

MALARSTWO.

DWA OBRAZY:

NORBLINA BIELANY, ORŁOWSKIEGO KOŚCIOŁEK.



(A.) wyj. z dzieła Cypr. Bazylika:
Żywot Szkołderhega, w Brzesiu Lit.
r. 1569. druk Cypr. Bazylika.

Niemniej jest teraz wielu zbieraczy sztuki polskiej, którzy na wyścigi jeden przed drugim szperają i gromadzą wszystko co na naszej ziemi kiedyś się zjawiało, i co daje świadectwo o naszej przeszłości. Mimo tak staranne poszukiwania, niepodobieństwem jest jednak nietylko żeby wszystko w zbiorach najznakomitszych nawet znajdowało się, ale żeby wszystko widziano i o wszystkim wiadano. Ież bo to porozrzucanych po Bożym świecie, i gdzieś tam w zakęcie lub pod strychem pokutuje starych książek, rycin i t. p.! Ież pojedynczo rozeszło się i między malowidłami częstochowskiemi lub francuzkiemi romansami, wygląda czasu zbawienia swego od takiego sąsiedztwa. Numizmatyka i ryciny mają najwięcej znawców i miłośników, o malowidłach już tego powiedzieć nie można, mało kto je zbiera, mało kto należyce je ceni, ztąd wiadomości o nich tak są rzadkie, i tak często dobre nawet utwory w zapomnieniu giną.

Co gdzie przypadkiem znajdę, co gdzie napotkam z dziedziny rycin, czy obrazów godniejszego uwagi, o tem wam zaraz doniosę, a to ku powszechnej znawców i miłośników wiadomości i ku chwale artystycznego ducha przeszłych czasów naszych.

U p. Wład. Janczewskiego w Warszawie jest obraz Norblina, *widok Bielan w drugie święto Zielonych Świątek*. Wielkość jego wynosi długości łokieć 1 cali 10, a wysokości cali 22 warsz.; zrobiony jest akwarellą zakrawającą na gwasz, ale farby już bardzo pobladły, figury przodowe niewielkie, mało wydatne, niema w nich tyle charakteru co w utworach Orłowskiego, z którym jednak ten Norblina obraz porównywać można, jako dwie dowcipne a gorzkie satyry, pełne prawdy i wyrazu. Całość chociaż dosyć ruchliwa nie wykazuje przecież żadnej jakiejś głównej myśli artysty, wiodącej jego pędzlem, która u Orłowskiego dotykalnie wszędzie wybija. Ztem wszystkiem obraz ten zasługuje na bliższe opisanie.

Pogoda była wtedy na świecie, bo ją widać na obrazie, czujesz nawet upał i kurz; drzewa znużone nie mają swej ślicznej rannej zieloności. Na tylnym planie Kościół Kamedułów i rzędem długim baraki, około których kręci się mnóstwo ludzi. Na drugim planie droga główna od Wisły, pełna karet, bryczek, wozów; konie, woźnice i państwo różnej postaci, płci, wieku; a fizyonomie w ogóle nie bardzo wyraziste.

Na przodzie samym główne figury, tłumnie nagromadzone, są już wybitniejsze, nie brak im wyrazu i charakterystyki. Wszystkie klasy tam widać pomieszały się z sobą, od buńczucznego bogacza, aż do skromnego rzemieślniczka. Tylko kobiety, chociaż postrojone, sztywno jakoś wyglądają, bo pudrowane i sznurówkami mocno pościskane, zaledwie ruszać się mogą. Widać tam zawsze gwar, ścisk, swobodę chwilową i zadowolenie, że się jest na Bielanach, i że się jest widzianym. Między tem wszystkim szyn-

karka i przekupka nierzadka. Gdźieniedzie kilka oddzielnych parok siedzą sobie osobno i gwarzą, Bóg tam raczy wiedzieć o czym, ale pewno nie o Bielanach, bo patrzą w siebie całemi oczami, bo widzą w sobie cały świat, i nic ich ani ludzie ani miejsce nie obchodzi. Trzy figury po lewej ręce, figury to bardzo znajome, czysto polskie, jakich już niema, rozmawiają sobie, a jeden z nich, na stojące obok ukazuje niewiasty, może się pyta o nie dwóch roslých hajduków, prostych a śmiesznie gapiowatych.

Dalej na prawo trzy jakieś strojnisi matka i dwie córki; matka odwrócona kupuje coś od przekupnia, a tu szlachcie karmazyn, skłania się czapką do nóg córeczkom, i prosi nie o jałmużnę widać, a o coś ważniejszego.

Znowu sześć panienek, prześlicznie wymanierowanych, parami stoją za sobą, a przed nimi znowu mężczyzna, gorące pocałowanie składa na rączce damy na przodzie stojącej; inne pięć poodwracały się ku sobie, szepeczą coś złośliwie, zazdrosne i zmitrężone taką preferencyą swej towarzyski.

Na prawo w samym rogu stoi pańska karetta liberyjna, hajduczna. Pełno w niej dam pudrowanych i robronowych; trzy już wysiadły i stoją pewne powodzeń wszelakich, czwartą całą w bieli, tłusciutką wysadza z karety olbrzymi hajduk.

We środku obrazu, trochę na tyle, niewiadomo czy barak czy szałas, czy szopa, ale musi tam być coś w niej ponętnego, bo najtłumniej obok niej, a wszyscy wewnątrz chcą się dostać.

Takim jest ten obrazek Norblina, w którym znajdujemy właściwe mu cechy, łatwość i miękkość rysunku z lekkim, można powiedzieć prawie bladym kolorytem, żywym jednak aczkolwiek nieczystym. Lecz jakże znacznie wyższym w humorystyce i łatwości rysowania jest nadeń uczeń jego Orłowski! Co w mistrzu w zarodku tylko, to w nim w pełni wybujało.

Nie było podobno płodniejszego artysty nad Orłowskiego; to też wszędzie spotkać można jaki jego obrazek, a zawsze wesóły, humorystyczny, ruchliwy, pełen prawdy, wyrazu, a przytem satyryczny, śmiesznością karcący dziwactwa, zdrożności, lekkomyślność i w ogóle obyczaje społeczeństwa Orłowskiemu współczesnego. Pod tym względem nietylko jest on biegłym mistrzem w sztuce malarskiej, lecz głębszym myślicielem, a nawet poniewolnie historykiem społeczeństwa swego.

Orłowskiego wszyscy znają i wszyscy go lubią, a chociaż niekiedy rubaszością dowcipu przesadzi, nikt się nie obraża spotkawszy z pod ręki jego wychodzącą postać do siebie zupełnie podobną, bo w utworach jego jest prawda dowcipem wesółym przyprawna.

Owóż jeden ze znanych utworów tego mistrza, acz w kopii tylko widziany, chcę wam opisać. Oryginał obrazu akwarellą wykonany znajdował się u ks. Talleyrand (*), a kopia, którą świeżo widziałem, zrobioną była z wyborną wiernością i naśladowaniem ręki mistrza, jak mi mówiono przez szwagra p. Referendarza Lelowskiego, u którego to ostatniego obecnie się w Warszawie znajduje.

Obraz ten akwarellą robiony długi jest łokci 1 cali 10, a wysoki cali 22, wyobraża *wnętrze* starego Kościoła podobno dawniej w *Ujazdowie* znajdującego się. Wnętrze to przedstawia kościół już ku upadkowi nachylający się, obrazy podarte, posagi nadpsute prześmiesznie odmalowane, krzyże i świece połamane, pajaki roztoczyły wszędzie bardzo piękne i misterne swe prace, i pozasłaniały świętych głowy. Wszędy nieporządek, niedbałość i opuszczenie przybytku Bożego; w wielkim ołtarzu Matka Boska Częstochowska, na lewo Ś. Michał, zwyciężający czarta, a na prawo jakiś zakonnik święty płynie w łódce, obok wielkiego ołtarza na lewo Zakrystya, na której wypisany rok 1814. zapewne data pracy artysty, a obok zakrystyi ambona; nad nią tablica z liczbami rzymskimi przypominającymi 10^{to} przykazania, spadła widać, a jakiś niepiśmienny pracownik, przybił ją na dawne miejsce ale nogami do góry.

W takim to kościele zgromadzili się wierni na nabożeństwo; właśnie jest kazanie, ksiądz odprawujący Mszę św. siedzi na krześle i widocznie drzymie, kazanie do niego się nie stosuje. Ksiądz na ambonie jest już w chwili natchnienia, a natchnienie to dziwnie jakoś odbija na otyłej i rumianej twarzy kanonika, gdyż widać, że kazający jest kanonikiem. Z twarzy tej i całej postaci widać zdrowie i materyalizm najwyższy.

(*) O nim to mowa w następujących tu zaraz dodatkach do życiorysu Orłowskiego.

PAMIĘTNIK SZTUK PIĘKNYCH

1852. T.I.C. III.

MALARSTWO.



ALEXANDER ORŁOWSKI

Malarz
(w 21 roku życia)

Różne są na świecie natchnienia. Słuchaczów pełno, na obrazie tym jest około 100 figur, ugrupowanych przesłownie. Tak tam wszystko naturalne, prawdziwe, żyjące, chociaż skarykaturowane, że się napatrzeć dosyć nie można tym figurom, na których tak rozmaicie wybijają się skutki słuchania słowa Bożego.

