



ANDRZEJ PIEŃKOS
Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego

Vogel. Widoki, krajobidoki oraz wielorakie zatrudnienia i oblicza królewskiego rysownika

„Przed odjazdem swym do Kaniowa niespodzianie wszedł król do malarni i zastawszy samego tylko Vogla pracującego, wypytał się o imię i szczegóły jego życia, nie tylko pochwalił w nim pilność, ale nadto pięć czerwonych złotych miesięcznie pensji mu naznaczył, przydając, iż pamięta jego ojca, jak był pocciwy, żeby na wzór jego się formował i że odbiera ten pierwszy dowód jego łaski z tym jedynie obowiązkiem, aby okazywał ciągłą pilność w naukach i uczciwość w postępowaniu”. Król nakazał mu też uczyć się języków: włoskiego i angielskiego. W swojej pisanej na starość autobiografii Zygmunt Vogel odnotował wizytę Stanisława Augusta i moment, gdy „król ucałował mnie i podał mi swoją dobroczynną rękę do pocałowania”. Moment ów określił następująco: „(...) najważniejszy życia mego wypadek – była to chwila, która może stanowiła to wszystko, czym byłem i dziś jestem”. Wydarzenie miało miejsce zapewne zimą, na początku roku 1787. W lutym nastąpił wyjazd króla do Kaniowa, gdzie w maju Stanisław August spotkał się na rzece Dniepr z carycą Katarzyną II.

To zapomniane już dziś nieco w historii Polski i Europy wydarzenie miało, oprócz politycznych, ważne konsekwencje kulturowe i artystyczne. Polski władca, jadąc na Ukrainę, a potem wracając do Warszawy *via* Kraków, zwiedził bowiem duże połacie swego państwa i zainteresował się wieloma historycznymi miejscami, w tym zabytkami. Po powrocie do Warszawy w lipcu 1787 r. natychmiast wyprawił „Ptaszka” (jak zwykł nazywać Vogla) w trzymiesięczną „podróż malowniczą” w Jurę Krakowsko-Częstochowską i na ziemię sandomierską, „dla zwiedzenia biegu Wisły i zebrania (...) widoków zabytków starożytności”. Niebawem król mianował Vogla „rysownikiem gabinetowym” i w roku następnym wysłał go z kolei do Gdańska. Zachowały się tylko dwie akwarele z tego pobytu, z pewnością było ich jednak znacznie więcej, o czym świadczą ołówkowe rysunki w szkicowniku twórcy.

Zygmunt Vogel jest u nas widziany od dawna jako drugorzędny weducista, autor pełnych wdzięku, malowniczych widoków akwarelowych. Warto odnotować wyjątek od reguły – w *Słowniku malarzy polskich*¹ biogram artysty rozpoczyna taka kwalifikacja jego zasług: „Pierwszy inwentaryzator narodowych zabytków i możnowładczych rezydencji w dziejach polskiej sztuki”. Na ogół jednak pozostaje Vogel tylko malarzem widoków, cennym z powodu utrwalenia pewnych miejsc czy obiektów. Los podobny był udziałem Bernarda Bellotta, którego do niedawna jako wybitnego malarza niemal nie dostrzegaliśmy w polskiej historii sztuki, doceniając głównie jego dokumentarne zasługi, szczególnie cenne z powodu zniszczeń wojennych. Charakterystyczną, standardową opinię o Voglu przynosi biogram zamieszczony w *Encyklopedii sztuki polskiej* wydawnictwa Ryszarda Kluszczyńskiego²: „Był niemal wyłącznie wedutystą. (...) Jego prace, poprawne z punktu widzenia formalnego, mają głównie wielką wartość dokumentalną i historyczną, jako jeden z pierwszych przejawów zainteresowania polskimi zabytkami”.

Przed laty Stefan Kozakiewicz oceniał malarza nieco protekcyjnie: „Vogel komponuje akwarele ładnie, zręcznie wplata architekturę w krajobraz, umiejętnie stopniuje światłocień, rysunek kryje kolorami nie bez wdzięku. Akcentu walory linearne i wolumen budowli; wraz ze statycznością układu i pewną suchością wykonania zbliża to styl jego prac do formalnych cech klasycyzmu. Stara się o urozmaicenie pejzażu, lubi wzgórze, stawy, rzeki i różnorodność form drzew; swym sentymentalnym ujęciem krajobrazu oddaje hołd jednemu z głównych nurtów epoki. Uformowany w środowisku polskim (za granicę wyjechał pierwszy raz w r. 1790), pozbawiony większej twórczej oryginalności, ulega w obrazowaniu pejzażu wpływom Norblina. W szerszym aspekcie wiążą się jego widoki z nurtem »małego« malarstwa krajobrazowego i wedutowego o cechach sentymentalnych i preromantycznych, rozprzestrzeniającego się w krajach europejskich w drugiej połowie XVIII wieku głównie w technice akwareli. Z niezbyt oryginalną formą i ze statycznością stylu Vogla stoją w sprzeczności nowe w malarstwie polskim motywy i przede wszystkim nowe treści, jakie cechują dzieła artysty”³.

