

GRETA DZIKOWSKA

LEONE I POMPEO LEONI NA DWORZE HISZPAŃSKIM

Rzeźbiarze pracujący dla króla określali ramy sztuki oficjalnej, która obrazowała wizerunek monarchii hiszpańskiej. Używali przy tym szlachetnych materiałów, takich jak brąz i marmur. W czasach panowania Karola V można zauważyć wpływ klasycyzmu na sztukę hiszpańską. W dziedzinie artystycznej oddziaływanie cesarza było bardzo silne. Jak wszyscy władcy tego okresu, z podobnym przeświadczeniem i siłą pragnął kierować rozwojem sztuk pięknych. Bliski kontakt utrzymywał z Tyccjanem. Apogeum tego procesu przypada na rządy Filipa II, wówczas styl ten został przyjęty za oficjalny „język” monarchii. Znaczącymi i wpływowymi rzeźbiarzami będącymi na usługach dworu w XVI wieku byli Włosi Leone i Pompeo Leoni, ojciec i syn pochodzący z Arezzo, a mieszkający w Mediolanie. Ich prace charakteryzuje wysoki stopień poprawności technicznej i formalnej (Roda Peña 112-113).

Leone Leoni zaczął jako złotnik. W 1533 roku urodził się jego syn Pompeo, którego szkolił w swoim warsztacie i wprowadzał od najmłodszych lat w kręgi artystyczne północnych Włoch. Od końca 1537 do 1540 roku pracował w Mennicy Rzymskiej, gdzie po kłótni z papieskim jubilerem skazano go na galery. Został zwolniony rok później przez genueńskiego admirała Andreego Dorię. Gdy w 1542 roku uzyskał tytuł mistrza grawerowania medali bitych w Mediolanie, miał już opinię najlepszego medalisty. Mniej więcej w tym samym czasie Alfonso de Ávalos, markiz Vasto, generalny gubernator stanu w Mediolanie, zamówił pamiątkowy medal z wizyty Karola V. Leone Leoni pracował w służbie Karola V od 1546 roku, kiedy to cesarz poprosił go o wykonanie medalu dla swojej żony, cesarzowej Izabeli, na podstawie portretów, które Tyccjan namalował po jej śmierci przed laty,

Dr GRETA DZIKOWSKA – Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego, Instytut Historii Sztuki i Kultury, Katedra Historii Sztuki Nowożytnej; e-mail: greta.dzikowska@upjp2.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6908-5001>

Artykuły w czasopiśmie są dostępne na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

przechwytując od połowy dekady 1550 roku niemal wszystkie zlecenia królewskie, które realizował w swoim warsztacie w Mediolanie, przy aktywnej współpracy swojego syna Pompea, mającego spędzić ponad pięćdziesiąt lat na dworze hiszpańskim (Trevor-Roper 30).

Leone nawiązał kontakt z dworem cesarskim za pośrednictwem Ferrante Gonzagi, namiestnika mediolańskiego. Karol V nazwał Leoniego swoim rzeźbiarzem, zapewnił mu roczną pensję, dom w Mediolanie i tytuł rycerski. Zarówno Ferrante Gonzaga, jak i poznany w Wenecji biskup Arras – Antoine Perrenot de Granvelle odegrali ważną rolę w artystycznej karierze rzeźbiarza. W 1548 roku Leone towarzyszył księciu Filipowi w jego wizycie w Mantui i Mediolanie. Był z nim także w Spirze i Brukseli. W następnym roku wrócił do Brukseli, tym razem w towarzystwie syna Pompeo, aby wręczyć cesarzowi medal od księcia. Rewers medalu przedstawiał Herkulesa pomiędzy personifikacjami Występku i Cnoty. Na awersie widnieją wizerunki jego sióstr – Marii Węgierskiej i Eleonory, wdowy po królu Francji Franciszku I Walezjuszu. To wtedy, w 1549 roku, otrzymał największe i najważniejsze zlecenie w całej swojej karierze: serię portretów Karola V i jego żony, które można obecnie podziwiać w Muzeum Prado.

