

*Mirostawa Sobczyńska-Szczepańska*

*Obrazy „Adoracja Świętej Trójcy przez  
śś. Jana de Matha i Feliksa de Valois”  
oraz „Św. Juda Tadeusz” –  
zapomniane dzieła Tadeusza Kuntzego*

Po blisko dziesięciu latach spędzonych w Rzymie, gdzie dzięki hojności swego mecenasa, biskupa krakowskiego Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego, doskonalili się w sztuce malarskiej, Tadeusz Kuntze powrócił do Krakowa w 1756 lub 1757 roku<sup>1</sup>. Pozostając na usługach hierarchy, artysta malował obrazy do kościołów katedralnego, Paulinów i Misjonarzy. Gdy Załuski zmarł 16 grudnia 1758 roku, wypełnił jego ostatnią wolę, tworząc kolejne dzieła do katedry oraz świątyni Norbertanek. Ponadto przyjął zamówienie na płótno *Nawiedzenie NMP* do ołtarza głównego kościoła Wizytek w Warszawie. Brak perspektyw na intratne zlecenia i stałe dochody sprawił, że nie ukończywszy tego obrazu, w połowie roku 1759 udał się do Rzymu. Bezpośrednim impulsem do podjęcia decyzji o wyjeździe było

---

<sup>1</sup> O. Zagórowski, *Kuntze, Tadeusz*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 16, Wrocław 1971, s. 205 n.; Z. Prószyńska, *Kuntze, Tadeusz*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 4, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław 1986, s. 368; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski i jego inicjatywy artystyczne*, Warszawa 2001, s. 38 n.

zaproszenie z dworu hiszpańskiego. Wśród badaczy nie ma zgodności co do tego, czy rzeczywiście dotarł do Madrytu<sup>2</sup>. Co najmniej od 1764 roku do śmierci 8 maja 1793 roku mieszkał i pracował w Lacjum.

Do *oeuvre* Kuntzego należą również dwa obrazy ołtarzowe namalowane w 1758 roku do nowo wzniesionego kościoła Trynitarzy w Krakowie, dedykowanego Świętej Trójcy (w 1812 roku przekazanego bonifratrom)<sup>3</sup>: *Adoracja Świętej Trójcy przez św. Jana de Matha i Feliksa de Valois*<sup>4</sup> (il. 1) oraz *Św. Juda Tadeusz* (il. 2). O dwóch płótnach artysty, znajdujących się we wspomnianej świątyni, informuje, nie podając ich tytułów, Edward Ra-

---

<sup>2</sup> Niepotwierdzoną źródłowo informację o pobycie Kuntzego w Hiszpanii podaje: O. Zagórowski, *op. cit.*, s. 206. Za jej prawdziwością opowiada się Erich Schleier ze względu na brak dowodów pobytu artysty w Rzymie w latach 1760–1764: E. Schleier, *Inediti di Taddeo Kuntz*, [w:] *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, red. M. Natale, t. 2, Milano 1984, s. 859. Hipotezę tę rozwija Kamila Szparkowska, atrybuując polskiemu malarzowi liczne dzieła znajdujące się w hiszpańskich muzeach i prywatnych kolekcjach: K. Szparkowska, *Tadeusz Kuntze, il Taddeo polaco, el gran pintor europeo del siglo XVIII y sus conexiones con España*, Madrid 2017, s. 778 n., 841 n., dysertacja doktorska obroniona na Uniwersytecie Complutense w Madrycie, <http://eprints.ucm.es/42445/1/T38745.pdf> (dostęp: 19 V 2018). Warto podkreślić, że mimo szczegółowych kwerend archiwalnych, badaczka nie natrafiła na żaden ślad obecności Kuntzego na hiszpańskim dworze, choć skłonna jest uznać za takowy metrykę chrztu dziecka o imionach Leonarda Polonia Thadea, córki dworskiego urzędnika Leonarda de Quadrosa, ochrzczonej w kaplicy królewskiej 11 II 1760 r.: *ibidem*, s. 75 n. Pobyt Kuntzego w Hiszpanii podają w wątpliwość m.in.: Z. Prószyńska, *Twórczość Tadeusza Kuntzego w Rzymie*, [w:] *Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata II wojny światowej*, red. M. Morka, P. Paszkiewicz, Warszawa 1993, s. 44 n.; M. Wnuk, *Drugi okres rzymski Tadeusza Kuntzego w świetle materiałów z Archivio Storico del Vicariato al Laterano*, „Biuletyn Historii Sztuki”, LVII, 1995, nr 1/2, s. 113 n.

<sup>3</sup> Dzieje zespołu kościelno-klasztornego Trynitarzy w Krakowie omawia: M. Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Katowice 2017, s. 60 n. *De facto* klasztor Trynitarzy został założony w Kazimierzu, który dopiero na początku XIX w. stał się dzielnicą Krakowa, jednak w źródłach zakonnych bywa określany jako krakowski, co usprawiedliwia przyjęcie tej ahistorycznej nazwy. W 2016 r. staraniem bonifratrów użytkowany przez nich potrynitarzski kościół został ustanowiony sanktuarium diecezjalnym św. Jana Bożego.

