

Barbara Hryszko
Kraków

Podróż artystyczna Aleksandra Ubeleskiego z Paryża do Rzymu*

Dnia 29 października 1672 r. biorący udział w posiedzeniu członkowie Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby w Paryżu zgodnie uznali Aleksandra Ubeleskiego, Jeana Jouveneta, Charles-François Poersona, Michela Monniera oraz Jeana Tortebat za godnych wyjazdu do Rzymu. Decyzja ta została podjęta w uznaniu sukcesów, jakie wymienieni artyści odnieśli w dorocznych konkursach o główną nagrodę zwaną królewską lub *Prix de Rome*. W przypadku Aleksandra Ubeleskiego (1649/1651–1718), malarza polskiego pochodzenia kształcącego się w paryskiej Akademii najprawdopodobniej już przed 1667 r.¹, było to zdobycie trzeciego miejsca w konkursie ogłoszonym w 1669 r., a rozstrzygniętym w 1671 r.²

* Artykuł stanowi rozszerzone, odrębne studium, dla którego punktem wyjścia jest tematyka podjęta marginalnie w pracy doktorskiej: B. Hryszko, *Życie i twórczość malarza Aleksandra Ubeleskiego (1649/1651–1718)*, t. 1–2, Kraków 2008 (maszynopis w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego), przygotowanej pod kierunkiem prof. Marcina Fabiańskiego, któremu serdecznie dziękuję za dotychczasową opiekę naukową.

¹ Więcej na temat twórczości artysty: B. Hryszko, *The artistic oeuvre of Alexandre Ubeleski – corpus identification and style definition*, „Artibus et historiae. An Art Anthology” 69 (2014), artykuł przyjęty do druku. O paryskiej Akademii pod rządami Jeana Baptiste’a Colberta i Charles’a Le Brun: Ch. Michel, *L’Académie Royale de Peinture et de Sculpture (1648–1793). La naissance de l’École Française*, Genève–Paris 2012, s. 57–69.

² Konkurs na wykonanie dzieła pt. *Król ofiarujący pokój Europie* ogłoszono 6 marca 1669 r.: Paris, Archives de l’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (dalej: AENSBA), Ms. 29, *Etudiants de l’Académie qui d’année en année ont remporté les Grands Prix de Peinture et de Sculpture institués par les Statuts de 1663*, s. 2. Prace konkursowe dostarczono do Akademii 10 stycznia 1671 r.: AENSBA, Ms. 28 bis, *Note de Hulst sur l’histoire de l’Académie royale de peinture et de sculpture*, s. 32; AENSBA, Ms. 32, *Inventaire des ouvrages de peinture et de sculpture donnés par les étudiants de l’Académie qui ont remporté sur lesdits ouvrages les Prix qui s’y distribuent tous les ans par ordre du Roy; fait et réduit en cet ordre par Monsieur de Sève l’aîné adjoint-recteur, Monsieur Paillet Professeur, tous deux en exercice; et le secrétaire nommé à cet effet de la Compagnie le septième novembre mil six cent quatre vingt deux, à la requiition de monsieur de Beaubrun Conseiller Professeur et Trésorier chargé de la garde desdits ouvrages, en suite du recollement fait sur l’ancien Inventaire, le treize dudit mois et an, le tout en la présence de mon dit sieur de Beaubrun*, nr 12. 28 marca 1671 r. przyznano 11 nagród. Pierwszą otrzymał François

oraz uzyskanie pierwszej nagrody w rywalizacji z lat 1671–1672³. Akademyści biorący udział w owym październikowym spotkaniu stwierdzili, że laureaci rokują nadzieję na dobre wykorzystanie studiów w Akademii Francuskiej w Rzymie (aneks nr 1)⁴, dlatego też przyszli stypendyści otrzymali certyfikat potwierdzający zdobycie królewskiej nagrody⁵ i polecenie wyruszenia do Wiecznego Miasta pod przewodnictwem Noëla Coypela, który uzyskał nominację na rektora tamtejszej placówki artystycznej.

9 listopada 1672 r. Coypel otrzymał od nadintendenta królewskich finansów Jeana Baptiste'a Colberta paszport, w którym wymieniono wszystkich artystów wysyłanych przez monarchę do Włoch (aneks nr 2)⁶. Dokument potwierdzał,

Verdier; drugą – Louis Dorigny; trzecią – Aleksander Ubeleski; czwartą – Jean Jouvenet; piątą – Charles-François Poerson; szóstą – Michel Monnier (rzeźbiarz); siódmą – Louis de Boullongne; ósmą – Abraham-Louis Van Loo; dziewiątą – Véron; dziesiątą – Saint-André; jedenastą – Van Loo: AENSBA, Ms. 11, *Extraits des registres des délibérations de l'Académie royale de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture de 1648 à 1752*, t. 1, *Années 1648–1696*, s. 269–270; AENSBA, Ms. 29, *Etudiants de l'Académie...*, s. 3; AENSBA, Ms. 534, *Livre d'Or de l'Ecole de France à Rome. Liste générale des Grands Prix d'Architecture, de Sculpture, de Peinture de Gravure au burin, de Gravure en médaille et en pierre fines, de Composition musicale, 1663–1889* par H. d'Escamps, s. 10; *Procès-verbaux de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, publiés par A. de Montaiglon, t. 1, 1648–1672, Paris 1875, s. 358; P. Marcel, *La Peinture française au début du dix-huitième siècle 1690–1721*, Paris 1906, s. 105–106. O nagrodzie z 1671 r.: *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*, publiée par J. Guiffrey, avec le concours de J. Barthélémy, Paris 1908, s. 11.