Przez kolejne lata warsztat w Mediolanie pracował na zwiększonych obrotach, ażeby wywiązać się z powierzonego zadania. Mimo usilnych starań posągi powstawały jeden na rok, co niejednokrotnie budziło gniew cesarza, który wówczas wycofywał pensję na krótki czas. Opóźnienia były spowodowane między innymi tym, że artysta musiał zgłębić fach rzeźbiarza i przekwalifikować się z branży złotnika. Przed wykonaniem modeli odbywał różne studia i konsultacje. W rezultacie wykonane rzeźby spodobały się Karolowi V, tak że chciał, aby zarówno rzeźbiarz, jak i jego syn przenieśli się do Hiszpanii, dalej pracując dla niego. Sam Leone odmówił jednak wyjazdu do Hiszpanii, powołując się na chorobę, a na swoje miejsce wysłał syna. Pompeo 28 września 1556 roku przybył do Hiszpanii z serią cesarskich portretów. Regentka Austrii królowa Juana wyznaczyła mu pensję w wysokości 30 dukatów miesięcznie. Następnie rzeźbiarz poświęcił się wykańczaniu przywiezionych przez siebie dzieł, aż w 1558 roku w procesie inkwizycji został oskarżony o luteranizm, za co musiał spędzić pewien czas zamknięty w klasztorze. Po wyjściu na wolność wrócił do pracy i wykonał kilka medali, między innymi najstarszego syna Filipa II, księcia Don Carlosa, oraz medal jego nauczyciela Honorato Juana. W 1570 roku, już potwierdzony jako nadworny rzeźbiarz, był odpowiedzialny za efemeryczne rzeźby zdobiące uroczystość weselną króla z jego czwartą żoną Anną Austriaczką. Miał wielki wpływ na hiszpańską rzeźbę tamtych czasów, był nauczycielem swojego syna Miguela Ángela oraz innych rzeźbiarzy i złotników, takich jak Juan de Arfe, Millán Vimercado, Baltasar Mariano, Antón de Morales i Martín Pardo (Trevor-Roper 31, 90-91).

Leone i Pompeo Leoni wykonywali płaskorzeźby, medale, popiersia i posągi pełnopostaciowe, zarówno z marmuru, jak i brązu. O mistrzostwie Włochów świadczą wolnostojące portrety znajdujące się w Museo Nacional del Prado w Madrycie, przedstawiające Karola V, cesarżową Izabelę Portugalską, królową Marię Węgierską oraz Filipa II. Ich najbardziej charakterystyczne cechy to dystans, chłód emocjonalny i uroczysta powaga, a także sztywność postaci i drobiazgowość dbałość o szczegóły w rysunku zbroi i ozdób ubioru.

W 1549 roku Karol V zamówił u Leone Leoniego, w Brukseli, komplet rzeźb przedstawiających jego i jego zmarłą żonę, cesarżową Izabelę Portugalską, które zostały wykonane w różnych formatach i z różnych materiałów. Ważne miejsce wśród tych dzieł zajmuje grupa alegoryczna *Karol V i Szał* (il. 1), datowana na lata 1551-1564, znajdująca się obecnie w Museo Nacional del Prado w Madrycie. Majestatyczna i poważna postać cesarza wznosi się władczo nad rozwścieczonym Szalem wijącym się u jego stóp, co stanowi aluzję do ogółu zwycięstw monarchy i jego dążności do zaprowadzenia pokoju. Zbroja oplatająca postać Karola V została tak zaprojektowana, że można ją zdemontować, wydobywając nagą figurę przypominającą greckiego herosa. Pierwotnie rzeźba miała przedstawiać jedynie figurę cesarza, aczkolwiek zachował się list z 20 grudnia 1550 roku, w którym Leone miał prosić kardynała Antoine Perrenota de Granvelle o pomoc w uzyskaniu zgody cesarza na powiększenie kompozycji o postać alegoryczną Szału. W czerwcu 1551 roku rzeźbiarz kolejny raz poprosił kardynała o pomoc: tym razem chodziło o wykonanie zbroi w taki sposób, aby w dowolnym momencie można było ją demontować. Leoni otrzymał stosowne upoważnienia. 19 lipca 1551 roku odlano nagą figurę cesarza, a postać Szału w listopadzie 1553 roku, zbroję natomiast, wysoką na 90 cm, praktycznie ukończono w sierpniu 1555 roku. W 1556 rzeźbę, wraz z innymi portretami, подарowano Karolowi V w Brukseli, choć została ukończona dopiero w roku 1564, już w Madrycie.

Najlepszej analizy zespołu dokonał badacz Michael Mezzatesta, który wskazuje jako precedens dla początkowego projektu posągu Karola V dwa posągi Andrea Dorii. W 1529 roku Baccio Bandinelli otrzymał zlecenie wykonania nagiego posągu Doria z brązu dla Palazzo Comunale w Genui, którego wygląd znany jest z rysunku przechowywanego w British Museum. Jeżeli zaś chodzi o Szał, z koncepcyjnego punktu widzenia postać alegoryczna jest inspirowana medalem, który Benvenuto Cellini wybił dla papieża Klemensa VII. Jednakże pozycja Szału została zaczerpnięta z ryciny *Męczeństwo świętego Wawrzyńca* autorstwa B. Bandinellogo, a anatomiczny realizm i dramatyczny patos nawiązywałyby do rzeźby *Grupa Laokoona*. Rzeźba skomponowana została według retorycznej zasady antytezy lub zestawienia przeciwstawnych pojęć; poprzez podwójny kontrapost: formalny i emocjonalny – pomiędzy poważną i spokojną postacią cesarza a poskręcaną i udreńczoną postacią

Szału. Ponadto rzeźba nawiązuje do średniowiecznej tradycji przedstawiania Cnoty pokonującej Występek (*El retrato del Renacimiento* 384-387).

