

JOANNA SZCZEPIŃSKA-TRAMER

PORTRETY MICKIEWICZA PRZEZ DELACROIX

Dla poszukującego konsultacji historyka sztuki do swego studium o Mickiewiczu i Delacroix prof. E. M. Rostworowskiego¹ — Andrzej Ryszkiewicz nie mógł nie być pierwszym autorytetem, do którego należało się zwrócić. Wszystkie bowiem drogi tego tematu: zarówno te, które wiodą od generalnej historii i z n a w s t w a malarstwa i kultury tej epoki w Polsce i na świecie, jak i te wychodzące od historii kolekcjonerstwa, historii rodzin polskich, historii sztuki polskiej w jej związku z krytyką i sztuką francuską — nieuchronnie wiodą do prof. Ryszkiewicza i jego dorobku w tych dziedzinach. Dlatego wydaje się piszącej te słowa — którą do podjęcia rozpoczętego przez Rostworowskiego tematu niejako „w zastępstwie” Ryszkiewicza skłoniła prosta okoliczność możliwości bezpośredniego dostępu do paryskich obrazów i źródeł — że poświęcona mu Księga jest najwłaściwszym miejscem, w którym studium to powinno się ukazać, i najwłaściwszą okazją dla niniejszej dedykacji.

Przypomnijmy pokrótce punkt wyjścia i rezultaty poszukiwań opublikowanych w cytowanym artykule E. M. Rostworowskiego.

Dwa rysunki przedstawiające głowę Mickiewicza były w dotychczasowej literaturze przedmiotu z większym lub mniejszym wahaniem przypisywane Delacroix. Pierwszym z nich jest znany rysunek na papierze listowym z inicjałami G.S. (il. 1) z kolekcji Muzeum A. Mickiewicza w Paryżu². Drugim, nieco rzadziej cytowany rysunek znany z fotografii wykonanej przez L. Sempolińskiego, przechowywanej w warszawskim Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza³. E. M. Rostworowski powołując się na studium

¹ *Mickiewicz i Delacroix. List gończy*. „Tygodnik Powszechny” 39: 1985 nr 51–52 s. 6, fig.

² Portret Adama Mickiewicza, rys. ołówkiem na papierze białym poźółkłym, 184 × 115 mm (wymiary po wyjęciu z ramy): w lewym górnym rogu inicjały G.S. tłoczone wypukło, literami gotyckimi bez ramki [wymiary samego rysunku: ok. 5 × 4 cm]. Ślad poprzecznego złożenia w połowie kartki. Paryż, Muzeum A. Mickiewicza, nr inw. 26.

³ Fotografia nr inw. D.1277, mylnie tam określona jako „reprodukcja fotografii L. Sempolińskiego z albumu H. Hryniewieckiej z Muzeum Mickiewicza w Paryżu” (Rostworowski, jw.).



Il. 1. Portret Adama Mickiewicza (?), rys. oł. Paryż. Muzeum Adama Mickiewicza nr inw. 26 Fot. Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu

Wizerunki A. Mickiewicza opublikowane w latach 1888–1889 przez L. Méyeta⁴ oraz na oparty na nim w znacznej mierze artykuł Z. Niesiołowskiej-Rothertowej z roku 1955⁵, przywraca zagubione rozróżnienie między tymi dwoma rysunkami. I nie tylko.

Podstawową zasługą artykułu Rostworowskiego, który odkrył i sformułował całe zagadnienie i bez którego wszelka dalsza praca nad tym tematem nie byłaby możliwa jest, poza zgromadzeniem literatury i wyraźnym rozgraniczeniem obu rysunków, podanie w wątpliwość autorstwa Delacroix oraz domniemanej daty i okoliczności wykonania rysunku G.S., (w salonie George Sand w styczniu 1841⁶), a także odtworzenie historii drugiego rysunku, niegdyś znajdującego się w kolekcji rodziny Pusłowskich w Krakowie; spalonego podczas pożaru pałacu Pusłowskich w Czarkowych nad Nidą 23 IX 1914 r.⁷ Podając w wątpliwość — za Méyetem i za paryskim opracowaniem E. Żarnowskiej⁸, która знаła rysunek z oryginału — autentyczność rysunku G.S., Rostworowski nie wypowiada się ostatecznie w sprawie autorstwa drugiego rysunku (który odtąd zwać będziemy „rysunkiem ze zbiorów Pusłowskich”) — i na ten właśnie temat zasięga opinii A. Ryszkiewicza; ten z kolei, mając do dyspozycji samą tylko fotografię, również nie zajął stanowiska w tej materii⁹. I od tego miejsca właśnie zaczynają się nasze paryskie poszukiwania.

Cytowane przez Niesiołowską-Rothertową i przez Rostworowskiego dwie pozycje w katalogu *Wizerunki Mickiewicza Méyeta*¹⁰ nie są jedynymi, jakie w tym katalogu zamieszczono. Trzecia z nich znajduje się w dziale „Fototypy”¹¹ (różnym od „Kopii fotograficznych”, które są ostatnim działem katalogu). Odsyła ona do innego artykułu Méyeta, zamieszczonego w krakowskim „Świecie” z 1889 r.¹², a wraz z nim do jedynej znanej nam, nigdy dotąd nie publikowanej, kompletnej reprodukcji rysunku ze zbiorów Pusłow-

⁴ *Wizerunki Adama Mickiewicza zestawione i poprzedzone wstępem przez Leopolda Méyeta*. „Pamiętnik Tow. Literackiego im. Adama Mickiewicza”. T. 1–2. Lwów 1888; t. 3–1889.

⁵ *Portrety Mickiewicza*. „Wiedza i Życie” 1955 nr 4 s. 236–251, fig.

⁶ Jw. Do sprawy tej powrócimy.

⁷ Tamże wg: T. Szydłowski. *Ruiny Polski* [...]. Kraków 1919 s. 163.

⁸ *Les portraits d'Adam Mickiewicz au Musée Mickiewicz de Paris. Etude iconographique*. Paris. Musée A. Mickiewicz 1957 s. 15, fig.

⁹ Rostworowski, jw.

¹⁰ „57. Delacroix Eugeniusz. Popiersie ołówkiem, 3/4 twarzą w lewo [sic!–J.S.T.]. 11 × 7,5 cm. Paryż 1841. Oryginał posiada Z. hr. Pusłowski w Krakowie. 58. Georges [sic!–J.S.T.] Sand. Paryż 1841. Kopia z poprzedniego rysunku ofiarowana poecie na papierze listowym z literami G.S., wielkość 5 × 4 cm. Posiada p. Helena Hryniewiecka córka poety” (t. 3 s. 348).

