

obóz wojskowy, wraz z pozą generała uznać za wyraz „niezmiennej jednakości” – nudy, znużenia, przeczy temu doświadczanie przez widza w sposób czasowy struktury obrazu, ustalające w jej obrębie wyraźne następstwo od lewej ku prawej, ku pejzażowi w tle, w które uwikłana jest przedstawiona postać.

Podobieństwo portretu *Dembińskiego* odnajduję w związku z tradycją przedstawień postaci siedzącej na tle rozpiętego ponad nią namiotu, którą otwiera wyobrażenie sługi w kompozycji Piera della Francesca *Sen Konstantyna* (il. 20), kontynuują, przekształcając namiot w baldachim, między innymi ilustracje Johanna Heinricha Füsslego do *Chalmers Shakespeare'a* i *Iliady* Homera (il. 21, 22 i 23). Na przedstawieniach tych ukazana została zamyślona postać, wspierająca głowę na dłoni oraz przyjmująca podobne do *Dembińskiego* ułożenie nóg, a także, co szczególnie istotne, usytuowana również po prawej stronie pola, przy jego pionowej osi, wyraźnie zaznaczonej w zakomponowaniu tła. Wpisanie postaci *Dembińskiego* w konstrukcję namiotu ujawnia swoją analogiczność do relacji ustanowionej na obrazie Francesca między bokiem siedzącego i diagonalą włóczni, trzymanej przez postać na pierwszym planie.

Ułożenie nóg *Dembińskiego* znajduje swój właściwy pierwowzór w obrazie artysty wiedeńskiego Friedricha von Amerlinga *Cesarz Austrii Franciszek I* z 1832 roku, u którego Rodakowski pobierał nauki między rokiem 1843 a 1846, kiedy przeniósł się do Paryża (il. 24)⁴⁰. Obraz Amerlinga podejmuje konwencję upozowania postaci władcy, obecną wcześniej na przykład w *Portrecie Jerzego III* Joshua Reynoldsa z 1779 roku, w której siedzący jedną nogę wspiera na podnóżku, a drugą odsuwa w bok. Z *Dembińskim* łączy go wszak związek wykraczający poza wspólnotę konwencji, ujawniany w dokonanej w obrazie Rodakowskiego przetworzeniu układu spływającej po lewej stronie draperii cesarskiego płaszcza w dostrzeżone „podwójne” wyjście ku granicy pola obrazowego – skierowanej tam nogi generała, która powtarza dokładnie zarys płaszcza oraz czerwonego sukna, układającego się przy końcu w analogiczny kształt. W zestawieniu z obrazem nauczyciela Rodakowskiego *Dembiński* ukazuje dwa zasadnicze kierunki modyfikacji skonwencjonalizowanej formuły reprezentacyjnej: odniesienie postaci do widza poprzez zniwelowanie jej wyniesienia

⁴⁰ Za: A. Król, op. cit., s. 11. Jak dotąd, wpływ twórczości Amerlinga, określonej jako „biedermeierowska, sentymentalna i kliwa”, ograniczano do wczesnych prac H. Rodakowskiego, „nieporadnych jeszcze prób uchwycenia charakterystycznych jeszcze cech osoby portretowanej (...) zapowiadających w niewielkim tylko stopniu skalę możliwości artystycznych, dalekich od późniejszego niepowtarzalnego stylu artysty” (ibidem, s. 11). Z taką charakterystyką twórczości F. Amerlinga, moim zdaniem wyróżniającego się i wrażliwego portrecisty, w żaden sposób nie można się zgodzić.