Rzeźba cesarzowej Izabeli (il. 2) została zamówiona przez Karola V u Leone Leoniego wraz z portretami Habsburgów. Rzeźba ta, pełna w typie portretowym, mierząca 177 cm, została wykonana w brązie w latach 1550-1555. Obecnie znajduje się w Museo Nacional del Prado w Madrycie. Ponieważ pomnik został wykonany po śmierci Izabeli, artysta przy opracowywaniu modelu opierał się na dziełach malarskich ukazujących żonę cesarza. Rzeźbiarz wzorował się przede wszystkim na portretach malarskich autorstwa Tycjana, jednym z nich jest obraz powstały w 1548 roku. Cesarzowa Izabela Portugalska przedstawiona została w spódnicy zdobionej ornamentem groteskowym zgodnie z panującą modą lat trzydziestych XVI wieku. Stylistycznie inspirowany był posągiem Małgorzaty Austriaczki, który znajduje się w Mauzoleum Maksymiliana I w Innsbrucku. Po latach prace dokończył złotnik Felipe Jusarte, który zadbał o szczegóły sukni, a rzeźbiarz Michael Méndez był odpowiedzialny za jej wykończenie (Coppel, *Museo del Prado* 95-98; Warren 33).

Podobizna Karola V uwieczniona została przez Leone również w formie płaskorzeźby (il. 3). Dzieło wykonał w latach 1550-1555 z marmuru karraryjskiego. Popiersie monarchy z profilu zwrócone jest w lewo. Na jego piersi widoczny jest order złotego runa, zaś na kirysie owalny medalion z przedstawieniem Chrystusa niosącego krzyż. Płaskorzeźba została później pomalowana, aby ukryć pierwotny materiał i nadać jej alabastrowego wyglądu (Coppel, *Museo del Prado* 80).

W formie płaskorzeźby przedstawiony został również wizerunek cesarzowej Izabeli (il. 4), wykonany przez ojca i syna Leonich w latach 1550-1555 z marmuru karraryjskiego. Popiersie cesarzowej z profilu zwrócone jest w prawo. Cesarzowa ma na sobie suknię i biżuterię, które pojawiają się także w innych jej portretach autorstwa Leonich. Również w tym dziele rzeźbiarz odwołał się do obrazów przedstawiających żonę Karola V pędzla Tycjana. Płaskorzeźba została skomponowana tak samo jak przedstawienie Karola V. Kunszt artysty złotnika uwidacznia się w bogatym zdobieniu sukni. Obie płaskorzeźby mogły być częścią zamówienia złożonego bezpośrednio przez Karola V Leoniemu w 1549 roku, ponieważ wydaje się, że rzeźbiarz wymienia je wśród prac, które planował zabrać do Brukseli w 1555 roku (Coppel, *Museo del Prado* 82).

Wizerunki pary cesarskiej okalone są bogato zdobioną ramą architektoniczną. Prostokątna płyta z popiersiem kobiety flankowana jest hermami, męską po lewej oraz żeńską po prawej stronie. Podtrzymują one belkowanie zwieńczone przerwany przyczółkiem opartym na łuku odcinkowym i zakończonym pośrodku wolutą. Całość artefaktu została bogato ozdobiona ornamentami. Płyca portretu otoczona jest astragalem oraz ornamentem zwijającym z głową barana, aegikranionem. Fryz udekorowano kimationem. Pośrodku belkowania ulokowany jest maskaron,

w którego ustach mają swój początek girlandy opadające aż do dolnej części dzieła. Na przyczółku znajdują się chimery oraz głowy delfinów. W zwieńczeniu płyty, w narożach ponad przyczółkiem umieszczone zostały uskrzydłone popiersia kobiece. Pomiędzy wolutami przyczółka znajduje się postać orła, w lekkim wykroku, którego głowa nie zachowała się.

Nadnaturalnych rozmiarów rzeźba z marmuru karraryjskiego ukazująca Karola V wykonana została przez Leonich około 1553 roku (il. 5). Jest to całopostaciowe, reprezentacyjne przedstawienie władcy w typie portretowym w układzie stereometrycznym. Dzieło przechowywane jest w Museo Nacional del Prado. Cesarz został ukazany w pozie stojącej. W prawej ręce trzyma berło, lewą podtrzymuje poły płaszcza. Jego pierś pokrywa złote runo. Prawą stopę opiera na hełmie z motywami fantastycznymi, za nim widoczny jest cesarski orzeł. Na zlecenie samego cesarza, w wyrażeniu postaci artyści kierowali się tymi samymi wytycznymi, co w należącym do grupy rzeźbiarskiej przedstawieniu alegorycznym *Karol V i Szal* (Anes 323).

