

Mossakowska, Wanda

O wczesnej warszawskiej fotoceramice i Józefie Rodziewiczównie - zapomnianej malarce porcelany

Almanach Muzealny 6, 127-142

2010

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.

Wanda Mossakowska

O WCZESNEJ WARSZAWSKIEJ FOTOCERAMICE I JÓZEFIE RODZIEWICZÓWNI – ZAPOMNIANEJ MALARCE PORCELANY

*Pamięci Teresy Szalowskiej z Nieborowa**

Chodząc po Cmentarzu Powązkowskim od razu spostrzegamy, że na wielu nagrobkach, zarówno dawnych, jak i obecnych znajdują się zdjęcia pochowanych tam osób. Zwykle chętnie je oglądamy ciekawi, jak owi zmarli prezentowali się za życia, czy byli urodziwi oraz w jakim wieku i ubiorze zostali sfotografowani.

Pierwsze zdjęcia zaczęto umieszczać na grobach w pierwszej połowie lat 60. XIX w. „Kurier Warszawski” pisał wczesną jesienią 1864 r.:

„Po wielu cmentarzach naszych, często bardzo napotykać można nagrobki, z płaskorzeźbami przedstawiającymi wizerunki nieboszczyków. Na tutejszym cmentarzu Powązkowskim, mamy również kilka tego rodzaju popiersi, z których jedne odznaczają się podobieństwem, drugie zaś przeciwnie. Obecnie przeto w niektórych miejscach, na prostszą daleko myśl natrafiono, a to umieszczając fotografię zmarłego, oprawioną w ramki za szkłem na pomniku. Myśl ta rzeczywiście trafna, ale czy zdoła się upowszechnić i o ile, czas to dopiero pokaże. Kto bowiem stawia pomniki, tego zapewne stać i na marmurowe popiersie; a łączyć fotografię z rzeźbą, jest to niejako lekceważyć ostatnią, nie podnosząc bynajmniej pierwszej. Przy położeniu zwyczajnego skromnego kamienia na grobie może

* Zob. *Teresa Szalowska (1921-2004). Malarstwo i ceramika*. [Katalog wystawy], Łowicz 2005; A. Chmielewska, *Po prostu Terka*, „Wędrownik. Kwartalnik Krajoznawczy RPK PTTK w Łodzi”, 2006, nr 2, s. 12-14.

by to jeszcze uszło, ale tam gdzie ma być dzieło sztuki wzniesione, ta sama również sztuka, powinna sobie przychodzić w pomoc dla uzupełnienia całości”¹.

Zdjęcia takie były papierowymi odbitkami, które mimo chroniących je szkła i ramki dość szybko ulegały zniszczeniu, toteż zachowało się ich zaledwie kilka². Ogromna większość fotografii nagrobkowych, jakie możemy zobaczyć na Cmentarzu Powązkowskim, pochodzi dopiero z ostatniego trzydziestolecia XIX oraz pierwszego dziesięciolecia XX w. i jest wykonana – tak jak wszystkie inne, aż po dzień dzisiejszy – na porcelanie; przeważnie owalne i anonimowego autorstwa, mają czasami imienne sygnatury, wśród których jedna z najwcześniejszych należy do tajemniczej osoby podpisującej się zwykle: „J. Rodziewiczówna | w | Warszawie” (il. 1-3), rzadziej: „Józefa Rodziewiczówna | w | Warszawie” (il. 4)³. Ewa Nowak, autorka pracy magisterskiej *Portrety fotograficzne na nagrobkach Cmentarza Powązkowskiego w Warszawie do 1914 r. – geneza formy, technika, katalog* (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2008), podczas inwentaryzacji przeprowadzonej w latach 2007-2008 odnalazła 68 zdjęć sygnowanych przez Rodziewiczównę⁴.

¹ „Kurier Warszawski” 1864, nr 232 z 10 X, s. 1350. Niechętny stosunek do fotografii nagrobkowej przetrwał w niektórych kręgach społecznych aż do chwili obecnej. Uważa się ją za niestosowną, drobnomieszcząską i w ogóle w złym guście, dlatego prawie nigdy nie pojawia się np. na grobach rodzin arystokratycznych.

