

ANNA LOHN

Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego

*Nieznany portret Teodora Talowskiego ze zbiorów Muzeum UJ*

ABSTRACT

*The unknown portrait of Teodor Talowski from the collection of the Jagiellonian University Museum*

This article is devoted to the analysis of the portrait of an unknown architect from the collection of the Jagiellonian University Museum. A compass in his right hand and a project in gothic or neogothic style suggest an architect meanwhile the dress on the model is characteristic for the first decade of the 20 c. Finally it was discovered that the model was an excellent architect Teodor Talowski, also the temple visible on the project within this portrait was identified as the church of St. Elisabeth in Lwów. Next question was the identity of the painter. It was possible to discover the correspondence between the painter Tadeusz Popiel with Teodor Talowski revealing that the architect was an intermediary between the painter, Popiel and the professors of Lwów Polytechnic in ordering their portraits. While it seemed certain that he did paint the portrait in question, one more decisive comparative prove was needed. One autoportrait of Tadeusz Popiel in the dress of chamberlain from 1907 solved the mystery because it is so much similar in many aspects to the portrait of the architect Teodor Talowski. The portrait was painted round 1903. It must have been hanging in the hall of the Polytechnic of Lwów. The portrait of Talowski was purchased by the Jagiellonian University Museum from Mrs Hamerlak-Mleczko in 1975.

**Keywords:** Teodor Talowski, Tadeusz Popiel, portrait painting

**Słowa kluczowe:** Teodor Talowski, Tadeusz Popiel, malarstwo portretowe

Kiedy dr Anna Jasińska, kustosz Działu Malarstwa Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, po raz pierwszy pokazała mi portret nieznanego architekta, był on świeżo po

konserwacji<sup>1</sup>. Wizerunek mężczyzny o intrygującym spojrzeniu, dumnie trzymającego cyrkiel, z drugą dłonią spoczywającą na projekcie budowli zwracał uwagę wysoką klasą obrazu i tajemniczym modelem przyciągającym wzrok. Prosiło się wręcz o odkrycie, kim był ów nieznany architekt, jak określono portretowanego w karcie inwentarzowej sporządzonej jeszcze za czasów Karola Estreichera juniora, założyciela Muzeum UJ. Płótno wyciągnięto z magazynu w 2009 roku w celu przeprowadzenia konserwacji. Rok później, jeszcze jako studentka historii sztuki i jednocześnie pracowniczka Muzeum UJ, zostałam poproszona przez dr Jasińską o próbę zidentyfikowania modelu oraz ewentualną atrybucję dzieła. Poniższy artykuł poświęcony jest badaniom przeprowadzonym w ostatnich kilku latach, na podstawie których ustalono tożsamość nieznanego architekta, jak i autora obrazu.

Zacznijmy od krótkiego opisu dzieła: portret przedstawia modela w ujęciu *en face* od kolan w górę, z głową lekko zwróconą w bok, na neutralnym tle. Mężczyzna trzyma cyrkiel w prawej ręce, lewą zaś wspiera na stoliku z projektem budowli. Ubrany jest w surdut, spodnie, kamizelkę i koszulę ze sztywnym kołnierzykiem. Ma krawat. Tło opracowano w szerokiej gamie brązów, pulsujących miejscami różnymi odcieniami zieleni, gdzie drobne „cećki” farby kładzionej energicznymi pociągnięciami pędzla przydają obrazowi dynamizmu. Całość jest utrzymana w konwencji realistycznej, bliskiej stylistyce szkoły monachijskiej, gdzie postać wydobywana jest silnym światłem z ciemnego tła, choć w tym przypadku mamy do czynienia z raczej łagodnym kontrastem. Zwraca uwagę dbałość o szczegóły w sposobie malowania twarzy, do której namalowania artysta użył bogatej palety kolorów. Jednocześnie da się wyczuć pewną lekkość pędzla, gdy popatrzymy na zielonożółte akcenty w okolicach oczu czy szeroko malowane smugi szarości na podbródku.

