Zakuwana Polska. Rok 1863 Jana Matejki na tle polskich i obcych przedstawień ojczyzny w powstaniu styczniowym

W zbiorowej wyobraźni i pamięci Polaków powstanie styczniowe 1863–1864 roku najpełniej zapisują *Zakuwana Polska. Rok 1863* (1864) Jana Matejki oraz cykle rysunkowe *Polonia* (1863) i *Lithuania* (1864–1866) Artura Grottgera. Tematyka powstańcza obecna była również w twórczości takich polskich malarzy, jak Maksymilian Gierymski, Antoni Piotrkowski, Tadeusz Ajdukiewicz, Antoni Kozakiewicz, Walery Eliasz Radzikowski, Piotr Stachiewicz, Feliks Sypniewski, Kazimierz Alchimowicz, Ludomir Benedyktowicz, Józef Górski i Witold Pruszkowski.

Wybrani badacze tematu znają rolę zagranicznych ilustrowanych czasopism francuskich, niemieckich, a później również angielskich, szwedzkich i innych w informowaniu Europy o stanie polskiego powstania oraz komentowaniu polityki mocarstw. Szerszym kręgom odbiorców temat nie jest jednak znany. Dzieła graficzne (drzeworyty sztorcowe i litografie) ukazujące się w latach zrywu w prasie zagranicznej nie były dotąd porównywane z twórczością Artura Grottgera, którego powstańcze cykle rysunkowe ukazywały się w formie wydań graficznych. Zestawienie europejskich i polskich obrazów powstania wydaje się bardzo potrzebne, szczególnie dla właściwej oceny dzieł artystów rodzimych.

Powstanie styczniowe przeciw imperium rosyjskiemu było największym polskim powstaniem narodowym. Objęło zasięgiem zabór rosyjski: Królestwo Polskie oraz ziemie zabrane – Litwę, Białoruś i część Ukrainy. Miało charakter wojny partyzanckiej, w której stoczono ponad 1200 bitew i potyczek. Po stronie powstańców walczyło około 200 tysięcy żołnierzy, po rosyjskiej ponad 400 tysięcy regularnego wojska.

Polskie powstanie, jak je określano, spotkało się z poparciem międzynarodowej opinii publicznej. Rządy Francji, Anglii i Austrii wystosowały do Rosji noty w obronie uciśnionego narodu polskiego. Prusy solidaryzowały się z Rosją. Wszystkie kancelarie dyplomatyczne Europy wymieniały pomiędzy sobą noty w sprawie Polski, ale żadne z mocarstw nie było skłonne do przyjścia walczącym z pomocą i nie dążyło do otwartej konfrontacji z imperium. Po odrzuceniu not przez Rosję i osamotnieniu popierającej powstanie Francji nastąpił okres kontrolowania wzajemnych poczynań i oczekiwania na nowe przetasowanie sił w Europie. Stany Unii w Ameryce Północnej poparły poczynania Rosji i potępiły działania powstańców, ponieważ oznaczało to odsunięcie groźby interwencji Francji i Anglii po stronie Skonfederowanych Stanów Ameryki.

Sprawa polska odbiła się za to szerokim echem wśród przedstawicieli europejskiego postępu. Z poparciem dla walczących występowali: Giuseppe Massini, Giuseppe Garibaldi (odezwa do narodów świata *Nie opuszczajcie Polski*), Victor Hugo, Ludwik Kosuth, Aleksander Hercen, Mikołaj Ogariow oraz Karol Marks i Fryderyk Engels[1].

Do szeregów powstańczych dołączali przedstawiciele wielu narodów Europy, m.in. włoscy rewolucjoniści, którym przewodził Francesco Nullo. W walkach uczestniczył Francuz François de Rochebrune (1830–1870), twórca oddziału zwanego żuawami śmierci, oraz oficer rosyjski w Królestwie Polskim Andrij Potebnia (1838–1863). Inny Rosjanin, rewolucjonista i teoretyk anarchizmu, Michaił Bakunin, wziął udział w wyprawie morskiej, w której do brzegów Żmudzi zmierzali ochotnicy, broń i amunicja; na żądanie Rosji statek został zatrzymany przez Szwedów w porcie Malmö[2].

[1] Grabiec J. [Dąbrowski J.]: *Rok 1863*. Poznań 1913; Śliwiński A.: *Powstanie styczniowe*. Lwów 1938; Kieniewicz S.: *Powstanie styczniowe*. Warszawa 1972; Strumph Wojtkiewicz S.: *Powstanie styczniowe*. Warszawa 1973; Kieniewicz S.: *Powstanie styczniowe. Dzieje narodu i państwa polskiego*. Red. J. Buszko, A. Garlicki. T. 3. Warszawa 1987; *Powstanie Styczniowe 1863–1864. Wrzenie, bój. Europa, wizje*. Red. S. Kalembka. Warszawa 1990. Przedmowa S. Kieniewicz; Kieniewicz S., Zahorski A., Zajewski W.: *Trzy powstania narodowe*. Warszawa 1992; Caban W.: *Z dziejów powstania styczniowego w rejonie Gór Świętokrzyskich*. Warszawa–Kraków 1989; idem: *Powstanie styczniowe. Polacy i Rosjanie w XIX wieku. Wybór studiów z okazji czterdziestolecia pracy naukowej i 65. rocznicy urodzin*. Red. L. Michalska-Bracha, S. Wiech, J. Legieć. Kielce 2011; Kalwat W.: *Kampania Langiewicza 1863*.Warszawa 2012 i inne.

[2] Na temat udziału obcokrajowców w powstaniu styczniowym: Przedpełski M.: *Włosi w powstaniu styczniowym*. „Notatki Płockie" 1976, nr 4, s. 26–38; Gach P.P.: Francuzi w powstaniu styczniowym. W: *Polskie powstania narodowe na tle przemian europejskich w XIX wieku*. Red. A. Barańska, W. Matwiejczyk, J. Ziółek. Lublin 2001, s. 167–179 i inne.



Jan Matejko, Zakuwana Polska. Rok 1863*, 1864; w zbiorach Fundacji Książąt Czartoryskich, fot. z archiwum Fundacji*

Powstanie styczniowe stało się sprawą europejską, znaną szeroko na miarę ówczesnych mediów i przekazów. Istotną rolę w rozpowszechnianiu informacji na temat sytuacji na froncie odegrały kompozycje obrazowe, wykonane w technice precyzyjnego drzeworytu sztorcowego, które wraz z tekstami i komentarzami publikowano w prasie zagranicznej.

Mitologia powstania styczniowego ukształtowała się pod wpływem wyobrażeń romantycznych, do jakich należą *Zakuwana Polska. Rok 1863* Jana Matejki oraz cykle *Polonia* i *Lithuania* Artura Grottgera. Obraz *Zakuwana Polska. Rok 1863*, znany również pod tytułem *Polonia*, stanowi jedyną w twórczości Jana Matejki próbę przedstawienia tematu współczesnego, odnosząc się do upadku Polski po powstaniu styczniowym. Pracę nad płótnem artysta rozpoczął w 1863 roku i po wielu miesiącach malowania zarzucił w roku następnym. Datowany na rok 1864 obraz nigdy nie został ukończony. Matejko znał cenę klęski powstania, dlatego zrezygnował z nadania ostatecznego szlifu dziełu o tak bolesnym wydźwięku. „Obraz niewykończony, podmalowany w tonie brunatnym; zaznaczona tylko czarna zieleń mundurów generalskich, oraz tu i ówdzie szkarłatne naszywki na szynelach sołdackich”[3]. To obraz bardzo osobisty, surowy i podniosły zarazem[4].

Umieszczony został w otwartej w 1878 roku Galerii obrazów Książąt Czartoryskich, w sali II o tematyce historycznej, i przeciwstawiony wspaniałej polskiej przeszłości, ukazanej w portretach królów, hetmanów, dowódców wojsk i husarii, wizerunkach arystokracji, scenie glorii wiedeńskiej i chorągwi cara Wasyla IV Szujskiego zdobytej w bitwie pod Kłuszynem (1610). W opisie sali II Józef Mycielski napisał: „Myśl szeroka, historyczno-uczuciowa (…) zdawała się kierować także tym układem, myśl rzewna i podniosła w łączeniu wewnętrznem teraźniejszości z przeszłością, otaczania rysów smutku dzisiejszego wieńcem chwały blasków minionych”[5].

