

ALEKSANDRA BERNATOWICZ

Warszawa, Instytut Sztuki PAN

## *Oferta dla króla. Album z rycinami Josepha Wahla\**

Zwyczaj dedykowania swych dzieł władcy należał do standardowego repertuaru działań służących autopromocji i bynajmniej nie był praktykowany tylko przez artystów. Królowi dedykowano różne prace. Od planu Warszawy przez poezje po dzieła medyczne. Cel był oczywisty: w ten sposób spłacano władcy dług wdzięczności lub starano się o jego względy. Nierzadko następował splot obu okoliczności. Nie trzeba dodawać, że adresatami dedykacji bywali także książęta, duchowni, a zatem wszyscy ci, którzy z racji swej pozycji społecznej, sprawowanych urzędów czy działalności mecenasowskiej byli godni takiego wyróżnienia i – mówiąc otwarcie – po prostu stwarzali nadzieję na korzystną kuratelę.

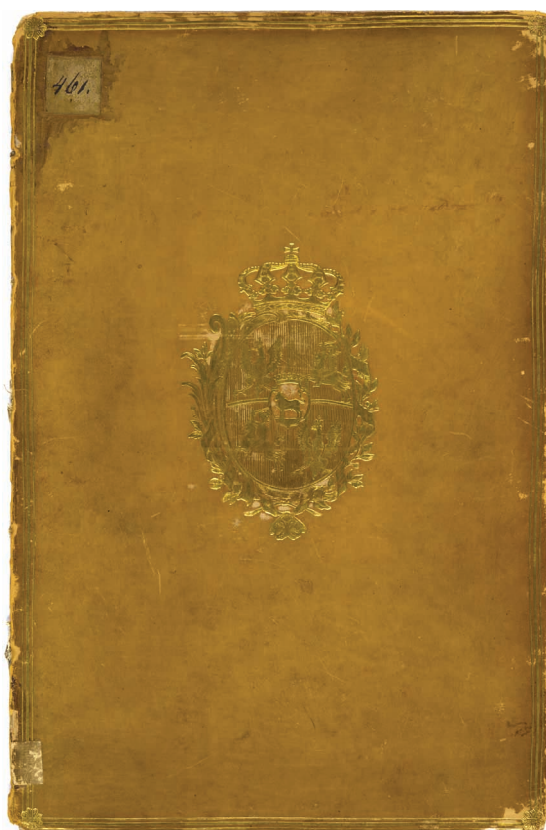
Także album Josepha Wahla<sup>1</sup>, będący przedmiotem moich rozważań, należy do utrwalonego tradycją kanonu dzieł ofiarowanych swemu dobroczyńcy. Ofiarowanych, ale stanowiących zarazem pewną ofertę artystyczną, czy – mówiąc współczesnym językiem – osobiste „portfolio”. Dedykowany królowi album przechowywany w Gabinetcie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie zawiera 29 akwafort, wykonanych w latach 1776, 1777 i 1778. Niektóre nie są w ogóle datowane. Zdecydowana większość, czyli 21 rycin, nosi sygnaturę artysty. Sam album jest tworem sztucznym, dziełem kolekcjonerskim (o czym świadczy chociażby kolorowa wyklejka wzorowana na innych albumach z kolekcji Stanisława Augusta<sup>2</sup>), elegancko oprawionym w półskórek ze złotym herbem królewskim (il. 1-2). Dwie karty zostały dodrukowane: tytułowa z napisem *Recueil de Gravures/à L'Eau Forte./Presenté à SA Majesté/le Roi de Pologne* i datą 1778 (il. 3) oraz wierszowana dedykacja<sup>3</sup>.

\* Artykuł jest zmodyfikowaną i rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego na sesji *Bacciarelli i jego czasy*, która odbyła się 20 VI 2018 r. w Zamku Królewskim w Warszawie.

<sup>1</sup> Przyjęłam, że będę stosować oryginalną formę imienia i nazwiska tego artysty (w miejsce kombinacji „Józef Wall”), podobnie jak innych cudzoziemców pracujących w Polsce, lecz nieposługujących się, jak wynika to z dostępnych źródeł, językiem polskim. Formę „Joseph Wahl” najczęściej, ale nie wyłącznie, spotyka się w podpisywanych przez artystę rachunkach. Tak też na ogół sygnował swoje prace – wszystkie ryciny podpisane przez artystę w albumie omawianym w tym artykule są sygnowane „J. Wahl”. Z kolei w listach pisanych po francusku czasem używał nazwiska „Wall”, jakby dostosowując pisownię do języka. Tak więc sprawa nie jest jednoznaczna i można dyskutować z moim wyborem. Mając jednak na uwadze niemieckie pochodzenie artysty, najsluszniejsze wydaje mi się stosowanie formy zakorzenionej w tym języku.

<sup>2</sup> Tę uwagę zawdzięczam dr Małgorzacie Biłozór-Salwie z Gabinetu Rycin BUW, za co składam jej serdeczne podziękowanie.

<sup>3</sup> Album J. Wahla, Gab. Ryc. BUW, vol. 461, dat. 1778. Album nie był dotąd przedmiotem szczegółowego zainteresowania badaczy, choć nieprawdziwe byłoby stwierdzenie, że nikt nie zwrócił nań uwagi. Por.: Zygmunt BATOWSKI, *Zbiór graficzny w Uniwersytecie Warszawskim*, Warszawa 1928, s. 23; Stanisław SZYMAŃSKI, „Józef Wall”, *Rocznik*



1. Oprawa albumu Josepha Wahla  
z tłoczonym w półskórku złotym  
supereklibrisem Stanisława Augusta,  
Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej  
w Warszawie, vol. 461



2. Wyklejka w albumie  
Josepha Wahla,  
Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej  
w Warszawie, vol. 461

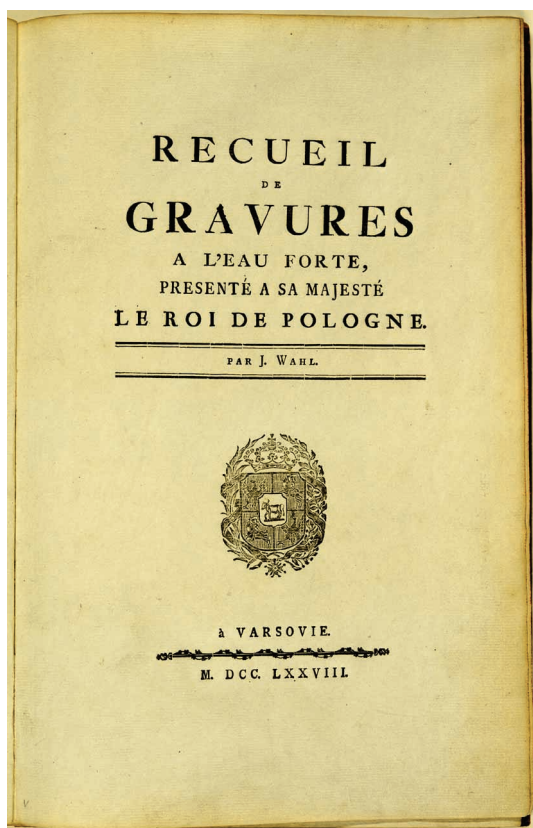
W czasie, w którym Joseph Wahl kompletował swe artystyczne „portfolio”, był pensjonowany przez króla – tak właśnie, jako „Pensionnaire du roi”, podpisał się pod dedykacją w rzeczonym albumie. Urodzony w 1753 r. zapewne w Saksonii, co najmniej od 1772 r. mieszkał w Warszawie i pobierał skromną pensję, prawdopodobnie za pracę w Malarni<sup>4</sup>. Niejasne są okoliczności, w których dostał się na dwór królewski. Po pewnym (nie wiadomo jak długim) okresie terminowania w Malarni zamkowej, Wahl uzyskał status stypendysty – przywilej, którym król obdarzył zaledwie kilka osób. Odtąd będzie podróżował: najpierw do Drezna (przypuszcza się, że artysta wyjechał tam około 1779 r. i pozostał w Saksonii trzy lata), następnie udał się do Włoch, gdzie spędził w sumie niemal dziewięć lat. Zważywszy, że zmarł młodo, bo w wieku 45 lat zaledwie, można powiedzieć, że znaczną część życia spędził za granicą<sup>5</sup>. Warto przypomnieć, że opiekunem Wahla był nie

warszawski, IX, 1969, s. 93, 102 oraz il. 5, 7, 8, 9, 10; Teresa KOSSECKA, *Gabinet rycin króla Stanisława Augusta*, [Warszawa] 1999, s. 234, a także Krystyna RUBASZKIEWICZ, *Józef Wall (1754-98). Życie i twórczość*. Praca magisterska napisana pod kier. Stanisława LORENTZA, UW, mpis, Warszawa 1967. W swoim artykule nie dążę do drobiazgowego omówienia rycin zawartych w omawianym albumie. Zależało mi raczej na tym, aby przypomnieć o jego istnieniu i przywrócić pamięci badaczy.

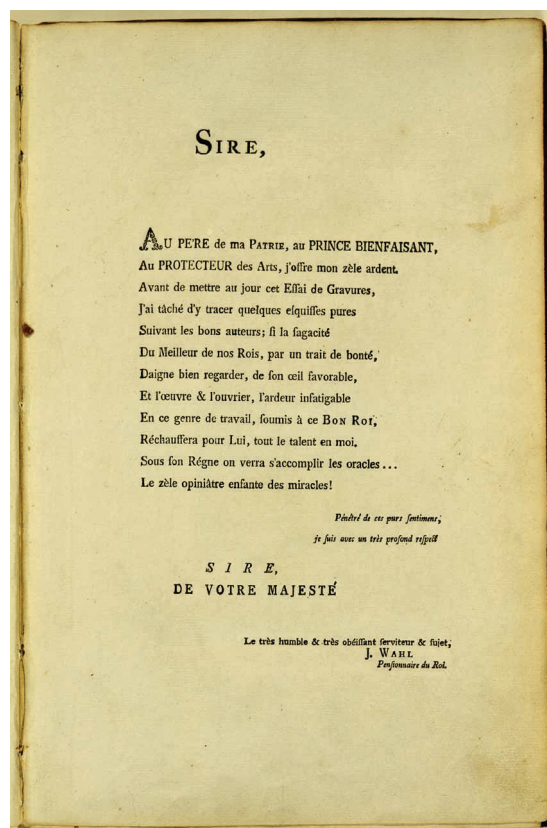
<sup>4</sup> W 1772 r. Wahl pobierał już pensję na dworze; por. Alina CHYCZEWSKA, „Malarnia na Zamku Królewskim 1766-1818”, *Rocznik Warszawski*, VI:1967, s. 102-103.

