

ALEKSANDRA SIKORSKA-KRYSTEK

ORCID: 0000-0002-3234-2502

WOKÓŁ ŚMIERCI ŚWIĘTEGO JÓZEFA GŁOSA DO KSIĄŻKI JANA ZIELIŃSKIEGO

Cyprian Norwid był świadkiem co najmniej dwóch mistyfikacji związanych z postacią i twórczością Rafaela. Inicjatorem pierwszej, związanej z na wskroś romantycznym kultem renesansowego malarza jako artysty – kapłana sztuki, była Akademia św. Łukasza. Jej członkowie do 1833 roku, a więc do momentu odsłonięcia grobu Rafaela, przekonywali, iż są w posiadaniu czaszki artysty. Zanim jednak odkryto kulisy tej mistyfikacji, odwiedziny ekspozycji zainicjowanej przez członków akademii stanowiły ważny cel dziewiętnastowiecznych rzymskich peregrynacji. W prasie francuskiej lat 30. porównywano kult rzekomej czaszki malarza do kultu relikwii, choć jednocześnie podkreślano – czyniąc aluzję do romansu artysty z Fornariną, iż ten świętym nie był¹. Zdaje się, iż utwór *Rozmowa umarłych*, będący poetyckim powrotem Norwida po latach od odkrycia tego spektakularnego oszustwa, stanowi właśnie echo atmosfery obecnej m.in. na łamach francuskiej prasy², dotyczącej zarówno kultu artysty, jak i licznych speku-

¹ *Crâne de Raphaël*, „Journal des artistes: annonce et compte rendu des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, lithographie, poésie, musique et art dramatique” 1883, numer z 13 listopada, s. 315-317.

² W artykułach poświęconych twórczości Rafaela niejednokrotnie prym wiodły spekulacje dotyczące jego prywatnego życia, a co jest z tym związane – negatywnego wpływu, który Fornarina miała wywrzeć na umiejętności malarskie artysty. Zob. więcej na temat ekspozycji wątku relacji Rafaela i Fornariny w literaturze i sztuce XIX wieku: M. LATHERS, *Bodies of art. French Literary Realism and the Artists' Model*, Lincoln 2001, s. 63-85. Autora *Quidama* zdecydowanie nie zajmowało życie osobiste Rafaela, zwłaszcza związek malarza z Fornariną, podniesiony przez wielu biografów i autorów popularnych wówczas „powieści o artystach”, a także malarzy (np. Ingres), który kilkakrotnie na swych obrazach namalował parę kochanków), do najbardziej frapującego wątku z życia twórcy. Podobnie jak Flaubert w swym *Dictionnaire des idées reçues* zbywał

lacji – w przekonaniu Norwida – dalekich od tematyki samej twórczości renesansowego mistrza. W jednym z odautorskich przypisów do literackiego dialogu Byrona z Rafaelem Norwid zamieścił obszernie wyjaśnienie słów, które renesansowy malarz z zaświatów skierował ku ziemi – ku tym „małym”, którzy „głowę przyznali mu cudzą”³:

Przez wieków dość, bo aż do panowania zeszłego papieża, pokazywano w Akademii Ś-go Łukasza w Rzymie czaszkę bardzo piękną, jako czaszkę Rafaela Sanzio uważaną; gdy jednak za pontyfikatu zeszłego Ojca Ś-go otworzony był grób Rafaela w Panteonie, z przyczyny iż Tybru wylewy zachodziły aż tam i zepsować go mogły, pokazało się, że ona czaszka w Akademii Ś-go Łukasza odwiedzana przez wieków parę nie była wcale czaszką Rafaela! Myślę, że wystarczający to jest dowód, o ile nie trzeba ufać pewnym anegdotom historycznym, lub mając zaufać onym, dobrze jest pierwiej do bezpośrednich źródeł zstąpić. Historia jako umiejętność samoistna jest to jeszcze bardzo młodzieuczkie dziecko, wieku prawie jednego nie liczące, i lubi się bawić różnymi wokabułami, jak na przykład następujące wokabuły: Rafael, Fornarina, Beatrice, magnetyzm, jezuityzm etc (PWsz I, 282).

Druga mistyfikacja, której poeta-admirator Rafaela uległ, stanowiła dla badaczy do czasu opublikowania w 2010 roku książki Jana Zielińskiego *Obraz pogodnej śmierci: Norwid, Rafael, Maratti i „Śmierć świętego Józefa”* dużą niewiadomą. Gwoli przypomnienia: w liście do Joanny Kuczyńskiej, datowanym przez wydawcę *Pism Zebranych*, jak i przez Jadwigę Rudnicką w II tomie *Listów* najnowszej edycji *Dzieł wszystkich*, na „ok. 15 sierpnia 1862 roku”, poeta zawarł relację z odwiedzin paryskiej wystawy, na której eksponowano, jak pisał – „nieznany obraz Rafaela, *Śmierć świętego Józefa* – arcydzieło!”. O wydarzeniu tym i emocjach z nim związanym autor *Assunty* wspominał Kuczyńskiej w dwóch listach:

domniemania o prywatności Rafaela, konstatując krótko, iż Fornarina „était une belle femme, inutile d'en savoir plus long”, tak Norwid swój dystans wobec domniemań na temat miłosnej relacji renesansowego malarza ujawniał, nazywając dwukrotnie lekceważąco Fornarinę „wokabułą” (Zob. PWsz I, 282). Na dziewiętnastowieczne spekulacje o relacji Rafaela i jego muzy obojętny nie pozostał Mickiewicz, w którego mniemaniu artysta: „[...] stopniowo puszczał w niepamięć nauki tego ducha czystego i pogodnego, który był jego natchnieniem w pracowni Perugina i w klasztorze Sieny. [...] Jego Madonny nabrały wyrazu Fornariny, a apostołowie – filozofów greckich”. Zob. A. MICKIEWICZ, *Dzieła*, t. V, Warszawa 1955, s. 287.

³ Dodać można, iż autor *Assunty* nie był odosobniony w swym oburzeniu. Po latach, w 1846 roku do oszustwa członków Akademii św. Łukasza nawiązała także choćby Łucja Rautenstrauchowa, która w „Bibliotece Warszawskiej” wspominała: „Akademia świętego Łukasza, nie wiedzieć skąd, zaczęła się razem chwalić, iż posiada głowę Urbińskiego malarza i jakąś pod tą firmą pokazywała czaszkę. Zapytana, skąd ją wzięła? Odpowiadała, iż Maratte stawiając popiersie, wyjął z trumny i jej ją poruczył”. Zob. Ł. RAUTENSTRAUCHOWA, *W Alpach i za Alpami*, „Biblioteka Warszawska” 1846, t. 4, s. 265.

Od kilku dni pokazują nieznaną obraz Rafaela, „Śmierć świętego Józefa” – *arcydzielo!!* – pokazują za opłatą – poszedłem tam i wszedłszy, a zobaczywszy obraz, poszedłem prosto i zapomniałem zapłacić, co skoro zobaczono, nic mi nie powiedziano, a gdy wychodząc, przypomniałem sobie, że nie zapłaciłem, właściciel mi na to: „*Pan nie powinieneś płacić*” – a ja mu na to: „Przepraszam pana, owszem” – a on mi na to: „Jeśli tak, to ja przyjmę, ale dam panu fotograf obrazu” – a ja mu na to: „Zaiste, że tego nie odmówię” – więc dał mi fotograf, który czy Pani chce, żebym Jej przesłał? – mały jest, w list da się włożyć.

Ale zdarzenie ciekawe! Szkoda, że takich nie więcej!! (DW XII, 99).

