

SERIA NOWA
NEW SERIES

TOM XIII
VOLUME XIII

ROK 2024
YEAR 2024

ROZPRAWY
MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE
PAPERS
OF THE NATIONAL MUSEUM IN KRAKOW

Komitet Naukowy / Scientific Committee: prof. dr hab. Andrzej Betlej – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki / Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków; Dr. Phil. Robert Born – Bundesinstitut für Kultur und Geschichte des östlichen Europa, Oldenburg; doc. Mgr. Katarína Kolbiarz Chmelinová, PhD. – Univerzita Komenského, Bratislava / Slovenská národná galéria, Bratislava; prof. dr hab. Krzysztof Stopka – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii, Kraków; dr hab. Wojciech Suchocki, prof. UAM – Uniwersytet Adama Mickiewicza, Instytut Historii Sztuki, Poznań (*emeritus*); prof. dr hab. Joachim Śliwa – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Archeologii, Kraków (*emeritus*); Dr. Phil. Gyöngyi Török – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (*emerita*); prof. dr hab. Jacek Tylicki – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Katedra Historii Sztuki i Kultury, Toruń; prof. dr hab. Marek Walczak – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki, Kraków; prof. dr hab. Antoni Ziemia – Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki

Recenzenci tomu / Reviewed by: prof. dr hab. Tomasz F. de Rosset – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń
prof. dr hab. Lechosław Lameński – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Redakcja / Editorial Board: dr Katarzyna Płonka-Batus (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie / Uniwersytet Gdański
dr Magdalena Ludera (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie

Redaktor prowadzący / Commissioning Editor: Tomasz Pasteczka

Redakcja językowa / Text Editing: Aleksandra Majchrzak

Korekta / Proofreading: Magdalena Matyja-Pietrzyk / Marta Herudzińska-Oświecimska

Projekt graficzny / Graphic Design: Studio Kozak

Skład / DTP: Wojciech Skrzypiec / Attyka

Druk / Printed by: Drukarnia Skleniarz

ISSN 1508-4302

© Muzeum Narodowe w Krakowie, 2024

PAULINA GÓRSKA

**ALEKSANDER ORŁOWSKI I CZARTORYSCY.
KOMUNIKAT***

* Serdeczne podziękowania składam Natalii Koziarze-Ochędusko za cenne sugestie oraz konstruktywne uwagi.

110

PAULINA GÓRSKA

Muzeum Narodowe w Krakowie

pgorska@mnk.pl

ORCID: 0000-0003-3971-3959

W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, w kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich znajdują się trzy obrazy¹ autorstwa Aleksandra Orłowskiego (1777–1832). Mimo że trafiły tu długo po śmierci artysty², stały się impulsem, by przyjrzeć się bliżej zależnościom między ich autorem a rodziną Czartoryskich, której kolekcję wzbogaciły. Motyw, jaki pojawia się w wybranych tekstach biograficznych Orłowskiego, stanowi interesujące zjawisko obecne w najstarszych tekstach traktujących o dziejach kultury europejskiej.

Licznie zachowane od czasów renesansu biografie wybitnych artystów charakteryzuje powtarzalność pewnych motywów o wręcz identycznym bądź bardzo zbliżonym brzmieniu. Najczęściej pojawiają się one w opisach młodzieńczego okresu życia twórcy lub wpływu jego dzieł na odbiorców. Dla określenia tego typu zabiegów używa się terminu anegdota. Pojęcie to charakteryzuje wieloznaczność; greckie słowo τὸ ἀνέκδοτον oznacza rzeczy niewydane, nieopublikowane³, a więc takie, które nie należą do tekstu, są niestekstualizowanymi faktami. Zarazem jednak anegdota to pojęcie należące do narzędzi teorii literatury, oznaczające (często zabawny) wątek, fabułę, fragment akcji – a więc jak najbardziej „tekstowe”. Taka też jest funkcja anegdoty w historiografiach: łączy ona rzeczywiste zdarzenie z literackością, jest miejscem, gdzie zbiegają się ze sobą życie i literatura, „prawda” i fikcja. Ma stanowić bowiem uzupełnienie „oficjalnego” opisu życia, stanowiąc często element o charakterze dydaktycznym. Anegdota była wielokrotnie wykorzystywana jako źródło historiografii.