² Nie wiadomo przy tym, z jakiego są czasu, chyba jednak żadne nie pochodzi z lat 60. XIX w. Datowanie zdjęć nagrobkowych jest szczególnie trudne, ponieważ zostały one zwykle skopiowane z dawnych (sprzed wielu lat) negatywów i to dopiero wtedy, gdy stawiano nagrobek, co często działo się w dość odległym czasie od daty śmierci sfotografowanego, która wskazuje nam jedynie bardzo nieprecyzyjny czas *post quem*.

³ Sygnatura z pierwszą literą imienia występuje np. na zdjęciach Józefa Wiśniewskiego (zm. 25 II 1890 r.) – kw. 18 (il. 1; jest to fotografia, której datowanie możemy być pewni, gdyż na sarkofagu nagrobka widnieje napis „GRÓB WIŚNIEWSKICH 1890”; por. A. i B. Biernatowie, *Cmentarz Powązkowski w Warszawie. Materiały inwentaryzacyjne*, t. II, *Kwatery: 15-23, 23 wprost, 24*, Warszawa 1992, poz. 436 oraz Marii z Gołębskich Przeddzieckiej (zm. II 1907 r.) – kw. 184 (il. 2) i Ludwika Rzący (zm. 8 III 1909 r.) – kw. 83 (il.3); sygnatura z pełnym imieniem np. na zdjęciu Antoniny z Radzińskich Puchalskiej (zm. 27 X 1903 r.) – kw. 48 (il. 4). Istnieje też skrócona sygnatura „J. Rodziewiczówna” np. na zdjęciu Mariana Perzanowskiego (zm. w 1892 r., kw. 199). Znam tylko po jednym przykładzie, gdzie Rodziewiczówna użyła również mężowskiego nazwiska – „J. Rodziewiczówna-Rychard | w | Warszawie” (zdjęcie Antoniego Czyżewskiego, zm. w 1904 r., kw. IV) i monogramu wiązanego JR (zdjęcie Leona Demczuka, zm. w 1886 r., kw. 162) oraz podała datę: „J. Rodziewiczówna. | Warszawa. | 1899” (fotografia Antoniego Kwiatkowskiego, zm. 1898 r., kw. 44).

⁴ Dodać do nich można jeszcze dwie – Józefy z Brzostków Jankowskiej (zm. 5 X 1897 r., kw. 20, por. Biernatowie, *iw.*, poz. 609) i Bogumiła Belkowskiego (zm. 1 IX 1906 r., kw. 166), obie już nie znajdujące się na swoim miejscu, zapewne ukradzione. Za wskazanie mi zdjęć sygnowanych monogramem oraz podwójnym nazwiskiem, a także datowanego, wymienionych w przypisie 3, dziękuję Autorce tej rozprawy. Zob. również też sama, *Józefina Rodziewicz-Rychard 1858-1926, malarka porcelany, autorka fotografii nagrobnych zachowanych na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie*, „Artifex” 11, 2009, s. 66-70.



1. Józef Wiśniewski, fotografia nagrobkowa na porcelanie mal. przez J. Rodziewiczównę, 1890 r. (Cmentarz Powązkowski w Warszawie, kw. 18)



2. Maria z Gołembiewskich Przeddziecka, fotografia nagrobkowa na porcelanie mal. przez J. Rodziewiczównę, po lutym 1907 r. (Cmentarz Powązkowski w Warszawie, kw. 184)



3. Ludwik Rząca, fotografia nagrobkowa na porcelanie mal. przez J. Rodziewiczównę, po 8 marca 1909 r. (Cmentarz Powązkowski w Warszawie, kw. 83)



4. Antonina z Radzińskich Puchalska, fotografia nagrobkowa na porcelanie mal. przez J. Rodziewiczównę, po październiku 1903 r. (Cmentarz Powązkowski w Warszawie, kw. 48)

Stoletni fotografowie zaczęli robić zdjęcia na porcelanie w drugiej połowie 1864 r. – najpierw Michał Maurycy Trzebicki (prowadzący od czerwca, wraz z Franciszkiem Sadowskim, zakład przy ul. Rymarskiej nr hip. 471e – obecnie pl. Bankowy)⁵, a po nim, na początku 1865 r., firma Karola Beyera⁶ oraz w drugiej połowie tego roku, zatrudniony tam Melecjusz Dutkiewicz (od maja 1866 r. mający własny zakład wspólnie z Ferdynandem Klochem de Kernitz)⁷ i zapewne sam patron, po powrocie w początku kwietnia z zesłania do Nowohoperska⁸. Muzeum Historyczne m.st. Warszawy posiada trzy fotografie Beyera stanowiące najwcześniejsze zachowane, polskie przykłady tej techniki (il. 5a-c). Małe, sepiowe, nieostre zdjęcie członków rodzin Bayerów, Hauszyldów i Krysińskich (il. 5a), wykonane na kawalku grubej porcelany wyciętej z jakiegoś naczynia (talerza?), ma na odwrocie napis atramentem, skreślony ręką Beyera: „1 próba w Kamarze [?], 22/9 64 [słowo

