

Lejko, Krystyna

Fotografie z okresu Powstania Styczniowego w zbiorach Działu Ikonografii Muzeum Historycznego m. st. Warszawy

Almanach Muzealny 2, 201-232

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Krystyna Lejko

FOTOGRAFIE Z OKRESU POWSTANIA STYCZNIOWEGO W ZBIORACH
DZIAŁU IKONOGRAFII MUZEUM HISTORYCZNEGO m.st. WARSZAWY

Jedną z cenniejszych kolekcji fotograficznych w Dziale Ikonografii Muzeum Historycznego stanowi zbiór zdjęć osób i wydarzeń związanych z Powstaniem 1863 r. i epoką przedpowstaniową. Kolekcja ta obejmuje ponad 600 pozycji (w tym około 200 dubletów). Większość zdjęć pochodzi ze znanych zakładów fotograficznych polskich i zagranicznych. Zbiór powstawał na przestrzeni kilkudziesięciu lat, przy czym szczególną inspiracją i zachętą do konsekwentnego gromadzenia fotografii z tego okresu była wielka wystawa *W stulecie Powstania Styczniowego* zorganizowana w salach ekspozycyjnych Muzeum w 1963 r. Część niewielką kolekcji pokazano w 1979 r. na wystawie zbiorów Działu Ikonografii Muzeum zatytułowanej *Warszawa na starej fotografii 1850–1914*, niektóre zdjęcia Karola Beyera wykorzystano w monograficznej wystawie twórczości tego fotografa w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1984 r., rok później eksponowanej również w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy.

Poszczególne pozycje z omawianego zbioru wykorzystywane były także do wystaw przez inne placówki muzealne oraz jako materiał ilustracyjny do prac naukowych i popularnych.

*

Rola, jaką odegrała fotografia w wydarzeniach Powstania Styczniowego, jest nie do przecenienia. Jako dokument epoki – dla następnych pokoleń niewątpliwie niezwykle cenny – ma ona pewne ograniczenia wynikające ze skromnych jeszcze możliwości technicznych (pierwsze dagerotypy powstały zaledwie około 20 lat wcześniej). Stworzenie nowoczesnego reportażu przekraczało możliwości pionierów sztuki fotograficz-

nej. Prekursorzy na polu reporterskiej fotografii wojennej: dokumentalista wojny krymskiej Roger Fenton i amerykańscy fotoreporterzy wojny secesyjnej nie fotografowali bitew, ograniczając się do rejestracji zniszczeń, a przede wszystkim do zdjęć ofiar i uczestników walk¹. Podobnie fotografowie polscy ukazywali aktualne wydarzenia poprzez zdjęcia portretowe w odpowiednich pozach i strojach, reprodukcje scen wykonywanych techniką malarską czy graficzną, czasem poprzez widoki ulic i placów ze śladami terroru stosowanego przez zaborcę. Zdjęcia te spełniały, w zamierzeniu ich autorów i w rzeczywistości, o wiele ważniejsze zadanie niż tylko rejestracja faktów czy gloryfikacja jednej z walczących stron, były bowiem świadomie stosowaną bronią propagandową w śmiertelnej walce z silniejszym wrogiem.

Prekursorska decyzja wykorzystania nowej techniki jako narzędzia patriotycznej propagandy odegrała również niebagatelną rolę w rozwoju polskiej fotografii, popularyzując ją w szerokich warstwach społeczeń-



1. Fotograf Karol Beyer jako członek Delegacji Miejskiej. Zakład fotograficzny K. Beyera, Warszawa, 1861 r.

stwa. Początek tej działalności dał wybitny fotograf warszawski i gorący patriota Karol Beyer, który włączył się aktywnie w wydarzenia, będące wynikiem na nowo rozbudzonych aspiracji niepodległościowych polskiego społeczeństwa, spodziewającego się korzystnych zmian po śmierci Mikołaja I i spoglądającego z nadzieją na zachodnią Europę.

Zwiastunem późniejszych manifestacji stał się pogrzeb wdowy po generale Józefie Sowińskim 11 czerwca 1860 r., przekształcony w uroczystość narodową. W związku z tym wydarzeniem Beyer wykonał pośmiertną fotografię Katarzyny Sowińskiej. W uroczystościach obchodu rocznicy wybuchu Powstania Listopadowego 29 listopada 1860 r. rozdawano obrazki z po-

¹ L. Lechowicz, *Karol Beyer i jego zakład*, w: *Karol Beyer 1818–1877. Pionier fotografii polskiej*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, październik–listopad 1984, Łódź 1984, s. 37.

dobiznami Tadeusza Kościuszki i Jana Kilińskiego, odbite drukiem czy techniką litograficzną² (obrazki takie wykonywano i później z okazji różnych manifestacji)³, niedługo jednak potem, już na początku 1861 r. nastąpiły wydarzenia, po których najtragiczniejszym świadectwem pozostały właśnie fotografie. Zdjęcia pięciu mężczyzn zabitych w czasie manifestacji patriotycznej 27 lutego 1861 r. wyszły z zakładu fotograficznego Beyera i w tysiącach egzemplarzy rozeszły się po trzech zaborach oraz za ich granicami. Autorstwo tych zdjęć historycy fotografii i pamiętnikarze przypisywali bądź samemu właścicielowi zakładu, bądź też zatrudnionemu w nim Marcinowi Olszyńskiemu. Olszyński kierował należącą do Beyera kopiarnią mieszczącą się w Hotelu Europejskim, w którym złożono zwłoki Filipa Adamkiewicza, Karola Brendla, Marcelego Karczewskiego i Zdzisława Rutkowskiego (ciało ucznia, Michała Arcichiewicza umieszczono w Pałacu Zamoyskich). Wersja o wykonaniu zdjęć przez Olszyńskiego pochodzi od innego warszawskiego fotografa, wówczas dwudziestoparoletniego młodzieńca, Aleksandra Karolego⁴. Zupełnie inaczej przedstawia sprawę historyk rosyjski Mikołaj Berg, autor obszernej pracy na temat Powstania Styczniowego. Według niego fotografie wykonane zostały podczas sądowo-lekarskich oględzin zabitych, dokonywanych przez sąd policji warszawskiej w jednej z sal Hotelu Europejskiego nazajutrz po tragicznych wypadkach. Berg pisze: „Był tam także ze swym aparatem narodowy fotograf Bayer i zjął wizerunki z zabitych w całej ich grozie i wspaniałości, z ziejającymi ranami”⁵. Ostatecznie sprawa autorstwa zdjęć jest – jak słusznie pisze Wanda Mossakowska, autorka cennej pracy stanowiącej syntezę wiedzy o początkach fotografii w Warszawie – na razie nie do zweryfikowania⁶. Niewątpliwie jednak inicjatorem całej akcji był sam Karol Beyer, natomiast kopiarni kierowanej przez Olszyńskiego przypadła bardzo ważna funkcja powielania w niezliczonych egzemplarzach zdjęć, mających budzić w rodakach patriotyzm i oburzenie na zaborcę. Fotografie produkowane były bądź jako portrety poszczególnych osób w formie wizytowym, bądź też w postaci specjalnie komponowanego zbiorowego tableau, znanego w paru wersjach (zdjęcia samych ofiar lub portrety zabitych z dołączonym widokiem ich grobu na cmentarzu Powązkowskim).

² S. Kieniewicz, *Powstanie Styczniowe*, Warszawa 1983, s. 85.

³ M. in. na obchodach po śmierci Joachima Lelewela; zob. Z. L. S. [W. Przyborowski], *Historia dwóch lat 1861–1862*, t. III, Kraków 1894, s. 13, 16.

⁴ Zob. W. Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839–1963)*, t. I, Warszawa 1994, s. 106 przypis 396.

⁵ M. Berg, *Zapiski o polskich spiskach i powstaniach*, cz. II, Warszawa 1906, s. 14.

⁶ W. Mossakowska, jw.

Omawiane zdjęcia, ważne ze względu na ich wymowę polityczną, stały się również wydarzeniem w dziejach polskiej fotografii. Gdy w 1989 r. świętowano sto pięćdziesiątą rocznicę wynalazku Daguerre'a, redakcja kwartalnika „Fotografia” przeprowadziła wśród znawców przedmiotu specjalną ankietę na temat zdjęcia najbardziej znaczącego w dziejach fotografii polskiej. Spośród dziewięciu zapytanych o to osób sześć wymieniło tableau pięciu poległych (niektórzy również inne zdjęcia z Powstania Styczniowego). Zwracano uwagę nie tylko na rolę historyczną tableau, ale także na jego przełomową wartość techniczną. Był to bowiem pierwszy polski fotomontaż, co podkreśliła szczególnie w swej wypowiedzi Aleksandra Garlicka. Adam Sobota określił omawiane zdjęcie jako formę politycznej agitacji zwiastującej dwudziestowieczne fotomontaże⁷.

Uzupełnieniem cyklu fotografii poświęconych ofiarom manifestacji z 27 lutego 1861 r. są, wykonane również w pracowni Karola Beyera, reprodukcje obrazu Henryka Pillatiego przedstawiającego pogrzeb poległych, który miał miejsce 2 marca tego roku i w którym brały udział wszystkie warstwy społeczne i duchowieństwo wszystkich wyznań. Najwybitniejszy fotograf epoki nie czuł się jeszcze widocznie na siłach, by sporządzić bezpośredni reportaż fotograficzny z tego wydarzenia, zamówił więc u malarza dzieło o tej tematyce, za które zapłacił 100 rb.⁸ Skądinąd wiadomo, że w czasie pogrzebu, po pochowaniu zwłok ofiar na cmentarzu, fotografie ich rozdawano uczestnikom uroczystości wraz z częstkami koron cierniowych złożonych na trumnach i kawałkami płótna zmaczanego we krwi⁹.

W okresie, jaki nastąpił po manifestacjach lutowych, zakład Karola Beyera, będący wówczas u szczytu swego rozwoju, przejawiał niezwykłą aktywność. Spośród wykonanych wówczas zdjęć szczególnie popularne były liczne portrety członków Delegacji Miejskiej, zwłaszcza fotografie szewca Stanisława Hiszpańskiego, który zyskał popularność po ostrej wypowiedzi skierowanej do namiestnika Michała Gorczakowa. Mikołaj Berg wspominał w swych *Zapiskach*, że nawet po zesłaniu Hiszpańskiego do Wiatki można było oglądać na Krakowskim Przedmieściu (zapewne w witrynie zakładu Beyera) jego fotografię w dużym formacie¹⁰. Na uwagę zasługuje zbiorowe zdjęcie czterestu członków Delegacji, które stanowi zreczenie zrobiony, kolejny pozytywowo fotomontaż.

⁷ Ankieta – 150 lat fotografii, „Fotografia” 1989, nr 1/51, s. 5–10.