<sup>4</sup> Obraz po raz pierwszy wzmiankowany w: M. Sobczyńska-Szczepańska, *Malarz Joseph Prechtl. Przyczynek do monografii artysty*, „Biuletyn Historii Sztuki”, LXXX, 2018, nr 1, s. 59.

stawiecki (1850)<sup>5</sup>. W biogramach pióra Olgerda Zagórowskiego (1971) i Zuzanny Prószyńskiej (1986) nie ma o nich wzmianki, a Dariusz Dolański (1993) wskazuje jako dzieło Kutzego przedstawienie św. Kajetana z Thieny (il. 3)<sup>6</sup>. Podobnie czynią autorzy *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* (1994), którzy ponadto łączą z podopiecznym biskupa Załuskiego obraz św. Judy Tadeusza<sup>7</sup>. Za trafną należy uznać tylko tę drugą atrybucję, jako że cechy stylowe wizerunku fundatora zakonu teatynów dają podstawy, by sądzić, że jego twórcą był Ivo Felix Leicher, uczeń Franza Antona Maulbertscha<sup>8</sup>. Płótno *Adoracja Świętej Trójcy przez św. Jana de Matha i Feliksa de Valois*, od 2014 roku przechowywane w domu zakonnym Trynitarzy w Krakowie-Płaszowie, ma analogiczne wymiary i kształt – wertykalnego prostokąta zakończonego łukiem pełnym nadwieszonym – jak obrazy w ołtarzach bocznych potrynitarzkiego kościoła, co oznacza, że pierwotnie znajdowało się w jednym z nich, najpewniej w pierwszej od wschodu kaplicy po prawej stronie nawy. Pod koniec lat czterdziestych XIX wieku bonifratrzy zastąpili je wyobrażeniem św. Jana Bożego<sup>9</sup>.

Obrazy do krakowskiego kościoła Trynitarzy bez wątpienia zamówił u Tadeusza Kuntzego o. Stanisław od Najświętszego Sakramentu Oborski. Był on jedynym Polakiem wyniesionym do godności ministra generalnego braci bosych Zakonu Przenajświętszej Trójcy, którą piastował w latach 1753–1759<sup>10</sup>. Zakonnik już wcześniej rezydował w Rzymie, sprawując funk-

---

<sup>5</sup> E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1, Warszawa 1850, s. 230.

<sup>6</sup> Autor wspomina również o drugim, zaginionym obrazie „o nieznaney tematyce”: D. Dolański, *Tadeusz Kuntze – malarz rodem z Zielonej Góry (1733–1793)*, Zielona Góra 1993, s. 72, 94.

<sup>7</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków, cz. 5: Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, 2, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Warszawa 1994, s. 73.

<sup>8</sup> K. Chmelinová, *Skarby baroku. Między Bratysławą a Krakowem (Treasures of the Baroque. Between Bratislava and Krakow)*, Kraków 2017, s. 96.

<sup>9</sup> Wizerunek św. Jana Bożego został wymieniony w inwentarzu spisany niedługo przed publikacją biogramu Kuntzego przez Edwarda Rastawieckiego: M. M. Łobozek, *Stan potrynitarzkiej zabudowy klasztornej bonifratrów na Kazimierzu w Krakowie – w świetle inwentarza, spisanego przed 1850 rokiem*, Kraków 2003, s. 58. W 2016 r. obraz został przeniesiony do ołtarza głównego.

<sup>10</sup> M. Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura...*, s. 46.

cję ministra misyjnego kolegium apostołskiego przy kościele Santa Maria delle Grazie alle Fornaci i prokuratora generalnego zakonu (1734–1740). Następnie, w latach 1740–1747, był definitorem generalnym, a od 1747 do 1750 roku – komisarzem generalnym rodziny pozahiszpańskiej trynitarzy bosych. Wybrany w 1750 roku na ministra domu krakowskiego, w roku kolejnym wznowił, przerwana kilka lat wcześniej, „fabrykę” klasztoru i kościoła. Było to możliwe dzięki hojności Zygmunta Linowskiego, starosty lipnickiego, żonatego z Marianną z Oborskich, zapewne krewną o. Stanisława.

Stery budowy o. Stanisław Oborski powierzył Francescowi Placidie-mu, który odstąpił od realizacji pierwotnego projektu świątyni, mimo że wiązało się to z koniecznością usunięcia istniejących już fundamentów. Dynamiczne, borrominiowskie formy fasady z pewnością odpowiadały upodobaniom artystycznym zakonnika, przez lata na co dzień obcującego ze sztandarowym przykładem radykalnego nurtu w barokowej architekturze, za jaki uchodzi rzymska świątynia Trynitarzy bosych San Carlo alle Quattro Fontane. Mimo wyjazdu w 1753 roku do Italii (w związku z objęciem funkcji generała zakonu), trynitarz nadal sprawował nadzór inwestorski nad „fabryką”, podejmując kluczowe decyzje: między innymi zatrudnił na swój koszt morawskiego malarza Josefa Franza Piltza, który w latach 1757–1758 ozdobił freskami sklepienia nawy, prezbiterium i dwóch ujmujących je kaplic oraz namalował iluzjonistyczne architektoniczne nastawy ołtarza głównego i sześciu ołtarzy bocznych<sup>11</sup>. Jako miłośnik sztuki o. Oborski z pewnością zetknął się z Tadeuszem Kuntzem już w Rzymie, gdzie młody artysta dał próbę swego talentu, współtworząc wystrój kościoła Santo Stanislao dei Polacchi.