## Ustalenie tożsamości portretowanego

Kluczową wskazówką do identyfikacji modelu był cyrkiel i projekt budowli. Choć sam cyrkiel jako atrybut może być łączony np. z masonerią, to jednak w zestawieniu z planem budowli skojarzenie z architektem wydało się najrozsądniejszą interpretacją. Gotyckie elementy widoczne w zarysie, jak przypuszczano, kościoła pozwoliły uściślić zainteresowania portretowanego: mężczyzna musiał być architektem tworzącym w stylu neogotyckim. Strój umożliwił określenie, w jakich latach mógł żyć portretowany, przy czym należało przyjąć, że jest on ubrany zgodnie z obowiązującą modą. Według specjalistów z Działu Tkanin Muzeum Narodowego w Krakowie strój modelu był charakterystyczny dla pierwszego dziesięciolecia XX wieku<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Wymiary obrazu: 126 x 82 cm, technika: olej na płótnie, nr inwentarza: 2282. Obraz poddano w 2010 roku zabiegom konserwatorskim. Wykonano dublarz płótna, odczyszczono lico obrazu, zrobiono nieliczne retusze ubytków w lewym, górnym narożniku obrazu oraz nieliczne retusze na całej powierzchni. Konserwację przeprowadziła Beata Skalmierska z Pracowni Konserwacji Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego.

<sup>2</sup> Na podstawie informacji udzielonych przez Joannę Kowalską z Muzeum Narodowego w Krakowie.



Il. 1. Teodor Talowski, fot. Edward Ignacy Trzemeski, Lwów, 20 czerwca 1903 r., Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, MHK-Fs17795/IX

Zebrane informacje pozwoliły na ukierunkowanie poszukiwań. Przyjęta metoda badań polegała na sporządzeniu w pierwszej kolejności listy architektów działających w Galicji na przełomie XIX i XX wieku, a następnie eliminowaniu nazwisk przez porównanie obrazu ze zdjęciem danej osoby. Wybrany przedział czasowy był podyktowany wskazówką kostiumologiczną, przy czym należało uwzględnić, iż mężczyzna na obrazie jest między 40. a 50. rokiem życia, musiał zatem urodzić się około 1850 roku. Lista objęła kilkadziesiąt nazwisk wybitniejszych architektów<sup>3</sup>, model został przecież sportretowany z atrybutami profesji, sprawia więc wrażenie człowieka o wysokiej pozycji, świadomego swego talentu i dokonań. Projekt kościoła, choć wydaje się przypadkiem wystawać we fragmencie spod dłoni architekta, stanowi ważny akcent kolorystyczny oraz treściowy obrazu, jakby architekt dyskretnie chciał nam zaprezentować swoje dzie-

<sup>3</sup> Na podstawie: J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków. Studia nad rozwojem budowlanym miasta w okresie autonomii Galicyjskiej*, Kraków 1979.

ło. Wziąwszy pod uwagę styl kościoła widocznego na projekcie, można było sprecyzować poszukiwania, ograniczając się w pierwszej kolejności do architektów tworzących w stylu neogotyckim.

O ile fryzura i wąsy mogły się zmieniać z upływem lat, o tyle kształt twarzy, charakterystyczne czoło i ucho były kluczowe dla typowania kandydatów. Szereg kwerend pozwolił ostatecznie ustalić, iż najbardziej podobnym z fizjonomii do mężczyzny z obrazu jest znakomity architekt Teodor Talowski. Porównując trzy jego fotografie wykonane w latach 1900–1903, zauważamy uderzające podobieństwo do mężczyzny z portretu, zwłaszcza na zdjęciach bez brody (por. il. 1, 2, 3)<sup>4</sup>. Poza wyżej wymienionymi częściami twarzy zwróćmy uwagę na charakterystyczny kosmyk włosów opadający na czoło: pojawia się na każdym zdjęciu i dokładnie tak samo układa się grzywka sportretowanego architekta<sup>5</sup>. Jeżeli na podstawie tych fotografii można było z 95% pewnością zidentyfikować portretowanego, to już informacje uzyskane od p. Tadeusza Bystrzaka, od lat zajmującego się życiem i twórczością Talowskiego, potwierdziły to w 100%. Okazało się bowiem, że ów portret był reprodukowany w „Czasopiśmie Technicznym” przy okazji wspomnienia pośmiertnego w 1910 roku<sup>6</sup>, jednak bez informacji o autorze obrazu.

