

TWÓRCZOŚĆ ALEKSANDRA STANKIEWICZA

Aleksander Stankiewicz (1824—1892) nie należy do artystów zupełnie zapomnianych. Choć większość życia spędził poza granicami kraju, utrzymując — z różnych przyczyn — niezbyt ścisły kontakt z ojczyzną, gdzie rzadko wystawiał i dokąd nigdy już nie powrócił, dzieł jego nie pomijały najistotniejsze retrospektywne przeglądy sztuki polskiej, które odbyły się po śmierci artysty¹. W katalogach tych wystaw oraz w podstawowych źródłach biograficznych² można znaleźć też informacje dotyczące życia i twórczości artysty, zazwyczaj skąpe, często sprzeczne i błędne. Jedyną próbę charakterystyki jego twórczości malarskiej stanowi komentarz J. Mycielskiego.

¹ J. Bołoz-Antoniewicz, Katalog wystawy sztuki polskiej od roku 1674—1886. Lwów 1894, s. 235—236, nry 1089, 1090; Katalog wystawy retrospektywnej nieżyjących malarzy polskich w Salach Redutowych w Warszawie. Warszawa 1898, s. 35, nr 333, s. 45, nr 478; Wystawa portretów kobiecych z XVIII i XIX wieku [katalog], Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Kraków 1910, s. 41, nr 91; W. Husarski, Sto pięćdziesiąt lat malarstwa polskiego w szkicach, Katalog IX-ej wystawy Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości ... Warszawa 1918, nry 356—358; Wystawa „Portret polski” [katalog], Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Warszawa 1925, s. 13, nr 132; Katalog wystawy Powstania Listopadowego. Warszawa 1931, s. 13, nr 54; Malarstwo warszawskie pierwszej połowy XIX wieku. Spis dzieł ..., Instytut Propagandy Sztuki. Warszawa 1936, nr 122; Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku, Katalog wystawy jubileuszowej zorganizowanej w stulecie powstania Muzeum, 1862—1962, Muzeum Narodowe w Warszawie. t. II, Warszawa 1962, s. 341—342, nr 990.

² J. Mycielski, Sto lat dziejów malarstwa w Polsce. Kraków 1896, s. 548—552; Krótkie wzmianki o nieżyjących malarzach polskich na Wystawie Retrospektywnej otwartej w maju 1898 roku w Warszawie. Warszawa 1898, s. 72; E. Swieykowski, Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854—1904. Kraków 1905, s. 514; Русский биографический словарь. С—Петербург 1909, s. 319; С. Кондаков, Список русских художников к Юбилейному справочнику Императорской Академии Художеств. т. II, [b.m.d.], s. 188; Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Herausgegeben von U. Thieme und F. Becker. t. XXXI, Leipzig 1937, s. 465 [Z. Batowski]; E. Bénézit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs et Graveurs. t. 8, Librairie Gründ, 1966, s. 79; J. Sienkiewicz, Malarstwo warszawskie pierwszej połowy XIX wieku, Pamiętnik wystawy. Warszawa 1936, s. 92, nr 138.

skiego³, oparty na zbyt fragmentarycznej znajomości zarówno dzieł, jak i życiorysu Stankiewicza a przez to niezbyt obiektywny i wręcz krzywdzący malarza. Nie będąc więc artystą zapomnianym, pozostaje Stankiewicz twórcą raczej nieznanym. Do podjęcia próby nakreślenia jego sylwetki twórczej zachęciło autorkę niniejszego artykułu odnalezienie przez nią w Kijowie bardzo interesującego portretu zbiorowego pędzla Stankiewicza (il. 4, 5, 6) a następnie po przebadaniu zbiorów radzieckich rozszerzenie listy jego dzieł. Bardzo cenną pomocą stał się ponadto materiał dokumentacyjny, przechowywany w Centralnym Państwowym Archiwum Historycznym w Leningradzie⁴ oraz wiadomości rozsiane w dziewiętnastowiecznej prasie.

Aleksander Stankiewicz urodził się w Warszawie w roku 1824⁵. Pochodził z rodziny szlacheckiej⁶. Jak wynika z cytowanych przez Z. Batowskiego⁷, zniszczonych w czasie II wojny światowej archiwaliów, dotyczących zapisów do warszawskiego Gimnazjum Gubernialnego, Stankiewicz uczęszczał tam prawdopodobnie od roku 1834. Trudno ustalić dokładnie, jak przebiegała artystyczna edukacja Stankiewicza. Jak wiadomo, w okresie powojennym, w wyniku represyjnej polityki kulturalnej caratu, w Warszawie przestał istnieć Uniwersytet a wraz z nim Szkoła Sztuk Pięknych, reaktywowana dopiero w roku 1844 w ramach Gimnazjum Realnego, a od 1852 jako samodzielna uczelnia. Powstałą w ten sposób lukę wypełniały wykłady rysunku w gimnazjach oraz nauczanie prywatne. W Gimnazjum Gubernialnym rysunku od 1830 roku nauczał Jan Feliks Piwarski, nie wzmiankowany w żadnych źródłach jako nauczyciel Stankiewicza prawdopodobnie dlatego, że nie odegrał istotnej roli w kształtowaniu jego postawy artystycznej. Z. Batowski w swych notatkach przechowywanych w Zbiorach Specjalnych Instytutu Sztuki PAN wymienia Stankiewicza jako jednego z najzdolniejszych uczniów prywatnej szkoły Aleksandra Kokulara, istniejącej w latach 1835—1841. Taką samą informację spotykamy u S. Kozakiewicza i A. Ryszkiewicza⁸. J. I. Kraszewski w swych „Listach ze wsi”⁹ pisze, że Stankiewicz

³ M y c i e l s k i, jw.

⁴ Центральный Государственный исторический архив в Ленинграде (w skrócie CGIA), sygnatura: fond 789, opis' 1, cz. II, 14, 19. Wszystkie dokumenty pisane są w języku rosyjskim. Autorka cytuje je we własnym przekładzie na język polski.

⁵ Data ta, występująca po raz pierwszy u B o ł o z - A n t o n i e w i c z a, jw., s. 235, figuruje we wszystkich publikacjach, gdzie wzmiankowany jest Stankiewicz. Wyjątek stanowi К о н д а к о в, jw., który podaje raczej mylną datę 1815 oraz błędną datę śmierci — 1882.

⁶ CGIA, jw., opis' 19, nr 730.

⁷ Allgemeines Lexikon, jw.

⁸ S. K o z a k i e w i c z, A. R y s z k i w i c z, Warszawska „cyganeria” malarska. Wrocław 1955, s. 90.

⁹ J. I. K r a s z e w s k i, Listy ze wsi. Tygodnik Petersburski, 1849, nr 74, s. 464; Kurier Warszawski, 28 X 1849 (ta ostatnia pozycja cytowana jest według E. M o s z o r o, Życie artystyczne w świetle pracy warszawskiej połowy XIX wieku. Wrocław — Warszawa — Kraków 1962, s. 200). O tym, że Stankiewicz był uczniem Lampiego wspomina też M. G o r z k o w s k i, w: O artystycznych poczynaniach Jana Matejki. Kraków 1882, s. 11.

uczył się w Warszawie u Franciszka Lampiego (prowadził własną szkołę od roku 1841¹⁰) i Antoniego Brodowskiego. Wiadomość ta w odniesieniu do Lampiego (co do Brodowskiego jest to oczywisty błąd, gdyż artysta zmarł w roku 1832) wydaje się bardzo prawdopodobna. Potwierdza ją namalowany przez Stankiewicza w roku 1842 obraz *Wenus z amorkiem trzymającym lustro* (il. 8): romantyzujące efekty świetlne oraz przezroczysta tkanina okalająca postać Wenus świadczą o niewątpliwym zapatrzeniu się młodego malarza w romantyczno-sentymentalne kompozycje mistrza. Podobny temat — choć w innym ujęciu — podejmował zresztą i Lampi („Wenus spoczywająca oświetlona od lampy, Amorek podnosząc zasłonę przebudza ją, w głębi krajobraz w świetle księżyca”¹¹).

Najwcześniejszą wzmiankę o Stankiewiczu przytacza „Kurier Warszawski” z dnia 31 marca 1840 roku, podając jego nazwisko wśród uczniów malarstwa, „którzy pięknymi utworami przyczynili się do uświetnienia naprędce urządzonej wystawy, tłumnie odwiedzanej przez publiczność zaonegdaj i onegdaj podziwiającej ich postępy...”¹². Z tego samego 1840 roku pochodzi najwcześniejszy sygnowany i datowany obraz Aleksandra Stankiewicza *Portret rosyjskiego urzędnika wojskowego* (il. 1)¹³. Stawiając swe pierwsze kroki jako malarz, zwraca się on ku portretowi — gatunkowi malarskiemu, przeżywającemu w Warszawie w okresie Królestwa Kongresowego i w następnym dwudziestoleciu niezwykle bujny, intensywny rozwój. Znanym jest fakt, że w związku z olbrzymim zapotrzebowaniem na ten rodzaj malarstwa portrety zamawiane były często u początkujących malarzy, którym daleko jeszcze było do biegłości technicznej. Jeżeli przyjmiemy za wiarygodną datę urodzenia Stankiewicza, *Portret rosyjskiego urzędnika wojskowego* jest dziełem wykonanym przez niego w wieku około 16 lat. Sztywność pozy, płaszczyznowy sposób potraktowania postaci, brak swobody malarskiej, zdradzają w tym obrazie dość niepewną jeszcze rękę. Zwraca uwagę natomiast trafne uchwycenie indywidualnych cech modelu a nawet charakteru jego osobowości oraz swoista rzetelność i brak idealizacji, tak znamienne dla warszawskiego portretu mieszczańskiego, przeżywającego w omawianym czasie swój szczytowy rozwój. *Portret rosyjskiego urzędnika wojskowego* razem z innym wizerunkiem pędzla

¹⁰ Polski Słownik Biograficzny, t. XVI, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1971, s. 432 [Z. Nowak].

¹¹ E. Rastawiecki, Słownik malarzów polskich tudzież w Polsce osiadłych lub czasowo przebywających, t. III, Warszawa 1857, s. 287—288.

¹² Cytowane według Moszoro, jw., s. 156.