Poza rzeźbą pełną i płaskorzeźbą wizerunki Karola V utrwalone zostały w formie popiersi. Jednym z nich jest przedstawienie Karola V datowane na 1553 rok (il. 6). Popiersie zostało wykonane z marmuru karraryjskiego i mierzy 102 cm. Dzieło jest wspólnym wytworem Leonich. Monarcha ukazany został frontalnie, w zbroi oraz z orderem złotego runa i przepaską na piersi. Centrum kirysu zdobi częściowo ukryty za opaską owalny kartusz z figurą Matki Bożej. Popiersie spoczywa na kwadratowej podstawie, podtrzymywane jest przez dwie figury: mężczyznę i kobietę, których ciała zakończone są rybim ogonem. W części centralnej cokół ozdobiony został maską satyra, pod którą artysta umieścił kartusz z inskrypcją. Figura pojawia się w inwentarzu warsztatu Pompeo Leoniego w Madrycie z 1582 i 1608 roku. Z ikonograficznego punktu widzenia marmurowe popiersie nawiązuje do brązowego. Choć model jest ten sam, to praca w marmurze wydaje się mniej skrupulatna, modelowana bardzo miękko, ekspresja cesarza stwarza poczucie dystansu. Niektórzy badacze wysunęli hipotezę, że prace w marmurze rozpoczęli rzeźbiarze z Carrary. W rzeczywistości, jak zauważyła Gilman Proske, prace te nie znajdowały się w warsztacie w Mediolanie, lecz w Genui, skąd zostały przeniesione do Flandrii, a następnie do Hiszpanii, gdzie Pompeo wraz ze swoimi asystentami był odpowiedzialny za ich ukończenie (Coppel, *Museo del Prado* 78; Gilman Proske).

Popiersie cesarza w brązie wykonał w 1553 roku w Mediolanie Leone. Przyпуска się, że pracę tę artysta ukończył samodzielnie, pomimo że w podpisie dzieła widnieje także Pompeo. Karol V (il. 7) jest przedstawiony w zbroi inspirowanej tą, którą wykuł Desiderius Helmschmid w 1544 roku w Augsburgu. Cesarz miał ją na sobie biorąc udział w słynnej bitwie pod Mühlbergiem w 1547 roku. Leone wprowadza jednak istotne zmiany: obniża krawędź naramienników, przez co

jeszcze bardziej akcentuje plecy monarchy. Poszerzając pionowe pasy tworzy wystarczająco dużo miejsca na nałożenie bogatych ornamentów roślinnych i masek. Na napierśniku, w medalionie rzeźbiarz ukazał Chrystusa z krzyżem, który jest nawiązaniem do dzieła Michała Anioła z bazyliki Santa Maria Sopra Minerva w Rzymie. W naramiennikach, w medalionach rzeźbiarz umieścił postać Victorii z palmą w dłoni. Kunszt artysty uwidacznia się w niezwykłym cokole, który stanowi podporę dla popiersia Karola V. W centralnej części podpory umieszczony został orzeł, po jego bokach są dwie nagie postacie siedzące na morskich potworach. Przywodzą one na myśl *ignudi* Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej. Podpora nadaje rzeźbie szczególnego znaczenia: heraldyczny orzeł – symbol cesarstwa habsburskiego kojarzy się również z Jowiszem, królem bogów w czasach cesarstwa rzymskiego. Natomiast dwie postacie, najprawdopodobniej Mars i Bellona, podkreślają wojowniczy sens całej rzeźby (Schröder 148).

Filip II, król Neapolu i Sycylii w latach 1554-1598, władca Niderlandów – 1555-1598, król Hiszpanii – 1556-1598 i Portugalii – 1580-1598, jako Filip I, pochodził z dynastii Habsburgów. Był synem Karola V Habsburga oraz Izabeli Aviz. Rozbudował odziedziczone po ojcu, pierwsze w dziejach supermocarstwo o zasięgu globalnym.

Rzeźba w brązie Filipa II mierzy 171 cm (il. 8). Maria Węgierska poprosiła o dziesięć pełnowymiarowych rzeźb z brązu przedstawiających członków rodziny cesarskiej, z których wykonano tylko jej i jej siostrzeńca Felipe. Miały się one znajdować w galerii pałacu Binche na obrzeżach Brukseli. Formalnie i ideologicznie rzeźba nawiązuje do pomnika nagrobego Maksymiliana I w Hofkirche w Innsbrucku, wchodzącego w skład czterdziestu pełnowymiarowych posągów z brązu. Decyzja o przedstawieniu Filipa w rzymskiej zbroi nie była przypadkowa, biorąc pod uwagę formalne i konceptualne znaczenie świata klasycznego w konstrukcji cesarskiego wizerunku. Zbroja, choć wymyślona, przypomina te, które zostały wykonane dla Filipa w Mediolanie przez rusznikarzy, takich jak Negroli czy Campi. Dekoracja zbroi świadczy o kunszcie złotniczym autora, łączy w sobie elementy chrześcijańskie i pogańskie, aczkolwiek wydaje się nie układać w żaden konkretny program ikonograficzny. Dekoracja figuralna koncentruje się na napierśniku, gdzie Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny jest otoczone nereidami i trytonami, na lewym ramieniu znajdują się medaliony z Trzema Gracjami, Merkurym i kobietą postacią niosącą dzban oraz pas dwurzędowy, górny naprzemiennie z maskami barana i motywami roślinnymi, a dolny z postaciami mitologicznymi, między innymi Merkurym i Herkulesem. Sandały są zdobione medalionami z głowami lwów oraz owocem granatu pomiędzy baranami. Choć wykonanie posągu zlecono w 1549 roku, odlew odbył się 2 listopada 1551 roku, jak zapowiedział Leoni w liście do Ferrante Gonzagi, a z innego listu Ferrante do Karola V wiemy, że rzeźbiarz nadal nad nim

