

Dariusz DĄBROWSKI

„Kariera” legnickich kompozycji Aleksandra Lessera na Grodzieńszczyźnie. Przyczynek do badań nad funkcjonowaniem dzieła sztuki w społeczeństwie polskim połowy XIX wieku. Część 2

W pierwszej części naszych rozważań przestudiowaliśmy korespondencję pomiędzy braćmi Konstantym i Kazimierzem Skirmuntami a Aleksandrem Lesserem pod kątem odnalezienia w niej i zinterpretowania wszelkich informacji dotyczących technicznej strony zamawiania dzieła malarskiego, a także wszelkich spraw w ogóle związanych z obstalowaniem dzieła sztuki, jego kosztami itp.¹ Pora więc, zgodnie z zapowiedzią, poruszyć teraz kwestie natury estetycznej.

Przyznaję, że w omawianym materiale źródłowym wzmianek na ten temat zbyt dużo nie znajdujemy. Mimo skromnej ilości są one jednak na tyle ciekawe, że zdecydowanie warto się z nimi zapoznać. Warto szczególnie z tego względu, iż korespondują one, moim zdaniem, z efektami toczącej się w drugiej połowie lat czterdziestych XIX w. dyskusji odnośnie do roli i miejsca malarstwa w społeczeństwie polskim tamtego czasu². Wspomniana dyskusja została prześledzona głównie przez Andrzeja Ryszkie-

¹ D. Dąbrowski, *Kariera legnickich kompozycji Aleksandra Lessera na Grodzieńszczyźnie. Przyczynek do badań nad funkcjonowaniem dzieła sztuki w społeczeństwie polskim połowy XIX wieku*. „Zeszyty Historyczne” SP w Częstochowie, t. V, 1999, s. 95 – 100.

² We wspomnianej dyskusji udział wzięli przede wszystkim Michał Grabowski, Adam Szemesz, Józef Ignacy Kraszewski, Eleonora Ziemięcka i Wincenty Smokowski. Poszczególne wypowiedzi cytowane będą w miarę potrzeb niżej. Warto na razie zaznaczyć, że interesująca nas dysputa rozpoczęła się w 1845 r. i toczyła się głównie na łamach „Tygodnika Petersburskiego”, choć także „Athenaeum” i „Pielgrzyma”. Zainteresowanie dyskusją opinii warszawskiej potwierdza przedruk w „Gazecie Codziennej” w 1847 r. listu Michała Grabowskiego do Adama Szemesza, otwierającego całą wymianę poglądów („Gazeta Codzienna” 1847, nr 25 – 27. Informację tę podaję za: A. Ryszkiewicz, *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim. Studia z historii sztuki polskiej*, pod red. Ksawerego Piwockiego, t. IV, Wrocław 1953, przyp. I ma s. 29). Jej swoiste podsumowanie stanowi zbiór artykułów Michała Grabowskiego, który został wydany przez S. Orgelbranda w 1849 r. (Artykuły literackie, krytyczne, artystyczne M... Gr...go (Dalszy ciąg Literatury, Krytyki, Korrespondencji i t.d.), Warszawa 1849).

wicza i Stefana Kozakiewicza³. Ze względu na uwarunkowania dziejowe wnioski, do których wymienieni badacze doszli, należy uznać za, delikatnie mówiąc, zdefektowane z powodów ideologicznych. Tymczasem, o ile mi wiadomo, nie podjęto w późniejszym czasie weryfikacji opinii Ryszkiewicza, Kozakiewicza (a także innych historyków sztuki) na temat stosunku do malarstwa i malarzy uczestników wspomnianej dziewiętnastowiecznej dyskusji. Postanowiłem tę kwestię poruszyć, bowiem jednym z podstawowych tematów interesującej nas dysputy była sprawa znaczenia i funkcji, jakie pełnić miało w społeczeństwie polskim malarstwo historyczne. Jej uczestnicy próbowali wyłansować pewne modelowe rozwiązania estetyczne, zastanawiali się nad możliwością powołania do życia najbardziej odpowiadających Polakom wzorców ikonograficznych, zajmowali się oceną prac współczesnych artystów polskich pod kątem ich przystawalności do postulowanego modelu, dyskutowali wreszcie nad kondycją, możliwościami rozwoju i metodami propagowania malarstwa krajowego. Poza tym większość z uczestników interesującej nas wymiany poglądów zabierała głos w sprawie twórczości Aleksandra Lesserera.