Po poznaniu tożsamości portretowanego rodzi się pytanie, czy projekt kościoła na obrazie rzeczywiście nawiązuje do konkretnej budowli autorstwa Talowskiego, czy mamy do czynienia jedynie z symbolicznym szkicem. W tym przypadku nie trzeba było szukać daleko, wystarczyło porównać go z najwspanialszą realizacją architekta w ramach architektury sakralnej: kościołem pw. św. Elżbiety we Lwowie. Na projekcie z roku 1903 z widokiem perspektywicznym od północnego zachodu widać wyraźne podobieństwo do szkicu na obrazie (por. il. 4). Od lewej strony widzimy: apsydę przy prezbiterium; transept z dużym prostokątnym oknem zamkniętym ostrołukowo; najwyższą z trzech wież nadbudowaną nad przesłem nawy bocznej (na portrecie nieco niewyraźna); korpus halowy opięty przyporami z fragmentem dachów. Konkurs na budowę kościoła św. Elżbiety ogłoszono 5 marca 1902 roku, nie udało się jednak od razu wybrać zwycięzcy<sup>7</sup>. W związku z dodatkowym konkursem, do którego prócz Teodora Talowskiego zaproszono Sławomira Odrzywolskiego oraz Franciszka Mączyńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego, architekt wykonał kolejny, zwycięski zresztą projekt, który najprawdopodobniej posłużył malarzowi przy szkicowaniu budowli na portrecie. Wybór tego właśnie dzieła jest zresztą oczywisty: było to najważniejsze przedsięwzięcie w dziedzinie architektury sakralnej na terenie Galicji w tamtych czasach. Według Piotra Krasnego

<sup>4</sup> Fotografie ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa: MHK-Fs17795/IX – Teodor Talowski, fot. Edward Ignacy Trzemeski, Lwów, 20 czerwca 1903 r.; MHK-Fs17796/IX – Teodor Talowski, fot. Edward Ignacy Trzemeski, Lwów, 29 czerwca 1902 r.; MHK-Fs17797/IX – Teodor Talowski, fot. Jabłoński Tadeusz, Kraków, 4 września 1900 r.

<sup>5</sup> Wizerunek Talowskiego bez zarostu na brodzie jest zdecydowanie mniej powszechny w literaturze. Najczęściej umieszczano jego fotografię sprzed roku 1902, kiedy jeszcze nosił brodę.

<sup>6</sup> *Teodor Talowski – wspomnienie pośmiertne*, „Czasopismo Techniczne” 1910, nr 17, s. 243.

<sup>7</sup> P. Krasny, *Kościół parafialny pw. św. Elżbiety* [w:] *Kościół i klasztor Lwowa z wieków XIX i XX*, Kraków 2004 (Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej, t. 12, cz. I), s. 168.



Il. 2. Teodor Talowski, fot. Edward Ignacy Trzemeski, Lwów, 29 czerwca 1902 r., Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, MHK-Fs17796/IX

[...] łączono z nią [budową kościoła – A.L.] wielkie nadzieje, wierząc, że wytyczy nowy kierunek w polskiej architekturze sakralnej, poszukującej u progu wieku XX zarówno swej narodowej tożsamości, jak i nowoczesnych formuł stylistycznych stosowanych dla Domu Bożego<sup>8</sup>.

## Ustalenie autora obrazu

Po ustaleniu tożsamości portretowanego można było przystąpić do drugiego etapu badań. Kwerendy przebiegały dwutorowo: z jednej strony, poszukiwano autora portretu na podstawie podobieństwa stylistycznego, z drugiej – wzięto pod uwagę kwestie historyczne i próbowano ustalić, z jakimi artystami Teodor Talowski utrzymywał pry-

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 184.

watne kontakty. Wśród kandydatów branych pod uwagę pod względem stylistycznym byli Kazimierz Pochwalski i Stanisław Lentz, znani ze wspaniałych portretów typowych dla „szkoły monachijskiej”, na których realistycznie ujęte postacie pozują na ciemnych tłach. Żaden z tych tropów nie okazał się jednak trafny. Rozwiązania zagadki należało szukać w źródłach historycznych. W pierwszej kolejności autorka skupiła się na postaci Fryderyka Lachnera, malarza i grafika. Przez ponad dwadzieścia lat prowadził on zajęcia z rysunku i malarstwa dekoracyjnego w Szkole Przemysłowej, gdzie z kolei Talowski był asystentem przy katedrze budownictwa<sup>9</sup>. Lachner nie był szczególnie wziętym portrecistą, realizował się raczej w malarstwie dekoracyjnym, udało się jednak dotrzeć do jednego z jego dzieł: *Portretu prof. Wiktora Czermaka*<sup>10</sup>. Po obejrzeniu dzieła stało się jednak jasne, że autorstwo tegoż artysty jest wykluczone ze względu na zupełnie inny, o wiele bardziej miękki modelunek, brak dynamicznych śladów pędzla, a przede wszystkim ze względu na dużo niższą klasę portretu.