⁵ „Rzadko bardzo Zakładu Fotograficznego, w którym by nauka chemii nie znalazła oddzielnych zwolenników swoich i badaczy, a to w celu zastosowania jej do owych niezliczonych nowych odkryć i wynalazków, o które na każdym niemal kroku postępu, Fotografja potraça. Między innymi owemi udoskonaleniami, należy także fotografowanie na szkło, porcelanie, fajansie i t.p.; a który to wynalazek Francja zawdzięcza swemu współziomkowi P. Lafont de Comarsac [!]. Owóż i u nas kiedy P. Trzebicki i P. Sadowski, otworzyli swój Zakład Fotograficzny przy ulicy Rymarskiej, wprost Banku, pierwszy z nich niebawem zabrał się do badania owego odkrycia P. Lafont [!], a praca jego nie pozostała bez skutku, albowiem kilka sztuk takowych fotografii i to wcale udanie wykonał...”, „Kurier Warszawski”, 1864, nr 276 z 1 XII, s. 1554. O otwarciu zakładu Sadowskiego i Trzebickiego 21 czerwca zob. tamże, nr 139 z 20 VI, s. 844; 2 III 1866 Trzebicki stał się jedynym właścicielem zakładu (tamże, 1866, nr 49 z 2 III, s. 263) i wiadomo, że wyrabiał w nim małe porcelanowe fotografie do broszek (tamże, nr 111 z 18 V, s. 614). Na temat porcelanowych zdjęć Trzebickiego wspomnieli: „Tygodnik Ilustrowany”, 1865, t. XI, nr 279 z 28 I, s. 31 (w rubryce „Kronika tygodniowa”) i A. Karoli, Nekrologia, „Fotograf Warszawski”, 1905, nr 7, s. 108, a za nimi A. Maciesza, *Historia fotografii polskiej w latach 1839-1889*, Płock 1972, s. 63 oraz W. Źdżarski, *Historia fotografii warszawskiej*, Warszawa 1974, s. 67. Żadna fotografia na porcelanie wykonana przez Trzebickiego, o ile mi wiadomo, nie dotrwała do naszych czasów.

⁶ „W tych dniach widzieliśmy w zakładzie litograficznym [!] P. Karola Beyera, przesłuczne portrety na porcelanie i emalii, wypalane w ogniu; większe na kubkach, mniejsze do brosz i spinek; przewyższają one wszystkie inne co do trwałości i doskonałości w szczegółach, i najwłaściwsze są do oprawy w drogie kruszce; cena stosownie do wielkości od 3 do 9 rubli. Z powodu nieobecności Właściciela, podobne portrety nie mogą być jak w 6 do 8 tygodni dostarczone; dla tego trzeba je wcześniej zamawiać”, „Kurier Warszawski”, 1865, nr 22 z 28 I, s. 102 i nr 27 z 4 II, dodatek, s. 7. Zob. też „Tygodnik Ilustrowany”, op.cit. Nie wiadomo, dlaczego termin realizacji zamówienia był tak długi. Może pracę wysyłano do wykonania gdzieś poza Warszawę, a nawet Polskę, np. do Melecjusza Dutkiewicza przebywającego od lat w Wiedniu.

⁷ O zaangażowaniu Dutkiewicza przez Beyera zob. „Kurier Warszawski”, 1865, nr 127 z 7 VI, s. 600, a o jego własnym zakładzie fotograficznym pod firmą Kloch i Dutkiewicz – tamże, 1866, nr 106 z 12 V, s. 587 (m.in. wiadomość, że na berlińskiej Międzynarodowej Wystawie Fotografii w 1865 r. otrzymał medal za zdjęcia na porcelanie); robił w nim nadal fotografie porcelanowe (tamże, nr 114 z 23 V, s. 634). Por. również: F. Fryze, I. Chodorowicz, *Przewodnik po Warszawie i okolicach na rok 1873*, Warszawa 1873, s. 160; A. Karoli, *Wspomnienie o ś.p. Meletiuszu Dutkiewiczu*, „Światło”, 1898/1899, nr 10, s. 448; K. Lejko, J. Niklewska, *Warszawa na starej fotografii 1850-1914*, Warszawa 1978, s. 97.

