

Karpowicz, Mariusz

Obrazy Czechowicza u warszawskich Wizytek

Kronika Zamkowa 1-2/51-52, 7-21

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ARTYKUŁY

Mariusz Karpowicz

OBRAZY CZECHOWICZA U WARSZAWSKICH WIZYTEK

Klasztor Sióstr Wizytek, w którym miałem szczęście oglądać kiedyś zbiory przez trzy dni razem z przyjacielem Juliuszem Chrościckim, posiada do dziś trzy wybitne obrazy Szymona Czechowicza¹. Pierwszy z nich to *Niepokalane Poczęcie*, o którym pisałem kiedyś osobno². Drugi, dotąd niepublikowany, przedstawia św. Franciszka Salezego przed Madonną. Trzeci, również niepublikowany, wyobraża św. Franciszka Salezego i Matkę Joannę de Chantal adorujących Serce Jezusowe. Tak się złożyło, że każdy z tych obrazów jest ilustracją bardzo istotnych problemów twórczości tego najważniejszego malarza rzymskiej orientacji na naszym gruncie. Przy tym każde z płócien jest inne. Przejrzyjmy je zatem kolejno.

NIEPOKALANE POCZĘCIE

Z tym obrazem wiąże się problem korzystania z tradycji artystycznej, z dorobku poprzednich wieków. Został bowiem Czechowicz zmuszony przez władze klasztorne do namalowania nowego obrazu ołtarzowego na wzór poprzedniego, który był u Wizytek specjalnie wenerowany, ponieważ był darem Jana Kazimierza i Ludwiki Marii. Owym pierwowzorem jest istniejący do dziś w klasztorze obraz Matki Boskiej w wieńcu kwiatowym. Wieniec jest dziełem Flamanda działającego w Rzymie, a sama Madonna - Giovanniego Battisty Salvi*, zwanego Sassoferrato (1605-1685). Madonna ma wyraz twarzy smutny i bolesny, a ręce

skrzyżowane na piersiach, co oznacza pokorne poddanie się woli Bożej. Obrazem o identycznej ikonografii jest np. Matka Boska Ostrobramska³. Jest bowiem częścią składową dwuczłonowej kompozycji - tym brakującym członem jest Chrystus błogosławiący, a łącznie stanowią temat ikonograficzny *Pożegnania Chrystusa z Marią*. Natomiast Czechowicz stworzył z tego *Niepokalane Poczęcie*, które jest tematem nie smutnym, a radosnym. Dlatego też zmienił wyraz twarzy swojej Madonny, zachowując dokładnie kompozycję, ruch rąk, uczesanie, kontur dzieła Sassoferrato. Zmienił też oczywiście kolor. Barwy intensywne i nasycone - czerwień i ciemny granat, stały się delikatnym różem i niebieskością, zgodnie z rokokowym poczuciem koloru. Zestawienie zatem obu obrazów ze zbiorów Wizytek, pierwowzoru i jego interpretacji, pozwala zobaczyć, jak twórczy i niezależny był stosunek Czechowicza do tradycji, nawet wówczas, gdy naśladowanie miał nakazane.

ŚW. FRANCISZEK SALEZY PRZED MADONNĄ

Ten szczególnie piękny, mistrzowsko, miękko namalowany obraz ołtarzowy musiał powstać z minimalnym udziałem warsztatu⁴. Głównym problemem, jaki chcemy wydobyć przy jego okazji, jest zależność od wybitnego malarza rzymskiego Sebastiana Conca (1680-1764). Urodzony w Gaecie, na terenie „regno burbonico”, najlepsze lata ze swego ruchtliwego i pracowitego życia spędził

* Na życzenie Autora tekst nie został zredagowany, a nazwiska włoskie pozostały w formie nieodmiennej.

1. S. Czechowicz, *Niepokalane Poczęcie*, Warszawa, klasztor Wizytek. Fot. M. Karpowicz / S. Czechowicz,
The Immaculate Conception, Warsaw, Convent of the Order of the Visitation. Photo M. Karpowicz

znalazły się w Venaria Reale w kościele S. Uberto, a dzisiaj stanowią depozyt w Auli Głównej Uniwersytetu w Turynie⁶.