¹³ Ol. pł., 73 × 62, sygn.: A.S./1840., Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 23285, nabyty w r. 1920 od Siedleckiego. O przynależności narodowej portretowanego świadczą order i medale: order św. Stanisława, medal za udział w rosyjsko-tureckiej wojnie 1828—1829 r., restytuowany przez Mikołaja I order Virtuti Militari nadawany przez niego za stłumienie Powstania Listopadowego oraz później do r. 1834; niżej medal za piętnastoletnią nieskazitelną służbę.



1. Aleksander Stankiewicz, *Portret rosyjskiego urzędnika wojskowego*, 1840, Muzeum Narodowe w Warszawie

Stankiewicza eksponowany był na warszawskiej Wystawie sztuk pięknych w roku 1841¹⁴. „Gazeta Warszawska” z dnia 11 lipca tego roku pisała z tej okazji: „Pana Stankiewicza dwa portrety pokazują zdolności wiele do tego rodzaju malowania. Portret siedzącego mężczyzny niższy co do wartości od portretu mężczyzny z orderową wstążką [podkreślenie moje — L. S.-M.]; w tym ostatnim twarz bardzo dobrze zrobiona, koloryt przyjemny, zrozumiany, tło za jednostajne”. „Kurier Warszawski” z dnia 5 lipca 1841 roku wymienił Stankiewicza wśród malarzy, którzy wystawili portrety „po największej części starannie i pracowicie wykończone”, stwierdzając ponadto, że „postęp tej części malarstwa jest bardzo znakomity”. Omawiany obraz musiał zadowolić również modela, skoro — jak zobaczymy niżej — Stankiewicz w następnych latach otrzymał zamówienie na dalsze wizerunki osób związanych z portretowanym bliskimi więzami rodzinnymi.

Data 1841 umieszczona została na odwrocie obrazu Stankiewicza *Napoleon i Franciszek II po bitwie pod Austerlitz* (il. 2)¹⁵. Jednak ta naiwna słaba kompozycja zdradzająca ewidentne nieudolności techniczne autora jest, jak się wydaje, dziełem wcześniejszym od omówionego wyżej portretu, odznaczającego się znacznie większą dozą profesjonalizmu. Mamy tu chyba do czynienia z jednym z pierwszych obrazów artysty. Mimo swych nikłych walorów malarskich płótno to znalazło nabywcę (znaki i napisy na odwrocie świadczą, że obraz pochodzi z tej samej dziewiętnastowiecznej kolekcji co *Wenus z amorkiem*). Obraz *Napoleon i Franciszek II po bitwie pod Austerlitz* stanowi swobodne powtórzenie ryciny z epoki¹⁶, którą młody artysta „oczyścił” z pewnych szczegółów, upraszczając kompozycję i zmieniając niektóre jej elementy.

W rok po namalowaniu *Portretu rosyjskiego urzędnika wojskowego* stworzył artysta *Portret młodej kobiety* (il. 3)¹⁷, według wszelkiego prawdopodobieństwa jego małżonki. Świadczą o tym jednakowe wymiary obu wizerunków, ich wspólna proveniencja, zaaranżowanie postaci jako *pendant* oraz identyczne obrączki na rękach. Zły stan zachowania *Portretu młodej kobiety* utrudnia właściwą ocenę jego walorów malarskich. Niemniej stwierdzić można z pewnością, że stanowi on niewątpliwie krok naprzód w rozwoju Stankiewicza jako portrecisty. Mimo, że i tu znać rękę początkującego artysty, mimo konwencjonalności maniery malarskiej i ogólnego ujęcia portretu zwraca on uwagę większą swobodą układu postaci, harmonijnym kolorytem oraz swoistym liryzmem. W wizerunku tej skromnie ubranej kobiety (jej prostą ciemnozieloną suknię zdobi

¹⁴ S. Kozakiewicz, *Warszawskie Wystawy Sztuk Pięknych w latach 1819—1845*. Wrocław 1952, s. 248, 396, il. XLIX

¹⁵ Ol. pł., 70 × 57,5, napis na odwrocie czarną farbą: *M nr 8|Stankiewicz*, niżej ołówkiem: *1841*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 130352.

¹⁶ Reprodukowana w: O. Aubry, *Napoleon*. Flammarion, 1961, s. 121. Za wskazanie mi pierwowzoru obrazu Stankiewicza wyrażam serdeczne podziękowanie drowi Jerzemu Teodorczykowi.

¹⁷ Ol. pł., 73 × 62, sygn.: *A Stankiewicz|pinxit 1841*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 23284, nabyty w r. 1920 od Siedleckiego.

jedynie złoty łańcuszek z krzyżykiem — modny wówczas *croix à la Jeanette*) podkreślił artysta łagodność i wdzięk, kontrastujące z wyrazem pychy i bezduszością twarzy małżonka.

Do najbardziej interesujących dzieł Stankiewicza tej pierwszej fazy jego twórczości należy bez wątpienia *Portret nieznanej rodziny*, namalowany w następnym, 1842 roku (il. 5)¹⁸, który po nieznanych kolejach losu trafił do zbiorów Muzeum Sztuki Ukraińskiej w Kijowie. Wydaje się, że gdyby Stankiewicz stworzył tylko ten jeden obraz, zająłby on z pewnością trwałe miejsce w dziejach polskiego portretu mieszczańskiego w jego sarmatyzującej, nieco naiwnej wersji, urzekającej niezwykle szczerością i bezpośredniością ujęcia. Zarazem jest to jeden z najciekawszych polskich portretów zbiorowych pierwszej połowy XIX wieku.

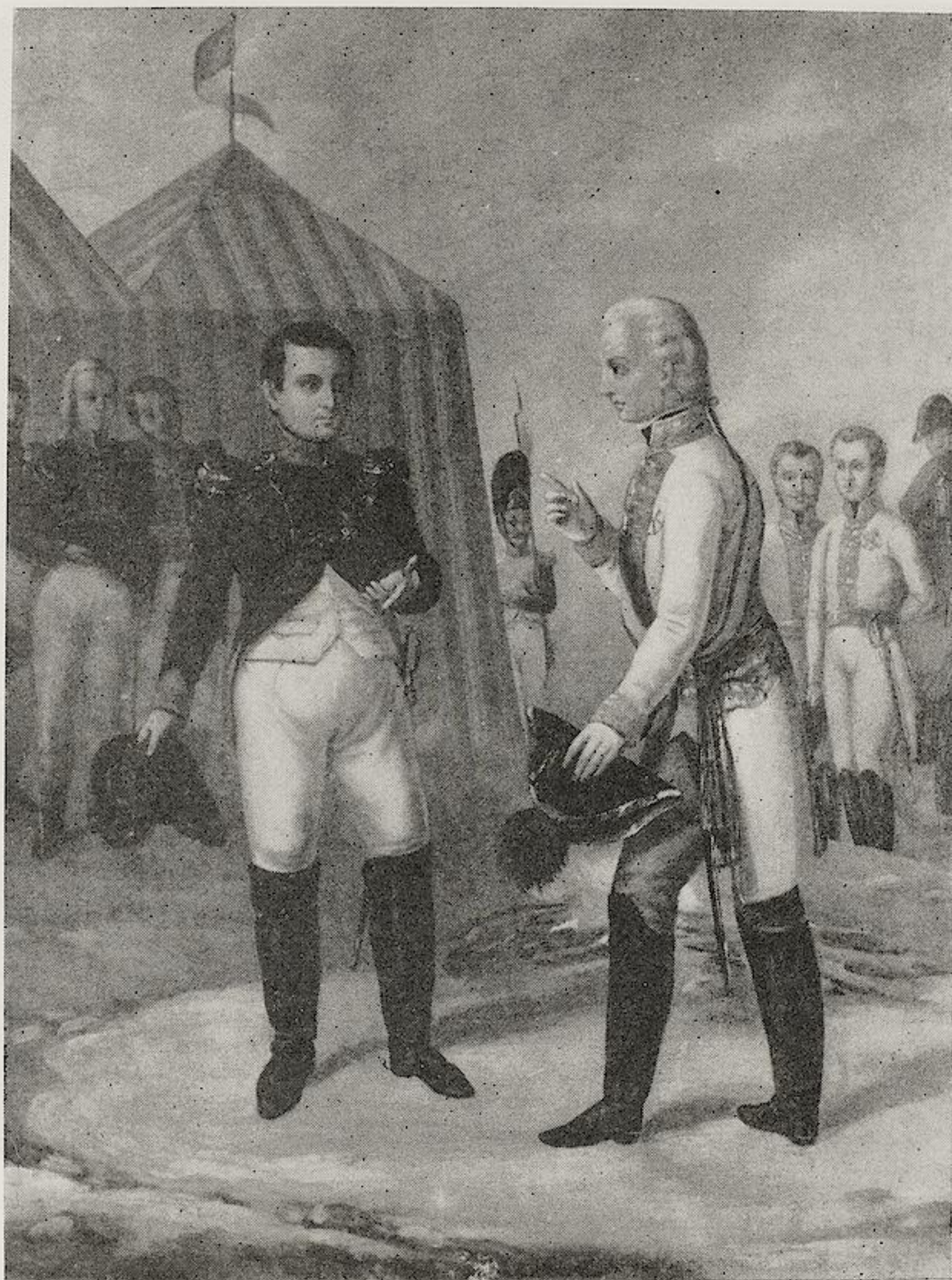
Sześcioosobowa rodzina przedstawiona na tym portrecie ma bezpośredni związek z postaciami, których wizerunki zostały omówione wyżej. Matka i córki na portrecie kijowskim mają identyczne migdałowe piwne oczy, ciemnokasztanowe włosy a dziewczynki bardzo charakterystyczne okrągłe twarze. Zestawienie ich wizerunków (zwłaszcza dziewczynki z modlitewnikiem w ręku) z warszawskim *Portretem młodej kobiety* (il. 3 i 4) nie pozostawia wątpliwości, że przedstawia on najstarszą córkę, namalowaną przez Stankiewicza rok wcześniej, po zamałżpójściu. Niestety osób tych nie udało się bliżej zidentyfikować. Stwierdzić można jedynie, że z rodziną tą (polską lub rosyjską?) musiały łączyć Stankiewicza bliższe więzy skoro w ciągu trzech lat namalował on co najmniej trzy podobizny jej członków.