³ Temat konkursu ogłoszonego 12 czerwca 1671 r., został sformułowany jako: *Divertissement donné au Roi par la ville de Dunkerque* lub *Les Fêtes données par le Roi à Dunkerque*: AENSBA, Ms. 534, *Livre d'Or...*, s. 11; Ms. 28 bis, *Note de Hulst...*, s. 33. Dnia 11 czerwca 1672 r. przyznano cztery nagrody, z których pierwsza przypadła Aleksandrowi Ubeleskiemu: AENSBA, Ms. 11, *Extraits des registres...*, s. 301; AENSBA, Ms. 28 bis, *Note de Hulst...*, s. 35; AENSBA, Ms. 29, *Etudiants de l'Académie...*, s. 3; *Procès-verbaux...*, t. 1, s. 388–389; *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome...*, s. 12. Nagrody rozdano 1 października tego samego roku. Ubeleski otrzymał srebrny lichtarz o wartości 60 liwrow, Louis Dorigny – kałamarz w etui wartości 50 liwrow, Jean Tortebat – instrumenty malarskie za 30 liwrow, a rzeźbiarz Jacques Prou – 20 liwrow: AENSBA, Ms. 534, *Livre d'Or...*, s. 11–12; AENSBA, Ms. 28 bis, *Note de Hulst...*, s. 35.

⁴ *Procès-verbaux...*, t. 1, s. 400–401. Fragment ten został również przytoczony w: *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments*, publiée par A. de Montaiglon, t. 1: 1666–1694, Paris 1887, s. 38. Na ten temat także: H. Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, t. 1: 1666–1801, Paris 1924, s. 37; J. Guiffrey, J. Barthelemy, *Liste...*, s. 12.

⁵ AENSBA, Ms. 480, *L'Etablissement de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture [Du 29 iour d'Octobre 1672, strony nienumerowane]*.

⁶ Archives Nationale de France, Archives de la Marine, *Depêches concernant le commerce, 1672*, fol. 329. *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 39. Natomiast w dokumencie opublikowanym w XIX-wiecznym zbiorze korespondencji Colberta omyłkowo pominięto imię Ubeleskiego: *Lettres, instructions et mémoires de Colbert publiés par P. Clément*, t. 5, *Fortifications, Sciences, Lettres, Beaux-Arts, Bâtiments*, Paris 1868, s. 541–542; H. Lapauze, *op. cit.*, s. 30, 37; J.-P. Alaux, *L'Académie de France à Rome. Ses directeurs, ses pensionnaires*, Paris 1933, s. 28; A. Castan, *Les premières installations de l'Académie de France à Rome d'après le plus ancien inventaire du*

iż podróżują oni na polecenie władcy. Colbert, w imieniu Ludwika XIV, zwracał się do „Zarządców i naszych Namiestników Generalnych w naszych prowincjach i armiach, Gubernatorów poszczególnych naszych miast i ośrodków, Burmistrzów i ich Ławników, Burgrabiów i Strażników ustanowionych na naszych mostach, portach, mytach i przeprawach, jak również do Dzierżawców naszych praw do traktów targowych, urzędów celnych i dworskich, ich pomocników i wszystkich innych naszych urzędników i poddanych”⁷. Adresowane do przedstawicieli władz lokalnych pismo nakazywało ułatwić artystom przejazd, zwalniać ich z ceł, myt i innych opłat, a w razie potrzeby udzielić pomocy i wsparcia (mogło chodzić np. o nocleg, wskazanie drogi, zaopatrzenie w żywność itp.)⁸. Autorytet władcy gwarantował okazicielom pisma bezpieczną przeprawę przez kraj. Jednak królewskim paszportem można było posługiwać się jedynie na terenie Francji. Po przekroczeniu jej granic jego rolę miały przejąć stosowne listy polecające. Noël Coypel został zaopatrzony przez królewskiego ministra w rekomendacje skierowane do Ennemonda Serviena, posła francuskiego na dworze księcia Karola Emanuela II w Turynie⁹ oraz do opata Luigiego Strozzięgo, przedstawiciela francuskiego króla na dworze Cosima III we Florencji (aneks nr 3)¹⁰.

Przygotowując się do wyjazdu, 11 listopada 1672 r. Ubeleski, podobnie jak pozostali stypendyści, pobrał z kasy królewskiej 200 liwrow na pokrycie kosztów podróży¹¹. Następnie w grupie artystów pod opieką Noëla Coypela wyruszył z Paryża¹². Pięciu zdobywców *Prix de Rome* towarzyszyli: rzeźbiarz de Voulan, architekt

mobilier et des travaux de cette institution, „Mémoires de la Société d’émulation du Doubs” 4 (1889), s. 167, przyp. 1.

⁷ Wszystkie fragmenty dokumentów umieszczone w tekście zostały podane w tłumaczeniu własnym.

⁸ Na temat zakwaterowania oraz zagrożeń w podróży, np. bandytów: L. Bolard, *Le voyage des peintres en Italie au XVII^e siècle*, Paris 2012, s. 54–62.