Poszukując artystów, z którymi Teodor Talowski utrzymywał kontakty, natrafiłam na nazwisko Antoniego Popiela (1865–1910), artysty rzeźbiarza działającego we Lwowie<sup>11</sup>. Podobnie jak Teodor Talowski, był Popiel profesorem na Politechnice Lwowskiej, gdzie objął katedrę rysunku i modelowania po Leonardzie Marconim. Choć nie wiemy dokładnie, czy panowie żyli w serdecznej przyjaźni, faktem jest, że poza pracą na uczelni połączyło ich m.in. wspólne zlecenie: pomnik Adama Mickiewicza we Lwowie. Kolumnę ku czci wieszczki narodowego autorstwa Antoniego Popiela odsłonięto uroczysto na placu Mariackim we Lwowie w roku 1904, zaś w kolejnych latach realizowano projekt otoczenia pomnika szerokimi schodami i kamienną balustradą według pomysłu Teodora Talowskiego, przy czym obaj profesorowie ściśle współpracowali<sup>12</sup>. Biografia rzeźbiarza zawierała istotną wskazówkę do ustalenia kręgu artystów, z którymi Talowski utrzymywał kontakty, Antoni miał bowiem brata malarza.

Mowa o Tadeuszu Popiele (1863–1913), współtwórcy Panoramy Raclawickiej i autora kaplicy św. Stanisława w bazylice św. Antoniego w Padwie<sup>13</sup>. Wstępne zapoznanie się z życiem i twórczością artysty pozwoliło na ustalenie trzech faktów, które skłoniły autorkę do dalszych poszukiwań tropem Tadeusza Popiela. Przede wszystkim artysta kształcił się przez dwa lata w Monachium u K. Piloty’ego i A. Wagnera, co odpowiadało wykształceniu artystycznemu, jakie wydawał się posiadać autor portretu Talowskiego. Kolejnym pasującym elementem było miejsce zamieszkania malarza, tj. Lwów i Kraków na przemian – dokładnie te same miasta, w których głównie przebywał twórca kościoła św. Elżbiety. Popiela interesowała szczególnie tematyka religijna, którą realizował z wielkim zapałem, wykonując liczne polichromie dla budowli sakralnych, a także projektując witraże czy restaurując malowidła ścienne<sup>14</sup>. W jego rozległej twórczości,

<sup>9</sup> *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze. Rzeźbiarze. Graficy*, t. IV, Wrocław 1986, s. 417.

<sup>10</sup> Dziękuję dr hab. M. Zgórniakowi za dotarcie do portretu prof. Czermaka autorstwa Lachnera. Obraz został zakupiony do zbiorów Muzeum UJ. Nr inw. 18608.

<sup>11</sup> P. Błoński, *Popiel (Sulima Popiel) Antoni* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXVII/3, z. 114, Wrocław 1983, s. 553.

<sup>12</sup> *Z komitetu budowy pomnika Mickiewicza*, „Gazeta Lwowska” 1905, nr 271.

<sup>13</sup> P. Błoński, *Popiel (Sulima Popiel) Tadeusz* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXVII/3, z. 114, Wrocław 1983, s. 578–580.

<sup>14</sup> *Ibidem*.





