

Powstanie styczniowe i jego uczestnicy na kameach z kolekcji Henryki z Dzieduszyckich Capelli. Recepcja wzorów graficznych i fotograficznych

Gliptoteka i jej twórczyni

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się bardzo interesujący zespół kamei wyrzeźbionych w muszli, na których wyobrażone zostały wybitne osobistości polskie oraz wydarzenia z dziejów narodowych. Gliptoteka ta pochodzi ze zbiorów Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu, do którego została podarowana w 1879 roku przez Henrykę z Dzieduszyckich Capelli¹. Liczyła ona 271 sztuk: sceny historyczne – 40 kamei, podobizny władców polskich – 52, podobizny żon królów z dynastii Jagiellonów i księżniczek z tego rodu – 11, wizerunki wodzów polskich – 35, portrety powstańców listopadowych – 95, uczestników powstania styczniowego – 31, wybitnych postaci z XVIII i XIX wieku – siedem. Zarówno założyciel raperswileńskiego muzeum, Władysław Broel-Plater, jak i goście zwiedzający ten polski przybytek na szwajcarskiej ziemi zwracali uwagę na oryginalność kamei i ich ładunek emocjonalny². Po przejściu w 1923 roku na własność państwa zbiorów Muzeum

¹ *Roczne zdanie sprawy Zarządu Muzeum Narodowego w Rapperswylu z dnia 29 listopada 1879 roku*, [s.n.], Zurych 1879, s. 8–9; [Wacław Karczewski], *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu*, Dyrekcyja Muzeum, Kraków 1906, s. 38, s. 39–48, il.

² Władysław Broel-Plater napisał: „Zbiór kamei (271), na których wyrzyto po mistrzowski obrazy z dziejów polskich, od Piasta, któremu się aniołowie zjawili, aż do smutnej sceny pochodu na Sybir, przedstawionej według obrazu Grottgera. Inne kamee przedstawiają portrety wszystkich królów polskich, księżniczek z domu Jagiellońskiego, hetmanów polskich i mężów, którzy odznaczyli się podczas powstania 1831 i 1863 r., jako też portrety mężów natchnienia lub nauki. Jest to historia polska ryta na kamieniu, zbiór jakiegoż inne Muzeum nie posiada, dar prawdziwie królewski pani Henryki z hr. Dzieduszyckich Capelli z Florencji”, *Roczne zdanie sprawy...*, op. cit., s. 8–9. W 1891 r. Maria Konopnicka pisała z Zurychu w liście do swego stryja: „[...] ważny i piękny jest dział kamei, niezmiernie subtelnie rzeźbionych, a przedstawiających główne momenty dziejów naszych. Niektóre z nich podług obrazów Matejki: jak *Unia*, *Hołd pruski* i inne. Kończy serię kamea przedziwnej piękności, przedstawiająca *Pochód na Sybir* Grottgera”, Maria Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2005, s. 323. We wspomnieniach z podróży odbytej do Szwajcarii w 1903 r. ks. dr Jakub Górka opisał zbiory raperswileńskie, wśród nich „Kamee drogocenne z muszli wyrobione. Pracował nad nimi Bianchini z Neapolu przez 17 lat. Są darem p. Henryki z hr. Dzieduszyckich Capelli z Florencji. Kolekcja ta liczy 271 sztuk. Zdobi Muzeum od r. 1879. Prawdziwa to perła Muzeum. Przecudne te kamee przedstawiają królów polskich, dalej hetmanów naszych i bohaterów z powstania w r. 1831. Jaką mają wartość można sobie stąd zrobić wyobrażenie, że Anglicy za ¼ część ich chcieli zapłacić 300 tysięcy franków”, Jakub Górka, *Wspomnienia z podróży. Odczyty wygłoszone w Sali Kasynowej w Tarnowie*, wyd. nakł. autora, Tarnów 1904, s. 15. Stefan Żeromski, bibliotekarz w Muzeum w Rapperswilu w latach 1892–1896, dość krytycznie oceniający jego zbiory, „pisał w »Nowej Gazecie«: »Cudzoziemiec może tam zobaczyć dwie właściwie rzeczy większej wartości: Rubensa – portret Władysława IV, kameje rzeźbione w onyksie, wyobrażające historię Polski... «”, cyt. za: Tadeusz Rutowski, *Rapperswyl*, Gebethner i Wolff, Lwów 1911, s. 13.

w Rapperswilu i przewiezieniu ich do Polski w 1927 roku kamee włączono do zbiorów Muzeum Wojska Polskiego, a następnie w 1929 roku zdeponowano w Muzeum Narodowym w Warszawie³. Od tego czasu były one pokazywane jedynie na wystawach czasowych, niektóre zaś prezentowane dłużej w stałych ekspozycjach innych placówek muzealnych⁴.

Zastosowanie niezwyklej formy daktylioteki do zilustrowania dziejów Polski wzbudza zainteresowanie osobą jej fundatorki oraz skłania do poszukiwania wzorów, jakie wybrała dla gliptyków⁵. O Henryce Amalii Mariannie z hr. Dzieduszyckich Capelli (1832–1903), córce Henryka Dzieduszyckiego (1795–1845) i Teodozji z Mielżyńskich (zm. 1878), nie wiemy jak na razie zbyt wiele. Jej ojciec – Henryk hrabia Dzieduszycki herbu Sas – właściciel dóbr w Poznańskim i w Galicji, był jednym z twórców przemysłu cukrowniczego w Polsce. Po jego śmierci Teodozja sprzedała w 1849 roku klucz tłumacki w Galicji i wyjechała wraz z dziećmi – Henryką, Michałem, Marią i Amelią – do Włoch, dając początek włoskiej linii rodu Dzieduszyckich, tzw. florentczyków⁶.

W 1858 roku Henryka wyszła za mąż we Florencji za Maurycego Capellego (ur. 1823), właściciela dóbr Signa pod Florencją. Jego ojciec – Alojzy Ludwik Capelli (1777–1838) – przez blisko trzydzieści lat był profesorem prawa na Uniwersytecie Wileńskim⁷. W Wilnie ożenił się i oprócz

³ Zbiory Polskiego Muzeum Narodowego w Rapperswilu. Katalog XXV wystawy Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w kamienicy Baryczków, nakładem Towarzystwa nad Zabytkami Przeszłości, Warszawa 1928, s. 14, kat. nr 101–102. Kamee rzeźbione w muszli, o wymiarach 5,1 × 4 cm (kamee portretowe) lub 7 × 8,2 cm (sceny historyczne), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 34161/1–52 MNW, 34162/1–11 MNW, 34163/1–40 MNW, 34164/1–35 MNW, 34165/1–7 MNW, 34166/1–31 MNW, 34167/1–95 MNW. Obecnie brakuje trzech kamei (straty wojenne): wizerunku króla Zygmunta I Starego (nr inw. 34161/40 MNW), wizerunku Zofii, córki króla Zygmunta I Starego (nr inw. 34162/5 MNW) oraz sceny z przedstawieniem Skarbka na dworze Henryka V (nr inw. 34163/7 MNW; zob. przyp. 27). Do zbioru dołączony został ręczny spis kamei oprawiony w okładki z zielonego materiału (nr 19510/49/75 MNW), odpowiadający karteczkom z numerami i tytułami przedstawienia naklejonym na odwrocie kamei. Niestety z czasem karteczki uległy częściowemu zniszczeniu lub zagubieniu, natomiast w spisie brak kart z opisem powstańców styczniowych.

⁴ M.in. seria z wizerunkami władców polskich na wystawie w 2005 r. w Galerii Pałacu Prezydenckiego w Warszawie – zob. *Poczty władców polskich. Tradycja państwowości*, kat. wyst., Galeria Pałacu Prezydenckiego w Warszawie, czerwiec–wrzesień 2005, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005, s. 75, kat. nr 51 (Ewa Martyna), s. 47, il. i seria z portretami powstańców styczniowych w stałej ekspozycji w Muzeum Polskim w Rapperswilu w latach 1990–2012 – zob. Janusz S. Morkowski, *Historia Polski ryta na muszli* [online] [dostęp: 28 lutego 2013], dostępny w Internecie: <www.nasza-gazetka.ch/_Menu_NG/ng1999/ng1999_6/historia-pol.htm>.

⁵ Temat ten autorki podjęły w dwóch artykułach: zob. Ewa Martyna, Anna Grochala, *Kamee z pocztą polskich władców*, „Spotkania z Zabytkami” 2011, nr 1–2, s. 18–25 oraz Anna Grochala, Ewa Martyna, *Dzieje Polski zakłete w kameach* [w:] *Curiosità – zjawiska osobliwe w sztuce, literaturze i obyczaju*, red. Anna S. Czyż, Janusz Nowiński (w druku).

⁶ Teodor Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, t. 4, nakł. Jarosława Leitgebera, Poznań 1882, s. 84; Feliks Pohorecki, *Dzieduszycki Henryk* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 6, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1948, s. 108; Teresa Zielińska, *Poczet polskich rodów arystokratycznych*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1997, s. 101; Kazimierz Karolczak, *Dzieduszyccy. Dzieje rodu. Linia poturzycko-zarzecka*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2000, s. 221.

⁷ Czesław Falkowski, *Capelli (Capelli, Kappelli) Ludwik Alojzy* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 3, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1937, s. 200–202; Józef Ignacy Kraszewski, *Rachunki z roku 1868. Rok trzeci przez B. Bolesławitę*, księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1869, s. 1005–1008; Daniel Beauvois, *Wilno – polska stolica kulturalna zaboru rosyjskiego 1803–1832*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, s. 86, 124, 127, 133, 141, 239–241. Znane są dwa portrety Alojzego Ludwika Capellego z okresu wileńskiego jako profesora prawa. Pierwszy to obraz olejny z ok. 1823 r. autorstwa Jana Rustema (Lietuvos Dailės Muziejus w Wilnie, nr inw. T 2034); zob. *W kręgu wileńskiego klasycyzmu*, kat. wyst., przygotowany pod kierunkiem Elżbiety Charazińskiej i Ryszarda Bobrowa, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1999 – styczeń 2000, Lietuvos Dailės Muziejus w Wilnie, marzec–wrzesień 2000, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2000, s. 335, kat. nr 53, il., drugi to litografia wykonana po 1833 r. w zakładzie Antoniego Klukowskiego według rysunku Karola Rypińskiego (Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Gr.Pol.16424 MNW).

syna Maurycego miał młodszą od niego córkę Biankę. Zmarł po powrocie do ojczyzny. Postać profesora Capello pojawia się na kartach wspomnień wielu osób związanych z Wilnem – kolegów profesorów i studentów, natomiast o związkach z Polską jego syna Maurycego mówi wzmianka Józefa Ignacego Kraszewskiego w *Kartkach z podróży*. Pisarz zanotował, że w 1858 roku „Z osób węzłem jakimś z krajem naszym połączonych wymienić należy jeszcze zamieszkałego we Florencji syna profesora Uniwersytetu Wileńskiego Capelli, żonatego z Polką”⁸.

W połowie XIX wieku Polonia florencka nie była zbyt liczna. W 1860 roku we Florencji osiadł poeta i rzeźbiarz Teofil Lenartowicz, który nawiązał bliskie stosunki zarówno z Henryką Capelli, jak i jej matką Teodozją Dzieduszycką. Gdy Kordian Ujejski w 1874 roku odwiedził poetę w jego mieszkaniu, zobaczył go jak „w kurtce przepasanej chustką czerwoną, w czapeczce na głowie stał i oczyszczał przed laty przez siebie zrobiony biust pani Capellowej”⁹. Lenartowicz był również autorem rzeźbiarskiego portretu Teodozji Dzieduszyckiej¹⁰, a żona poety, malarka Zofia z Szymanowskich (siostra przyrodnia Celiny Mickiewiczowej), jej malarskiego wizerunku¹¹. Henryka Capelli okazywała pomoc Lenartowiczowi zarówno w działalności artystycznej (łożąc m.in. na kosztą związane z wykonaniem niektórych rzeźb¹²), jak i w sprawach osobistych (po śmierci żony w 1870 roku gościła dotkniętego tym ciosem poetę w swej willi pod Florencją¹³). Lenartowicz w korespondencji z różnymi osobami wspominał obydwie damy czasami bardzo życzliwie, a nieraz z goryczą¹⁴. O charakterze tej długoletniej znajomości świadczą jego słowa w liście do Tekli Zmorskiej z 1877 roku: „jest [we Florencji] pani z Dzieduszyckich Capelli, ale zawsze tylko na stopniu prostej znajomości i grzeczności salonowej [...]”¹⁵.

⁸ Józef Ignacy Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, t. I, przypisami i postawami opatrzył Paweł Hertz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 338.