Kiedy porównujemy ze sobą oba płótna, od razu narzucają się różnice. Inaczej rozwiązany jest anioł u lewej krawędzi, w Warszawie ze złożonymi rękami, nawiasem mówiąc - kilkakrotnie powtarzany przez Czechowicza w innych kompozycjach. Bardziej eksponowana jest infuła, na którą wskazuje Dzieciątko. Dalej, księga trzymana przez pierwszego aniołka w lewym dolnym rogu przewędrowała w Warszawie pod rączkę drugiego, inaczej jest też rozwiązane tło w prawym górnym rogu. Najistotniejsze jednak różnice wynikają ze zmiany smaku między późnym barokiem a rokokiem. Między pierwowzorem z Turynu a obrazem warszawskim minęło przecież przeszło ćwierćwiecze. Różnice te dotyczą koloru i waloru oraz draperii. Conca, po neapolitańsku, operuje silnym światłocieniem, w partiach zacięzionych kontury ledwie majaczą. Za to w partiach oświetlonych kolor wibruje z całą mocą

- nasycone, intensywne barwy i plamy jasnego światła stwarzają charakterystyczną, radosną, barwną całość. Tymczasem Polak jest po rokokowemu pastelowy - kolor, choć zróżnicowany, jest łagodny, jasny. Na dodatek, w typowy dla Czechowicza sposób, światło rozpylone jest w całej przestrzeni, nie ma partii nieokreślonych, czytelne i jasne jest wszystko. Na dodatek, zapewne bezwiednie, uwysmuklił mistrz Szymon proporcje - główki stały się mniejsze, ciała bardziej wyciągnięte. No i draperia. Conca fałduje tkaniny bogato, ale prawdziwie, tak mogłyby się rzeczywiście układać szaty Madonny czy komża i alba świętego. U Polaka natomiast fałdy zaczynają żyć swoim życiem własnym. Są tak bogate, skomplikowane, niezależne od niczego, fantazyjne, że w oczywisty sposób wymknęły się ze świata rzeczywistego. Są one oczywistą komplikacją, oczywistym wielkim utrudnieniem samego procesu malowania, ale z niesłychaną swobodą, z wirtuozerią wielkiego artysty, wszystkie

2. G. B. Salvi zw. Sassoferrato, *Matka Boska w wieniec rózanym*, Warszawa, klasztor Wizytek. Fot. M. Karpowicz / G. B. Salvi known as Sassoferrato, *Our Lady in a garland of roses*, Warsaw, Convent of the Order of the Visitation. Photo M. Karpowicz

Conca w Rzymie (1710-1731)⁵. Są to akurat lata studiów i potem dojrzałej aktywności naszego Czechowicza w Wiecznym Mieście. Na związki obu malarzy w dotychczasowej literaturze nie wskazywano. Tymczasem jest to dla twórczości Polaka jeden z najważniejszych kontaktów. Nie tylko bowiem nawiązuje mistrz Szymon do kompozycji starszego o 9 lat kolegi, ale fakturalnie, artystycznie i malarzko okazuje się niezwykle podobny

Nasz obraz od Wizytek, który datować nam wypada na lata 50., powtarza kompozycję *Św. Franciszka Salezego przed Madonną*, jaki Conca namalował na zamówienie władców Piemontu. W latach 1721-1725, za pośrednictwem samego Juvarry, otrzymywał raty za dwa płótna - *Św. Franciszek Salezy i Św. Karol Borromeusz przed Madonną*. Pierwotnie przeznaczone były do Supergi, potem jednak

3. S. Czechowicz, *Św. Franciszek Salezy przed Madonną*, Warszawa, klasztor Wizytek. Fot. M. Karpowicz / S. Czechowicz, *The Virgin appears to St. Francis of Sales*, Warsaw, Convent of the Order of the Visitation. Photo M. Karpowicz

renomowanego kolegi, ale w bardzo twórczy, własny i mistrzowski sposób. Ponadto „przyłapaliśmy” w ten sposób polskiego malarza na fackie, że z neapolitańskim kolegą łączyły go bliskie związki. Musiał bowiem widzieć obraz Sebastiana jeszcze w trakcie powstawania, w jego pracowni w Rzymie, a nie już wykończony na terenie Piemontu. Poza tym obraz Conca nie był nigdy sztychowany, zawsze był trudno dostępny, więc jakiegokolwiek inne sposoby przekazu tej kompozycji, poza kontaktem wzrokowym w Rzymie, wydają się nieprawdopodobne.

