


MONIKA KULESZA

Katolicki Uniwersytet Lubelski

 <https://orcid.org/0000-0002-9588-5950>



# Powinowactwa i koligacje artystyczne Celiny Michałowskiej\*

## STRESZCZENIE

Celem niniejszego opracowania jest ukazanie artystycznych powinowactw niepokalańskiej artystki malarki Celiny Michałowskiej, córki i jedynej uczennicy Piotra Michałowskiego, najwybitniejszego przedstawiciela romantycznego nurtu w polskim malarstwie XIX-wiecznym. Wielość uprawianych przez Michałowską artystycznych dziedzin i rozmaite alianse, jakie między nimi się dokonywały, pozwala umieścić ów obszar badawczy w polu swoistego korespondowania sztuk. W pracy omawia się także jedyną w swoim rodzaju sieć artystycznych relacji, jakie wiązały Michałowską nie tylko z innymi niepokalańskimi artystkami, ale także z członkami jej znamienitej i wykształconej rodziny, którzy parali się malarstwem, muzyką, pisarstwem, co miało niebagatelny wpływ na artystyczny rozmach w życiu i twórczości Celiny Michałowskiej.

## Słowa kluczowe

Celina Michałowska, Piotr Michałowski, Jazłowiec, niepokalanek, korespondencja sztuk

---

\* Pragnę w tym miejscu podziękować s. Janinie Martynusce za udostępnienie epistolografii oraz materiałów ikonograficznych związanych z sylwetką Celiny Michałowskiej, będących własnością Archiwum Głównego Sióstr Niepokalanek w Szymanowie. Dziękuję także Siostrze za Jej nieustającą życzliwość, wsparcie oraz wszelkie konsultacje naukowe, niezbędne dla powstania niniejszej pracy.

## SUMMARY

### Affinities and Artistic Affiliations of Celina Michałowska

The aim of this study is to present the artistic affinities of Celina Michałowska, a painter and a member of the Congregation of the Sisters of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary as well as daughter and only student of Piotr Michałowski, the most outstanding representative of the Romantic trend in Polish painting of the 19th century. The multitude of fields of art practised by Michałowska and the various alliances between them make it possible to place this research area in the field of specific correspondence between different arts. The work also discusses the unique network of artistic relations that bound Michałowska not only with other artists from the congregation but also with the members of her distinguished and educated family who were involved in painting, music, writing, which had a considerable influence on the artistic momentum in the life and work of Celina Michałowska.

#### Keywords

Celina Michałowska, Piotr Michałowski, Jazłowiec, Sisters of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary, correspondence of arts

*Ja wczoraj weszłam w posiadanie malarni i jestem pod jej urokiem; taka cisza, takie odosobnienie jakby się było za światłem, a takie obfite przewyborne światło, bez słońca i bez odbłasków od murów. Rafael mógłby w niej malować.*

Celina Michałowska<sup>1</sup>

#### Fuzje sztuk

W niniejszym opracowaniu chciałabym przyjrzeć się twórczości zakonnej artystki malarki, Celiny Michałowskiej<sup>2</sup> (1836–1916) – jako takiemu obszarowi działalności, w którym można prześledzić opis unikalnej filiacji między poszczególnymi kręgami sztuk. Wielość uprawianych przez Michałowską artystycznych dziedzin i rozmaite alianse, jakie między nimi się dokonywały, pozwalają umieścić ów obszar badawczy w polu swobodnego korespondowania sztuk. Ubogacający kontekst dla tak zarysowanego obszaru badawczego stanowić może jedyna w swoim rodzaju sieć

<sup>1</sup> *List Celiny Michałowskiej do sióstr Jarostawskich* z dn. 10.10, [b.r.], Jazłowiec, Archiwum Główne Sióstr Niepokalanek [dalej jako AGSN], sygn. P. 79. 4. I. 47. W dalszym ciągu pracy sygnaturę umieszczają będę w nawiasie kwadratowym, po cytowanym liście.

<sup>2</sup> W roku 1867 wstąpiła ona do Zgromadzenia Sióstr Niepokalanego Poczęcia NMP. Poświęciła jej prace: „*Genialne diablę*”. *Jazłowieckie dzieje Celiny Michałowskiej*, [w:] *Polskie życie kulturalno-literackie od 1864 roku na ziemiach obecnej Ukrainy*, Lublin 2017; *Kierownictwo duchowe w listach Marceliny Darowskiej*, [w:] *Sacrum w doświadczeniu kobiet. Kulturowe perspektywy. Polska i światowa*, red. D. Kalinowski i E. Juchniewicz, Słupsk 2018; *Amazonka, malarka, zakonnica*, „Tematy i Konteksty” 2019, nr 9 (14); *Literatura w kręgu unijnych zbliżeń. W 450. rocznicę Unii Lubelskiej*, red. W. Maryjka, M. Stanisław, G. Trościński, Rzeszów 2019, s. 536–563.

artystycznych relacji, wiążących Michałowską nie tylko z innymi niepokalańskimi artystkami, ale także z członkami jej znamienitej i wykształconej rodziny, wśród których uprawianie muzyki, malarstwa, a także paranie się pisarstwem nie należały bynajmniej do rzadkości. Jak mawiała Michałowska o swej rodzinie: „Wszystko bowiem w tym domu zwrócone było w dziedzinę umysłu i sztuk pięknych, a dzieci od pieluch w tym kierunku prowadzono”<sup>3</sup>.

Postaram się zatem ukazać wielorakie dokonania artystyczne Michałowskiej w świetle intermedialności, postrzeganej jako „ogólne zjawisko, które obejmuje wszelkie relacje, tematy i problemy tradycyjnie stanowiące pole badań międzyartystycznych”<sup>4</sup>. Jakkolwiek czasy, w których żyła Michałowska, trudno określać jako rzeczywistość medialną i zmediatyzowaną, to przecież jednak można w refleksji nad jej postacią przywołać kontekst intermedialności, ukazującej rzeczywistość jako „odnoszącą się do różnych zjawisk artystycznych i kulturowych”, popierającą „wszelkie możliwe związki i fuzje sztuk, do których dochodziło od starożytności po wiek XXI”<sup>5</sup>.

### Artystka zapoznana

Celina Michałowska jest nieznaną córką znanego ojca – Piotra Michałowskiego, najwybitniejszego przedstawiciela romantycznego nurtu w polskim malarstwie dziewiętnastowiecznym. Mało kto ma świadomość, że Celina była jedyną jego uczennicą, a Michałowski godzinami spędzał czas na zapoznawaniu córki ze znanymi sobie technikami malarstwa<sup>6</sup>. Celina malowała do końca swych sędziwych lat, czyli niemalże do 80. roku życia, ale jej twórczość artystyczna jest prawie nieznaną, tak z racji rozproszenia i niezachowania się jej dorobku (na skutek zniszczeń wojennych), jak i z racji tego, że pół wieku spędziła jako zakonnica w klasztorach niepokalańskich. To w bardzo istotny, acz niesłuszny sposób wyłączyło jej dokonania artystyczne ze świadomości zarówno jej współczesnych, jak też potomnych, który to stan utrzymuje się w większości po dziś dzień. Oto jeden z nielicznych głosów opisujących charakter jej malarstwa:

<sup>3</sup> C. Michałowska, *Piotr Michałowski. Rys życia, zawód artystyczny, działalność w życiu publicznym*, Kraków 1911, s. 17.

<sup>4</sup> Nawiązuję tu do stanowiska Andrzeja Hejmeja: „Ten szczegół związany z rozumieniem intermedialności jest dla mnie wyjątkowo ważny: o ile bowiem jeszcze pod koniec lat 90. intermedialność łączono głównie z trzema rodzajami relacji, a mianowicie ogólnymi związkami między mediami, transformacjami określonego medium w inne oraz rozmaitymi fuzjami mediów (Claus Clüver wskazuje jako przykład takiej optyki badawczej tom z 1998 roku *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets* pod redakcją Jörga Helbiga), o tyle dzisiaj, dwie dekady później, bezpieczniej byłoby – podążając także za Clüverem – powiedzieć nie tylko, że «intermedialność musi być postrzegana jako ogólne zjawisko, które obejmuje wszelkie relacje, tematy i problemy tradycyjnie stanowiące pole badań międzyartystycznych [Interarts Studies]». A. Hejmej, *Komparatystyka intermedialna*, „Rocznik Komparatystyczny” 2016, nr 7, s. 13.

<sup>5</sup> A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013, s. 99.

<sup>6</sup> Niektórzy wskazują tutaj jeszcze Maksymiliana Oborskiego, przyjaciela artysty, jako malarza amatora korzystającego ze wskazówek Michałowskiego. Zob. *Piotr Michałowski*, album, wstęp J. Sienkiewicz, Warszawa 1959, s. 48.

Twórczość Celiny Michałowskiej obejmuje malarstwo religijne i portretowe. Jej nieliczne, zachowane, wczesne prace wykazują bardzo silny wpływ malarstwa ojca, zarówno w tematyce dzieł, jak i w sposobie kompozycji oraz środków warsztatowych – szerokiej plamy barwnej, umownej szkicowości. Pojedyncze ocalałe akwarele przedstawiają studia portretowe, jeźdźców konnych i zwierzęta. Znane jedynie z reprodukcji wielopostaciowe sceny religijne przeznaczone do dekoracji domu zakonnego w Jazłowcu oraz późniejsze duże kompozycje, znajdujące się w Nowym Sączu, są utrzymane w konwencji akademickiej idealizowanej sztuki religijnej. Zespół dziewięciu portretów sióstr zakonnych<sup>7</sup> oraz portret własny, powstałe na przełomie XIX i XX wieku, cechuje schematyzm pozy i uproszczony modelunek (znajdują się w domu Zgromadzenia Sióstr Niepokalanek w Szymanowie k. Warszawy)<sup>8</sup>.

Celina Michałowska, jeśli w ogóle jest przywoływana, to najczęściej przez historyków sztuki, ale bynajmniej nie z racji swych plastycznych dokonań, tylko raczej ze względu na to, że jest autorką książki o swoim ojcu, Piotrze Michałowskim<sup>9</sup>. Jego artystyczną sylwetkę umieściła w centrum swej pełnej hołdu narracji, sama zaś usunęła się całkowicie w cień (pisała pod kryptonimem N.N.), ani słowem nie zdradzając, że warsztat malarski sama kształciła pod bacznym okiem ojca. Jej postawa usuwania się w cień została przyjęta nader pospiesznie przez kręgi historyków sztuki, dla których po dziś dzień jest ona mniej lub bardziej udatną biografką swego ojca, nie zaś malarką, której artystyczny żywot i dorobek zasługuje na pogłębioną i kompetentną analizę. Jakkolwiek figuruje w *Słowniku artystów polskich*, to jednak spis jej nielicznych zachowanych dzieł jest niekompletny i dawno wymaga rewizji i uzupełnień<sup>10</sup>. Rewizji i badawczej reinterpretacji wymaga również postrzeganie Michałowskiej li tylko jako malarki. Wachlarz jej artystycznych możliwości zdecydowanie wykraczał bowiem poza dziedzinę malarstwa.