pracował jeszcze w grudniu 1553 roku. Kiedy Leone przekazał go Marii w Brukseli w 1556 roku, Binche już nie istniało, dwa lata wcześniej zrównane z ziemią przez Francuzów. Galeria dynastyczna pozostała jedynie projektem, a rzeźby zostały przetransportowane do Hiszpanii w 1556 roku, do Cigales, gdzie Maria zmarła w roku 1558, albo do warsztatu Pompeo Leoniego w Madrycie, dokąd przeniósł się w 1556 roku, aby zrealizować zamówienia złożone przez rodzinę cesarską i gdzie w 1568 roku wykonał podstawę rzeźby Filipa II (*El retrato del Renacimiento* 392).

Popiersie Filipa II przypisywane jest Pompeo. Rzeźba naturalnych rozmiarów została wykonana w alabastrze (il. 9). Monarchę artysta przedstawił w napierśniku. Kryza i order złotego runa są jedynymi elementami ozdoby. Dolna część rzeźby zakończona jest głową ze skrzydłami. Polerowana powierzchnia i detale głowy budzą wątpliwości co do autorstwa Leonich. Popiersie po raz pierwszy zostało zlokalizowane w warsztacie Pompeo w Madrycie w 1609 roku, skąd później trafiło do kolekcji królewskiej (Kryza-Gersch 99-107).

Popiersie portretowe Filipa II usytuowane zostało na oryginalnym postumencie z jaspisu (il. 10). Rzeźba jest stosunkowo niewielkich rozmiarów, mierzy bowiem 34 cm. Monarcha ukazany został jako dojrzały mężczyzna, z brodą, wąsami i szerokim zakolem na czole. Jego szyję zdobi kryza. Dzieło należało do kolekcji hiszpańskiego poety Don Diega Hurtada de Mendozy, który za rządów Filipa II pełnił funkcje dyplomatyczne, a w wyniku sporu został wygnany z dworu w 1568 roku. Ze względu na podobieństwo do portretu króla namalowanego przez Sofonisbę Anguissolę w 1565 roku, to rzeźbiarskie popiersie można było datować prawdopodobnie na 1574 rok, kiedy Hurtado de Mendoza został ułaskawiony i ponownie zaczął cieszyć się łaskami władcy (Coppel, „La colección” 16-29).

Maria Austriacka, znana również jako Maria Węgierska, była obok swojego brata Karola V najważniejszym patronem Leone Leoniego na dworze cesarskim. Włoski rzeźbiarz i namiestniczka Niderlandów spotkali się trzykrotnie: w Brukseli w 1549 roku, w Augsburgu trzy lata później i ponownie w Brukseli w 1556 roku. Jej rzeźba portretowa (il. 11), wraz z dziewięcioma innymi pełnometrażowymi rzeźbami portretowymi, została zamówiona w 1549 roku do dynastycznej galerii, którą Maria zaprojektowała w pałacu Binche. Leone opóźnił ukończenie dzieła co najmniej do 1553 roku, co jest wiadome z listu datowanego 28 grudnia tego roku Ferrante Gonzagi do Karola V. Leoni ponownie nawiązał do zamówienia w liście z 14 sierpnia 1555 roku, wymieniając posągi, które planował zabrać do Flandrii. Posąg został przekazany Marii w Brukseli w 1556 roku, dwa lata po zniszczeniu rezydencji Binche przez wojska francuskie, tak że nigdy nie zajął miejsca, do którego został zaprojektowany. W 1556 roku rzeźby w asyście Pompeo trafiły do Madrytu.

Odniesieniem dla tej pracy był pomnik nagrobny Maksymiliana I w Hofkirche w Innsbrucku, aczkolwiek przedstawienie Marii Austriackiej jako wdowy zmusiło

rzeźbiarza do stłumienia przesadnej dekoracyjności sukni portretowanej. Ostatecznie to ograniczenie było korzystne, gdyż Leone bawił się fałdami stroju, nadając przez to rzeźbie dynamizmu, którego brakuje np. hieratycznym portretom cesarzowej. Siostra cesarza Karola V została uwieczniona w stroju wdowy, ze złożonymi rękoma, w których trzyma mszał. Długie końce nakrycia głowy, zakończone dwoma krzyżykami i zawiązane nad karkiem, opadają do przodu, tworząc rodzaj stuły. Chodzi o strój, który według jej biografy Alessandra Nogaroli nosiła, kiedy chodziła do kościoła, i ten sam, w którym pozowała Tycjanowi w 1548 roku. Przystępując do realizacji posągu, artysta zaczął od wykonania popiersia z terakoty podczas ich pierwszego spotkania w Brukseli w 1549 roku, które to popiersie służyło również za wzór dla dwóch rzeźbionych popiersi Marii z marmuru i brązu, ten ostatni wykonany dla Antoine Perrenota de Granvelle (*El retrato del Renacimiento* 390).

