

Żmuda-Liszewska, Krystyna

Portret Tadeusza Kościuszki według Richarda Coswaya - nieznany obraz

Almanach Muzealny 2, 141-149

1999

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krystyna Żmuda-Liszewska

PORTRET TADEUSZA KOŚCIUSZKI WEDŁUG RICHARDA COSWAYA —
— NIEZNANY OBRAZ

W 1989 r. do zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy przybył portret Tadeusza Kościuszki (il. 1)¹, który jest dawną kopią według angielskiego malarza Richarda Coswaya (1742–1821)². Obraz został przekazany Muzeum jako dar hrabiego Karola Stefana Orłowskiego (zm. 1990 r.) mieszkającego w Buenos Aires³. Pozyskanie obrazu i sprowadzenie go z Argentyny do kraju za pośrednictwem Ministerstwa Spraw Zagranicznych jest osobistą zasługą pani kustosz Emilii Boreckiej.

Obraz pochodzi z Malejowiec – głównej rezydencji podolskiej gałęzi rodziny Orłowskich. Pałac w Malejowcach, zbudowany w stylu klasycystycznym, otoczony parkiem krajobrazowym, uważany był za jeden z piękniejszych pałaców Podola⁴. Wystrój jego wnętrza wraz z bogatymi dziełami sztuki znany jest obecnie tylko częściowo i powierzchownie. O tym, że omawiany portret Kościuszki należał niegdyś do wyposażenia pałacu w Malejowcach, wiemy tylko z ustnej relacji ofiarodaw-

¹ Olej, płótno; 118 x 180; nr inw. MHW 23600. Dawne konserwacje. Płótno jest zszyte poziomo z dwóch brytów. Obraz znajduje się w stałej ekspozycji w sali im. generała Juliusza Rómmla (I piętro). Muzeum ma jeszcze trzy inne portrety Kościuszki – zob. K. Liszewska, J. Plapis, *Portrety osobistości i mieszkańców Warszawy w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, Warszawa 1990, poz. 16, 17, 18.

² Thieme–Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907–1950, t. VII, s. 546–548; S. Lloyd, *Richard and Maria Cosway Regency artists of taste and fashion*, Edinburgh 1995.

³ *Polski słownik biograficzny* (dalej: PSB), XXIV, 1979, s. 234.

⁴ Autorstwo pałacu, ukończonego w 1788 r., przypisywane jest Dominikowi Merliniemu lub Jakubowi Kubickiemu. Pałac istnieje nadal, służąc innym celom – zob. R. Aftanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, t. IX A, Warszawa 1992, s. 192–208.



1. Malarz nieokreślony wg R. Coswaya, *Portret Tadeusza Kościuszki*, olej, płótno, pocz. XIX w.

cy⁵. W czasie pierwszej wojny światowej ojciec Karola Stefana, Ksawery Franciszek Orłowski, wywiózł najcenniejsze zbiory z Malejowiec do Odessy, stamtąd francuskim statkiem towarowym do Marsylii i następnie do Paryża. W ten sposób ocalała część galerii obrazów. Karol Stefan Orłowski, w wyniku podziałów spadkowych, odziedziczył m.in. tenże portret Kościuszki i wywiózł go do Argentyny, gdzie po swojej matce miał posiadłości.

Wyżej przytoczona proveniencja obrazu odnosi się do bliższych nam czasów, natomiast jego wcześniejszą historię można próbować odtworzyć na podstawie powiązania różnych znanych faktów.

Zbiory rodzin arystokratycznych były na ogół wyrazem przypadkowego dopływu dzieł sztuki⁶. Jest mało prawdopodobne, że potrzeba posiadania nietypowego, bo w pozycji leżącej, wizerunku Naczelnika mogła narodzić się w kraju, nawet gdy w grę wchodziło nazwisko reno-

⁵ Informację o proveniencji obrazu Karol Stefan Orłowski przekazał kustosz Emilii Boreckiej w czasie jej pobytu w Buenos Aires (R. Aftanazy, jw., nie wspomina o tym obrazie). Według informacji uzyskanych od Kacpra Krasickiego – wnuka ofiarodawcy, jego dziadek posiadał około 3000 obrazów nie skatalogowanych, nie wiadomo jaka część z tego pochodziła z Malejowiec.

