

Jerzy Malinowski
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Przed dwustu laty w Warszawie i Wilnie. U źródeł polskiej krytyki artystycznej

W latach 2019–2022 minęła rocznica dwusetlecia pierwszych publicznych wystaw sztuki w Warszawie i Wilnie, na które zareagowano, publikując w prasie pierwsze recenzje – krytyki artystyczne. Poprzedzały je różnorodne wydarzenia, tworzące artystyczny i naukowy kontekst.

Prekursorem polskiej krytyki artystycznej był Stanisław Kostka Potocki (1755–1821) – wybitny polityk, w czasach Królestwa Polskiego prezes Senatu i Minister Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, uznany za pierwszego polskiego historyka sztuki, który opublikował w Paryżu *Lettre d'un étranger sur le Salon de 1787*, analizując wybrane obrazy wystawione na Salonie¹. Najwyżej ocenił *Śmierć Sokratesa* Jacques'a Louisa Davida².

¹ Zoltowska 1974: 325–341; Polanowska 2000: 237–246. Por. Miziołek 2019, Dobrowolski 2020.

² Potocki omówienie rozpoczął od charakterystyki bohatera obrazu: „Sokrates, którego pospolite oblicze kontrastuje z geniuszem prawdziwie boskim. Choć oddany w całym swym podobieństwie, zdaje się bogiem, dobroczynnym geniuszem: cnota wynosi go nad innych ludzi i upiększa swymi wszystkimi urokami”. Następnie przeszedł do charakterystyki stylu: „Oceniając rysunek i koloryt, pierwsze zalety każdego malarza, stwierdzimy, że rysunek jest czysty, poprawny, surowy nawet i ma w sobie wielkość najlepszych czasów malarstwa: koloryt jest świetny i żywy, plama mocna i śmiała, maniera szeroka, pędzel umiętny [. . .] Tylko wielcy artyści potrafią wykończyć obraz bez oschłości, a przywodząc kunszt do szczytu sprawić, by praca była swobodna. [. . .] Wszystko w tym obrazie ma smak, bo wszystko jest oparte na najpiękniejszych wzorach, przez naturę i sztukę ofiarowanych. Wybór draperii doskonały; nie odejmują piękna konturom i określają ciało z kunsztowną prostotą, która przydaje prawdy i swobody temu, co najmniej prawdopodobne i najtrudniejsze”. Istotę malarstwa stanowi „wyraz”: „Gdy przejdziemy do wyrazu, wzniosłego elementu sztuki, który zależy od smaku, ale stanowi rezultat wszystkiego, co w niej się zawiera, odnajdujemy go tu w kształcie najświetniejszym: jest prawdziwy, prosty, szlachetny i wzruszający. Bo wyraz nie zależy od przesady, która zwodzi pospolitego widza [. . .]; wzięty z natury odnajduje najpiękniejsze formy namiętności, nigdy jednak przez nie nie bywa zniekształcany. To piękny ideał duszy ukazany w każdym swoim poruszeniu; to wreszcie uczucie owo, głębokie i subtelne, które praca może udoskonalić, tylko jednak natura darzy nim przez siebie wybranych malarzy”. Potocki 2000: 232–233 (przekład Joanny Guze).

Zagadnienia myśli o sztuce, krytyki i gustu artystycznego omawiano na posiedzeniach naukowych Uniwersytetu Wileńskiego i założonego w 1800 roku warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk³. Pierwszym wydanym tekstem była Michała Szulca *Mowa o architekturze* (Wilno 1802⁴).

W 1803 roku, 5 maja, na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk wystąpili Stanisław Kostka Potocki i ks. Jan Paweł Woronicz (poeta, późniejszy biskup krakowski i prymas Królestwa Polskiego), a ich teksty opublikowano w tym samym roku w „Roczniku Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk”.

Potocki we wstępie do *O sztuce u dawnych* podkreślał użyteczność dzieł sztuki:

Sztuki wyzwolone stały się ozdobą, wdziękiem a nawet potrzebą. [. . .] Wdziękiem sztuk jest ich ozdoba, to jest to wszystko, co w nich zmysłom naszym pochlebia, co je uderza i przyjemnie zaprzęta. [. . .] Użytkiem sztuk jest to wszystko, co się w nich, lub przez nie, do potrzeb i wygody naszej przykłada⁵.

Sztuka według Potockiego wywodziła się z rękodziela:

Potrzeba wynalazła sztuki, ugruntowało je doświadczenie, wydoskonił geniusz. [. . .] Były więc sztuki rzemiosłami, nim się sztukami stały. [. . .] Jakoż prócz tytułu rzetelnych korzyści, które sztuki ludziom przynoszą, są one w każdym ich wieku przyjemną i szlachetną zabawą⁶.

³ Ryszkiewicz 1951: 32–60.

⁴ Levandauskas 2012: 31–37.

⁵ Potocki 1803: fragmenty stron 340, 343–344; przedruk: Ryszkiewicz 1951: 40–42.

⁶ Potocki 1803: 345.

Sztuka — „twory” była wreszcie naśladowaniem natury i z badaniem tego naśladowania, wymagającego doświadczenia, wiąże się ocena dzieła sztuki:

Twory nie są tworamami, ale przetworzeniem, a raczej ukształceniem i naśladowaniem natury. [...] Jako więc smakowite naśladowanie natury jest przedmiotem sztuki, tak wyśledzenie doskonałości i wad w tym naśladowaniu jest celem sztuk znawcy⁷.

Od oświeceniowej koncepcji sztuki Potockiego daleko odbiegała zapowiadająca romantyzm *Rozprawa o pieśniach narodowych* ks. Jana Pawła Woronicza, powiązanego wówczas z Izabelą Czartoryską w Puławach, której dedykował poemat *Świątynia Sybilli* (1808)⁸.

Woronicz podjął zagadnienie ikonografii narodowej:

Wszystkie Narody ubiegają się dłutem, pędzlem i piórem z potęgą pożerczego czasu wojować, a my jedni w popiołach naszych usypiać będziemy? Osłodzi sobie potomność wspominek ostatniego Króla Polskiego, który do roznieconego zarzewia nauk i gustu, przydał i tę pamiątkę, że kilka nagrobków sławie narodowej uczoną ręką [Marcella] Bacciarellego postawił. Uczuł w sobie ten sam zapał jeden prywatny człowiek, lecz Polak i geniuszem ozdobiony, Franciszek Smuglewicz, który przedsięwziął był ważniejsze czyny Narodu naszego talentem swoim w rysunkach i sztychu uwiecznić. Godzien zapewne zachęty i wsparcia rodaków, aby potomność nie rzekła, że w wieku naszym wśród Polaków — Polaków nie było⁹.

A jeżeli sława całego narodu jest naszym dziedzictwem, jako jeden ród, familią i pokolenie składających, jakże tym bardziej drogie być powinny każdemu własne jego domowe, że tak powiem po rzymsku, Penaty? [...] Wieleż to dzieł heroicznych i wysiłków duszy Polskiej

w zapomnieniu i zagrzebaniu zostaje, którymi by Grecy i Rzymianie dzieła poetów swoich z bogacili¹⁰.

Wskazał tematy z historii Polski: bracia Zawiszowie w bitwie pod Grunwaldem, czy Marcin Kątski ocalający Kamieniec Podolski. Jego wystąpienie miało charakter programowy. Stało się apelem do warszawskich artystów, by tak jak Smuglewicz w Wilnie zwrócili się — w osiem lat po upadku państwa — do tematyki historyczno-patriotycznej:

Niech więc wolno mam będzie wzywać was, o! my wszyscy zgasłych Polaków potomkowie! Prosić Was i zaklinać na święte popioły Ojców waszych, abyście ich pamięć i sławę, wam w najdroższym dziedzictwie przekazaną, tym przynajmniej sposobem, który nam jeden w ręku pozostał, utrzymywać, rozszerzać, uwieczniać, chęciom i usiłkom naszym dopomagali. Łączcie do tego celu wszystkie talenta, przemysły i zabytki Ojców waszych¹¹.

W następnych latach w Warszawie i Wilnie odbyły się wykłady powiązane ze sztuką: Piotra Aignera („Historia budowniczej sztuki” i „Słownik architektury”, złożone Towarzystwu oraz *Rozprawa o świątyniach u starożytnych i o słowiańskich*, 1807¹²), Filipa Nereusza Golańskiego („Rozprawa o sztuce malarstwa i historii powszechnej, a także opisanie zasług Franciszka Smuglewicza”, Wilno 1808¹³), Josepha Friedricha von Rakwitz, marszałka Dworu saskiego („O sztuce malarskiej”, Warszawa 1811[?] ¹⁴), Stanisława Kostki Potockiego (*Rozprawa o literaturze polskiej, w szczególności o guście i krytyce*, Warszawa 1811¹⁵) i znów Piotra Aignera (*Rozprawa o guście w ogólności, a w szczególności w budownictwie*, Warszawa 1812¹⁶).

Stanisław Kostka Potocki, autor wspomnianego już dzieła *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*, które ukończył i opublikował w 1815 roku, został uznany za pierwszego

¹⁰ Woronicz 1803: 398–399.

¹¹ Woronicz 1803: 400–401.

¹² Moszoro 1962: 43 (poz. 277), 46 (poz. 300). Por. Jaroszewski 1970. *Rozprawa* została wydana w „Roczniku Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” 1811.

¹³ Moszoro 1962: 47 (poz. 308).

¹⁴ Moszoro 1962: 56 (poz. 379). Joseph Friedrich Freiherr von Rakwitz (1774–1818) był autorem publikacji *Skizze einer Geschichte der Künste besonders der Malerei in Sachsen*, Dresden 1811, zarysu „ojczyźnianej” historii sztuki saksońskiej i niemieckiej od średniowiecza do współczesności.

¹⁵ Mańkowski 1976: 84–85; Moszoro 1962: 56 (poz. 379). Wydana w „Rocznikach Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” 1816.

¹⁶ Mańkowski 1976: 86; Jaroszewski 1970: 296–300. Opublikowana w „Rocznikach Królewskiego Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” 1816.

⁷ Potocki 1803: 347.

⁸ Rolę Woronicza w kształtowaniu koncepcji cykli historycznych i patriotycznego nurtu malarstwa, rysunku i grafiki, związanego z nazwiskami Jana Piotra Norblina, Bacciarellego i Smuglewicza oraz jego uczniów Józefa Peszki, Jana Damela, Daniela Kondratowicza, a także ilustracji do *Śpiewów historycznych* Jana Ursyna Niemcewicza i dekoracji „Gabinetu historycznego” w pałacu biskupim w Krakowie, zaprojektowanej w 1816 roku przez Woronicza, a wykonanej przez Michała Stachowicza, szeroko omówił Porębski 1961: 43–78 (zwłaszcza rozdział *Potomstwo Assarotha*).

