

## Streszczenie rozprawy doktorskiej

*Kolorowe reprodukcje malowideł antycznych z pracowni rzymskich (około 1770-1800) i ich rola w szerzeniu "dobrego smaku"*  
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Katarzyny Mikockiej-Rachubowej

Przedmiotem dysertacji są kolorowe reprodukcje antycznych malowideł (malowane akwarelą i gwaszem na konturze miedziorytniczym), wykonywane w Rzymie od lat 70. do końca XVIII wieku w pracowni oraz w kręgu marszanda i wydawcy Ludovica Mirriego. Te rzadkie i cenne plansze, wydawane w kilku cyklach tematycznych, częściowo także w wersji akwafortowej, obecnie rozproszone w kolekcjach muzealnych i prywatnych na całym świecie, nie zostały do dzisiaj gruntownie opracowane i całościowo opublikowane.

Celem badań jest nakreślenie genezy tego efemerycznego zjawiska z pogranicza grafiki i malarstwa, uporządkowanie kolorowych reprodukcji w serie oraz przeprowadzenie ich atrybucji. Plansze Mirriego oraz wykonywane według nich w późniejszym okresie, rytowane przez innych autorów, ich wersje "pirackie" zyskały ogromną popularność wśród przedstawicieli europejskich elit w ostatniej ćwierci XVIII wieku. Będąc z jednej strony wysmakowanym, ekskluzywnym suwenirem epoki Grand Tour, wykorzystywanym jako ozdoba bibliotek, gabinetów rycin i "gabinetów pompejańskich", stanowiły medium bardzo silnie oddziaływujące na inne formy sztuki i rzemiosła artystycznego nowej klasycznej estetyki i wyznacznik *buon gusto* (dobrego smaku), stawiającego za wzór piękna i wzniosłości niedoścignione dzieła sztuki antycznej. Zasadniczym celem rozprawy jest wskazanie reprodukcji antycznych malowideł jako istotnego świadectwa procesu kształtowania się "smaku neoklasycznego". Monografia będzie także użyteczna dla kuratorów muzealnych, kustoszy bibliotecznych, kolekcjonerów i ekspertów domów aukcyjnych. Ponieważ malowane plansze z zazwyczaj niewidocznym konturowym podkładem graficznym mylnie uznawane są za oryginalne prace malarskie (np. rysunkowe projekty dekoracji), rozprawa doktorska będzie również pomocna we właściwym rozpoznawaniu prac, ich datowaniu, określeniu techniki wykonawczej oraz rozstrzygnięciu kwestii atrybucyjnych.

Rozprawa stanowi monograficzne opracowanie kolorowych reprodukcji malowideł antycznych z lat około 1770-1800 w trzech zasadniczych aspektach: (1) podstaw ideowych oraz źródeł formalnych malowanych rycin; (2) pełnej prezentacji zespołu 187 kolorowych plansz (525 egzemplarzy) pochodzących głównie z pracowni Ludovica Mirriego oraz (3) przedstawienia funkcji i różnorodnych przejawów recepcji kolorowych reprodukcji malowideł.

Rozdział pierwszy, poświęcony kontekstowi i źródłom formalnym kolorowych reprodukcji starożytnych malowideł, omawia scjentystyczne korzenie tego typu publikacji i służy nakreśleniu genezy koncepcji Ludovica Mirriego. Ta część pracy jest próbą ustalenia szeregu ról wiernych, kolorowych reprodukcji w XVII i XVIII wieku: od funkcji "dokumentu" z autopsji w dyskursie protonaukowym, przejawu XVII-wiecznego scjentyzmu i później oświeceniowego kultu wiedzy, aż po funkcję suweniru-gadżetu z *Grand Tour*, będącego oznaką statusu materialnego i intelektualnego kolekcjonera, konesera i członka elity władzy.

