

Zofia Ciechanowska

Malarz Sprawy Walenty Wańkowicz : (życiorys)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 38, 429-475

1948

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.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MALARZ SPRAWY WALENTY WAŃKOWICZ

(Ż y c i o r y s)

Walenty Wańkowicz, jeden z najgłośniejszych rówieśników Mickiewicza i związany z nim wielu węzłami, urodził się w roku 1799 lub 1800¹. Jego „rodowód społeczny“ jest prosty.

Przyszedł na świat w pomyślnej dla siebie sytuacji społecznej, a w niepomyślnej dla ojczyzny chwili. Pochodził z rodziny solidnie ulokowanej na ziemi, ze środowiska uprzywilejowanego, zarazem, jak się to mówiło, „z dobrego gniazda“. Rodzina Wańkowiczów rozrodzona na ziemiach Litwy i Białej Rusi wywodziła się rzekomo od połockiego kniazia Wańki, ożenionego z córką Kiejstuta. Stąd herb jej „Lis“ uwieńczony był mitrą i rościli sobie pretensje do tytułu kniaziewskiego, którego jednak nie używali. Dokumentarnie stwierdzona jest ta rodzina od XVI w. W życiu publicznym nie odgrywali Wańkowiczowie większej roli, a jedyny ich przodek, który doszedł godności senatorskiej, Teodor Antoni, zmarł przed jej objęciem w r. 1709 jako nominat kasztelan miński. Zresztą poprzestawali na skromniejszych tytułach urzędników wojewódzkich i powiatowych, i to przeważnie w Mińszczyźnie, gdzie było, jak się zdaje, gniazdo tego rodu. Szanowani powszechnie, piastowali raczej podkomorskie i sędziowskie funkcje, służbą wojskową parali się z rzadka².

Od braci wspomnianego kasztelana mińskiego pochodzą żyjące do dziś dwie linie rodu Wańkowiczów. Starsza — potomkowie Jana,

¹ Wszyscy biografowie podają za Smokowskim (p. niżej) datę roczną 1799. Datę: 14 maja 1800 podaje *Wywód pokoleń szlacheckiego rodu. Rodowód i dowody szlachectwa rodu Wańkowiczów*. (Uwierzytelniony przekład wypisu z Heraldii Petersburskiej. Rkp. wł. pryw.) na s. 4. Datę 14 lutego 1800 podaje *Słownik Geogr. Król. Pol.* III, 710.

² Por. *Wywód rodu* j. w., Ciechanowski Stan., *Kronika rodu Wańkowiczów* (Rkp.) i różne źródła genealogiczne.

podstolego wendeńskiego, żonatego z Zofią Chrapowicką — doszła do magnackich fortun i pięknych koligacji. Z niej wywodzą się właściciele Łuczaja, w którym upamiętnili się zabytkami architektury. Linia ta, skoliigacona z Tyszkiewiczami, Tyzenhausami i Mostowskimi, Moniuszkami i Rzewuskimi, odgrywała za czasów Mickiewicza rolę w życiu arystokratycznego Wilna¹. Linia druga, pochodząca od Stanisława, podczaszego smoleńskiego i syna jego Jana, cześnika mińskiego, bardzo rozrodzona, trzymała się więcej rodzinnych okolic Mińska. Z tej linii pochodził dziad Walentego Wańkowicza, Aleksander, sędzia miński żonaty z Zofią Hrehorowiczówną. Jego synem był Melchior, dziedziczący urząd sędziego po ojcu, właściciel Kalużyc,² sporego majątku położonego nad Uszą w powiecie ihumeńskim, i Ślepianki Małej, rodowej siedziby Wańkowiczów, w najbliższym sąsiedztwie Mińska. Żona, Scholastyka z Goreckich, obdarzyła go trojgiem dzieci. Najstarszy był Walenty, urodzony w Kalużycy, drugim synem, młodszy od niego o rok Karol, wreszcie znacznie, zdaje się, od obydwóch młodsza, córka Stanisława (później żona Wincentego Hornowskiego). O ojcu Walentego, Melchiorze Wańkowiczu, wiemy bardzo niewiele. Porywczy jego temperament maluje kapitalna opowieść o zbrojnym zajeździe na młyn sąsiada, Onufrego Massalskiego z Bieliczan, zanotowana we wspomnieniach syna tegoż, Edwarda³. Widzimy go też z młodocianymi jeszcze synami na sejmiku elekcyjnym w Mińsku w r. 1817⁴. Nie brak Melchiorowi typowych rysów starszszlachtetczyzny i nie trudno odtworzyć sobie krąg jego zainteresowań i tok życia.

O matce Walentego, Scholastyce urodzonej Goreckiej, nie doszły do nas żadne wiadomości, wyraźnie natomiast rysują się sylwety jej rodziców. Ojciec jej, a dziad Walentego Wańkowicza po kądzieli, to znany i wymieniany z szacunkiem w pamiętnikach współczesnych, Walenty Gorecki, wojski⁵, a po rozbiorach, b. wojski województwa wileńskiego. Był to znany naówczas patriota. W latach 1793—4 na-

¹ Puzynina z Güntherów G., *W Wilnie i dworach litewskich*, Wilno 1928, s. 30, 37, 77, 46, 141, 183, 186, 208, oraz inne pamiętniki.

² Nazwa różna w różnych źródłach: Kalużyce (tak w *Słown. Geogr.*), Kałużyca (w listach żony Walentego), Kałużyca.

³ Massalski E., *Z pamiętników. (Z filareckiego świata)*. Warszawa 1924, s. 229—30.

⁴ l. c., 249.

⁵ od r. 1792 por. *Kalendarzyk Kraj. i Zagr.* na r. 1793. O nim Massalski, s. 215.

leżał do spisku Jakuba Jasińskiego, a po wybuchu powstania kościuszkowskiego wszedł do Rady Najwyższej Rządowej w Wilnie, a następnie do Deputacji Centralnej W. Ks. Litewskiego, utworzonej przez Kościuszkę, i mianowany w niej został zarządzającym Wydziałem Bezpieczeństwa¹. Po upadku powstania nie emigrował, jak się zdaje, za granicę, przynajmniej nazwisko jego nie jest wymieniane wśród exulów, b. członków Rady Najwyższej, przebywających w Wenecji². W późniejszych latach (około 1806) widzimy go w Wilnie, gdzie przemieszkuje jako adwokat. Pamiętnikarz wspomina, że był „bez nogi“, ale w jakich okolicznościach ją utracił, nie wiadomo. Uważam za rzecz pewną, że Walenty Gorecki, wymieniany w r. 1794, jako wojski województwa wileńskiego, jest identyczny z Walentym Goreckim w latach 80-tych wieku XVIII, skarbnikiem powiatu lidzkiego, dziedzicem dóbr Solenniki pod Wilnem z folwarkami Owieśnik, Popowszczyzna i in., odziedziczonymi po Siekluckich; procesował się o granice z miastem Wilnem przy czym i tu nie obeszło się bez zajazdu tym razem na karczmę³. Jeśli więc późniejszy wojski wileński był w latach 1778 i nast. skarbnikiem lidzkim, to zarysowuje się nam dziad malarza Wańkowicza, -jako osobistość ważniejsza i wpływowsza, niż by można sądzić, z racji swej dość poważnej roli, jaką odgrywał w masonerii (co nie przeszkadzało mu być fundatorem kościoła w Solennikach); wtajemniczony w IV stopień masoński był Walenty Gorecki członkiem loży „Dobry Pasterz“ w Wilnie od r. 1778, tj. od początku jej istnienia, a gdy powstała w r. 1781 loża prowincjonalna litewska „Doskonała Jedność“, został jej skarbnikiem. Po wznowieniu wolnomularstwa w r. 1812 stara loża wileńska „Gorliwy Litwin“ otrzymała „konstytucję renowacyjną“ od W. Wschodu Narodowego na imię Walentego Goreckiego jako mistrza katedry. To też w czasie loży żałobnej w r. 1819 brat Maciej Barankiewicz, prof. uniwersytetu wileńskiego, poświęcił osobne przemówienie jego zasługom „tak w światowym, jako i zakonnym zawodzie“⁴. Ciekawe, że parał się Walenty Gorecki i „poezją“. Zachował

¹ Mościcki H., *Jakub Jasiński*, Kraków 1948, s. 92, 115, 120, 125.

² Kukiel, *Próby powstańcze po trzecim rozbiorze*, Kraków — Warszawa 1912, s. 74.

³ Por. *Druki procesowe w XVIII* w Bibliotece Jagiell. i Estreicher K., *Bibliografia*, XVII, 249.

⁴ Małachowski — Łempicki, *Wolnomularstwo na ziemiach dawnego W. Księstwa Litewskiego*, Wilno 1930 (Rozpr. T. P. N. Wyd. III. t. IV s. 4, 11, 31).

się wśród pamiątek rodzinnych jego wierszyk, którego forma prymitywna harmonizuje z pocziwą treścią, zawierającą jednak typowe zasady filozofii praktycznej XVIII w.:

Znaj Stwórcę, czyń dzięki
 Żyj z pracy twej ręki,
 Nie szperaj co w Niebie,
 A ucz się znać siebie.
 Czyń dobrze każdemu
 Jak sobie samemu,
 Tknięta własność cudza
 Niech twój gniew obudza.
 Mów prawdę i kochaj,
 W nieszczęściu nie szlochaj,
 Wszech zbytków się lękaj,
 Że umrzesz nie stękaj.

Zachowany jego portret pędzla Rustema przedstawia człowieka siwego w polskim stroju (mundurze województwa wileńskiego) o niezbyt foremnej, ale bardzo poważnej, pociągającej twarzy o ciemnej cerze i wyrazistych, rozumnych oczach.

Silną i oryginalną indywidualnością musiała być babka Walentego Wańkowicza, Anna z Reuttów Gorecka, cześnikowiczówna polocka, urodzona z Arciszewskiej. Przeżyła ona męża (zmarła 1829 r.), a dom jej w Wilnie był ostoją patriotyzmu i swojszczyzny (odznaczał się „jakimś kontuszowym aromatem“). Pamiętnikarze zachowali wiele anegdotycznych szczegółów o tej charakterystycznej postaci, dowodzących, jak zawzięty, wprost fanatyczny był jej patriotyzm obok cywilnej odwagi, a zarazem notują jej ekscentrycznie zarysowującą się niezależność od panujących opinii i zwyczajów. Nie opuszczający jej do śmierci dobry humor i dowcip łączyła z nieustępliwym i silnym charakterem. Była jedyną podobno z dam polskich, która odmówiła udziału w zabawach po upadku powstania Kościuszki, mówiąc otwarcie zapraszającemu ją generałowi: „Czegoż WPan chcesz ażebym na pogrzebie mojej matki ojczyzny tańczyła“¹.

Nieprzeciętne były również dzieci Goreckich. Syn najstarszy, Rajmund Józef, kapitan w armii Napoleona w 1812, mason VII stop-

¹ Karpiński Fr., *Pamiętniki*, Warszawa 1898, s. 136—137; Mościcki H., *Dzieje porozbiorowe Litwy i Rusi*, I, Wilno (s. a.) s. 377 i 452. O niej nadto: Morawski S., *Kilka lat młodości mojej w Wilnie*, Warszawa 1924, s. 42 i nast., 470; Puzynina, l. c., s. 115 i n., 365; Odyniec, *Wspomnienia z przeszłości*, Warszawa 1884, s. 211 i n.; Zasztowt W., *Gorecka. Wojska wileńska, Słowo*, Wilno 1939 nr 35.

nia, mistrz katedry łoży „Szkoła Sokratesa“ w 1820 i członek honorowy kilku innych łoż, był typem raczej ujemnym. „Popędliwy, dumny, niemiły“, karciarz, zakończył śmiercią-samobójczą w r. 1826¹. Odmiernym typem był drugi syn pani wojskiej Goreckiej, Antoni, wuj zatem malarza Wańkowicza, znany i bardzo popularny w swoim czasie bajkopisarz. Charakteryzują go typowe rysy wrażliwego uczuciowca-artysty, połączone z prostotą żołnierską. Takim widzimy go w oryginalnej, bardzo indywidualnej twórczości. Najtypowszy przedstawiciel „poezji legionów“, nie troszcząc się o przepisy, ani o poprawność formy, przedmiot drwin pseudoklasyków, zdobywał serca współczesnych rzewnym liryzmem bezpośrednich wypowiedzi, a przede wszystkim ciętym sarkazmem bajek, jako lirycznej również, błyskawicznej reakcji na współczesne wydarzenia. Takim, jak w twórczości, widzimy go i w życiu: kierowany porywami, nieraz skrajnie przeciwnymi, lekkomyślny, a zarazem umiejący bez kompromisu oddać się sprawom poza osobistym. W r. 1811 przekrada się za kordon, by walczyć w kampanii napoleońskiej, w czasie procesu Filomatów w domu jego organizuje się akcję pomocy uwięzionym, w 1831 staje bez wahań do apelu, a potem znosi bez kompromisów długie wygnanie, żarty nostalgią. Podobnie bez wahań przystaje do Towiańskiego i rzuca go z prostotą, gdy podejrzewa, że „prorok“ nie jest wysłańcem niebios. Jaskrawy antyklerykalizm łączy z płytką ale szczerą i mocną religijnością (i swoistym mistycyzmem), a serdeczne uczucia przyjacielskie z filipikami na zepsucie rodu ludzkiego. Mickiewicz, kochający ludzi serdecznych i oryginałów, żył blisko z Antonim Goreckim i w Wilnie i na emigracji, póki nie rozdzieliły ich odmienne poglądy na towiańszczyznę².

Również i ciotkę rodzoną Walentego Wańkowicza, panią Wysogierdową, Mickiewicz znał i zasylał dla niej pozdrowienia. Pani Róża, wydana w młodym wieku dzięki despotyzmowi matki, za Tadeusza Wysogierda, kolegę swego ojca w Radzie Najwyższej Rządzącej i w Centralnej Deputacji, po niezbyt szczęśliwym z nim małżeństwie, była, jako wdowa o niezłomnej cnocie, przedmiotem próżnych

¹ Puzynina, l. c., s. 116; Morawski, *Kilka lat*, s. 43, 470; Szumski, *W walch i więzieniach*, Wilno 1931, s. 7, 40, 43, 186.

² Doskonałą charakterystykę dał L. Rettel we wstępie do *Pieśni Antoniego Goreckiego*, Paryż (1868). Rozprawa R. Ottmana *Antoni Gorecki. Poeta-żołnierz* (Muzeum 1881, I) zawiera wiele nieścisłości. Liczne wiadomości o nim w literaturze pamiętnikarskiej i współczesnej korespondencji.

westchnień dystyngowanej młodzieży wileńskiej. Gorąca miłość do Kozińskiego bohatera spod Somo-Sierry, którego była narzeczoną, wreszcie małżeństwo z własnym siostrzeńcem, idealnym pod każdym względem, niezwykle urokiem osobistym odznaczającym się, Ludwikiem Zambrzyckim, uczestnikiem powstania i posłem brasławskim na sejm w 1831 r., interesowały świat wileński. W każdym razie musiała to być osoba niezwykła. Mimo braku urody, celowała dystynkcją, inteligencją i czytaniem, umiała skupić w swym salonie elitę umysłową i towarzyską. Charakterystyczne np., że jest obok braci Śniadeckich i im podobnych jedyną kobietą, która figuruje wśród założycieli Towarzystwa Typograficznego Wileńskiego w r. 1818¹. Po katastrofie listopadowej dom jej stał się ostoją rodzin dobrowolnych wygnańców. Wyraźnie zarysowana jej sylwetka promieniuje długo poprzez wspomnienia pamiętnikarzy współczesnych² i listy i opowiadania późniejszych pokoleń.

Zatrzymały nas trochę dłużej mniej znane szczegóły, mówiące o rodzinie matki Walentego Wańkowicza choćby dlatego, że stanowiła ona charakterystyczne środowisko w okresie pobytu Mickiewicza w Wilnie. Jeżeli opisując jakąś osobistość, doszukujemy się w niej dziedzictwa przodków, to mówiąc o Walentym, możemy wnosić, że po rodzinie ojca wziął raczej fizyczne właściwości, jak znaczną urodę, piękne oczy, regularne rysy twarzy, smukłą budowę ciała; nie widać natomiast w tej rodzinie ojcowskiej przy całej cechującej ją bujności i fantazji wybitniejszych indywidualności. Duchowe więc rysy — niezależność charakteru, ekscentryzm poglądów, impulsywność, zdolności artystyczne — dziedziczył, jak się zdaje, raczej po rodzinie matki, w której znów, jak można sądzić ze wzmianek współczesnych i z zachowanych portretów, nie dostawało fizycznej urody, przynajmniej w ówczesnym rozumieniu. Bo charakteru w tych szczupłych twarzach o wyrazistych oczach nie brak.

Obraz dzieciństwa i młodości Walentego w domu ojcowskim na wsi łatwo odtworzyć na podstawie współczesnych pamiętników, których poczet został wydany w latach przedwojennych (Szumski, Puzynina, Massalski, Morawski). Jesteśmy nawet w tym szczęśliwym położeniu, że mamy do dyspozycji wspomnienia najbliższego sąsiada Kalużyc i rówieśnika Walentego (nieco młodszego), Edwarda Massalskiego. Sejmiki, polowania, łowienie ryb, zjazdy sąsiedzkie, imieniny

¹ Bieliński, *Uniwersytet Wileński*, II, 567.

² M. i. Morawski, *Kilka lat*, s. 32, 43—4, 52, 54; Puzynina s. 116, 301.

u krewnych i znajomych, Moszyńskich w Łohach i Uszy, Borsukowej w Łohach, Stanisława Wańkowicza w Kniaziówce, a z dalszych okolic u Rogowskich w Osmołówce, Szemeszów w Boratyczach, Kleczkowskich w Koupczy, Massalskich w Przyborkach itd., itd.¹, to ważne wydarzenia tego życia, z którego płytkości wyrwały się umysły głębsze, jak Towiański w Wileńszczyźnie, tak tu Walenty Wańkowicz. Na razie już jako dziecko zaczyna znajdować swój świat we wcześnie objawiającym się talencie malarskim. Zanim nauczył się pisać, kreślił, jak świadczy Smokowski, różne przedmioty na okładkach książek i kawałkach papieru tak, że w końcu dostawał zawsze w nagrodę pilności książkę z kilku liber czystego papieru, którą pokrywał rysunkami. Będąc starszym, poświęcał na rysowanie chwile wolne od lekcji, rezygnując z innych rozrywek².