Jedynym w zasadzie dzisiaj znanym obszarem działalności Vogla są właśnie owe akwarele. Ich reprodukcje ilustrowały podręczniki szkolne i rozmaite książki o Warszawie, Muzeum Łazienki Królewskie używa ich w swoich publikacjach i reklamach. W jakiejś mierze się zbanalizowały, co przyczyniło się do wyparcia z pamięci innych dzieł i dziedzin aktywności autora. Rysunki, szkice z natury, ale także fantazje architektoniczne Vogla (m.in. wzorowane na rycinach Giovanniego Battisty Piranesiego) pozostają w ukryciu. Zadaniem badawczym, które należy podjąć, jest zarówno ich analiza techniczna (pod kątem metod, konkretnych środków rysowniczych itp.), jak i zestawienie z twórczością współczesnych Voglowi czy nieco starszych kolegów, np. Jana Bogumiła Plerscha i Franciszka Smuglewicza.

Vogel, urodzony w roku wstąpienia na tron Poniatowskiego (1764) w Warszawie (dawniej podawano omyłkowo dobra Czartoryskich w Wołczynie), w rodzinie Sasów osiadłych już tam od lat kilkunastu, zaczynał swoją edukację w dziedzinie architektury, terminując u boku m.in. budowniczego Ferdynanda Naxa. W 1780 r. dzięki protekcji hrabiego Stanisława Kostki Potockiego dostał się do malarni przy Zamku Królewskim, ale najlepszą chyba lekcją, jaką otrzymał w młodości, było kopiowanie od 1785 r.

¹ T. 1, red. A. Lewicka-Morawska, M. Machowski, M.A. Rudzka, Warszawa 1998.

² Zespół aut.: J. Antos i in., fot.: M. Bronarski i in., Kraków 2001.

³ S. Kozakiewicz, *Malarstwo polskie. Oświecenie, klasycyzm, romantyzm*, Warszawa 1976.

w technice akwareli widoków Bernarda Bellotta, zapewne na zamówienie kolejnego wybitnego mecenasa – Michała Jerzego Mniszcha.

Wspomniana misja królewska została wykonana na tyle starannie, że nadeszły kolejne zamówienia, także od arystokracji: w roku 1789 maluje Vogel w Olesinie serię widoków dla Stanisława Kostki Potockiego, w 1791 projektuje na zamówienie Aleksandry z Czartoryskich Ogińskiej kaplicę grobową w Siedlcach i maluje jej widoki oraz pracuje w Wilanowie i Mokotowie dla Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej, w 1795 przebywa w Nieborowie i maluje w Arkadii cykl widoków dla Heleny Radziwiłłowej, w 1796 powstają widoki w Dęblinie Mniszchów, Puławach Czartoryskich i Kocku Jabłonowskich, a w roku 1800 artysta jest w Tarnowie, który obrazuje dla ks. Hieronima Sanguszki. Maluje Radziejowice Krasińskich i Jabłonnę dla księcia Józefa Poniatowskiego. Aktywność, dla której trudno znaleźć w Europie analogie... Dla Stanisława Augusta Vogel pracował jeszcze po wyjeździe króla z Warszawy w 1795 r., kierując się wskazówkami władcy, korespondencyjnie przekazywanymi przez Marcella Bacciarellego. Niestety nie zachowały się materiały z podróży zagranicznych artysty, a był m.in. w latach 1790 i 1792 w Karlsbadzie, w roku 1792 – też w Dreźnie i Pradze, w 1793 – w północnych Niemczech i Holandii.