⁸ O czasie powrotu Beyera por. E. Triller, *Działalność patriotyczna Karola Beyera*, w: *Materiały z sesji poświęconej Karolowi Beyerowi*, Warszawa 1987, s. 50 i też, *Udział Karola Beyera w manifestacjach narodowych i Powstaniu Styczniowym*, „Ze Skarbcza Kultury. Biuletyn Informacyjny Zakładu Narodowego im. Ossolińskich Biblioteki Polskiej Akademii Nauk”, 46, 1988, s. 138.

nieczytelne]”⁹ informujący nas, że fotograf zaczął się interesować fotoceramiką, jeszcze przebywając w Rosji. Pozostałe, również niewielkie, owalne fotografie (na specjalnie produkowanych płytkach), będące jego autoportretami, powstały już chyba w Polsce, choć są odbitkami zdjęć zrobionych podczas zesłania (il. 5b-c)¹⁰. Jednakże Beyer na ogół niechętnie podejmował się wykonywania fotografii na porcelanie i po pewnym czasie zupełnie ich zaniechał, o czym świadczą fragmenty jego listów pisanych do Michała Greima w 1876 r.:

„Pytasz się Pan o fotografie na porcellanie, ostrzegam, daj Pan temu pokój, jeden fotograf nie może we wszystkich gałęziach tak się wydoskonalic jak każdy z osobna specjalista, który całe życie jednemu zastosowaniu poświęca, nasza Szanowna publiczność wprawdzie tego od nas żąda a my tracimy czas i pieniądze na to, aby choć do mierności dojść. – Za co nas potem za oczy obmówią. – Z góry więc mówię fotogr. na porcellanie się nie opłaci, a co najważniejsze że trzeba być zręcznym malarzem na porcellanie, aby umieć swoją robotę wyretuszować tak, aby tego widać nie było. Tego ostatniego nie potrafiłem i dałem pokój, – dołożywszy masę pieniędzy.”¹¹

„Dutkiewicz jest safandula, zabrał mi kiedyś moje porcelanowe farby i tak je dobrze zchowal, że jak niedawno miał coś wypalic, musiał isc na miasto i sam sobie poszukać. – Tak samo i ja zrobilem, poszedlem do [Kazimierza] Cybulskiego w którego zakladzie malują teraz herby na talerzach itd. i dostalem czego mi bylo potrzeba. [...] Posylam Panu farbe czysto czarna i druga brunatnawa, tak niby jak fotografia, obie juz mialkie i juz z fluszem, to jest ze po wypaleniu beda mialy polysk.”¹²

⁹ Nr inw. 24508, 3,6 x 5,1 cm. Jest to odbitka zdjęcia znajdującego się również w zbiorach Muzeum, Dział Ikonografii, nr inw. 30828 (por. *Karol Beyer 1818-1877. Pionier fotografii polskiej*, Muzeum Sztuki w Łodzi, październik-listopad 1984, poz. 19 i 18).

¹⁰ Nr inw. 24509, sepiowana, 5,8 x 4,3 cm, na odwrocie wycisk „0913” i napisy atram. ręką Beyera: „20/8 64”; „1b”. (por. *Karol Beyer*, jw., poz. 5). Nr inw. 24510, 5,4 x 4,2 cm, na odwrocie częściowo nieczytelny (rozlany) napis atram. ręką Beyera: „[nieczyt.] [nieczyt.] | raz taki | Tal. [?]” (por. jw., poz. 6). Nr inw. 24511, sepiowana, 6,5 x 5,3 cm, na odwrocie wycisk „0917” (por. jw., poz. 7, il. nlb. na s. 2). Fotografie nr inw. 24509 i 24510 zrobione są według tego samego zdjęcia, którego datę podał Beyer na odwrocie pierwsze z nich (nie jest to więc rok wykonania odbitki na porcelanie, jak sądziła E. Kamińska. *Powstanie styczniowe i zesłancy syberyjscy. Katalog fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, Cz. II. *Zesłancy syberyjscy*, Warszawa 2005, poz. 75). Prócz tego w Muzeum znajduje się jeszcze porcelanowa obrączka do serwety (opatrzona znakiem Królewskiej Manufaktury Porcelany w Berlinie w formie berła i liter KPM) mająca na froncie zdjęcie młodej kobiety. Przedmiot pochodzi wprawdzie, tak jak wyżej omówione i wiele innych fotografii Beyera, ze zbioru Jędrzeja Krysińskiego, ale nie mamy żadnych danych, aby wnioskować o autorstwie (nr inw. 24507 – zob. jw., poz. 113, il. nlb. na s. 16).