Jak widać, istnieje dużo punktów stycznych między wzmiankowaną dyskusją a wartością korespondencji pomiędzy Lesserem i Skirmuntami, co w sposób wystarczający tłumaczy moje zainteresowanie tą sprawą. Warto jeszcze dodać, że można nawet domniemywać, czy przypadkiem nie istniała bezpośrednia zależność pomiędzy zajmującą naszą uwagę dysputą, rozgrywającą się przecież na łamach prasy, a więc społecznie dostępną, a zamówieniem przez ziemian z guberni grodzieńskiej historycznych obrazów Lesserera. Niestety, ten interesujący problem musi pozostać w zasadzie w sferze przypuszczeń, gdyż całkowitemu zniszczeniu uległy na początku drugiej wojny światowej dwory w Porzeczu i Mołodowie wraz ze zgromadzonymi przez Skirmuntów zbiorami i biblioteką⁴. Nie jesteśmy więc w stanie stwierdzić, co ci ziemianie czytali, a więc

³ A. Ryszkiewicz, Na temat pozycji społecznej artystów polskich w pierwszej połowie XIX w. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką [dalej: Materiały do studiów], R. III, 1952, nr 2 – 3 (10 – 11), s. 405 – 450; idem. Początki handlu obrazami; S. Kozakiewicz, Malarstwo warszawskie w latach 1815 – 1850. Podłoże rozwoju, [nadbitka z:] Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, R. VI, s. 189 – 317. Głos we wspomnianej kwestii zabrali również między innymi Stefan Świerzewski (Józef Ignacy Kraszewski jako badacz sztuki (1830 – 1864). W czterdziestą rocznicę urodzin pisarza. Materiały do studiów, R. III, 1952, nr 2 – 3 (10 – 11), s. 361 – 404), Mieczysław Porębski (Polskie malarstwo historyczne doby romantyzmu a rozwój historycznej świadomości narodu. Sztuka i krytyka. Materiały do studiów, R. VII, 1956, nr 1 – 2 (25 – 26), s. 74 – 101), Aleksandra Prokop (O działalności krytycznej Józefa Keniga w latach 1841 – 1860, ibidem, s. 201 – 234) i Stefan Morawski (Kilka uwag o polskiej teorii sztuki w okresie 1830 – 1850, ibidem, s. 235 – 254). Warto również wymienić tutaj jeszcze kolejne prace Morawskiego, jak „Program sztuki narodowej w krytyce i teorii artystycznej lat 1830 – 1860 (Materiały dyskusyjne Komisji naukowej obchođu Roku Mickiewicza PAN Sekcja historii sztuki, listopad 1955, szczególnie s. 20 – 21, 43 – 44, 48, 63 – 64 i n.) oraz Poglądy Józefa Kremera na sztukę. Początki polskiej estetyki i historii sztuki (Kultura i społeczeństwo, t. II, 1958, nr 3, s. 34 – 48).

Co ciekawe, sformułowane w latach pięćdziesiątych, wysoce zideologizowane poglądy wymienionych autorów były (i są) cytowane bez weryfikacji w okresie późniejszym. Zob. np.: R. Czepulis-Rastenis, „Klasa umysłowa”. Inteligencja Królestwa Polskiego 1832 – 1862, Warszawa 1973, s. 316 – 317; A. Lewicka-Morawska, Kwestia przynależności do inteligencji malarzy generacji międzypowstaniowej. Inteligencja polska XIX i XX wieku, t. V, Warszawa 1987, s. 119 – 122, s. 134.

⁴ Odnośnie do losów rezydencji w Porzeczu i Mołodowie najważniejsze informacje podaje Roman Aftanazy (Materiały do dziejów rezydencji, pod red. Andrzeja J. Baranowskiego, t. II A; Dawne województwa: brzesko-litewskie, nowogródzkie, Warszawa 1986, s. 84 – 96, 143 – 146. Tam też nader skromna literatura). Ostatnio ukazała się monografia (M. Nowak-Kiełbikowa, Konstanty Skirmunt polityk i dyplomata,

czy śledzili przebieg wspomnianej dyskusji. Celowe jest wszakże przedstawienie wszelkich dostępnych przesłanek pośrednich, mogących wskazać na estetyczną motywację zakupu legnickich kompozycji Lessera.

Zanim przejdę do omówienia zapowiedzianych problemów, chciałbym przypomnieć, iż podstawę źródłową naszych rozważań stanowi zespół 9 listów Konstantego i Kazimierza Skirmuntów wysłanych do Aleksandra Lessera pomiędzy 20 lipca 1852 a 26 grudnia 1860 r.⁵ Głównym zaś przedmiotem tej korespondencji było obstalowanie w warszawskiego malarza przez Konstantego Skirmunta dwóch kompozycji, „Świętej Jadwigi błogosławiącej Henryka Pobożnego wyruszającego na wojnę przeciw Mongołom” i „Świętej Jadwigi znajdującej zwłoki syna”. Pierwsza ze wspomnianych kompozycji miała być przeznaczona dla Franciszka Lenkiewicza, druga zaś dla jego brata Gracjana. Poza tym z omawianych listów dowiadujemy się o zamówieniu przez brata Konstantego, Kazimierza, jednego z „legnickich” obrazów dla siebie, o pertraktacjach w sprawie ewentualnego zakupienia przez Franciszka Lenkiewicza Lesserowskiego „Wydobycia zwłok Wandy” oraz o rozprowadzaniu przez Konstantego Skirmunta grafik wykonanych z dzieł malarskich warszawskiego artysty⁶.