Rok 1863 przedstawia kaźń Polski, Litwy i Rusi, prowadzoną przez rosyjskich żołnierzy planowo i z zamysłem. Patrzymy na mord podzielony na akty, odarty z tajemnicy, wzniosły w swym tragizmie, zastygły na kształt rysunków Grottgera. Jerzy Mycielski pisał: „Przerażone oczy trwogą przejmuje, naprzeciw samego wejścia do tej Sali zawieszony a znany dobrze obraz Matejki: Rok 1863. Różnie bardzo bywa sądzoną przez znawców ta tragiczna scena, surowo, prawie tylko brunatnemi farbami nieledwie szkicowana. Przejmująca jest ona do szpiku, bolesna nad wyraz, ale w swej przeciągłej okropności aż prawie wstrętna; czuć w tym przedsionku litewskiego kościoła krew zasychającą, wódkę, brud nędzarzy, tytoń żołdaków, a pijani oficerowie, wlokący ornaty po swych zabłoconych butach i kapral mszalnego kielicha się zapijający, aż nadto jaskrawo smutne te dzieje ilustrują”[6].

By zidentyfikować miejsce, w którym rozgrywa się scena, Janusz Wałek przywołał wnętrza klasztorne i cele więzienne z dzieł twórców panteonu polskiego romantyzmu: *Dziadów* Mickiewicza, *Kordiana* Słowackiego, *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego. Podąża ku salom-grotom Hôtelu Lambert i symbolicznym korowodom postaci z obrazów Teofila Kwiatkowskiego. Godło Rosji, afisz z pamiętną datą powstania i krzyż na ścianie odnoszą do sali sądowej, ulicy

[3] Komornicki S.S.: *Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie. Wybór celniejszych zabytków sztuki od starożytności po wiek XIX*. Kraków 1929, s. 18, kat. 34, il. 134.

[4] Bibliografia obrazu *Zakuwana Polska. Rok 1863* (1864): Mycielski J.: *Galerya obrazów ks. Czartoryskich*, „Przegląd Polski” 1893, R. 28, z. 4, s. 65; [Ochenkowski H.]: *Galeria obrazów. Katalog tymczasowy*. Kraków 1914, kat. 107; Komornicki S.S.: *Muzeum Książąt Czartoryskich*…, s. 18; Wałek J.: Alegoria Polski Jana Matejki. „Kazanie Skargi” – „Rejtan” – Rok 1863”. W: *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród – Miasto. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Poznań, grudzień 1977*. Warszawa 1979, s. 31, 32 (pełne opracowanie obrazu); Białostocki J.: The Image of the Defeated Leader in Romantic Art. In: *The Message of Images. Studies in the History of Art*. Viena 1981, p. 233; *Polen – land, folk, skikke: en udstilling fra Nationalmuseet i Krakow om polsk kultur fra 1600-tallet til slutningen af 1800-tallet: historiske forudsaetninger for nutidens Polen*. Randers. 1981, p. 25, cat. no. 167; Malinowski J.: *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*. Kraków 1987, s. 84–85; *Embléde la Liberté. L'imagede la républiqe dans du XVIe au XXe siécle. 21e exposition d'art du Conseilde l'Europe*. Berno 1991, p. 551–552, kat. 369. Musée d'Histoire de Berne et Musée des Baux-Arts de Berne, 1er juin au 15 septembre 1991; *Matejko. Obrazy olejne. Katalog*. Red. K. Sroczyńska. Warszawa 1993, s. 80, 81, kat. 40; Myślińska A.: Figura patriae. Historia tematu alegorii Polski. W: *Polonia Polonia*. Red. J. Chrzanowska-Pieńkoś. Warszawa 2000, s. 13, il. na s. 40. Katalog wystawy w Galerii Sztuki Współczesnej Zachęta, 23 maja – 2 lipca 2000 r. Koncepcja i scenariusz A. Rottenberg; *Leonardo da Vinci Lady with en an Ermine. Treasure from the Princes Czartoryski Museum*. Tokyo 2001, p. 154, kat. 108; Gdańsk 2006, s. 13; Janion M.: *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2009, s. 285; *Historia i Polonia*. Red. A. Myślińska. Kielce 2009, s. 210, kat. II/78, il. Katalog wystawy w Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach, 29 września 2009 r. – 3 stycznia 2010 r.; *Deutsche und Polen, Abgrunde und Hoffnungen.Eine Ausstekkung der Stiftung Deutsche Historisches Museum, Berlin 28. Mai bis 6. September 2009*. Altenburg 2009, S. 96, Kat. 1, S. 97, Abb. 45.

[5] Mycielski J.: *Galerya obrazów*…, s. 65; Komornicki S.S.: *Przewodnik po Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*. Kraków 1938, s. 20, 21; Wałek J.: Alegoria Polski…, s. 31, 32.

[6] Mycielski J.: *Galerya obrazów*…, s. 68.

i wnętrza kościoła. Obraz Matejki sugeruje skojarzenia symboliczne i literackie, które każą nam interpretować coraz to nowe skojarzenia i tajemne odsłony. To obraz alegoryczny uzasadniony „pysznym" realizmem szczegółów, „krypta mistycznego rytuału"[7]. Rozkazy zostały wydane, kaźnią „sycą" oczy Michaił Murawiew zwany Wieszatielem i gen. Fiodor Berg; rolę oprawców sprawują żołdacy. Mordowane są Ruś, Litwa i Polska, personifikowane przez trzy młode kobiety – trójca herbu powstańczego. „Pośrodku klęczy czarno ubrana niewiasta, uosabiająca Polskę; kowal zaklepuje jej kajdany na rękach. Z tyłu sołdat pokrywa wpół klęczącą u jej boku niewiastę w bieli, uosobienie Litwy (sic!) [Ruś]. Z lewej dwóch moskiewskich generałów (w białej czapce i płaszczu Murawiew); u ich stóp trup kobiety [Litwy]. W głębi pijatyka żołdactwa. Z prawej więźniowie, sieroty i ranni pod strażą"[8].

Dumna Polska świadomie przyjmuje męczeństwo, w imię mesjanistycznej idei ofiary i odkupienia, łączenia myślenia mitycznego z historycznym. W jej roli Matejko obsadził ukochaną kobietę, Teodorę z Giebułtowskich, znaną od lat dziecięcych i poślubioną w roku upadku powstania, splatając uczucia patriotyczne z osobistymi. Wzorowanie martyrologii Polski na męczeństwie Chrystusa, poddanie się kaźni, zakładało również triumf ostateczny: zmartwychwstanie[9]. „Jest w tym obrazie jakieś przekroczenie patriotycznego przesłania przez ukryte seksualne podteksty"[10], dominacja siły męskiej nad bezbronnością kobiety.

Janusz Wałek wysnuł teorię połączenia obrazu *Zakuwana Polska. Rok 1863* w ideową parabolę z *Kazaniem Skargi* (1864) i *Rejtanem* (1866), uzasadniając za Matejką, że upadek Polski był spowodowany błędami szlacheckiej przeszłości[11]. „Wtedy i malarz będzie artystycznym dziejopisem, sędzią niejako i faktu samego i wszystkich działających w nim sił i pierwiastków"[12].

Epopeję powstanie styczniowego Artur Grottger zapisał w cyklach rysunkowych *Polonia* i *Lithuania*[13], obrazach *Nokturn* (1864) i *Przejście przez granicę* (1865) oraz poetyckim dyptyku *Pożegnanie/ Powitanie* (1865–1866). W marcu 1863 roku Grottger przybył z Wiednia do Lwowa z zamiarem przedostania się do zaboru rosyjskiego. Stan zdrowia nie pozwolił mu jednak na udział w powstaniu. We Lwowie rozpoczął pracę nad cyklem *Polonia*, rysując kartony *Branka, Kucie kos* i *Bitwa*; siedem kolejnych: *Bitwa*, *Schronisko*, *Obrona dworu*, *Po odejściu wroga*, *Żałobne wieści*, *Na pobojowisku*, wykonał w Wiedniu. W listopadzie 1863 roku kartony *Polonii* zostały wystawione w salach Kunstverein[14].

