

Jan K. Ostrowski
Uniwersytet Jagielloński

Akwarela ręki Antoniego Malczewskiego?

W zbiorach Muzeum Sztuki Litewskiej w Wilnie znajduje się akwarela (il. 2) ukazująca popiersie młodego człowieka w ujęciu 2/3 w lewo, o pociągłej twarzy, ze stosunkowo długim nosem i wielkimi ciemnymi oczami oraz krótko przystrzyżonymi włosami, które jednak tworzą grzywkę niemal w całości zakrywającą czoło. Strój młodzieńca to jednorzędowy granatowy frak ze stojącym jasno szafirowym kołnierzem i czarnym halsztukiem. W prawym dolnym rogu jest umieszczona sygnatura: *A. Malczewski*. Czyżbyśmy więc mieli do czynienia z pracą wykonaną przez romantycznego poetę?

Rozważania nad autorstwem akwareli należy poprzedzić próbą identyfikacji przedstawionej osoby. Od razu trzeba się zastrzec, że brak danych pozwalających na ustalenie tożsamości młodzieńca. Jego strój wskazuje jednak z całą pewnością, że jest to uczeń lub student jednego z zakładów naukowych wileńskiego okręgu szkolnego. Na takie rozpoznanie pozwala opublikowany w roku 2015, doskonale udokumentowany artykuł Urszuli Makowskiej, poświęcony mundurom owego okręgu, a szczególnie wchodzącego w jego skład Gimnazjum i Liceum Wołyńskiego w Krzemieńcu¹. Autorka wydobyła w nim z niemalże całkowitej niepamięci ważny fragment interesującego zjawiska w kulturze i obyczajowości wieków XVIII i XIX, jakim były mundury cywilne. Już w Rzeczypospolitej przedrozbiorowej występowały mundury orderowe,

¹ U. Makowska, *Mundury w Gimnazjum i Liceum Wołyńskim w Krzemieńcu*, w: „*Ateny wołyńskie*” – między historią a współczesnością, red. A. Szmyt, H. Stroński, Olsztyn–Krzemieniec 2015, s. 115–141.

obywatelskie (wojewódzkie) i przyjacielskie², natomiast od początku wieku XIX w niemal wszystkich krajach europejskich powstawały systemy mundurów urzędniczych. Główną przesłanką tego procesu było dążenie do prestiżu, który w silnie zhierarchizowanym i wciąż jeszcze ceniącym tradycyjne wartości szlacheckie społeczeństwie zapewniało przywdzianie stroju zbliżonego do mundurów oficerskich. Znamienne, że integralną częścią takiego uniformu była broń biała, jeszcze w XVIII wieku atrybut przysługujący wyłącznie szlachcie³. Z drugiej strony – postępujący rozwój struktur i służb państwowych wymagał zewnętrznej identyfikacji ich funkcjonariuszy⁴.

Mundur wileńskiego okręgu szkolnego został wprowadzony w roku 1806 i obowiązywał wszystkie osoby z nim związane – od najwyższych władz, poprzez ciało profesorskie, aż do studentów i uczniów. Jego głównym elementem był frak z granatowego sukna z szafirowym kołnierzem i mankietami. Złote hafty, z motywem kłosów i liści dębowych, znajdowały się, zależnie od rangi danej osoby, na kołnierzu, mankietach i kieszeniach, na kołnierzu i mankietach lub tylko na kołnierzu. Mundury studenckie i uczniowskie miały się obejść bez haftów. Uniformy personelu dydaktycznego i administracyjnego wpisywały się w sztywny system rang obowiązujących w Imperium Rosyjskim. Przez wprowadzenie mundurów dla uczącej się młodzieży zamierzano natomiast osiągnąć określone cele, zarówno ukierunkowane do wewnątrz tego środowiska, jak i w jego zewnętrznych kontaktach z otoczeniem. Skromny mundur miał zatrzeć różnice majątkowe występujące pomiędzy uczniami, drastycznie ujawniające się w stroju, a jednocześnie wzmacniać świadomość i dumę z przynależności do elitarnego zakładu. Na zewnątrz szkoły miał identyfikować ucznia/studenta i zapewnić mu należyty szacunek (obowiązek stałego noszenia mundurów wprowadzono w Krzemieńcu w roku 1819, po spoliczkowaniu jednego z uczniów przez miejscowego ogrodnika w wyniku banalnego zatargu),

² F.S. Jezierski, *Niektóre wyrazy porządkiem abecadla zebrane i stosownemi do rzeczy uwagami objaśnione*, Warszawa 1791, s. 134.

