

Marzena BOGUS  
(Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie)

## JUWENILIA JAKO NARRACJA. RYSUNKI TADEUSZA KOŚCIUSZKI W ZBIORACH POLSKICH

### Abstract

#### Juvenilia as a narrative. Drawings by Tadeusz Kościuszko in Polish collections

Juvenilia, artistic works, especially literary or musical ones, produced by an author during their youth, are often a subject of analysis of renowned artists' legacy. They have also become the subject of a certain narrative, i.e. certain information concerning the educational process of Tadeusz Kościuszko. The juvenilia of the future Commander deposited in Polish collections are presented first of all as a way to master military and engineering skills. Kościuszko by studying classical art and tedious copying of masterpieces focused on the topics referring to heroic and civil virtues. Unfortunately it is difficult to establish specific dates of creation of subsequent works since they have not been dated by the author. The comparative analysis of drawings made by Poles studying in Paris has helped to establish probable dates of creation of Kościuszko's works from the collections of the Warsaw University Library, the National Museum in Kraków and the Princes Czartoryski Museum, whose collections were acquired by the Polish state in December 2016. The works bear contemporary trends in art education from copying to studio sketches from nature performed under the guidance of experienced pedagogues.

**Keywords:** juvenilia, narrative, Tadeusz Kościuszko, Académie Royale de Peinture et de Sculpture, artistic creation.

Juvenilia, młodzieńcze utwory artystyczne, najczęściej literackie bądź muzyczne, są częstym przedmiotem analizy spuścizny uznanych twórców. Przeważnie wietrzy się w nich zapowiedzi późniejszego geniuszu, poszukuje symptomów niespotykanego talentu. W tym sensie można juvenilia traktować jako pewnego rodzaju „narrację”, czyli zbiór potencjalnych informacji, które pomagają śledzić proces twórczy poprzez różne poziomy, od tego, który nazywany jest twórczością płynną, przez skrytalizowaną, dojrzałą aż do wybitnej<sup>1</sup>. Co jednak mogą powiedzieć juvenilia w przy-

<sup>1</sup> E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2005, s. 215–220.

padku osób, których dobrze zapowiadająca się kariera artystyczna nie została uwieńczona spodziewanym sukcesem, a losy zawodowe potoczyły się w zupełnie innym kierunku? Czy bowiem prace plastyczne mogą opowiedzieć/dopowiedzieć o drodze, która zakończyła się glorią, ale w tak odległej dziedzinie jak wojskowość czy polityka? Czy zatem warto podejmować temat młodzieńczych rysunków przyszłego Naczelnika?

Z pewnością mają rację osoby, które twierdzą, że wytwory plastyczne mogą być opisywane i badane wówczas, jeśli stanowią wartość samą w sobie, a nie dlatego, że są częścią życia bohatera. Jednak powołując się na słowa Mieczysława Porębskiego, który podnosił, że bez biografii (biogramu) artysty nie potrafimy się obejść, i pomimo tego, że liczy się głównie dzieło, obchodzi nas również to, dlaczego artysta tworzył<sup>2</sup> – przyjrzyjmy się wczesnym pracom Kościuszki znajdującym się w zbiorach polskich. „Żle by było, gdybyśmy zajmowali się samymi arcydziełami. Liczy się zawarty w dziele ślad ludzkiego losu, istnienia, z którym możemy się choć na moment utożsamić”<sup>3</sup>. Heterogeniczne elementy są niezbędne, zwłaszcza w podejściu związanym z tzw. psychohistorią, toteż artystyczna część biografii dopełnia obraz życia i działalności Naczelnika, choć prace plastyczne, które pozostawił, same w sobie nie mogą pretendować do rangi dzieł znaczących.

W niniejszym artykule, na podstawie młodzieńczych prac plastycznych będących ważnym ogniwem faktografii historycznej, podejmę próbę chronologicznego uporządkowania rysunków Kościuszki należących do tzw. poziomu twórczości dojrzałej. Juwenilia przyszłego Naczelnika znajdujące się w zbiorach polskich były przedmiotem zainteresowania badaczy, jednak nie omawiano ich w ujęciu chronologicznej narracji i nie przedstawiano ich w kontekście świadomego wyboru ścieżki artystycznej, a jedynie jako środek prowadzący do udoskonalenia umiejętności inżyniersko-wojskowych. Dodatkowo prace te, chociaż świadczą o wzroście kompetencji rysunkowo-malarskich, reprodukowano głównie w wersji czarno-białej<sup>4</sup>. Rodzące się pytanie, czy można w 200 lat po śmierci uzupełnić biografię tak znaczącej postaci jak Tadeusz Kościuszko, wydaje się mieć jednoznaczną odpowiedź. Młodzieńcze prace dopełnią narrację o podejmowanej, wielotorowej działalności Kościuszki, także tej wczesnej, związanej z nauką szkolną i akademicką. Etapy kształcenia w Akademii Malarstwa i Rzeźby w Paryżu są zapewne znane jako kontekstowe informacje rudymenarne historykom sztuki, jednak Czytelnikowi spoza tej dziedziny owe wiadomości mogą pomóc zrozumieć tematy podejmowane przez Kościuszkę w juweniliach, czy ocenić poziom wyrazu artystycznego (użyte środki wyrazu).

<sup>2</sup> M. Porębski, *Cylinder Gierzyńskiego, wakacje Picassa i deska Kantora*, „Znak” XLVII, 1995, nr 479 (4), przedruk w: *Życie artysty: problemy biografiki artystycznej. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 27–29 X 1994*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1995, s. 11–26.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>4</sup> Na wystawie „Tadeusz Kościuszko. Rysunki i wizerunki” na Politechnice Krakowskiej (od 17 października 2016 r. do 30 listopada 2017 r.) znalazło się m.in. 18 wielkoformatowych barwnych reprodukcji prac przyszłego Naczelnika (zob. *Rysunki Tadeusza Kościuszki. Katalog wystawy 1/2016* (1), rok 1, Kraków 2016).

## Uzdolnienia rysunkowe wieku młodzieńczego

Ślad opisu początków aktywności rysunkowej Kościuszki możemy odnaleźć w powielanej anegdocie, powtarzanej za Józefem Chociszewskim, jakoby sam Stanisław August Poniatowski, wychwalając piękne rysunki Kościuszki i zachęcając do pracy nad nimi, miał pomylić hiperrealistyczny rysunek muchy, wykonany przez przyszłego Naczelnika, z rozgniecionym, rzeczywistym owadem<sup>5</sup>. Gdyby jednak powyższa opowiadka miała być prawdziwa, to z pewnością poziom rysunku Kościuszki, który został zamieszczony w dziele Leopolda Antoniego Oelsnitza *O bagażach wojska w polu będącego części dwie, to jest o powozach i konwojach*, byłby wyższy<sup>6</sup>. Zob. il. 1 (wszystkie ilustracje w aneksie na końcu artykułu).

Powyższy rysunek (piórko i tusz), przedstawiający załadunek prochu na wozy, musiał zostać wykonany w Szkole Rycerskiej około 1767 r., a zamieszczenie go na frontispisie książki mogło być rodzajem nobilitacji, wiadomo bowiem, że 31 V 1766 r., podczas egzaminu z geometrii u Fryderyka Ludwika Kaufmanna, Kościuszko wyróżnił się w rysunku odręcznym<sup>7</sup>.

Umiejętności rysunkowe były w Szkole Rycerskiej istotne, toteż wcześniejszy brak przygotowania w przedmiocie Kościuszko musiał pilnie nadrabiać<sup>8</sup>. W roku szkolnym 1767/1768 powołano tu specjalną klasę określaną jako Szkoła Inżynierska Królewskiego Korpusu Kadetów (*École du Génie du Corps Royal des Cadets de Sa Majesté*<sup>9</sup>), którą kierował Ludwik Adam Bos Roger (Bosroger). W niej kadeci uczyli się rysunku w większym wymiarze godzin<sup>10</sup> i chociaż nazwiska Kościuszki nie znajdziemy wśród uczniów tej klasy, to wiadomo, że pobierał lekcje przedmiotu. Został bowiem odnotowany na liście grupy obejmującej „ceux qui dessinent bien” (tych, co rysują dobrze), na której wyróżniono dziesięcioro uczniów i dopisano na pierwszym miejscu kapitana Józefa Orłowskiego, a na drugim chorążego Tadeusza Kościuszkę. To istotna wskazówka, że podbrygadier Kościuszko chodził na lekcje rysunku i doskonalił swoje umiejętności<sup>11</sup>, wybierając również matematykę z Krzysztofem Pfleidererem i być może kurs kształcenia wojskowego z Antonim Leopoldem Oelsnitzem<sup>12</sup>. Po zwolnieniu z posady Bosrogera, nie mamy informacji o kontynuacji edukacji rysunkowej przez Kościuszkę, chociaż wiadomo, że pozostał

<sup>5</sup> J. Chociszewski, *Książeczka o Kościuszcze dla dzieci polskich*, Poznań 1894, s. 12.