Gdy trzydziestoletnia Celina wstąpiła w 1867 roku do Zgromadzenia Sióstr Niepokalanego Poczęcia NMP (którego siedziba znajdowała się w odrestaurowanym Pałacu Poniatowskich w Jazłowcu), przyjęła tam zakonne imię Marii Celiny od Trójcy Przenajświętszej. Zaś niepokalańska przełożona, Marcelina Darowska, tak pisała o jej postaci do Hieronima Kajsiewicza: „od znakomitego ojca wzięła w dzieciństwie piękny talent malarski i piękniejszy jeszcze charakter. Ten wielki patriota kształcił sam swoją córkę, którą szczególnie kochał”<sup>11</sup>. Celina wносиła do zakonu jako „wiano” nie tylko swój talent malarski, ale także znakomitą znajomość języków francuskiego i angielskiego (co owocowało m.in. tłumaczeniami książek<sup>12</sup>).

<sup>7</sup> Sprostować należy, iż zachowanych portretów sióstr zakonnych jest dwanaście, a trzy-nasty – portret Marceliny Darowskiej, znajduje się w Jarosławiu.

<sup>8</sup> E. Charazińska, *Celina Michałowska*, [w:] *Artystki polskie. Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. A. Morawińska, Warszawa 1991, s. 243.

<sup>9</sup> C. Michałowska, *Piotr Michałowski...*

<sup>10</sup> *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmartych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, Warszawa 1993, s. 512.

<sup>11</sup> Cyt. za: *Słownik artystów polskich...*, s. 512.

<sup>12</sup> Przetłumaczyła m.in. z języka angielskiego powieść religijną kardynała Nicolasa Wiesemana *Fabiola* (wydanie I – Kraków 1857).

Całymi dniami malowała w swej zakonnej pracowni z oszkloną ścianą północną, dostarczając ikonografii religijnej do niepokalańskich klasztorów, domów, ale także kościołów i cerkwi na Podolu. Jej warsztat musiał sprostać przeróżnym technikom malarskim, od olejnych obrazów ołtarzowych począwszy, a na freskach w korytarzach klasztornych skończywszy. Potrafiła także zająć się projektem ikonograficznym zakonnych kaplic. Jednocześnie udzielała znakomitych lekcji malarstwa i rysunku dla niepokalańskich wychowanek. Na tym nie wyczerpywał się jej pedagogiczny ferwor, bowiem prowadziła również zajęcia z estetyki, a także z historii Polski, do których to lekcji, gdy zachodziła taka konieczność, potrafiła pisać podręczniki. Najpewniej także w zakonie, na podstawie uprzednio zgromadzonych rodzinnych pamiątek i materiałów źródłowych, powstała jej książka o ojcu, wydana w Krakowie w roku 1911. To wszystko ukazuje Celinę jako kobietę parającą się różnymi sztukami. Nadto mało kto już dziś pamięta, iż doszła ona także do niemałej biegłości w innym frapującym rzemiośle, wiążącym się z koniecznością przygotowania strojów i „scenografii” do przedstawień jazłowieckiego teatru<sup>13</sup>, dla którego sztuki pisywała literacko uzdolniona niepokalanka Gertruda Skórczewska (pseudonim Margert).

Odrębną kwestią pozostaje „listowanie” Celiny do Marceliny Darowskiej oraz do innych siostr przebywających w pozostałych klasztorach niepokalańskich.

Owe rękopisy ponadstuletnich listów wskrzeszają dawno zapomniane, niezwykle świat kobiecej, siostrzanej społeczności, której serce biło w Jazłowcu. Swada, z jaką Michałowska pisała swoje listy, i jej erudycja, przebijająca nawet z opisu banalnych, codziennych spraw, tworzą z owego zbioru korespondencji swoistego rodzaju *ars epistolandi*. Nadto sensy artystyczne tutaj nie wyczerpują się, gdyż tę nieznaną do tej pory korespondencję można odczytywać, idąc za Skwarczyńską, jako tworzywo sztuki:

Każdy [list – przyp. M.K.] jest wyrazem aktu twórczego, bo kształtując tworzywo pewnej rzeczywistości za pomocą rozczynu własnego „ja”, stwarza nową rzeczywistość. Autor listu posługuje się tworzywem sztuki jak każdy artysta. [...] Wszelka twórcza manifestacja życia jest właściwie sztuką, i wszelka twórcza manifestacja życia wytwarza piękno<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> W sytuacji gdy trzeba było do owych historycznych spektakli ubrać kilka dziesiątek uczennic niepokalańskich, sprawa urastała do odrębnego rodzaju artystycznej profesji. Stroje musiały współgrać z duchem epoki, profilem sztuki, a estetyczną dbałość należało zachować począwszy od koloru rajstop, a na „sztucznych” klejnotach skończywszy. W korespondencji Celinie napotykałyśmy nierzadko figlarne w charakterze skargi związane z ogromem prac poświęconych wystawianiu historycznych sztuk oraz jej dowcipne konstatacje, jak chociażby tę z listu (pisanego 4 lutego 1887) do s. Kornelii od Ogrójca: „jedna pociecha będzie, jeśli nas Moskale wyrzną, to że już nigdy teatrem trapić się nie będziemy, nieprawdaż moja Siostrko Kornelio? A stanąwszy tam na sądzie przed Panem, rozłożymy przed Nim wszystkie nieświeże tarlatany, wszystkie stare kwiaty i szklane klejnoty, którymi się uświęcałyśmy na tym padole placzu, na niwie teatru! Zanim ta błoga chwila przyjdzie, gotuję się do męczeństwa [...]” [P. 79. 4. I; 9].

<sup>14</sup> S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006, s. 24, 55.

Trzeba przy tym jednocześnie pamiętać, że list nie powstaje intencjonalnie jako dzieło literackie, a do jego istoty nie należy sprostanie kryteriom oceny estetycznej, prowadzącej do „pojmowania listu jako czegoś literackiego”. „Zbyt łatwo zatracić istotne dla korespondencji



Ilustracja 1. Fragment listu Celiny Michałowskiej do Marceliny Darowskiej

Własność AGSN, sygn. P. 61.3. III

Jak dalece niepoślednia osobowość Celiny odciskała swój ślad nie tylko w dziełach plastycznych, ale także w jej stylu pisarskim, poświadczyc może chociażby relacja Gertrudy Skórzewskiej. W jej liście do Celiny Michałowskiej z 10 stycznia 1905 roku pada znamienna konstatacja o tym, jak korespondencję Celiny odbierała sama przełożona, Marcelina Darowska:

Siostrzo Celino! [...] Czytałam Jej [Matce – przyp. M.K.] Twój list [...]. Mateczka na zaczęcie Twego listu bardzo się roześmiała i słuchała go wesołutko. A kiedy doszło do zapytania: „Czy Matka Najdroższa czuje Polskę w powietrzu?” Mateczka odpowiedziała: „Czuję... Celinę w jej liście!” [P. 107. 1; 1.13].

Jednym słowem, Celina Michałowska, jej różnorodna artystyczna działalność, a także stała współpraca z innymi zakonnymi artystkami i literatkami, tworzą fascynujący obszar badawczy wielorakich relacji i inspiracji międzyartystycznych, którą to intermedialność – tak właśnie pojmowaną – można nadto rozpatrywać w różnych kluczach i odsłonach.

---

poczucie – przestrzega Skwarczyńska – że ona stawała się dziełem sztuki niezależnie od zamiaru autorów, i że rozważenie jej na płaszczyźnie jakoby równoczesności (jak rozważamy na przykład cykl wierszy) fałszuje jej istotę”. Tamże, s. 247–248.

## Koligacje artystyczne. Dziadek i wnuczka

Nim przejdziemy do omówienia dawno już zapomnianych, a wielorako rysujących się aliansów artystycznych Michałowskiej, ważne jest, by przypomnieć, że na jej światowe obycie, wyrobienie towarzyskie, wykształcenie, śmiałość, z jaką posługiwała się nie tylko piędzlem, ale i piórem, z pewnością duży wpływ miało tak zwane dobre urodzenie, gdyż zarówno po mieczu, jak i po kądzieli pochodziła ona z rodzin o wielkich tradycjach. Nie bez powodu swą książkę o ojcu zaczyna od śmiałego nakreślenia budzącej respekt genealogii Michałowskich, a przez to i swojej. Równie imponujące były dzieje rodu jej matki – Julii z Ostrowskich. Pradziad Celinę, Tomasz Ostrowski, był ostatnim podskarbisem Stanisława Augusta, zaś dziad, wojewoda Antoni Ostrowski, w pamięci potomnych zapisał się jako nieprzeciętnie uzdolniony reformator gospodarczy. Hieronim Kajsiewicz, budując obraz byłego dowódcy (w powstaniu listopadowym Antoni Ostrowski był dowódcą Gwardii Narodowej), rzekł, iż był on „pięknym reprezentantem dawnych panów niezepsutego chowu”<sup>15</sup>. To także Antoniego Ostrowskiego portretował Piotr Michałowski (dla którego Ostrowski był zarówno teściem, jak i zięciem), podkreślając jego arystokratyczną dumę, spokojną pewność siebie, a i męską urodę. Ze swoją córką, Julią (a żoną Piotra Michałowskiego), Antoni Ostrowski redagował na emigracji dzieło poświęcone jego ojcu, zatytułowane *Żywoć Tomasz Ostrowskiego* (Paryż 1836–1840, tomy 1–2)<sup>16</sup>. Bardzo możliwe, że owo dzieło oswoiło Celinę z faktem, że żywot ojca jak najbardziej może posłużyć za kanwę biograficznej opowieści<sup>17</sup>. Bo trzeba wspomnieć, iż dla Antoniego Ostrowskiego pisanie było jedną z wielu życiowych pasji. Warto w tym miejscu przywołać jego sylwiczne w charakterze dzieło *Ten biedny Mickiewicz*<sup>18</sup> – traktujące o towiańskiej konwersji Mickiewicza. A przecież rzecz tę pisał Ostrowski z myślą pozostawienia owych zapisków najbliższej rodzinie, czyli zatem także z myślą o Celinie. Jak skonstatowała znawczyni tematu: „W swoim dzienniku-relacji Ostrowski przyjął konwencję pamiętnika pisanego z myślą o dzieciach i wnukach. Wojewoda zaznacza, iż «tym zaś bardziej jest to, co tu piszę, pisany bez ogródki, że dla was [tj. dzieci – przyp. M.K.] to piszę»”<sup>19</sup>. Antoni Ostrowski jako senator, mąż polityczny i niegdysiejszy dowódca Gwardii Narodowej czuł się jak najbardziej upoważniony do zabrania głosu w sprawie „ciemnej chmury mistycyzmu” poety, a nawet, jak pisał: „wyprowadzić, jeżeli się da, wielki jenijusz [Mickiewicza – przyp.

