szlachecki de Friedensfeld), radny miejski, właściciel licznych sklepów w Krakowie i dóbr w Sandomierskiem, miał swój udział w przygotowaniach do insurekcji kościuszkowskiej, na które łożył znaczne fundusze [38]. Nie pozostała więc za nimi w tyle i Elżbieta Skotnicka. Choć więc jej sytuacja finansowa nie była już tak świetna (ojciec w 1819 ogłosił upadłość) — spisany w 1844 r. testament notował cenną dotację na cele społeczne. Polecała mianowicie swój (a raczej jeszcze mężowski) zbiór obrazów, rycin i ceramiki antycznej spieniężyć, a uzyskane fundusze przekazać Uniwersytetowi Krakowskiemu na stypendium dla młodzieży malarskiej, szczególnie na naukę we Włoszech [39]. Fundacja miała więc upamiętnić zmarłego w Italii męża-malarza. Dodajmy, że u Skotnickiej wychowywał się przyszły wybitny kolekcjoner kielecki, Tomasz Zieliński. Skotnicka była zresztą artystycznie uzdolniona i niewątpliwie wykształcona. Przekonuje o tym jedyna znana jej praca, bardzo wdzięczny i zręczny widok pałacyku Łazienkowskiego z 1802 r., podpisany jeszcze nazwiskiem panieńskim [40].

Najpierw powstał portret Michała Skotnickiego. Jest to obraz olejny na płótnie 64 × 49,5 cm, sygnowany z lewej u dołu *F. X. Fabre 1806* i oznaczony na odwrocie pieczęcią lakową z herbem Bogoria pod hrabiowską koroną. Powierzchnia zachowała się dobrze, szpeci tylko owalne spieczenie werniksu na lewym ramieniu. Skotnicki przedstawiony jest w popiersiu, tors charakterystycznym, zdecydowanym zwrotem ustawiony jest ukośnie do płaszczyzny obrazu, wzrok skierowany w prawo od widza. Przez lewe ramię przerzucony jest niemal czarny płaszcz, dekoracyjnie udrapowany jak toga Rzymianina. Skotnicki nosi granatowy, aksamitny frak, spod którego widoczny jest kołnierz i wyłogi modnej kamizeli, żółtej, mieniącej się w świetle złotem. Szyja okryta jest misternie przewiązanym białym fularem. Inteligentna twarz o bogatej kolorystycznie i fakturowo karnacji ma zdecydowane, urodziwe rysy, oczy — o nieco wadliwie ustawionych siwych tęczówkach — promieniują życiem; po mięsistych wargach o silnym rysunku błąka się lekki uśmiech. Wijące się ciemne kasztanowe włosy malowane są po mistrzowsku zróżnicowaną barwą. Oliwkowe, chłodne, neutralne tło rozjaśnione jest i ogrzane wokół głowy, szczególnie od strony, w którą młody człowiek kieruje wzrok. Płaszczyzna płótna, daleka od monotonnej gładkości, urozmaicona śmiałym położeniem błysków światła, wibruje nasyconą gamą barwną, najcieplejszą w karnacji twarzy, jakby z niej biło światło, zamierające w partiach oddalonych. Obraz jest pięknym przykładem klasycystycznego portretu szkoły Davida, owianego jakby przeczuciem romantyzmu, ujawniającym się w gwałtownym skręcie ramion i linii wzroku, żywości i indywidualizacji rysów, rozwichrzeniu czupryny. Ma analogie i w dorobku samego mistrza i u jego uczniów, choćby u François Gérarda, w Polsce — we wczesnych portretach Brodowskiego.