Nauki początkowe pobierał w domu na wsi, a częściowo może w Mińsku, gdyż rodzice jego nie przebywali stale w Kalużycach. Mając lat dwanaście został oddany do kolegium jezuickiego w Połocku, najlepszej ówczesnej szkoły w tej prowincji. Przepuszczalnie już w szkole zastał go rok 1812. Kampania wojenna, bitwy w pobliżu Połocka i zniszczenie gmachu wskutek kwaterunków przerwały tok nauczania tak, że otwarto szkoły połockie na nowo dopiero w styczniu 1813. W roku 1814 Walenty i Karol Wańkowicze są w klasie IV i należą do uczniów celujących³. Szkoła połocka posiadała zarówno wady, jak i zalety ówczesnych szkół jezuickich. W każdym razie należała do najlepiej wyposażonych. Mieściła się we wspaniałym budynku, miała bibliotekę, gabinet fizyczny i salę rysunkową zaopatrzoną w modele, książki i inne pomoce naukowe. Ostatni moment interesuje nas ze względu na Walentego, jak również fakt, że Połock posiadał bogatą galerię obrazów, w tym cały zbiór obrazów Czechowicza (m. in. kolekcję portretów), który spędził tu dwa lata w celu ozdobienia kościoła i kolegium. W Połocku bowiem, jak świadczy Smokowski, zdecydowało się ostatecznie powołanie Wańkowicza. „Widok ich [arcydzieł sztuki] tak zapalił umysł Wańkowicza, że ten postanowił po ukończeniu szkół zawodowi artyście zupełnie się oddać i o tem rodziców swoich uwiadomił“⁴. O ile informacja ta Smokowskiego jest

¹ Massalski, l. c., s. 224, 225.

² Smokowski Wincenty, *Walenty Wańkowicz (Album Warszawskie, Warszawa 1845)*, s. 157. (Przedruk z *Athenaeum, Wilno 1845*, t. VI, s. 121—170).

³ I. G. [Marek Gozdawa Giżycki], *Materiały do dziejów Akademii Połockiej*, Kraków 1905, s. 276.

⁴ l. c., s. 157.

poprawna, o tyle mylną jest podana przez niego, a bezkrytycznie przez innych biografów Wańkowicza (z Łepkowskim¹ włącznie) powtórzona wiadomość, jakoby był on w Połocku uczniem O. Grubera, Wiedeńczyka — malarza i architekta, po którym pozostały piękne sztychy z widokami kolegium połockiego. Gruber, który pracował i dla Stanisława Augusta, opuścił bowiem Połock już w r. 1800, w r. zaś 1805 zmarł w Petersburgu jako głośny generał zakonu. Nauczycielem rysunków za czasów Wańkowicza był O. Jakub Pierling (nie notowany zresztą przez historyków sztuki), zarazem nauczyciel architektury cywilnej i wojskowej; z nauczycielem tym (późniejszym prowincjałem), którego chwałą jego uczniowie, jako „znakomitego architekta i rysownika“, a zarazem zacnego i świętobliwego człowieka, miał Wańkowicz bliższą styczność, ponieważ od r. 1813 sprawował on funkcje regensa konwiktu, w którym obaj Wańkowicze (synowie zamożnego obywatela) mieszkali w czasie pobytu w szkołach. Szkoły połockie były liczne (liczba uczniów dochodziła do 300), a wśród kolegów miał Wańkowicz nie tylko paniczyków, ale i liczne grono uboższych stypendystów, a nawet synów mieszczan. W r. 1816—17 nauczycielem architektury (a może i rysunków) jest Francuz O. Jakub Jourdain. Po ukończeniu szkoły przeszli obaj Wańkowicze do utworzonej w r. 1812 Akademii Połockiej, której szeroki program sprzeczał się z niezbyt wysokim poziomem naukowym. W r. 1817 celował Walenty Wańkowicz w logice, metafizyce i etyce, oraz w literaturze rosyjskiej². Wynikałoby z tego, że równocześnie uczęszczał na dwa fakultety z pośród trzech, które obejmowała Akademia Połocka, tj. i na fakultet nauk wyzwolonych i na fakultet języków. Pierwszy z nich obejmował również malarstwo³, jednak nazwiska nauczyciela tego przedmiotu nie znamy. Literaturę rosyjską uczył O. Józefat Zaleski, dochodzący w programie do czasów stosunkowo nowych, do Kryłowa i Dmitriewa. Nauczycielem logiki i metafizyki był O. Kazimierz Hłasko, etyki — Samuel Rahoza⁴.

Walenty i Karol Wańkowicze nie uważali jednak Akademii Połockiej za szczyt wykształcenia, jak niektórzy z ich kolegów, i na dal-

¹ *Walenty Wańkowicz (Tęcza, Poznań 1928, nr 46).*

² Giżycki, l. c., s. 140.

³ Massalski, l. c., s. 247.

⁴ Szczegóły o Akademii Połockiej zob. Giżycki, l. c.; Zaleski, *Jezuici w Polsce*, t. VI, cz. 1, Kraków 1906, s. 313 i n.; Massalski l. c., s. 247—8; Barszczewski J., *Wspomnienia...* (*Rocznik Literacki*, R. II, Petersburg 1844, s. 146 i n.).

sze studia przenieśli się do Wilna. Przybyli tam w r. 1818¹ (a nie w 1815, jak podają mylnie biografowie), a więc w momencie rozkwitu tej uczelni. Walenty zapisał się na wydział literatury i sztuk wyzwolonych, obejmujący m. i. katedry malarstwa, sztycharstwa i rzeźby. Z rzeźbą nie miał nic wspólnego, na lekcje sztycharstwa, prowadzone przez zdolnego profesora, Anglika Saundersa, przybyłego do Wilna z Petersburga, uczęszczał może jako wolontariusz, w każdym razie nie należał do stałych uczniów Saundersa w sztycharstwie. Przypuszczać jednak należy, że uczęszczał na wykłady historii sztuki, prowadzone przez tegoż profesora w języku francuskim. Napewno wiemy więc tylko, że był uczniem Rustema i jako jeden z jego najwybitniejszych uczniów znany jest w dziejach malarstwa polskiego. Przyjeżdżał do Wilna już zaawansowany w sztuce i od razu zwrócił na siebie uwagę.

„Po przyjeździe swoim, kiedy zaczął Wańkowicz uczęszczać na lekcje rysunków — pisze kolega jego malarz Smokowski — Rustem pokazał uczniom kilka robót jego olejnych i miniatur: szczerze wyznać muszę, że nie chciano wierzyć, aby w tak młodym wieku... zwłaszcza ucząc się gdzieś na prowincji, mógł tak dobrze i poprawnie rysować; i aż dopiero w kilka miesięcy, kiedy się naocznie przekonano z robót jego w Wilnie wykonanych, wtenczas o wyższości jego talentu urosła między uczniami powszechna opinia, i prawdę mówiąc, równego jemu między nami nie było. Jako pobożny, zwykł był Wańkowicz chodzić bardzo rano do kościoła, a szczególnie wtenczas, kiedy nabożeństwo wśród ciemności w kościele, przy świetle świec i lamp odbywało się. Kilka scen mszy roratnej odmalował, gdzie starcy i kobiety, przy zapalonych stoczkach różaniec śpiewali². Nie tylko uczniowie, ale nawet sam nauczyciel przypatrywał się z uniesieniem tym robótkom jego: w nich bowiem, prawie nad wiek pokazał rozumienie zasad sztuki. Rysunek, światło, cień, ubarwienie, miękkość wykonania mało do życzenia zostawiało; wydatność zaś tak była łudzącą, iżbyś rozumiał, że tuż od świecy palącej się światło na rysunek pada. Wtenczas dopiero każdy uczeń garnął się do niego, po kilku razem zza pleców przypatrywało się jego sposobowi rysowania, a bardzo często i rad jego zasięgali“³. Pochwała

¹ Giżycki, *l. c.*, s. 262.

² Obraz o tym temacie, ale datowany 1835, znajdował się w Tow. Przyjaciół Nauk w Wilnie; podobny nabyło niedawno Muzeum Narodowe w Warszawie.

³ *l. c.*, s. 158.

poprawności rysunku Wańkowicza jest przesadna, bo wczesne prace jego nie są wolne pod tym względem od uchybień.

Szkoła malarska wileńska nie stała na zbyt wysokim poziomie. Rustem sam, uczeń Norblina, spolszczony Turek czy Grek, człowiek przezacny i powszechnie lubiony w Wilnie, nie był artystą na większą miarę. Współcześni zarzucają mu niepoprawność rysunku, przytłumiony, brudny, albo zbyt jaskrawy koloryt, brak gustu. Malował jednak dobre portrety i interesujące niekiedy sceny rodzajowe, w których jednak daleko było mu do mistrza Norblina. Również metoda nauczania była przestarzała, szkoła tkwiła w tradycjach klasycznych, nowe prądy nie docierały do jej progów. Mimo wszystko jednak był Rustem bardzo gorliwym nauczycielem i dobrym pedagogiem. Wielbiciel Rafaela i Rubensa, choć niewiele od nich przejął, naśladowca Rembrandta, wpajał zamiłowanie wielkich mistrzów uczniom. Uczeń utalentowany, inteligentny, pełen zapału, jakim był Wańkowicz, mógł i od niego wiele skorzystać. Chociaż żywy model wprowadzony był późno (jak się zdaje dopiero w czasie pobytu Wańkowicza na uniwersytecie), choć brakowało dobrych wzorów, można było korzystać i z 12 godzin tygodniowo nauki rysunku i ze starannych objaśnień teorii działania światła, jakich nie szczędził profesor w czasie nauki malarstwa¹. Korzystał może i z nauki Jana Krzysztofa Damela, bardzo utalentowanego, pełnego temperamentu ucznia Smuglewicza, dobrego rysownika, słabszego w kolorystyce. Późniejszy przyjaciel Wańkowicza, teraz kształcił go jako adiunkt katedry malarstwa (do r. 1820)². Wańkowicz wyżył się, jak mówił, z możliwości, jakie dawał mu uniwersytet, wszechstronnie. „Gdyby tylko pod względem... samego podobieństwa sądzić o rysunku Wańkowicza — pisze Smokowski — było by to zaiste niemałą pochwałą; lecz jako młodzieniec, który chlubnie ukończył gimnazjalne nauki i oprócz tego w Wilnie na uniwersytecie uczęszczał na

¹ O nim A. Szemesz (*Athenaeum*, t. II, Wilno 1842, s. 169—194); Bieliński (*Uniwersytet Wileński*, II, s. 745—7); Salski J., *Sztuka i kultura polska na Litwie i Rusi*, Warszawa 1921, s. 25—6.

² O szkole malarskiej wileńskiej por. Bieliński, *Uniw. Wileński*, II, s. 740 n.; Römer A., *Przyczynki do dziejów wileńskiej szkoły sztuk pięknych* (Sprawozd. Kom. Hist. Sztuki w Polsce, t. V, s. XIV); Tatarkiewicz Wł.; *O szkole malarskiej wileńskiej* (Południe, R. V, nr 1, 1921, s. 1—16); Salski J., *Sztuka i kultura polska na Litwie i Rusi*, l. c.; Szemesz A., *Wspomnienie o szkole malarskiej wileńskiej* (*Athenaeum*, V, 1844, s. 209—230), Smokowski W., *Jan Rustem* (*Wizerunki i roztrząsania nauk*. 1838, IV, s. 91—137).

oddział nauk fizycznych (a więc podobnie jak w Połocku czerpał wiedzę z dwóch fakultetów), znał dobrze optykę i działanie światła; umiał nadawać zawsze swoim rysunkom tak ludzający, tak czarujący światłocien, że każdą jego figurę można by ręką ująć. Światło, półcienie, cienie, odbite światła i cienie rzucane, po mistrzowsku Wańkowicz obrabiał. Prawda, że i Rustem wysiłał się w tłumaczeniu teorii światła... lecz żaden uczeń tej jego teorii tak nie pojął, tak jej nie wyrozumiał i w wykonaniu nie pokazał, jak Wańkowicz. Inni przez opieszałość i lekceważenie, inni jako mało, albo wcale nie wykształceni, z trudnością i niedostatecznie pojmowali. U niego wszystkie ściany powstające ze światła i półcieni były wyrozumowane, wszystkie zagięcia i okągłości... doskonale oddane, a to wszystko sposobem szerokim, wielkim mistrzom właściwym¹. W rysowaniu konturów zawdzięczał też wiele pracowitości, bo „miał rękę trochę ciężką i zawsze kilkakrotnie powtarzał kreski, nim oko wiernością w oddaniu natury zadowolone było“¹. Oprócz rysunków wieczornych każdy uczeń zajmował się malarstwem olejnym w ciągu dnia we własnym mieszkaniu. Uczniom zdolniejszym, a do nich należał Wańkowicz, pozwalał Rustem malować we własnej pracowni. Robiono przede wszystkim kopie z nielicznych obrazów, będących własnością szkoły, kopiowano dzieła Rustema². Wańkowicz celował w tych pracach. Dopiero po nabyciu wprawy w olejnym malarstwie przy kopiowaniu, odważył się malować z natury, robiąc portrety rodziny i przyjaciół, które zyskiwały duże uznanie. Próbował też pejzażu. Wymalował m. i. piękny, w ciepłych tonach utrzymany widok na Wilno o zachodzie słońca. Obraz ten znamy tylko z pełnego zachwytytu opisu Smokowskiego³. Że Wańkowicz mógłby zostać też dobrym pejzażystą, świadczy np. tło portretu Antoniego Goreckiego z pięknym kontrastem utrzymanego w ciemnych tonach bliskiego planu i rozświetlonej powietrznej głębi.

¹ l. c., s. 159.

² Wańkowicz, jako obracający się w tzw. wyższym towarzystwie, miał może dostęp do zbiorów prywatnych, np. do galerii gen. Kossakowskiego w Wilnie, zawierającej „oryginały“ (zapewne dobre kopie) Rubensa, Van Dycka i i. (por. Krasieński Teodor, *Dziennik. Z filar. świata*, s. 65).

³ Smokowski, *Do wspomnień o szkole malarzkiej wileńskiej A. Szemęsza (Athenaeum, 1847, I, s. 162)*. Może jednak jest nim obraz, który wisiał nad biurkiem Mickiewicza, repr. bez podania nazwiska malarza u Mościckiego, *Z filarckiego świata*, j. w.

Wańkowicz należał do fanatyków pracy. Poświęcał malarstwu wszystkie wolne chwile. „Cały zatopiony w studiach, zdawał się pożerać naturę, chwycił ją we wszystkich jej położeniach, uczył się jej form i tej prawdy, jaką nie każdy artysta widzi i rozumie. Tak zaś pilnie i z takim natężeniem uwagi rysował, że trudno było w czasie lekcji mieć od niego choć krótką odpowiedź“¹. Widać, że zasadniczo — jak Rustem — cenił rzemiosło w sztuce i doszedł w nim do wysokiego stopnia doskonałości, przewyższając pod tym względem swego mistrza.

Nie zatopił się jednak wyłącznie w rzemiosło. „Wiele czasu poświęcał na czytanie książek wzbogacających i rozprzestrzeniających wyobraźnię artysty. Homer, Owidiusz, Wirgili z poetów; z historyków: Herodot, Xenofont, Liwiusz, Tacyt, Salustjusz, byli jego ulubieńcami. Wiedzieć trzeba, że Wańkowicz był jednym z uczniów, który znał doskonale język łaciński [wszak wykłady w Akademii Połockiej odbywały się po łacinie!] i wyjąwszy greckich autorów, wszystkich rzymskich w oryginale czytywał. Nie było mu obce i krajowe piśmiennictwo, unosił się nad szczerą prostotą Kochanowskiego, nad drażliwą czułością Karpińskiego; z tego poety zrobił małą kompozycję z wiersza „Głos zabitego do sądu“, uwielbiał wzniosłość Trembeckiego, dobrą myśl i satyrę Krasickiego. Słowem wszystkich znakomitych autorów, świetność piśmiennictwa stanowiących, rad czytywał; a lubo znał gruntownie historię ojczystą, jednakże nie miał odwagi do jej artystycznego traktowania“².

Widzimy więc, że Wańkowicz górował w szkole malarskiej nie tylko talentem, ale i wykształceniem ogólnym, czego nie można powiedzieć o jego współuczniach, rekrutujących się w znacznej mierze z uboższych środowisk. Wykształcenie to było o charakterze klasycznym. Nowsze prądy literackie nie przebijały, podobnie jak i nowości w sztuce plastycznej, murów wileńskiej szkoły malarskiej i nawet „sam Wańkowicz, najpiękniej wychowany, najświetniejsza ozdoba szkoły malarskiej, wszelako nie przejął się nowymi zasadami i pozostał jakby w mgle tej ćmiącej atmosfery, pomimo słonki i przyjaźni z tymi, co nauką i talentem świecili“³.

Pod względem malarskim jednak czas, spędzony w szkole, nie był, mimo wszystko, stracony. Nie ulega wątpliwości, że Rustem

¹ Smokowski, *Walenty Wańkowicz*, l. c., s. 164.

² Smokowski, l. c., s. 162.

³ l. c., s. 164.

istotnie potrafił rozwinąć i wysubtelnić zamiłowanie Wańkowicza do wyzyskania efektów światła i cieni, udoskonalić jego rysunek, nauczyć go sztuki portretowania, w której na ogół był mocny, natchnąć czcią dla rzetelności rzemiosła i prawdy w sztuce. Ale nic ponadto.

Ku końcowi studiów Wańkowicza w Wilnie odbyła się wystawa malarska w r. 1822, na której Wańkowicz był jednym z nielicznych uczniów, którzy pokazali prace oryginalne. Na połączonym z wystawą konkursie Wańkowicz otrzymał pierwszą nagrodę, za kompozycję na niezbyt wdzięczny, wyznaczony przez Grodka, temat: „Filoktet z Neoptolem na wyspie Lemnos“. Ostra recenzja z wystawy, napisana przez „żelaznego akademika“ bez talentu, ucznia jeszcze Smuglewicza, Michała Czarnowskiego, podnosi prace Smokowskiego i Wańkowicza, któremu zarzuca jednak uchybienia w rysunku i nie-naturalny koloryt, ale chwali staranność wykonania i podobieństwo portretów¹.