<sup>15</sup> E. Wichrowska, *Wojewoda emigrant*, [w:] A. Ostrowski, *Ten biedny Mickiewicz. Zapiski z początków towiańszczyzny*. Z rękopisu odczytała, skomentowała i wstępem poprzedziła Elżbieta Z. Wichrowska, Gdańsk 2006, s. 6.

<sup>16</sup> H. Mortkowicz-Olczakowa twierdzi, że Julia w Paryżu nie tylko redagowała, ale wręcz pomagała ojcu pisać życiorys swego dziadka – Tomasza. H. Mortkowicz-Olczakowa, *Piotr Michałowski. Opowieść o życiu i twórczości*, Kraków 1958, s. 163.

<sup>17</sup> Także swej pierwszej żonie Ostrowski poświęcił dwa dzienniki utrzymane w konwencji powieści sentymentalnej, pod znamienymi tytułami: *Dziennik uczuciów czyli elegia serca*, a także *Życie najlepszej żony opisane przez czulego jej małżonka dla kochanych dzieci*. Więcej na ten temat: E. Wichrowska, *Wojewoda emigrant...*, s. 12–13.

<sup>18</sup> A. Ostrowski, *Ten biedny Mickiewicz...*

<sup>19</sup> E. Wichrowska, *Wojewoda emigrant...*, s. 79.

M.K.] z niebezpiecznych nań, przez kogo nie wiem – zastawionych sidła<sup>20</sup>. (Nie od rzeczy będzie wspomnieć w tym miejscu, iż Piotr Michałowski jest autorem akwarelowego portretu Towiańskiego, jakkolwiek towianizmowi nigdy nie uległ<sup>21</sup>).

Wzrastając w rodzinie o takich tradycjach, Celina miała prawo jako oczywistość traktować fakt, że wielkim postaciom należą się literackie i artystyczne pomniki. Jednakże to, iż w jej rodzinie pisało się, redagowało, tłumaczyło (w tym także Mickiewicza)<sup>22</sup>, nadal nie wyjaśnia owego fenomenu, że to Celina z niemalą swadą napisała biografię ojca w czasach, gdy pisarstwo kobiet nie było wcale taką oczywistością, a już tym bardziej pisarstwo zakonnice. A przecież w jej rodzinie nie brakowało mężczyzn parających się piórem – wszak jej wuj, Krystyn Piotr Celestyn Józef hr. Ostrowski, był uzdolnionym literatem, a nawet ubiegał się o katedrę literatur słowiańskich, konkurując z samym Mickiewiczem<sup>23</sup>.

Zdaje się, że nie tylko artystyczne koligacje, wyrobienie i osławiona już inteligencja oraz niemały tupet Michałowskiej<sup>24</sup> predestynowały ją na kronikarkę talentu ojca, ale równie dużą rolę grała tutaj wielka przyjaźń i życzliwość, która łączyła ich oboje. To Celina ze wszystkich dzieci musiała być najbliższa swemu ojcu, o czym może świadczyć fakt, iż tajniki malarstwa przekazywał on właśnie jej. Warto w tym miejscu przypomnieć, jak wielką pasją Michałowskiego były oczywiście konie – malowane, szkicowane, studiowane z polotem niemającym sobie równych. Jakże wymowny zatem pozostaje fakt, że o ile swoje małe dzieci Michałowski malował czasem na kucach, o tyle w dorosłym życiu, jako amazonka, pozowała ojcu wielokrotnie już tylko Celina.

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 56. Zapewne wizyta Mickiewicza złożona Ostrowskiemu w jego domostwie w Wersalu przy Boulevard de la Reine 121, a także chęć upamiętnienia tych chwil, wzmagały jeszcze pisarską pasję wojewody. Por. tamże.

<sup>21</sup> Zob. H. Mortkowicz-Olczakowa, *Piotr Michałowski...*, s. 201.

<sup>22</sup> Na język francuski tłumaczył Mickiewicza wuj Celiny (brat jej matki) Krystyn Piotr Celestyn Józef hr. Ostrowski. Na język polski tłumaczył zaś utwory Honoré de Balzaca, Casimira Delavigne'a, Alfreda de Musseta, Alfreda de Vigny'ego, Williama Shakespeare'a. Zob. <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/krystyn-piotr-celestyn-jozef-ostrowski/> [dostęp 27.04.2021].

<sup>23</sup> Był on czynny zarówno w życiu politycznym, jak i literackim. Pisywał artykuły do czasopism francuskich, częstokroć w formie listów do wybitnych osobistości. Wyszyły one potem w trzypiętomowym dziele *Lettres slaves* (Paryż 1853-1865). Zainteresowanie sprawami Słowiańszczyzny, jak również pewne znaczenie w świecie intelektualnym Paryża spowodowały, iż Ostrowski miał nadzieję na otrzymanie katedry literatur słowiańskich w Collège de France. Dlatego w roku 1840 ubiegał się o nią razem z Mickiewiczem, sądząc, że ten nie przyjmie owej propozycji. Rozczarowaniem okazał się dla Ostrowskiego fakt, iż nie otrzymał tego stanowiska także po usunięciu Mickiewicza w roku 1844. W latach 60. utrzymywał kontakty z Cyprianem Kamilem Norwidem. Był autorem kilkudziesięciu utworów literackich, w tym kilkunastu przekładów (nie licząc drobnych artykułów i wierszy publikowanych w czasopiśmie). Wydał także dla czytelnika zachodniego dwutomowy informator o Polsce pt. *La Pologne historique, litteraire, monumentale et pittoresque* („Polska historyczna, literacka, monumentalna i malownicza”). Zob. <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/krystyn-piotr-celestyn-jozef-ostrowski/>.

<sup>24</sup> Stanisław Tarnowski miał rzec o Celinie, że „ma ona więcej rozumu niż wszystkie panny w kraju”. Cyt. za: H. Kosyra-Cieślak, R. Szymczak i Siostry Niepokalanki, *Poszłam ścieżką do Polski... i weszło. 150 lat pracy Zgromadzenia Sióstr Niepokalanki*, t. 1, Szymanów 2005, s. 583.





Ilustracja 2. Piotr Michałowski, *Amazonka (córka artysty Celina Michałowska)*<sup>25</sup>

Źródło: M. Czapska-Michalik, *Piotr Michałowski [1800–1855]*, z serii „Ludzie Czasy Dzieła”, Warszawa 2007

### Artystyczne filiacje. Ojciec i córka

Przyglądając się sferom inspiracji artystycznych w twórczości Celiny, można je prześledzić przede wszystkim w znaczącym wpływie ojca na warsztat malarski córki. „Jej nieliczne, zachowane, wczesne prace wykazują bardzo silny wpływ malarstwa Ojca zarówno w tematyce dzieł, jak i w sposobie kompozycji oraz środków warsztatowych – szerokiej palety barwnej, umownej szkicowości”<sup>26</sup>.

Prowadzenie Michałowskiego jest widoczne nawet w tak „autorskim” gatunku malarskim, jakim jest autoportret. Jeszcze przed wstąpieniem do

<sup>25</sup> Obraz malowany ok. 1853–1855 r., olej na płótnie, znajduje się w Muzeum Literatury w Warszawie.

<sup>26</sup> Tamże.

zakonu Celina wykonała swoją malarską podobiznę<sup>27</sup>, który to autoportret, według znawców, prawdopodobnie został osobiście poprawiony przez Michałowskiego<sup>28</sup>. Celina Michałowska jako uczennica Piotra Michałowskiego to obszar badawczy przekraczający swoim rozmiarem ramy niniejszej pracy. Interesująca natomiast wydaje się okoliczność, że większość artystycznego dorobku Michałowskiej to obrazy o tematyce religijnej, podczas gdy jej ojciec (człowiek skądinąd bardzo religijny) nie namalował nigdy obrazu o charakterze sakralnym.

Jedną z niepokalańskich uczennic, Amelia Łączyńska (jej stryjem był Władysław Paygert, malarz z kręgu „szkoły monachijskiej”) wspominała, iż w jazłowieckiej malarni wisiały obrazy Michałowskiego i istotnie się wyróżniały:

Wśród ścian klasztornych, aż do znudzenia białych i czystych, [malarnia] stanowiła barwną oazę wesołych kolorów [...]. A z rzędów nie zawsze najzdolniejszych obrazków zakonnych adeptek sztuki wyłaniały się również prace siostry Celiny, a przede wszystkim uderzały znawców szkice samego Piotra Michałowskiego, dwa obrazy Mehoffera i kilka innych, prawdziwych mistrzów nieprzeciętnej wartości. [...] W malarni pachniało terpentyną, olejem i werniksem. Na szafkach stało kilka gipsowych głów odlanych z klasycznych rzeźb Apolla belwederskiego, Wenus miłońskiej, Niobe i innych... Jeden kąt obszernego pokoju odgradzony sztalugą był wyłącznie domeną siostry Celiny. Spędzała tam dni całe, malując coraz to innych świętych lub reprodukując obrazy mistrzów<sup>29</sup>.

W innej z kolei relacji Łączyńskiej (która potem ukończyła wyższe studia malarskie w Krakowie) czytamy, że siostra Maria Celina, chcąc jak najlepiej nauczyć swoje wychowanki malarstwa, sięgała po dzieła swego ojca:

Zdarzało się, że wyjmowała z teczek skrawek brystolu, na którym jej ojciec, jakby od niechcienia, rzucił akwarelę szkic głowy starca. Na tym przykładzie tłumaczyła nam, jak należy kłaść farby, aby obraz wypadł czysto. „Bo z akwarelą to jest tak – musisz się zdecydować na kolor, położyć go raz i więcej nie wracać już do niego”. Gapiliśmy się na ten szkic i kręciliśmy głowami. Wzór był zbyt doskonały [...]. Opowiadała nam siostra Celina, jak wrywano sobie prace jej ojca w Paryżu, bo „uderzał w nich potężny rozmach pędzla, tak iż zdawało się, że władał nim jakby dzidą albo szablą, a nigdy mimo to nie rozmijał się z poprawnością kształtów i doskonałym wydobyciem przedmiotu”<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Po latach wykonała także swój autoportret, tym razem już w białym zakonnym welonie.

<sup>28</sup> Zob. *Słownik artystów polskich...*, s. 512. Jak pisała o nim Alina Kowalczykowa: „Asceetyczny autoportret pozostawiła kształcąca się u boku ojca Celina Michałowska (przed 1855); twarz widoczna w półprofilu, bez idealizacji; długi nos, duże uszy, prosta bluzka bez ozdób”. A. Kowalczykowa, *Świadectwo autoportretu*, Wrocław 2008, s. 60.

<sup>29</sup> Cyt. za: R. Brzezińska, *Trzy portrety kobiecie z Jazłowcem w tle*, „Słowo” 1996, nr 217, s. 17.

<sup>30</sup> Tamże.