Dnia 12 listopada 1758 roku biskup Franciszek Potkański, sufragan krakowski, w obecności o. Stanisława Oborskiego, konsekrował wzniesio-

---

<sup>11</sup> Biblioteka Jagiellońska w Krakowie (dalej: BJ), sygn. 5488: *Protocollum Conventus Casimiriensis Ordinis Discalceatorum SS. Trinitatis Redemptionis Captivorum ab a. 1692–1797*, k. 29 verso, 30 recto, 32 verso, 33 recto. Szczegółowe omówienie zawartych w kronice klasztornej informacji dotyczących sprowadzenia do Krakowa Josefa Franza Piltza i prac nad polichromią świątyni: A. Łaguna-Chevillotte, *Freski Józefa Franciszka Piltza w dawnym kościele oo. Trynitarzy w Krakowie*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, VI, 2005, s. 25 n.

ny jego staraniem kościoł. W trakcie ceremonii został poświęcony „*altare S. Cajetani quod era ex muro erectum*”<sup>12</sup>. Z pewnością chodzi tu o ołtarz w kaplicy po prawej stronie prezbiterium, o kamiennej mensie<sup>13</sup>, jako że pozostałe – główny i boczne (w sześciu kaplicach otwierających się do nawy) – otrzymały malowane iluzjonistycznie nastawy i mensy drewniane. Wedle relacji klasztornego kronikarza 1 listopada w ołtarzach umieszczono obrazy oprawione w ramy<sup>14</sup>. Oznaczałoby to, że wiązane z Kuntzem płótna zostały ukończone najpóźniej w październiku 1758 roku. Warto podkreślić, że w ceremonii konsekracji wzięli udział biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski oraz ks. kanonik Andrzej Młodziejowski<sup>15</sup>, z ramienia hierarchy sprawujący opiekę nad malarzem podczas pobytu w Rzymie<sup>16</sup>.

Na obrazie *Adoracja Świętej Trójcy przez św. Jana de Matha i Feliksa de Valois* (il. 1) fundatorzy zakonu trynitarzy, zwani jego patriarchami, zostali ukazani na wysokim stopniu, naprzeciw siebie, z podniesionymi głowami ujętymi z profilu, pierwszy w przykłęku na lewe kolano, drugi pochylony, wsparty na ugiętej, wysuniętej do przodu prawej nodze. Wpatrzeni są w trójkąt z okiem opatrności, umieszczony na osi kompozycji, oraz usytuowany z lewej strony krzyż, opleciony łańcuchem symbolizującym odkupieńcą misję trynitarzy. Obydwaj mają pociągłe oblicza okolone zarostem i łysiejące czoła. Zgodnie z tradycją zakonną św. Jan jawi się jako mężczyzna w sile wieku, podczas gdy włosy znacznie starszego św. Feliksa są przyproszone siwizną<sup>17</sup>. Pierwszy z nich ma prawą rękę złożoną na piersi, lewą zaś opuszczoną, drugi krzyżuje ręce, składając dłonie na ramionach. Pochylona postać św. Feliksa razem z pionową belką krzyża, w dolnej części

---

<sup>12</sup> BJ, sygn. 5488, k. 34 r; M. Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura...*, s. 62.

<sup>13</sup> Z czasem ołtarz ów dedykowano Jezusowi Ukrzyżowanemu, zastępując wizerunek św. Kajetana rzeźbiarską grupą Kalwarii, ustawioną na tle malowanego na ścianie pejzażu, wzmiankowaną w inwentarzu sprzed 1850 r.: M. M. Łobozek, *op. cit.*, s. 58.

<sup>14</sup> BJ, sygn. 5488, k. 33 recto: „*Imis novembris imagines suis cornicibus inclusae, suisque altaribus appositae, altaria quoque ad decentiam ornata comparuerunt*”.

<sup>15</sup> *Ibidem*, k. 34.

<sup>16</sup> O. Zagórowski, *op. cit.*, s. 205; Z. Prószyńska, *Kuntze...*, s. 367.