Postawmy więc postawowe z naszego punktu widzenia pytanie, czy istotnie zamówienie przez Skirmuntów i Lenkiewiczów prac stołecznego malarza należy traktować jako przykład szerzenia się wśród pewnych kręgów ziemian kresowych zamiłowania do estetyki monachijskiej szkoły sztuk pięknych, tworzonej przez takich mistrzów, jak Peter Cornelius, Heinrich Maria Hess, Julius Schnorr von Carosfeld czy Wilhelm Kaulbach, a na ziemiach polskich reprezentowanej między innymi przez Aleksandra Lessera, ucznia zarówno Hessa, jak i Schnorra von Carosfeld?⁷

Bez wątpienia założenia programowe i estetyczne ukute w Monachium zyskały wśród przedstawicieli polskiej elity intelektualnej duży i pozytywny oddźwięk. Można odnieść wrażenie, że krytyce polskiej spodobały się przede wszystkim silnie zaznaczający się katolicyzm monachijczyków w połączeniu z głębokim patriotyzmem i umiło-

Warszawa 1998) poświęcona osobie dyplomaty polskiego Konstantego Skirmunta, bratanka Konstantego i Kazimierza, autorów zajmujących naszą uwagę listów. Niestety, nie zawiera wspomniana praca jakichkolwiek informacji odnośnie do zasobów biblioteki Skirmuntów.

Nie wiem, jak z kolei przedstawia się kwestia wiadomości o kolekcji i bibliotece Skirmuntów w poświęconej im, a nie publikowanej pracy magisterskiej (Z. Dernałowicz, *Materiały do dziejów Skirmuntów*) oraz w rękopiśmiennych wspomnieniach Konstantego Skirmunta (Biblioteka KUL, rps 274).

⁵ Przypominam, że wspomniane listy przechowywane są w Dziale Dokumentacji Ikonograficznej i Rękopisów Muzeum Narodowego w Warszawie. Stosuję na oznaczenie tego zasobu skrót: MNW, DIRKP, rps 683. Zachowuję, cytując te listy, podobnie jak i inne teksty, oryginalną pisownię i interpunkcję.

⁶ D. Dąbrowski, „Kariera”, cz. 1, s. 96 – 97.

⁷ Odnosnie do szkoły monachijskiej i uprawianego tam malarstwa historycznego, zob. np.: Münchener Maler in 19. Jahrhundert in 4. Bänden, München 1981 – 1983; T. J. Żuchowski, *Patriotyczne mity i toposy. Malarstwo niemieckie 1800 – 1848*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Wydział o Sztuce. Prace Komisji Historii Sztuki, XVIII, Poznań 1991.

Na temat procesu kształcenia Lessera, zob. np.: H. Struve, *Aleksander Lesser jego rozwój artystyczny i stanowisko w historii malarstwa polskiego (przedruk z „Kłosów” 1884, Warszawa, b.d.w.)*, s. 3 – 28; H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy w Monachium w latach 1828 – 1914. Materiały źródłowe*, [w:] *Studia z Historii Sztuki*, pod red. W. Juszczyka, J. Kowalczyka, J. Pietrusińskiego, t. XLVII, Warszawa 1994; J. Polanowska, *Aleksander Lesser*, [w:] *Słownik artystów polskich [dalej: SAP]*, t. V, Warszawa 1994, s. 54.

waniem przez nich tematyki historycznej, traktowanej w sposób wzniosły, przesycony treścią symboliczną. Oczywiście, w zależności od zapatrywań indywidualnych, poszczególne krytycy eksponowali ten lub inny przymiot malarstwa monachijskiego. Dla przykładu, w artykule Antoniego Celińskiego opublikowanym w „Pielgrzymie” w 1844 r. znajdujemy pean na cześć katolicyzmu tej szkoły i wzniosłości jej ducha, ale także i walorów estetycznych dzieł jej reprezentantów. Autor pisze między innymi: „Oznaczywszy ogólne stanowisko, znaczenie wiekowe i religijną ideę Monachijskiej szkoły sztuk pięknych w orzeczeniu że jest ideą piękności chrześcijańskiej, to jest piękności duchowej, a typ ten jest najwyższym ziszczeniem idei piękności jako takiej”⁸. Następnie, określając wiodące kierunki w rozwoju szkoły, Celiński powiada: „Otóż na lutni na której gra poezją-kapłanka, trzy są struny: pierwsza, najczystsza, gra niebem, druga ideą narodu, a trzecia pieśnią dziejów ludzkości: trzy idee, miłością, w jeden akord związane.

Według tego dzieli się szkoła Monachijska jako ożywiona żywą ideą poezji, na trzy główne kierunki:

Bezpośrednim zadaniem pierwszego jest niejako roztworzyć niebo i odbić wieczny typ piękności, ożywiający duchy powiewem przyszłego życia i odświeżający je widokiem nieskalanej czystoty i anielskiej miłości. Być takim artystą, jest ot być wieszczem, jasnowidzem nieba! Ale jakąż to pobożnością dano wymodlić sobie takie natchnienie! A spojrzymy w różnorodną tkaninę naszego życia i osądzmy — gdzie bezpośrednio wiary, gdzie prostota i zapał spokojny a przecież najwznioślejszy?

Reprezentantem tego kierunku jest głównie Overbeck, a po nim Henryk Hess z uczniami swojemi [Jednym z uczniów Hessa był Lesser — przyp. DD] w malarstwie, Konrad zaś Eberhard w rzeźbie.