Poniżej fragment drugiego listu:

Więc posyłam już Pani fotograf nowo znalezionej arcydzieła i posyłam książeczkę treści, którą posyłam *sous-bande*, aby przeszła wszystkie wymagalności granic. Każdy może widzieć, co za treść druku posłanego. Chciałem czekać, aż Pani objawi życzenie posłania tej rzadkiej i ciekawej dla każdego chrześcijanina, bo każdy chrześcijanin artystą jest w pewnym względzie – ale czekać nie mogę, bo może nie miałbym czasu, i tyle, ile go mam w tej chwili ku temu. W dopisku zacząłem pisać, jaką drogą dziwną dostał mi się ten fotograf – gdzie pokazują obraz, nie chciano przyjąć ode mnie opłaty wnijscia, lubo nikt mi tam nie zna i lubo bardzo starannie ubranym dnia tego będąc, nie mogli wnioskować, że oszczędność mą wyrażają. Kiedy zaś naległem, abym nie robił wyjątku, dano mi za to fotograf i książeczkę, a te, jako łupy zdobyte, posyłam Pani. Może kiedyś wyjątkowa ta okoliczność stanie się zasadą społeczną i gdziekolwiek wnijdę, będą mi dawać różne piękne rzeczy, a wtedy będę miał konia i ładne rękawiczki, i będę bardzo przyzwoitym człowiekiem, i ożenię się.

Tymczasem dostała mi się „Śmierć świętego Józefa”.

Wracam do moich robót. (DW XII, 102)

Jak jednak dociekl Jan Zieliński, obraz przypisywany wówczas Rafaelowi okazał się dziełem Carla Marattiego – taką informację podał przytoczony przez badacza lipski „*Illustrierte Zeitung*” z 8 listopada 1862 roku⁴. Prócz przebiegu paryskiej ekspozycji oraz ech prasowych na jej temat, centralny przedmiot zainteresowania badacza stanowił wpływ wizyty w Galerie Corbet na późniejszą twórczość Norwida⁵. Zieliński odczytał także szereg napisanych po 1862 roku literackich

⁴ Treść wspomnianej wzmianki prasowej jest następująca: „Niedawno znaleziono w Rzymie i wystawiono stosunkowo niewielki obraz, przedstawiający śmierć św. Józefa, przy czym wskazywano na Rafaela jako jego autora. Okazało się wszakże, że nie jest to obraz Rafaelowski, tylko że wyszedł spod pędzla Carla Marattiego; istnieje kopia tego obrazu, dzieło Roberta van Audenaerde, pod którą wyryte zostało nazwisko malarza, który stworzył oryginał. Maratti namalował rzecz dla poświęconej św. Józefowi kaplicy w kościele S. Isodoro w Rzymie”. Cyt. za: J. ZIELIŃSKI, *Obraz pogodnej śmierci: Norwid, Rafael, Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*, Lublin 2010, s. 76.

⁵ Szereg wątpliwości pod adresem mniemań o faktycznym wpływie treści broszury autorstwa abbé Nicolle na późniejszą twórczość poety wskazała w recenzji książki Jana Zielińskiego Bernadetta Kuczera-Chachulska. Zob. B. KUCZERA-CHACHULSKA, *Na marginesie książki Jana*

i listownych wypowiedzi autora *Assunty* jako autoironicznych, zakamuflowanych nawiązań do własnej naiwności. Trudno orzec, kiedy poeta dokładnie poznał kulisy mistyfikacji związanej z fałszywą proveniencją obrazu przypisywanego Rafaelowi (można mniemać, iż był to listopad 1862 roku, do czego powrócę później).

Warto poczynić komentarze do prasowych informacji, które w swej książce przytoczył Zieliński, dalej – skonfrontować relację poety z prasowymi doniesieniami na temat paryskiej ekspozycji, jak i uzupełnić dociekania badacza, który w zakończeniu swej książki pisał:

Nie została natomiast definitywnie wyjaśniona, bo nie da się tego uczynić bez dostępu do obrazu, sprawa ewentualnego autorstwa Rafaela. Nie wiadomo też, co się z obrazem dalej działo i gdzie jest obecnie, jeśli przetrwał. Być może został sprzedany, choć z pewnością nawet w przybliżeniu nie za tak astronomiczną cenę, jakiej się domagał abbé Nicolle, bo weszłaby ona do kronik rynku sztuki – zresztą po ujawnieniu, że chodzi zapewne o obraz Marattiego, cena musiała drastycznie spaść⁶.

O – najpierw – ekspozycji obrazu, a później – szczegółach mistyfikacji, relacjonowano przede wszystkim na łamach francuskiej prasy, która – z racji oczywistych powodów – była Norwidowi znacznie bliższa niż prasa ukazująca się na terenie Prus. Przyjrzyjmy się zatem w porządku chronologicznym tym prasowym doniesieniom, z którymi mógł zetknąć się poeta, co przybliży nam jednocześnie strategię promocji wystawy.

Zdaje się, iż w prasie paryskiej informacje o możliwości kupna broszury zawierającej opis nieznanego dotychczas obrazu Rafaela poprzedziły wzmianki o miejscu ekspozycji dzieła sztuki i pożądanej cenie za jego sprzedaż. O książeczce tej, autorstwa abbé Nicolle – właściciela obrazu, zatytułowanej *La merveille de l'art religieux ou description d'un un nouveau tableau original inconnu du RAPHAEL*, pisano w krótkiej notatce w „La Presse” 4 lipca 1862 roku. Wzmianka ta jest interesująca, nie tylko z tego powodu, iż dzięki niej można dokładniej określić ramy czasowe promocji dzieła – pozwala także przypuszczać, iż dotyczy pierwszego wydania broszury⁷. Poniżej treść ogłoszenia:

Zielińskiego „*Obraz pogodnej śmierci: Norwid, Rafael, Maratti i Śmierć świętego Józefa*” – kilka uwag, „Wiek XIX: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2013, nr 48, s. 579-584.

⁶ Tamże, s. 77.

⁷ Najprawdopodobniej wspomnienie w bieżącym wydaniu *Bibliographie de la France* z 12 lipca poświęcone jest wydaniu broszury, której dotyczy zacytowana wzmianka prasowa. Zob. J. ZIELIŃSKI, s. 13.

La merveille de l'art religieux ou description d'un nouveau tableau original inconnu du RAPHAEL, représentant LA MORT DE SAINT JOSEPH, annoncé dans le numéro 119 de L'observateur Romain, par l'abbé Nicolle, secrétaire de S. Em. le cardinal di Pietro. Se vend passage Choiseul, 47 rue Marengo et passage Vero-Dodat, 1 à 3; galerie de Valois, 185⁸.

Treść ostatniego (najprawdopodobniej czwartego wydania broszury) została przytoczona w całości przez Jana Zielińskiego, który scharakteryzował ją w sposób następujący:

[...] napisana z niezwykłą wnikliwością, stanowiąca poniekąd wzór ekfrastycznej precyzji i drobiazgowej analizy, była zarazem tekstem konfesyjnym, swego rodzaju modlitwą. Wskazują na to słowa: „cud” w tytule (nawiązujące do tytułów pobożnych żywotów świętych), odwołania do tradycji pietystycznej, pasáže konfesyjne, a także dołączenie fotografii „świętego” obrazu na wzór obrazków dołączanych do książeczek do nabożeństwa⁹.

Zdaje się, iż użycie przez abbé Nicolle słowa „cud” (*merveille d'art*) w tytule broszury, jak i w późniejszych ogłoszeniach poświęconych obrazowi, wynikało jednak nie ze stylizacji publikacji na tekst konfesyjny, ale podyktowane było przede wszystkim pragmatyzmem, tj. znajomością ówczesnych realiów reklamy. Przeglądając prasę paryską z lat 50. i 60. XIX wieku łatwo można spostrzec, iż taka była wówczas konwencja pisania o arcydziełach, zarówno w obszerniejszych artykułach, jak i w nagłówkach ogłoszeń informujących o ekspozycjach konkretnych dzieł sztuki czy też aukcjach. Faktem jest jednak, iż właściciel obrazu przywiązywał szczególną uwagę do tego, aby pojawiające się w prasie opisy dzieła były zgodne z treścią broszury jego autorstwa, stanowiącą swego rodzaju instrukcję pożądanego sposobu pisania o *Śmierci św. Józefa*. Dowodzi tego list abbé Nicolle, opublikowany 25 lipca w „Journal des débats politiques et littéraires”¹⁰.