⁹ O istnieniu listu Colberta do Ennemonda Servien, ambasadora Francji w Sabaudii, dowiadujemy się z odpowiedzi tego ostatniego z dnia 15 grudnia 1672 r. (aneks nr 4): *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 40–42.

¹⁰ Archives Nationale de France, Archives de la Marine, *Depêches concernant le commerce, 1672*, fol. 330; *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 40; *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV entre le Cabinet du roi, les secrétaires d’Etat, le chancelier de France et les intendants et gouverneurs des provinces, les présidents, procureurs et avocats généraux des parlements et autres Cours de Justice ...*, par G.B. Depping, t. 4, Paris 1855, s. 592; *Lettres...*, s. 341; H. Lapauze, *op. cit.*, s. 37.

¹¹ Tylko siedmiu artystom wypłacono 200 liwrow: *Comptes des Bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV (1664–1715)*, publiées par J. Guiffrey, t. 1, *Colbert (1664–1680)*, Paris 1881, s. 648; *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 40; *Correspondance des directeurs de l’Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtimens*, publiée par A. de Montaiglon et J. Guiffrey, t. 6, (1721–1724), Paris 1896, s. 432; *L’Académie de France à Rome: correspondance inédite de ses directeurs, précédée d’une étude historique*, par A. Lecoy de la Marche, Paris 1874, s. 17; H. Lapauze, *op. cit.*, s. 37.

¹² Cathrin Klingsöhr-Le Roy błędnie podaje, że podróż do Rzymu rozpoczęła się w październiku: C. Klingsöhr-Le Roy, *Ubeleski [Ubelesqui] Alexandre*, w: *The Dictionary of Art*, ed. J. Turner, t. 31, New York 1996, s. 510.

Simon Chupini i grafik Benoît Farjat¹³ oraz trzech malarze związani z nowo mianowanym rektorem rzymskiej placówki: jego syn Antoine Coypel oraz szwagrowie Louis Henri Hérault i Charles Antoine Hérault. Ponadto do taboru należeli służący niosący bagaże, określani w paszporcie mianem *valets* (aneks nr 2). Artyści mogli iść albo jechać konno lub na wozie. Tempo wędrówki musiało być dostosowane do towarzyszących im piechurów niosących bagaże¹⁴. Spora liczebność grupy¹⁵ i przewodnictwo doświadczonego malarza oraz dokumenty wydane przez kancelarię królewską zapewniały powodzenie wyprawy. Z kolei obecność zwierzchnika i nauczyciela studentów dodatkowo gwarantowała jej edukacyjny charakter.

Z całą pewnością na trasie wędrówców leżały Dijon i Lyon. Artyści mogli je zwiedzić¹⁶, jednak zwykle Francuzi część drogi w swoim kraju pokonywali generalnie dość szybko, bez dłuższych przystanków, żywiąc przekonanie, iż dopiero po stronie włoskiej czekają na nich prawdziwe arcydzieła¹⁷. Z Lyonu wyruszono zapewne ku Chambéry, aby przekroczyć Alpy przełęczą Mont Cenis¹⁸. Podróżnicy pod wodzą Coypela wybrali często uczęszczaną, tradycyjną przeprawę przez Alpy, choć góry budziły naturalną i powszechną w epoce nowożytnej trwogę¹⁹, a sama trasa była trudniejsza niż wygodna i szybka droga rzeczno-morska²⁰.

¹³ Zostali oni wymienieni w paszporcie (aneks nr 3), a ich sylwetki przybliżyła: H. Lapauze, *op. cit.*, s. 39–40; I. Franchi-Verney della Valetta, *L'Académie de France à Rome, 1666–1903*, Paris 1904, s. 35.

¹⁴ Więcej o zwyczajach podróżowania: A. Mączak, *Peregrynacje, wojaże, turystyka*, Warszawa 2001, s. 50; *idem*, *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, trad. di R. Panzone e A. Litwornia, Roma 2009 (wyd. 4); G. Bertrand, *La culture du voyage: pratiques et discours de la Renaissance à l'aube du XX^e siècle*, Paris 2004. O materialnych aspektach podróżowania, trudach, niebezpieczeństwach oraz o miejscach na nocleg i posiłek: F. Brizay, *Touristes du Grand Siècle. Le voyage d'Italie au XVII^e siècle*, Paris 2006; L. Bolard, *op. cit.*, s. 49–54.

¹⁵ Często artyści zmierzających do Włoch podróżowali w grupach o podobnej liczebności, tj. powyżej dziesięciu: L. Bolard, *op. cit.*, s. 26–27. Więcej na temat artystów francuskich udający się do Rzymu: J. Thuillier, „*Il se rendit en Italie*”. *Notes sur le voyage à Rome des artistes français au XVII^e siècle*, w: „*Il se rendit en Italie*”. *Etudes offertes à André Chastel*, Rome-Paris, s. 321–336; G. Montègre, *Artistes et voyageurs français à Rome à l'apogée du Grand Tour: les raisons d'être d'une dépendance réciproque*, w: *Voyage d'artistes en Italie du Nord XVI^e–XIX^e siècles*, sous la direction de V. Meyer et M.-L. Pujalte-Fraysse, Rennes 2011, s. 33–45.