Drugiego kierunku zadanie jest inne bo też idea jego ziemską i zamyka się obrębem życia jakiego narodu: missją jego jest obrazować poetyczność takiej postaci historycznej uchwycić znicz jej życia i zagadkę figur dziejowych, będących jej przedstawicielami. Polem jego jest przeszłość i przyszłość krajowa. „A co ginie w rzeczywistości to ożywa w pieśni.”

W Monachijskiej szkole mężem tego kierunku jest głównie Juliusz Schnorr [nauzciciel Lessera — przyp. DD] w malarstwie a Schwanthaler i Wagner w rzeźbie.

Trzeci kierunek zagarnia pod widok cały dramat historii ludzkości w związku jego z niebem przez miłość i Opatrzność; i obrazuje na zwrotach dziejów, wielkie sądy boże, wyroki historyczne i zdarzenia tysiącem skutków ciężarne. Rozległość i bogactwo tego kierunku wyciąga potężnej myśli i wielkiej szerokości pojęcia. A kto się głębiej zapuścił w historię ten widział jakie skarby na tej drodze wydobyć się dadzą, jaka różnorodność rozwinąć, jakie rozmiary myśli i jaką kolorytu wspaniałość okazać. Jest to epeja dziejów. Do pojęcia utworów tego rodzaju trzeba przecież poważnego wpracowania się w filozofię dziejów; — stąd mniej są dostępne. Mężem tego kierunku jest Wilhelm Kaulbach.”⁹

Podobne stanowisko wobec Monachium reprezentowała również pisująca w katolickim „Pielgrzymie” Eleonora Ziemięcka, uczestniczka wspomnianej wyżej dyskusji

⁸ A. Celiński, O rozwinięciu się i znaczeniu Monachijskiej szkoły sztuk pięknych, „Pielgrzym. Pismo poświęcone filozofii, historii i literaturze”, 1844, t. III, s. 98.

⁹ Ibidem, s. 98 – 99.

o sztuce polskiej, w ramach której wysoko oceniała twórczość Lessera¹⁰. Natomiast bardzo aktywny erudyta i ziemianin podolski Michał Grabowski, wychwalając walory ducha szkoły niemieckiej (co należy rozumieć, jako głównie monachijskiej), skrytykował równocześnie jej obojętność na formę, czy raczej nieudolne odczucie formy¹¹. Należy się tutaj dygresja, że Grabowski nie uczynił tego — jak sugerowali niegdyś Ryszkiewicz, Kozakiewicz i Porębski — z powodu tradycjonalizmu estetycznego i społecznego oraz upodobania do programu „neosarmackiego” w malarstwie historycznym, czy też wreszcie niechęci wobec romantyzmu¹². Wspomniany literat i krytyk próbował zbudować własną, nową, i co trzeba przyznać, cokolwiek karkołomną, bazę ideową i estetyczną dla rozwoju malarstwa polskiego. Opierała się ona, ogólnie mówiąc, na założeniu istnienia wyjątkowego, mającego specjalne upodobania ducha słowiańskiego. Oczywiście w opinii Grabowskiego, najważniejszym odbiorcą obrazów wykonanych zgodnie z założeniami sformułowanego programu miało być ziemiaństwo, warstwa najzamożniejsza, najlepiej wykształcona i najbardziej rozwinięta duchowo¹³. Dla nas jednak będzie najistotniejsze, że Grabowski w swych rozprawach wspominał nieraz Lessera, oceniając jego twórczość nie bez zastrzeżeń, jednak zasadniczo pozytywnie. Oczywiście lokował warszawskiego malarza pośród reprezentantów szkoły niemieckiej (monachijskiej)¹⁴. Co też nader istotne, wspominał o bardzo dużej popularności, jaką

¹⁰ E. Ziemięcka, Kilka słów o sztuce u nas, z powodu Wystawy Sztuk Pięknych w Warszawie 1845 r., „Pielgrzym” 1845, t. III, s. 217: „Jakież piękne zasady tej Szkoły! [tj. monachijskiej, czyli ogólniej, niemieckiej — przyp. DD] Wiara, szlachetność i prostota.”

Na temat Lessera Ziemięcka pisała między innymi: „Pan Lesser, także idący za niemiecką szkołą, więcej rozważył warunki efektu i połączył je bardzo szczęśliwie z wiernością przyjętemu sposobowi. Jego Kadłubek jest najpierwszym tworem religijnym na terazniejszej wystawie — ekspresja twarży, boskość rysów świętego dziejopisa do najwyższego dochodzą idealu — cała kompozycja odpowiada właśnie tej idei swobody obok powagi i czystości, jaką położyliśmy za zasadę utworów religijnych, lubo widoczna wszędzie wyłączna i oddzielna cecha zasad niemieckich”.