⁹ *Głosy o Lenartowiczu 1852–1940*, wybrał, notami, przypisami i wstępem opatrzył Paweł Hertz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 397. Na temat zaginionego obecnie portretu Henryki Capelli zob. Anna Król, *Teofil Lenartowicz – rzeźbiarz. Katalog wystawy monograficznej*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Krakowie, listopad 1993 – styczeń 1994, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1993, s. 64, kat. nr 70.

¹⁰ Portret Teodozji Dzieduszyckiej z 1870 r. to medalion ukazujący ją w profilu, wykonany w białym marmurze (21,5 × 18,5 × 3 cm), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 34439 MNW. Pochodzi ze zbiorów Muzeum w Rapperswilu, do którego został podarowany przez Henrykę Capelli wraz z kolekcją kamei (napis na odwrocie medalionu: „Je crois faire plaisir au Comte Plater / en ajoutant la Collection, le don / de la tête de ma mère executé / par Theophile Lenartowicz en 1870 / Henriette Cappelli”). Zob. A. Król, op. cit., s. 51, kat. nr 45, il. I/18.

¹¹ Aleksandra Melbechowska-Luty, *Lenartowiczowa Zofia [w:] Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 5, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1993, s. 33–35. Nieznane jest miejsce przechowywania portretu Teodozji Dzieduszyckiej. Inne dzieło pędzla Lenartowiczowej – *Portret Adama Mickiewicza* – znajdowało się w posiadłości państwa Capelli. Zob. też list Lenartowicza do Tekli Zmorskiej z 19 października 1870, *Listy Teofila Lenartowicza do Tekli Zmorskiej 1861–1893*, z autografu wydała, wstępem i przypisami opatrzyła Jadwiga Rudnicka, postawie napisał Stanisław Szwalbe, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, s. 80.

¹² Na przykład w 1868 r. opłaciła odlanie z brązu płaskorzeźby *Powrót ludu Bożego do Ziemi Obiecanej* i jej wysyłkę na wystawę do Paryża, zob. list Lenartowicza z 11 maja 1868 do Tekli Zmorskiej, *Listy Teofila Lenartowicza...*, op. cit., s. 60.

¹³ Villa delle Selve, w której przez cztery lata mieszkał Galileusz. Zob. J.I. Kraszewski, *Rachunki...*, op. cit., s. 1008.

¹⁴ Temperatura uczuć Lenartowicza wyrażanych pod adresem matki i córki uzależniona była w dużym stopniu od zamówień i wsparcia finansowego, jakie od nich otrzymywał. Zob. listy do Tekli Zmorskiej z 11 maja 1868, 6 sierpnia 1870 i 9 października 1870 (*Listy Teofila Lenartowicza...*, op. cit., s. 60, 76, 79) oraz do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 16 stycznia 1871 i 8–16 października 1871 (Józef Ignacy Kraszewski, Teofil Lenartowicz, *Korespondencja*, do druku przygotował i komentarzem opatrzył Wincenty Danek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 201, 217).

¹⁵ *Listy Teofila Lenartowicza...*, op. cit., s. 229.

Henryka i jej matka utrzymywały polski charakter swych domów, co zauważali odwiedzający je goście z Polski. Ujejski, pisał, że święcone wielkanocne urządzała „pani Capellowa corocznie na zwykły sposób polski, gromadząc wtedy koło stołu świątecznego swego cały wyższy świat arystokracji i dyplomacji włoskiej, godnie reprezentując nad Arnem staropolską tradycyjną gościnność i serdeczność”¹⁶, a Maria z Przeddzieckich Walewska wspominała o „gościnnych salonach hr. Dzieduszyckiej, osiadłej we Florencji, której córka wyszła za mąż za Włocha p. Capellego”¹⁷.

Wydaje się, że mocnym, jeżeli nie bezpośrednim, impulsem dla Henryki i jej matki¹⁸ do stworzenia gabinetu ilustrującego dzieje Polski mogły być manifestacje patriotyczno-narodowe z 1861 roku i wybuch powstania styczniowego w 1863. Był to bowiem moment nasilenia propagandy narodowej, zarówno w kraju, jak i na emigracji, do czego wykorzystywano łamy prasy, techniki graficzne i fotografię. Jak wynika z informacji rozrzuconych we wspomnieniach różnych osób i korespondencji Lenartowicza, państwo Capelli i hrabina Dzieduszycka nieśli pomoc powstańcom, których los rzucił do Włoch. Już w lutym 1863 roku, jak pisał Lenartowicz do Kraszewskiego, „[...] Było tu kilku ze szkoły w Cuneo [polskiej szkoły wojskowej, której uczniowie zasilili szeregi powstańców – AG, EM], którzy przyszli do mnie o wyrobienie im darmo przeprawy do Turynu, poszedłem więc do Capellego, a ten do prefekta i dano im przeprawę i zapomogę w podróż”¹⁹. Po upadku powstania, późną jesienią 1864 roku, we Florencji zamieszkał generał Józef Hauke pseudonim Bosak, z którym Lenartowicz bardzo się zaprzyjaźnił. W drugą rocznicę powstania odbyło się uroczyste spotkanie u pani Dzieduszyckiej związane z wręczeniem generałowi medalionu odlanego w brązie, dzieła Lenartowicza, przedstawiającego głowę bohatera. Uroczystość tę opisała Maria z Przeddzieckich Walewska: „[przybyli] Państwo Karolostwo Przeddzieccy z dziećmi, pp. Orpizewscy, pani to owa sławna Maria Wodzińska, która była niegdyś natchnieniem poety tonów i poety słowa. Państwo Sierakowscy z północnych stref Polski, księża powstańcy Drohojowski i Wołyński, i kilka innych osób [...]”. Skoro się wszyscy zeszli, poeta zagał uroczystość. Zbliżając się do Bosaka powiedział mu – ofiarowując odlew imieniem rodaków – ów piękny wiersz, którego dotąd nie wydano i który tu przytaczamy. [...] »I dla wygnańców zabłysną nadzieje, / Jako Bożego tryumfu oznaka, / Gdy na sztandarach ludów zajaśnieje, / Szlachetne imię dzielnego Bosaka!« [...]”, następnie wszyscy oddali hołd generałowi, a pani Orpizewska zagrała utwory Chopina, w tym „tryumfalny polonez szlachetnego pochodu Polski, kroczący gościńcem Prawdy”²⁰.

W okresie popowstaniowym, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych, do Florencji ściągало wielu Polaków. Niestety, jak wynika z listów Lenartowicza, nie zawsze były to osoby godne szacunku. Ofiarą jednej z nich padli Maurycy Capelli i Teodozja Dzieduszycka. Awanturnik, jak go nazywa Lenartowicz – rzekomy hrabia Sulima Czarnecki Czernik – podający się za garibaldczyka, pożyczył duże sumy od Capellego i Dzieduszyckiej, narobił długów na nazwisko hrabiny, następnie zbiegł do Szwajcarii, gdzie w końcu został schwytany i osadzony w więzieniu²¹.

¹⁶ *Głosy o Lenartowiczu 1852–1940*, op. cit., s. 398.

¹⁷ Maria z Przeddzieckich Walewska, *Polacy w Paryżu, Florencji i Dreźnie. Sylwetki i wspomnienia*, słowo wstępne Michała Sokolnickiego, wydano nakładem księgarni F. Hoesicka, Warszawa 1930, s. 92.

¹⁸ Przyjmujemy, że Henryka Capelli była nie tylko ofiarodawczynią, ale również zleceniodawczynią omawianej gabinetu. Niewykluczone jednak, że w jej powstaniu miała swój udział Teodozja Dzieduszycka, skoro zaraz po jej śmierci córka ofiarowała cały zbiór do Muzeum w Rapperswilu.

¹⁹ J.I. Kraszewski, T. Lenartowicz, op. cit., s. 82.

²⁰ M. Walewska, op. cit., s. 91–94.

²¹ List Teofila Lenartowicza do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 21 września 1871. Zob. J.I. Kraszewski, T. Lenartowicz, op. cit., s. 213.

Wykonawcy kamei

W opisach zbiorów raperswilskiego muzeum jako wykonawca kamei podawany jest nieokreślony bliżej Bianchini. Najprawdopodobniej był on jednak tylko pośrednikiem handlowym, który zlecił wykonanie kamei nieznanemu gliptykowi, przypuszczalnie z Torre del Greco, największego we Włoszech ośrodka wytwórczości gemm. Nazwisko to pojawia się w *Kartkach z podróży* Kraszewskiego, w opisie Florencji. Pisarz zwrócił uwagę, że „jednym ze znaczniejszych handlów miasta były dzieła sztuki, obrazy, brązy i mozaiki florenckie z kamieni twardych. [...] Mozaika florencka [...] nie składa się [...] ze szkielec, ale z kamieni twardych, dobieranych i wycinanych w różnych kształtach nierównej wielkości tak, by tworzyły rodzaj obrazów, które zwykle przedstawiają kwiaty, zwierzęta, naczynia, ozdoby fantazyjne, płasko lub nawet wypukło odszlifowane. [...] Na mniejszą skalę do ozdoby mebli, stołów itp. zaczęto wysadzania z drogich kamieni robić we Florencji za Kosmasa I, fabryka odtąd istniała ciągle i była prawie jedyną w swoim rodzaju”. Jak podaje pisarz, „Przekupniów handlujących tymi wyrobami w r. 1858 było głównie trzech: Bianchini, Bosi i Corsi, a pomniejszych bardzo wielu. Zaledwie kto przybył do Florencji, natychmiast dostawał adres, często i odwiedziny grzecznego człowieczka z pudełkiem pod pachą. Mało kto bez mozaiki odjeżdżał, choćby przycisku na papier lub broszy dla jejmości [...]”²². Jak z powyższego wynika, działający we Florencji Bianchini, zajmujący się handlem wyrobami rzeźbionymi w kamieniach szlachetnych, mógł pośredniczyć w realizacji kolejnych zamówień Henryki Capelli.

Polskie kolekcjonerstwo kamei

Nie wiemy, kto podsunął Henryce Capelli pomysł stworzenia niezwyklego zbioru gemm ilustrującego historię Polski, być może był to Lenartowicz, który sam sięgał po tematy z dziejów narodowych zarówno w swej twórczości poetyckiej, jak i plastycznej. Kolekcjonowanie gemm starożytnych, a potem współczesnych od dawna cieszyło się wielkim zainteresowaniem. W Polsce ta pasja nie miała tak długiej tradycji jak w innych krajach europejskich i, poza pewnymi epizodami w okresie renesansu (król Zygmunt August, Jan Łaski), o świadomym i celowym kolekcjonerstwie możemy mówić dopiero od XVIII wieku. Wcześniej przede wszystkim gromadzono gemmy w celach użytkowych (jako pieczęcie), dekoracyjnych (biżuteria), czy wreszcie praktycznych (lokata kapitału). Moda na zbieranie gemm, rozbudzona w Europie przez odkrycia archeologiczne w Herkulanum i Pompei, dotarła również do Polski. Było to jednak zainteresowanie bardzo kosztowne i niewielu mogło sobie na nie pozwolić. Uznany kolekcjonerami w Polsce byli m.in. Michał Hieronim Radziwiłł, bratanek króla książę Stanisław Poniatowski i wreszcie sam Stanisław August.

Daktylioteka ostatniego króla Polski należała do cenniejszych w Europie i zapewne była bardzo duża, choć zbiór, udokumentowany w formie katalogu opracowanego przez księdza Jana Albertandego, liczył tylko 292 pozycje. W XIX wieku cenną kolekcję zebrał Michał Tyszkiewicz, który z licznych podróży i wypraw archeologicznych przywoził zabytki starożytne, w tym około tysiąca gemm. Ostatnim wielkim kolekcjonerem był w drugiej połowie XIX wieku Konstanty Schmidt-Ciążyński, który mieszkał na stałe w Londynie. Zebrał zespół liczący ok. 2500 sztuk (w tym ok. 300 sztuk wprawionych w pierścienie) gemm starożytnych,

²² J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży...*, op. cit., s. 337.

od asyryjskich po bizantyjskie, oraz nowożytnych, sygnowanych przez najwybitniejszych gliptyków²³.