Popiersie nieco większe niż naturalnej wielkości przedstawia królową Czech i Węgier w nakryciu głowy, przepasaną stułą wdowy (il. 12). Postument został uformowany z tego samego bloku co popiersie i jest ozdobiony z przodu głową uskrzydłonego serafina, a w narożach dwiema nagimi postaciami zakończonymi w dolnej części pilastrami; figury są oddzielone od siebie girlandą, pozostałe elementy zdobnicze to gryfy i sfinksy. Nie znaleziono odniesienia do tego marmurowego popiersia pośród innych rzeźb Leoniego. Podobnie jak w przypadku drugiej figury królowej Marii Węgierskiej, Leone stworzył realistyczny obraz, który wyposażając w podstawę z renesansowymi motywami zdobniczymi, wpisuje się w prace przeznaczone do tak modnych wówczas galerii portretowych (Estella Marcos 59, 63).

Gdy w 1584 roku zakończono budowę Escorialu, Filip II postanowił wystawić grobowiec dla siebie i swego ojca. Zadanie to powierzono rzeźbiarzowi mediolańskiemu Leone Leoniemu oraz jego synowi Pompeo, który kontynuował dzieło ojca po jego śmierci. Z obu stron ołtarza klęczą w pozach orantów członkowie rodziny cesarskiej. Stosownie do kontraktu zawartego 3 maja 1597 rzeźby miały być wykonane z białego marmuru i czarnego jaspisu, ostatecznie jednak zmieniono koncepcję na połączony brąz. Już w następnym roku po lewej stronie ołtarza bazyliki, nad wejściami do apartamentów królewskich, ustawiono grobowiec Karola V – grupę Karola V tzw. *Familia Imperial*. Rzeźby odlane z brązu i poźłocone przedstawiają klęczącego cesarza z żoną Izabelą Portugalską, dwiema siostrami – królowymi Eleonorą Francuską i Marią Węgierską oraz córką – cesarzową Marią Hiszpańską. W 1600 roku po przeciwnej stronie ołtarza, nad wejściem do pokoi Filipa II, stanął grobowiec mu poświęcony – grupa Filipa II tzw. *Familia Real*. Rzeźby przedstawiają rzeźbionego króla z żonami: Marią Manuelą Portugalską, Elżbietą francuską i Anną Marią Austriaczką oraz synem Donem Carlosem. Na płaszczach widnieją herby ułożone ze szlachetnych kamieni. Posągi te przedstawiają hiszpańskich Habsburgów w nieustannej adoracji świętego sakramentu. Architektura i retabulum wydają

się nawzajem przenikać prezentując ten sam styl, materiał i kolory. Również rzeźby w połączonym brązie wydają się należeć do tego samego świata, jakby intencją było dokonanie pewnego utożsamienia świętych i królów: „Święci i królowie spoczywają w tym kościele, a mówiąc dosadniej, wszyscy święci i wszyscy królowie. Bo święty króluje z Bogiem, a Król, który mu służy, jest świętym”. Słowa te próbował zinterpretować Antonio Gradan, prywatny sekretarz Filipa II, który przekonywał o pragnieniu uczestniczenia władzy królewskiej w boskości. Klęczące postacie odznaczają się opanowaniem wszelkich emocji i majestatem. Paradoksalnie omawiane grupy rzeźbiarskie prezentują osoby żywe. Tak pomyślane prezbiterium przekształciło kościół klasztorny w monumentalną kaplicę pogrzebową, sprowadzając planowany podziemny kościół do roli po prostu Królewskiego Panteonu, którym ostatecznie stał się w XVII wieku. Pochowano tam bowiem niemal wszystkich hiszpańskich królów i królowe, którym przyszło panować po wybudowaniu Escorialu, tak z dynastii Habsburgów, jak i Burbonów. Grupy pogrzebowe zbudowane usytuowane zostały na trzech drzwiach, które prowadzą do komnat króla i do zakrystii (strona Epistoły, pod Filipem II i jego rodziną) i do komnaty królowej (strona Ewangelii, pod grupą Karola V i jego rodzina). Zbudowana jako jedna z ostatnich części klasztoru miała skomplikowaną historię, którą podsumowuje łacińska inskrypcja; biegnie ona w dół schodów prowadzących przez przejście między ołtarzem a zakrystią. Brzmi ona następująco:

Bogu Wszchemogącemu i Wielkiemu. Święte miejsce poświęcone przez Austriaków doczesnym szczątkom katolickich królów, którzy czekają na upragniony dzień Przywrócenia życia, pod ołtarzem głównym. Karol V, najznakomitszy z Cezarów, pragnął tego ostatniego miejsca spoczynku dla siebie i swoich potomków; Filip II, najrozwężniejszy z królów, wybrał to miejsce; Filip III, bardzo pobożny książę, nakazał rozpoczęcie prac; Filip IV, litościwy, niezłomny i pobożny, dzieło to rozbudował, upiększył i ukończył w 1654 roku. (Roda Peña 115-116)

Tworzenie dla monarchii było traktowane przez artystów jako przywilej. Leone i Pompeo Leoni stworzyli szereg rzeźbiarskich portretów Karola V, Filipa II i ich krewnych. Poprzez bogactwo szat, modelunek zbroi, często zdobionych symbolami władzy, a także odnoszącymi się do religii i mitologii, włoscy artyści starali się ukazać splendor monarchii hiszpańskiej.

BIBLIOGRAFIA

- Anes, Gonzalo. *Las colecciones reales y la fundación del Museo del Prado. Fundación de Amigos del Museo del Prado*. El Viso, 1996.
- Coppel Aréizaga, Rosario. *Museo del Prado. Catálogo de la escultura de época moderna. Siglos XVI-XVIII*. Fundación Marcelino Botin/Museo del Prado, 1998.
- Coppel Aréizaga, Rosario. „La colección de un joven príncipe del Renacimiento. Don Carlos y las esculturas inspiradas en el mundo antiguo”. *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, nr 156, 2003, ss. 16-29.
- Coppel Aréizaga, Rosario. „Los retratos de la Emperatriz Isabel y Juana de Austria”. *Leone & Pompeo Leoni. Actas del congreso internacional*, red. Stephan Schröder, Museo Nacional del Prado, 2012, ss. 85-98.
- El retrato del Renacimiento* [katalog wystawy, Museo Nacional del Prado, Madrid 2008], red. Miguel Falomir Faus [et al.], El Viso, ss. 384-397.
- Estella Marcos, Margarita. „Los Leoni al servicio de María de Hungría”. *Leone & Pompeo Leoni. Actas del congreso internacional*, red. Stephan Schröder, Museo Nacional del Prado, 2012, ss. 56-65.
- Gilman Proske, Beatrice. *Pompeo Leoni: work in marble and alabaster in relations to spanish sculpture*. Hispanic Society of America, 1956.
- Kryza-Gersch, Claudia. „Pompeo Leoni's portrait of Philip II in the Kunsthistorisches Museum in Vienna”. *Leone & Pompeo Leoni. Actas del congreso internacional*, red. Stephan Schröder, Museo Nacional del Prado, 2012, ss. 99-107.
- Roda Peña, José. „Rzeźba hiszpańska w czasach El Greca”. *W przedśionku niebios. Sztuka w Hiszpanii doby El Greca*. Tłumaczenie Ewa Palka, red. Andrzej Witko, Wydawnictwo AA, 2015, ss. 111-150.
- Schröder, Stephan. [wypowiedź w] *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte* [katalog wystawy, Museo Nacional del Prado, Madrid 2010], red. Álvaro Soler del Campo, 2010, s. 148.
- Trevor-Roper, Hugh. *Princes and Artists. Patronage and Ideology at Four Habsburg Courts 1517-1633*. Thames and Hudson, 1976.
- Warren, Jeremy. „Medals and plaquettes by Leone Leoni in the context of His Larger Habsburg statues”, *Leone & Pompeo Leoni. Actas del congreso internacional*, red. Stephan Schröder, Museo Nacional del Prado, 2012, ss. 33-45.

LEONE I POMPEO LEONI NA DWORZE HISZPAŃSKIM

Streszczenie

Celem niniejszej pracy jest ukazanie sposobu prezentacji majestatu monarchii hiszpańskiej poprzez rzeźbę Leone i Pompeo Leonich. Tworzyli oni dzieła rzeźbiarskie na zlecenie cesarza Karola V i króla Filipa II. Wykonywali płaskorzeźby, medale, popiersia i posągi pełnopostaciowe z marmuru, jak i z brązu. Przedstawiali zarówno monarchów, jak i członków rodziny królewskiej. Dzieła Włochów charakteryzuje dystans, chłód emocjonalny, sztywność oraz dbałość o szczegóły. Rzeźbione przez nich postacie ukazywane były najczęściej w typie portretowym. Leone i Pompeo Leoni przedstawiając hiszpańskiego monarchę odwoływali się również do alegorii, która miała podkreślać splendor władcy. Do najczęściej przywoływanych dzieł autorstwa Leonich należą dwie grupy znajdujące się w mauzoleum w Eskurialu, które wyobrażają cesarza Karola V wraz z cesarzową i siostrą oraz Filipa II z krewnymi.

Przedstawieni zostali w klęczących pozach. Figury zostały wykonane z brązu. Włoscy artyści stworzyli dla dworu hiszpańskiego szereg rzeźb gloryfikujących władcę, wpisujących się w tak modne wówczas galerie portretowe powstające na europejskich salonach monarszych.