Drobiazgowo charakteryzowane, dramatyczne i zarazem pełen liryzmu sceny dla współczesnych były zrozumiałe i budzące uczucia. Grottger budował akcję z takich epizodów, w których dochodziło do kulminacji nastroju czy stanu psychicznego, zawierał elementy poprzedzające scenę oraz zapowiedź wypadków następnych[15]. W patosie przedstawień sakralizował walkę powstańczą. Na obwolucie cyklu została umieszczona zakuta w dyby, bezwolna postać kobieca w żałobnej szacie (Polonia), uwalniana przez trzech nagich geniuszy – sprawców czynu irredenckiego. Kolejne kartony zawierają znacznie więcej alegorii Polski: młodych i starych, przedstawionych w zaciszu dworu i na pobojowisku. Niezależne tematycznie sceny wykonane zostały w technice czarno-białego, ascetycznego rysunku, podporządkowane różnym schematom kompozycyjnym i spojone dramaturgią światła. Bohaterem cyklu artysta uczynił cały naród niszczony przez najeźdźców rosyjskich, przedstawił skutki działań wroga. Rozpacz, gniew i bezsilny bunt – oto uczucia rządzące obrazami *Polonii*. Już w 1863 roku *Polonia* została wydana w formie reprodukcji fotograficznych przez firmę Methke & Wawra (1863)[16], później reprodukowana głównie w technice litografii.

Lithuania wyrosła z planowanego przez Grottgera cyklu *Puszcza litewska*, którą ukazał na pierwszym kartonie cyklu pradawną i spokojną. Jej ostoja na kolejnych kartonach stała się świadkiem wydarzeń strasznych, walki, śmierci i zsyłki do pracy w kopalni. Tym razem artysta wybrał pojedynczego bohatera – powstańca, przez dzieje którego opowiadał o losach powstania. *Lithuania* składa się z sześciu kartonów: *Puszcza*, *Znak*, *Przysięga, Bój*, *Duch* i *Widzenie*, od przysięgi powstańczej, przez walkę i śmierć po zesłanie. Format kartonów przypomina prostokąt stojący, znany z wcześniej-

[7] Porębski M.: *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.* Warszawa 1975, s. 173, 176. Podobną do obrazu *Zakuwana Polska. Rok 1863* scenę tortur przedstawił Matejko w niewielkim młodzieńczym szkicu akwarelowym *Konarski torturowany w celi więziennej* (1850, Dom Jana Matejki, oddział Muzeum Narodowego w Krakowie), znaną również z przerysu Jana Lewickiego. W jego centrum przedstawiona została postać Konarskiego z oprawcami, z lewej oficerowie, po prawej żołdacy. Trójelementowa, rytmiczna i wyważona zarazem kompozycja powtórzona została przez Matejkę na obrazie *Rok 1863*. Reprodukcja obu kompozycji w: Porębski M.: *Malowane dzieje*. Warszawa 1962, s. 129 (Jana Matejki), s. 92 (Jana Lewickiego).

[8] Komornicki S.S.: *Muzeum Książąt Czartoryskich*…, s. 18, kat. 134, il. 134.

[9] Janion M.: *Niesamowita słowiańszczyzna*…. Polonia powielona, s. 275.

[10] *Ibidem*, s. 285.

[11] Wałek J.: Alegoria Polski…, s. 36–40.

[12] Tarnowski S.: *Matejko*. Kraków 1897, s. 472, za: Porębski M.: *Malowane dzieje*… Matejko, s. 128.

[13] Wybrana bibliografia cykli Polonia i Lithuania Artura Grottgera: Juszczak W.: *Artur Grottger. Pięć cyklów*. Warszawa 1960; *Artur Grottger 1837–1867*. Oprac. P. Łukaszewicz, Wrocław 1987. Informator wystawy w Muzeum Narodowym we Wrocławiu zorganizowanej w 150-lecie i 120. rocznicę śmierci artysty, grudzień 1987 r. – luty 1988 r.; *Grottger. Wystawa w 150. rocznicę śmierci Artysty*. Oprac. Z. Gołubiew, A. Król. Kraków 1988. Katalog wystawy w Pałacu Sztuki TPSP w Krakowie, marzec – maj 1988 r.; Bryl M.: *Cykle Grottgera. Poetyka i recepcja*. Poznań 1994; Lewicka-Morawska A.: *Formowanie narodowej uczuciowości, czyli o sztuce Artura Grottgera na przestrzeni dziesięcioleci*. „Niepodległość i Pamięć" 1995, nr 1, s. 97–121.

[14] Juszczak W.: *Artur Grottger*…, s. 12.

[15] *Ibidem*, s. 12–14.

[16] *Ibidem*, s. 15. Kartony *Polonii* zakupił w roku ich wykonania Węgier János Pálffy, który przekazał je muzeum budapesztańskiemu.



Artur Grottger, Kucie kos*, z cyklu* Polonia*, 1863; w zbiorach MNW, fot. archiwum MNW*

szych cykli: *Warszawa I* (1861) i *Warszawa II* (1862), odmienny od poziomo ułożonych scen *Polonii*. Podobnie jak Matejko na obrazie *Zakuwana Polska. Rok 1863*, Grottger wykorzystał wizerunek swojej ukochanej Wandy Monné, przepajając przedstawienia gorącym uczuciem.

Wiodącymi scenami obu cykli naznaczył *Bitwę* (*Polonia*) i *Bój* (*Lithuania*), podporządkowując ich kompozycje kształtowi piramidy. Liczyła się walka, rozumiana przez artystę w kategoriach powinności, wyboru i przejęcia tradycji irredenckiej przodków. Dramat zniewolonej wspólnoty ukazał Grottger w wydarzeniach jednostkowych, odzwierciedlając mity narodowe aktualizowane przez powstańców i odnosząc się do szeroko rozumianej tradycji literackiej. Każda postać stawała się alegorią postawy i przeżyć określonej grupy, każdemu przedmiotowi nadawana była symboliczna rola i dramatyczne uzasadnienie[17]. Friedrich Szlegel proponował, aby „kawałkiem kredki szkicować filozoficzne światy, albo fizjonomie myśli charakteryzować pociągnięciami pióra"[18]. Sztukę szerokiego przekazu myśli i uczuć zapisanych w rysunkowym teatrum udało się zrealizować właśnie Grottgerowi, tworzącemu ze swoich kartonów narodowe alegorie[19].

Przedstawione dzieła Matejki i Grottgera stanowią symboliczną metaforę walki i upadku powstania styczniowego, zajmując w sztuce polskiej należne im miejsce. Obrazy innych artystów polskich koncentrowały się przede wszystkim na przebiegu zrywu: potyczkach z Rosjanami i ich ofiarach



Artur Grottger, Duch*, z cyklu* Lithuania*, 1864–1886; zbiorach MNW, fot. archiwum MNW*

(Antoni Piotrowski, *Epizod z powstania styczniowego*, 1889; Stanisław Witkiewicz, *Ranny powstaniec*, 1881), czujek powstańczych i patroli (Maksymilian Gierymski, *Patrol powstańczy*, 1872/1873), życia obozowego i odpoczynku przy ognisku (Tadeusz Ajdukiewicz, *Obóz powstańców w lesie*, 1875) oraz symbolicznego zapisu upadku powstania (Jacek Malczewski, *Na etapie*, 1883, *Wigilia na Syberii,* 1892). Portrety powstańcze tworzono głównie w technice fotografii, choć przykład rozwiązań malarskich stanowić mogą *Portret Felicjana Falęckiego* (autor nieznany, 2. poł. XIX w.) oraz *Portret męski. Wawrzyniec Dąbrowski* (Stefan Dabrowski, ok. 1900).

Kompozycje malarskie, wykonywane na podstawie udziału w walkach i zasłyszanych relacji, przybierały zazwyczaj formę realistycznego reportażu, różniąc się ideowo i formalnie od metaforycznych wizji Matejki i Grottgera, z których przekazem porównać można jedynie dzieła nielicznych, jak Malczewski i Antoni Kozakiewicz (*Trzy pokolenia*, 1864). Również artyści drugorzędni, powodowani troską o losy Polski, tworzyli kompozycje symboliczne ku pokrzepieniu serc, czego przykładem jest rysunek nieznanego z imienia Stopy *Polska ukrzyżowana* (2. poł. XIX w.)[20], odnoszący się do mesjanistycznej idei, że Polska jest Chrystusem narodów, popularnej zwłaszcza po upadku powstania 1863–1864. Nierozdzielność Rusi, Polski i Litwy, depczących smoka Rosji, podkreślała rycina (rysunek?) *Alegoria Litwy, Polski i Rusi* z około 1863 roku[21]. Dzieła tego typu miały zagrzewać do walki, choć ich poziom artystyczny pozostawiał wiele do życzenia.