Nieco pompatyczny portret pani Skotnickiej, przeładowany akcesoriami, o rozbudowanym tle, nie ma już tego skupienia i wewnętrznego napięcia, jakie przemawiało z pięknego wizerunku jej męża. Jest też znacznie dalszy od kreacji Davidystów, a bardziej zbliżony do ówczesnej konwencji portretowej modnej na terenie Włoch. Skotnicka przedstawiona jest na wielkim płótnie (169 × 215 cm), sztywno i bez wdzięku siedząca, na tle rozległego pejzażu, po lewej o ciemnej zieleni (ze rdzawymi akcentami) lasu, otwierającego się po prawej na szeroką przestrzeń, zamkniętą w głębi konwencjonalnymi pagórkami zabarwionymi błękitem dali. Ten krajobraz kojarzy się z dawnymi, muzealnymi wzorami Poussinistów, szczególnie może z kompozycjami Gaspara Dughet, artysty, którego Fabre podziwiał, kolekcjonował i kopiował. Skotnicka odziana jest w białą, silnie dekoltowaną, wysoko przewiązaną suknię, okryta bardzo szerokim, czerwonym, wzorzystym szalem. W subtelnie modelowanych dłoniach trzyma bukiecik kwiatków. Pełen kwiecia jest też stojący u stóp słomkowy koszyk, przewiązany niebieską wstążką. Zza niego wyglądą brunatny łepek pieska wpatrzonego w swą panią; na czerwonej obróżce czytamy nazwisko *Skotnicka*. Na kamieniu położył artysta swój podpis i datę *F X Fabre 1807*. Nieco przemęczona całość obrazu ma raczej walory dekoracyjne niż subtelność malarską. Niesharmonizowany koloryt jest dość tępy, jakby nieczysty. Rozbudowana kompozycja wyraźnie męczyła i rozpraszała artystę, tracącego naturalność, swobodę i czułość dotknięcia pędzla, jaką wykazywał skromnie pomyślany, ale mistrzowsko przeprowadzony wizerunek Michała Skotnickiego.

Do tych portretów polskich pędzla Fabre'a dołączają się jeszcze te, które powstanie swe zawdzięczają związkom artysty z Michałem Kleofasem Ogińskim i jego najbliższymi. O ile los związał trzy opisane *polonica* (portrety Małachowskiego i Skotnickich) z Krakowem, pozostałych trzeba szukać na Litwie, skąd się Brzostowski i Ogińscy wywodzili i gdzie posiadali swe rezydencje.

Historia wydała na Ogińskiego wyrok surowy, ale nikt przecież głośnemu twórcy polonezów nie mógł odmówić kultury, ogłady, wykształcenia. Adam Jerzy Czartoryski ostrzegał przed nim cara Aleksandra („uważa się go za lekkoducha i zmiennika"), Edward Raczyński napisał, że „nie był charakterem jakiejś idealnej siły i ogniotrwałości, mężem niezłomnej woli i energii". Współczesny badacz tak zaś ujął jego charakterystykę: „Odznaczał się tymi zaletami i wadami, którymi zwykł błyszczeć wytworny *galant homme* XVIII w. Nader ujmującej postaci, pięknie ułożony, niezrównanej ogłady towarzyskiej, z powodzeniem oddający się swym zamiłowaniem w dziedzinie muzyki [...] nie posiadał Michał Kleofas wszakże tego, co stanowi o moralnej wartości jednostki. Brakło mu poczucia własnej godności, brakło męskiej stanowczości, a co za tym idzie i konsekwencji w

[38] J. L[ouis], *Kupcy krakowscy w epoce przejściowej (1773—1866)*, „Kalendarz Czecha" 1883; S. Kutrzeba i J. Ptaśnik, *Dzieje handlu i kupiectwa krakowskiego*, „Rocznik Krakowski", t. XIV, 1910, s. 91. Wiadomości te zawdzięczam p. Jerzemu Spiegel-Got.

[39] Akta legatu — w Arch. Uniwersytetu Jagiellońskiego nr 172 d/75. Por. „Rocznik Bibl. PAN w Krakowie" t. III, 1957, s. 18—20. Do jej życiorysu — por. listy do Wieloglowskich, Bibl. PAN w Krakowie nr 1831 k. 49—50 i nr 1843 k. 84—85. Zob. też *Pamiętniki krakowskiej rodziny Louisów (1831—1869)*, opr. J. Zathey, Kraków 1962, s. 225. W zbiorze obrazów Skotnickich był m. in. *Autoportret z żoną* P. F. Molitora (Rastawiecki, jw., t. II, s. 55).

[40] S. Morawski, *Słownik malarzów polskich...*, „Pamiętnik Literacki", wyd. J. Szlachtowski, 1850, s. 662. Por. też M. Grońska i M. Ochońska, *Zbiory Pawlikowskich. Katalog*, Wrocław 1960, s. 119, nr 743 i tabl. 57.

działaniu" [41]. Toteż jego życiorys wije się kapryśną linią wzlotów i upadków, patriotyzmu i prywaty, aktywności i sybarytyzmu, postępu i wstecznictwa.