<sup>17</sup> Szczegółowe omówienie ikonografii patriarchów zakonu trynitarzy: A. Witko, *Sztuka w służbie Zakonu Trójcy Świętej w XVII i XVIII stuleciu*, Warszawa 2002, s. 180 n.

spowitą obłokami, wyznacza diagonalę dynamizującą kompozycję i dzielącą prostokątną część pola obrazowego na dwie prawie równe części. Poniżej stopnia, w lewym rogu płótna widnieje ukazane bokiem siedzące putto, wsparte na wyprostowanej prawej ręce, z twarzą zwróconą w stronę widza. Przed św. Janem, który przed powzięciem zamiaru utworzenia nowego zakonu wykładał teologię w paryskim *studium generale*, leży otwarta księga i czerwony biret doktorski, natomiast u stóp św. Feliksa, wedle legendy wywodzącego się z królewskiego rodu Walezjusów, na tle czerwonej draperii spoczywa odrzucona złocista korona. Za nim, przy prawej krawędzi obrazu, znajduje się kolumna koryncka zwieńczona odcinkiem belkowania. Trynitarze odziani są w białe habitury i ciemnobrunatne płaszcze zarzucone na ramiona. Czerwono-niebieskie krzyże na szkaplerzach i lewej pole płaszczy, biret, korona i draperia stanowią najsilniejsze chromatyczne akcenty w obrazie, którego tło, utrzymane w odcieniach zieleni i błękitu, zasnuwane jest żółto-brązowymi obłokami. Postacie o wydłużonych proporcjach, lewa otwarta dłoń św. Jana o wysmukłych palcach, i chłodna tonacja tła wpisują się w rokokową stylistykę twórczości Kuntzego.

Płótno z kościoła Trynitarzy w Krakowie odznacza się oryginalną kompozycją, pomimo istnienia licznych wybitnych dzieł malarskich, które mogłyby posłużyć za wzór jego autorowi. Wśród przedstawień trynitarzkich fundatorów na szczególną uwagę zasługują realizacje z kościołów z austriackiej prowincji zakonu braci bosych – w Bratysławie, z około 1748 roku, autorstwa Franza Xavera Karla Palki, oraz w Trnawie, z 1755 roku, pędzla Franza Antona Maulbertscha, nie wspominając już o obrazach z rzymskich świątyń trynitarzy<sup>18</sup>. Należący do zakonu trzewickowego kościół nacji hiszpańskiej, Santa Trinità degli Spagnoli, w latach 1747–1750 otrzymał dekorację malarską, wykonaną przez wybranych przez ambasadora Hiszpanii, kardynała Troiana Acquavivę, artystów: Marca Benefiala, Corrada Giaquinta, Gregoria Guglielmiego, Antonia Gonzáleza Velázqueza i Francisca Pre-

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 106, 260–262. Na obrazie Franza Xavera Karla Palki, najpewniej za pośrednictwem jego graficznej kopii autorstwa Franza Leopolda Schmittnera, wzorował się Josef Franz Piltz, tworząc w 1757 r. fresk na sklepieniu krakowskiego kościoła Trynitarzy: A. Łaguna-Chevillotte, *op. cit.*, s. 35.

ciada de la Vegę<sup>19</sup>. To z tym kręgiem artystycznym, od nazwy ulicy, przy której wznosi się wspomniana świątynia, określanym terminem „*cultura di via Condotti*”, związany był Tadeusz Kuntze zarówno przed, jak i po swoim pobycie w Polsce w latach 1756/1757–1759<sup>20</sup>. Z całą pewnością był mu również znany kościół hiszpańskich Trynitarzy bosych San Carlo alle Quattro Fontane i umieszczone w jego głównym ołtarzu płótno Pierre’a Mignarda z 1646 roku (il. 4), przedstawiające św. Jana de Matha, Feliksa de Valois i Karola Boromeusza, adorujących Trójcę Świętą w typie *Compassio Patris*<sup>21</sup>. Założyciele zakonu klęczą naprzeciw siebie, wznosząc ku górze, ujęte z profilu, oblicza, co przywodzi na myśl kompozycję krakowską. Różnice w upozowaniu postaci są jednak ewidentne: obydwaj święci, ukazani w przykłęku, są wyprostowani, podczas gdy na płótnie Kuntzego św. Feliks podnosi się z klęczek, silnie pochylając się do przodu, dzięki czemu w środkowej części pola obrazowego nie ma pustej przestrzeni, którą w dziele Mignarda wypełnia, odsunięta na dalszy plan, postać św. Karola Boromeusza. Inny jest również układ prawej ręki św. Jana i lewej św. Feliksa: na obrazie rzymskim lekko uniesionych, z otwartymi dłońmi, na płótnie z Krakowa zaś, o dłoniach złożonych odpowiednio na piersi i ramieniu.

Obraz *Adoracja Świętej Trójcy przez św. Jana de Matha i Feliksa de Valois* musiał uchodzić za udany, skoro w 1766 roku jego kompozycję powtórzył Joseph Prechtl w malowidle w typie *quadro riportato* na sklepieniu zakrystii krakowskiej świątyni trynitarzy<sup>22</sup>.