Pobyt w Wilnie zbliżył Walentego po raz pierwszy do Mickiewicza. Przedtem i różnica położenia społecznego i odległość terytorialna nie sprzyjały zbliżeniu. Nie wiadomo, czy był Wańkowicz w bliższych stosunkach z filomatami; raczej nie. Wzmianek o nim w ogłoszonej korespondencji filomatów nie spotykamy. Są dane, że mógł raczej należeć do ich przeciwników, do kół tworzących Towarzystwo Literackie, w którym Gutt był duszą, czy do „Towarzystwa antypromienistych“, które założył w maju 1820 Smokowski².

Mogłaby się datować z tej epoki i znajomość z Towiańskim, członkiem Towarzystwa Antyszubrawców, gdyby nie twierdzenie Massalskiego, że Wańkowicz poznał się z Towiańskim dopiero około r. 1823/4³. Przypuszczenie więc Z. Gąsiorowskiej, że przez Wańkowicza mogły do Towiańskiego dotrzeć wpływy Towarzystwa Biblijnego, za którym agitował gorąco Saunders, nie znajdują potwierdzenia, tym bardziej, że Saunders już w r. 1819 opuścił Wilno, Wańkowicz był więc jego uczniem (i to, jak widzieliśmy, tylko luźno związanym) przez czas krótki. Jeżeli już poszukuje się na tej drodze

¹ *Dziennik Wileński*, 1822, III, s. 109 i n.

² Jabłonowska-Erdmannowa, *Oświecenie i romantyzm w stowarzyszeniach młodzieży wileńskiej*, Wilno 1931, s. 138—160; Czarnocki M., *O tajnych towarzystwach (Z filareckiego świata)*, s. 160; Zan T., *Notatki pamiątkarskie* (tamże, s. 203); Wańkowicz M., *Soplicowo na Krakowskim Przedmieściu* (*Świat* 1935 nr 5).

³ Z tego okresu pochodzi zapewne portret A. Towiańskiego w półpostaci stojącej z rękami założonymi po napoleońsku przechowany u jego potomków. (Kopia była w Uniw. Wileńskim).

przyczynków do genezy towianizmu, to raczej przypuszczać by można, że obaj, i Wańkowicz i Towiański, ulegali wpływowi silnej indywidualności Gutta, a przez niego (kalwiną) nieuświadomionym wpływom illuminizmu, czy pietyzmu. Wczesny wpływ zaś Gutta na Wańkowicza zaznaczony jest zupełnie wyraźnie, choć bez wymienienia nazwiska, przez Smokowskiego.

Kto wie, czy przynależność do wolnomularstwa członków rodziny Wańkowicza (oprócz dziadka i wuja Goreckich, należało do masonerii i kilku dalszych krewnych, Wańkowiczów¹, nie odsuwały od Walentego filomatów, nie ufających „cietrzewiom“. Najpewniej jednak był on tak pochłonięty żywiołowo objawiającym się talentem malarzkim, że nie w głowie mu były związki studenckie i inne, od których wileńscy studenci-plastycy w ogóle trzymali się raczej zdala.

Do filaretów jednak, zdaje się, należał. Jako jedynego malarza w gronie „błękitnym“ (literackim) wymienia go Odyniec we „Wspomnieniach“², a również Szeliga [J. Bieliński] umieścił go na zestawionej przez siebie liście filaretów³. O bliskich w każdym razie stosunkach z tym gronem świadczą wczesne portrety Mickiewicza i Malewskiego powtórzone, sposobem dla Wańkowicza charakterystycznym, kilkakrotnie w tym samym układzie, a w różnych okresach czasu. Z roku 1821 pochodzi kredkowy portrecik Mickiewicza w mundurze nauczyciela (obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie) oraz inny o młodocianym, niemal dzieciennym wyrazie ust i melancholijnym spojrzeniu (był w Bibliotece Krasieńskich w Warszawie)⁴, z tego samego zapewne czasu wizerunek Malewskiego o niezapomnianym wyrazie bardzo jeszcze młodej twarzy⁵. Taki sam charakter intymnych szkiców mają późniejsze wizerunki: Mickiewicza z r. 1823, wydobywający przejmująco gorzyc przeżyć na młodzieńczym licu, daro-

¹ Małachowski-Lempicki S., l. c. i *Wykaz polskich łóż wolnomularskich*, Kraków 1929.

² Warszawa 1884, s. 156.

³ *Proces Filaretów w Wilnie (Archiwum do dziejów literatury i ośw.* VI, 244).

⁴ Data według M. Jarosławieckiej, *Katalog ikonografii A. Mickiewicza* (rkp. Muzeum Mickiewicza w Paryżu). Repr. kilkakrotnie, niekiedy jako dzieło roku 1823, ostatnio z tą datą u Kleinera, *Adam Mickiewicz*, t. I, Lwów 1934. (nb. imię malarza podane błędnie, jako „Walery“).

⁵ Repr. *Z filareckiego świata*, s. 304.

wany przez poetę Malewskiemu przy wyjeździe z Rosji¹, (dziś w Muzeum Narodowym w Krakowie), rysunek węglem z 1823 r. (znajdujący się w Muzeum Mickiewicza w Paryżu²) i owalny wizerunek Malewskiego z roku wyjazdu z kraju na zawsze³.

Wolno sądzić, że stosunki Wańkowicza zacieśniły się z gronem towarzyszy więzienia i wygnania Mickiewicza w czasie i po procesie Filaretów. Wiadomo, że wujenka Walentego (żona Antoniego Goreckiego Weronika z Eydziatowiczów) była, obok pań Pągowskiej i Kościałkowskiej, duszą pomocy dla uwięzionych i zesłanych. W jej domu pod pozorem przyjęć zbierane były składki „nie jawnie, lecz jakgdyby sekretnie“ (jak relacjonuje do swych władz policmajster Szłykow). Bywał tam chętnie Mickiewicz przed wyjazdem przymusowym do Rosji⁴. Znał też „powszechnie kochaną i szanowaną“ ciotkę Walentego panią Wysogierdową i zasylał dla niej wyrazy uszanowania jeszcze w r. 1826 z Moskwy⁵. Bywał zapewne w jej literackim salonie, jak i w patriarchalnym domu pani wojskiej Goreckiej. Niewątpliwie spotykał w tych domach Wańkowicza, który tym chętniej zapewne pojawiał się u babki, że przebywała tam często i długo jego rodzona siostra Stanisława, pełna wdzięku i delikatnej urody blondynka⁶, kulturalna i wykształcona (późniejsza żona Wincentego Hornowskiego, właściciela Lewidan pod Wilnem, krewnego bohaterskiego obrońcy Pragi w r. 1809, generała Józefa Hornowskiego, i utalentowanych Brodowskich).

W tym samym mniej więcej czasie co Mickiewicz wyruszył do Rosji również Walenty Wańkowicz, ale w innym charakterze. Na-

¹ Por. Wł. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza*, wyd. 2, t. II, s. 4. Repr. tamże, t. I, s. 305. Na odwr. tego wizerunku znajduje się wpół zatarty napis ręką Władysława Mickiewicza: „Adam Mickiewicz r. 1823. Darowany Fr. Malewsk.“.

² Por. *Musée A. Mickiewicz Portraits et Souvenirs. Inventaire*, Paris 1947, [maszynopis powielany], poz. 1.

³ Repr. Mickiewicz Wł., *Żywot*, wyd. 2, t. I, s. 129. Na odwr. tego owalnego wizerunku zanotował Władysław Malewski: „Portret Papy robiony w Wilnie przez Wańkowicza roku 1824 w Oktobrzu. Dostałem od P. Maryjana Piasckiego 26 Marca 1849“ (Jarosławiecka, *Katalog*).

⁴ Mościcki, *Pod znakiem Orła i Pogoni*, wyd. 2, Warszawa 1923, s. 116, 121. O wzruszającym pożegnaniu Mickiewicza z rodziną Goreckiego, relacjonuje Odyniec (*Wspomnienia*, s. 187, 292).

⁵ Mickiewicz A., *Dziela wszystkie*, XIII, 539.

⁶ Por. portret jej przez Wańkowicza z r. 1832, repr. Urbański A., *Podzwońne na zgłiszczach Litwy i Rusi*, Warszawa 1928, s. 129.

groda uzyskana na konkursie i wyróżniający się talent były przyczyną decyzji Uniwersytetu wileńskiego wysłania Wańkowicza kosztem uniwersytetu na dalsze studia do Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, gdzie bawił już od roku Wincenty Smokowski¹. Nastąpiło to w roku 1824², a nie dopiero w 1826, jak podają mylnie biografowie. W roku tym Wańkowicz został przyjęty do Akademii, a niebawem i tu zwrócił na siebie uwagę. „Wańkowicz, mając listy polecające od władzy miejscowej (tj. Rządu Uniwersytetu) był oddany pod szczególną opiekę... profesorów (Szebujewa i Jegorowa), którzy obejrzawszy jego rysunki, kazali mu wprost z natury rysować... Wańkowicz rozpatrzywszy rysunki tutejszych celujących uczniów, i wniknąwszy w naturę, z łatwością sobie wrodzoną, w pierwszym miesiącu na egzaminie, na swojej figurze otrzymał numer pierwszy. Samem na to patrzył — dodaje Smokowski — jak profesorowie wszyscy podziwiając ten rysunek Wańkowicza, zachwycali się nad rozumieniem cieniów i światła, nad wiernym oddaniem prawdy natury i artystycznym wykonaniem. Sposób rysowania Wańkowicza był niesłychanie szybki, i tak jak wszyscy uzdatnieni uczniowie pracował najdłużej nad określeniem ogółu figury i oddaniem należytym wszystkich części ciała; cieniował zaś jak najkrócej, podłożywszy uprzednio gdzieś tuszem blikiem w massach zawsze szerokich płaszczyznami, a potem gdzieś wzmacniał, stopniował, lub miękkości nadawał szarą włoską kredą. We względzie manieri, to jest wykonania ręcznego, efektu i oddania prawdy natury, był Wańkowicz między pierwszych uczniów tej akademii policzonym. Przy końcu czwartego miesiąca pobytu swojego w Petersburgu, otrzymał medal srebrny drugiego rzędu na grupę z dwóch figur...“³. Tym razem pamięć nie zawiodła Smokowskiego. Zachowany w rodzinie Walentego piękny rysunek aktu męskiego, pochodzący z czasów jego studiów w Akademii, potwierdza zarówno prawdę opisu techniki stosowanej przez Wańkowicza, jak i pochwały, które oddaje mu starszy kolega. Z protokółów zaś Akademii dowiadujemy się, że istotnie malarz nasz otrzymał medal srebrny drugiego stopnia za rysunek z natury w roku przybycia na studia, mianowicie 2 maja 1825⁴. Nagroda tego rodzaju w akademii

¹ Kondakow, S. N., *Jubilejnyj Sprawocznik Imp. Akademii Chudożestw.* (Petersburg 1914), t. II, s. 183.

² tamże, II, s. 30. Imię Wańkowicza podano tu błędnie jako: „Wikentyj“.

³ l. c., s. 164—5.

⁴ Petrow J. N., *Sbornik materialow dla istorii Imp. St-Petersburskoj Akademii Chudożestw.*, C. II, Petersburg 1865, s. 207.

sztuk pięknych, gdzie około 60 uczniów z jednego modelu rysuje, była chlubą dla młodzieńca, który tak namiętnie swoją sztukę uprawiał; zjednała mu ona wielu przyjaciół i wielbicieli, a ci nie tylko zachwycaли się nad jego figurami, ale nawet zasięgając rad, starali się korzystać. Uprzejmy, bez najmniejszego znaku zarozumiałości, udzielał ich Wańkowicz wszystkim, każdemu teorię światłocienia objaśniał, a tym sposobem stał się dla wielu zastępcą nauczyciela¹. Uniwersytet wileński nie zawiódł się więc na swoim uczniu, do którego przywiązywał dużo nadziei. Odczuwa się we wzmiankach współczesnych zainteresowanie, z jakim śledzono postępy rodaków w zagranicznej Akademii i pewną dumę, jaka towarzyszyła ich powodzeniu. Wańkowicz odnosi sukcesy i w dalszych latach: 2 października 1826 otrzymał medal srebrny pierwszego rzędu², przyznany jednomyślnie i z wielkimi pochwałami profesorów. Tak rychłe przyznanie nagrody, jaką otrzymywali tylko prawdziwie utalentowani, było, według Smokowskiego, rzadkim wypadkiem w Akademii. Rok 1827 przyniósł Wańkowiczowi znów 2 srebrne medale za rysunek z natury³. Przy końcu tego trzeciego roku jego pobytu w Petersburgu miała odbyć się wystawa, poprzedzona trzymiesięcznym egzaminem klauzurowym z kompozycji na zadany temat historyczny. Po raz pierwszy więc wykonał Wańkowicz dzieło z zakresu malarstwa historycznego, na które nie odważał się dotychczas. Temat był z historii Rosji pod tytułem: „Czyn młodego Kijowianina“. Po zakończeniu wystawy, która trwała przez miesiąc, konferencja profesorska przyznała 14 września 1827 złote medale mniejsze Wańkowiczowi i Smokowskiemu. Wręczenie medali odbyło się w sposób uroczysty, na publicznym posiedzeniu przy odgłosie trąb⁴. Konferencja profesorska zaleciła zarazem obydwóm Polaków do wyjazdu za granicę, gdyby Uniwersytet Wileński decydował się na ich wysłanie⁵. Wańkowicz zawdzięczał swe sukcesy niewątpliwie nie tylko talentowi, ale i żelaznej pracy. Towarzysz jego, Smokowski, świadczy, że dnie całe spędzał przy palecie, rezygnując z rozrywek, których mogła dostarczyć stolica. „Niewdzięczną dla sztuki tameczną zimę północy, gdzie zaledwo przez kilka godzin można było malować, starał się wynagradzać pracą w porze letniej...

¹ Smokowski, l. c., s. 165.

² Petrow, l. c., s. 209.

³ Petrow, l. c., s. 224.

⁴ Smokowski, l. c., s. 167.

⁵ Petrow, l. c., s. 215.

a w dni świąteczne i uroczyste, gdy większa część publiczności oddalała się za miasto na rozmaite igrzyska... Wańkowicz zawsze między czterema ścianami z pędzlem i paletą w rękę, wśród dusznego powietrza zamkniętej pracowni, ocierając pot z czoła, oddawał się pracy"¹. Istotnie mało go widać wśród towarzystwa polskiego w Petersburgu, a nie słyhać o tym, by wyjeżdżał. Żył oczywiście z Polonią, brał udział w sławnej uczcie urządzonej na cześć Mickiewicza u Rogalskiego, widywał się z Mickiewiczem, Malinowski² notuje w r. 1827 częste wzajemne z nim odwiedziny, spotykamy go i u Żelwietra, słowem obracał się w tych samych kołach, co Adam Mickiewicz. Natomiast w wyższym towarzystwie rosyjskim nie mieli nasi malarze, Wańkowicz i Smokowski, wybitniejszych znajomości³. Znał jednak Wańkowicza Puszkina. Najściślej żyje ze światem malarskim: bywa bardzo często w Marmurowym Pałacu u Orłowskiego, przepędzając czas na rozmowie o malarstwie i artystach⁴. Jedną z tych rozmów toczyła się ciekawie: młodzi malarze wileńscy wyrazili życzenie, by Orłowski pędzel swój poświęcił przedmiotom z dziejów Polski i wywołali tym u znakomitego ziomka chwilę wzruszenia, nie tylko patriotycznego, ale i religijnego. „Widząc, że go to poruszyło, przystąpiliśmy do okna, skąd widok był na Nową, i zmieniając rozmowę, staraliśmy się pocziwego rozweselić“⁵. Znał się Wańkowicz i z Kaniewskim, natomiast z Oleszkiewiczem, poróżnionym z Orłowskim⁶, był może mniej zbliżony.

W czasie studiów zadomowił się w Petersburgu na dobre. Miał urządzone mieszkanie, przyjaciele bywali u niego na obiadach⁷, odwiedzali go krewni. Brat cioteczny, Ludwik Zambrzycki, spędzał z nim szereg miesięcy w r. 1827. Przyjeżdżała do niego, a może nawet stale mieszkała z nim, jeżdżąc tylko do rodziny na Litwie — żona⁸. Bo wśród tej wyczerpującej pracy (może jeszcze przed wyjazdem na studia w Petersburgu) zdołał się Wańkowicz ożenić. Żoną jego była Aniela Rostocka (a nie Ordzianka, jak podaje mylnie Moraw-

¹ Smokowski, l. c., s. 168.

² *Dziennik* (Warszawa 1914) *pass.*

³ Malinowski Mik. do Lelewela 28. IX. 1827 (Rkp. Bibl. Jagiell. 4435, t. 3).

⁴ Smokowski W., *Aleksander Orłowski* (s. l. e. a.), s. 2, 22.

⁵ j. w. 31—2.

⁶ j. w. 23.