<sup>5</sup> O Wahlu i jego podróżach pisali: RUBASZKIEWICZ, op. cit.; Aleksandra BERNATOWICZ, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status – aspiracje – twórczość*, Warszawa 2016. Ostatnio na temat artysty: Zbigniew





3. Karta tytułowa albumu Josepha Wahla, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, vol. 461



4. Dedykacja dla króla Stanisława Augusta w albumie Josepha Wahla, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, vol. 461

tylko Stanisław August, lecz także, zwłaszcza we Włoszech, prymas Michał Poniatowski<sup>6</sup>, oraz – zapewne incydentalnie – ich bratanek – książę Stanisław Poniatowski.

Kluczowe dla rozważań o charakterze albumu i funkcji, jaką miał on spełnić w zamyśle ofiarodawcy, jest ustalenie ówczesnej sytuacji zawodowej Wahla i jego relacji z dworem królewskim. Z przytoczonych wyżej faktów wynika, że ryciny zostały wykonane jeszcze w Warszawie, zapewne u progu kariery artysty. Wprawdzie nie wiadomo, kiedy dokładnie Joseph Wahl został przyjęty do zamkowej Malarni, ale – jak powiedziano – co najmniej od 1772 r. był związany z dworem. Toteż ryciny nie służyły – jak można by sądzić – wstępnej autoprezentacji, lecz były demonstracją postępów w nauce. Możliwe nawet, że *Recueil* przesądził o wysłaniu Wahla za granicę jako zdolnego i obiecującego artysty.

### Dedykacja

Dedykacja sformułowana wierszem w języku francuskim jest interesującym, ze względu na swój uniwersalny charakter, przykładem tego rodzaju tekstów (il. 4). Tradycyjnie

MICHALCZYK, „Obrazy Józefa Wahla w kościele w Izdbnie Kościelnym – zapomniane arcydzieła królewskiego malarza”, [w:] *Poza Warszawą*, t. 2: *Arcydzieła plastyki XIX i XX wieku w świątyniach, rezydencjach i przestrzeni publicznej Mazowsza*, red. Andrzej PIENKOS, Warszawa 2019, s. 38-41.

<sup>6</sup> Na ten temat: Angela SOŁTYS, *Opat z San Michele. Grand Tour prymasa Poniatowskiego i jego kolekcje*, Warszawa 2008, s. 206-208.

zawiera elementy panegiryczne, choć autorowi udało się uniknąć śmieszności, przed którą przestrzegał w 1740 r. jeden z reformatorów szkolnictwa pijarskiego: „Powinno się zabronić w naszych szkołach pisania panegiryków na cześć osób choćby najgodniejszych w Rzeczypospolitej [...], czy to prozą, czy mową wiązaną. Roi się dotąd od tych bredni nie przynoszących zaszczytu ni sławy ojczyźnie, ani też chluby szkole. Płody tego rodzaju dowodzą upadku wymowy, a uczonym i rozsądnym krytykom dają słuszny powód do nagany i śmiechu. Podobne rzeczy wymagają bardzo długiego doświadczenia i wielkiej sztuki. Ci nawet, którzy by je pisać mogli, niech się lepiej zajądą do spraw pożyteczniejszych dla Rzeczypospolitej, ponieważ tego rodzaju elukubracje są całkowicie zbędne i słusznie wszędzie spotykają się z jawną pogardą”<sup>7</sup>. Trzeba stwierdzić jasno: to nie był przypadek Josepha Wahla. Przeciwnie, jego laudacja jest krótka, lecz napisana z polotem. Jeśli artysta napisał ją samodzielnie, co budzi pewne wątpliwości, stanowi ona świadectwo znakomitej znajomości języka francuskiego i zręcznego posługiwania się poetycką frazą.

Po uświęconym zwyczajem zwrocie (apostrofie do władcy): „PANIE/OJCU MOJEM OJCZYZNY/ KSIĘCIU DOBROCZYNNEMU, OPIEKUNOWI SZTUK/”, Wahl pisze:

żarliwość mą dać pragnę, by służyła JEMU,  
 Zanim w świetle dnia Grawiury przedstawić MU zdołam,  
 Kreślę te oto szkice tusząc [wierząc], że a nuż podołam  
 Wymogom wielkich mistrzów; wzrok swój przenikliwy,  
 O Najlepszy z Królów, WŁADCO DOBROTLIWY,  
 Racz przecie zwrócić w swojej życzliwości  
 Na dzieło i rzemieślnika; wzrok Twój, w swojej żarliwości  
 Niezmienny przy takiej pracy, oddanej DOBREMU KRÓLOWI,  
 Ku JEGO czci, cały mój talent roznieci, odnowi;  
 Pod takim KRÓLEM wyroczniom wypełnić się uda,  
 Gdyż gorliwość uparta istne rodzi cuda!  
 PANIE,  
 DLA TWEGO MAJESTATU  
 Pełen uczuć czystych, szacunku głębokiego,  
 Kreślę się sługą pokornym Władcy Niezwykłego<sup>8</sup>.

Poza konwencjonalną czią okazaną władcy jako mecenasowi sztuk pięknych i miłośnikowi dobroczyńcy, istotne wydają się dwie myśli zawarte w przytoczonej wyżej dedykacji. Po pierwsze, Wahl podkreślił, że przygotowując ryciny wzorował się na znakomitych mistrzach, a przedstawione prace mają charakter przygotowawczy; po drugie wyznał jak wielkie znaczenie będzie dla niego miała aprobatą króla, która rozbudzi w artyście talent.

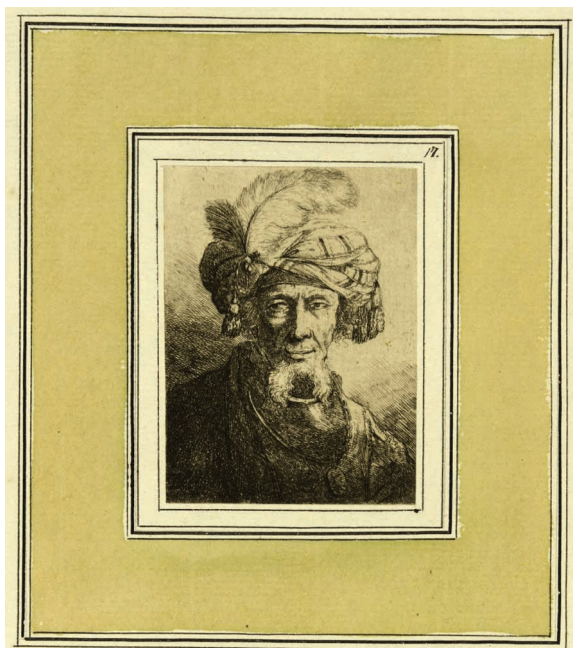
### **Ryciny**

Zbiór akwafort otwiera rycina przynależna niejako do strony tytułowej, jest to bowiem gloryfikacja Stanisława Augusta jako wybitnego mecenasu sztuk pięknych (il. A-1).

<sup>7</sup> Cyt. za: Aleksandra NORKOWSKA, *Wizerunki władcy. Stanisław August Poniatowski w poezji okolicznościowej (1764-1795)*, Kraków-Warszawa 2006, s. 246.

<sup>8</sup> Przekład Marii Żurowskiej.





5. Joseph Wahl, Mazepa, rycina nr 17, akwaforta, niesygnowana, niedatowana



6. Jan Piotr Norblin, Mazepa, stan V, sucha igła, akwaforta, sygnowana, 1775. Paryż, Bibliotheque nationale, DC-23 (A)-FOL

Popiersie króla w paludamentum, ujęte profilowo, spoczywa na cokole z napisem „Gravures /a l'Eau forte/par/ J.Wahl/1778”. Skronie władcy zdobi wieniec laurowy, a stojąca przed pomnikiem bogini (może alegoria Malarstwa) wkłada na jego głowę kolejny wieniec, tym razem spleciony z kwiatów. Pod obeliskiem umieszczono paletę z pędzlami i rozrzucono róże. Nieco dalej leży na ziemi przewrócona antykizująca waza, opleciona węzłem symbolizującym mądrość, odnowę i wieczność, przykryta częściowo liśćmi winnej latorośli. Co interesujące, mimo że artysta zaprezentował królowi ryciny, wyeksponował symbole malarstwa jako tej dziedziny sztuki, którą umiłował władca, a sam ofiarodawca, jak pokazała to późniejsza twórczość, odczuwał do niej największe powołanie.

Wśród następnych rycin można wyróżnić cztery główne kategorie tematyczne: studia głów męskich, widoki wiejskie, pejzaże ze sztafażem figuralnym i sceny rodzajowe. Są to prace niekiedy całostronicowe, niekiedy umieszczone parami na jednej karcie. Już na pierwszy rzut oka widać, że nawiązują do Holendrów: bezpośrednio lub w sposób zapośredniczony do małych mistrzów lub do grafiki Rembrandta. W tym ostatnim przypadku stanowią najczęściej swobodne imitacje Norblina, który bardzo chętnie interpretował Rembrandta, lub wręcz emulacje, czyli własne kompozycje inspirowane malarzami holenderskimi<sup>9</sup>.

Akwaforta nr 17 (niesygnowana; il. 5), to bodaj najlepsza praca zaoferowana królowi przez początkującego artystę, jeśli istotnie to jego samodzielna rycina. Jej porównanie ze słynną akwafortą Norblina przedstawiającą Mazepę, a będącą w istocie studium portretowym polskiego Żyda, nie pozostawia wątpliwości<sup>10</sup> (il. 6). Rycina wiązana z Wahlem, to autorska interpretacja dzieła francuskiego artysty, który wykonał swą kompozycję w 1775 r. (stany III i V noszą sygnaturę Norblina wraz z datą)<sup>11</sup>. Co ciekawe, rycina nr 28 to, jak się wydaje, wczesny wariant portretu Mazepy, nawiązujący do stanu I lub II akwaforty Norblina.