⁶ J. Białostocki, M. Wałicki, *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300–1800*, Warszawa 1955, s. 25.

mowanego za granicą autora takiego wizerunku. Powszechnie przywożono z zagranicznych wojażów obrazy (głównie w postaci kopii), nie tyle dla potrzeb artystycznych, co dla splendoru domu. Jeśli chodziło o Kościuszkę, to w pałacach i dworach polskich znaczenia domowi mogły dodać tradycyjnie tylko takie jego wizerunki, które służyły sprawie pokrzepiania serc po utracie niepodległości. Wzór portretów Naczelnika mających charakter heroiczny stworzył Józef Grassi, jeden ze znakomitych artystów tego czasu, który malował Kościuszkę parokrotnie na zamówienie możnych polskich rodzin i te wizerunki były szeroko rozpowszechniane w kopiach. Portrety Naczelnika pędzla Grassiego odpowiadały bowiem stereotypowym wyobrażeniom postaci stawianych wysoko w polskim panteonie. Kompozycja Coswaya zupełnie więc nie pasowała do polskiego obyczaju w tej mierze⁷.

Zwolennikiem „cudzoziemszczyzny” w odniesieniu do wizerunku Naczelnika mógł być tylko ktoś długo przebywający poza krajem, o guście wyrobionym już na artystycznych aktualnościach zagranicznych. W kontekście powyższych rozważań wydaje się, że omawiany obraz mógł być przywieziony do Malejowiec przez młodego Adama Orłowskiego (1780–1848), który chciał walczyć w Powstaniu Kościuszkowskim, lecz ojciec, w obawie przed utratą jedynaka, wysłał go na studia do Anglii⁸. Ojciec Adama, Jan Onufry Orłowski, był targowiczanielem⁹, więc należy przypuszczać, że portret Kościuszki zawieszono w pałacu malejowickim już po jego śmierci, której daty nie znamy. Następną prawdopodobną wersję okoliczności, w jakich portret Kościuszki trafił do Malejowiec, można wysnuć z epizodu w dziejach następnego pokolenia rodziny Orłowskich. Syn wymienionego już Adama, Aleksander Orłowski (1817–1893), dziedzic klucza malejowickiego i jarmolińskiego, poślubił Klementynę, 2^ov. księżnę de Talleyrand Périgord (1841–1881), która przywiozła w posagu wiele obrazów z kolekcji rodzinnej we Francji¹⁰. Obrazy te ozdobiły początkowo pałac w Jarmolińcach, wybudowany około 1860 r., który stał się jednym z centrów życia towarzyskiego na Podolu. Znajdujące się tam dzieła sztuki zostały przed pierwszą wojną światową przeniesione do Malejowiec, dzieląc późniejsze losy tamtej-

⁷ K. Żmuda–Liszewska, *Wizerunki Tadeusza Kościuszki*, w: *Powstanie 1794 r. Dzieje i tradycja*, Warszawa 1996, s. 216–224.

⁸ Adam Orłowski przywiózł do Malejowiec sporo mebli Chippendale'a można domniemywać, że również za jego sprawą wyposażenie pałacu wzbogaciło się o liczne szychy angielskie z początku XIX w.; zob. R. Aftanazy, *iw.*, s. 200, 201.

⁹ PSB, *iw.*, s. 225–226.

¹⁰ R. Aftanazy, *iw.*, s. 123, 126, 127.

szych zbiorów (opisane na początku artykułu). Za tą wersją historii obrazu przemawia pewna doza prawdopodobieństwa, że Cosway wykonał taki olejny portret Kościuszki w Paryżu w 1798 r. i także obraz ten mógł służyć następnie kopistom; sprawa ta będzie przedmiotem dalszych rozważań.

Ofiarowany Muzeum Historycznemu portret Kościuszki należy pod względem ikonograficznym do grupy kilku podobnych do siebie utworów graficznych i malarskich, ukazujących Naczelnika w pozie półleżącej na sofie¹¹. Wizerunki takie powstały w czasie, gdy Kościuszko, uwolniony z carskiej niewoli w grudniu 1796 r., podróżował do Stanów Zjednoczonych przez Szwecję i Anglię¹². Bezwład prawej nogi na skutek ran odniesionych w bitwie pod Maciejowicami utrudniał mu poruszanie się. Właśnie w takim stanie często widywano go w pozycji leżącej, z głową obwiniętą z powodu nie wyleczonej jeszcze rany po cięciu pałaszem.