Z badań Ernsta Krisa i Otto Kurza wynika, że anegdota w szerszym znaczeniu czerpie swój materiał ze świata mitów i legend, z którego przenosi wiele motywów do „myśli historycznej”⁴. Zatem w nowożytnych i współczesnych historiografiach artystów często odnaleźć można motywy, których geneza sięga czasów starożytnych.

Rozważania te dotyczą więc tych cech typowych dla życiorysu twórcy, które bywają określane mianem legendy artysty bądź heroizacją jego sylwetki w kontekście biograficznym. Wspomniany motyw najczęściej pojawia się w opisie pierwszych lat życia. Z okresem dzieciństwa i młodości wybitnych jednostek często wiążą się także pewne zagadnienia psychologiczne. Jednym z nich jest teza, iż wydarzenia z wieku dziecięcego mają decydujące znaczenie dla przyszłego rozwoju człowieka – z tego też powodu losy bohatera starano się tłumaczyć epizodami z wczesnego okresu jego życia⁵. Drugi pogląd natomiast opiera się na badaniu pierwszych znanych z życia bohatera informacji i w kontekście zależności przyczynowej stara się odnieść doświadczenia z dzieciństwa do jego przyszłych osiągnięć, uznając te wydarzenia czy fakty za świadków jego wczesnej doskonałości⁶.

Powyzsze zjawiska wynikają najpewniej z potrzeby nobilitacji postaci wybranych lub uprzywilejowanych. Stąd w opisach ich dorosłego życia powtarzają się odniesienia do wybranych wątków

¹ *Czerkiesi polujący z psami* (po 1806), nr inw. MNK XII-448; *Kozacy pędzący na koniach* (1810–1820), nr inw. MNK XII-449; *Kirgiz na koniu* (1807), nr inw. MNK XII-450.

² Obraz o nr inw. MNK XII-449 został wymieniony w paryskim spisie kolekcji z 1868 r.: *Collection Czartoryski. Pologne*, rkps Biblioteki Książąt Czartoryskich, sygn. 12317, s. 173. Według adnotacji na kartach inwentarzowych obrazów o numerach MNK XII-448 i MNK XII-450 ich zakupu dokonano 13 III 1914 od Matyldy Meleniewskiej.

³ L. Štěpán, *Anegdota*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 21–22.

⁴ E. Kris, O. Kurz, *Die Legende vom Künstler*, Frankfurt am Main 1980, s. 33.

⁵ *Ibidem*, s. 37–38.

⁶ *Ibidem*.

z okresu dzieciństwa i młodości; w przypadku artystów jest to np. kwestia pierwszych próbek talentu lub wyboru zawodu.

Anegdotyczność, jako wątek biografii wybitnych twórców, jest obecna już od starożytności. Jeden z jej głównych przykładów stanowi historia Lizypa (ok. 390–ok. 300 p.n.e.), który nie mając nauczyciela, nim stał się wybitnym rzeźbiarzem, trudnił się kowalstwem. Według Pliniusza Starszego (23/24–79) inspirację dla swoich dzieł czerpał ów twórca przede wszystkim z bacznej obserwacji natury. Rzymski historyk podzielał w tym względzie pogląd malarza Eupomposa (V–IV p.n.e.), który zapytany przez Lizypa o inspirującego go artystę, miał odpowiedzieć, że nie należy naśladować twórców, lecz naturę jako jedyne właściwego nauczyciela⁷. Motyw samouka warunkuje nacisk na samokształcenie, a następnie awans społeczny – z kowala na rzeźbiarza. Dzieje Lizypa stanowią przykład historii kwalifikującej się do kategorii tzw. przypadkowych spotkań i odkryć.

Idea kulturowych bohaterów stała się ważna dla historiografii zwłaszcza w dziedzinie sztuk pięknych. Przez kolejne wieki ten starożytny genom będzie się utrzymywał, przybierając różnorakie formy. Dzięki niemu artystom będzie przypisywana podwójna rola. Przedstawiani są bowiem także jako innowatorzy czy wynalazcy, przyczyna postępu bądź przełomu. Motyw ten stanie się rodzajem pomostu, łącznika, dzięki któremu pewne podstawowe koncepcje będą przenikać do późniejszej tradycji⁸.