Bodaj największą grupę wśród akwarel Vogla tworzą widoki królewskich Łazienek, malowane w kilku rzutach, poczynając zapewne od roku 1787. W latach 1794–1795 powstała obfita seria widoków, a po 1801 – kolejna, w większości powtarzająca wcześniejsze ujęcia. Voglowi zawdzięczamy malarskie „zdjęcia” Wodozbioru, Kaskady i mnóstwa innych obiektów architektonicznych w Łazienkach, pomnika Jana III na moście, jak również rozległe panoramy obejmujące okolice, z Zamkiem Ujazdowskim czy widoczną w oddali Królikarnią. Przede wszystkim jednak interesujące są „reportaże” z życia ogrodów, otwartych przez króla do publicznego odwiedzania. Scenki rodzajowe w akwrelach ukazują nam pary na spacerze z psem czy bawiące się dzieci. Arcydziełem nastrojowości jest nocny widok Pałacu na Wyspie w świetle księżyca. Seria łazienkowskich widoków to ewenement w historii sztuki europejskiej – nie tylko sumiennie dokumentuje całą królewską rezydencję i życie codzienne w tym miejscu, ale jednocześnie stanowi malarską interpretację rozkazów władcy, z jego listów bowiem rysuje się niemal gotowy scenariusz akwarelowego serialu Vogla. Stanisław August pisał przykładowo: „Dla ożywienia obrazu mógłby pokazać na wodzie połów ryb, który się tam często odbywał na dwóch spacerowych łodziach...”. Z wysyłanych królowi do Grodna widoków przetrwało 16 akwarel w zbiorach petersburskiego Ermitażu.

Jak słusznie zauważył Kozakiewicz, „wiążą się jego [Vogla] widoki z nurtem »małego« malarstwa krajobrazowego i wedutowego o cechach sentymentalnych i preromantycznych”. To małe malarstwo jest jednak od czasu powstania cytowanej publikacji znacznie wyżej cenione w europejskiej historii sztuki. Zwraca się uwagę na odkrywanie krajobrazu rodzimego przez takich „małych mistrzów”, jak działający w Dreźnie Szwajcar Adrian Zingg czy jego koledzy z Berna, jako pierwsi malujący akwarelą Alpy. Ogromną skalę zjawiska „podróży malowniczych” w drugiej połowie XVIII w., a także ich malarskich owoców (najczęściej w postaci rysunków lub akwarel) odkrywali już od dawna dla swojego terenu Brytyjczycy. Wiemy też dzisiaj wiele o paryskiej kolebce pleneryzmu – szkole założonej przez niemieckiego grafika i kolekcjonera Johanna Georga Willego. W Wiedniu tego rodzaju wysiłki, w pewnej mierze zbieżne z pomysłami Stanisława Augusta, promował kanclerz Wenzel Anton von Kaunitz. Wiele podobnych wypraw utrwalono również w formie graficznych albumów, obrazujących – najczęściej z tekstem opisowym – czy to atrakcje przyrodnicze kraju, regionu, posiadłości, czy to zabytki „starożytności” albo współczesne budowle.

Z pośmiertnego inwentarza dóbr Vogla wynika, że był on w posiadaniu m.in. zbioru rycin Wiedeńczyka Franza Edmunda Weiröttera oraz jednego rysunku Zingga. Niewątpliwie potrzebne jest usytuowanie malarstwa Vogla na europejskiej mapie tego rodzaju przejawów oświeceniowej kultury wizualnej.

W 1806 r. Vogel sporządza i publikuje *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych*, jako to: *zwalisk zamków, świątyń, nadgrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce*. Ten graficzny album liczył 18 plansz (plus dwie dodane w drugim wydaniu w roku następnym), rytowanych w większości przez grafika przybyłego z Puław – Jana Zachariasza Freya, i ukazywał zarówno zabytki dawne (m.in. ruiny zamków w Kazimierzu nad Wisłą i Tenczynie, Krzyżtopór, kościół św. Anny w Wilnie), jak i budowle współczesne (m.in. neogotyckie, muzealne skrzydło przebudowanego właśnie pałacu w Wilanowie, pałace na Mokotowie i w Jabłonnie, ogród w Arkadii). „Pierwszy inwentaryzator narodowych zabytków” rozpoczynał w ten sposób kolejną fazę swojej systematycznej misji; niestety, wobec niesprzyjających okoliczności politycznych i zarazem finansowych przedsięwzięcie zakończyło się na wydaniu trzech pierwszych zeszytów, nie osiągając nawet połowy zaplanowanej liczby widoków. Zachowany *Prospekt podróży malarskiej w Polszcze odbytej przez Zygmunta Vogla Profesora przy Królewskim Lyceum w Warszawie z roku 1805* ujawnia niezrealizowane ambicje projektu. Vogel składał tam deklarację następującą, jakże charakterystyczną dla epoki: „Przeto sobie podchlebiam, iż się przysłużę nie tylko współrodakom i wszelkim amatorom nauk wyzwolonych, lecz oraz badaczowi historii, który tu znajdzie zasilek dla ducha swego, a czasem nawet i pomoc w badaniach swoich”.