<sup>6</sup> Biblioteka Kórnicka, zbiór rękopisów sygn. BK 667.

<sup>7</sup> K. Mrozowska, *Szkoła Rycerska Stanisława Augusta Poniatowskiego 1765–1794*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1961, s. 195.

<sup>8</sup> Nie mamy informacji o kształceniu rysunkowym w domu rodzinnym, ani o późniejszym w szkole przy kolegium pijarów w Lubieszowie.

<sup>9</sup> K. Mrozowska, *Szkoła Rycerska...*, s. 192.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>11</sup> J. Dihm, *Kościuszko nieznanym*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1969, s. 24.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 25.

w Korpusie Kadetów. Ważne jest to o tyle, że w tym czasie architektury wojennej uczył Piotr Hannequin, często opisywany jako architekt i twórca mapy Warszawy<sup>13</sup>, który znany był z tego, że jako wykładowca architektury cywilnej i wojskowej oraz geometrii praktycznej w latach 1766–1780 znakomicie potrafił przygotować swych uczniów do prac topograficznych oraz wprowadzić do praktyki kartograficznej. Wśród osób, które być może w edukacji artystycznej Kościuszki podczas pobytu w Warszawie odegrały pewną rolę, należy wymienić jeszcze Bartłomieja Follino, miedziorytnika i twórcę sztychów do mapy Królestwa Polskiego<sup>14</sup>, a także Piotra Müllera, który uczył rysunku, zwłaszcza technicznego, i języka niemieckiego w Korpusie Kadetów do 1794 r.<sup>15</sup>

Prawdopodobnie z 1768 r. pochodzi kopia miedziorytu portretu mężczyzny w stroju z XVII w., podarowana i dedykowana księciu Adamowi Czartoryskiemu (zob. il. 2). Dotąd badacze tematu określali ten rysunek jako portret nieznanego mężczyzny wykonany piórkiem<sup>16</sup>, z dedykacją: *A son Altesse Monseigneur Le Prince Czartoriski Gouverneur General de Podolie et Commandant du Corps de Cadets*. Podczas kwerendy w Zbiorach Graficznych i Kartograficznych Muzeum ks. Czartoryskich, oddział Muzeum Narodowego w Krakowie (dalej: MNK), odnaleziono identyczny portret w tece prac Józefa Orłowskiego<sup>17</sup>, datowany na 1768 r., jednak tu podpis poniżej rysunku brzmi: *Sebastianus Vranx. To His. Highness the Prince Adam Czartoryski General od Podolie Comander in cheif of the Royal Corpus of Cadets this Plate is humbly dedicated by Josef Cymberg Orłowski*. Niestety, z niewiadomych nam przyczyn Orłowski pomylił sportretowaną osobę, albowiem nie jest to portret S. Vrancksa (choć podobiznę tegoż w podobnej manierze rytował Schelte Adams Bolswert), lecz Henricusa van Baelena, wygrawerowany według portretu namalowanego przez Antona Van Dycka. Rytował go Paulus Pontius (Paul du Pont Sculp)<sup>18</sup>. Oba rysunki (Kościuszki i Orłowskiego) nie są idealnymi kopiami pierwowzoru, ale u przyszłego Naczelnika odwzorowanie oczu, potraktowanie tła, mocniej odbiegają od oryginału.

Z okresu nauki Kościuszki w Szkole Kadetów nie zachowały się inne rysunki, dlatego trudno wyrokować o postępach, jakie czynił pod okiem wymienionych

<sup>13</sup> „Polski Przegląd Kartograficzny” 1932, nr 40, s. 273–274, także: wydana w 1779 r. *Planta miasta Warszawy*. K. Mrozowska, *Czy początki kształcenia zawodowego?* „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1996, nr 37, s. 43.

<sup>14</sup> K. Mrozowska, *Szkola Rycerska...*, s. 162.

<sup>15</sup> M. Cieśla, *Nauczanie języków obcych nowożytnych w Szkole Rycerskiej w Warszawie (1766–1794)*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1958, nr 1, s. 72. Cieśla podaje, że Müller uczył tu do 1786 r., natomiast rok 1794 podawany jest w *Słowniku artystów polskich*, t. 3, Warszawa 1993, s. 666.

<sup>16</sup> Z. Bocheński, *Sztuka w życiu Kościuszki*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 12, s. 3; także K. Cizek, *O twórczości plastycznej Tadeusza Kościuszki*, „Przewodnik Artystyczny” 1968, nr 3, s. 39.

<sup>17</sup> Kraków, Muzeum Książąt Czartoryskich, MNK-XV-R.r. 234 (pozwolenie na reprodukcję prac w niniejszym artykule otrzymałam od Fundacji Książąt Czartoryskich jeszcze przed zakupem zbiorów przez państwo polskie w grudniu 2016 r.).

<sup>18</sup> J. Simpson, *Catalogue, [w:] Manner and Maller. A study of contrast in the engraving and etching of Anthony van Dyck and Rembrandt van Rijn*. Robert McDougall Art Gallery, Christurch 13th October – 15 th November, 1978, s. 21.

wcześniej nauczycieli. Nawet jeśli te umiejętności miały służyć innej, wojskowej sprawie, to wiadomo, że rozwijał je w kolejnych latach. Najprawdopodobniej w tym czasie powstał także ubogi rysunkowo projekt pomnika w formie obelisku<sup>19</sup>. Takie wprawki szkolne były stosowane w przygotowaniu rysunku wolnoręcznego jeszcze pod koniec XIX w.<sup>20</sup>

Wpływ kolejnych „mistrzów” uczących rysunku (i sposobu nauczania polegającym na kopiowaniu), ale również popis kunsztu kartograficznego Kościuszki, możemy zobaczyć w planie założenia ogrodowo-parkowego, jaki w dowód pamięci wykonał dla Adama Czartoryskiego (zob. il. 3).

Niestety, nie można być pewnym, że ta praca powstała jeszcze podczas pobytu w Warszawie, jak datują ją niektórzy badacze<sup>21</sup>, czy też powinna być omawiana z innymi akwarelami z końcowego okresu studiów paryskich. Technika, w której plan został sporządzony, wskazuje na wpływy akademii. Świadczy o tym także fakt, że rysunek został wykonany w ramach wdzięczności dla księcia protektora<sup>22</sup>, który nie tylko słał listy polecające do Paryża, ale wykladał znaczną sumę na utrzymanie Kościuszki podczas studiów. Świadectwem (choć nieco wątpliwym) może być także element pozamerytoryczny, mianowicie plan oprawiono w *passé partout*<sup>23</sup> z charakterystycznym poczwórnym liniowaniem i złotą lamówką. Tak były przygotowywane do ekspozycji także inne rysunki, które pochodzą z okresu paryskiego<sup>24</sup>, na dodatek prawdopodobnie dla każdego roku, w którym powstawały, miały inny kolor kartonu stosowanego w oprawie. W planie widać „miniaturową precyzyjność strony technicznej [...], pod względem finezji wykonania [jest] wykwiintną perłą, pełną wdzięku i stylu epoki”<sup>25</sup>. Oprócz założen parkowych mamy (jak w innych planach z epoki) elementy związane z grupą ludzi. Dwie kobiety oraz mężczyzna jako rycerz/ekwita rzymski, odłożywszy miecz i tarczę, oddaje wdzięczność swojemu dobroczyńcy, którego popiersie umieszczono na cokole z napisem „Gratitudo in corde aere perrenniior” – wdzięczność w sercu jest trwalsza niż spiż. O ile poprawność rysunku kobiet, które być może są wyobrażeniem muz, nie podlega zastrzeżeniom,

<sup>19</sup> Kraków, Muzeum Książąt Czartoryskich, MNK III r.a.-17961.

<sup>20</sup> J.F. Piwarski, *Wzory i nauka rysunku*, Warszawa 1841; A. Stefanowicz, *Nauka rysunku z wolnej ręki, podręcznik do użytku nauczycieli szkół ludowych*, Lwów 1894, s. 154.

<sup>21</sup> Pracę jako *Studium Kartograficzne wykonane w Szkole Rycerskiej* opisał Waldemar Okoń. Zob. W. Okoń, *Artysta-Kościuszeko*, [w:] *Życie artysty*, s. 138.

<sup>22</sup> Skądinąd wiadomo, że Kościuszko odzęgnywał się od wdzięczności wobec Czartoryskiego za jego prywatne wsparcie. Zob. J. Dihm, *Kościuszeko nieznanym*, s. 38.

<sup>23</sup> Ze względu na charakter artykułu nie podaję wymiarów dalej omawianych rysunków czy zastosowanego do ich oprawy *passé partout*. W wypadku planu były to wymiary 46 × 32,5 cm (w oprawie 56 × 43 cm).