¹¹ List datowany w Budapeszcie 16 IX 1876, k. 387 (Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich – Muzeum Lubomirskich, rękopis 5943/I, cyt. za: J. Garztecki, *Mistrz zapomniany. O Michale Greimie z Kamieńca*, Kraków 1972, s. 166).

¹² List pisany z Warszawy 28 X 1876 r., k. 389 (jw.; cyt. za: J. Garztecki, jw., s. 166-167). Z tego fragmentu listu wynika, że Dutkiewicz również stracił już wtedy zainteresowanie dla fotografii na porcelanie.



5. a) Grupa rodzinna Beyerów, Hauszyldów i Krysińskich, fotografia na porcelanie, wykonał K. Beyer 22 września 1864 r. w Rosji wg własnego zdjęcia z 1863 r. (Muzeum Historyczne m.st. Warszawy), b) Karol Beyer, autoportret, fotografia na porcelanie wykonana po kwietniu 1865-1867 wg własnego zdjęcia z 20 sierpnia 1864 r. (Muzeum Historyczne m.st. Warszawy), c) Karol Beyer, autoportret z kotarą, fotografia na porcelanie wykonana po kwietniu 1865-1867, wg własnego zdjęcia z okresu po listopadzie 1863 - przed kwietniem 1865 r. (Muzeum Historyczne m.st. Warszawy)

Fotoceramika, technika pozytywowa o skomplikowanym procesie (kończącym się wypalaniem, które należało powtórzyć, jeśli zdjęcie retuszowano lub podmalowywano), opracowana w 1855 r. przez amatora Pierre'a Michela Lafona de Camarsaca i zaprezentowana przez niego w 1862 r. w Paryżu, używana była początkowo głównie do ozdabiania wizerunkami osób zastawy stołowej, wazonów, puzderek oraz damskiej i męskiej biżuterii¹³. Wydaje się, że na warszawskie cmentarze trafiła co najmniej 10-15 lat później. Wiadomo, że porcelanowe fotografie nagrobne robili m.in. niejaki Ustupski¹⁴ i Stefan Weber¹⁵; spotykamy także sygnatury A. Zieniewicza¹⁶, W. Kryszewskiego¹⁷

¹³ O technice zdjęć na porcelanie zob.: E. J. Kwaśniewski, *Fotoceramika*, „Świat Fotografii”, 1952, w 26, s. 14-15 i nr 27, s. 7-10; A. Żakowicz, J. Piwowarski, *Słownik technik i tendencji stylistycznych stosowanych w polskiej fotografii artystycznej przed 1939 r.*, Częstochowa 1999, s. 21-22; Z. Harasym, *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*, Warszawa 2005, s. 86-87; C. Fleck, *Photokeramik*, Berlin ok. 1925 (*Photographische Bibliothek*, t. 26 - zbiór recept), za wskazanie tej publikacji dziękuję p. Mieczysławowi Cybulskiemu. W Warszawie zdjęcia takie pojawiły się pierwszy raz w marcu 1860 r. za sprawą wędrownego fotografa Frankiego, o którym „Kurier Warszawski” donosił, że „z wielką zręcznością wszelkie fotografie z portretów i krajobrazów przenosi i wykańcza na porcelanie, emalii i szkle, kości słoniowej. Tym sposobem dziś już z łatwością na filiżankach i t.d. można mieć portret miłych nam osób” - zob. W. Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839-1863)*, t. I, Warszawa 1994, s. 148. W warszawskim Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza znajdują się np. dwie filiżanki z podobiznami małżonków Łapowskich, dziadków Juliana Tuwima (nr inw. R 360-361) - zob. M. Urbaniak, *Tuwim*, Wrocław 2004, il. nłb. na s. 5. Zdjęcia na porcelanie są najtrwalszą techniką fotograficzną. Dlatego w 1987 r. wspomniany Mieczysław Cybulski (od szeregu lat prezes Stowarzyszenia Twórców Fotoklub Rzeczypospolitej Polskiej i fundacji „Fotografia dla Przyszłości”) przeniósł na porcelanowe płytki 24 zdjęcia (swoje i kilku innych twórców) oraz tekst napisany przez Juliusza Garzteckiego, a następnie zakopał wszystko na terenie warszawskiej dzielnicy Ochota (za Górką Szczęśliwicką) jako obraz fotograficzny naszej rzeczywistości przeznaczony dla następnych pokoleń (por. m.in. „Gazeta Pomorska”, 1987, nr 224, s. 1-2). Niedawno, w grudniu 2006 r. wykonał też odbitki na porcelanie (30 x 40 cm) z 14 archiwalnych zdjęć widoków Przemysła, które wmurowano w hallu Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej. Teraz dzięki komputerom proces fotoceramiczny został bardzo uproszczony i skrócony.