Obraz Sebastiana ze św. Franciszkiem Salezym nie jest jedyną kompozycją tego mistrza inspirującą Czechowicza. Nie szukając daleko - w kościele Karmelitów, dziś seminaryjnym przy Krakowskim Przedmieściu, w pierwszym ołtarzu bocznym przy tęczy widnieje w zwieńczeniu owalne płótno z wizerunkiem błogosławionego Szymona Stocka przed

4. S. Conca, *Św. Franciszek Salezy przed Madonną*, Turyn, Uniwersytet, wg *Sebastiano Conca (1680-1764)*, katalog wystawy, Gaeta 1981, il. 32^b / 5. Conca, *The Virgin appears to St. Francis of Sales*, Turin, University, after *Sebastiano Conca (1680-1764)*, catalogue of the exhibition, Gaeta 1981, illus. 32^b

te trudności zostały przezwyciężone. Więcej - Czechowicz się nimi bawi, one mu dają radość tworzenia, radość gradacji koloru, radość gry refleksów i wykańczania grzbietów fałd tkaniny niezrównanym, mistrzowskim impastem. Zwłaszcza moceta, alba i sutanna św. Franciszka Salezego stały się dla malarza polem takiego radosnego, fantazyjnego grania pędzlem. Po obejrzeniu tytułowej postaci w obrazie Czechowicza obraz Sebastiana, znakomity przecież, wydaje się tępy i ubogi.

Wszystkie te uwagi prowadzą do wniosku, że Czechowicz korzystał z kompozycji

5. S. Czechowicz, *Św. Franciszek Salezy przed Madonną*, fragment, Warszawa, klasztor Wizytek. Fot. W. Górski / S. Czechowicz, *The Virgin appears to St. Francis of Sales*, fragment, Warsaw, Convent of the Order of the Visitation. Photo W. Górski

6. S. Czechowicz, *Błogosławiony Szymon Stock przed Madonną*, Warszawa, kościół seminaryjny. Fot. M. Karpowicz / S. Czechowicz, *The Virgin appears to the Blessed Szymon Stock*, Warsaw, Seminary Church. Photo M. Karpowicz

Madonną, ze stosunkowo wczesnego okresu Czechowicza, z lat 40. I tym razem pierwowzorem jest kompozycja Conca. Obraz główny, wysłany z Rzymu do kościoła Karmelitanek św. Teresy

w Palermo, datowany na 1720, ma jeszcze szczególnie piękne, małe *bozzetto*, przechowywane dziś w Holkham Hall w kolekcji Earla of Leicester. Ponadto istnieje jeszcze w zbiorach prywatnych

Kolejny obraz, *Madonna Różańcowa ze św. Dominikiem i Katarzyną*, w ołtarzu bocznym w Krasnem, nie był dotychczas wiązany z Czechowiczem⁸. Pomimo przemaalowań i nie najlepszego stanu zachowania daje się rozpoznać jako dzieło mistrza Szymona. Tym razem inspirację stanowi obraz gaetańczyka na ten sam temat w kościele S. Clemente w Rzymie. Trzeba przy tym dodać, że ten właśnie temat malował Conca wielokrotnie, jednakże we wszystkich innych redakcjach postać św. Katarzyny potraktowana jest inaczej. Oczywiście znów nie jest to kopia. Najwierniej przerysowana jest św. Katarzyna, Madonna z Dzieciątkiem lekko zmodyfikowana, odmienny

7. S. Conca, *Błogosławiony Szymon Stock przed Madonną*, Holkham Hall, zbiory Earl of Leicester, wg *Sebastiano Conca...*, il. 19 / S. Conca, *The Virgin appears to the Blessed Szymon Stock*, Holkham Hall, collection of the Earl of Leicester, after *Sebastiano Conca...*, Gaeta 1981, illus. 19

w Rzymie nieco zmodyfikowana redakcja autorska piórkiem i lawowana. Kompozycja z Holkham Hall była sztychowana przez Giacomo Frey⁷.