Na lewo od przodu w samym kraju siedzi szlachcic tłusty, tęg, podgolony czupryna, kontusz karmazynowy, okulary na nosie, i prostota na twarzy i w sercu. Czyta na książce, a droga to książka, bo na niej wyraźnie napisano „rysował Orłowski,“ za szlachcicem klęczy jego pacholik w kontuszowej liberyi, jeżeli można tak powiedzieć; twarz bez wyrazu, bierna, wierząca, że niema nic na świecie jedno Kościół Boży, a na ziemi pan. Dalej na prawo stoi cienki, chudy, elegant tamtych czasów, z dużą chustką około szyi, jak to dzisiaj znowu nasi strojnisi nosić zwykli. Frak na nim porządnie długi w stanie i w szossach; trzewiki i pończochy kończą strój człowieka, którego twarz i postawa sztywna, manierna, nie nie znacząca, jak to zwykle u elegantów bywa.

W konfessyonalu siedzi zakonnik budy, tłusty, drwiący, zapatrzył się w brewiarz, ale przysiędz można że myśl gdzieindziej buja, i wcale nie brewiarzem się zajmuje. Znowu dalej półszlachcic, półmieszczanin, podparł głowę ręką a kapelusz pod pachę włożył, zamyślił się głęboko, ale nie o tém co ksiądz z ambony mówi; inna troska siedzi mu na czole i wygląda jakby strapieniem domowem, jakby szczęściem z posiadania aniołka czy djabelka co go zowią żoneczką. Tak mi się przynajmniej wydało.

Przy nim starzec klęczy ze złożonemi rękami, i cały utonął w księdzu co każe. Stary niema już nie przed sobą na świecie, sięga za świat myślą i wiarą, bo tam cała jest jego nadzieja, cała przyszłość. A chociaż tuż przed nim widać młodą wiejską dziewczę, strojną i wesołą, to mu wcale roztargnienia nie czyni i złych myśli nie nasuwa.

Lewą stronę figur kończy kobieta siedząca: trzyma na kolanach małe dziecko, które swawolnie zadarło nóżki do góry, i krzyczy sobie nie zważając na miejsce, i nie wstydząc się wcale swej nagości. Na środku obrazu dwaj chłopaczki, jeden z nich na przodzie będący z miną głupowatą i mazgajowatą włożył palec do ust; a w ręce ściska obwarzanek, radość i pociechę wieku swego.

Na samym przodzie obrazu kobieta, w uniesieniu nabożnem rzuca się na kolana, całuje posadzkę i zapomina, że w koszyku na plecach miała lampy, które bez względu na uczucia właścicielki i podług zasad fizyki wysypują się przez głowę na ziemię.

Prawą stronę obrazu na pierwszym planie zajmuje chłopiec; człowiek prosty, z mocnym widać katarzem, a z jedną tylko chustką do nosa, która się ręką nazywa, właśnie też tę chwilę wymalował artysta żartowniś, kiedy chustka owa jest w użyciu bezpośrednim. Pod owym zakatarzonym stoi wieśniaczek drugi, zgarbiony, zgięty, pokorny, milczący; przy nim inny klęczy, ale zmęczony się widać słuchaniem kazania, czy też myśl jakaś natarczywa głowę mu na dół przechyliła, wsparł obie ręce na ogrodzeniu około wielkiego ołtarza, a na nich głowę położył i śpi, czy też rozmyśla.

Pomiędzy tym tłumem wybija jeszcze figura szlachecka, karmazyn czysty, sejmikowa postać, chuda, zapalczywa do korda; rębacz to zawołany, bo pokiereszowany cały. Nie byle gdzie znajdziesz już taki typ, w którym Orłowski zeszkicował ogromną część dawnych polskich czasów; żyjący już on nigdzie, w książce rzadko się trafia, na obrazach czasami.

Przy takim zawadytce, stoi mężczyzna poważny, spokojny, miły, łagodnej twarzy; już to nie karykatura, książka jakaś wygląda mu z kieszeni; miałaby to być jakiś literat uczony, ale literat dziś miewa na twarzy, albo zgryźliwość, albo satyrę, albo zarożumienie, albo też nic. Czyżby dawniej były tak szczęśliwe czasy, że najszlachetniejsze w świecie zatrudnienie uszlachetniało nie tylko wnętrze, lecz i zewnętrzność człowieka, i przybierało twarz jego w szlachetną łagodność i spokój?

Na końcu prawej strony obrazu znowu szlachcic, także tęg, podgolony, zażywa tabakę, a sąsiad jego czyni wszelkie wymagalne przygotowania do godnego przyjęcia hiszpańskiego narkotyku.

Obok samej zakrystyi stoi sześć figur, same widać matedory kościelne po księdzu proboszczu, uprzywilejowane do miejsca przy samym wielkim ołtarzu.

Na drugim planie przy tych głównych postaciach widzisz mnóstwo głów, jedna od drugiej śmieszniejszych, pokrzywionych dziwnie, zniekształconych, dowcipnych, a najczęściej głupowatych. Pliki (kołtuny) widać były wtenczas chorobą zwykłą, bo je na każdej trzeciej głowie osadził artysta.

Takim jest ten obraz w wykonaniu, pełen humoru wesołego, satyry dowcipnej, i niezmiernie ruchliwy, jak wszystkie prace nieporównanego Orłowskiego, polskiego Hogartha.

Michał Gliszczyński.

JESZCZE NIECO DO ŻYCIORYSU A. ORŁOWSKIEGO.

(Patrz P. S. P. T. I. str. 24.)

Zajęcie jakie obudził umieszczony w 1^{szym} zeszycie pisma naszego życiorys Orłowskiego, skreślony biegłą ręką znakomitego autora *Słownika Malarzy polskich*, zjednało nam uprzejmą odezwę jednego ze współczesnych Orłowskiemu a odznaczających się mężów i artystów warszawskich, z której podajemy tu ciekawsze ustępy dotyczące się szczegółów życia Orłowskiego, i to właśnie z pierwszych lat jego artystycznego w Warszawie zawodu. Też szanownej osobie zawdzięczamy wyjątek z listu Ancelota, w którym znamienity ten autor dramatyczny, mając sposobność poznać Orłowskiego podczas swej po Rossyi podróży, donosi o nim przyjacielowi swemu w Paryżu. Wyjątek ten zamieszczamy na ostatku (*).

Do Wydawcy Pamiętnika Sztuk Pięknych.

Ośmielam się zakomunikować panu niektóre szczegóły dotyczące się Orłowskiego, którego krótki obraz życia, umieszczony został w 1^{szej} Części pańskiego nader szacownego Pamiętnika Szt. Pięk. Ponieważ byłem współczesnym Orłowskiemu i znałem go bardzo dobrze od końca 1794. r. do 1802. to jest do czasu kiedy się udał do Petersburga, udzielię panu wiadomości z tego okresu jego życia, mówiąc tylko o tém, czego albo sam byłem świadkiem, albo o czém mi wówczas pewna doszła wiadomość.

..... Było to w końcu r. 1794. kiedy mi Wojniakowski malarz wspomniał w rozmowie o młodzieńcu, który jako prosty żołnierz odbył kampanię i odrysował z wielkim talentem bitwę pod Maciejowicami, i że ten nie mając wcale stosunków w mieście, radby jednak sprzedać swój rysunek i dostać jaką robotę. Tym młodzieńcem był Orłowski. Poszedłem za daną mi wskazówką i w nędznym sklepiku przy Koziej ulicy (**) znalazłem młodego człowieka, który mi się jako Orłowski przedstawił. Kiedym mu wyjawiał cel mego przybycia, wydobył zpod warsztatu swego stryja, zwój papieru, na którym znajdował się rysunek bitwy Maciejowickiej. Obrazek ten chińskim tuszem zrobiony miał około 18 cali długości, a ze 12 c. wysokości, osoby zaś miały po 4. cale około. Rysunek był piękny i wyraz całości wcale dobry: po środku obrazu, otoczony kilkoma osobami, ranny Kościuszko opierał się na poległym swym koniu, w oddaleniu zgiełk bitwy. Miałem podówczas liczne znajomości w towarzystwach, gdzie zgromadzały się rozmaite znakomite osoby, damy, artyści i panowie, między niemi adjutanci Księcia Józefa Poniatowskiego, bywał też i generał Rautenstrauch, a wtedy jeszcze sekretarz honorowy Księcia. Opowiedziałem tam com widział i zapragniono poznać artystę i jego robotę. Bitwę wspomnianą kupiła zaraz jedna z dam, a Orłowski został przedstawiony Księciu, od którego też począł miewać roboty. Między innemi zrobił, jeśli się nie mylę wewnątrz wiejskiego kościółka (***) akwarellą, wielkości sporego arkusza, które się odznaczało wielką swawolą myśli

(*) Żałujemy mocno, że wyraźna wola szanownego korespondenta nie dozwala nam wyjawić imienia jego, przez to albowiem szczegóły te dwakroć większegoby jeszcze zajęcia nabrały. (B. P.)

(**) Orłowski i stryj jego ubogi stolarz mieszkali wtedy przy Koziej ulicy w domu Nr. 626, pomiędzy dzisiejszą pocztą a Saskim hotelem, który w r. 1794. należał do ks. Radziwiłłów. (B. P.)