¹¹ M. Grabowski, Artykuły literackie, s. 310: „Szkoła niemiecka nawet w pierwszych swoich mistrzach i najlepszych czasach, obok największych duchowych zalet, grzeszyła zawsze obojętnością na formę, albo raczej nieudolnym uczuciem formy. Tę nieudolność można zarzucić Niemcom. Gust ich jest zawsze drobniawowy, poziomy, chromiejący, w oczach nas Sławian śmieszny. Trzeba ich szanować, trzeba uwielbiać głębokość wiary, sumiennność, prostotę, ale tę ostatnią starannie odróżniać od pęt niemczyzny, to jest pospolitości, niezgrabności, niesmaku. Najwznioślejsza i najczystsza idea nie ukryje przed nami sztywności form, braku wdzięku, płaskości jakiegoś podrzędnego nawet dodatku [...] Szkoła Niemiecka powinna być dla nas nauką, przewodniczką, nigdy wzorem”.

¹² A. Ryszkiewicz, Początki handlu obrazami, szczególnie rozdział III (s. 29 – 49); M. Porębski, Polskie malarstwo historyczne, s. 90 – 91 (Autor sformułował tutaj pojęcie gustu neosarmackiego. Definicja terminu brzmi następująco: „Neosarmatyzm stanowił szczególny produkt czasu. Wyrastał on niewątpliwie na podłożu budzącego się patriotyzmu podstawowej masy narodu, starając się skierować ten nurt w dogodnie dla siebie korzy: kultu patriarchalno-szlacheckiej przeszłości, której rozpamiętywanie stanowiło rekompensatę za teraźniejszość i gwarancję status quo w przyszłości. Przy okazji przeciwstawiał analizie sytuacji społeczno-politycznej mętłą alegorię, prawdzie — legendę, wiedzy — co tu dużo mówić, obskurantyzm. Koncepcja narodowych dziejów, która wyraziła się w cyklu królewsko-hetmańsko-rycerskim i która pełny swój wyraz zyskała w redakcji neosarmackiej, daleka była niewątpliwie od postępowości”). W późniejszym okresie Porębski, stosując metodą wyrwanych z kontekstu cytatów, zarzucał Grabowskiemu postawę antyromantyczną (M. Porębski, Malowane dzieje, Warszawa 1961, s. 121 – 122); S. Kozakiewicz, Malarstwo warszawskie, s. 332 – 333.

¹³ Poglądom Michała Grabowskiego na sztukę zdecydowanie należy się spora, odrębna rozprawa. Jako bardzo ciekawy problem jawi się między innymi panslawizm tego autora. Zob. np.: Artykuły literackie, s. 56, 151, 264, 307 – 308, 310, 315 – 317, 326.

¹⁴ M. Grabowski, Artykuły literackie, s. 228, 278, 323 – 324.

cieszyły się dzieła Lessera pod koniec lat czterdziestych. Warto tu może przytoczyć odpowiedni ustęp z artykułu „Myśli ogólne powiązane z rzeczą o sztuce naszej”, gdzie Grabowski stwierdził: „Artyści wziętsi, dostają liczne zamówienia. Kiedy chciałem ażeby pan Lesser w Warszawie podjął się roboty do kościoła w Dyneburgu, zaledwem to otrzymał, bo miał przeszło 40 zakazów. [i dalej w przypisie] Z pomiędzy wielu innych zamówień, wykonywał pan Lesser dla znakomitego naszego pisarza hr. Franc. Skarbka obraz historyczny według podania o pierwszym Habdanku, i dla Barona Rastawieckiego zamówienie ze składkowego fundusz: Ciało Wandy wyciągnięone z Wisty”¹⁵. Wspomnijmy wreszcie o bardzo dobrej opinii, jaką na temat Lessera miał kolejny z uczestników, obecnej w naszych rozważaniach dyskusji o sztuce polskiej, Józef Ignacy Kraszewski. Wybitny pisarz i miłośnik sztuk pięknych wszedł na przykład w posiadanie fotografii obu interesujących nas kompozycji legnickich Lessera, nad którymi artysta pracował już w 1846 r.¹⁶

Trzeba tutaj jasno powiedzieć, że już sama decyzja o zakupie obrazów, na co starałem się wskazać, cenionego i uważanego powszechnie za przedstawiciela szkoły monachijskiej malarza, zaświadcza o preferencjach estetycznych i oczekiwaniach zamawiających.

Jak już zaznaczyłem wyżej, nie możemy niestety stwierdzić, czy i w jaki sposób zaznajomili się Skirmuntowie z wynikami omawianej dysputy, bowiem uległy zniszczeniu ich zbiory sztuki i zasoby biblioteczne. Jednak na przyjęcie hipotezy o możliwym związku pomiędzy obstalowaniem przez nich historycznych obrazów warszawskiego reprezentanta szkoły monachijskiej a wynikami rozważań o celach, potrzebach i funkcjach malarstwa polskiego, pozwalają też, drobne co prawda, wyimki z korespondencji Skirmuntów z Lesserem. Dla przykładu w liście z 20 lipca 1852 r. Konstanty Skirmunt napisał: „Nie uwierzysz szanowny Panie Lesser, jak jestem szczęśliwy, że udało mi się usłużyć Panu, ale coś lepszego przecież sobie wróżę, skoro tylko Pańskie prace u nas poznają! W pomyślniejszych czasach jak terazniejszy m[?], nie tylko pragnę, ale jestem przekonany, że one niebawem nastąpią, bo też niepodobnem byłoby, żeby prac Pańskich znawcy [trzy podkreślone wyrazy nieczytelne] dobrze nie ocenili! A tymczasem proszę przyjąć wyrazy prawdziwego szacunku dla Pana, a wdzięczności, za przedmiot do uwiecznienia prac Pańskich obrany.” Z kolei w liście z 21 kwietnia 1853 r. znajdujemy następujące stwierdzenia: „Bardzo rad byłem z tego, że brat mój

¹⁵ Ibidem, s. 278.