⁸ Z. L. S. [W. Przyborowski], *Historia dwóch lat...*, t. II, Kraków 1893, s. 111.

⁹ M. Berg, jw., cz. II, Warszawa 1906, s. 24.

¹⁰ Tamże, cz. I, Warszawa 1906, s. 163.

W atelier Karola Beyera fotografowali się liczni politycy, urzędnicy, duchowni, warszawscy inteligenci. Tutaj pozowali do zdjęć negatywni bohaterowie rozwijającego się dramatu: rosyjscy dostojnicy i oficerowie. Charakterystyczne jest, że w okresie, kiedy Beyer uznawany był już za podejrzanego politycznie, po jego powrocie z twierdzy modlińskiej, w której był więziony od listopada 1861 do kwietnia 1862 r., liczna świta przybyłego do Warszawy w początkach lipca 1862 r. w ks. Konstantego pozowała w jego zakładzie do zdjęć zbiorowych. Według autora pierwszej historii fotografii polskiej, Aleksandra Macieszy, to właśnie stało się powodem budowy przez zakład nowej, dodatkowej altany, gdyż dotychczasowa okazała się niewystarczająca¹¹. Beyer rozporządzał zdjęciami wielu znanych osobistości, liczni klienci przychodzili do niego, chcąc podkreślić, przez sporządzenie portretu fotograficznego w odpowiedniej pozie i stroju, swój udział w dziejących się wydarzeniach. Fotograf wykonywał zdjęcia osób prześladowanych, ofiar terroru, ludzi zsyłanych na Sybir. Zdjęcia te, częstokroć zapatrywane w osobiście przez Beyera sporządzane napisy informacyjne, rozchodziły się również po Polsce. Do najbardziej znanych należy fotografia grupy studentów Akademii Medyko-Chirurgicznej, skazanych na zesłanie za udział w nabożeństwie za Kościuszkę 15 października 1861 r., a także zdjęcie obywatela angielskiego George'a Mitchela, pobitego przez szarżujących kozaków, których namiestnik Karol Lambert wypuścił na miasto w celu zastraszenia niepokornego społeczeństwa Warszawy.

W jaki sposób Beyer potrafił wykorzystać dla sprawy polskiej fotografie zamówione w zupeł-



2. General Karol Lambert p.o. namiestnika i głównodowodzącego I Armii w Królestwie Polskim od 24 sierpnia do 23 października 1861 r. Fot. K. Beyer, 1861 r.

¹¹ A. Maciesza, *Historia fotografii polskiej w latach 1839–1889*, Płock 1972, s. 48–49. Zakład pomocniczy urządzony w pobliżu głównego przy Krakowskim Przedmieściu funkcjonował już jesienią 1862 r.; zob. W. Mossakowska, *Początki fotografii...*, t. I, s. 72.



3. Procesja Bożego Ciała na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie – widok od wylotu ulicy Bednarskiej w kierunku placu Zamkowego. Fot. K. Beyer, czerwiec 1863 r.

nie innym celu i mające w opinii portretowanego odmienną wymowę, świadczy historia słynnego zdjęcia warszawskiego oberpolicmajstra Teodora Trepowa z głową obwiązaną po uderzeniu, jakie otrzymał w czasie manifestacji na Rynku Starego Miasta 25 lutego 1861 r. Trepow, usunięty ze stanowiska na skutek nacisku Delegacji Miejskiej po wydarzeniach 27 lutego, zaczął – według relacji niezbyt mu życzliwego Mikoła-

ja Berga – ostentacyjnie pokazywać się na mieście w bandażach, dał się sfotografować w atelier Beyera i wyjechał do Rosji jako człowiek pokrzywdzony, co przyniosło mu awans na generała i wysoką dożywotnią pensję¹². Dla społeczeństwa polskiego natomiast fotografia pobitego Trepowa była powodem do satysfakcji i jako dowód ponizenia znienawidzonej władzy zaborczej rozeszła się po kraju.

Z zakładów fotograficznych warszawskich, głównie z atelier Beyera, pochodzą liczne zdjęcia kobiet i mężczyzn w strojach z okresu żałoby narodowej. Kobiety fotografowały się w czarnych sukniach zdobionych krzyżami i biżuterią patriotyczną (z motywami orłów, łańcuchów, koron cierniowych), mężczyźni w konfederatkach, wysokich butach, a nawet w strojach ludowych. Te ostatnie – uważane także za patriotyczne –



4. Procesja wychodząca z ulicy Elektoralnej na plac Bankowy w Warszawie. Fot. K. Beyer, 1861–1863

¹² M. Berg, jw., cz. I, Warszawa 1906, s. 166.



5. Młoda kobieta w stroju z okresu żałoby narodowej. Fot. K. Beyer, 1861 r.



6. Młody mężczyzna w stroju z okresu manifestacji patriotycznych. Fot. K. Beyer, 1861 r.

lansowali m.in. literat, ojciec Józefa Conrada, Apollo Korzeniowski i jego przyjaciel Podgórski, którzy pozwali Beyerowi w białych sukmanach i kurpiowskich czapkach¹³.

Kolejne wydarzenia sprawiły, że wzrastał popyt na zdjęcia związanych z nimi osób. Tak np., po wykonaniu wyroku śmierci na Janie Arnholdzie, Piotrze Śliwickim i Franciszku Rostkowskim 28 czerwca 1862 r., „zał po rozstrzelanych był powszechny, fotografie ich rozkupywano tak, że nakazano je niszczyć i zabroniono surowo ich kopiowania we wszystkich zakładach fotograficznych”¹⁴.

Gdy zniechęcony Aleksander Wielopolski wysiedlił z Warszawy dziennikarza Waclawa Szymanowskiego za przesyłanie rzekomo fałszywych informacji do pism za kordonem, Szymanowski uznany został przez opinię publiczną za męczennika sprawy polskiej i w Warszawie wykupiono wszystkie jego zdjęcia¹⁵. Natomiast tenże Wielopolski przeżywał

¹³ Tamże, cz. III, Warszawa 1906, s. 59.

¹⁴ Z. L. S. [W. Przyborowski], *Historia dwóch lat...*, t. IV, Kraków 1895, s. 359.

¹⁵ Tamże, t. III, Kraków 1894, s. 27.

w środowisku rodaków nieliczne momenty popularności. Chwilę taką przyniosły mu przejściowe konflikty z namiestnikiem Mikołajem Suchozanetem, na wieść o których – jak pisze Walery Przyborowski – „fotografie jego rozkupywano w tak wielkiej ilości, że Beyer nie mógł ich nastarczyć”¹⁶.

W rozpowszechnianiu zdjęć dotyczących wydarzeń lat 1861–1864 brały udział różne zakłady fotograficzne warszawskie i polskie. Opinię całkowicie niezaangażowanego w sprawy polityczne ma drugi, obok Karola Beyera, wybitny fotograf warszawski, Jan Mieczkowski, chociaż i u niego zdarzają się fotografie o tematyce patriotycznej. Niewątpliwie jednak ten rzutki przedsiębiorca nie chciał narażać się władzy i pozostawał na uboczu toczących się spraw.

Zakłady wymieniały pomiędzy sobą negatywy do zreprodukowania. Po wybuchu powstania wzrosła rola atelier zakordonowych, które ze względów zrozumiałych narażały się zaborcom mniej, niż firmy działające na terenie Królestwa i Cesarstwa Rosyjskiego. Zakłady te wykonywały zdjęcia dowódców partii i ochotników idących do powstania, a także służyły pomocą fotografom z zaboru rosyjskiego, dostarczając im własne kartony firmowe dla zmylenia carskiej policji. Szczególną rolę odgrywał tu Kraków, w którym działał świetny fotograf i gorący patriota Walery Rzewuski. Z jego atelier wyszło najwięcej zdjęć powstańców, fotografowanych przeważnie w całej postaci, w oryginalnych obozowych strojach, bluzach ściśniętych pasami, kurtkach, kożuszkach, czapkach z baranka lub konfederatkach i w wysokich butach. Młodzi ludzie uzbrojeni w pistolety, szable czy karabiny fotografowani byli nie na polu bitwy, lecz w atelier. Istnieje nawet hipoteza, że spieszący na plac boju ochotnicy pozowali do portretu zawsze z tym samym karabinem czy szablą – rekwizytem stanowiącym własność pracowni Rzewuskiego, co zakwestionowała w swej monografii krakowskiego fotografa Wanda Mossakowska¹⁷. Natomiast pejzaże, widoczne w tle portretów mężczyzn w powstańczych strojach, są po prostu malowanymi ekranami z wyposażenia atelier.

Było coś teatralnego w strojach i pozach patriotycznej młodzieży garżącej się do walki zbrojnej. Uczestnik tych wydarzeń w Krakowie pisał: „Natenczas szumno się wyjeżdżało do powstania. Otwarty powóz zajechał do hotelu, siadłem z Ferdynandem w ubiorach obozowych, dubeltówki leżały koło nas, a przed nami obozowe efekta tj. mantelzaki, kartusze, manierki itd. Z wszystkich numerów znajomi i nieznajomi po-

¹⁶ Tamże, s. 414.

¹⁷ W. Mossakowska, *Walery Rzewuski 1837–1888 fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław 1981, s. 150.

wybiegali, a każdy z uściskiem w rękach, z błogosławieństwem na ustach! Gdyśmy przez ulice przejeżdżali, znajomi i nieznajomi żegnali nas, a z okien, pod któreśmy przejeżdżali, nasze Polki powiewały chustkami i błogosławiły nas”¹⁸. Wizyta u fotografa oraz ofiarowanie zdjęć w stroju powstańczym krewnym i znajomym stanowiły element tego wzniosłego rytuału. Niezależnie od fotografowania w zakładzie, Rzewuski jeździł w marcu 1863 r. do obozu Mariana Langiewicza w Sosnowce, gdzie według zachowanych relacji miał wykonywać zdjęcia; żadna jednak tego rodzaju fotografia nie została dotychczas odnaleziona. Portret zbiorowy Mariana Langiewicza, Henryki Pustowójtówny, Dionizego Czachowskiego i Antoniego Jeziorańskiego na koniach, znajdujący się m.in. w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, jest to fotomontaż z fragmentami fotografii wkomponowanymi w malowane tło. Wanda Mossakowska przypuszcza, że zdjęcia po prostu się nie udały ze względu na trudności techniczne związane z warunkami polowymi. Dalej idą Grażyna Plutecka i Juliusz Garztecki w pracy *Fotografowie nietypowi*, stwierdza-



7. W obozie Langiewicza, fotomontaż – fragmenty zdjęć Antoniego Jeziorańskiego, Dionizego Czachowskiego, Mariana Langiewicza i Henryki Pustowójtówny wkomponowane w malowaną scenę obozową. Autor nieznan, ok. 1863 r.