Obrazek warszawski redukuje monumentalną kompozycję Sebastiana Conca tylko do dwóch postaci - błogosławionego Szymona i Madonny, ale zależność jest oczywista. Układ postaci jest identyczny, błogosławiony identycznie ujmując otrzymywany szkaplerz, jedynie Madonna podaje tkaninę dwoma rękami.

8. S. Conca, *Błogosławiony Szymon Stock przed Madonną*, rysunek lawowany, Rzym, wł. prywatna, wg *Sebastiano Conca...*, il. 20 / S. Conca, *The Virgin appears to the Blessed Szymon Stock*, wash drawing, Rome, private property, after *Sebastiano Conca...*, Gaeta 1981, illus. 20

Warto może przy okazji powiedzieć o jeszcze jednej sprawie. Mianowicie dzieła Czechowicza są czasami uważane za produkty samego Conca. Najdobitniejszy przykład to sprawa rysunku w Cooper Hewitt Museum w Nowym Jorku. Walter Witzhum przypisał go bez zastrzeżeń Sebastianowi Conca¹⁰, tymczasem jest to niewątpliwie własnej ręki Czechowicza szkic do obrazu *Św. Jadwiga przed Krucyfiksem*, który to obraz zdobi rzymski kościół św. Stanisława, a z archiwaliów wiadomo, że on właśnie jest autorem tego płótna¹¹. Naszym zdaniem, to samo dotyczy jeszcze szkicu rysunkowego do męczeństwa nieokreślonej świętej, przechowywanego w British Museum¹². Tym razem postać świętej została prawie powtórzona w obrazie ze św. Apolonią w kościele Mariackim w Krakowie, który przypisałem kiedyś Czechowiczowi¹³. Replika tego obrazu była w prywatnym posiadaniu w Warszawie¹⁴. Dalsze rysunki Czechowicza dadzą się jeszcze znaleźć zarówno w Rzymie, jak i USA.

9. S. Czechowicz, *Św. Jadwiga przed Krucyfiksem*, Rzym, kościół S. Stanislao / S. Czechowicz, *St. Jadwiga before the Crucifix*, Rome, Church of S. Stanislao

anioł z prawej. Natomiast zgoła inny jest na obrazie w Krasnem św. Dominik. Ruch głowy i lewej ręki został tym razem zaczerpnięty z innego płótna Sebastiana na ten sam temat, namalowanego w Rzymie, ale przeznaczonego dla dominikanów w Katanii, dziś przechowywanego w pobliskim Linguaglossa⁹. Oba malowidła powstały w 1714 r., niewykluczone zatem, że Czechowicz od początku pobytu miał dostęp do pracowni Sebastiana Conca.

Do wymienionych wyżej przykładów musimy dodać jeszcze informację, że w wielu obrazach Czechowicza możemy znaleźć pojedyncze postacie, anioły i aniołki, przerysowane z różnych kompozycji Sebastiana. Musimy je jednak, z braku miejsca, na razie pominąć.

ŚW. FRANCISZEK SALEZY I MATKA JOANNA DE CHANTAL ADORUJĄ SERCE JEZUSOWE

Ten wielki i piękny obraz ołtarzowy musiał powstać po 1751 r., to jest po beatyfikacji kobiecej bohaterki obrazu, a przed jej kanonizacją w 1767¹⁵. Po kanonizacji namalowano nowy obraz z pojedynczą postacią Matki Joanny, anonimowego pędzla, istniejący do dziś, a ten Czechowiczowski podwójny wycofano do klasztoru, może do wewnętrznej kaplicy. Stan zachowania tego płótna, bardzo dobry, pozwala stwierdzić, że wszystkie czulsze miejsca - twarze, ręce, figurki aniołków - zostały wykonane przez mistrza własnoręcznie. Czechowiczowskie umiejętności charakterystyki osiągają tu swoje szczyty. Dość zatrzymać wzrok na twarzy św. Franciszka, by spostrzec wyraz niezwykłej ojcowskiej dobroci, w jaką wyposażył malarz swego bohatera, a z jaką święty spogląda na widza. Podobnie Matka Joanna oddana została z wyrazem głębokie-