Można przypuszczać, iż kilka dni po zamieszczeniu informacji o możliwości kupna tej ważnej – z punktu widzenia promocji obrazu – broszury, rozpoczęła się właściwa próba sprzedaży dzieła. W numerze „Le Siècle” z 13 lipca 1862 roku opublikowano ogłoszenie z przyciągającym uwagę nagłówkiem („À DIX MILLIONS le chef d'œuvre de Raphaël et de la peinture ou original inconnu représentant LA MORT DE SAINT JOSEPH”), informującym o pożądanej przez właściciela sumie za sprzedaż obrazu, miejscu ekspozycji i warunkach jego udostępniania:

⁸ „La Presse” 1862, numer z 4 lipca, s. 3.

⁹ J. ZIELIŃSKI, s. 65.

¹⁰ Zob. „Journal des débats politiques et littéraires” 1862, numer z 25 lipca, s. 3-4.

À DIX MILLIONS le chef d'œuvre de Raphaël et de la peinture, ou original inconnu représentant LA MORT DE SAINT JOSEPH.

Celui qui donnera le premier la somme de demandée emportera le tableau sans concurrence; les droits de reproduction seront traités à part. Exposé gratis à partir de mardi 15 juillet, galerie Colbert, 17, tous les jours, de 1 heure à 5 heures du soir, excepté le dimanche.

Le lundi et le jeudi sont réservés aux personnes qui, voulant le voir plus à loisir, sans toutefois dépasser une demi-heure, paieront 5 fr¹¹.

Powyższej treści ogłoszenie zostało opublikowane tego samego dnia także w czasopiśmie „Journal de débats politiques et littéraires”¹², a nazajutrz także w „La Presse” w dziale „Avis divers” (nagłówek „A DIX MILLIONS”).¹⁴ lipca wzmianka znów pojawiła się w „Le Constitutionnel”¹³. Kolejna „pula” ogłoszeń ujrzała światło dzienne 17 lipca – publikacje pojawiły się w „La Gazette de France”¹⁴, „Le Temps”¹⁵, „Le Figaro”¹⁶. Treść ogłoszenia w „La Gazette de France” w stosunku do pozostałych była nieco zmodyfikowana, bowiem zawierała informację, iż wtorek i piątek zarezerwowane są na podziwianie obrazu przez duchownych i członków wspólnot religijnych¹⁷. Z kolei 20 lipca w „Le Temps” opublikowano ogłoszenie, z którego można się z niego dowiedzieć, iż zmieniono adres ekspozycji oraz warunki jej udostępniania: „Exposé tous les jours, galerie Colbert 17, de une heure à cinq heures. À cause de l'affluence, il sera prélevé chaque jour 1 fr. pour droit d'entrée. Le dimanche seul est gratuit”¹⁸. Można zatem przypuszczać, iż po około tygodniu (dwóch?) od rozpoczęcia ekspozycji cena wstępu czy też „wpisowego” została zmniejszona z pięciu franków do jednego.

¹¹ „Le Siècle” 1862, numer z 13 lipca, s. 4.

¹² „Journal de débats politiques et littéraires” 1862, numer 13 lipca, s. 4.

¹³ „Le Constitutionnel” 1862, numer z 14 lipca, s. 4.

¹⁴ „La Gazette de France” 1862, numer z 17 lipca 1862, s. 4.

¹⁵ „Le Temps” 1862, numer z 17 lipca, s. 3.

¹⁶ „Le Figaro” 1862, numer z 17 lipca, s. 8.

¹⁷ „À dix millions le chef d'œuvre de Raphaël et de la peinture ou original inconnu représentant LA MORT DE SAINT JOSEPH. Celui qui donnera le premier la somme demandée emportera le tableau sans concurrence. Les droits de reproduction seront traités à part. Exposé gratis à partir de mardi 15 juillet, galerie Colbert, 17, tous les jours, de 1 heure à 5 heures du soir, excepté le dimanche. Le lundi et le jeudi sont réservées aux personnes qui, voulant le voir plus à loisir, sans toutefois dépasser une demi-heure, payeront 5 fr. Le mardi et le vendredi de 10 h à midi sont réservés à MM. les ecclésiastiques et membres des communautés”. Cyt za: „La Gazette de France” 1862, numer z 17 lipca, s. 4.

¹⁸ „Le Temps” 1862, numer z 20 lipca, s. 3.

Cztery dni później ogłoszenie przedrukowano w „Le Temps” i w „Le Figaro”¹⁹ w niezmienionej treści²⁰. Z kolei we wzmiance z 25 lipca w „Le Constitutionnel” podkreślono przede wszystkim informację o zmianie miejsca ekspozycji w obrębie Galerie de Colbert. Tym razem treść wiadomości-ogłoszenia pozbawiona była tytułu prezentowanego obrazu, zapewne już dobrze znanemu paryskiej publiczności²¹. Kolejne ogłoszenia publikowane były między innymi 27 i 31 lipca oraz 7 i 10 sierpnia w „Le Temps”²². W „Le Constitutionnel” z 11 sierpnia 1862 roku treść ogłoszenia została rozbudowana o informację na temat możliwości kupna fotografii przedstawiającej obraz²³.

Wreszcie 28 sierpnia w „Le Figaro” opublikowany został ironiczny komentarz na temat zabiegów promocyjnych towarzyszących ekspozycji:

Paris est, depuis quelques jours, inonde de brochures et de prospectus qui annoncent le chef d'œuvre de Raphael, une peinture de 10 millions.

Paul se Saint-Victor a estimé le tableau 100 fr.

Edmond et Jules de Goncourt l'ont estimé 40!²⁴

Uwaga ta poniekąd podważa wiarygodność w autorstwo Rafaela (choć warto mieć na uwadze, iż poczyniona przez braci Goncourt estymacja obrazu mogła być wówczas podyktowana ich znaną powszechnie olbrzymią niechęcią do twórczości autora *Madonny Sykstyńskiej*).

Kolejnych informacji o strategii promocji dzieła dostarczają nam dwa numery „Gazette de la France” z 6 i 11 września. Jak się bowiem okazuje, w numerze wcześniejszym przedrukowano w całości broszurę autorstwa abbé Nicolle, której treść stanowiła autonomiczny artykuł (tytuł: *La merveille de l'art religieux ou TABLEAU ORIGINAL, INCONNU DE RAPHAEL. Annonce dans le no 119 de*

¹⁹ „Le Figaro” 1862, numer z 24 lipca, s. 8.

²⁰ „Le Temps” 1862, numer z 24 lipca, s. 4.

²¹ „Le chef d'œuvre de Raphaël et de la peinture est transféré boulevard des Italiens, 12, 2^e étage, visible tous les jours, excepté le dimanche, de midi à 4 heures, et de 7 à 9 heures du soir”. Cyt. za: „Le Constitutionnel” 1862, numer z 25 lipca, s. 4.

²² „Le Temps” 1862, numer z 27 lipca, s. 3; „Le Temps” 1862, numer z 31 lipca, s. 4; „Le Temps” 1862, numer z 7 sierpnia, s. 3; „Le Temps” 1862, numer z 10 sierpnia, s. 4.

²³ „Pour la plus grande facilité des étrangers, le chef-d'œuvre de Raphael ou la *Mort de Saint Joseph* sera exposé gratis les 14, 15, 16 et 17 août, de 10 h. du matin jusqu' à 7 h. du soir. Vu au réflecteur de 7 à 10 h. du soir, on paiera 1 fr. Boulev. des Italiens, 12, 2^e étage. La photographie se vend au lieu de l'exposition”. Cyt. za: „Le Constitutionnel” 1862, numer z 11 sierpnia, s. 4.

²⁴ „Le Figaro” 1868, numer z 28 sierpnia, s. 6.

L'OSSERVATORE ROMANO par l'abbé Nicolle)²⁵. Z kolei w późniejszej wzmiance prasowej zwraca na siebie uwagę sposób narracji o obrazie jako o najpiękniejszym płótnie, które kiedykolwiek powstało, i co ważniejsze – które winno zasilić zbiory jakiejś francuskiej instytucji wystawienniczej²⁶.