⁹ Woronicz 1803: 397–398; przedruki: Ryszkiewicz 1951: 42; Porębski 1962: 58. O okresie rzymskim w życiu i twórczości Smuglewicza por. Baliszewski 2017 (dalsza literatura).

polskiego historyka sztuki¹⁷. Pozostała w rękopisie praca Potockiego „O sztuce u dzisiejszych” objęła sztukę europejską XVI i XVII wieku¹⁸.

W Wilnie początki historii sztuki wiążą się z wybitną postacią Josepha Saundersa (Londyn 1773 – Krzemieniec 1854), profesora sztycharstwa i „literatury sztuk pięknych” Uniwersytetu Wileńskiego¹⁹. Jego wykład po francusku *Discours sur l'influence et l'utilité des arts imitatifs / O wpływie i użytku sztuk naśladowczych* otworzył rok akademicki 15 września 1810 roku²⁰. Po Domenicu Fiorillu, który pierwszy prowadził już w latach 80. XVIII wieku wykłady z historii sztuki na Uniwersytecie w Getyndze, Saunders stał się następnym wykładowcą tej dziedziny na europejskim uniwersytecie. Po omówieniu starożytnej sztuki Egiptu, Azji (Indie, Persja, „Hebrajczycy”), Europy (Grecy, Etruskowie, Rzymianie) przechodził do renesansu we Włoszech, następnie sztuki w Niemczech, Holandii, Belgii, Francji, Hiszpanii, Anglii, Danii, Szwecji, Polski i Rosji. Pisał w Prospekcie lekcji, że „wpływy [sztuki] na obyczaje i cywilizację narodów oraz ich użytki w polityce, handlu, historii i literaturze okazawszy, wytłumaczy, czego potrzeba do ich wydoskonalenia i wzrostu, i jak do tego wpływają rozmaite klimata i miejsca położenia”²¹.

Saunders miał świadomość własnej roli. W liście do ks. Adama Jerzego Czartoryskiego z Florencji 28 sierpnia 1820 pisał: „Stworzyłem kurs na temat historii sztuki, który zajmował moją uwagę przez 20 lat [. . .]. Kurs, który nie istnieje w żadnym kraju, i którego rękopis oddaję z przyjemnością Uniwersytetowi do użytku publicznego”²².

Na posiedzeniu akademickim 15 listopada 1815 roku Saunders przedstawił wykład *Wiadomości o życiu i dziełach Szymona Czechowicza* (opublikowany po polsku w „Dzienniku Wileńskim” w 1815)²³. Wykład ten był pierwszym opracowaniem poświęconym sztuce dawnej Rzeczypospolitej. Pisał w liście do ks. Czartoryskiego: „Po uciążliwych poszukiwaniach, odkryłem znanego malarza historycznego litewskiego,

całkowicie zapomnianego. Napisałem jego biografię i poprzez recenzję ukazałem wartość jego talentu i dzieł”²⁴.

Szymon Czechowicz (Kraków 1689 – Warszawa 1775), wybitny malarz późnego baroku, ukształtowany w Rzymie, członek Congregazione del Virtuosi przy Panteonie (1725), po powrocie do kraju pracował w wielu miastach, w tym w Wilnie²⁵.

Jego ciotecznym wnukiem był wspomniany przez Woronicza Franciszek Smuglewicz (Warszawa 1745 – Wilno 1807), syn malarza Łukasza (1709 – Warszawa 1780), ucznia Johanna Samuela Mocka i Czechowicza, związany z dworem Augusta III i Stanisława Augusta. Czechowicz i Łukasz Smuglewicz założyli w Warszawie pierwszą w Polsce prywatną szkołę malarstwa. Franciszek Smuglewicz przebywał w Rzymie w latach 1763–1784, ucząc się u Antona Marona i w Akademii św. Łukasza jako stypendysta Stanisława Augusta. Pracował z Vincenzem Brenną przy inwentaryzacji Złotego Domu Nerona i wraz z Rafaelem Mengsem wykonał malowidła w Bibliotece Watykańskiej. Miał kontakty z Johannem Joachimem Winckelmannem (stypendystą Augusta III jako polskiego króla) i międzynarodowym środowiskiem artystów, archeologów i kolekcjonerów. Po powrocie do Warszawy prowadził prywatną szkołę malarską, w której kształcili się m.in. Józef Peszka, Maciej Topolski i Daniel Kondratowicz. W 1785 roku przebywał po raz pierwszy w Wilnie, gdzie malował obrazy do katedry przebudowanej przez Wawrzyńca Gucewicza – wybitnego architekta i twórcy w 1793 roku Katedry Architektury na Uniwersytecie Wileńskim. Związany był ze środowiskiem patriotycznym Sejmu Wielkiego. Jego obrazy, jak *Sesja Sejmu Czteroletniego z dnia 3 maja 1791 roku, Przysięga Kościuszki na rynku krakowskim, Zgon Jakuba Jasińskiego* i kompozycje alegoryczne *Grób Ojczyzny* czy *Polska w kajdanach* ukształtowały polską ikonografię narodową XIX wieku.

We wrześniu 1797 roku Franciszek Smuglewicz przybył do Wilna, by objąć nowo utworzoną uniwersytecką Katedrę Rysunku, która stała się pierwszą polską wyższą szkołą artystyczną. W 1798 roku zaprosił do Wilna Jana Rustemę (Pera koło Stambułu ok. 1762 – Puszeko koło Dukaszt 1835), który został profesorem w 1811 roku i po wyjeździe Saundersa w 1818 – kierownikiem Oddziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu, a także swojego warszawskiego ucznia Józefa Peszkę (Kraków 1767

¹⁷ M.in. Starzyński 1956; Poprzęcka 1976: 29–47; Polanowska 2012: 86–103.

¹⁸ Mańkowski 1976: 150–156; Gregorowicz-Metz 2012: 47–53.

¹⁹ O Saundersie m.in. Svirida 2012: 17–30; SAP X 2016: 95–109 (Polanowska).

²⁰ Saunders 2010: 9–53, wykład opublikowany w „Pamiętniku Magnetycznym Wileńskim” w 1816 roku.

²¹ Saunders 2010: 56.

²² Saunders 2010: 60. Rękopis wykładów przekazany do Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie zaginął.

²³ Saunders 1815.

²⁴ Saunders 2010: 60.

²⁵ Bumbul 2001: 65–79. Por. *Szymon Czechowicz* 2020.

– Kraków 1831). W 1803 roku profesorem i kierownikiem Katedry Rzeźby został André Le Brun (Paryż 1737 – Wilno 1811), wybitny rzeźbiarz związany z dworem Stanisława Augusta jako pierwszy rzeźbiarz i kierownik pracowni rzeźby („Skulptorni”), wchodzącej w skład „Malarni” – zespołu pracowni kształcących artystów, którą z polecenia Stanisława Augusta założył w 1766 roku „pierwszy” malarz nadworny Marceli Bacciarelli, działającej do upadku państwa. Wilno wraz z przyjazdem artystów warszawskich przejęło tradycje sztuki ukształtowanej w kręgu królewskiego mecenatu²⁶.

Stworzony przez Smuglewicza i Saundersa program łączący nauczanie sztuki z teoretycznym i ogólnym wykształceniem oddziałal na związane z uniwersytetami szkoły artystyczne: Oddział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego w Warszawie, założony w 1816 roku z inicjatywy Stanisława Kostki Potockiego jako ministra oświaty, z Bacciarellim jako honorowym dziekanem i profesorami Antonim Brodowskim, Antonim Blankiem i Zygmuntem Voglem, oraz Akademię Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Krakowskim, w której profesorami i współtwórcami w 1818 roku zostali uczeń Smuglewicza Józef Peszka i Józef Brodowski²⁷. We Lwowie, gdzie nie stworzono szkoły artystycznej, na uniwersytecie zajęcia prowadzili rysownik Józef Buisset (od 1801) oraz architekt i rysownik, kierujący Katedrą Budownictwa, Ignacy Chambrez (od 1812).

Ideową płaszczyzną w kontaktach Warszawy i Wilna po Kongresie Wiedeńskim stały się Towarzystwa Biblijne, związane z Brytyjskim i Zagranicznym Towarzystwem Biblijnym w Londynie, założone w Warszawie w 1816 i Wilnie w 1817 roku. W Warszawie prezesem został ks. Adam Jerzy Czartoryski, w skład zarządu wszedł Stanisław Kostka Potocki. W Wilnie należał do towarzystwa historyk, profesor Joachim Lelewel, dyrektorem zaś i głównym propagatorem jego idei na uniwersytecie oraz wydawcą Nowego Testamentu stał się Saunders.

W poglądach Saundersa i twórczości Rustema ujawniły się zapowiedzi romantyzmu. Saunders w wykładzie z 1810 roku pragnął stworzyć ikonografię narodową:

Dzieje zaś narodu, tak z natury wspaniałomyślnego,
tak walecznego jak polski, ileż interesujących tematów,

godnych podziwu i hołdu, dostarczyć mogą malarstwu!
[...]

A zwracając się ku wiekom odleglejszym, wśród tego mnóstwa bohaterskich czynów, którymi dzieje polskie są nacechowane, jakiś inny obraz więcej może ziomek obchodzić nad ten, co by Jadwigę nadobną w rysach jej godnych wystawiał ofiarującą Xiążęciu Litewskiemu rękę, a z nią razem wiarę Chrystusa Pana Litwinom [...]. Wyobrażam już w myśli rysy, które by na płótnie wydać to zdołały. Nad brzegami tej wody, która odtąd *świętej rzeki* odebrała nazwisko, z jednej strony widzę wspaniałą krzyża postać, nakazującą szczęśliwą w sercu i obyczajach Litwinów odmianę, wkoło niego owych chrześcijańskich biskupów, szafarzów cnót ewangelicznych, dalej tę piękną królową przynoszącą koronę dla wzięcia drugiej i pośredniczkę między dwoma ludami; widzę z drugiej strony, u nóg zwycięskiej krzyża chorągwi, gruzy wywróconych i pogruchotanych bałwanów, w tym – zdumiałych i przeciwko sobie oburzonych starców, że tak długo [...] część samemu Bogu należną dla obrzydliwego bałwana *Perkuna* wyrządzali²⁸.