¹⁸ Wiśniewski, *Wspomnienia kapitana wojsk polskich z r. 1863*, Lipsk 1866, w: [W. Przyborski], *Dzieje 1863 roku, przez autora „Historii dwóch lat”*, t. I, Kraków 1897, s. 425.

ją: „relacje potwierdzają, iż Rzewuski zamierzał fotografować w obozie Langiewicza – żadna, by rzeczywiście fotografował”¹⁹.

W Krakowie również, a nie w obozie, wykonane zostały słynne zdjęcia zuawów śmierci Franciszka Rochebrune’a. Oprócz Rzewuskiego powstańcze fotografie wykonywali w Krakowie Ignacy Mażek, Adolf Hübner, Szymon Balicer²⁰. Drugim ośrodkiem zaangażowanym w akcję fotograficznej dokumentacji ówczesnych wydarzeń był Poznań. Na wymienienie zasługują tu szczególnie zakłady Augusta i Fryderyka Zeuschnerów oraz Jana Nepomucena Seyfrieda, malarza i fotografa, który sam był uczestnikiem powstania. Zakłady poznańskie służyły chętnie swymi kartonami firmowymi kolegom z zaboru rosyjskiego, wykonywały też i kopiowały fotografie powstańców, które następnie oferowały klientom. Zdjęcia m.in. Mariana Langiewicza i Henryki Pustowójtówny były do nabycia nie tylko w zakładach polskich, lecz także w niemieckich, np. u Otto Siewerta²¹. Zdjęcia osób związanych z powstaniem rozprowadzały również firmy fotograficzne lwowskie, m.in. atelier Bernharda Branda i Józefa Edera oraz zakład przybyłego z Warszawy Stanisława Rodeckiego.

Zakłady w Galicji i zaborze pruskim mogły prowadzić swobodnie handel tego typu zdjęciami, sytuacja w zaborze rosyjskim była, jak wiadomo, dużo trudniejsza. Inicjator i najbardziej aktywny uczestnik propagandowej akcji fotograficznej, Karol Beyer, zapłacił wielką cenę za swoją niezłomną postawę. W czasie rewizji zniszczono mu, tłukąc na drobne kawałki, kamienie litograficzne do pracy z dziedziny numizmatyki, owoc wieloletnich studiów. Zwolniony z Modlina, został ponownie aresztowany w październiku 1863 r. i w pierwszych dniach listopada zesłany do Nowochoperska w guberni woroneskiej, gdzie przebywał do kwietnia 1865 r.²² Zakład jego nigdy nie wrócił do dawnej świetności.

Wielu fotografów polskich brało bezpośredni udział w działaniach powstańczych i tajnym ruchu narodowym, narażając się na represje, nie rzadko na zesłanie. Józef Zajączkowski, fotograf z Łodzi, sprawował od listopada 1862 r. do sierpnia następnego roku funkcję powstańczego naczelnika tego miasta. Zagrożony aresztowaniem wyjechał do Krakowa

¹⁹ W. Mossakowska, *Powstańcze fotografie Walerego Rzewuskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” XLI: 1979, nr 1, s. 127; G. Plutecka, J. Garztecki, *Fotografowie nietypowi*, Kraków 1987, s. 172.

²⁰ W. Mossakowska, *Walery Rzewuski...*, s. 148.

²¹ A. Maciesza, jw., s. 54; *Fotografia polska do 1914 r. Wystawa ze zbiorów Biblioteki Narodowej*. Katalog i wstęp opracowała J. Ihnatowiczowa, Warszawa 1981, s. 130–131; I. Płażewski, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Warszawa 1982, s. 77.

²² A. Maciesza, jw., s. 48; E. Triller, *Kalendarium życia i działalności Karola Beyera*, w: *Karol Beyer 1818–1877...*, s. 59.

i później do Paryża, gdzie napisał pamiętnik stanowiący sprawozdanie z działalności na stanowisku powierzonym mu przez władzę narodową²³.

Jan Nepomucen Lewicki, sztycharz, litograf i właściciel zakładu fotograficznego w Warszawie, człowiek o bardzo barwnej biografii, zajmował się rysowaniem map topograficznych dla celów powstańczych²⁴.

W Wilnie w maju 1863 r. został aresztowany i zesłany fotograf Abdon Korzon, u którego władze znalazły skład broni.

Jan Zalewski, pomocnik w warszawskim zakładzie fotograficznym, który w końcowej fazie powstania sam jeden składał „Wiadomości z pola bitwy”, skazany został następnie na osiem lat ciężkich robót²⁵.

Jeszcze przed rozpoczęciem działań zbrojnych obok drukarni, w której składano pismo „Ruch” (przy ulicy Widok 5), znajdował się tajny zakład fotograficzny. Wspomina o tym Teodora z Heurichów Kiślańska w swym pamiętniku, w którym opisuje dekonspirację drukarni w grudniu 1862 r.²⁶ Niektórzy fotografowie służyli sprawie narodowej z bronią w rękę, np. Bolesław Rzewuski, brat Walerego, późniejszy właściciel zakładu fotograficznego w Radomiu²⁷.

Dość niejasno przedstawia się ewentualny udział w powstaniu warszawskiego fotografa, pochodzącego z węgierskiej rodziny od paru pokoleń wiernie służącej Polsce, Aleksandra Karolego. Karoli, urodzony w 1838 r., brał udział w życiu patriotycznym Warszawy przedpowstańczej. W 1916 r., jako sędziwy starzec, zamieścił w „Tygodniku Polskim” wspomnienie z manifestacji 25 lutego 1861 r.²⁸ Czy jednak poszedł do powstania? Wiadomo, że wśród powstańczych oficerów występował Aleksander Karoli (Karolyi), który według Eligiusza Kozłowskiego²⁹ wydaje się być dawnym oficerem carskim pochodzenia węgierskie-

²³ S. Płoski, posłowie do: J. Zajączkowski, *Notatki z czasów powstania w r. 1863, a mianowicie w m. Łodzi i jego okolicach*, w: *Spiskowcy i partyzanci 1863 roku*. Praca zbiorowa pod red. S. Kieniewicza, Warszawa 1967, s. 160.

²⁴ G. Plutecka, J. Garztecki, jw., s. 91.

²⁵ H. Zawadzki, *O fotografii w okresie Powstania Styczniowego*, „Świat Fotografii” 1950, nr 19, s. 13.

²⁶ T. Kiślańska z Heurichów, *Wspomnienia córki*, w: *Warszawa w pamiętnikach powstania styczniowego*. Opracował i przedmową poprzedził K. Dunin-Łasowicz, Warszawa 1963, s. 309.

²⁷ W. Mossakowska, *Walery Rzewuski...*, s. 148.

²⁸ A. Karoli, *Manifestacje r. 1861. Zamierzony pochód w stronę Grochowa dn. 25 II 1861 r. w rocznicę bitwy pod Grochowem (Z notatek naocznego świadka)*, „Tygodnik Polski” 1916, nr 20/21, s. 127–128.

²⁹ *Zapomniane wspomnienia*. Opracował, opatrzył wstępem i posłowiem E. Kozłowski, Warszawa 1981, *Indeks nazwisk*, s. 459.

go, przypuszczalnie poległym w sierpniu 1863 r., w wieku 32 lat. Dane te wykluczają jego identyczność z warszawskim fotografem. Równocześnie jednak Kozłowski informuje, że w 1923 r. żył w Warszawie weteran Powstania Styczniowego, urodzony w 1838 r. Aleksander Karoli. Wiadomość ta potwierdzałaby udział fotografa w czynie zbrojnym 1863 r., gdyby nie fakt, że według aktualnego stanu wiedzy Karoli zmarł już w 1916 r.³⁰ Sprawa wymaga dalszego przebadania.

Podsumowując, można stwierdzić, że fotografia z lat 1861–1864 spełniała rolę propagandowo–patriotyczną, pobudzając świadomość narodową i zachęcając do walki z wrogiem. Zdjęcia wysyłane zagranicę miały za zadanie zainteresowanie Europy polską sprawą i zyskanie dla niej potężnych sprzymierzeńców. Fotografia użytkowana też była w walce przeciw agenturze wroga. Na drzewach i latarniach wieszano zaopatrzone w dopisek „szpieg” zdjęcia osób posądzanych o współpracę z caratem. Często wprawdzie, zdaniem Walerego Przyborowskiego, ofiarami takiej praktyki padały osoby niewinne, nie lubiane przez stronnictwo czerwonych lub narażone na czyjąś prywatną zemstę³¹. Wiele razy jednak fotografie odgrywały pozytywną rolę w demaskowaniu rosyjskich agentów. Tak np. Langiewicz, maszerujący do Chrobrza, został ostrzeżony przez wywiad powstańczy o zamiarze wysłania do jego obozu dwóch agentek, które miały go zabić. Oprócz rysopisu tych kobiet dostarczono Langiewiczowi ich zdjęcia³².

Jest rzeczą oczywistą, że rola, jaką spełniała fotografia, nie podobała się przeciwnikom nastrojów przedpowstaniowych i walki zbrojnej. W redagowanym przez Aleksandra Miniszewskiego, a będącym tubą margrabiego Wielopolskiego, piśmie satyrycznym „Komunały”, znalazł się następujący ironiczny tekst: „Ponieważ każda chwila ma swe charakterystyczne odznaki i właściwości, obecnie kwitnie fotografia, a ponieważ wszyscy posiadają fotograficzne albumy mniejszych lub większych rozmiarów, nie potrzebuje przeto nikt trudzić siebie twórczością lub uciążliwym dla głowy myśleniem. A zatem szeregowcy i hetmani pióra fotografujemy zgodnie, jednakowo i w umówiony sposób”³³.

Ta jedyna w swoim rodzaju akcja, wykorzystująca jako broń w sprawie narodowej technikę fotograficzną, miała również inną, negatywną stronę.

³⁰ I. Płażewski, jw., s. 131. Za Płażewskim informację tę powtórzyła K. Lejko, *Przyczynek do dziejów fotografii warszawskiej – trzy pokolenia rodziny Karolich*, w: *Symposium z historii fotografii polskiej*, Wrocław, listopad 1989, s. 26.

³¹ Z. L. S. [W. Przyborowski], *Historia dwóch lat...*, t. III, Kraków 1894, s. 240.

³² H. Zawadzki, jw., s. 12.

³³ M. Berg, jw., cz. V, Warszawa 1906, s. 45.