Warto podkreślić, że w twórczości Tadeusza Kuntzego często występuje motyw putta odwróconego bokiem bądź plecami, umieszczony na pierwszym planie, zwykle w dolnej partii przedstawienia, zastosowany między innymi w *Apoteozie św. Jana Nepomucena* (il. 5), z około 1758 roku, z kościoła Zgromadzenia Misji w Krakowie czy w pochodzących z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dziełach z terenu Lacjum, takich jak

---

<sup>19</sup> A. Anselmi, *Le chiese spagnole nella Roma del Seicento e del Settecento*, Roma 2012, s. 72.

<sup>20</sup> R. Longhi, *Il Goya romano e la cultura di via Condotti*, „Paragone”, LIII, 1954, s. 28 n.; Z. Prószyńska, *Twórczość...*, s. 45.

<sup>21</sup> A. Witko, *op. cit.*, s. 76.

<sup>22</sup> M. Sobczyńska-Szczepańska, *Malarz...*, s. 59, 62; il. 3.

Św. Monika z kościoła Santissima Trinità w Cimino nel Soriano oraz *Pieta* (il. 6) i *Wniebowzięcie NMP* ze świątyni Santa Maria Novella w Bracciano<sup>23</sup>. Ponadto w *Adoracji Świętej Trójcy przez śś. Jana de Matha i Feliksa de Valois*, analogiczne do potwierdzonych archiwalnie dzieł Kuntzego, skrzydełka amorka, osadzone prostopadle do pleców, niejako wyrastają z łopatek.

Według legendy apostoł Juda Tadeusz udał się do Edessy, zabierając ze sobą chustę z odcisniętą twarzą Jezusa, zwaną mandylionem, której widok uzdrowił chorego na trąd króla Abgara V. Ów wizerunek, nieuczyniony ręką ludzką, stanowi odrębny motyw ikonograficzny, a atrybutem identyfikującym św. Judę Tadeusza, obok pałki lub włóczni, jest owalny medalion z twarzą bądź popiersiem Chrystusa. Kult patrona od spraw trudnych i beznadziejnych nie był nazbyt gorliwie szerzony przez trynitarzy (o ile wiadomo, obraz apostoła poza kościołem krakowskim znajdował się tylko w ich świątyni na Antokolu w Wilnie<sup>24</sup>). Należy jednak zwrócić uwagę, że w antokolskim sanktuarium i w kościele zakonu w Krzywiczach, w nastawie ołtarza głównego, nad niszą z kopią madryckiej figury Jezusa Nazareńskiego Wykupionego, widniał mandylion stanowiący aluzję do jej cudotwórczej mocy. Być może obraz św. Judy Tadeusza miał pełnić tę samą funkcję w trynitarzkiej świątyni w Krakowie, do której kilka miesięcy po jej konsekracji 9 czerwca 1759 roku, uroczystie wprowadzono statuę Jezusa Niewolnika<sup>25</sup>. Kuszająca jest również hipoteza, że Tadeusz Kuntze miał wpływ na decyzję o umieszczeniu w jednym z ołtarzy wizerunku swego patrona.

Na płótnie zamówionym przez krakowskich trynitarzy św. Juda Tadeusz został ukazany na podwyższeniu, w pozycji siedzącej, z twarzą ujętą od frontu, dolną częścią ciała zwrócony w lewo, w stronę niewielkiego stolika z otwartą księgą, którą przytrzymuje lewą ręką, podczas gdy w unie-

---

<sup>23</sup> O. Zagórowski, *op. cit.*, s. 205 n.; Z. Prószyńska, *Kuntze...*, s. 368; F. Aliberti Gaudioso, *Taddeo Kuntze*, [w:] *Polonia: arte e cultura dal medioevo all'illuminismo, catalogo della mostra* [Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 23 maggio–22 luglio 1975], Firenze 1975, s. 239.

<sup>24</sup> M. Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura...*, s. 177, 269.

<sup>25</sup> Sprowadzenie figury planowano znacznie wcześniej, ponieważ wnęka, w której została umieszczona musiała powstać przed iluzjonistyczną nastawą ołtarza głównego, ukończoną we wrześniu 1758 r.: BJ, sygn. 5488, k. 33 *recto*.



sionej prawicy dzierży pióro. Spod szaty wystaje bosa lewa stopa, wsparta na prostopadłościennym cokole. Święty ubrany jest w czerwoną suknię, a na prawym ramieniu ma przewieszony, spowijający dolną część ciała, żółty płaszcz, którego poła układa się w obfitą fałdę opadającą wzdłuż lewej nogi. W prawym dolnym rogu pola obrazowego, na wysokim siedzisku przykrytym niebieską draperią, rozsiadło się putto wpatrzone w oblicze apostoła, podtrzymujące od góry owalny medalion z wizerunkiem Jezusa, wsparte na lewej ręce, którą przyciska do boku pałkę. W górnej części kompozycji, nieco na prawo od jej osi, na szaroniebieskim tle widnieją dwie uskrzydłone główki anielskie w obłokach, natomiast po lewej stronie, zza świętego, wyrasta trzon złamanej kolumny.