<sup>24</sup> Rysunki przechowywane w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, np. François’a Bouchera czy Charlesa Le Bruna, oprawione są właśnie w takie *passé partout*. Podobnie prace Jeana Baptisty Le Princa, Gillesa Demarteau, Jeana Baptisty Pierre’a.

<sup>25</sup> Z. Bocheński, *Sztuka w życiu Kościuszeko*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 12, s. 3.

to ręce, a zwłaszcza dłonie postaci męskiej pozostawiają wiele do życzenia. Odważną hipotezą byłoby datowanie tej kompozycji na 1773 r., kiedy Kościuszko jako student wyższego kursu akademickiego mógł już wykonywać ćwiczenia malarskie<sup>26</sup> i, być może, pozostawał pod wpływem Josepha-Marie Viena, który w 1754 r. został przyjęty w poczet członków Akademii, gdzie prowadził swoją pracownię<sup>27</sup>. Kościuszko, rysując ekwitę, nie myślał o oddaniu wiernej rekonstrukcji, to raczej luźna impresja na temat stroju ceremonialnego i atrybutów Rzymianina, utrzymana w konwencji alegorii i apologii. W Polsce inne plany rezydencji czy ogrodów wykonane przez Kościuszkę nie zachowały się<sup>28</sup>. Wątpliwości dotyczące daty powstania planu zapewne nie zostaną rozwiane ze względu na to, że Kościuszko nie datował swoich prac. Widać tu jednak tendencje, które obowiązywały w tzw. europejskich nakazach upiększania miasta/rezydencji, a także kształcenia w kierunku architektury cywilnej. Kościuszko na studiach w Paryżu interesował się budową mostów, śluz, dróg. Z podobnego okresu zapewne pochodził rysunek *Projekt mostu na rzece Oise*<sup>29</sup>, który został подарowany królowi. Niestety, praca ta zaginęła<sup>30</sup>.

## Dlaczego Paryż?

Dywagacje na temat tego, co skłoniło Tadeusza Kościuszkę do podjęcia studiów rysunkowych w Paryżu, pozostają do dziś nierozstrzygnięte. Skoro bowiem chciał kontynuować naukę kierunkową, mógł wybrać jedną z wielu szkół artystycznych<sup>31</sup>, chociażby Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu. Ta jednak nie miała takiej renowy jak założona w 1648 r. Królewska Akademia Malarstwa i Rzeźby w Paryżu

<sup>26</sup> Rzymski ekwita jakby wyjęty z obrazów w stylu neoklasycystycznym, który propagowali markiz de Marigny i Ch. N. Couchin i J. G. Soufflot, po badaniach, które prowadzili nad antykiem (Pompej i Herkulanum).

<sup>27</sup> *L'Académie royale de peinture et de sculpture. Étude historique* / par L. Vitet, ... Paris 1861.

<sup>28</sup> Kościuszko wykonywał jeszcze inne plany, głównie wojskowe (w West Point), ale np. w 1780 r. zaprojektował plan cywilny dla komendanta Filadelfii generała Horatia Gatesa. Podczas pobytu u gen. Gatesa w Traveller's Rest wykonał dlań plan nowej rezydencji. Zob. M. Haiman, *Leader and exile*, New York 1946, s. 99–101.

<sup>29</sup> Podobno Kościuszko studiował w Paryżu w École de Ponts et Chaussées u Jean Rodolphe Perroteta. Informację podają: T. Korzon, *Kościuszko, biografia z dokumentów wysnuta*, Kraków 1894, s. 90; oraz Z. Bocheński, *Sztuka w życiu*, s. 33.

<sup>30</sup> S. Sawicka, T. Sulczyńska, *Straty w rysunkach z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej: 1939–1945*, Warszawa 1960, s. 50. Wiadomo, że był to rysunek wzbogacony kolorem, być może w użytych środkach wyrazu typowych dla Kościuszki, czyli z podmalówką akwarelą. Kościuszko mógł podarować pracę w 1788 r., kiedy starał się o nominację wojskową. Może wykonał ją podczas pobytu we Francji w sierpniu 1785 r. Rysunek nigdzie nie został zreprodukowany.

<sup>31</sup> W Europie w 1740 r., a zatem jeszcze przed urodzeniem Kościuszki, było 25 szkół sztuk pięknych, w 1790 r. było ich już ponad 100. Zob. N. Pevsner, *Academies of Arts Past and Present*, Cambridge 1940, s. 14–141; K. Bartnicka, *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX wieku (1764–1831)*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971, s. 14.

(Académie Royale de Peinture et de Sculpture). Badacze sugerują, że wybór uczelni artystycznej był podyktowany faktem, jakoby Kościuszko nie mógł w ówczesnym czasie zostać przyjęty do szkół wojskowych „jako obcy poddany, dla spóźnionego wieku i braku protekcji”<sup>32</sup>. Informacja, że szkoły dla inżynierów wojskowych w Mézières czy oficerów artylerii w Baupaume nie przyjmowały cudzoziemców, jest nieprawdziwa, albowiem Stefan Bratkowski wyraźnie podaje, że szkołę tę wówczas opuścił Jan Bakalowicz<sup>33</sup>. Stanisław Herbst natomiast pisze, że młodym oficerom Poniatowskiego po prostu trudno się było dostać do elitarnej Mézières<sup>34</sup>.

Bez względu na motywacje podjęcia nauki w kierunku artystycznym, Kościuszko „niebawem przerzucił się do studiów nad artylerią i inżynierią wojskową i w obu tych dziedzinach miał z czasem zasłynąć jako niepospolity specjalista”<sup>35</sup>. Choć trudno zgodzić się z gloryfikacją uzdolnień rysunkowych, to kształcił się w obu kierunkach, gdyż jeszcze przed wyjazdem do Francji, pisząc podanie do króla o wsparcie finansowe, wyliczał, że koszty zostaną powiększone nie tylko o nauczycieli rysowania, malowania, farby, ale przede wszystkim o wydatki związane z „metrami” uczącymi matematyki i architektury militarnej<sup>36</sup> czy artylerii. Niewykluczone, że rysunki były potrzebne Kościuszcze niemal wyłącznie dla osiągnięcia wykształcenia w dziedzinie wojskowości, ewentualnie także w inżynierii cywilnej<sup>37</sup>, dlatego Jan Dihm, oceniając właściwie (jako niski) poziom rysunków i obrazów, pisze, że mogą one świadczyć nie tyle o braku uzdolnień, ile o tym, że studia te były jednak poboczne<sup>38</sup>. Innym wątkiem związanym z wyborem studiów może być supozycja związana z dążeniem króla do powstania akademii malarskiej w Warszawie, zamysł wysłania młodzieńców do szkół europejskich, by ci w przyszłości stali się kadrą akademicką w stolicy<sup>39</sup>, oraz sugestie, jakoby Kościuszko pobierał nauki u Baccia-

<sup>32</sup> A.M. Skalkowski, *Kościuszczo w świetle najnowszych badań*, Poznań 1924, s. 33. Także W. Dzwonkowski, *Młode lata Kościuszczy*, t. 4, Warszawa 1911, S. Bratkowski, *Z czym do nieśmiertelności*, Katowice 1977, s. 89.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 99; B. Szyndler, *Tadeusz Kościuszczo 1746–1817*, Warszawa 1991, s. 45.

<sup>34</sup> S. Herbst, *Z dziejów wojskowych powstania kościuszkowskiego 1794 roku*, Warszawa 1983, s. 403.

<sup>35</sup> H. Mościcki, *Tadeusz Kościuszczo 1746–1946*, Kraków 1946, s. 5.

<sup>36</sup> J. Dihm, *Kościuszczo nieznanym*, s. 33.

<sup>37</sup> W inżynierii cywilnej konieczne było rysowanie fortyfikacji, stąd kształcenie się w „różnych sceneryjach”; zob. T. Korzon, *Kościuszczo, biografia...*, s. 579; J. Dihm, *Kościuszczo nieznanym*, s. 21.

<sup>38</sup> J. Dihm odwraca to, co napisał W. Dzwonkowski, że Kościuszko zamienił miecz na paletę; zob. W. Dzwonkowski, *Młode lata Kościuszczy*, s. 31.

<sup>39</sup> Dla Stanisława Augusta sztuka miała być środkiem poprawy obyczajów i podniesienia kultury narodu, toteż nosił się z myślą otwarcia akademii sztuk pięknych, która zapewniłaby „kadrę artystyczną” dla kraju. Szkoła, co prawda, nie została utworzona, ale nieoficjalna „Malarnia” była prywatną szkołą królewską. Andrzej Ryszkiewicz sądzi, że wysłanie wówczas kilkunastu Polaków na studia malarskie do Paryża było powiązane z opracowaniem przez Marcella Bacciarellego projektu polskiej Akademii Sztuk Pięknych; zob. A. Ryszkiewicz, *Francusko-polskie związki artystyczne w kręgu J.L. Davida*, Warszawa 1967, s. 100. O projekcie w: W. Tatarkiewicz, *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1966, s. 466 i 467.

rellego<sup>40</sup>. Wątpliwe jest jednak, by pod okiem Bacciarellego (jak hipotetycznie zakłada M. Kwiatkowska) Kościuszko namalował *Triomphe de Flore*, która to akwarela zasilila zbiory królewskie<sup>41</sup> (zob. il. 4).