¹¹ „117. Popiersie 3/4 w lewo z napisem: «Szkic do portretu Mickiewicza (podług oryginału)». U spodu: Husnik a Häusler (w Pradze czeskiej). Według szkicu Eugeniusza Delacroix. 11 × 7,5 cm. Kopia. W czasopiśmie krakowskim „Świat” z d. 1 Lipca 1889 ” (tamże s. 358).

¹² *Nieznany wizerunek Adama Mickiewicza*. „Świat” (Kraków) 1889 nr 13 s. 299–301, fig.



SZKIC DO PORTRETU A. MICKIEWICZA.
(Podług oryginału).

Il. 2. E. Delacroix, Portret Adama Mickiewicza, rys. oł. Wg reprodukcji w „Świecie” 1889. Cliché
Bibliothèque Nationale Paris

skich¹³ (il.2). I ta trzecia wzmianka katalogowa, i towarzyszący reprodukcji w „Świecie” artykuł Méyeta przynoszą kilka kapitalnych informacji dotyczących tego rysunku. Oprócz informacji, że fototypię według rysunku Delacroix wykonano w zakładach Husnik a Häusler w Pradze czeskiej — skądinąd bardzo czytelnie na reprodukcji podpisanych¹⁴ — trzecia nota katalogu Méyeta zawiera stwierdzenie, że reprodukcję wykonano, w stosunku do oryginału, w skali 1:1¹⁵. Zgodnie ze zwyczajem epoki¹⁶ Méyet podaje wymiary samych tylko rysunków (tj. samej przestrzeni zarysowanej), a nie wymiary kartki, na której rysunki te wykonano. W ten sposób mierzona reprodukcja w „Świecie”, której całkowite wymiary wynoszą 187 × 136 mm, istotnie mierzy 11 × 7,5 cm. Czy można stąd wnioskować o realnych wymiarach oryginalnego rysunku? Osobiście wydaje nam się, że mógł on być większy, a reprodukcję, już w redakcji „Świata”, ze względów typograficznych być może nieco przycięto — o czym świadczyć by mógł np. zaledwie mieszczący się w jej lewym dolnym rogu podpis Husnik a Häusler — ale przypuszczenie to nasuwa nam się tylko w wyniku porównania z innymi rysunkami portretowymi Delacroix; do sprawy tej powrócimy dalej.

¹³ Tamże s. 300. Reprodukcja ta, o wymiarach 187 × 136 mm, opatrzona opisem: ponad reprodukcję: „E. Delacroix”; pod reprodukcją: cf. Méyet nr 117, figuruje też u L. Grajewskiego (*Bibliografia ilustracji* [...]. Wyd. 2. Warszawa 1972 nr 19974). Na skutek Listu gończego Rostworowskiego (jw.) i niezależnie od nas w wycinkach prasowych Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie odnaleziono wycinek ze „Świata” 1889 (nr inw. 1. 117; cf. list dyrektora J. Odrowąż-Pieniążka do E.M. Rostworowskiego z dn. 3 IV 1986 r. Prof. E.M. Rostworowski zechce łaskawie przyjąć wyrazy wdzięczności za udostępnienie nam tego i innych cytowanych tu dokumentów). Ufamy, że na skutek tego odkrycia zniknie nareszcie z obiegu okaleczona reprodukcja zefotografowana w 1949 r. przez L. Sempolińskiego (cf. list L. Sempolińskiego do E.M. Rostworowskiego z dn. 30 XII 1985) z okrojonego wycinka ze „Świata” (czy też z oryginalnej fototypii Husnika i Häuslera, która do tej reprodukcji posłużyła?) z kolekcji A. Semkowicza, wystawionego na wystawie jubileuszowej 1949 r. (Ogólnopolski Komitet Obchodu 150-lecia Urodzin Adama Mickiewicza, 1798–1855. *Katalog wystawy jubileuszowej*. Warszawa. Muzeum Narodowe 1948 [sic! — J.S.T.] nr 870). Fotografia ta, wielokrotnie w Polsce reprodukowana (zob. przyp. 41), zdobiła też, w wielkim powiększeniu, salę Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, a także niektóre z jego wystaw czasowych.

¹⁴ O zakładach Husnik i Häusler zob. m. in.: H. Garlińska-Zembrzuska. *Salon Sztuki Stefana Kulikowskiego*. W: *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*. Praca zbior. pod red. A. Wojciechowskiego. Wrocław–Warszawa–Kraków 1967 s. 219. (Dr Halinie Stępień z IS PAN najserdeczniej dziękujemy za łaskawe przekazanie nam tej informacji).

¹⁵ Por. wymiary katalogu Méyeta nr 57 i 117 (*Wizerunki Mickiewicza* t. 3 s. 348, 358).

¹⁶ W 1885 r. A. Robaut tak podaje wymiary niektórych dzieł w swoim ciągle jeszcze niezastąpionym katalogu oeuvre Delacroix: dotyczy to np. znanego profilu Chopina jako Danteo, rys. z dawnej kolekcji Jenny Le Gouillou, dziś w Luwrze: „Format in-quarto. La tête seule mesure: H. O m 07, L. O m 07” (*L'oeuvre complet de Delacroix [etc]*. Paris, Charavay 1885 cat. 1968). Według dzisiejszych kryteriów rysunek ten mierzy 271 × 211 mm (cf. M. Sérullaz [et alii]. *Musée du Louvre. Cabinet des Dessins. Inventaire général des Dessins. Ecole Française. Dessins d' Eugène Delacroix. 1798–1863*. T. 1–2. Paris. Ed. de la Réunion des Musées Nationaux 1984 nr 579).

Komentarz Méyeta do reprodukcji w „Świecie” zawiera inną ceną informację, a mianowicie uściślenie proveniencji rysunku. „Szczęśliwym posiadaczem oryginału — pisze Méyet — jest Zygmunt hr. Pusłowski, który go otrzymał w darze od ciotki swej Julii z książąt Lubeckich hr. Pusłowskiej”¹⁷. Według informacji Rostworowskiego Julia z Lubeckich (córka ministra) „była siostrą matki Zygmunta Pusłowskiego [...] Mieszkała w Paryżu, gdzie zmarła 19.IV. 1888”. Testamentem z 17 III 1875 r. (w archiwum Pusłowskich, obecnie w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie) Julia ustanowiła swego siostrzeńco-bratanka Zygmunta „uniwersalnym legatariuszem całego nieruchomego i ruchomego majątku”¹⁸. Dodatkowym argumentem za powagą i wiarygodnością tej proveniencji jest fakt zakupienia przez Julię Pusłowską, w latach 1860-tych lub 1870-tych, innego dzieła Delacroix — przez blisko sto lat uznanego w literaturze europejskiej za zaginiony — obrazu „Duch ojca ukazuje się Hamletowi”¹⁹, z dawnej kolekcji Aleksandra Dumasa ojca²⁰.