Wspomniany zabieg jest obecny także w powszechnie znanej historii Giotta di Bondone (ok. 1267–1337). Według przekazów Giorgia Vasariego (1511–1574)⁹ i Lorenza Ghibertiego (1378–1455)¹⁰ rysunki owiec wykonane przez Giotta, gdy ten był jeszcze młodym pastuszkim, zauważył Cimabue podczas wędrowki do Vespignano. Odkrywszy wielki talent młodzieńca, malarz zabrał go do swojej pracowni by mu zapewnić edukację. Tym samym Giotto stał się jednym z najwybitniejszych włoskich artystów. W obydwu przywołanych biografiach pojawia się motyw twórcy, którego talent artystyczny „walczy o ekspresję w młodym wieku, ujawniając się przyciąga uwagę innych”¹¹. Jest to wątek, który w licznych modyfikacjach, dość często wysuwając się na pierwszy plan, z czasem stanie się swoistym archetypem.

Anegdotyczność stała się także nieodłącznym elementem biografii rodzimych, polskich artystów, jak Tadeusz Kuntze (1727–1793)¹², Andrzej Radwański (1711–1762)¹³, Michał Stachowicz (1768–1825)¹⁴ czy także żyjący na przełomie XVIII i XIX wieku Aleksander Orłowski.

Pierwsze publikowane szkice biograficzne o Orłowskim to dwie zamieszczone w „Gazecie Warszawskiej” noty noszące znamię nekrologów. Pierwsza ukazała się 11 kwietnia 1832 roku i była stosunkowo syntetyczna¹⁵, druga zaś, z 21 listopada¹⁶, na temat czasu dzieciństwa malarza zawiera jedynie informację, że Orłowski urodził się w Siedlcach w województwie podlaskim i „należy do liczby artystów, którzy rozwinięciu i wykształceniu talentu swego samym sobie są winni”¹⁷. W tekście znajduje się także wzmianka, że malarz kształcił się w pracowni Jana Piotra Norblina (1745–1830).

Obszerne wspomnienia o Orłowskim pozostawił także doktor nauk medycznych Stanisław Morawski (1802–1853). Z jego wspomnień, spisanych podczas pobytu w Petersburgu w latach 1827–1835, wydana została w 1927 roku książka *W Peterburku (1827–1838)*¹⁸. Relacjonując pierwsze spotkanie

⁷ Gaius Plinius Secundus, *Naturalis Historia*, 1669, ks. 34, w. 61, [online] https://la.wikisource.org/wiki/Naturalis_Historia [dostęp 24 V 2024].

⁸ E. Kris, O. Kurz, *op. cit.*, s. 46.

⁹ G. Vasari, *Żywoty najstawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Estreicher, t. 1, Warszawa–Kraków 1985, s. 282–284.

¹⁰ *Arte e scrittura nella Firenze del quattrocento. „I commentarii” di Lorenzo Ghiberti*, red. L. Bartoli, t. 2, Toronto 1996, s. 41.

¹¹ E. Kris, O. Kurz, *op. cit.*, s. 51.

¹² E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1, Warszawa 1850, s. 229.

¹³ Archiwum Narodowe w Krakowie, Teki Ambrożego Grabowskiego, sygn. E 118, informacje o dzieciństwie zawarte w liście Radwańskiego do Collegium XX. Pijarów w Krakowie z 18 I 1738, s. 983–989, za: N. Koziara-Ochędusko, *Mistrzostwo rysunku, Andrzej Radwański (1711–1762)*, Kraków 2022, s. 19–20.

¹⁴ Zob. P. Czajkowski, *Pochwała życia i talentów Michała Stachowicza*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego”, 1827, t. 12, s. 246–253.

¹⁵ „Gazeta Warszawska”, 1832, nr 99, s. 883–884.

¹⁶ „Gazeta Warszawska”, 1832, nr 157, s. 2760.

¹⁷ *Ibidem*, s. 2760.