Rozprowadzane w tysiącach egzemplarzy zdjęcia stały się dla zaborcy bezcennym materiałem dowodowym. Świadczy o tym przechowywany w Muzeum Wojska Polskiego tzw. album policmajstra, w którym zgromadzono około 30 zdjęć odebranych osobom prywatnym i rekwirowanych w zakładach fotograficznych. Album stanowił niegdyś własność policmajstra warszawskiego, barona Platona Fredericksa. Wśród zdjęć ułożonych w działach: „straceni”, „poszukiwani”, „podejrzani”, „zesłani” znalazło się wiele fotografii Karola Beyera z okresu manifestacji i powstania (nawet z Nowochoperska). Podobny charakter ma zbiór fotografii (m.in. beyerowskich), stanowiący część dokumentacji pozostałej po prowokatorze carskiej ochrony Julianie Bałaszkiwiczu *vel* Potockim przechowywanej w Bibliotece PAN w Krakowie³⁴. Wiadomo, że w czasie powstania oficerowie rosyjskiej armii byli w posiadaniu zdjęć dowódców polskich oddziałów. Feliks Wiktor Riedl, trzynastoletni chłopiec, który brał udział w walkach, ranny i wzięty do niewoli pod Batorzem, był przesłuchiwany jako naoczny świadek śmierci Marcina Borelowskiego–Lelewela. W swych wspomnieniach pisze: „Żądali ode mnie dokładnego jegoż [Lelewela – K. L.] odmalowania, aby porównując ten opis z jego fotografią poznali, czy są zgodne między sobą. Moskale bowiem jak Lelewela, tak prawie wszystkich naszych dowódców mieli fotografie”³⁵.

Zrozumiała chęć uwiecznienia swej roli w wielkich wydarzeniach pchała niektórych powstańców do zbyt daleko posuniętej lekkomyślności. Nie można inaczej określić faktu fotografowania się członków żandarmierii narodowej w specjalnie dla nich zaprojektowanych, wyróżniających ich strojach, jak to miało miejsce w powiecie mariampolskim guberni augustowskiej, o czym wspomina w swych zapiskach Mikołaj Berg³⁶. Fotografia taka, gdy dostała się w ręce zaborcy, stawała się wyrokiem śmierci dla członków tej szczególnie przez Rosjan znienawidzonej formacji.

Patriotyczne przesłanie zawarte w zachowanych fotografiach lat 1861–1864 nie straciło znaczenia po upadku powstania. Przechowywane na emigracji i na zesłaniu zdjęcia chroniły żyjącą tam polską młodzież przed wynarodowieniem. Aleksander Maciesza w swej *Historii fotografii polskiej* pisał: „Sam oglądałem te różne fotografie Beyera na Syberii z wielkim wzruszeniem jako syn powstańców, gdy z rodzicami w latach szkolnych odwiedzałem rodziny powstańców–warszawiaków. Tak daleko zawędrowały te fotografie i tam budziły wśród młodego pokolenia uczucia patrio-

³⁴ L. Lechowicz, *iw.*, s. 41.

³⁵ F. W. Riedl, *Wspomnienia z powstania 1863 roku i z drogi na zesłanie w 1864 r.*, w: *Zapomniane wspomnienia...*, s. 237.

³⁶ M. Berg, *iw.*, cz. VIII, Warszawa 1906, s. 120.

tyczne”³⁷. Stały się one, wraz z pracami takich artystów, jak Artur Grotger i z przechowywanymi w rodzinnych zbiorach pamiątkami, narzędziami kreacji niezwykle żywego mitu, legendy narodowej, która dodawała otuchy w latach niewoli i wychowywała następne pokolenia ludzi dążących do niepodległości. Jakkolwiek historycy oceniali dawniej czy oceniają współcześnie sens zrywu powstańczego, ukształtowany przez zdjęcia z epoki obraz uzbrojonych mężczyzn w kozuszkach i konfederatkach i kobiet w surowych żałobnych sukniach stał się ważnym składnikiem narodowej tożsamości.

Dla nas żyjących współcześnie spuścizna fotografii z okresu Powstania Styczniowego ma dużą wartość historyczną jako dokument nie tylko wydarzeń politycznych, ale również obyczajów, strojów i mentalności społeczeństwa polskiego z pierwszej połowy lat sześćdziesiątych XIX stulecia. Stanowi ona też cenny materiał do badań nad polską wczesną fotografią, jej możliwościami technicznymi i zakresem popularyzacji w społeczeństwie. Na razie brak jeszcze całościowego opracowania tego tematu, chociaż każdy autor zajmujący się dziejami fotografii polskiej omawia ten rozdział jej historii w sposób mniej lub bardziej obszerny. Na szczególną uwagę zasługują tu prace Eugenii Triller, od lat zajmującej się działalnością Karola Beyera³⁸, oraz monografia Walerego Rzewuskiego pióra Wandy Mossakowskiej.

*

Na zbiór zdjęć z omawianej epoki przechowywanych w Dziale Ikono grafii Muzeum Historycznego m.st. Warszawy składają się przede wszystkim portrety osób znanych: dowódców oddziałów, polityków polskich i zagranicznych, urzędników i oficerów carskich, inteligencji, ofiar okrucieństwa zaborcy, a także fotografie uczestników walki zbrojnej, których nazwiska nie przeszły do historii i zdjęcia nie zidentyfikowanych kobiet i mężczyzn w strojach z czasów manifestacji i żałoby narodowej. Kolekcja zawiera również pewną ilość tableaux i zdjęć zbiorowych, widoki Warszawy z zakładu Beyera, wykonane podczas stanu wojennego, wreszcie liczne reprodukcje obrazów i grafik przedstawiających wydarzenia z okresu Powstania Styczniowego.

³⁷ A. Maciesza, jw., s. 48.

³⁸ E. Triller, *Działalność patriotyczna Karola Beyera*, w: *Materiały z sesji naukowej poświęconej Karolowi Beyerowi*, Warszawa 1987, s. 7–55; tejsze, *Udział Karola Beyera w manifestacjach narodowych i Powstaniu Styczniowym*, „Ze Skarbcza Kultury. Biuletyn Informacyjny Zakładu Narodowego im. Ossolińskich Biblioteki Polskiej Akademii Nauk”, 1988, z. 46, s. 109–138.

Dział Ikonografii posiada także cenne zdjęcia syberyjskie, które są tematem artykułu *Polscy zesłańcy, ich droga, życie i portrety. Na marginesie prac nad katalogiem fotografii syberyjskiej ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy* E. Kamińskiej, zamieszczonego w niniejszym tomie *Almanachu*.

Zdjęcia trafiały do zbiorów pojedynczo bądź w większych partiach, takich jak np. zakup od Jana Łukaszczyka ze wsi Zgorzały, liczący około 200 pozycji, czy od Kazimierza Domosławskiego z Puław (widoki Warszawy z początku lat sześćdziesiątych). Warto też wymienić kilkadziesiąt fotografii nabytych od Andrzeja Gruszeckiego z Poznania (w tym cykl portretów kobiet w strojach z okresu żałoby narodowej) i niewielki, ale cenny zestaw zdjęć pozostałych po powstańcu Antonim Szyrajewie. Część fotografii nabyto razem z albumami, w których były przechowywane. W kolekcji albumów fotograficznych Działu Ikonografii znajdują się cztery poświęcone wyłącznie tematyce patriotycznej i historycznej tego okresu oraz parę innych, w których portrety osób związanych z Powstaniem Styczniowym umieszczone zostały obok fotografii rodzinnych lub widoków³⁹.

Przeważającą część zdjęć z omawianej kolekcji stanowią fotografie w formacie wizytowym, chociaż zdarzają się i większe (np. niektóre tableaux, portrety zbiorowe czy reprodukcje obrazów i grafik). Portrety zaopatrzone są często w opisy skreślone na rewersie ołówkiem lub atramentem. Przeważnie jest to tylko nazwisko osoby sfotografowanej, czasem lakoniczna dodatkowa informacja, np.: „wódz”, „był pod Radziwiłłowem”, „rozstrzelany”, „poległy pod Małogoszczą”. Na niektórych zdjęciach umieszczono obszerniejsze dane biograficzne lub opisy nie pozbawione akcentów emocjonalnych. Do tych wszystkich informacji podchodzić należy ostrożnie, biorąc pod uwagę możliwość pomyłki. Zdarzają się nazwiska przekreślone lub pisane dwukrotnie, za każdym razem inaczej. Bywa też, że jedno zdjęcie przypisane jest dwóm różnym osobom, o czym świadczą zamieszczone na nim napisy. Stan techniczny zdjęć jest niejednorodny, obok fotografii o dobrej ostrości, odznaczających się dobrym poziomem wykonania, znajduje się w zbiorze pewna ilość kopii wyblakłych i źle odbitych. Charakterystyczne jest, że dotyczy to szczególnie niektórych portretów najbardziej popularnych bohaterów powstania i wynika z wielokrotnego reprodukowania zdjęć, na które w społeczeństwie polskim był wyjątkowo duży popyt. Zdjęcia te często naklejone są na gładkie tekturki bez nazwiska i adresu fotografa. Spośród fotogra-

³⁹ Opis albumów w: K. Lejko, *Albumy fotograficzne sprzed pierwszej wojny światowej w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, w: *Almanach Muzealny* 1, Warszawa 1997, s. 317–321.

fii pochodzących z określonych firm warszawskich w omawianym zbiorze najwięcej jest pozycji wykonanych w zakładzie Karola Beyera (głównie w latach 1861–1862). Trafiają się też fotografie z innych zakładów: Walerego Twardzickiego, firmy Teodora Willnowa i Rudolfa Flecka, Maksymiliana Fajansa, a nawet Jana Mieczkowskiego, który jak wiadomo miał opinię trzymającego się z daleka od akcji patriotycznych. Mieczkowskiemu zawdzięczamy interesujący portret zbiorowy pięciu księży aresztowanych w Mławie, m.in. czynnego w powstaniu na Podlasiu pijara z Łukowa, księdza Słotwińskiego⁴⁰.

Znajdujące się w kolekcji zdjęcia z krakowskiej pracowni Walerego Rzewuskiego przedstawiają powstańców i galicyjskich działaczy politycznych. Jeżeli zdjęcie było kopią fotografii z innego atelier, Rzewuski w przeciwieństwie do innych fotografów zamieszczał na kartonach firmowych informację („kopija wykonana w zakładzie fotograficznym Walerego Rzewuskiego w Krakowie”). Do zbioru trafiły też fotografie z firmy Augusta i Fryderyka Zeuschnerów z Poznania i z zakładów lwowskich (Rudolfa Edera, Bernharda Branda i Józefa Edera, Stanisława Rodeckiego). Rodecki miał nawet specjalny karton firmowy ozdobiony litografią o wymowie patriotycznej. Na karton taki naklejony jest portret generała Józefa Hauke–Bosaka, będący reprodukcją fotografii Wilkoszewskiego (Józefa?)⁴¹. Rewers ozdobiony został wyobrażeniem krzyża w wieńcu z cierni, na którego jednym ramieniu zawieszono jest serce na łańcuchu, na drugim zaczepiona kotwica, niżej znajdują się herby Polski i Litwy. Portret Bosaka otoczony jest ozdobnym obramowaniem, na awersie umieszczono napisy: „Pologne”, „G^{le} Bosak” i datę „1863”.