Czy spalony rysunek z dawnej kolekcji Pusłowskich był istotnie oryginalnym rysunkiem Delacroix? Sądzimy, że tak. Sposób jego wykonania, noszący wszelkie cechy indywidualnego stylu artysty; jego historia, pochodzenie, ewentualna data wykonania, tożsamość modelu i to, co wiemy o znajomości, jaka łączyła go z Delacroix — wszystko za tą atrybucją przemawia. Oryginalna reprodukcja w „Świecie”, dla której uzyskania do-

¹⁷ *Nieznany wizerunek* s. 299.

¹⁸ Cf. list E.M. Rostworowskiego do autorki, z dn. 12 III 1986. W naszych — wyznajemy — pospiesznych poszukiwaniach w kręgu Mickiewicz–Chopin–Sand dwukrotnie natknęliśmy się na nazwisko Pusłowskich: raz na wzmiankę o spotkaniu poety z Wł. Pusłowskim wiosną 1830 r. w Neapolu (W. Mickiewicz. *Żywoł Adama Mickiewicza*. T. 1–4. Poznań 1890–1895 — t. 2 s. 113), drugi raz w liście S. Witwickiego do Chopina z końca 1842 r., w którym poleca on Chopinowi służącego Jana, „który przedtem służył u Pusłowskich” (K. Kobylańska. *Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand i jej dziećmi*. T. 2. Warszawa 1981 s. 327).

¹⁹ Rostworowski, jw.; J. Żebracka-Krupińska. *Nieznane obrazy Eugeniusza Delacroix w zbiorach krakowskich*. „Folia Historiae Artium” 3: 1966 s. 69–92.

²⁰ Fakt ten, przemilczany przez Żebracką, zasługuje, być może, na przypomnienie. A. Robaut, dla którego obraz ten w 1885 r. jest już tylko wspomnieniem (zapewne znajdował się już wówczas w zbiorach J. Pusłowskiej), pisze: „Hamlet et le spectre. 1845. Toile. Exposition organisée par Bocage dans le foyer de l’Odeon, en 1845. Caricaturé par l’Illustration du 6 décembre 1845 sous cette forme: des taches d’encre dans un cadre. A appartenu à M. Alexandre Dumas père. Voir, à l’année 1834, les n^{os} 570 et 579 [rysunek i litografia cyt. przez Żebracką — J.S.T.] Non catalogué par M. Moreau. Ce tableau nous est connu par une note manuscrite trouvée dans les papiers du maître” (jw. Supplément nr 1731). Aktualne miejsce przechowania obrazu pojawiło się po raz pierwszy dopiero w 2 wyd. katalogu: L. Rossi Bortolatto. *Tout l’oeuvre peint de Delacroix*. Paris, Flammarion, 1975 nr 422 (nie ma go jeszcze w pierwszym, włoskim wydaniu tej pracy: Milano, Rizzoli, 1972). W chwili, gdy piszemy te słowa, t. 3–4 katalogu L. Johnsona obejmujący obrazy Delacroix z lat 1832–1863 jeszcze się nie ukazał (cf. L. Johnson. *The Paintings of Eugene Delacroix. A Critical Catalogue. 1816–1831*. Vol. 1: Text; Vol. 2: Plates. Oxford, Clarendon Press, 1981).

ceniający wartość rysunku ówcześni krytycy i kolekcjonerzy nie wahali się zwrócić do jednego z najbardziej renomowanych środkowoeuropejskich zakładów, jakim był Husnik i Häusler w Pradze, jest tak dobra, pozwala w tak znacznym stopniu odtworzyć technikę rysunku, ziarno papieru, przebliski białego gwaszu, którym tu i ówdzie (plamka pod łukiem brwiowym, skroń, kość policzkowa, linia wzdłuż grzbietu nosa, bliki wokół ust) artysta akcentuje modelunek twarzy, że zdaje się uprawniać do pokuszenia się o próbę porównawczej analizy. Polem jej niech będzie ponad dwutysięczny zespół rysunków Delacroix z Gabinetu Rycin Muzeum Luwru, opublikowany ostatnio w pomnikowym katalogu M. Sérullaza²¹.