Obrazy powstania styczniowego ukazujące się na łamach prasy europejskiej stanowią ciekawy i wciąż nieopra-

[17] Malinowski J.: *Imitacje świata*…, s. 82.

[18] Szlegel F.: *Fragmente*. „Atheneum" 1798, t. 1, s. 82; cyt. za: Okoń W.: *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*. Acta Universitatis Wratislaviensis. Historia Sztuki. T. 4. Wrocław 1992. Artur Grottger a proza, s. 26.

[19] Okoń W.: *Alegorie narodowe*…, s. 26.

[20] Stopa, *Polska* ukrzyżowana, 2. poł. XIX w., węgiel, kredka, gwasz, papier; w zbiorach Wojciecha Sieradzkiego; reprod. w: *Historia i Polonia*…, s. 220, kat. II/110, il.

[21] *Alegoria Litwy, Polski i Rusi – rysunek (rycina?) nieznanego autora* [online]. Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie [dostęp: 12 maja 2012 r.]. Dostępny w internecie: http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=2774&from=publication.



Stopa, Polska ukrzyżowana*, 2. poł. XIX w.; w zbiorach Wojciecha Sieradzkiego, fot. W. Sieradzki*



Autor nieznany, Alegoria Litwy, Polski i Rusi*, ok. 1863, rysunek (rycina?), negatyw; w zbiorach MNW*

cowany temat. W latach 1863–1864 ilustrowane komentarze polskiego zrywu były na łamach niektórych tygodników zjawiskiem powszechnym, wyrażając solidaryzowanie się narodów Europy z walczącymi. Największe zainteresowanie powstaniem styczniowym znalazło odbicie na łamach prasy francuskiej, szczególnie w pierwszej połowie 1863 roku. Później było już znacznie mniejsze, w związku z komentowaniem nowych wydarzeń na świecie, np. przebiegu wojny secesyjnej w Ameryce i wojny duńskiej 1864 roku.

W pierwszej połowie XIX wieku ilustrowane tygodniki stały się atrakcyjną nowością na rynku prasowym. Zamieszczały informacje na tematy aktualnych we Francji i na świecie wydarzeń, wiadomości kulturalne, winiety i ryciny oraz satyrę. Druk wykonywano czarnym tuszem na białym papierze, a ryciny opracowywano w taki sposób, by dawać jak najbogatsze efekty wynikające z zestawienia czerni i bieli. Rozwój ksylografii był możliwy dzięki podziałowi pracy pomiędzy artystę, rysownika i rytownika. Taką współpracę dokumentują sygnatury i inicjały pod rycinami. Niektórzy artyści wykonywali kompozycję bezpośrednio na podmalowanym wcześniej klocku[22]. Drzeworyt sztorcowy pozwalał drukować rycinę i tekst z jednego składu. W kompozycjach uzyskiwano zróżnicowane efekty: od rysunku konturowego po malarskie kształtowanie partii światła i mroku, z wydobyciem wiodących szczegółów. Finezyjne czarno-białe obrazy, z partiami świetlistych szarości i bieli, rozbudzały wyobraźnię odbiorców, dając wrażenie naturalności[23]. Występowały w zróżnicowanych rozmiarach, od motywów osiągających kilka centymetrów wysokości po obrazy jedno-, a później dwustronicowe (składane), pozwalające na kompozycje panoramiczne. Był to krok w kierunku kolekcjonerstwa drzeworytów, umożliwiający tworzenie kolorowanych albumów tematycznych lub ekspozycji we wnętrzach mieszkalnych.

Wysoki poziom edytorski oraz duże znaczenie społeczno-polityczne prasy wynikało z doboru szerokiego grona współpracowników: dziennikarzy, artystów i rytowników. Drzeworyty sztorcowe i litografie ukazywały się w uzupełnieniu tekstów historycznych, towarzysząc również krótkim relacjom i komentarzom walk powstańczych. Najczęściej umieszczane były w środku numeru, rzadziej na stronie tytułowej. Dominowały przedstawienia bitew i potyczek, przemarszów i scen obozowych, konwojów i egzekucji, wśród których odnaleźć można szczególnej wartości pojedyncze sceny o charakterze symbolicznym, zabarwione uczuciowością romantyczną, podobne w wydźwięku do omówionych wcześniej dzieł Matejki i Grottgera.

[22] Banach A.: *Polska książka ilustrowana 1800–1900*. Kraków 1959, s. 217, 218. Takie działania podejmowali np. Artur Grottger i Michał Elwiro Andriolli.

[23] Drzeworyt sztorcowy wykorzystywano w Polsce do druku m.in. „Tygodnika Ilustrowanego", „Kłosów", „Wędrowca", „Muchy", a także do celów reprodukcyjnych.

W latach 1863–1864 obrazy „polskiego powstania" osiągnęły na łamach „L'Illustration. Journal Universél" liczbę 106 drzeworytów[24], a w latach 1863–1864 w „Le Charivari" aż 116 litografii i 63 drzeworytów[25]. Ryciny zamieszczały również inne tytuły, np. francuskie: „Le Monde Illustré", „L'Univers Illustré", „Galerie des Hommes Illustres", "L'Universél. Illustrations Contemporaines", angielskie: „The Illustrated London News", „Illustrated Times" i „Punch", niemieckie: „Illustrierte Zeitung" i „Die Illustrirte Welt", szwedzki „Illustrerad Tidning", duńskie „Illustreret Folkeblad" i „Illustreret Tidende" oraz włoski „Museo di Famiglia[26]. Tak duża liczba prac na temat powstania styczniowego świadczy o poparciu przez europejską opinię publiczną sprawą polskiej, ale również o aktywnej działalności polskich środowisk emigracyjnych, tworzących klimat poparcia dla zrywu. Na początku 1863 roku londyński „Illustrated Times" zamieścił kilka notatek poświęconych powstaniu styczniowemu: *The Rising in Poland*[27], *Poland and the House of Commons*[28], *The Polish Innsurrection*[29] *oraz Life in Poland*[30], co świadczy o dużym zainteresowaniu społeczeństw europejskich sprawą polską, również poza Francją.

4 kwietnia 1863 roku Francuzi powołali do życia Komitet Centralny (Comité Centarl Français) do popierania sprawy polskiej, któremu przewodził książę Franciszek Eugeniusz d'Honcourt (1786–1865), zapraszając do współpracy redaktorów naczelnych i dyrektorów pism „L'Opinion Nationale", „La Patriae", „Siècle", „Dèbats", „Temps" i „Revue des Deux Mondes" oraz szereg prominentnych osobistości francuskich: polityków, historyków i pisarzy. Komitet prowadził akcję informacyjną oraz zbiórki pieniędzy na pomoc walczącym Polakom[31], prowadził również szeroką akcję informacyjną i propagandową.

W 1863 roku sami Francuzi powołali do życia Komitet Centralny do popierania sprawy polskiej, w skład którego weszli znani politycy, dyplomaci, historycy i pisarze sympatyzujący ze sprawą polską, a także redaktorzy naczelni i dyrektorzy takich pism, jak „L'Opinion Nationale", „La Patrie", „Siècle", „Temps", „Dèbats", „Revue des Deux Mondes"[32]. Przewodniczył mu książę François Eugéne de Harcourt. Poza pomocą propagandową i materialną, Komitet organizował konferencje literackie, z których dochód przeznaczony był na rzecz rannych w powstaniu Polaków. Takie konferencje mieli m.in. Saint-Marc Girardin, Henri Martin, politycy Jules Simon, Camille Odilon-Barrot i wielu innych[33].



Best, Cosson, Smeeton, wg rysunku Godefroya Duranda, Campement des troupes Russes sur la Place d'armes. A Várs0vie [Obóz Rosjan na placu (Zamkowym) w Warszawie]*, „L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 1073, p. 196; w zbiorach prywatnych, fot. A. Myślińska*

Już w 1861 roku rozpoczęło w Paryżu działalność Biuro Hôtelu Lambert, stawiające sobie za cel pomoc Polakom w odzyskaniu niepodległości. Posiedzenia Biura odbywały się w Bibliotece Polskiej, a następnie w Hôtelu Lambert. Nawiązano łączność z prasą francuską, co wpłynęło na obecność na łamach kilku czasopism artykułów i korespondencji z Polski, w zamian za określona subwencję roczną, prenumeratę określonej liczby egzemplarzy oraz zakup większej liczby tytułów zawierających wiadomości o Polsce[34]. W 1863 roku powstał Oddział Dziennikarski oraz Wydział Agencji Zagranicznych Biura. Kierownikiem Oddziału został Leon Kapliński (1826–1873), malarz, publicysta i dziennikarz[35], którego zadaniem było dostarczanie

[24] Gach P.P.: Nowe źródła i ilustracje do historii Polski XIX wieku. W: *Ojczyzna i wolność. Prace ofiarowane Profesorowi Janowi* Ziółkowi *w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. A. Barańska, W. Matwiejczyk, E.M. Ziółek. Lublin 2000, s. 759–780; wykaz 106 ilustracji na s. 771–776.