Zgoła odmienny charakter od kąśliwego komentarza w „Le Figaro” miał artykuł Maxime Vauvert *La mort de Saint-Joseph. Tableau du Raphael, découvert par l'abbé Nicolle*, opublikowany 27 września 1862 roku na łamach „Le Monde Illustré”. Jego treść bez wątpienia musiała przypaść do gustu ojcu Nicolle, bowiem widać wyraźnie, iż pierwowzór opisu stanowiła dla autora tekstu broszura autorstwa duchownego. W „Le Monde Illustré” właściciel obrazu został przedstawiony czytelnikom jako „sekretarz wybitnego kardynała Pietro”. Prócz krótkiego opisu dzieła, artykuł zawiera też informację, iż obraz zdobył uznanie samego Overbecka, zwanego tu „największym z artystów, który chciał podziwiać tę scenę” (tutaj warto nadmienić, iż na jego autorytet powoływano się już we wspomnianych broszurach)²⁷. Co ważniejsze, w tym samym numerze tygodnika została umieszczona po raz pierwszy rycina eksponowanego obrazu²⁸. Sądząc po sygnaturach („Boucourt” i „Chapon”) jej autorami byli Etienne Gabriel-Bocourt (1821-1905) i Leon-Luis Chapon (1836-1918).

Można zatem wysunąć wniosek, iż pod koniec września 1862 roku nie przypuszczano, iż twórcą wystawianego płótna nie jest Rafael. Zdaje się także, iż oglądający dzieło i czytelnicy prasy byli utwierdzani w tym przekonaniu przynajmniej do końca trwania paryskiej ekspozycji, która miała się skończyć w październiku – tak przynajmniej zapowiadano. Jak bowiem wynika z krótkiej informacji zamieszczonej w „La Gazette de France” 4 października, właściciele obrazu postanowili eksponować go za granicą. Informowali także, iż można go oglądać bez potrzeby uiszczenia opłaty wstępnej (czyżby zainteresowanie ekspozycją

²⁵ 1862, numer z 6 września, s. 3.

²⁶ 1862, numer z 11 września, s. 3. „Nous avons assisté hier à une réunion de peintres éminents, qui venaient, en quelque sorte, s'agenouiller devant le plus grand et le dernier chef d'œuvre de Raphaël: *La Mort de saint Joseph!* Après la brochure remarquable de M. l'abbé Nicolle, insérée dans notre numéro du 6 de ce mois, nous n'essaierons pas d'en donner une nouvelle description. Nous nous bornerons, simplement, à rendre nos impressions par ce seul mot: *L'ange de l'inspiration dictait... Raphaël peignant*. Il est inutile de dire l'effet saisissant.... Inouï qu'a produit sur ces artistes cette toile incomparable, incontestablement la plus belle qui ait jamais existé. Formons les vœux plus sincères pour qu'une telle œuvre (d'ailleurs restée inconnue jusqu'à nos jours) ne quitte pas la France et en devienne le plus bel ornement”.

²⁷ M. Vauvert, *La mort de Saint-Joseph. Tableau du Raphaël, découvert par l'abbé Nicolle*, „Le Monde Illustré” 1862, numer z 27 września, s. 199.

²⁸ „Le Monde Illustré” 1862, numer z 27 września, s. 197.

w Pasażu Colbert malało?²⁹ Tego samego dnia w „Le Constitutionnel” opublikowano krótkie „wyjaśnienie” poświęcone kulisom nabycia dzieła przez abbé Nicolle w Rzymie w maju 1862 roku podczas wyprzedaży mebli. Notka ta zawierała informację, która wszak była już deklarowana przez posiadacza obrazu w lipcowych broszurach towarzyszących paryskiej ekspozycji:

Le tableau de chevalet de Raphaël, la *Mort de saint Joseph*, volé a Raphaël lui-même, si longtemps recherché en vain et inscrit au catalogue de ses œuvres comme tableau perdu, a été retrouvé le 2 mai 1862, à Rome, dans une vente de meubles à l’encan, par l’abbé Nicolle. Ce tableau, encore visible gratuitement boulevard des Italiens 12, va incessamment à l’étranger³⁰.

W powyższej wzmiance ciekawy jest także sposób narracji o rzekomo zaginionym obrazie, którą ówcześni mogli skonfrontować z pracami na temat twórczości Rafaela. Wszak *Śmierć św. Józefa* przedstawiony jest jako obraz, którego tytuł był zapisany w katalogu dzieł zaginionych malarza. Jan Zieliński zwrócił uwagę, iż w rzeczywistości obraz o tytule *Śmierć św. Józefa* ten nie został wspomniany ani w monografiach współczesnych poświęconych twórczości renesansowego mistrza, ani w biografiach dziewiętnastowiecznych³¹. Być może na ten aspekt zwrócili uwagę współcześni Norwidowi specjaliści zajmujący się twórczością Rafaela – powyższe zapewnienie mogło jawić się ekspertom jako nieprzekonujące czy też poddające w wątpliwość dotychczasowe zapewnienia duchownego.

12 października w „La Presse”³² oraz w „Le Constitutionnel”³³ opublikowano list abbé Nicolle, w którym zapewniał, iż obraz opuści Francję 14 października. Podkreślał, iż *Śmierć św. Józefa* od 4 miesięcy był wystawiany za darmo (co jak wiemy, po treści pierwszych lipcowych ogłoszeń o ekspozycji, nie jest prawdą). Wspomniał także liczbę wydrukowanych broszur – wedle jego zapewnień ich nakład wynosił piętnaście tysięcy. Duchowny przekonywał, iż autorem obrazu jest bez wątpienia Rafael, a prócz tej proveniencji podkreślał także „nieskazitelną” wykonania dzieła. Dwa dni przed datą zadeklarowanego wcześniej wy-

²⁹ „La Gazette de France” 1862, numer z 4 października, s. 2. Z kolei w „Le Siècle” z 2 października zamieszczono podobną informację: „On peut encore voir gratuitement (boulevard des Italiens, 12) la *Mort de saint Joseph*, par Raphaël; mais qu’on se hâte, car ce tableau partira bientôt pour l’étranger”. „Le Siècle”, 2 października 1862 r., s. 3. Le tableau de la *Mort de Joseph*, par Raphaël, part incessamment pour l’étranger; il continue d’être visible, gratuitement, boulevard des Italiens, 12”.

³⁰ „Le Constitutionnel” 1862, numer z 4 października, s. 2.

³¹ J. ZIELIŃSKI, s. 11.

³² „La Presse” 1862, numer z 12 października, s. 3.

³³ „Le Constitutionnel” 1862, numer z 12 października, s. 3.

jazdu z Paryża właściciel usilnie podkreślał wartość płótna. Można mniemać, iż zależało mu na natychmiastowej sprzedaży obrazu, zwłaszcza do publicznych zbiorów, o czym szczególnie świadczy zakończenie jego listu: „En voilà plus qu'il n'en faut pour assurer à la fois le succès du tableau et la gloire du musée appelé à le posséder”³⁴.

Trudno określić datę dzienną końca wystawy w Pasażu Colbert. Wiadomo jednak, iż pod koniec października obraz był eksponowany w Brukseli (jak wynika z późniejszych komentarzy do całej sprawy – w „cercle artistique”, czyli najprawdopodobniej w „Cercle des anciens élèves” Akademii Sztuk Pięknej)³⁵. 30 października w „Le Constitutionnel” opublikowano wzmiankę, w której – tym razem – wskazywano ścisły dowód na autorstwo Rafaela³⁶. Notatka donosi, iż:

On vient de découvrir à Bruxelles, au bas du tableau de la mort de saint Joseph, par RAPHAËL, l’empreinte du monogramme et la signature du maître avec la date de l’année dans laquelle a été peint ce tableau. Voici le monogramme IL. RA Sanzio A. 1520.

Cette date confirme toutes les conjectures faites par l’abbé Nicolle³⁷.