Twarz św. Judy Tadeusza o idealizowanych rysach i ciemnych oczach, pokryta krótkim czarnym zarostem i okolona takimiż sięgającymi ramion pukłami, przypomina ukazane z profilu oblicza Chrystusa i św. Jana Nepomucena z wiązanych z Kuntzem obrazów ołtarzowych z krakowskiego kościoła Zgromadzenia Misji, przedstawiających śmierć św. Józefa (il. 7) oraz apoteozę czeskiego męczennika (il. 6). Pulchne putto, które towarzyszy apostołowi, łączy w sobie cechy aniołka asystującego św. Janowi i Dzieciątka ofiarowywanego mu przez Marię. Tak jak jego odpowiednik, jedną nóżkę ma opuszczoną, a drugą ugiętą i skrzyżowaną na zewnątrz, a wydatny, skierowany ku górze brzuch upodabnia je do małego Jezusa. Wszystkie trzy postacie dziecięce mają wyraźnie zaznaczone fałdki na przegubach i kostkach oraz silnie modelowane światłocieniowo palce dłoni i stóp. Ponadto górna część twarzy aniołka wpatrującego się w św. Judę Tadeusza została ujęta z profilu, a dolna – o małych, pełnych ustach i podwójnym podbródku – w trzech czwartych, analogicznie do oblicza putta dzierżącego lilię na obrazie *Matka Boża z Dzieciątkiem oraz św. Dominikiem i Katarzyną Sienieńską* z około 1776 roku z kościoła Sant'Antonio di Padova w Soriano nel Cimino, atrybuowanym Kuntzemu przez Rossellę Casciani<sup>26</sup>. W wizerunku apostoła obserwujemy również typowe dla *œuvre* artysty silne kontrasty walorowe oraz układające się miękko szaty, czasami o wywiniętym, ostro

---

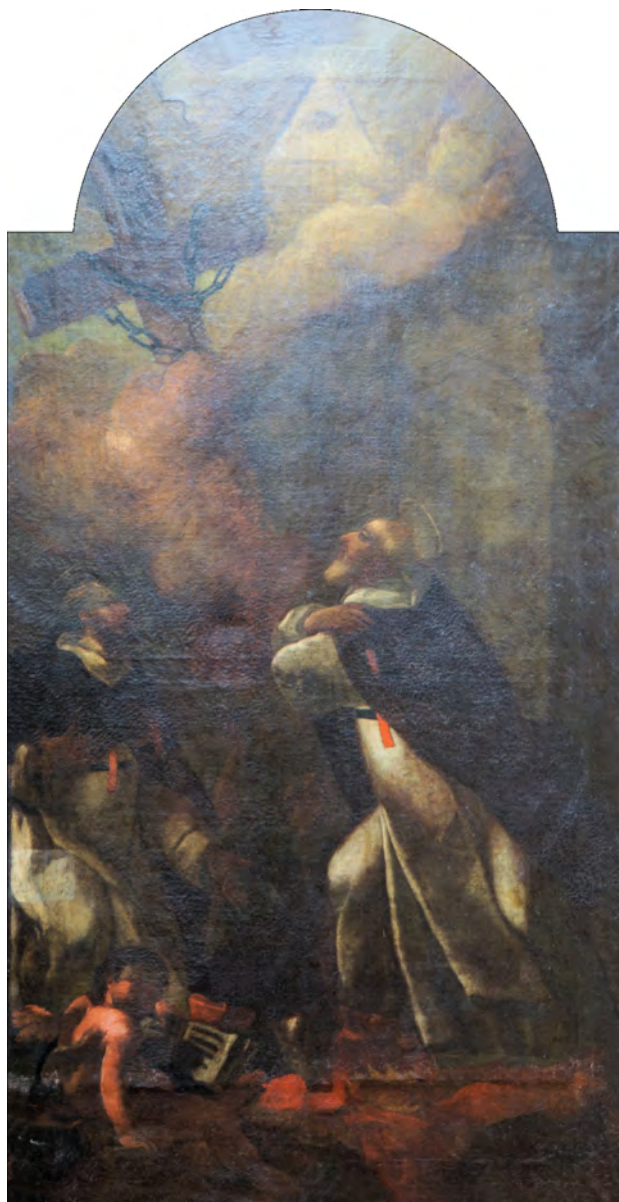
<sup>26</sup> R. Casciani, *Thaddaus Kuntze: un inedito disegno e altre opere realizzate a Soriano nel Cimino*, „Beni Culturali Artistici e Storici”, XV, 2007, nr 2, s. 45 n., il. na s. 45.

załamanym skraju: ukształtowany w ten sposób lewy rękaw sukni św. Judy Tadeusza ma swój odpowiednik w zagięciach płaszcza Jezusa z obrazu *Śmierć św. Józefa* (il. 7) i Marii z *Piety* (il. 6) z Bracciano.