³ W ustawie z roku 1776, wprowadzającej mundury wojewódzkie, która miała być w założeniu prawem antyzytkowym (*lex sumptuaria*), powtórzono zakaz noszenia broni przez nieszlachtę, „*excepto podróży*”, zob. *Volumina legum*, t. 8, Petersburg 1860, s. 552.

⁴ Autor ma na ukończeniu obszerną rozprawę obejmującą całość problematyki mundurów cywilnych na ziemiach polskich do połowy wieku XIX.

ale jednocześnie stanowił łatwo rozpoznawalny element dyscyplinujący, tak w potocznym, jak z czasem i w politycznym znaczeniu⁵.

Omawiany mundur zyskał znaczną popularność i został odwzorowany na kilkunastu portretach, wykonanych w technice malarskiej i graficznej, ukazujących członków profesury wileńskiej oraz nauczycieli Liceum Wołyńskiego⁶. Niektórzy z nich portretowali się w swych uniformach jeszcze po likwidacji obydwu zakładów. Są to w większości przypadków skromne ujęcia popiersiowe, o których kolorystyce decydują barwy fraka i jego haftów. Znacznie bardziej okazały jest portret kuratora wileńskiego okręgu szkolnego Adama Jerzego Czartoryskiego (mal. Józef Oleszkiewicz, 1810, Litewskie Muzeum Narodowe; il. 3), ukazanego w całej postaci, na tle pałacowego wnętrza. Omawiany mundur występuje też na większości przykładów bogatej ikonografii wizytatora Liceum Wołyńskiego, Tadeusza Czackiego (il. 4), choć stosunkowo często jego szczegóły ukazywano w daleko idącym uproszczeniu. Urszula Makowska odnalazła także wizerunki umundurowanych uczniów Liceum Krzemienieckiego (Wilanów, Muzeum Pałacu Jana III i Krzemieniec, Muzeum Krajoznawcze).

Na omawianej akwareli widzimy mundur studencki lub uczniowski oddany ze wszystkimi istotnymi szczegółami. Dziełko musiało więc powstać w kręgu wileńsko-krzemienieckim, co w połączeniu z sygnaturą sprawia, że autorstwo Antoniego Malczewskiego jest bardzo prawdopodobne, choć nie można też wykluczyć istnienia w tym środowisku osoby o tym samym nazwisku i inicjale.

⁵ U. Makowska, *Mundury...*; zob. też J. Bieliński, *Uniwersytet Wileński 1579–1831, Kraków 1899–1900*, t. 1, s. 477.

⁶ Oprócz przykładów wzmiankowanych przez Makowską, *Mundury...*, s. 133–134, 138, można wymienić wizerunki Szymona Malewskiego (mal. Józef Oleszkiewicz, ok. 1820, Muzeum Narodowe w Krakowie; zob. H. Blak, B. Małkiewicz, E. Wojtalowa, *Malarstwo polskie XIX wieku* [katalog zbiorów MNK], Kraków 2001, s. 237, nr 647), Alojzego Cappellego (mal. Jan Rustem), Jakuba Briôtet (mal. Julian Karczewski), Tomasza Życkiego (kopia Andrzeja Walinowicza wg Polikarpa Jotejki; trzy ostatnie w Muzeum Sztuki Litewskiej – Lietuvos Dailės Muziejus; zob. *Jonas Rustemas – dailininkas ir pedagogas* [katalog wystawy], Vilnius 2013, s. 48, nr II.14; s. 204, nr VIII.58, s. 206, nr VIII.60), Jana Fryderyka Wolfganga i Norberta Jurgiewicza (obydwa mal. Polikarp Jotejko, Litewskie Muzeum Narodowe – Lietuvos Nacionalinis Muziejus). Ponadto istnieją graficzne portrety Gotfryda Ernesta Groddecka (miedzioryt, ryt. Mikołaj Podoliński wg Jana Rustema) i wspomnianego wyżej Wolfganga (litografia Antoniego Jankiewicza); obydwu zob. *Jonas Rustemas...*, s. 63, nr II.30, s. 217, nr VIII.77.

Antoni Malczewski dysponował znacznymi umiejętnościami rysunkowymi, co wiązało się z profilem nauczania w Liceum Krzemienieckim, dalszą nauką w Szkole Aplikacyjnej Artylerii i Inżynierów oraz służbą w korpusie inżynierii Księstwa Warszawskiego. Zachowała się akwarela jego ręki z roku 1812, określana jako *Quodlibet*, ukazująca z niezwykłą precyzją blat stołu zarzucony książkami, gazetami, rycinami i nutami (Muzeum Narodowe w Warszawie, Rys. Pol. 2970; il. 5) i stanowiąca swoistą syntezę jego zainteresowań i pasji⁷. Wykonana z wielką precyzją, zapewne za pomocą szkła powiększającego, stanowi pracę zdolnego i nieźle wykształconego amatora, ale jako taka, nie prezentuje cech formalnych pozwalających na wysuwanie dalszych atrybucji. Nie może więc stanowić argumentu ani za, ani przeciw związaniu z Antonim Malczewskim akwareli wileńskiej, tym bardziej że ta ostatnia należy do zupełnie innego typu malowideł⁸.