Pierwowzory

Przy badaniu kamei ofiarowanych przez Henrykę Capelli niezwykle zajmujące było odszukanie wzorów ikonograficznych, którymi posłużono się do ich wyrzeźbienia. Najprostsze okazało się odnalezienie graficznych pierwowzorów do serii gemm z wizerunkami władców polskich (miedzioryty ilustrujące wydawnictwo Arnolda Myliususa z 1594 roku *Principum et Regum Polonorum Imagines* i znane ryciny z epoki przedstawiające królów elekcyjnych od Zygmunta III do Stanisława Augusta) oraz powstańców listopadowych (litografowane portrety wydane przez Józefa Straszewicza w Paryżu w latach 1832–1834 w publikacji *Les Polonais et les Polonaises de la révolution du 29 novembre 1830*)²⁴. Udało się również połączyć kamee portretowe żon polskich Jagiellonów i ich córek z fotografiami ilustrującymi dzieło Aleksandra Przezdzieckiego *Jagiellonki polskie w XVI wieku* (wydane w czterech tomach w Krakowie w 1868 r.). Po bezowocnych poszukiwaniach odpowiedników hetmanów polskich wyrzeźbionych w muszli wśród wizerunków opublikowanych w popularnych dziewiętnastowiecznych wydawnictwach, rezultat przyniosła dopiero analiza litografii Józefa Swobody *Galerya wodzów polskich* (wydanej we Lwowie w 1863 r.), przedstawiającej grupę trzydziestu pięciu wybitnych mężów stojących na tle trójarkadowego łuku. Gliptycy skopiowali z niej popiersia lub jedynie twarze przedstawionych postaci.

Nieco problemów sprawiły również sceny historyczne. Po dokonaniu oczywistych identyfikacji wzorów, takich jak ilustracje do *Śpiewów historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza (miedzioryty zamieszczone w wydaniu warszawskim z 1816 oraz staloryty Antoniego Oleszczyńskiego z lat trzydziestych XIX wieku, w większości opublikowane w jego książce *Wspomnienia o Polakach co słynęli w obcych i odległych krajach*, wydanej w Paryżu w 1843 r.), a także obrazy Józefa Simmlera, Jana Matejki oraz karton Artura Grottgera, pozostało kilkanaście przedstawień, których tematy były rozpoznane, ale wzorce nie²⁵. Pójście tropem malarskich ujęć nie powiodło się. Rozwiązanie kryło się znów w ilustrowanych książkach o historii Polski. Pierwszą z nich jest *Ilustrowany Skarbczyk Polski* Marii Ilnickiej²⁶, wydany w Warszawie dwukrotnie: w 1861 i 1863 roku, druga zaś to *Histoire populaire de la Pologne*

²³ Szerzej zagadnienie kolekcjonerstwa gemm w Polsce omawia Andrzej Laska, *Kolekcjonerzy i grawerzy gemm w Polsce w XVI–XIX wieku*, „Opuscula Musealia. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1986, z. 1, s. 9–30; idem, *Gemmy księcia Stanisława Poniatowskiego*, „Opuscula Musealia” 2001, z. 11, s. 105–112.

²⁴ O tej publikacji pisał już Stefan Żeromski w liście do Henryka Bukowskiego z 5 października 1895: „pod zbiorem kamei można by umieścić stolik elegancki, a na nim księgę z portretami tych bohaterów, z których wykonano kamee jako ze wzorów, tj. Straszewicza *Les Polonais et les Polonaises*. Jest to wydawnictwo wspaniałe i łomaczynoby zarazem kamee [...]”, zob. Stefan Żeromski, *Listy do Henryka Bukowskiego*, tekst opracowała, wstępem i komentarzem opatrzyła Władysław Wasilewska, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 254.

²⁵ Powyższe kamee portretowe oraz przedstawiające sceny historyczne i ich pierwowzory zostały szerzej omówione w artykułach: E. Martyna, A. Grochala, op. cit. oraz A. Grochala, E. Martyna, op. cit.

²⁶ *Ilustrowany Skarbczyk Polski. Historia Polski opowiedziana wierszem przez Maryę Ilnickę z dodaniem do każdego panowania prozą wiadomości historycznych przez J. B. W. [agnera] i muzyki do niektórych Stanisława Moniuszki. Ozdobiony 45 drzeworytami, przedstawiającymi wizerunki królów polskich i 33 rycin z ważniejszych wypadków dziejowych*, nakładem Alexandra Nowoleckiego w Warszawie Krakowskie-Przedmieście wprost kolumny Zygmunta Nr 457, Warszawa 1861 (drugie wydanie: 1863). Według ilustracji z tej książki zostały wykonane następujące kamee: Chrzest Mieszka I w Gnieźnie, Leszek Biały odrzuca koronę, Kazimierz Wielki bierze włościan pod opiekę, Śmierć Barbary Radziwiłłówny, Kordecki broni Częstochowy i Marcin Kątski w Kamieńcu Podolskim.

Leonarda Chodźki²⁷, mająca w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku kilkanaście edycji.

Przeanalizowanie zidentyfikowanego materiału ikonograficznego, który gliptykom posłużył za wzór, pozwoliło na stwierdzenie, jaki klucz zastosowano przy jego doborze. Zleceńodawczyni korzystała przede wszystkim z graficznych serii zarówno portretowych, jak i tematycznych, sięgając głównie do wydawnictw współcześnie wychodzących lub ilustrowanych książek o statusie podręczników historii Polski. Bardzo często pośrednikiem w przenoszeniu wzorów była tu najpewniej fotografia. Określenie tej zasady wyboru pozwoliło na odnalezienie wzorów dla portretów powstańców styczniowych. Były nimi zdjęcia ułożone na dwóch tableaux wydanych ok. 1868 roku.

Z całego zespołu 271 gemm wyodrębnić można grupę 39 związanych tematycznie z powstaniem styczniowym. Składa się na nią siedem scen i 32 portrety.

Powstanie styczniowe na kameach i ich pierwowzory graficzne i fotograficzne

Wybuch powstania styczniowego poprzedziły liczne manifestacje patriotyczne w 1861 roku. Odbiły się one szerokim echem w kraju i za granicą, stając się tematem wielu przedstawień malarskich i graficznych. Jednym z najbardziej dramatycznych wydarzeń, kolejnym krwawym starciem zaborcy z ludnością Warszawy, była masakra 8 kwietnia na placu Zamkowym. W tym dniu odbył się na Powązkach wczesnym popołudniem pogrzeb sybiraka Ksawerego Stobnickiego, a następnie na cmentarzu żydowskim miała miejsce demonstracja zbratania się z Żydami. Po południu kilkaset osób manifestowało na placu Zamkowym przeciwko rozwiązaniu Delegacji Miejskiej i Towarzystwa Rolniczego. Namiestnik Michaił Gorczakow postanowił, zgodnie z instrukcjami carskimi, a także z regulaminem opracowanym dzień wcześniej przez Aleksandra Wielopolskiego, użyć siły dla opanowania sytuacji. Wprowadzono na plac pięć rot piechoty, szwadron żandarmów i sotnię kozaków (w sumie ok. 1300 zbrojnych). Początkowo, aby rozprościć tłum, nakazano bicie kolbami i nahajkami. Gdy ludzie nie uciekali, lecz padali na kolana i wznosili modły, piechota zaczęła strzelać do demonstrantów. W trwającej przeszło godzinę akcji pacyfikacyjnej zginęło ponad sto osób²⁸. Kamea *Masakra w dniu 8 kwietnia 1861 roku*²⁹, przedstawiająca strzelanie do ludzi zgromadzonych na placu Zamkowym, została wyrzeźbiona według obrazu nieznanego malarza. Bezpośrednim wzorcem była tu z pewnością popularna fotografia tego obrazu w formie *carte de visite*³⁰.

²⁷ Léonard Chodźko, *Histoire de Pologne, septième série de La Guerre d'Orient illustrée par Janet-Lange et Gustave Janet, ornée d'une carte de la Pologne par A.-H. Dufour*, publié par Gustave Barba, Paris [1855], następnie z tymi samymi ilustracjami jako *Histoire populaire de la Pologne*, która była kilkakrotnie wznowiana w latach 1863–1866. Według rycin z tej książki zostały wykonane kamee przedstawiające: *Śmierć Władysława Warneńczyka*, *Trepka palony przez Moskali za zdradę cara*, *Zamoyski pod Byczyną bierze do niewoli Maksymiliana*, *Żółkiewski na sejmie stawia carów Szujskich przed Zygmuntem III* (uważana za zaginioną z powodu nieprawidłowego odczytania tematu; brak kamei z przedstawieniem *Skarbka Habdanka na dworze cesarza Henryka V*), *Obrona Trembowli*, *Posłowie cesarscy i watykańscy proszą o pomoc Sobieskiego przeciwko Turkom* oraz *Śmierć Sowińskiego na Woli pod Warszawą*.

²⁸ Stefan Kieniewicz, *Powstanie styczniowe*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972, s. 146–150.

²⁹ Nr inw. 34163/34 MNW.

³⁰ Fotografie z ok. 1861 r. obrazu nieznanego malarza *Masakra w dniu 8 kwietnia 1861 roku przed Zamkiem przy kolumnie Zygmunta w Warszawie* znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy (nr inw. MHW Arch. Fot. 16423; zob. *Powstanie styczniowe i zesłańcy syberyjscy. Katalog fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, część 1, *Powstanie styczniowe*, oprac. Krystyna Lejko, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 2004, s. 317, kat. nr 636) i Biblioteki Narodowej (sygn. F.13740). Najbardziej popularnym ujęciem



il. 1 | fig. 1

*Obchody rocznicy unii
lubelskiej w Kownie
12 sierpnia 1861 roku*
| *Celebrations of the
Anniversary of the
Union of Lublin in
12 August 1861*, Muzeum
Narodowe w Warszawie
| *The National Museum
in Warsaw*

fot. | photo © Piotr Ligier /
Muzeum Narodowe
w Warszawie



il. 2 | fig. 2

Fotograf nieokreślony,
obraz Polikarpa
Gumińskiego | *Unknown
photographer, painting
by Polikarp Gumiński*,
Jeden lud i ojczyzna
| *One Nation and
One Homeland*, 1861,
Muzeum Narodowe
w Warszawie
| *The National Museum
in Warsaw*

fot. | photo © Piotr Ligier /
Muzeum Narodowe
w Warszawie

Nasilenie manifestacji patriotyczno-religijnych następowało w momentach rocznic narodowych. Do takich należała data związana z ustanowieniem unii lubelskiej (zaprzysiężonej przez króla Zygmunta Augusta 4 lipca na sejmie w Lublinie trwającym od 10 stycznia do 12 sierpnia 1569 r.). Kamea *Obchody rocznicy unii lubelskiej w Kownie 12 VIII 1861 roku*³¹ przedstawia wydarzenia, które rozegrały się podczas centralnych uroczystości zorganizowanych w Kownie mimo zakazów policyjnych obowiązujących w całym Królestwie i na Litwie. Na ten dzień zaplanowano połączenie procesji polskiej i litewskiej na moście na Niemnie. Władze, chcąc przeszkodzić

tego tematu stał się obraz Tony'ego Robert-Fleury z 1866 r., por. Andrzej Ryszkiewicz, *Obraz Tony Robert-Fleury'ego Warszawa, 8 kwietnia 1861 r.*, „Rocznik Warszawski” 1975, R. 13, s. 161–169.

³¹ Nr inw. 34163/35 MNW.

manifestacjom, kazały rozebrać środkową część mostu. Wówczas przybyli na obchody rocznicowe Litwini zatrzymali się na brzegu rzeki i śpiewali pieśń „O Matko Boska, coś na Ostrej Bramie, / Cudami swymi Litwinów krzepiła, / Przyjm modły nasze, jako łaski znamię, / Uproś za nami, by Polska ożyła!”, a po drugiej stronie procesja z Królestwa śpiewała *Boże coś Polskę*. Ludzie klękali, modlili się i rzucali kwiaty do Niemna. Wydarzenie to przedstawił Polikarp Gumiński w obrazie *Jeden lud i ojczyzna*, namalowanym w Paryżu w 1861 roku, a spopularyzowanym dzięki fotografiom³². Właśnie ta kompozycja została precyzyjnie odtworzona przez gliptyka (il. 1-2).