Wśród innych tematów znalazły się: założenie Akademii Krakowskiej i Uniwersytetu Wileńskiego, „wiek złoty” Zygmunta Augusta, Kopernik, Sobieski pod Wiedniem.

Pierwszymi przedstawicielami nowego kierunku (obok literatów, jak Adam Mickiewicz – twórca *Ballad i romanśów*, *Grażyny* i części II i IV *Dziadów*, wydanych w latach 1822–1823) byli studenci wspólnego Wydziału Literatury i Sztuki, uczniowie Saundersa i Rustema, związani z kręgiem filomatów i filaretów – Kanuty Rusiecki, Wincenty Smokowski, Walenty Wańkiewicz, Józef Staniszewski i Michał Kulesza²⁹.

W takich okolicznościach zostały zorganizowane pierwsze wystawy sztuk pięknych i opublikowane pierwsze wypowiedzi polskich krytyków artystycznych.

Informacje o wystawach, zwłaszcza w Paryżu, przedrukowywane były w warszawskiej prasie w początkach XIX wieku. Dotyczyły one zbiorów państwowych, ale także kolekcji prywatnych, które często po śmierci właściciela wystawiano na sprzedaż. W Warszawie podobnie wystawiano kolekcje do sprzedaży (np. zbiory poety arcybiskupa Ignacego Krasickiego), publikując anonsy w prasie³⁰). Odwiedzali

²⁶ Por. m.in. *Kształcenie artystyczne w Wilnie 1996* (dalsza literatura); Malinowski 2003.

²⁷ Bartnicka 1971.

²⁸ Saunders 2010: 31–32.

²⁹ Malinowski 2003: 54–60.

³⁰ Moszoro 1962: 35–36 (poz. 210).

Warszawę handlarze obrazów i innych dzieł sztuki, którzy wystawiali kolekcje w wynajmowanych pomieszczeniach. Między innymi w styczniu 1803 roku opublikowano informację o wystawieniu do sprzedaży w Oberży Drezdeńskiej przy ulicy Długiej kolekcji „kosztownych portretów oryginalnych z Paryża”, której katalog można było zakupić na miejscu³¹. Lokalni i przyjezdni artyści publikowali wiadomości o wystawieniu własnych dzieł na sprzedaż³².

Malarze pragnęli jednak prezentować swoje dzieła w celach artystycznego popisu, nie zaś sprzedaży. Po śmierci Smuglewicza jego uczniowie i współpracownicy (Rustem) konkurowali o katedrę malarstwa. W związku z tym Józef Oleszkiewicz, wybitny malarz, uczeń Smuglewicza i Jacques'a Louisa Davida w Paryżu, wystawił na przełomie 1809 i 1810 roku w gmachu uniwersyteckim w Wilnie wielką kompozycję *Pożegnanie Jana Karola Chodkiewicza z żoną Anną z Ostroga przed wyprawą chocimską*. Była to pierwsza publiczna wystawa sztuki w Wilnie i w polskim środowisku. Obraz spotkał się z dużym odgłosem społecznym, jednak brak dokumentacji prasy wileńskiej nie pozwala na przedstawienie prasowych reakcji na wystawę³³.

Saunders i Rustem planowali organizację pierwszej wystawy uniwersyteckiej w Wilnie. Miała zostać otwarta 24 czerwca 1812 roku. W *Uwiedomieniu* zostały określone zasady organizacyjne:

Rząd IMPERATORSKIEGO Uniwersytetu Wileńskiego uwiadamia, iż, celem okazania postępu w Sztukach Pięknych, każdego roku, będą wystawiać na widok publiczności różne dzieła amatorów i artystów krajowych. — Pierwsze takowe wystawienia dnia 24 terażniejszego czerwca, trwać będzie do 30 tegoż miesiące [. . .], w salach rysunkowych Uniwersytetu, w porządku następnym:

1. Obrazy historyczne, portrety, widoki polskie, architektoniczne, malowane olejno, z farbami suchymi, miniatury itd.
2. Dzieła snycerskie: płaskorzeźby, wypukłorzeźby, popiersia itp.
3. Rysunki architektoniczne: plany, przecięcia itd.
4. Rysunki różne: historyczne, portrety, sceny wiejskie itp.

³¹ Moszoro 1962: 28 (poz. 142).

³² Ryszkiewicz 1953.

³³ *Kształcenie artystyczne w Wilnie* 1997: 44.

5. Różne rodzaje dzieł Sztucharstwa.

JJP. Amatorowie i Artyści, którzy by życzyli dzieła swe okazywać, zechcą je przysłać [. . .] do Profesorów Saundersa i Rustema przed dniem 23 terażniejszego miesiąca³⁴.

Zajęcie Wilna przez wojska francuskie 16 czerwca spowodowało rezygnację z wystawy.

W 1817 roku inny uczeń Smuglewicza Daniel Kondratowicz opublikował w „Gazecie Warszawskiej” programową odezwę *Malowanie* w sprawie publicznej wystawy sztuki:

Nasz naród [. . .] uprawiając wszystkie inne nauki nie zaniedbał i nauki malowania, lecz nie wystawiając publicznie dzieł malowanych, nie odpowiedział należycie wzrostowi, który daje prawdziwe ugodnienie tej pięknej wiadomości. Mieliśmy dwóch malarzy sławnych — Czechowicza i Smuglewicza, a ci pozostali ledwie znanymi. Peszka, uczeń ostatniego [. . .], będąc niedawnym czasem w Warszawie, nie mógł się dać poznać ze swojego prawdziwie szacownego talentu; tego samego losu i inni doznają [. . .]; śmiem spomnieć, czyli by i u nas nie było sposobu wystawienia pod sąd publiczny obrazów oryginalnie malowanych. Ja przybywszy od 6 miesięcy do Warszawy, pracuję nad obrazem Wirginii. Jestem pierwszy, który życzyłby sobie wystawienia publicznie mojej pracy [. . .]. Daniel Kondratowicz, uczeń F. Smuglewicza³⁵.

W następnym roku, 9 lipca 1818, zostało ogłoszone w imieniu Aleksandra I rozporządzenie dotyczące ustanowienia wystaw w Królestwie Polskim, urządzanych co dwa lata³⁶. Miały one odbywać się od 1 do 15 czerwca, jednak ostatecznie otwierano je we wrześniu i październiku w gmachach uniwersyteckich. Organizatorem wystaw był prof. Antoni Blank. Wystawiali znani artyści, w tym profesorowie malarstwa, jak Antoni Brodowski, studenci sztuk pięknych oraz amatorzy i amatorki. Każda wystawa miała katalog.

20 marca 1819 roku, jak podano w „Gazecie Warszawskiej”³⁷, „nastąpiło pierwsze w kraju naszym wystawienie na widok publiczny w salach Królewsko-Warszawskiego Uniwersytetu dzieł sztuk pięknych”. Wiadomość z „Gazety

³⁴ „Kurier Litewski” 1812, 46 (8.06.).

³⁵ Moszoro 1962: 68 (poz. 478).

³⁶ Kozakiewicz 1952: XI–XXXI.

³⁷ „Gazeta Warszawska” 1819: 76 (21.09.) — dodatek. Przedruk: Kozakiewicz 1951: 13–14.

Warszawskiej” z wymienieniem parunastu dzieł i przytoczeniem pozytywnej oceny Namiestnika Królewskiego generała Józefa Zajęczka szybko rozeszła się po kraju³⁸.

Według późniejszej (z 1859 roku) opinii Jana Feliksa Piwarskiego, malarza, grafika i od 1818 roku kustosa uniwersyteckiego Gabinetu Rycin w Warszawie, „sterowali wówczas znawstwem sztuk nadobnych z rodu, mienia i nauki mężowie”: hr. Stanisław Kostka Potocki, hr. Józef Sierakowski – radca stanu i od 1818 roku kurator Szkoły Sztuk Pięknych UW, grafik amator i kolekcjoner, a także Ignacy Kochanowski, niegdyś szambelan Stanisława Augusta³⁹.

Kochanowski zamieścił w czasopiśmie „Orzeł Biały” tekst: *Recenzja dzieł sztuk pięknych wystawionych na widok publiczny w salach Uniwersytetu Królewsko-Warszawskiego w dniu 20 września r. b. [1819]*⁴⁰. Była to, według Piwarskiego, pierwsza polska recenzja z wystawy – pierwsze dzieło polskiej krytyki artystycznej⁴¹.

Jej autor – Ignacy Kochanowski (Kieleckie 1770 – 1836 lub później) – pierwszy polski krytyk artystyczny i malarz, uczeń Francesca Casanovy i Ignace’a Duviviera, malował i wystawiał nastrojowe pejzaże w konwencji XVIII wieku, m.in. ze wschodem księżyca (1819) i zachodem słońca i księżyca (w 1821, 1823 i 1825)⁴². Jego autorstwa są podpisane recenzje wystaw z 1821 i 1823 roku, a także mogą być niepodpisane recenzje z kolejnych warszawskich wystaw (1825 i 1828)⁴³.

Recenzja Kochanowskiego w „Orle Białym” została poprzedzona przez wprowadzenie wydawcy – redaktora Brunona Kicińskiego (krewnego Joachima Lelewela). Kochanowski przypomniał, że pierwsza publiczna wystawa „dzieł pięknych” odbyła się w Paryżu w 1673 (właściwie 1667) roku; od 1740 (właściwie 1737) organizowano Salony co rok lub co dwa lata.

Oceny 132 dzieł – obrazów, rzeźb, rysunków i grafik w kolejności katalogu zostały zawarte w krótkich na ogół komentarzach. Krytyk szczególnie wyróżnił obraz Antoniego Brodowskiego *Gniew Saula na Dawida*:

Obraz ten czyni prawdziwie zaszczyt pędzlowi artysty; kompozycja co do ustawienia osób, tak jak i co do charakterów, czyli rysów twarzy wskazuje, iż ten szacowny artysta kształcił swój talent według wielkich mistrzów. Osoby Saula i Dawida przedziwnie rysowane, postawy onych szlachetne, w stylu Anibala Carracci [Annibale Carracci], koloryt pewny [. . .], skład draperiów zręcznie rzucony i dosyć poważny.

oraz portrety:

Portrety [. . .] dowodzą rzadki talent i przypominają sławnego Greuse [Greuze] i Gerarda⁴⁴.