W niepokalańskim archiwum w Szymanowie zachowała się akwarela Celiny, która jest kopią akwareli Michałowskiego, znanego z zamiłowania do portretowania prostych ludzi.



Ilustracja 3. Akwarela Celiny Michałowskiej (na odwrocie napis:  
*Kopia Michałowskiego przez S. Celinę*)

Własność AGSN, sygn. C II

Zapewne właśnie na podstawie takich właśnie dzieł ojca, Celina uczyła malować kolejne pokolenia uczennic.

Z przytoczonej relacji Amelii Łączyńskiej dowiadujemy się, iż Michałowska nie szczędziła wychowankom lekcji na temat warsztatu ojca, ale też z dużym oddaniem krzewiła wieści o jego sławie. W relacji tej późnej uczennicy usłyszeć można ponadto bardzo wyraźne echa tego, co potem na temat talentu i artystycznej wziętości Michałowskiego Celina zapisała w książce poświęconej ojcu. Z dumą relacjonowała tam, jak jego rysunki i akwarele „wrywano sobie” w Paryżu<sup>31</sup>. W innym z kolei fragmencie książki pisała:

Sposób jego olejny był równie śmiały jak akwarelowy, malował na grubych płótnach grubymi, szerokimi pędzlami, od razu, bez podmalowywania, alla prima. [...] Zdarzało mu się malować twarze różne, chwytając nieraz do studiów każdego, kto mu się nawinął. [...] Nie szło mu o podobanie się lub zastosowanie do panujących chwilowo wymagań, bo miłował samą tylko prawdę, ale prawdę szlachetną, nie spotworniałą i prostacką<sup>32</sup>.

Jednakże na tym się nie kończą wielorakie powiązania artystyczne między Michałowską a jej wielkim ojcem. Z rękopisu listu Celiny do Gertrudy

<sup>31</sup> C. Michałowska, *Piotr Michałowski...*, s. 57.

<sup>32</sup> Tamże, s. 64–65.

Skórzewskiej (pisanego 16 grudnia 1904 roku w Nowym Sączu<sup>33</sup>) odczytać można niezwykle interesującą wiadomość o Piotrze Michałowskim. Otóż do „jego żywota”, czyli książki przez siebie napisanej, zrobiła Celina także portret ojca, gdyż była bardzo niekontenta z tych, jakie się do tej pory ukazywały. Portret ów miał także zawisnąć w Muzeum Krakowskim jako swoistego rodzaju pendant do obrazów ojca<sup>34</sup>.

Teraz Ci powiem jeden mój interes – portret ojca, który zrobiłam w Jazłowcu na odbitkę do jego żywota, a na prośbę Linci<sup>35</sup>, żeby był potem w Zakładzie S. Józefa<sup>36</sup>, przyszło mi na myśl, żeby przekopiować dla Muzeum Krakowskiego, dokąd pragnę koniecznie namówić siostry, aby oddały całą jego pozostałość artystyczną – coraz więcej moim ojcem się zajmują, teraz znowu wyszły w dwóch zeszytach „Sztuki Polskiej” dwie odbitki jego robót i dwie recenzje znanego krytyka Jasińskiego, który pod niebiosa podnosi talent ojca – a portrety na tych publikacjach zawsze brzydkie. On był cały dla Kraju, pragnę, aby wszystko po nim było dla Kraju i aby było w muzeum podobieństwo jego nieujemne. Jeśli Matka na to pozwoli, oddam więc ten drugi portret siostrze na ten użytek [P. 114.3; 2.17].

Portret zrobiony „na odbitkę do jego żywota”, a także z myślą o umieszczeniu go w Muzeum Krakowskim<sup>37</sup>, nie zachował się niestety do naszych czasów. Ale w przywoływanym liście napotykamy jeszcze jedną ważną informację. Otóż, to właśnie Celina należała na oddanie do muzeum w Krakowie, zazdrośnie skądinąd strzeżonych przez rodzinę (a przez to nieznaną szerszemu ogółowi), dzieł Michałowskiego<sup>38</sup>. Kroniki jednakże milczą, ażeby oddała do owego muzeum te obrazy ojca, które przywiozła ze sobą do Jazłowca. Tak więc dzieła te „przez długie lata – aż do wygnania

<sup>33</sup> Celina nie napisała daty rocznej, ale można ją dopowiedzieć, gdyż zachował się stary datowany list Skórzewskiej, będący odpowiedzią na ten list.

<sup>34</sup> Warto zauważyć, iż owo artystyczne „sprzężenie”, to znaczy książka poświęcona Michałowskiemu, wystawa jego obrazów, namalowany do tego portret – stwarzają pole wzajemnych, międzyartystycznych odniesień. Wyprzedzają one obecne realizacje intermedialne, ukazujące się w konwencji literatury intermedialnej, jak chociażby: cykl „kontrafaktur” Stanisława Barańczaka „Podróż zimowa”. *Wiersze do muzyki Franza Schuberta* (1994), mianowicie wirtualne teksty wokalne, które stawiają interpretatora poezji zarazem w roli słuchacza Schubertowskiej muzyki; takie tomy poetyckie Wisławy Szymborskiej jak *Dwukropek* (2005) bądź *Wystarczy* (2011), z autorską recytacją na płycie CD, czy też serie intermedialne, dla których punktem wyjścia staje się np. *Winterreise* Schuberta, *Tryptyk rzymski* (m.in. muzyka Soyki, filmy Marka Luzara i Haliny Bisztygi). Zob. A. Hejmej, *Literatura w społeczeństwie medialnym*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2, s. 244.

<sup>35</sup> Tak nazywano siostrę Celiny – Marię.

<sup>36</sup> Piotr Michałowski ufundował wraz z żoną Zakład św. Józefa dla Osieroconych Chłopców.

<sup>37</sup> Obecnie obrazy Michałowskiego znajdują się w Muzeum Narodowym w Krakowie w Sukiennicach.

<sup>38</sup> Julia z Ostrowskich Michałowska po śmierci męża nie wyszła ponownie za mąż. Do końca życia opiekowała się sierocińcem fundacji Piotra Michałowskiego (działał do 1950 r.). Pełna pietyzmu i rewerencji dla dorobku artystycznego męża, dbała o zachowanie jego malarskiej spuścizny w posiadaniu rodziny. Mimo rozlicznych próśb nie sprzedała żadnej pracy męża, dlatego m.in. przez wiele lat jego twórczość była praktycznie nieznaną społeczeństwu polskiemu.

w 1946 roku – zdobiły ściany biblioteki jazłowieckiej<sup>39</sup>. To z kolei pomaga zrozumieć, w jak dobrym artystycznie środowisku mogły wzrastać wychowawice niepokalanek, kształcone w najlepszych malarskich tradycjach.

### Michałowska, sztuki piękne i niepokalanek

Warto nadmienić, że wieloletnia niepokalańska przełożona, Matka Darowska, była niezwykle wyczulona na piękno i gdy wznosiła kolejne klasztory i zakłady niepokalańskie<sup>40</sup>, bardzo zabiegała o ich estetykę, począwszy od starannie dobieranych miejsc, w których miały stanąć, a na architekturze i dbałości o rzemiosło artystyczne skończywszy<sup>41</sup>. Darowska dużą wagę przywiązywała także do wychowania estetycznego i różnorodnego uwrażliwiania na piękno. Jednakże, jak podkreślała Jabłońska-Deptuła, nie chodziło tutaj o modne ćwiczenie dziewcząt w „talentach”, żeby w salonie umiały „brzdąkać na fortepianie” czy też „namalować akwarelkę”<sup>42</sup>. Estetyka i sztuki piękne, wedle myśli Matki, „to dalszy ciąg lub druga strona tych dziejów i myśli ludzkości, co ujętą w formę słów, w dźwięk mowy ludzkiej – zowie się literaturą. To, w estetyce formą myśli i ducha sztuki piękne: muzyka, śpiew, malarstwo, taniec”<sup>43</sup>. Nauczanie tych przedmiotów Darowska uzasadniała w ten sposób:

Wychowanki nasze uczyć się będą i historii sztuk pięknych i samychże sztuk pięknych, o ile je Opatrzność z natury uzdolni, bo jedno, jak drugie, posłuży w nich do rozwinięcia pojęcia i uczucia piękna, co stroną niezbędną w kobiecie, jakby w dobrym porządku z nią nierozdzielną, i jakby bez niej ona by całkowitą, że tak powiem, nie była<sup>44</sup>.

Tak duża waga przywiązywana do przedmiotów estetycznych sprawiła, że niepokalańskie zakłady wychowawcze ciągle potrzebowały siostr-nauczycielek biegłych w sztukach plastycznych, ale też i w muzyce<sup>45</sup>. Darowska skądinąd doskonale zdawała sobie sprawę z tego, co znaczy pozyskać dla zgromadzenia artystkę tak utalentowaną i wyrobioną jak

<sup>39</sup> *Poszłam siać do Polski...*, s. 76.

<sup>40</sup> Za rządów Matki Marceliny Darowskiej powstały klasztory: Jazłowiec (1863), gdzie obecnie mieści się Dom Rekolekcyjny bł. Marceliny Darowskiej, Jarosław (1875), Niżniów (1883), Nowy Sącz (1897), Słonim (1907), Szymanów (1908), gdzie od 1933 roku znajduje się dom generalny.

<sup>41</sup> Wiele mówiąca jest okoliczność, że Darowska przeniosła młodziutkie zgromadzenie niepokalanek z Rzymu do Polski, ale zależało jej jednocześnie, żeby owo zgromadzenie miało też swój dom w Rzymie w celu niesienia „pomocy w kształceniu się w sztukach pięknych nauczycielkom zakładowym”. *Poszłam siać do Polski...*, s. 31. To wymownie świadczy o szacunku, jakim cieszyły się sztuki plastyczne w zgromadzeniu niepokalańskim.

<sup>42</sup> E. Jabłońska-Deptuła, *Niepokalanki w polskim trwaniu*, Niepokalanów 1993, s. 203.

<sup>43</sup> M. Darowska, *O Naukach i Wychowaniu*, cyt. za: E. Jabłońska-Deptuła, *Niepokalanki...*, s. 203.

<sup>44</sup> Tamże. Jednak z całą roztropnością stwierdzała też, że nie każda kobieta nadaje się do pogłębianego kształtowania artystycznych talentów i utrzymywała, iż w jej zakładach „nie dopuścimy pracy marnej nad muzyką, śpiewem lub rysunkiem. [...] – co prowadzi do straty czasu, albo wytwarza dziwolągi w parodii sztuki”. Tamże.

<sup>45</sup> Zob. E. Jabłońska-Deptuła, *Niepokalanki...*, s. 204.

Michałowska. A i same uczennice wspominały z dumą po latach, że rysować uczyła ich córka Piotra Michałowskiego.