W okresie poprzedzającym wybuch powstania szczególną okazją do demonstrowania uczuć były uroczystości pogrzebowe osobistości zasłużonych dla sprawy narodowej. Pierwszą manifestacją patriotyczną w Warszawie, która zapoczątkowała kolejne wystąpienia, był pogrzeb 11 czerwca 1860 roku generałowej Katarzyny Sowińskiej, wdowy po legendarnym obrońcy Woli w powstaniu listopadowym. W 1861 roku jednym z ważniejszych wydarzeń był pogrzeb arcybiskupa Antoniego Melchiora Fijałkowskiego (1778–1861), który w trudnym okresie przedpowstaniowym odznaczył się nieugiętą postawą patriotyczną. Po krwawym stłumieniu przez władze rosyjskie 27 lutego 1861 roku na placu Zamkowym w Warszawie patriotycznej manifestacji złożył u namiestnika Lamberta protest, ogłosił żałobę powszechną (trwała aż do wybuchu powstania) i przewodniczył uroczystościom pogrzebowym pięciu poległych. Arcybiskup, wbrew naciskom władz, nie zakazał odprawiania mszy za ojczyznę i wygłaszania patriotycznych homilii. Z jego inicjatywy episkopat Królestwa Polskiego uchwalił *Memoriał duchowieństwa polskiego*, w którym upominał się o wolność dla Kościoła katolickiego. Po śmierci arcybiskupa zorganizowano 10 października uroczystość żałobną, która zgromadziła wielotysięczne rzesze Polaków³³. Wśród kamei nie ma sceny, która ukazywałaby to wydarzenie, ale w serii poświęconej powstańcom styczniowym znajduje się wizerunek Fijałkowskiego³⁴. Powstał on na podstawie portretu litografowanego przez Maksymiliana Fajansa w 1858 roku. Litografia ta, podobnie jak wymieniane wcześniej kompozycje, była rozpowszechniana również w formie fotografii w formacie *carte de visite*³⁵ (il. 3-4).

Powstanie wybuchło 22 stycznia 1863 roku i trwało do jesieni 1864. Działania powstańców przybrały charakter wojny partyzanckiej, w wyniku której dochodziło do wielu starć i potyczek z wojskami rosyjskimi. Ważną rolę w informowaniu europejskiej opinii publicznej o wydarzeniach w Polsce spełniały ówczesne czasopisma francuskie, niemieckie, szwedzkie i angielskie.

³² Zdjęcia obrazu znajdują się w wielu kolekcjach, m.in. w zbiorach MNW: nr inw. Gr.Pol.9751 MNW (fotografia bardzo dobrej jakości, o wymiarach 12,4 × 15 cm, pochodząca ze zbiorów J.I. Kraszewskiego, od 1869 Branickich, Tarnowskich w Suchoj) i nr inw. DI 118989 MNW (o wymiarach 5,5 × 6,6 cm), a także w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy, nr inw. MHW Arch. Fot. 14267 (por. *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 319, kat. nr 639, tu podane również przykłady z innych kolekcji, wykonywane w różnych zakładach fotograficznych). O rozpowszechnianiu tego przedstawienia donosił szpieg rosyjski Albert Potocki: „2 stycznia 1862, Wiadomości: [...] Załączam: [...] 5. fotografię obrazu wystawionego w Paryżu, przedstawiającego unię Polski z Litwą w Kownie 12 sierpnia (Polikarp Gumiński, 107, rue de L'École de Médecine, Paris). Wiele takich zdjęć wysłano do Polski. W Belgii zostanie sporządzony z nich album z tekstem francuskim i angielskim”, zob. Julian Aleksander Bałaszewicz, *Raporty szpiega*, oprac. Rafał Gerber, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 164.

³³ S. Kieniewicz, *Powstanie styczniowe*, op. cit., s. 114, 120, 166, 199–200.

³⁴ Nr inw. 34166/10 MNW.

³⁵ Por. litografię w zbiorach MNW, nr inw. Gr.Pol.1787 MNW. Fotografie litografii m.in. w MNW (nr inw. DI 90592/2 MNW), w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy (nr inw. MHW Arch. Fot. 17059/alb. 3; MHW Arch. Fot. 14874, zob. *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 77, kat. nr 87–88), w Gabinecie Grafiki Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich we Wrocławiu (nr inw. I.f.: 3934, I.f.: 24414, zob. Leszek Machnik, *Fotografie powstańców styczniowych w zbiorach Gabinetu Grafiki Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich. Katalog*, Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, Wrocław 2002, s. 85, kat. nr 97–98).



*Antoni Melchior
Fijałkowski, Muzeum
Narodowe w Warszawie
| The National Museum
in Warsaw*

fot. | photo © Piotr Ligier /
Muzeum Narodowe
w Warszawie



Maksymilian
Fajans, *Portret
Antoniego Melchiora
Fijałkowskiego* | *Portrait
of Antoni Melchior
Fijałkowski, 1858,*
Muzeum Narodowe
w Warszawie | *The
National Museum
in Warsaw*

fot. | photo © Piotr Ligier /
Muzeum Narodowe
w Warszawie

Dzięki zamieszczanym w nich opisom i ilustracjom poznawano Polaków walczących za wolność Ojczyzny i wspomagających ich w tym cudzoziemców, oraz miejsca, w których rozgrywały się krwawe boje. Cztery kamee przedstawiające sceny powstańcze zostały wyrzeźbione według drzeworytów z paryskiego opiniotwórczego tygodnika „L’Illustration. Journal Universel”. Przy opracowywaniu ilustracji rysownicy i rytownicy zatrudnieni przez „L’Illustration” korzystali z materiałów dostarczanych przez specjalnego wysłannika czasopisma, dziennikarza i rysownika Charles’a Lallemanda i przez Polaków, najczęściej związanych z Hotelem Lambert. Przy badaniu zagadnienia ilustracji w ówczesnej prasie spotykamy się ze zjawiskiem dwójakiego wykorzystania fotografii: z jednej strony jako podstawy do wykonania drzeworytu, a z drugiej jako nośnika popularyzującego rycinę z czasopisma³⁶.

Spśród wielu drzeworytów o tematyce powstańczej jako wzory do kamei wybrane zostały: *Bitwa pod Miechowem 17 lutego 1863 roku*³⁷, *Błogosławieństwo przed bitwą*³⁸, *Wymarsz powstańców z Grodna 14 marca 1863*³⁹ i *Bitwa pod Olszanką 10 kwietnia 1863 roku*⁴⁰.

Bitwa o Miechów w województwie krakowskim rozpoczęła się od szturmów żuawów śmierci, kosynierów, strzelców i jazdy pod dowództwem Apolinarego Kurowskiego. Dzień wcześniej (16 lutego) opuścił on Ojców, gdzie stacjonował, i udał się w kierunku Miechowa, planując rozbić wojsk rosyjskich Bagrationa. Po pierwszym natarciu oddziału Kurowskiego Rosjanie wycofali się do miasta. Pod celnym i gęstym ogniem nieprzyjaciela trwał morderczy bój. Pomimo bohaterstwa powstańców, którzy ponieśli ogromne straty, miasto nie zostało zdobyte, do czego, w opinii historyków, przyczynił się głównie Kurowski⁴¹. Autorem szkicu przedstawiającego bitwę był Jędrzej Brydak, malarz i litograf działający w Krakowie. Na tej podstawie rysownik Godefroy Durand i rytownik Louis Dumont opracowali ilustrację zamieszczoną 21 marca 1863 roku w „L’Illustration”, która posłużyła za wzór dla gliptyka⁴².

11 marca w obozie pod Goszczą Marian Langiewicz objął dyktaturę. W następnych dniach w kwaterze dyktatora w Sosnowce przyjmowano korespondentów zagranicznych, fotografów i rysowników⁴³. 14 marca 1863 roku redaktor „L’Illustration”, Edmond Texier, w rubryce *Revue politique de la Semaine*⁴⁴ podał, że korespondent specjalny gazety, pan Lallemand, który wyjechał do Polski, donosi, że szczęśliwie dotarł do Krakowa i zapowiada następną przesyłkę z serią rysunków. Materiał ten dotarł wkrótce do Paryża, bo już 21 marca opublikowano relacje wysłannika z pobytu w obozie Langiewicza i zamieszczono drzeworyty przedstawiające portret dowódcy żuawów śmierci Francuza Rochebrune’a, bitwę pod Miechowem oraz błogosławieństwo

³⁶ Zjawisko to omawiają Leszek Machnik i Krystyna Lejko we wstępach do katalogów fotografii powstańczych (L. Machnik, op. cit., s. 20–21 oraz *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 19–20).

³⁷ Nr inw. 34163/37 MNW.

³⁸ Nr inw. 34163/38 MNW.

³⁹ Nr inw. 34163/36 MNW.

⁴⁰ Nr inw. 34163/39 MNW.

⁴¹ S. Kieniewicz, *Powstanie styczniowe*, op. cit., s. 413.

⁴² Drzeworyt o wymiarach 14,5 × 21,8 cm, „L’Illustration. Journal Universel” 1863, nr 1047 (21 marca), s. 181. Sygnatura u dołu po lewej: L DUMONT, po prawej: Godefroy Durand, napis u dołu pośrodku: Événements de Pologne – COMBAT DE MIECHOW, LE 17 FÉVRIER – Croquis de M. J. Bridaki. Znane są również fotografie tego drzeworytu, wykonane m.in. w atelier Franciszka Wyspiańskiego we Lwowie w latach 1863–1864, zob. L. Machnik, op. cit., s. 231, kat. nr 435.

⁴³ Wanda Mossakowska, *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1981, s. 151–154.

⁴⁴ „L’Illustration. Journal Universel” 1863, nr 1046 (14 marca), s. 162.

powstańców w obozie Langiewicza. Na ilustracji tej, opracowanej przez rysownika Jules'a Wormsa i ksylografów spółki Best Cosson Smeeton według szkiców Lallemanda, pokazani zostali powstańcy uzbrojeni w kosy i strzelby, zgromadzeni wokół wzgórza, na którym pod krzyżem stoi ksiądz z uniesionymi rękami, zwracający się ku zebranym⁴⁵.

Scena przedstawiająca grupę ochotników opuszczających Grodno, aby dołączyć do armii powstańczej odnosi się do wydarzeń, które miały miejsce na Grodzieńszczyźnie. W pierwszych miesiącach powstania walczyło tam kilka oddziałów, m.in. Ludwika Narbutta, który pod Rudnikami (nieopodal Wilna) stoczył 9 marca bitwę z przeważającymi siłami rosyjskimi. Być może rycina przedstawia grupę młodzieży, która po tym zwycięstwie dołączyła do oddziału Narbutta. 24 kwietnia „Wiadomości z Pola Bitwy” donosiły: „z tymże oddziałem połączyło się kilkadziesiąt młodzieży z Grodna, którzy opanowawszy dworzec kolei wsiedli na pociąg, a będąc atakowani przez moskiewskie wojsko napad odparli i pociągiem odjechali”⁴⁶. W rzeczywistości odjechał tylko jeden wagon, gdyż resztę podstępnie odczepił maszynista. Pozostała na dworcu grupa młodzieży zaatakowała wojsko. Wywiązała się strzelanina, podczas której zginęło dwóch ochotników, kilku dostało się do niewoli, reszta uciekła, lecz wkrótce została wyłapana i aresztowana. Do Narbutta dotarła tylko niewielka grupa ochotników. Ilustracja według szkicu „Monsieur K.”, wykonana przez rysownika Jules'a Wormsa i spółkę ksylograficzną Best Cosson Smeeton, została zamieszczona w „L'Illustration” z 2 maja 1863 roku⁴⁷ (il. 5-6).

Pod koniec marca i w kwietniu 1863 do województwa augustowskiego został wysłany pułkownik Konstanty Ramotowski (pseudonim Wawer), który sformował oddział z żołnierzy z rozproszonych oddziałów Padlewskiego i Zameczka. Był on nieustannie ścigany przez carskie wojsko, dwukrotnie odpierał ataki przeważających sił wroga na folwarku Białaszewo (31 marca) i pod Wielkimi Jaszwilami (2 kwietnia), a następnie wycofał się do lasów nieopodal Sztabina. W ciągu kwietnia stoczył drobne potyczki pod Wilkami, w okolicy Wierzbołowa i pod Olszanką. O tym ostatnim starciu niestety nic bliższego nie wiadomo⁴⁸. Drzeworyt sygnowany przez rysownika Jules'a Wormsa i rytownika Louisa Dumonta, przedstawiający to wydarzenie, został zamieszczony w „L'Illustration” z 25 kwietnia 1863 roku⁴⁹.

Pod koniec 1864 roku walczył jeszcze ostatni oddział księdza Stanisława Brzóska, ale powstanie poniosło klęskę. Po kraju rozlała się fala represji. Najbardziej wymownym obrazem

⁴⁵ Drzeworyt o wymiarach 31,6 × 48,5 cm, „L'Illustration. Journal Universel” 1863, nr 1047 (21 marca), s. 184–185. Sygnatura u dołu po lewej: Best Cosson Smeeton, po prawej: J Worms, napis u dołu pośrodku: *Événements de Pologne – BÉNÉDICTION D'UNE BANDE DE FAUCHEURS ALLANT REJOINDRE LE DICTATEUR LANGIEWICZ. D'après un croquis de Notre correspondant spécial*. Fotografie ryciny m.in. w MNW (nr inw. DI 118995 MNW, zob. *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie. Wystawa w 170-lecie ogłoszenia wynalazku fotografii*, kat. wyst., oprac. Danuta Jackiewicz, Anna Maśłowska, Magdalena Bajbor, Muzeum Narodowe w Warszawie, 10 września – 15 listopada 2009, Warszawa 2009, s. 175, kat. nr 374) i w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy (zob. *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 331, kat. nr 652).