go oddania się Bogu. Temat obrazu nawiązuje do projektowanego znaku nowego zakonu. Oto jak święty pisał do Matki Joanny dnia 10 czerwca 1611 r.: „Jeśli nie będziesz przeciwną, to weźmiemy za herb serce przeszyte dwoma strzałami, otoczone koroną cierniową. Z tego serca będzie wyrastał i unosił się nad nim krzyż”¹⁶. Ponieważ uważa się, że pierwszy w Europie ołtarz Najświętszego Serca powstał w 1758 r. w Auxerre u Wizytek, niewykluczone, że ten prymat w istocie należy do naszego obrazu i ołtarza warszawskiego.

Generalna koncepcja artystyczna tego płótna jest akurat odwrotna od poprzedniego. Tam na ciemniejszym tle umieścił malarz jaśniejsze figury. Tutaj przeciwnie - ciemniejsze na jasnym.

Przed ostatnią wojną, w dawnej bibliotece Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, istniał rysunek przygotowawczy aniołka z księgą do naszego obrazu, dziś, łącznie z całym szkicownikiem, zaginiony. Znamy go jedynie dzięki reprodukcji w książce J. Orańskiej¹⁷. Dodatkowo to potwierdzenie autorstwa naszego obrazu od Wizytek.

Z obrazem obojga świętych łączy się inny, generalny problem twórczości Czechowicza, a mianowicie sprawa przerysunków z rzeźb rzymskich, jakie mistrz Szymon chętnie egzekwował. Były to dla niego niejako materiały przygotowawcze do jego przyszłych obrazów, w których kompozycje winkrustowywał niejednokrotnie takie twory dłuta, przetłumaczone na język linii i barw. O tej bardzo interesującej sprawie pisałem już przy okazji obrazów krakowskich. Udało się bowiem stwierdzić, że np. cała postać św. Karola Borromeusza na obrazie z kościoła Mariackiego zależy od projektowanej przez samego Gian Lorenza Bernini statuy, postawionej na kolumnadzie placu św. Piotra. Dalej - aniołek w obrazie św. Agnieszki tamże powstał dzięki przerysunkowi rzeźby Giuseppe Rusconi w kaplicy Corsini przy bazylice S. Giovanni in Laterano¹⁸. Otóż wspomniany wyżej wileński rysunek aniołka, użyty przez Czechowicza w na-

10. S. Czechowicz, rysunek św. Jadwigi (atrybuowany Sebastianowi Conca), Nowy Jork, Cooper Hewitt Museum / S. Czechowicz, drawing of St. Jadwiga (attributed to Sebastian Conca), New York, Cooper Hewitt Museum

szym wizytkowskim obrazie, jest przerysunkiem rzeźby Giuseppe Lironi, towarzyszącej figurze Justitii w tejże laterańskiej kaplicy. Jedynie układ został w stosunku do rzymskiego oryginału odwrócony. Ten sam problem zauważyła także Teresa Sulczyńska, stwierdzając, że dwa putta rysunkowe Czechowicza, przechowywane w Gabinetie Rycin BUW, są w istocie przerysunkami dwóch rzeźb Camilla Rusconi, dziś w Windsor Castle. Jedno z tych puttów posłużyło mistrzowi Szymonowi do konstrukcji obrazu *Św. Florian* w kościele parafialnym w Brwinowie¹⁹.

11. S. Czechowicz, *Św. Franciszek Salezy i Matka Joanna de Chantal adorujący Serce Jezusowe*, Warszawa, klasztor Wizytek. Fot. M. Karpowicz / S. Czechowicz, *St. Francis of Sales and Mother Joanna de Chantal adoring the Sacred Heart*, Warsaw, Convent of the Order of the Visitation. Photo M. Karpowicz