¹⁸ S. Morawski, *W Peterburku (1827–1838)*, Poznań 1927.

z artystą, Morawski pisze, iż Orłowski wspominając wówczas swą młodość i „profesora Rustema, z którym się kiedyś u Norblina uczył, rzekł: «O z tym człowiekiem (...) to prawda, zem kolegowałam i u Norblina i u Bacciarellego»¹⁹.

Niezwykle obszerny rys biograficzny Aleksandra Orłowskiego wyszedł spod pióra Wincentego Smokowskiego (1797–1876) w 1847 roku w roczniku „Niezapominajki”²⁰. Ów polski malarz, rzeźbiarz, grafik i ilustrator podczas sześcioletniego pobytu w Petersburgu był częstym gościem artysty „przepędzając chwile na rozmowie o malarstwie i Artystach”²¹. W biografii, pełnej podziwu dla kunsztu i umiejętności Orłowskiego, Smokowski nadmienia, iż „pierwsza jego młodość nieznała [sic!] dostatków ani też błogiej opieki”²², wychowany był bowiem w ubogiej rodzinie i poddany podstawowej edukacji, jednak w niewyjaśnionych bliżej w tekście okolicznościach „w bardzo młodym wieku, posłuszny losowi i wrodzonej skłonności do rysunków, udał się do pracowni znakomitego pod ów czas malarza Norblina i tam rysując wspólnie z Rustemem w bardzo krótkim czasie pokazał zarodki wielkiego w przyszłości talentu”²³.

Mimo że powyższe źródła powstały przede wszystkim na bazie wspomnień osób z najbliższego otoczenia artysty, trudno odnaleźć w nich szczegółowe informacje przybliżające okres dzieciństwa lub młodości artysty. Autorzy drobniawo opisują dorosłe życie Orłowskiego, kreśląc przy tym jego portret psychologiczny oraz skupiając sporo uwagi na charakterze jego twórczości.

Przełom w kształtowaniu się biografii artysty nastąpił z chwilą pojawienia się w 1851 roku *Słownika malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających* autorstwa Edwarda Rastawieckiego (1804–1874)²⁴. Jako mecenas i kolekcjoner sztuki autor opracowania odbywał liczne podróże po Europie w celu poszukiwania źródeł do dziejów polskich, publikował także artykuły z historii sztuki. W nocie wspomnianego słownika Rastawiecki zdaje się być pierwszym autorem rozwijającym opowieść o dzieciństwie Orłowskiego, wspominając, iż „urodził się [on] w Warszawie w 1777 r. z ubogich rodziców, ojciec jego otrzymał później dom zajezdny w Siedlcach, majątności hetmanowej Ogińskiej. Gdy razu jednego księstwo generalstwo Czartoryscy wybrali się byli w odwiedziny do Siedlec, przed udaniem się do pałacu wstąpili dla przebrania się z podróży do oberży: w pokoju do którego weszła księżna, na ścianach i piecu było pełno węglem porobionych rysunków, które śmiałością zarysów uwagę księżnej zwróciły. Spytała się więc przez kogo były wykonane, a gdy jej powiedziano że przez chłopczykę syna oberżysty, kazała go sobie przywołać, i zaraz uprosiła męża by go wziął w swoją opiekę. Księżę wyprawił chłopca do Warszawy, i Norblinowi na naukę oddał. W tej szkole w krótkim czasie wielkie uczynił postępy”²⁵. Tekst Rastawieckiego wykorzystuje zatem wspomniany motyw anegdoty, bazujący na popularnym motywie uzdolnionego dziecka, samouka, którego talent odkrywa zamożny znawca pełniący wręcz rolę mecenasa. Opiekunami artystycznymi Orłowskiego mieli się stać Izabela (1746–1835) i Adam Kazimierz (1734–1823) Czartoryscy, którzy zarówno w warszawskim Pałacu Błękitnym, urokliwej rezydencji w Powązkach czy w końcu w „polskich Atenach”, jak zwykle się określać Puław, zrzeszali wokół siebie twórców różnych dziedzin. Malarze, muzycy, graficy czy literaci, wdzięczni za opiekę materialną, mecenat i możliwość obcowania z ówczesnym centrum polskiej kultury, gloryfikowali wręcz Czartoryskich, pracując dla nich i tworząc m.in. artystyczną ikonografię Puław. Tam rozkwitły talenty takich artystów, jak Chrystian Piotr Aigner (1756–1841) czy Jan Piotr Norblin, oraz wielu innych, którzy zapisali się w historii kultury polskiej także jako nauczyciele mieszkańców puławskiego dworu.