W omawianym zbiorze znalazły się także pojedyncze zdjęcia z Wilna (atelier Jana Lewickiego), Żytomierza (zakład Feliksa Czerkawskiego), a także z firm zagranicznych, z których część należała do Polaków (Aleksandra Kena, S. Wiktora i H. Le Francaya w Paryżu, Cezara Mitkiewicza w Brukseli, Hermanna Nordena w Zurychu, Wintera w Pradze czeskiej, J. Magera we Wrocławiu, L. Haase et Comp. w Berlinie).

Wśród zdjęć portretowych wykonanych w okresie przedpowstaniowym nie zabrakło fotografii pięciu poległych. Oprócz spopularyzowanych ujęć (Michał Archichiewicz w szkolnym mundurku, pozostali z odsłoniętą piersią i wyeksponowanymi ranami) Muzeum posiada fotografię Zdzisława Rutkowskiego w ubraniu zapiętym pod szyję, ze złożonymi rękami, w typowej pozie, w jakiej składa się zmarłych do trumny⁴².

⁴⁰ Nr inw. Arch. Fot. 13553; J. S. Pietrzak, *Księża powstańcy 1863*, Kraków 1916, s. 53.

⁴¹ Nr inw. Arch. Fot. 14835.

⁴² Nr inw. Arch. Fot. 16416.

Interesująca jest też fotografia Michała Arcichewicza wykonana za życia chłopca w zakładzie Willnowa. Zdjęcie przedstawia go w całej postaci, siedzącego na krześle z uczniowską czapką w ręku. Fotografia ta była również przeznaczona do rozpowszechniania, o czym świadczy umieszczony na niej drukowany napis: „Michał Arcichewicz, uczeń Klasy 6ej Gimnazium urodził się dnia 26 Września 1844 r., poległ 27 Lutego 1861 r.”⁴³

Licznie reprezentowane są w zbiorach Działu Ikonografii zdjęcia osób czynnych politycznie w latach 1861–1862, a zwłaszcza w okresie określanym jako „czasy polskie” (od śmierci pięciu ofiar do masakry uczestników manifestacji 8 kwietnia 1861 r.). Dotyczy to szczególnie portretów członków Delegacji Miejskiej, zarówno tej pierwszej, uformowanej w związku z wydarzeniami 27 lutego, jak i ciała działającego w poszerzonym składzie od 6 marca 1861 r. Z 24 członków Delegacji Muzeum nie ma zdjęcia tylko jednego – Antoniego Trembickiego. Pozostali delegaci⁴⁴ mają bogatą dokumentację fotograficzną, na którą składają się zarówno zdjęcia indywidualne w różnych pozach, jak i wspomniany wyżej fotomontaż stanowiący zbiorowy portret 14 osób⁴⁵. Znane zdjęcie siedzących przy stole Jakuba Piotrowskiego i Ksawerego Szlenkiera oraz stojącego obok nich Karola Beyera reprezentowane jest w dwóch egzemplarzach⁴⁶. Wszystkie te fotografie pochodzą z zakładu Beyera. Na niektórych z nich znajdują się autografy portretowanych. Dotyczy to pojedynczych zdjęć Leopolda Kronenberga, Jakuba Lewińskiego, Jakuba i Teofila Piotrowskich, Matiasa Rozena, Ksawerego Szlenkiera, Augusta Trzetrzewińskiego, Dominika Zielińskiego i samego Beyera. Na odwrocie jednego ze zdjęć Karola Beyera z tego okresu znajduje się napis, być może jego ręką robiony, w którym określony jest jako „fotograf i obywatel”⁴⁷. Część portretowanych członków Delegacji założyła do fotografii żałobne opaski, niektórzy przystroili kapelusze w duże białe karty, jakie nosiła powołana przez obywateli Straż Bezpieczeństwa. „Przybrani w odrębną żało-

⁴³ Nr inw. Arch. Fot. 14970.

⁴⁴ W zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy są zdjęcia: Karola Beyera, Tytuśa Chalubińskiego, Konstantego Fiszera, Stanisława Hiszpańskiego, Józefa Keniga, Henryka Krajewskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Leopolda Kronenberga, Henryka Kuskowskiego, Jakuba Lewińskiego, Bera Meiselsa, Jakuba Natansona, Jakuba Piotrowskiego, Teofila Piotrowskiego, Matiasa Rozena, Karola Scholtzkiego, księdza Józefa Steckiego, Ksawerego Szlenkiera, Augusta Trzetrzewińskiego, Kajetana Witkowskiego, Antoniego Wrotnowskiego, księdza Józefa Wyszyńskiego, Dominika Zielińskiego.

⁴⁵ Nr inw. Arch. Fot. 14383.

⁴⁶ Nr. inw. Arch. Fot. 14192 i 17093.

⁴⁷ Nr inw. Arch. Fot. 27539.

bę, różniącą ich od grona zwykłych śmiertelników, zasadzającą się na trzech obszywkach białych na rękawie, kazali Bayerowi porobić setki swych fotografii, aby dać się poznać całemu narodowi, ba! całemu światu i potomności” – pisał z nieusprawiedliwioną chyba zjadliwością Waleriy Przyborowski⁴⁸. Część osób dała się sfotografować bez żadnych żalobnych emblematów. Od innych odróżnia się zdjęcie szewca Hiszpańskiego w stroju roboczym⁴⁹.

W zbiorze znalazły się również zdjęcia innych osób grających ważne role w ówczesnych wydarzeniach: członków Towarzystwa Rolniczego na czele z Andrzejem Zamoyskim, członków Dyrekcji Straży Bezpieczeństwa (kupca Józefa Kwiatkowskiego, Karola Ruprechta, pastora Leopolda Otto), duchownych różnych wyznań. Oficjalne sfery urzędowe reprezentują m.in.: interesujący portret zbiorowy przedstawiający prezydenta Warszawy w latach 1847–1862, Teodora Andrault de Langeron w towarzystwie syna i urzędnika miejskiego Świderskiego⁵⁰, a także fotografie zastępcy prezydenta Norberta Jeske, naczelnego prokuratora Królestwa Polskiego Juliusza Enocha, wiele zdjęć Aleksandra Wielopolskiego, fotografie jego syna Zygmunta, prezydenta Warszawy w latach 1862–1863, namiestnika Karola Lamberta oraz innych dostojników i urzędników carskich. Warto tu wymienić – obok popularnego zdjęcia Teodora Trepora – mniej znane portrety oberpolicmajstrów Zygmunta Piłsudskiego, Konstantego Rozwadowskiego i szefa tajnej policji Amilkara Paulucciego⁵¹. Jedynym zdjęciem dyplomaty z zachodniej Europy akredytowanego w Warszawie jest portret pułkownika Edwarda Stanton, konsula angielskiego, pilnie śledzącego wydarzenia w Królestwie⁵². Muzeum posiada również fotografie młodych inspiratorów manifestacji i uczestników kółek studenckich (Władysława Krajewskiego, Juliana Wereszczyńskiego, Karola Nowakowskiego). Karol Nowakowski, student Szkoły Sztuk Pięknych, został zesłany na Syberię za udział w manifestacji 8 kwietnia 1861 r., w czasie której przewodził procesji niosącej krzyż. Aluzją do tego wydarzenia jest znane zdjęcie przedstawiające go klęczącego i zwróconego w stronę namalowanego w tle krzyża⁵³. Istnieje też w omawianej kolekcji fotografia dwóch braci Nowakowskich: Karola i Ed-

⁴⁸ Z. L. S. [Przyborowski], *Historia dwóch lat...*, t. II, Kraków 1893, s. 160.

⁴⁹ Nr inw. Arch. Fot. 16770.

⁵⁰ Nr inw. Arch. Fot. 14376.

⁵¹ Nr. inw.: 14373, 13616, 13619, 13617, 14377.

⁵² Nr inw. Arch. Fot. 14213.

⁵³ Nr inw. Arch. Fot. 13645.

warda, kapucyna (imię zakonne Wacław), uczestnika powstania⁵⁴. Wacław siedzi na krześle w patetycznej pozie, trzymając rękę na sercu, drugą obejmując klęczącego przy nim brata. Ta sztucznie wyreżyserowana kompozycja miała szczególną wymowę dla ludzi ówczesnej epoki ze względu na dzieje młodych Nowakowskich. Obaj zostali zesłani na Syberię, gdzie silniejszy i zdrowszy Wacław zamienił się personaliami z Karolem i poszedł za niego na katorgę. Po odkryciu przez władze zamiany, Karol dostał się do więzienia, gdzie zmarł w 1867 r. Wacław przeżył brata o wiele lat, umarł w kraju w 1903 r.⁵⁵

Ofiary władzy zaborczej otaczano szczególną czcią, gromadząc portrety skazanych na zsyłkę i straconych. Śmierć skazańców stawała się tematem rysunków i grafik, które następnie przeфотографowywano. W zbiorach Działu Ikonografii obok kilku zdjęć młodych rzemieślników, którzy za zamachy na życie księcia Konstantego zostali powieszani (Ludwika Jaroszyńskiego, Ludwika Rylla i Jana Rzońcy), znajdują się również reprodukcje fotograficzne rysunków poświęconych ich śmierci w dniach 21 i 26 sierpnia 1862 r. Jeden z rysunków przedstawia scenę powieszenia Rylla i Rzońcy, drugi stanowi kompozycję symboliczną, na którą obok popiersi trzech bohaterów składają się korony cierniowe, palmy męczénskie, promienie słoneczne i orzeł z rozpostartymi skrzydłami⁵⁶.

Wydźwięk patriotyczny miały również fotografie zmarłych na łożu śmierci, wykonane przez Beyera, który oprócz zdjęć Katarzyny Sowińskiej i pięciu poległych wykonał portrety pośmiertne powszechnie szanowanego za wierność sprawie polskiej arcybiskupa Antoniego Melchiora Fijałkowskiego, zmarłego 5 października 1861 r., i Róży z Potockich Andrzejowej Zamoyskiej, zmarłej 27 października roku następnego. Oba te zdjęcia znajdują się w zbiorach Muzeum⁵⁷. Śmierci Róży Zamoyskiej szczególnego patosu dodawał fakt, że popularny w społeczeństwie „pan Andrzej”, zmuszony do emigracji i przebywający w Paryżu, na próżno starał się o zgodę na przyjazd do Warszawy choć na kilka dni, z powodu choroby i śmierci żony⁵⁸.