W 1784 i 1789 zasiadał w sejmach, w 1789 uzyskał miecznikostwo litewskie, następnie przez dwa lata posłował do Anglii i Holandii jako mąż zaufania stronnictwa patriotycznego. Gdy mu jednak w r. 1792 Targowiczanie obłożyli sekwestrem majątki — udał się do Petersburga, płaszcząc się i przekupując dwór carski. Wreszcie przystąpił do konfederacji i złożył przysięgę, że „Konstytucję 3 Maja, jako grobem wolności i Rzeczypospolitej będącą, wszystkimi siłami niszczyć będzie" [42]. Równocześnie usidla i przekupuje stryja Michała Kazimierza, by się zrzekł litewskiej buławy, o co naciskał targowiczanin Kossakowski. Młody Ogiński uzyskał za to podskarbiostwo otwierające mu, przy elastycznym sumieniu, drogę do fortuny. Kiedy dopiął swego — próbował opuścić kraj, ale na granicy pruskiej rozpoznany, ledwo uszedł z życiem. Wówczas na odmianę przystał do insurekcji kościuszkowskiej, której oddał usługi organizacyjne i finansowe, wygłaszał płomienne patriotyczne mowy, dwoił się i troił. Rozbity w Oszmiańskiem, uchodzi pod przybranym nazwiskiem za granicę. Przez 8 lat tuła się po całej Europie, a nawet z Wenecji wyjeżdża z misją do Konstantynopola. W 1797 r. nastrojony jest radykalnie, bliski duchem francuskiej rewolucji [43]. Przebywa wówczas w Paryżu, gdzie poznaje Napoleona i Talleyranda. Tymczasem jego majątki ulegają rosyjskiej konfiskacie. Ogiński udaje się więc do Petersburga, składa kolejną uroczystą przysięgę na wierność carowi i przez następne lata solennie jej dotrzymuje. Sypią się też na niego beneficja i zaszczyty, senatorstwo, ordery, prezesury. Jako osoba głośna, wpływowa i bardzo bogata, zmęczony życiem osiada wreszcie na wsi. Tu od 1802 r., łącząc „tradycje litewskiego magnata z wykwintnymi nawyknieniami pobytu za granicą, beztrosko pędził gnuśny żywot w ponad możność urządzonej wspaniałej rezydencji w Zalesiu na Litwie, znajdując w łasce cesarskiej mur chiński, skutecznie oddzielający go od wierzycieli" [44]. Od jednego stryja (Michała Kazimierza) odkupuje dobra, poprzez względy u petersburskiego dworu zapewnia sobie schedę po drugim stryju (Franciszku Ksawerym). Właśnie od Franciszka Ogińskiego uzyskuje Zalesie, buduje tu pałac według planów Szulca, wznosi kościół, przekształca ogród (wedle pomysłu Poussiera), rozwija wielkopańskie życie towarzyskie [45]. Zalesie staje się głośne na całą prowincję, słynne są wykwintne koncerty u Ogińskiego, do legendy przechodzą fantastyczne pomysły kulinarne. Za granicę wyjeżdża często, szczególnie po powtórnym małżeństwie z Marią de Neri (z Izabelą Lasocką, znaną pięknością utrwaloną w licznych wizerunkach, rozwiódł się w 1802 r.). W 1822 na stałe opuszcza Litwę; przez Paryż udaje się wówczas do Włoch i osiada we Florencji. Tutaj też w 1833 życie zakończył [46].

Myśl związania się na stałe z Florencją nie była zresztą nowa: od lutego 1808 r. bawił już tu przez półtora roku, zamierzając wraz z rodziną pozostać na stałe [47]. Towarzyszyła mu wówczas żona i chyba dzieci: Amelia (późniejsza Karolowa Załuska), Emma (później Hipolitowa Brzostowska), może i któryś z synów. Wówczas to nawiązał Ogiński bliskie związki z socjetą florencką, wszedł też do salonu hr. Albany i zetknął się z Fabrem. Wytworzyła się wtedy zażyłość, która pozostawiła ślady w spuściźnie artysty. Musée Fabre w Montpellier przechowuje np. dwa amatorskie pejzaże, próbki ręki młodej Amelii Ogińskiej wykonane dla pani Albany [48]. Również w korespondencji wdowy po Stuarcie spotkamy wzmianki o Ogińskich.