¹⁶ M. Kaczanowska, Bitwa z Tatarami pod Legnicą, s. 201 – 202. Warto tutaj dodać, że twórczość Lessera i on sam zresztą również cieszyli się stałą sympatią Kraszewskiego. Na przykład w 1866 r. wspomniany pisarz, jak zwykle ubolewając nas stanem sztuki w kraju, stwierdził, nie zauważwszy zachodzącej zmiany zapatrywań estetycznych: „Całkiem odrębne stanowisko zajmuje Aleksander Lesser, który nie został dośyć ocenionym w Warszawie [?], bo mało poważnie zawód swój pojmował. Już to samo, że nigdy nie naszkicował karykatury, odstręczało arystarchów, którzy szkice najlepiej lubią [...] Studja historyczne A. Lessera, badania starożytnicze, poczet królów wydany przez niego, wreszcie obrazy z troskliwą pieczołowitością niemieckiej szkoły malowane; jedną mu miejsce zaszczytne w historii malarstwa polskiego” (Z roku 1866. Rachunki przez B. Bolesławitę, Poznań 1867, s. 298 – 299). Z kolei w liście Kraszewskiego pisanym 22 maja 1875 r. z Florencji do Teofila Lenartowicza, znajdujemy stwierdzenie: „Był tu poczciwy stary Lesser, któremu ucieszyłem się niezmiernie, prosty człowiek, a pracowity i sumienny” (Józef Ignacy Kraszewski, Teofil Lenartowicz, Korespondencja, opr. W. Danek, Wrocław – Warszawa – Kraków 1963, . 280). Ciekawe szczegóły na temat współpracy pomiędzy Kraszewskim i Lesserem podaje też Artur Eisenbach (Kwestia równouprawnienia Żydów w Królestwie Polskim, Warszawa 1872, przyp. 72 na s. 363).

Kazimierz obstalował u Pana także obraz — cieszy mnie to, raz że będziemy mieli robotę Pańską w naszych stronach, powtóre że to może będzie zachętą dla drugich”¹⁷. Bodaj czy nie wyraźniejsze jeszcze ślady związków pomiędzy zamówieniem interesujących nas obrazów a opiniami krytyki artystycznej na temat walorów szkoły „niemieckiej” znajdujemy w listach wysłanych do Lessera przez Kazimierza Skirmunta. Padają tam stwierdzenia takie, jak: „Nieraz myślę o wielkości rzeczy jaka to [jedna z omawianych kompozycji legnickich warszawskiego malarza] przedstawiać ma i o uroczystości chwili z ważniejszych i pamiętniejszych historii naszej”¹⁸, czy: „Mam nadzieję, że Pan nie weźmie za złe to przyspieszenie, które pochodzi jedynie z chęci oglądania codziennie pracy Pana i lubowania się jej duchem i znaczeniem”¹⁹. Zwróćmy uwagę, że przedstawione cytaty sygnalizują właśnie rozumienie przez braci Skirmuntów znaczenia malarstwa historycznego na sposób przedstawiony przez propagatorów szkoły monachijskiej. Mamy tutaj podkreślanie znaczenia ducha i wzniosłości stanowiących przecież, według Celińskiego i Ziemięckiej, jeden z głównych walorów dzieła malarskiego o tematyce historycznej, a równocześnie specjalny dobór tematów, którego znaczenie podkreślał szczególnie silnie Grabowski²⁰.

Jak sądzę, przedstawione informacje traktować można właśnie jako argumenty na rzecz tezy, że obstalowanie przez Skirmuntów i Lenkiewiczów obrazów przedstawiciela monachijskiej szkoły sztuk pięknych, Lessera, jest świadectwem popularyzowania się pośród kresowego ziemiaństwa upodobań estetycznych, które, moim zdaniem, najślusniej należy określić, idąc za poglądem Jerzego Malinowskiego, jako gust biedermeierowski²¹. Odbiorcy zdecydowali się przy tym na zakup dzieł artysty cieszącego się szeroką popularnością w środowiskach krajowej elity kulturalnej²², ale niezbyt je-

¹⁷ MNW, DIRKP, rpis 683.

¹⁸ Ibidem, List Kazimierza Skirmunta z dn. 1 stycznia 1853 r.

¹⁹ Ibidem, List tegoż z dn. 16 kwietnia 1860 r.