⁴⁶ *Prasa tajna z lat 1861–1864*, cz. 1, red. tomu Stefan Kieniewicz i Ilja Solomonowicz Muller, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1966, s. 476.

⁴⁷ Drzeworyt o wymiarach 31,8 × 48,2 cm, „L'Illustration. Journal Universel” 1863, nr 1053 (2 maja), s. 280–281. Sygnatura u dołu po lewej: J Worms, po prawej: BEST. COSSON. SMEETON., napis u dołu pośrodku: *Événements de Pologne – BANDE DE VOLONTAIRES QUITTANT GRODNO POUR REJOINDRE L'ARMÉE INSURRECTIONNELLE – D'après un croquis de M. K. [Juliusz Kossak?]*.

⁴⁸ Stanisław Zieliński, *Bitwy i potyczki 1863–1864*, nakł. Funduszu Wydawniczego Muzeum Narodowego Polskiego, Rapperswil 1913, s. 257.

⁴⁹ Drzeworyt o wymiarach 22,2 × 31,6 cm, „L'Illustration. Journal Universel” 1863, nr 1052 (25 kwietnia), s. 260. Sygnatura u dołu po lewej: J Worms, po prawej: L. DUMONT, napis pod ryciną pośrodku: *Événements de Pologne. – PREMIER ENGAGEMENT DE LA BATAILLE D'OLSZANKA DANS LE GOUVERNEMENT D'AUGUSTOWO. – D'après un croquis de notre correspondant spécial*.



il. 5 | fig. 5

Wymarsz powstańców z Grodna 14 marca 1863 | *The Departure of Insurgents from Grodno on 14 March 1863*, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier / Muzeum Narodowe w Warszawie

il. 6 | fig. 6

Rytowali Best Cosson Smeeton według rysunku Jules'a Wormsa na podstawie szkicu M.K. | Engraved by Best Cosson Smeeton after a drawing by Jules Worms after a sketch by M.K., *Wymarsz powstańców z Grodna 14 marca 1863* | *The Departure of*

Insurgents from Grodno on 14 March 1863, „L'illustration. Journal Universel” 1863, nr 1053 (2 maja) | *L'illustration. Journal Universel*, 1863, no. 1053 (2 May), Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier / Muzeum Narodowe w Warszawie

pokazującym los Polaków jest *Pochód na Sybir* Artura Grottgera, rysunek z 1867 roku, wykonany kredkami czarną i białą⁵⁰. Karton został kupiony przez Jana Działyńskiego do zbiorów w Gołuchowie. Był pokazywany w 1869 roku w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, a następnie zreprodukowany w Monachium w technice litografii jako premia krakowskiego TPSP⁵¹. Pięknym powtórzeniem tej kompozycji jest również kamea ze zbioru Henryki Capelli⁵² (il. 7-8).

Upadek powstania wywołał nową falę emigracji. W obawie przed represjami Polskę opuściło około ośmiu tysięcy ludzi, najwięcej do Francji (ok. 3400 osób). Do Włoch wyjechało ok. 300 Polaków. Był wśród nich Józef Hauke, pseudonim Bosak (1834–1871)⁵³, w powstaniu generał, od 29 września 1863 naczelnik województwa krakowskiego i sandomierskiego, dowódca II korpusu stworzonego za rządów Traugutta. W latach 1865–1867 mieszkał z rodziną we Florencji. Tamtejsza Polonia, chcąc uczcić bohatera, ofiarowała mu w 1865 roku medalion autorstwa Lenartowicza na opisanej już uroczystości w domu Teodozji Dzieduszyckiej. Medalion ten z portretem Bosaka został powtórzony na kamei⁵⁴.

Inną formę upamiętnienia uczestników powstania podjął Aleksander Nowolecki, księgarz i historyk warszawski, wydawca książek przeznaczonych dla uboższych warstw społeczeństwa i dla młodzieży (m.in. *Ilustrowany Skarbczyk Polski* Marii Ilnickiej). W 1863 roku był zmuszony opuścić Warszawę. Najpierw przebywał w Dreźnie, gdzie utrzymywał kontakty z Józefem Ignacym Kraszewskim, a potem w 1866 roku osiadł w Krakowie. Podczas pobytu za granicą kontynuował zbieranie materiałów do obszernej pracy *Pamiętka dla rodzin polskich. Krótkie wiadomości [...] zebrali i ułożyli Zygmunt Kolumna. Z wstępem [...] przez B. Bolesławitę*, wydanej w dwóch częściach w Krakowie w latach 1867–1868. Nowolecki nie mógł w tym czasie wydawać książek pod własnym nazwiskiem, więc przybrał pseudonim Zygmunt Kolumna (od warszawskiego adresu swej księgarni „Krakowskie-Przedmieście wprost kolumny Zygmunta Nr. 457”), natomiast pod imieniem Bolesławity ukrywał się Kraszewski⁵⁵. Dzieło, będące pierwszą próbą zebrania wiadomości o losach jak największej liczby powstańców, objęło ponad cztery tysiące

⁵⁰ Artur Grottger, *Pochód na Sybir*, 1867, kredka czarna i biała, karton, Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. GR 42.

⁵¹ Litografował Franz Seraph Hanfstängl według rysunku Artura Grottgera, *Pochód na Sybir*, 1869, papier, litografia, 36,7 × 61,9 cm; sygnatury u dołu po lewej: *Rysował Artur Grottger*, po prawej: *Litografował Franciszek Hanfstängl*, u dołu pośrodku: *Z galeryi obrazów J.W. z Czartoryskich Hr. Izabelli Działyńskiej. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie Członkom swoim za Rok 1869*. Por. egzemplarz w MNW, nr inw. Gr.Pol.15806 MNW.

⁵² Nr inw. 34163/40 MNW.

⁵³ Stefan Kieniewicz, *Hauke Józef Ludwik* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 9, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków 1960–1961, s. 305–307.

⁵⁴ Nr inw. 34166/4 MNW. Medalion, obecnie zaginiony, przedstawia portretowanego w profilu w lewo, u dołu skrzyżowana kosa i lanca ułańska z proporcem, poniżej data 1865, wokół napis: *JÓZEFOWI HAUKE-BOSAKOWI RODACY WE FLORENCYI*, zob. A. Król, op. cit., s. 38, kat. nr 7, il. 1/3. O fotografii tego medalionu pisał J.I. Kraszewski w „Tygodniu” 1871, nr 11 (12 marca), zob. Józef Ignacy Kraszewski, *Listy do Adama i Joanny Miłaszewskich, rodziny Langie, Walerego Eljasza-Radzikowskiego*, oprac. Wincenty Danek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 291, przyp. 6 do listu do Walerego Eljasza-Radzikowskiego z 25 kwietnia 1871. Por. fotografię S. Wiktora, wykonaną w Paryżu, Biblioteka Narodowa w Warszawie, nr inw. I.F. 14756/W.

⁵⁵ Zygmunt Kolumna, *Pamiętka dla rodzin polskich. Krótkie wiadomości o straconych na rusztowaniach, rozstrzelanych, poległych i zmarłych na wygnaniu syberyjskim i tułactwie ofiar z 1861–1866 roku [...]*, cz. 1, wyłoczono w drukarni Władysława Jaworskiego nakładem Redakcji „Kaliny”, Kraków 1867; idem, *Pamiętka dla rodzin polskich. Krótkie wiadomości biograficzne o straconych na rusztowaniach, rozstrzelanych, poległych na placu boju, oraz zmarłych w więzieniach, na tułactwie i na wygnaniu syberyjskim od roku 1861–1866. Ze źródeł urzędowych, dzienników polskich, jak niemniej z ustnych podań osób wiarygodnych i towarzyszy broni [...]*, cz. 2, wyłoczono w drukarni Władysława Jaworskiego nakładem Redakcji „Kaliny”, Kraków 1868.



il. 7 | fig. 7

Pochód na Sybir
| *The March to Siberia*,
Muzeum Narodowe
w Warszawie
| The National Museum
in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier /
Muzeum Narodowe
w Warszawie

il. 8 | fig. 8

Litografował Franz
Seraph Hanfstängl
według rysunku Artura
Grottggera | Lithograph by
Franz Seraph Hanfstängl
after a drawing by Artur
Grottgger, *Pochód na Sybir*
| *The March to Siberia*,
1869, Muzeum Narodowe

w Warszawie
| The National Museum
in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier /
Muzeum Narodowe
w Warszawie

nazwisk. Wydawnictwu towarzyszyły tablice fotograficzne z wizerunkami uczestników powstania, wydane ok. 1868 roku⁵⁶. Do pierwszych tableaux Nowolecki dołączył *Objaśnienie dwóch tablic fotografii Seryi I*⁵⁷, w którym podał bliższe informacje o wykorzystanych zdjęciach, zalaży się bowiem wśród nich „zupełnie nieznanne”, które „wcale w obiegu nie były”.

Tableaux opracował krakowski malarz Walery Eljasz-Radzikowski, który zgrupował na każdej tablicy po piętnaście owalnych portretów, otoczonych symboliczną dekoracją złożoną z gałązek cierniowych, liści laurowych, bluszczu, postaci powstańców i kobiet w żałobie, herbów i symboli religijnych. Kompozycje te zostały sfotografowane w krakowskich zakładach Walerego Rzewuskiego oraz Awita Szuberta i wydane jako tablice do publikacji Nowoleckiego (o wymiarach zdjęcia 18 × 11 cm i podkładki 22,6 × 15,2 cm), a następnie rozpowszechniane również w mniejszym formacie.

Porównanie kamei i wizerunków z tableaux do *Pamiętki dla rodzin polskich* pozwoliło na wskazanie dwóch tablic, które Henryka Capelli wybrała jako wzór dla serii poświęconej powstańcom styczniowym. Początkowe trudności z identyfikacją postaci przedstawionych na gemmach i tych na fotografiach wynikały z tego, że gliptycy, rzeźbiąc portrety, wprowadzili pewne zmiany, gdyż musieli dostosować ich formę do kształtu kamei i przyjętego ujęcia w półpostaci. Wzorując się na wizerunkach mocno wykadrowanych, uzupełniali je niezbyt umiejętnie (torsy, ręce, rekwizyty), co nadało postaciom sztywność i nienaturalność póź.

Według zdjęć z tableaux, wykonanego w zakładzie fotograficznym Awita Szuberta w Krakowie, zatytułowanego *ZA WIARĘ I OJCZYZNĘ 1863. POLEGLI*, na kameach przedstawieni zostali: Stefan Bobrowski, Franciszek Godlewski, Bolesław Dehnel, Gustaw Wasilewski, Kazimierz Mielecki, Ludwik Narbutt, Marcin Maciej Borelowski (pseudonim Leleweł), Teodor Cieszkowski, Kazimierz Konrad Błaszczyński (pseudonim Bończa), Walenty Mańkowski (ojciec Benvenuto), Aleksander Szaniawski, Paweł Michał Suzin, Kazimierz Unrug, Władysław Eminowicz i Dionizy Czachowski⁵⁸ (il. 9). Tablica ta została opisana przez Nowoleckiego we wzmiankowanym *Objaśnieniu*. Dzięki temu wiemy, jakimi fotografiami dysponował i od kogo je otrzymał.

Stefan Bobrowski (1841–1863)⁵⁹ (il. 10 a), naczelnik miasta Warszawy, sprawujący faktycznie zwierzchnictwo nad powstaniem w pierwszych miesiącach jego trwania, został pokazany w popiersiu, które wykadrowano z fotografii przedstawiającej go w całej postaci, siedzącego na krześle, z ręką opartą o stół. Według Nowoleckiego była to „kopia z oryginału kijowskiego w Krakowie dokonana”, a „podobieństwo zupełne”. Jednakże zdaniem historyków

⁵⁶ Wszystkich tablic było sześć, zob. Edward Chwalewik, *Katalog wystawy pamiątek powstania styczniowego otwartej 3-go lutego 1918 r. w Kamienicy ks. Mazowieckich*, Towarzystwo Miłośników Historii, Warszawa 1918, s. 197–198: kat. nr 1531 („Ofiary z 1863 r.” fotografia, 180/110 mm, tablica I), kat. nr 1532 („Ofiary z 1863 r.” fotografia, 180/110 mm, tablica II), kat. nr 1533 („Ofiary z 1863 r.” fotografia, 180/110 mm, tablica III), kat. nr 1534 („Ofiary z 1863 r.” fotografia, 180/110 mm, tablica IV), kat. nr 1535 („Ofiary z 1863 r.” z napisem „polegli”, fotografia, 180/110 mm, tablica V), kat. nr 1536 („Ofiary z 1863 r.” z napisem „rozstrzelani – powieszeni”, fotografia, 180/110 mm, tablica VI), wszystkie wymienione tablice były własnością Eugeniusza de Phulla.