Pozostaje więc sygnatura oraz związek ze środowiskiem naukowym wileńsko-krzemienieckim, co jednak należy uznać za stosunkowo mocne argumenty. Dokładne datowanie portreciku z Wilna nie jest możliwe – trzeba przyjąć szeroki przedział czasowy 1806–1831, który w przypadku akceptacji autorstwa Antoniego Malczewskiego należało by zacieśnić do ok. 1810–1826.

Na koniec trudno się powstrzymać od kolejnej hipotezy: nie można całkowicie wykluczyć, że oto mamy przed sobą (auto)portret poety,

⁷ Zob. m.in. H. Gacowa, „*Maria*” i Antoni Malczewski. *Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974, s. 207–209, il. 4; U. Makowska, „*Quodlibet*” Antoniego Malczewskiego, w: *Powinowactwa sztuk w kulturze oświecenia i romantyzmu*, red. A. Seweryn i M. Kulesza-Gierat, Lublin 2012, s. 319–335.

⁸ O ile porównanie portreciku z Wilna i akwareli *Quodlibet* z Warszawy nie ujawnia ani analogii, ani cech sprzecznych, o tyle nie można przyjąć zaproponowanej przez Makowską (*eadem*, „*Quodlibet*”..., s. 332, przyp. 37) atrybucji na rzecz Antoniego Malczewskiego dwóch kolejnych rysunków z Muzeum Narodowego w Warszawie (piórko, sepia, lawowanie szarym atramentem), sygnowanych *Malczewsky* [sic!], przedstawiających *Port morski* (dat. 1817; Rys. Pol. 3861) i *Dianę z Akteonem* (Rys. Pol. 7562). Ich dekoracyjna, barokizująca maniera jest zupełnie odmienna od precyzyjnego rysunku stanowiącego główną cechę akwareli *Quodlibet*, wyrastającą z architektoniczno-geodezyjnego kierunku wykształcenia oficera. Rysunki te zostały zresztą już wcześniej przypisane miniaturzyście Bartłomiejowi Malczewskiemu (1781–1823); zob. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 5, Warszawa 1993, s. 275. Autor dziękuje za konsultacje w tej sprawie mgr. Piotrowi Kibortowi z Muzeum Narodowego w Warszawie.

którego od prawie 200 lat bezskutecznie poszukują jego admiratorzy⁹. Byłoby to bardzo piękne, gdyby znalazły się odpowiednie dowody.

A Watercolor by Antoni Malczewski?

In the Museum of Lithuanian Art (Lietuvos Dailės Muziejus), Vilnius, there is a watercolor painting datable to ca. 1806–1831 (1810–1826?), representing a young man in the uniform characteristic of the Vilnius educational district. The signature *A. Malczewski* allows us to presume that it is a work by Antoni Malczewski (1793–1825), an outstanding Polish Romantic poet, author of the famous poem *Maria*, published in 1825.

The Vilnius educational district encompassed a huge territory of the former Polish-Lithuanian Commonwealth, seized by Russia at the end of the 18th century. The uniform for both the educational corps and students were introduced in 1806 and were in use until 1831, when the Polish educational institutes were ultimately abolished by the Russian government. The main part of the uniform was a marine blue coat with a sapphire collar. The status of each person was indicated by embroidered golden decoration on the collar and cuffs. The students had no right to the embroideries at all. There are several examples of portraits (in Polish and Lithuanian museums) of professors and other notables of the Vilnius educational district. Portraits of students exist as well.

From 1805 to 1811, Antoni Malczewski attended the Krzemieniec high school, belonging to the Vilnius district. He completed advanced drawing courses, at Krzemieniec and continued them as a student of the military engineering school in Warsaw. His only confirmed drawing shows his exceptional drawing skills, but is difficult to compare it with the Vilnius water color. In any case, the poet was capable of producing a well-executed portrait of one of his Krzemieniec classmates, although the attribution cannot be treated as fully proven. A further hypothesis can be advanced: it would be extremely interesting if we were dealing with a self-portrait by the poet, whose physiognomy has not been preserved by any known document.

⁹ Na temat problemów związanych z ikonografią poety (a właściwie jej brakiem) zob. J.K. Ostrowski, *Falszywe wizerunki Antoniego Malczewskiego*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki” 1981, 16, s. 45–53 oraz *idem*, *Barok – romantyzm – kresy*, Warszawa 2017, s. 311–323.