Jak udowodnił już Zygmunt Batowski, Norblin sportretował Żyda pracującego w dobrach Czartoryskich, którego zwano Mazepą, zapewne na skutek jakichś anegdotycznych skojarzeń z kozackim hetmanem. Wyraz twarzy mężczyzny, przedstawionego frontalnie w popiersiu na obu rycinach (rycina nr 17 w albumie i rycina Norblina) jest nieco inny, a jednak podobieństwo rysów pozwala dostrzec w modelu tę samą osobę. Strój różni się w szczegółach. Przede wszystkim odmienne jest nakrycie głowy: u Wahla skronie mężczyzny zdobi fantazyjny turban z frędzlami i strusim piórem, u Norblina zaś wysoki futrzany kołpak, stylizowany na kozacki, także z piórem, lecz inaczej zatkniętym. Zarówno u Wahla, jak i u Norblina Mazepa odziany jest w rodzaj żupana, a jego szyję zdobi medalion. Wahl powtórzył też kanciaste załamanie tkaniny płaszcza zarzuconego nad prawym

<sup>9</sup> Por. Paweł IGNACZAK, „Twórczość rytownicza Jana Piotra Norblina na tle XVIII-wiecznej grafiki rembrandtyzującej”, *Rocznik Historii Sztuki*, XXXIII:2008, s. 182. Także Talbierska podkreśla, że Norblin nie wykonywał wiernych kopii Rembrandta, lecz swobodne wersje jego kompozycji; por. Jolanta TALBIERSKA, *Rembrandt. Ryciny i rysunki ze zb. Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, Warszawa 2004, s. 166.

<sup>10</sup> Zygmunt BATOWSKI, *Norblin*, Lwów 1911, s. 43-45, il. 27-30.

<sup>11</sup> Rycina Norblina to akwaforta i sucha igła, 9,1×8,5 cm; por. Frédéric HILLEMACHER, *Catalogue des estampes qui composent l'oeuvre de Jean-Pierre Norblin, peintre français, graveur à l'eau forte*, Cracovie 1865, s. 31, poz. 65; Przeclaw SMOLIK, *Jana Piotra Norblina prace rytownicze*, Łódź 1934, s. 48, poz. 67; Willibad FRANKE, *Das radirte Werk des Jean-Pierre Norblin de la Gourdain*, Leipzig 1895, s. 16, poz. 5. Rycina ta była również eksponowana na wystawie *Jean-Pierre Norblin. Misy-sur-Yonne, 1745 – Paris 1830. Témoin d'une société au XVIII siècle*, Cabinet des Estampes, Liège 1984. V stan ryciny znajduje się w Bibliothèque nationale we Francji; zob. <http://norblin.bn.org.pl/katalog> (dostęp 12 IV 2018).



ramieniem mężczyzny. Porównanie kolejnych stanów ryciny Norblina pokazuje, że Wahl inspirował się ostatnimi wariantami akwaforty swego domniemanego nauczyciela: stanem V lub VI. Zarazem jednak jego stylizacja najbliższa jest rembrandtyzującym fizjonomiom, przystrojonym w malownicze wschodnie zawoje, które tak chętnie malowali choćby Christian Wilhelm Ernst Dietrich czy Georg Friedrich Schmidt. Męskie głowy w turbanach pojawiają się jeszcze na kilku rycinach zamieszczonych w omawianym albumie, jak gdyby młody artysta ze szczególnym upodobaniem studiował orientalne typy i stroje (il. A-10, A-16, A-19).

Uwagę przyciąga też inna scena wyraźnie nawiązująca do Rembrandta i naśladowujących go artystów (il. A-24). To starzec rozmyślający w mrocznym wnętrzu – filozof lub inny uczony. Zwrócony frontalnie w kierunku widza, siedzi przy ustawionej na pulpicie otwartej księdze, jakby właśnie przed chwilą oderwał się od lektury. Na jego piersiach widnieje medalion z kobiecym portretem. W dłoni trzyma ludzką czaszkę, a na podłodze leżą pozostałe symbole wanitatywne: księgi i kosztowności. Do ciemnego pokoju wpada przez otwarte okno światło, rzucając cień za plecami siedzącego starca. Wahl eksperymentował tu z *maniera tenebrosa*, starając się stworzyć efekt silnego kontrastu. Strefa oświetlona (postać mężczyzny), zbudowana za pomocą drobnych, lekko wytrawionych kresek zestawiona jest z głęboką czernią cienia widocznego na ścianie, wydobytego dzięki gęstemu szrafowaniu. To niejedyna scena w omawianym albumie, w której artysta zmierzył się z trudnym zagadnieniem kontrastów światłocieniowych.

Nie trzeba dodawać, jak bardzo popularny u Rembrandta i naśladowujących go artystów był temat czcigodnych, sędziwych mędrców dumających nad marnością ludzkiego losu, studiujących święte księgi, a niekiedy pogrążonych w religijnym uniesieniu (jak św. Hieronim w mrocznej pracowni na rycinie Rembrandta)<sup>12</sup>. Scena przedstawiona przez Wahla budzi też skojarzenia – mam na myśli grę pewną konwencją *à rebours* – ze słynną ryciną (i obrazem olejnym) Norblina (1776), ukazującą chłopca filozofa<sup>13</sup>.

Scenki ilustrujące różne profesje (np. warsztat szewski, il. A-7) bliskie są rycinom Johannes van Vlieta, współpracownika Rembrandta w Lejdzie<sup>14</sup>. Samotna postać żołnierza przedstawionego na akwafortie nr 2 stanowi natomiast niemal wierne powtórzenie sylwetki mężczyzny słuchającego wędrownych muzykantów z ryciny Adriaena van Ostade<sup>15</sup>. Wieloosobowe sceny rodzajowe zaprezentowane w *Recueil* także najwięcej zdaje się łączyć z grafiką tego artysty (jak np. il. A-13, A-9, A-15, A-25), ale również z rycinami Norblina – np. jedna z akwafort francuskiego mistrza, datowana na rok 1778 przedstawia polskiego szlachcica w popiersiu, z głową w futrzanej czapce ujętą *en trois quarts*. Bliźniaczo

<sup>12</sup> Np. *Św. Hieronim w pracowni*, akwaforta (1642), choć zupełnie inaczej skomponowany (TALBIERSKA, *Rembrandt...*, s. 249-250) czy *Starzec nad księgą* czy *studiujący Starzec* (*Alter Gelehrter*); por. *Rembrandt. Des Mesters Radierungen*, red. Hans Wolfgang SINGER, Stuttgart-Leipzig 1906, s. 211, il. 149; Grażyna HAŁASA współpraca Paweł IGNACZAK, *Grafiki Rembrandta. Oryginał, kopia, późne odbitki*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2009, s. 124-133. Warto odnotować, że w sumie, Rembrandt siedmiokrotnie sięgał do tematu Św. Hieronima, por.: Ernst van de WETERING, *Rembrandt, Quest of Genius*, Zwolle-Amsterdam 2006, s. 71, 73; *Rembrandt. Rysunki i ryciny w zbiorach polskich, katalog*, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. naukowa Anna KOZAK, Joanna A. TOMICKA, współpraca Joanna SIKORSKA, Piotr BORUSOWSKI, Aneta CZARNECKA, Warszawa 2009, s. 175 (Jolanta TALBIERSKA).

<sup>13</sup> Por.: BATOWSKI, *Norblin*, s. 41-43.

<sup>14</sup> Por. Friedrich Wilhelm HOLLSTEIN, *Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca.1450-1700*, vol. XLI, Roosendaal 1992, s. 174-182.

<sup>15</sup> *Wędrowni muzykanci*, akwaforta Adriaena van Ostade, ok. 1742, por.: Friedrich Wilhelm HOLLSTEIN, *Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca.1450-1700*, Amsterdam [po 1949], vol. XV, s. 48.



podobnego mężczyznę Joseph Wahl umieścić w scenie z udziałem jeszcze dwóch innych szlachciców siedzących przy stole (il. A-29). Należy przy tym zaznaczyć, że jest to jedna z kilku ostatnich rycin w analizowanym albumie, niesygnowanych i niedatowanych. *Nota bene* prezentują one wyższy poziom, aniżeli akwaforty sygnowane. Czy jest to przypadek, czy może inna ręka (samego Norblina?) – to kwestia wymagająca drobiazgowej analizy.

Uwagę przeglądającego album zwracają dwie sceny typu *fête galante*, jedyne tego rodzaju w omawianym zbiorze (il. A-5, A-18). Jak wiadomo mistrzem gatunku w Polsce był Norblin, który pozostawił zarówno obrazy olejne należące do tej kategorii, jak i swobodne szkice rysunkowe. Wahl musiał zetknąć się z nimi jeśli, jak przypuszczam, terminował w warszawskiej pracowni Norblina lub pracował pod jego kierunkiem w Malarni. Zgodnie z regułami gatunku artysta przedstawił eleganckie towarzystwo zabawiające się w parku konwersacją i flirtami (il. A-18). Na cokole stoi posąg mężczyzny i dekoracyjna waza. W głębi kopulują psy, dodając scenie żartobliwej pikanterii. Warto zaznaczyć, że rysunek wysmukłych, dość nieproporcjonalnych drzew jest wybitnie „norblinowski”.