Znacznie więcej szczegółów na temat okoliczności znalezienia sygnatury przedstawiono na łamach „La Gazette de France” 1 listopada 1862 roku. Okazało się, iż obraz *Śmierć św. Józefa* był nie tylko autorstwa Rafaela, ale miał także być jego ostatnim dziełem – wszak malarz umarł w 1520 roku. Odkrycia miał dokonać Charles Frowein:

Sur les indications d’une artiste-amateur de Bruxelles, M. Charles Frowein, M. l’abbé Nicolle, propriétaire du tableau, la *Mort de Saint-Joseph*, par Raphaël, a découvert à l’extrémité inférieure du manteau bleu du Christ l’empreinte du monogramme suivant : IL RA, et au-dessous *Sanzio*. Plus bas encore la même artiste, M. Frowein, a aperçu une date portant : A 1520, ou l’an 1520. Cette découverte, dont tous les Bruxellois se sont déjà convaincus par leurs yeux, confirme l’opinion de M. l’abbé Nicolle sur l’authenticité de ce chef d’œuvre incomparable et sur l’authenticité de ce chef d’œuvre incomparable et sur l’époque de la vie de Raphaël, à la-

³⁴ „La Presse” 1862, numer z 12 października, s. 3.

³⁵ W. B., *La légende des cinq Raphaël de l’abbé Nicolle*, „Le Cabinet de l’amateur et de l’antiquaire: revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d’art, d’antiquité et de curiosité” 1864, nr 29-30, s. 16.

³⁶ Jan Zieliński podawał, iż informacja o tej sygnaturze pojawiła się po raz pierwszy w n-worocznym numerze „Le Temps” z 1863 roku za sprawą publikacji listu Elisy Nicolle, która m.in. zapewniała, iż „ostatnie arcydzieło Rafaela zostało sprzedane na aukcji w tym samym domu albo w domu przylegającym do tego, w którym mieszkał Rafael”. Cyt. za J. ZIELIŃSKI, s. 29.

³⁷ „Le Constitutionnel” 1862, numer z 30 października, s. 2.

quelle il faut se rapporter; le chiffre peut se lire en entier dans les photographies signées Laverdet. *La Mort de Saint Joseph* est donc le dernier chant du Cygne d'Urbino³⁸.

To wszystkie świadectwa z czasu – jak się okazuje – pierwszej ekspozycji obrazu w Paryżu, które udało mi się odszukać. Jak ówczesni oceniali zabiegi promocyjne towarzyszące ekspozycji dzieła? Tutaj pozwolę sobie na małe zaburzenie porządku chronologicznego przytaczanych informacji prasowych. Ciekawego komentarza na ten temat dostarcza artykuł *La légende de cinq Raphaëls par abbé Nicolle*, autorstwa W.B., opublikowany w dwóch kolejnych numerach „Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire: revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de curiosité” z 1864 roku. Autor pisał, iż oprócz broszury, ekspozycji obrazu towarzyszyły liczne plakaty z napisami „DIX MILLIONS... le célèbre tableau de Raphaël, la Mort de Saint Joseph”³⁹ (co wiemy już dzięki książce *Obraz pogodnej śmierci*). Zwrócił też uwagę, iż pożądana przez właściciela wysoka kwota sprzedaży sprawiała, że oczywistym zdawało się, że miano do czynienia z oryginalnym dziełem⁴⁰. Żądana suma stanowiła zatem nie tylko „element strategii promocyjnej obrazu”⁴¹, ale była jednocześnie jedną z odgórných prób uwiarygodnienia rzekomej oryginalności dzieła. Z treści artykułu wynika, iż po raz pierwszy informacja o rzekomym odkryciu obrazu Rafaela pojawiła się na łamach „L'Osservatore Romano”, z kolei – wedle autora – w prasie francuskiej informacje o odnalezieniu nieznanego dotychczas obrazu Rafaela rozprzestrzeniły się najpierw za sprawą czasopism katolickich (ich tytuły nie są przywołane) oraz takich tytułów jak „L'Union” czy „Journal des villes et des campagnes”. Wystawione latem i jesienią w 1862 roku w Galerie Colbert dzieło, oprawione w mahoniową ramę, cieszyło się ogromną popularnością. „Cały Paryż spieszył zobaczyć ten obraz”, „jak można było podejrzewać o oszustwo duchownego?” – pisał W.B.⁴².

Promocja obrazu była zatem zakrojona na szeroką skalę – w związku z czym hipotezę Jana Zielińskiego o tym, iż abbé Nicolle „naraził się na drwiny i przemilczenie przez prasę fachową” oraz twierdzenie, iż broszura charakteryzująca się „[...] precyzją analizy i pobożności – połączona z podejściem merkantylnym, marketingowym, musiały stanowić osobliwą całość dla liberalnej, antyklerykalnie nastawionej opinii publicznej całego Paryża”⁴³ można oddalić.

³⁸ „La Gazette de France” 1862, numer z 1 listopada, s. 2-3.

³⁹ W.B., *La légende de cinq Raphaëls de l'abbé Nicolle*, s. 16.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ J. ZIELIŃSKI, s. 28.

⁴² W. B., s. 15.

⁴³ J. ZIELIŃSKI, s. 65.

W opowieści tej zgubił się Norwid, do którego czas powrócić. W sierpniowych listach do Kuczyńskiej poeta przedstawił siebie jako odwiedzającego, który w obliczu obcowania z dziełem renesansowego mistrza zapomniał o zapłacie za możliwość oglądania obrazu. Wyjście z Galerie Colbert wiązało się z powrotem do spraw przyziemnych – „a gdy wychodząc, przypomniałem sobie, że nie zapłaciłem” – pisał poeta. Ta szczególna kontemplacja obrazu miała zostać zauważona przez jego właściciela, który miał Norwidowi powiedzieć: „Pan nie powinienesz płacić”. Z relacji poety wynika, iż ten nalegał, po czym powiedział mu, iż przyjmie zapłatę, ale w zamian za to podaruje Norwidowi fotografię obrazu. Narrację o tym „zdarzeniu ciekawym” poeta kontynuował w kolejnym liście i nie czekając na odpowiedź Kuczyńskiej, najprawdopodobniej wysłał fotografię, którą otrzymał wraz z broszurą towarzyszącą wystawie. Norwid podkreślał, iż to szczególne go potraktowanie nie było spowodowane ani towarzyskością, ani tym, iż był ubrany niestarannie. Poeta kolejny raz zaakcentował, iż zauważony został sposób, w którym obcował z arcydziełem. I to właśnie z tego powodu nie musiał płacić za zobaczenie obrazu. Uwagę przykuwa sposób, w jaki Norwid opisuje wagę obrazu. Pisze, iż jest to rzecz „rzadka i ciekawa dla każdego Chrześcijanina”, a nie np. dla estety, miłośnika sztuki. Broszurę, której treść stanowił dokładny opis dzieła sztuki i fotografię przedstawiającą obraz nazywa „zdobytymi łupami”. Czy można zatem mniemać, iż widok obrazu *Śmierć św. Józefa* był dla Norwida nie tylko doświadczeniem estetycznym? Zdaje się, iż Norwid patrzy na *Śmierć św. Józefa* z „horyzontu duchowego”, jak mógłby powiedzieć Charles Taylor⁴⁴.

Inny ton, pełen dystansu, wybrzmiewa z listu Norwida do Kuczyńskiej, datowanego przez wydawców na połowę września 1862 roku (czyli około dwa miesiące po ujrzeniu obrazu po raz pierwszy). W liście tym obraz *Śmierć św. Józefa* zostaje przywołany wprost po raz ostatni:

Osoba*** nie gra w karty i myślę, że jest rządną bardzo w interesach.
Za obrazek Rafaela dają *dwa miliony* – właściciel chce trzy. (DW XII, 115)

Zwraca na siebie uwagę, iż poeta nie nazywa obrazu tak jak wcześniej „arcydziełem”, teraz jest on „obrazkiem”, jakby jego wartość w oczach samego Norwida uległa deprecjacji. Czyżby przyczyną tego braku entuzjazmu wobec *Śmierci św. Józefa* były właśnie zabiegi promocyjne, których abbé Nicolle i jego siostra byli inicjatorami?

⁴⁴ Cyt. za: J. WINNICKA-GBUREK, *Krytyka – etyka – sacrum. W stronę aksjologicznej krytyki artystycznej*, Gdańsk 2015, s. 146.