¹⁶ Dla przykładu, w 1645 r. Le Brun w drodze powrotnej z Italii zatrzymał się w Lyonie i Dijon: I. Richefort, *Peintre à Paris au XVII^e siècle*, Paris 1998, s. 44.

¹⁷ Sztuka Półwyspu Apenińskiego, a zwłaszcza miasta nad Tybrem, stanowiły główny cel podróży edukacyjnych w epoce nowożytnej: L. Schudt, *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Vienne 1956; A. Brill, *Le voyage d'Italie: histoire d'une grande tradition culturelle du XVI^e au XIX^e siècle*, Paris 1989; J. Boutier, *Le Grand Tour: Une pratique d'éducation des noblesses européennes (XVI^e – XVIII^e siècles)*, w: *Le Voyage à l'époque moderne*, Paris 2004, s. 7–22; V. Castiglione Minischetti, G. Dotoli, R. Musnik, *Le voyage français en Italie des origines au XVIII^e siècle: bibliographie analytique*, Fasano-Paris 2006; L. Bolard, *op. cit.*, s. 31–32.

¹⁸ Była to jedyna droga prowadząca do Turynu: L. Bolard, *op. cit.*, s. 37, 43–44.

¹⁹ J. Woźniakowski, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, Warszawa 1974, *passim*; L. Bolard, *op. cit.*, s. 36, 38.

²⁰ Zasadniczo z Lyonu istniały dwie możliwości co do dalszej drogi: albo płynięcie Rodanem, a następnie morzem, albo przeprawa przez góry. W obrębie tych dwóch kierunków na pewnych

Pierwszym udokumentowanym punktem podróży Ubeleskiego był Turyn, gdzie grupa została przyjęta przez posła francuskiego na dworze sabaudzkim Ennemonda Serviena. W poniedziałek, 12 grudnia 1672 r., krewny ambasadora oprowadził artystów po stolicy Piemontu (aneks nr 4)²¹. Sądząc po osobie przewodnika, Francuzi mogli zwiedzać przede wszystkim rezydencje należące do panującej dynastii sabaudzkiej, tj. pałac królewski (*Palazzo Reale*) wzniesiony w latach 1646–1658, w którym przechowywano zbiory rycin według dzieł m.in. Giovanniego Belliniego, Leonarda da Vinci i Rafaela²², połączony zachodnim skrzydłem z renesansową katedrą i Kaplicą Całunu, wybudowaną w latach 1667–1668 przez nadwornego architekta Guarino Guariniego. Artyści zwiedzili nie tylko miasto, ale również podmiejski pałac *Venaria Reale*, zbudowany za panowania Karola Emanuela II jako rezydencja służąca dworskim rozrywkom i książęcym polowaniom²³. Z relacji ambasadora wiemy, jak ważnym aspektem pobytu w stolicy Sabaudii było poznanie „wszystkich miejsc tego miasta, gdzie jest coś ciekawego z malarstwa i rzeźby” (aneks nr 4). Ze względu na profesję uczestników wyprawy to właśnie te dziedziny twórczości najbardziej ich interesowały. Przed odjazdem Ennemond Servien wręczył Coppelowi dwa listy: jeden do swojego syna, księdza Hugues-Humberta Serviena (zm. 1723), mieszkającego w Rzymie²⁴, a drugi do mediolańskiego jezuitę Giampietro Graneriego (ur. w Turynie w 1633 r.), brata nadintendenta Skarbu Sabaudii. Szczególnie cenny był zwłaszcza ten ostatni list, zważywszy na fakt, iż Colbert nie wystosował żadnego pisma do Mediolanu. Można przypuszczać, że przyczyną takiego stanu rzeczy był brak przedstawiciela króla francuskiego w tym ośrodku, zależnym od Habsburgów.

odcinkach istniały dodatkowe możliwości wyboru kierunków, np. z Marsylii do Genui lub Pizy. Więcej na ten temat w: R. Crozet, *La vie artistique en France au XVII^e siècle (1598–1661). Les artists et la société*, Paris 1954, s. 10; L. Bolard, *op. cit.*, s. 31, 43.

²¹ Źródłem tych informacji jest odpowiedź Ennemonda Serviena, ambasadora Francji w Sabaudii z 15 grudnia 1672 r. na list Colberta. Dowiadujemy się z niej, że 9 listopada 1672 r. Colbert listownie prosił Serviena o zajęcie się grupą artystów, m.in. oprowadzenie ich po Turynie. Część archiwaliów zawierająca listy adresowane do Colberta w: Paris, Bibliothèque Nationale, Département des manuscrits, *Colbert, Volumes verts, C; Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 40–41; H. Lapauze, *op. cit.*, s. 37. Data zwiedzania miasta została obliczona w oparciu o tablice chronologiczne: T. Wierzbowski, *Vademecum. Podręcznik dla studiów archiwalnych*, Lwów–Warszawa 1926, s. 137.

²² Pierre Du Val w swoim przewodniku z 1656 r. polecał zwiedzić galerię w pałacu z cennymi obrazami i rzeźbami: P. Du Val, *Le Voyage et la Description d'Italie montrant exactement les Raretez & choses Remarquables qui se trouvent ès Provinces & en châques Villes, les distances d'icelles; Avec un dénombrement des Places & Champs de Batailles qui s'y sont données*, Paris 1656, s. 59–60. Na temat roli Turynu – pierwszego włoskiego miasta na tej trasie: L. Bolard, *op. cit.*, s. 66.