Krakelura, silne ściemnienie werniksu, a w przypadku obrazu ukazującego założycieli Zakonu Przenajświętszej Trójcy także przemalowania i liczne ubytki w warstwie malarskiej, negatywnie wpływają na odbiór zapomnianych płócien z dawnego kościoła Trynitarzy w Krakowie. Mimo to, analiza stylowo-porównawcza oraz okoliczności fundacji uprawniają do uznania ich za dzieła Tadeusza Kuntzego.

*Paintings of "Adoration of the Holy Trinity  
by St John de Math and St Felix de Valois"  
and "St Jude Thaddeus" – forgotten works  
by Tadeusz Kuntze – summary*

In 1758, Tadeusz Kuntze made two paintings for the side altars of the newly built Church of the Discalced Friars of the Order of the Most Holy Trinity for the Redemption of the Captives in Cracow. The canvas of *St. Jude Thaddeus* remains in situ, while the representation of *Adoration of the Holy Trinity by St. John de Matha and St. Felix de Valois* was removed before 1850 and is currently in the Trinitarian monastery in Cracow-Płaszów. These works, as well as the Trinitarian temple, were created on the initiative of Fr Stanislaus Oborski, the most eminent member of the Polish-Lithuanian Province of the Order, in 1753–1759 holding the title of Minister General, residing in Rome. It seems certain that Fr Oborski, as a connoisseur of art, came into contact with Tadeusz Kuntze in the Eternal City, and then, taking advantage of his presence in Cracow in the years 1756/1757–1759, commissioned him to make the aforementioned canvases. This conclusion is prompted by their stylistic and formal affinity with the artist's artwork and the information given by Edward Rastawiecki about two paintings by Kuntze, preserved in the former Trinitarian church in the middle of the nineteenth century. Unfortunately, the poor condition of both works does not allow to fully appreciate their original beauty.



*Ilustracja 1*

Tadeusz Kuntze (atryb.), *Adoracja Świętej Trójcy przez śś. Jana de Matha i Feliksa de Valois*, 1758 r., olej na płótnie. Dom zakonny Zakonu Przenajświętszej Trójcy i Niewolników w Krakowie-Płaszowie. Fot. M. Szczepański



Ilustracja 2

Tadeusz Kuntze (atryb.), *Św. Juda Tadeusz*, 1758 r., olej na płótnie. Sanktuarium diecezjalne św. Jana Bożego w Krakowie, ołtarz boczny. Fot. M. Szczepański



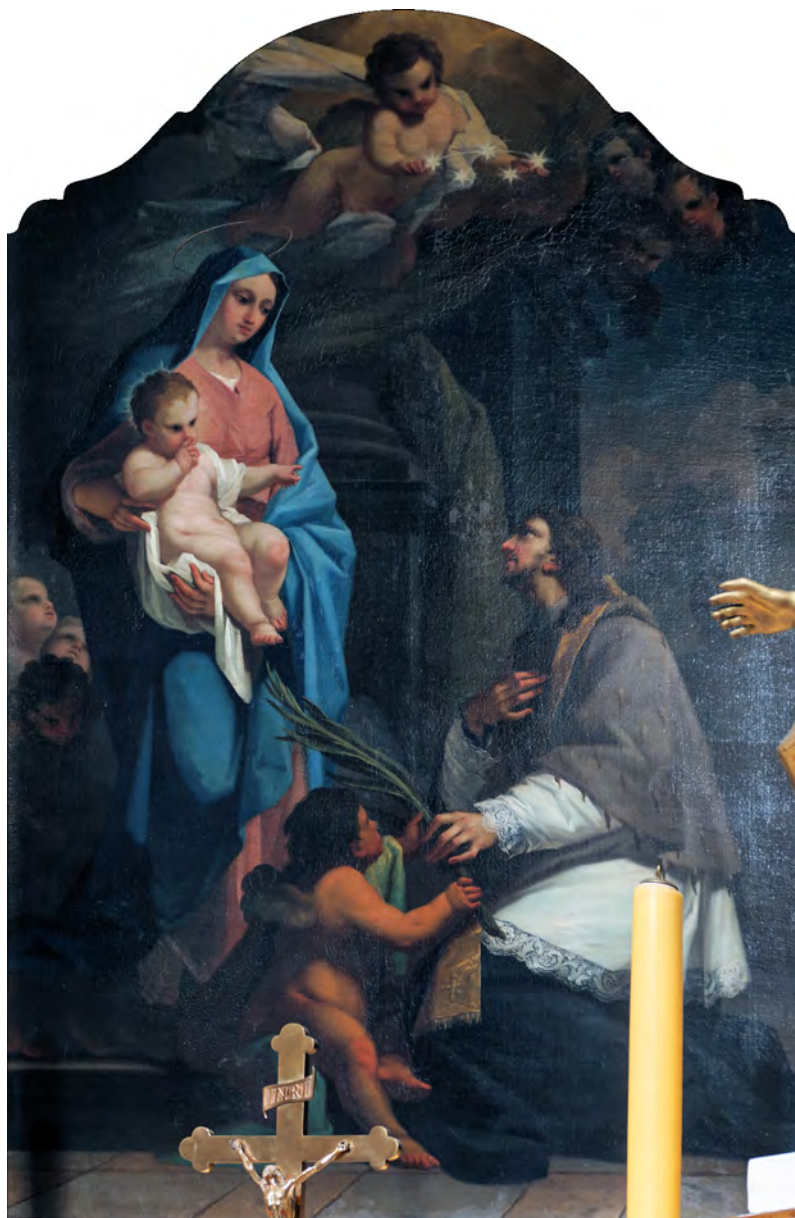
*Ilustracja 3*

Felix Ivo Leicher (atryb.), *Św. Kajetan z Thieny*, 1758 r., olej na płótnie. Sanktuarium diecezjalne św. Jana Bożego w Krakowie, ołtarz boczny. Fot. M. Szczepański