W tymże samym roku artysta został przyjęty w poczet członków warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk (któremu *Zbiór widoków...* dedykował) i koncepcję publikacji należy widzieć w szerszym kontekście wysiłków skupionych tam myślicieli polskiego Oświecenia i ich zainteresowań starożytniczych, uzyskujących w owym czasie dodatkowy aspekt patriotyczny. Jak słusznie sugerowała Krystyna Sroczyńska, której przenikliwe studium i opracowanie dorobku Vogla pozostaje do dzisiaj niezastąpione, „może więc i *Zbiór widoków Vogla* był ich wynikiem, podobnie jak *Śpiewy historyczne* Niemcewicza. (...) Oprócz Stanisława Kostki Potockiego i Jana Albertrandiego, a także Józefa Sierakowskiego i Tomasza Świąckiego, autora *Opisu starożytnej Polski* (1816), Niemcewicz reprezentował najpełniej idee starożytnictwa, stanowiąc w tej mierze w literaturze zjawisko równoległe do twórczości Vogla. (...) *Śpiewy historyczne* (1816), poświęcone »prawdzie miłości ojczyzny i niezmyślonej sławie przodków naszych«, utrzymane w patriotycznym klimacie, podjęte i wydane w trosce, aby naród nie zapomniał własnych swych dziejów, to w tym okresie ta sama dydaktyka historyczna, jaka wpływała z unaocznianiem zabytków przeszłości w widokach *Zbioru Vogla*. Z innych wydawnictw tego czasu podobną lekcję historii dla wszystkich, choć nierównie mniej popularną i doniosłą, stanowił zbiór powiastek Izabeli Czartoryskiej, *Pielgrzym z Dobromila* (1818). Najbardziej jednakowoż w idei krzewienia ruchu starożytniczego zbliżył się Niemcewicz do analogicznej działalności Vogla, pisząc *Podróże historyczne po ziemiach polskich, między r. 1811 a 1828 odbyte*. Dzieło to, nacechowane tendencją dydaktyczną, jest też swego rodzaju amatorską inwentaryzacją, a w każdym razie rejestracją olbrzymiej liczby zabytków na terenie całego kraju, bliską przejawom romantyzmu przez głębokie uczucie dla całokształtu spraw ojczystych, dla historii i pomników przeszłości. W wypowiedziach Niemcewicza o zabytkach można – jak u Vogla – wydzielić kilka wyraźnych grup tematycznych: zamki, ruiny, zespoły pałacowo-parkowe, miasta i miasteczka, kościoły i klasztory, wszystko to włączone w krajobraz, z zaznaczeniem aktualnego stanu zachowania obiektów. Nieobcy

oczywiście był Niemcewiczowi *Zbiór widoków Vogla*. Przy niektórych opisach miejscowości wspomina te ryciny...”⁴.

Mając w pamięci datę powstania pierwszej próby „inwentaryzacji narodowych zabytków” Vogla, warto jeszcze przywołać pierwsze otwarcia „narodowych muzeów”, dokładnie w tym samym czasie dokonywane przecież przez dobrych znajomych malarza: w Wilanowie przez Stanisława Kostkę Potockiego, w Puławach – przez Izabelę Czartoryską. Budowle owych muzeów zapewne nie przypadkiem zostały uwiecznione w *Zbiorze widoków...*, z Wilanowa pokazano nie inne skrzydło jak właśnie to „muzealne”, z Puław – nie pałac Czartoryskich, lecz Świątynię Sybilli.

Działając od 1805 r. w warszawskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk, Vogel podejmował jeszcze różne inne inicjatywy, pisał opinie i raporty, które do dziś pozostają słabo rozpoznane. Ciekawe, że rysując około 1804 r. panoramę Tatr (pierwszą w polskiej sztuce) jako ilustrację do pomnikowego dzieła kolegi z Towarzystwa – Stanisława Staszica, *O ziemiorodztwie Karpatów* (wydane w 1815 r.), ukazał góry w zgodzie z anachroniczną już wtedy wizją konwencjonalną, sprzeczną z plenerowym wcześniej nastawieniem Vogla, wolącego pobierać widoki z natury. Czy twórcę usprawiedliwia fakt, że Tatr najpewniej sam nie widział nawet z daleka, więc posłużył się przekazem i szkicami Staszica?