⁵⁷ Autorki dziękują Panu Leszkowi Machnikowi za użyczenie tekstu tego objaśnienia.

⁵⁸ Stefan Bobrowski – nr inw. 34166/2 MNW; Franciszek Godlewski – nr inw. 34166/12 MNW; Bolesław Dehnel – nr inw. 34166/7 MNW; Gustaw Wasilewski – nr inw. 34166/30 MNW; Kazimierz Mielecki – nr inw. 34166/17 MNW; Ludwik Narbutt – nr inw. 34166/18 MNW; Marcin Maciej Borelowski (pseudonim Leleweł) – nr inw. 34166/14 MNW; Teodor Cieszkowski – nr inw. 34166/5 MNW; Kazimierz Konrad Błaszczyński (pseudonim Bończa) – nr inw. 34166/3 MNW; Walenty Mańkowski (ojciec Benvenuto) – nr inw. 34166/1 MNW; Aleksander Szaniawski – nr inw. 34166/23 MNW; Paweł Michał Suzin – nr inw. 34166/22 MNW; Kazimierz Unrug – nr inw. 34166/27 MNW; Władysław Eminowicz – nr inw. 34166/9 MNW i Dionizy Czachowski – nr inw. 34166/6 MNW.

⁵⁹ Justyn Sokulski, *Bobrowski Stefan* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 2, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1936, s. 161–163.

fotografii zdjęcie oryginalne powstało w paryskim atelier Vaillata w 1862 roku podczas pobytu Bobrowskiego we Francji⁶⁰.

Portret Franciszka Godlewskiego (1834–1863)⁶¹ (il. 10 b), jednego z inicjatorów manifestacji patriotycznych, aresztowanego i skazanego na zesłanie, w powstaniu walczącego w oddziale Jeziorańskiego, przedstawia go w szynelu wojskowym. Nowolecki podaje, że był on „fotografowany w grupie skazanych do rot aresztanckich w roku 1861, w drodze na miejsce przeznaczenia. Grupa ta rozpowszechnioną została w licznych egzemplarzach kopii w Warszawie. Zdaje się, że z jednej z nich odfotografowany osobno w Warszawie. Mimo zmiany w wyrazie i charakterze twarzy, podobieństwo jest zachowane”. Zdjęcie to, przedstawiające Godlewskiego w całej postaci, siedzącego przy stoliku, znane jest z fotografii w formacie *carte de visite* oraz z wielu okolicznościowych tableau⁶².

Kolejny powstaniec, który zginął w boju – Bolesław Dehnel (Denel) (1830–1863), publicysta, założyciel pisma „Strażnica”⁶³ (il. 10 c) – według informacji podanych w *Objaśnieniu* „fotografował się w Warszawie i we Włoszech, tu podana [fotografia] jest oryginałem warszawskim”. Wiadomości tych nie udało się zweryfikować (notabene Nowolecki podał w *Objaśnieniu* mylnie jego imię – Bronisław). Nie wiadomo, czy Dehnel był we Włoszech. Nie są też na razie znane jego fotografie pozwalające na ustalenie, w jakim atelier zagranicznym lub warszawskim wykonano zdjęcie, z którego wykadrowano portret do wkomponowania na tableau.

Przy okazji kilku portretów stykamy się z ciekawym zjawiskiem retuszowania fotografii w celu jej aktualizacji. Dotyczy to między innymi najbardziej rozpowszechnionego wizerunku Kazimierza Mielęckiego (1836–1863), jednego z pierwszych organizatorów oddziałów powstańczych na terenie Królestwa i w Poznańskim⁶⁴ (il. 10 d). Na tableau pułkownik występuje ubrany w kurtkę z pętlcami. Wykorzystano tu wyretuszowane zdjęcie przedstawiające go w całej postaci w surducie, a nie w stroju powstańca. Nowolecki podaje, że fotografia użyta na tableau wykonana została w Poznaniu, być może pochodziła z zakładu Augusta i Fryderyka Zeuschnerów⁶⁵.

Problem retuszu, jak i kolejnych kopii wykonywanych w różnych zakładach fotograficznych pojawia się także przy portrecie Gustawa Wasilewskiego (1839–1863)⁶⁶ (il. 10 e). Jego zdjęcie użyte przez Nowoleckiego to „kopia z kopii paryskiej wykonanej z oryginału. Skutkiem retuszowania kopia uległa niejakej zmianie, lecz na podobieństwie nic nie straciła”. Wasilewski był uczniem polskiej szkoły wojskowej w Genui i przebywał też w Paryżu przed powrotem do Polski w początkach 1863 roku. Najprawdopodobniej przywiezione zdjęcie było kopiowane i retuszowane w jednym z polskich zakładów fotograficznych.

W cytowanych powyżej informacjach Nowoleckiego o fotografiach tak podkreślane przez niego „podobieństwo” odnosiło się nie tyle do osób, ile do oryginalnych zdjęć, z których

⁶⁰ L. Machnik, op. cit., s. 60–61, kat. nr 40; *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 53, kat. nr 31.

⁶¹ Stefan Kieniewicz, *Godlewski Franciszek* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 8, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Kraków-Warszawa 1959–1960, s. 175.

⁶² Zob. fotografię w zbiorach MNW, nr inw. DI 118874 MNW. Zob. też *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 242–243, kat. nr 513–515.

⁶³ Andrzej Wojtkowski, *Dehnel Bolesław* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 5, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1939–1946, s. 49.

⁶⁴ Zdzisław Grot, *Mielęcki Kazimierz* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 20, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1975, s. 773–774.

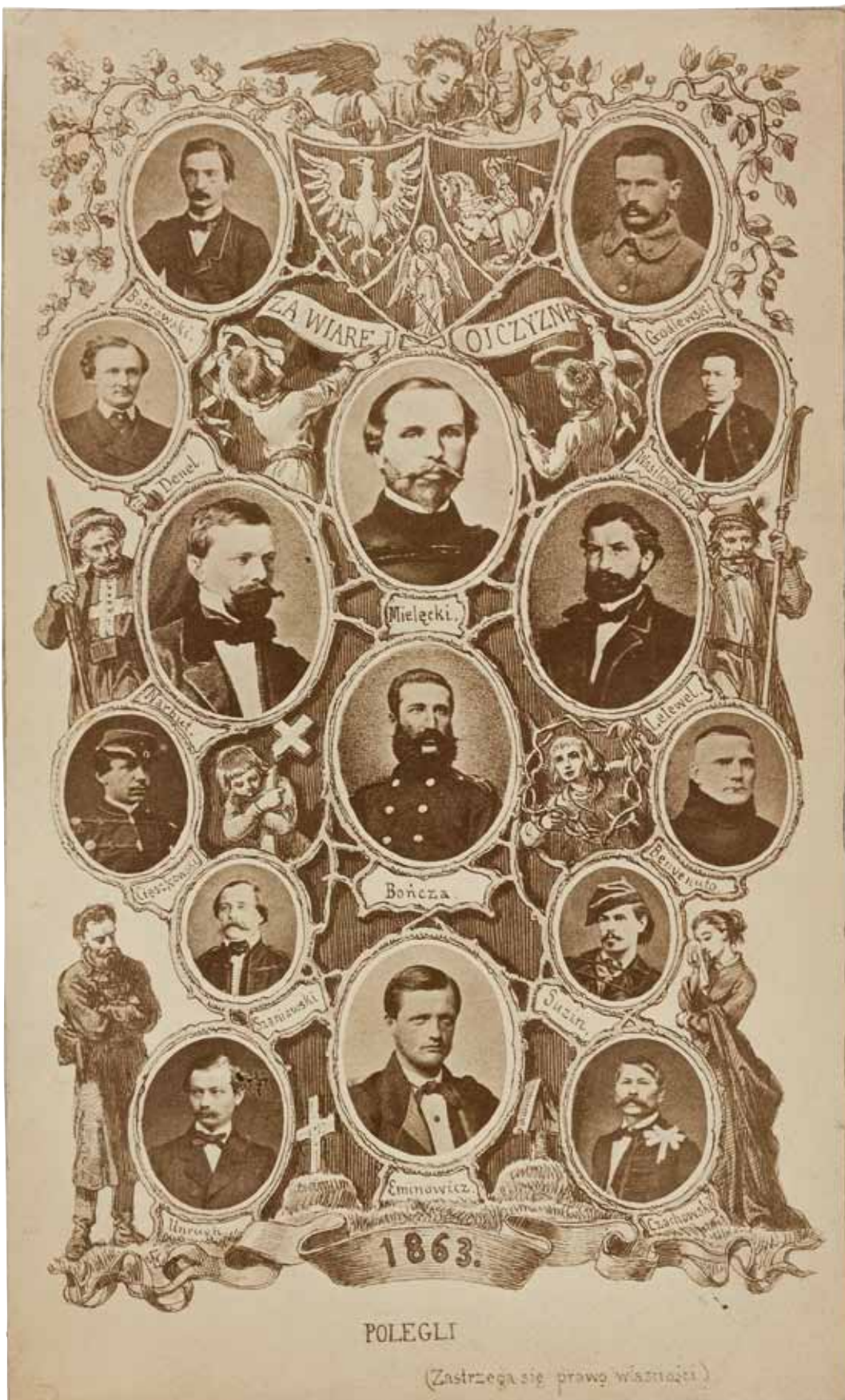
⁶⁵ L. Machnik, op. cit., s. 134, kat. nr 217; *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 137, kat. nr 238–240. Por. fotografię w całej postaci, w stroju cywilnym, MNW, nr inw. DI 118810 MNW i DI 90621/2 MNW.

⁶⁶ Z. Kolumna, *Pamiętka dla rodzin polskich...*, op. cit., cz. 2, Dodatek, s. 78–79.

il. 9 | fig. 9

Fotografował Awit Szubert według kompozycji i rysunku Walerego Eljasz-Radzikowskiego | Photograph by Awit Szubert after composition and drawing by Walery Eljasz-Radzikowski, tableau *ZA WIARĘ I OJCZYZNĘ 1863. POLEGLI* | tableau *FOR FAITH AND HOMELAND 1863. THE FALLEN*, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier / Muzeum Narodowe w Warszawie





il. 10a
| fig. 10a



il. 10b
| fig. 10b



il. 10c
| fig. 10c



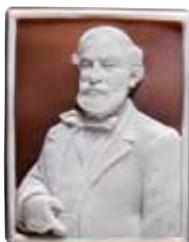
il. 10d
| fig. 10d



il. 10e
| fig. 10e



il. 10f
| fig. 10f



il. 10g
| fig. 10g



il. 10h
| fig. 10h



il. 10i
| fig. 10i



il. 10j
| fig. 10j



il. 10k
| fig. 10k



il. 10l
| fig. 10l



il. 10m
| fig. 10m



il. 10n
| fig. 10n



il. 10o
| fig. 10o

il. 10 | fig. 10

Kamee wykonane na podstawie tableau
ZA WIARĘ I OJCZYZNĘ
1863. POLEGLI | Cameos
made after the tableau
FOR FAITH AND
HOMELAND 1863.
THE FALLEN: a. *Stefan
Bobrowski*; b. *Franciszek
Godlewski*; c. *Bolesław
Denel*; d. *Kazimierz
Mielecki*; e. *Gustaw
Wasilewski*; f. *Ludwik
Narbutt*; g. *Marcin
Maciej Borelowski*
(pseudonym | pseudonym
Lelewel); h. *Teodor
Cieszkowski*; i. *Kazimierz
Konrad Błazczyński*
(pseudonym | pseudonym
Bończa); j. *Walenty
Mańkowski* (ojciec
| Father Benvenuto);
k. *Aleksander Szaniawski*;
l. *Paweł Michał Suzin*;
m. *Kazimierz Unrug*;
n. *Władysław Eminowicz*;
o. *Dionizy Czachowski*,
Muzeum Narodowe
w Warszawie
| The National Museum
in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier /
Muzeum Narodowe
w Warszawie

wykonano kopie. Jednak w przypadku Marcina Borelowskiego, pseudonim Lelewel (1829–1863)⁶⁷ (il. 10 g), w powstaniu naczelnika wojennego województwa podlaskiego i lubelskiego, autor *Pamiętki dla rodzin polskich* zwrócił uwagę na prawdziwość wizerunku osoby, którą znał osobiście. Borelowski „Fotografował się w Warszawie, będąc w spółce z Spornym w fabryce studni i pomp, ale wtedy nie nosił brody, którą zapuścił dopiero w powstaniu; że zaś wiemy, iż się później wcale nie fotografował, przypuszczamy przeto, iż fotografia przedstawiająca go z brodą jest przeróbką warszawskiej, na której dorobiono brodę. Rysy twarzy i cały jej wyraz przypomina znanego nam osobiście Borelowskiego, ale wskutek przerabiania podobieństwo jest tylko małe. Mimo najusilniejszych starań nie mogliśmy otrzymać [fotografii] warszawskiej”. Problem autorstwa opisaną przez Nowoleckiego fotografię jest przedmiotem rozważań badaczy⁶⁸.