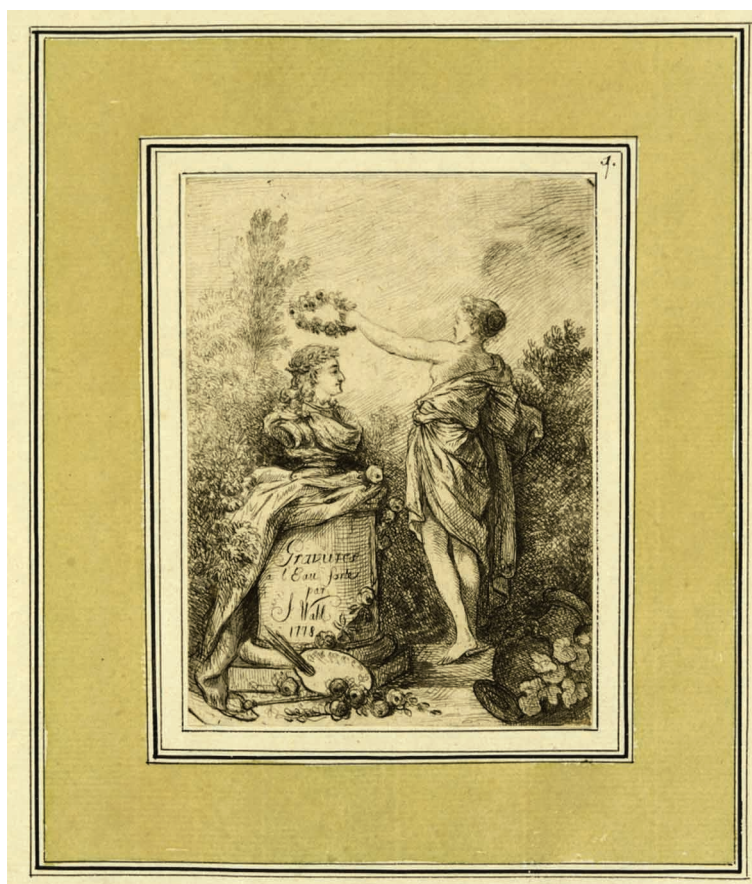
Zważywszy na wyraźną zależność większości zaprezentowanych rycin od Norblina można przyjąć, że edukacja Wahla odbywała się głównie pod jego kierunkiem. Wiadomo, że francuskiemu artyście proponowano stanowisko profesora w projektowanej akademii sztuk pięknych i że był on luźno związany z Malarnią zamkową. Ponadto, jak wspomniałam, prowadził własną pracownię, w której uczyli się m.in. Michał Płoński, Aleksander Orłowski, Grzegorz Wakulewicz, Jan Rustem czy Henryk Nether. Norblin był zresztą ówczesnie bodaj jedynym wybitnym artystą warszawskim, który biegle i z upodobaniem posługiwał się akwafortą. Toteż jemu zapewne Wahl zawdzięczał zdobycie umiejętności technicznych w tej dziedzinie, jakkolwiek nigdy nie udało mu się osiągnąć poziomu mistrza. Dodam, powtarzając za Pawłem Ignaczakiem, że na rembrandtyzm Norblina oddziałali głównie artyści niemieccy, jak Christian Wilhelm E. Dietrich, Johann Andreas B. Nothnagel, Johann Georg Wille czy Georg Friedrich Schmidt.

Nie należy zapominać o fascynacji sztuką holenderską (a także flamandzką) samego Stanisława Augusta. Polski monarcha był właścicielem okazałego zbioru rycin, w tym inspirowanych Rembrandtem, a artyści pracujący dla dworu mieli do nich dostęp w Malarni. Z analiz przeprowadzonych przez Jolantę Talbierską wynika, że w królewskiej kolekcji przeważały ryciny wykonane według Rembrandta przez jego naśladowców, najczęściej XVIII-wiecznych, nie zaś oryginalne akwaforty mistrza<sup>16</sup>. Rycinami i rysunkami Rembrandta, a także jego kontynuatorów dysponował też Norblin, który czerpał z nich inspiracje ikonograficzne i warsztatowe<sup>17</sup>.

Omawiany album nie ma wybitnych walorów artystycznych, jakkolwiek niektóre ryciny (ich autorstwo budzi wątpliwości) prezentują zdecydowanie profesjonalny poziom.

<sup>16</sup> TALBIERSKA, *Rembrandt...*, s. 24.

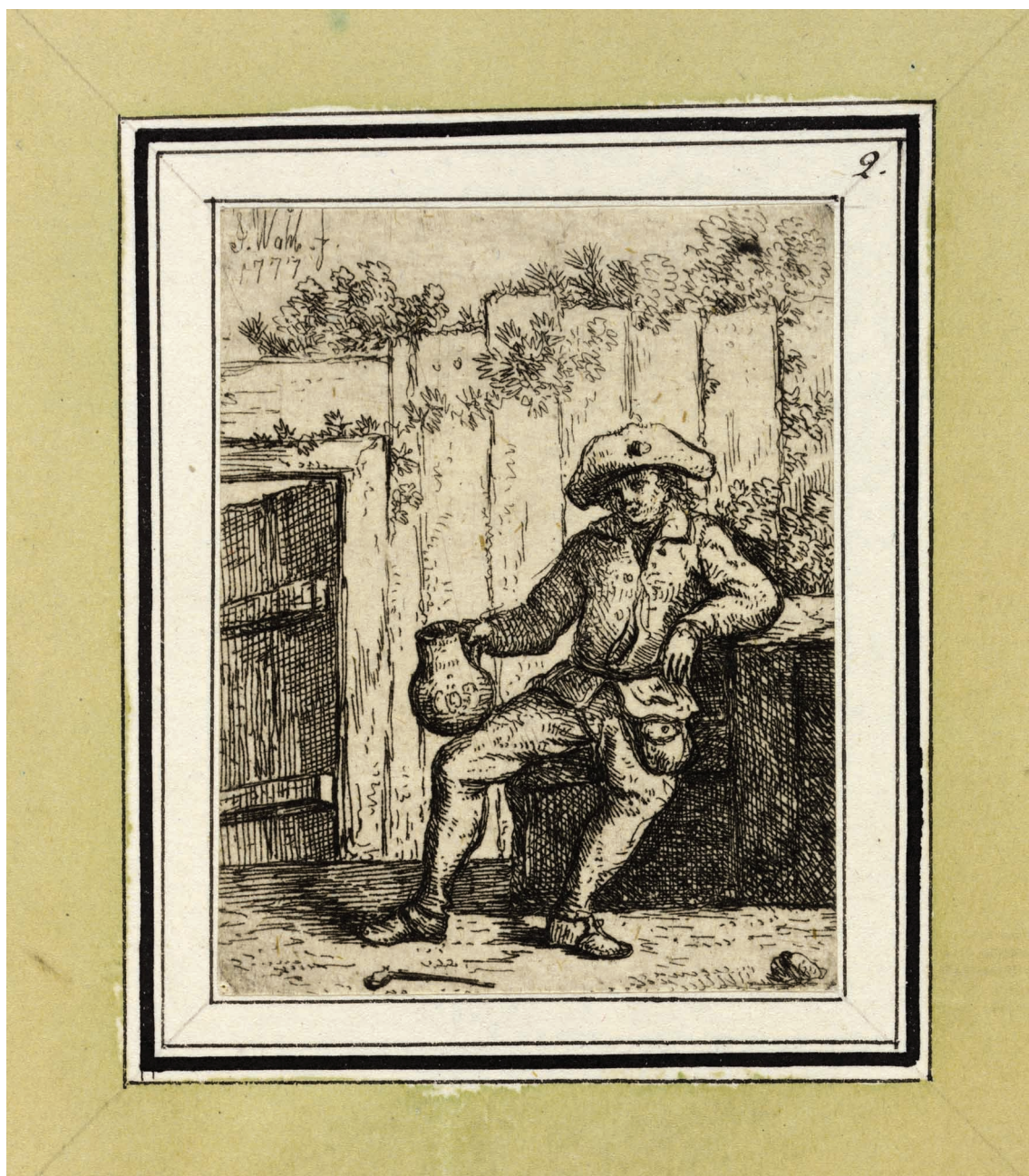
<sup>17</sup> Wyobrażenie o kolekcji Norblina daje katalog aukcji zorganizowanej po śmierci artysty przez jego synów w Paryżu: *Notice des dessins, estampes, planches gravées, couleurs, ustensiles de peinture, et partie d'outremer, dont la vente aura lieu après le décès de M. J.-P. Norblin de la Gourdain, Ancien Peintre du Roi de Pologne Stanislas-Auguste Poniatowski, Le Vendredi 14 Mai 1830 ...*, Paris 1830; por. też: Tomasz F. de ROSSET, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w l. 1795-1919. Między „Skarbnicą Narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005, s. 17-20. Ryciny Rembrandta kolekcjonował również Michał Płoński, uczeń Norblina (ibid., s. 154); Paweł IGNACZAK, „Kolekcja prac graficznych Jana Piotra Norblina”, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. Ewa FRĄCKO-WIAK, Anna GROCHALA, Warszawa 2008, s. 24-32. Jak ustalił Ignaczak, w zbiorach Norblina znalazło się około 40 prac związanych z Rembrandtem (rysunków i rycin), częściowo samego holenderskiego mistrza (m.in. retuszowane przez Norblina), częściowo jego naśladowców, a także rysunki (XVII i XVIII w.) innych artystów holenderskich oraz niemieckich i najwięcej francuskich.