DALSZE LOSY

Czyż po zakończeniu ekspozycji stolica Francji miała już więcej nie usłyszeć o *Śmierci św. Józefa*? Nie jest bowiem tak, jak pisał Zieliński, iż „(...) po obrazie, wokół którego tyle było w Paryżu szumu, szybko ślad zaginał”, a ci, „którzy uwierzyli, iż mają do czynienia z arcydziełem Rafaela, sami nie byli zainteresowani podtrzymywaniem tematu, świadczącego o ich niekompetencji”⁴⁵. Należy odnotować, iż po ujawnieniu informacji o tym, iż autorem obrazu nie jest Rafael, w prasie paryskiej wciąż pojawiały się artykuły podtrzymujące narrację o tym, iż twórcą rzeźbionego obrazu jest renesansowy mistrz. Warto wspomnieć choćby o cytowanym już Maximie Vauvercie, który był autorem kolejnego artykułu, tym razem opublikowanego w czasopiśmie „Les veillées chrétiennes” 26 listopada 1862 roku (a więc niemalże trzy tygodnie po ujawnieniu w lipskiej prasie informacji, iż obraz *Śmierć św. Józefa* nie był autorstwa Rafaela). W tym samym numerze rycina z przywołanego już wrześnieiowego „Le Monde Illustré” została wykorzystana jako okładka czasopisma⁴⁶.

Jak się okazało później, właściciele obrazu *Śmierć św. Józefa* nie zaniechali ani jego ekspozycji, ani prób sprzedaży. Towarzyszące ich działaniom afery i niejasności powodowały, iż o wspomnianych bohaterach pisano jeszcze wielokrotnie we francuskiej prasie, szczególnie pod koniec roku 1862 i 1863 roku oraz na początku 1864 (o czym za chwilę). Dobrą intuicję miał Zieliński, pisząc, iż sprawa obrazu przypisywanego Rafaelowi musiała mieć zasięg europejski⁴⁷, bowiem po wizycie w Paryżu i Brukseli, abbé Nicolle i Elisa Nicolle udali się między innymi do Berlina, Drezna, Londynu etc.

Szczególnym zainteresowaniem kwestia obrazu cieszyła się w 1863 roku, a to za sprawą kolejnej próby sprzedaży dzieła. W „Le Moniteur Universel” z 22 stycznia także 1863 roku oraz 4 lutego w „Le Consitutionnel” zapowiadano aukcję obrazu, która miała odbyć się 11 lutego w Londynie⁴⁸. Jak wyglądał przebieg zapowiadanej aukcji? Krótko, nadto w sposób ironiczny, donosił o niej 12 lutego 1863 roku E. Paccard w „Mémorial de la Loire et la Haute-Loire”:

⁴⁵ J. ZIELIŃSKI, s. 76.

⁴⁶ M. VAUVERT, *La mort de Saint-Joseph. Tableau du Raphaël*, „Les veillées chrétiennes” 1862, numer z 26 listopada.

⁴⁷ J. ZIELIŃSKI, s. 75.

⁴⁸ *Vente du tableau. La mort de Saint Joseph par Raphaël*, „Le Moniteur Universel” 1863, numer z 22 stycznia 1863, s. 5.

C'est aujourd'hui, 11 février, qu'a dû être vendu aux enchères publiques, à Londres, sur la mise à prix de 600.000 fr. la *Mort de Saint-Joseph*, tableau de Raphaël, acheté à Rome le 2 mai 1862 dans une vente de meubles qui a eu lieu dans la maison qu'habitait Raphaël. On dit que le roi de Prusse avait offert un million de cette œuvre magistrale. Puissent les vendeurs ne pas se repentir de n'avoir pas accédé à ce désir de S.M. prussienne!⁴⁹

Zdaje się, iż wyżej wspomniane zapewnienia nie spowodowały, aby paryska opinia publiczna uwierzyła w autentyczność obrazu. Dowodzi tego choćby komentarz opublikowany na łamach „La France” z 27 lutego 1863 roku, w którym nawiązywano do kulis brukselskiej demistyfikacji. Wynika z niego, iż tamtejszy artysta – M. Picque⁵⁰, który „przez długi czas mieszkał we Włoszech” rozpoznał obraz jako kompozycję Carlo Marattiego. Na końcu wzmianki autor nawiązał do londyńskiej aukcji, wyraźnie ironizując: „jeśli mówią, że pan Rothschild zaoferował mu 4 miliony za ten obraz, biedny ojciec Nicolle powinien żałować, ponieważ dzisiaj będzie musiał znaleźć amatora”⁵¹. Do sprawy powrócono także kilka dni później na łamach „La Presse” w dziale „Beaux-Arts”. W numerze z 3 marca 1863 roku informowano:

On n'a peut-être pas oublié ce tableau de sainteté attribué à Raphael – la *Mort de saint Joseph* – que tout Paris fut impudemment sollicité de visiter l'an dernier, et dont les propriétaires demandaient des sommes extravagantes. C'était, en réalité, une toile qui valait quelques écus et qui reproduisait une composition bien connue d'un peintre de la décadence italienne, Carlo Maratte. Le bruit courut récemment que ce tableau avait été adjugé, en vente publique, à Londres, pour le compte du roi de Prusse, et le gouvernement prussien a pris la peine de faire circuler une note dans les journaux allemands pour protester contre cette mystification.

Ph. Burty⁵²

Jak wynika z lektury późniejszych źródeł, londyńska aukcja nie była ostatnią próbą sprzedaży dzieła. Sprawa miała swój finał niemalże rok później. W przywoływanym w niniejszym tekście numerze miesięcznika „Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire: revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de curiosité” w rubryce „Ventes publiques” można odnaleźć informację, iż w Paryżu 25 stycznia 1864 roku zostało sprzedanych... pięć obrazów autorstwa Rafaela⁵³. Z treścią tego doniesienia koresponduje druga część arty-

⁴⁹ E. PACCARD, *Courrier du matin. Correspondances particuliers du MEMORIAL*, „Mémorial de la Loire et la Haute-Loire” 1863, numer z 12 lutego, s. 2.

⁵⁰ Najprawdopodobniej Charles Picque (1799-1869).

⁵¹ „La France : politique, scientifique et littéraire” 1863, numer z 27 lutego, s. 3.

⁵² „La Presse” 1863, numer z 3 marca, s. 2.

⁵³ „Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire: revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de curiosité” 1864, nr 31-32, s. 17.

ku autoru podpisującego się inicjałami W.B. Otóż, okazuje się, iż w 1863 roku abbé Nicolle i jego siostra wrócili do Rzymu, po czym ogłosili, iż tym razem są w posiadaniu czterech innych autentycznych obrazów twórcy *Wniebowstąpienia*. Z Rzymu udali się do Paryża, gdzie 12 grudnia 1863 roku postanowieniem prezesa Sądu Cywilnego Sekwany (?) zarządzono sprzedaż do publicznych domów aukcyjnych siedmiu obrazów należących do duchownego i jego siostry (w tym rzekomo już nie jednego, lecz łącznie pięciu autorstwa Rafaela, ponadto jednego pejzażu autorstwa Claude'a Lorrein oraz obrazu anonimowego artysty *Capucine meditant*). Pominę krótkie opisy tych dzieł (które są zawarte w artykule W.B.) i przejdę do kwestii samej aukcji, co po części pozwoli udzielić odpowiedzi na przypuszczenia Jana Zielińskiego na temat dalszych losów obrazu *Śmierć św. Józefa*, jak i ostatecznej ceny, za którą obraz został sprzedany. Oczywiście sprawą zarządzoną odgórnie aukcji dzieł sztuki, zwłaszcza w przypadku obrazu, który budził dotychczas tak wiele spekulacji, musiała zająć się przede wszystkim prasa bieżąca. I tak 12 stycznia 1864 roku „Journal de débats politiques et littéraires” donosił:

M. l'abbé Nicolle et sa sœur possèdent, à ce qu'il paraît, une superbe collection de tableaux. Raphaël y est représenté par plusieurs œuvres, et notamment par une toile qui a les proportions d'un tableau de chevalet. La signature (RAPHAEL SANZIO, ANNO 1520) en affirme l'authenticité et ne permet pas de douter de son origine. Cette toile retrace la *Mort de saint Joseph*. Beaucoup d'amateurs qui la connaissent en font le plus grand cas; elle a été fort appréciée à l'étranger.