W *Portrecie nieznanej rodziny* zwraca uwagę starannie przemyślany układ kompozycyjny i kolorystyczny. Pięcioosobowa grupa matki z dziećmi tworzy trójkąt, którego zwartość podkreśla rytmiczne usytuowanie głów, z wyraźnym zaakcentowaniem centralnej postaci matki. Za grupą tą umieszcza artysta postać ojca (il. 6), którą równoważy portret małego (prawdopodobnie zmarłego) dziecka trzymającego w ręku jabłko. Dzięki zgaszonym barwom (lila — blady róż — zieleń) skromnych, pozbawionych ozdób strojów kobiety i dziewcząt te żywsze tony nie tworzą dysonansu w stosunku do ciemnych szat (czerń — brąz — granat) męskiej części rodziny. Jasna gama barwna portretu zmarłego dziecka wzmacnia tę równowagę kolorystyczną, tworząc ukośny ciąg barw jaśniejszych zestrojonych z przecinającym go ciągiem ciemnych tonów. Harmonia środków malarskich doskonale służy tu uchwyceniu nastroju spokoju, szczęścia i ciepła rodzinnego oraz więzi emocjonalnej łączącej przedstawione osoby, podkreślonej jeszcze przez czułe gesty ich rąk, a pewne nieporadności techniczne nie zakłócają specyficznego wdzięku tego interesującego wizerunku.

Z roku 1842 pochodzą dwa inne dzieła Aleksandra Stankiewicza — źle zachowany i dość słaby *Portret Juliana Ursyna Niemcewicza* (il. 7)¹⁹, którego nie można zaliczyć do samodzielnych kompozycji artysty, gdyż został on namalowany w rok po śmierci Niemcewicza, zmarłego

¹⁸ Ol. pł., 152 × 116, sygn. na odwrocie: *A.: Stankiewicz/R 1842*. Muzeum Sztuki Ukraińskiej w Kijowie, nr inw. Ż-1090

¹⁹ Ol. pł., 24,7 × 20,5, sygn.: *1842: A Stankiewicz*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 34368.



2. Aleksander Stankiewicz, *Napoleon i Franciszek II po bitwie pod Austerlitz*, ok. 1840,
Muzeum Narodowe w Warszawie



3. Aleksander Stankiewicz, *Portret młodej kobiety*, 1841, Muzeum Narodowe w Warszawie



4. Aleksander Stankiewicz, *Portret nieznanej rodziny*, 1842, fragment, Muzeum Sztuki Ukraińskiej w Kijowie



5. Aleksander Stankiewicz, *Portret nieznanej rodziny*, 1842, Muzeum Sztuki Ukraińskiej w Kijowie



6. Aleksander Stankiewicz, *Portret nieznanej rodziny*, 1842, fragment, Muzeum Sztuki Ukrainkiej w Kijowie



7. Aleksander Stankiewicz, *Portret Juliana Ursyna Niemcewicza*, 1842, Muzeum Narodowe w Warszawie



8. Aleksander Stankiewicz, *Wenus z amorkiem trzymającym lustro*, 1842,
Muzeum Narodowe w Warszawie

w 1841 roku w Paryżu oraz wzmiankowana wyżej kompozycja *Wenus z amorkiem trzymającym lustro* (il. 8)²⁰. Ten ostatni obraz stanowi swoistą kwintesencję pewnych cech ówczesnego malarstwa warszawskiego — elementy późnego klasycyzmu łączą się tu z tendencjami romanty-

²⁰ Ol. pł., 182 × 144, sygn.: *A. Stankiewicz | 1842*, oznaczony na odwrocie czarną farbą: *M nr 4 | Stankiewicz*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 46139.

zującymi, a echa sztuki Lampiego z zapożyczeniami od Henryki Beyer; pod wyraźnym wpływem bukietów tej artystki namalowana została martwa natura z kwiatów umieszczona u stóp Wenus, przecząca w ten sposób twierdzeniu dziewiętnastowiecznego recenzenta iż jest to „praca, którą damom tylko zostawić należy”²¹. Kompozycja stanowi niewątpliwie pewną kompilację (Wenus stojąca — motyw nawiązujący do rzeźby antycznej oraz do Botticellego, amerek z lustrem — do Velasqueza i Tycjana). Zresztą trudno powiedzieć z jakich konkretnych pierwowzorów mógł korzystać młody artysta. Jak wiadomo w okresie „nocy paskiewiczowskiej” w Warszawie nie było żadnego zbioru artystycznego łatwo dostępnego dla artystów, z wyjątkiem kolekcji Aleksandra Kokulara. Kozakiewicz wspomina nawet, że „nie wiadomo na ile dostępne były do oglądania i studiów ... zamknięte do r. 1844 zbiory dawnej uniwersyteckiej Szkoły Sztuk Pięknych”²², posiadającej m.in. bogatą kolekcję rycin oraz odlewy z dawnego zbioru Stanisława Augusta.

Obraz *Wenus z amorkiem trzymającym lustro* jest ostatnim z zachowanych obrazów Stankiewicza pochodzących z okresu poprzedzającego jego wyjazd do Petersburga. O portretach malowanych w roku 1843 wspomina „Dziennik Krajowy”²³, ale los ich nie jest znany.

List skierowany do władz Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych z Kancelarii Sekretariatu Stanu Królestwa Polskiego w dniu 14 (26) grudnia 1843 roku²⁴ świadczy, że Stankiewicz przybył do Petersburga pod koniec 1843 roku. Czytamy tam m.in.: „Mieszkańcy miasta Warszawy Aleksander Stankiewicz i Aleksander Kamiński zwrócili się z prośbą o wydanie im zapomogi na przejazd do Petersburga oraz o umieszczenie ich w Akademii na koszt państwa. Ponieważ zdaniem najwybitniejszych warszawskich artystów Stankiewicz i Kamiński obdarzeni są wielkimi zdolnościami, które po dalszym doskonaleniu się rozwinąć się mogą w wyższym stopniu ... Minister Sekretarz Stanu [Ignacy Turkuł — L. S.-M.] przedłożył sprawę ich Jego Cesarskiej Mości, który wobec zniesienia stypendiów państwowych raczył kazać wypłacać Stankiewiczowi i Kamińskiemu na cały okres ich pobytu w Akademii po 200 rubli rocznie z zasobów znajdujących się w bezpośredniej gestii Jego Cesarskiej Mości ... Stankiewicz i Kamiński przybyli obecnie do Petersburga”. Jak wynika z tego listu oraz dalszej korespondencji, dotyczącej procedury wypłacania polskim malarzom wyznaczonej sumy (ostatecznie została ona w czerwcu 1844 roku podwyższona do 400 rubli rocznie, przekazywana była do Akademii z Głównego Urzędu Skarbowego, który obciążał nią z kolei Urząd Skarbowy Królestwa Polskiego)²⁵, Stankiewicz miał wysokiego protektora w postaci Ministra Sekretarza Stanu Ignacego Turkuła, który ułatwił mu nie tylko naukę w Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, lecz również późniejszy wyjazd

²¹ Gazeta Warszawska, 11 VII 1841.

²² S. K o z a k i e w i c z, Malarstwo warszawskie w latach 1815—1850, Podłoże rozwoju. Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, VI, 1962, s. 354.

²³ Dziennik Krajowy, 1843, nr 141.

²⁴ CGIA, jw., opis’ 1, cz. II, jedinica chranienija 2814, karta 2.

²⁵ Jw., karty 3, 4, 5, 6, 7; jw., jedinica chranienija 2821, karty 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.

za granicę. Przebieg studiów Stankiewicza odtworzyć można łatwo na podstawie dalszych dokumentów, przechowywanych w Centralnym Państwowym Archiwum Historycznym w Lenin-gradzie. Na podstawie decyzji władz akademickich z dnia 22 grudnia 1843 roku Aleksander Stankiewicz został przyjęty do petersburskiej uczelni z prawem uczęszczania na zajęcia od stycznia 1844 roku²⁶. 7 września 1844 roku złożył do Rady Akademii podanie następującej treści: „Będąc uczniem klasy figur gipsowych, pragnąc poświęcić się Malarstwu Historycznemu proszę Radę Akademii o przeniesienie mnie do pracowni Pana Profesora Markowa, na co uzyskałem już jego zgodę”²⁷. 27 września tegoż roku Stankiewicz uzyskał wyróżnienie za „portret malowany z natury”, 5 maja 1845 roku mały medal srebrny również za „portret malowany z natury”, 3 listopada 1845 roku duży medal srebrny za ten sam temat²⁸. Z zachowanych dzienników klasowych wynika, że Stankiewicz figurujący od roku 1844 jako uczeń Andrieja Markowa uczęszczał w tym roku do klas perspektywy, anatomii, teorii sztuk plastycznych oraz na zajęcia z rysunkowych i malarskich studiów z natury, które kontynuował w latach 1845 i 1846²⁹. Zapisy w księgach egzaminacyjnych Petersburskiej Akademii świadczą, że Stankiewicz przez cały czas studiów otrzymywał bardzo wysokie stopnie. Być może prawdziwą jest relacja A. Madeyskiego, który pisze o Stankiewiczu m.in.: „Ogromnych zdolności, doskonały rysownik, wdzięcznie i subtelnie malował i rysował małe portreciki. Koledzy z Akademii uważali sobie za zaszczyt, kiedy im rysunki korygował”³⁰. W Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych Aleksander Stankiewicz studiował do 1846 roku. W czerwcu tego roku zwrócił się do Rady Akademii z prośbą o nadanie mu tytułu artysty, nadmieniając, że na podstawie decyzji władz Królestwa Polskiego kierowany jest za granicę „w celu doskonalenia się w sztuce malarskiej”³¹. Tytuł artysty Stankiewicz otrzymał 20 czerwca 1846 roku. Z korespondencji pomiędzy wiceprezydentem Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych F. Tołstojem i I. Turkułem wynika, że w tym samym roku wyjechał do Włoch i że został tam wysłany na dwa lata na koszt skarbu Królestwa Polskiego (miał otrzymywać nadal 400 rubli rocznie)³².

Nie znamy prac Stankiewicza wykonanych w czasie pobytu w Petersburgu. Przebywał tam w okresie największej sławy wybitnych przedstawicieli rosyjskiego malarstwa akademickiego w jego doktrynalnej oficjalnej wersji (Fiodor Bruni) oraz bardziej złożonej, reprezentowanej przez znakomity talent Karła Briułłowa, do którego Stankiewicz żywił kult nawet w późniejszych

²⁶ Jw., jedinica chranienija 2814, karta 1.

²⁷ Jw., opis' 14, jedinica chranienija 70.