Brodowski jednogłośnie otrzymał „honorową nagrodę w medalu złotym”, a także stanowisko uniwersyteckiego profesora malarstwa.

Uwagę Kochanowskiego przyciągnął także obraz *Dysputa Katona o nieśmiertelności duszy przed jego zgonem* Antoniego Blanka, który w tym samym roku został profesorem malarstwa:

Obraz ten uderza przyjemnie patrzącego. Kompozycja i narysowanie osób tudzież i koloryt wiele przypomina sławną malarzkę Angelikę Kauffmann. Katon, pomimo że bliski jest śmierci, zachowuje jednak moc umysłu i w oczach jego widać naukę. Uważając jednak, iż Katon jest bliski zgonu, wnosić by można, iż ma za żywe oczy, a kolor twarzy i całego ciała jest jak na umierającego za świeży, tym bardziej, że scena ta jest przy lampie, a światło takowe kolory bardziej blado oddaje. Obraz ten jest przecie ozdobą ekspozycji⁴⁵.

Inne obrazy – pejzaże, portrety, obrazy religijne i mitologiczne, a także rzeźby to bardzo często kopie lub dzieła inspirowane malarstwem renesansu czy XVIII wieku. Stylistycznie i ideowo należały do odchodzącej epoki klasycyzmu. Brak było dzieł zapowiadających łączony z Wilnem romantyzm.

Pisząc o Brodowskim, krytyk żałował, że artysta nie „odał się zupełnie działowi historycznemu. Wszakże dzieje narodu naszego obfite w zdarzenia godne być oddane potomności przez dobrego malarza, wyglądają od dawna uwiecznienia ich pamiątki”⁴⁶. Jest to zapewne nawiązanie do dzieł i koncepcji

³⁸ Przedrukowały ją czasopisma w Krakowie („Gazeta Krakowska” 1819, 78 [29. 09.]), Lwowie („Rozmaitości” 1819, 118 [14.10.]), Poznaniu („Gazeta Poznańska” 1819, 79 [2.10.]) i Wilnie („Kurier Litewski” 1819, 213), Kozakiewicz 1951: 13; Agnieszka Świątosławska, *Początki krytyki artystycznej we Lwowie 1837–1847* – w tym tomie.

³⁹ Piwarski 1859: 4–5.

⁴⁰ Kochanowski 1819. Przedruk Kozakiewicz 1951: 15–23.

⁴¹ Piwarski 1859: 5.

⁴² SAP IV 1986: 47 (Derwojed).

⁴³ Kozakiewicz 1951: 65.

⁴⁴ Kochanowski 1819. Przedruk: Kozakiewicz 1952: 16.

⁴⁵ Kochanowski 1819. Przedruk: Kozakiewicz 1952: 19.

⁴⁶ Kochanowski 1819. Przedruk: Kozakiewicz 1952: 16. Patrz: Porębski 1962: 83.

Franciszka Smuglewicza, który został przywołany jako wzór w zakończeniu recenzji:

Publiczność oczekuje sądu znawców mających uwierzyć najdatniejszego. Życzyć by należało, ażeby na powtórny wystawieniu imiona artystów nie mogły mieć wpływu na znawców sąd, ażeby dopiero wtedy podanymi zostały dla powszechnej wiadomości, aż sąd bezstronny nagrodę już przyzna, jak to się dzieje w Rzymie. Tam, prawdziwa zasługa jest wieńczoną. Sławnej pamięci nasz Smuglewicz z zazdrością Włochów otrzymał palmę zwycięstwa, której by mu nigdy zawiść nie przyznała, gdyby jego imię wiadomym było⁴⁷.

Kochanowski jako krytyk spowodował pierwszą kontestację w polskim życiu artystycznym, wywołaną, jak można przypuszczać, niezgodnym z rozporządzeniem o wystawach udziałem zagranicznego artysty (artykuł IV). Do Warszawy w 1818 roku przybył z Florencji malarz Nicola Monti⁴⁸, zaproszony przez Pawła Cieszkowskiego (ojca filozofa Augusta) do prac w pałacu w Surhowie. „Zwyczajem włoskim” wystawił w kościele Pijarów obraz *Nawrócenie św. Pawła* (do kaplicy pałacu), licząc, że osiadłszy „w stolicy poświęciłby jej usługi”⁴⁹. Pokaz bez opłacania biletów cieszył się dużym powodzeniem. Monti, przedstawiony przez Cieszkowskiego Potockiemu, uzyskał intratne zlecenia (m.in. na portret Aleksandra I). Obraz umieszczony na wystawie spotkał się z ostrą krytyką Kochanowskiego. W końcowej części recenzji napisał:

Obraz [. . .] zdaje się być płodem osoby poczynającej ćwiczyć się w sztuce malarskiej. [. . .] Skład członków ciała nie jest naturalny i koloryt ich niewłaściwy; jedyną zaletą dzieła jest żywość imaginacji, z którą artysta stworzył to dzieło. Spadający św. Paweł więcej jak zatrwożony, ma cerę i oczy już umarłego, i lepiej by wystawiał wskrzeszanego Piotrowina jak nawracającego się Pawła. [. . .] Giernkowie otaczający Pawła w miarę ich odległości więcej są kolosalni jak pryncypialna osoba [. . .] Ich twarze nie okazują wcale przestachu, [. . .] a przynajmniej jakoweś przerażenie należałoby oddać na ich twarzy, lecz najbliższy z nich komicznie nieco pokazuje, iż pan jego oślepił. Koń zabiera większą część miejsca w obrazie, a uważając, iż ten obraz

jest przeznaczonym do ołtarza w kościele, nie można wstrzymać się od nagany kompozycji⁵⁰.

Krytyka Kochanowskiego wywołała, jak wspominał Piwarski, ostre dyskusje:

Stąd wrzawa, *clamantes* ze wszystkich stron. Tworzą się partie za i przeciw, ścierają zdania. Nasz Maestro się broni, jak może; nareszcie z pomocą swojego ziomka, a profesora tutejszego b. uniwersytetu, wydaje jako odpowiedź kilka-arkuszową w języku francuskim napisaną broszurę, wymieniając wszystkie nagrody, jakie z popisów publicznych we Włoszech otrzymał, jak go tam oceniano etc. etc., a tu, jeden taki (*un certain*) Kochanowski poważa się dzieło jego tak niegodnie uwłaczać. Wypowiedziawszy zatem wszelkie swoje żale z ubliżeniem nawet krytykującemu (za co znów wszystkich obruszył), dodał na końcu: *O pauvre Monti il ne te rest rien de plus, que de te jeter avec ton tableau dans la fleuve de la Vistule*. No, ale tego nie zrobił, obraz zapakował, odesłał gdzie należało, a sam opuścił spokojnie Warszawę⁵¹.

Z wywołaną przez Kochanowskiego dyskusją Piwarski łączył początek polskiej krytyki artystycznej:

Jabłko niezgody i zarożumienia, rzucone z jego [Montiego] okazji na naszą miejscową glebę, potoczyło się aż do obecnych czasów. Odtąd bowiem zaczęło kiełkować to znawstwo, naprzód w młodszym pokoleniu, nareszcie tak się wzrosło i wzrosło, że kiedy w roku 1819 ogłoszono pierwszą publiczną w Warszawie Wystawę wszelkich dzieł sztuki, to już było komu, z pewnym nawet zarożumieniem, o utworach malarskich rozprawiać⁵².

Po ukazaniu się recenzji Kochanowskiego nastąpiła w „Orle Białym” wymiana uwag z osobą podpisaną jako Ignacy Bentkowski, w innych zaś tytułach prasowych pojawiły się informacje o niektórych obrazach z wystawy:

Obraz alegorii Kościuszki, który szczególnym zdarzeniem uszedł od zniszczenia krytycznego p. I. K., jest do widzenia w domu artysty [. . .] [Daniel] Kondratowicz⁵³.

⁴⁷ Kochanowski 1819. Przedruk: Kozakiewicz 1952: 22.

⁴⁸ SAP V 1993: 636–637 (Derwojed).

⁴⁹ Moszoro 1962: 74–75 (poz. 530).

⁵⁰ Kochanowski 1819. Przedruk: Kozakiewicz 1952: 23.

⁵¹ Piwarski 1859: 5.

⁵² Piwarski 1859: 5.

⁵³ Moszoro 1962: 78 (poz. 552).

Anonimowy artykuł *O pierwszym wystawieniu sztuk pięknych w Uniwersytecie Warszawskim w „Rozmaitościach”* – dodatku do „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” z października 1819 roku został poprzedzony *Krótkim rysem malarstwa w Polsce* (nr 33), w którym zapewne po raz pierwszy scharakteryzowano malarzy, rzeźbiarzy i architektów, związanych z dworem Stanisława Augusta, w tym z „Malarnią”⁵⁴.

W recenzji podzielonej na *Obrazy historyczne oryginalne* oraz *Oryginalne pejzaże* znalazło się 19 wybranych obrazów. Nie były to jednak, jak w recenzji Kochanowskiego, artystyczne charakterystyki dzieł, lecz ich opisy. Tak np. opisany został obraz Kondratowicza *Zwyczaję pogrzebowe dawnych Litwinów*:

Kapłan stojący w środku obrazu nad grobowcem, nad którym znajduje się urna, kładzie w nią jajko. Po lewej stronie za kapłanem grupa mężczyzn wyobrażająca rodzinę lub przyjaciół zmarłego. Po prawej grupa niewiast, z których jedna na naczyniu trzyma chleb z miodem. Widać również kilka niewiast klęczących około grobowca – jedna z nich pochylona płacząc okazuje, ile ją ta smutna strata dotyczy. Z daleka widać pejzaż⁵⁵.

A tak przedstawiony został obraz samego Kochanowskiego *Zachód księżycy nad morzem*:

Ułomek skały formuje forgrunt. Znajdujący się na nim rybacy wyciągają sieć z wody. Na ułamku sterczącej z drugiej strony skały ukazują się dwie osoby, przypatrzące się tymże rybakom. Skała ta wznosi się wysoko i spadzisto. Na dole jej postrzegać się daje rozniecony ogień, przy którym człowiek gotuje jedzenie. Z lewej strony na gubiącym się w horyzoncie morzu płyną dwa okręty. Zachodzący we środku obrazu księżyc oświeca chmury i odbija się w morzu⁵⁶.