A-1. Gloryfikacja Stanisława Augusta,  
sygn., 1778

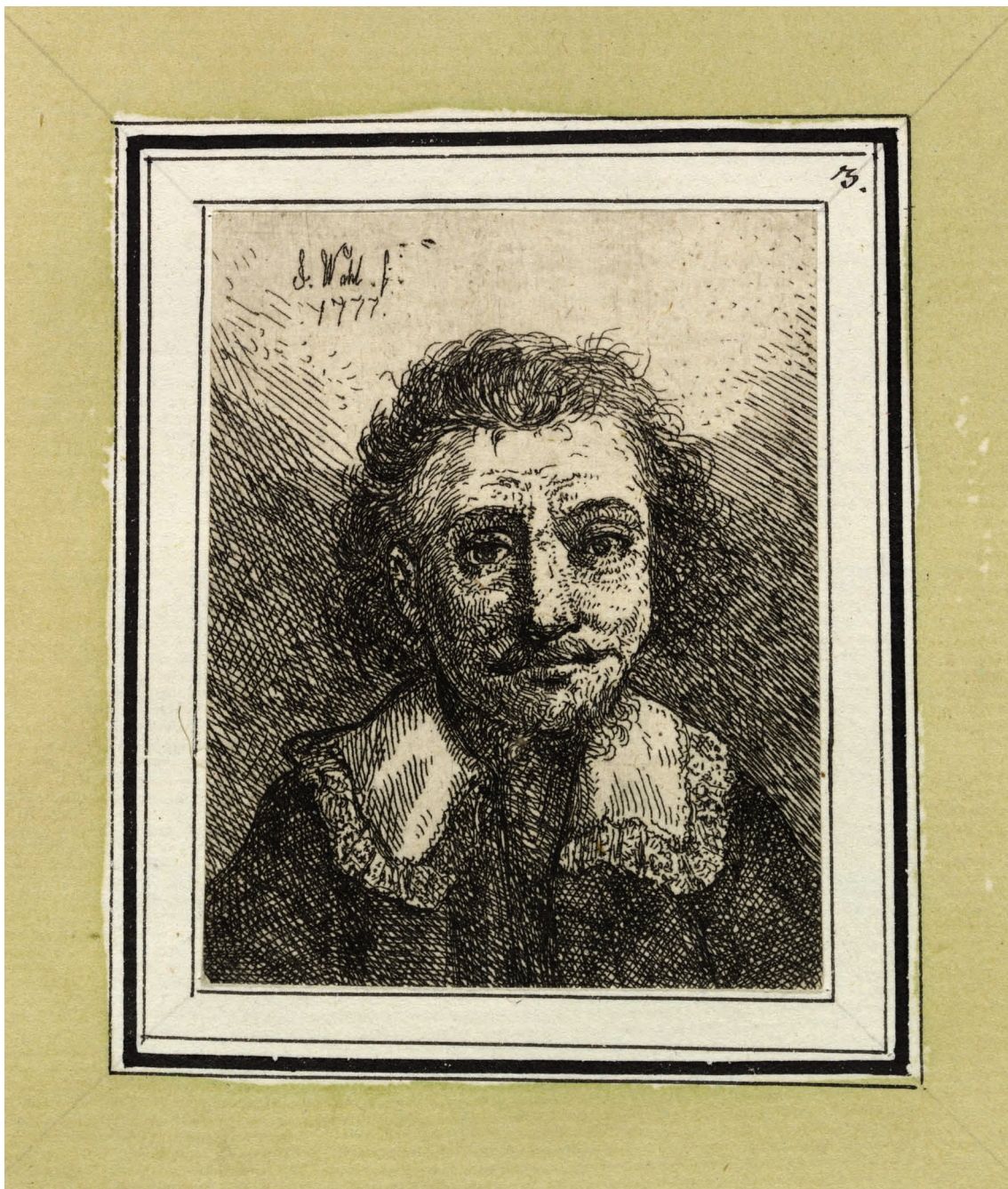
Udział Norblina wydaje się tu bardzo prawdopodobny. Jednak niezależnie od klasy poszczególnych prac, album jest interesującym świadectwem prób Josepha Wahla w dziedzinie grafiki, oddziaływania Norblina na jego twórczość, wreszcie zainteresowania Rembrandtem i małymi mistrzami holenderskimi. Jest także, co wydaje mi się szczególnie ciekawe, utrwalonym zwyczajem i konwencją zapisem starań artysty o awans zawodowy. Wahl zadbał o tematyczną różnorodność rycin, ponieważ w ten sposób mógł lepiej zademonstrować swe umiejętności. Pomyślał także o kompozycji całego zbioru, jeśli przyjąć, że to on zdecydował o układzie albumu. Tematy przeplatają się tak, aby nie znużyć widza. Studia głów oddzielają sceny rodzajowe lub widoki wiejskie. Obie ryciny przedstawiające Mazepę także zostały umieszczone w znacznym oddaleniu. Nie znamy wprawdzie opinii monarchy o ofiarowanym mu albumie, jednak mając na uwadze późniejszą karierę Wahla można przyjąć, że to XVIII-wieczne „portfolio” spełniło swą promocyjną funkcję.