W tej grupie portretów najbogatszym treściowo jest wizerunek za komponowany przez Richarda Coswaya w Londynie w czerwcu 1797 r. Naczelnik zamieszkał w Londynie, w hotelu przy Leicester Square, gdzie odwiedzało go wiele osób, m.in. również artyści¹³. Richard Cosway, nadworny malarz króla angielskiego Jerzego III, wybitny miniaturzysta, podjął się wykonania portretu Kościuszki na zamówienie wigów, którzy posłużyli się w ten sposób jego sławą w politycznej walce z torysami o władzę. Wizerunek Kościuszki powstał na podstawie szkicu z natury¹⁴ (il. 2), następnie został rozpowszechniony przez miedzioryt Antoine'a Cardona¹⁵ (wykonany w styczniu 1798 r.). Według tej właśnie kompozycji Coswaya namalowany jest omawiany obraz, z tą tylko różnicą, że skraca kompozycję u dołu wzdłuż brzegu sofy, na której spoczywa portretowany. Kościuszko leży na sofie (z jasnym obiciem), podpierając głowę prawą ręką wspartą na białej poduszce, lewą dłoń opiera na kartach jednej z czterech ksiąg, znajdujących się przy jego nogach. Portretowany jest w mundurze generalskim koloru granatowego, ze srebrnymi guzikami i ama-

¹¹ Por.: J. Polaczek, *Pokonany wódz, cierpiący bohater – Kościuszko po Insurekcji. Początki romantycznej ikonografii Naczelnika*, w: *Almanach Muzealny II*, 1999, s. 151.

¹² B. Szyndler, *Tadeusz Kościuszko 1746–1817*, Warszawa 1991, s. 292–298.

¹³ Tamże, s. 295; C. Hamilton, *Portret Kościuszki pędzla Benjamina Westa*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1963, nr 1, s. 78–79 (tam literatura źródłowa).

¹⁴ Ołówek, akwarela, papier, 18,5 x 23,5 cm, Fondazione Cosway, Lodi. Obraz nie był wcześniej reprodukowany w Polsce.

¹⁵ Sygnowany: „R. Cosway R. A. delin. Anthy. Cardon Sculp.”, miedzioryt, 260 x 305 mm, nr inw. Biblioteki Narodowej. Zakład Zbiorów Ikonograficznych (kolekcja Potockich) G. 23.944.



2. R. Cosway, *Portret Tadeusza Kościuszki*, ołówek, akwarela, papier, 1797 r.

rantowym kołnierzem, z białą chustą pod szyją. Na nogach ma długie czarne buty, obszyte futrem i losiowe spodnie. Głowa obwiązana jest białą chustą (na rysunku Coswaya chusta ta jest ciemna). Taboret stojący obok sofy widoczny jest częściowo (na rysunku ukazany w całości); leży na nim generalska czapka o barwie amarantowej. W lewym rogu obrazu, na stoliku przykrytym czerwonym materiałem stoi kałamarz z gęsim piórem i obnażona szabla oraz rozwinięty rulon papieru z napisem informującym, że jest to dar: „FROM / THE WHIG CLUB / OF ENGLAND / TO GEN / KOSCIUSZKO / 1798”. W tle widać fragment okna z zieloną kotarą, przerzuconą przez poręcz fotela. Głowa portretowanego modelowana jest plastycznie, zaś reszta postaci – płasko i w sposób uproszczony. Stonowana kolorystyka daje – właściwe epoce klasycyzmu – poczucie harmonii w sposobie ukazywania osoby portretowanej o heroicznym życiorysie. Trudno ocenić dzieło kopisty bez przeprowadzenia analizy warsztatowej płócien Coswaya, a w zbiorach polskich nie ma obrazów olej-

nych tego malarza¹⁶. „Pałacowa” proveniencja obrazu nie musi świadczyć o tym, że powstał w kręgu renomowanej pracowni Coswaya. Bywało bowiem, że gromadzący dzieła mistrzów, gdy chodziło o wykonanie kopii portretu, zwracali się raczej do drugorzędnych malarzy. Od portretu wymagano bowiem, by spełniał przede wszystkim rolę substytutu modelu¹⁷. Te funkcje kopii portretowych powodowały określone konsekwencje malarskie, w przypadku tego obrazu jest to niewątpliwie skrócenie kompozycji. Należy przypuszczać, że Cosway nie chciałby okrojenia własnej kompozycji. Sprawę autorstwa tej kopii mogło by rozjaśnić ewentualnie archiwum rodzinne Orłowskich, które znajduje się niestety poza Polską¹⁸.