XIX-wieczne pisarstwo traktujące o sztuce stanowiło odzwierciedlenie ówczesnych opinii, ale równocześnie kreowało owe wyobrażenia. „W literaturze tamtego czasu należy szukać źródeł swoistych legend, jakimi obrastały”²⁶ sylwetki licznych artystów. Zjawisko to funkcjonowało zapewne pod wpływem kilku czynników. Jednym z nich była niezwykle pilna w pierwszej połowie XIX wieku potrzeba malarstwa narodowego

¹⁹ *Ibidem*, s. 54.

²⁰ W. Smokowski, *Aleksander Orłowski*, „Niezapominajki. Noworocznik na rok 1847”, 1847, R. 8, s. 97–128.

²¹ *Ibidem*, s. 98.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, s. 98–99.

²⁴ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 2, Warszawa 1851.

²⁵ *Ibidem*, s. 76–77.

²⁶ Z. Michalczyk, *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. 1, Warszawa 2011, s. 264.

wynikająca z faktu zniewolenia kraju oraz deficyt jego wybitnych reprezentantów²⁷. „Artysta (...) będąc członkiem narodu, powinien być przede wszystkim obywatelem swojego kraju przez wszystkie władze swojej duszy i ciała”²⁸, zaś głównym postannictwem jego twórczości jest służba ojczyźnie. XIX-wieczna wizja powołania artysty, jako w pełni oddanego sprawie narodowej, niezwykle dobitnie nakreślona została w sylwetce krakowskiego malarza Michała Stachowicza. Zyskał on miano malarza patriotycznego z uwagi na dominujące w jego twórczości wizerunki Tadeusza Kościuszki (1746–1817) czy sceny z historii Rzeczypospolitej. Warto nadmienić, że biografia twórcy nosi także znamiona anegdoty – zarówno w kontekście okoliczności urodzin Stachowicza, jak i wyboru drogi zawodowej²⁹. Charakter twórczości Orłowskiego znacznie się różni od artystycznego dorobku Stachowicza, i w zakresie tematyki, i dominującej techniki. Swobodne szkice Orłowskiego, często o silnym zabarwieniu satyrycznym, wzbudzały jednak niemały podziw ówczesnych swym kunsztem i lekkością wykonania oraz trafnością wyrazu, sytuując artystę w gronie najwybitniejszych twórców w dziedzinie rysunku polskiego; często podkreślano jego wręcz międzynarodowy poziom. O wyjątkowej pozycji artysty w pierwszej połowie XIX wieku świadczy choćby przywołanie jego sylwetki w wersetach Mickiewiczowskiej epeji narodowej³⁰.

Można zatem wysunąć tezę, iż zawarta w tekstach Rastawieckiego mitologizacja życia Aleksandra Orłowskiego rzutuje na późniejsze piśmiennictwo historyczno-artystyczne zarówno o charakterze naukowym, jak i popularyzatorskim. Pewien symptom tego zjawiska jest widoczny w *Karcie z dziejów polskiego malarstwa z doby poprzedzającej jego rozwój* Władysława Łuszczkiewicza (1828–1900) z 1892 roku. Badacz pisze, iż „za Norblinem, za Voglem pójdą teraz całe szeregi młodych rysowników i malarzy, którym treść polskiej natury świata i ludzi przypadnie do serca i talent wrodzony bez studyj klasycznych, do pewnego stopnia samouczny, w tę stronę zwróci. Będą to uczniowie Norblina kochani przez cały kraj artyści Orłowski Aleksander i Rustem; pierwszy na wskroś przejęty typami polskimi rozruci tysiące litograficznych odbić, luźnych kartek, przedstawiających szlachtę polską na koniach, żydów, chłopów, sceny jarmarczne, odpustowe i to co go uderzało w oko siebie. Orłowskiego talent odkryli w domu zajezdnym w Siedlcach, ciż sami księżstwo Czartoryscy Adamowie, którym zawdzięczamy Norblina i Vogla i nim się zaopiekowali. Musimy więc przyznać, że od Czartoryskich nie od Stanisława Augusta wyszedł duch narodowy w sztuce”³¹. Omawiany archetyp zyskuje tu konkretną funkcję w budowaniu XIX-wiecznej koncepcji malarstwa czy wręcz sztuki narodowej, w którą zostają zaangażowani Czartoryscy, stając się jej protoplastami.