²³ List Ennemonda Serviena do Colberta z 15 grudnia 1672 r.: *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 40–42.

²⁴ Informacje o nim pojawiają się również w: *L'Italie en 1671. Relation d'un voyage du Marquis de Seignelay, suivie de lettres inédites à Vivonne, Du Quesne, Tourville, Fénelon et précédée d'une étude historique*, par P. Clément, Paris 1867, s. 98.

Być może Coypel w rozmowie z gościnnym gospodarzem zwierzył się mu z obaw odnośnie do tego punktu podróży. Najprawdopodobniej z tego właśnie powodu Servien uruchomił prywatne kontakty, chcąc pomóc artystom. Zarazem jego list polecający do Granieriego pośrednio świadczy o tym, jak ważnym punktem w wędrówce artystycznej był Mediolan, skoro pomimo niekorzystnej sytuacji politycznej starano się poznać sztukę tego regionu. Z licznych przekazów wiemy, że w środowisku akademickim ceniono Lombardię i często wysyłano tam stypendystów²⁵. Zwykle była ona również obowiązkowym punktem w czasie podróży do Rzymu bądź w drodze powrotnej do Paryża²⁶.

W drugiej połowie grudnia artyści przybyli do Mediolanu²⁷, gdzie zostali przyjęci przez zakonnika Giampietro Granieriego, który – zapewne spełniając prośbę Ennemonda Serviena – osobiście pokazał przybyszom z Paryża zabytki miasta²⁸. Można przypuszczać, że jezuita udzielił im również noclegu. Wędrowcy mogli zatrzymać się w klasztorze przy S. Maria della Scala in S. Fedele, w owym czasie głównej siedzibie zakonu w mieście, lub ewentualnie w kolegium jezuickim, które wówczas mieściło się w gmachu obecnej *Pinacoteca di Brera*.

Choć nie dysponujemy żadnym przekazem potwierdzającym pobyt Francuzów w Bolonii, jest on niemal pewny, choćby ze względu na położenie miasta na rzymskim szlaku biegnącym przez Apeniny. Mimo iż trakt ten był postrzegany jako niebezpieczny (z uwagi na górski teren, czyhających na podróźnych złodziei i bandytów) oraz nieprzyjemny (wędrowcom doskwierał zimny i wilgotny klimat)²⁹, to i tak zwykle artyści zmierzający do Wiecznego Miasta najczęściej wybierali ten szlak, przede wszystkim ze względu na renomę Bolonii słynnej z malarstwa z kręgu *Accademia degli Incamminati*. Cieszyło się ono tak dużym uznaniem w środowisku paryskiej Akademii, że już bolońskie płótna były wystarczającym powodem, by podjąć ryzyko wędrówki tą wymagającą drogą.

Jak ważna, szczególnie dla malarzy, była Bolonia świadczy opis tego miasta zamieszczony we francuskim XVII-wiecznym przewodniku po Italii autorstwa Pierre'a Du Vala³⁰. Szczególnie dużo informacji zamieszono tam na temat boloń-

²⁵ Na przykład w 1675 r. wysłano do Lombardii Antoine'a Coypela, aby studiował tam dzieła Correggia, Tycjana i Veronese: *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 51–52.

²⁶ H. Lapauze, *op. cit.*, s. 38, 51–52.

²⁷ Należy podkreślić, że Turyn z Mediolanem łączyła gęsta sieć dróg oraz różne możliwości wyboru środka transportu: konie, karoce, wozy lub alternatywna podróż drogą rzeczną; L. Bolard, *op. cit.*, s. 43–45.

²⁸ Na temat znaczenia stolicy Lombardii w podróży artystów zob. również: *ibidem*, s. 67–68.

²⁹ *Ibidem*, s. 47.

³⁰ P. Du Val, *op. cit.*, s. 305–310. Więcej o XVII-wiecznych francuskich przewodnikach po Włoszech: F. Brizay, *La présentation de l'Italie dans les guides imprimés en français au XVII^e siècle*, w: G. Chabaud, E. Cohen, N. Coquery, J. Penez, *Les guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages. Actes du colloque tenu à Paris VII-Denis Diderot, les 3–5 décembre 1998*, Paris–Belin 2000, s. 359–376. O metodzie pisania poradników dla podróżujących: F. Brizay, *Touristes du Grand Siècle. Le voyage d'Italie au XVII^e siècle*, Paris 2006. Na temat wpływu

skich obrazów i rzeźb, np. autor pisał o tabernakulum ozdobionym ponad 300 postaciami ze złota i srebra oraz o marmurowych płaskorzeźbach na grobowcu św. Dominika w kościele pod jego wezwaniem, o zachwycającym obrazie *Niewiniątek* Guida Reniego, o domach pełnych rzadkich i wyśmienitych obrazów i rzeźb. Ponadto podkreślał, że to właśnie z Bolonii wywodzą się słynni bracia Carracci³¹.