Par suite d'incidens inutiles à rappeler, ce tableau et la collection de M. Nicolle vont être vendus en France. Le 12 décembre dernier, M. le président des référés, statuant à propos d'une difficulté qui lui était soumise, a ordonné que la *Mort de saint Joseph*, ainsi que les autres toiles de Raphaël que possède M. l'abbé Nicolle, seraient vendues à l'hôtel Drouot par le ministre de Me Lainné, commissaire-priseur, et a chargé M. Franquin, en qualité de séquestre, de faire transporter ladite collection de l'hôtel du Louvre, où elle était déposée, à l'hôtel de la rue Drouot.

L'exécution de cette ordonnance ayant rencontré quelques obstacles, M. le président a été de nouveau saisi de la difficulté. Le 5 janvier, M. le président, après avoir entendu M. Franquin, séquestre désigné dans la présente ordonnance, M^e Giry, avoué, dans l'intérêt des propriétaires de l'hôtel du Louvre, et M^e Boutet, avoué de M. abbé Nicolle et de sa sœur, a ordonné que, le 6 janvier, les susdits tableaux seraient transportés à l'hôtel Drouot, où ils resteraient déposés après avoir été revêtus de la signature du séquestre *ne varietur* jusqu'au jour de la vente, qui a été fixée au 25 de ce mois. (*Le Droit*.)⁵⁴

Tydzień później o aukcji i niejako też z większą ostrożnością – pisano w „Le Moniteur Universel” w rubryce „Ventes mobilières”. We wspomnianej gazecie

⁵⁴ „Journal de débats politiques et littéraires” 1864, numer z 12 stycznia, s. 3.

rzeczone obrazy nie były bowiem przedstawiane bezapelacyjnie jako dzieła renesansowego mistrza, lecz jako te, które są „przypisywane Rafaelowi”:

VENTE judiciaire aux enchères publiques, DE TABLEAU ATTRIBUÉS À RAPHAEL, dont un principal représentant la mort de Saint Joseph, a été exposé à Paris, Londres, Berlin, Bruxelles, Dresde, Turin, Florence, Bologne et Rome, et gravé dans *le Monde illustre*, du 26 septembre 1862, rue Drouot, hôtel des commissaires-priseurs, salle, n. 1^{er},

Le lundi, 25 janvier à trois heures,

Exposition publique les 23 et 24, de une heure à cinq, et le jour de la vente jusqu'à trois heures.

On trouve le catalogue chez Me Lainné, commissaire-priseur, rue Richer, no 49, commis pour procéder à cette vente⁵⁵.

Z treści ogłoszenia dowiadujemy się, iż aukcji towarzyszył katalog. Sprzedaż dzieł sztuki w domu aukcyjnym Hôtel Drouot (otwartym w 1852 roku) poprzedzała wydana w styczniu 1864 roku broszura pt. *Description des 7 tableaux appartenant à Mlle et M. l'abbé Nicolle qui seront vendus à l'hôtel Drouot*. Jej strona tytułowa zawierała informację o dokładnym miejscu i dacie aukcji (25 stycznia 1864 roku), a także wskazywała jej odgórną przyczynę, będącą efektem rozporządzenia: „par le ministère de Me Ch. Lainné, Commissaire-Preiseur, commis à cet effet par une ordonnance de référé rendue par M. Le président du Tribunal civil de la Saine, le 12 décembre 1863”⁵⁶. Wystawione na sprzedaż eksponaty można było oglądać przez trzy dni (w sobotę 23 i niedzielę 24 stycznia, a także w poniedziałek – w dniu sprzedaży).

Pierwszym opisanym dziełem, któremu poświęcono też najwięcej miejsca, był – jak się można łatwo domyślić – obraz *Śmierć św. Józefa* (zwany ponownie „ostatnim dziełem Rafaela”). Poniżej fragmenty wzmiankowanej broszury, dotyczącej dzieła przypisywanego renesansowemu twórcy:

Peinture à huile avec pâte rouge prétoire sur toile, redoublée sur le châssis même de Raphaël d'après les antiquaires; sans aucune restauration; mesurant 47 cent. de large sur 34 de haut; contenant trois personnages en pied et trois têtes d'anges; chef d'œuvre édité pour la première fois dans le *Monde illustré* du 27 septembre 1862; signé à la partie inférieure du manteau du Christ: Raphaël (RA entrelacés. Voir le premier monogramme dans le Dict. de Siret), au-dessous: Sanzio, et plus bas daté A. 1520⁵⁷.

⁵⁵ „Le Moniteur Universel” 1864, numer z 19 stycznia, s. 3.

⁵⁶ *Description des 7 tableaux appartenant à Mlle et M. l'abbé Nicolle qui seront vendus à l'hôtel Drouot*, Paryż 1864.

⁵⁷ Tamże, s. 1.

Ważną kwestią, która miała uwiarygodnić narrację o tym, iż twórcą obrazu był Rafael, stanowiła sygnatura. Autor (autorzy?) broszury przywoływali okoliczności jej odnalezienia:

Cette signature et cette date vérifiées après M. Charles Frowein de Bruxelles, par les sommités artistiques et civiles de huit capitales et dont l'authenticité n'a été contestée par personne, montrent que ce tableau a été fini l'année même de la mort de Raphaël, arrivé le 6 avril de l'an 1520. Aussi a-t-il été considéré en Europe comme le résumé de la vie artistique du peintre, le compendium des principales beautés qui distinguent ses œuvres capitales.

Autorzy pisali także, iż w przywołanym przeze mnie numerze „Le Monde Illustré” opublikowano rycinę obrazu po raz pierwszy. Wskazywali także na niektóre pisma, w których dotychczas obraz opisywano (przywoływano takie tytuły jak: „L'Union” (numer z 2 września 1862), „Le Journal du Bruxelles”, „Algemeine Preussische Zeitung”, a także „L'Osservatore Romano” z 18 i 19 listopada 1862 roku)⁵⁸.

Broszura zawierała nie tylko opisy licytowanych dzieł, przedrukowano w niej szereg opinii na temat autentyczności obrazu *Śmierć św. Józefa*. Jej twórcy nawiązali też do pierwszej paryskiej ekspozycji, pisząc, iż obraz był już przez cztery miesiące eksponowany publicznie i to za darmo, a towarzyszyły mu plakaty na wszystkich murach stolicy. W broszurze wspomniano też dokładnie miejsca dotychczasowych ekspozycji obrazu⁵⁹. Autorzy broszury nawiązywali także do wcześniejszej, londyńskiej próby sprzedaży dzieła⁶⁰.

Wspomniane dokumenty i zapewnienia także tym razem dla mieszkańców Paryża nie były przekonujące. Świadczy o tym cena, za którą obraz został sprzedany, jak i fakt, że na samej aukcji nie zjawili się żadni eksperci. Pora zatem, aby przybliżyć jej przebieg. W.B. w „Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire: revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de curiosité” opisywał początek licytacji obrazu *Śmierć św. Józefa*:

La première enchère sur le Saint Joseph est à 6 francs! Enfin, avec le temps, plus d'une demi-heure, on monte jusqu' 1.000, puis 1.240, et l'adjudication est prononcée (...).⁶¹

⁵⁸ Tamże, s. 2.

⁵⁹ Tamże, s. 7.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ WB, *La légende des cinq Raphaëls de l'abbé Nicolle (suite)*, „Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire: revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité, et de curiosité” 1863, nr 31-32, s. 20.

Przebieg aukcji zrelacjonowała jednak przede wszystkim bieżąca prasa. Komentarz do licytacji opublikowano między innymi w „Le Moniteur Universel” 28 stycznia 1864 roku. Opisano w nim więcej szczegółów – zostały wspomniane komentarze licytatora poprzedzające aukcję, który podkreślał, iż nie gwarantuje zarówno autentyczności, jak i nieautentyczności dzieła. Autor wskazał także, iż obraz został zakupiony przez „jakiegoś Anglika”. Wspomniał także o cenach, wokół których oscylowała sprzedaż pozostałych płócien⁶².