Il. 3. Teodor Talowski, fot. Tadeusz Jabłoński, Kraków, 4 września 1900 r., Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, MHK-Fs17797/IX

obejmującej nadto malarstwo historyczne, rodzajowe czy pejzażowe, mieszczą się także portrety. W literaturze odnajdujemy wzmianki o wizerunkach takich osób, jak patriarcha wenecki Giuseppe Sarto (późniejszy papież Pius X), bp Pelczar, dyr. Władysław T. czy hr. Marcelina Tyszkiewiczowa<sup>15</sup>. Nazwisko Talowskiego wprawdzie w tych spisach nie figuruje, jest jednak inna informacja znamienna dla kierunku dalszych poszukiwań: „Począwszy od 1894 wykonywał podobizny rektorów i profesorów Politechniki Lw”<sup>16</sup>. Lech [Sokolnicki M.] w szkicu do monografii Tadeusza Popiela tak pisze o jego portretach:

We wszystkich [portretach – A.L.] przebija owo trafne uchwycenie rysów i natury. Przede wszystkim indywidualność poszczególnych osoby umiał artysta z łatwością i perfekcją oddać na

<sup>15</sup> [Lech Sokolnicki], *Tadeusz Popiel. Szkic monografii*, Poznań 1913, s. 9.

<sup>16</sup> P. Błoński, *Popiel (Sulima Popiel) Tadeusz*, s. 400.

plótnie: Czcigodny dostojnik kościoła [bp Pelczar – A.L.], z całą swą powagą, o twarzy rozumnej, dobrotliwej wprost jak żywy występuje z ram portretu. [...] Słowem artysta zdoleń był portretować z równą doskonałością mężczyzn jak kobiety, zdoleń był odtworzyć piękno przyrody wcale kontemplacyjnie i w ogóle obrazy swoje owiać nimbem uroku i czaru<sup>17</sup>.

By przekonać się, czy faktycznie dzieła Popiela były tak wyjątkowe jak pisał Sokolnicki, oraz przede wszystkim ustalić, czy Teodor Talowski znalazł się wśród grona profesorów Politechniki Lwowskiej portretowanych przez malarza, należało dotrzeć do możliwie jak największej liczby portretów w celu przeprowadzenia analizy porównawczej.

Dzięki chęci współpracy ze strony prywatnych kolekcjonerów udało się dotrzeć do korespondencji między Tadeuszem i Antonim Popielami a Teodorem Talowskim, co rzuciło nowe światło na prowadzone badania. Zaczniemy od przytoczenia listu Talowskiego do Antoniego z 19 marca 1904 roku:

Architekt Teodor Talowski  
c.k. Prof. Politechniki we Lwowie  
Lwów 19/3 1904

Szanowny Panie Kolego

Dziś otrzymałem całą litanię p.p. Profesorów o malowanie portretów przez Szanownego Brata [Tadeusza Popiela – A.L.]. Ponieważ nie wiem, gdzie mieszka, a chciałbym się jak najprędzej z nim porozumieć, raczy mnie Szanowny Pan Kolega zawiadomić, gdzie do Niego adres. Jeżeliby się Szanowny Pan widział z Bratem, to proszę Go poprosić, by się widział ze mną w Szkole między (wtorek 9–10 rano) lub niech mi oznaczy godzinę w Szkole, a będę Go oczekiwać.

Z przyjacielskim pozdrowieniem, oczekując łaskawej odpowiedzi

Zostaje życzliwy sługa

Talowski Teodor<sup>18</sup>

Na ostatniej stronie listu odnajdujemy jeszcze notatki ołówkiem, najprawdopodobniej zapiski samego malarza: szkic prostokąta z podanymi liczbami 60 i 80, a więc wymiary planowanych portretów, oraz spis nazwisk profesorów (Kępiński, Dzieślewski, Dziwiński, Bykowski, Skibiński, Pawlewski, Thullie, Gostkowski, Laska, Niedźwiedzki, Maryniak, Fidler)<sup>19</sup>. W liście czytamy o znanym nam już fakcie portretowania profesorów Politechniki Lwowskiej przez Tadeusza Popiela, jednak nowa i jednocześnie przełomowa dla badań jest informacja o tym, kto pośredniczył w zamawianiu obrazów.

<sup>17</sup> [Lech Sokolnicki], *op. cit.*, s.9.

<sup>18</sup> Zbiory prywatne.