A-2. Żołnierz z kuflem, sygn., 1777





A-3. Głowa mężczyzny, sygn., 1777



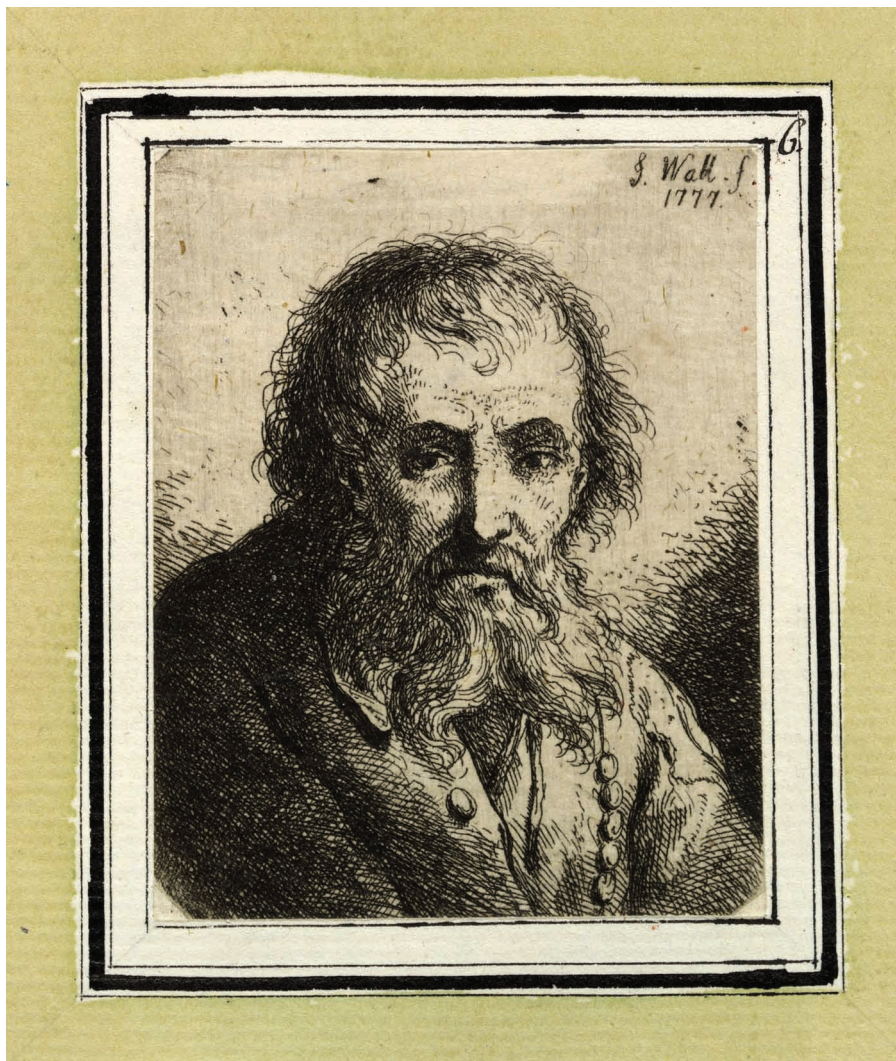


A-4. Pejzaż z rzeką, sygn., 1776

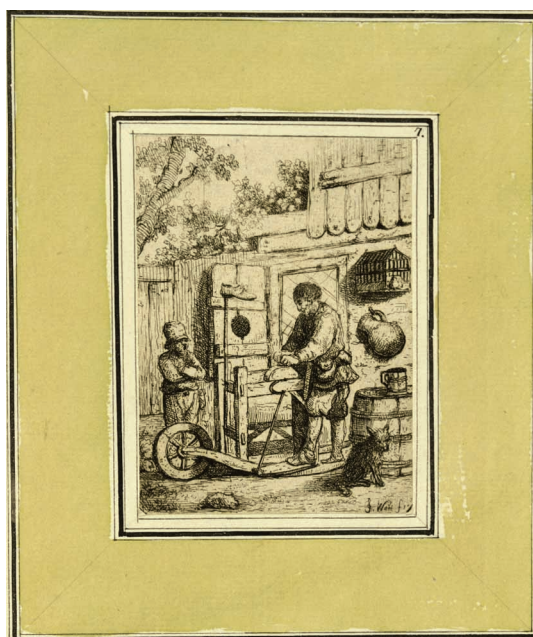


A-5. Fête galante, sygn., 1776





A-6. Głowa mężczyzny, *sygn.*, 1777



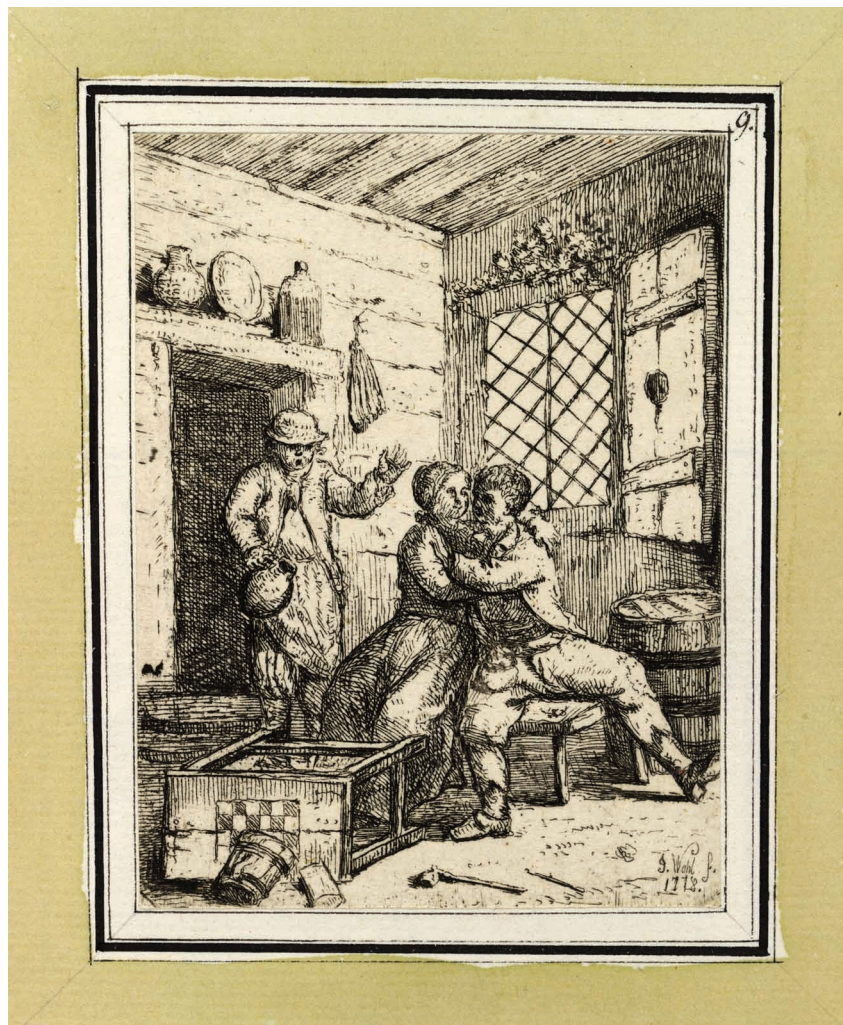
A-7. Warsztat szewski, *sygn.*



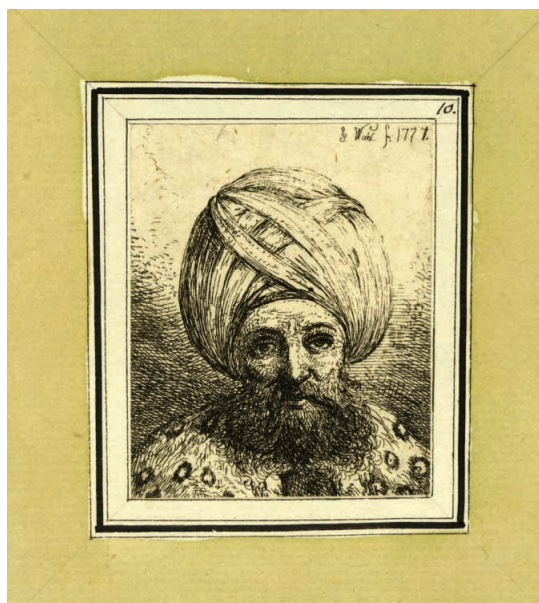


A-8. Głowa mężczyzny en trois quarts, *sygn.*, 1778





A-9. Scena rodzajowa w karczmie, sygn., 1778



A-10. Głowa mężczyzny w turbanie, sygn., 1777





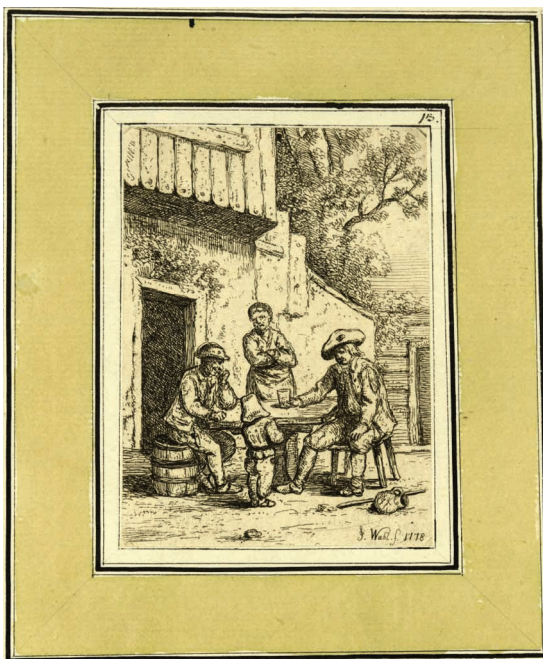
A-II. Wiejska chata



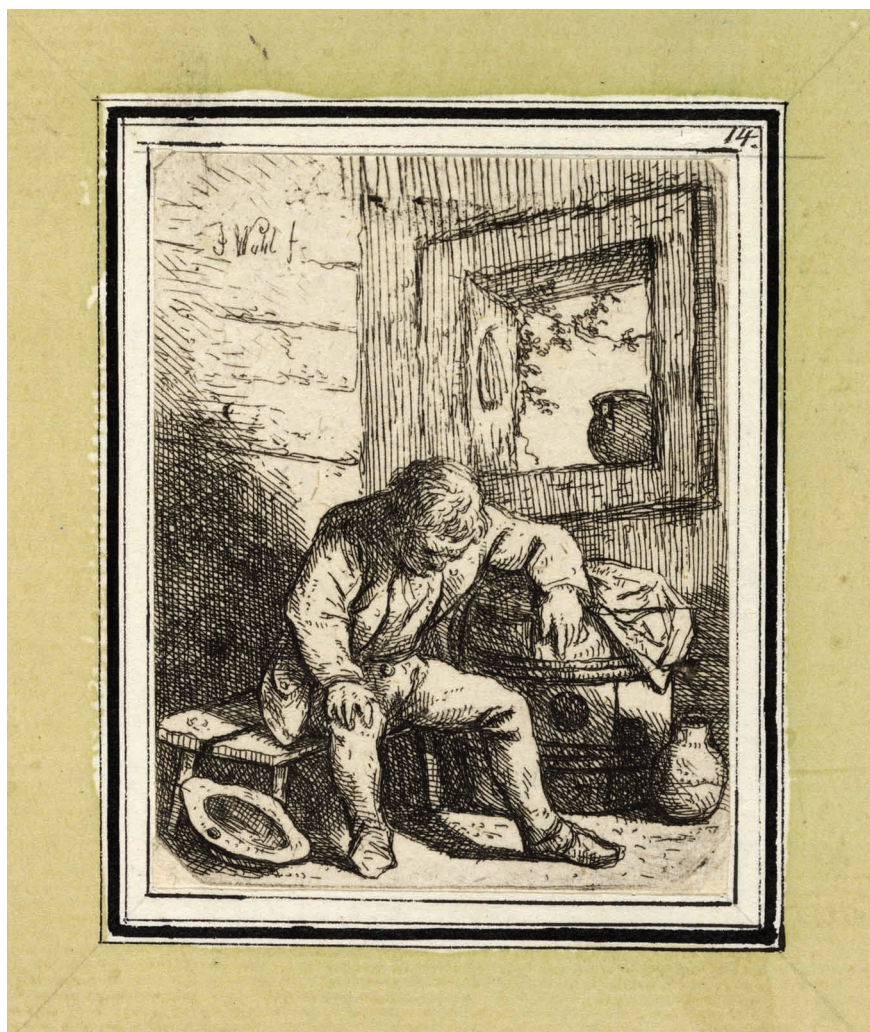


A-12. Wiejski pejzaż, sygn., 1777





A-13. Scena rodzajowa – żołnierze przy stole, sygn., 1778



A-14. Mężczyzna we wnętrzu – scena rodzajowa, sygn.