[25] *Katalog wystawy historycznej w stulecie powstania styczniowego. Zbiory. Józefa Jastrzębowskiego*. Oprac. M. Danilewiczowa, M. Paszkowski; współprac. H. Smoleńska, H. Starzycka. Londyn 1964, s. 71, 72.

[26] *Ibidem*, s. 71. Tam część tytułów.

[27] „Illustrated Times" 1863, No 409, p. 66 (31 january).

[28] „Illustrated Times" 1863, No. 411, p. 97 (14 february).

[29] „Illustrated Times" 1863, No. 411, p. 98 (14 february).

[30] „Illustrated Times" 1863, No. 412, p. 106, 107 (21 february).

[31] Gach P.P.: *Powstanie styczniowe na łamach paryskiego tygodnika „L'Illustration. Journal Universél"*. „Niepodległość i Pamięć" 2003, nr 19, s. 20. Działalność Komitetu nie została dotąd naukowo opracowana.

[32] *Ibidem*, s. 20.

[33] Dunin-Wąsowicz K.: Francuska opinia publiczna wobec powstania styczniowego (1863–1864).W: *Powstanie Styczniowe 1863–1864. Wrzenie, bój…*, s. 579.

[34] Czartoryski W.: *Pamiętnik 1860–1864. Protokoły posiedzeń Biura Hotelu Lambert. Protokoły posiedzeń Biura Hotelu Lambert. Cz. 1–2. Entrevues politiques*. Oprac. i wstęp H. Wereszycki. Warszawa 1960, s. 24-27.



Best, Cosson, Smeeton, wg rysunku Julesa Wormsa, Bénédiction d'une Bande de faucheurs allant rejoindre le dictateur Langiewicz *[Błogosławieństwo kosynierów zmierzających na spotkanie z przywódcą Langiewiczem], „L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 1047, p. 184, 185; w zbiorach prywatnych, fot. A. Myślińska*

prasie francuskiej informacji na temat wypadków w Polsce, a także innych materiałów i rysunków. Do zadań obu organów Biura należało gromadzenie informacji z prasy zagranicznej dotyczących polskiego zrywu oraz przekazywanie ich Rządowi Narodowemu w kraju, swoim przedstawicielstwom zagranicznym oraz agencji Havasa[36]. Obraz powstania styczniowego w prasie zagranicznej kształtowali w dużej mierze sami Polacy, podtrzymując zainteresowanie międzynarodowej opinii publicznej sprawą polską.

28 kwietnia 1863 roku Rząd Narodowy mianował przywódcę Hôtelu Lambert, księcia Władysława Czartoryskiego, „głównym pełnomocnikiem dyplomatycznym przy rządach Francji, Anglii, Włoch, Szwecji i Turcji". Zdając sobie sprawę z ważnej roli prasy, jaką pełniła w kształtowaniu opinii europejskiej na temat sprawy polskiej, Hôtel Lambert nadzorował dostarczanie informacji do redakcji zagranicznych tygodników, dzienników i agencji Havasa[37], utworzył również własną agencję prasową Nord-Est. Do prasy francuskiej i angielskiej wysyłane były artykuły i ilustracje, noty, depesze oraz informacje dotyczące powstania. Wśród wielu publikacji doby styczniowej Hôtel Lambert wydał na użytek rządów i parlamentów księgę *Affaires de Pologne*[38].

Na front powstania udawali się wysyłani przez wydawców prasowych rysownicy, nazywani wysłannikami, niejednokrotnie docierając bezpośrednio do sił powstańczych. Niektórym nie udawało się spełnić misji, byli aresztowani i wydaleni poza granice Królestwa lub zesłani na Sybir[39]. Do ksylografów francuskich zajmujących się tematyką powstania styczniowego należeli: Edmund Morin (1825–1882), Henri de Montaut (1830–1890 lub 1900), (Godefroy Durand (ur. 1832), Janet Ange-Louis zwany Janet-Lange (1815–1872), Janet Gustave (ur. 1829), Jules Worms (1832–1924), Jean Burn Smeeton, pracujący w latach 1840–1864 w Paryżu w spółce z ksylograficznej z Jeanem Bestem i Joachimem Jeanem Cossonem (BCS), Jules Gaildrau (1816–1898), Luis Dumont (ur. 1822), Jacques-Adrien Lavieille (1818–1862), Paul Delaroche (1797–1856), Marguerite Marie Chenu (ur. 1829). Napisy oraz sygnatury na drzeworytach dokumentują ich pracę[40].

Drzeworyty prasowe powstawały również na podstawie fotografii, jak np. powstała według fotografii Władysława Korsuna grafika *Campement des troupes Russes sur la Place d'armes. A Várovie* [Obóz Rosjan na Placu (Zamkowym) w Warszawie], Besta, Cossona, Smeetona, według rysunku Godefroya Duranda z 1863 roku, zamieszczona w „L'Illustration. Journal Universél"[41]. Pod rycinami spotykane są również nazwiska innych fotografów: Walerego Rzewuskiego (1837–1888), Jana Mieczkowskiego (1830–1889); Aleksandera Kena; Jana Nepomucena Seyfrida; Karola Beyera (1818–1877), Augusta i Fryderyka Zeuschnerów; Roberta Jeffersona Binghama (1800–1870), Nadara (Feliksa Tournachona, 1820–1910)[42].

Na łamach np. „L'Illustration" i „Le Monde Illustré" niektóre drzeworyty z lat 1863–1864 opatrzone były napisami: „według rysunku naszego specjalnego korespondenta". Korespondentami czy wysłannikami mogli być ochotnicy udający się na front polski, rysownicy delegowani przez redakcje czasopism[43], wreszcie sami Polacy pozosta-

[35] *Polski słownik biograficzny* (dalej cyt. *PSB*): Kapliński Leon. Hasło oprac. W. Kalinowska. T. 11, z. 3. Wrocław 1965, s. 635–637; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy* (dalej cyt. *Słownik Artystów*): Kapliński Leon. Hasło oprac. A. Ryszkiewicz. T. 3. H–Ki. Red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed. Wrocław 1979, s. 353–357.

[36] Gach P.P.: *Powstanie styczniowe na łamach*…, s. 20, 24, 25; idem: Francuzi w powstaniu…, s. 167.

[37] Agencja Havasa, pierwsza na świecie nowoczesna agencja informacyjna, została założona przez Charlesa-Louisa Havasa w 1835 r. w Paryżu. W 1845 r. utworzyła pierwszy telegraficzny serwis informacyjny we Francji. Agencja posiadała własnych kurierów, korespondentów i przedstawicieli zagranicznych. Havas zatrudniał J. Reutera i B. Wolffa, którzy potem założyli własne agencje informacyjne: agencję Reutera w Londynie i agencję Wolffa w Berlinie. W 1852 r. Havas przekazał agencję synom: Karolowi-Guillaume i Auguste'owi, którzy kierowali przepływem informacji w dobie powstania styczniowego.

[38] *PSB*: Czartoryski Władysław. Hasło oprac. M. Kukiel. T. 4, z. 1–3. Kraków 1938, s. 301, 302; Lewak A.: *Polska działalność dyplomatyczna w latach 1863–1864*. Warszawa [1937], s. 292.

[39] Dunin-Wąsowicz K.: Francuska opinia publiczna…, s. 573.

[40] Gach P.P.: Powstanie styczniowe na łamach…, s. 22, 23. Piotr Paweł Gach przytacza nazwiska i daty życia znanych współpracowników „L'Illustration" na podstawie: *Historie générale de la presse française*. Ed. C. Bellanger, J. Godechot, P. Guiral, F. Terrou. Vol. 2. (1815–1871). Paris 1969; Vol 3. (1871–1940). Paris 1972.