²⁰ Oczywiście analizowana korespondencja nie jest tak jaskrawym dowodem na zafascynowanie szkołą monachijską, jak historia z 1852 r., którą przytoczył w swoich wspomnieniach Franciszek Kostrzewski. Brzmi ona, w skrócie, następująco: „Wówczas zamieszkiwał go dziedziec Ojcowca pan Prędowski. Któregoś dnia byliśmy [tj. Kostrzewski, Gerson, Olszyński i Cegliński] zaproszeni na obiad [...] gospodarz bardzo grzeczny, nieco oryginalny [...] uprzejmie nas przyjął a nawet suto utraktował. Człowiek młody, wyszukanych manier, prowadził z nami rozmowę o sztukach pięknych, i opowiadając o oglądanych po Europie arcydziełach, dał nam poznać, że posiada pewne pojęcie o malarstwie. Zakończył nawet frazesem „dla mnie jeden tylko jest dziś malarz, to jest Kaulbach i przed nim jednym zginam kolano”. (F. Kostrzewski, Pamiętnik, Warszawa 1891, s. 45 – 46).

²¹ Malinowski, *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX w.*, Kraków 1987, s. 8 – 15, oraz szczególnie przyp. 12 na s. 18 – 19. Malinowski w rozumieniu pojęcia biedermeier odwołuje się do poglądu sformułowanego przez Janusza Maciejewskiego w pracy: *Przedburzowcy. Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971. Może warto przytoczyć tutaj przyjętą przez Malinowskiego definicję pojęcia biedermeier. Brzmi ona następująco: „Termin biedermeier ma dla mnie dwie podstawowe zalety. Pierwszą z nich jest owa «nieczystość», tzw. dążenie do pogodzenia sprzeczności między klasycyzmem a romantyzmem, romantyzmem a realizmem. Także fakt, iż nie odwołuje się do żadnego innego terminu (jak krajowy romantyzm, wczesny realizm, realizm mieszczański itd.), a więc stanowi pojęcie samodzielne. Druga, że wiąże sztukę polską ze sztuką środkowej Europy. Jestem zaś zwolennikiem tezy o decydującym znaczeniu dla sztuki polskiej tego czasu kontaktów ze sztuką austriacką i niemiecką.”

²² Z ciekawszych informacji na temat stanowiska Lessera w środowisku warszawskim pod koniec lat czterdziestych XIX w. można przytoczyć choćby opinię Deotymy z 1848 r. („Bardzo moich rodziców zajął młody Aleksander Lesser, którego pędzel i zacna miłość do dziejów umieli słusznie ocenić” — Deotyma, *Jadwiga Łuszczewska, Pamiętnik 1834 – 1897*, Warszawa 1868, s. 67). Sporo pisano na temat Lessera

szcze znanego na Grodzieńszczyźnie (zob. szczególnie list Konstantego Skirmunta z 21 kwietnia 1853 r.). Kto wie, czy na podjęcie decyzji o wyborze obrazów konkretnego malarza nie miała wpływu wspomniana przez nas dyskusja na temat sztuki polskiej toczona w drugiej połowie lat czterdziestych XIX w., w której przecież usilnie podkreślano takie walory szkoły monachijskiej, jak umiłowanie przeszłości kraju, patriotyzm i uduchowanie.

Na zakończenie naszego przyczynku warto poruszyć jeszcze jedną kwestię, znajdującą swój wyraz w korespondencji między Skirmuntami i Lesserem. Niebagatelnym problemem z punktu widzenia malarza musiały być interwencje klientów próbujących wpływać na proces pracy twórczej. Symptomatyczna była opinia na ten temat przebywającego na zesłaniu w Saratowie malarza Adama Szemesza, który odnosząc się do poglądów Michała Grabowskiego, stwierdził, co następuje: „Prawdę pan mówisz, z obstalunków nie urodzi się sztuka. Artysta, u którego zamawiają obraz, traci wolność wyboru, a niekiedy i w wykonaniu musi się stosować do smaku i fantazyi mecenasów, chlebobawców, często zupełnych nieuków i nie mających nic a nic uczucia sztuki. Widziałem tego przykład na Damelu”²³. Niezwykle rzadko świadectwo próby ingerencji w sferę realizacji zamówionych przez siebie obrazów odnajdujemy właśnie w interesującej nas korespondencji. W tym wypadku miała ona jednak cokolwiek humorystyczny charakter, ograniczając się w sumie do grzecznych sugestii. W liście z 9 kwietnia 1853 r. Konstanty Skirmunt, dziękując za przesłanie fotografii ukazujących stan zaawansowania prac nad „Jadwigą” dla Lenkiewiczów, zaznaczył, że robota Lessera podoba mu się najzupełniej ..., jednak dopytywał się malarza, czy nie mógłby odmłodzić i upiększyć bohaterki dzieła. Tę subtelnie podaną sugestią opatrzył pośrednik znakiem zapytania, i dając artyście szeroką możliwość odpowiedzi negatywnej — wprost ją proponując, zastrzegł się, że zapewne takie działanie będzie niemożliwe z powodu pozostawania w kolizji z przekazami historycznymi na temat Jadwigi²⁴.