<sup>19</sup> Nazwiska odczytane na podstawie: *Program c.k. Szkoły Politechnicznej we Lwowie na rok naukowy 1903/1904*, Lwów 1903. List wymienia następujące osoby: Stanisław Kępiński, doktor filozofii, p.z. profesor matematyki; Rektor Roman Dzieślewski, p.z. profesor elektrotechniki, b. rektor; Placyd Dziwiński, doktor filozofii, p.z. profesor matematyki, b. rektor; Juliusz Jaxa Bykowski, prof. technologii mechanicznej, b. rektor; Karol Skibiński, p.z. profesor budowy dróg, kolei żelaznych i tunelów, b. rektor; Bronisław Pawlewski, p.z. profesor technologii chemicznej, b. rektor; Maksymilian Thullie, doktor nauk technicznych, p.z. profesor budowy mostów, b. rektor; Roman baron Gostkowski, p.z. profesor kolejnictwa, b. rektor; Waclaw Laska (Václav Láska) – doktor filozofii, p.z. profesor astronomii sferycznej i geodezyi wyższej; Julian Niedźwiedzki, doktor filozofii, p.z. profesor mineralogii i geologii, b. rektor; Bogdan Maryniak, p.z. profesor budowy maszyn, b. rektor; Tadeusz Fiedler, p.z. profesor mechaniki i teorii maszyn.





Il. 4. Portret Teodora Talowskiego (fragment), mal. Tadeusz Popiel, ok. 1903 r., Muzeum UJ

Kolejne cenne źródło, kartka napisana przez Talowskiego 4 maja 1904 roku, została zaadresowana już bezpośrednio do Tadeusza:

Lwów 4/5 1904  
Szanowny Panie!

Jego Magnif. Rektor Kepiński może w sobotę i niedzielę dać się malować. Proszę tylko dać mi znać, kiedy Pan będzie zaczynać malować, bo ma cały dzień czas. Proszę dać mi znać albo na technikę lub na Sykstuską 58a proszę posłać do niego z techniki.

Zawsze życzliwy [wyraz nieczytelny] Talowski<sup>20</sup>

Zacytujmy także trzeci z listów, również Talowskiego do Tadeusza z 12 lutego 1905 roku:

Szanowny Panie

Po ukończeniu tych portretów albo może wkrótce proszę oznaczyć, a właściwie porozumieć się z JW Radcą Dworu prof. Niedźwiedzkim i prof. Wirtem, aby mógł ich Pan Łaskawy malować. Szczególnie pierwszej proszę JW. Niedźwiedzkiego – zaś Prof. Wirt da pewno tak jak prof. Laska malować i swoją rodzinę.

Życzliwy sługa Talowski

Upraszam o odpowiedź na technikę<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Zbiory prywatne.

<sup>21</sup> Zbiory prywatne.

W świetle tego odkrycia nasuwa się pytanie, czy skoro Talowski z takim zaangażowaniem pośredniczył między profesorami a Popielem, to możliwe jest, by sam nie był przez niego portretowany? Zauważmy, że z pierwszego listu do brata malarza wynika, iż panowie znali się wcześniej, choć nie byli bliskimi przyjaciółmi (Talowski nie znał adresu Tadeusza), natomiast profesorowie Politechniki Lwowskiej zwrócili się właśnie do Talowskiego z prośbą o pośrednictwo. Czytając słowa „otrzymałem całą litanię p.p. Profesorów o malowanie portretów przez Szanownego Brata”, domyślamy się, że musieli być pod wrażeniem twórczości malarza i wręcz tłumnie zgłosili się do zamawiania własnych portretów – już sama liczba nazwisk spisanych na liście jest imponująca. Czy możliwe jest, że w takiej sytuacji sam Talowski nie dał się sportretować? Czy może – co wydaje się najbardziej prawdopodobne – profesorowie, widząc jego wizerunek namalowany przez Popiela, sami zapragnęli mieć podobne?

Oczywiście, korespondencja – mimo tak przekonujących wskazówek – nie dostarczała ostatecznego dowodu na autorstwo Popiela, wciąż brakowało materiału do analizy porównawczej. Do pierwszych portretów malowanych przez Tadeusza Popiela udało się dotrzeć w kwietniu 2013 roku. W sumie wraz z dr Anną Jasińską obejrzałam 7 obrazów, z czego wszystkie należą do kolekcji prywatnych. Nie było wśród nich wizerunków profesorów Politechniki Lwowskiej wspomnianych w listach. Pierwsze oglądane obrazy wprawdzie nie wykluczały całkowicie autorstwa Tadeusza Popiela, jednakże podobieństwa warsztatowe czy stylowe do portretu Talowskiego były zbyt małe, by można było mówić o atrybucji<sup>22</sup>. Jedynie w portrecie Antoniego Popiela, brata artysty, dało się zauważyć charakterystyczne szarości na twarzy, które pojawiają się również na obrazie z Muzeum UJ.