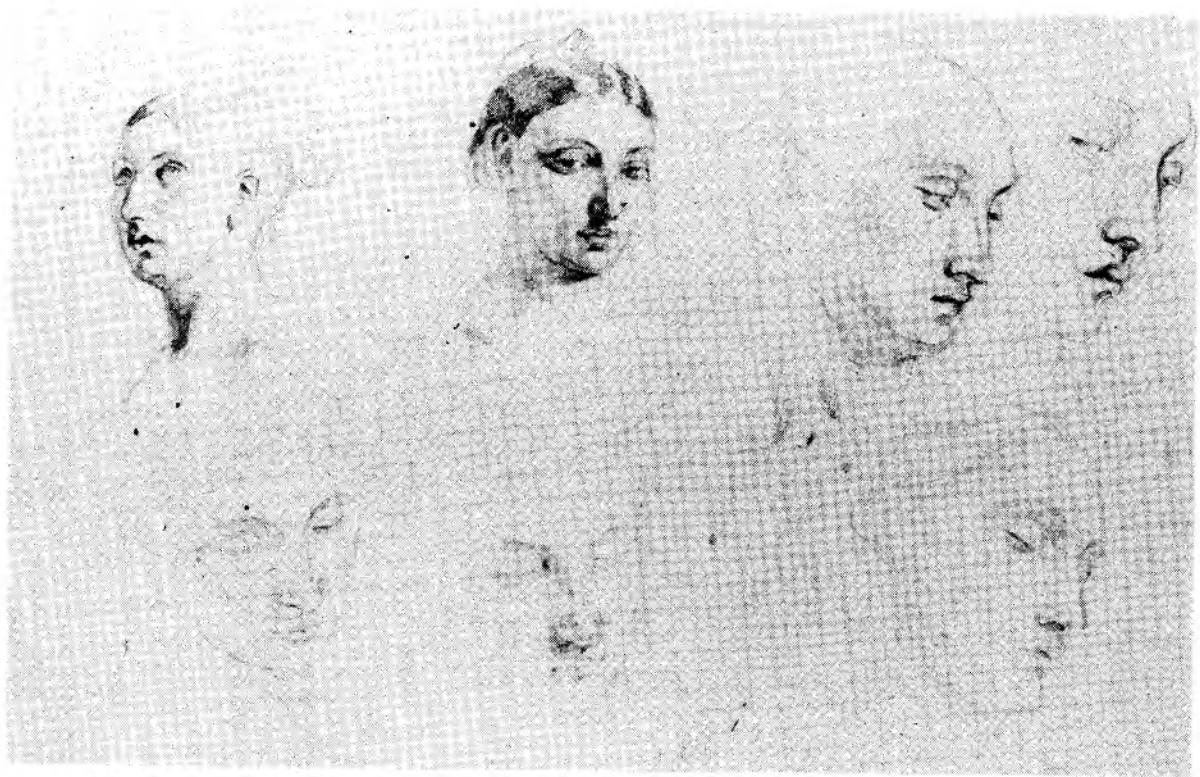
Przegląd ten pozwala przede wszystkim stwierdzić, że wymiary rysunku według reprodukcji w „Świecie” należą jednak w twórczości rysunkowej Delacroix do rzadkich²² i — zwłaszcza z punktu widzenia rozmiarów głowy portretowanego w stosunku do tła — wydają się ograniczone; tak jakby — jak już wspomnieliśmy — brzegi reprodukcji w drukarni „Świata” trochę obcięto. Do najbliższych omawianego tu przez nas przykładu należą: ołówkowe studia autoportretowe z lat 1818, 1823(?), 1842 (Sérullaz — nr 567–571) ze względu na sposób ujęcia głowy widzianej w 3/4 lub w prawie-profilu, a także na modelunek twarzy i masy włosów widoczny tu w kilku kolejnych etapach; akwarelowy portret Henri Hugues (ok. 1824–1828; Sérullaz — nr 576) i ołówkowy Félix’a Guillemardet, zmarłego w 1840 r. (Sérullaz — nr 578) dla wnikliwości studium psychologicznego przyjaciela lub osoby dobrze artystycznie znanej; liczne studia głów kobiecych wreszcie, rozsiane po całym *oeuvre* artysty (rysowane ołówkiem, kredką lub piórkiem, od 1818 do 1860; Sérullaz — nr 591–597, 607–622 i in.) ze względu na różnorodność tak technik rysunku, jak i typów fizjonomicznych portretowanych osób. Dwa z tej ostatniej grupy rysunków (il. 3, il. 4), wykonane prawdopodobnie w latach ok. 1826–1830 (Sérullaz — nr 603 i 604) pozwalają, wraz z poprzednio wymienionymi, prześledzić metodę budowania rysunku przez Delacroix: najpierw lekko zasygnalizowany kontur, potem modelunek grupkami kresek drobnych, krótkich, twardych, częstokroć się krzyżujących; kresek, którym w studiach bardziej dopracowanych przychodzą z pomocą wciěrki i, czasem, punktowe rozbliski bieli. Twardy, nałożony na powierzchnię rysunku kontur obiega czasem granicę formy, na zakończenie. W kontraście do tak opracowanej głowy reszta rysunku, tj. w przypadku studiów portretowych, mniej lub

²¹ Katalog ten obejmuje 1736 rysunków oraz 18 szkicowników liczących od 8 do 80 dwustronnie zarysowanych kartek.

²² Rysunki Delacroix są zazwyczaj większe: ponad 200 na ponad 300 mm, nierzadko 400 mm; do wyjątków należą rysunki bardzo małe 110 × 90 mm, 90 × 150 mm etc. Wymiary zbliżone do naszych występują najczęściej w rysunkach z podróży do Maroka i Hiszpanii w 1832 r.; najbliższy im (188 × 125 mm) jest szkic autoportretowy sygnowany „4 avril lundi 1842” (Sérullaz — nr 571).



Il. 3. E. Delacroix. Studia głów kobiecych, rys. oł. Paryż, Luwr. Cliché des Musées Nationaux Paris



Il. 4. E. Delacroix. Studia głów kobiecych, rys. oł. Paryż, Luwr. Cliché des Musées Nationaux Paris

bardziej zaawansowany zarys popiersia, rozbiega się w dół i na boki wiązką szybkich, elastycznych, esowatych linii tańczących, jak w portrecie Madame Pierret (piórko, ok. 1820–1827; Sérullaz — nr 592) albo w Góralu z Pirenejów (ołówek, 1845; Sérullaz — nr 657).

Ze wszystkich tych rysunków — i nie z powodu bliskości tematu — najbliższy rysunkowemu portretowi Mickiewicza wydaje nam się znany ołówkowy portret Chopina z 1838 r. (il. 5) z dawnej kolekcji Pillaut²³. Nie tylko ze względu na podobieństwo wymiarów: nie całej karty, w portrecie Chopina znacznie większej, co całkowicie zmienia i proporcje, i wyraz rysunku, ale właśnie samej przestrzeni zarysowanej, jedynego pewnego dla nas elementu; mierzona „sposobem Méyeta” szerokość głowy Chopina wynosi w oryginale dokładnie tyle, co głowy Mickiewicza: 7,5 cm; wysokość, od czubka włosów do podbródka — 9 cm (11 cm do wycięcia klapy kołnierza).

Jeśli różnica absolutnych wymiarów obu rysunków (187 × 136 i 292 × 220 mm) nie jest wynikiem późniejszych interwencji, lecz oryginalnym zamiarem artysty (czego całkowicie wykluczyć nie możemy: istnieją rysunki portretowe Delacroix prawie bez tła, w których głowa wypełnia niemal całą przestrzeń rysunku), to tym bardziej zasługuje na uwagę jego zamierzony — bądź niezamierzony? — efekt: ciężkość i materialna niemal „solidność” nieco owczej (głowy fizjognomiczne Le Bruna!) głowy Mickiewicza, tak różnej w swym psychologicznym charakterze od lekkiego, „zwiewnego” niemal twórcy mazurków; wyraz obydwu modeli napiętnowany jest melancholią, ale w przypadku Mickiewicza wydaje się, jak gdybyśmy mieli do czynienia z człowiekiem, któremu artysta chce swym rysunkiem dowieść, że traktuje go niesłychanie serio, bez uśmiechu. Portret Chopina jest natomiast po prostu nadzwyczaj wnikliwym — i serdecznym — portretem przyjaciela²⁴.

Zarówno technika wykonania: rysunek ołówkiem z błyskami białego gwaszu na skroni, na kości policzkowej, na nosie, wokół ust, jak i poza modela, w popiersiu zwróconym w prawie-profilu ku prawej; jak sposób modelowania twarzy; wymiary samej głowy; stopień dopracowania rysunku, w obydwu przypadkach dość znacznie zaawansowany; jak nawet tak charakterystyczny dla Delacroix uskok perspektywy na linii czoło-nos, na

²³ Portret Fryderyka Chopina, ołówek, gwasz, 292 × 220 mm. Od 1960 w Luwrze (Sérullaz — nr 257). Studium do podwójnego portretu Chopina i George Sand z 1838 r., na tenże rok datowane. Z ogromnej bibliografii rysunku i obrazu przypomnijmy tu tylko (oprócz Moreau 1873 s. 238; Robaut, jw. nr 666; Escholier 1927 s. 130): A. Joubin. *Delacroix, Chopin et la société polonaise*. „La France et la Pologne dans leurs relations artistiques”. T. 2. Paris 1939 s. 3–50, fig.; mało znane studium R. Berthelot. *Histoire et vicissitudes d'un portrait célèbre: le Chopin de Delacroix*. „Musica” 12: 1963 s. 27–36, fig.; J. Starzyński. *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix, Chopin, Baudelaire*. Warszawa 1965 s. 29–36, fig.; M.P. Rambeau. *Chopin dans la vie et l'oeuvre de George Sand*. Paris: Les Belles Lettres 1985.