Jest to najbardziej rozbudowana scena rodzajowa w dorobku Kościuszki, zgodna z obowiązującym nurtem klasycyzującym w malarstwie barokowym, ale zapewne nie jest samodzielna. Choć kompozycja może przypominać *Triumpf Flory* Nicolasa Poussina, to bezpośredniej inspiracji jednak nie zauważamy.

## W Akademii Malarstwa i Rzeźby

W listopadzie 1769 r. Tadeusz Kościuszko i Józef Orłowski wpisali się na listę studiujących w Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Tu również uczył się Tadeusz Wroczyński<sup>42</sup>. O tyle jest to ważne, że dzięki pracom zachowanym w Muzeum ks. Czartoryskich mamy możliwość porównania sposobów realizacji, wyrazu, techniki i innych elementów, które wpływają na postępy w edukacji plastycznej. Cała wymieniona trójka<sup>43</sup> uczyła się w tym czasie w Paryżu i ponieważ wszyscy byli wspierani finansowo przez księcia, ich prace trafiły do zbiorów Czartoryskiego. Do dziś droga edukacji artystycznej powiązana z „miastem sztuki” jest kusząca i atrakcyjna, nie inaczej było dwa i pół wieku temu, kiedy swoją ścieżkę kształcenia wybierał Kościuszko<sup>44</sup>, który został protegowany do Akademii ze strony polskiej przez księcia A. Czartoryskiego, z francuskiej przez Charlesa Nicolasa Cochina i markiza de Marigny (Abel-François de Poisson Vandières).

Aby zrozumieć prace, które pozostawił Kościuszko, trzeba przypomnieć, że Akademia w Paryżu miała schemat szkoły rysunków, który dominował w Europie w XVIII w., łączyła też instytucję nauczającą i zrzeszającą wybitne osobistości sztuki. Szkoła była ukierunkowana na sztukę klasyczną – grecką i rzymską architekturę, oraz studiowanie i kopiowanie wielkich mistrzów<sup>45</sup>. Kładziono nacisk na rysunek.

<sup>40</sup> M.I. Kwiatkowska, *Malarstwo*, [w:] *Dzieje Warszawy*, t. 2: *Warszawa w latach 1526–1795*, red. S. Kieniewicz, oprac. M. Bogucka, et al., Warszawa 1984, s. 556.

<sup>41</sup> Obecnie w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, INW. ZB.D. 10065. Zreprodukowana w odbiciu lustrzanym w: W. Okoń, *Artysta-Kościuszko*, s. 135, a także w pracy K. Ciszek, *O twórczości plastycznej Tadeusza Kościuszki*, „Przewodnik Artystyczny” 1968, nr 3, s. 41.

<sup>42</sup> Z. Batowski, *Norblin*, Lwów 1911, s. 20. Tadeusz Wroczyński vel Wronczyński, rytownik, malarz, pensjonariusz ks. Adama Czartoryskiego, uczeń Willego w latach 1770–1775 (źródło: Warszawa, Arch. PAN, III-2, zespół Prof. Z. Batowskiego, teka q nr 20).

<sup>43</sup> Wymienieni u Willego w 1770 r. jako Kotzusko, Wronczinski oraz Orlofski (Ortowski, Olofski). Zob. *Mémoires et journal de J.-G. Wille*, Paris 1957, s. 451, 460–462, 475, 581. W Akademii zostali zapisani jako malarze z Warszawy, a Wille wspominał w swoich pamiętnikach, że odznaczali się pracowitością i byli uzdolnieni artystycznie.

<sup>44</sup> To zdanie nie jest właściwie prawdziwe, bo jak wspomniano, nie on sam wybierał, lecz za niego wybierano, choć może dziwić w jego wojskowym życiorysie epizod związany ze szkołą malarstwa i rzeźby (zainteresowanie Francją i kulturą francuską było żywe i wielostronne).

<sup>45</sup> Kopiowanie dotyczyło starożytnych dzieł kanonicznych i nowoczesnych; zob. G. Valerius, *Académie Royale de Peinture et de Sculpture 1648–1793. Geschichte. Organisation. Mitglieder*, Norderstedt



Zanim student został dopuszczony do zaawansowanego programu malowania<sup>46</sup> (akwarelą, gdyż farbami olejnymi posługiwali się tylko członkowie Akademii), musiał przejść przez rygorystyczny proces rozwoju. W drugiej połowie XVIII w. z entuzjazmem forsowano tu styl neoklasycystyczny i sztywne, wąskie reguły estetyczne. Najpierw należało nauczyć się kopiować rysunki-wzorce, potem rysowano z odlewów gipsowych, a dopiero na wyższym poziomie studenci mogli zacząć studia z modelu (mieli również nauczycieli anatomii). W nauczaniu ważne były książki i ilustracje, z rycin uczono się rysować najpierw części ludzkiego ciała, by na końcu zająć się całą postacią. Oczywiście miały to być modele najlepszych artystów, jednak wśród tych najmniej było prac współczesnych twórców. Wszystkiemu pomocne były zbiory rysunków anatomicznych i odlewy rzeźb antycznych oraz ich marmurowe kopie. Jak wyglądały sale, w których pobierali nauki młodzi adepci sztuki, można zobaczyć na ilustracjach przedstawiających pracownie, w których nieodłącznym atrybutem, oprócz sztalug i modelu na podeście, były półki wypełnione gipsowymi odlewami rzeźb i popiersi<sup>47</sup>. Dodatkowo zajęcia w Akademii obejmowały historię i mitologię oraz podstawy anatomii. Profesorowie mieli czuwać nad pracą uczniów, poprawiać gotowe rysunki, uczyć różnych technik ekspresji plastycznej. Wykłady z matematyki były obowiązkowe – a w nich geometria, architektura cywilna i perspektywa linearna. W akademiach nauczanie było bezpłatne<sup>48</sup>, ale dodatkowo wręcz należało pobierać lekcje u mistrzów w ich prywatnych pracowniach, za co należało już regulować należność.

Akademicka edukacja rysunkowa Kościuszki przebiegała prawdopodobnie zgodnie z przyjętym schematem: pierwszy rok – nauka rysowania z grawerunków, czyli z płaszczyzny, kopiowano także rysunki fragmentów ciała (takich studiów nie ma w tece prac Kościuszki w Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie); drugi rok nauki – ważne były elementy nauk pomocniczych (perspektywa, rysunek architektoniczny, rysunek całego ciała z książek i rycin), to również etap rysowania gipsowych figur, dopiero w trzecim roku można było na dobrą sprawę przystąpić do studiów, pracując z żywym modelem (rysunek aktów lub rzeźb przy sztucznym oświetleniu)<sup>49</sup>, wreszcie

---

2010, oraz Ch. Michel, *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648–1793). La naissance de l'École française*, Genève 2012.

<sup>46</sup> Toczył się ostry spór pomiędzy zwolennikami wprowadzenia koloru a tradycjonalistami, którzy uważali kolor za rzecz psującą rysunek. Ch. Michel, *L'Académie royale*, s. 294.

<sup>47</sup> Ilustracje pracowni Antoine Jean Bail, *L'atelier de dessin à l'École des Beaux*, Jean-Antoine Houdon'a i Jacquesa Louisa Davida (rysunek Jean-Henri Clessa z 1804 r.) reprodukowane w: „Sfinks” 1911, nr 10, s. 79–80; zob. także: Léon Matthieu Cochereau, *Intérieur de l'atelier de Davida*, [http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/leon-matthieu-cochereau\\_interieur-de-l-atelier-de-david\\_huile-sur-toile](http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/leon-matthieu-cochereau_interieur-de-l-atelier-de-david_huile-sur-toile); *The Academicians of the Royal Academy (1773)*, by Richard Earlom, after Johan Joseph Zoffany, <http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw112659/The-Academicians-of-the-Royal-Academy> [dostęp: 29.03.2017].

<sup>48</sup> K. Bartnicka, *Polskie szkolnictwo*, s. 17

<sup>49</sup> Ibidem, s. 21.

na koniec włączano elementy malarstwa. Śledzenie poszczególnych etapów edukacji może pomóc w ustaleniu przybliżonych dat, w których powstały prace Kościuszki, a także rozwikłaniu wątpliwości związanych z tym, ile lat spędził Kościuszko w Akademii. Z pozostawionych prac wynika, że musiał uczestniczyć w zajęciach co najmniej do 1773 r. Teza, że przyszły Naczelnik już po roku<sup>50</sup> nie pobierał tu lekcji, a zajął się wyłącznie przygotowaniem związanymi z architekturą wojskową i ekonomią, musi zatem zostać podważona. Wiadomo, że latem 1774 r. opuścił Paryż i udał się w podróż po Europie, również do Włoch, ale nie był to przecież wyjazd związany z Prix de Rome, którą w tym roku otrzymał J.L. David<sup>51</sup>. W październiku tego roku Kościuszko przerwał studia i wrócił do Polski.