Słowa kluczowe: Pompeo Leoni; Leone Leoni; Hiszpania; Madryt; Eskurial; rzeźba

LEONE AND POMPEO LEONI AT THE SPANISH COURT

Summary

The purpose of this paper is to show how the majesty of the Spanish monarchy was presented through the sculptures of Leone and Pompeo Leoni. They created sculptural works commissioned by Emperor Charles V and King Philip II, producing bas-reliefs, medals, busts and full-figure statues from marble, as well as bronze. They depicted both monarchs and members of the royal family. The Italians' works are characterised by distance, emotional coldness, rigidity and attention to detail. The figures they sculpted were usually shown in the portrait style. When depicting the Spanish monarch, Leone and Pompeo Leoni also reached for allegories in order to emphasise the splendour of the ruler. Among the most frequently mentioned works by the Leonis are two groups located in the El Escorial mausoleum, depicting Emperor Charles V with the Empress and his sister, and Philip II with his relatives. The figures are depicted in kneeling poses and are made of bronze. The Italian artists created a number of sculptures for the Spanish court glorifying the ruler and, as was so fashionable at that time, which also fitted well into the portrait galleries created at European royal salons.

Keywords: Pompeo Leoni; Leone Leoni; Spain; Madrid; Escorial; sculpture



Il. 1. Leone i Pompeo Leoni, *Karol V i Szal*, 1551-1555, brąz,
Madryt, Museo Nacional del Prado



Il. 2. Leone i Pompeo Leoni, *Cesarzowa Izabela*, 1550-1555, brąz,
Madryt, Museo Nacional del Prado



Il. 3. Leone Leoni, *Cesarz Karol V*, 1550-1555, marmur,
Madryt, Museo Nacional del Prado



Il. 4. Leone i Pompeo Leoni, *Cesarzowa Izabela*, 1550-1555, marmur,
Madryt, Museo Nacional del Prado



Il. 5. Leone i Pompeo Leoni, *Karol V*, około 1553 roku, marmur, Madryt, Museo Nacional del Prado



Il. 6. Leone i Pompeo Leoni, *Karol V*, 1553, marmur, Madryt, Museo Nacional del Prado



Il. 7. Leone i Pompeo Leoni, *Cesarz Karol V*, 1553-1555, brąz,
Madryt, Museo Nacional del Prado



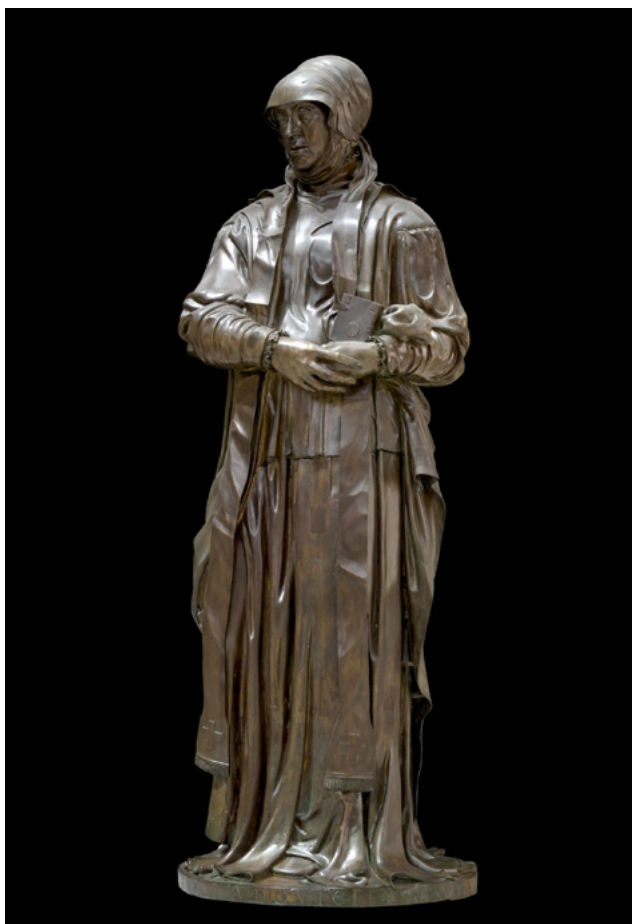
Il. 8. Leone i Pompeo Leoni, *Filip II*, 1551, brąz, Madryt,
Museo Nacional del Prado



Il. 9. Pompeo Leoni, *Filip II*, druga połowa XVI wieku, alabaster,
Madryt, Museo Nacional del Prado



Il. 10. Pompeo Leoni, *Filip II*, 1574-1575, marmur, Madryt, Museo Nacional del Prado



Il. 11. Leone i Pompeo Leoni, *Maria Austriacka*, 1553-1564, brąz,
Madryt, Museo Nacional del Prado



Il. 12. Leone i Pompeo Leoni, *Maria Węgierska*, 1553–1555, marmur, Madryt, Museo Nacional del Prado