[41] Best, Cosson, Smeeton, wg rysunku Godefroya Duranda, *Campement des troupes Russes sur la Place d'armes. A Várovie.* D'apres une photographie de M. Korsuna. „L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 1073, p. 196 (19 septembre).

[42] Gach P.P.: *Powstanie styczniowe na łamach*…, s. 31.

[43] O dotarciu do Krakowa specjalnego korespondenta (rysownika) informował czytelników redaktor naczelny „L'Illustration" Edmund Texier. Zob. Texier E.: *Revue politique de la semaine*. „L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 1046, p. 161.

jący w kraju ogarniętym powstaniem. Ze względu na zagrożenie represjami rosyjskimi pozostawali anonimowi lub podpisywali się inicjałami, np. W.S. czy M.K. Określenie „nasz specjalny korespondent" – *de notre correspondant spécial* – występuje np. pod rycinami Besta, Cossona, Smeetona, według rysunku Julesa Wormsa *Bénédiction d'une Bande de faucheurs allant rejoindre le dictateur Langiewicz* [Błogosławieństwo kosynierów zmierzających na spotkanie z przywódcą Langiewiczem], 1863[44] czy *Camp de Langiewicz près de Michalowice* [Obóz Langiewicza pod Michałowicami], 1863, według rysunku Julesa Wormsa[45]. Niektóre drzeworyty posiadały w opisach jedynie inicjały rysowników, chroniąc ich przed represjami i zesłaniem, np. *Événements de Pologne. – Attaque d'un convoi par les insurgés la station de Czyzewe* [Atak (oddziału Władysława Cichorskiego) na stację kolejową Czyżew], 1863, „d'aprés le croquis de M.K.…". (drzeworyt Charles Petit, rysunek LIX [Frédéric Théodore Lix], według szkicu M.K.)[46].

Wyjątkowej klasy drzeworyty ksylografów francuskich stawały się wzorami dla rycin powstających w Niemczech, Anglii, Szwecji i innych krajach. Zdarzało się powtórne wykorzystanie klocków drzeworytniczych na łamach tego samego czasopisma, odbicie na łamach innego lub wykorzystanie klocków w czasopismach zagranicznych, po uzupełnieniu obrazu nowym podpisem. Artyści i rysownicy tworzyli głównie relacje z wydarzeń, stosując schematy kompozycyjne znane z historii malarstwa i grafiki: bliskie i dalekie plany, iluzję przestrzenną, panoramy, koncentrację na wybranym motywie, charakterystykę typów żołnierskich. Bitwy i potyczki przedstawiane były na wiele sposobów – jako starcie stron, atak powstańców, widowiskowa kampanii w pejzażu lub ujęte kameralnie, jak np. *Événements de Pologne: Combat de Zyzyn (Palatinat de Lublin)* [Potyczka pod Żyrzynem], 1863 (rytowali B[est], Cosson, Smeeton i Janet Lange, według rysunku Maxime'a Jaksy)[47]. Relacje obrazowe widziane z szeregów powstańczych wyrażały poparcie ich twórców dla insurgentów. Propaganda stale eksponowała udział chłopów w walkach, wobec braku szerokiego poparcia warstwy chłopskiej dla zrywu.

Tygodnik „Le Charivari" celował w krytyce polityki mocarstw wobec powstania styczniowego, opracowywanych w zakładzie litograficznym Destouches: np. rysunków Julesa Pelcoqa (czynnego w 2. poł. XIX w.), np. *La Pologne consultant le Sphynx* [Polska konsultuje się ze Sfinksem][48] i Alfreda Darjou (1832–1874) *Déja changés!…* [Już zmienili!][49].


LE MONDE ILLUSTRÉ
JOURNAL HEBDOMADAIRE

Strona tytułowa „L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 311, z drzeworytem ze sceną z powstania styczniowego; w zbiorach prywatnych, fot. A. Myślińska

Tylko niewielka część wymienionych drzeworytów była reprodukowana później w polskich książkach historycznych, zwykle ze zdawkowym opisem „rycina z epoki" lub co najwyżej z podaniem tytułu tygodnika; rzadko zamieszczano je w katalogach wystaw historyczno-artystycznych z naukowymi notami[50].

[44] Best, Cosson, Smeeton, wg rysunku Julesa Wormsa *Bénédiction d'une Bande de faucheurs allant rejoindre le dictateur Langiewicz*. „L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 1047, p. 184, 185 (21 mars).

[45] *Camp de Langiewicz près de Michalowice*, wg rysunku Julesa Wormsa, 1863. „L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 1048, p. 200 (28 mars).

[46] Charles Petit, wg rysunku LIX [Frédéric Théodore Lix], ze szkicu szkicu M.K., *Événements de Pologne. Attaque d'un convoi par les insurgés la station de Czyzewe*. „Le Monde Illustré" 1863, No. 311, (3 juillet) [okładka].

[47] B[est], Cosson, Smeeton i Janet Lange, wg rysunku Maxime'a Jaksy, *Événements de Pologne: Combat de Zyzyn (Palatinat de Lublin).* „L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 1080, p. 312 (7 novembre).

[48] Zbiór wycinków z pisma „Le Charivari", Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Gr.Pol.15441/7. Napis nad kompozycją: ACTUALITÉS, z prawej strony: 223; pod kompozycją: LA POLOGNE CONSULTANT LE SPHYNX / … Je vôlais bien… / … Je vôlais pas… Sygn. w lewym dolnym rogu kompozycji: Jules Pelcoq; pod kompozycją z lewej strony: M^on^ Martinet Paris, z prawej: Lith Destouches Paris. *Historia i Polonia*…, s. 215, kat. III/91 (oprac. K. Pijanowska).

[49] Zbiór wycinków z pisma „Le Charivari" z lat 1862–1864, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Gr.Pol.15441/12. Napis nad kompozycją: ACTUALITÉS, z prawej: 321; pod kompozycją: *Déjà changés!…* Sygn. A Darjou; pod kompozycją z lewej: M^on^ Martinet, 41,r. Vivienne et 172r. Rivoli Paris, z prawej: Lith Destrouches, 28, r Paradis P^re^, *Historia i Polonia*…, s. 215, kat. III/92 (oprac. K. Pijanowska).

[50] Np. *Gloria victis. W 140 rocznicę Powstania Styczniowego*. Oprac. B. Umińska. Ciechanów–Warszawa 2003. Katalog wystawy w Muzeum Szlachty Mazowieckiej w Ciechanowie, 22 stycznia – 30 czerwca 2003 r., Muzeum Niepodległości w Warszawie, 5 sierpnia – 5 października 2003 r. *Czas walki zbrojnej*, s. 42–47, kat. 181–225 oraz *Represje popowstaniowe*, s. 65, 66, kat. 433–438; *Historia i Polonia*…, s. 214–216, kat. II/91–II/94, il.



Charles Petit, wg rysunku LIX [Frédéric Théodore Lix], ze szkicu szkicu M.K., Événements de Pologne. Attaque d'un convoi par les insurgés la station de Czyzewe *[Atak (oddziału Władysława Cichorskiego) na stację kolejową Czyżew]*, *„L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 311, p. 1; w zbiorach prywatnych, fot. A. Myślińska*

Masowego zjawiska powstawania rycin związanych z powstaniem styczniowym oraz udziału Polaków w ich tworzeniu nie odnotowuje Andrzej Banach w *Polskiej książce ilustrowanej*, wspominając o powstańczej przeszłości np. Michała Jaksy Andriollego i Jana Lewickiego[51] oraz o fakcie, że Juliusz Kossak dał się poznać jako nieprzeciętny talent rysowniczy, otrzymując zamówienia we Francji i Anglii[52]. W pracach badawczych nad twórczością wybranych artystów polskich potwierdzone zostało wykonywanie rysunków do drzeworytów powstańczych przez Juliusza Kossaka[53], Leona Kaplińskiego (kierownika Oddziału Dziennikarskiego Hôtel Lambert)[54], Henryka Dziarkowskiego[55] i Wincentego Smokowskiego[56]. W roku 1863 Artur Grottger podjął się przygotowania relacji *Widok Małogoszczy po bitwie i zniszczeniu dnia 19 II 1863*, zamieszczonej w wiedeńskim piśmie „Postęp" wydawanym przez Józefa Osieckiego[57], którego Grottger w tym samym roku został redaktorem naczelnym[58]. Polskich rysowników było znacznie więcej, ukrytych pod inicjałami lub określeniem „specjalny korespondent".