## Rysunki i akwarele

Oprócz wymienionych wyżej prac Kościuszki pochodzących z lat nauki w Korpusie Kadetów i dzieł, które ofiarował Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu (oraz projektu obelisku), w zbiorach polskich zachowały się rysunki 11 aktów męskich, jeden akt kobiecy, rysunek Chrystusa na krzyżu, pięć prac łączących technikę piórka i akwareli, portret Jeffersona oraz wątpliwy autoportret. Według Z. Bocheńskiego<sup>52</sup> rysunki Kościuszki nie były wykonywane z natury. Badacz sądził, że są to kopie z gotowych wzorów, natomiast B. Szyndler przypuszczał, że są to studia robione z natury i pod okiem doświadczonych pedagogów. Obaj uczeni mają rację, albowiem wcześniej wspomniana formalna analiza porównawcza, którą przeprowadziłam, potwierdziła nie tylko przybliżone daty, w których dane prace zostały narysowane, ale jej efektem było również przesledzenie zapisków (na pracach Wroczyńskiego<sup>53</sup>), informujących, że są to studia zarówno z oryginałów (czyli tablic, książek, miedziorytów), jak i z natury (praca z modelem). Prace rysunkowe<sup>54</sup> pochodzące

<sup>50</sup> O tym, że nasi polscy artyści studiowali przynajmniej przez rok, pisze B. Szyndler, *Tadeusz Kościuszko*, s. 44. Później B. Szyndler snuje przypuszczenia, że nauka nie trwała dłużej niż 3 lata (ibidem, s. 51), zatem powinni skończyć edukację paryską w 1772 r., a rysunki są jeszcze z 1773 r. S. Herbst pisze z kolei, że cztery lata studiów były okresem wystarczającym na całkowite opanowanie rysunków i uzupełnienie wiedzy wojskowej na kursach prywatnych; zob. S. Herbst, *Z dziejów wojskowych*, s. 403.

<sup>51</sup> Wydaje się prawdopodobne, że Kościuszko spotykał się w jednej pracowni z J.L. Davidem, który od 1768 r. mieszkał w Paryżu i mógł być to rok 1772–1773. Rysunek Davida przechowywany w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego jest zbliżony do wykonywanych w tym czasie prac z modelu. Datowanie go na 1785 r. jest zbyt późne (dawno skończył swój pierwszy pobyt w Rzymie 1775–1780, a drugi poświęcił na tworzenie *Przysięgi Horacjuszy* 1784–85). Może to okres początku stypendium, zatem rok 1775, ale podobnie jak A. Ryszkiewicz (*Francusko-polskie związki*, s. 57) uważam, że to praca jeszcze z okresu paryskiego, choć podpis brzmi *J. David in Roma*.

<sup>52</sup> Z. Bocheński, *Sztuka w życiu Kościuszki*, s. 3.

<sup>53</sup> Co prawda, Wroczyński zaczął studia później, bo od kwietnia 1771 r. do grudnia 1774 r., jednak porównanie prac interesujących nas trzech młodzieńców pozwoliło rozwiązać niektóre wątpliwości.

<sup>54</sup> Czasopismo „Kościuszko”, które ukazywało się w latach 1893–1896, w sierpniu 1893 r. na s. 59; wyliczony spis 25 rysunków Kościuszki (co istotne, nie uwzględnia *Triumfu Flory* i *Projektu mostu na rzece Oise*, czyli prac podarowanych Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu).

z okresu studiów w Akademii można by było wstępnie uszeregować w kilku etapach: do 1771 r., kiedy Kościuszko i Orłowski byli głównie na etapie kopiowania, o czym świadczą te same ujęcia postaci. Są to zatem rysunki robione *l'original*, jak podpisywał Wroczyński. Do nich należałyby rysunki z il. 5. i il. 6.

Następny etap to w przybliżeniu koniec 1771 r. i początek 1772 r. – prawdopodobnie również są to kopie, ale wykonywane w pracowni innego profesora. Dominuje wyrażanie emocji w rysunku Chrystusa i kroczącego mężczyzny z tkaniną. Do tych można zaliczyć te z il. 7 i il. 8.

Kolejne prace, które hipotetycznie datować można na 1772 i 1773 r., noszą cechy wpływu kolejnego mistrza. Widać inne środki realizacji, włączona zostaje biała kredka. Rysunek jest staranniejszy, delikatniejszy, choć akt kobiecy znów wydaje się być kopią<sup>55</sup>. Jednak rysunek mężczyzny z prętem jest pracą z natury<sup>56</sup>. Zob. il. 9. i il. 10.

Trudności z zakwalifikowaniem danej pracy jako kopii czy rysunku z natury nie mogą dziwić, gdyż narzucany styl, pracownia, określone reguły stosowania środków wyrazu plastycznego były wspólne i spójne dla artystów zarówno będących członkami i profesorami Akademii, jak i dla ich studentów<sup>57</sup>. Ostatnim etapem, zgodnie z programem Akademii, były prace wykonywane piórką i malowane akwarelą, kolor wprowadzany był najpóźniej, zatem mogą pochodzić z 1773 r. lub nawet początków 1774 r. Zob. il. 11.

Akwarele z zabytkowymi motywami architektonicznymi Rzymu, głównie ruinami, w tym grobowca Cecylii Metelli (ogromnie zbliżona praca Giovanniego Volpato z 1772 r.) i piramidy Cestiusza<sup>58</sup> – noszą cechy stylu sentymentalno-sielankowych kompozycji rokokowych z postaciami pasterzy i pasterek wyplatających wieńce z kwiatów, jednocześnie zbliżają się mocno do neoklasycyzmu<sup>59</sup>. Wydaje się, że są to prace z zadań akademickich (nie przypuszczam również, by były

<sup>55</sup> Podobny w charakterze do pracy François Bouchera, *Naiads i Triton*, 1763, obecnie w: Paryż, Muzeum Luwr (<http://www.francoisboucher.org/Naiads-and-Triton~1763.html>).

<sup>56</sup> Inne ujęcie u J. Orłowskiego (MNK, XV-Rr. 223).

<sup>57</sup> Wystarczy porównać pracę Charlesa Josepha Natoire'a, *Academic Male Nude Study. 18th. century* (1700) z rysunkiem mężczyzny siedzącego na kamiennym bloku Tadeusza Kościuszki (MNK, XV-Rr. 211). Artyści korzystali z wzorów, a niekiedy z oryginalnych odbitek. W kolekcji były wzory F. Bouchera, C.J. Natoire'a, C. Van Loo, E. Bouchardona i inne, grawerowane najczęściej przez G. Huquiera i J.B. Perroneau. Zob. Charles-Joseph Natoire, Collin de Vermont, printed by Gabriel Huquier, *Figure (recto and verso), from Premier livre de figures d'Academies gravées en Partie par les Professeurs de l'Académie Royale*, Paris 1737; *Premier livre de figures d'academies gravées en partie par les professeurs de l'Académie Royale, dédié à Monsieur Ant. de Chabannes, Comte de la Palice, Maréchal des Camps et Armées du Roi, Grand Croix de l'Ordre Militaire de Saint-Louis & Major des Gardes Françaises, par son très humble et très obéissant serviteur Huquier*, Paris 1745.

<sup>58</sup> W Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się akwabela *Piramida Cestiusa w Rzymie* (MNK III r.a.-7059) reprodukowana w: W. Okoń, *Kościuszkowo-artysta*, s. 137; również w: N.S. *Malowidła bohaterów spod Racławic*, „Światowid” 1938, nr 15, s. 12. oraz *Krajobraz rzymski z budowlą pałacową* (MNK III r.a.-7058).

<sup>59</sup> Dłatego kompozycja *Triumfu Flory* bliższa jest tym akwarelom niż rysunkom wykonywanym podczas nauki w Korpusie Kadetów.

wykonywane podczas podróży do Włoch latem 1774 r.). Datowanie ich na rok 1793 lub 1794 (jak podano w katalogu MNK) jest błędne. To najintensywniejsze politycznie lata w działalności Kościuszki, toteż na polu bitwy czy w obozach nie zajmowałby się malarstwem, i to na stosunkowo dużych formatach (nawet w ramach swoiście pojmowanej arteterapii). W akwarelach można się doszukać elementów z kompozycji Giovanniego Paola Paniniego czy Giovanniego Batisty Piranesiego, ich rysunki i prace malarskie zapewne przywieźli onegdaj z Rzymu protektorzy Akademii, zafascynowani zabytkami wiecznego miasta.