⁷ Malinowski, *Dziennik*, *pass.*

⁸ l. c., s. 102: 11 lutego 1828 ... „odwiedziłem Wańkowicza i pozdrowiłem żonę jego, zaraz po jej przyjeździe“.

ski)¹. Nie udało mi się ustalić, jakie pokrewieństwo wiązało ją z Medardem Rostockim, bardzo kochanym przez Mickiewiczów, przyjacielem ich i opiekunem w młodości. Do niego, do Ruty, jeździli w młodych latach na wakacje, zapraszali tam przyjaciół. Ruta mogła być pierwowzorem Soplicowa, a sędziego Rostockiego sportretował być może Adam Mickiewicz w „Panu Tadeuszu“. W czasie pobytu w Petersburgu zabiega Mickiewicz z całym poświęceniem w sprawie procesu Rostockiego, któremu zarzucono nieprawne posiadanie Ruty, co obaj Mickiewicz, Adam i Franciszek, uważają za wynik podstępnych intryg. Po przegranym procesie prosi Adam Marię Puttkamerową o przyjęcie do siebie córki Rostockiego (ale Elżbietki, nie Anieli), uzyskując jej chętną zgodę, a jeszcze w Paryżu marzy o tym i „o to się najczęściej modli“, by wrócić kiedyś do rodzinnego domu i przygarnąć na starość „pocziwego Medarda“². W każdym razie można przypuścić, że żona Walentego Wańkowicza była krewną opiekuna Mickiewicza, co m. i. tłumaczyłoby bliskie stosunki poety z malarzem i ich rodzin w następnych pokoleniach. Dokładniejszych danych o rodzinie i rodzicach Anieli Rostockiej posiadamy bardzo niewiele. Była spokrewniona z Ordami, osiadłymi w Pińszczyźnie. Ciotecznym jej bratem był Konstanty Orda w Krasielowie, a siostra jej rodzona była również za Ordą³. Przechowała się w rodzinie tradycja o pokrewieństwie jej ze Skirmunttami, była więc może krewną Napoleona Ordy i siostry jego Hortensji Skirmunttowej⁴. Matka Anieli miała być z domu Płaskowicka, córka Michała sędziego ziemi pińskiej i Gertrudy z Krasickich, siostry Ignacego Krasickiego, a córki Jana, chorążego nadwornego litewskiego⁵. Matkę tę utraciła wcześniej i wychowywała się w zamożnym domu dziadka. Imienia ojca nie znamy, herbarze notują kilku Rostockich h. Juńczyk w Słonimskim.

Walenty Wańkowicz poznał ją i pokochał w rodzinnych jej stronach nad Piną, gdzie bywał z Julianem Korsakiem, który czyni do tego

¹ W *Petersburku*, Poznań 1927, s. 7. Nazwisko (pisane też Rczstocka) ustalam na podstawie dokumentów rodzinnych.

² Por. A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, t. XIII, s. 49, 70, 120, 153, 250, 347, 381, 520; *Kor. Filomatów* II, 244, 264, III, 405, IV, 6. Mickiewicz Franciszek, *Pamiętnik*, Lwów 1923, s. 82; Podhorski — Okołów L., *Pierwowzór sędziego w „Panu Tadeuszu“* (*Kurj.* Warsz. 1934, s. 248; tenże, *Dwa nieznane listy Mickiewicza*, tamże, nr 352), Mickiewicz Wł., *Żywot*, wyd. 2, t. I, s. 19.

³ Listy Anieli Rostockiej do syna Jana. (rkp. j. w.).

⁴ Pcr. Pług A., *Napoleon Orda (Kłosa 1883, I, 309)*.

⁵ Por. Żychliński, *Złota Księga VI*; Boniecki, *Herbarz Polski*, XII, 174.

aluzję w pięknym wierszu, skierowanym do niego w latach 1837—8¹. Aniela Rostocka mogła się podobać, była urocza. Zachowały się rodzinne zbiorowe portrety pędzla jej męża; w zupełności potwierdzają zachwyty Stanisława Morawskiego, który nazywa ją „maleńką ale dziwnie rafaelowskiej urody pańienką“, „arcymiłą“, „piękną i dobrą“. Że była dobra i wyrozumiała, że umiała być żoną artysty, można wyczytać ze wzmianek o ekscentrycznych pomysłach malarza, któremu żona „jak wariatowi pięknymi swymi oczyma patrzyła w oczy“².

Listy Anieli Rostockiej z lat wiele późniejszych, pisane po roku 1863 do syna Jana, przebywającego na emigracji w Paryżu, ukazują piękną jej duszę. Mniej wykształcona i światowa, niż kobiety z rodziny jej męża (Wysogierdowa-Zambrzycka i Hornowska), zachowała w długich i ciężkich kolejach życia szczerłość i bezpośredniość, a zarazem delikatność uczuć, bardzo kobiece i bardzo macierzyńskie usposobienie i miły styl patriarchalnej prowincji. Jakże maluje jej prostą psychikę takie oto westchnienie macierzyńskiego serca, strapionego o rozproszonych po klęsce styczniowej synów: „Nie wiem, czy Bóg pozwoli wydobyć jego stamtąd pewnie już schorzały wydręczony niech przynajmniej umiera między swoimi, otóż to pociecha i szczęście Rodziców, i ja nieszczęsna cieszyłam się hodując, a teraz, Bóg wie żaden mi garści piasku nie rzuci w mogiłę, gdyby nie ta pociecha, że tam się połączym, to byłoby coś okropnego, iabym się cieszyła i tem gdyby choć oddaleni, ale gdyby ta pewność że im tam dobrze ale o każdego boleć trzeba, iakie to serce ieszcze mocne, że nie pęka z żalu — Bo taka wola Jego święta, ażeby cierpieć i znosić — Coż Bogu trudnego pocieszyć ieżeli zasmucił“. Choć żona Walentego nie dorastała zapewne poziomem umysłowym do męża, umiała cenić jego sztukę. Troszczy się o pozostałe po nim dzieła, w wiele lat po jego śmierci, gdy powtórne zameście mogło być osłabić pamięć o nim, a jeden z najpiękniejszych jego portretów zbiorowych rodziny³ określa mianem: „śliczna robota“⁴. Można sobie wystawić, że Aniela Rostocka dała mężowi szczęście i sama czuła się szczęśliwa. W wiele lat później

¹ „Jeślić w myśli przytomne przeszłych czasów dzieje, Jeśli ci terażniejszość przeszłością się śmieje, Z kraju gdzieś poznał pierwszej miłości ponęty, Od zabrzeża Prypeci piszę Ci Walenty!..“ (Korsak Julian, *Poezije*, Petersburg 1830, s. 127—129. Do W. W.). Korsak był zapewne krewnym Rostockiej jako urodzony z Ordzianki. (Por. Odyniec, *Wspomnienia*, s. 302).

² W *Petersburku*, s. 7 i nn.

³ Repr. w *Tęczy* 1928, nr 46.

⁴ List do syna Jana z 27.II./11.III.1873.

pisze do syna: „Często bardzo wspominam te błogie chwile, które spędziłam w Kalużycy, wszystko przeszło jak sen, zostało wspomnienie miłe, a obecnie chwile gorzkie. Ale cóż robić, taka wola Boska“¹. To też późniejszego wyjazdu Walentego do Paryża nie należy tłumaczyć jako porzucenie żony².

W czasie pobytu jeszcze Walentego w Petersburgu urodził się Wańkowiczom syn Adam (25. X. 1827 w Ślepiance)³, najstarszy z pozostałych przy życiu. Zdaje się, że przed nim był jeszcze syn Bolesław, zmarły jako dziecko⁴, data jednak urodzenia jego nie jest znana. Dalsze dzieci przyszły na świat już po powrocie Walentego do kraju: Kazimierz, urodzony 29 grudnia 1831⁵, Helena i Jan-Edward (ur. 11 października 1834 lub 1835)⁶.

W czasie pobytu w Petersburgu ujawnił się rys mistycyzmu, którego zadatki nosił w sobie Walenty Wańkowicz od wczesnej, jak się zdaje, młodości. Massalski już w latach mniej więcej 1823—4 uważa, że Wańkowicz „skłonny do ponurych marzeń“, uderzony pozorną wielkością pomysłów Towiańskiego i mistycyzmem, którego nie rozumiał, ślepo mu zawierzył, a sam „z tępą głową, zaprzężony jedynie malarstwem, nigdy się nie wdawał w głębsze idee naukowe lub religijne“⁷. W oświeceniu Smokowskiego, który sam został później lekarzem, na pierwszy plan wysuwa się raczej wpływ lekarza Ferdynanda Gutta: „Przyjaciół ten Wańkowicza — pisze — przy tak wysokiej nauce, miał wyobraźnię niesłychanie exaltowaną: sny, przecucia, jasnowidzenia i tym podobne zjawiska naszego organizmu... były uważane przez niego, jako wypadki, lubo szczególne, zawsze jednak naturalne i na przeznaczenie człowieka wpływ wywierające. Obcowanie Wańkowicza z takim człowiekiem, nie mogło pozostać bez przy-

¹ Z listu do syna Jana z 4. VI. 1870.

² Jak to daje do zrozumienia St. Morawski (*W Petersburgu*). W rodzinie Wańkowicza nie zachowało się żadne wspomnienie o jakichś jego nieporozumieniach z żoną.

³ *Wywód rodu Wańkowiczów*, s. 5.

⁴ List Anieli do syna Jana z 27.II'11.III.1873.

⁵ *Wywód rodu* i dokumenta rodzinne Kazimierza Wańkowicza.

⁶ Pierwszą datę podaje wyciąg z metryki chrztu w parafii rz.-katol. w Mińsku i *Wywód rodu Wańkowiczów*, drugą sam Jan Wańkowicz w rkp. *Stanie służby*, spisany na emigracji w Paryżu. O nim por. St. Ciechanowski, *Towarzysz walk Traugutta, Major Leliwa-Wańkowicz*, Kraków 1925, (odb. z *Przegl. Współcz.*).

⁷ Massalski, l. c., s. 272—3.

jęcia wrażeń odpowiednich, tym bardziej, że jako artysta, człowiek uczuciowy, uczuciem tylko i wyobraźnią żyjący, najłatwiej temi zasadami się przejmował, a do czego łagodna uprzejmość temperamentu nie mało posłużyła. Zawiązek tej przyjaźni sięgał czasów nim Wańkowicz wyjechał do Petersburga¹. Bardzo ciekawie brzmią dalsze wywody Smokowskiego: „Nigdy nie miałem zwyczaju badać czykolwiek bądź sposób myślenia, nigdy nie zaglądałem w tajniki serca, aby tam coś wyczytać, i dlatego właśnie oprócz rozmowy o sztuce, w żadne uboczne rozumowania z Wańkowiczem nie wdawałem się. To jednak wątpliwości nie ulega, że we wszystkich utworach, gdzie tylko wyobraźnia do pracy miała [s], pomimo największych zalet i достоинств, przebijała się jakaś mętna niepewność, jakieś migające pomysły, coś takiego, co lubo dusza uczuła, wyobraźnia jednak nie wyrobiła; słowem do dziś dnia jeszcze pojąć nie mogę tego tajemniczego charakteru, jakim nacechowane są wszystkie prace Wańkowicza“.

Jeśli więc w Wilnie już Gutt i Towiański zasiali w duszy Wańkowicza ziarno mistycyzmu, czy pseudo-mistycyzmu, to padało ono na grunt podatny i przygotowany. Pomijając ogólne warunki czy predyspozycje tych ziem i tych czasów do przyjmowania tego zasiewu², warto przypomnieć, że w szkołach celował Wańkowicz w metafizyce i etyce, więc zdradzał już wtedy zainteresowania dla spraw pozamaterialnych, z czym harmonizuje zanotowana wiadomość o jego szczerzej pobożności „lubo z książki nigdy się nie modlił“.

Pobyt w Petersburgu mógł tylko spotęgować wrodzone usposobienie. Martynizm z jednej strony, sekciarstwo mistyczne chłystów³ z drugiej, mogły dotrzeć do naszego artysty. Niewątpliwie zetknął się z Oleszkiewiczem, który przetwarzał na swój sposób poglądy St. Martina. Zdaniem Przeclawskiego „zaszedł on daleko głębiej od francuskiego iluminata w niektórych rozgałęzieniach, jak w teoriach o powołaniu człowieka-ducha (du ministère de l'homme-ésprit), o mistycz-

¹ l. c., s. 171. Bliskie stosunki Wańkowicza z Mikołajem Malinowskim, zaręczonym z siostrą Guttów, towarzyszącym do Petersburga Edwardowi Guttowi (por. jego listy do Lelewela, rkp. Bibl. Jag. nr 4435, t. III), tłumaczą się zapewne przyjaźnią z Ferdynandem Guttem.

² Por. Gąsiorowska, *Śłużba narodowa*, s. 24 i nast.; Kallenbach, *Towianizm na tle historycznym*, Kraków 1926; Pigoń, *Towiański na Litwie (Przegl. Współczesny 1932, tom XLIII)* i i.

³ Możliwość wpływu tej sekty na Towiańskiego, przyjmuje Pigoń (*Zręby Sprawy Bożej w książce Z epoki Mickiewicza*, Lwów 1922, s. 237).

nym znaczeniu cierpień itp.“¹. A właśnie dzieło St. Martina, pod powyższym tytułem (Paris 1802) widywał Smokowski w rękach Wańkowicza w Petersburgu² i stwierdza, że czytał on je często obok Fénelona „De l'Existence de Dieu“³, de Maistre'a „Soirées de S. Petersbourg“ i, co najciekawsze, Svedenborga „Du ciel et de l'enfer“⁴, rzecz traktującą głównie o stosunkach z zaświatem, z duchami zmarłych, o kolumnach duchów itd. Autoportret Wańkowicza, pochodzący, być może, z tych czasów, ukazuje postać asteniczną o wizjonerskim wzroku. Ze prądy mistyczne ogarniały i petersburską Akademię Sztuk Pięknych, świadczy wymownie przykład bezpośredniego nauczyciela Wańkowicza, Aleksiego Jegorowa, którego głęboka religijność przerosła się w późniejszych latach w dziwaczny mistycyzm. Nie chciał malować obrazów o treści świeckiej, tylko religijne kompozycje, do których przygotowywał się przez posty i modlitwy, a które miały mu ukazywać się w wizjach. Był zaś Jegorow profesorem Akademii od r. 1812 i wykształcił całe pokolenia uczniów.

Jeśli więc poszukuje się źródeł, z których czerpał Towiański, i pośredników, którzy mogli zapoznać go z obcymi mistykami i z prądami, nurtującymi na wschodzie, czy na zachodzie, to można chyba przyjąć, że jednym z takich pośredników mógł być Wańkowicz, który bawił w Rosji wcześniej niż Towiański, przebywał tam długo i był materiałem podatnym dla przejęcia tamtejszej atmosfery.

W każdym razie trzeźwy Morawski, spotkawszy Wańkowicza w Petersburgu w r. 1827, uważa go już za pół-wariata i traktuje z pobłażliwą wyższością jego teorie. Co jednak ważne to to, że można już wtedy dostrzec u Wańkowicza zainteresowanie teoriami socjalizmu utopijnego⁵. Oczywiście, z kierunku myśli Morawskiego wynika, że uderzają go przede wszystkim teorie takie, jak np. zasada wspólności kobiet, o czym mówi z drwinkami, uważając to za dobry dowcip. Z tonu jednak informacji Morawskiego wynika jasno, że

¹ *Prace Komisji do badań nad hist. lit. i ośw. w Polsce*, t. I, Warszawa 1914, s. 82. Sprawy wpływów Martynizmu w Rosji porusza Pigoń (*Z epoki Mickiewicza*, s. 98 i nast.).

² Smokowski, l. c., s. 169.

³ tj. *Traité de l'existence et des attributs de Dieu* (1712—18).

⁴ tj. przekład dzieła *De coelo et eius mirabilibus et de inferno* (1757).

⁵ Niezwykłe zainteresowanie Wańkowicza teoriami St-Simonistów, Bucheristów i Fouriera notuje Morawski około r. 1834, a więc wtedy, gdy Wańkowicz był już pod wpływem Towiańskiego (*W Petersburgu*, s. 8). W rodzinie W. przechowała się tradycja o jego „demokratyzmie“.

sprawy te nie wykroczyły poza granice zapalonych towarzyskich dyskusji¹.

Jeżeli zapytamy z kolei, co dał pobyt w Petersburgu Wańkowi-
czowi jako artyście, to bilans wypadnie raczej dodatnio. Nie można
przeceniać znaczenia dla niego samej Akademii. Przybywał do niej
jako artysta już na pewnym stopniu rozwoju i o zaznaczającej się in-
dywidualności. W każdym razie znalazł tu lepsze warunki do pracy
niż w Wilnie. Uczelnia była zasobna, miał do dyspozycji dobre pra-
cownie, możliwość stałego pracowania na żywym modelu. Natomiast
kierunek artystyczny, jaki reprezentowali obaj jego profesorowie, był
raczej jednostronny. I Szebujew (1777—1835 i Jegorow (1776—1851)
studiowali we Włoszech, ulegając wpływowi pseudoklasycyzmu Ca-
mucciniego i Canovy. Można przypuścić, że większe znaczenie niż
Szebujew, malarz obrazów historycznych, miał dla Wańkowicza Jego-
row, w obrazach religijnych słaby naśladowca Rafaela, nie wolny od
akademizmu i retoryki, ceniony natomiast jako dobry rysownik
i twórca dzieł o treści świeckiej, lepszych niż obrazy religijne². Przy-
puszczalnie dała Wańkowi-
czowi Akademia, poza materialnymi udo-
godnieniami, przede wszystkim możliwość dalszego doskonalenia się
w rysunku. Więcej natomiast podnieć czerpał malarz polski z poza
Akademii. Znajdował je w pięknej architekturze miasta, we wspa-
niałych zbiorach sztuki, w obcowaniu z artystami, jak przede wszyst-
kim ze znakomitym Polakiem Orłowskim, osiadłym od lat w Peters-
burgu. Ciekawe jednak, że w twórczości Wańkowicza trudno dopa-
trzyć śladów Orłowskiego, kontrastującego z nim całym nastawieniem
artystycznym i życiowym, jak nie dostrzegam wpływu twórczości
Czechowicza, która takie wrażenie sprawiła na młodocianym uczniu
szkół połockich. Natomiast zdaje mi się nie ulegać wątpliwości zwią-
zek Wańkowicza z twórczością znakomitego malarza rosyjskiego, nie
należącego do grona profesorów Akademii. Jest nim A. O. Kiprenskij
(1773—1836), pierwszy z romantyków w malarstwie rosyjskim, któ-
rego wczesna twórczość wykształciła się na miękkim i nasyconym ko-

¹ Sprawę tę omawia Pigoń (*Towiański na Litwie, l. c., s. 71—2*) uważa-
jąc, że odnośny pogląd mógł dotrzeć do Wańkowicza inną drogą, a nie przez to-
wianizm. Rzecz nie jest zupełnie pewna, gdyż z informacji Morawskiego nie
wynika jasno, czy Wańkowicz głosił swe teorie już w Petersburgu, czy raczej
później, około r. 1833/4.