(***) Rysunek znany w Warszawie w kopiach pod nazwą *wnętrza Kościoła Powązkowskiego*, albo też *Odpustu na Powązkach*. Zdaje się, że to będzie tenże sam, który pod nazwą *Kościółka w Ujazdowie* opisany został w poprzedzającym ustępie obecnego zeszytu Pam. Szt. P. przez p. Gliszczyńskiego. (B. P.)

humor), a jednak i dobrym wyrazem malarskim. Rysunek ten przeszedł nie wiem jaką koleją (*) do rąk Ks. Talleyrand. Często zapraszany do Ks. Józefa, Orłowski zabawiał rysunkami swemi gości do późnej nocy.

..... Po kilku latach, kiedy Kościuszko z Ameryki, u posła szwajcarskiego Zeltnera w Paryżu przytułek znalazł, Orłowski pożyczył od właścicielki ową bitwę pod Maciejowicami, by ją Kościuszcze ofiarować. Wiązałem ją sam u niego w r. 1804. w hotelu Zeltnera w ramy oprawną, i zapewne teraz znajduje się w ręku rodziny Zeltnera. Jakim zaś sposobem zaspokoił pierwotną tego obrazu właścicielkę, nie wiem, to tylko pewna, że drugiego rysunku tejże bitwy nigdy więcej nie robił.

Orłowski miał przeszło 6 stóp wzrostu. Wizerunek *en face* przez niego samego litografowany bardzo jest podobny (**), charakteru był dobroniusznego i uprzejmego, lubił jednak życia użyć. Takie przymioty nie mogły mu zrobić majątku przed jego do Petersburga wyjazdem, owszem nawet często był w niedostatku. Rysunki jego, których zrobił tu niezmierną ilość, po większej części nie przynosiły mu żadnego dochodu. Za obiad z winem i ponczem bawił gości rysowaniem do północy. Widziałem go tak pracującego u Folino, sztycharza i nauczyciela rysunku przy artylerji za Stan. Aug., także i u Lesseura malarza miniaturzysty, szambelana, a dawniej pazia przy królu Stan. Aug. Ten ostatni wziął go nawet do domu swego, gdzie jednak Orłowski niedługo pobył. Błędnym byłby wniosek o pracowitości jego z tak niezwyklej liczby rysunków, które Orłowski robił. Kiedy nie miał jakiej zamówionej roboty, wołał raczej wypalić fajeczkę tytoniu (cygara jeszcze w modzie nie były) lub przejechać się konno. Najchętniej rysował otoczony gronem widzów, którzy z okrzykiem podziwienia, unosili się nad łatwością, z jaką rzucił na papier rozmaite postacie; lecz jak wyżej powiedziałem, oprócz poklasku i rokoszy podniebienia, nie zyskiwał żadnej brzęczącej korzyści. Nie miewał też zbytku zamawianych robót, nie były to bowiem czasy dla sztuk przyjazne. Na dowód mego twierdzenia służyć może okoliczność, że dla Czackiego do jego numizmatycznego dzieła sztychował na miedzi stare monety, nie była to wcale dla zdolności Orłowskiego odpowiednia robota, przedsięwziął ją tylko w braku innych zatrudnień (***), a tak był w niej niedbałym, że Czacki musiał resztę blach Ligberowi dać do wykonczenia.

Rytował igłą bardzo pięknie, lekko, malowniczo i z wielkim efektem, jak odbicie jednej z najpierwszych prób jego z r. 1800., które panu przesyłam (****) przekonać może. Mało jest bardzo rycin Orłowskiego, które tu były robione; znam tylko jeszcze, „*konia większego*“ w wielkiej 8^{ce} i „*kibitkę ruską z chłopami, przy której stoją wyprężone konie*“ w 4^{ce}, lecz ta ostatnia blacha niedość głęboko jest wytrawiona. Wreszcie jest jeszcze jedna *Bambocciata* Orłowskiego, gdzie siebie samego wyobraził (*****) zabawiającego się z dwoma psami; rycina ta tylko w konturze jest zrobiona (*****). Litografować począł dopiero w Peters-

(*) Od p. Tyszkiewiczowej.

(B. P.)

(**) Z niego to zrobiony jest wizerunek w Tomie II, *Słownika malarzów polskich p. E. b. Rastawieckiego* B. P.)

(***) Placił mu Czacki dukata za każdą dwustronną monetę. Ryciny te w dziele Czackiego (Tab. II. do XI. włącznie) bardzo niedbale zrobione noszą podpis *A. Orłowski fecit*; dotąd wszakże przez niektórych za robotę innego jakoby Orłowskiego, w Puławach przebywającego, miane były: poznać je łatwo pomiędzy innemi po szczególnym szyderczym uśmiechu, który wszystkim bez wyjątku popiersiom na monetach, może mimowolnie nadał Orłowski. (B. P.)

(****) Jest to jedna z rzadszych rycin Orłowskiego, wielkości 4 1/4 i 2 1/8 cala, z napisem u góry *A. Orłowski 1800*, wyobraża zaś *konie na pastwisku pod lasem do wody idące*. Rycinka ta należy do rzędu lepszych robót artysty. (B. P.)

(*****) Wizerunek ten Orłowskiego jako młodzieńca jeszcze, dla samej różnicy od znanych powszechnie innych jego portretów, godny jest uwagi. (B. P.)

(*****). Nikt zaiste nie mógłby dokładnie wyliczyć i ocenić roboty Orłowskiego, rytowane jego ręką w Warszawie, jak szanowny nasz korespondent. Albowiem sam biegły rytownik, uczeń Chodowieckiego, wynalazca kilku nowych pomysłów w dziedzinie sztuki i przemysłu, które mu za granicą a mianowicie w Anglii w swoim czasie wię-

burgu, gdyż nawet litografia nie pierwszej jak w roku 1804. znaną tam być poczęła. Gwaszowe jego roboty nader starannie są wykonane, ale rysunki robił pospolicie pierwszym lepszym narzędziem, które mu się pod ręką znalazło. Akwarella, tusz, sepia, kreda czarna, ołówek, węgiel nawet, i t. p. zarówno mu dobre były. Głównie przedmiotami robót jego byli żołnierze, gmin, konie, ubiory wojskowe i inne, kibitki, proste wozy, bronie i t. d., a wszystko po mistrzowsku przedstawione. W olejnem malowidle zaledwie tylko kilka prób tutaj zrobił, ale ileż to czasu i doświadczenia potrzeba, ażeby przynajmniej coś miernego wykonać, a za pomocą kilku tylko prób niedaleko zająć można w technice olejnego malowania.....

Orłowski uczył się u Norblina tylko rysować a nie malować, w przeciwnym razie nabrałby niezawodnie lepszej techniki. Norblin bowiem był uczniem Loutherburga, ten zaś Casanowy (Franc.) w Wiedniu, i wszyscy ci trzej malarze mieli wyborny sposób malowania, w rodzaju szkoły flamandzkiej. Orłowski zaś postępował z farbami olejnymi zupełnie tak jak z gwaszowemi, wszystkie kolory kryjącym sposobem nakładał bez najmniejszej przejrzystości i glassowania. Widziałem jego bitwę, którą tu jeszcze olejno malował, oraz portret Lipińskiego, muzyka, malowany w Petersburgu, w posiadaniu profesora Ernemann, który dawniej był przy tutejszem konserwatorium, a w obu tych robotach wykonanie wcale niechwalebne.

Warszawa d. 3 Listop. 1850. r.

X.

Wyjątek z listu Ancelota.

Petersburg, w Lipcu 1826.

....Winienem ci jeszcze mówić o p. Orłowskim, malarzu polskim, zamieszkałym w S^t. Petersburgu: artysta ten zdobył sobie europejską sławę, usprawiedliwioną wdziękiem i myślą w dowcipnych jego utworach. Obrazki jego gminne, konie, żołnierze i karykatury, poszukiwane są przez lubowników i płacone na wagę złota. Obdarzony nadzwyczajną łatwością tworzenia, lecz dziwaczny jak wszyscy wysoce uzdolnieni ludzie, i rozkoszujący się w próżniactwie, z trudnością daje się nakłonić do pracy. Roboty jego odznaczają się śmiałością pędzla, nieuchybającą jednak poprawności i prawdą prostoduszną a jednak złośliwą. Cudzoziemcy starają się zwiedzić jego pracownię, i podziwiają tam ogromny i ciekawy zbiór broni i zbroi z różnych wieków i krajów; co się zaś tyczy obrazów, temi się on niewiele zajmuje i tych też najmniej znaleźć można u niego.....

Ancelot.

Wspomnieliśmy już w piśmie naszym (Pam. Szt. P. T. I. str. 27.) znanego lubownika rysunków i obrazów a szczególnie zwolennika robót Orłowskiego, p. Józefa Koitkowskiego, oficera b. W. P., Radcy Dworu, emeryta, kawalera różnych orderów, który w d. 11. stycznia r. b. rozstał się z tym światem w wieku lat 59. Winniśmy byli uprzejmości jego kilka szczegółów zamieszczonych w przypisie do życiorysu Orłowskiego. Dziś smutnej dopełniamy powinności wyliczając roboty Orłowskiego, które zmarły posiadał w zbiorze swoim sprzedawanym przez otwarte targi (publiczną licytację) w dniach 1. 19. i następ. Lutego r. b. Przechodząc przez tę smutną konieczność, liczne zbiory, prywatne rozpierzchają się na różne strony, niechże przynajmniej ślad jaki ich bytu pozostanie gdzieś zapisany. Szczęściem na ten raz wszystkie znaczniejsze, a mianowicie krajowe roboty, dostały się w ręce prawdziwych miłośników zbieraczy, ztąd też i ceny ich dosyć były znaczne.