Kolejnym przystankiem w itinerarium Ubeleskiego, tym razem potwierdzonym źródłowo, była Florencja. To tu pod koniec grudnia lub na początku stycznia artyści zostali podjęci przez opata Luigiego Strozziiego³². W stolicy Toskanii, wyjątkowo bogatej w dzieła sztuki, artyści zwykle zostawali dłużej, oceniając zarówno samo miasto, jak i jego okolice jako bardzo piękne³³. W liście Colberta do Strozziiego minister finansów wyraźnie nakazywał, aby artyści mieli swobodę zobaczyć „wszystko, co piękne i niezwykle w malarstwie i rzeźbie” (aneks nr 3). Ze względu na Noëla Coypela i fakt, że w grupie najliczniejsi byli malarze, można zakładać, że podróżnych interesowały przede wszystkim obrazy. W grę wchodziły zarówno arcydzieła malarstwa renesansu zgromadzone w *Galleria degli Uffizi* (otwartej do zwiedzania już w 1591 r.), jak też szereg malowideł w kościołach i pałacach. We wspomnianym liście Colbert polecił ponadto, aby ułatwić podróżnym zwiedzenie zabytków zwykle niedostępnych dla postronnych. Można domyślać się, że chodziło o prywatne florenckie pałace, w których zgromadzono cenne dzieła sztuki. Wszystko to miało na celu „czerpanie nauk niezbędnych dla wykonania rozkazów, które im zostały dane” (aneks nr 3). W tych słowach nadintendent wyraźnie wskazał na potrzebę doskonalenia się artystów w swoich sztukach, aby dzięki temu mogli lepiej służyć królowi, głosząc jego chwałę w swoich dziełach.

Z Florencji podróżni udali się do celu swojej wędrówki – Wiecznego Miasta, do którego dotarli przed końcem stycznia 1673 r.³⁴ Podróż ze stolicy Francji

drukowanych przewodników na wędrówkę do Włoch: *idem, L'image de l'Italie dans les guides et les relations de voyage publiés en France au XVIIe siècle, 1595–1713: sa construction et son évolution*, Lille 1998; *idem, Peut-on mesurer l'influence qu'eurent en France les guides et récits de voyage en Italie du milieu du XVIIe siècle à la fin du XVIIIe siècle*, w: *La culture du voyage: pratiques et discours de la Renaissance à l'aube du XXe siècle*, sous la direction de G. Bertrand, Paris 2004, s. 121–146.

³¹ P. Du Val, *op. cit.*, s. 307–308, 310.

³² Toskania stanowiła żelazny punkt w podróży artystycznej wszystkich stypendystów. Świadczy o tym stała korespondencja Colberta z opatem Luigim Strozziim: *Correspondance des directeurs...*, t. 1, *passim*; J.-P. Alaux, *op. cit.*, s. 28. Więcej o Luigim Strozziim: J. Alazard, *L'abbé Luigi Strozzi, correspondant artistique de Mazarin, de Colbert, de Louvois et de La Teulière. Contribution à l'étude des relations artistiques entre la France et l'Italie au XVIIe siècle*, Paris 1924. Należy podkreślić, iż księstwo Toskanii utrzymywało dobre stosunki z francuskim dworem. Żoną Cosima III była kuzynka Ludwika XIV – Marguerite Louise d'Orléans. Zob.: *L'Italie en 1671...*, s. 99–100. Orientacyjny czas przybycia do Florencji został wyznaczony na podstawie daty zawartej we wspomnianym uprzednio liście Ennemonda Serviena do Colberta z 15 grudnia 1672 r.

³³ O znaczeniu Florencji na trasie podróżujących: L. Bolard, *op. cit.*, s. 83–86.

³⁴ O przybyciu Coypela wraz z młodymi artystami do Rzymu dowiadujemy się z listu Errarda do Colberta z 31 stycznia 1673 r.: *L'Académie de France à Rome: correspondance inédite de ses*

trwała około dwa i pół miesiąca. Ubeleski wraz z nowo przybyłymi został zakwaterowany w siedzibie Akademii Francuskiej w Rzymie, na wzgórzu Janikulum, przy klasztorze Sant'Onofrio³⁵. Po przybyciu artyści mogli zostać oprowadzeni po Rzymie przez księdza Hugues-Humberta Servienu, który otrzymał takie polecenie w liście od ojca³⁶. Były szambelan papieża Klemensa IX (1667–1669) mieszkał wówczas w Palazzo Farnese i zapewne pokazał stypendystom malowidła znajdujące się w jego siedzibie, w tym słynne freski Annibale'a Carracciego.

Po dotarciu do miasta nad Tybrem Noël Coypel przygotował sprawozdanie z przebiegu podróży. Stosowny list został odczytany na posiedzeniu paryskiej Akademii 29 kwietnia 1673 r.³⁷ Wymóg złożenia raportu z wyprawy świadczy o ogromnej wadze, jaką przywiązywano do samej podróży do Rzymu. Wykorzystywano ją jako doskonałą okazję do zwiedzenia miast leżących na trasie, szczególnie włoskich, oraz poznania z autopsji dzieł w nich zgromadzonych, a dzięki temu do doskonalenia się w poszczególnych dziedzinach sztuki. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to właśnie specyfika i sława poszczególnych ośrodków kulturalnych na Półwyspie Apenińskim wytyczały trasę artystów zmierzających do Wiecznego Miasta na przełomie lat 1672 i 1673.