²⁸ Jw., opis' 19, jedinica chranienija 724, s. 25 oraz Сборник материалов для истории Императорской Спб. Академии Художеств, т. III, Спб. 1855, s. 23, 34, 43.

²⁹ Jw., jedinica chranienija 732, karty 30, 47, 50.

³⁰ A. Madeyski, *Artyści polscy w Rzymie. Sztuki Piękne*, VI, 1930, s. 2—3.

³¹ CGIA, jw., opis' 1, cz. II, jedinica chranienija 3025, karta 76.

³² Jw., opis' 14, jedinica chranienija 67, karty 2 i 3.

latach życia³³ (może dlatego mylnie figuruje on w niektórych publikacjach jako jego uczeń)³⁴. Bezpośrednim nauczycielem Stankiewicza był Andriej Markow, solidny pedagog, lecz dość mierny artysta, twórca poprawnych, banalnych kompozycji, utrzymanych w duchu akademickim. Prowadził on jedną z klas malarstwa historycznego (dwoma pozostałymi kierowali Briułłow i Bruni), ale tą dziedziną — jak świadczą dokumenty — Stankiewicz zajmował się raczej niewiele lub też bez powodzenia, ponieważ sukcesy w Akademii osiągał jedynie w dziedzinie portretu. Zaznaczyć tu trzeba, że malarstwo akademickie w ówczesnej Rosji zdradzało już pewne objawy zbliżającego się kryzysu. Wystarczy przypomnieć chociażby dramatyczne losy sztuki Aleksandra Iwanowa lub też stopniowe ochłodzenie w stosunku do kompozycji Briułłowa *Ostatni dzień Pompejów*, przyjętej z olbrzymim entuzjazmem jako największe osiągnięcie sztuki rosyjskiej, a następnie wzbudzającej coraz bardziej kontrowersyjne opinie. Realistyczny kierunek reprezentowany przez kameralną twórczość artystów z kręgu Aleksieja Wieniecjanowa oraz malarstwo rodzajowe Pawła Fiedotowa stawiał dopiero swoje pierwsze kroki. Nowy rozkwit sztuki rosyjskiej miał dopiero nastąpić. Stankiewicz znalazł się w ten sposób w środowisku, gdzie nie odczuł jakiegoś zdecydowanego, silnego impulsu, który nadałby jego sztuce piętno określonego stylu czy kierunku. Stwierdzić można natomiast z pewnością, że po studiach w Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, szczycącej się wówczas bardzo wysokim poziomem nauczania osiągnął Stankiewicz znaczny stopień profesjonalizmu. Przekonuje o tym m.in. wykonana przez niego we Włoszech przed 1849 rokiem wielka kompozycja *Koronacja Najświętszej Marii Panny* (il. 9)³⁵, będąca kopią obrazu znajdującego się w Pinacoteca Vaticana, wykonanego w 1525 roku przez Giulio Romano i Penniego prawdopodobnie według rysunków przygotowawczych Rafaela (tak zw. *Madonna di Monte Luce*). O zdecydowanej zmianie maniery artystycznej Stankiewicza świadczy natomiast *Portret młodego mężczyzny*, pochodzący — sądząc ze stroju i uczesania portretowanego — z końca lat czterdziestych (il. 10)³⁶. Porównanie tego subtelnie wykonanego rysunku odznaczającego się precyzją kreski i trafną charakterystyką inteligentnej, szlachetnej twarzy portretowanego z poprzednimi dziełami malarza, świadczy o zdobytej dojrzałości warsztatu artystycznego a jednocześnie o odejściu od „naiwnego” stylu wczesnych warszawskich wizerunków. Zestawienie tego rysunku z wykonaną w roku 1854 fotografią, przedstawiającą Stankiewicza wśród grupy artystów polskich w Rzymie (por. album Mariana Olszewskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie, Rys. Pol. 569/1—82, karta 40) oraz z późnymi wizerunkami

³³ П. Ч и с т я к о в, Письма, записные книжки, воспоминания. Москва 1953, s. 131.

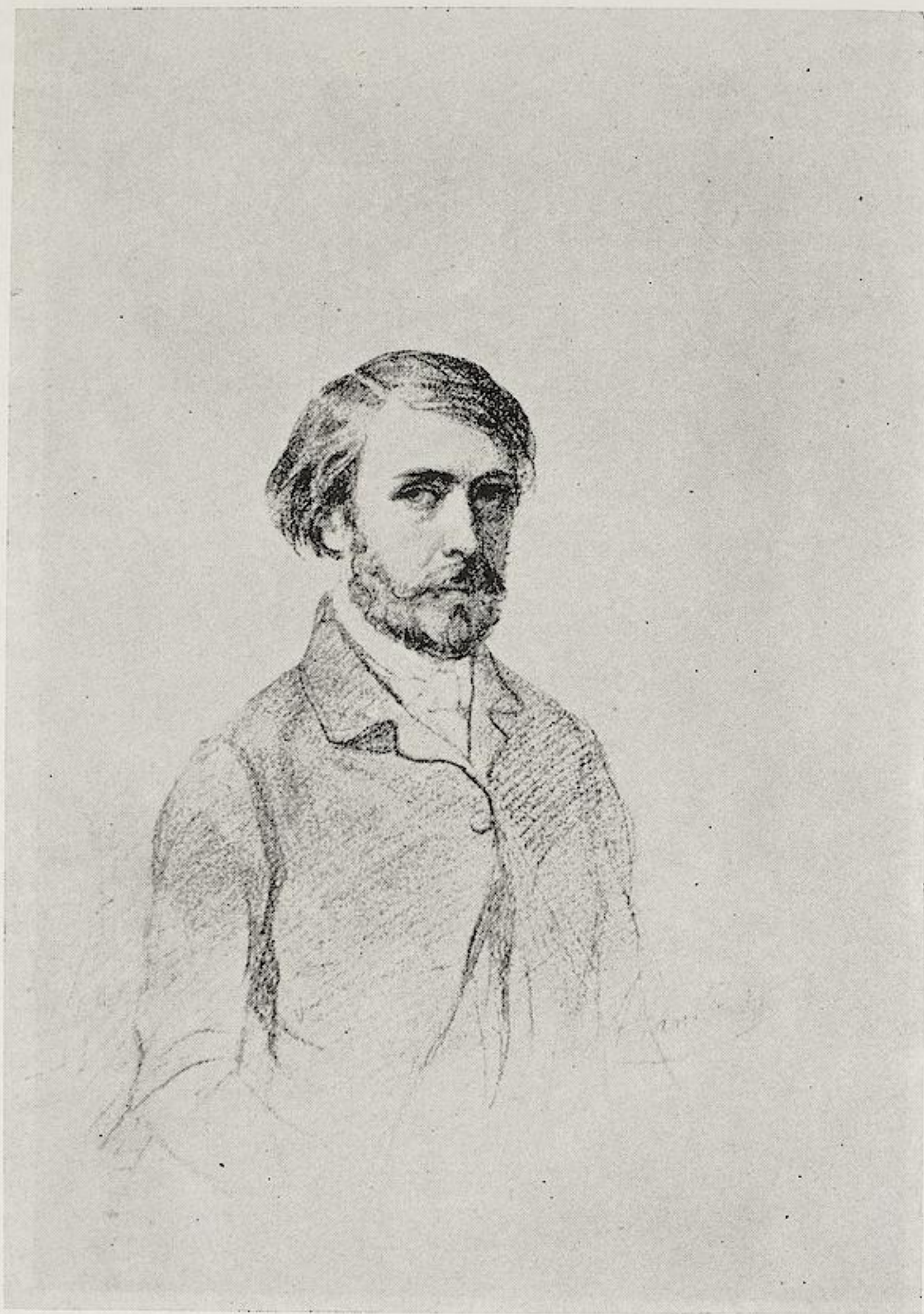
³⁴ Русский биографический словарь, jw.; S w i e y k o w s k i, jw.; H. P i ą t k o w s k i, Katalog Zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Warszawa 1924, s. 82; S i e n k i e w i c z, jw.

³⁵ Ol. pł., 357 × 241, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Leningradzie, nr inw. Ż-20. Ofiarowany do Muzeum w r. 1849 przez Mikołaja I, por. A. С о м о в, Каталог произведений иностранной живописи, Картинная галерея Императорской Академии Художеств. Санктпетербург 1874, s. 60, nr 385.

³⁶ Ołówek, papier, 23,3 × 16,1, sygn.: A. Stankiewicz, Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, sygnatura IR 360.



9. Aleksander Stankiewicz, *Koronacja Najświętszej Marii Panny*, kopia, przed 1849, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Leningradzie



10. Aleksander Stankiewicz, *Portret młodego mężczyzny (Autoportret?)*, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie

malarza pędzla Henryka Siemiradzkiego i Stanisława Rostworowskiego (il. 18 i 19) pozwala wysunąć przypuszczenie, że jest to autoportret Aleksandra Stankiewicza.

Sądząc z relacji „Przeglądu Poznańskiego”, na początku pobytu we Włoszech Stankiewicz zajmował się wiele malarstwem portretowym³⁷. Namalował też, jak pisze J. I. Kraszewski, obraz przedstawiający *Piusa IX błogosławiącego lud*³⁸, za który miał otrzymać order św. Sylwestra³⁹. W Rzymie Aleksander Stankiewicz przebywał do około 1851 roku. Rok 1852 spędził w Warszawie, gdzie namalował m.in. *Portret Romualda Hube w stroju senatora* (il. 11)⁴⁰, świadczący, jak i poprzedni rysunkowy portret, o pogłębionej umiejętności żywej, realistycznej charakterystyki modelu, połączonej ze zdobytą w czasie studiów biegłością techniczną oraz większą swobodą malarską. W Warszawie Stankiewicz nie znalazł najwidoczniej gruntu sprzyjającego rozwojowi jego sztuki, ponieważ po rocznym pobycie znowu powrócił do Rzymu, dołączając się do licznej kolonii przebywających tam artystów polskich⁴¹.

Wyjeżdżając do Rzymu Stankiewicz z pewnością nie traktował decyzji opuszczenia kraju jako ostatecznej. Temu, że był wynarodowionym, „własnowolnym emigrantem”⁴² zaprzecza na przykład list zaprzyjaźnionego z artystą Ignacego Gierdziejewskiego do Mariana Olszewskiego z dnia 20 stycznia 1858 roku⁴³, który pisze m.in. „Stankiewicz i ja wybieramy się z powrotem, jeżeli Bóg nam zdrowia i funduszy pozwoli, bo tak tu ciężko, tak duszno, jakby w trumnie — może na Wielkanoc powitamy rodzinę i znajomych. Prosim o to Boga ciągle”. Gierdziejewski w roku 1860 opuścił Rzym, Stankiewicz natomiast pozostał tam na zawsze. Trudno powiedzieć, co zaważyło na tym — trudności materialne, rozluźnienie związków z rodziną Warszawą czy też umocnienie więzi z licznymi artystami polskimi osiadłymi we włoskiej stolicy.