Innym rodzajem zdjęć stanowiących dokumentację epoki przedpowstaniowej są fotografie placów Saskiego i Krasieńskich powstałe w czasie stanu wojennego w 1861 r. Na zdjęciach widoczne są namioty wojsko-

⁵⁴ Nr inw. Arch. Fot. 13637.

⁵⁵ S. Kieniewicz, *Nowakowski Karol*, PSB, t. XXIII, 1978, s. 285–286; K. Gadacz, *Nowakowski Edward Zygmunt*, PSB, t. XXIII, 1978, s. 297–298.

⁵⁶ Nr. inw. Arch. Fot.: 13652, 16803.

⁵⁷ Nr. inw. Arch. Fot.: 16642, 13605.

⁵⁸ Z. L. S. [W. Przyborowski], *Historia dwóch lat...*, t. V Kraków 1896, s. 209.

we i umieszczona obok nich broń ustawiona w kozły⁵⁹. Są to, na co słusznie zwracają uwagę Lech Lechowicz i Danuta Jackiewicz, przykłady fotografii konspiracyjnej wykonywanej ukradkiem z okien okolicznych domów, być może przy użyciu obiektywów o optyce dłuższej niż standardowa⁶⁰. Zdjęcia te wchodziły w skład zespołu liczącego około 70 pozycji, ukazującego Warszawę z początku lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia. Więcej fotografii z tego cyklu posiada Muzeum Narodowe w Warszawie. Mimo braku na fotografiach nazwiska autora przypisuje się je powszechnie Karolowi Beyerowi, chociaż Wanda Mossakowska, opisując ten zespół w swej pracy o początkach fotografii warszawskiej, zwraca uwagę na podobieństwo jednego ze zdjęć z Muzeum Narodowego do fotografii autorstwa Jana Mieczkowskiego⁶¹. Można tu też przypomnieć informację Aleksandra Karolego, który w swym artykule wspomnieniowym o Marcinie Olszyńskim pisze o zdjęciach na mieście wykonywanych przez tego fotografa dla zakładu Beyera⁶². Wydaje się, że tak jak i w wypadku fotografii pięciu poległych sprawa pozostanie do końca nie rozstrzygnięta, jednak najbardziej prawdopodobnym autorem tych prac pozostaje Karol Beyer.

W tym samym zespole widoków Warszawy znajduje się kilka zdjęć z procesji Bożego Ciała, będących śmiałą jak na owe czasy próbą fotoreportażu⁶³. Procesja taka na początku lat sześćdziesiątych nie była tylko aktem religijnym, ale stanowiła niewątpliwie formę manifestacji narodowej. Zdjęcia o tej tematyce znajdują się również w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Bibliotece PAN w Krakowie. Wszystkie one są datowane przez historyków fotografii na 1861 r.⁶⁴ Dział Ikonografii posiada sześć zdjęć z widokami uroczystości na Krakowskim Przedmieściu i jedno przedstawiające plac Bankowy z wyłaniającą się z ulicy Elektorальной mniejszą procesją, która kieruje się ku ulicy Senatorskiej i – jak można się domyślić – dalej, w stronę placu Zamkowego. Na fotografii ukazującej wylot Krakowskiego Przedmieścia na plac Zamkowy, widziany od strony ulicy Bednarskiej, zwracają uwagę rusztowania otaczające kolumnę Zygmunta. Ponieważ decyzja Rady

⁵⁹ Nr. inw. Arch. Fot.: 13202, 13206, 13207, 13208.

⁶⁰ L. Lechowicz, jw., s. 39; D. Jackiewicz, *Sztuka fotografii. Portret, pejzaż, reportaż w fotografii polskiej XIX wieku*. Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, maj–czerwiec 1990, Warszawa 1990.

⁶¹ W. Mossakowska, *Początki fotografii...*, t. I, s. 110, przypis 426.

⁶² A. Karoli, *Marcin Olszyński*, „Fotograf Warszawski” 1905, nr 1, s. 3.

⁶³ Nr. inw. Arch. Fot.: 13165, 13168, 13170, 13181, 13186, 13198, 13209.

⁶⁴ Zob. W. Mossakowska, *Początki fotografii...*, s. 81, 112 przypis 433; *Karol Beyer 1818–1877...*, poz. kat. 190–191; D. Jackiewicz, jw., poz. kat. 144–147.

Miejskiej, polecająca zbudowanie rusztowania w związku z planowanym remontem, podjęta została dopiero w sierpniu 1862 r., rusztowanie zaś zostało rozebrane w listopadzie 1863 r.⁶⁵, nasuwa się wniosek, że zdjęcia nie mogły powstać w innym czasie niż w dniu Bożego Ciała 4 czerwca 1863 r. i tak też zostały określone przez autorki katalogu *Warszawa na starej fotografii 1850–1914*, opracowanego w związku z wystawą w Muzeum Historycznym w 1979 r.⁶⁶

Wśród fotografii wykonanych po wybuchu powstania najwięcej jest w zbiorze portretów dowódców partii, ale znalazło się tu także sporo zdjęć szeregowych uczestników zrywu narodowego o znanych nazwiskach i niewielka liczba portretów osób niezidentyfikowanych. Najbogatszą, bo kilkanaście pozycji liczącą dokumentację fotograficzną, posiada Marian Langiewicz. Portretów Langiewicza zachowało się w ogóle bardzo dużo, stał się on dla współczesnych mu Polaków czołowym bohaterem powstania. Kult jego osoby doszedł do szczytu po ogłoszeniu go dyktatorem, kiedy fotografie słynnego dowódcy w formacie wizytowym sprzedawano po rublu za sztukę, a portretami jego ozdabiano broszki i klamry do pasków. Trzeba dodać, że Langiewicz na zachodzie Europy nazywany był polskim Garibaldim, a fotografie jego pojawiały się często na kartach tytułowych zagranicznych pism⁶⁷. Mimo żalostnego końca krótkotrwałej dyktatury zdjęcia wodza przechowano pieczołowicie przez lata w polskich rodzinnych albumach. Fotografie Langiewicza w zbiorach Muzeum są to portrety w różnych ujęciach (w całej postaci, do kolan, popiersia), naklejone na gładkie tekturki bez nazwisk i adresów autorów. Langiewicz na zdjęciach występuje też z Henryką Pustowójtówną, a także z Dionizym Czachowskim i Antonim Jeziorańskim (na wspomnianym wyżej fotomontażu imitującym scenę obozową)⁶⁸. Wiadomo, że zdjęcia dyktatora wykonywał Walery Rzewuski, ale – jak pisze Wanda Mossakowska – żaden ze znanych portretów nie wskazuje niezbicie na jego autorstwo⁶⁹.

Spośród kilku znajdujących się w kolekcji fotografii Henryki Pustowójtówny parę przedstawia ją w sukni z okresu żałoby narodowej, inne w stroju męskim. Bardzo charakterystyczna dla stylu epoki jest fotografia wykonana w 1863 r. u Wintera w Pradze Czeskiej⁷⁰. Na zdjęciu tym

⁶⁵ B. Szymanowska, *Kolumna Zygmunta*, Warszawa 1972, s. 76.

⁶⁶ K. Lejko, J. Niklewska, *Warszawa na starej fotografii 1850–1914*, Warszawa 1978, poz. kat. 343–345.

⁶⁷ M. Berg, jw., cz. VII, Warszawa 1906, s. 40–41; Marian Langiewicz, *Pisma*, oprac. H. Rzadkowska, Kraków 1971, s. 19.

⁶⁸ Nr inw. Arch. Fot. 17070.

⁶⁹ W. Mossakowska, *Powstańcze fotografie...*, s. 127.

⁷⁰ Nr inw. Arch. Fot. 16941.

panna Pustowójtówna, odziana w ubiór powstańczy (kożuszek, szeroki pas, spodnie i wysokie buty), siedzi na tle malowanego pejzażu górskiego w swobodnej pozie, podparta na łokciu jednej ręki, w drugiej ściskając szablę. Obok niej stoi karabin, a na ziemi leży czapka-konfederatka obszyta barankiem.

Znajdujące się w kolekcji fotografie dowódców i członków oddziałów w większości wykonane były podczas powstania, o czym świadczy strój portretowanych i uzbrojenie, niektóre jednak zdjęcia są odbitkami z wcześniejszych negatywów. Bardzo popularną fotografię jednego z najwybitniejszych wodzów powstańczych Dionizego Czachowskiego (Muzeum posiada kilka dubletów tego zdjęcia)⁷¹

wykonano niewątpliwie w okresie manifestacji 1861 r., zapewne z okazji pogrzebu pięciu poległych lub arcybiskupa Fijałkowskiego, o czym świadczy żałobna biała kokarda przypięta na ramieniu. Niektóre portrety są reprodukcjami jeszcze wcześniejszych zdjęć, zdarzają się też w omawianym zbiorze fotografie ukazujące bohaterów powstania w późniejszym okresie ich życia.

Oprócz fotografii szeregowych uczestników walki z zaborcą i oficerów niższych rang Muzeum posiada portrety fotograficzne ponad trzydziestu najbardziej znanych dowódców oddziałów – niektóre w kilku egzemplarzach. Można tu przykładowo wymienić, poza wspomnianymi wyżej zdjęciami Langiewicza i Czachowskiego, portrety Marcina Borelowskiego „Lelewela”, Edmunda Callier, Józefa Hauke-Bosaka, Kazimierza Miełckiego, Antoniego Jeziorańskiego, Kazimierza Narbutta, Zygmunta Padlewskiego, Zygmunta Sierakowskiego, Pawła Suzina, Edwarda Taczanowskiego. W zbiorze znajdują się również fotografie cudzoziemców – ochotników walczących w powstaniu. Są tu reprezentowani głównie



8. Henryka Pustowójtówna. Fotografia podpisana: „Panna Pustowojtow, adiutant pułkownika Czachowskiego”. Fot. Winter, Praga, 1863 r.

⁷¹ Nr. inw. Arch. Fot.: 14121, 13726, 16936.

Francuzi (dowódca żuawów śmierci François Rochebrune, Leon Young de Blankenheim, Emile Faucheux, Leon Hagen, Déodat Lédard, Michel Paradis), ale także przedstawiciele innych narodowości: Węgier z Pesztu Baszalli, żuaw śmierci okreśłany w podpisie pod fotografią jako „Brogjo” (zapewne Achille Ernesto Bendi, zwany il Borgia).

Niektórzy spośród pełniących mniej eksponowane funkcje uczestników powstania, których zdjęcia znalazły się w posiadaniu Muzeum, odznaczali się nietuzinkowymi biografiami. Tak jest np. w przypadku Antoniego Berezowskiego, który, będąc na emigracji, dokonał w Paryżu w 1867 r. nieudanego zamachu na Aleksandra II, a następnie, skazany na dożywotnie galery, został wywieziony do Nowej Kaledonii⁷². Na fotografii występuje w stroju powstańczym z szablą.