Zbiór po ś. p. Koitkowskim zawierał po większej części olejne utwory zagranicznych malarzy, z tych jeden obrazek Teniersa perłę zbioru (zapłacony złp. 600), oraz morski widok Józ. Werneta ze zbioru Ossolińskich, wspominany u Gołębiowskiego w opisie Warszawy, nabył go znany malarz i zbieracz obrazów

tość zjednały; przy znakomitę imieniu, które godnie po ojcu swym przechował, przeszło lat 30 w Anglii, Niemczech i Francji mieszkając, w ciągłych stosunkach znajomości i przyjaźni ze wszystkimi znakomitościami swojego czasu, p. X., który, jak widzimy przeważnie wpłynął na losy Orłowskiego, u siebie odbijał jego próby rytowania na miedzi te zaś wcale nie rozchodziły się drogą sprzedaży, lecz rozdawane były znajomym przez naszego artystę; ztąd to wielka ich rzadkość. (B. P.)

i rycin p. Bonaw. Dąbrowski. Z krajowych znaczniejszych posiadał tylko roboty Orłowskiego i parę widoczaków Kamsetzera oraz szkiców Norblina.

Roboty Orłowskiego.

- 1) Obrazek pastelowy przedstawiający *furmana Galicyjskiego* z parą koni i kilkoma figurami nieco w oddaleniu, z podpisem 18-A-02, wysoki cali 15, szer. c. 10. Kupiony, przez gorliwego zbieracza monet i rycin p. Karola Bayer, który już dawniej posiadał kilka szkiców i rycin Orłowskiego w dostatnim zbiorze swoim za złp. 69.
- 2) Ustęp z życia Orłowskiego wspomniany w życiu artysty przez p. Rastawieckiego, *Orłowski w gospodzie za Wolskimi rogatkami* (Część I. str. 24.), Obrazek olejny wysoki cali 14, szer. cali 10, nabyty przez K. Bayer za 51 złp.
- 3) „*Koczowisko Kozaków*“ jedna z najpiękniejszych robót artysty, rysunek ożywiony postaciami ślicznie oddanymi pomimo swej drobnosci. Akwarella kolorowa wysoka cali 5, szer. c. 8, z podpisem 18-A-02 kupiony przez malarza p. B. Dąbrowskiego za złp. 42.
- 4) *Czerkies na koniu*, rysunek ołówkiem wys. cali. 10, szer. c. 8, zakupiony przez miłośnika i znawcę sztuk pięknych a przytém posiadacza wielkiego i dobornego zbioru rycin wszystkich szkół i krajów p. Justyn. Karnickiego za złp. 47 gr. 15.
- 5) *Johannes Wszinski natus anno 1612. ætatis 49 Palatinus Żytomiriensis* z herbem mówiącym tego nazwiska, wyborna karykatura wyśmiewająca tytułów urzędów i ziem nieistniejących; na półarkuszu, akwarella kolorowa z podpisem jak wyżej i rokiem 18-A-14. nabyta przez p. J. Karnickiego, za złp. 91 gr. 15.
- 6) *Wojskowy*, karykatura ołówkiem, wielkości półarkusza z podpisem A.1818. sprzedany w tece z innemi pomniejszej wartości obcemi rysunkami.
7. 8. i 9) Dwie karykatury należące do śmiesznych wypadków w Warszawie w ostatnich latach panowania króla Stanisława. „*Wypadek z zakonnicami przed zamkiem*“ i „*Wielkolud*“ Obie robione tuszem około 15 cali szer. a 12 wysokie, zakupił p. K. Bayer za złp. 41. Do nich należy także w jednej z tek pomiędzy innemi małej wartości rysunkami, sprzedana temuż p. Bayer, trzecia karykatura. *Wypadek w Saskim Ogrodzie*, których to prawdziwych z resztą a śmiesznych wydarzeń znajdują się opisy w rękopismach Węgierskiego.

W tekach było jeszcze kilka rycin i rysunków Orłowskiego, jak np. „*Szlachcic z ekonomem*“ karykatura pełna dowcipu ołówkiem na półarkuszu. *Wojskowy* piórem rysowany na półarkuszu, i kilku innych. Obie zakupił p. K. Bayer.

Oprócz tego było w zbiorze ś. p. Koitkowskiego parę obrazów, które zmarły właściciel uważał za olejne roboty Orłowskiego, a które prędejsz są ręki Casanovy; temi zaś są „*Turek na koniu*“ (sprzedany za złp. 85), w nim upatrywano portret Orłowskiego jakkolwiek bezzasadnie; „*i barany pod drzewem*“ mały obrazek olejny pięknego wyrazu (sprzedany za złp. 70). Wreszcie był tam i kozak, widocznie tylko naśladowany z Orłowskiego.

Zamknijmy nakoniec ten zbiór wiadomości tak różnorodnych a zawsze znakomitego naszego artysty dotyczących wspomnieniem, że znajduje się w Warszawie jedna z najpiękniejszych robót Orłowskiego z rodzaju, w którym był niezrównanym, „*ustęp z bitwy Racławickiej*“, jest to obrazek odpowiedni owej bitwie Maciejowickiej, tuszem na podłużnym arkuszu. Szczególniej zadziwia w nim prawdą na uczynku schwyconej natury, kilka chłopskich koni, które na pierwszym ustępie rysunku usiłują wciągnąć działą na stanowisko.

U wspomnionego już miłośnika sztuk p. Justyniana Karnickiego, dzisiaj zaś w posiadaniu p. B. Dąbrowskiego widzieliśmy jeszcze z robót Orłowskiego śliczny krajobraz przedstawiający „*Burzę*“ w środku wiatrak, w koło było leży, mocno oświecone od bijącego piorunu, niebo prawie czarne, okolica w ciemno-

ści pogrążona, na przodzie dwóch konnych ucieka. Krajobraz ten akwarellą malowany, ze światłami gwaszem nakładanymi, lubo nie nosi na sobie podpisu Orłowskiego, ale przez świadectwo osoby obecnej przy robocie jest autentycznym. Tamże zachowuje się także mały krajobrazek sepią wykonany, Orłowskiego.

Do źródeł zaś gdzie się znajdują wiadomości o Orłowskim dodamy jeszcze następne: krótkie wspomnienie o O. z powodu żałobnego nabożeństwa odprawionego za duszę jego w kościele Ś. Katarzyny w Petersburgu, na d. 17. v. s. Marca 1832. r. umieszczone w *Gazecie Warszawskiej* z d. 11. Kwietnia 1832, a jak się zdaje wyjęte z Kuryera Litewskiego w Wilnie wychodzącego. W tejże *Gazecie Warszawskiej* w N. z d. 21. Listopada 1832. r. znajduje się obszerniejsza wiadomość o pracach i życiu Orłowskiego, spisana przez jednego z artystów Warszawskich. Oba te wszakże wspomnienia nie dodają nowych ważniejszych szczegółów do życiorysu umieszczonego w Pam. Szt. Pięk. Wreszcie w kalendarzu (*Мѣсяцелюбъ*) na rok 1840. w Petersburgu wydany, znajduje się alfabetyczny poczet znakomitszych artystów ruskich i w Rosyi zamieszkałych (str. 182.), w nim zaś następna o Orłowskim wzmianka: „*Orłowski Aleksander, syn Józefa*“ urodził się w Warszawie, Akademik malarstwa bitewnego, umarł w Petersburgu d. 2. Maja (Marca) 1832. r. wyborny rysownik, zostawił po sobie mnóstwo rysunków gwaszem, w których podziwiają mianowicie umiejętność wyobrażania koni. Jednym z najpiękniejszych jego rysunków jest przedstawiający w Bogu spoczywającego Wielkiego Księcia Konstantego Pawłowicza w ubiorze ułańskim, otoczonego liczną świtą.

Dołączony tu wizerunek Orłowskiego wyrytowany został na miedzi przez p. A. Dietricha z własnoręcznego rysunku naszego artysty, gdy jeszcze był w młodzieńczym wieku, wizerunek ten wybornie akwarellą zrobiony jak wieść niesie dla ukochanej Orłowskiego, znajduje się u p. Pułkownika Wendorf, którego zbiory rysunków liczą niejedną pracę tego malarza. Okoliczności od woli naszej nie zależące nie pozwoliły nam wykonać litografii zapowiadanej w pierwszym zeszycie pisma naszego z rysunku Orłowskiego znajdującego się u JW. hr. A. Potockiego, natomiast więc dodajemy tu ten wizerunek artysty do tylu innych jego portretów.

B. P.

PRACOWNIA P. HENRYKA RODAKOWSKIEGO

MALARZA WE LWOWIE.

Po odbytej kilkoletniej podróży naukowej, wrócił do grona rodziny swojej Henryk Rodakowski, a wrócił artystą ukończonym, który w każdej stolicy europejskiej pomiędzy pierwszych kapłanów sztuki byłby policzonym. Drugi rok temu, jakeśmy oglądali portret jego własny i własnej roboty, który był z Paryża stęsknionej za nim rodzinie przysłał. Wszyscy, tak artyści, jak i ci, którzy podobne za granicą widywali dzieła, z poszanowaniem o tym mówili obrazie, okazując żądę być naoczniemi świadkami jego pracy.