* * *

Dokumenty przytoczone w aneksach pozwalają odtworzyć zarówno przebieg wędrówki Aleksandra Ubeleskiego i jego towarzyszy, jak i jej okoliczności oraz realia. Na podstawie zachowanych źródeł możemy określić czas pobytu artystów w danym ośrodku, zidentyfikować osoby ich goszczące lub oprowadzające po miejscach godnych zobaczenia.

directeurs, précédée d'une étude historique, par A. Lecoy de la Marche, Paris 1874, s. 12, 60. Potwierdza to również odpowiedź Colberta z 24 lutego 1673 r.: *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 43–44; H. Lapauze, *op. cit.*, s. 36; J.-P. Alaux, *op. cit.*, s. 28.

³⁵ O tym, że Ubeleski mieszkał w pierwszej siedzibie Akademii, wiemy z inwentarza opublikowanego przez Castana: *Inventaire du mobilier et des travaux de l'Académie de France à Rome, dressé en 1673, à la requête du recteur Noël Coypel, par le notaire Jacques-Antoine Redoutey de Besançon*, s. 182, 191. Zachował się on w Archivio Urbano di Roma: A. Castan, *op. cit.*, s. 161–162. O inwentarzu domu Saraca z 1673 r.: H. Lapauze, *op. cit.*, s. 17–19, 39–41. Rodzina Saraca pochodziła z Nawarry. Opat Elpidio Benedetti (1601–1690) uzgadniał warunki wynajęcia lokalu: P. Arizzoli-Clémentel, *Les envois de la couronne à l'Académie de France à Rome au XVIII^e siècle*, „Revue de l'Art” 68 (1985), s. 73–84, 74, 81. Kościół Sant'Onofrio był ozdobiony malowidłami wykonanymi przez artystów cenionych w kręgu akademickim: F. Titi, *Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma (1674–1763)*, t. 1, Firenze 1987, s. 19–20; *Description de Rome et de ses environs*, Milan 1868, s. 74.

³⁶ Informacje na ten temat czerpiemy z odpowiedzi Ennemonda Servienu na list Colberta: *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 40–42.

³⁷ Na obecnym etapie badań nie jest znana treść tego sprawozdania. Informację o nim czerpiemy z: *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 46; *Procès-verbaux de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, publiés par A. de Montaiglon, t. 2, 1673–1688, Paris 1878, s. 5. Dotychczas nie zidentyfikowano również rysunków wykonanych przez artystów w czasie tej podróży.

Z zachowanych listów najwyraźniej wylania się zasadnicza rola tej podróży, tj. uzupełnienie wykształcenia artystycznego odebranego przez studentów Akademii w Paryżu. W realizacji tego zadania pomocne były rekomendacje wręczone ich przyszłemu rektorowi, dzięki którym studenci mogli nie tylko swobodnie zwiedzać miasta położone na trasie, ale i podziwiać miejsca trudno dostępne dla postronnych. Dzięki temu nie tylko ostateczny cel, ale i podróż sama w sobie oferowała możliwość bezpośredniego obcowania z najszlachetniejszymi dziełami sztuki i stawała się źródłem wiedzy oraz twórczych inspiracji. Wędrówka stanowiła istotny element edukacji artystycznej młodzieży: rozwijała inwencję, wzbogacała repertuar znanych im wzorców oraz przybliżała im powszechnie ceniony dorobek artystyczny Italii. W trakcie podróży malarze sporządzali rysunki podziwianych dzieł sztuki jako rodzaj swoistych wizualnych notatek.

Ze znanej nam korespondencji dowiadujemy się również, że grupa Coypela zwracała szczególną uwagę przede wszystkim na malarstwo i rzeźbę. Było to podyktowane artystyczną specjalizacją podróżujących – głównie malarzy oraz rzeźbiarzy. Zarówno dla Ubeleskiego, jak i pozostałych stypendystów królewskich wszystkie aspekty edukacyjnego charakteru wędrówki były niezwykle istotne i znalazły swoje odzwierciedlenie w ich późniejszej działalności.

Nie należy zapominać o tym, że przedsięwzięcie całej podróży miało także walor czysto partykularny, jakim była konieczność przygotowania stypendystów do jak najlepszej przyszłej służby artystycznej na rzecz króla. Zasadniczym celem poznawania z autopsji doskonałych wzorców oraz ich kopiowania, tak podczas podróży, jak i pobytu w Rzymie, było wykształcenie twórców zdolnych sławić w swoich dziełach majestat i potęgę Ludwika XIV.

Aneksy

1. Decyzja paryskiej Akademii z 29 października 1672 r. o przyznaniu „Prix de Rome”

Du 29^e jour d'Octobre 1672.

Ce jour, l'Académie, ayant recogneu le progrèz que les sieurs Alexandre [Ubeleski], Jouvenet le puisné, Poerson, Monnié, Torteбат, ont fait dans le des-sain, par l'assiduité qu'ilz ont aporté dans l'estude de l'Académie, y ayant obtenu des prix, tant en l'année présédante que en la présante, a jugé qu'ils sont en estat de proffiter en l'estude dudit art en Italie, quand il playra au Roy de les y envoyer [...]

Ce mesme jour Monsieur Coypel a prix congé de la Compagnie pour le voyage de Rome, où il est envoyé du Roy pour la conduite de l'Académie Fransoise establee en ceste ville là.

N. Loyr – Dumetz – Perrault – Desjardins – M. Anguier – De Sève – S. Bernard – Boullongne – Regnaudin – Blanchard – Le Hongre – Coypel – Rabon – L^s Torteбат – J. Fricquet.