² Por. Thieme-Becker, *Allg. Lexikon der bildenden Künstler*, XVIII,
489—91.

lorycie wielkich Flamandów. Wyjechawszy w r. 1816 do Rzymu uległ Kiprenskij wpływowi klasycyzmu, zatracając swój szeroki sposób malowania. W latach jednak pobytu Wańkowicza w Petersburgu, bawił Kiprenskij znów w tym mieście (od 1823 do 1828), tworząc portrety, i autoportrety, bądź w nowym, bądź w dawnym swym rodzaju. W tym czasie wprowadził nowość w kompozycji tych portretów, przedstawiając swe modele w całej postaci na tle krajobrazu lub wnętrza¹. Niewątpliwie pobyt tak wybitnego twórcy w Petersburgu, musiał budzić żywe zainteresowanie artystycznego świata stolicy, a Wańkowicz śledził pilnie jego działalność. Wystarczy porównać doskonały autoportret Kipreńskiego, znajdujący się w Muzeum Rosyjskim w Petersburgu², ze wspomnianym autoportretem Wańkowicza (wystawionym w r. 1921)³, oraz z niektórymi innymi jego portretami, by dojrzeć analogie. Wolno też sądzić, że zastosowany przez Wańkowicza właśnie w Petersburgu typ portretu w całej postaci na tle krajobrazu (portret Mickiewicza, portret Puszkina, wreszcie późniejszy zapewne portret Antoniego Goreckiego), mógł być zapożyczony z wprowadzonego w tymże czasie typu w twórczości Kipreńskiego, (a nie sięga do tradycji wieku XVIII).

Nie poprzestając na lekcjach w Akademii kontynuował bowiem Wańkowicz w Petersburgu twórczość oryginalną w dziedzinie portretu. „Kiedy Wańkowicz tak rychłymi i świetnymi postępami nad innych celował — pisze Smokowski — kiedy już sława jego i zewnątrz murów Akademii rozchodzić się zaczęła, bardzo wielu miłośników udawało się do niego z prośbą o portrety. Był Wańkowicz dostatnym sam przez się, przy tym miał dobrą pomoc z uniwersytetu wileńskiego, nie dbał przeto o zyski, jakim się oddają zupełnie portretowi malarze; ale Wańkowicz szukał natury, rad z niej malował, i portrety prawie za darmo od niego miano; a przyjemność jaką się rozkoszował malując, aż nadto dostateczną była dla niego nagrodą“⁴. Po uzyskaniu złotego medalu i tytułu artysty, pozostał Wańkowicz jeszcze czas niejaki w Petersburgu i „niezmordowany w swych studiach z natury, ciągle wieczorami chodził na lekcje, gdzie już nie jako uczeń, ale jako artysta był uważanym“⁵. Wtedy też, czując się na siłach, przystąpił do por-

¹ Michel André, *Histoire de l'art*, VIII, 1, Paris (1925), s. 291 n., i Ettlinger P. (w Thieme-Becker, *Lexikon*, XX, 341—4).

² Repr. w Michel, A., l. c. i Kondakov, *Jubilejnyj Spravocznik*, j. w II, 90.

³ Repr. w *Tygg. Illustr.* 1922 I, 56.

⁴ l. c., s. 166.

⁵ l. c., s. 167.

tretowania dwóch wielkich poetów romantycznych Słowiańszczyzny: Mickiewicza i Puszkina. Dzięki „Dziennikowi“ Malinowskiego możemy niemal z dnia na dzień śledzić powstawanie portretu Mickiewicza, który uchodzi za dzieło roku 1828, w rzeczywistości jednak powstawał nieco wcześniej. Po raz pierwszy spotykamy wzmiankę o portrecie 20 grudnia 1827: oto Mickiewicz wyszedłszy rano do malarza Wańkowicza, nagle zachorował tak, że „Wańkowicz musiał go odprowadzić do domu i nie mógł skończyć rozpoczętego portretu poety“¹. W tydzień potem ogląda Malinowski podmalowany już znacznie portret, który sprawia na nim duże wrażenie: „Bije żeń zadziwiająca podobieństwo i szlachetność artyzmu — jeżeli więc przyłączy się do tego wytworność i dokładność roboty to nic już nie można będzie znaleźć doskonalszego“². 15 stycznia 1828 spotkał się znów Malinowski z Mickiewiczem u Wańkowicza i spędził z poetą miłą godzinę rozmowy, może przy pozowaniu³. Stanisław Morawski, przybywszy do Petersburga w r. 1827, poszedł odwiedzić Wańkowicza jako „wnuka pani wojskiej Goreckiej, a siostrzana pani Wysogierdowej“, obu „dobrych, odwiecznych, a szanowanych przyjaciółek“ swoich rodziców. „Owóż, przyszedłszy do Wańkowicza, przedstawiony arcymilej żonie jego, — pisze — dla którejbym się z ochotą do jego późniejszych teorii wspólności podpisał, przeszliśmy nakoniec do jego pracowni. Nie licząc rozwieszonych po ścianach robót, dwa wielkie uderzające oko portrety na dwóch warsztatach obok siebie stały. Jednym z nich był to właśnie ów szczęśliwie zrodzony portret Mickiewicza, opartego o skałę w burce. Portret, który się stał potem popularnym nieledwie tak, jak i sam Mickiewicz. W tym portrecie udało się artyście upoetyzować, uidealizować, upiększyć twarz naszego wieszca, a jednak zrobić go najzupełniej podobnym. Z radością patrzyłem na ten płód pędzla artysty-rodaka!“⁴. Wielkie pochwały oddaje portretowi i Smokowski: „Przeniknął Wańkowicz ducha poety: kilką rzutami pędzla oddał podobieństwo oblicza i tę rzewną poezję, która wypływała z jego duszy wtenczas, kiedy jeszcze nad brzegami Wilii czerpał dłonią jej wody. Portret ten, wykonany po mistrzowsku, był arcydziełem Wańkowicza: rysunek, ubarwienie, rzuty i dotknięcia pędzla, dobit-

¹ Malinowski Mikołaj, *Dziennik*, Wilno 1914, s. 49.

² *l. c.*, s. 62.

³ *l. c.*, s. 84.

⁴ W *Petersburku*, s. 8.

ność, nic do życzenia nie zostawiały“¹. Zarzuca jednak Smokowski brak perspektywy w tle, w czym ma słuszość. Jak widzimy więc współcześni, znający dobrze Mickiewicza i obcujący z nim w okresie, w którym portret powstał, zgodnie podnoszą wielkie podobieństwo rysów i wyrazu twarzy poety-romantyka, oddanego przez malarza-romantyka, jakim stał się teraz Wańkowicz. Jedyny Andrzejowski zarzuca brak podobieństwa, twierdzi, że Wańkowicz, portretując poetę z profilu, nie mógł oddać niezwykłego wyrazu jego oczu². Andrzejowski poznał jednak Mickiewicza przelotnie i w nieco innym okresie życia. Natomiast stworzony przez Dawida d'Angers medalion³, na którym uchwycił w r. 1829 w Weimarze profil polskiego wieszczą, potwierdza wierność, z jaką Wańkowicz oddał rysy jego twarzy.

Portret stworzony w Petersburgu jest istotnie dziełem niepospolitym, ale trzeba widzieć oryginał, za który uchodzi, zdaje się słuszenie, egzemplarz dużych rozmiarów, znajdujący się w Bibliotece Polskiej w Paryżu, a pochodzący z zapisu Spasowicza⁴. Bardzo niegdyś rozpowszechniona, dziś rzadka, litografia, którą sam Wańkowicz sporządził na podstawie swego dzieła, nie daje o nim dobrego wyobrażenia, co zaznaczyli już współcześni. Pięknie przedstawia się portret w heliograwiurze, pomieszczonej w albumie „Portrety polskie“, wyd. przez Mycielskiego⁵, ale i tu, jako w reprodukcji jednobarwnej, nie występuje urok kolorytu, utrzymanego w ciemnych a nasyconych tonach. Powodzenie dzieła skłoniło, zdaje się, artystę do sporządzenia kilku replik w mniejszych rozmiarach, powstały też zapewne kopie innej ręki. Dotychczas nie zostało ustalone przez historyków sztuki, które z kilku znanych, a w części już nie istniejących egzemplarzy, wyszły istotnie spod pędzla Wańkowicza. Oryginał portretu Mickiewicza znalazł się w maju 1828 na wystawie w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, (obok serii portretów głośnego tam wówczas Anglika Dave) i zwrócił powszechną uwagę na polskiego malarza. Według świadectwa Malewskiego było to dzieło jednym z powodów przyznania Walentemu złotego medalu, a wobec sławy

¹ l. c., s. 167—8.

² *Ramoty starego Detiuka*, t. 3, Wilno 1914, s. 176.

³ Repr. Monkiewicz B., *Musée A. Mickiewicz* (Paris 1929), s. 12.

⁴ *Musée A. Mickiewicz Inventaire*, poz. 7.

⁵ *Portrety polskie w. XVI—XIX*. Wyd. przez M. Radziwiłłową pod red. J. Mycielskiego, Lwów (s. a.) zes. 11. Nie wydobyte są tu jednak piękne szczegóły tła.

Mickiewicza zrobiło sławę i jego twórcy. Mogło to powodzenie stać się przyczyną przykrości dla przyjaciół Wańkowicza. Sękowski wysłał fałszywy donos do Pelikana, jakoby Wańkowicz zawdzięczał swoją nagrodę machinacjom „bandy filaretów“, jak wyraża się Malewski w liście do ojca, odpierając gorąco zarzut i przypuszczenie możliwości kierowania „większością zdań poważnego zgromadzenia“¹. Sukces Wańkowicza docierał zresztą i inną drogą do Wilna. I tak Malinowski skwapliwie donosi o nim Lelewelowi². Widać interesowano się w Polsce wynikami pracy artystów polskich za granicą.

W czerwcu tegoż roku sporządził Wańkowicz litografię; posługując się techniką stosunkowo nową. Naprzód sporządzona została litografia w mniejszym rozmiarze samej głowy (zastosowana też na nielicznych luksusowych oprawach egzemplarzy drugiego wydania „Poezji“ Mickiewicza)³, następnie całej postaci, w większym formacie. Przyjaciele Mickiewicza rozpowszechniali ją gorliwie, tak, że nawet Lelewel skarżył się na przyslaną mu zbyt wielką ilość egzemplarzy, a Mickiewicz musiał prosić, by pani Szymanowska zaprzestała oferowania jej znajomym damom rosyjskim⁴. Z tego wówczas nadmiaru pozostało niewiele i dziś litografia portretu Mickiewicza należy do rzadkości. Oryginał sam puścił Wańkowicz, zwyczajem ówczesnym, na loterię⁵, wygrał go podobno hr. Borch, po czym drogą kupną przeszedł w ręce Spasowicza⁶.

Prócz wymienionych portretów Mickiewicza, sporządzonych przez Wańkowicza i niewątpliwie autentycznych, istnieją jeszcze przypisywane mu, ale technicznie słabsze: portret pochodzący ze zbiorów Muzeum Starożytniczego, założonego w Wilnie przez Eustachego Tyszkiewicza w r. 1855 (dziś w Muzeum Rumiancewa w Moskwie), przedstawiający twarz wieszczą podobną do portretu z r. 1823, ale nieco starszą⁷, oraz podobno kilka fantastycznych kompozycji przedstawiających wieszczą w całej postaci, na skałach, w draperii i z podnie-

¹ Mickiewicz W., *Żywot Adama Mickiewicza*, wyd. 2, t. I, s. 299, 325.

² Rkp. Bibl. Jagiell. 4435, t. III.

³ Semkowicz A., *Wydania dzieł A. Mickiewicza*, Lwów 1926, s. 72. Egz. tego wydania w omawianej oprawie zachował się w rodzinie Walentego, zapewne jest to egz. o którym mowa w *Żywocie A. M.*, I, 424.

⁴ Mickiewicz A., *Dzieła wszystkie*, XIII, 435—6.

⁵ Por. list Pruszyńskiego do Lelewela z 21.II.1829 (Rkp. Bibl. Jag. 4135, V).

⁶ Mickiewicz W., *Żywot*, II, 57.

⁷ Repr. Jodkowski J., *Pamiętki polskie w Moskwie* (Arkady 1938, s. 346—352).

sioną w górę ręką. Twarz w profilu, jak w portrecie z r. 1827¹. Jeśli jest to istotnie dzieło Wańkowicza, to wydaje się, że jest ono wynikiem wpływów okresu mistycznego.

Drugim wielkim dziełem tego okresu miał być portret Puszkina, który Morawski opisuje w r. 1827 następująco: „Tychże samych zupełnie rozmiarów [co portret Mickiewicza] stał obok drugi portret. Wyobrażał on mężczyznę, udrapowanego w szeroki z kratkowaną podszewką płaszcz-almaviva, stojącego w kontemplacji i rozmyślaniu pod cienistym drzewem. Twarz wielce niemiła, koloryt jej jakiś dziwny, a jednak instynktem poznać się dający, że jest naturalnym; fizjonomia tem mniej interesująca, że portret en face lazącym w oczy był zrobiony; światelka z cieniami od drzewa, niejako migające po twarzy; wszystko to razem sprawiło, żem z widoczną na ten blejtram patrzył odrazą. „Któż to jest? zapytałem.“ „Czyż nie znasz? Ach! prawda tyś świeżo tu przyjechał! To Puszkina, i Puszkina podobny jak dwie krople wody“². Morawski sądził, że Wańkowicz zeszcenił Puszkina, gdyż — jak twierdzi — było to właściwością naszego malarza, że chwycił podobieństwo na niekorzyść twarzy. W jakiś czas potem przekonał się o podobieństwie portretu, gdy na jego podstawie rozpoznał w towarzystwie nieznanego sobie dotychczas Puszkina. Efekty sytuacji i oświetlenia zastosowane w portrecie Puszkina spotykamy u Wańkowicza kilkakrotnie, np. w portrecie ojca i w pięknym portrecie Antoniego Goreckiego, w którym stojąca en face postać umieszczona jest pod cienistym drzewem parku, na tle dalekiego krajobrazu³. Ciekawe, że sąd laika, jakim był Morawski, sam rysujący tylko nieudolne karykatury, musiał być dość rozpowszechniony. Inaczej ocenia to dzieło malarz, Smokowski, który pisze: „Miał Wańkowicz bliską znajomość ze znakomitym poetą Puszkinem, a uproszony od jego wielbicieli, zaczął był malować podobnyż [do portretu Mickiewicza] portret; lecz dla krótkości czasu ukończyć go nie mógł i tylko w podmalówce zostawionego widziałem: a jeżeli nie znającym sztuki nie mógł się on podobać, artyści przeciwnie z zachwyceniem

¹ Piątkowski H., *Album sztuki polskiej*, 1901, s. 171 n., 191 n. Jedna z tych kompozycji własność niegdyś H. Skirmuntowej w Pińsku znajduje się w Muz. Nar. w Warszawie.

² Morawski S., *W Petersburgu*, s. 8.

³ Portret w małym formacie jest w Muz. Narodowym w Krakowie z daru siostry artysty Stanisławy Hornowskiej. W dużym formacie posiadała go rodzina Goreckich w Paryżu (por. S. Włoszczewski, *W Muzeum prywatnym dra Ludwika Goreckiego*, *Gazeta Polska w Paryżu* r. IV (1929) nr 136).

nań zapatrywali się i zawsze więcej cenili pierwsze rzuty, gdzie najdobitniej natchnienie i zapał artysty okazuje się¹. Dalsze losy tego dzieła nie są mi znane, a pogłoski na ten temat nie mogą już być sprawdzone².

Z innych portretów wiadomo, że powstał w Petersburgu bardzo staranny portret Stanisława Chomińskiego³, który jednak, zdaniem Morawskiego, nie oddaje w pełni „dziewiczzej urody“ modelu, portret Marii Szymanowskiej (z amorkiem podającym jej nuty)⁴, podobno portret Dybicza⁵ i wiele innych.

W czasie tych prac ważyła się sprawa wyjazdu Wańkowicza za granicę. Julian Korsak we wspomnianym wierszowanym liście do przyjaciela, czyni aluzję do projektowanego jego wyjazdu do Włoch⁶. Wiemy z protokółów Akademii, że już w r. 1827 zarówno Wańkowicz, jak Smokowski, zaleceni byli uniwersytetowi wileńskiemu, jako kandydaci na wyjazd za granicę. Widać jednak uniwersytet nie mógł się zdobyć na decyzję, w końcu postanowiono wysłać jednego z nich tak, że dopiero 21 lutego 1829 odbyło się na posiedzeniu Akademii Petersburskiej głosowanie nad obydwoma kandydatami. Wańkowicz odniósł w tym konkursie świetne zwycięstwo nad starszym kolegą. Rysunek jego otrzymał 13 głosów „za“, a tylko 2 „przeciw“, podczas gdy rysunek Smokowskiego odrzucono 9 głosami, przeciw 6⁷.

Przypuszczalnie był Wańkowicz jeszcze wtedy w Petersburgu. Nie wiadomo, kiedy powrócił do ojczyzny. Być może, że dopiero na wieść o powstaniu listopadowym, przypuszczalnie jednak wcześniej, bo na podstawie wzmianki Witwickiego uważa się, że w r. 1829 „przystał“ do Towiańskiego; jak widzieliśmy, nie jest ta wiadomość zupełnie ścisła, bo stosunki z Towiańskim utrzymywał wcześniej. Możliwe jest inne przypuszczenie. Jeżeli Wańkowicz ulegał wpływowi

¹ l. c., s. 168.

² Odziedziczył syn artysty Jan, poczem przepadł w okresie powstania 1863 r.

³ Repr. u Morawskiego, W *Petersburku*, s. 16.

⁴ W Muzeum Mickiewicza w Paryżu. (por. Mickiewicz Wł., *Muzeum Mickiewiczowskie, Przegl. Biblioteczny*, I, 1908, s. 175—188, oraz *Musée A. Mickiewicz, Inventaire*, poz. 90).

⁵ [Kraszewski], *Catalogue d'une collection iconographique polonaise*, Dresden (1865) notuje litografię portretu D. według Wańkowicza (s. 265).

⁶ Portret Korsaka pędzla Wańkowicza repr. Sokołowski A., *Dzieje porobiorowe*, t. III, s. 79.