Rozdział drugi przedstawia w ujęciu całościowym działalność pracowni Ludovica Mirriego, zatrudnionych przez niego współpracowników (Franciszka Smuglewicza, Vincenza Brenny, Marca Carloniego, Giuseppe Carletiego), działalność jego naśladowców (Camilla Butiego, Pietro Marię Vitalego) oraz korpus kolorowych reprodukcji antycznych malowideł – obszerny katalog stanowi integralną część rozprawy. Praca ma także na celu zbadanie, w jakim stopniu idee antykwariuszy, teoretyków *dobrego gustu* i sama winckelmannowska krytyka malarstwa starożytnego mogły mieć wpływ na idealizację, czy "klasycyzację" reprodukowanych malowideł rzymskich. Spora część rozważań poświęcona jest kwestii sposobu w jaki fragmentarycznie zachowane malowidła Domus Aurea posłużyły do stworzenia "wirtualnych rekonstrukcji" antycznych dekoracji. W tej części po raz pierwszy zostanie poddany analizie i interpretacji tekst Vincenza Brenny biorący w obronę przyjętą przez autorów plansz metodę restytucji całości dekoracji na podstawie ich fragmentów.

W trzecim rozdziale wywód skupia się na recepcji i roli plansz Mirriego w dyfuzji *dobrego smaku* – stylu *all'antica* – w sztukach wizualnych pod koniec XVIII wieku. Przedmiotem rozważań

jest w tej części krystalizowanie się wysublimowanej estetyki "nowego klasycyzmu", odwołującego się do kategorii *buon gusto*, a w warstwie wizualnej stymulowanej dominującą w końcu XVIII w. wśród przedstawicieli elit tzw. "antykomanią". Uwaga skupiona tu jest na roli reprodukcji malowideł jako jednocześnie owocu i katalizatora tych tendencji. Wywód poprowadzony zostanie w kilku nurtach. Postawiona została też hipoteza dotycząca wpływu recepcji "technicznych" podkładów konturowych reprodukcji malowideł (niewykończonych, niemalowanych odbitek) na skryształowanie się stylu tzw. linearnej abstrakcji ok. roku 1800 (Robert Rosenblum) w grafice reprodukcyjnej i artystycznej. Równolegle ukazany został wpływ wydawnictwa Mirriego na *imagianaria* ówczesnych artystów na przykładzie twórczości Antonia Canovy – tak w technikach malarskich (tempery w Museo Civico, Bassano del Grappa), jak i w samej rzeźbie (relief *Śmierć Priama* w Gypsotheca e Museo Antonio Canova, Possagno oraz rzeźba *Tezeusz zabijający Centaura* w Kunsthistorisches Museum, Wiedeń). Szczególnie naświetlona została rola antycznych motywów figuralnych – fragmentów malowideł – reprodukowanych metodą zainicjowaną w rzymskiej pracowni Mirriego, potencjał ich adaptacji, formy ekspozycji malowanych rycin, a także ich wieloraka funkcja i różnorodność form dekoracyjnych na nich wzorowanych. Opracowanie uzupełnia omówienie oryginalnego sposobu prezentacji plansz w wystroju wnętrza "pompejańskiego" na przykładzie nieopracowanych do tej pory dekoracji dwóch gabinetów w pałacu w Łańcucie; omówiona zostanie rola kolorowych, malowanych reprodukcji malowideł antycznych na tle innych elementów wystroju wnętrz "pompejańskich" ok. 1775-1800.