Mało komu wiadomo, że Darowska także parała się po amatorsku malowaniem. I tak Michałowska w liście do siostry Michaeli od Serca Jezusowego obwieszczała: „Posyłamy ci [...] pudełko malarskie Matki naszej i zobaczysz, że farb niewiele brakuje jak porównasz ze spisem i te ci pewnie nietrudno będzie sprowadzić, abyś mogła cudowności malować. [...] to pędzle, paleta etc. naszej Matki [...]” [P. 79. 4. I; 30]. Jednakże na tym nie wyczerpywała się artystyczna werwa Darowskiej. Jej charyzmat przełożenia musiał emanować z niej także i na szeroko pojętym polu artystycznym, gdyż nie wahała się poniekąd zastąpić Michałowskiego w roli nauczyciela malarstwa i udzielać lekcji samej Celinie. W liście Michałowskiej do siostry Kornelii od Ogrójca, pisanym w Jazłowcu 26 listopada [b.r.], natrafiamy na wiele mówiącą relację zakonnej malarki:

Miałam wczoraj nad wszelkie pojęcie miłą lekcję malarstwa, bo nauczycielem była sama Matka, która przez półtorej godziny przy mnie stała i pokazywała, jak mam wykańczać obraz do Burakówki<sup>46</sup> i nauczyła mnie pełno sposobów wybornych, których nie znałam, a wielce ulepszających koloryt i które mi niezmiernie nadal posłużą – to rozkosz mieć takiego mistrza! I nie dziw, że przy Jej ciągłym doglądaniu obraz się bardzo udał i ma ogólne powodzenie. Dlatego też Jadzia G., która niezmiernie szybko postępuje i do draperii mi dopomagała, ma go robić drugi raz dla domu. Obecnie maluję Ojca św. do Niżniowa, a i wiele innych rzeczy nam Matka tam obstalowuje [P. 79. 4. I; 7].

Z tejże relacji wyczytać można zaprawdę wiele o prawach, jakimi się rządziła artystyczna społeczność niepokalanek. Otóż nic bardziej zaszczytnego niż mieć lekcje u Darowskiej, która w oczach córki Michałowskiego uchodzi za mistrza malarstwa. Gdy jednak zważyć na fakt, iż Darowska potrafiła nauczyć Celinę takich technik, które „ulepszają koloryt”, a których sama Michałowska jeszcze nie знаła, widzimy, iż miano mistrza nadane Darowskiej nie musi być w tym względzie wyłącznie uznaniowe. Warto też zwrócić uwagę, że w liście pada istotne sformułowanie, iż Matka Darowska „obstalowuje” u sióstr wiele artystycznych dokonań. Znaczenie tego słowa to ni mniej ni więcej – zlecić rzemieślnikowi zrobienie czegoś. I zaprawdę oddaje ono najcelniej charakter artystycznego dowodzenia Matki we wspólnocie niepokalańskiej. Darowska z całą pewnością obdarzała sztuki piękne należyty szacunkiem i rewerencją, zależało jej na utrzymaniu tychże na wysokim poziomie w społeczności zakonnej (także, a może przede wszystkim, w odniesieniu do lekcji udzielanych niepokalańskim wychowankom). Jednocześnie przy tym utrzymywała z całą mocą: „Zakonnica w klasztorze nie kształci się na artystkę, lecz na nauczycielkę – a swoje zamiłowanie do sztuki poświęcić powinna potrzebie Zgromadzenia”<sup>47</sup>. Zajmując się kwestią

<sup>46</sup> Burakówka (ukr. Буряківка, *Buriakiwka*) – wieś na Ukrainie.

<sup>47</sup> Cyt. za: *O wychowaniu. W oparciu o zasady Matki Marceliny Darowskiej*, oprac. Siostra Anuncjata od Trójcy Świętej, Jarosław 2010, s. 87. Natomiast o dziele wychowawczym niepokalanek Darowska twierdziła: „My nie dlatego wychowujemy dzieci, żeby je uczyć historii,

działalności artystycznej w niepokalańskim zgromadzeniu, nie wolno zapominać, że nie stanowiła ona przecież głównego powołania sióstr. Celina – jako Maria Celina od Trójcy Przenajświętszej – równie wiele czasu spędzała na modlitwie, jak i na malowaniu: „Dzieliła swój czas między kaplicę i malarnię, posłuszna w tym zresztą matce przełożonej”<sup>48</sup>. To nie natchnienia niepokalańskich malarek, lecz wymogi i zapotrzebowanie na ikonografię religijną rozlicznych kościołów, cerkwi, kaplic, domów zgromadzenia dyktowały tematykę obrazów, a i tempo oraz kolejność, w jakiej dzieła miały powstawać. Wcale nie mniej liczyły się uzdolnione plastycznie uczennice niepokalanek i konieczność służenia im w rozwijaniu talentu – co Darowska i jej zakonnice traktowały nieskończenie poważnie<sup>49</sup>. Jak mówiła sama Darowska: „bez dzieła wychowania nie byłoby niepokalanek”<sup>50</sup>. Kwestie malarskiej weny sióstr, dojrzewania ich artystycznych osobowości, tudzież indywidualnego warsztatu, były tutaj, jak się zdaje, kwestiami drugoplanowymi. Bardzo być może, że właśnie i z tego także względu Darowska nie wahała się przewodzić artystycznie uzdolnionym zakonnicom – gdyż reguły uprawiania malarstwa w zakonie nie przystawały częstokroć do reguł obowiązujących w tak zwanym świecie. Przede wszystkim siostry, w tym także i Michałowska, malowały najczęściej anonimowo i na chwałę Bożą. Gdy zachodziła taka potrzeba, potrafiły w kilka malować jeden obraz, co przestaje dziwić, gdy uświadomimy sobie, jak dalece nie były zainteresowane sprawami autorstwa czy też atrybucji malarskich dzieł. Dobrem wspólnym okazywały się także „pudła malarskie” sióstr (pod którym to mianem skrywały się ich palety malarskie, farby i pędzle), które krążyły w zgromadzeniu w zależności od zapotrzebowań<sup>51</sup>. Gdy trzeba było, swoje pudło oddawała przecież także sama przełożona. Nigdzie też nie napotykałyśmy na utyskiwanie sióstr, jakoby taki stan rzeczy w czymkolwiek im doskwierał. Malowanie i tworzenie obrazów miało zatem w zgromadzeniu charakter nierzadko „wspólnotowy” i zapraszano do niego nawet bardziej utalentowane uczennice. W cytowanym liście Michałowskiej czytamy przecież, iż jej uzdolniona uczennica Jadzia „szybko postępuje” (z pewnością nie bez udziału w tym swej mistrzyni) i to ona pomagała malować

---

muzyki itd., ale żeby rozwinąć w nich życie nadprzyrodzone, a obok tego dać im wykształcenie umysłowe [...]. Gdyby Zgromadzenie zeszło do rzędu zakładów naukowych, nie miałyby celu istnienia”. Słowa Marceliny Darowskiej z *Konferencji z siostrami nauczycielkami w 1906 r.*; cyt. za: G. Jordan, *Wychowanie to dzieło miłości. System pedagogiczny bł. Marceliny Darowskiej*, Szymanów 1997, s. 22.

<sup>48</sup> A. Łączyńska, *Amazonka-zakonnica. Córka Piotra Michałowskiego*, „Przewodnik Katolicki” 1973, nr 23, s. 256.

<sup>49</sup> Widać to chociażby w jednym z listów Darowskiej do Michałowskiej, gdzie przełożona zlecała Celinie: „jedziesz do Jarosławia”. I dalej: „Okoliczności wykazały konieczność pomocy tam Twojej: s. Donald ma uczennice niepospolitej zdolności i dalej ich prowadzić nie jest w stanie. Zamartwiała się tym, a na nas spadła odpowiedzialność w stosunku do dzieci. Poratujesz nie dość rozwiniętą nauczycielkę – poprowadzisz uczennicę” [P. 41. 4. III. 25].

<sup>50</sup> Cyt. za: E. Jabłońska-Deptuła, *Zakorzenia nadzieje. Matka Marcelina Darowska o rodzinie i dla rodziny*, Lublin 2017, s. 120.

<sup>51</sup> I tak w liście Michałowskiej do siostry Kornelii od Ogrójca czytamy: „Druga prośba Droga Siostrzo do Ciebie i do S. Szczęsnej, abyście mi przysłały za pierwszą sposobnością pudło malarskie po S. Michaeli, gdyż oprócz Jadzi G. i mnie, jest jeszcze 3 panienki, które koniecznie chcą olejno malować, a pudła mamy tylko dwa” [P. 79. 4. I; 7].

Michałowskiej draperie na obrazie, nim przystąpiła do kopiowania tego obrazu. Mamy zatem do czynienia z fascynującym zaiste procesem powstawania dzieła malarskiego, gdzie mało kto zwraca uwagę na zachowanie indywidualności procesu twórczego, gdyż jest on fuzją talentów wielu kobiet. Półtorej godziny stoi i lekcję w „wykańczaniu obrazu” daje Michałowskiej sama Darowska. Następnie artystyczną pracę nad płótnem Celina dzieli ze swą uczennicą, a gdy obraz jest skończony, zostaje przeznaczony do kopiowania, bez specjalnych sentymentów co do autorstwa i oryginalności ujęcia ikonograficznego. Zaś obecność przy powstawaniu obrazu samej Darowskiej przesądza o jego randze i namaszcza poniekąd płótno na wzorec do naśladowania.

Jak dalece siostry zdystansowane były do światowego uznania malarskich talentów i zasługiwanie na miano artysty, świadczyć może chociażby fragment listu Celiny do sióstr jarosławskich, pisany w Jazłowcu 3 czerwca 1883 roku. Z ironią wspomina tam ona niejakiego Buszczyckiego, który

[...] ledwo skończył bazgrać sufity, jak zwykle wielcy artyści zapoznani za życia, ściągnął sobie jakąś uwagę od S. Ludwiki i w odpowiedzi oburzony z ręką na piersiach oświadczył jej uroczyście po dwakroć, że jest artystą! Z wielką pogardą zdaje się patrzeć na nas, że się na nim nie znamy, ale cóż kiedy babrze brudniej niż stare brudy [P. 79. 4. I; 54].

Sama Celina nigdy nie miała w zwyczaju podkreślać, że jest artystką. Ze wspomnień sióstr przechowywanych w Archiwum Głównym Sióstr Niepokalanek w Szymanowie wynika, iż pomimo że „charakter miała niezależny, stalowy”, to jej artystyczna pokora była wręcz porażająca. „Gdy rzuciła na płótno obraz genialnie obmyślany, pytała wszystkich naokoło o zdanie i bezkrytycznie szła za niem – i tak tem sama psuła swe arcydzieła”<sup>52</sup>. Zdaje się, iż s. Maria Celina czyniła to bez specjalnego żalu, gdyż liczyło się tylko to, co o jej artystycznych poczynaniach sądziła Darowska. Jakże znamienne wyznanie o właśnie wykonywanych dziełach poczyniła Celina w liście z 31 stycznia 1990 roku, który skreśliła do Gertrudy Skórzewskiej: „Oby Matka Droga była zadowolona, a jak nie, gotowam jeszcze 20 razy przerobić, bo wszak celem we wszystkim dla nas jest Jej ukontentowanie” [P. 114. 3; 2.7].