Sprawę wyglądu świętej żony Henryka Brodatego poruszył jednak Konstanty Skirmunt jeszcze raz kilka miesięcy później. Poinformował on mianowicie malarza w liście z 3 lipca 1853 r., że w dniu tym ma zamiar odwiedzić jego pracownię wraz z — niestety — niezidentyfikowanymi przeze mnie panią Żeromską i jej córką. Co nas najbardziej

w prasie warszawskiej owego czasu (Informacje do 1850 r. zebrała E. Moszoro (Życie artystyczne w świetle prasy warszawskiej pierwszej połowy XIX wieku. Źródła do dziejów sztuki polskiej, t. XIII. Wrocław – Warszawa – Kraków 1962, szczególnie nr 1167, 1217, 1328, 1463 i 1564). Poza tym, jeśli chodzi o wzmianki prasowe, zob. np.: „Gazeta Warszawska”, 1849, nr 149 (11 VI), s. 737; „Dziennik Warszawski”, 1851, nr 74 (20 VI), s. 1 – 2; nr 77 (23 VI), s. 1; „Dziennik Literacki”, 1852, nr 41 (9X), s. 328; „Czas” 1852, nr 234 (12 X), s. 3; „Kurier Warszawski” 1852, nr 281, s. 1472 — w ostatnich trzech wymienionych tutaj miejscach, wspomniane jest zamówienie u Lessera „z zagranicy [...] do utworzenia dwóch wielkich obrazów, których przedmiot ma być wziętym z pierwszej wojny z Tatarami w r. 1241” — za udostępnienie zaprezentowanych wzmianek prasowych (zebranych w pracowni sztuki XIX i XX w. IS PAN w Warszawie) składam podziękowanie P. mgr Dariuszowi Konstantynów.

²³ Odpowiedzi Adama Szemesza, pierwotnie umieszczone w „Tygodniku Petersburskim” (1845, nr 32, s. 209 – 211; 1845, nr 59, s. 382 – 384. Informacje te podaje za: A. Ryszkiewicz, Początki handlu obrazami, s. 34 – 35 i przyp. 5, s. 36 – 37 i przyp. 8), zostały także przedrukowane w: M. Grabowski, Artykuły literackie, s. 37 – 55. Cytowany fragment znajduje się na s. 49 – 50. Wymieniony przez Szemesza Damel, to malarz pracujący w ośrodku wileńskim. Podstawowe informacje na jego temat znaleźć można w biografii autorstwa J. Derwojeda L. Skalskiej umieszczonej w: SAP, t. II, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, s. 5 – 9.

²⁴ MNW, DIRKP, rpis 683. List Konstantego Skirmunta z 21 kwietnia 1853 r.

zainteresuje, Skirmunt stwierdził dalej, że Lesser we wspomnianej pani mógłby znaleźć idealny model do Jadwigi²⁵. Wielka szkoda, iż nie da się prześledzić reakcji artysty na tę propozycję, gdyż ślad po zamówionych obrazach zniknął. Nie pozwala też wysnuć jakichkolwiek przypuszczeń w tej kwestii stwierdzona przez Marię Kaczanowską zależność wykonywanych przez Lessera w 1846 r. zaginionych (a znanych tylko z fotografii) kartonów z legnickimi kompozycjami ze średniowiecznym materiałem ikonograficznym, w postaci rękopisu „Legendy św. Jadwigi” i być może tryptyku ołtarzowego z 1430 r., przedstawiającego analogiczne sceny²⁶. Wiemy bowiem, że malarz potrafił dość gruntownie modyfikować wykonywane przez siebie kompozycje, co miało również miejsce w wypadku tematu „Św. Jadwiga znajdująca zwłoki Henryka Pobożnego na pobojuwisku”²⁷.

Swoje rozważania na temat artystycznej korespondencji pomiędzy Skirmuntami i Aleksandrem Lesserem chciałbym zamknąć następującymi spostrzeżeniami i postulatami:

- należy prowadzić dalszą kwerendę archiwalną w celu wydobycia nawet drobnych materiałów dotyczących życia artystycznego w omawianej epoce. Na ten temat nawarstwilo się bowiem wiele poglądów błędnych, a już co najmniej niesłusznych. Każde dotąd niewykorzystane źródło może tymczasem znacząco poszerzyć naszą wiedzę odnośnie do zapoznanego okresu w dziejach sztuki polskiej;
- wydaje się potrzebne ponowne zanalizowanie poglądów na sztukę głoszonych na ziemiach polskich w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku, gdyż ich dotychczasowe opracowanie zawiera sporo błędnych uogólnień i biorących swój początek w przyjmowaniu określonej opcji ideowej przekłamań.

Dariusz DĄBROWSKI

The Career of Alexander Lesser's *Legnica Compositions* in the Region of Grodno.

A Contribution to Research on Functioning of a Work of Art in Polish Society in the Middle of the 19th Century. Part 2

Summary

The article is a continuation of the reflections started by the author in Part 1, published in the preceding volume of *Zeszyty Historyczne*. This Time, D. Dąbrowski analyses the effect of the order placed by Skurmunt and Lenkiewicz families with Alexander Lesser for his paintings on propagating Munich School of Fine Arts among landowners of the East Borderland.

²⁵ Ibidem, List tegoż z 3 lipca 1853 r.

²⁶ M. Kaczanowska, Bitwa z Tatarami, s. 200, 201 – 203.

²⁷ Ibidem, s. 203 – 204.