

Mariusz Karpowicz

## MARCIN ALTOMONTE – UZUPEŁNIENIA\*

Znakomita wystawa szkiców i małych obrazków obu Altomonte – ojca i syna, to jest Marcina i Bartłomieja – jaka miała miejsce w roku 2002 w Barockmuseum w Salzburgu, zmusiła mnie do powrotu do twórczości Marcina<sup>1</sup>. Opublikowałem wówczas w katalogu owej wystawy dość obszernie omówienie nowych znalezisk, jakich jeszcze nie znałem pisząc o tym malarzu nadwornym Jana III przed laty przeszło czterdziestu<sup>2</sup>. Dzisiaj chciałbym te nowe znaleziska przedstawić polskiemu czytelnikowi.

Jak wiadomo Martino Altomonte został przez króla sprowadzony po Odsieczy Wiednia w 1684 roku jako malarz bitew. Głównym jego zadaniem było uwiecznienie zasług wojennych Jana III. Przede wszystkim też batalistycy poświęcone były moje dawne prace. Udało mi się wówczas dotrzeć do tzw. „Szkicownika z Melk” z rozlicznymi rysunkami przygotowanymi do przedstawień królewskich bitew, a także do innych szkiców i pięknego bozzetta do wizerunku „Odsieczy” w Heiligenkreuz. Tymczasem nowe dzieła, jakie ujawniły się przez te lat czterdzieści, reprezentują zgoła inną dziedzinę – mianowicie malarstwo religijne. Było to zresztą do przewidzenia, że nadworny malarz w katolickiej Polsce będzie uprawiał także religijną tematykę.

Piękny, światłocieniowy i barwny obraz z „Ofiarą Abrahama” z Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie (dziś w rezydencji biskupa) był mi już wówczas znany, a także szkic tuszem do obrazu ołtarzowego „św. Barbara”

w zbiorach Ossolineum, dziś we Wrocławiu<sup>3</sup>. Natomiast ze św. Lipki znałem wówczas jedynie obraz „Matka Boska Bolesna” z bocznego ołtarza<sup>4</sup>, związany z osobą naszego malarza jeszcze przez starego Boettichera<sup>5</sup>. Tymczasem w czasie konserwacji obrazów, wykonanej jeszcze w latach 1972-1988, po zdjęciu przemalówek, znaleziono sygnatury, a sposób malowania nie pozostawia wątpliwości, że dziełami mistrza Marcina są nie jeden, a cztery wielkie płótna w bocznych ołtarzach. Wykazał to już Jerzy Paszcenda w swej monografii św. Lipki<sup>6</sup>. Tenże uczony opublikował także list naszego malarza do superiora świętolipskich jezuitów ojca Bartłomieja Möllera z Archiwum Archidiecezji w Olsztynie<sup>7</sup>. List ten, datowany 22 Januarii 1702 w Wiedniu, napisany własnoręcznie wcale zgrabną polszczyzną (ów superior był zatem Polakiem), poleca resztę należności za obrazy przekazać „pewnemu przyjacielowi w Warszawie.....imieniem P. [an] Palloni Malarz Włoch” mieszkający na Rynku „w kamienicy Pana Knaba”. Jest to wymowny dowód przyjaźni między tymi dwoma włoskimi malarzami dworu Jana III.

Konserwatorowi Ludwikowi Wawrynkiewiczowi udało się odsłonić z pod przemalówek sygnatury – na obrazie Matki Boskiej Bolesnej – „Alto. 1699;” na płótnie św. Józefa – „Altomonte”; a św. Anny – „Altomonte 1700”. A więc wszystkie te malowidła powstały w Warszawie, a nie w Wiedniu, jak sądziła starsza literatura. Jerzy Paszcenda uważa słusznie, że tej samej ręki i sposobu

\* Tekst nieredagowany na prośbę Autora.

malowania są jeszcze: czwarty, nie sygnowany obraz ołtarzowy - „Chrystusa Ukrzyżowanego” oraz małe owalne obrazki w zwieńczeniach - „Zdjęcie z krzyża”, „Upadek pod Krzyżem” oraz „św. Ludwik na koniu”. Do grupy tej włącza także podłużny obrazek w predelli ołtarza św. Anny o nieokreślonej ikonografii<sup>8</sup>. W rezultacie okazała się św. Lipka miejscem przechowania największej, istniejącej serii malowideł naszego Neapolitańczyka.