Ze względu na to, że malowane ryciny nie posiadają adresu wydawniczego ani podpisów (Mirri naruszał m.in. monopol Burbonów na publikację malowideł odkrywanych w miastach Wezuwiusza), w części katalogu rozumowanego dokonana została analiza porównawcza zachowanych, rozproszonych plansz z uwzględnieniem adnotacji ręcznych i znaków własnościowych. Późniejsze czarno-białe reedycje "pirackie" Nicolasa Ponce'a, zaopatrzone niekiedy w cenne informacje, pomogły w identyfikacji oryginalnych prac pochodzących z pracowni Mirriego. W miarę możliwości przeprowadzone zostało datowanie na podstawie ustalonych różnic stylistycznych wykończenia malarskiego. Przeprowadzone zostały też analizy ikonograficzne w celu rozpoznania pierwowzorów reprodukcji oraz badania porównawcze nad stylem iluminacji. Katalog prezentuje w końcu atrybucję rysunków wzorcowych dla poszczególnych reprodukcji oraz atrybucję malarskiego wykończenia odbitek konturowych.

W sferze analiz znaczenia, interpretacji i funkcji reprodukcji malowideł antycznych i ich związku z pozycją społeczną odbiorców tej wyjątkowej kategorii dzieł sztuki, wykorzystana została metodologia socjologii smaku Pierre'a Bourdieu. Punktem wyjścia do podjęcia takiej ścieżki rozważań jest stwierdzenie ekskluzywności reprodukcji malowideł, przeznaczonych i faktycznie docierających wyłącznie do arystokracji. Szczególnie interesująca wydaje się próba odczytania pojęcia *dobrego smaku*, ówczesnie silnie przywoływanej kategorii estetycznej, zgodnie z metodologią Bourdieu jako elementu habitusa właściwego dla elity władzy, która z rozmysłem posługiwała się kodem wizualno-ideowym *all'antica* do określenia swej wyraźnej odrębności (dystynkcji) od innych klas społecznych. Zaiste tylko arystokracji były dostępne środki umożliwiające zdalne podróżowanie – wizualne publikacje tworzące w ostatnich dekadach XVIII wieku kulturę wirtualnego uczestnictwa.

## **Abstract of the PhD dissertation**

*Hand-colored etchings of ancient paintings, ca. 1770-1800 and their role in fostering "good taste"*

written under supervision of prof. Katarzyna Mikocka-Rachubowa

The dissertation investigates watercolor and gouache copies of ancient paintings produced in the studio of Ludovico Mirri and by his followers, popular in Rome from the 1770s until the end of the 18<sup>th</sup> century.

The aim of my research is to understand the origins of this ephemeral phenomenon on the verge of painting and printing, as well as to arrange the colored reproductions into series and to identify their creators.

Mirri's works and their subsequent "pirate" versions gained great popularity among members of the European elites in the last quarter of the 18<sup>th</sup> century. Being a tasteful, exclusive Grand Tour souvenir, used as decoration for libraries, drawing rooms and "Pompeian rooms", they acted as a medium that strongly influenced other forms of art and craftsmanship in the new classic aesthetics of *buon gusto* (good taste). The dissertation, therefore, aims to portray the reproductions of ancient paintings as essential evidence of the complex process of formation of the "neoclassical taste", which set the unsurpassed works of ancient art as a model of perfect beauty and grandeur. The monograph will be useful for museum curators, library custodians, collectors, and auction house experts. It will help to identify, date, and attribute hand-colored prints (with usually painted-over contours) often mistakenly regarded as drawings.

The dissertation is composed of three main subject parts: (1) the conceptual basis and formal origins of the painted prints; (2) a full presentation of the entire collection of 187 colored works (in 525 copies), mainly from Ludovico Mirri's studio; and (3) the reception and various functions of the colored reproductions of the murals.

The first chapter, devoted to the context and sources of the specific form of color reproductions, discusses the early-scientific roots of this type of print and seeks to outline the origins of Ludovico Mirri's concept. This part of the dissertation is aimed at determining the roles of the faithful, color reproductions in the seventeenth and eighteenth centuries: from the function of an empirically obtained "document" in the proto-scientific discourse—an outcome of the seventeenth-century scientism and the later enlightened cult of knowledge—to a *Grand Tour* era souvenir, a sign of the economic and intellectual status of the collector and member of the ruling elite.