Ten najdłuższy, prawie czterdziestoletni okres twórczości Stankiewicza scharakteryzować najtrudniej. Niewiele wykonanych w tym czasie dzieł artysty trafiło do zbiorów polskich, skąpe są też wiadomości na temat ówczesnych artystycznych poczynąń malarza. W połowie lat pięćdziesiątych wykonał kilka portretów rodziny Mycielskich, m.in. trzy wizerunki Walerii z Tarnowskich Mycielskiej (il. 12)⁴⁴. Właśnie te obrazy spotkały się z ostrą krytyką J. Mycielskiego,

³⁷ Przegląd Poznański, t. V, 1847, s. 67.

³⁸ K r a s z e w s k i, jw.

³⁹ G o r z k o w s k i, jw.

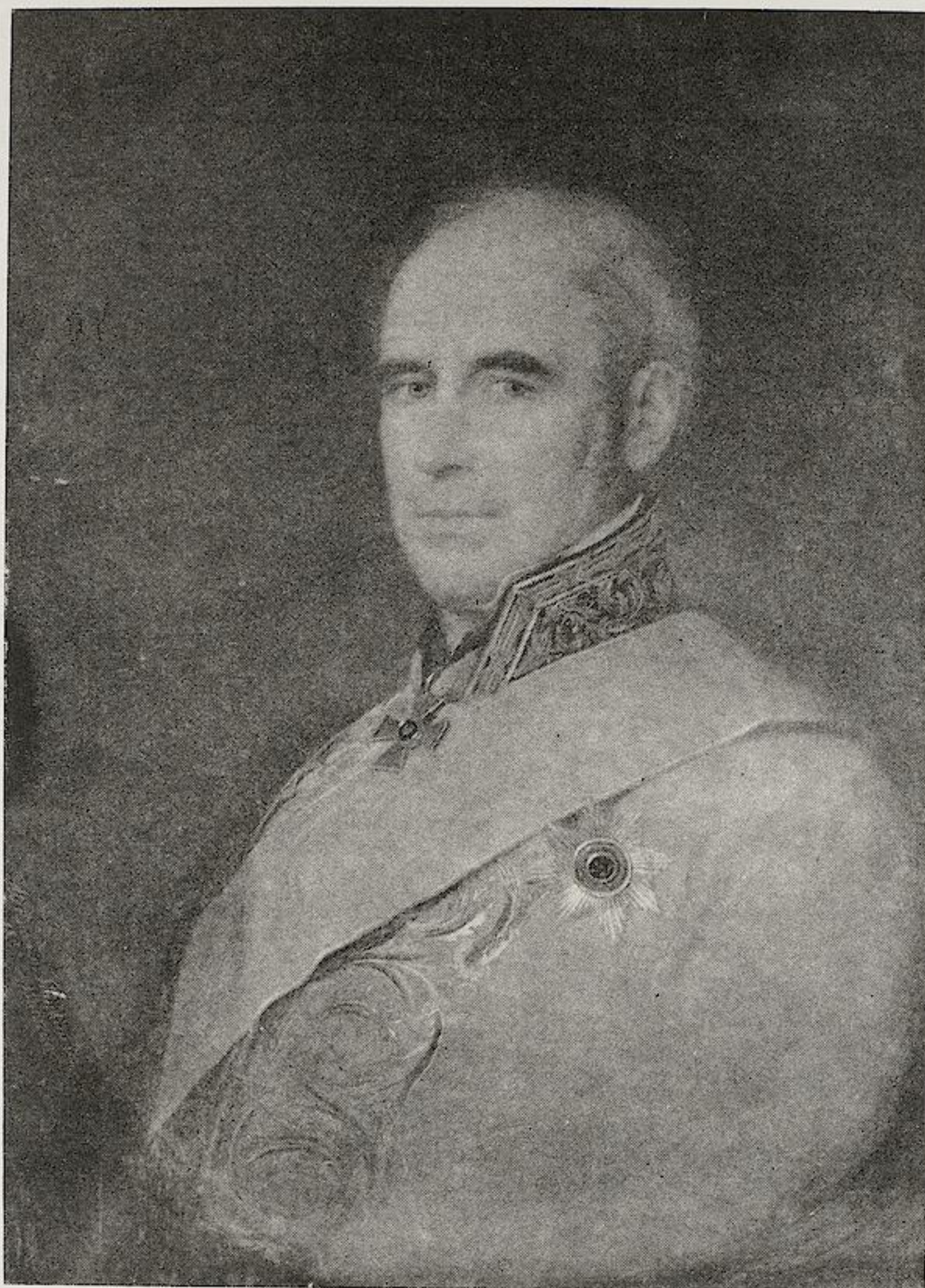
⁴⁰ Ol. pl., 76,8 × 58,5, sygn.: *Aleksander Stankiewicz | 1852 w Warszawie*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 46691.

⁴¹ Pamiętnik Sztuk Pięknych 1850—1854. Warszawa 1854, s. 171.

⁴² M y c i e l s k i, jw., s. 549.

⁴³ K o z a k i e w i c z, R y s z k i e w i c z, jw., s. 175.

⁴⁴ Ol. pl., 72 × 56, Muzeum-Zamek w Łańcucie, nr inw. S 1083 MŁ. Drugi portret Walerii Mycielskiej znajdował się przed II wojną światową w majątku Mycielskich w Wiśniowej, por. F. K o p e r a, Dzieje malarstwa w Polsce. t. III, Kraków 1929, il. 186, trzeci był w posiadaniu J. Mycielskiego, por. M y c i e l s k i, jw., s. 550.



11. Aleksander Stankiewicz, *Portret Romualda Hube w stroju senatora*, 1852, Muzeum Narodowe w Warszawie



12. Aleksander Stankiewicz, *Portret Walerii z Tarnowskich Mycielskiej*, ok. 1855, Muzeum-Zamek w Łańcucie

15 Rocznik Muz. Nar. t. XXV, 1981

który zarzucił artyście brak samodzielności (naśladowanie maniery Franza Winterhaltera), dodając ponadto, że „wszystkie Stankiewicza większe portrety do tego tylko jednego wzoru odnosić się dają”⁴⁵. Opinia ta nie jest słuszna — wystarczy przypomnieć omówione wyżej, nieznane Mycielskiemu portrety Stankiewicza. Reprezentacyjny, idealizowany charakter wcale nie pozbawionych walorów malarskich wizerunków Mycielskich, z całą pewnością odpowiadał z kolei gustom artystokratycznych odbiorców, o czym świadczy m.in. fakt co najmniej trzykrotnego zamówienia przez nich podobizny Walerii Mycielskiej.

Z korespondencji umieszczonej w „Pamiętniku Religijno-Moralnym”⁴⁶ wiemy, że w drugiej połowie lat pięćdziesiątych Stankiewicz zajmował się także malarstwem religijnym, wykonując na zamówienie jednego z fundatorów kościoła w Czernihowie trzy kompozycje ołtarzowe; obraz *Koronacja N. P. Wniebowziętej* ozdobił główny ołtarz nowej świątyni, dwa pozostałe (*Zbawiciel na krzyżu* oraz *Św. Jan Chrzciciel*) znalazły się w ołtarzach „od strony epistoły” i „ze strony ewangelii”. Autor korespondencji pisze m.in.: „Nie potrzebuję powtarzać, że [obrazy Stankiewicza — L. S.-M.] mają znaczną artystyczną wartość; jednakże umieszczenie ich ... niezupełnie dogodne nie odpowiada dobrze wymaganiom optycznym. Wielki obraz Najświętszej Panny swą obszernością zasłonił pilastry. Piękna grupa apostołów w tym obrazie zachwyca wszystkich”. Autor obrazów określony został przez piszącego, jako „najśłynniejszy [w Rzymie — L. S.-M.] z dzisiejszych polskich malarzy”.

Na początku swego drugiego pobytu w Rzymie Stankiewicz dość regularnie wystawiał w kraju: w latach 1856—1859 w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie⁴⁷, w 1858 na Wystawie Krajowej Sztuk Pięknych w Warszawie⁴⁸, w 1861 w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych⁴⁹. Później wystawiał coraz rzadziej. Eksponował portrety, głównie zaś obrazy o tematyce włoskiej — pejzaże, sceny rodzajowe, typy ludowe, które podobno cieszyły się we Włoszech sporym powodzeniem⁵⁰. W zbiorach polskich i radzieckich zachowało się zaledwie kilka przykładów tego typu twórczości Stankiewicza: *Pastuszek włoski* (il. 13)⁵¹, kilka akwarel przedstawiających typy włoskie (il. 14)⁵², *Portret mężczyzny* (il. 15)⁵³, *Poganiacze w rzymskiej*

⁴⁵ Jw.

⁴⁶ Pamiętnik Religijno-Moralny, XVIII, 1858, t. 2, s. 705.

⁴⁷ S w i e y k o w s k i, jw., s. 149.

⁴⁸ Tygodnik Ilustrowany, 1898, II, s. 576.

⁴⁹ J. W i e r c i ń s k a, Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Wrocław—Warszawa—Kraków 1969, s. 345.

⁵⁰ H. S t r u w e, Notatki i wrażenia z podróży do Włoch. Kłasy, t. XXXI, 1880, s. 304.

⁵¹ Ol. pł., 42 × 55, sygn.: *A. Stankiewicz Roma*, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 943.

⁵² W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się pięć akwarel Stankiewicza przedstawiających typy włoskie, cztery z nich (nr inw. Rys. Pol. 12617, 12618, 12619, 12620) pochodzą ze zbiorów D. Witke-Jeżewskiego, jedna (nr inw. 5223) z kolekcji L. Meyéta.

⁵³ Ol. pł., 61 × 49, sygn.: *A. Stankiewicz | Roma*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. Mp. 499.