W 1798 r. Kościuszko przybył ze Stanów Zjednoczonych do Paryża, ściągnięty tu przez Dyrektoriat w celu rozgrywania jego osobą rokowań z Prusakami przeciw Rosji. Rozgłos nadawany ostentacyjnie tej wizycie sprawił, że Kościuszko należał w Paryżu do osobistości przyciągających powszechną uwagę¹⁹. Tak jak poprzednio w Londynie, kontaktował się tu z wieloma artystami, m.in. z Richardem Coswayem i jego żoną Marią, wybitną miniaturzystką, którzy byli częstymi gośćmi w stolicy Francji²⁰. Jak już wspomniano, Cosway mógł malować olejny portret Kościuszki w Paryżu w 1798 r. według swojego rysunku wykonanego rok wcześniej w Londynie. Wzmiankę sugerującą taką okoliczność znajdujemy w literaturze z końca XIX w.²¹ Współcześni badacze twórczości Coswaya nie wspominają o istnieniu takiego obrazu, a mógł on być (nie rycina) bezpośrednim wzorem olejnych kopii portretu według Coswaya²². Wiemy bowiem o dwóch takich kopiach olejnych, wykonanych przez polskich artystów działających czasowo we Francji w pierwszej połowie XIX w. W zbiorach Muzeum Polskiego w Rapperswilu była w 1906 r. kopia według Coswaya autorstwa Emila Koblińskiego (Kobylińskiego?), mie-

¹⁶ I. Koloszyńska, *Malarstwo angielskie ze zbiorów polskich*. Katalog, w: *Polska i Anglia. Stosunki kulturalno-artystyczne. Pamiętnik wystawy sztuki angielskiej*, Warszawa 1974.

¹⁷ B. Steinborn, *Wizerunki w galeriach portretów*, w: *Portret – Funkcja – Forma – Symbol. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1986*, Warszawa 1990, s. 68.

¹⁸ Archiwum rodzinne Orłowskich znajduje się obecnie w Paryżu i częściowo w Buenos Aires; zob. R. Aftanazy, jw., s. 205.

¹⁹ B. Szyndler, jw., s. 314, 315.

²⁰ C. Hamilton, jw., s. 80.

²¹ F. B. Daniell, *Raisonné of the Engraved Works of Richard Cosway R. A.*, London 1890, s. VI.

²² Autorka niniejszego komunikatu konsultowała się w tej kwestii z twórcą wystawy monograficznej Coswaya dr. Stephenem Lloydem w National Galleries of Scotland (por. przypis 2), którego zainteresowała sugestia dotycząca wykonania przez Coswaya olejnego portretu Kościuszki, obecnie nieznanego.

szkającego przeważnie we Francji i Szwajcarii²³. Obraz ten zaginął. Natomiast w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie znajduje się kopia według Coswaya, pędzla Fabiana Sarneckiego²⁴ (il. 3), który odbywał studia artystyczne w Paryżu, m.in. w latach 1832–1835 w pracowni jednego ze znakomitszych współczesnych malarzy francuskich Jeana Antoine'a Grosa. Sarnecki był protegowanym Juliana Ursyna Niemcewicza²⁵. Sarnecki skrócił dołem kompozycję Coswaya, tak jak to ma miejsce w obrazie będącym przedmiotem niniejszego komunikatu. Można stąd wyciągnąć wniosek, że obydwie płótna miały za pierwowzór nie rycinę, ale inny obraz, co sugerują także ich pokaźne rozmiary. Wskazują na to również szczegóły, które różnią obydwie obrazy od ryciny (kształt gęsiego pióra w kałamarzu i klinga szabli). Pozostaje jeszcze możliwość, że Sarnecki miał za pierwowzór nasz obraz, do którego wówczas miał dostęp w Paryżu. Jednak tylko kopia, znajdująca się obecnie w zbiorach Muzeum Historycznego, jest wierna Coswayowi (oprócz wspomnianego skrócenia kompozycji).



3. F. Sarnecki wg R. Coswaya, *Portret Tadeusza Kościuszki*, olej, płótno, 1828–1837

- ²³ *Muzeum Polskie w Rapperswilu*, Kraków 1906, s. 79; Thieme–Becker, jw., t. XXI, s. 63.
- ²⁴ Olej, płótno, 115 x 162 (płótno jest zszyte poziomo z dwóch brytów – por. przypis 1), nr inw. N. D. 3160, depozyt Seweryna Junga w Warszawie, właściciela browaru przy placu Św. Aleksandra; zob.: *Encyklopedia Warszawy*, Warszawa 1994, s. 299. Obraz znany m.in. z wystawy: *Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku* (katalog pod tymże tytułem), Warszawa 1975, poz. 86.
- ²⁵ PSB, t. XXXV, 1994, s. 205, 206.