Pora, by przedstawić wspomniane wcześniej pełne symbolicznego napięcia kompozycje z prasy zagranicznej, odmienne od pozostałych relacji, reportaży i studiów. Przepaja je romantyczna wzniosłość, tragizm, wzruszenie, które decydują o próbie ich porównania z dziełami *Zakuwana Polska. Rok 1863* Matejki oraz cyklami *Polonia* i *Lithuania* Grottgera.

Na łamach „Le Monde Illustré" ukazały się w 1863 roku dwa drzeworyty: *Types et costumes de l'armée polonaise* [Wojsko polskie] i *Types et costumes de l'armée russe* [Wojsko rosyjskie], według rysunku Henri de Montau[59], zamieszczone

[51] Banach A.: *Polska książka ilustrowana*…, s. 154, 301.
[52] *Ibidem*, s. 301.
[53] Olszański K.: *Juliusz Kossak*. Wrocław 1968, s. 40, 120.
[54] Krzywka Ł.: *Sztuk-mistrz polski Leon Kapliński (1826–1873)*. Wrocław 1994, s. 206; Mansfeld B.: Powstanie styczniowe w sztuce. W: *Powstanie Styczniowe 1863–1864. Wrzenie, bój*…, s. 696.
[55] *Słownik Artystów*: Dziarkowski Henryk. Hasło oprac. Z. Nowak. T. 1. Wrocław 1971, s. 28–31. Znane są ryciny podpisane nazwiskiem Henryka Dziarkowskiego w „L'Illustration. Journal Universél" z lat 1863–1864, np. 1863, No. 1077; 1864, No. 1088, 1096.
[56] *Słownik pracowników książki polskiej*: Smokowski Wincenty. Hasło oprac. I. Jakimowicz. Red. I. Treichel, kom. red. M. Adrianek et al. Warszawa–Łódź 1972, s. 833.
[57] *Ibidem*, s. 83. W tym okresie Grottger współpracował z wieloma czasopismami wiedeńskimi, takimi jak: „Museestunden", „Waldheim's Illustierte Zeitung" oraz „Waldheim's Illustierte Blatter". Inny widok zniszczonej w bitwie Małogoszczy zamieścił „L'Illustration. Journal Universél" 1863, No. 51, p. 248 (18 avril).
[58] Niewiarowski A.: *Austria po polsku*. Warszawa 2009, s. 158.
[59] *Types et costumes de l'armée polonaise*, wg rysunku Henri de Montau. „Le Monde Illustré" 1863, No. 311, p. 201 (28 mars); *Types et costumes de l'armée russe*, wg rysunku Henri de Montau. „Le Monde Illustré" 1863, No. 311, p. 200 (28 mars).



Jules Pelcoq (rysunek), La Pologne consultant le Sphynx *[Polska konsultuje się ze Sfinksem], zakład litograficzny Destouches, 1863–1864; w zbiorach MNW, fot. z archiwum MNW*

na dwóch przeciwległych stronach tygodnika. To wizerunki sił powstańczych i regularnej armii rosyjskiej, przedstawione na tle dwudzielnego powstańczego godła i dwugłowego godła zaborcy, w pierwszym skojarzeniu przywodzące na myśl miedzioryt Tomasza Trettera, *Orzeł biały z wizerunkami władców Polski*, wydany w Rzymie w 1588 roku. Orzeł połączony z Pogonią, w dziobie z rozerwanym łańcuchem niewoli i chorągwiami w łapach, opatrzony został napisami Religia i Ojczyzna. Na jego tle znalazły się medaliony ukazujące siły powstańcze: nacierających kosynierów, walczących żuawów śmierci pod wodzą François Rochenbruna oraz sztab powstańczy w blasku ogniska, z Henryką Pustowojtówną, adiutantem płk. Dionizego Czachowskiego i towarzyszem walk dyktatora Mariana Langiewicza. W drugiej kompozycji, na tle schematycznie przedstawionego orła rosyjskiego, znalazły się wizerunki formacji bojowych i bezpiecznego zaplecza Rosjan, a także sztab generalicji w paradnych mundurach. Rytownik trafnie scharakteryzował siły przeciwników, przeciwstawiając źle uzbrojonych ochotników regularnym siłom przeciwnika i angażując się emocjonalnie po stronie walczących powstańców. Ostępy leśne skrywające oddziały insurgentów różnią się wygody zaplecza rosyjskiego, tak jak powstańcze kożuchy i konfederatki od mundurów zaborcy. Patrzący na skonfrontowane z sobą przedstawienia mogli ocenić nierówne zmagania i opowiedzieć się za ideą wolności dla Polski.

Z roku 1863 pochodzi również symboliczny drzeworyt wykonany przez Nicolasa Barbanta, według rysunku Gustave Janeta, ze szkicu M.K. *Les partisants polonais célébrant la ceremonie pascale du Bénit* [Msza powstańcza][60], ukazujący mszę powstańczą w ostoi lasu. Skupieni mężczyźni z orężem w dłoniach otaczają księdza stojącego przy prowizorycznym ołtarzu, wypowiadają słowa modlitwy, sakralizując walkę o wolność.

Do kompozycji symbolicznych z 1864 roku należy drzeworyt zamieszczony na łamach „Le Monde Illustré" *Evenements de Pologne. La comtesse B… remettant un étendard au commandant de volontaires Orlensky, province de Minsk* [Przekazanie przez hrabinę B… sztandaru dowódcy powstańców Orleńskiemu], 1864, rytowany przez Charlesa Mauranda według rysunku Gustave'a Janeta[61]. Wyrażała poparcie części kresowej arystokracji i ziemiaństwa dla powstania styczniowego, na które decydowano się pomimo powiązań ekonomicznych z państwem rosyjskim oraz karierom synów wielu arystokratów w rosyjskim wojsku i administracji. Przedstawienie miało charakter propagandowy.

Innym symbolicznym obrazem jest *Evenements de Pologne. Le départ pour l'exil* [Pożegnanie przed zesłaniem], 1864, rytowany przez Amanda Jacoba według rysunku Auguste'a Auclaira[62]. Scena przedstawiona została w grubych murach lochu lub więzienia, przypominając miejsce kaźni matejkowskiej Ojczyzny: Rusi, Litwy i Polski. Rozgrywa się dramat pożegnania córki z ojcem, przed jego transportem na zesłanie. W głębi lochu na łożu boleści, a może już na marach, spoczywa kobieta (matka-Polska), z prawej strony znajduje się młody mężczyzna zakrywający twarz w geście rozpaczy. Czy jest to syn zesłańca, czy może postać symboliczna na kształt grottgerowskich geniuszy? Nie wiadomo. Scenie pożegnania, podobnie jak na matejkowskim obrazie *Zakuwana Polska. Rok 1863*, przypatrują się beznamiętnie rosyjscy żołnierze. Powstanie upadło, Polska umarła…

Wydawane drukiem cykle Artura Grottgera *Polonia* i *Lithuania* były powszechnie znane na terenie Europy. Niektóre z przytaczanych, powstających za granicą, symbolicznych drzeworytów opublikowane zostały na łamach „Le Monde Illustré" jeszcze przed wiedeńską premierą *Polonii* (listopad 1863). Może francuscy drzeworytnicy kontaktowali się w Wiedniu z Grottgerem, a jeśli nie, to na jakich wzorach zostały oparte? Tworzone przez obcych artystów i przeznaczone dla obcych odbiorców obrazy polskiego powstania stanowią same w sobie romantyczną zagadkę. Można przypuszczać, że ich autorzy, podobnie jak Grottger, korzystali z lekcji wielowiekowej tradycji rytowniczej[63], pogłębionej klimatem mistycznej ofiary zrywu. Wzniosłość tych prac przypomina cykle rysunkowe Grottgera, określanego mianem największe-

[60] Nicolas Barbant, wg rysunku Gustave'a Janeta, ze szkicu M.K., *Les partisants polonais célébrant la ceremonie pascale du Bénit*. „Le Monde Illustré" 1863, No. 315, p. 260 (25 avril).

[61] Charles Maurand, wg rysunku Gustave'a Janeta, ze szkicu Auguste'a Auclaira, *Evenements dr Pologne. La comtease B… remettnt un étendard au commandant de volontaires Orlensky. Province de Minsk*. „Le Monde Illustré" 1864, No 355, p. 73 (30 janvier).