Już po powstaniu wykonane zostało zdjęcie Ludomira Benedyktowicza, byłego żołnierza oddziałów Władysława Cichorskiego–Zameczka i Władysława Wilkoszewskiego, który w walce z kozakami stracił pięść jednej ręki i przedramię drugiej, mimo to po studiach w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium i u Matejki został artystą malarzem (malował za pomocą specjalnego przyrządu przymocowanego do kostki ręki)⁷³. Uwieczniony na innym zdjęciu Filip Sambra Kachane, pochodzący z rodziny żydowskiej urzędnik magistracki z Sanoka, zaciągnął się z dwoma braćmi do żuawów Rochebrune’a, potem walczył w oddziale Langiewicza. Pod Grochowiskami pocisk armatni strzaskął mu rękę, mimo to po wyleczeniu wziął udział w wyprawie Wojciecha Komorowskiego na Porzyck. Aresztowany przez Austriaków po wycofaniu się do Galicji, uciekł z więzienia i usiłował we Lwowie zorganizować kolejny oddział, za co aresztowano go powtórnie i więziono przez kilka miesięcy. Po upadku powstania wrócił do spokojnego bytu urzędniczego⁷⁴.

Śród zdjęć członków kolejnych władz narodowych, oprócz wspomnianych wyżej portretów Karola Ruprechta i Zygmunta Padlewskiego, Muzeum posiada m.in. fotografie Stefana Bobrowskiego, Franciszka Dobrowolskiego, księdza Karola Mikoszewskiego, doktora Włodzimierza Dybka. Najbardziej interesujące jest zdjęcie Dobrowolskiego, który sfotografował się w efektownym stroju powstańczym (zapewne w okresie, gdy jeszcze przed wejściem do Rządu Narodowego był naczelnikiem powiatu rawskiego). Na fotografii stoi ubrany w kurtkę przepasaną pasem

⁷² Nr inw. Arch. Fot. 13737; *Encyklopedia powszechna PWN*, t. 1, Warszawa 1973, s. 247.

⁷³ Nr inw. Arch. Fot. 13851; H. d’Abancourt, *Benedyktowicz Ludomir Ludwik Dominik*, PSB, t. I, 1935, s. 427–428.

⁷⁴ Nr inw. Arch. Fot. 13857; E. Kozłowski, *Kachane Filip Sambra*, PSB, t. XI, 1965, s. 413–414.

z kłamrą ozdobioną wizerunkiem Tadeusza Kościuszki (?), w czapkę z barankiem i fantazyjną kitą, uzbrojony w szablę⁷⁵. Oprócz portretów poszczególnych członków ostatniego Rządu Narodowego, powieszonych w 1864 r., w zbiorze znajduje się ozdobne tableau z fotografiami w medalionach Romualda Traugutta, Jana Jeziorańskiego, Rafała Krajewskiego, Józefa Toczyńskiego i Romana Zulińskiego, podpisane: „Les cinq membres principaux de l'organisation nationale polonaise pendus à Varsovie le 5 août 1864”⁷⁶. Jest to jedno z kilku znajdujących się w Dziale Ikonografii tableaux poświęconych bohaterom powstania. Oprócz niego Muzeum ma kompozycje tego typu zatytułowane „Zasłużeni Ojczyźnie Polacy – rok 1863”, „Rozstrzelani – Powieszeni”, a także stanowiące fotomontaż zdjęcie zbiorowe dowódców powstańczych na koniach⁷⁷.



9. Franciszek Dobrowolski, powstańczy naczelnik powiatu rawskiego, członek Rządu Narodowego. Fot. nieznany, 1863 r.

Słabe technicznie, ale cenne ze względu na większą autentyczność, są fotografie grupowe uczestników powstania, nie będące fotomontażami, takie jak wspólna fotografia oficerów i żołnierzy oddziału Grabowskiego, zdjęcie grupy kosynierów, czy niewyraźna, silnie retuszowana fotografia powstańców, nosząca na rewersie dedykację: „Szanownemu Wincentemu Łukasiewiczowi pułk. [ownikowi] wojsk narodowych – w dowód szacunku i przyjaźni Władysław Rudzki podpułkownik”. Rudzki (Rucki) Władysław Józef, były adiutant Bema w Siedmiogrodzie, dowodził w Powstaniu Styczniowym partią,

⁷⁵ Nr inw. Arch. Fot. 13830.

⁷⁶ Nr inw. Arch. Fot. 18267.

⁷⁷ Nr. inw. Arch. Fot.: 14346, 18543, 20907.

walczył też pod rozkazami Czachowskiego i Borelowskiego⁷⁸. Bardzo interesujące ze względu na przedstawione osoby jest zdjęcie Władysława Daniłowskiego, współzałożyciela Komitetu Akademickiego, członka Komitetu Miejskiego i Centralnego i dwóch mężczyzn z rodziny Górskich – właścicieli Miedzeszyna. Starszy z portretowanych Górskich, Józef Kalasanty, uczestnik Powstania Listopadowego, jeden z organizatorów górnictwa polskiego i wynalazca, na pogrzeb arcybiskupa Fijałkowskiego przyprowadził chłopów z majątku swego i sąsiadów, sam też wystąpił przebrany w chłopski ubiór. Do powstania poszedł z dwoma synami, z których jeden zginął. Był więziony, a po upadku powstania skonfiskowano jego majątek⁷⁹.

Grupą reprezentowaną bardzo licznie w zbiorze fotografii portretowych jest duchowieństwo różnych wyznań, przede wszystkim jednak rzymskokatolickie. Jest to zrozumiałe ze względu na aktywną rolę, jaką kler odegrał w wydarzeniach lat sześćdziesiątych XIX w. Spośród zdjęć duchownych, którzy wstawili się swą postawą w okresie manifestacji przedpowstaniowych, trzeba wymienić obok fotografii wspomnianych wyżej członków Delegacji Miejskiej (księżę Józefa Steckiego i Józefa Wyszyńskiego oraz rabin Bera Meiselsa), także portrety pastora ewangelickiego Leopolda Otto, członka Dyrekcji Straży Bezpieczeństwa i zastępcy członka Rady Miejskiej, który swą postawę patriotyczną przeplacił pobylem w Cytadeli i kilkumiesięcznym zesłaniem⁸⁰, a także dwóch kaznodziejów żydowskich, rabinów Izaaka Kramsztyka i Marcusa Jastrowa. Obaj byli zaangażowani w ruch asymilatorski i wygłaszali w synagogach warszawskich kazania w języku polskim, obaj wzięli udział w pogrzebie pięciu poległych, obaj też podjęli decyzję zamknięcia synagog w październiku 1861 r. na znak solidarności z Polakami, za co zostali aresztowani, przy czym Kramsztyk był dwukrotnie zesłany, a Jastrow jako poddany pruski deportowany z Królestwa⁸¹. Patriotycznej postawie Jastrowa poświęcił wiersz *Rabin* młody poeta Mieczysław Romanowski, który poległ później pod Józefowem 24 kwietnia 1863 r. Zdjęcie Romanowskiego znajduje

⁷⁸ Nr. inw. Arch. Fot.: 25580, 26274, 14840; dane o W. J. Rudzkim w: *Zapomniane wspomnienia..., Indeks osób*, s. 479.

⁷⁹ Nr. inw. Arch. Fot. 14634; K. Górski, *Górski Józef Kalasanty*, PSB, t. VIII, 1960, s. 442–443.

⁸⁰ Nr. inw. Arch. Fot.: 13564, 14227, 17060; J. Narzyński, *Otto Leopold Marcin*, PSB, t. XXIV, s. 637–640.

⁸¹ Nr. inw. Arch. Fot.: 13565, 16551, 14367, 16552, 17065, 13566; *Warszawa w pamiętnikach...*, jw., s. 584–585; A. Wein, *Kramsztyk Izaak (Izydor)*, PSB, t. XV, 1970, s. 133; A. Eisenbach i E. Kozłowski, *Jastrow Marcus*, PSB, t. XI, 1964, s. 70–71.

się również w zbiorach Działu Ikonografii⁸². Muzeum posiada również fotografie paru księży unickich, w tym portret bazylianina z Chełma Stefana Laurysiewicza, prowadzącego intensywną działalność na Rusi, współorganizatora manifestacji pod Horodłem w 1861 r., a w marcu 1864 r., mianowanego komisarzem Rządu Narodowego na zabór austriacki⁸³.

W zbiorze znajduje się szereg zdjęć hierarchów Kościoła rzymskokatolickiego, w tym portrety arcybiskupów Antoniego Melchiora Fijałkowskiego i Zygmunta Szczęsnego Felińskiego oraz biskupów: sufragana warszawskiego Jana Dekerta, sufragana łowickiego Henryka Platera, biskupa sandomierskiego Józefa Juszyńskiego i kieleckiego Macieja Majerczaka – członków Rady Stanu w latach 1862–1863, biskupa podlaskiego Beniamina Szymańskiego, a także prałata Antoniego Białobrzeskiego, który za rozkaz zamknięcia kościołów warszawskich w 1861 r. został najpierw skazany na śmierć, a ostatecznie zesłany do Bobrujska. Dział Ikonografii posiada także fotografie księży i zakonników, którzy brali czynny udział w działalności patriotycznej poprzez wygłaszanie kazań, kontakty ze spiskowcami i pełnienie w oddziałach powstańczych funkcji kapelanów. Są to m.in. zdjęcia kapucynów: Jana Tomasza Leszczyńskiego (imię zakonne Prokop), oficera w Powstaniu Listopadowym, mającego liczne kontakty w polskim świecie kultury i polityki w kraju i na emigracji⁸⁴, i gwardiana z Lublina Fidelisa Paszkowskiego, jednego z organizatorów manifestacji horodelskiej⁸⁵. Fotografia ojca Prokopa wykonana w zakładzie Beyera odznacza się szczególną ekspresją. Spośród pozostałych portretów fotograficznych księży warto wymienić jeszcze parę, gdyż są one mniej spopularyzowane niż fotografie dowódców i czołowych działaczy politycznych. Najlepiej znane jest zdjęcie bernardyna – księdza Walentego Mańkowskiego (Mańki), o imieniu zakonnym Benwenuty, sybiraka, kapelana w oddziałach Apolinarego Kurowskiego, i Teodora Cieszkowskiego, poległego pod Kuźnicą Masłowską w marcu 1863 r.⁸⁶ Przedstawiony na jednej z fotografii ksiądz Paweł Kamiński, znany w Warszawie z patriotycznych kazań głoszonych w kościele Św. Krzyża, w 1863 r. był kapelanem u Langiewicza⁸⁷. Ksiądz Woj-

⁸² Nr inw. Arch. Fot. 13713; *Zapomniane wspomnienia..., Indeks osób*, s. 478; J. W. Gomulicki, *Cztery wieki poezji o Warszawie. Zarys dziejów. Antologia*, Warszawa 1996, s. 184–185.