Przed kilką tygodniami rozeszła się po Lwowie wiadomość, że Rodakowski wrócił z Paryża, a jak zwykle w małym mieście, wszyscy się z początku tą wiadomością zabawiali, tak też i wkrótce nikt o tém nie wspominał, zwłaszcza, że wyjechał był na wieś. Teraz, gdy się z kim zejdiesz, nie usłyszysz innego pytania, tylko to: czy widziałeś roboty Rodakowskiego? i tém to jednem ciągle powtarzanem pytaniem, wyszedłszy po długiej słabości pierwszy raz z domu, byłem witany. Wielkie to nieszczęście pomyślałem i prawdę powiedział w swej akademickiej mowie nasz Stattler, że u nas pochwałami młodych psują artystów. Mielśmy niestety kilka tej prawdy dowodów. Otóż to nowe pochlebstwo, a pochlebstwo szanowanej u nas i zamożnej niesione rodzinie. Pomimo takiego uprzedzenia, nie mogłem sobie odmówić odwiedzenia pracowni p. Rodakowskiego.

Wchodzę; powitał mnie młody, nieznany mężczyzna, pełen naturalnej grzeczności, bez żadnego z tych powierzchownych odznaczeń niby to artystowskich, w które się zwykle wracający do kraju ustrajają ar-

tyści. Po pierwszych przemowach, prosił bym usiadł naprzeciw kończącego się portretu znanego mi dobrze ojca artysty. Uderzony zostałem nadzwyczajnym podobieństwem i długo nie mogłem uporządkować myśli moich. Portret jeżeli mnie miara oczu moich nie myli, przeszło pięć stóp wysoki, a więcej jak cztery szeroki przedstawia osobę siedzącą; którą prawie po kostki widać. Osoba ku widzowi zupełnie obrócona siedzi trzymając rękę w ręce na kolanie wsparte, nieco naprzód pochylona, a każda część jej ciała, stosownie do oddalenia oka wpatrującego się, tak mocno z ciemnego tła obrazu wychodzi, tak ludzaco i zwodniczo, iż gdyby obraz był bez ram o ścianę tej samej barwy jak jego tło oparty, każdyby mniemał, żywą widzieć osobę. Co do podobieństwa, nietylko rysy twarzy są najdokładniej oddane, ale cały charakter duszy wyrażający się w twarzy i charakter ruchu ciała, zupełnie uchwycony, co tém więcej ujmuje, że koloryt bez wszelkiej pretensyi jest najnaturalniejszy, a cała natura osoby przedstawionej, nienaśladowana, ale oddana, ze swojemi pięknościami i wadami zupełnie jak jest w istocie, bez najmniejszej przesady, bez żadnego wymysłu. Czuł artysta swą siłę i nie szukał w potocznych ozdobał okras, pojął godność i moc swej sztuki. Wszystko tu technie prostotą, ale wszystko pełne prawdy, pełne życia. Krzeszło z gładką drewnianą poręczą i osoba w czarnej sukni, otóż już wszystko, ale to tyle mówiące, tyle do namysłu nastrocza przedmiotów, że długo się nie pojmiesz, a pamięć tego coś widział, zapewne przez lata cię zajmować będzie. Ależ, bo też to nie jest portret; jest to raczej obraz życia, a gdy już nie będzie tych, których osoba przedstawiona bliżej obchodzi, będą się obcy za tym obrazem ubiegać i pewnie go więcej jak teraz we względzie sztuki oceniać. Niemasz dla mnie nic tak niecznośnego, jak te portrety, z których osoba zdaje się przemawiać „patrz, oto ja tu jestem“, albo też z którego widać, że przedstawiony siedzi aby był malowanym; a niestety, największą część portretów, te cechy nosi.

Ocknąwszy się z pierwszego wrażenia, zbliżałem się zwolna do obrazu. Znaczna część teraźniejszych artystów, szuka wielkości w grubym nałożeniu farb i w niewykończaniu swej pracy; to ma być cechą śmiałości i jak sami mówią, tak rabił ten lub ów, którego tyle wieków sławia. Ileż ci panowie sobie szkodzą! bo tamci nieumyślnie dla jakiegoś urojenia tak robili, ale był to im właściwy sposób, którym tylko oni sami mogli ducha swego pomysłu oddać, a w obcym ręku przechodzi on w karykaturę.

Wpatruję się więc zbliżając, i jakżem był zdziwiony, widząc to co Denner, aż na plyn rozwiedziona farbą robił, oddane farbą gęstą. Każda wypukłość, pryszcz, brodaweczka, każda wklęsłość, dołek, rys na skórze, plamka, zgola wszystkie jakie tylko wiek, słabość, czyli w oczach, czyli też na skórze zostawił ślady, wszystko najdokładniej oddane, a życie w tej skórze, jej elastyczność i przezroczystość zupełnie zachowane, tak, iż się rozlanie pod nią krwi postrzegać zdaje. Słowem, należy przyznać, iż to wypracowała uczniów najbieglejszy anatomik, któremu o to chodziło, by najmniejszego odcienia natury nie stracić. Z dumą wyrzekłem: i my mamy artystów i sztuki.

Drugą robotę, którą mi pokazał, jest portret konia arabskiego, po którego właściciel Juliusz hr. Dzieduszycki do Arabii jeździł, tak jak artysta do właściciela, by na nim studja koni odprawić. Jest to ognisty arab pod naszą zimową sierścią, przesłizne stworzenie. Pragnę najmocniej, aby go artysta jeszcze raz w lecie robił, letnia bowiem sierść nie pokryje tych żył i ścięgn, tyle w arabskich dżanetach wydatnych.

Na dwóch innych płótnach, zastałem rzucone myśli, tak zwane szkice bitew, dawnej i teraźniejszej. Pierwsza, jeśli się nie mylę wysokości półtora, szerokości półtrzecia stopy, przedstawia bitwę Franków z Rzymianami, a to tę, w której pierwsi jeszcze byli zwycięzcami. Natchnienie do tego obrazu znalazł artysta w Chateaubrianda „*les Martyrs*.“

Ponad rozległą okolicą, słońce ostatnie szeroko nad widokiem rozlane ściągając promienie, i ustępuje zmrokowi. Ależ bo i dosyć było dnia dla sławy! dosyć walki! zwycięstwo ledwo już nie osiągnięte. Rzymskie szyki przełamane, niema już falangów, jednakże rycerze jeszcze walczą; są to bowiem mężowie, którzy nie poddają się, ale chcą walczyć do ostatniego. Od lewej ku środkowi na wzgórkach stoi zwyciężający dowódca na wozie ozdobionym zabranami znakami zwyciężonych, i jeszcze wydaje rozkazy.

Wszędzie pojedyncze masy walczących, ale walczących siłą, mąż z mężem, ramię z ramieniem, tarcza trze się o tarczę. Wszędzie ruch, lecz nigdzie niemasz przesady, postacie atletyczne, a chociaż tylko

szkiecowane, zupełnie zgrabne i naturalne; śmierć nawet rycerzy poległych i koni nie przeraża. Ile grup oddzielnych, tyle i odmiennych, a przecież najciszejsza jedność i najprzyjemniejsza harmonia co do całości przedstawienia. Z lewej strony w dalszej przestrzeni przygasa już pożar jakichś budowli; z prawej z całą siłą niszczy zasłonięte po części pagórką miasto. Wielkość śmiałego pomysłu i jego pojęcie, bogactwo kompozycji, przepych bez przesady, a przytęm wyborny koloryt jest zadziwiającym, ułożenie zaś tak naturalne iż nie dojrzyysz nic takiego, co by tylko dla efektu włożonem było.

Drugi szkic, coś nad dwie stopy szerokości, a półtora wysokości, przedstawia powstanie paryżkie. Zbiega się dopiero i kupić zaczyna lud. Ruch tu tak jest oddany, iż się zdaje, że i ty ciżbą pociągnięty będziesz. Gdybym tę kupę ludzi chciał opisywać, musiałbym każdą pojedynczą figurę rozbiierać, każda bowiem jest całością w swej postawie i ruchu. Perspektywa ulicy jest doskonałą, koloryt jak należało, od tamtych obrazów zupełnie odmienny, nader miły, a wszędzie jakaś czynność, czy na ziemię, czy po piętach rzucisz okiem, jednakże nie przerywa całości, ale raczej koniecznie do zupełności potrzebnem się okazuje.

Dwa te szkice udowadniają, że Rodakowski prawdziwym poetą, wysokim pojęciem i czuciem obdarzony, ma więc talent, a szczerą pracą przywiódł rękę do posłuszeństwa powstającej w jego wnętrzu myśli. Ile to studjów potrzeba było, aby na ten wyjść stopień, a gdzież on jeszcze zajdzie, kiedy i teraz pomiędzy tyle lat niewidzianą rodziną, tak się starannie nauce oddaje? Już się tu teka jego studjami zapełnia. Rysuje on różnemi sposobami, lecz wiszer, ulubionem jego narzędziem. Widziałem zbiór twarzy z naszego gminu, pełnych rodzimego typu; naszych drzew i całych gaików, w które radbym był wejść, bo ludzka pomiędzy drzewami perspektywa, każe zapomnieć, że w zimowej jesteście porze.