Spośród powyżej wspomnianych reprodukowanych prac najbardziej znany jest *Rysunek Chrystusa na krzyżu*. Wszystko dzięki opisowi Wiktora Gomulickiego, który porównuje postać Chrystusa do rewolucjonisty i upatruje w nim symbolu zniewolonej Polski<sup>60</sup>. Należy jednak obalić te przypuszczenia, albowiem dla Kościuszki to czas wykonywania kopii. Niestety, nie odnaleziono oryginału, z którego korzystał nasz bohater. Rysunek ma cechy *Chrystusa* Michała Anioła z 1541 r.<sup>61</sup>, obdarzonego muskulaturą, z wyrazem głębokiego niepokoju w twarzy, którą obraca ku górze, jakby prosząc o odkupienie ludzkości. Możemy doszukiwać się inspiracji obrazowania *Chrystusa z aniołami* wg Charlesa Le Bruna, ale najbliższej mu jednak do *Chrystusa na krzyżu* Antony'ego van Dycka, choć nie jest to kopia tego dzieła. Na rysunku Kościuszki widać poszukiwania środków wyrazu (pozostawione ślady wcześniejszego szkicu). Zastanawia brak gwoździ, którymi Chrystus został przybity do krzyża. Być może jest to zabieg celowy lub rysunek nie został dokończony. Na uwagę zasługuje twarz postaci, pełna bolesnej emocji, którą porównać można z Le Bruna *Le Ravissemment*<sup>62</sup>. Należy pamiętać, że w Akademii podczas konferencji jej członków kwestie dotyczące sposobów wyrażania emocji były wielokrotnie podnoszone<sup>63</sup>.

Spośród prac wykonanych w okresie studiów paryskich, które zachowały się w sposób pośredni (jako ilustracje w książce), należy wspomnieć jeszcze szkice, które Kościuszko wraz z J. Orłowskim przedłożyli<sup>64</sup> do *Sielanek polskich*<sup>65</sup>. Szkice, które miały oddawać klimat tekstów, zostały przekazane Charlesowi Dominikowi Eise-nowi, który wykonał osiem plansz, w tym siedem ilustracji do samych sielanek i jedną z portretami autorów opowieści. Rytowaniem zajął się Joseph de Longueil<sup>66</sup>.

<sup>60</sup> W. Gomulicki, *Pamiętki kościuszkowskie*, Poznań 1917, s. 34-35.

<sup>61</sup> Michelangelo's *Crucifixion* (c. 1541), (16-3/8 × 11-1/4 inches), London, The British Museum.

<sup>62</sup> *Les Expressions des passions de l'âme. Représentées en plusieurs testes gravées d'après les desseins de feu Monsieur Le Brun, premier peintre du Roy. A Paris, par Jean Audran, graveur du Roy en son Académie à l'hôtel Royal des Gobelins, avec Privilège du Roy.* Paris 1727.

<sup>63</sup> J. Lichtenstein, Ch. Michel (Hg.), *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, T. VI, v. 3: *Les Conférences entre 1752-1792*, Paris 2015, s. 1163-1165.

<sup>64</sup> A. Ryszkiewicz, *Francusko-polskie związki*, s. 100; szerzej: E. Łomnicka-Żakowska, *Sztychowane ilustracje do zbioru Sielanek Polskie z różnych autorów zebrane... z 1778 r. – Zagadnienie zgodności tekstu z obrazem*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1992, nr 36, s. 381-402.

<sup>65</sup> *Sielanki polskie z różnych autorów zebrane, a teraz świeżo dla pożytku y zabawy czytelników po trzeci raz przedrukowane iy poprawione koperstychami ozdobione*, Warszawa 1778.

<sup>66</sup> *Przedmowa bibliopoli*, [w:] *Sielanki polskie*, s. 5-6.

W Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się także rysunek opisany jako autoportret<sup>67</sup>. Niestety, powątpiewam, że autorem jest sam Kościuszko, który nie lubił być portretowany, a zatem tym bardziej nie portretowałby sam siebie. Jest to późniejszy okres życia Kościuszki, ponieważ nasz bohater ubrany jest w mundur generalski z epoletami<sup>68</sup> (awans otrzymał w 1783 r.). Z detali należy wspomnieć, że Kościuszko ozdabiał rysunkami także swoje listy, jak ten do Anny Jadwigi Sapieżyny z 19 VIII 1817 r., a zatem na cztery miesiące przed śmiercią<sup>69</sup>, ale te nie należą przecież do juweniliów.

### Juwenilia jako niewykorzystany potencjał?

Opowieści o zdolnościach rysunkowych Kościuszki, spotykane w literaturze, dopełniają biografię Naczelnika. Etapy związane z jego pasją rysowniczą można podzielić na ten związany z nauką w szkołach i na późniejszy, nazwijmy go towarzyski. Wiele rysunków, które wykonywał w tym drugim okresie (głównie portrety innych osób), znajduje się w kolekcjach amerykańskich<sup>70</sup>. Z okresu podróży po Ameryce należy wspomnieć o *Portrecie Thomasa Jeffersona*, który wyrytował Michał Sokolnicki<sup>71</sup>. Wiele prac zachowało się także w prywatnych kolekcjach europejskich, choć to już temat na inne opracowanie, podobnie jak prześledzenie własności obrazów (środowisko osób, które obdarowywał lub które z atencją dla postaci zdobywały jego dzieła)<sup>72</sup>, i dróg, jakimi trafiły do czterech polskich instytucji: Biblioteki Kórnickiej, Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, Muzeum ks. Czartoryskich i Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>67</sup> Pochodzi ze zbiorów M. Bersona (MNK III r.a.-14309).

<sup>68</sup> Rysunek reprodukowany jako ilustracja wiersza M. Konopnickiej, *Po bitwie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 23, s. 462.

<sup>69</sup> Reprodukacja w katalogu: *Pokaż pamiątek kościuszkowskich w 220 rocznicę Insurekcji*, 23 marca – 6 kwietnia 2014, Kraków 2014, s. 20.

<sup>70</sup> M. Haiman, *Leader and exile*, New York 1946; tu rysunki: *Italian scenery*, *Cabin boy*, *Lucetta Polloc*, *Captain Frederick Lee of Adriana*, czyli prace, które powstały pomiędzy 18 VI a 18 VIII 1797 r. Odnotowany jest także sentymentalny krajobraz dla żony sędziego Kirpatrika z czasów pierwszej podróży do Ameryki (zatem 1776–1785), reprodukowany także w: A. Kahanowicz, *Thaddeus Kosciuszko, Revered Polish and American Hero, His Patriotism, Vision, and Zeal Revealed in a Collection of Autograph Letters [...]. Oil Paintings, Medals, Engravings, Books, Broadsides and Other Relics*, New York 1927, s. 60; Wymieńmy: *Portret Mary Moore*, przechowywany w Zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu, reprodukcja w: BHS XXXV, 1973 s. 68.

<sup>71</sup> Portret Th. Jeffersona można obejrzeć na stonach internetowych: <http://www.zw.com.pl/galeria/4,1,670172.html>; <http://www.polacywewloszech.com/2017/11/19/tradycja-kosciuszkowska-w-szwajcarii-w-muzeum-polskim-w-rapperswilu-i-w-muzeum-im-tadeusza-kosciuszki-w-solurze-pamiatki-po-kosciuszcze-we-wspolczesnym-rapperswilu/>, [dostęp: 14.03.2018].

<sup>72</sup> Np. akwarele, które są w MNK, były własnością P. Szaniawskiego, później Marii Rusieckiej, trafiły do Ignacego Rzończy, od którego dwie akwarele odkupił Stanisław Rusiecki i podarował muzeum.

Zgodnie z tytułem artykułu, analiza wczesnych prac rysunkowych Kościuszki pozwala popatrzeć na jego życie jako na „narrację”, która pomimo ogromnej literatury tematu, odnoszącej się zarówno do biografii, historiografii, pamiątek, obchodów rocznic, ikonografii, a nawet przebytych przez bohatera chorób, ciągle pozostaje otwarta. Wątek związany z pasją artystyczną Kościuszki nie doczekał się kompleksowego opracowania, a przecież można postawić tezę, że kilkuletnie kształcenie rysunkowe – zwłaszcza to paryskie – mogło być pomocne w stosowaniu autorskiej terapii z użyciem technik plastycznych. Juwenilia nadal mogą być traktowane jedynie jako rzeczowy ślad potencjalnych uzdolnień naszego bohatera, mogą też świadczyć o niewykorzystanym talencie artystycznym, o niedokończonych drogach twórczej. Można też dzięki chronologicznemu uporządkowaniu prac potwierdzić stawiane przez badaczy hipotezy dotyczące procesu kształcenia, wiadomo bowiem, że Kościuszko uczestniczył w zajęciach rysunkowych jeszcze w 1773 r., i zgodnie z oczekiwaniami ówczesnej edukacji artystycznej systematycznie rozwijał się w tym kierunku w sposób wyznaczony przez program Akademii. Nie było tu zapewne miejsca na spontaniczne rysunki czy portretowanie znajomych, które w późniejszym okresie uzupełniały życie towarzyskie Kościuszki i stały się elementem odreagowania napięć i życiowych traum. Była za to solidna praca poświęcona studiowaniu sztuki klasycznej i żmudnemu kopiowaniu dzieł mistrzów, podejmujących tematy odwołujące się do cnót bohaterskich i obywatelskich, które w niedalekiej przyszłości staną się dla Kościuszki nadrzędne. W tym wypadku juwenilia mają znaczenie prymarne dla narracji o działalności Naczelnika.