Te kontakty zrodziły też obrazy, jakie Fabre na zamówienie Ogińskiego wykonał. Więc przede wszystkim portret samego twórcy polonezów. Pochodzi on zapewne, jak zresztą i pozostałe obrazy Fabre'a związane z Ogińskimi, z czasu pierwszego pobytu Michała Kleofasa we Florencji, to jest z 1808—1809 r. Wskazuje na to wiek portretowanego i jego kostium, a także wzmianka o tym obrazie, pochodząca sprzed daty 1822 r., kiedy Ogińscy osiedli we Florencji. Tuż po 1810 r. głośna pisarka francuska Adélaide de Souza, donosiła z Paryża swej przyjaciółce Luizie d'Albany: „Odwiedziła mnie pani Ogińska wraz z małżonkiem. Ta otyła postać męża jest karykaturą pięknego portretu jaki mu Fabre wykonał. Jakże byłabym rada, gdyby mi i Karola [Flahaut?] tak upiększył. Ogińskiemu pochlebił jeszcze bardziej, niż pani Gaide, choć i jej niezgorzej" [49]. Ten „upiększony" portret popularnego kompozytora zachował się w Państwowym Muzeum Sztuki w Wilnie [50], dokąd trafił z Wileńskiego Towarzystwa Dobroczynności, któremu Ogiński przez lata prezesował. Obraz wisiał przez wiek cały w sali posiedzeń Towarzystwa. W literaturze nie był notowany [51].

Jest to wysoce interesujący wizerunek o wąskiej, szaro-brązowej gamie chromatycznej i kompozycji nawiązującej wyraźnie do muzealnych, renesansowych jeszcze, rozwiązań. Portretowany przedstawiony jest jako wypielęgnowany, pełen kultury, amator. Na kamiennej wyszczerbionej płycie oparł swój szkicownik i zapatrzył się w dal, na pejzaż, który właśnie rysuje. Pięknie modelowane, delikatne dłonie o upierścienionych palcach, zdają się nie znać innego zatrudnienia. Interesująca, mimo otyłości, twarz, ocieniona jest bujnym, kędzierzawym zarostem. Duża kokardka orderowa w klapie fraka, elegancka biała chustka owijająca potężny kark, wyraz pewności siebie — mamy przed sobą kulturalnego, zamożnego sybarytę.

[41] J. Willaume, *Scheda po Hetmanie W. Lit. Ogińskim*, Wilno 1936, s. 1. Papiery M. Kl. Ogińskiego zachowane są podobno w Archiwum Moskiewskim, dział XII.

[42] C. Jankowski, *Powiat oszmiański. Materiały do dziejów ziemi i ludzi*, t. II, Petersburg 1897, s. 155.

[43] M. Kl. Ogiński, *Listy o muzyce*, opr. T. Strumiłło, Kraków 1956, s. 12.

[44] Willaume, jw., s. 3.

[45] Jankowski, jw., s. 139—200.

[46] J. S. Dunin Borkowski, *Genealogie żyjących utytułowanych rodów polskich*, Lwów 1914, s. 50.

[47] M. Ogiński, *Pamiętniki... o Polsce i Polakach od r. 1788 aż do końca 1815*, t. II, Poznań 1870, s. 272, 277; *Listy o muzyce*, jw., s. 86, 87, 110.

[48] Za wiadomość tę dziękuję uprzejmie p. Jean Claparède, dyr. Musée Fabre w Montpellier.

[49] Pélissier, *Le portefeuille...*, jw., s. 656—657.

[50] Nr inw. T. 60, ol. pł. 113 × 85 cm. Poprzednio, od 1940 r., w Muzeum Miasta (nr VMM 105). Fotografię obrazu oraz informacje o dziełach ze zbiorów litewskich zawdzięczam p. Vladasowi Drèmie.

[51] Jedynie Jankowski, jw., tabl. przy s. 196, reprodukuje go, zresztą bez podania autora. Schematyczną, wycinkową reprodukcję litograficzną spotykamy też na wydaniu 12 polonezów, ogłoszonym przez Orgelbranda w Wilnie (repr. *Listy o muzyce*, jw., tabl. przy s. 32).