W okresie wojen napoleońskich Vogel podjął się kolejnej roli: pedagoga (choć już wcześniej udzielał prywatnych lekcji rysunku w goszczących go rodzinach arystokratycznych). Wiadomo, że około 1800 r. pracował dla Ignacego Krasickiego na dworze arcybiskupim w Skierniewicach i Krasicki miał popierać w Berlinie jego kandydaturę na stanowisko profesora w projektowanej przez rząd pruski akademii rysunku w Warszawie. Z korespondencji prowadzonej z początkiem roku 1801 dowiadujemy się, że Vogel miał nawet przedstawić malarskie dossier w ramach tej aplikacji. Jak wiadomo, do powstania akademii nie doszło, a Vogel nauczać będzie ostatecznie od roku 1804 w Liceum Warszawskim, od 1809 – w Szkole Elementarnej Artylerii i Inżynierii, a po utworzeniu Uniwersytetu Warszawskiego w 1817 zostanie katedrę perspektywy w Oddziale Sztuk Pięknych, którego dziekanem mianowano Bacciarellego. Wśród uczniów Vogla znajdujemy nazwiska cenionych później malarzy XIX w., np. Aleksandra Kokulara (który namalował w 1823 r. najbardziej znany portret swojego profesora), Januarego Suchodolskiego, a także architekta Andrzeja Gołońskiego.

Od roku 1810 Vogel, mający za sobą służbę jeszcze w artylerii koronnej (z którą przeszedł powstanie kościuszkowskie), projektował również dla wojska, m.in. na zamówienie księcia Józefa Poniatowskiego sporządził plan ataku i obrony twierdzy Zamość, szkicował twierdzę Modlin i zamek w Krasnymstawie.

Ostatnią znaną akwarelę Vogla – to fakt o niemal symbolicznej wymowie – jest widok warszawskiego Starego Miasta z wyeksponowaną fasadą katedry św. Jana (1825). Malarz, nawiązując do swoich młodzieńczych prac nad wedutami Bellotta, utrwalił uliczkę Warszawy z jej życiem codziennym, ale przede wszystkim sumiennie oddał detale architektury, m.in. barokowy szczyt świątyni, który 10 lat później miał zniknąć w wyniku przebudowy projektowanej przez Adama Idźkowskiego. W części jednak fasada została ukazana zgodnie z przedłożonym wówczas projektem restauracji Hilarego Szpilowskiego.

W roku 1818 w Warszawie pojawiła się techniczna nowinka, litografia. Upowszechniająca się powoli od kilkunastu lat w Europie nowa technika druku, która zrewolucjonizuje kulturę wizualną XIX w., zainteresowała Jana Siestrzyńskiego, który

⁴ K. Sroczyńska, Zygmunt Vogel. Rysownik gabinetowy, Wrocław 1969.

składa do ministra Tadeusza Mostowskiego podanie o dofinansowanie swoich prób. Vogel jest jednym z pierwszych Polaków, którzy zaczynają jej używać. Tworzy m.in. tak ważne z historycznego względu dokumenty wizualne jak litograficzne widoki Pomnika postawionego X. Józefowi Poniatowskiemu w Lipsku (1820) i Pomnika Tadeusza Kościuszki w Zuchwyl pod Solurą (1824).

Najbardziej prestiżową część dorobku Vogla z tego okresu stanowią jednak liczne projekty katafalków na pogrzeby znakomitych osobistości: generała Henryka Dąbrowskiego, Tadeusza Kościuszki, Józefa Poniatowskiego, Stanisława Mokronowskiego, Stanisława Kostki Potockiego, Adama Czartoryskiego. Są to okazałe konstrukcje, zdradzające zarówno dobre rzemiosło inżynieryjne oraz inspiracje czerpane z klasycyzmu europejskiego, jak i ciekawe pomysły w zakresie symboliki, niekiedy z odniesieniami masonskimi (Vogel sam był wolnomularzem, przynajmniej w dwóch lożach, na pewno już od 1793 r.). W istocie artysta stał się pod koniec okresu Księstwa Warszawskiego i pozostał do śmierci głównym projektantem oficjalnych ceremonii pogrzebowych. Seria ta kończy się projektem na uroczystości związane ze śmiercią Aleksandra I, niezrealizowanym zapewne z powodu śmierci samego Vogla...