Ostatni z portretów, które miałyśmy z dr Jasińską okazję obejrzyć, *autoportret Tadeusza Popiela w stroju szambelana*, okazał się decydujący dla badań<sup>23</sup>. Dzieło powstałe w roku 1907 przedstawia modela w ujęciu *en face* od pasa w górę na ciemnym tle. Artysta ubrany jest w czarny strój reprezentacyjny z białą kryzą oraz łańcuchem z godłem Stolicy Apostolskiej. Malarz został mianowany szambelanem papieskim w roku 1905. Obraz namalował dwa lata później, być może pod wpływem audiencji u Ojca Świętego Piusa X w maju 1907 roku<sup>24</sup>. Już na pierwszy rzut oka widać uderzające podobieństwo między dwoma portretami, zarówno w ogólnej stylistyce („szkoła monachijska”), jak i w szczegółach malowania. Oto lista kluczowych podobieństw między portretem Teodora Talowskiego a autoportretem Tadeusza Popiela, które ostatecznie pozwoliły na dokonanie atrybucji:

- charakterystyczne szarości, kładzione szerokim pędzlem, przeważające w okolicach brody (odnajdujemy je również w portrecie Antoniego Popiela),
- niemal identycznie malowane usta,
- bardzo podobnie malowane ucho,
- zbliżona gama kolorów i sposób malowania skóry twarzy,

<sup>22</sup> *Portret siostry artysty, Portret matki, Portret ojca, Autoportret z 1883, Autoportret, Portret Antoniego Popiela, Autoportret w stroju szambelana.*

<sup>23</sup> Kolekcja prywatna.

<sup>24</sup> „Gazeta Lwowska” 1907, nr 23.



Il. 5. I Wystawa Architektoniczna zorganizowana staraniem Koła Architektów we Lwowie w 1910 r., wg „Czasopismo Techniczne” 1910, nr 24

– niemal identycznie opracowane tło, pulsujące różnymi odcieniami ciemniejszych barw, z charakterystycznymi „cętkami” farby kładzionej energicznymi pociągnięciami pędzla.

Przeprowadzona analiza porównawcza pozwoliła stwierdzić z pewnością, że wizerunek Teodora Talowskiego ze zbiorów Muzeum UJ został namalowany przez Tadeusza Popiela. Korespondencja w sprawie zamówienia portretów u artysty oraz uderzające podobieństwo w sposobie malowania omówionych dzieł nie pozostawiają wątpliwości w kwestii atrybucji.

### **Datowanie portretu i jego późniejsze losy**

Przejdźmy zatem do próby zadatowania obrazu. Powstał on z pewnością przed rokiem 1910, tj. rokiem publikacji portretu w „Czasopiśmie Technicznym” i jednocześnie śmierci modela. Datę *post quem* wyznacza z kolei powstanie projektu kościoła św. Elżbiety z roku 1903, który widzimy na obrazie. Otrzymujemy więc przedział czasowy między rokiem 1903 a 1910, który możemy jeszcze uściślić, analizując wspomniane wyżej listy. Pierwszy z listów, w którym mowa o zamówieniu wizerunków u Tadeusza Popiela, pochodzi z 19 marca 1904 roku. Jeżeli założymy, że portret Talowskiego powstał zanim profesorowie z Politechniki Lwowskiej poprosili go o pośrednictwo u malarza, to najprawdopodobniejszą datą namalowania dzieła jest rok 1903, ewentualnie mogło być ukończone w 1904. Na podstawie wymienionych argumentów przyjmijmy więc datę około roku 1903 jako czas powstania portretu Teodora Talowskiego ze zbiorów Muzeum UJ.