XIX-wieczne tendencje mitologizujące postać Orłowskiego znalazły kontynuację w piśmiennictwie XX wieku. Marian Olszewski (1881–1915) w pierwszej części pracy pt. *Rozwój polskiego malarstwa*³² (noszącej tytuł *Od baroku do Matejki*) z 1907 roku, tłumacząc kunszt i wielkość Orłowskiego przede wszystkim jako rysownika i karykaturzysty bacznie obserwującego otaczającą go rzeczywistość, a zwłaszcza te jej wyjątki, które go niezwykle ciekawiły bądź bawiły³³, zauważa, iż „jak szybko i brutalnie szkicował swe notatki, tak też szybko przechodził w życiu z sytuacji w sytuację. «Odkryty» przez ks. Jenerałową Czartoryską, idzie do szkoły Norblina”³⁴. Burzliwą młodość Orłowskiego charakteryzuje chroniczny brak stałości – etapy edukacji przeplatają się z udziałem w ostatnich zrywach narodowyzwoleńczych i hulaszczymi przygodami. Co istotne, Olszewski nadmienia także, iż artysta „urodził się na chłopskiej, żydowskiej wsi, pierwsze swe dzieła tworzył na ścianach karczmy. (...) Człowiek bez większego wykształcenia, nieortograficznie piszący – a z olbrzymim talentem”³⁵.

Ciekawy przykład stanowi również publikacja Marii Gerson-Dąbrowskiej (1869–1942), córki Wojciecha Gersona (1831–1901), polskiej artystki i pisarki, której dorobek literacki stanowią głównie utwory dla

²⁷ *Ibidem*, s. 272–273.

²⁸ S. Goszczyński, *O potrzebie narodowego malarstwa polskiego*, „Demokrata Polski”, 1842, t. 4, s. 79.

²⁹ P. Czajkowski, *op. cit.*, s. 246–253.

³⁰ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*, Warszawa 1984, s. 101.

³¹ W. Łuszczkiewicz, *Karta z dziejów polskiego malarstwa z doby poprzedzającej jego rozwój*, Kraków 1892, s. 10–11.

³² M. Olszewski, *Rozwój polskiego malarstwa*, cz. 1: *Od baroku do Matejki*, Kraków 1907.

³³ *Ibidem*, s. 75.

³⁴ *Ibidem*, s. 81.

³⁵ *Ibidem*, s. 75.

dzieci i młodzieży. W 1927 roku wydała zbiór esejów pt. *Polscy artyści. Ich życie i dzieła*³⁶. Zamieszczoną w nim biografię Orłowskiego, utrzymaną w charakterze fabularyzowanej opowieści, rozpoczyna drobniawo przedstawione wydarzenie z karczmy w Siedlcach, gdzie „ze ścian, pieca, pułapu nawet, patrzą (...) postacie rozmaite, szeroko i śmiało węglem szkicowane. Śmieją się i płaczą, drwią, hasają na ognistych rumakach, wloką się na wychudłych szkapach”³⁷. Scenkę w siedleckiej oberży wieńczy akapit: „księżna [Czartoryska] bierze w opiekę utalentowane dziecko, zapewniając zdumionego oberżystę, że «gryzmoły» malca więcej są warte, niż cztery oberże”³⁸. Co ciekawe, wątek ten zamykają także trafne uwagi, dzięki którym autorka odnajduje pewne analogie z biografiami dawnych artystów: „Gdzie to się działo? Czy to nie historia jakiegoś włoskiego mistrza z czasów «odrodzenia»? Czy może którego z Holenderów lub wielkich malarzy hiszpańskich? Coś jakby z dziejów artystycznej Florencji i Rzymu, z przedmieść Wenecji lub Antwerpji?”³⁹. Dalej jednak w swych rozważaniach Gerson-Dąbrowska ulega XIX-wiecznej legendzie: „bynajmniej, nie potrzebujemy tak daleko szukać kolebki wielkiego artysty, bo stała ona kilkanaście mil od Warszawy, w ubogiej gospodzie małego podlaskiego miasteczka – Siedlec, gdzie prócz natury, nic podniecającego wyobraźnię nie mógł oglądać chłopiec-artysta. Ojcem jego nie był ani wielki artysta, ani pan możny, ani kupiec bogaty, gromadzący pod swoim dachem dzieła wielkiej sztuki. I talent jego wyrósł, jak kwiat polny, ze swojskiego gruntu czerpiąc soki. A któż byli owi, co dostrzegli ów kwiat i ustrzegli od zagłady? I ci wyszli z naszego narodu, jedni z dobrych jego dzieci, księstwo Czartoryscy, którym los pozwolił ocenić dla kraju jedną więcej niezwykłą jednostkę w osobie Aleksandra Orłowskiego”⁴⁰.