Innym kręgiem artystycznej działalności Celiny, który wyłania się po uważnej lekturze jej korespondencji, okazuje się kopiowanie obrazów. Było ono prawie tak samo powszechną praktyką w zgromadzeniu niepokalanek, jak ich malowanie. Jednakże celem owego kopiowania nie był proceder kształcenia własnego warsztatu, co od wieków było rozpowszechnioną praktyką większości adeptów malarstwa. Tutaj owa aktywność miała charakter przede wszystkim użytkowy. Najprościej mówiąc, na takie obrazy było akurat zapotrzebowanie. I tak Michałowska kopiowała dwukrotnie chociażby obraz Murilla *Niepokalane Poczęcie*<sup>53</sup>. Jedną, dużych rozmiarów

<sup>52</sup> *Wspomnienie s. Iwony o s. Celinie*, AGSN, sygn. CII.

<sup>53</sup> Murillo wslawił się wielokrotnym malowaniem owego ikonograficznego ujęcia (*Niepokalane Poczęcie*).



kopię wykonała na zapotrzebowanie niepokalańskich domów, a drugi obraz, mniejszy, dla bernardynów na prośbę ich przeora. W liście do s. Marii Pii, z 11 listopada 1888 roku, Celina tak pisała:

Matce się podobają moje dwie naraz prowadzone kopie Murilla, ta duża, która przy was zaczęta, zostanie dla nas (ja ją przeznaczam do 4-ego domu, np. w Wilnie lub Warszawie, bo zupełnie ma rozmiar jak do naszych kaplic), a przeor bernardyński poprosił o mniejszy daleko, odkąd mu się kościół spalił [P. 79. 4. I; 18]<sup>54</sup>.

Szczęściem zachował się także (niedatowany) rękopis listu Michałowskiej do przełożonej Darowskiej, w którym Celina pisała o ukończeniu wielu dużych rozmiarowo obrazów, w tym „*Madonny Murilla w powietrzu*”. Imponująca jest liczba prac, które malowała, nie szczędząc sił i czasu:

Najdroższa Matko, w tej chwili się biorę do *Zmartwychwstania*, tymczasem duże obrazy znacznie postąpiły: *Chrzest* zupełnie wykończony i bardzo ładny. *Kinga* skończona oprócz twarzy, która schnie pod wykończenie – niech tam najdroższa Matka raczy westchnąć, żeby mi się udało ostatecznie. *Franciszek* skończony, oprócz dwóch aniołków, których się podjęła s. Terezzita [...]. *Św. Józef* ślicznie zrobiony [przez] s. Donaldę, oprócz twarzy i ciała, którymi teraz jestem zajęta. *Madonna Murilla w powietrzu* wykończona – jednakże rada bym wiedzieć, mniej więcej na kiedy będą potrzebne, aby lepiej popędzać siebie i drugich? [P. 61. 3 III; 16]

Celina nawet przy takim natłoku pracy nie wahała się „popędzać” i siebie, i innych zakonnych malarek, których plastyczny rozmach i „wydajność” były paradoksalnie wypadkową ich pełnego pokory przekonania, iż nie tyle są artystkami czekającymi natchnienia i uznania, ile rzemieślniczkami. Nie znaczy to przecież jednak, że pracom owym brakowało artystycznego znaczenia i wartości. Z przytoczonego listu wynika nadto, iż siostry wzajemnie wyręczały siebie przy nawale malarskiej pracy. I tak domalowaniem mniej znaczących aniołków na obrazie ze św. Franciszkiem zajęła się s. Terezzita. Z kolei na obrazie ze św. Józefem, malowanym przez siostrę Donaldę, wykończeniem twarzy i ciała (czyli partii technicznie najtrudniejszych) zajmowała się sama Celina. Te z pozoru drobne uwagi informujące, która siostra zajmowała się wykańczaniem poszczególnych partii obrazu, wskazują bezsprzecznie, iż to Michałowska miała największą rangę malarską wśród sióstr. Wyrobiecie i artystyczną biegłość Celiny potwierdza także jej niedatowany list<sup>55</sup>, którego adresatką była s. Maria Pia od Jezusa.

<sup>54</sup> W liście do tej samej adresatki, z 2 maja 1889 roku, Michałowska pisała raz jeszcze o wykonanej „dla spalonych bernardynów” kopii obrazu Murilla *Niepokalane Poczęcie*, a także drugiej, która jest „na ukończeniu dla naszego domu, będzie wisieć w parlatorium dopóki jej 4-ty dom *in spe* nie zapotrzebuje”. O ilości pracy Michałowskiej, a także jej artystycznej dyspozycyjności, świadczy dalsza część listu: „Chwilowo przerwałam tę pracę, aby poprawiać na żądanie Matki N. Pannę, która była w ołtarzu Niżniowskim i na tym czas schodzi [...]”. [P. 79. 4. I; 18]

<sup>55</sup> List jest bez daty rocznej, ale jego kontekst pozwala w przybliżeniu wyznaczyć datę jego powstania na lata 1889/1890.



Ilustracja 4. Celina Michałowska, *Wniebowzięcie M.B.*<sup>56</sup>

Ilustracja 5. Bartolomé Esteban Pérez Murillo, *La Inmaculada Concepción de los Venerables* [Niepokalane Poczęcie], 1678

Napotykałyśmy tam wiele mówiącą relację o tym, że Celina pospołem z siostrą Kingą malowała olbrzymie postaci Piotra i Pawła. Skoro (jak wynika z listu) s. Kinga robiła „draperie i tło” w obrazach, to znaczy, że postaci i twarze były (zapewne trudniejszym) zadaniem Michałowskiej:

S. Kinga przeważnie zajęta malowaniem, korzystając z wakacji świątecznych, robi draperie i tło do olbrzymich postaci Piotra i Pawła, które na spółkę malujemy do kaplicy, zdaje mi się, że to będą okazałe obrazy, przeznaczone na przykrycie zamurowanych po bokach ołtarza okien [P. 79. 4. I; 16].

Skądinąd służebny charakter malarstwa siostr potwierdza fakt, iż okazały rozmiar płócien dyktowany był – ni mniej, ni więcej – tylko rozmiarem zamurowanych okien w kaplicy...

Gdy jednak Matka Darowska, mimo natłoku zajęć, stawała do malowania – role natychmiast się zmieniały. To Michałowska zajmowała się mniej istotnym „podmalowaniem” obrazu, a wykańczała go Darowska, nie wahała się nawet przed malowaniem twarzy, który to detal częstokroć zdradza biegłość plastyczną bądź jej brak. Celina w liście do siostry Franciszki od Woli Bożej (pisanym w Jazłowcu 9 grudnia 1893 roku) z radością relacjonowała:

<sup>56</sup> Ów obraz Michałowskiej znajduje się w domu siostr niepokalanek w Nowym Sączu i zatytułowany jest *Wniebowzięcie*, jednakże listy samej Michałowskiej dowodzą niezbicie, iż kopiowała ona *Niepokalane Poczęcie* Murilla i tak właśnie je tytułowała.

Oto moja obietnica spełniona, ale nie przeze mnie, tylko przez najdroższą Matkę naszą i w tym rękojmia, że będzie wam pociechą, ja podmalowałam, a Ona dała wdzięk i wykończenie, sama własną ręką dość długo malowała i spod Jej ręki wyszła twarzyczka, która nam się tu wszystkim wydaje pełna wdzięku. Będzie więc ten obrazek drogą pamiątką uświęconą ręką Matki i jako taką ślę wam ją z wielką pociechą, ale dziękujcie nie mnie, tylko Jej samej wprost, bo Ona to dla was zrobiła mimo tłoku zajęć, ja tylko rzecz ułatwiłam przez podmalowanie [P. 79. 4. I; 23].

Warto także nadmienić, iż w ferworze religijnych i zakonnych obowiązków Michałowska nigdy nie traciła swego dystansu i wybornego poczucia humoru, którymi jej korespondencja wprost się skrzy. I tak z dalszej części listu dowiadujemy się, iż Celina podkpiwa po trosze ze swych mdlejących przy pozowaniu uczennic („ledwo która chwilę postoi, już mdleje”), dlatego też draperie na obrazie „nie są tak ładne jakby powinny”. Ale okazuje się, iż na polecenie Darowskiej do portretów musiały też pozować Celinie starsze siostry zgromadzenia. Zadanie trudne, bo wszystkie twarze trzeba było namalować w zabudowanych, białych welonach, co znacznie ograniczało pole malarskiego popisu. W Jazłowcu, 29 stycznia 1887 roku, Celina tak pisała o owych portretach do niepokalanek jarosławskich:

Teraz są w projekcie portrety wszystkich starszych Sióstr, Matka sobie życzy, abym je na pamiątkę dla przyszłych pokoleń odrobiła, zaczęłam już S. Teresę, choć jej się okropnie nie chce, jak Siostry się zjadą w lecie, będę kompletować kolekcję. S. Gertrudę już mam prawie skończoną i bardzo podobną – a potem liczę na łaskę Bożą, że mi się uda [...] Malarnia jest nieocenioną dogodnością [...] [P. 79. 4. I; 61].



Ilustracja 6. Celina Michałowska, *Portret s. M. Emanuela od Ducha Świętego*, (1862–1895)

Własność AGSN

Rangę artystyczną Celinę potwierdziła też postawa Darowskiej, która posyłała ją wszędzie tam, gdzie inne siostry parające się malarstwem mogły potrzebować jej prowadzenia i doradztwa. Darowska w liście do Michałowskiej (pisanym w Jazłowcu 8 sierpnia 1901 roku) wydaje jej niemalże żołnierską komendę: „Opuść Jarosław 16-ego tm. zatrzymaj się tydzień w Sączu, dla obejrzenia prac S. Waławy i dania jej potrzebnych wskazówek jej i S. Terezicie; przebaw tydzień w Niżniowie w tymże celu w stosunku do S. Wirginii [...]” [P. 41. III. 27]. Jednakże ów imperatywny i kategoriyczny z pozoru ton równie dobrze może oznaczać dużą zażyłość i wzajemne zaufanie między obiema niepokalankami. Gdy Darowska „zapędziła się” w krytycznych uwagach malarskich czynionych Celinie, potrafiła okazać skruchę i po prostu przeprosić. Oto fragment listu Darowskiej, pisanego do Celinę w Niżniowie 17 maja 1890 roku:

Droga, kochana moja Siostró Celino!

Dotąd mam serce uciśnięte tym, że Ci przykrość zrobiłam, w chwili prawie wyjazdu mego, krytykując bezwzględnie Twoją pracę. Twoje dojrzałe, wyborne przyjmowanie uwag, przyzwyczało nas do wypowiedzania Ci naszych zdań: ale to mię nie tłumaczy: bo wszędzie i zawsze powinna być oględność i takie przedstawienie swego przekonania, aby ono nie raziąc, do przekonania drugich trafiło [P. 41. 4. III. 22]<sup>57</sup>.