²⁴ Na temat różnicy stosunku Delacroix do Mickiewicza i do Chopina zob.: Joubin, jw. s. 17–19, 48.



Il. 5. E. Delacroix. Portret Chopina, rys. oł. Paryż, Luwr. Cliché des Musées Nationaux Paris

wysokości łuków brwiowych modela, bardziej widoczny w portrecie Chopina — wszystko to składa się na wrażenie równoległości tych dwu portretów ludzi tak bardzo różnych, a tu w jakimś sensie stanowiących parę. Wiadomo powszechnie,²⁵ że ołówkowy portret Chopina powstał jako studium do podwójnego, później rozdzielonego *Portretu Chopina i George Sand* z 1838 r.; nie sądzimy też, aby podpis „Studium do portretu Mickiewicza”, jakim opatrzone reprodukcję w „Świecie”, był czymś więcej niż fantazją redakcji tygodnika. W każdym razie nic dotąd nie wiadomo o zamiarze Delacroix namalowania portretu Mickiewicza, a przypuszczenie, jakoby miały to być przyszłe pendants portretowe, jawnie zakrawa na mrzonkę; tym niemniej obydwa te portrety postawione obok siebie niewątpliwie takie pendant stanowią; także z punktu widzenia daty ich wykonania.

Od czasu Méyeta²⁶ utarło się mniemanie, że rysunkowy portret Mickiewicza powstał podczas słynnego wieczoru w styczniu 1841 r., podczas którego Delacroix, Chopin i Mickiewicz spotkali się u George Sand w towarzystwie jej syna Maurycego²⁷. Rostworowski słusznie podkreślił bezzasadność tej atrybucji, przypominając, że George Sand w swoim nader dokładnym opisie tego wieczoru całkowicie przemilcza tę sprawę. Milczą o niej również W. Mickiewicz i S. Duchńska²⁸. O ile Méyet nie miał w 1889 r. jakichś dodatkowych, nie znanych nam dziś danych na ten temat, wypadnie nam uznać tę wersję okoliczności powstania portretu Mickiewicza za nie więcej niż pobożne życzenie. Tym bardziej iż nie widzimy powodu, aby datę powstania rysunkowego portretu Mickiewicza ręki Delacroix umieszczać tak późno. Wiadomo dziś, że Mickiewicz poznał George Sand (a zapewne i Delacroix, blisko zaprzyjaźnionego z pisarką od 1834 r.²⁹) „za pośrednictwem F. Liszta między

²⁵ Zob. przyp. 23.

²⁶ Legendę tę wylansował Méyet (*Nieznany wizerunek* s. 229), a nie, jak sądzi Rostworowski (jw.), Joubin (jw. s. 17). Dotyczyła ona, wymiennie, to jednego, to drugiego z omawianych tu rysunków.

²⁷ Wieczór ten, który przeszedł do historii z powodu wielkiej wypowiedzi Delacroix o malarstwie, muzyce i kolorze z okazji „Stratonice” Ingesa, zrelacjonowała George Sand w *Impressions et souvenirs* (Paris 1873 s. 72–90). Z polskich przekładów tej relacji przypomnijmy tu uroczy i bardzo wierny, a chyba zapomniany przekład obszernych jej wyjątków zamieszczony przez: S. Duchńską. *Korespondencja z Paryża*. „Tygodnik Powszechny” 1885 nr 15 s. 230–231. Jest to ten sam artykuł, na który, jako na pierwszą znaną mu wzmiankę o rysunkowych portretach Mickiewicza przez Delacroix, powołuje się Méyet w *Nieznanym wizerunku* (s. 229–301). [Dr Halinie Stępień z IS PAN dziękujemy za odnalezienie go dla nas]. Całkowicie fantazyjnie podaje relację G. Sand W. Mickiewicz (*Żywot Adama Mickiewicza* t. 2 s. 342). Obszerne fragmenty tego opisu dotyczące sztuki znajdzie czytelnik polski w: Starzyński, jw. s. 183–191.

²⁸ E.M. Rostworowski, jw.; Wl. Mickiewicz, jw.; S. Duchńska, jw.

²⁹ A. Joubin. *L'amitié de George Sand et d' Eugène Delacroix*. „Revue des Deux Mondes” 1934 s. 833–834. Szereg istotnych uzupełnień do tego tematu znajdzie czytelnik w artykułach poświęconych Delacroix w: *George Sand et la peinture*, nr specjalny „Présence de George Sand” n° 27, octobre 1986. Co się tyczy Mickiewicza, Joubin nie znalazł żadnej wzmianki o nim ani w Dzienniku, ani w Korespondencji Delacroix (*Delacroix, Chopin* s. 48).

24 października a 5 listopada 1836”³⁰. Pierwszy list G. Sand, w którym jest mowa o Mickiewiczu, nosi datę 3 IV 1837, pierwszy list do Mickiewicza (o korekcie *Konfederatów barskich*) jest z maja tegoż roku³¹; George Sand *Essai sur le drame fantastique: Goethe, Byron, Mickiewicz* był napisany w 1837 r. (ukazał się w „La Revue des Deux Mondes” I XII 1839); ostatni list G. Sand do Mickiewicza jest datowany z maja 1843, ostatni list o poecie (słynny list G. Sand do Stefana Witwickiego) nosi datę 22 III 1845³². Nawet nie szukając dalej w niezmiernie obfitych źródłach, cytowana tu korespondencja George Sand jest ciągłym świadectwem wielkiej przyjaźni, bliskiego sąsiedztwa i codziennych niemal kontaktów Chopina i George Sand z Delacroix, i częstych z Mickiewiczem, co najmniej na przestrzeni lat 1838–1843.³³ Dłaczegóż więc zamiast powtarzać bezpodstawnie wybraną datę 1841, nie przesunąć domniemanej daty powstania rysunkowego portretu Mickiewicza ręki Delacroix na okres wcześniejszy, tj. na lata 1837–1839 — datę bliższą powstania portretu Chopina i lata, w których Mickiewicz miał jeszcze w oczach i w salonie pani Sand urok nowości?