Dwa pierwsze duże płótna ołtarzowe serii świętolipskiej są produktami bardzo oklepanymi ikonograficznie. Pisałem już kiedyś, że „Addolorata” nawiązuje do obrazów z kręgu Carla Maratta, np. obrazu na ten sam temat Benedetta Luti. Natomiast „Ukrzyżowany” jest dość banalnym nawiązaniem do schematu Guida Reni. Za to oba późniejsze obrazy są ikonograficznie oryginalniejsze. „Nauczanie Madonny” przedstawia wprawdzie, zgodnie z utartym zwyczajem, św. Annę siedzącą z książką na kolanach, a małą Marię stojącą obok, ale są tu zastosowane dwa rysy rzadkie - oto mała Uczennica bierze rączką książkę z kolan matki, a św. Anna wskazuje palcem niebo, z którego spływa jasność i w które wpatruje się Madonna. Owo wskazywanie nieba, zrozumiałe w tym przedstawieniu, jest jednak rzadko stosowane. Przypomina ikonografię kazania św. Jana Chrzciciela. Za to ujmowanie księgi rączką jest chyba rozwiązaniem wyjątkowym. Jeśli się nie znajdzie jakiegoś rzadkiego pierwotnego wzoru lub sztychu, to nasz Altomonte okaże się ciekawym i odważnym inwentorem.

Wizerunek św. Józefa, zapewne by nawiązać do poprzedniej kompozycji, również głównego aktora wyobraża siedzącego, i to z jednym kolaniem

specjalnie uniesionym. Rozwiązanie rzadsze, ale stosowane. Natomiast nowatorskie i kto wie czy nie unikatowe, jest ofiarowywanie Dzieciątka własnego atrybutu, jakim jest lilia, symbol czystości. Ma to głęboką wymowę ideową i dydaktyczną, może zatem zasugerowane zostało przez jezuitów. Jak by nie było - oba te obrazy są rozwiązaniami oryginalnymi.

Niewątpliwie na terenie Lwowa i okolic musiało być obrazów mistrza Altomonte znacznie więcej, może z czasem coś jeszcze da się zidentyfikować. Taką też proveniencję z tamtych stron ma niewielki obrazek „Matka Boska z Dzieciątkiem” pozostająca w posiadaniu arcybiskupów krakowskich w ich rezydencji przy ul. Franciszkańskiej<sup>9</sup>. U dołu obrazu widnieje sygnatura „Martinus Altomonte fec.”, a na odwrocie informacja XIX<sup>o</sup> wiecznym charakterem pisma: „Carmecini [?] Altomonte. Kupione od inż. Nowakowskiego w Żółtkwi”. Dość silny światłocień, intensywna kolorystyka (płaszcz szafirowy, suknia ciemnoczerwona) oraz wykańczające impasta, np. na chustce Madonny - wskazują, że obrazek musi pochodzić z polskiego okresu malarza. Najbliższe analogie samego sposobu malowania mamy w „Ofierze Abrahama” z Tarnowa, w obrazach w św. Lipce czy „Zuzannie i Starcach” z wiedeńskiego Belwederu, płótnie powstałym zaraz po przyjeździe z Polski<sup>10</sup>. Altomonte musiał w wypadku krakowskiego obrazka mieć przed oczyma zapewne jakiś sztych, bowiem lewa ręka Madonny, pieszczotliwie ujmująca nóżkę Dzieciątka jest pomysłem Parmegianina. Jego kompozycja, kopiowana lub trawestowana przez wielu malarzy, bardzo zresztą bliska obrazowi mistrza Marcina, była kilkakrotnie sztychowana wiernie lub

zmodyfikowana. Narzuca się tu przede wszystkim mezzotina sztycharza Wallerant'a Vaillant'a (Lille 1623 – Amsterdam 1677)<sup>11</sup> wedle inspirowanego Parmegianinem obrazu Girolama Bedoli-Mazzola, przechowywanego dziś w Alte Pinakothek w Monachium<sup>12</sup>. Moja cicha nadzieja, że obraz może pochodzić ze zbiorów Jana III i przewieziony został do Monachium przez Teresę Kunegundę, jak zresztą wiele innych płócien, nie potwierdziła się. Obraz był już własnością Maksymiliana I-go. Nie można też wykluczyć jako źródła inspiracji dla mistrza Marcina mezzotinty Petera Schenka (1660-1713) według Parmegianina<sup>13</sup>. Posiada ją Muzeum Narodowe w Warszawie<sup>14</sup>. Tym razem kompozycja jest w stosunku do krakowskiego obrazu odwrócona. Kolejnym ewentualnym źródłem godnym wspomnienia jest miedzioryt Petera de Jode<sup>15</sup>. Kompozycja uległa dość mocnej trawestacji w stosunku do Parmegianina, ale motyw ujmowania nóżki pozostał. A zatem nie ma Altomonte żadnych zahamowań by korzystać z dorobku swych poprzedników, co zresztą było wówczas uważane za zaletę.