⁸³ Nr inw. Arch. Fot. 19327; R. Bender, *Laurysiewicz Marek Stanisław*, PSB, t. XVI, 1971, s. 581–582.

⁸⁴ Nr inw. Arch. Fot. 13555; K. Gadacz, *Leszczyński Jan Tomasz*, PSB, t. XVII, 1972, s. 126.

⁸⁵ Nr inw. Arch. Fot. 13556; J. Grabiec [J. Dąbrowski], *Rok 1863*, Poznań 1922, s. 110–111.

⁸⁶ Nr inw. Arch. Fot. 14357; *Zapomniane wspomnienia..., Indeks osób*, s. 469.

⁸⁷ Nr inw. Arch. Fot. 13557; *Zapomniane wspomnienia..., Indeks osób*, s. 458–459.

ciech (Serafin) Szulc, uwieczniony na zdjęciu przez Walerego Rzewuskiego, autor znanego, wykorzystywanego w literaturze przedmiotu pamiętnika, pełnił rolę kapelana w różnych oddziałach, m.in. u Langiewicza i Czachowskiego⁸⁸. Można też wymienić jako interesujące powstańcze zdjęcie dwóch braci Majerów: Dominika, kapelana w oddziale Langiewicza, i Józefa, z zawodu cukiernika, służącego w kilku partiach, m.in. u Grekowicza, Kurowskiego i Langiewicza. Fotografia ta jest późną odbitką wykonaną w krakowskim zakładzie Józefa Sebalda z kliszy Walerego Rzewuskiego⁸⁹. Zbiór zawiera również zdjęcia działaczy patriotycznych z pozostałych zaborów: z Galicji Adama Sapiehy, wybitnego polityka stojącego na czele organizacji białych, a także Apolinarego Jaworskiego, Franciszka Smolki, Floriana Ziemiałkowskiego i innych, z zaboru



10. Karol Kalita „Rębajło”, uczestnik powstania, m.in. naczelnik wojskowy powiatu stopnickiego. Fot. nieznanymi, 1863 r.



11. Majerowie: Józef (służył w kilku oddziałach powstańczych) i ksiądz Dominik (kapelan w oddziale Langiewicza). Zakład fotograficzny J. Sebalda, Kraków, odbitka z kliszy W. Rzewuskiego z 1863 r.

⁸⁸ Nr inw. Arch. Fot. 13790; *Zapomniane wspomnienia...*, *Indeks osób*, s. 138–139.

⁸⁹ Nr inw. Arch. Fot. 13738; J. Białynia–Cholodecki, *Księga pamiątkowa opracowana staraniem Komitetu Obywatelskiego w czterdziestą rocznicę powstania 1863/4*, Lwów 1904, s. 292.

pruskiego Władysława Niegolewskiego i Władysława Bentkowskiego. Fotografia z berlińskiego zakładu fotograficznego L. Haase et Comp., podpisana niewyraźnie „poseł” i „Lyskowski (?)”, jest zapewne portretem Mieczysława Łyskowskiego, sędziego z Brodnicy, który stał na czele organizacji w Prusach Zachodnich⁹⁰. Spośród wymienionych osób Bentkowski (szef sztabu u Langiewicza), Niegolewski i Sapięha brali czynny udział w powstaniu.

Stosunkowo skromnie reprezentowane są w zbiorze fotografie wybitnych postaci z emigracji. Muzeum posiada m.in. portrety Adama i Witolda Czartoryskich (brak Władysława), Juliana Klaczki i oczywiście popularnego w Polsce Ludwika Mierosławskiego. W skład zbioru wchodzi również fotografie wybitnych osobistości europejskich, polityków, z których działalnością wiązano nadzieje dla Polski lub będących wzorami do naśladowania w walce o wyzwolenie narodowe: Giuseppe Garibaldię, Lajosa Kossutha, György Klapki, a także popierających sprawę polską demokratów rosyjskich Aleksandra Hercena i Mikołaja Ogariowa.

Są też pojedyncze zdjęcia carskich dostojników i generałów, z generałem-gubernatorem wileńskim, osławionym Michailem Murawiewem „Wieszatielem” na czele.

Zdjęcia osób nie zidentyfikowanych lub noszących niewiele mówiące nazwiska, których pewna liczna znalazła się w zbiorze, mają wartość przede wszystkim ze względu na stroje portretowanych postaci. Tak jest w przypadku fotografii młodego mężczyzny w charakterystycznym mundurze, który podpisał się na rewersie zdjęcia: „Podchorąży Szkoły Wojskowej Polskiej w Cuneo”⁹¹. Niektórzy młodzi ludzie pozwali do fotografii w cywilnych ubraniach, ale w konfederatkach na głowie i spodniach wpuszczanych w wysokie buty, część mężczyzn – przeważnie starszych – portretowała się w ubiorach szlacheckich. Zdjęcia kobiet dają przegląd mody (skromniejszej i bardziej wytwornej) z okresu żałoby narodowej. Na niektórych fotografiach napisane są nazwiska. Wśród nich na uwagę zasługuje portret kobiety w czarnej sukni i czepku, z parasolką w lewej ręce podpisany: „Panna Kozłowska”. Można przypuszczać, że jest to portret Anieli Kozłowskiej, kurierki oddziału Marcina Borełowskiego „Lelewela”⁹².

Osobną część kolekcji stanowią reprodukcje rysunków, obrazów i grafik o tematyce powstańczej. Na zbiór ten oprócz paru kompozycji alegorycznych składają się sceny przedstawiające wydarzenia z lat 1861–1862,

⁹⁰ Nr inw. Arch. Fot. 16776; S. Kieniewicz, *Powstanie styczniowe...*, s. 306–307.

⁹¹ Nr inw. Arch. Fot. 22574.

⁹² Nr inw. Arch. Fot. 20397; *Zapomniane wspomnienia...*, *Indeks osób*, s. 463.

życie powstańców w obozach i – w największej ilości – walkę z carskim wojskiem. Aż trzy pozycje dotyczą bitwy pod Węgrowem 3 lutego 1863 r., będącej w świadomości nie tylko ówczesnych Polaków, ale również opinii publicznej zagranicą, przykładem heroizmu powstańców. Rysunek przedstawiający atak polskich kosynierów na działa rosyjskie publikowany był w prasie francuskiej, angielskiej i niemieckiej, zaś francuski poeta Henri Auguste Barbier poświęcił tej bitwie wiersz pt. *La charge de Wengrow* – przedrukowany w „Revue des Deux Mondes” i zamieszczony w zbiorze *Silves poésies diverses...* wydanym w Paryżu w 1864 r.⁹³ W omawianej kolekcji znajdują się m.in. reprodukcje malowanych lub rytowanych scen bitew pod Miechowem, Małogoszczą, Kozłową Rudą, Błoniem, Babicami, Pieskową Skalą, Żyrzynem. Na większości tego typu fotografii brak sygnatur autorów obrazów czy rysunków oraz nazwisk fotografów, którzy je reprodukowali, nie jest to jednak reguła bez wyjątków. Tak więc autorem sceny manifestacji 27 lutego 1861 r. (*Le 27 Fevrier 1861 à Varsovie*) jest malarz i litograf Polikarp Gumiński⁹⁴, bitwę pod Żyrzynem zaś namalował Walery Eliaz Radzikowski, artysta współpracujący w czasie powstania z Rządem Narodowym i udzielający pomocy ochotnikom spieszącym na pole walki⁹⁵. Z kolei na reprodukcji obrazu rosyjskiego malarza Adolfa Charlemagne, przedstawiającego zamach na namiestnika Teodora Berga (*Wypadek przy domu Zamoyskich z Bergiem rok 1863*), umieścił swe nazwisko fotograf Jan Mieczkowski⁹⁶. Część fotografii z tego cyklu stanowią reprodukcje obrazów i rycin zagranicznych (angielskich i francuskich). *Pogrzeb więźnia w Cytadeli*⁹⁷ jest to zdjęcie drzeworytu, który ukazał się w 1861 r. w „Illustrated Times Weekly Newspaper”, zaś scena przedstawiająca księdza błogosławiącego kosy powstańców (*La Bénédiction des Faux Pologne 1863*) namalowana została przez C. Briona, sfotografowana i wydana 1 kwietnia 1863 r. przez firmę Goupil et Cie, mającą swe siedziby w Paryżu, Londynie, Berlinie, Hadze i Nowym Yorku⁹⁸.

⁹³ Nr inw. Arch. Fot.: 14263, 16681, 16946; [W. Przyborowski], *Dzieje 1863 roku przez autora „Historii dwóch lat”...*, t. I, Kraków 1897, s. 186; Maria Konopnicka, *Z teki Grottgery*. Wybór tekstów, ilustracji, wstęp i nota edytorska J. Leo, Warszawa 1992, przypis s. 195.

⁹⁴ Nr inw. Arch. Fot. 14642; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. II, Wrocław 1975, s. 515.

⁹⁵ Nr inw. Arch. Fot. 16640; *Słownik artystów polskich...*, s. 166–167.

⁹⁶ Nr inw. Arch. Fot. 26241.

⁹⁷ Nr inw. Arch. Fot. 16938, 19325.

⁹⁸ Nr inw. Arch. Fot. 16390.



ROZSTRZELANI — POWIESZENI.

12. Tableau: „Rozstrzelani – Powieszeni”. Fot. I. Krieger, Kraków, po 1864 r.

Większość omawianych reprodukcji wykonana została w formie wizytowym z myślą o właścicielach albumów fotograficznych, nieliczne tylko mają większe rozmiary (np. *Bitwa pod Żyrzynem*, *La Bénédiction des Faux Pologne 1863*). Ich wartość dokumentalna jest bardzo problematyczna, mają one niewiele wspólnego z rzeczywistością, będąc wytworem fantazji autorów nierzadko przebywających setki kilometrów od Polski i nie znających miejscowych realiów. Stanowią jednak pamiątkę określonych ważnych wydarzeń i w braku oryginalnych przekazów fotograficznych, ilustrują niejedno dzieło naukowe i popularne poświęcone Powstaniu Styczniowemu.

Niniejszy artykuł powstał na marginesie prowadzonych prac nad katalogiem zbioru fotografii z okresu manifestacji patriotycznych i Powstania Styczniowego znajdujących się w Dziale Ikonografii Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. Zdjęcia z tej epoki, bardzo liczne ze względu na przeprowadzaną wówczas akcję ich masowego kopiowania i rozpowszechniania, przechowywane są w wielu muzeach, archiwach i bibliotekach oraz w zbiorach prywatnych. Nadszedł już czas, by jako ważny dokument historyczny wszystkie te fotografie zostały dokładnie zewidencjonowane i naukowo opracowane.