⁷ Petrow, l. c., s. 234.

przede wszystkim Ferdynanda Gutta, to nie wykluczone, że połączył się dla realizacji Sprawy z Towiańskim w tym samym czasie, (albo niewiele później), co i Gutt, który, jak wiadomo, w marcu 1828 uznał misję Towiańskiego¹, a przedtem prawdopodobnie podejmował próby realizacji swych idei, niezależnie od mistrza Andrzeja².

W każdym razie w czasie powstania, jest już Wańkowicz zupełnie pod wpływem Towiańskiego. Naturalnym odruchem zerwał się do udziału w walce narodowej; był gotów, miał już konia i broń. Wtedy jednak wkroczył Towiański i powagą swoją wstrzymał go od udziału w walce zbrojnej³, którą uważał za bezcelową wobec ważniejszej rozprawy w dziedzinie ducha.

Nie był jednak Wańkowicz tylko biernym wielbicielem mistrza. W r. 1832 od niego wychodzi inicjatywa pozyskania Sergiusza Strogonowa i przedsięwziętej w tym celu podróży Towiańskiego do Petersburga⁴; pomysł Wańkowicza był trafnym posunięciem taktycznym. Nieprzeciętny bowiem ten człowiek dał się poznać społeczeństwu polskiemu z najlepszej strony, jako gubernator wojenny Mińska w trudnym roku 1831. Współcześni znajdują słowa najwyższych pochwał dla jego stanowiska w tym czasie i unoszą się (zdawałoby się z przesadą) nad jego charakterem. Morawski np. nazywa go „zaszczytem Rosji“, „aniołem a nie człowiekiem“, etc.; a podobnie wyrażają się inni współcześni. W każdym razie był to człowiek wysoce kulturalny, mecenas sztuki i nauki, przytem piastujący różne godności (od 1835 kurator okręgu nauk moskiewskiego, potem gen. gub. Moskwy, wychowawca synów Aleksandra II itp.), w dodatku kolosalnie bogaty (właściciel 80.000 „dusz“)⁵. Pozyskanie więc takiego człowieka, którego Wańkowicz poznał, malując jego portret, byłoby niemalym sukcesem dla sprawy braterstwa słowiańskiego. Misja Towiańskiego, który zawiązał Strogonowowi wizerunek Chrystusa, na-

¹ *Kilka aktów*, Cz. II, 62 i Kulwiec A., *Kilka szczegółów z życia A. Towiańskiego (Na dziesięciolecie Bibl. Miejskiej w Bydgoszczy, 1931, s. 260)*.

² Niezależność swych poglądów od wpływów obcych podkreślał Gutt jeszcze w swych listach do Pietkiewicza, ogłoszonych przez Pignonia (*Zręby Sprawy Bożej* j. w.). Por. też o działalności Gutta w przedm. Mościckiego do *Morawskiego Kilka lat*.

³ Witwicki S., *Towiańszczyzna wystawiona...* Paryż 1844, s. 20. Stosunek Towiańskiego do powstania omawia wyczerpująco Gąsiorowska, l. c., s. 34 i nast.

⁴ Por. *Z filareckiego świata*, s. 355.

⁵ Morawski, *Kilka lat*, s. 500 (Przypisy).

malowany w tym celu przez Wańkowicza, jak wiadomo, nie powiodła się¹.

Wątpię, by z tym pobylem Towiańskiego w Petersburgu można wiązać w jakiś sposób jeszcze jedną wzmiankę o Wańkowiczu w protokółach Akademii Petersburskiej. Na sesji z 20 września 1832 został „artysta-malarz portretowy Wańkowicz po przedstawieniu prac przeznaczony („naznaczennyj“) jako kandydat do godności członka Akademii². Zdaje się, że Wańkowicz nie był już w Petersburgu w tym roku, Towiańskiemu chyba nie towarzyszył. Jedna z niesprawdzonych wiadomości twierdzi, że Towiański opuścił Petersburg, zaalarmowany listem Wańkowicza, który próbował wyłamać się spod jego przewagi, twierdząc, że mistrz nie jest godzien rozwiązać mu rzemyska u obuwia³.

Jakkolwiek bądź Wańkowicz, który po powrocie z Petersburga osiadł na wsi, w rodzinnej Ślepiance Małej⁴, pod Mińskiem, ulegał stopniowo wpływom otoczenia Towiańskiego, czy też jego samego, co zaczęło niekrczystnie odbijać się na jego twórczości, dochodzącej w tym czasie do rozkwitu. Zdaniem Smokowskiego wpływ Gutta był tak silny, że Wańkowicz nie zaczynał nic malować, na co by nie miał sankcji od tegoż, a niekiedy nawet poddawano mu tematy. Zajął się wtedy, niewątpliwie pod tymi wpływami, malowaniem obrazów alegorycznych. „Główną myślą tych alegorji były sceny z domowego pożycia brane, wchodzili do tych obrazów ludzie, aniołowie i jakieś duchy. Pociąg do zbrodni, rozmijanie się z cnotą dla bogactwa itd. miały być w powyższy sposób przedstawione“. Smokowski słusznie powstaje na taką, jakbyśmy dziś powiedzieli, „literaturę“ w sztuce, wierny powziętej jeszcze u Rustema czci dla rzemiosła. Znając późniejsze prace Wańkowicza tego rodzaju [„Napoleon nad mapą“, „Mickiewicz na skałach“] i jego brak wyobraźni twórczej, łatwo wystawić sobie, że efekt artystyczny tych robót był raczej żalony. Był Wańkowicz zbyt artystą, by nie zdawać sobie z tego sprawy. „Wiem z pewnością, pisze Smokowski, że Wańkowicz robił te obrazki wbrew swemu przekonaniu, jedynie tylko na usilne prośby swoich przyjaciół, którym nigdy nic odmówić nie był w stanie, dla szczególniejszej do-

¹ Podobnie jak przedsięwzięta przez Towiańskiego ponowna próba w r. 1862/3, (Towiański, *Pisma*, t. III, Turyn 1882, s. 192—211).

² Petrow, *l. c.*, s. 291.

³ Z *filareckiego świata*, s. 356.

⁴ Por. Jelski A., w *Słowniku Geogr. Król. Pol.* (X,760).

broci serca: a tak był — dodaje — hojnym w dobrych uczynkach, że nie tylko obrazy swoje po większej części darmo robił, ale nawet nagrody, jakie rzadko kiedy miewał, albo proszącym go, albo potrzebnym, szczerą ręką rozdawał bez względu żadnego na dom i familią; więcej powiem, znaczną część funduszu własnego dla biednych rozsypał¹. Możliwe, że wśród tych wspieranych był i Towiański.

Nic dziwnego, że trzeźwi znajomi krytykowali „tysiące głupstw“, które „w codziennym i potocznym życiu narobił“², że wysmiewali wzorowane na postępowaniu Towiańskiego przymuszanie rodziny i domowników do „górnego pędu“³, które nie jest może tylko plotką złośliwych sąsiadów. W zaginionych listach Walentego do brata Karola wyczytał ktoś z jego potomków obojętny stosunek do rodziców („rodziców pozdrów, jeśli chcesz“). Obok tych wiadomości tendencyjnych i złośliwych pamiętnikarzy, patrzących z pobłażliwą wyższością, na malarza tak innego od otoczenia, spotykamy wręcz przeciwne zdania ludzi współczesnych mu a poważnych. Cytowane ustępy z broszury Smokowskiego zdradzają podziw i zachwyt, nie tylko dla twórczości ale i charakteru pełnego ludzkości, K. E. Wodziński nazywa Wańkowicza „kochanym“⁴, A. Szemesz, człowiek niewątpliwie bardzo inteligentny, malarz i znawca sztuki, odznaczający się niezależnością sądu zamierzał pisać o twórczości tego „znakomitego malarza“ i o jego „mistrzowskich teoriach artystycznych i filozoficznych“⁵.

Mieszkając tuż pod Mińskiem, spędza Wańkowicz długie okresy w tym mieście, w którym ma pracownię. Otacza się tu środowiskiem artystycznym. Żyje blisko z Damelem, wybitnym starszym kolegą i nauczycielem ze szkoły wileńskiej, nie tylko zdolnym i pełnym temperamentu, choć nierównym w poziomie twórczości artystą, ale i miłym, interesującym człowiekiem. Tu także, w Mińsku, spotykają się artysta plastyk Wańkowicz, przedstawiciel sztuki polskiej z przelomu klasycyzmu i romantyzmu z młodzieńcem, który miał reprezentować młodsze pokolenie romantyczne w muzyce. Jak wiemy z pamiętników Czesława Moniuszki, osiadł on z rodziną po r. 1831, kiedy „uspokoily się czasy“ w Mińsku i zamieszkał w jednym mieszkaniu z Pacem i Wańkowiczem. Spotykał więc podrastający Stanisław Moniuszko co-

¹ l. c., s. 171—2.

² Morawski, W *Petersburku*, s. 8.

³ Massalski, l. c., s. 274.

⁴ Pcr. Mickiewicz Wł., *Żywot*, I, s. 300.

⁵ *Wspomnienia o szkole malarskiej wileńskiej*, l. c., s. 127—8.

dziennie Wańkowicza i brał zapewne udział w urządzanych wspólnych wieczorach muzycznych, które „lubo nie kosztowne, lecz dość głośnie w Mińsku“, a karty „które zgoła nie miały miejsca, zastępowała gra szachów lub literatura“¹. Żył też zapewne i z całą rodziną Moniuszków, bratem Czesława, zamieszkałym w Śmiłowiczach (które drogą małżeństwa przeszły w następnym pokoleniu do Wańkowiczów) i z Dominikiem Moniuszką, niezwykłym na owe czasy działaczem społecznym. Zaglądał często i do Wilna dla spraw rodzinnych, a więcej jeszcze dla widzenia się z Towiańskim, z którym około r. 1837 tworzy już formalne stowarzyszenie obwarowane przysięgami i niedostępne dla obcych². Z kraju, jak można sądzić, wówczas nie wyjeżdżał, przynajmniej nie ma o nim wzmianki w korespondencji Gutta do Pietkiewicza z lat 1833—6, z czasów pobytu w Niemczech³. Jeden szczegół, przechowany w tradycji towiańczyków włoskich, mógłby wskazywać na ewentualną bytność Wańkowicza w Czechach, dokąd Towiański dojeżdżał. Znany jest bardzo piękny portret modlącego się starca, rozpowszechniony dzięki sztychowi Lüderitza, nazywany często: „Staruszek Soplica“. W rodzinie Wańkowiczów uchodził za portret dziadka Walentego. Rodzina Begey w Turynie przechowuje odmienną tradycję. Ma to być wizerunek niejakiemu Gregorowicza, który zabił przypadkowo na polowaniu swego poddanego; skazany na banicję, zamieszkał w Czechach, i tak był przejęty żalem, że wyraz jego twarzy przybrał na stałe odcień zarazem melancholii i ufności w przebaczenie Stwórcy. Towiańczycy obdarzali się reprodukcją tego portretu, lubionego przez mistrza, jako wyrazem „tonu pokory, prostoty i wzniosłości“ i środkiem pomocnym do udoskonalenia⁴.

W okresie, o którym mówimy, powstały też wspaniałe portrety obojga Towiańskich, znajdujące się w Muzeum Narodowym w Warszawie i szczęśliwie zachowane⁵. Oprócz tego portretu Andrzeja Towiańskiego, który powstał podobno około r. 1840, znamy kilka innych

¹ Z pamiętnika Czesława Moniuszki, cyt. Opieński H., *Stanisław Moniuszko, Życie i dzieła*, Lwów — Poznań 1924, s. 10. Por. też Walicki A., *Stanisław Moniuszko*, Warszawa 1873, s. 28, 34.

² Szumski, *W walkach i więzieniach*, Wilno 1931, s. 88; Krasiński bp., *Wspomnienia*, s. 92 n.; Morawski, *W Petersburgu*, s. 338.

³ *Zręby sprawy Bożej* (j. w.).

⁴ Wiadomość z listu do mnie P. Marii Bersano Begey, autorki dzieła *Vita e pensiero di Andrea Towiański*, Milano 1918. Oryginał portretu nabyło niedawno Muzeum Narodowe w Krakowie.

⁵ Repr. *Muzea Polskie*, t. III, (Kraków 1926), poz. 338 i 339.

portretów mistrza pędzla wiernego ucznia. Są to: portret przechowany w rodzinie Begey w Turynie, bardzo podobny do poprzedniego, z tej samej epoki¹, dalej szkicowy portret w tej samej pozie (przy biurku z piórem w ręce), ale przedstawiający Towiańskiego w nieco późniejszym wieku, darowany przez Władysława Mickiewicza Muzeum Narodowemu w Krakowie², portret darowany Muzeum w Rapperswilu przez Adama Towiańskiego, a następnie zdeponowany w Muzeum Narodowym Warszawskim, wreszcie wspomniany wyżej portret z lat młodzieńczych. Portretował też Wańkowicz rodziców Towiańskiego³. Z okresu dojrzałości artystycznej pochodzą też inne portrety np. Wojciecha Pusłowskiego i jego syna Władysława (spłonęły w czasie ostatniej wojny na wsi), wspomniany portret Goreckiego i i. Maluje również piękne miniatury, jako jeden z najlepszych twórców polskich w tym rodzaju sztuki. Zamiłowaniom artystycznym dawał też wyraz, gromadząc w Ślepiance małą galerię obrazów.

Z kultem Napoleona, rozpowszechnionym na Litwie, ale odgrywającym znaną rolę w Towiańszczyźnie, łączy się duża kompozycja olejna, stworzona przez Wańkowicza w r. 1834 pt. „Napoleon w r. 1812“. Cesarz przedstawiony na tle ogniska płonącego wśród śnieżnej nocy, zatopiony w samotnym rozmyślaniu. Nacisk położony na wyrazie twarzy⁴. W tym samym okresie czasu powstała też na życzenie Towiańskiego sławna kopia obrazu M. Boskiej Ostrobramskiej, piękna i uduchowiona kompozycja odbiegająca w drobnych szczegółach od oryginału⁵. Tak więc powoli stawał się Wańkowicz „malarzem Sprawy Bożej“ już w Wilnie, by stać się nim zupełnie w Paryżu.

¹ Repr. Bersano Begey M., *Vita e pensiero di A. Towiański*, s. 1.

² Repr. w A. Towiański, *Wybór pism i nauk*, Kraków 1922, (*Bibl. Nar.* I, 8) jako „kopia“.

³ Portrety w małym formacie zniszczały w powstaniu 1944. Ocalały tylko reprodukcje fotograficzne; zniszczały też miniatury obojga Towiańskich oraz F. Gutta i jego żony, jak również portret Andrzeja Tow. w postawie stojącej na tle drzew, będące własnością rodziny Kulwieciów.

⁴ Znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Repr. w *Pologne Littéraire* IV, 1929, nr 35—6. Kompozycja wzorowana na litografii Greniera, pomieszczonej w dziele Arnault *Vie politique et militaire de Napoleon*, t. II, Paris 1826. Inna kompozycja tego rodzaju „Napoleon na wyspie św. Heleny“ w mniejszym rozmiarze znajdowała się w rodzinie P. A. Wiszniewskiej, wnuczki Walentego Wańkowicza i zniszczała w czasie powstania w 1944 r.

⁵ Repr. *Tyg. Illustr.*, 1927 II, nr 33.

Wymienia się paru uczniów Wańkowicza w tym okresie: jednym z nich jest młodzianki jego brat cioteczny Tadeusz Gorecki (syn Antoniego) późniejszy mąż Marii Mickiewiczówny, bardzo utalentowany malarz¹; grugim Bonawentura Klembowski².

Motywy wyjazdu Wańkowicza zagranicę około roku 1840, nie są znane. Według legendy, rozpowszechnionej w kołach Emigracji, porzucił Wańkowicz kraj i rodzinę i pośpieszył na wezwanie Towiańskiego do Paryża dla dania świadectwa mistrzowi i tak ten wyjazd interpretuje Mickiewicz: „Towiański na Litwie — pisze w styczniu 1842 — żył samotnie z kilku tylko przyjaciółmi, między którymi mam dawnych znajomych. Ci porzuciwszy wszystko, zjawili się tu teraz jako rękojmie moralne ich mistrza. Dla mnie ta rękojmia niepotrzebna...“³. W rzeczywistości powodów wyjazdu Wańkowicza z ojczyzny mogło być kilka. Opuścił wprawdzie kraj w tym samym mniej więcej czasie co Towiański, a do Paryża przybył później niż on, a wcześniej niż Guttowie, ale nie wydaje się, by towiańszczyzna była jedynym powodem jego podróży. Jak widzieliśmy, wyjazd za granicę w celach artystycznych był dawnym planem Wańkowicza, bliskim realizacji w r. 1829, udaremnionym zapewne przez wybuch powstania, a następnie zamknięcie uniwersytetu. Teraz podróż dla celów artystycznych była projektowana może wspólnie z Damelem, który, czując braki w swym wykształceniu: „gdy o wyjeździe, choć w podeszlejším wieku zamyślał, śmierć go zaskoczyła“ (zmarł w 1840 r.). Pojechał więc Wańkowicz sam, zostawiając w kraju żonę i dzieci. Wyjazd to nie miał być chyba na zawsze; jechał może też jako pośrednik między rodziną rozdzieloną, jako wysłannik Wysogierdowej, która wspierała Antoniego Goreckiego na emigracji i gościła u siebie jego żonę i dzieci. A może odgrywała rolę i chęć wyrwania się choćby na krótko z przygnębiającej atmosfery narodowego ucisku⁴, albo przekonanie

¹ Thieme-Becker, *Lexikon*, XIV, 398 na podst. inf. L. Lepszego.

² Objasnienie do obrazu B. Klembowskiego w Bibl. Wróblewskich w Wilnie.

³ List do Jundziłła (druk. Mickiewicz Wł., *Żywot*, t. III, 135). Por. liczne świadectwa współczesne. Podobnie ujmuje to satyra emigracyjna np.: „z Litwy nadciągnęły nowe posiłki dwóch nowych proroków czy podproroków“ etc. por. Kawyn S., *Mickiewicz-Towiańczyk w świetle satyry emigracyjnej*, Wrocław 1948 (odt. z *Roczn. Zakł. Nar. im. Ossolińskich*, III), s. 19.

⁴ Bieliński, *Uniw. Wil.* II, 746.