Były królewski rysownik pod koniec życia projektuje jeszcze grobowiec królewski (ściślej: książęcy). Mało kto dzisiaj pamięta, że empirowy sarkofag Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego w Kaplicy Królewskiej katedry w Płocku jest właśnie dziełem „Ptaszka”. Ten wspaniały pomnik, niedawno odnowiony, należy do nielicznych zrealizowanych monumentów polskiego klasycyzmu i powinien być rozpatrywany w szerszym, europejskim kontekście narodzin myślenia historystycznego i dobierania antykizujących form dla różnych upamiętnień postaci historycznych. Pomnik inaugurowany był uroczystie w 1825 r. w związku z ponownym pochówkiem odnalezionych w katedrze szczątków piastowskich książąt, a inicjator przedsięwzięcia – biskup płocki Adam Michał Prażmowski zwrócił się do Vogla zapewne dzięki ich znajomości w Towarzystwie Przyjaciół Nauk. Tym pięknym akordem kończy się długa i bogata kariera „gabinetowego rysownika”. Choć w roku 1825 maluje on jeszcze dwie niesamowite wizje zamku w „stylu gotyckim” dla generała Wincentego Krasińskiego, być może wiążące się z zamysłem budowy przez tegoż okazałej rezydencji rodowej w Opinogórze. To zresztą Krasiński, wieloletni opiekun Vogla, który mieszkał przez wiele lat w jego warszawskim pałacu, wygłaszał po śmierci artysty mowę pożegnalną.

Przechował się tekst klepsydry z pogrzebu malarza: „Pozostałe dzieci zapraszają na eksportację ciała śp. Zygmunta Vogel, profesora Uniwersytetu Królewskiego Warszawskiego i Liceum, Członka Towarzystwa Przyjaciół Nauk, z pałacu JW. Generała Krasińskiego, pod Nr. 410 przy ulicy Krakowskie Przedmieście, na cmentarz Ewangelicki, na sobotę o godzinie 3 po południu, to jest 22 Kwietnia 1826 roku”. „Kurier Warszawski” zaś donosił: „Pogrzeb śp. Zygmunta Vogla odbył się w zeszłą sobotę w przytomności Krewnych i licznie zgromadzonych Przyjaciół, Uczniów, Profesorów i Rektorów Królewskiego Warszaw. Uniwersytetu, Liceum i innych Szkół. Józef Zieliński, Professor Liceum, oddał w tklivych i zwięzłych wyrazach hołd talentom, zasługom i powszechnie znanemu dobremu sercu tego szanownego męża, a JX. Laubert w mowie religijnej pochwalił jego cnotliwe życie. S. P. Vogel rodem z Warszawy żył lat 61 i miesięcy kilka. Udoskonalił on swój talent rysownika za granicą kosztem Stanisława Augusta [?], tego czciciela i opiekuna nauk i kunsztów. Był on przeszło lat 30 nauczycielem w różnych Instytutach publicznych, a w szczególności w Uniwersytecie Warsz. lat 8 i w Liceum lat 23, od tego zaprowadzenia. Dobry Ojciec, dobry Mąż, dobry Obywatel, posiadał powszechny szacunek i zasługami swymi zjednał zaszczyt zostania członkiem Towarzystwa Warsz. Przyjaciół Nauk i otrzymania Orderu S. Stanisława”.

Pod pewnym względami wieloletnia kariera Vogla przypomina karierę innego podopiecznego Stanisława Augusta – Marcella Bacciarellego (którego zresztą wspomnienie pośmiertne Vogel napisał i wygłosił w 1822 r. na zlecenie Towarzystwa Przyjaciół Nauk). Związane z długą służbą ostatniemu królowi Polski, obie te biografie artystyczne są przecinane dramatycznymi okresami upadku państwa, wojen napoleońskich i Księstwa Warszawskiego, a kończą się jeszcze zasługami w epoce Królestwa Polskiego. Obaj artyści zostali profesorami rodzącego się Uniwersytetu Warszawskiego, obaj mieli najrozmaitsze zatrudnienia, a ich osiągnięcia – nie tylko te czysto malarskie – pozostają do dzisiaj nie całkiem docenione. Obaj byli podopiecznymi czy znajomymi najważniejszych postaci epoki, od króla poczynając, przez wielkie damy polskiego Oświecenia (księżne Izabele Czartoryska i Lubomirska, Helena Radziwiłłowa), a na Stanisławie Kostce Potockim i Wincentym Krasińskim kończąc.