Trwatość omawianego motywu odnaleźć można także w monografii artysty autorstwa Haliny Cękałskiej-Zborowskiej⁴¹ z 1962 roku. Już w pierwszym rozdziale autorka w sposób barwny i być może pod wpływem tekstu Gerson-Dąbrowskiej, przedstawia odkrycie przez Czartoryską talentu uzdolnionego dziecka: „Księżna zobaczyła śmiało nakreślone rysunki, dostrzegła w nich coś, co ją zaskoczyło i zastanowiło – talent autora. Spytała kto je zrobił, a gdy powiedziano jej, że syn oberżysty – kazała go przywołać”⁴². Jednak, jak dalej zauważa autorka „czy takie było pierwsze spotkanie artysty z Czartoryskimi – tego na pewno nie wiemy”⁴³. Cękałska-Zborowska słusznie też zauważa, że „anegdoty o «cudownym» odkryciu talentu dziecka opowiadano o tylu artystach, że trudno je brać dosłownie”⁴⁴. Poddaje się jednak „ciążącej” na biografii artysty i od ponad 100 lat niepotwierdzonej źródłowo tezie, iż „nie ulega (...) wątpliwości, że księżna zainteresowała się małym synem oberżysty i to – być może – zdecydowała o jego dalszych losach. (...) nie wiemy dziś, w jakim stopniu księżna Czartoryska pomogła swemu protegowanemu. Pewne jest to tylko, że poleciała go jako ucznia Janowi Piotrowi Norblinowi”⁴⁵.

Mimo licznie organizowanych w XX i XXI stuleciu wystaw poświęconych Aleksandrowi Orłowskiemu podziw dla jego twórczości nieco przygasł względem tego, w jaki sposób postrzegano tego artystę w XIX stuleciu i na początku XX. Jego sławę wybitnego twórcy, którego dorobek osiągnął miarę międzynarodową, z biegiem czasu przyćmiła działalność artystów drugiej połowy XIX wieku, kiedy malarstwo polskie zdobyło w końcu rangę, jakiej oczekiwano od początku porozbiorowej rzeczywistości. Przejawem wielkości i uznania jest obecny w biografii Orłowskiego archetyp uzdolnionego dziecka, które szczęśliwym zrządzeniem losu trafia pod opiekę szacownego mecenasa i wybitnego artysty. W przytoczonej grupie wybranych not biograficznych dają się wyodrębnić dwa ich rodzaje – powstałe na podstawie relacji lub wspomnień osób z najbliższego otoczenia Aleksandra Orłowskiego oraz opracowane przez badaczy sztuki, którzy odtwarzając zarys życia artysty, poddają jego twórczość analizie, klasyfikując ją w nurcie sztuki narodowej. Równocześnie wzbogacają jego życiorys anegdotą z okresu dzieciństwa, której celem jest utwierdzenie geniuszu i wyjątkowości malarza.

³⁶ M. Gerson-Dąbrowska, *Polscy artyści. Ich życie i dzieła*, Warszawa 1930.