O swych zabiegach w dotarciu do wizerunku jak najwierniej oddającego rzeczywisty wygląd przedstawionego bohatera pisał Nowolecki w *Objaśnieniu* do fotografii Ludwika Narbutta (1832–1863)⁶⁹ (il. 10 f), Teodora Cieszkowskiego (1833–1863)⁷⁰ (il. 10 h) i Władysława Eminowicza (1837–1864)⁷¹ (il. 10 n). W przypadku pierwszego z dowódców, w powstaniu pułkownika i naczelnika powiatu lidzkiego, wykorzystana została „Fotografia udzielona przez bliską krewną s.p. Narbuta [sic!], która w przejeździe przez Drezno na liczne prośby rodaków zezwoliła na skopiowanie jej w zakładzie fotograficznym p. L. Krakowa”. Wydaje się, że to zdjęcie Narbutta nie było rozpowszechniane, gdyż nie spotyka się go w formacie *carte de visite*, natomiast fotografia reprodukowana w opracowaniach poświęconych powstaniu styczniowemu przedstawia go bez brody, w mundurze wojskowym, a nie w cywilnym ubraniu⁷². W przypadku Teodora Cieszkowskiego, w powstaniu podpułkownika, dowódcy oddziału biorącego udział w znaczących bitwach powstania, Nowolecki również szukał pomocy u osoby dobrze go znającej, ponieważ Cieszkowski „po dwa razy fotografował się w odmiennych kostiumach; podajemy go tutaj według pierwszej fotografii, zgodnej w podobieństwie z portretem udzielonym fotografowi przez serdecznego jego przyjaciela; druga zaś w kostiumie wojskowym w bermycy z piórem, w szarfie na ramieniu, znacznie się różni w podobieństwie od pierwszej”. Ta pierwsza fotografia, wykorzystana na tableau, przedstawia stojącego młodego człowieka w całej postaci, zwróconego w prawo, w czapce kształtu kepi, dołmanie, spodniach wpuszczonych w buty z cholewami, z szablą w ręce⁷³. Natomiast portret podpułkownika i dowódcy oddziału Eminowicza (w *Objaśnieniu* mylnie podane imię – Julian) to „fotografia oryginalna warszawska, udzielona nam przez szwagra s.p. Eminowicza”, której oryginału nie znamy.

⁶⁷ Justyn Sokulski, *Borelowski Marcin Maciej (Lelewel)* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 2, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1936, s. 322–324.

⁶⁸ L. Machnik, op. cit., s. 37–38, 62, kat. nr 44; *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 54, kat. nr 33–35.

⁶⁹ Stefan Kieniewicz, *Narbutt (Ostyk-Narbutt) Ludwik* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 22, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1977, s. 535–536.

⁷⁰ Justyn Sokulski, *Cieszkowski Teodor Leon* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 4, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1938, s. 68.

⁷¹ Justyn Sokulski, *Eminowicz Władysław* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 6, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1948, s. 266–267.

⁷² Zob. J. Grabiec [Józef Dąbrowski], *Rok 1863*, Zdzisław Rzepecki i Ska, Poznań 1913, s. 301, il.; Krystyna Lejko publikuje zdjęcie powstańca Kazimierza Narbutta (1838–1903) z wąsami i brodą, ale wydaje się, że nie jest to ta sama osoba co na tableau, por. *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 142, kat. nr 252.

⁷³ Zob. L. Machnik, op. cit., s. 67, kat. nr 55 (w kepi), s. 68, kat. nr 57 (w futrzanej czapce ozdobionej kokardą).

Z objaśnień Nowoleckiego do tablicy wynika, że korzystał ze zdjęć pochodzących z zakładów fotograficznych działających w różnych miastach – w Krakowie, Warszawie, Poznaniu. Nie podaje on jednak nazwisk fotografów, którzy je wykonali. Dopiero oryginalne zdjęcia pozwalają na ich określenie. Okazuje się, że kilka portretów wykonał na początku lat sześćdziesiątych znany warszawski fotograf – Karol Beyer. Najprawdopodobniej z jego atelier pochodził wizerunek Kazimierza Konrada Błaszczyńskiego (Bończy) (ok. 1834–1863)⁷⁴ w rosyjskim mundurze oficerskim, siedzącego przy stole, trzymającego w lewej ręce szablę, a prawą rękę opierającego o blat (il. 10 i). Nowolecki podaje, że korzystał z oryginału krakowskiego, badacze jednak uważają, że była to fotokopia naklejona na tekturkę firmową Rzewuskiego, ponieważ znany jest egzemplarz z nadrukiem firmowym Beyera⁷⁵. Z pewnością w zakładzie tego fotografa zrobione zostało zdjęcie kapelana oddziałów Apolinarego Kurowskiego, a następnie Teodora Cieszkowskiego, bernardyna ojca Benvenuto (1816–1863)⁷⁶ (il. 10 j) w całej postaci, stojącego z rękami złożonymi na piersi⁷⁷. Nowolecki korzystał z „kopii poznańskiej dobrze wykonanej”, najprawdopodobniej powstałej w zakładzie Zeuschnerów⁷⁸.

Jeszcze jeden znany warszawski fotograf pojawia się wśród autorów omawianych portretów. Jest nim Jan Mieczkowski. W jego zakładzie sfotografował się Dionizy Czachowski (1810–1863)⁷⁹ (il. 10 o) w stroju z charakterystyczną białą żałobną kokardą, noszoną podczas pogrzebu pięciu poległych 2 marca 1861 roku⁸⁰. Z tego oryginału powstało wiele refotografii, m.in. w atelier Rzewuskiego w Krakowie, a także w zakładach poznańskich⁸¹. Wiedział o tym Nowolecki, pisząc, że Czachowski (w powstaniu pułkownik i naczelnik wojenny województwa sandomierskiego) był „fotografowany w Warszawie w r. 1861, gdy przybył na pogrzeb 5 poległych jako delegat, w stroju narodowym, z kokardą żałobną na ramieniu; podajemy go w kopii dokonanej w Poznaniu. Podobieństwo jest wielkie, lecz kopia pozbawiła twarz żywości i ognia jej właściwych”.

Ostatnim ze zidentyfikowanych fotografów jest Aleksander Witkowski, również działający w Warszawie na początku lat sześćdziesiątych. Sfotografował on organizatora oddziału kosynierów i naczelnika wojskowego powiatu bialskiego Aleksandra Szaniawskiego (1819 lub

⁷⁴ Wiesław Caban, *Działalność powstańcza pułkownika Bogdana Bończy w województwach sandomierskim i krakowskim w 1863 roku* [w:] idem, *Powstanie styczniowe. Polacy i Rosjanie w XIX wieku. Wybór studiów z okazji czterdziestolecia pracy naukowej i 65. rocznicy urodzin*, red. Lidia Michalska-Bracha, Stanisław Wiech, Jacek Legieć, Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, Kielce 2011, s. 121–130.

⁷⁵ L. Machnik, op. cit., s. 59, kat. nr 37; *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 52, kat. nr 30.

⁷⁶ Wiesław Murawiec, Mańkowski (Mańko) Walenty, imię zakonne Benwenuty [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 19, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 514. Ponieważ większość ówczesnych źródeł stosowała formę imienia zakonnego „Benvenuto”, taką też pisownię przyjęły autorki tego artykułu.

⁷⁷ *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 134, kat. nr 230, 231.

⁷⁸ *Portrety i fotografie z „Salonu szklanego” A. & F. Zeuschnerów 1855–1910*, kat. wyst., oprac. Magdalena Warkoczewska, Ratusz Oddział Muzeum Historii miasta Poznania, wrzesień–październik 1996, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1996, s. 17, kat. nr 7.

⁷⁹ Justyn Sokulski, Czachowski Dionizy [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 4, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1938, s. 138–139.

⁸⁰ *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 62, kat. nr 56–58.

⁸¹ Zob. *Portrety i fotografie...*, op. cit., s. 21, kat. nr 32.

Fotografował Walery Rzewuski według kompozycji i rysunku Walerego Eljasz-Radzikowskiego
 | Photograph by Walery Rzewuski after composition and drawing by Walery Eljasz-Radzikowski, *OFIARY z r. 1863* | *CASUALTIES of 1863*, Biblioteka Narodowa w Warszawie
 | The National Library in Warsaw

fot. | photo © Biblioteka Narodowa w Warszawie





il. 12a
| fig. 12a



il. 12b
| fig. 12b



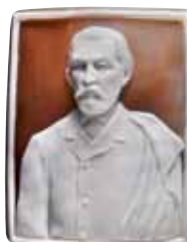
il. 12c
| fig. 12c



il. 12d
| fig. 12d



il. 12e
| fig. 12e



il. 12f
| fig. 12f



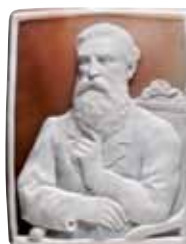
il. 12g
| fig. 12g



il. 12h
| fig. 12h



il. 12i
| fig. 12i



il. 12j
| fig. 12j



il. 12k
| fig. 12k



il. 12l
| fig. 12l



il. 12m
| fig. 12m



il. 12n
| fig. 12n



il. 12o
| fig. 12o

il. 12 | fig. 12

Kamee wykonane na podstawie tableau *OFIARY* z r. 1863
| Cameos made after the *CASUALTIES* of 1863 tableau: a. Józef Wallisch (Walisz); b. Stefan Giebułtowski; c. Witold Pintowski; d. Antoni Lipczyński; e. Kazimierz Trąpczyński; f. Teofil Władyczarski (pseudonym | pseudonym Zaremba); g. Władysław Waga; h. Gustaw Olizar; i. Wojciech Szulc (ojciec | Father Serafin); j. Władysław Ostaszewski; k. Juliusz Tarnowski; l. Karol Libelt; m. Wojciech Elgöt (pseudonym | pseudonym Wieniawa); n. Stanisław Krzesimowski; o. Bolesław Dłuski (pseudonym | pseudonym Jabłonowski), Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier / Muzeum Narodowe w Warszawie

1820–1863)⁸² (il. 10 k) w stroju narodowym, stojącego w atelier na tle pejzażowego ekranu⁸³. Nowolecki podaje nawet datę wykonania zdjęcia – rok 1862.

Dwa wizerunki, jak informuje Nowolecki, wykonane zostały w Poznaniu. Najbardziej aktywny był tam, przywoływany już kilkakrotnie, zakład Augusta i Fryderyka Zeuschnerów, z którego pochodzi zdjęcie walczącego w oddziale Edmunda Taczanowskiego Kazimierza Unruga (1834–1863)⁸⁴ (il. 10 m), przedstawiającego go w całej postaci, stojącego z laseczką w rękę obok stolika, wspartego o krzesło, na tle kotary i malowanego pejzażowego panneau⁸⁵. Nie wiemy natomiast, gdzie sfotografował się były oficer rosyjski, organizator oddziałów powstańczych Paweł Suzin (1837 lub 1839–1863)⁸⁶ (il. 10 l), gdyż jego zdjęcie (stojący, wsparty na karabinie, w stroju powstańczym, z obandażowaną prawą ręką) znamy z refotografii⁸⁷.

Kolejnych piętnaście kamei wyrzeźbiono według tablicy IV, zatytułowanej *OFIARY* z r. 1863, wykonanej w zakładzie Walerego Rzewuskiego, na której znaleźli się: Józef Wallisch (Walisz), Stefan Giebułtowski, Witold Pintowski, Antoni Lipczyński, Teofil Władyczański (pseudonim Zaremba), Kazimierz Trąmpczyński, Władysław Waga, Wojciech Szulc (ojciec Serafin), Gustaw Olizar, Władysław Ostaszewski, Juliusz Tarnowski, Karol Libelt, Wojciech Elgöt (pseudonim Wieniawa), Stanisław Krzesimowski i Bolesław Dłuski (pseudonim Jabłonowski)⁸⁸ (il. 11).