13. Aleksander Stankiewicz, *Pastuszek włoski*, Muzeum Narodowe w Krakowie

Kampanii (il. 16)⁵⁴. Do tej grupy dzieł należy też znajdujący się w Państwowej Galerii Trietia-kowskiej w Moskwie obraz *Włoszka z dzieckiem* (il. 17)⁵⁵, uchodzący dotychczas za dzieło bliżej nieokreślonego malarza rosyjskiego nazwiskiem Stankiewicz⁵⁶. Przypuszczenie, że jest on identyczny z polskim artystą⁵⁷, potwierdza porównanie obrazu *Włoszka z dzieckiem* z wymie-

⁵⁴ Ol. papier naklejony na tekturę, 33,5 × 25, sygn.: Stankiewicz | 1857. Roma, Państwowe Muzeum Ro-syjskie w Leningradzie, nr inw. ŻB-417.

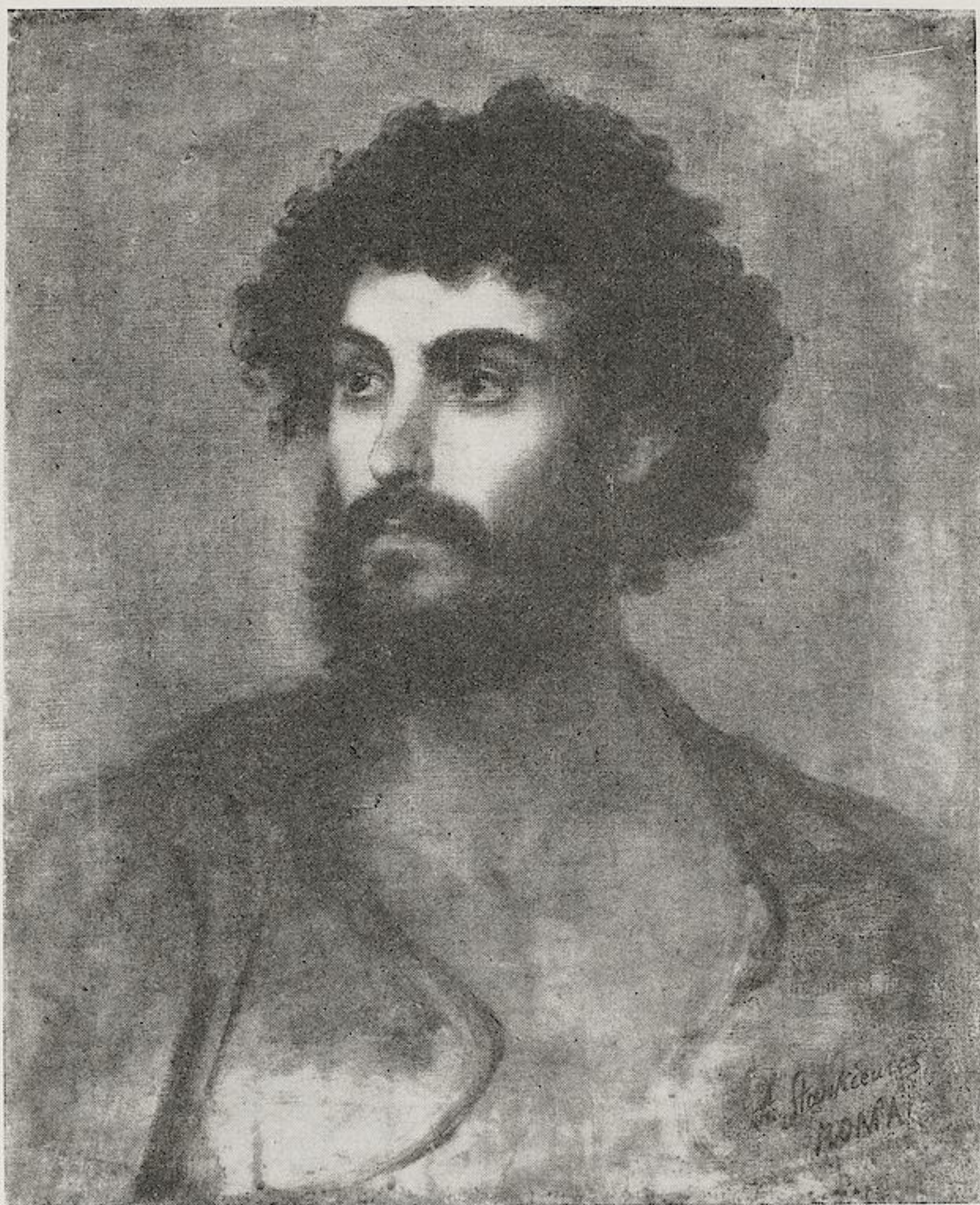
⁵⁵ Ol. pł., 102 × 74, Państwowa Galeria Trietia-kowska w Moskwie, nr inw. 282.

⁵⁶ Каталог живописи Государственной Третьяковской галереи. Москва 1952, s. 409.

⁵⁷ B é n é z i t, jw.



14. Aleksander Stankiewicz, *Włoch*, Muzeum Narodowe w Warszawie



15. Aleksander Stankiewicz, *Portret mężczyzny*, Muzeum Narodowe w Poznaniu



16. Aleksander Stankiewicz, *Poganiacze w rzymskiej Kampanii*, 1857, Państwowe Muzeum Rosyjskie w Leningradzie



17. Aleksander Stankiewicz, *Włoszka z dzieckiem*, przed 1877, Państwowa Galeria Trietiakowska w Moskwie

nionymi wyżej dziełami Stankiewicza. Tę jedną z najlepszych pod względem malarskim kompozycji artysty o tematyce włoskiej nabył do swych zbiorów w roku 1877 twórca Galerii Trietia-kowskiej Paweł Trietiakow. Podejmowanie na podstawie tak szczupłego materiału oceny do-robku malarskiego Stankiewicza okresu włoskiego jest niewątpliwie dużym ryzykiem. Wymie-nione dzieła świadczą o dobrym warsztacie astystycznym a jednocześnie trącą banałem. Ale czy możemy w ten sposób podsumować prawie czterdziestoletni włoski rozdział twórczości artysty? Wydaje się, że obiektywne spojrzenie nań byłoby możliwe jedynie w wypadku odnalezienia dalszych dzieł artysty powstałych w czasie pobytu we Włoszech, zachowanych być może w kolek-cjach włoskich.

Więcej można powiedzieć natomiast o osobowości Stankiewicza jako człowieka. „Nestor artystycznej Polonii w Rzymie” był niezwykle lubianym i popularnym wśród tamtejszej wielonarodowej kolonii malarskiej. Znany był ze swej dobroci, uczynności i przychylności dla każdego, kto potrzebował jego pomocy⁵⁸. „Niestety — jak pisze Madeyski — za miękkim, za usłużnym... był Stankiewicz, przyjezdni przepadali za jego towarzystwem, nadużywali usłużności. Pozostało po nim najmiłsze wspomnienie u tych, którzy go znali, ale jako artysta zmarnował świetne zdolności...”⁵⁹.

A oto relacja z ostatniego okresu życia artysty. Był to powolny upadek Stankiewicza jako człowieka i malarza, trapięnego niemocą twórczą, tęsknotą za ojczyzną, a być może i świadomością, że swego świetnie zapowiadającego się talentu nie wykorzystał i nie rozwinął w pełni. „Z brzegu zaraz [na zapleczu Caffé Greco — L. S.-M.] — czytamy w „Kraju” — siedział zagłęziony w gazecie mężczyzna, z grzbietem pochyłym w mocno wytartym odzieniu ... zobaczyłem twarz ziemistą, wyniszczoną, długą, głęboko zapadłe i obrzmiałe oczy, czoło zorane, żółte, zaniedbane włosy i dawno niegoloną brodę ... Był to Stankiewicz ... Wiele z tego co mówił zdradzało umysł żywy, dziś jakby mgłą pokryty ... Siemiradzki ile to razy ściągał do siebie Stankiewicza gwałtem ... Potem to go już nie nękał salonem, tylko w swej pracowni przygarniał, po koleżeńsku ... żeby go podnieść. Jak go już do pracowni ściągnąć nie mógł, to teraz do Cafe Greco zabiega ... serce go ciągnie do tego biedaka, żeby go ratować ...”⁶⁰. Henryk Siemiradzki namalował też portret Stankiewicza, powstały prawdopodobnie w ostatnim okresie jego życia (il. 18)⁶¹. Drugi wcześniejszy wizerunek Stankiewicza pozostawił nam Stanisław Rostworowski (il. 19)⁶². Autor wspomnień, zamieszczonych w „Kraju” pisze jeszcze, że Stankiewiczem opie-