[62] Amand Jacob, wg szkicu Auguste'a Auclaira, *Evenements de Pologne. Le départ pour l'exil*. „Le Monde Illustré" 1864, No. 382, p. 92 (6 août).

[63] W przytaczanej książce Mariusza Bryla *Cykle Artura Grottgera. Poetyka i recepcja* (1994) poddano analizie schematy kompozycyjne cykli grottgerowskich, na tle europejskiej tradycji przedstawieniowej.



Types et costumes de l'armée polonaise *[Wojsko polskie]*, *wg rysunku Henri de Montau, „Le Monde Illustré" 1863, No. 311, p. 201; w zbiorach prywatnych, fot. W. Kuryło*



Types et costumes de l'armée russe *[Wojsko rosyjskie], wg rysunku Henri de Montau. „Le Monde Illustré" 1863, No. 311, p. 200; w zbiorach prywatnych, fot. W. Kuryło*



Nicolas Barbant, wg rysunku Gustave'a Janeta, ze szkicu M.K., Les partisants polonais célébrant la ceremonie pascale du Bénit *[Msza powstańcza], „Le Monde Illustré" 1863, No. 315, p. 260; w zbiorach prywatnych, fot. A. Myślińska*



Charles Maurand, wg rysunku Gustave'a Janeta, ze szkicu Auguste'a Auclaira, Evenements de Pologne. La comtesse B… remettant un étendard au commandant de volontaires Orlensky *[Przekazanie przez hrabinę B… sztandaru dowódcy powstańców Orleńskiemu], „Le Monde Illustré" 1864, No 355, p. 73; w zbiorach prywatnych, fot. A. Myślińska*

go ówczesnego poety obrazów powstania[64]. Zagraniczni korespondenci przybywający do Krakowa mogli oglądać obraz *Zakuwana Polska. Rok 1863* w pracowni Matejki, ale na tym etapie badań nie wiadomo, czy obraz mógł wywrzeć wpływ na przytoczoną w tekście rycinę *Le départ pour l'exil* [Pożegnanie przed zesłaniem], 1864[65].

Kierowane do narodów Europy symboliczne wizje zrywu 1863–1864 powinny zostać poddane szerokiej analizie, razem z dziełem Matejki i cyklami Grottgera. Wytyczenie nowego pola badawczego wymaga podjęcia studiów historycznych, archiwalnych, ikonograficznych oraz porównawczych studiów artystycznych. Znakomita większość dokumentów na temat kontaktów Hôtel Lambert z redakcjami pism zagranicznych i agencjami prasowymi, a tym samym dotycząca powstawania na obczyźnie rytowanych obrazów zrywu, znajduje się w Polsce, w zbiorach Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie. Pozostaje nadzieja, że przypadająca w 2013 roku 150. rocznica wybuchu powstania styczniowego stworzy dla podjęcia takich badań odpowiedni klimat.



Amand Jacob wg szkicu Auguste'a Auclaira, Evenements de Pologne. Le départ pour l'exil *[Pożegnanie przed zesłaniem], „Le Monde Illustré" 1864, No. 382, p. 92; w zbiorach prywatnych, fot. A. Myślińska*

Poland Enchained, 1863 by Jan Matejko as Compared to Other Polish and Foreign Depictions of the Country during the January Uprising

Launched to revolt against the Russian Empire, the January Uprising of 1863–1864 has been the most extensive of all Polish insurrections to date. It encompassed the territory of the Russian partition, namely the Kingdom of Poland, and lands acquired by the partitioning power, namely Lithuania, Belarus, and part of Ukraine. The rising won general support of foreign states, but none of the contemporary superpowers decided to confront Russia by coming to the insurgents' help.

The most exhaustive representations of the January Uprising preserved in the collective memory of the Polish nation include two series of drawings by Artur Grottger, *Polonia* (1863) and *Lithuania* (1864–1866), and Jan Matejko's painting *Poland Enchained, 1863* (1864). In his series *Polonia*, Grottger depicted the Polish nation with its culture,

[64] Mycielski J.: *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760–1860. Z okazji wystawy retrospektywnej malarstwa polskiego we Lwowie 1894*. Wyd. 3 niezmienione. Kraków 1902, s. 338.

[65] Zob. przyp. nr 55.

customs and creed destroyed by Russian invaders. On the plates of *Lithuania* the painter told the story of a heroic insurrectionist, which was also the story of tragic battles, death, and deportations to Siberia. Matejko's unfinished painting *Poland Enchained, 1863* features Ruthenia (Rus), Polonia (Poland) and Lithuania being murdered by Russian soldiers. It is a very serious work that conveys a tragic and solemn message. The subject matter of the January Uprising was also taken up by other Polish painters, such as Maksymilian Gierymski, Antoni Piotrkowski, Ludomir Benedyktowicz, Tadeusz Ajdukiewicz and Antoni Kozakiewicz.

The Polish cause resounded throughout progressive Europe. Words of support for the insurgents came from Giuseppe Mazzini, Giuseppe Garibaldi (who appealed to the people of Europe, "Do not abandon Poland"), Victor Hugo, Lajos Kossuth, Alexander Herzen, Nikolay Ogarev, and Karl Marx and Friedrich Engels. Volunteers set off from different corners of Europe to help the insurrectionists in the name of freedom for every nation and every man.

The news of the uprising in Poland would not have spread on such a scale had it not been for the foreign press, especially in England, Germany, Italy, Denmark and Sweden, which featured comments on the current events illustrated with truthful wood engravings and lithographs. Draughtsmen from abroad were travelling to the frontline to produce situational sketches, which were later reproduced by block-cutters. Good use was also made of sketches made by undercover correspondents, most of whom came from among the Poles. Portraits were basically patterned after photographs.

Most of the pictures from the January Uprising were published in the French periodicals, such as *L'Illustration. Journal Universél*, *Le Charivari*, *Le Monde Illustré*, *L'Univers Illustré*, *Galerie des Hommes Illustres* and *L'Universel. Illustrations Contemporaines*. The pictures were also featured in the press in England (*The Illustrated London News*, *Illustrated Times* and *Punch*), Germany (*Illustrirte Zeitung* and *Die Illustrirte Welt*), Sweden (*Illustrerad Tidning*), Denmark (*Illustrered Tidende* and *Illustreret Folkeblad*) and Italy (*Museo di Famiglia*).

Battles, marches and insurrectionist types were the prevalent motifs in the depictions published abroad; lofty one-off compositions, similar in style to the art of Artur Grottger, were produced as well. The publishers of French periodicals collaborated with well-known Polish artists, such as Juliusz Kossak, Michał Elwiro Andriolli, or Leon Kapliński.

In 1863 the Hôtel Lambert, a political faction of Polish emigrants named after their meeting place in Paris, formed a reporting section responsible for the distribution of information and drawings concerning the events in Poland. The section forwarded foreign press reports about the fight to the National Government in Poland, its subordinate agencies abroad, and Charles-Louis Havas's news agency.

The demand for updated images of the uprising was so strong that all sorts of dodges were used to produce them. For instance, earlier graphic works were adjusted to serve as background against which fighting men were shown amidst the alleged smoke from firing cannons. Authors drew on such highly informative sources as the picture album *La Pologne, historique, litteraire, monumentale et pittoresque…* by Leonard Chodźko, which had been published in Paris in 1842. The blocks they produced were stamped in different periodicals first in France, and later beyond, including in Germany and Denmark.

Foreign pictures of the January Uprising have good artistic quality, although many of them are schematic in composition and contain an accumulation of details, which is due to the fact that their authors were pressed for time and did not know much about the realities of their contemporary Poland. On the other hand, masterpieces of wood engraving were created at that time as well.

A comparative overview of the pictures of the January Uprising painted in Poland and those produced elsewhere in Europe appears particularly needful for an apt assessment of the works of Polish artists; after all, the output of foreign engravers preceded Artur Grottger's series *Polonia* and *Lithuania* and Jan Matejko's painting *Enchained Poland, 1863*. Engravings featuring episodes from the January Uprising were not published in the domestic press.

The 150th anniversary of the outbreak of the January Uprising of 1863–1864 is a good opportunity to provide an impulse for a comprehensive archival, iconographic and stylistic study of the Polish and foreign depictions of the insurrection, all the more so because the archives of the Hôtel Lambert are held in the collection of Princes Czartoryski in Kraków.