To po pierwszej bytności w pracowni p. Rodakowskiego napisałem, a teraz po powtórzonych kilkakrotnie odwiedzinach, z pierwszego odetchnawszy wrażenia i nowemi zachwycając się robotami, w zupełności zostawiam; dodając, iż za czem przez pół wieku za granicę wyjeżdżałem, to mnie teraz milej jeszcze, że w domu, uciesza (*).

Lwów w styczniu 1851 r. *Gwalbert Pawlikowski.*

(*) Opóźniony nad zamiar druk tej części pisma naszego, jest przyczyną, że śmierć tyle zasłużonego dla sztuk i literatury krajowej ś. p. Gwalberta Pawlikowskiego uprzedziła wydanie niniejszego ustępu łaskawie nam przezeń nadesłanego, o pracowni p. H. Rodakowskiego. D. 31. stycznia 1852. r. zgasł we Lwowie w sile wieku jeszcze ś. p. Jan Gwalbert, ten mąż powszechnie szacowany, miłośnik i znawca sztuk pięknych, posiadacz najbogatszego u nas zbioru rycin, rysunków, a nawet obrazów mistrzów polskich; niemniej dostatniego zbioru medali, które to zbiory długoletnią a światłą skrzętnością zgromadzone, jak słyhać do Biblioteki Imienia Ossolińskich we Lwowie dostać się mają.

W tym czasie i p. H. Rodakowski dostąpił wysokiego w świecie artystycznym zaszczytu, gdy na publicznej w r. 1852. paryżkiej wystawie, przyznano mu jednoznacznie złoty medal za wizerunek *dowódcy pod namiotem spoczywającego*, a odtąd znakomitej za granicą używa wziętości.

OBRAZY NOWE I RYCINY.

Wystawa obrazów w Wroclawiu r. 1851. m. Czerwca, była bardzo świetną i posiadała wiele obrazów znakomitych artystów, niemieckich i innych.

Miedzy temi znajdowały się cztery prace pani *Elżbiety Bauman Jerichow* w Kopenhadze, rodem z Warszawy, którą do najcenniejszych naszych artystek liczymy; przedstawiające: *wieśniaczkę włoską czuwającą nad swoim śpiącym dzieckiem*, (którego powtórzenie widzieliśmy w War-

szawie u rodziców tejże artystki). Obraz ten z czuciem ułożony i pięknie rysowany. Drugi obraz przedstawia *głowę pielgrzymującej kobiety*, trzeci *dzieci włoskie z barankiem*. Czwarty nakoniec *dwie rzymianki na karnawale*, popiersia te jakkolwiek są tylko studjami z natury wykonanemi, zasługują jednakże na uwagę; szczególnie obraz ten ostatni odznacza się świetnym kolorytem tak karnacy jako i draperyi.

Wspomnieć zarazem musimy o pięknym sztychu wykonanym z obrazu tejże artystki, przedstawiającego *wieśniaków na gruzach spalonych chałup*, wypracowanego przez p. Baumann z Warszawy, brata artystki, którego aquatinty i sztychy, artystyczną mają wziętość. P. M. A. Piotrowski, rodem z Torunia obecnie nauczycielem przy Akademii malarstwa w Królewcu będący, znany powszechnie z ulubionego: *Die Fuchstaupe* (*frycówka*, z którego znajduje się wszędzie znajoma litografia), dał podobny obraz z życia studentów niemieckich pod imieniem *Der Fürst von Thoren* (*Książę szaleńców*), odznaczający się wesołym humorem i charakterystyką twarzy (ten obraz nabyty został przez Kunstverein w Królewcu).

Godne także uwagi: piękny *widok klasztoru w Oliwie*, przy Gdańsku, malowany przez Adolfa Pöppel w Królewcu; *Wnętrze sali Giełdy kupieckiej w Gdańsku* przez J. C. Schultza Dyrektora szkoły malarstwa w Gdańsku. Obraz ten dokładnie przedstawia tę salę odznaczającą się przepychem architektury, posągów i obrazów.

(Alex Lesser — Wrocław, 1851. d. 1. Lipca.)

S. Ignacy Lojola obraz p. Piotrowskiego. Kościół pojezuicki w Bydgoszczy przyozdobiony został niedawno, pięknym obrazem pędla p. Piotrowskiego, o którym tylko co była mowa. Obraz ten przeznaczony do wielkiego ołtarza, 15 stóp wysoki, a 6 1/2 stóp szeroki, przedstawia założyciela zakonu Jezuitów Ignacego Lojole w chwili gdy mu się pod Padwą Chrystus Pan objawia. Obejmuje 29 figur, każda wielkości naturalnej. Ugruppowanie ich mistrzowskie, a wykonanie mianowicie pod względem kolorytu, prawdziwie wielkie wrażenie sprawia na widzach.

(Czas, 1850. d. 30. Paździ.)

Mieszczka krakowska, obraz p. Konrada Kogen. Dziennik krakowski *Czas* wychwala obraz młodego artysty krakowianina p. K. Kogen, ucznia Prof. Stattlera, który następnie kształcił się jeszcze w Akademii malarskiej w Antwerpii, pod znakomitym artystą baronem Wauters, a później w Paryżu. Obraz ten olejny przedstawia mieszczkę krakowską w czepcu złotogłowym, i w jupce z futerkiem; zdaniem *Czasu* odznacza się on nie tylko rysunkiem, ale i blaskiem kolorytu, który był podziwiany przez znakomitych artystów w Wiedniu, gdzie się ten obraz na wystawie znajdował. (*Czas* 1850. d. 10. wrześ.). Jeżeli to jest tenże sam obraz, któryśmy tu w Warszawie około tegoż czasu widzieli, przysłany na ręce jednego ze znakomitszych księgarzy tutejszych, nie możemy podzielać zdania *Czasu*; widzieliśmy tam bowiem szczególnie w rękach niedość poprawny rysunek, koloryt za jednostajny w całym obrazie, brak efektu, a natomiast porcelanową gładkość i wykończenie drobiazgowo-miniaturowe, które w popiersiu prawie naturalnej wielkości, tchnie niemiecką przesadą,

boć i flamandzycy z holendrami, choć wykończali swe malowidła na podziw dokładnie, wykończenie szczegółów do wielkości obrazu stosowali, idąc od prawdziwych tabakierkowych miniatur olejnych, aż do Rembrandtowych śmiałych pociągów pędla, w wizerunkach naturalnej wielkości. Przy wykończeniu takim, nie znajdowaliśmy jednak w obrazie, o którym mowa, ani dosyć okągłości (plastyczności) ani też mszystości (mat) jaką zwykła miewać skóra ludzka, lecz przeciwnie szklistość i niemily połysk.

B. P.

Zbawiciel na Krzyżu, obraz p. Stattlera. W pracowni p. Stattlera uderza zwiedzającego wspaniały i wielkich rozmiarów obraz. Jest to Zbawiciel na Krzyżu, u podnóża mdlejąca Marya w objęciach Magdaleny i innych niewiast, a na pierwszym planie, dwaj żołnierze grający obój. W kości o płaszcz Chrystusowy Artysta upostaciował w nich zatwardziały świat pogański, który się jeszcze nie wzniosł do wysokiego pojęcia ofiary za ludzkość.

(Czas, 1850. d. 30. Paździ.)

Marya Malczewskiego z drzeworytami podług rysunków hr. Max. Fredro. Niedawno Petersburgski księgarz B. M. Wolff, zrobił nowe wydanie powszechnie wielbionego poematu wieszcz naszego Malczewskiego, Maryi, ozdobione jak powiadają, drzeworytami. Rysunki do nich ułożył snadź w chwili natchnienia, lekko i jakby od niechcenia hr. Max. Fredro. Poznawszy w Warszawie, miłego tego amatora artystę, nie możemy sądzić inaczej, jak tylko, że niedosyć w rysunku biegły drzeworytnik, lekko rzuconą myśl kompozytora, skałczył i przez to stał się przyczyną, że Marya zamiast ozdoby i dopełnienia poematu rymowego, poematem rysunkowym, nie na drzeworytach nie zyskała, a może nawet straciła. Nie pojmujemy bowiem jak można popełniać tak grube błędy rysunkowe jak owe przesadnie długie, a szpilkowate palce u rąk albo nikle i niestosowne nogi u wiatronogiego rumaka, który gdzieś wysoko ponad ziemią z jeźdźcem swym sady.