## Bibliografia

- Bartnicka K., *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX wieku (1764–1831)*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971.
- Batowski Z., *Norblin*, Lwów 1911.
- Bocheński Z., *Sztuka w życiu Kościuszki*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 12.
- Bratkowski S., *Z czym do nieśmiertelności*, Katowice 1977.
- Chociszewski J., *Książeczka o Kościuszcze dla dzieci polskich*, Poznań 1894.
- Cieśla M., *Nauczanie języków obcych nowożytnych w Szkole Rycerskiej w Warszawie (1766–1794)*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1958, nr 1.
- Ciszek K., *O twórczości plastycznej Tadeusza Kościuszki*, „Przewodnik Artystyczny” 1968, nr 3.
- Dihm J., *Kościuszek nieznanym*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1969.
- Dzwonkowski W., *Młode lata Kościuszki*, „Biblioteka Warszawska”, t. 4, Warszawa 1911.
- Gomulicki W., *Pamiętki kościuszkowskie*, Poznań 1917.
- Haiman M., *Leader and exile*, New York 1946.
- Herbst S., *Z dziejów wojskowych powstania kościuszkowskiego 1794 roku*, Warszawa 1983.

- Kahanowicz A., *Thaddeus Kosciuszko, Revered Polish and American Hero, His Patriotism, Vision, and Zeal Revealed in a Collection of Autograph Letters [...]. Oil Paintings, Medals, Engravings, Books, Broadsides and Other Relics*, New York 1927.
- Konopnicka M., *Po bitwie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 23.
- Korzon T., *Kościuszko biografia z dokumentów wysnuta*, Kraków 1894.
- Kwiatkowska M.I., *Malarstwo*, w: *Dzieje Warszawy*, t. 2: *Warszawa w latach 1526–1795*, red. S. Kieniewicz, oprac. M. Bogucka, et al., Warszawa 1984.
- L'Académie royale de peinture et de sculpture. Étude historique* / par L. Vitet, ... Paris 1861.
- Les Expressions des passions de l'âme. Représentées en plusieurs testes gravées d'après les desseins de feu Monsieur Le Brun, premier peintre du Roy. A Paris, par Jean Audran, graveur du Roy en son Académie à l'hôtel Royal des Gobelins, avec Privilège du Roy*, Paris 1727.
- Lichtenstein J., Michel Ch. (Hg.), *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, T. VI, v. 3: *Les Conférences entre 1752–1792*, Paris 2015.
- Lomnicka-Żakowska E., *Sztychowane ilustracje do zbioru Sielanki Polskie z różnych autorów zebrane... z 1778 r. – Zagadnienie zgodności tekstu z obrazem*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1992, nr 36.
- Mémoires et journal de J.-G. Wille*, Paris 1957.
- Michel Ch., *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648–1793). La naissance de l'École française*, Genève 2012.
- Mościcki H., *Tadeusz Kościuszko 1746–1946*, Kraków 1946.
- Mrozowska K., *Czy początki kształcenia zawodowego?* „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1996, nr 37.
- Mrozowska K., *Szkoła Rycerska Stanisława Augusta Poniatowskiego 1765–1794*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1961.
- N.S., *Malowidła bohaterów spod Racławic*, „Światowid” 1938, nr 15.
- Natoire Ch-J., Vermont de C., *Figure (recto and verso)*, from *Premier livre de figures d'Académies gravées en Partie par les Professeurs de l'Académie Royale*, Paris 1737.
- Nęcka E., *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2005.
- Okoń W., *Artysta-Kościuszko*, [w:] *Życie artysty: problemy biografiki artystycznej. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 27–29 X 1994*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1995.
- Pevsner N., *Academies of Arts Past and Present*, Cambridge 1940.
- Piwarowski J.F., *Wzory i nauka rysunku*, Warszawa 1841
- Pokaż pamiątek kościuszkowskich w 220 rocznicę Insurekcji*, 23 marca – 6 kwietnia 2014, katalog, Kraków 2014.
- Porębski M., *Cylinder Gierymskiego, wakacje Picassa i deska Kantora*, „Znak” XLVII, 1995, nr 479 (4).
- Premier livre de figures d'académies gravées en partie par les professeurs de l'Académie Royale, dédié à Monsieur Ant. de Chabannes, Comte de la Palice, Maréchal des Camps et Armées du Roi, Grand Croix de l'Ordre Militaire de Saint-Louis & Major des Gardes Françaises, par son très humble et très obéissant serviteur Huquier*, Paris 1745.

- Ryszkiewicz A., *Francusko-polskie związki artystyczne w kregu J.L. Davida*, Warszawa 1967.
- Sawicka S., Sulerzyska T., *Straty w rysunkach z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej: 1939–1945*, Warszawa 1960.
- Sielanki polskie z różnych autorów zebrane, a teraz świeżo dla pożytku y zabawy czytelników po trzeci raz przedrukowane iy poprawione koperstychami ozdobione*, Warszawa 1778.
- Simpson J., *Catalogue, [w:] Manner and Maller. A study of contrast in the engraving and etching of Anthony van Dyck and Rembrandt van Rijn*. Robert McDougall Art Gallery, Christchurch 13th October – 15th November, 1978.
- Skalkowski A.M., *Kościuszków w świetle nowszych badań*, Poznań 1924.
- Słownik artystów polskich*, t. 3, Warszawa 1993.
- Stefanowicz, A., *Nauka rysunku z wolnej ręki, podręcznik do użytku nauczycieli szkół ludowych*, Lwów 1894.
- Szyndler B., *Tadeusz Kościuszków 1746–1817*, Warszawa 1991.
- Tatarkiewicz W., *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1966.
- Valerius G., *Académie Royale de Peinture et de Sculpture 1648–1793. Geschichte. Organisation. Mitglieder*, Norderstedt 2010.
- Życie artysty: problemy biografiki artystycznej. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów, 27–29 X 1994*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1995.

### Strony internetowe:

- Léon Matthieu Cochereau, *Intérieur de l'atelier de Davida*, [http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/leon-matthieu-cochereau\\_interieur-de-l-atelier-de-david\\_huile-sur-toile](http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/leon-matthieu-cochereau_interieur-de-l-atelier-de-david_huile-sur-toile) [dostęp: 29.03.2017].
- The Academicians of the Royal Academy (1773)*, by Richard Earlom, after Johan Joseph Zoffany, <http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw112659/The-Academicians-of-the-Royal-Academy> [dostęp: 29.03.2017].
- <http://www.zw.com.pl/galeria/4,1,670172.html> [dostęp: 14.03.2018].
- <http://www.polacywewloszech.com/2017/11/19/tradycja-kosciuszkowska-w-szwajcarii-w-muzeum-polskim-w-rapperswilu-i-w-muzeum-im-tadeusza-kosciuszki-w-solurze-pamiatki-po-kosciuszcze-we-wspolczesnym-rapperswilu/>, [dostęp: 14.03.2018].

### Spis ilustracji:

- Ilustracja 1. Tadeusz Kościuszków, *Ładowanie prochu na wozy* (Biblioteka Kórnicka 667).
- Ilustracja 2. Tadeusz Kościuszków, *Kopia portretu Henricusa van Baelena* (MNK, XV-Rr. 203).
- Ilustracja 3. Tadeusz Kościuszków, *Plan założenia ogrodowo-parkowego* (MNK, XV-Rr. 201).



- 
- Ilustracja 4. Tadeusz Kościuszko, *Triumf Flory* (BUW, INW. ZB. D 10065).
- Ilustracja 5. Tadeusz Kościuszko, *Akt męski siedzący* (MNK, XV-Rr. 216).
- Ilustracja 6. Tadeusz Kościuszko, *Akt męski z tablicą* (MNK, XV-Rr. 206).
- Ilustracja 7. Tadeusz Kościuszko, *Chrystus ukrzyżowany* (MNK, XV-Rr. 204).
- Ilustracja 8. Tadeusz Kościuszko, *Akt męski z uniesionymi dłońmi* (MNK, XV-Rr. 213).
- Ilustracja 9. Tadeusz Kościuszko, *Akt męski półleżący* (MNK, XV-Rr. 209).
- Ilustracja 10. Tadeusz Kościuszko, *Akt kobiety* (MNK, XV-Rr. 205).
- Ilustracja 11. Tadeusz Kościuszko, *Scena rodzajowa – w tle grobowiec Cecylii Metelli*, (MNK, XV-Rr. 200).