Przejdźmy do przypisywanego Delacroix rysunku na papierze G.S., przechowywanego w zbiorach Muzeum Mickiewicza w Paryżu.

Historia jego jest nader prosta. Wykonany na papierze listowym z inicjałami George Sand, używanym przez nią od lutego 1840 do 1844 r.³⁴, nie opuścił on nigdy kolekcji rodziny poety. Wklejony najpierw do albumu (sztambucha, pamiętnika) Celiny Mickiewiczowej, przeniesiony następnie do albumu jej córki H. Hryniewieckiej³⁵, uchodził on przez wiele lat za wizerunek Adama Mickiewicza, wykonany między rokiem 1841 a 1845 przez E. Delacroix. Najstarszym zachowanym świadectwem tej atrybucji jest jego niesłychanie wierna, fotograficzna niemal kopia w skali 1:1, wykonana ołówkiem na białym papierze i opatrzona odręcznym podpisem: „Portret Adama Mic-

³⁰ Z. Markiewicz. *Spotkania polsko-francuskie*. Kraków 1975 s. 56. Notuje on znaczne zwiększenie częstotliwości spotkań Mickiewicza i G. Sand w kwietniu-maju 1843, i praktycznie koniec ich znajomości w połowie tegoż roku (tamże s. 76, 85–86).

³¹ Z. Markiewicz. *George Sand et Mickiewicz. Leur correspondance*. „Revue de littérature comparée”, Paris, janvier-mars 1960 s. 108–120. List ten wystawiono ostatnio na wystawie: Chopin. Paris, Trianon du parc de Bagatelle, 1983 nr cat 67.

³² G. Sand. *Correspondance*. Ed. G. Lubin. Paris, Garnier. Tomy 3–6 (1967–1969) obejmują lata 1835–1845, w nich listy nr 1418, 1510, 2655, 3113 i in. [dalej cyt.: G. Lubin]. Zob. także: Z. Makowiecka. *Mickiewicz w Collège de France, październik 1840 — maj 1844*. W: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza*. T. 3. Warszawa 1968.

³³ Delacroix poznał Chopina w pierwszych miesiącach 1838 r. (Joubin. *Delacroix, Chopin* s. 14).

³⁴ „Les initiales G.S. gothique sans cadre ont commencé à être en usage en février 1840, sauf erreur, jusqu'en 1844” (G. Lubin, List do autorki z dn. 1 III 1986).

³⁵ Meyer. *Nieznaný wizerunek* s. 229–301. Obydwa albumy znajdują się w kolekcji Muzeum A. Mickiewicza w Paryżu (nr inw. 892 i 116). Rysunek na papierze G.S. jest obecnie wyjęty z albumu, oprawiony i wystawiony osobno.

kiewiczza przez Eug. Delacroix, z albumu Celiny Szymanowskiej przerysowała Anna Bilińska. Paryż 1888 roku 28 Marca”³⁶. E. Żarnowska ze swej strony dodaje, że „Władysław Mickiewicz uważał go [tj. rysunek G.S. — J.S.T.] za oryginalny rysunek Delacroix”³⁷.

Z rysunkiem tym wiążą się dwa pytania. Pierwszym z nich, godzącym, niestety, w całą tu przytoczoną tradycję, jest pytanie: kogo rysunek ten naprawdę przedstawia? Czy wyobrażony na nim bardzo młody, około dwudziestoletni mężczyzna o krótkim nosie, pełnych ustach i zaczesanych do przodu, a mimo to odsłaniających wysokie czoło włosach, może być uznany za nad wiek zmęczonego życiem, a zwłaszcza misją, którą obarczył go naród, czterdziestolatka, męża chorej żony, profesora Collège de France, wieszczka i omalże proroka swego narodu, obdarzonego — jak wiadomo ze współczesnych opisów i fotografii (il. 6 i il. 7) — szczególnie długim nosem, pociągłą, przedwcześnie pobrużdżoną twarzą i niskim czołem pod linią wyjątkowo gęstych, sztywnych, twardych włosów, czarnych, przyprószonych siwizną i, w okresie paryskim, już zawsze zaczesanych do tyłu?³⁸ W pełni świadomi ryzyka takiego postawienia sprawy w obliczu świadectwa rodzonego syna poety, a także kopii z 1888 r., sądzymy jednak, iż nie możemy przemilczeć wizualnej oczywistości wielokrotnie przez nas oglądanego dzieła. Na temat tego, kogo z krewnych lub bliskich przyjaciół obojga Mickiewiczów (inaczej rysunek nie znalazłby się zapewne w albumach pań Mickiewicz) rysunek ten mógł przedstawiać — nie podejmujemy się odpowiedzieć. Być może, ktoś bardziej od nas kompetentny w mickiewiczianach pokusi się, biorąc pod uwagę datę rysunku i domniemany wiek modelu, o propozycję jakiejś identyfikacji?

Równie trudna i delikatna, jak ta, jest sprawa autorstwa rysunku: atrybucji tak na przestrzeni stu lat chwiejnej, że aż humorystycznej;³⁹ nie poprzedzonej

³⁶ Paryż. Muzeum A. Mickiewicza nr inw. 26 bis. Jedyną znaną nam wcześniejszą od tej wzmianką jest notka o dwóch rysunkach Delacroix w artykule Duchńskiej z 1885 r. (jw.).

³⁷ Jw. s. 15. Tradycja ta mogła przechować się aż do roku wydania studium Żarnowskiej za pośrednictwem tych pracowników muzeum, którzy znali jeszcze osobiście zmarłego w 1926 r. W. Mickiewicza.

³⁸ Cf. znany opis córki poety (M. Gorecka. *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu*. Warszawa 1875 s. 22), cytowany przez Méyeta (*Wizerunki* t. 2 s. 333), Niesiołowską (jw. s. 248), Żarnowską (jw. s. 26) i in.