B. P.

Matka Boska w koś. ks. Reformatów w Warsz., obraz Prof. Raf. Hadziewicza. P. Hadziewicz upodobał Kościół OO. Reformatów, i wciąż go przyozdabia dziełami swego pędla. Niedawno jeszcze we wnętrzu na ścianach i sklepieniach niezmordowanie odnawiał i ulepszał malowania olejne, a już ci znowu wziął się do odnowienia i poprawienia obrazów i wizerunków rozmaitej wartości, po kościele tym porozwieszanych, a trzeba dodać, że z nich jeden ma znakomitą wartość artystyczną jako dzieło Carracha, *Zdjęcie z krzyża i złożenie do grobu* wystawiające. I znowu w roku 1852. wzbogacił tę świątynię nowym obrazem. W głównym u góry przyczółku Kościoła, od

ulicy Senatorskiej, był otwór okrągły, dotychczas założony deskami z wymalowanym godzinnikiem zegarowym. Dobroczyńcy klasztoru złożyli się na zastąpienie tej zasłony obrazem na miedzianej blasze malowanym; jakoż p. Hadziewicz wykonał olbrzymie to malowidło w średnicy 4 łokcie mające, wyobraża ono Matkę Boską siedzącą w połowie postaci, trzymając na kolanach stojące, prawie nagie Dzieciątko Jezus z rączką do błogosławieństwa podniesioną, *benedicit Urbi et Orbi*, i to wszystko na tle złotym. Obraz wykonany jest ze znaną poprawnością rysunku p. Hadziewicza, która jednak nie wyklucza ruchliwości i pełni muskulów, przypominającej Lessuera; zdało nam się tylko, że koloryt ciała jest nieco za biały, lecz zapewne czas i wpływ powietrza przyprowadzi go do właściwego odcienia. Zewnątrz kościoła bardzo wiele zyskało na tym przybytku, który bogato i pięknie cechuje świątynię chrześcijańską. Szkoda tylko, że szczupłość pieniężnych zasobów, czy inna jaka przyczyna, nie dozwoliła artyście wykonać tak pięknego dzieła na jednolitej blasze, dziś bowiem spojenie dwóch blach miedzianych całość tła stanowiących, pomimo tak znacznej wysokości rażąco jest widoczne. (B. P.)

Freski w nowej kaplicy S. Wincentego à Paulo w Brukseli. Ubolewają artyści i słusznie, że w naszych czasach malarstwo historyczne coraz niżej się ceni i prawie zanika; przyczyną tego, jakkolwiek się ona może błahą wydawać w pierwszej chwili, jest bez zaprzeczenia brak miejsca na utwory podobnego rzędu. Salony domów i pałaców, w miarę jak się liczba ich powiększa, coraz maleją, tam dla obrazów historycznych miejsca nie ma; w Muzeach i Galeryach obrazów, tylko pierwszego rzędu artyści są dopuszczani; lecz mnóstwo pomniejszych, acz pełnych nadziei malarzy nie ma gdzie się popisać, ani też dać poznać ze swymi zdolnościami. Temu tylko jedno ścienne malarstwo zaradzić może. Budowle publiczne i religijne, przedstawiają dla malarstwa ściennego i historycznego obszerne pole działania, i dać mogą zatrudnienie wielkiej liczbie artystów pod kierunkiem tego lub owego mistrza w sztuce. Przy olejnym obrazie w czterech niepodobna jest pracować, tak jak na przykład Overbeck, Cornelius, Filip Veit i Schadow pracowali wspólnie nad freskami w Villa Bartholdi w Rzymie, tak jak miał cały hufiec artystów pracować pod wodzą p. Chenavard nad przyozdobieniem ściennymi malowidłami Panteonu dziś powróconego czci katolickiej.

Malowanie ścienne jest trwałe i nie ukrywa się przed okiem widza w zakątkach pomieszczenia, jest więc nauczającym dla młodzi artystycznej przy wykonywaniu użytej, a po skończeniu dla wszystkich. Są to trzy ważne przemyślenia, które za upowszechnieniem jego przemawiają. Dotychczas wszakże freski nie mogły oddać całkowitej przysługi, jakiejbyśmy po nich żądali, z powodu braku spo-

śób nadania trwałości i życia kolorom, które z przeznaczenia swego muszą być na ścianach wystawione na rozmaity wpływ zmian powietrza; od czasu jednak jak pp. *Fuchs* i *Schlotthauer* wynaleźli *stereochromię* (das Wasserglas), za pomocą której Kaulbach wykonywa obecnie freski w nowym muzeum w Berlinie, trudność ta usunięta została: nowy bowiem sposób ten jest wyższy od dawnego, że pozwala tylekroć pędem powtarzać nakładanie koloru ile potrzeba, zupełnie tak jak na płótnie i że daje odcienia i żywość barw zaledwie najświetniejszemu malowidłu olejnemu ustępującą.

W Belgii cześć należy się p. Portaels, artyście pełnemu prawdziwych zdolności a najpiękniejszych jeszcze nadziei, którego niezmordowane usiłowania, uwieńczone nareszcie zupełnym powodzeniem przyswoiły Belgii malowanie fresków tym nowym sposobem. Jego to i pp. *Wiktora Lagye* i *Kamilla Payen* roboty są ścienne obrazy, które upiększają niedawno wzniesioną w Brukseli (*rue de la Batterie*) kaplicę S. Wincentego a Paulo, (o której wyżej przy oddziale Budownictwa str. Pam. Sztuk Pięknych mówiliśmy).

Malowidła przyozdabiające tę kaplicę malowane na tle złotym trzymają się w ogólności zasad stylu byzantyńskiego pierwotnego i tworzą całość skończoną, którą tu pokrótce opiszemy.

Pod latarnią (lanterneau) bani, w której krzyż wyobrażony jest na złocistej strefie, ulatują aniołowie trzymający legendy. Czterej ewangelisci zajmują cztery medaliony na żagielkach (pendentifs) bani. Dwa wielkie obrazy zajmują krańce nawy poprzecznej (transept); pierwszy który skończono w r. 1851. przedstawia *Religię nauczającą ludy moralności*, drugi w roku następnym wykonany wyobraża *S. Pawła upowszechniającego naukę Chrystusa pomiędzy narodami*. Przedmioty zajmujące podziały ścienne rozpadają się na dwa szeregi, jeden z lewej strony, poświęcony części dogmatycznej czyli nauce wiary, a drugi z prawej, części praktycznej czyli miłości chrześcijańskiej.

Na lewo tedy naprzód widzimy wielką imponującą postać Mojżesza, pierwszego tłumacza praw Boskich, mędrca Pentateuki, szczytnego przewodnika Hebreów do ziemi obiecanej. Dalej Dawid król prorok, dźwiękiem harfy towarzyszy śpiewowi Psalmów na cześć przepowiedzianego Messyasza. Następuje potem S. Stefan pierwszy męczennik, S. Hieronim pisarz Vulgaty jeden z Ojców kościoła łacińskiego.

Z drugiej znowu strony, tuż przy ołtarzu, jest S. Wincenty a Paulo patron kaplicy. Święty ten jałmużnik Małgorzaty Walezyjskiej przedstawiony jest w chwili pełnienia swego ewangelicznego posłannictwa, gdy ogrzewa w swych objęciach opuszczoną sierotę, gdy tymczasem inne dziecko szuka schronienia pod jego płaszczem. Obok znajduje się Elżbieta Węgierska, pocieszająca umierające-

go; dalej przedstawiony jest Ś. Bernard założyciel Trapistów, poruszający plugiem skiby odłogiem leżącego pola Jan z Malty założyciel Trynitarzy, których teraz zowią Mathurinami, oswobadza niewolnika.

Ze wszystkich tych obrazów wykonanych w wielkości naturalnej, Mojżesz i Dawid odznaczają się szczególnie mocą i żywością natchnienia Boskiego, a Ś. Stefan pokorą i chrześcijańskim zachwyceniem. Dwa pierwsze malowane śmiało, kolorami mocnymi, ostatni zaś tonami światłymi, które jednak przewybornie odbijają na smętnem (mat) tle złocistem. Artysta chciał widać spróbować sił swoich we wszystkich rodzajach, a wszędzie z jednakim szczęściem dzieła dokonał. Niewolnik oswobodzony przez Jana z Malty jest prawdziwem dziełem mistrzowskiem pod względem rysunku. Czterej aniołowie w rogach kaplicy umieszczeni, odznaczają się samodzielnością pomysłu. Anioł wiary zstępuje na ziemię przynosząc z niebios boski kielich. Anioł nadziei przytula do piersi kotwicę zbawienia, to poetyczne godło przyszłości; anioł stróż przy muje pod swoją opiekę dziecię przestraszone przez węża, którego anioł skrzydłem swem odpycha. Anioł pokoju jest prawdziwem wyobrażeniem tej pięknej myśli poety.

„Widziałem jak pokój zstępował na ziemię,
Syjąc wskroś złoto, kwiaty i plony“.

Tymczasowo malowane przezrocza (transparenty) wykonane przez p. J. Gerard wykonane, a wyobrażające świętą rodzinę, to jest Ś. Maryję, Ś. Józefa, Ś. Annę i Ś. Joachima zastępują wprawdzie się mające szyby ze szkła malowanego. Tenże p. Gerard trudnił się poważnem i pełnem prostoty przyozdobieniem nawy (le vaisseau).

Ponad ołtarzem, w stosownym oddziale ściany, umieszczone jest wielkie malowidło przedstawiające Chrystusa Pana wzywającego dziecię: w koło tego obrazu uszykowani są Apostołowie w medalionach na tle złotem. Wreszcie na przodowej ścianie chóru organowego odmalowani są sposobem enkaustycznym 9 Patronów prowincyj belgijskich; na bocznych zaś są wypisane przykazania Boskie.

(Ind. Belge, d. 21. Grudnia 1851. r.)

Freski Mnichowskiej Pinakoteki. Wiadomo, że całe pierwsze piętro ogromnego gmachu Pinakoteki w Mnichowie od strony południowej wcale okien i otworów na zewnątrz nie mające, również jak i puste miejsca innych ścian tej budowli przyozdobione będą obrazami al fresco kolosalnych rozmiarów.