Obrazy olejne nie wyczerpywały zadań Michałowskiej, bowiem malowała ona także freski. Wnioskujemy o tym chociażby z listu Celinę do Marii Pii od Jezusa, z dnia 11 listopada 1888 roku. Michałowska pisze tam, iż nosiła się z zamiarem namalowania fresku z łódką na klasztornych korytarzach Jazłowca, „ale z tym trzeba czekać przyszłego lata, bo już za zimno dla mnie na korytarzu”<sup>58</sup> [P. 79. 4. I; 18]. Do tematu wróciła w kolejnym roku i 2 maja 1889 roku, w liście do tej samej adresatki, pisała:

Droga Siostró, tego lata wybieram się wykonać ową freskę podług fotografii przez ciebie tak pocziwie mi przysłanej – ale z wielkimi odmianami; będzie w tej łodzi u stóp Dzieciątka Jezus klęcząca postać zakonna, w dali w perspektywie Niebieskie Jeruzalem, [...] łódź sterowana pod opieką św. Rodziny będzie wyobrażeniem życia zakonnego, a z brzegu będą rekiny daremnie czekające na ową postać taką opieką uzbrojoną. To wszystko na naszym korytarzu! Ma się rozumieć, że postać będzie niepokalanką, ale z tyłu widzianą, aby nie kompromitować nikogo [P. 79. 4. I; 22].

<sup>57</sup> W dalszej części listu Darowska daje kilka malarskich wskazówek, jednakże stara się to czynić oględnie, nie szczędząc przy okazji dobrych słów Celinie na temat jej obrazu ołtarzowego w Niżniowie.

<sup>58</sup> Ze wspomnień uczennic wiemy, że Michałowska po korytarzach klasztornych chodziła w papuciach, nadto cała była okutana wełnianymi chustami, „które naciągała na głowę, co nadawało jej wygląd dużego białego stożka (podobno cierpiała na różę i potrzebowała ciepła)”. A. Łączyńska, *Rysować nas uczyła córka Piotra Michałowskiego*, „Za i Przeciw” 1973, nr 50, s. 17.

Michałowska daje tutaj popis swej niebanalnej, artystycznej wyobraźni, gdyż ostatecznie rekin nie przynależy do oficjalnego „bestiarium” ikonografii religijnej. Zapewne o tym właśnie fresku – ukazującym niepokalanek w łodzi zmierzającą w stronę Niebieskiej Jeruzalem, którą przed rekinami broni opieka św. Rodziny – przywołuje i wymienia *Słownik artystów polskich*. To tam znajdujemy bowiem informację o dziele Michałowskiej znajdującym się w dawnym niepokalańskim klasztorze w Jazłowcu, a dokładnie w hallu pierwszego piętra, gdzie widnieje „scena z kłęczącą zakonnicą w łodzi i aniołami przy wiosłach”<sup>59</sup>. W niepokalańskim archiwum w Szymanowie zachowało się czarno-białe zdjęcie, które najpewniej ukazuje właśnie tę malarską scenę, którą z takim przejęciem opisywała Celina w liście.



Ilustracja 7. Zdjęcie fresku, na odwrocie napis: *fresk S. Celiny Michałowskiej w klasztorze, Jazłowiec*

Własność AGSN

I choć zdjęcie jest słabej jakości, ani też nie oddaje spektrum barwnego fresku – jest i tak niezwykle cennym materiałem. Z bólem serca bowiem należy stwierdzić, iż korespondencję Celiny można by nazywać „katalogiem” dzieł zaginionych i zniszczonych.

### Niepokalanki i muzyka

Ażeby dopełnić obrazu niepokalańskiego pałacu-klasztora w Jazłowcu jako swoistego salonu, gdzie rozkwitały nie tylko ogrody duchowe, ale korespondowały i współlistniały ze sobą rozmaite sztuki (i gdzie owych sztuk nauczano), warto także choć kilka słów poświęcić muzyce.

<sup>59</sup> *Słownik artystów polskich...*, s. 512.

Na wysokim poziomie stała w Jazłowcu muzyka, którą w swoim czasie prowadziły m.in. s. Teonia i s. Aleksandra – obie uczennice księżnej Marceliny Czartoryskiej – które kształciły nie tylko dzieci, ale i młodsze siostry. Lekcje rysunku natomiast jako pierwsza prowadziła s. Celina, córka wybitnego malarza Piotra Michałowskiego. Jego obrazy przez długie lata – aż do wygnania w 1946 roku – zdobiły ściany biblioteki jazłowieckiej [...]. Wiele wychowanek jazłowieckich, podróżując potem po Europie i zwiedzając muzea Rzymu, Florencji, Drezna czy Londynu, mogło dzięki tym lekcjom pełniej i bardziej świadomie cieszyć się pięknem oglądanych dzieł, o czym chętnie siostrą w swych listach pisały<sup>60</sup>.

Tajniki malarstwa przekazywała zatem w Jazłowcu córka-uczenica Piotra Michałowskiego, a muzyki – uczennice księżnej Czartoryskiej. Można więc śmiało skonstatować, iż muzyka i jej nauczanie w Jazłowcu stały na tak samo wysokim poziomie jak sztuki plastyczne. Księżna Marcelina Czartoryska była przecież wybitną pianistką, uczennicą samego Carla Czernego i Fryderyka Chopina. O wysoki poziom muzyki i należne jej w domach niepokalańskich miejsce dbała oczywiście przełożona Darowska, która zresztą sama grywała na fortepianie. W jednym ze wspomnień czytamy:

[...] a gdyśmy ją otoczyły, ona zawsze z miłości dająca się drugim, siadała w milczeniu do fortepianu umieszczonego w parlatorium obok dzisiejszej kaplicy i grała nam jakąś pieśń narodową [...] my zaś przy srebrnych dźwiękach spod jej rąk przelewających się w serca nasze dziecięce, śpiewaliśmy ona pieśń<sup>61</sup>.

Ów czas rozkwitu muzykowania w Jazłowcu i szkołę księżnej Czartoryskiej Celina musiała i dobrze pamiętać, i sobie cenić, bo gdy miała prawie 60 lat, w liście pisanym do sióstr niemalże u schyłku wieku (Jazłowiec, 12 kwietnia 1896 roku), z charakterystyczną sobie werwą tak opisywała przyjemność, którą jej sprawiała gra uczennicy księżnej – Izy Zaleskiej:

[...] przechodzę do mazurków... Izy Zaleskiej. Są tak śliczne, że żywcem przypominają Księżnę Marcelinę – i pierwszy raz od 30 lat słyszę Chopina takim jakim był, nie w karykaturze i delectuję się nim. Iza wyśpiewuje go na fortepianie, a ten śpiew to cały duch Polski, więc i Zgromadzenie nasze tam jest w cząsteczce. Na wieczornych rekreacjach świątecznych bywają koncerty, którym i Matka z upodobaniem się przysłuchuje. [P. 79. 4. I; 60]

I dalej relacjonuje anegdotyczną w swej formie okoliczność, w której cieszy się, iż talent Izy Zaleskiej błyszczący u niepokalanek w Jazłowcu, a nie w Sacré-Cœur:

<sup>60</sup> S. Wanda, *Matka ze swymi dziećmi (wspomnienia)*, 1907, Archiwum Główne Sióstr Niepokalanek. Cyt. za: *Poszłam śiać do Polski...*, s. 76.

<sup>61</sup> *Poszłam śiać do Polski...*, s. 68.

Nie wiem, czy wam powtórzono, że jak Księżna Marcelina ją wyuczyła, zawołała „Jeszcze Polska nie zginęła, kiedy panna Zaleska nauczyła się grać mazurki!” Co to za szczęście, że to wszystko nie przepadło w Sacre-Coeur, byłyby to perły rzucone gęsiom, bo by tam z zasady zagwożdżono jej talent – i dodałyby o jej mazurkach: *c'est trop polonais!* [to jest zbyt polskie! – przyp. M.K.]

Można jednak zapytać, skąd u Celiny ta wytrawność w ocenianiu muzyki? Przecież w cytowanym tu liście o usłyszanych mazurkach Chopina pisała, że „żywcem przypominają Księżnę Marcelinę”<sup>62</sup>. Tak może pisać ktoś, kto muzykowanie księżnej słyszał na żywo. O tym, iż Michałowska mogła być melomanem i wyrafinowaną odbiorcą muzyki, świadczą też jej słowa: „pierwszy raz od 30 lat słyszę Chopina takim jakim był, nie w karykaturze i delektuję się nim”<sup>63</sup>. Jej muzyczne obycie przestaje dziwić, gdy zagłębimy się nieco w rodzinne „historie muzyczne” Michałowskich. Otóż w książce poświęconej ojcu Celina tak pisała o swym wybitnie muzycznie uzdolnionym ojcu (a i swoich ciotkach):

Piotr zwracał na siebie uwagę równie niepospolitemi jak wszechstronnymi zdolnościami. Od najmłodszych lat okazywał zdumiewający talent do muzyki, do kompozycji – w jednym liście Ordynatowa Zamoyska pisze do matki jego, że gdy miał lat 9: „Je vous remercie pour les vales, composées par votre petit Pierre, je les joue pour calmer les fureurs de Zdziś”. Raz usłyszane utwory z pamięci powtarzał – a miał też w muzyce wybornego nauczyciela Gorączkiewicza, który długie lata był domownikiem rodziców jego; uczył i siostry Piotra, z których najstarsza Antonina, później wojewodzina Ostrowska, odznaczała się także zdolnościami artystycznymi: ładnie malowała i piękny miała talent muzyczny. Wszystko bowiem w tym domu zwrócone było w dziedzinę umysłu i sztuk pięknych, a dzieci od pieluch w tym kierunku prowadzono<sup>64</sup>.

Na tym nie dość uzdolnionych muzycznie członków rodziny Celiny. Józefa z Morskich, pierwsza żona Antoniego Ostrowskiego, dziada

<sup>62</sup> Także i Mickiewicz (według przekazu S. Niewiadomskiego) już po śmierci Chopina zachwycał się grą Czartoryskiej jako „autentykiem po Szopenie”. Zob.: <https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/osoba/6717/> [dostęp 15.03.2021].

<sup>63</sup> Warto przypomnieć, iż Aleksander Michałowski, wybitny pianista i kompozytor (1851–1938), przekazał i utrwalił słynną już wieść o sposobie wykonywania przez Marcelinę Czartoryską mazurków Chopina: kontraście pomiędzy karczmą a salonem, pospolitością i wykwintnością. Wygląda na to, iż Celina Michałowska potrafiła samodzielnie dojść do podobnych konkluzji.