⁵ O stosunkach w kraju bezpośrednio przed r. 1840, por. Pigoń, *Towiański na Litwie (Przegl. Współcz.*, t. 43, 1932, s. 67).

o doniosłej roli emigracji¹. Jeśli nawet opuszczał kraj i rodzinę dla celów jakichś wyższych, apostolskich, to nie był w tym odosobniony. Tak samo Grabianka, starosta liwski opuścił urząd, majątek, żonę i troje dzieci spiesząc zagranicę. Podobnie Towiański zostawił w kraju drobne dzieci na opiece boskiej. Wańkowicz był w lepszym położeniu, nie piastował żadnego urzędu, był swobodny, a rodzinę pozostawiał pod opieką krewnych i w niezłej sytuacji materialnej. Jakiegokolwiek były motywy, zdaje się, że przeważającym były zamierzenia i ambicje artystyczne. Rok cały spędza Wańkowicz w Dreźnie, zatopiony w studiach w tamtejszej galerii. Przebywa dalej w Berlinie i w Monachium i wszędzie zostawia plon swej pracy, głównie zapewne kopie wielkich mistrzów². Czy w czasie wędrówki artystycznej przez Niemcy spotkał się gdzie z Towiańskim, ciągnącym w tym samym czasie bez pośpiechu do Paryża — nie wiadomo. Jest to możliwe i jest możliwe, że wtedy dopiero skłonił go Towiański do pośpieszenia za sobą. W każdym razie jednak, gdy Grotkowski spotkał go na zwykłym szlaku rodaków zdążających z kraju do Paryża, w Strasburgu, w połowie września 1841, mógł przywieźć do Paryża wiadomość, że malarz nasz zdąży tam „wezwany przez Towiańskiego“³.

Jakoż niebawem zawitał do stolicy Francji, zamierzając połączyć się z wujem Goreckim, do którego wszak Towiański miał „misję“, o czym Wańkowicz pewno wiedział i w czym może także był inicjatorem, jak w sprawie Strogonowa. Gdy jednak stanął w Paryżu, spotkało go rozczarowanie. Gorecki zerwał już z mistrzem równie impulsywnie, jak do niego przystał. Co więcej ośmielił się poczytywać misję Towiańskiego za sprawę diabelską!⁴. Ostry list Wańkowicza do Goreckiego z tego czasu świadczy, że nie chce mieć z „Panem

¹ Por. Gąsiorowska, l. c., s. 36.

² Por. list Wańkowicza do A. Goreckiego z 6 paźdz. 1841 (rkp. Bibl. Polskiej w Paryżu) i testament Walentego Wańkowicza (tamże) cyt. niżej. W rodzinie Wańkowicza utrzymywała się tradycja, że malarz ten traktował robione przez siebie kopie bardzo swobodnie, przetwarzając i zmieniając szczegóły układu oryginałów, co powtórzył Łepkowski (l. c.). Wbrew temu twierdzeniu, znane mi dwie kopie Wańkowicza z Rafaela tj. *Madonna del Passeggio* (repr. w *Klassiker der Kunst*, t. 1, Stuttgart u. Leipzig 1904, s. 80) i *La vierge au voile* (repr. tamże, s. 59) są bardzo wierne. Kopia z Tycjana „Grosz czynszowy“ wisiała stale w gabinecie Mickiewicza (por. G. S. Włoszczewski, j. w.). Dziś znajduje się w Muz. Nar. w Warszawie.

³ J. Koźmian do Zmartwychwstańców 30. IX. 1841 (Smolikowski, *Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, t. IV, s. 7).

⁴ j. w., s. 9.

Antonim“ żadnych stosunków¹. Potwierdza to i Witwicki w późniejszym liście do Zaleskiego, donosząc, że Wańkowicz „wujja rodzowego znać nie chce za to, że zerwał z Towiańskim“. W tej sytuacji Wańkowicz zamiast zamieszkać z Goreckim w hotelu de Beauvais przy rue du Musée, znalazł się w domu Mickiewicza, przy rue d'Amsterdam 1, i tam poleca kierować oczekiwaną przesyłkę ze swymi obrazami z Monachium².

Przyjazd Wańkowicza do Paryża spotkał się z miłym przyjęciem rodaków. Cieszono się, że znakomity malarz zaprezentuje Francuzom wartość sztuki polskiej. Jednak biedny artysta nie wiele już miał życia przed sobą. Zdrowie nadwyrężone intensywną pracą, pogorszyło się znacznie w Dreźnie, gdzie również niepohamowanie pracował, a nie miał nikogo przy sobie, ktoby go w tym miarkował. W Paryżu malował zapewne już niewiele. W każdym razie zdążył jeszcze wymalować wizerunek Chrystusa według „Ecce Homo“ Guido Reni'ego, na podstawie albumu ze sztychami, wręconego mu przez Towiańskiego³ i obraz Napoleona nad rozdartą mapą, „w welonie i kirasjerskich butach“, jak drwił Krasiński⁴, zresztą na obłokach i z dziwnie bolesnym wyrazem twarzy. To Napoleon, „jaki był widziany na

¹ z 29. IX. 1841 (w Bibl. Polskiej w Paryżu, rkp. 999).

² List do Goreckiego z 6. X. 1841 (rkp. Bibl. Polskiej nr 999). Stosunek Wańkowicza do Goreckiego odbija się w liście A. Mickiewicza do Eustachego Januszkiewicza, druk. w *Lamusie* 1910, s. 134: „Nie wiem, czy kto buntuje siostrzeńca Antoniego, ja go nie buntowałem. Nie wiem, czy kto ucieka od Pana Antoniego, ja go nie szukam, ani od niego uciekam“ itd.

Pozwala to zarazem datę tego listu, którą wydawcy Listów Mickiewicza w wyd. sejmowym (t. III. Maszynopis, s. 871), oznaczają na połowę grudnia 1845, przesunąć na okres wcześniejszy, przynajmniej na ostatni kwartał 1841. W takim razie pismo, o którym mowa w dalszym ciągu tego listu, nie oznacza „Biesiady z bratem Karolem“ (jak przyjmują wydawcy), lecz przygotowywane na początku misji Towiańskiego w Paryżu, o którym pisze Mickiewicz 26 stycznia 1842: „Pismo, które miało wyjść, wstrzymuje dotąd Towiański“ (tamże, t. II, s. 691).

³ Por. list F.Gutta do Mickiewicza z 31 maja 1843: „...książkę zostawił Andrzej u Ciebie na zebraniu przeszłego roku, w której pokazywał sztychy. Ma to być coś nakształt albumu w futerale, a w nim rysunek naszej chorągwi Chrystusa Pana“, (rkp. w Muzeum Mickiewicza). Tekst przytoczony w przypisach do t. II Listów Mickiewicza, przygotowanych do wydania sejmowego (Maszynopisu, s. 758).

⁴ Krasiński ubolewając nad sytuacją Polski w r. 1846 pisze: „znać P. Adam czuje tak samo i widzi teraz, że P. Jędrzej nie wiele pomógł, ani Napoleon we welonie i kirasjerskich butach“, (cyt. Kallenbach, *Towianizm na tle historycznym*, Kraków 1926, s. 75).

polach Waterloo“, Napoleon święty, Napoleon pokutujący i zadość czyniący, kwintesencja mistycznego kultu Napoleona¹. W testamencie Wańkowicza jest mowa i o obrazie św. Jana Ewangelisty², i o portrecie Andrzeja. Wszystko to zapewne są dzieła okresu paryskiego i wszystkie wiążą się ściśle ze „Sprawą“. W opinii rodaków był Wańkowicz ze Sprawą złączony najściślej jako „najdawniejszy uczeń Towiańskiego“³. Do niego zwraca się (z pocz. grudnia 1841 r.) o pośrednictwo Jełowicki, pragnąc uzyskać rozmowę z ideowym swym przeciwnikiem, Panem Andrzejem⁴. Jego słowa, że „Chrystus nie jest nic innego tylko mąż przeznaczenia, człowiek“ interpretuje Witwicki jako autorytatywną wypowiedź o nauce Towiańskiego⁵. Podobnie interpretują Zmartwychwstańcy rozmowę Wańkowicza z Grotkowskim w Strasburgu. Wańkowicz zaś żyje wtedy widocznie w stanie ciągłej egzaltacji. „Sam Adam powiada — pisze Witwicki do Zaleskiego 16 marca 1842 — że duch w nim tak się natężył, że nie wytrzymała organizacja“⁶. A równocześnie donosi: „Wańkowicz biedny zapadł na piersi i zdaje się, że śmiertelnie... bardzo mi żal tego biedaka, poczciwe chłopczyko i zupełnie ofiara Towiańskiego“. 13 kwietnia donosi: „Adam i wszyscy u niego zdrowi, prócz jednego Wańkowicza, który powoli dogorywa“⁷. W miesiąc później 12 maja w sam dzień pogrzebu

¹ Pigoń rzuca przypuszczenie, że wizerunek Napoleona, wykonany przez Wańkowicza, mógł być podobny do wizerunków Napoleona wstępującego do nieba, rozpowszechnianych przez odłam sekty chłystów, zwany napoleonowszczyzna. (*Zręby Sprawy Bożej*, s. 238). Sądzę, że Wańkowicz malował swój obraz Napoleona po prostu pod dyktandem Towiańskiego, opisującego swą wizję na polach Waterloo. Stąd pochodzi istotnie dziwaczne i artystycznie niezharmonizowane połączenie „welonu i kirasjerskich butów“. Nieszczęśliwe te akcesoria rażą tym bardziej w zestawieniu z głębią bolesnego wyrazu twarzy cesarza. Wizerunek tego typu nie jest zresztą czymś odosobnionym. Różnego rodzaju wizerunki z apoteozą Napoleona były bardzo rozpowszechnione. Reprodukcję obrazu Verneta, (?) przedst. Napoleona, wychodzącego z grobu, ofiarował Towiański swym włoskim zwolennikom w r. 1861, jak o tym wspomina A. Begey (*U źródeł*, Kraków 1929, s. 23). Możliwe, że mowa tu właśnie o litografii Touillona według Wańkowicza.

² O roli św. Jana w towiańszczyźnie por. m. i. Pigoń, *Adoracja Towiańskiego*, (*Przegl. Współcz.*, t. 16, Kraków 1926, s. 220, 226).

³ List E. Duńskiego z 10 czerwca 1842 (Smolikowski, *Historia*, IV, 38).

⁴ List x. Jełowickiego do Towiańskiego z 12. I. 1842 (tamże, s. 26).

⁵ Witwicki S., *Listy do J. B. Zaleskiego*, Lwów 1901, s. 77. Zagadnienie to rostrząsa Pigoń (*Chrystologia A. Towiańskiego*, Wilno 1924. Odb. z *Kwart. Teol. Wileńsk.*) oraz *Adoracja Towiańskiego* (l. c.), s. 356.

⁶ l. c., s. 87.

⁷ l. c., s. 99.

Kniaziewicz, artysta kończył życie z całą przytomnością umysłu. Wierny przyjaciel, Adam, w gorącym dla siebie czasie, w kilka dni po przyjściu na świat syna, w pełni pracy nad organizowaniem Koła, niedługo po stanowczym wystąpieniu na posiedzeniu Towarzystwa Historyczno-literackiego, nie opuścił go do ostatniej chwili, jak nie opuścił podobnie umierającego Garczyńskiego; własnoręcznie spisał jego ostatnią wolę, podyktowaną w dniu śmierci. Ubogą swoją spuściznę, na jaką składały się tylko obrazy, przeznaczył malarz dla rodziny i dla najbliższych przyjaciół: Adama Mickiewicza i Andrzeja Towiańskiego. Reszta miała być sprzedana na pokrycie długów¹. Niestety i to na pokrycie długów nie wystarczyło i Mickiewicz uznał za stosowne zapłacić za zapisaną sobie akwarelę „Małżeństwo św. Jana“. Jak w testamencie, tak i w ostatnich słowach, zanotowanych na osobnej karteczce przez Mickiewicza, rodzina była na myśli żegnającego świat: „Zonę moją, Adasia i rodzinę żegnam. Spotkamy się, oby szczęśliwie, po tamtej stronie grobu“². Z tymi słowami umarł szczęśliwy bo umarł „na rękę Mickiewicza“³. A myśl o przyszłym spotkaniu tak romantyczna i tak chrześcijańska zarazem, przewodziła widać w życiu wczesnie opuszczonej żonie i odezwała się reminiscencją po wielu, wielu latach w przytoczonym wyżej jej liście⁴.

¹ Por. rkp. Muzeum Mickiewicza w Paryżu, nr 159 (autograf Adama Mickiewicza).

² Dalszy ciąg tego autografu Mickiewicza brzmi: „(Słowa dyktowane przed skoniem)“. Druk S. Ciechanowski, l. c., s. 5.

³ W tych słowach przechowała się tradycja o śmierci Walentego w dalszych pokoleniach jego rodziny. Stwierdzenie nasze, że Walenty zmarł istotnie w mieszkaniu Mickiewicza, potwierdza tę tradycję.

⁴ W Muzeum Mickiewicza w Paryżu zachowała się następująca notatka dokumentarna Antoniego Goreckiego o śmierci Walentego Wańkowicza: „Wańkowicz Valentin 1, rue d'Amsterdam décedé à Paris le 12 Mai 1842. Enterré le 14 Mai 1842 dans le Cimetiere Montmartre St Denis 7 ligne, Fausse No 20. A. Gorecki. Terrain 23 Division 17 fausse sont libre à present“. Z zachowanych w posiadaniu prywatnym dokumentów urzędowych z prefektury paryskiej wynika, że zwłoki Walentego Wańkowicza zostały w r. 1846 przeniesione do wspólnego grobowca ze zwłokami Ludwika Zambrzyckiego (zm. 24. V. 1834), pomieszczonego na tymże cmentarzu (Division 29, ligne 1 No 3). Wtedy też zapewne został zbudowany na grobie pomnik w kształcie obelisku, uwieńczonego krzyżem. Napis na grobie brzmi: „Valentin Wańkowicz peintre polonais décedé à Paris le 12 Mai 1842“. Sprawami tymi zajmował się Antoni Gorecki, koszt budowy pomnika dla Wańkowicza i Zambrzyckiego ponosiła zapewne Róża Wysogierdowa-Zambrzycka, która wzniosła już przed półwiekiem grobowiec dla pierwszego męża w Dreźnie.

Stosunki towiańczyków z malarzem Sprawy nie skończyły się z jego śmiercią. Pod wizerunkiem Chrystusa, namalowanym przez niego umieszczonym na białym aksamitnym tle w otoczeniu haftowanego wieńca kwiatów¹ składali straszną przysięgę.

Wizerunek ten śnił się Mickiewiczowi w pamiętnym widzeniu z 7 paźdz. 1842, poprzedzającym zjawienie ducha Napoleona². Przed obrazem Matki Ostrobramskiej, malowanym przez niego, modlili się i niejeden z nich wierzył, że istotnie opuściła ona Wilno i „upodobała w stronie najmniej okazałej Paryża“³, a kult gorący tego obrazu przekazali odległym pokoleniom francuskim⁴. Przed wizerunkiem „niby Boga Ojca“, zawieszonym w gabinecie Mickiewicza, zmusza poeta do modlitwy obłąkanego Bułhaka, chcąc go leczyć w ten sposób⁵. Wizerunek Napoleona w zaświatach, uświęconego pokutą, „le magistrat du Verbe devant le Verbe“⁶ (litografowany z inicjatywy Mickiewicza przez Touillona) miał stać się w dwa lata po śmierci jego twórcy najsilniejszym atutem w propagandzie Mickiewicza z katedry Collège de France i uwieńczeniem niejako kończącego się kursu o „Biesiadzie“

¹ Według opisu i fotografii udzielonych mi przez P. Bersano Begey. Podobizna sztandaru znajduje się w broszurze *Lo stendardo del opera di Dio*, Torino 1912 (por. Towiański A., *Wybór pism i nauk*, Kraków 1922, s. 86).

² *Współudział* I, 61.

³ Por. ulotkę Towiańskiego z 8. XII. 1841. Słowa przytoczone dały powód do legendy jakoby Towiański przywiózł do Paryża wykradziony oryginał obrazu Ostrobramskiego. Echo tej plotki zużytkował z humorem Lelewel w broszurze politycznej *Wieca Królowej Polski w Sokalu*, Bruksela s. a. (ok. 1842), s. 6 i 12. Por. też Lelewela *Polska, dzieje i rzeczy jej*, XIX, 212. Dezawuuje tę plotkę art. w *Kraju* petersburskim.

⁴ Por. Madaune M., *Notre-Dame-des Polonais (Pays Republicain Liberal*, 26—27 Dec. 1892) oraz Towiański A., *Pisma*, t. I, Turyn 1882, s. 30—1. Według bisk. Z. S. Felińskiego (*Pamiętniki*, wyd. 2, cz. 1, Lwów 1911, s. 241) obraz został zawieszony w kaplicy kościoła St-Severin „przez grono rodaków“ przed zgłoszeniem się Towiańskiego do Mickiewicza. Według tej wersji, zasłyszanej od towiańczyków, miał mistrz uleczyć żonę Mickiewicza w zakładzie dla obłąkanych, w czasie gdy mąż jej modlił się przed wspomnianym obrazem. Kult obrazu zarówno wśród Polaków, jak Francuzów trwał do ostatnich czasów, o czym świadczą tabliczki wotywnie.

⁵ Smolikowski, *Historia*, IV, 157. Sam obraz był własnością rodziny Wacława Wańkowicza i spłonął w powstaniu warszawskim 1944 r.