W przypadku tego tableau nie dysponujemy objaśnieniem Nowoleckiego. Identyfikacja zdjęć, które wykorzystane zostały przy tworzeniu omawianej kompozycji, opiera się przede wszystkim na ostatnio wydanych, wnikliwie opracowanych przez Leszka Machnika i Krystynę Lejko katalogach fotografii powstańców styczniowych. Zaprezentowany w tych publikacjach materiał ilustracyjny pozwolił na wskazanie oryginalnych fotografii sześciu postaci. Wszystkie pochodzą z krakowskiego atelier Walerego Rzewuskiego.

Pierwszą z nich jest zdjęcie Stefana Giebułtowskiego (1839–1863) (il. 12 b), studenta Uniwersytetu Jagiellońskiego, szwagra Jana Matejki, przedstawiające go w całej postaci, stojącego przy biurku i opierającego lewą rękę o blat, na którym leży rogatywka⁸⁹. Z tego samego zakładu pochodzi fotografia kapelana oddziału Teodora Cieszkowskiego, księdza bernardyna Wojciecha Szulca (1831–1905) (il. 12 i), w stroju zakonnym, siedzącego, w ujęciu do kolan⁹⁰. Rzewuski wykonał także fotokopię oryginalnej fotografii Juliusza Tarnowskiego (1840–1863) (il. 12 k), powstałej prawdopodobnie zagranicą, w jednym z miast, w których

⁸² Z. Kolumna, *Pamiętka dla rodzin polskich...*, op. cit., cz. 2, Dodatek, s. 74–75.

⁸³ *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 186, kat. nr 379.

⁸⁴ Z. Kolumna, *Pamiętka dla rodzin polskich...*, op. cit., cz. 2, Dodatek, s. 74–75.

⁸⁵ *Portrety i fotografie...*, op. cit., s. 36, kat. nr 143.

⁸⁶ Anna Brus, *Suzin Paweł Michał* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 46, wydawnictwo wspólne Polskiej Akademii Nauk i Polskiej Akademii Umiejętności realizowane przez Instytut Historii PAN, Warszawa-Kraków 2009, s. 111–113.

⁸⁷ *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 184, kat. nr 373.

⁸⁸ Józef Wallisch (Walisz) – nr inw. 34166/29 MNW; Stefan Giebułtowski – nr inw. 34166/11 MNW; Witold Pintowski – nr inw. 34166/20 MNW; Antoni Lipczyński – nr inw. 34166/16 MNW; Teofil Władyczański (pseudonim Zaremba) – nr inw. 34166/31 MNW; Kazimierz Trąmpczyński – nr inw. 34166/26 MNW; Władysław Waga – nr inw. 34166/28 MNW; Wojciech Szulc (ojciec Serafin) – nr inw. 34166/24 MNW; Gustaw Olizar – nr inw. 34165/5 MNW (ta kamea była włączona do serii osobistości XVIII i XIX w.); Władysław Ostaszewski – nr inw. 34166/19 MNW; Juliusz Tarnowski – nr inw. 34166/25 MNW; Karol Libelt – nr inw. 34166/15 MNW; Wojciech Elgöt (pseudonim Wieniawa) – nr inw. 34166/21 MNW; Stanisław Krzesimowski – nr inw. 34166/13 MNW; Bolesław Dłuski (pseudonim Jabłonowski) – nr inw. 34166/8 MNW.

⁸⁹ L. Machnik, op. cit., s. 89, kat. nr 106.

⁹⁰ *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 189, kat. nr 386.

Tarnowski studiował, zanim przystąpił do powstania jako adiutant pułkownika Zygmunta Jordana. Elegancki młodzieniec, z laseczką w rękach, siedzący przy stoliku, został ujęty w całej postaci⁹¹. Kolejny portretowany u Rzewuskiego to Wojciech Elgöt, pseudonim Wieniawa (ok. 1830–1863) (il. 12 m) – w powstaniu początkowo kapelan, a następnie kapitan, dowódca oddziału kosynierów – stojący w atelier, ubrany w czarną spódnię z szerokimi nogawkami, w rogatywkę na głowie, obszytej barankiem i ozdobionej kokardą i białą kitą⁹². Ostatnie ze zdjęć wykonane w zakładzie Rzewuskiego to fotografia generała Stanisława Krzesimowskiego (1787–1865)⁹³ (il. 12 n), ukazująca go w całej postaci, siedzącego w fotelu, w czarnym, z odznaczeniem na piersi, trzymającego w prawej ręce rogatywkę, a w lewej szablę. W tle widoczny jest ekran z górką i pejzażem⁹⁴.

Coraz szerzej prowadzone badania nad historią polskiej fotografii oraz publikacje z pewnością pozwolą z czasem na znalezienie oryginalnych zdjęć kolejnych postaci z tablicy *OFIARY* z r. 1863. Wciąż nie znamy takich fotografii majora Józefa Walisza (Wallischa) (1827–1863) – szefa sztabu oddziału Marcina Borelowskiego⁹⁵ (il. 12 a), Witolda Pintowskiego (ok. 1841–1863)⁹⁶ (il. 12 c), poległego w bitwie pod Miechowem, Antoniego Lipczyńskiego (1808–1863)⁹⁷ (il. 12 d) – w powstaniu styczniowym „naczelnika” miasta Krakowa, podpułkownika kawalerii, a także Teofila Władyczańskiego (Zaremby) (1834–1863)⁹⁸ – byłego oficera w armii rosyjskiej, w powstaniu dowódcy oddziału ochotników (il. 12 f), Kazimierza Trąpczyńskiego (1833–1863)⁹⁹ (il. 12 e) – prawnika z wykształcenia, walczącego w oddziale Kazimierza Mieleckiego, Władysława Wagi (1836–1865)¹⁰⁰ (il. 12 g) – poety, adiutanta pułkownika Aleksandra Waligórskiego, Karola Libelta (1843–1863)¹⁰¹ (il. 12 i) – poległego w bitwie pod Brdowem syna znanego filozofa Karola Fryderyka, i Bolesława Dłuskiego (Jabłonowskiego) (1826–1905)¹⁰², walczącego na Żmudzi i Litwie (il. 12 o). Natomiast w przypadku portretu Władysława Ostaszewskiego (1823–1863)¹⁰³ (il. 12 j), poległego w czasie zasadzki na pociąg pancerny w Kietlance pod Czyżewem, możemy porównać wizerunek z omawianej tablicy z nieco większym wykadrowaniem tej samej fotografii na tableau nieznanego autora¹⁰⁴. Zdjęcie oryginalne przedstawiało Ostaszewskiego siedzącego przy stoliku, z prawą ręką wspartą o blat. Niestety nie wiemy, w jakim atelier i kiedy mogło być wykonane.

⁹¹ L. Machnik, op. cit., s. 190, kat. nr 348.

⁹² Ibidem, s. 82, kat. nr 90.

⁹³ Eligiusz Kozłowski, *Krzesimowski Stanisław* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 15, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1970, s. 531–532.

⁹⁴ L. Machnik, op. cit., s. 118, kat. nr 177.

⁹⁵ Z. Kolumna, *Pamiętka dla rodzin polskich...*, op. cit., cz. 2, s. 288.

⁹⁶ Z. Kolumna, *Pamiętka dla rodzin polskich...*, op. cit., cz. 2, *Dodatek*, s. 49.

⁹⁷ Marian Tyrowicz, *Lipczyński Antoni* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 17, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972, s. 382–383.

⁹⁸ Z. Kolumna, *Pamiętka dla rodzin polskich...*, op. cit., cz. 2, *Dodatek*, s. 82–83.

⁹⁹ Ibidem, s. 69–70.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 76–77.

¹⁰¹ Z. Kolumna, *Pamiętka dla rodzin polskich...*, op. cit., cz. 2, s. 153–154.

¹⁰² Stanisław Kościółkowski, *Dłuski Bolesław Roman, pseud. Jabłonowski* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 5, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1939–1946, s. 187.

¹⁰³ Z. Kolumna, *Pamiętka dla rodzin polskich...*, op. cit., cz. 2, s. 202.

¹⁰⁴ *Powstanie styczniowe...*, op. cit., s. 244–245, kat. nr 516.

Zaskakujące wydaje się umieszczenie w gronie osób biorących czynny udział w walkach lub bezpośrednio zaangażowanych w powstanie – Gustawa Olizara (1798–1865)¹⁰⁵ (il. 12 h), poety i pamiętnikarza, który ok. 1853 roku osiadł w Dreźnie, gdzie mieszkał do śmierci¹⁰⁶. Wyjaśnieniem może być charakterystyka hrabiego, którą zamieścił Nowolecki w *Dodatk* do drugiego tomu *Pamiętki dla rodzin polskich*: „Lubo zaś ś.p. Olizar, należący do dawniejszego zastępu tułaczy, czynnego udziału nie brał w ostatniem powstaniu, zamieszczamy tu jednak wzmiankę o jego życiu i śmierci, przez wzgląd na jego wysokie zasługi, jakie położył mianowicie po upadku powstania wobec nowych braci tułaczów, z najszlachetniejszym uczuciem niosąc pomoc potrzebującym i nikomu nie odmawiając swego serca. Zacny ten obywatel był najczynniejszym i głównym członkiem stowarzyszeń czuwających nad potrzebującymi wsparcia emigrantami. On pierwszy był założycielem komitetu składkowego, z którego funduszy rozdzielali się zapomogi potrzebującym. Zdarzało się czasem, iż zachodziła potrzeba udzielenia zasiłku któremu z przybyłych prześladowanych przez Moskwę, a fundusze wyczerpnięte nie wystarczały, wtedy hrabia Olizar, sam nie mogąc od razu dopomóc, oddawał kosztowności swojej żony do sprzedania, aby nie zostawić nieszczęśliwego współtułacza w potrzebie”¹⁰⁷. Nowolecki, jako emigrant przebywający kilka lat w Dreźnie, z pewnością osobiście zetknął się z poetą i być może doświadczył jego pomocy. Zdjęcie wykorzystane na tableau wykonane było w Dreźnie¹⁰⁸.

Podsumowanie

Kolekcja kamei подарowana przez Henrykę Capelli do muzeum w Rapperswilu tworzona była z pobudek patriotycznych. Przedstawieniu historii Polski w sposób jak najbardziej czytelny miał służyć odpowiedni wybór łatwo rozpoznawalnych scen i wizerunków. Dobrze to zadanie spełniały znane obrazy Matejki, Simmlera i Grottgera, ilustracje w popularnych książkach oraz utrwalane w świadomości Polaków wizerunki władców i bohaterów powstania listopadowego. W przypadku powstania styczniowego, wydarzenia dziejącego się równocześnie z tworzeniem kolekcji i zamawianiem kolejnych kamei, zleciennodawczyni była zdana na materiał ilustracyjny aktualnie rozpowszechniany. Nie znaczy to jednak, że pokazywał on zawsze, jak widać z perspektywy czasu i oceny historycznej, istotne momenty powstania. Brak dystansu czasowego nie pozwolił również na bardziej świadomy dobór bohaterów tego narodowego zrywu. Dlatego obok znanych dowódców i działaczy patriotycznych (przy braku wielu zasłużonych, których nazwiska nierozzerwalnie wiązały się z powstaniem styczniowym) są osoby, które nie weszły do panteonu bohaterów narodowych. Daktylioteka utrzymywała stan ówczesnej świadomości o tym ważnym wydarzeniu w dziejach narodowych.

¹⁰⁵ Franciszka Sawicka, *Gustaw Olizar, poeta, publicysta, działacz społeczno-polityczny*, „Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, z. 14, Wrocław 2003, s. 7–90.

¹⁰⁶ Kamea z portretem Olizara włączona została w Rapperswilu do serii przedstawiającej wybitne osobistości XVIII i XIX w.

¹⁰⁷ Z. Kolumna, *Pamiętki dla rodzin polskich...*, op. cit., cz. 2, Dodatek, s. 47.

¹⁰⁸ Zob. podobne ujęcia z głową zwróconą *en trois quarts* w prawo, w całej postaci na fotografiach w zbiorach Biblioteki Narodowej (*Portrety światłem malowane. Katalog wystawy. Fotografie z kolekcji Józefa Ignacego Kraszewskiego. Zbiory Biblioteki Narodowej w Warszawie*, kat. wyst., Muzeum Józefa Ignacego Kraszewskiego w Romanowie, 10 września – 25 listopada 2011, Romanów 2011, s. 252, kat. nr 398 – zdjęcie Olizara umieszczone jest wśród osób niezidentyfikowanych) i Muzeum Narodowego w Warszawie (nr inw. Dep.6730 MNW).