<sup>64</sup> C. Michałowska, *Piotr Michałowski...*, s. 17. Z kolei Hanna Mortkowicz-Olczakowa, w zbeletryzowanej biografii Michałowskiego, ów fragment książki Celiny komentowała w ten sposób: „Córka-biografka zapisała w swym życiorysie pewną anegdotę, która świadczy o wszechstronnych zdolnościach małego Piotra Michałowskiego. W wieku lat dziewięciu Piotr komponował udatnie sentymentalne i wzruszające melodie muzyczne. Rozczulona matka zapisała te dziecięce kompozycje na papierze nutowym i przesłała je w liście ordynatowej Zamoyskiej. Ordynatowa Zamoyska odpisała: «Je vous remercie pour les vales, composées par votre petit Pierre, je les joue pour calmer les fureurs de Zdziś» [tłum. na pol.: Dziękuję za walce skomponowane przez Pani małego Piotra, grywam je, by uśmierzać furie Zdzisia]”. H. Mortkowicz-Olczakowa, *Piotr Michałowski...*, s. 32.

Celiny, grywała z samą Marią Szymanowską i była niezwykle uzdolnioną kobietą. Ostrowski w dzienniku *Życie najlepszej żony opisane przez czutego jej małżonka dla kochanych dzieci*, z rozrzewnieniem pisał:

[...] o jej uzdolnieniach językowych, o doskonałej znajomości francuskiego, niezłej angielskiego i kłopotach z językiem... polskim, o wyrafinowanym guście, o ubiorach, o urządzaniu domu, ogrodu, a także o upodobaniach muzycznych swej niezwykle uzdolnionej żony, o jej grze na skrzypcach, a przede wszystkim fortepianie, w czym dorównywała słynnej pianistce Szymanowskiej, z którą razem grywały<sup>65</sup>.

To także w książce Celiny napotyamy zdumiewającą relację o zdolnościach kompozytorskich Michałowskiego, którego talent i „myśli muzyczne”, wedle oceny Celiny, pokrewne były Szopenowskiemu. Jakby tego było mało, okazuje się, że gdy Michałowski grał na fortepianie, podziwiał to młodziutki Chopin!

Warto tu przytoczyć opowiadanie jednej z jego córek: „Uderzona raz piękną melodią, którą wygrywał i śpiewał, a widząc z daleka, że ma przed sobą księgę rozwartą, w której czyta, zbliżyłam się, aby zobaczyć co by to były za nuty – ale zamiast nut zobaczyłam Ewangelie w greckim języku, które czytając śpiewał sobie i grał jak mu z duszy płynęło”. Te myśli jego muzyczne były jakby pokrewne Szopenowskiemu, chociaż od nich różne i oryginalności pełne. Młodziutki Szopen, którego spotykał w Warszawie w domu szwagra, podziwiał jego grę na fortepianie<sup>66</sup>.

Celina z całą pewnością wyniosła zatem z domu dużą wrażliwość i świadomość muzyczną. Nie dziwi zatem, że gdy w niepokalańskich klasztorach odbywały się koncerty, znajdujemy żywe relacje o tym w pisanych przez nią listach<sup>67</sup>.

Michałowska w czasie, w którym znalazła się w Jazłowcu, miała okazję widzieć wielki rozkwit dzieła niepokalańskiego i sama je współtworzyć. Zaś grono kobiet skupionych wokół Darowskiej nie tylko rozwijało duchowość w zgodzie z charyzmatem zgromadzenia, ale także wszelkie własne talenty oraz uzdolnienia powierzonych im uczennic.

Przywoływana tutaj korespondencja Celiny Michałowskiej ukazuje, iż zagadnienie artystycznych powiązań, koligacji i współzależności w zakonie niepokalańskim jest absolutnie oryginalnym i niepowtarzalnym obszarem do obserwacji. Owa społeczność rządziła się swoimi prawami, z Matką Darowską jako „Wizytatorką Malarską” oraz siostrami sprzęgającymi swoje talenty niejednokrotnie we wspólnym malowaniu obrazów, ale także

<sup>65</sup> E. Wichrowska, *Wojewoda emigrant...*, s. 12.

<sup>66</sup> Tamże, s. 82.

<sup>67</sup> I gdy z kolei niepokalański gmach w Nowym Sączu miał rozbrzmiewać muzyką w wykonaniu „wielkich talentów”, Michałowska natychmiast o tym pisała do Gertrudy Skórzewskiej: „Dziś przygotowuje się koncert dla Matki, na dużej Sali nad schodami. Będą grały Zosia Morawska, Lili Zaleska, Dora, wielkie talenty; będą śpiewać chórem marsz Chopina, a Zosia Brzezińska, która ma śliczny głos, wystąpi solo” [P. 114. 3; 2.8].



w wystawianiu teatrów, organizowaniu koncertów i prowadzeniu talentów uczennic, co skutkowało jedynymi w swoim rodzaju fuzjami i aliansami artystycznymi. W owym środowisku wyraźnie rysowała się artystyczna charyzma i osobowość Celiny Michałowskiej, która prowadziła i na wiele sposobów wspomagała inne siostry malarki oraz najwybitniejsze uczennice, ale która też sama dozwalała prowadzić się Darowskiej, odnajdując w tym nie mniejsze artystyczne spełnienie, niż gdy prowadził ją sam Piotr Michałowski. Cierpliwe odczytywanie rękopisów listów Michałowskiej skutkuje także odsłanianiem coraz to nowych jej artystycznych pasji, umiejętności, zamiłowań – od malowania fresków począwszy, a na tłumaczeniach książek skończywszy. Na tak wysoką kulturę osobistą i artystyczną Michałowskiej wpływały z pewnością jej nietuzinkowe koligacje rodzinne, w której to rodzinie pisywano, redagowano, malowano, ze swadą uprawiano muzykę i komponowano. Ta wielopłaszczyznowa sieć powinowactw artystycznych, zarówno w życiu prywatnym Michałowskiej, jak i w późniejszej niepokalańskiej drodze i posłudze, pozwala w jej przypadku mówić o swoiście poemowanej korespondencji sztuk.



Ilustracja 8. Celina Michałowska, *Mateczka na rekreacji w otoczeniu sióstr* (1872), zdjęcie

Własność AGSN

## BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Listy Celiny Michałowskiej do Gertrudy Skórzewskiej*, Archiwum Główne Sióstr Niepokalanek, sygn. P. 114. 3.
- Listy Celiny Michałowskiej do Marceliny Darowskiej*, Archiwum Główne Sióstr Niepokalanek, sygn. P. 61. 3. III.
- Listy Celiny Michałowskiej do sióstr*, Archiwum Główne Sióstr Niepokalanek, sygn. P. 79. 4. I.
- Michałowska C., *Piotr Michałowski. Rys życia, zawód artystyczny, działalność w życiu publicznym*, Kraków 1911.

## BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Brzezińska R., *Trzy portrety kobiece z Jazłowcem w tle*, „Słowo” 1996, nr 217.
- Całek A., *Nowa teoria listu*, Kraków 2019. <https://doi.org/10.12797/9788381380027>
- Charazińska E., *Celina Michałowska*, [w:] *Artystki polskie. Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. A. Morawińska, Warszawa 1991.
- Czapska-Michalik M., *Piotr Michałowski [1800–1855]*, z serii „Ludzie Czesy Dzieła”, Warszawa 2007.
- Hejmej A., *Komparatystyka intermedialna*, „Rocznik Komparatystyczny” 2016, nr 7. <https://doi.org/10.18276/rk.2016.7-01>
- Hejmej A., *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013.
- Hejmej A., *Literatura w społeczeństwie medialnym*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2.
- Jabłońska-Deptuła E., *Niepokalanki w polskim trwaniu*, Niepokalanów 1993.
- Jabłońska-Deptuła E., *Zakorzenia nadzieję. Matka Marcelina Darowska o rodzinie i dla rodziny*, Lublin 2017.
- Jordan G., *Wychowanie to dzieło miłości. System pedagogiczny bł. Marceliny Darowskiej*, Szymanów 1997.
- Kosyra-Cieślak H., Szymczak R. i Siostry Niepokalanki, *Poszłam siał do Polski... i wzeszło. 150 lat pracy Zgromadzenia Sióstr Niepokalanek*, t. 1, Szymanów 2005.
- Kulesza M., *Amazonka, malarka, zakonnica*, „Tematy i Konteksty” 2019, nr 9 (14): *Literatura w kręgu unijnych zbliżeń. W 450. rocznicę Unii Lubelskiej*, red. W. Maryjka, M. Stanisław, G. Trościński, Rzeszów 2019. <https://doi.org/10.15584/tik.2019.1a>
- Kulesza M., *„Genialne diable”. Jazłowieckie dzieje Celiny Michałowskiej*, [w:] *Polskie życie kulturalno-literackie od 1864 roku na ziemiach obecnej Ukrainy*, Lublin 2017.
- Kulesza M., *Kierownictwo duchowe w listach Marceliny Darowskiej*, [w:] *Sacrum w doświadczeniu kobiet. Kulturowe perspektywy. Polska i światowa*, red. D. Kalinowski, E. Juchniewicz, Słupsk 2018.
- Łączyńska A., *Amazonka-zakonnica. Córka Piotra Michałowskiego*, „Przewodnik Katolicki” 1973, nr 23.
- Łączyńska A., *Rysować nas uczyła córka Piotra Michałowskiego*, „Za i Przeciw” 1973, nr 50.

- Mortkowicz-Olczakowa H., *Piotr Michałowski. Opowieść o życiu i twórczości*, Kraków 1958.
- O wychowaniu. W oparciu o zasady Matki Marceliny Darowskiej*, oprac. Siostra Anuncjata od Trójcy Świętej, Jarosław 2010.
- Piotr Michałowski*, album, wstęp J. Sienkiewicz, Warszawa 1959.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006.
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, Warszawa 1993.
- Wichrowska E., *Wojewoda emigrant*, [w:] A. Ostrowski, *Ten biedny Mickiewicz. Zapiski z początków towiańszczyzny*. Z rękopisu odczytała, skomentowała i wstępem poprzedziła E.Z. Wichrowska, Gdańsk 2006.

**Monika Kulesza** – autorka książek: *Słowacki medytacyjny. Późny etap życia i liryki Juliusza Słowackiego w świetle medytacji*, a także *Aniołowie w poezji Adama Mickiewicza*. Trzon jej zainteresowań stanowią prace skupione wokół literatury i kultury romantyzmu lub nawiązujące do niej. Osobną przestrzeń badawczą poświęciła kobietom z uzdolnieniami artystycznymi, tworzącym i działającym w zgromadzeniu niepokalańskim.

Problematyce literackiej przygląda się także poprzez pryzmat sztuki, poszukując koincydencji w sferze ideowej oraz formalnej. Interesują ją przede wszystkim kwestie sposobów wyrażania w literaturze i sztuce wartości duchowych, toteż większość jej badań oscyluje wokół kategorii sacrum i zagadnień etycznych.

E-mail: monika.kulesza@kul.pl



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)