³⁹ Rysunek G.S. miał dotychczas następujące atrybucje (adresy bibliograficzne wymienionych tu pozycji znajdzie czytelnik w naszych przypisach):

1885: Warszawa, S. Duchńska	Delacroix, bez daty
1888: Paryż, kopia A. Bilińskiej	Delacroix, bez daty
1889: Kraków, L. Méyet	Gerge Sand, 1841
1929: Paryż, Muzeum A. Mickiewicza, przewodnik	Delacroix, bez daty
1937: Paryż, Biblioteka Polska, wyst. Chopina	Delacroix, bez daty
1939: Paryż, A. Joubin	Delacroix, bez daty
1948: Paryż, Muzeum A. Mickiewicza, inwentarz	George Sand, 1841
1948: Paryż, Bibliothèque Nationale, wyst. Rewolucji 1848; . . .	George Sand, 1841



Il. 6. Adam Mickiewicz, dagerotyp w owalu, 1842 (nieretuszowany [albo stan oryginalny]. Paryż. Muzeum Adama Mickiewicza nr inw. 30. Fot. Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu



II. 7. Adam Mickiewicz, dawna fotografia wg dagerotypu Szwecera. Paryż 1843. Paryż, Muzeum Adama Mickiewicza nr inw. 222. Fot. Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu

nigdy, o ile nam wiadomo, próbą analizy. Wykluczenie już w 1889 r. przez Méyeta autorstwa Delacroix czyniłoby tę sprawę prostą, gdyby nie jedno, lecz kapitalne świadectwo, jakim jest wypowiedź André Joubina. Zaproszony przez Muzeum Mickiewicza w Paryżu wydawca *Dziennika i Korespondencji* oraz autor szeregu studiów o Delacroix wygłosił tam 17 III 1939 r. konferencję pt. *Delacroix, Chopin et la société polonaise*, ogłoszoną drukiem w wydanym już po wybuchu wojny (15 X 1939 r.) drugim i ostatnim tomie bardzo ambitnej publikacji, jaką była wydawana przez to muzeum *La France et la Pologne*. A. Joubin pisze tam dosłownie (s. 48):

On aimerait penser que c'est ce jour-là que Delacroix — sur une feuille de papier à lettres au chiffre de George Sand — a dessiné ce curieux portrait de Mickiewicz où l'artiste évoque, en quelques coups de crayon, la figure extatique de l'illustre illuminé. [...] il nous donne une idée de Mickiewicz tel qu'il était au moment de ses cours au Collège de France. C'est un document fort précieux. [...] C'est de lui le seul document que nous ait laissé Delacroix.

Joubin odrzuca więc, nie bez żalu, możliwość powstania rysunku na wieczorze u George Sand w styczniu 1841 r., i zdaje się nic nie wiedzieć ani o licznych podobiznach Mickiewicza (m.in. dagerotypach), jakie zachowały się z tego okresu, ani o istniejących śladach drugiego rysunku zachowanych w reprodukcji w „Świecie” i wykonanych według niej fotografiach⁴⁰. Zarówno tekst

- 1948: Warszawa, wyst. Mickiewicza anonim według Delacroix
 1949: Paryż, Bibliothèque Nationale, wyst. Chopina Delacroix, ok. 1845
 1954: Paryż, Bibliothèque Nationale, wyst. G. Sand Delacroix, ok. 1842
 1955: Warszawa, Z. Niesiołowska George Sand, bez daty
 1957: Paryż, Muzeum Mickiewicza, E. Żarnowska George albo Maurice Sand, 1841
 1968: Warszawa, Z. Makowiecka George Sand, bez daty
 1969: Paryż, G. Lubin Delacroix, bez daty
 1977: Paryż, Bibliothèque Nationale, wyst. G. Sand Delacroix, ok. 1842
 1981: Warszawa, K. Kobyłańska George Sand, 1841
 1983: Paryż, Trianon parku Bagatelle, wyst. Chopina, Delacroix, bez daty.

⁴⁰ Bardzo dobra technicznie, nieco powiększona, ale również, choć mniej niż egzemplarz warszawski (cf. przyp. 13) przycięta fotografia (pozytyw a nie klisza na szkle, jak mylnie podano Rostworowskiemu) reprodukcji rysunku Pusłowskich z krakowskiego „Świata” znajduje się w zbiorach Muzeum A. Mickiewicza w Paryżu co najmniej od 1947 r. (figuruje ona w inwentarzu muzeum z tegoż roku — nr 35). Objęty tą odbitką stempel paryskiej Bibliothèque Nationale wskazuje, iż jest to fotografia wycinka ze „Świata” (obejmującego samą reprodukcję z jej opisem, bez tekstu i bez określenia czasopisma, z którego wycinek pochodzi) przechowywanego w tekach ikonograficznych Gabinetu Rycin tejże biblioteki (folio N. 2: Mick-Mieris). Notatka w inwentarzu Gabinetu mówi: „Don de Loevy, 30 pièces diverses (portraits, extraits de journaux, etc.), décembre 1898”. Ofiarodawcą wycinka był więc zapewne ktoś ze spadkobierców Armanda Lévy (1827–1891), wielbiciela Mickiewicza, opiekuna jego dzieci, niefortunnego kandydata do ręki Marii Mickiewicz, lub ktoś inny ze słynnej rodziny bibliofilów i wydawców paryskich (Calmann-Lévy). Pozbawiona wszelkich stempli czy adnotacji fotografia z Muzeum Mickiewicza mogła więc powstać przed r. 1939 (a nawet przed 1914) — ale w takim razie ówcześni konserwatorzy Muzeum przedłożyliby ją zapewne Joubinowi z okazji jego prelekcji w 1939 r. Z drugiej strony istnienie

Joubina, jak i ilustrująca go reprodukcja rysunku G.S. nie pozostawiają żadnej wątpliwości co do tego, do którego z portretów odnieść należy słowa o „ekstazy twarzą sławnego wizjonera”.

Jakie powody skłonić mogły wybitnego znawcę Delacroix do tak zdecydowanego przypisania rysunku G.S. temu artyście? Wiara w świadectwo syna poety? Nieznajomość ikonografii modela? Lekceważenie małego, niedobrego rysunekczka w mało znanej kolekcji wyspecjalizowanej nade wszystko w państwach narodowych swego kraju, czy też odwrotnie, nadmiar uprzejmości w stosunku do instytucji, która go zaprosiła, szczytącej się wówczas jeszcze jedynym w swej kolekcji dziełem przypisywanym Delacroix? Dziś już nie sposób na to odpowiedzieć. Tym niemniej, i po raz drugi już w tym artykule, bardziej niż autorytetom skłonni jesteśmy zawierzyć własnym oczom i najstaranniejszemu oglądowi oryginału, i odmówić autorstwa Delacroix temu rysunkowi.