Trzecia anonimowa recenzja *O wystawieniu sztuk pięknych w Warszawie w „Tygodniku Polskim”* jest krótka i zawiera charakterystyki dzieł kilku artystów. Dwa z nich, duże formatem, krytyk uznał za „obrazy oryginalne”: *Śmierć Priama* Aleksandra Kokulara (obraz nieukończony, ostro skrytykowany przez Kochanowskiego) i *Gniew Saula na Dawida* Brodowskiego⁵⁷.

Poprzedza ją przypomnienie Stanisława Augusta, który myślał o „publicznym wystawieniu sztuk pięknych”:

Zbieg smutnych okoliczności zniweczył zamysły oświeconego monarchy. Nieoceniona to szkoda dla narodu [. . .], do jakiego stopnia bylibyśmy już doszli od czasów Smuglewiczów, Bacciarellich? Ale dla naszych dopiero czasów przeznaczony był widok tak pięknego ustanowienia⁵⁸.

W Wilnie *Pierwsze wystawienie dzieł sztuk pięknych w Cesarskim Uniwersytecie Wileńskim* odbyło się 15 czerwca 1820. Przygotował go profesor Jan Rustem, pełniący wówczas funkcję kierownika Oddziału Sztuk Pięknych na Wydziale Literatury i Sztuki. Anonimowy krytyk w „Dzienniku Wileńskim” w artykule o tym samym tytule: *Pierwsze wystawienie dzieł sztuk pięknych w Cesarskim Uniwersytecie Wileńskim* podkreślał rolę pierwszej polskiej artystycznej szkoły uniwersyteckiej i jej profesorów – Smuglewicza, Rustema, Le Bruna i Saundersa. Wystawa, zawierająca 136 dzieł, była przeglądem prac studenckich i nie miała oficjalnego, rządowego charakteru, tak jak warszawska:

Nie w tym ono celu jest uczynione, ażeby znawcy o talencie i usposobieniu tak miłośników, jako i profesjonalistów sąd swój i wyrok dawać mogli, lecz dla tego jedynie, ażeby zwrócić uwagę ludzi oświeconych na potrzebę zachęcenia zdatnych młodzieńców do kształcenia w tych sztukach, w których okazywane roboty dowodzą ich zdolności i postępu⁵⁹.

Większość wystawionych dzieł była kopiami (z wielkich mistrzów, lecz także z obrazów Rustema) portretów, kompozycji religijnych i mitologicznych, pejzaży. W wystawie wzięli udział przyszli romantycy „szkoły wileńskiej”, jak Walenty Wańkowicz, Maciej Przybylski, Wincenty Smokowski, Kanuty Rusiecki czy Michał Kulesza, choć ich dzieła pozostały w szkolnej konwencji.

Autorstwo kolejnej recenzji *Uwagi nad artykułem Pierwsze wystawienie dzieł sztuk pięknych w cesarskim uniwersytecie wileńskim w „Tygodniku Wileńskim”* (w numerach 170 i 171) można związać (o czym w dalszej części tekstu) z Michałem Czarnowskim (1784 – po 1850), malarzem,

⁵⁴ *O pierwszym wystawieniu* 1819.

⁵⁵ *O pierwszym wystawieniu* 1819. Przedruk: Kozakiewicz 1951: 32.

⁵⁶ *O pierwszym wystawieniu* 1819. Przedruk: Kozakiewicz 1951: 36.

⁵⁷ *O wystawieniu sztuk pięknych* 1819. Przedruk: Kozakiewicz 1951: 38.

⁵⁸ *O wystawieniu sztuk pięknych* 1819. Przedruk: Kozakiewicz 1951: 38.

⁵⁹ *Pierwsze wystawienie* 1820: 361.

uczniem Smuglewicza (od 1801), Saundersa i Rustema⁶⁰. Wincenty Smokowski w 1847 pisał, że jego [niezachowana] rysunkowa twórczość „wiernością w naśladowaniu wzoru [...] miał[a] wszystkie cechy dagerotypu [...] i wielkie zalety artystyczne z niemiecką dzisiejszą szkołą szczególniejsze powinowactwa mające”, a więc, jak można sądzić, z nazarizmem⁶¹. Smokowski wysoko ocenił Czarnowskiego pod względem merytorycznym jako:

[...] człowieka ze znakomitym wykształceniem, który był jednym z najpracowitszych uczniów szkoły rysunkowej. Zachwyił on podobno ostatnich czasów Smuglewicza, ale zdaje się, że dalsze postępy w nauce pod Rustemem rozwinął. [...] Pan Czarnowski, obecnie w Wilnie zamieszkały, jest dziś jednym z tych, co by mógł najlepiej i najdokładniej skreślić historię szkoły malarzkiej wileńskiej, i gdyby na uprzejme wezwanie nasze raczył tym się zająć, uczyniłby wielką przysługę dla tych, co się trudnić będą pisaniem historii Uniwersytetu, tym bardziej, że P. Czarnowski tak dobrze obeznany z piśmiennictwem, jak żaden dotąd artysta, i nieraz udzielał ulotnych pism w przedmiocie malarstwa do „Dziennika” i „Tygodnika” wileńskiego⁶².

O jego znajomości środowiska wileńskiego Wilna świadczy uwaga w artykule: *O robotach jego [Rustema] będą miały okazję wspomnienia w rozprawie o dziełach polskich artystów*⁶³.

Uwagi nad artykułem Czarnowskiego w „Tygodniku Wileńskim” (w numerach 170 i 171) zawierały obszerny wykład zasad malarstwa i rysunku z ciągłym odwoływaniem się do programów nauczania wileńskich profesorów:

[Jan Damel i Gaspar Borowski, uczniowie Smuglewicza] są w stanie malowania oryginalnie rzeczy historycznych: a chociaż ich roboty obok doskonałych Artystów stawiane być nie mogą [...] jednakże w obecnych okolicznościach nikt ich jeszcze z rodaków nie przewyższył⁶⁴.

Czarnowski ocenił także relację między kopią a oryginałem:

Orygynały, biorące się za wzory powinny mieć za najpierwszą cechę doskonałość rysunku; niepoślednią także jest rzeczą koloryt i dokładne wydanie rzeczy; w tym to ostatnim należy mieć wzgląd na układ figur i na różne pasje okazujące się na twarzach, stosownie do okoliczności; jeśli będą wyobrażały różne działania ludzkie: takie to tylko mogą doskonalić uczących się, i gust ich podnosić.

Kopia Rusieckiego z oryginału (tak bym rozumiał) ze szkoły włoskiej, wyobrażająca pół-figury Dawida, która zapewne z natury była malowana, jest dość dobrze zrobiona. Podobnaż Jerzego Wereckiego z oryginału [Giovanniego] Lanfranca. Figura w nim biegnąca ma nikczemnie malowany przód korpusu, rzucona zaś wskurcz bardzo naturalnie oddana⁶⁵.

Krytyka szczególnie interesowała kompozycje o tematyce antycznej. Przeprowadził szeroką i bardzo ostrą analizę dzieła Walentego Wańkowicza *Filoktet z Neoptolem na wyspie Lemnos*:

Neptolem z schyloną głową wyobraża bardziej romansego kawalera, nie zaś rycerza, a ta zwrócona twarz jego w stronę nie ku Filoktetowi daje do myślenia, iż oni nie mają żadnej rzeczy z sobą. [...] Figura Neoptolema [...] powinna mieć wystawę rycerską, głowę prosto trzymającą, twarz odważnie wspaniałą. [...] Wszelkich przykrych położeń w częściach, figur okazujących życie cierpiące, należy wystrzegać się, bo są przeciwne naturze. [...] Ten rysunek okazując znaczną usilność w wykonaniu, przekonywa, iż pracujący nad nim mało się ćwiczył w figurach; lecz moim zdaniem dopóty nie należy się odważać na rysowanie z imagacji, dopóki się nie wezwecza w wykreślenie dokładne figur i nie zachowa w pamięci części ich, jako też kształtu i wielkości bo inaczej nawyka się do tego kalectwa i karykaturalności, jaką się postrzega częstokroć w figurach nieumiejętnie robionych⁶⁶.

⁶⁰ SAP I 1971: 395 (Melbechowska-Luty). Czarnowski napisał pamiętnik *Krótkie wiadomości o tajnych towarzystwach uczni[ów] Uniwersytetu Wileńskiego aż do ich rozwiązania* w „Roczniku Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie” 1907. O Czarnowskim z niechęcią wyrażał się Stanisław Morawski w pamiętniku *Kilka lat mojej młodości w Wilnie*, Warszawa 1959: 216.

⁶¹ Smokowski 1847: 165.

⁶² Smokowski 1847: 165–166.

⁶³ Czarnowski 1820b: 175.

⁶⁴ Czarnowski 1820a: 149.

⁶⁵ Czarnowski 1820b: 175–176.

⁶⁶ Czarnowski 1820b: 177–180.

Odpowiedzią na recenzję *Uwagi nad artykułem* Czarnowskiego stała się niepodpisana recenzja w kolejnych numerach 172 i 173 „Tygodnika Wileńskiego”: *Zastanowienie się nad uwagami w „Tygodniku Wileńskim”*. Jest to jedyny tekst, w którym autor zastanawiał się, „jakim ma być znawca i sędzia sztuk pięknych”:

Znawca, który uwagi swoje odważa się publicznie drukiem ogłaszać, powinien być koniecznie z rzędu artystów, inaczej bowiem sąd jego będzie nieważny z tej przyczyny, że nie zna i nie czuje tej doskonałości, do której artysta dążyć przedsięwzię. Jakimże sposobem bezwzględnie może wytknąć uchybienia, kiedy istotne zalety doskonałości i piękności *idealnej* są mu nieświadome. Nauka teorii chociażby najdłuższa, jeżeli nie będzie wsparta techniką, nie nada pewnie tego smaku i uczucia, które doskonałości stopień i piękność ujrzeć potrafią. [...] Piękność, zaleta twórców geniuszu, która była powodem licznych rozpraw [...] powinna dać się uczuć znawcy i być zupełnie zrozumianą od niego. Tego zaś dostąpić nie potrafi samym zapatrywaniem się, jak wielka część znawców utrzymuje, ale raczej wprawą ręki z antyków jedynie rysując. [...] Nie znając przeto mechanizmu, drogi, którą artysta postępuje i sposobu jakiego używa do wykonania rzeczy, niepodobna jest zrozumieć i ocenić tej doskonałości, jaka znamionuje robotę artysty⁶⁷.