Od strony południowej jest ich siedm mających po 19 stóp wysokości, a 44 i 45 1/2 stóp naprzemian szerokości, inne ściany Pinakoteki podobnie będą z czasem przybrane. Strona jednak południowa, a w niej pierwszy od prawego rogu obraz, stanowi początek olbrzymich

kompozycji, powierzonych wielkiemu tegoczesnemu mistrzowi Dyrektorowi Mnichowskiej Akad. szt. pięk. von Kaulbach. Już w r. 1851. zrobił on karton do pierwszego obrazu będącego wstępem, a który przedstawia otrząśnięcie się nowej sztuki z pod wpływu zeszłowiecznego, zepsutego i pozbawionego głębszej myśli smaku czasów Fryderyka W. (die Zopfmanier, jak go dosyć dowcipnie Niemcy nazywają), a to pod przewodnictwem Karstena, Thorwaldsena, Szlicha, Wächtera i Flaxmana, przedmiot ten allegorycznie i dowcipnie traktowany, rozpoczyna szereg fresków, któremi król Ludwik bawarski przyozdabia tę monumentalną budowlę swoją.

Drugi karton w r. 1851. przez Kaulbacha zrobiony, przedstawia tegoczesnych rzeźbiarzy: widać tam Raucha pracującego nad pomnikiem króla Maksa, obok niego Schadow, Wichman, Rietschel i inni, Thorwaldsen z drugiej strony za swoim posągiem Kurfirsza Maxymiliana, a obok niego Konrad Eberhard i inni młodzi snycerze, na środku siedzi otoczony pomnikami homerycznymi i średniowiecznymi, Schwanthaler; za nim zaś wznosi się gmach Wallhalla z bitwą Arminiusza i słynnym posągiem Bawaryi; obraz ten w r. 1851. miał być zupełnie wykończonym, a do odmalowania go na ścianie użyto tejże samej metody stereochromicznej jak i we freskach obecnie w muzeum berlińskim wykonywanych. W tymże roku już wykończone zostały na południowej ścianie Pinakoteki dwa obrazy (fresko) także podług Kartonów Kaulbacha, przez pp. Eischen i Heintze. Jeden z nich przedstawia młodych artystów niemieckich, którzy podczas wędrowki we Włoszech rysują po drodze sceny z życia ludowego. Drugi obraz ma za przedmiot siedmiu najznakomitszych tegoczesnych artystów bawarskich: barona Corneliusa, Kaulbacha, Overbecka, Schwanthalera, Gertnera, Klenzgo i Henryka Hessa. Zgromadzonym w salonie pał dworski przynosi list króla Ludwika bawarskiego, zamawiający u nich wielkie roboty artystyczne do przyozdobienia królewskiej jego rezydencji w Aschaffenburgu.

Freski w Muzeum Berlińskim. Kaulbach niespracowany jest w kompozycjach do wielkich ściennych obrazów. W pierwszych dniach 1852 r. znowu przysłał z Mnichowa do Berlina nowy karton do fresku, który ma być wykonany przez ucznia jego. *Muhra* w nowem Muzeum Berlińskim. Wnętrze tego wspaniałego gmachu, stosownie do zabytków sztuki sale zajmujących, w odpowiednie ściennie obrazy ma być przybrane: i tak sala przeznaczona na pomieszczenie odlewów gipsowych z fryzu Partenńskiego i szczytów Egiptu, będzie miała obrazy greckie, między niemi zajmie miejsce wspomniany fresk, który we wnętrzu Olimpijskiej Jowisza świątyni wykonany przez malarza *Pape*, przedstawia podług kartonu Kaulbacha ów sławny kolos Zeusa ze złota i słoniowej kości przez Fidyasa zrobiony. Inne sale mu-

zeum podobnie stosownymi malowaniami kolejno są przyozdabiane.

Odkrycia dawnych mistrzowskich obrazów. Jest czasem dziwny zbieg okoliczności, jakby powiew jakiś, który współcześnie przechodzi po różnych stronach ziemi. Dziwnym wypadkiem w trzech czy czterech odległych od siebie miejscach w Hanowerze, w Cremona, Pontoise i Florencji, odkryto drogocenne malowidła sławionych mistrzów w sztuce: Leonarda da Vinci, Rafaela Sanzio, Michała Anioła i Murilla. Zaiste plon to na raz obfity i szacowny, a wszystkie te obrazy przypadkiem tylko znalezione zostały. W Cremona w r. 1850. odkryto obraz Rafaela Sanzio przedstawiający Matkę Bożą klęczącą przed dzieciątkiem Jezus ze S. Józefem, nieco w oddaleniu. Obraz ten miano za zaginiony, gdy on tylko gdzieś w zapomnieniu dotąd ukrywał się. O prawdziwości jego świadczą, nie tylko sam sposób robienia, wyższość kompozycji i ten szczególny, nieznany typ, który wnet dzieło Rafaela odgadnąć pozwala, ale jeszcze i znany monogram Rafaelowski RSV. wyraźnie na nim widoczny. W Hanowerze w tymże 1851. r., Zarządca drogi żelaznej pan Ohlmajer kupił na przetargach stary obraz za talara i 9 dobrych groszy, który po starannem jego odczyszczeniu uważają za Leonarda da Vinci. Zdaje się że to będzie ów obraz o którym jest wiadomość, że Leonardo malował na rozkaz księcia Medyolańskiego Ludwika Sforcy, przezwanego *il Moro*, dla uwiecznienia pamiątki narodzenia się dwojga książęcych bliźniąt. Przedstawia on nagą Lędę z dwojgiem dzieci, kupidy i Łabędziem. Wszakże dodać należy, że niektórzy powątpiewają ażeby to zład inąd piękne ale bardzo zepsute malowidło, było prawdziwie pędzla Leonarda da Vinci, którego obrazy do rzadszych należą, albowiem wiele ich bardzo prawie bez wieści gdzieś zaginęło. W kościele Karmelitek w Pontoise (depart. du Lot) także w roku 1851. odkryto obraz który znawcy za jedno z najpiękniejszych dzieł Murilla uznają: przedstawia on Chrystusa P. jako dobrego pasterza. Jeszcze w r. 1844. we Florencji, Wincenty Botti malarz i restaurator obrazów, nabył przypadkiem od przekupnia niewielkie malowidło, które po zdjęciu kilku powłók kurzu i brudu, okazało biegłemu oku znawcy rękę Michała Anioła Buonarroti. Starannie odczyszczony i odnowiony ten obraz, wnet rozgłosnej nabył sławy, lecz że w tych ostatnich latach kilkakrotnie już ogłaszano o wynalezieniu Michelangielskich malowideł olejnych, co się następnie zupełnie okazało fałszy-

wem, obraz p. Botti uległ surowemu przeglądowi i rozbirowi, naprzód przedstawiono go znawcom Akademii San-Luca, potem porównano ze Śtą Rodziną, niezaprzeczonem dziełem Michała Anioła, zachowanem w galerji degli Uffizj we Florencji i przekonano się stanowczo że rysunkiem, stylem, kolorytem, sposobem malowania *mezza tempera*, rodzajem farb, oliwy *a rezzo* i wernixu, wreszcie drzewem nawet na którym jest malowany zupełnie jest jednakiem z owym obrazem Michała we wspomnianej galerji znajdującym się. Zresztą, istnieją dawne współczesne nawet kopie jego, z tą wzmianką w katalogach zamieszczane, że są podług Michała Anioła; przedstawia on nawpół nagą fortunę z rozwartemi skrzydłami, powabnego lecia i ciała, swobodnie siedzącą na swem kole, które szybko w przestworze powietrza się toczy, zaledwie dolną część ciała lekka różowa zasłania draperya, prawą ręką sypie na świat korony, berla i wieńce, a lewą również obojętnie kolce i ciernie.

Poetyczne to i widocznie wcieleniem się pieśni Danta, odbijające dzieło Michała Anioła z właściwem jemu życiem w rysunku i kompozycji tem jest szacowniejsze, że jak wiadomo mistrz ten bardzo rzadko mniejsze na deskach obrazy malował, wielki swój talent do wielkich tylko ściennych zwracając kompozycji. Z obrazu świeżo wynalezionego Fortuny, sztycharz Testi wykonał śliczną rycinę, wedle rysunku Florenckiego profesora Calendi; rycina ta już dosyć w Paryżu upowszechniona, odznaczająca się harmonią tonów i poprawnym rysunkiem, wybornie oddaje charakter malowania Michała Anioła. Ilustracya zaś francuzka z d. 29. Października 1853. r. podaje ogólny rys tego obrazu.

Powiadają, że najznakomitszy obraz *Jakóba Callota*, tego mistrza charakterystyki, którego malowania są tak rzadkie, świeżo wynalezionym został w Paryżu u jednego z licznych Paryżkich kramarzy starzyzn, przy ulicy *des Martyrs*.

Obraz ten przedstawia Chrystusa Pana umywającego nogi Apostołom. Znany on był zresztą dawniej z ryciny *Aqua-forti* którą wedle niego sam Callot wykonał.

(Ind. B. d 1. Kwiet. 1851.)

Piszą z Drezna do dziennika Artystycznego angielskiego, że w tém mieście znaleziono wiarogodne a piękne rysunki ołówkowe Schillera, którego dotąd tylko jako wielkiego poetę wielbiono.

(Ind. B. d 2. Stycz. 1852.)