Kolejny nieznany obraz Neapolitańczyka wypłynął w pracowni konserwatorskiej Henryka Kucharskiego. Dzięki uprzejmości kolegi mgr Witalisa Wolnego posiadam zrobione przez niego w 1958 roku zdjęcie obrazu jeszcze przed konserwacją<sup>16</sup>. Przedstawia on Marię Magdalenę pokutującą w grocie, której towarzyszą dwie główki aniołków, które wpłynęły do groty razem z chmurami. Płótno nie było sygnowane, ale sposób malowania, buzie aniołków, draperie szat świętej pokutnicy – wskazują jednoznacznie autora. Rzeczą uderzającą jest przy tym portretowość twarzy samej głównej bohaterki. Modna, współczesna

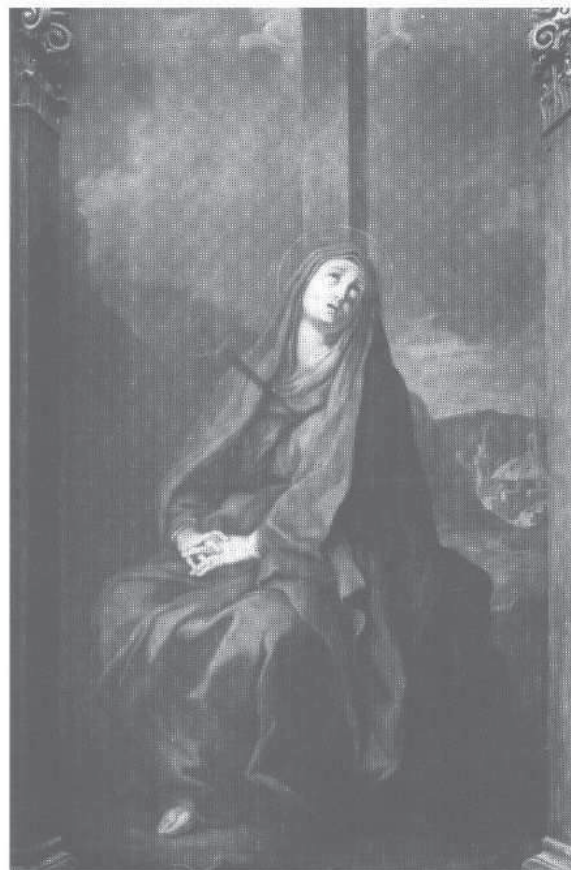
fryzura, dekolowana dworska suknia, kolczyki w uszach oraz natrętny wzrok wbity w widza – potęgują wrażenie portretowości. Sam Kucharski był podobno opinii, że to portret Marii Kazimiery. Niestety, niczego więcej nie udało mi się dowiedzieć. Zdjęcie trafiło w moje ręce w dwadzieścia lat po wykonaniu. Konserwator malarstwa Kucharski już nie żył, a autor zdjęcia – Witalis Wolny już szczegółów nie pamiętał.

Jeśli nawet był to krypto-portret, co teoretycznie jest możliwe, to jednak na pewno nie samej królowej. Natomiast obcięte naroża sugerują, że malowidło służyło do dekoracji pałacowego wnętrza, mogło być pierwotnie wprawione w jakieś boazeryjne ramy, np. nad portalem. Tego rodzaju kostiumowane krypto-portrety stosowano wówczas chętnie we Francji. Może to płótno jeszcze wypłynie w handlu antykwarycznym.

Jeśli w ostatnich latach życia króla jeździł Altomonte często do podlwowskich dóbr Jana III, to po śmierci swego mecenasa musiał się zatrzymać definitywnie w Warszawie. Potwierdza to rzeczony list z Wiednia, a także znalezione kiedyś przeze mnie metryki w parafii św. Krzyża<sup>17</sup>. Wprawdzie wizerunek Matki Boskiej bez Dzieciątka, jaki się w 1944 roku spalił u kapucynów warszawskich, był zamówiony już w Wiedniu<sup>18</sup>, ale jest rzeczą jasną, że w samej Stolicy i w okolicach musiał Altomonte zostawić jakieś swoje dzieła. Zupełnie też nie wiadomo jak wyglądały freski kościoła Sakramentek na Nowym Mieście, bowiem zdjęć praktycznie nie zrobiono przed katastrofą. Niech więc opublikowanie tych kilku nieznanymi obrazów religijnych ułatwi poszukiwanie dalszych, które jeszcze może gdzieś na prowincji drzeмиą.