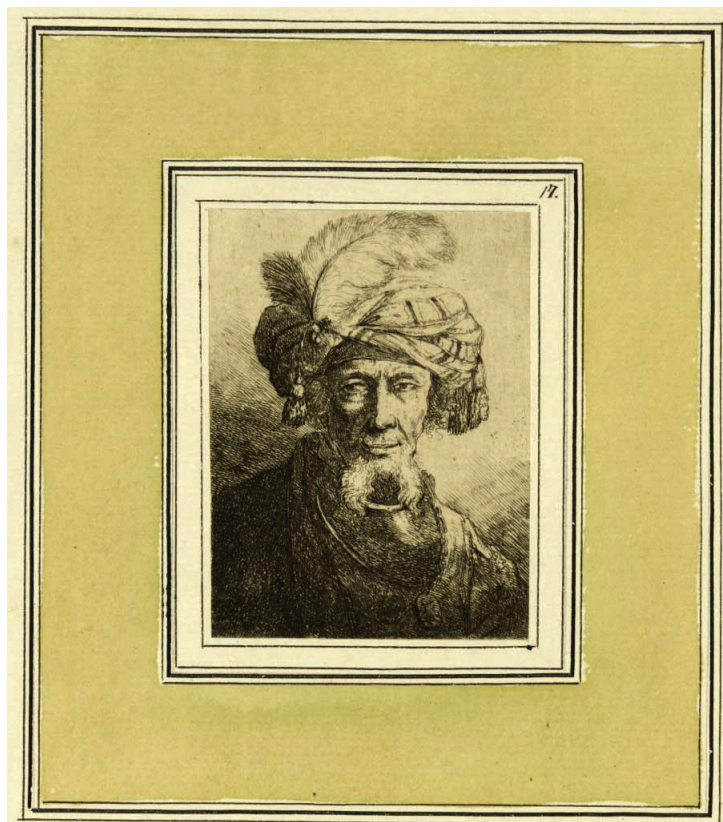
A-15. Scena rodzajowa, sygn., 1778





A-16. Głowa starego mężczyzny w turbanie, sygn., 1778



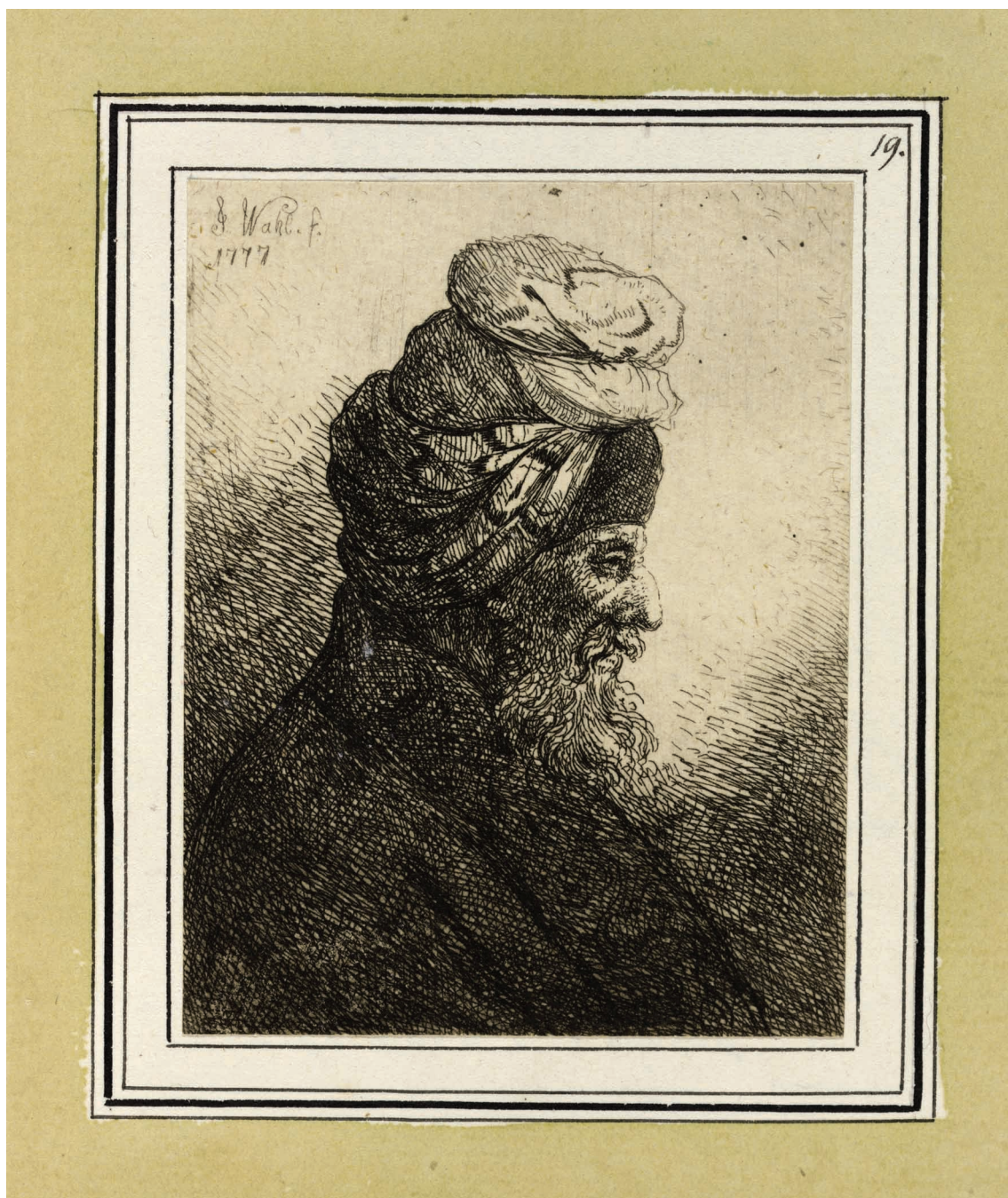


A-17. Mazepa



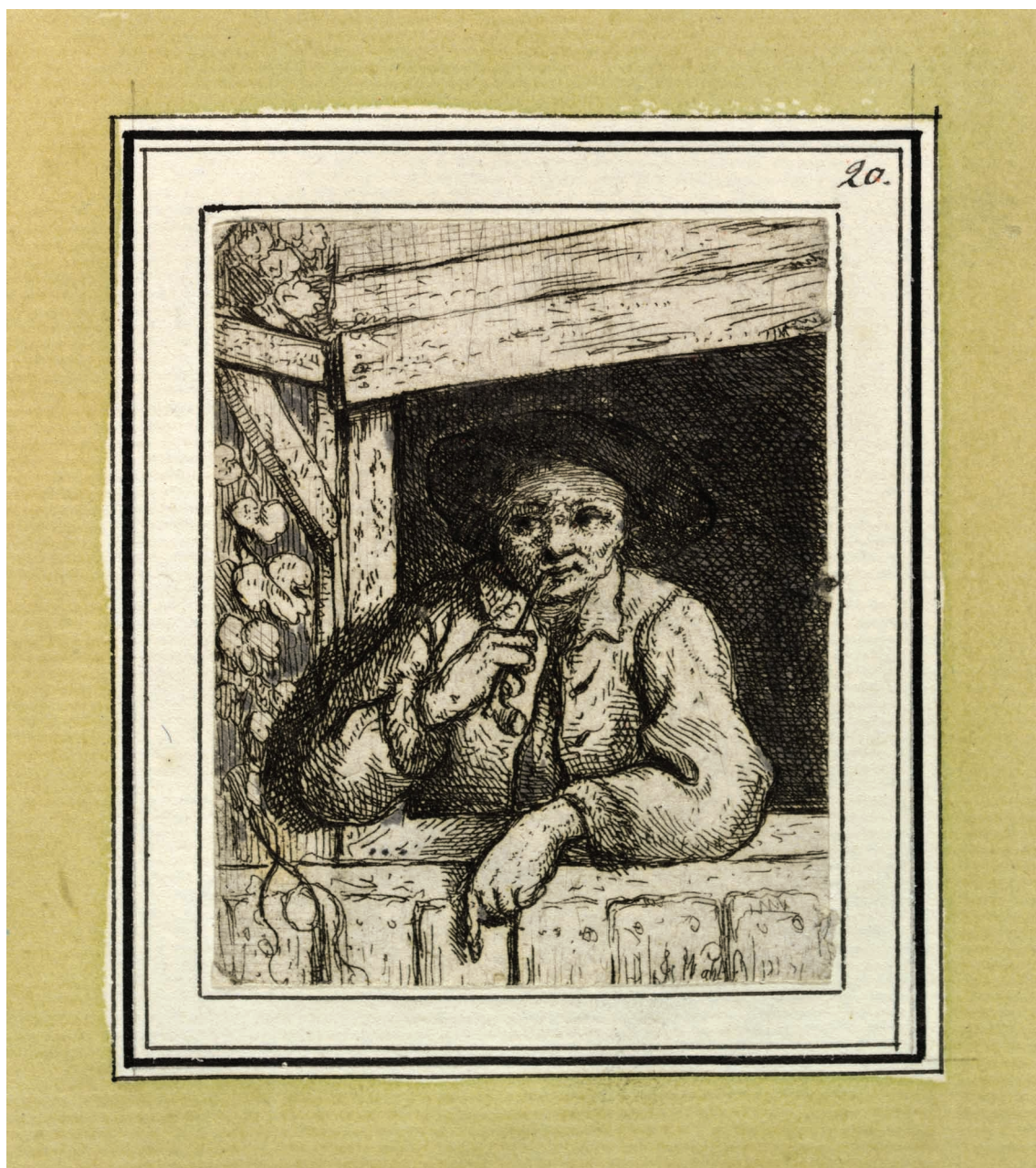
A-18. Towarzystwo w ogrodzie – fête galante, sygn., 1778