4. Malarz nieokreślony wg R. Coswaya, *Portret Tadeusza Kościuszki*, olej, płótno, 1807–1830

Kopia pędzla Sarneckiego wzbogaciła oryginał Coswaya o treści nardo–alegoryczne. Ekspresja twarzy Naczelnika zadumanego nad losem Ojczyzny jest odmienna niż u Coswaya. Na kartach książki, na której spoczywa dłoń portretowanego, kopista dodał wizerunek króla Jana III Sobieskiego. Chciał podkreślić w ten sposób tradycje oręża polskiego, gdyż to waleczność właśnie miała zapewnić bohaterowi wieczne życie w pamięci narodu. Cosway zaś, aby osiągnąć *decorum*, a więc stosowność ujęcia portretowanego, zręcznie zmonumentalizował postać, chociaż w niezgodzie z proporcjami szczegółowymi. Kościuszko, co podkreślają współcześni, był bardzo małego wzrostu, zaś u Coswaya jest to wizualnie niewyczuwalne w porównaniu z innymi „leżącymi” wizerunkami auto-rstwa, np. B. Westa lub W. Sharpa.

Porównane tu ze sobą dwie kopie różnią się już na pierwszy rzut oka przede wszystkim tonacją – intensywną u Sarneckiego, mniej intensywną w przypadku płótna ze zbiorów Muzeum Historycznego.

Zachowała się jeszcze trzecia kopia olejna według Coswaya. Znajduje się w zbiorach Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie i reprezentuje pro-

wincjonalny poziom²⁶ (il. 4). Nieznany jest autor tego obrazu, ale datowanie go na lata 1807–1830 r. było możliwe dzięki ukazaniu orzełków na guzikach munduru, które zaczęto stosować w Księstwie Warszawskim²⁷. Interesujące, że kompozycja i tu jest skrócona w stosunku do oryginału Coswaya, chociaż po szczegółach widać, że kopista posiłkował się ryciną.

Niezależnie od tego czy pierwowzorem wymienionych kopii według Coswaya była rycina, czy też nieznany obraz, kopie te wskazują – jak się wydaje w świetle powyższych rozważań – że „leżący” wizerunek Kościuszki stworzony przez angielskiego artystę, tak niezgodny z polską koncepcją portretu historycznego, zyskał szansę powodzenia najpierw we Francji, w atmosferze sprzyjającej przybywającym tu rozbitkom polskich zrywów narodowych. Sentymentalne wizerunki przegranych bojowników szlacheckiej sprawy były jednym z typowych motywów sztuki epoki romantyzmu²⁸.

Z trzech zachowanych w Polsce kopii olejnych portretu Kościuszki autorstwa Coswaya niewątpliwie najlepsza pod względem artystycznym jest kopia znajdująca się obecnie w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. Obraz ten, o skomplikowanych dziejach, nie był dotąd rejestrowany przez badaczy ikonografii Kościuszki, ani też nie był odnotowany jako element dawnego wyposażenia pałacu w Malejowcach²⁹. Jako praca malarska przybliżyła nam dzieło pierwszej ręki wybitnego artysty, którego jedynie twórczość miniaturowa reprezentowana jest w polskich zbiorach.

Na zakończenie warto by może przypomnieć słowa profesora Jana Białostockiego: „Wyrosliśmy w pogardzie kopii. Obraz, który okazuje się kopią, traci w naszych oczach wartość [...]. Czynność kopiowania jest bowiem zaprzeczeniem naszych pojęć o sztuce [...]. Warto sobie uświadomić, że tego rodzaju ocena kopii i taki do niej stosunek jest zjawiskiem stosunkowo niedawnym. Kopia była istotnym elementem życia artystycznego [...]. Tradycyjna kopia w rękach wrażliwych i mądrych muzeologów odzyskuje stopniowo swoją pozytywną rolę”³⁰.

²⁶ Olej, płótno, 101 x 125, nr inw. 933, zakupiony w 1937 r. od Mieczysława Pojawskiego.

²⁷ Zwrócenie uwagi na ten szczegół zawdzięczam kustoszowi Mieczysławowi Sicińskiemu.

²⁸ A. Ryszkiewicz, *Jean Gigoux i romantyczny typ portretu wodza zwyciężonej armii*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1961, nr 1, s. 57, 61.

²⁹ R. Aftanazy, jw.

³⁰ J. Białostocki, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, Warszawa 1978, s. 224–233.

Autorka dziękuje panu dr. Mieczysławowi Morce za opinię o obrazie i za wskazówkę biograficzną.