Powoływał się przy tym na słowniki i literaturę przedmiotu, np. *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure* Claude-Henri Wateleta (Paris 1792), *Discourses on Art* Joshua Reynoldsa czy *Oeuvres complètes d'Antoine Raphaël Mengs, premier peintre du roi et les ouvrages de Mengs* autorstwa chevaliera José-Nicolás d'Azara⁶⁸. Posiadał także „cały kurs Saundersa przepisany”, z którego często korzystał⁶⁹.

Krytyk-artysta przekazał czytelnikom, w tym studentom, podstawowe wiadomości o malarstwie, np. relacji dzieło – kopia, kompozycji, rysunku konturu czy naśladowaniu natury:

Kompozycja nieodłączna od *inwencji* stara się wybrać i części i ogół składające tak rozporządzić, iżby myśl obrazu mogła być łatwo wyrozumianą; stąd wypada, że *kompozycja* nie może być przyzwoitą, jeżeli nie

wyuszcza i nie odkrywa jasno myśli artysty [...]; piękność zatem kompozycji zależy szczególnie na różnitości, *opozycjach*, kontrastach i na wyrozumiałym rozpołożeniu wszystkich części obrazu cały składających⁷⁰.

Wśród ocenianych artystów znaleźli się Walenty Wańkowicz, Maciej Przybylski, Wincenty Smokowski. O wystawionych przez Kanuta Rusieckiego obrazach – kopiach pisał:

Wenus z Kupidynem, prześlicznie zrobiona. *Dawid*, głowa druga z Rembrandta, do zadziwienia są zrobione. Życzylibyśmy temu artyście, kontynuować tę sztukę, bo mając talent, wielkiej doskonałości dojść może⁷¹.

Tekst kończy się: „Pisałem w Mińsku 1820. 1/16 października”. Niezidentyfikowany autor, jak sam pisał, studiował pod kierunkiem Saundersa i Rustema. Nie mógł być jego twórcą mieszkający w Mińsku Wańkowicz, ponieważ jego dzieła zostały omówione w recenzji. Być może jednak był nim Czarnowski, o czym świadczyłby merytoryczny poziom tekstu.

Druga w Warszawie wystawa *Dzieł sztuk pięknych wystawionych na widok publiczny w salach Królewskiego Uniwersytetu* została otwarta 3 września 1821 roku. Wystawione 183 prace oceniono w 9 recenzjach i sprawozdaniach. Według anonimowej recenzji „Gazety Warszawskiej” (przedrukowanej w „Gazecie Krakowskiej”):

Wystawienie dzieł sztuk pięknych nierównie liczniejsze niżeli roku 1819, które się znajduje w salach pierwszy raz otworzonego wspaniałego gmachu na placu Kazimierzowskim, jest nowym dowodem upodobania i postępu narodu naszego w zawodzie sztuk pięknych⁷².

Uwagę krytyki przyciągały obrazy profesorów Antoniego Brodowskiego *Hektor wyrzucający Parysowi gnuśność jego*, scena z *Iliady* i przedstawienia świętych Piotra i Pawła oraz św. Katarzyny Antoniego Blanka.

Obraz Brodowskiego kończony z opóźnieniem nie został oceniony przez krytykę: „Znany szczególny talent tego artysty spodziewać się każe, że dzieło to będzie nową ozdobą naszego wystawienia, a ci, co je już widzieli zaręczają, że nadzieje

⁶⁷ Zastanowienie się nad uwagami 1820: 210–211.

⁶⁸ Zastanowienie się nad uwagami 1820: 212–215.

⁶⁹ Zastanowienie się nad uwagami 1820: 234.

⁷⁰ Zastanowienie się nad uwagami 1820: 213–214.

⁷¹ Zastanowienie się nad uwagami 1820: 240.

⁷² Kozakiewicz 1951: 53.

publiczności płonnymi nie będą⁷³. Wysoko oceniono jego portrety, szczególnie *Portret Juliana Ursyna Niemcewicza*.

Autor *Uwag nad wystawą sztuk pięknych* w tygodniku „Wanda” pisał o wspomnianych obrazach kościelnych Blanka:

[. . .] mają wiele piękności godnych pierwszych mistrzów, wyraz głów jest wspaniały i interesujący, znajomość anatomii i działań mięskół w każdym poruszeniu jest wielka; szkoda, że artysta w łagodniejszych zbatymentach i miększych cieniach nie utrzymał swojego kolorytu⁷⁴.

Na tle widoków krajowych (m.in. Zygmunta Vogla) i zagranicznych (m.in. Józefa Richtera czy Fryderyka Skarbka), portretów, obrazów o tematyce antycznej i sakralnej oraz kopii obrazów wyróżniały się tematyką z historii Polski obrazy Daniela Kondratowicza, ucznia Smuglewicza, *Ostrzyżyny Mieszka I* oraz *Chrzanowski w Trembowli*.

Jedyną podpisaną recenzją okazał się znów artykuł Ignacego Kochanowskiego *Uwagi nad dziełami sztuk pięknych wystawionymi w salach Uniwersytetu Królewskiego w Warszawie* w piśmie „Astrea”. Jednak uwagi krytyka są pozbawione ostrości recenzji z 1819 roku.

O portretach aktorów w strojach scenicznych ze sztuki z historii polsko-litewskiej Aleksandra Chodkiewicza *Jagiełło w Tenczynie* pisał Kochanowski:

Wystawujące portrety: Panią [Konstancję] Dmuszewską w roli Jadwigi, a P. [Marcina] Szymanowskiego w roli Władysława, są pracowicie i starannie malowane; lecz pierwszy nie odpowiada ani szlachetnej i zręcznej postawie, jaką ta artystka we wszystkich swych rolach zachowuje, ani wydaje tego pięknego składu twarzy, jakim jest obdarzona od natury. – Pan Szymanowski ma w tym portrecie postać nadętego baszy, nie bohatera ani monarchy. – Zresztą draperie są szczęśliwie oddane. Szuba Władysława i roba błękitna Jadwigi bardzo dobrze naśladowane⁷⁵.

Krytyk oczekiwał na obraz Brodowskiego *Hektor wyrzucający Parysowi gnuśność*, pisząc, że „publiczność znawcza, pamiętną będąc pięknego dzieła [. . .] w pierwszej ekspozycji okazanego, nie może jak tylko z wielką

oczekiwać niecierpliwością tego nowego płodu sztuki malarzkiej naszego artysty⁷⁶. Przedstawienia świętych Blanka tak charakteryzował:

Obydwa te obrazy stosowne do swego przeznaczenia mają własności; w obrazie ś. Piotra wystawiającym, osoby są kolosalne, członkowatość mocna i kolory żywe: co wszystko, gdy będzie umieszczone w dużym gmachu kościelnym, wyborny efekt sprawi⁷⁷.

Brak w recenzjach z 1821 roku podsumowań i uogólnień. Kochanowski napisał w „Astrei”: „Tam tylko krytyka nie ma miejsca, gdzie doskonałość do najwyższego doszła stopnia lub gdzie zupełna nieświadomość rzeczy i ciemnota panuje⁷⁸. W wystawionych i analizowanych dziełach dominowała sztuka klasycyzmu o XVIII-wiecznych korzeniach.

Młodzi romantycy z Wilna pozostawali w ostrej opozycji do warszawskiego klasycyzmu. Gdy w 1821 roku najwybitniejszy z nich Kanuty Rusiecki⁷⁹ podczas podróży do Paryża odwiedził dzięki Lelewelowi uniwersytecki Oddział Sztuk Pięknych w Warszawie, ostro skrytykował jej profesorów w *Dzienniku odprawionej podróży z Wilna do Paryża*:

Udałem się do drugiej bocznej sali, gdzie pracują profesorowie; powitałem się z panem Brodowskim: człowiek to już podżyty, niekiedy lewą ręką malował obraz. Zaczęty może mieć wysokość stóp 10, długości większej, wyobraża Hektora wymawiającego gnuśność Parysowi; składa się z 3 figur wielkości naturalnej. Hektor w profilu na kształt pnia, tylko że na wierzchu jest głowa, a pośrodku pancierz. Parys stoi od niego odwrócony, podobno że jest niemy i głuchy. Pośrodku sali stał obraz św. Katarzyny, który, jak wnosilem, musiał być przez pana Blanka malowany, lecz stojący za nim też ogromny Piotra i Pawła wcale nędznie wyglądał, lecz się dowiedziałem później z wielkim podziwem, że są to oba przez niego robione. Dowiedziałem się tam, że skulptura przez tychże profesorów jest dawana, nie miałem więc najmniejszej ciekawości oglądać jej. Pożegnawszy się

⁷³ Kozakiewicz 1951: 54.

⁷⁴ Kozakiewicz 1951: 59.

⁷⁵ Kozakiewicz 1951: 68.

⁷⁶ Kozakiewicz 1951: 64.

⁷⁷ Kozakiewicz 1951: 69.

⁷⁸ Kozakiewicz 1951: 64.

⁷⁹ SAP IX 2013: 240–250 (Malinowski).

z nimi, wyszedłem z inną daleko opinią o szkole warszawskiej aniżeli dotychczas miałem⁸⁰.

W czerwcu 1822 roku odbyła się druga wystawa sztuk pięknych na Uniwersytecie Wileńskim. Także ona pokazywała przede wszystkim prace studentów, a także amatorów i amateerek. Spostrzeżenia z wystawy zostały zawarte w artykule *Krótki rys postrzeżeń nad robotami sztuk pięknych, wystawionymi w Imperatorskim Wileńskim Uniwersytecie w „Dzienniku Wileńskim”*. Jego autorem (wskazany w spisie treści numeru 9) był Michał Czarnowski. Artykuł zawiera obszerny tekst poświęcony rysunkowi jako technice artystycznej, który wydaje się kontynuacją rozważań o malarstwie w anonimowych tekstach z wystawy w 1820 roku.

Podobny sposób formułowania zdań wskazuje, że anonimowe teksty z czasów poprzedniej wystawy są tekstami Czarnowskiego. W ten sposób u początków polskiej krytyki artystycznej, obok nazwiska Kochanowskiego, autora tekstów z lat 1819 i 1821, pojawiło się nazwisko Czarnowskiego, autora tekstów z lat 1820 i 1822.

Czarnowski w recenzji z 1822 roku zwrócił uwagę na młodych artystów – romantyków, chociaż jego wypowiedzi należały do poprzedniej epoki. Pisał o kompozycjach figuralnych:

Figury z natury ludzkiej przez P. Wańkowicza, okazujące znaczną staranność w przybliżeniu się do niej, mają nie wielkie uchylecia w obwodach niektórych części, a mianowicie głów i stóp samych, a bardziej jeszcze uchybiają w stosunku cieniów, jaki się postrzega w naturze. [. . .]