Podczas kwerendy natrafiono na fotografię z I Wystawy Architektonicznej zorganizowanej staraniem Koła Architektów we Lwowie w 1910 roku, na której widać zawieszono-

ny na ścianie ów portret Talowskiego<sup>25</sup>. Zwraca uwagę okazała rama, której dolna część wydaje się posiadać dodatkową listwę wydzielającą niewielki pas pod wizerunkiem architekta. Ze względu na średnią jakość zdjęcia trudno stwierdzić, jaką funkcję miał pełnić. Podobny zabieg znamy z portretu prof. Wincentego Łepkowskiego autorstwa Leona Wyczółkowskiego (1905), który łączy na jednym podobrazu wizerunek modela oraz willę Łepkowskich w Bronowicach Wielkich<sup>26</sup>. Całość oprawiona jest we wspólną ramę z listwą oddzielającą przedstawienia, przy czym część z modelem umieszczona na górze jest znacznie większa od rysunku posiadłości. W przypadku portretu Talowskiego dolny pas oddzielony listwą jest stosunkowo niewielki, niewykluczone jednak, że był przeznaczony na coś konkretnego, jak np. plany kościoła św. Elżbiety czy krótki tekst.

Portret Talowskiego z pewnością powstał we Lwowie, nie wiemy jednak dokładnie, w jakim miejscu był eksponowany. Jeśli był to dom samego architekta, żona Talowskiego po jego śmierci z pewnością zabrałaby obraz do Krakowa, gdzie przeprowadziła się wraz z córką w roku 1910<sup>27</sup>. Portret zawisłby wówczas w słynnej kamienicy Pod Pająkiem. Wówczas jednak wiedzielibyśmy kogo przedstawia portret, jeżeli rodzina przekazałaby go do kolekcji Muzeum UJ. Bardziej prawdopodobnym miejscem prezentowania obrazu jest zatem gmach publiczny, gdzie portret mogli obejrzeć profesorowie pragnący później zamówić u Popiela swoje własne wizerunki. W artykule EL. FR. z 1906 roku na temat twórczości Tadeusza Popiela czytamy o dwudziestu portretach rektorskich, „które przyozdobią kiedyś aulę lwowskiej szkoły Politechnicznej”<sup>28</sup>, stąd należy przyjąć, że to właśnie siedziba Politechniki była miejscem eksponowania obrazu. Trudno stwierdzić, w jakim stanie obraz przetrwał pierwszą wojnę światową, kiedy to gmach szkoły zamieniono w szpital polowy. Czy właśnie wtedy doszło do powstania ubytków lica obrazu? Kolejne pytanie dotyczy sposobu, jakim portret znalazł się Collegium Maius. W zbiorach Muzeum UJ znajduje się kilka obiektów przysłanych do Krakowa w trakcie II wojny światowej i po wojnie przez prof. Mieczysława Gębarowicza, które z Biblioteki Jagiellońskiej za pośrednictwem prof. Karola Estreichera juniora trafiły do kolekcji muzeum<sup>29</sup>. Jako że była to działalność konspiracyjna, brak jakichkolwiek dokumentów na ten temat, jednak w świetle posiadanych informacji należy przyjąć, że właśnie tą drogą obraz dostał się do kolekcji Muzeum UJ.

Przeprowadzone badania pozwoliły na ustalenie najważniejszych informacji dotyczących omawianego obrazu, tj. tożsamości portretowanego oraz autora dzieła. Wyjaśniono również, w jaki sposób portret trafił do kolekcji Muzeum UJ, choć brakuje źródeł na temat jego losów sprzed roku 1974. Podsumowując: wydobyć obrazu z magazynu, przeprowadzenie konserwacji, a następnie ustalenie tożsamości modela i atrybucja przyczyniły się do odzyskania i wprowadzenia w obieg dzieł sztuki bardzo interesującego portretu jednego z najwybitniejszych krakowskich architektów początku XX wieku.

<sup>25</sup> „Czasopismo Techniczne” 1910, nr 24, tablice XXV i XXVI.

<sup>26</sup> A. Lohn, *Portrety profesorskie Leona Wyczółkowskiego*, „Opuscula Musealia” 2012, z. 20, s. 67.

<sup>27</sup> *Spis ludności miasta Krakowa z r. 1910*, dz. IV, t. 6, s. 173.

<sup>28</sup> EL. FR., *Taduesz Popiel*, „Nasz Kraj” 1906, r. 1, z. 6, s. 26.

<sup>29</sup> M. Matwijów, *Mieczysław Gębarowicz (1893 – 1984). Uczony i opiekun narodowych dóbr kultury*, Warszawa 2013.