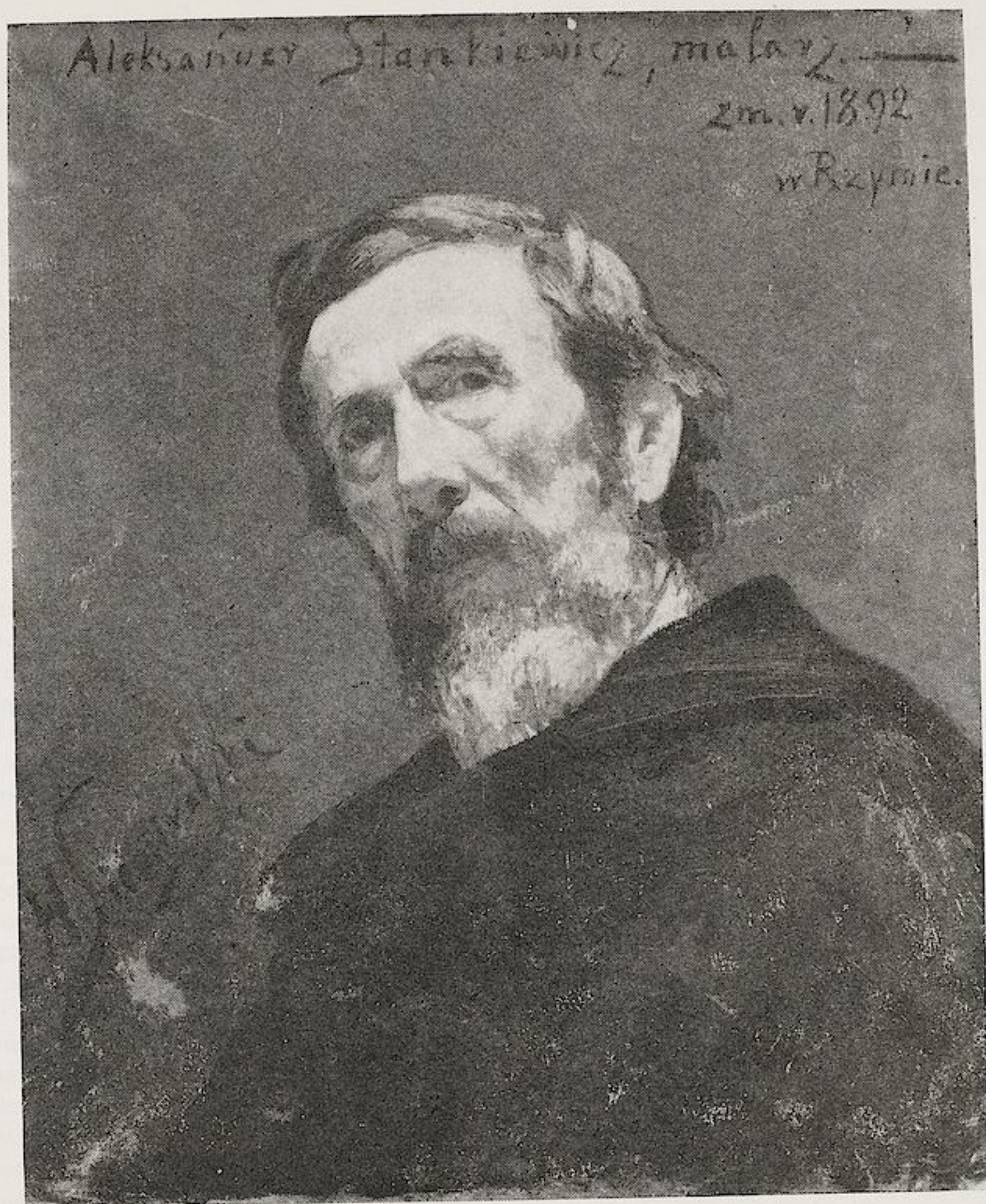
⁵⁸ Tygodnik Ilustrowany, 1893, I, s. 363; Mycielski, jw., s. 551; Madeyski, jw., Чистяков, jw., s. 141.

⁵⁹ Madeyski, jw.

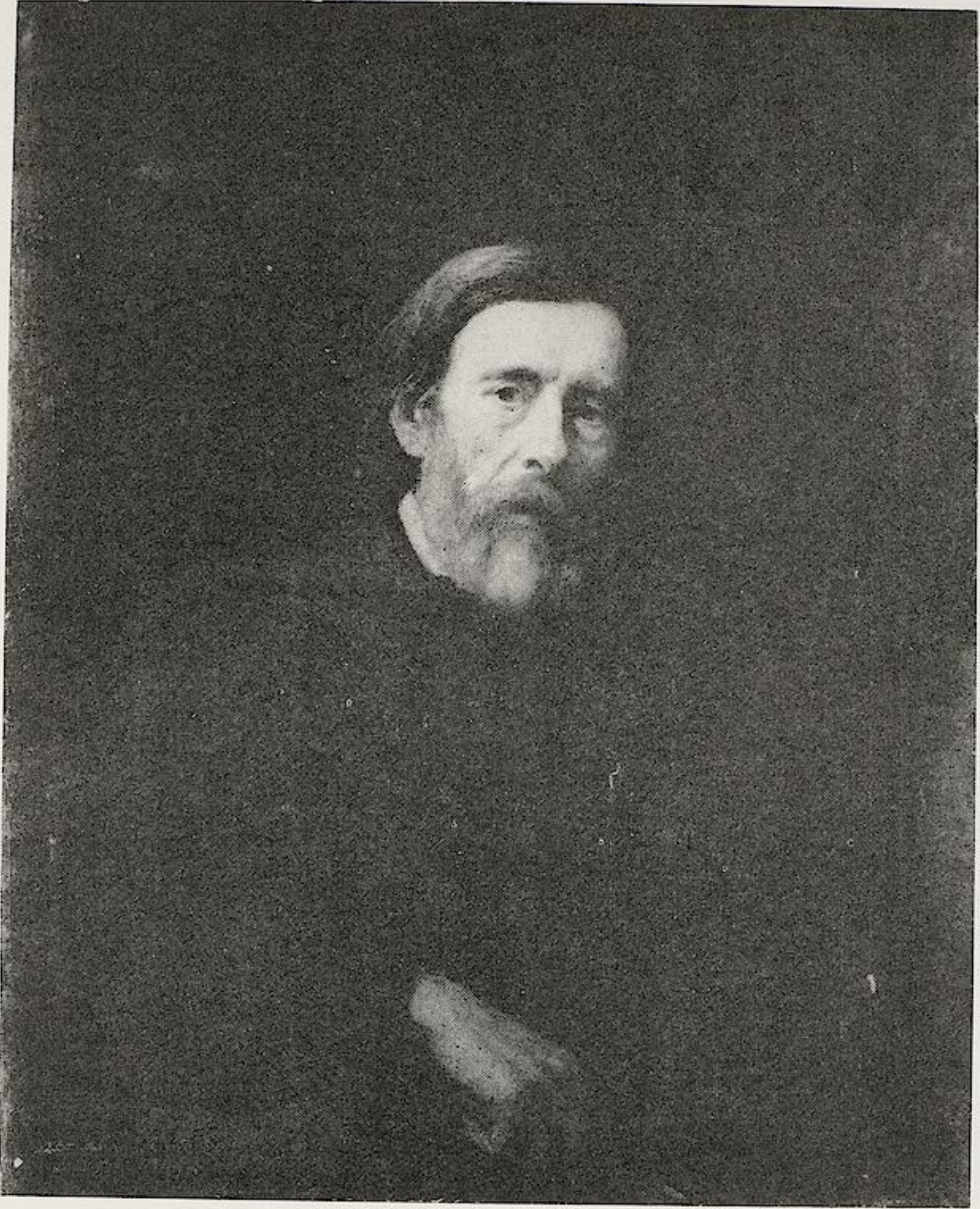
⁶⁰ W a r., Luźne kartki [Rozbitek]. Kraj, 1892, nr 51, s. 10—11.

⁶¹ Ol. pł., 62×50, sygn.: *H. Siemiradzki*; napis u góry: *Aleksander Stankiewicz, malarz — [zm. r. 1892]* w Rzymie., Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 129343.

⁶² Ol. pł., 81 × 65, sygn.: *Portret Malarza A. Stankiewicza | malował S. Rostworowski | w Rzymie roku 1886.*



18. Henryk Siemiradzki, *Portret Aleksandra Stankiewicza*, Muzeum Narodowe w Warszawie



19. Stanisław Rostworowski. *Portret Aleksandra Stankiewicza*, 1886, Muzeum Narodowe w Warszawie

kował się także Teodor Rygier, który posiadał malowane przez niego pejzaże z okolic Rzymu, wyróżniające się „dużym poczuciem natury”.

„Upłynął miesiąc — czytamy dalej w „Kraju” — [Stankiewicz] szedł zgarbiony, ledwo nogi powłócząc, jakby po chorobie ..., w ostatecznym stopniu zaniedbany. Kijem szukał przed sobą drogi, a kiedy mnie mijał, uderzyły mnie jego szkliste mętne oczy, nie rozpoznające już nic i nikogo. Była to już zupełna ruina człowieka”⁶³.

Aleksander Stankiewicz zmarł na jesieni 1892 roku w Rzymie. W paru pismach polskich ukazały się skąpe wzmianki, powiadamiające o zgonie wtedy już prawie zupełnie zapomnianego w kraju artysty⁶⁴.

ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСАНДРА СТАНКЕВИЧА

РЕЗЮМЕ

Александр Станкевич (1824—1892) не принадлежит к числу совершенно забытых художников. Хотя большую часть жизни он провел за пределами Польши, поддерживая — по разным причинам — не слишком тесную связь с родиной, где редко выставлял и куда в конце концов не вернулся, его произведения принимались во внимание на всех важнейших ретроспективных выставках польского искусства, состоявшихся после смерти художника. В каталогах этих выставок, а также в основных биографических источниках можно найти также данные, касающиеся жизни и творчества художника, как правило, скудные, часто противоречивые и ошибочные. Таким образом, не будучи совсем забытым, Станкевич оставался пока почти неизвестным мастером. Попытку воссоздать творческую биографию Станкевича автор статьи предприняла после нахождения в Киеве необычайно интересного группового портрета кисти этого живописца, что положило начало поискам его произведений в собраниях советских и польских музеев. Ценной помощью оказались публикуемые здесь впервые архивные материалы, обнаруженные в Центральном Государственном историческом архиве в Ленинграде, а также польская пресса XIX века. Все эти материалы дали возможность — хотя и фрагментарно — представить в настоящей статье основные этапы творческого пути Александра Станкевича.

Начало художественной деятельности этого живописца связано с Варшавой, где он родился и учился в частной школе художника Александра Кокуляра, а также у Францишека Лампи. К 1840 году относится наиболее ранняя подписная картина художника „Портрет русского военного чиновника” (илл. 1), ставшая его дебютом на варшавской Выставке изящных искусств в 1841 году. В последующие годы Станкевич занимался прежде всего портретом — жанром живописи, переживавшим в варшавской художественной среде первой половины XIX века период необычайно интенсивного развития. Год спустя после создания „Портрета русского военного чиновника” Станкевич написал „Портрет молодой женщины” (илл. 3),

⁶³ W a r., jw., s. 12.

⁶⁴ Świat (krakowski), 1892, s. 316; Biblioteka Warszawska, 1892.

по всей вероятности жены этого последнего, имеющий, как оказалось, непосредственную связь с "Портретом неизвестной семьи" (1842), находящимся в собрании киевского Музея украинского искусства (илл. 5). Киевский портрет принадлежит к наиболее интересным произведениям Станкевича раннего периода его творчества. Можно полагать, что если бы художник создал только одну эту картину, он наверняка занял бы прочное место в истории польского портрета первой половины XIX века в его тяготеющей к традиции сарматизма, несколько наивной версии, отличающейся искренностью и непосредственностью в передаче образов портретируемых моделей. Одновременно это один из интереснейших польских групповых портретов той эпохи.

Сравнение изображений женщины и девочек на киевском портрете (прежде всего девочки с молитвенником в руке) с варшавским „Портретом молодой женщины" (ср. илл. 3 и 4) позволяет сделать вывод, что на этом последнем представлена старшая дочь, портрет которой художник написал годом раньше, после ее замужества. К сожалению, не удалось установить, кого изобразил Станкевич на этих трех портретах.