WIZJA ŚW. MAŁGORZATY ALACOQUE

Wreszcie ostatnie płótno w posiadaniu Wizytek, o którym trzeba wspomnieć w związku z Czechowiczem, to obraz ołtarzowy o tym temacie zdobiący dziś ołtarz boczny. Malowidło powstało niewątpliwie w najbliższym otoczeniu mistrza Szymona. Wszystkie postacie przerysowane zostały z jego kompozycji, od dwóch puttów w lewym dolnym rogu zaczynając. Wykonanie jest jednak słabsze, mniej swobodne i dalekie od mistrzostwa trzech poprzednich, autorskich płócien. Zasady kompozycji, rysunek figur, typ draperii - naśladują wierne Czechowicza. Odmienny jest jednak typ twarzy, zwłaszcza Chrystusa i tytułowej świętej. Charakterystyczne długie nosy, rysy twarzy, głęboko osadzone oczy wydają mi się identyczne z wczesnymi obrazami religijnymi Jana Bogumiła Plersza i w jego to osobie upatrywałbym autora. Stary mistrz, jeśli w ogóle się dotknął do tej pracy ucznia - to jedynie w partii aniołków z lewej.

Trzy autentyczne, autorskie obrazy Szymona Czechowicza w klasztorze Wizytek należą do najlepszych artystycznie

12. S. Czechowicz, *Św. Franciszek Salezy i Matka Joanna de Chantal*, fragment, Warszawa, klasztor Wizytek. Fot. M. Karpowicz / S. Czechowicz, *St. Francis of Sales and Mother Joanna de Chantal*, fragment, Warsaw, Convent of the Order of the Visitation. Photo M. Karpowicz

13. S. Czechowicz, *Putto*, rysunek zaginiony, wg J. Orańska, *Szymon Czechowicz 1689-1775*, Poznań 1948, il. 21 / S. Czechowicz, *Putto*, lost drawing, after J. Orańska, *Szymon Czechowicz 1689-1775*, Poznań 1948, illus. 21

14. G. Rusconi, *Putto*, Rzym, S. Giovanni in Laterano, Capella Corsini, wg R. Enggass, *18th-century Sculpture in Rome* / G. Rusconi, *Putto*, Rome, St. John Lateran, Capella Corsini, after R. Enggass, *18th-century Sculpture in Rome*

15. S. Czechowicz, *Św. Florian*, Brwinów, kościół parafialny. Fot. S. Deptuszewski / S. Czechowicz, *St. Florian*, Brwinów, Parish Church. Photo S. Deptuszewski

16. S. Czechowicz, *Putto*, przerysunek rzeźby C. Rusconiego *Lato*, Warszawa, Gabinet Rycin BUW / S. Czechowicz, *Putto*, copy of a sculpture by C. Rusconi *Summer*, Warsaw, Print Room, Warsaw University Library (BUW)

17. J. B. Plersz, *Wizja św. Małgorzaty Alacoque*, Warszawa, kościół Wizytek. Fot. M. Karpowicz / J. B. Plersch, *Vision of St. Margaret Alacoque*, Warsaw, Church of the Visitation. Photo M. Karpowicz

i najpiękniej malowanych w jego dorobku. Widocznie miał on tak wysoki szacu-

nek dla siostr, że przeznaczone dla nich dzieła wykonywał własnoręcznie.

PRZYPISY

¹ Matce Marii Klaudii wyrażam tu serdeczne podziękowania.

² M. Karpowicz, *Czechowicz i Sassoferrato u warszawskich Wizytek*, „Roczniki Humanistyczne”, tom: „Entre cour et jardin”, czyli pomiędzy mecenasem i artystą, księga ku czci profesora Andrzeja Ryszkiewicza, Lublin 1987, s. 113-121.

³ M. Kałamajska-Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa 1990, s. 78-110.

⁴ Wymiary w świetle ramy: 245 x 153 cm.

⁵ G. Sestieri, *La carriera romana di Sebastiano Conca*, w: [b.a.], *Sebastiano Conca (1680-1764)*, katalog wystawy, Gaeta 1981, s. 47-66.

⁶ *Mostra del Barocco piemontese*, catalogo, 2, A. Griseri, Pittura, Torino 1963, s. 77, tamże dane i literatura.

⁷ Katalog cytowany w przypisie 5, nr 18, 19, 20, s. 128-131 (G. Sestieri).

⁸ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. X: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyń-

ska, zes. 1: Ciechanów i okolice, Warszawa 1977, s. 26, il. 71.

⁹ Katalog cytowany w przypisie 5, nr 9, 9^a, 10, s. 102-105.