W malowaniach Pana Smokowskiego figury z największą łatwością narysowane, przekonywają o niezmiernej jego pamięci wszystkich części i muskułów, dowodzą małej uwagi w dostrzeżeniu i oddaniu⁸¹.

O pejzażu:

P. Kulesza, oddany jednej gałęzi rysunków, trudniąc się szczególnie robieniem widoków gwaszem i piórkiem, sposobem najlepszym je wykonywa, lecz nie zachowując wyraźnej bryłowości, jaka się znajduje zawsze w ułożeniu różnych wyniosłych miejsc, gór i drzew naturalnych [. . .] rysuje bez widocznych przybliżeń i oddaleń, a które istotne sprawują piękność widoków.

W czym Pan Karczewski, w drobnych rysunkach, robionych gwaszem, znaczną ma wyśzość, co bardzo łatwo dostrzega się w porównaniu jednej rzeczy przez obu robionej. W większych rysunkach widoków P. Kulesza celuje; jednakże zawsze ma tę wadę, iż rzeczy odległe mało są przyćmione. Pan Karczewski w wyrobieniu obłoków i odległości przewyższa P. Kuleszę. Ten zaś ostatni lepiej od pierwszego ma narysowane w swych widokach figury ludzi i koni⁸².

Rusiecki, przebywając zagranicą, nie brał udziału w wystawie. Po studiach w École des Beaux-Arts w Paryżu, Akademii św. Łukasza (m.in. u Bertela Thorvaldsena) i Akademii Francuskiej (u Antoine-Jeana Grosa) stał się jednym z przywódców polskiej kolonii artystycznej w Rzymie, autorem kształtowanego w latach 1821–1824 nowego (po wystąpieniu Woronicza w 1803 roku) narodowego programu sztuki i pierwszego romantycznego polskiego manifestu artystycznego:

Jest tu nas siedmiu zebranych z różnych kątów sarmackiego świata, żyjemy jak bracia ze sobą [. . .] Dzieci rozszarpanej Ojczyzny, kupimy się razem spod różnych rządów na ziemi usłanej laurami, a wpatrując się w czyny tych bohaterów świata, rozszerzamy w sobie gorącą chęć do sławy, i jeżeli niezgoda upodliła i do upadku przywiodła Ojczyznę naszą, ten święty związek będzie zapewne sercem i ogniem Narodu. Ukazemy czyny dzielnych naszych dziadów i prześlemy je w pamięć najpóźniejszych wnuków. Było już wielu, którzy chcieli się przyłączyć do nas, lecz jak tylko nie Polak odrzuconym został⁸³.

Polskie malarstwo i myśl o sztuce wkroczyły w XIX wiek w Rzymie. . . ⁸⁴

* * *

W Krakowie pierwszą recenzję z wystawy uczniów Szkoły Sztuk Pięknych opublikowano w „Pszczółce Krakowskiej” w lipcu 1822 roku. Jej autorem był prof. Herman Schugt, dziekan Wydziału Literatury Uniwersytetu Krakowskiego,

⁸⁰ Rusiecki 2002: 101–102.

⁸¹ Czarnowski 1822: 109.

⁸² Czarnowski 1822: 112.

⁸³ List do malarza Józefa Staniszewskiego, 1824, w: Pigoń 1923; Malinowski 2003: 59–60.

⁸⁴ Nitka 2014.

sprawujący nadzór nad Akademią Malarską⁸⁵. Rok wcześniej na łamach tego samego pisma ukazał się tekst sygnowany S. Z.: *Krytyka – czym jest*⁸⁶. Zagadnieniom tym w niniejszym tomie został poświęcony artykuł Małgorzaty Reinhard-Chlady *Początki krytyki artystycznej na łamach „Pszczółki Krakowskiej” w latach 1819–1822*.

W Gdańsku, w którym Towarzystwo Sztuk Pięknych zostało założone w 1835 roku, pierwszą wystawę zorganizowano w 1836. Anonimowa relacja *Kunstaustellung* ukazała się w piśmie „Danziger Dampfboot”⁸⁷. Por. artykuł Magdaleny Mielnik *Krytyka artystyczna w Gdańsku w XIX i początku XX wieku* w tym tomie. Towarzystwo – Kunstverein w Gdańsku, obok poznańskiego, należało do wschodniopruskiej części Związku Towarzystw Przyjaciół Sztuk Pięknych Prus (Verein der Kunstfreude im Preussischen Staate).

W Poznaniu w 1837 roku na pierwszej wystawie nowo założonego Towarzystwa Sztuk Pięknych wystawiono 800 dzieł artystów zachodnioeuropejskich, zwłaszcza niemieckich ze szkoły düsseldorfskiej, i nielicznych polskich. W związku z wystawą ukazała się niepodpisana bardzo obszerna recenzja *Wystawa obrazów w Poznaniu w „Przyjacielu Ludu”*⁸⁸. Wystawa i recenzja zostały omówione przez Magdalenę Warkoczewską⁸⁹. Według wcześniejszych publikacji autorem recenzji był Franciszek Morawski, generał polskiego wojska, literat i krytyk⁹⁰.

We Lwowie w związku z pierwszą publiczną wystawą malarstwa w 1837 roku w Ratuszu ukazała się pierwsza anonimowa recenzja *Die Gemälde-Ausstellung in Lemberg* w piśmie „Mnemosyne”, oraz jej swobodny przekład w „Rozmaitościach”⁹¹. Analizuje je na szerokim tle życia kul-

⁸⁵ Herman Schugt, *Rys tegorocznego postępu uczniów malarstwa i rzeźbiarstwa, „Pszczółka Krakowska”* 1822, 32: 81–84.

⁸⁶ *Krytyka – czym jest, „Pszczółka Krakowska* 1820, 1: 3–5.

⁸⁷ *Kunstaustellung, „Danziger Dampfboot”* 1836: 54 (5.05.): 260; 56 (10.05.): 275; 59 (19. 05.): 290.

⁸⁸ [Franciszek Morawski], *Wystawa obrazów w Poznaniu, „Przyjacielu Ludu”* 1837/1838. Przedruk: Magdalena Warkoczewska, *Wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Poznaniu (1837–1857)*, Warszawa-Poznań 1991: 109–177.

⁸⁹ Magdalena Warkoczewska, *Malarstwo i grafika epoki romantyzmu w Wielkopolsce. Dzieje i funkcje*, Poznań 1984: 68–71; Magdalena Warkoczewska, *Wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Poznaniu (1837–1857)*, Warszawa-Poznań 1991: 14.

⁹⁰ Nazwisko autora Franciszka Morawskiego podali: Janusz Powidzki, *Jak pisano w Poznaniu krytyki artystyczne, „Kurier Poznański”* 1938, 450 (2.10.) – Dział Kultury i Sztuki; Mieczysław Treter, *Jan Matejko. Osobowość artysty. Twórczość. Forma i styl*, Lwów-Warszawa 1939: 118, 595.

⁹¹ *Die Gemälde-Ausstellung in Lemberg, „Mnemosyne”* 1837, 78: 311–312; *Jeszcze słów kilka o wystawie obrazów we Lwowie, „Rozmaitości”* 1837, 29: 229–230.

turalnego miasta Agnieszka Świętosławska w tekście *Początki krytyki artystycznej we Lwowie (1837–1847)*.

Bibliografia

- Baliszewski 2017 = Mikołaj Baliszewski, *Polski artysta w „tempio del vero gusto”. Uwagi do rzymskiej biografii Franciszka Smuglewicza, „Biuletyn Historii Sztuki”* 2017, 4: 705–776
- Bartnicka 1971 = Kalina Bartnicka, *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX w. (1764–1831)*, Wrocław 1971
- Bumbul 2001 = Renata Bumbul, *Twórczość malarstwa Szymona Czechowicza w Wilnie, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”* 2001: 65–79
- Czarnowski 1820a = [Michał Czarnowski], *Uwagi nad artykułem. Pierwsze wystawienie dzieł sztuk pięknych w Cesarskim Uniwersytecie Wileńskim w „Dzienniku Wileńskim”, „Tygodnik Wileński”* 1820, 170 (15.09.): 149
- Czarnowski 1820b = [Michał Czarnowski], *Uwagi nad artykułem. Pierwsze wystawienie dzieł sztuk pięknych w Cesarskim Uniwersytecie Wileńskim w „Dzienniku Wileńskim”, „Tygodnik Wileński”* 1820, 171 (30.09.): 175–176
- Czarnowski 1822 = Michał Czarnowski, *Krótki rys postrzeżeń nad robotami sztuk pięknych, wystawionymi w Imperatorskim Wileńskim Uniwersytecie, „Dziennik Wileński”* 1822, 9 (9.09.): 109, 112
- Dobrowolski 2020 = Witold Dobrowolski, *Podróż do Włoch Elżbiety Lubomirskiej i Stanisława Kostki Potockiego, Geneza łańcuckiej kolekcji starożytności*, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2020
- Gregorowicz-Metz 2012 = Anna Gregorowicz-Metz, *Stanisław Kostka Potocki – The first Polish art historian and his ideas about art in “O sztuce u dzisiejszych” (On the art of the Moderns)*, w: *History of art history in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, Jerzy Malinowski (ed.), vol. 1, Society of Modern Art & Tako Publishing House, Toruń 2012: 47–53
- Jaroszewski 1970 = Tadeusz S. Jaroszewski, *Christian Piotr Aigner architekt warszawskiego klasycyzmu*, wyd. 2, Warszawa 1970
- Kochanowski 1819 = Ignacy Kochanowski, *Recenzja dzieł sztuk pięknych wystawionych na widok publiczny w salach Uniwersytetu Królewsko-Warszawskiego w dniu 20 września r.b. [1819], „Orzeł Biały”* 1819, 13: 261–282; 14: 33–37. Przedruk: Kozakiewicz 1952: 15–23
- Kozakiewicz 1951 = Stefan Kozakiewicz, *Początki krytyki artystycznej w Warszawie, „Materiały do Studiów i Dyskusji”* 1951, 6: 61–83
- Kozakiewicz 1952 = Stefan Kozakiewicz, *Warszawskie wystawy sztuk pięknych w latach 1819–1945*, Wrocław 1952
- Kształcenie artystyczne w Wilnie* 1996 = *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, katalog wystawy, red. Jerzy Malinowski, Michał Woźniak i Rūta Janonienė, Muzeum Okręgowe w Toruniu 1996
- Levandauskas 2012 = Vytautas Levandauskas, *The history of architecture in academic works by professors of Vilna University in the first half of the 19th century*, w: *History of art history in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, Jerzy Malinowski (ed.), vol. 1, Society of Modern Art & Tako Publishing House, Toruń 2012: 31–37