Из документов, хранящихся в ЦГИА в Ленинграде, следует, что в 1843 году Александр Станкевич покинул Варшаву, направляясь в Петербург для продолжения художественного образования в Императорской Академии художеств, где он обучался в 1844—1846 годах, в частности, у Андрея Маркова. Учебой в Петербургской академии, а также дальнейшей поездкой в Италию он был обязан покровительству министра статс-секретаря Игнатия Туркулла, благодаря которому в течение целого пребывания в Академии он получал из казны Царства Польского 400 рублей в год. В июне 1846 года Станкевич получил звание художника и вскоре уехал в Рим.

Нам не известны работы Станкевича, выполненные во время его пребывания в Петербурге. Произведения же, созданные вскоре после того, как он покинул Академию художеств, свидетельствуют о его весьма высоком овладении профессиональными навыками. Последнее подтверждает, в частности, выполнения в Италии большая композиция „Коронование Девы Марии" (илл. 9), являющаяся копией картины Пано и Джулио Романо, созданной по рисункам Рафаэля (собрание Ватиканской пинакотекы). Об изменении живописной манеры художника свидетельствует в свою очередь тонко выполненный рисунок, изображающий молодого мужчину, далекий от „наивного" стиля его ранних варшавских портретов. Сравнение этого рисунка (илл. 10) с сохранившейся фотографией художника позволяет сделать предположение, что это автопортрет Станкевича.

В Риме художник жил до около 1851 года, следующий, 1852 год провел в Варшаве, где по-видимому не нашел благоприятных условий для работы, поскольку уже в 1853 году снова уехал в Италию. Как нам известно из писем художника Игнатия Грыглевского, покидая Польшу, художник не имел намерения навсегда остаться в Италии. Решение о выезде было продиктовано по-видимому материальными затруднениями, а также ослаблением связи с художественной средой Варшавы после столь долгого отсутствия в родном городе.

В Италии Станкевич остался, однако, до конца своей жизни. Этот сорокалетний период его творчества известен нам весьма фрагментарно. Очень немногие работы художника попали в музейные собрания, весьма скупы данные относительно его жизни и творчества в Италии. Известно, что в середине пятидесятых годов он выполнил цикл парадных портретов семьи Мыцельских, копировал произведения старых мастеров и писал религиозные композиции. Главной же темой его живописи были жанровые картины на итальянские сюжеты, неплохо выполненные, но весьма банальные по своему характеру. В польских и советских собраниях сохранилось несколько примеров такого рода произведений Станкевича (илл. 13, 14, 15, 16). К этой группе его работ принадлежит, в частности, картина „Итальянка с ребенком" из собрания Государственной Третьяковской галереи (илл. 17), считающаяся произведением ближе неизвестного русского художника Станкевича.

Слишком скупой материал затрудняет дать подробную характеристику живописи Станкевича итальянского периода. Более подробны сведения, касающиеся личности Станкевича. Старейший член польской художественной колонии в Риме был человеком, пользовавшимся всеобщей симпатией и популярностью в здешней многонациональной художественной среде. Был известен как человек большого ума и доброты, участливо относившийся к каждому, кто обращался к нему за помощью.

В последние годы жизни Станкевич переживал глубокий кризис. Это был период его медленного упадка как человека и художника, осознававшего свое творческое бессилие, тосковавшего по родине, преследуемого мыслью, что свой столь много обещавший талант он не развернул в полную силу. В эти трудные годы жизни Станкевича особенной заботой окружал его Генрих Семирадский, написавший портрет художника незадолго до его смерти (илл. 18).

Александр Станкевич умер в Риме осенью 1892 года. Несколько варшавских журналов в кратких заметках известило о кончине в то время уже совершенно забытого в Польше художника.

L'OEUVRE D'ALEKSANDER STANKIEWICZ

RÉSUMÉ

Aleksander Stankiewicz (1824—1892) n'est pas un artiste complètement dans l'oubli. Il passa la majorité de sa vie à l'étranger et, pour des raisons diverses, eut peu de contact avec son pays, où il exposa peu et ne revint jamais. Néanmoins, ses ouvrages ne manquaient pas dans les rétrospectives essentielles de l'art polonais, après sa mort. Les catalogues de ces expositions et les ouvrages de source contiennent certaines informations sur la vie et l'oeuvre de l'artiste, mais en général réduites, souvent contradictoires et erronées. N'étant donc pas tombé dans l'oubli, Stankiewicz est resté un artiste mal connu. Une impulsion pour cette tentative de restituer la silhouette de Stankiewicz fut la découverte à Kiev d'un intéressant portrait de groupe par lui (ils 4, 5, 6). La liste de ses ouvrages fut encore élargie grâce aux recherches dans les collections soviétiques. D'un grand prix s'avérèrent des documents inédits des Archives Historiques Nationales de Léninegrad ainsi que les notes de presse du XIX^e siècle. Toute cette documentation permet, de façon parfois fragmentaire, de restituer la silhouette artistique d'Aleksander Stankiewicz.

Les débuts de son activité restent liés avec Varsovie, où il est né et fréquenta l'école privée d'Aleksander Kukulski et Franciszek Lampi. Son premier tableau signé et daté, *Portrait d'un militaire russe* (ил. 1), remonte à 1840 et fut présenté en 1841 à l'Exposition des Beaux-Arts de Varsovie. Ensuite, il resta surtout fidèle au portrait, genre qui à Varsovie jouissait d'une floraison exceptionnelle sous le Royaume du Congrès et les deux décennies suivantes. Un an après ce premier ouvrage, Stankiewicz réalisa un *Portrait de jeune femme* (ил. 3), très probablement sa femme. Il s'est avéré que celui-ci est directement lié avec un *Portrait de famille inconnue* (1842), actuellement au Musée d'Art Ukrainien de Kiev (ил. 5). Ce portrait se range parmi les plus intéressantes créations de Stankiewicz de la première phase de son activité. Même si Stankiewicz n'aurait réalisé que ce seul tableau, il occuperait une place de choix dans l'histoire du portrait bourgeois polonais, dans une version sarmatisante naïve, d'une véracité et spontanéité touchantes. Par ailleurs, c'est un des plus intéressants portraits de groupe polonais de la première moitié du XIX^e siècle. La comparaison des images de femme et de jeunes filles du portrait de Kiev (en particulier la jeune fille tenant un missel) avec le *Portrait de jeune femme* de Varsovie (cf. ils 3 et 4), ne laisse aucun doute que c'est la fille aînée, représentée par Stankiewicz un an avant, après son mariage. Malheureusement, il fut impossible d'identifier ces personnages avec plus de précision.

Grâce aux documents conservés aux Archives Historiques Nationales de Leningrad, nous savons qu'en 1843 Aleksander Stankiewicz quitta Varsovie pour étudier à l'Académie des Beaux-Arts de St Pétersbourg en 1844—1846, entre autres chez Andriei Markov. Ses études à l'Académie et ensuite son voyage en Italie lui furent facilités par la protection du Ministre Secrétaire d'Etat Ignacy Turkull. Grâce à lui, pendant toutes ces études, il obtint 400 roubles par an du budget du Royaume du Congrès. En juin 1846, Stankiewicz obtint le titre d'artiste et partit continuer ses études en Italie.

Nous ne connaissons pas d'ouvrages de Stankiewicz de la période de son séjour à St Pétersbourg. Les créations suivantes de l'artiste prouvent que ses études à l'Académie des Beaux-Arts lui assurèrent une haute habileté professionnelle. On le voit entre autres par la composition, exécutée en Italie, du *Couronnement de la Vierge* (il. 9), copie du tableau de la Pinacothèque Vaticane. Par contre, le changement radical de style de Stankiewicz est illustré par un *Portrait de jeune homme* (il. 10), au dessin précis et fin, trahissant une parfaite maîtrise technique et un éloignement du style „naïf” des premiers portraits de Varsovie.

L'artiste resta à Rome jusqu'environ 1851. En 1852 il se trouvait à Varsovie, où visiblement la situation ne fut pas favorable pour son développement artistique, car l'année suivante il repartit pour Rome, parmi la nombreuse colonie d'artistes polonais qui y résidaient. Certainement Stankiewicz ne considérait pas son départ de Pologne comme définitif. Il est difficile de dire pourquoi il resta en Italie pour toujours. Peut-être entrèrent en ligne de compte des questions matérielles, le relâchement des liens avec Varsovie ou le renforcement des liens avec les artistes polonais établis à Rome.

Cette période de l'activité de Stankiewicz, de près de quatre décennies, est la plus difficile à caractériser. Peu de ses ouvrages se trouvent dans les musées et les informations sur son activité créatrice sont rares. On sait que dans les années 50 il réalisa un cycle de portraits de la famille Mycielski, qu'il copia des chefs-d'oeuvres du passé et s'intéressa aux thèmes religieux. Il semble que ses sujets préférés en ce temps était italiens, présentés en Pologne régulièrement d'abord, puis de plus en plus rarement. Il est resté quelques exemples de cette période d'activité de Stankiewicz dans des collections polonaises et soviétiques (ils 13, 14, 15, 16). Dans ce groupe se range un tableau dans la Galerie Tretiakov, *Italienne avec enfant* (il. 17), considéré auparavant comme l'oeuvre d'un peintre russe inconnu, du nom de Stankiewicz.

Ce matériel réduit ne permet pas de caractériser quarante ans du chapitre italien de l'oeuvre de Stankiewicz. Par ailleurs on connaît bien mieux Stankiewicz du point de vue humain. „Nestor de la Polonia artistique de Rome”, il était très aimé et populaire dans cette colonie artistique bigarrée. Il était estimé pour son intelligence, sa bonté, sa bienveillance pour chacun dans le besoin.

Dans ses dernières années, Stankiewicz tomba dans une grave crise. C'était un lent déclin de l'homme et de l'artiste torturé par l'impuissance créatrice, le regret de sa patrie et peut-être la conscience qu'il ne tira pas profit de son talent prometteur. En ces derniers moments, entre autres Henryk Siemiradzki prit soin de l'artiste. Il a peint un portrait de Stankiewicz, probablement peu avant la mort de l'artiste (il. 18).

Aleksander Stankiewicz mourut à l'automne 1892 à Rome. Quelques brèves notices parurent dans la presse varsovienne, informant du décès de cet artiste déjà presque totalement oublié dans sa patrie.