³⁷ *Ibidem*, s. 120–122.

³⁸ *Ibidem*, s. 122.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ H. Cękałska-Zborowska, *Aleksander Orłowski*, Warszawa 1962.

⁴² *Ibidem*, s. 6–7.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 6.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 7.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Archiwum Narodowe w Krakowie, Teki Ambrożego Grabowskiego, sygn. E 118, *Radwański Andrzej malarz krakowski. Szczegóły wypisane z własnoręcznych not jego, jako dopełnienie wiadomości o nim, które umieściłem w dziele moim Ojczyście wspominki, a które to notaty później mi przez wnuka jego udzielone zostały.*

Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 12317, Biblioteka i Muzeum Czartoryskich w Paryżu. „Collection Czartoryski. Pologne. Paris. 1868. [Ladislav] Czartoryski”.

Opracowania

Arte e scrittura nella Firenze del quattrocento: „I commentarii” di Lorenzo Ghiberti, red. L. Bartoli, t. 2, Toronto 1996.

Cękańska-Zborowska H., *Aleksander Orłowski*, Warszawa 1962.

Czajkowski P., *Pochwała życia i talentów Michała Stachowicza*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego”, 1827, t. 12, s. 238–280.

Gaius Plinius Secundus, *Naturalis Historia*, 1669, ks. 34, w. 61, [online] https://la.wikisource.org/wiki/Naturalis_Historia [dostęp 24 V 2024].

„Gazeta Warszawska”, 1832, nr 99.

„Gazeta Warszawska”, 1832, nr 157.

Gerson-Dąbrowska M., *Polscy artyści. Ich życie i dzieła*, Warszawa 1930.

Goszczyński S., *O potrzebie narodowego malarstwa polskiego*, „Demokrata Polski”, 1842, t. 4, s. 77–80, 84–87.

Karta inwentarzowa nr MNK XII-448 (Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich, Dział Malarstwa i Rzeźby Europejskiej).

Karta inwentarzowa nr MNK XII-450 (Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich, Dział Malarstwa i Rzeźby Europejskiej).

Koziara-Ochęduszek N., *Mistrzostwo rysunku, Andrzej Radwański (1711–1762)*, Kraków 2022.

Kris E., Kurz O., *Die Legende vom Künstler*, Frankfurt am Main 1980.

Łuszczkiewicz W., *Karta z dziejów polskiego malarstwa z doby poprzedzającej jego rozwój*, Kraków 1892.

Michalczyk Z., *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. 1, Warszawa 2011.

Mickiewicz A., *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*, Warszawa 1984.

Morawski S., *W Peterburku (1827–1838)*, Poznań 1927.

Olszewski M., *Rozwój polskiego malarstwa, cz. 1: Od baroku do Matejki*, Kraków 1907.

Rastawiecki E., *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1, Warszawa 1850.

Rastawiecki E., *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 2, Warszawa 1851.

Słownik rodzajów i gatunków literackich, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.

Smokowski W., *Aleksander Orłowski*, „Niezapominajki. Noworocznik na rok 1847”, 1847, R. 8, s. 97–128.

Vasari G., *Żywoty najświetniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Estreicher, t. 1, Warszawa–Kraków 1985.

SUMMARY

Aleksander Orłowski and the Czartoryski family. Report

The works of Aleksander Orłowski (1777–1832) were widely appreciated from the very beginning of the 19th century, as they represented Polish national art – a commodity in high demand among the enslaved country's people of that era. To amplify the prestige of the artist as a remarkable individual, the sources portraying his life were supplemented with an anecdote reporting on a talented child recognized by wealthy aristocrats, and then sent to learn from a prominent artist. For that reason, Orłowski's biography joins the canon of painters, whose genius revealed itself in their childhood and later shaped their professional career.

Słowa kluczowe: Aleksander Orłowski, Izabela Czartoryska, Adam Kazimierz Czartoryski, Siedlce, biografia, archetyp, legenda, dzieciństwo, polskie malarstwo narodowe

Keywords: Aleksander Orłowski, Izabela Czartoryska, Adam Kazimierz Czartoryski, Siedlce, biography, archetype, legend, childhood, Polish national painting