1. Tarnów, Muzeum Parafialne (dziś rezydencja biskupa), „Ofiara Abrahama” fot. W. Górski



2. Św. Lipka, Sanktuarium, „Matka Boska Bolesna” fot. M. Karpowicz

- 1 M. Karpowicz, Martin Altomonte in Polen, „Osterreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege”, XX, 1965, nr 1, s. 15-25; tenże, Polskie itinerarium Marcina Altomontego, „Rocznik Historii Sztuki”, VI, 1966, s. 97-159, na stronach 146-158 – katalog dzieł. Podstawową monografią malarza pozostaje do dziś H. Aurenhammer, Martino Altomonte, Wien, München, 1965.
- 2 M. Karpowicz, Martino Altomonte in Polen, w: H. Etlstorfer, Martino und Bartolomeo Altomonte. Ölskizzen und kleine Gemälde aus österreichischen Sammlungen. Mit Beiträgen von Mariusz Karpowicz und Werner Telesko, Salzburg 2002, s. 47-60.
- 3 M. Karpowicz, Polskie itinerarium..., s. 118-122, il. 23, 27; s. 129, il. 33.
- 4 Tamże, s. 128, il. 32.
- 5 A. Boetticher, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen, Königsberg, 1898, Heft 2, s. 123.
- 6 J. Paszenda, Święta Lipka, Olsztyn 1996, s. 50-51.
- 7 Olsztyn, Archiwum Archidiecezji, zespół „Święta Lipka”, 6/6, k. 63-63V. Paszenda, op. cit., s. 106. List ten musiał być znany ks. Augustowi Kolbergerowi, kaznodziei polskiemu w Św. Lipce w latach 1859-1862, który w swej pracy o Św. Lipce pierwszy wzmiankuje naszego malarza jako „Almonti”. A. Kolberg, Geschichte der Heiligenlinde, „Zeitschr. f. Gesh. u. Altertum Ermland”, 1866, Bd. 3, s. 118. Cyt. za J. Paszenda, op. cit., s. 50.
- 8 J. Paszenda, op. cit., s. 50.
- 9 Olej, płótno, 75,5 x 60 cm. Przyjacielowi Wacławowi Górskiemu dziękuję za możliwość obejrzenia oryginału i otrzymane zdjęcie.
- 10 H. Aurenhammer, op. cit.
- 11 Egzemplarz w Gab. Ryc. BUW., Zb. Potockich, T. 1146, nr. 10. Por.: J. Wojciechowski, Parmigianino Inwentor. Ryciny i rysunki ze zbioru Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Katalog wystawy, Warszawa 2004, s. 86-87, nr 68.
- 12 Bez autora, Alte Pinakothek Munich. Explanatory notes on the works exhibited, München 1986, s. 64-65.
- 13 Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, t. XXV, Pieter Schenck, Amsterdam 1981, poz. 2001.
- 14 E. Łomnicka-Żakowska, Pieter Schenck – Mistrz Sztuki Czarnej (Mezzotinty Schenka w Muzeum Narodowym w Warszawie), „Rocznik Muz. Nar. w Warszawie”, XXXIII-XXXIV, 1989-1990, s. 345-347, il. 58, nr Kat. 70, nr inw. 203634.
- 15 Własność prywatna w Lublinie.
- 16 Mgr Witalisowi Wolnemu serdecznie dziękuję.
- 17 M. Karpowicz, Polskie itinerarium..., s. 157-158.
- 18 Tamże, s. 149, nr 21.



3. Św. Lipka, Sanktuarium, „Nauczanie Madonny”  
fot. M. Karpowicz



4. Św. Lipka, Sanktuarium, „Św Józef z Dzieciątkiem”  
fot. M. Karpowicz



5. Św. Lipka, Sanktuarium, „Ukrzyżowany”  
fot. M. Karpowicz



6. Św. Lipka, Sanktuarium, „Upadek pod krzyżem”  
fot. M. Karpowicz



7. Kraków, rezydencja metropolity, „Matka Boska z Dzieciątkiem” fot. W. Górski



8. Peter de Jode, „Matka Boska z Dzieciątkiem” sztych, fot. M. Karpowicz



9. Warszawa, wł. prywatna „Maria Magdalena” fot. W. Wolny