Nie dlatego, aby był on aż tak niedobry. Zdarzało się Delacroix robić rysunki gorsze, zwłaszcza w przypadku pospiesznych notatek (Sérullaz — nr 1386, 1387, 1410, 1603 i in.): krzywe, koślawe, byle jakie. Ale nigdy nie takie. Rysunek na papierze G.S. jest w swojej poprawności najzupełniej bezosobowy: jest to rysunek niczyj... i każdego, kto wstępnie opanował umiejętność trzymania ołówka; każdego z wyjątkiem wielkiego artysty. Wzajemna gra mas, dynamiki i światła jest światłem, w którym żyją rysunki Delacroix⁴¹ — rysunek G. S. zaś jest martwy i tak wymęczony, aż od wielokrotnego powracania ołówka w te same miejsca powierzchnia papieru w partiach twarzy i włosów wgłębiła się i powlekleła jakby cienką błonką ołowiu. Równomiernie rozlany płaską, nieforemną plamą cień na policzku, który spłaszcza go zamiast modelować, dziecinny sposób rysowania oka, schematyzm traktowania włosów i brody — wszystko tu świadczy o bezzadności. Jedyne kilka zama-

reprodukcji rysunku z kolekcji Pułowskich w krakowskim „Świecie” z 1889 r. wydaje się, od daty jej ukazania się aż do wiosny 1986, kompletnie zapomniane tak w Polsce, jak i w Paryżu, i konserwatorzy Muzeum Mickiewicza zdają się w 1939 r. nie o niej nie wiedzieć. Po 1889 r. zniszczony rysunek oryginalny był w Polsce kilkakrotnie wzmiankowany (cf. Rostworowski, jw.), zawsze bez ilustracji. Dopiero okrojony i również pozbawiony adresu bibliograficznego wycinek z kolekcji Semkowicza (cf. przyp. 13) oraz niekompletna fotografia z Muzeum A. Mickiewicza w Paryżu stały się podstawą do pierwszych reprodukcji, w 1955 r. i później: m. in. w: *Adam Mickiewicz 1798–1855. Hommage de l'UNESCO à l'occasion du centième anniversaire de sa mort*. Paris 1955, fig. na okładce [publikacja ta ukazała się również w jęz. ang. w Londynie — 1955 i po polsku, w Warszawie — 1956]; *Université de Lille. Hommage à Adam Mickiewicz à l'occasion du centenaire de sa mort. 1855–1955. Catalogue de l'exposition nr 165*, fig. (Lille 1955); Niesiołowska, jw. fig. na okładce zeszytu; M. Dernałowicz. *Adam Mickiewicz*. Warszawa 1985, fig. 20; E.M. Rostworowski. *Poptoły i korzenie*. Kraków 1985, fig. 44; tenże. *Mickiewicz i Delacroix*.

⁴¹ Oprócz pism Baudelaire'a (cf. Starzyński, jw. passim) zob. modelowe analizy rysunków Delacroix w: D. Milhaud, S. Savanne. (Préf. de R. Huyghe). *Le rôle du dessin dans l'oeuvre de Delacroix*. Paris 1963.

szystych kresek, wprawną ręką położonych na błyszczącej od zasmarowania ołówkiem powierzchni, ratuje sytuację w partii podbródka, która bez tego usztywnienia rozplynęłaby się na wszystkie strony⁴². Zestawiony z oryginalnymi rysunkami Delacroix, nawet ze stosunkowo bardzo „wylizanymi” rysunkami do litografii⁴³, rysunek na papierze G.S. po prostu krzyczy: nie!

W dotychczasowej literaturze przedmiotu rysunek ten wielokrotnie przypisywano George Sand. Możliwość tę trudno wykluczyć. Mógł on być również dziełem Pauliny Viardot, Marie de Rozières, Caroline Olivier lub jakiegokolwiek innej kulturalnej i rysującej osoby z kręgu Gerge Sand (jak o tym świadczy papier listowy), gdyby nie stopień naiwności, a może raczej dziecinności jego wykonania, który każe nam powątpiewać o autorstwie także i tych osób. E. Żarnowska sugeruje, że rysunek ten mógł wyjść spod ręki Maurice Sand. Przegląd kolekcji rysunków George i Maurice Sand w Gabinetie Rycin Bibliothèque Nationale⁴⁴ oraz uzupełniających je zespołów rysunków różnych autorów, które ilustrują korespondencje G. Sand i Chopina⁴⁵, pogłębia nasz sceptycyzm i co do tej atrybucji. Już we wcześniejszych od tej daty, zupełnie amatorskich rysunkach (nie karykaturach!) Maurice Sand (1823–1889), który od 27 II 1840 r. istotnie uczęszczał do atelier Delacroix⁴⁶, rysuje pewnie, dużymi śmiałymi pociągnięciami, z tendencją do kładzenia kreski mięsistej i grubej, zręcznie operuje cieniami. Jedynie niechęć do mnożenia mniej lub bardziej fantastycznych atrybucji powstrzymuje nas od wymienienia wśród domniemanych autorów rysunku dwunasto- lub trzynastoletniej Solange Dudevant (1828–1899), której w wykończeniu starannie wyrysowanego portretu ktoś troszkę pomógł (może był to sam Delacroix, i stąd legenda?). Jeśli przyjęlibyśmy tę atrybucję, to może obrazek ten istotnie miał wyobrażać widzianego oczami dziecka pana Adama?

Podejmując rozpoczęte przez Rostworowskiego poszukiwania, pragnęliśmy przede wszystkim, oprócz próby uporządkowania wyjątkowo pogmatwanej dokumentacji, mylnych interpretacji, splotów nieporozumień dotyczących obu rysunków, potwierdzić zaproponowane przez naszego poprzednika stanowcze odróżnienie rysunku z kolekcji Pusłowskich, który skłonni jesteśmy uważać za oryginalny rysunek Delacroix, od jego homonimu, jakim jest ustawicznie z nim

⁴² Uważne oko odkryje również w dolnej połowie kartki samotną plamę „cienia” złożoną z serii drobnych, krótkich kresek „à la manière de Delacroix”. Ślad pokazywania komuś, jak należy modelować?

⁴³ Np. „Portret księdza Marcet”, rys. oł. do litografii (Sérullaz, jw. t. 2 s. 425; litogr. w: L. Delteil. *Le Peintre-graveur illustré*. T. 19–20: *Ingres et Delacroix*. Paris 1908 nr 41, repr.; Robaut, jw. nr 122).

⁴⁴ Paris. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, folio AA.I. suppl. rel.; Tb 471 rés.; AD 432.

⁴⁵ Lubin, jw.; Kobyłańska, jw.

⁴⁶ Kobyłańska, jw. t. 1 s. 49.

mylony rysunek G.S., i przywrócić należne temu pierwszemu miejsce, tak w ikonografii A. Mickiewicza, jak i w dziele portretowym Eugène Delacroix. Pragnęliśmy również rozproszyc uporczywie powtarzaną legendę przypisującą powstanie portretu Mickiewicza wieczorowi w styczniu 1841 r. opisanemu przez George Sand i wykazać możliwość powstania rysunku Pusłowskich znacznie wcześniej. Przedstawiliśmy, wreszcie, argumenty, które skłaniają nas do wykluczenia rysunku G.S. z dorobku Delacroix, jak również do wątpienia, czy istotnie przedstawia on Adama Mickiewicza. Będziemy szczęśliwi, jeśli skromne nasze studium spowoduje, być może, kontynuację zasygnalizowanych nim poszukiwań lub odpowiedź na postawione w nim pytania?