¹⁰ W. Vitzthum, *Italian Drawings from New York Collections - The 18th Century in Italy*, New York 1971, nr 34.

¹¹ M. Loret, *Życie polskie w Rzymie*, Rzym 1930, s. 282; J. Orańska, *Szymon Czechowicz 1689-1775*, Poznań 1948, s. 30. Obraz zamówiono u Czechowicza w 1724, ukończony w 1725.

¹² Nr inv. 1946-7-13-95. Por.: S. Sestieri, *Sebastiano Conca disegnatore*, w: katalog cytowany w przypisie 5, s. 369, fig. 6.

¹³ M. Karpowicz, *Krakowskie obrazy Szymona Czechowicza*, „Rocznik Krakowski” LVI: 1990, s. 133, il. 14.

¹⁴ J. Starzyński, *500 lat malarstwa polskiego*, Warszawa 1950, tabl. 40 na s. 180.

¹⁵ Wymiary: 235 x 155 cm.

¹⁶ W. Kolak, J. Marecki, *Leksykon godeł zakonnych*, Łódź 1994, s. 139.

¹⁷ Orańska, *op.cit.*, s. 61, fig. 21.

¹⁸ Karpowicz, *Krakowskie obrazy...*, s. 134-135, il. 17 i 18, oraz s. 136, il. 19 i 20.

¹⁹ Uprzejma informacja dr Teresy Sulerzyskiej; Gab. Ryc. BUW, Zb. Królewski, T. 173, nr 129 i 130.

Mariusz Karpowicz

THE PAINTINGS OF CZECHOWICZ IN THE CHURCH OF THE VISITATION IN WARSAW

SUMMARY

Szymon Czechowicz (1689-1775) is the most famous Polish painter of the 18th century whose artistic orientation was towards the Roman. In the years from ca. 1711 - ca. 1740 he studied and worked in Rome, where he earned the respect of colleagues and the recognition of his clientele. He spent the rest of his life in Poland, mainly in Warsaw. The Convent of the Order of the Visitation houses three of his outstanding canvasses, each of which is associated with different problems that generally concern his work.

The first - *The Immaculate Conception* - is a reference to, and a new 18th-century version, of a painting by Giovanni Battista Salvi, known as Sassoferrato. This painting was particularly revered by the visitant nuns in the Warsaw Convent since it was a gift from King Jan Kazimierz.

The second of the paintings - *The Virgin appears to St. Francis of Sales* is associated with the important issues of the connections between Czechowicz and Sebastiano Conca (1680-1764) - a Neapolitan painter working in Rome.

The composition of this painting repeats the arrangement of Sebastiano Conca's painting which now decorates the main hall in the University of Turin, and which he painted in Rome in the years 1721-1725. Czechowicz interprets the painting in his own way. He does not use strong chiaroscuro effects and strong Neapolitan colours, preferring pastel shades and bright light which he disperses throughout the entire painting. He also enhances the drapery. It is, therefore, a personal -rococo - interpretation of a baroque original. Associations with the works of Sebastiano Conca can be found repeatedly in the works of Czechowicz, and the drawings and perhaps even the paintings of the Pole are attributed to this better known of the two artists. For example the drawing in the Cooper Hewitt Museum in New York, considered to be the work of Conca, is one of Czechowicz's preparatory sketches for the painting *St. Jadwiga* in the church of S. Stanislao dei Polacchi in Rome.

The third painting - *St. Francis of Sales and Mother Joanna de Chantal adoring*

the Sacred Heart - which was executed after 1751 is one of Czechowicz's best works, and totally his own. The psychological characteristics of the painted figures, and also the skills demonstrated in the texture, are of the highest level. This canvass, however, is associated with another problem which generally concerns his works, that is Czechowicz's copying of Roman sculptures and then introducing them into his own composi-

tions. The angel with the book in the Visitation painting is copied from a sculpture by Giuseppe Lironi in the Corsini Chapel at the Basilica of St John Lateran. This practice is frequently discernible in Czechowicz's works.

The fourth painting - *The Vision of St. Margaret of Alacoque* - attributed to Czechowicz, is in actual fact only the work of his pupil, Jan Bogumił Plersch.