*Ilustracja 4*

Pierre Mignard, *Adoracja Świętej Trójcy przez św. Jana de Matha, Feliksa de Valois i Karola Boromeusza*, 1646 r., olej na płótnie. Kościół San Carlo alle Quattro Fontane w Rzymie, ołtarz główny. Fot. M. Sobczyńska-Szczepańska



*Ilustracja 5*

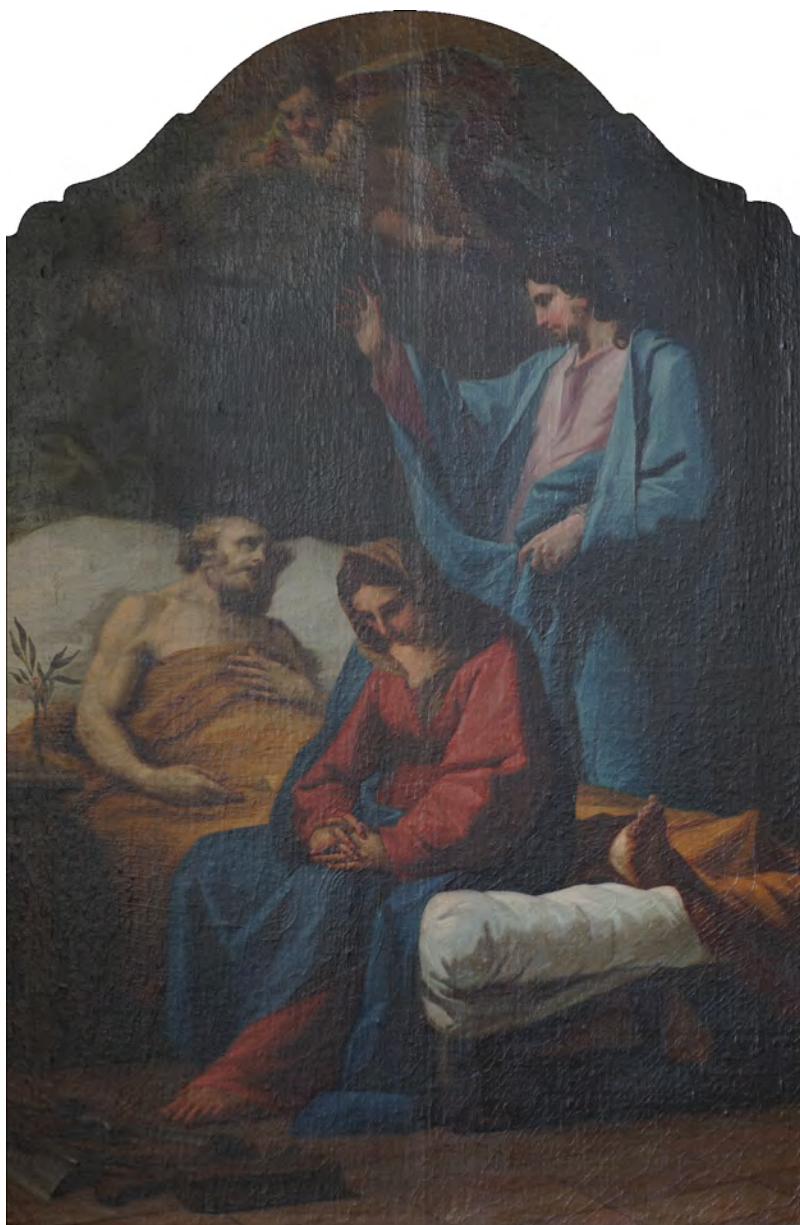
Tadeusz Kuntze, *Apoteoza św. Jana Nepomucena*, ok. 1758 r., olej na płótnie. Kościół pw. Nawrócenia św. Pawła w Krakowie, ołtarz boczny. Fot. M. Szczepański



*Ilustracja 6*

Tadeusz Kuntze, *Pieta*, ok. 1764 r., olej na płótnie. Kościół Santa Maria Novella w Bracciano, ołtarz w zakrystii. Fot. M. Szczepański





*Ilustracja 7*

Tadeusz Kuntze, *Śmierć św. Józefa*, ok. 1758 r., olej na płótnie. Kościół pw. Nawrócenia św. Pawła w Krakowie, ołtarz boczny. Fot. M. Szczepański