⁶ *Współudział* I, 192. Napis na litografii: „le magistrat du Verbe devant le Verbe“ i dalsze por. Mickiewicz Wł., *Żywot*, III, s. 300.

duchów¹. Nie dość na tym. Towiańczycy wierzą w realny związek z duszami zmarłych². A więc i Towiański w trzy lata po śmierci Walentego „wie“, że cierpi on za pychę, wykazaną w namalowaniu obrazu św. Jana, czym chciał zaćmić monachijskich malarzy. „Po śmierci ukazał się z węglem w ręku, mażąc po ścianie“³. Wieść o rysującej zjawie przyniósł widać Iwanowski Mickiewiczowi wraz z pismem mistrza do Koła i „wyobrażeniem śmierci Chrystusa“⁴. I Mickiewicz przejął, spotęźnił i upoetyzował także i tę pobudkę ze strony Towiańskiego. „Pracowaliśmy nad tem, aby każdy z nas bolem Chrystusowym... (w czuciu, które tchnie z obrazu męki nam przysłanego) jęknął nad dolą świata, a razem zadrżał nad sobą samym, załkł się samego siebie i przeszłość swoją ohydził.. Wielu braci to poczuło. Pierwszy Jeżewski drgnął i odrodził się i drugim wiele dopomógł. Po pracach pojedynczych żądali bracia, aby zgromadzić się razem. Wskutek mocnej pracy wewnętrznej, naznaczyłem miejsce zebrania się na cmentarzu Montmartre koło grobu Walentego, aby każdy tam zobaczył, jak duch Walentego boleje i pożądał, jak on żąda, naprawić przeszłość, z tamtego świata spojrzeć na ten świat“⁵. I Mickiewicz osiągnął zamierzony cel. Przy skromnej mogiłe, kryjącej prochy Walentego Wańkowicza, rozegrała się patetyczna scena, z całym efektem romantycznych nastrojów, wyzyskanych dla wyższych celów. „Czuciem brata Iwanowskiego i silnym wyzywem Jeżewskiego wszyscy wstrząśnieni. Jeżewski wołał, aby go ziemią obsypali i dali świadectwo, że on starego człowieka pochował. Ta forma, z ducha wzięta, zostanie braciom świadectwem. Teraz trzymać tylko czucie wydobyte. Teraz skupić się i przejrzeć nową drogę dla nas i dla Koła“⁶.

¹ Mickiewicz przywiązywał taką wagę do tego wizerunku, że chciał narzucić go (bezsukutecznie) komitetowi budowy pomnika Napoleona w Paryżu („duch Napoleona chce mieć taki pomnik“) i pisał w tej sprawie memoriał (por. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, XI, 307. *Quelques actes et documents*, s. 7 n., *Współdział I*, 107, 176—7).

² Przykłady cytuje Gąsiorowska, l. c., s. 121—2, np. obcowanie z duchem zmarłego Gedroycia (Begey, *Actions et souvenirs de quelques serviteurs de l'Oeuvre de Dieu*, I Cahier, Turyn 1913, s. 67).

³ Rkp. w Muzeum Mickiewicza i ⁴ rkp. arch. rappersw. nr 48, cyt. w Przypisach do przygotowanego do druku III tomu *Listów Mickiewicza* w wyd. sejmowym (Maszynopis, s. 857). Za możliwość korzystania z tego maszynopisu składam szczerze podziękowanie Prof. L. Płoszewskiemu.

⁵ Mickiewicz do A. Guttowej 7. IX. 1845, druk. *Współdział I*, 287.

⁶ j. w.

A czyż nie osobliwe, że najbardziej wizjonerski z poetów polskich, Stanisław Wyspiański, przyjął (w „Legionie“) Wańkowiczową wizję bolejącego Napoleona, tak właściwie słabą artystycznie, nie zharmonizowaną — za swoją. Oto jak przetworzył się w jego słowach „Napoleon w welonie i kirasjerskich butach“, które to akcesoria tylko umiał dostrzec Krasieński: „Caesara maska o rysach Napoleona I, tragiczna nieubłagana; od głowy długi welon-całun śmiertelny, powłoka, w której cała postać jak widmo. Na głowie wieniec zczerniałych gałązek lauru i dębu“¹. Wyspiański odczuł istotną treść wizerunku Wańkowicza. Odcyfrował tajemnicę jego twórczości, której nie mógł pojąć Smokowski. Nie darmo portrety własne jednego i drugiego artysty, oddalonych od siebie o dwa pokolenia, tak różnych techniką malarską i środkami artystycznymi, posiadają to samo wizjonerskie spojrzenie, ten sam „drugi wzrok“.

Na zakończenie, idąc za wzorem dawnych żywotopisarzy, wypada skreślić fizyczny i duchowy wizerunek człowieka. Liczne autoportrety Wańkowicza z różnych okresów życia ułatwią to zadanie. Najstarszy zapewne, nie wolny od błędów rysunkowych, przedstawia dorastającego chłopca o zwichrzonej czuprynie, z czerwoną chustą na szyi, o szczupłej astenicznej budowie, twarzy pociągłej, rysach wybitnych i jakby nieco nabrzmiałych, wydatnych, pięknie zarysowanych ustach i podłużnych, trochę nieprzytomnych oczach (Portret w Muzeum Narodowym w Warszawie)². Podobnie wygląda jako dorosły młodzieniec, choć ubiór i uczesanie są już staranne (Miniatura w Muzeum Narodowym w Krakowie)³.

Na kilku ślicznych portretach zbiorowych rodziny poza subtelną główką żony z najstarszym synem na rękę, widać w tle spokojną, trochę smutną twarz zrównoważonego rodzinnym szczęściem artysty⁴. Stopniowo wysubtelniają się rysy; około ust pojawia się charakterystyczna linia goryczy. Takim oddał go Lafosse na znanej litografii⁵.

¹ Cyt. Pigoń (*Wewnętrzna konstrukcja „Legionu“*, Z epoki Mickiewicza, s. 481). Stylizację Caesara według obrazu Wańkowicza zauważył pierwszy J. Kalenbach (*Czas* nr 173, z dn. 24 lipca 1920), por. Pigoń j. w.

² Repr. *Muzea Polskie*, t. III, poz. 337.

³ Repr. *Światowid*, z 9. IV. 1932 (nr 15). Natomiast wizerunek repr. jako autoportret w *Tęczy* (1928, nr 27) i opisany u Kleina Fr., *Sto lat malarstwa polskiego 1800—1900*, Kraków 1929, s. 71, jest, zdaje się, portretem raczej brata artysty, Karola.

⁴ Repr. w *Tęczy* 1928, s. 46.

⁵ J. I. Kraszewski chwalać tę litografię podnosi oddane w niej „rysy spokojne i szlachetne“ portretowanego (*Athenaeum*).

Ale znamy też autoportret, na którym znika spokój z bladej, wychudzonej twarzy, wylaniającej się widmowo z ciemności, a rozwarłe szeroko oczy wpatrzone gorączkowo w świat dla oczu zwykle niewidzialny¹.

Trudniej nakreślić duchowy wizerunek Walentego Wańkowicza. Świadectwa współczesnych o nim są sprzeczne. Panegirycznie nieco usposobiony Smokowski unosi się nad jego dobrocią, czynnością, brakiem wszelkiej zarozumiałości, a tym bardziej zawodowej zawiści. Stosunek do kolegów jest u Wańkowicza głęboko ludzki; dobroczynność posuwa aż do lekkomyślności niedbałej o dobro rodziny. Cechuje go spokojny temperament i urok osobisty. Młody Wodziński nazywa go „kochanym“, szczerą sympatię wyczuwamy w paru słowach Szemesza o nim. Bieliński notuje przeciwnie: „mówią, że był zarozumiałym, cierpkim, więc w życiu zwykłym do przyjemnych ludzi nie liczył się wcale². Morawski zaznacza jak gdyby jakiś przełom w życiu duchowym artysty. Za pobytu w Wilnie „i skromny i cichy i chłodny“, w Petersburgu „wmówił w siebie, że jest natchnionym poetą-wieszczem“ i dawał to do poznania w sposób jaskrawy³. Morawski, Massalski lekceważąco wyrażają się o jego zdolnościach umysłowych i wykształceniu. Smokowski pisze dużo o jego wyższości umysłowej i czytaniu, a Szemesz wspomina „mistrzowskie teorie artystyczne i filozoficzne“. Pisze się z jednej strony o jego podatności na wpływy i miękkości usposobienia, z drugiej o niezależności poglądów i o żelaznej pracowitości.

Skąd pochodzą tak różne sądy? Nie był widocznie Wańkowicz człowiekiem zwyczajnym, łatwym. Musiała to być natura bogata, nie wolna od sprzeczności, różna od przeciętnego typu. Ludzie o pozytywnym nastawieniu nie rozumieli go⁴; bliżsi mu są artyści, pla-

¹ Repr., *Tyg. Illustr.* 1922, I, 56. O wiele „trzeźwiejszy“ jest drzeworytowy, robiony zapewne z pamięci, portret Wańkowicza przez Smokowskiego w *Albumie Warszawskim* (repr. O. Reichenstein-Mehlerowa, *Wincenty Smokowski*, Warszawa 1936, s. 23).

² *Uniw. Wil.*, II, 755.

³ W *Petersburku*, s. 7.

⁴ Dzielił do pewnego stopnia los Towiańskiego, o którym mówi Pigoń: „współcześni pamiętnikarze nie zwrócili poprostu na niego uwagi; a jeśli co zapisali, to wyłącznie niemal wiadomości anegdotyczne, jowialne kawały sąsiedzkie, lub — co gorsza — złośliwe plotki“ (*Zręby „Sprawy Bożej“*, s. 166). Był w lepszym jednak niż Towiański położeniu o tyle, że jako artysta cieszył się powszechnym uznaniem, a nawet sławą.

stycy jak on, Smokowski, Szemesz. Bo też musiał to być typ duchowy artysty: żyjący sztuką, niedbały o powszednie sprawy życia, beztroski i naiwny. Jest w tym trochę i pańskiej niedbałości człowieka, wychowanego w łatwych warunkach, ale przede wszystkim gra tu psychika artysty i gra psychika człowieka „typu świętego“. Bo nie brak i charakterystycznego dla tego typu przełomu duchowego.

Człowiek to poza tym skupiony w sobie, obcy swemu środowisku, niezależny od panującej opinii, gotów z upartym entuzjazmem do ostatnich konsekwencji realizować bez kompromisów i dosłownie to, co uznaje za ważne. Sama już młodzieńcza decyzja zostania malarzem jest w jego warunkach wynikiem tej niezależności duchowej, której dowodów nie brak w dalszym życiu, w pewnym okresie nawet w stosunku do Towiańskiego (w obliczu śmierci nazywa go tylko Andrzejem, nie mistrzem jak inni), z którym związało go pokrewieństwo duchowe.

A że uchodził za dumnego i cierpkiego w późniejszym zapewne życiu, może już w okresie choroby podcinającej siły żywotne? Taką opinię mieli wszyscy towiańczycy żyjący w ciągłym napięciu ducha, zazdrośnie strzegący zdobyczy. Ale u Wańkowicza jest nadto, przy gotowości służenia i nastawieniu głęboko ludzkim, już w młodości pewne zamknięcie się w sobie, pewne „odi profanum vulgus“, tak charakterystyczne dla natur czerpiących natchnienie z głębi własnej duszy.

Należy bowiem Wańkowicz do tych nielicznych portrecistów, u których rysy twarzy modela są rzeczą najmniej ważną. Z klasycznym spokojem w ich odtworzeniu łączy prawdziwie romantyczną zdolność oddania wyrazu, wydobycia w bardzo sugestywny sposób tajnego piękna duszy. Wszystkie jego portrety cechuje harmonijna prostota, nawet te, które przejściowa moda, jak wielki portret Mickiewicza, wyposażyła w efektowne i patetyczne akcesoria. Wszystkie bowiem wyrażają nie tyle dusze ich modeli, co własną duszę artysty.

Poprzez obiektywny obraz odtwarzający, zdawało by się, najwierniej rzeczywistość, wypowiada on zawsze siebie — typowy w tym liryk jak Mickiewicz. Analogia ta nasuwa się nieodparcie. Przy zachowaniu całego dystansu, wydaje się, że były to jednak typy pokrewne, przynajmniej niektóre strony indywidualności Mickiewicza znajdowały odpowiednik w typie duchowym Wańkowicza. I to rów-

nież, obok zewnętrznych okoliczności, musiało wpłynąć na ich zbliżenie i przyjaźń, nie tak głośną, jak inne przyjaźnie Mickiewicza, ale opartą również na rozeznaniu spraw istotnie ważnych¹.

Charakterystykę Wańkowicza jako malarza, spis jego prac zamierzam przedstawić gdzieindziej. Tu wypadnie tylko zaznaczyć, że twórczość jego, do której uniwersytet wileński przywiązywał tak duże nadzieje, którą współcześni oceniali wysoko, uległa rychło zapomnieniu. Cieszyła się tylko pewnym succès d'estime, ale dzieła jego, rozproszone po domach prywatnych, rzadko ukazujące się na wystawach retrospektywnych, były właściwie nieznane. Nic dziwnego więc, że historycy sztuki przeważnie zbywali tę twórczość dość pobieżnymi wzmiankami. Słusznie zaznacza Jerzy Salski, że Wańkowiczowi i Damelowi „dotychczas prawie zupełnie nieznanym, a zawsze niedocenionym, należałaby się wreszcie rehabilitacja“. Ciekawe uwagi Smokowskiego, który chwycił twórczość Wańkowicza niejako in flagranti, powierzchowna raczej próba charakterystyki jednej strony jego twórczości u Salskiego i dobrze napisany, choć pobieżny, a w wielu szczegółach nieściśły artykuł Edwarda Łepkowskiego, który podjął się rehabilitacji Wańkowicza w r. 1928 — to właściwie wszystko, co napisano o nim, jako malarzu. Życiorysy zaś napotykanne w wydawnictwach zbiorowych nie wychodzą poza skąpe i nieściśłe, zwłaszcza w datach, informacje Smokowskiego.

Należało więc wydobyć z zapomnienia i przedstawić autentyczne szczegóły, o ile się zachowały, tego żywota, nie tylko ze względu na nieprzeciętną osobistość malarza Sprawy, ale kierując się również ciągle jeszcze aktualnymi poglądami, że „i otoczenie Mickiewicza bliższe nie małe ma dla nas znaczenie“² i że „wysiłek badawczy krytyki“ należy skierować na powiązanie postaci „Towiańskiego z podłożem psychiki współczesnego mu w Polsce pokolenia“³.

¹ Inna drobna zbieżność między obydwojma: Wańkowicz malował „śmierć św. Benedykta“, Mickiewicz w jednej z rozmów zaznacza: „wielkie ja mam do tego świętego nabożeństwo, bo to najwyższy i w prostej linii realizator Słowa Bożego; wiele przytem jest punktów i tajemnic“...(Smolikowski o. c. IV, s. 180).

² Rolle J., *Polonica*, (Rozpr. Wydz. Hist.-Filoz. Akad. Umiej. XIII).

³ Pigoń, *Z epoki Mickiewicza*, cyt. Kallenbach, *Towianizm na tle historycznym*, s. 4.

A N E K S Y

Dla charakterystyki Wańkowicza podają jedyne zachowane dwa jego listy, oraz testament podyktowany Adamowi Mickiewiczowi:

1. [List do Antoniego Goreckiego. Rkp. Muzeum Mickiewicza w Paryżu nr 999]: „Na takim fundamencie na jakim nasz stosunek dobrowolnie postawiłeś, Ja żadnej z Tobą Panie Antoni łączności mieć nie mogę, azatem [s.] i do listu Ciotki nie należę — Walenty —“ [Na odwr.]: „A monsieur Gorecki Rue du Musée Hotel de Beauvais Nr 3“ [Stempel poczt.] „29 Sept. 1841“.

2. [List do tegoż, Rkp. j. w.].

„Szanowny Panie Antoni — Wdzięchen Jestem za listy o których dałeś mi wiadomość. Jeżeli daley pod Twoim adresem do mnie lub do Towiańskich przychodzić będą zamawiam łaski ażebyś do mieszkania Mickiewicza odsyłać raczył. — Temi dniami spodziewam się transportem moje obrazy z Munchen otrzymać zapewne podług adresu do Hotelu Beauvais przyjdą azatem i te do mnie chciej wskazać. — Jestem szczerze życzliwy. W. Wańkowicz.“ [Na odwr.]: „A Monsieur Antoine Gorecki Rue du Musée Hotel de Beauvais Nr 3“ [Stempel] „6 Octobre 1841“.

3. [Testament Wańkowicza. Autograf Adama Mickiewicza. Rkp. Muzeum Mickiewicza nr 159]:

„Winienem Rodzinie i dzieciom moim zostawić sprzęty iakie się po mnie zostaną. Chcąc je w pewne ręce powierzyć iednego s przyjacioł Adam [s.] Mickiewicza obowiażuję, ażeby gorliwie się zaiął i opiekę swoją nad memi sprzętami przyjął nie pozwalając aby ktokolwiek [ob] inny mieszał się w jego rozporządzenia. Niektóre z obrazów sprzedane będą na opłacenie moich długów Paryskich, a reszta pieniędzy zostanie rozdana między potrzebnych. Obraz św. Jana (Chzciciel) Ewangelisty zostawiam Mickiewiczowi który później postara się zwrocic go moiej rodzinie. Obraz św. Klary zostawiam Andrzejowi Towiańskiemu. Teki i sztambuchy zachowane będą dla moich dzieci. Obraz Madonny włoskiej może być przedany. Obrazy i Teki znajdujące się w Berlinie rownież zwrocone będą rodzinie. Roku 1842 Maia [wyraz nieczyt.] Maia 12. dnia, portret Andrzeja zostawiam do rozporządzenia Andrzejowi. Akwarełę małżeństwa Św. Jana oddaję Mickiewiczowi. [podpis własnoręczny:] Walenty Wańkowicz“.

LOS Y RODZINY W. WAŃKOWICZA.

W parę lat po śmierci Walentego żona jego poślubiła obyw. Dochterowicza podobno skłonią do tego groźbą samobójstwa starającego się. Po niezbyt szczęśliwym małżeństwie, w którym miała jeszcze 2 dzieci, zmarła po r. 1870 w ciężkich warunkach materialnych po utracie funduszu ulokowanego na Ślepiance, skonfiskowanej w r. 1863. Wszyscy trzej synowie brali udział w powstaniu styczniowym, Jan odegrał rolę wybitniejszą, po czym dwaj starsi zesłani byli na Syberię, najmłodszy spędził szereg lat na emigracji w Paryżu. Córka Helena, wychowująca się u babki ciotecznej, Wysogierdowej, poślubiła właściciela Osmołówki, Rogowskiego. (O synach Walentego por. Gieysztor J., *Pamiętniki*, tom I, Wilno 1913, s. 254, 258, 403 i Ciechanowski S., *Towarzysz walk Traugutta*, l. c.). Obecnie rodzina Walentego w linii męskiej niemal wygasła.

Zofia Ciechanowska