Tego samego dnia w „Le Figaro” w artykule *Sept tableaux de Raphaël pour 1.620 francs* zrelacjonowano znacznie więcej, choć tytuł doniesienia – zawierający pomyłkę, bowiem nie wszystkie sprzedawane wówczas obrazy przypisywane były Rafaelowi, pozwala mniemać, iż autorzy pism nie śledzili już dokładnie sprawy. W artykule wspomniano m.in. o pożyczkach abbé Nicolle i jego siostry, których konsekwencją niespłacania była przymusowa aukcja, opisano także jej przebieg, przytoczono też nazwisko nabywcy obrazu⁶³. Relacjonujący pisze, iż nabywca miał przygotowane półtora miliona franków – można mniemać, iż był przekonany o autentyczności obrazu. Błąd w tytule relacji, który wyżej wskazałam, zdecydowanie oburzył siostrę abbé Nicolle – Elisę Nicolle, której list opublikowany na łamach tego samego tytułu 7 lutego, stanowił odpowiedź na powyższy artykuł. Właścicielka obrazu wciąż przekonywała o jego autentyczności. Właściciele obrazów byli wystarczająco skompromitowani, na temat czego autorzy gazety nie omieszkali ironizować, bowiem tuż pod listem zamieścili krótki komentarz⁶⁴.

⁶² „Le Moniteur Universel” 1864, numer z 28 stycznia, s. 2: „La vente de six tableaux que l’on disait être de Raphaël avait attiré avant-hier, à l’hôtel des commissaires-priseurs, un public extrêmement nombreux. Ces tableaux appartenaient à l’abbé Nicolle et à sa sœur, et c’est en vertu d’une ordonnance de référé rendue le 12 décembre dernier par M. le président du tribunal civil de la Seine qu’ils se trouvaient à la salle de ventes. Les ouvrages de Raphaël sont trop connus et trop recherchés pour que la découverte subite de six tableaux nouveaux ne fût pas pour le monde artistique un véritable événement. Malheureusement, le public connaisseur s’est montré quelque peu incrédule, non sans raison peut-être, et malgré le ton affirmatif d’un opuscule dans lequel on avait groupé toutes sortes de preuves et de témoignages, personne n’a voulu croire à l’authenticité de ces Raphaël. Avant le de commencer la vente, M. Charles Lainné, commissaire-priseur, a déclaré qu’il ne garantissait absolument rien relativement à l’auteur présumé des tableaux, et cette loyale déclaration n’était pas faite, on en conviendra, pour diminuer l’incrédulité des acheteurs. Aussi la *Mort de saint Joseph*, le plus important de ces six tableaux, ne s’est-il vendu que 1.240 fr. Ce qui est bien peu pour un Raphaël. C’est un Anglais qui l’a acheté. Les autres ont été adjugés à 70 et 50 fr., sauf une *Madonne Adorata*, qui a été payé 110 fr. par l’Anglais susdit. Le total de la vente a produit 1.530 fr. (Pays.)”.

⁶³ *Sept tableaux de Raphaël pour 1.620 francs*, „Le Figaro” 1864, numer z 28 stycznia, s. 6.

⁶⁴ „Le Figaro” 1864, numer z 7 lutego, s. 6.

To tyle z przybliżenia tej dusznej atmosfery unoszącej się wokół rzekomego obrazu Rafaela, która musiała być Norwidowi znana. W kontekście przywołanych informacji moją uwagę przykuł fragment innego listu autora *Assunty*, mianowicie skierowanego do Bronisława Zaleskiego. Wynika z niego, iż w kwietniu 1868 roku poeta był (najprawdopodobniej) obserwatorem aukcji obrazów w Hôtel Drouot, w którym wszak cztery lata wcześniej miała miejsce finalna sprzedaż obrazu *Śmierć św. Józefa*. Adresatowi swej korespondencji zalecał:

[...] należałoby się Tobie zbliżyć do administracji Hôtel Drouot – nie wyjawiać planu nikomu – zrobić dwie lub trzy akwaforty z współcześnie sprzedawanych kapitalnych obrazów, pejzaży mistrzów... i albo współcześnie, albo w tydzień po sprzedaniu oryginału byłoby to łatwo i dobrze zbyte. (PWsz IX, 361)

Być może to właśnie treść wyżej przytoczonej rady stanowi przesłankę, nadto najmniej zakamuflowaną, świadczącą nie o tak silnie akcentowanej w książce Zielińskiego „naiwności” poety, ale pozwalającą mniemać, iż autor *Assunty* poznał rynkowy mechanizm sprzedaży obrazów wielkich mistrzów (lub dzieł, których autorstwo było im w tym celu nieuczciwie przypisywane)? Norwid najwyraźniej zdawał sobie sprawę także, iż hôtel Drouot jako miejsce sprzedaży dzieł sztuki, nie cieszył się dobrą sławą.

BIBLIOGRAFIA

- KUCZERA-CHACHULSKA B., *Na marginesie książki Jana Zielińskiego „Obraz pogodnej śmierci: Norwid, Rafael, Maratti i Śmierć świętego Józefa” – kilka uwag*, „Wiek XIX: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2013, nr 48.
- LATHERS M., *Bodies of art. French Literary Realism and the Artists' Model*, Lincoln 2001.
- WINNICKA-GBUREK J., *Krytyka – etyka – sacrum. W stronę aksjologicznej krytyki artystycznej*, Gdańsk 2015.
- ZIELIŃSKI Jan, *Obraz pogodnej śmierci. Norwid, Rafael, Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*, Lublin 2010.

WOKÓŁ ŚMIERCI ŚWIĘTEGO JÓZEFA GŁOSA DO KSIĄŻKI JANA ZIELIŃSKIEGO

Streszczenie

Artykuł *Wokół „Śmierci św. Józefa”*. Głosa do książki Jana Zielińskiego przybliża francuskie źródła prasowe, dotyczące płótna eksponowanego w paryskiej Galerie Colbert latem 1862 roku, którego autorstwo przypisywano wówczas Rafaelowi. Admiratorem tej ekspozycji był

Cyprian Norwid, który pod wpływem przekonania o obcowaniu z arcydziełem renesansowego mistrza napisał dwa przejmujące listy do Joanny Kuczyńskiej, w których dzielił się wrażeniami z wystawy. Przywołane źródła stanowią uzupełnienie książki Jana Zielińskiego i przybliżają kulisy mistyfikacji podziwianego przez poetę obrazu, a także jego późniejsze losy.

Słowa kluczowe: Rafael Santi; *Śmierć św. Józefa*; renesans; Carl Maratti; Cyprian Norwid; Jan Zieliński.

ON THE DEATH OF SAINT JOSEPH
NOTES ON THE BOOK BY JAN ZIELIŃSKI

Abstract

This article introduces French press sources discussing the painting *The Death of Saint Joseph* exhibited in Galerie Colbert in Paris during the summer of 1862, whose authorship was attributed at the time to Raphael. One admirer of the exhibition was Cyprian Norwid. Under the impression that he was in the presence of a Renaissance masterpiece, he wrote two touching letters to Joanna Kuczyńska, in which he shared his impressions of the exhibition. The cited sources supplement the findings contained in the book by Jan Zieliński, reveal the inside story behind the mystification, and narrate the future fate of the painting admired by the poet.

Translated by Grzegorz Czemieli

Key words: Raphael; *The Death of Saint Joseph*; Renaissance; Carl Maratti; Cyprian Norwid; Jan Zieliński.

ALEKSANDRA SIKORSKA-KRYSTEK – doktorantka na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza i Uniwersytecie we Fryburgu. Za pracę magisterską *Renesans Cypriana Norwida*, napisaną pod kierunkiem prof. dra hab. Krzysztofa Trybusia otrzymała Nagrodę im. Jarosława Maciejewskiego w Wydziałowym Konkursie na Najlepszą Pracę Magisterską za rok 2018 na WFPiK UAM. Przygotowuje pracę doktorską w ramach projektu „Społem! / Ensemble!: L’interrelation entre la littérature et les sciences sociales en Pologne autour de 1900 et ses répercussions”. Publikowała w „Pamiętniku Literackim”.