Oryginalny dokument znajduje się w: Paris, Archives de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Ms. 1, *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. 1 [29 Octobre 1672], wyd. w: *Procès-verbaux...*, s. 400–401.

2. Paszport wydany 9 listopada 1672 r. dla artystów wysłanych do Rzymu

Versailles, 9 novembre 1672

De par le Roy, à tous Gouverneurs et nos Lieutenants-Généraux en nos provinces et armées, Gouverneurs particuliers de nos villes et places, Maires et Échevins d'icelles, Capitaines et Gardes établis sur nos ponts, ports péages et passages, comme aussy aux Fermiers de nos droits des traites foraines, douanes et domaniales, leurs commis et tous autres nos Officiers et sujets qu'il appartient, salut.

Envoyant à Rome le Sieur Coypel, l'un de nos Peintres ordinaires, avec les nommés Antoine Coypel, son fils, Charles Hérault, Louis-Henri Hérault, Simon Chupini, Farjat, Charles Poerson, Alexandre [Ubeleski], Torteбат, Pierre Monnier, Voulan et Jouvenet, nous voulons et vous mandons que vous ayez à les laisser seurement et librement passer par chacun de vos pouvoirs, juridictions et détroits, ensemble leurs hardes et valets, sans les arrester, ni exiger pour icelles aucun droit de péage, passage et autres de quelque nature qu'il puissent estre, et ne permettre qu'il leur soit fait ou donné aucun trouble ou empeschement mais faveur et assistance, si besoin est. Car tel est nostre plaisir.

[Contre-signé:] Colbert.

Oryginalny dokument jest przechowywany w: Archives Nationale de France, Archives de la Marine, *Dépêches concernant le commerce, 1672*, fol. 329. Jego treść została przytoczona w: *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 39.

3. List Colberta do opata Luigiego Strozziiego, rezydenta we Florencji

Versailles, 9 novembre 1672

Monsieur,

J'envoye, par ordre du Roy, à Rome, le sieur Coypel, l'un des Peintres de Sa Majesté, pour estre Recteur de l'Académie françoise que Sa Majesté y a establee. Comme il sera bien aysé de voir, et les François qui l'accompagnent, tout ce qu'il peut y avoir de beau et de rare en peinture et sculpture à Florence, je vous prie de leur faciliter l'entrée dans tous les lieux où leur curiosité les pourra porter, afin d'en tirer les lumières nécessaires pour l'exécution des ordres qui leur ont esté donnés.

Colbert

Oryginalny dokument jest przechowywany w: Archives Nationale de France, Archives de la Marine, *Dépêches concernant le commerce, 1672*, fol. 330. Jego treść została przytoczona w: *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 40.

4. Odpowiedź Ennemonda Serviena na list Colberta z 9 listopada 1672 r.

Turin, le 15 décembre 1672

Monseigneur,

Le Sr Coypel, l'un des Peintres de Sa Majesté, m'a rendu la lettre qu'il vous a plu me faire l'honneur de m'escire le 9 de l'autre mois, et, en suite de commandement qu'elle contient, j'ay chargé un Gentilhomme de ma Maison de le mener, ainsy que tous ceux qui sont avec luy, dans tous les lieux de cette ville où il y a quelque chose de curieux en peinture ou en sculpture ; il a aussy esté à la Vénèrie avec eux, et ils ont si bien profité du temps que, bien qu'ils n'ayent séjourné icy que lundy, ils n'ont pas laissé de voir tout ce qu'il y a de rare et de beau. J'ay donné ensuite audit Sr Coypel une mienne lettre pour le P.[ère] Granery, Jésuite Piémontois, qui demeure à Milan et qui est frère de l'Intendant des finances de la Savoye. Il est de mes amis et ayme fort les François, de sorte que je ne doute pas qu'il ne contribue à luy faire voir audit Milan tout ce qu'il y a qui le mérite. J'ay escrit aussy à l'abbé Servien, à Rome, sur le mesme sujet, croyant ne pouvoir apporter trop d'application à bien exécuter tous vos commandemens.

[...]

J'ay l'honneur d'estre avec le respect et la reconnoissance que je dois, Monseigneur, vostre très humble, très obéissant et très obligé serviteur.

Servien

Oryginalny dokument jest przechowywany w: Paris, Bibliothèque Nationale, Département des manuscrits, *Colbert, Volumes verts*, C. Jego treść została przytoczona w: *Correspondance des directeurs...*, t. 1, s. 40–41.

ALEXANDRE UBELESKI'S ARTISTIC JOURNEY FROM PARIS TO ROME

Abstract

The purpose of the article is to reconstruct the course of Alexandre Ubeleski's journey to Rome, sent there by King Louis XIV with a group of artists under Noël Coypel's care. The artists left Paris after 11 November 1672, and they reached their destination before the end of January 1673. Undoubtedly, their itinerary included visits to Dijon, Lyon, Chambéry and the Mont Cenis Pass in the Alps. Their subsequent route through Turin, Milan and Florence is documented in sources. On the basis of archival materials we are able to both reconstruct their itinerary and period of time they stayed in individual cities, and to identify people who were entertaining them or showing places worth seeing. The preserved correspondence reveals an educative role of the journey which should make it possible for the king's scholarship holders to create artistic works worthy of grandeur and might of the monarch.