- Malinowski 2003 = Jerzy Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003
- Mańkowski 1976 = Tadeusz Mańkowski, *O poglądach na sztukę w czasach Stanisława Augusta* (1929). Przedruk w: *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, Warszawa 1976
- Miziołek 2019 = Jerzy Miziołek (ed.), *Roma e Varsavia: tradizione classica e educazione artistica nell'età dei lumi e oltre*, Roma 2019
- Moszoro 1962 = Elżbieta Moszoro, *Życie artystyczne w świetle prasy warszawskiej pierwszej połowy XIX wieku*, Wrocław 1962
- Nitka 2014 = Maria Nitka, *Twórczość malarzy polskich w papieskim Rzymie w XIX wieku*, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2014
- O pierwszym wystawieniu 1819 = O pierwszym wystawieniu sztuk pięknych w Uniwersytecie Warszawskim*, „Rozmaitości” 1819, 33 – dodatek do „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1819, 81 (9.10.)
- Pierwsze wystawienie 1820 = Pierwsze wystawienie dzieł sztuk pięknych w Cesarskim Uniwersytecie Wileńskim*, „Dziennik Wileński 1820 (lipiec): 361
- Pigoń 1923 = Stanisław Pigoń, *Józef Staniszewski i Kanuty Rusiecki w procesie filareckim*, „Słowo” (Wilno) 1923, 114 – dodatek literacki. Przedruki: Stanisław Pigoń, *Głosy sprzed wieku*, Wilno 1924: 70–72.; „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2002, 1: 103–106
- Piawski 1859 = Jan Feliks Piawski, *Wyjaśnienie powodów, jakie mnie skłoniły do napisania artykułu „Pogląd ogólny na krytykę o malarzach i malarstwie etc.”*, „Gazeta Warszawska” 1859, 89 (3.04.): 4–5
- Polanowska 2000 = Jolanta Polanowska, „Lettre d'un étranger sur le salon de 1787” Stanisława Kostki Potockiego: tekst z pogranicza sztuki i polityki, „Ikonothea” 2000: 237–246.
- Polanowska 2012 = Joanna Polanowska, *Stanisław Kostka Potocki – literat Arkadyjczyk, znawca sztuki, architekt amator i jego rezydencje w dobrach wilanowskich*, „Studia Wilanowskie” 2012: 86–103
- Poprzęcka 1976 = Maria Poprzęcka, „Wazary polski” Stanisława Kostki Potockiego, w: *Mysli o sztuce. Materiały sesji zorganizowanej z okazji czterdziestolecia istnienia Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1976: 29–47
- Porębski 1962 = Mieczysław Porębski, *Malowane dzieje*, Warszawa 1962
- Potocki 1803 = Stanisław Kostka Potocki, *O sztuce u dawnych. Wstęp*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” 1803: 339–368
- Potocki 2000 = [Stanisław Kostka Potocki], *List cudzoziemca o Salonie 1787*, przekład Joanna Guze, „Ikonothea” 2000: 221–235
- Powidzki 1938 = Janusz Powidzki, *Jak pisano w Poznaniu krytyki artystyczne*, „Kurier Poznański” 1938, 450 (2.10.)
- Rusiecki 2002 = Kanuty Rusiecki, *Dziennik odprawionej podróży z Wilna do Paryża w 1821 roku*, w: Kanuty Rusiecki, *O malarstwie. Z Dziennika odprawionej podróży z Wilna do Paryża w 1821 roku i ze Szkicowników z Włoch z lat 1822–1831*, opr. Jerzy Malinowski, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2002, 1: 102–1–3
- Ryszkiewicz 1951 = Andrzej Ryszkiewicz, *Sprawy artystyczne w działalności Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk*, „Materiały do Studiów i Dyskusji” 1951, 6: 32–60
- Ryszkiewicz 1953 = Andrzej Ryszkiewicz, *Początek handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Warszawa 1953
- SAP I 1971 = Aleksandra Melbechowska-Luty, *Czarnowski Michał*, w: *Słownik artystów polskich*, pod red. Jolanty Maurin-Białostockiej, Wrocław 1971: 395
- SAP IV 1986 = Janusz Derwojed, *Kochanowski Ignacy*, w: *Słownik artystów polskich*, pod red. Jolanty Maurin-Białostockiej i Janusza Derwojeda, Wrocław 1986: 47
- SAP V 1993 = Janusz Derwojed, *Monti Nicola*, w: *Słownik artystów polskich*, pod red. J. Derwojeda, Warszawa 1993: 636–637
- SAP IX 2013 = Jerzy Malinowski, *Rusiecki Kanuty*, w: *Słownik artystów polskich*, pod red. Małgorzaty Biernackiej, Warszawa 2013: 240–250
- SAP X 2016 = Jolanta Polanowska, *Saunders Joseph*, w: *Słownik artystów polskich*, pod red. Urszuli Makowskiej, Warszawa 2016: 95–109
- Saunders 1815 = Joseph Saunders, *Wiadomość o życiu i dziełach Szymona Czechowicza*, „Dziennik Wileński” 1815, 12: 624–640. Przedruk: „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2001: 59–63
- Saunders 2010 = Joseph Saunders, *Discours sur l'influence et l'utilité des arts imitatifs / O wpływie i użytku sztuk naśladowczych*, red. Jerzy Malinowski, Stowarzyszenie Sztuki Nowoczesnej w Toruniu & Wydawnictwo Tako, Toruń 2010 (Wykład opublikowany po polsku w przekładzie Michała Lachnickiego w „Pamiętniku Magnetycznym Wileńskim” w 1816 roku)
- Smokowski 1847 = Wincenty Smokowski, *Do wspomnień o Szkole Malarzkiej A. Szemesza, wiadomość dodatkowa...*, „Athenaeum” 1847, 1: 165–166
- Starzyński 1956 = Juliusz Starzyński, *Stanisław Kostka Potocki jako historyk i teoretyk sztuki*, „Rocznik Historii Sztuki” 1956
- Svirida 2012 = Inessa Svirida, *Joseph Saunders: The making of the biography (historiography and sources)*, w: *History of art history in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, Jerzy Malinowski (ed.), vol. 1, Society of Modern Art & Tako Publishing House, Toruń 2012: 17–30
- Szymon Czechowicz 2020 = *Geniusz baroku. Szymon Czechowicz 1689–1775*, katalog wystawy, red. Andrzej Betley, Tomasz Zaucha, Muzeum Narodowe w Krakowie 2020
- Treter 1939 = Mieczysław Treter, *Jan Matejko. Osobowość artysty. Twórczość. Forma i styl*, Lwów-Warszawa 1939: 118, 595
- Warkoczewska 1984 = Magdalena Warkoczewska, *Malarstwo i grafika epoki romantyzmu w Wielkopolsce. Dzieje i funkcje*, Poznań 1984: 68–71
- Warkoczewska 1991 = Magdalena Warkoczewska, *Wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Poznaniu (1837–1857)*, Warszawa-Poznań 1991: 14.
- Woronicz 1803 = Jan Paweł Woronicz, *Rozprawa o pieśniach narodowych*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” 1803: 369–402.
- Zastanowienie się nad uwagami 1820 = *Zastanowienie się nad uwagami w „Tygodniku Wileńskim”*, „Tygodnik Wileński” 1820, 172 (15.10.): 209–224; 173 (31.10.): 233–242
- Zoltowska 1974 = Maria-Évelina Zoltowska, *La première critique d'art écrite par un Polonais : la "Lettre d'un étranger sur le salon de 1787", de Stanislas Kostka Potocki*, „Dix-Huitième Siècle” 1974, 6: 325–341

Summary

Two hundred years ago in Warsaw and Wilno : the origins of Polish art criticism

The beginnings of Polish art criticism go back to the start of the 19th century, when discussions concerning problems occasioned by thinking about art, art criticism and taste took place at scholarly sessions of the University of Wilno and the Warsaw Society of Friends of Science. The origins of the history of art in Poland are associated with the names of the Englishman Joseph Saunders, the first professor of “the literature of the fine arts” (and graphics) at the University of Wilno, who in 1810 delivered the lecture entitled *Discours sur l'influence et l'utilité des arts imitatifs*, and the politician and collector Stanisław Kostka Potocki, regarded as the first Polish art historian. In 1787 Potocki published his *Lettre d'un étranger sur le Salon de 1787* in Paris, analysing the works exhibited, and subsequently published *On the art of the past, or the Polish Winckelmann* (1815). Information on art exhibitions abroad, together with those organised by art-dealers in Warsaw, appeared in the press.

A public exhibition of works of art planned by the University of Wilno for the year 1812 failed to materialise on account of the occupation of the city by French troops. Hence the first public art exhibition, organised by the authorities of the Polish Kingdom as the first of a biennial sequence, took place in 1819, followed by a further exhibition in 1821. The first exhibitions in Wilno took place in 1820 and 1822. The earliest reviews, works of art criticism, are those associated with these exhibitions. The author of

the earliest review, from 1819, in the periodical “Orzeł Biały” (“The White Eagle”), followed by another review in 1821, was the painter Ignacy Kochanowski, regarded as the first Polish art critic. His observations on paintings gave rise to discussion and polemics in the press. Alongside anonymous reviews, the exhibition in Wilno in 1820 occasioned a review which can be attributed to Michał Czarnowski, a painter by training.

The present article includes a discussion of the reviews by both these critics, as well as the anonymous reviews, dealing with aesthetic and technical matters, composition, formal and stylistic analysis, the relation between an original work and a copy, and reference to the teaching syllabus for academic education. These reviews established the basis for the interpretation of works of art. Questions of iconography, including national iconography, were raised against this background, while an animated painterly conflict arose between early Wilno Romanticism (Kanuty Rusiecki) and late Warsaw Classicism (Antoni Brodowski). This created an all-Polish artistic milieu, centred upon the circle in Rome.

The questions raised in this text are further developed in subsequent articles, devoted to artistic circles and art critics in Kraków (the earliest review dates from 1822), Gdańsk (1836), Poznań and Lwów (both 1837).