## Aneks



Ilustracja 1. Tadeusz Kościuszko, *Ładowanie prochu na wozy* (Biblioteka Kórnicka 667)



Ilustracja 2. Tadeusz Kościuszko, Kopia portretu Henricusa van Baelena (MNK, XV-Rr. 203)



**Ilustracja 3.** Tadeusz Kościuszko, *Plan szlaku armii ogrodnio-parkowej* (MNK, XV-Rr. 201)



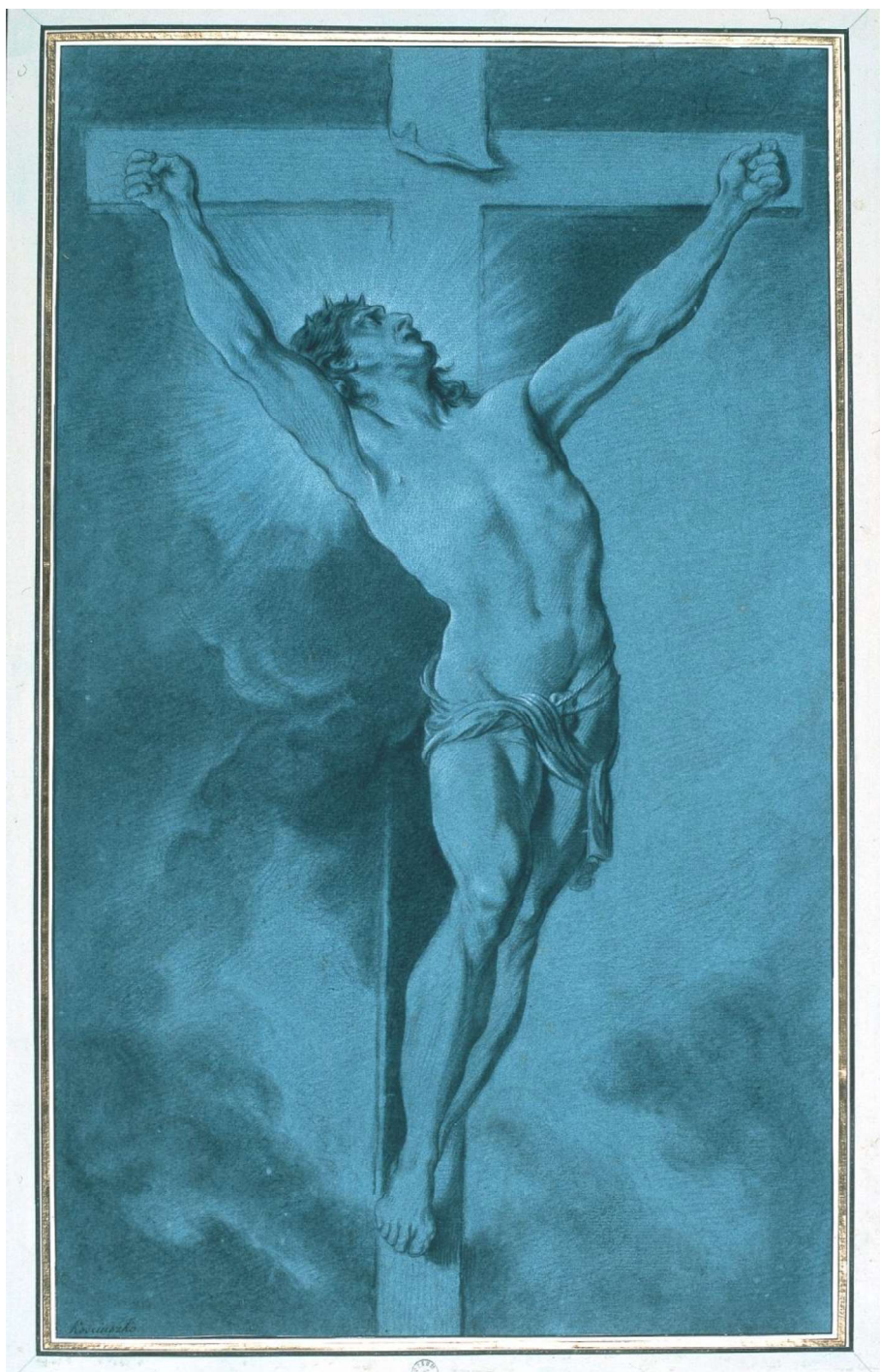
**Ilustracja 4.** Tadeusz Kościuszko, *Triumf Flory* (BUW, INW. ZB. D 10065)



**Ilustracja 5.** Tadeusz Kościuszko, *Alat męski siedzący* (MNK, XV-Rr. 216)



**Ilustracja 6.** Tadeusz Kościuszko, *Akt męski z tablicą* (MNK, XV-Rr. 206)



Ilustracja 7. Tadeusz Kościuszko, *Chrystus ukrzyżowany* (MNK, XV-Rr. 204)





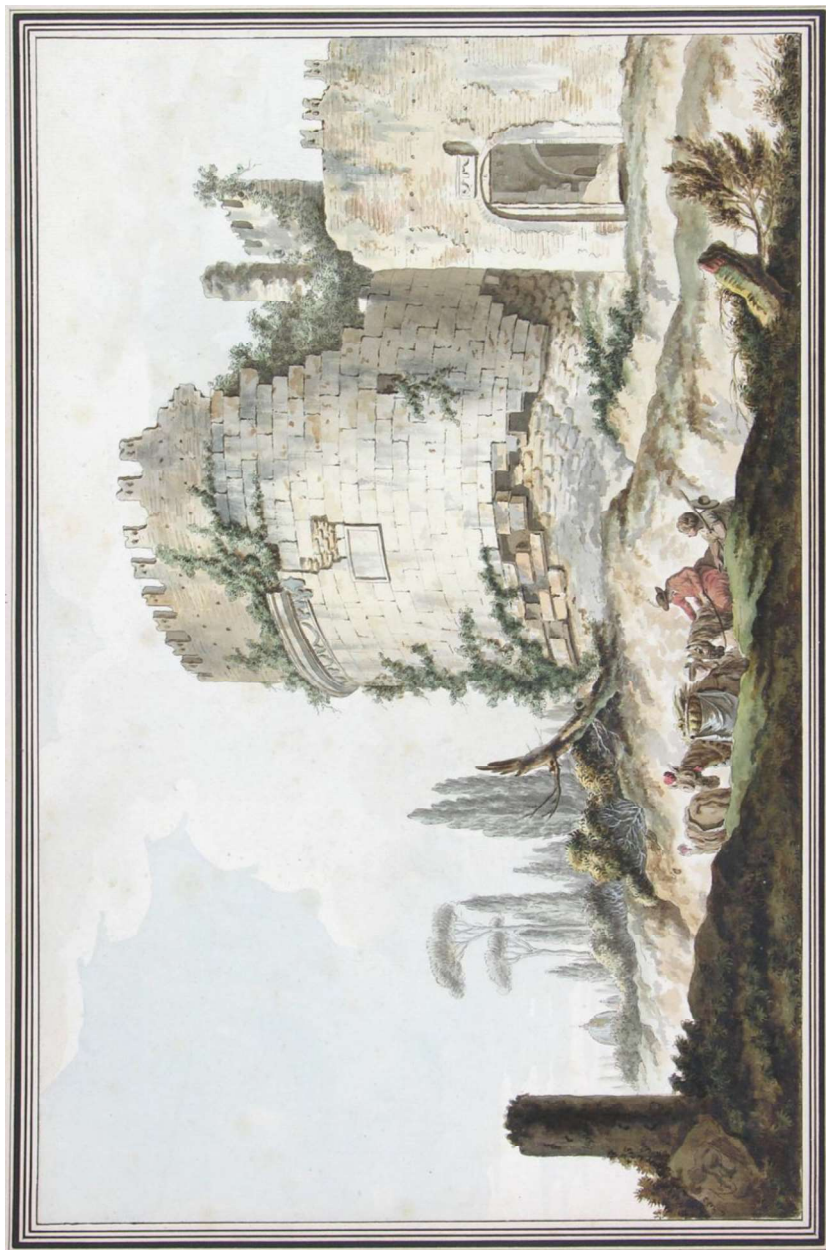
**Ilustracja 8.** Tadeusz Kościuszko, *Akt męski z uniesionymi dłońmi* (MNK, XV-Rr. 213)



**Ilustracja 9.** Tadeusz Kościuszko, *Atł mężczyźni półleżący* (MNK, XV-Rr. 209)



**Ilustracja 10.** Tadeusz Kościuszko, *Akt kobiecy* (MNK, XV-Rr. 205)



**Ilustracja 11.** Tadeusz Kościuszko, *Scena nadzajmy* – w tle grobowiec Cecylii Metelli, (MNK, XV-Rr. 200)