The second chapter presents the *oeuvre* of Ludovico Mirri and his collaborators (Franciszek Smuglewicz, Vincenzo Brenna, Marco Carloni, Giuseppe Carletti) and the work of his followers (Camillo Buti, Pietro Maria Vitali). It also seeks to establish to what extent the ideas of antiquarians and *good taste* theorists, as well as Winckelmann's critique of ancient painting itself, could have influenced the process of idealization or "classicization" of the copies of Roman murals. Much of the discussion is devoted to the fragmentarily preserved paintings—a starting point in the process of "virtual reconstruction" of Roman murals. Vincenzo Brenna's comments, as well as the discussed method of restitution of the whole decoration from fragments, is presented and interpreted for the first time. This part also includes a catalogue raisonnée of over 510 copies of 187 works issued by 4 studios in 14 series, listing all the stylistic variants known to date.

The final chapter focuses on the reception and the role of Mirri's prints in the diffusion of *good taste* in the visual arts in the end of the 18<sup>th</sup> century. In this section, the emergence of the "new classical" aesthetics, invoking the category of "buon gusto", stimulated by the so-called "anticomania", an interest commonly shared by members of the ruling elite is discussed. I pay particular attention here to the reproductions of paintings as both the outcome and a catalyst of these tendencies. Furtherly, a hypothesis concerning the influence of the "technical" outline prints (unfinished, unpainted reproductions of murals) on the development of the so-called linear abstraction style around the year 1800 (Robert Rosenblum) is also investigated. The impact of Mirri's prints on the artists of the time is also to be shown, both with regard to painting and sculpture, with special attention paid to Antonio Canova's works: tempera paintings of *the Dancers* (Museo Civico, Bassano del Grappa), the relief *Death of Priam* (Gypsotheca e Museo Antonio Canova, Possagno) and the sculpture *Theseus killing Centaur* (Kunsthistorisches Museum, Vienna).

Particularly, the role of the antique figural motifs—isolated fragments of Roman murals—reproduced using the method developed in Mirri's studio will be highlighted. Here, their various forms of exposition, multiple uses, as well as the variety of decorative forms modelled on them are also presented. The study ends with a presentation of as yet not thoroughly investigated decorations of two "Pompeian" interiors in the Łańcut Castle in Poland—an example of a unique way of display of the painted prints. The importance of colored reproductions of antique paintings is discussed and compared with other elements of "Pompeian" interior design around 1775-1800—above all, the painted French wallpapers.

As the hand-colored prints bear no imprints or signatures (Mirri purposely violated the Bourbons' embargo), a comparative analysis of the surviving, scattered copies is made, taking into account handwritten annotations and ownership marks. Subsequent black-and-white "pirate" Paris re-editions, also containing some valuable information, helped to identify the original works produced by Mirri's studio. As far as it was possible, I dated them on the basis of style—by distinguishing several stylistic variants. Iconographic analysis is carried out in order to identify the originals of the reproduced paintings (both the murals and their published images). A comparative study of the style of illumination, along with the attribution of preparatory drawings for each plate and the attribution of the color finishing of the prints, is also completed.

In interpreting and analyzing the function of copies of ancient paintings and their relation to the social status of recipients and consumers of this unique category of works of art, I employ the methodology of Pierre Bourdieu's *sociology of taste*. The point of departure for this approach lies in the recognition of the absolute exclusivity of the color copies of paintings, intended for, and actually reaching only the highest aristocracy. It seems particularly propitious to recognize the concept of *good taste*, an aesthetic category strongly evoked in this context, as an element of the *habitus* of the ruling class, that deliberately used the visual code of the recently revealed, yet still narrowly known ancient imagery, to express its clear dissimilarity (*la distinction*) from other social classes. It was indeed only the nobility that possessed the means of "virtual travel"—the costly visual publications shaping the vibrant "culture of remote participation" in the last decades of the 18<sup>th</sup> century.