A-19. Profil mężczyzny w turbanie, sygn., 1777



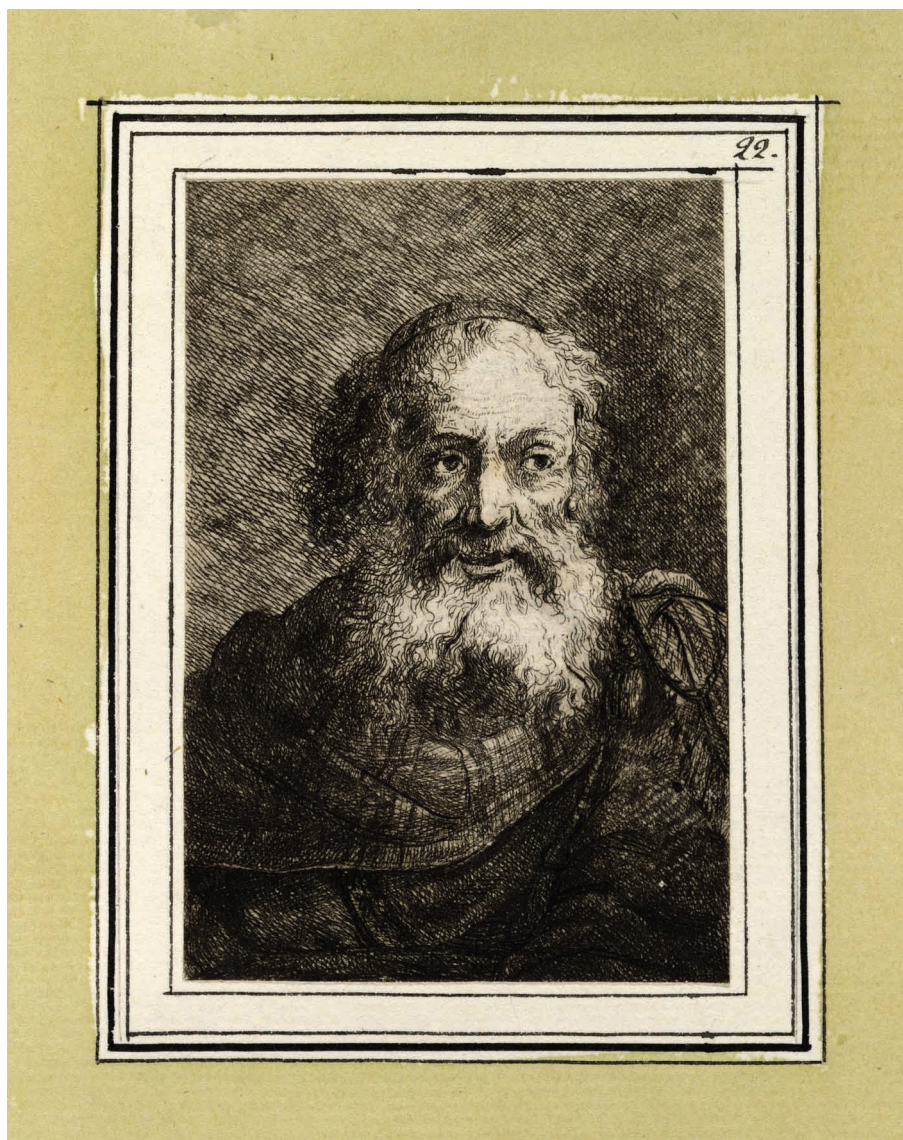


A-20. Mężczyzna w oknie, sygn., data nieczytelna





A-21. Pejzaż wiejski, sygn., 1778



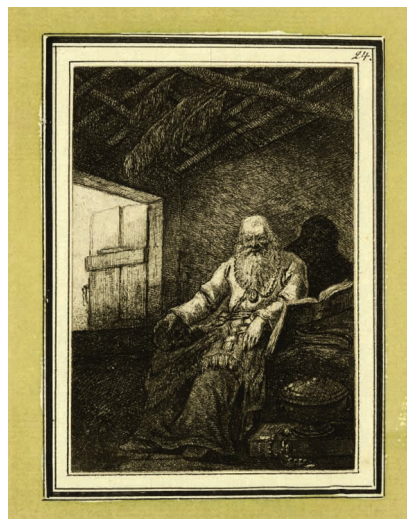
A-22. Głowa starego mężczyzny



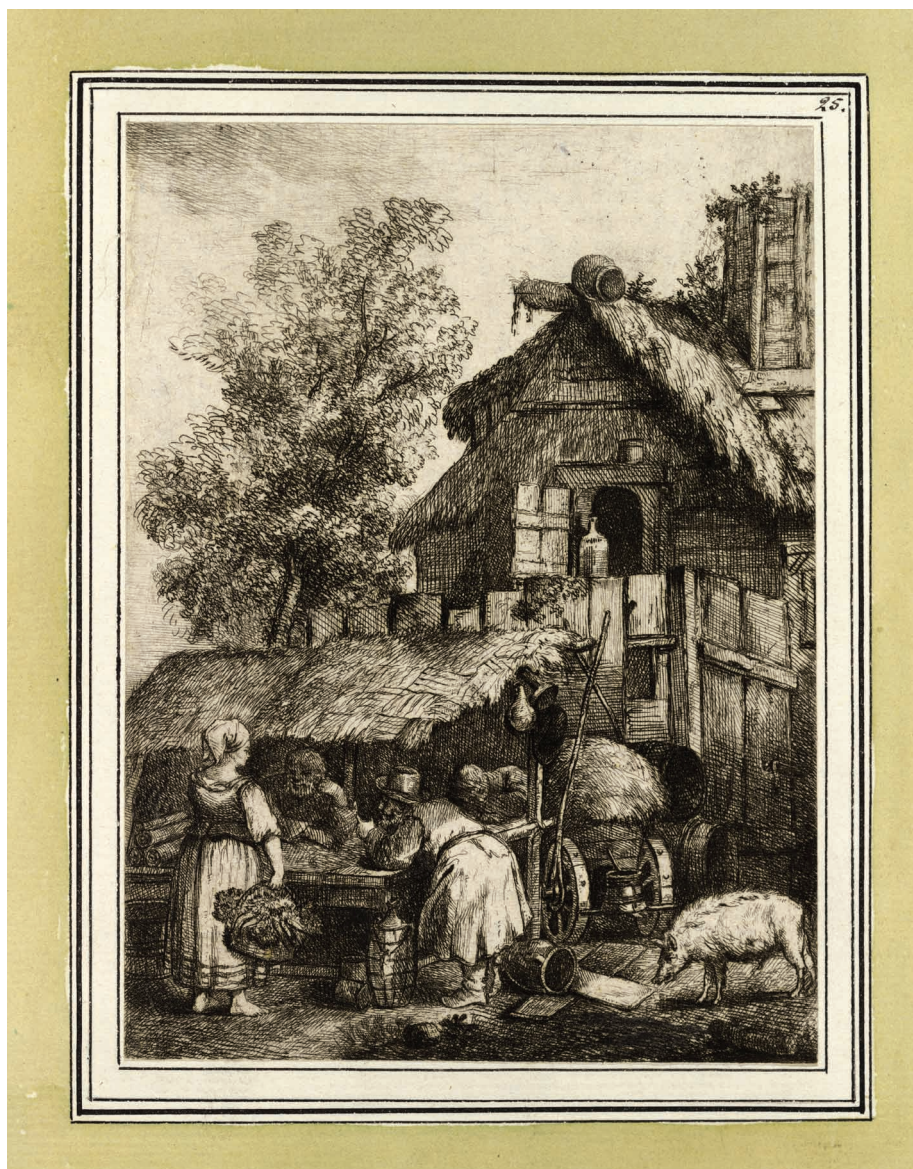


A-23. Pejzaż leśny z grupą postaci, sygn., 1778





A-24. Starzec w pracowni



A-25. Scena rodzajowa z wieśniakami





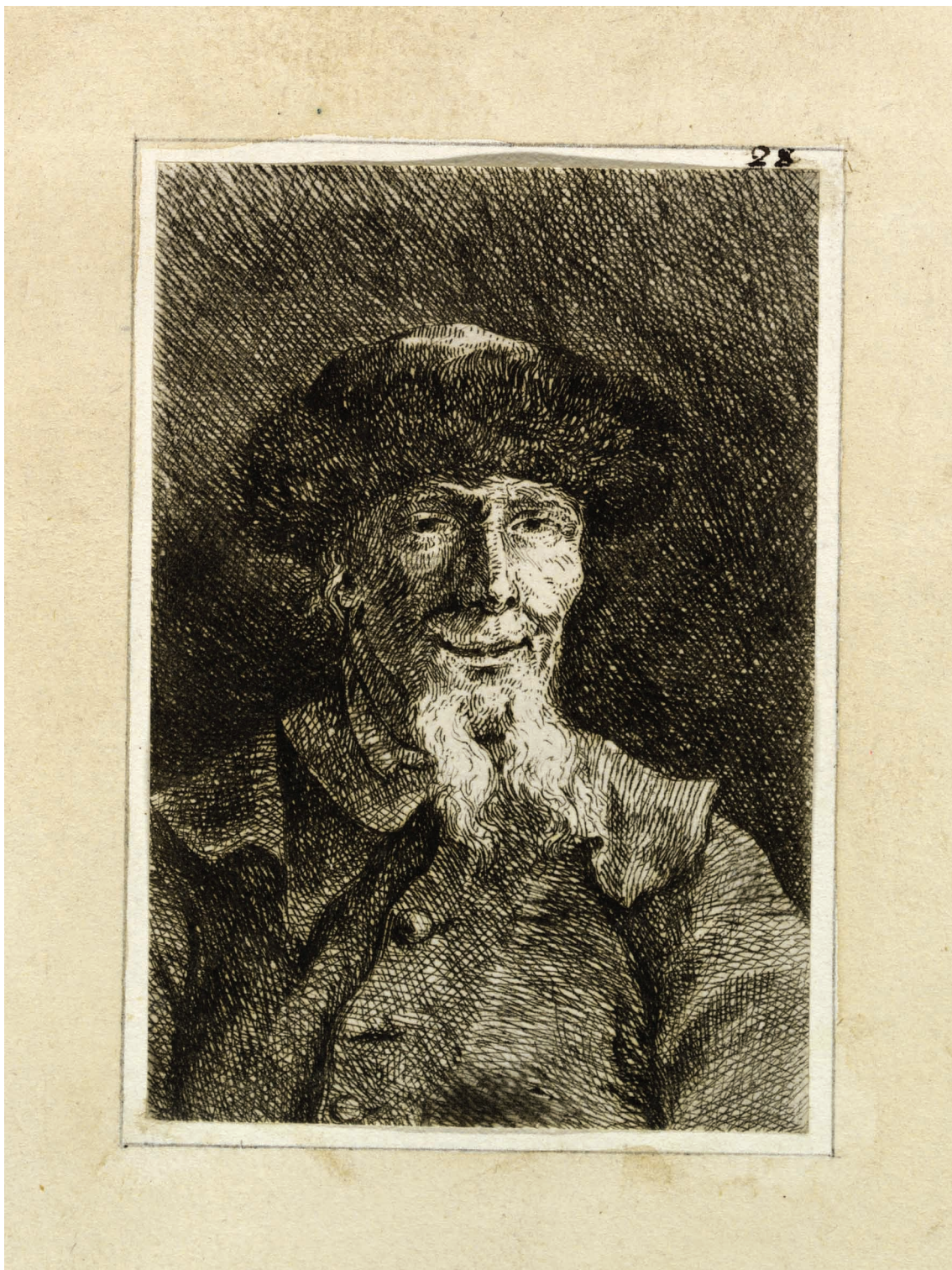
A-26. Nokturn – kobiety we wnętrzu





A-27. Scena rodzajowa





A-28. Mazepa (?)





A-29. Scena rodzajowa – mężczyźni przy stole

## *Offer for the King. Album with Joseph Wahl's Prints*

The paper discusses a collector's item that the album composed of 29 etchings, kept at the Print Cabinet at the Warsaw University Library, constitutes. The majority of the prints were certainly executed by Joseph Wahl (twenty signed works), with the attribution of the remaining ones continuing unclear. The works are often dated to 1776, 1777, or 1778.

The dedication to King Stanislaus Augustus preceding the prints allows to consider the whole to be Wahl's artistic portfolio. Its concept seems quite obvious: the Album was to demonstrate advances of science and aspiration to enjoy further favours of the patron. When the artist was compiling the discussed album, he was already receiving a small pension from the King. This is exactly how he signed the above-mentioned dedication, as he features there as a 'Pensionnaire du roi'.

Born in 1753, most likely in Saxony, Joseph Wahl lived in Warsaw at least from 1772 onwards. After some time, he was given the status of a scholarship holder, a privilege the King awarded to few individuals only. It was the discussed Album that quite likely proved instrumental in the decision to send Wahl abroad as a talented artist of high potential. That initiated his numerous later travels: first to Dresden (Wahl may have reached his destination around 1779 and remained for three years there). He subsequently travelled to Italy, where he stayed for around nine years in total.

The rhymed dedication to the King in French serves as an interesting example of this kind of texts, actually thanks to its universal character. (Fig. 4). In compliance with the tradition it contains eulogy elements, though its author succeeded in avoiding ridiculousness; the poem written by Wahl testifies to his excellent knowledge of French and mastery of poetical phrases.

The collection of etchings starts with the glorification of Stanislaus Augustus as an outstanding patron of fine arts (Fig. A-1). Among further etchings,

the following can be distinguished: studies of male heads, rural views, landscapes with figural staffage, and genre scenes. The last echo the Dutch, directly or indirectly: Little Masters or Rembrandt's prints. In the latter case, they are most often free imitations of Jan Piotr Norblin, who himself eagerly interpreted Rembrandt, or even made his own compositions inspired by Dutch masters.

However, the best etching in the whole Album is Print No. 17, though unsigned. (Fig. 5). Its comparison with the famous etching by Norblin from 1775 showing Mazepa, yet being essentially a portrait study of a Polish Jew, leaves no doubts. (Fig. 6). Wahl's print is a creative interpretation of the work of the French artist. On the other hand, this stylization is closer to Rembrandtising faces, adorned with Oriental picturesque turbans, so willingly painted by e.g. Christian Wilhelm Ernst Dietrich, or Georg Friedrich Schmidt to name the few. Etching No. 28, in turn, seems to be an early variant of Mazepa's portrait, referring to state? I or II of Norblin's etching (Fig. A-28).

It is not only Mazepa's portrait study that points to a strong dependence on Norblin's prints. Also other etchings collected in the Album confirm the supposition that Wahl's education was conducted mainly under the French master. When searching for possible inspiration sources let us not forget that Stanislaus Augustus did own a sizeable collection of Rembrandt-inspired prints, while the artists working for the court had access to them in the Castle's Painting Workshop.

The discussed Album does not display any outstanding artistic qualities. It, however, serves as a valuable testimony: to Joseph Wahl's trials at print-making, to Norblin's impact on his art, and finally, to the interest in Rembrandt and the Little Dutch Masters. Furthermore, which I personally find the most interesting, it serves as the testimony to the artist's efforts to improve his professional status, in line with the custom and convention of the time.

*Translated by Magdalena Iwińska*