¹⁴ Ogłaszający się w „Kurjerze Warszawskim”, 1907, nr 10 z 10 I, dodatek, s. 4. Wykonywania porcelanowych fotografii podejmowali się także: Jan Mieczkowski (por. A. Giller, *Polska na Wystawie Powszechnej w Wiedniu 1873 r. Listy...*, Lwów 1873, t. I, s. 46 i t. II, s. 263) oraz Leonard Kowalski (działający w latach 1886-1915), L. Purschel (notowany w 1896 r.) i Herman Rost (działający w latach 90. XIX w.) - zob. J. Lejko, J. Niklewska, jw., ss. 102, 113 i J. Strzałkowski, *Słownik fotografów Łódź 2010*, egzemplarz próbny, s. 361; również Bronisław Mieszkowski (zob. *Kalendarz fotograficzny...*, jw., 1902-1904, ogłoszenia), ale ponieważ nie sygnowali swych prac, są one nie do zidentyfikowania.

¹⁵ Zob. J. Lejko, J. Niklewska, jw., s. 114, J. Strzałkowski, jw., s. 462 i ogłoszenia w: *Kalendarz fotograficzny...*, jw., 1903, 1905, „Kurier Warszawski”, 1906, nr 285 z 15 X, s. 14, a przede wszystkim szereg sygnowanych przez niego zdjęć na nagrobkach cmentarza Powązkowskiego (z podaniem adresów kolejnych zakładów - ul. Erywańska (ob. Kredytowa) 16, Sienna 17, Krakowskie Przedmieście 63, Senatorska 8).

¹⁶ Np. zdjęcie Zofii Rasiewiczówny (zm. w 1904 r.) - kw. 18 (por. Biernatowie, jw., poz. 372).

¹⁷ Działającego przy ul. Złotej 35, np. zdjęcie Aleksandra Ciszewskiego (zm. w 1908 r.) - kw. 32 (por. Biernatowie, jw., t. III, *Kwatery*: 25-32, Warszawa 1994, poz. 969).

oraz Ryszarda Fijałkowskiego¹⁸, lecz w wypadku tego ostatniego chodziło zapewne jedynie o monochromatyczne podmalowywanie zdjęć¹⁹ pochodzących z różnych niezidentyfikowanych zakładów fotograficznych.

Również nic nie wskazuje na to, aby Józefa Rodziewiczówna miała firmę fotograficzną i zajmowała się przenoszeniem zdjęć na porcelanowe płytki. Jej podpis oznacza, iż takie portrety tylko retuszowała pozytywno dla dodania im wyrazistości. Był to zresztą więcej niż retusz, raczej malowanie miniatur w różnych odcieniach szarości na podkładzie fotograficznym, bo farba pokrywa właściwie całą powierzchnię wizerunków. Czując się artystką, opatrywała je swoją sygnaturą, czego nie robili fotografowie z którymi współpracowała, tak że pozostają dla nas anonimowi²⁰.

Była głównie malarką porcelany; urodzona w 1858(?) r. w Witebsku, jako córka Emilii z Naskinów i Alberta Rodziewiczów, miała szczęście, będąc jeszcze dzieckiem, uczyć się rysunku u Michała Elwira Andriollego w Wiatce (obecnie Kirów), gdzie artysta przebywał w latach 1868-1871 na przymusowym osiedleniu²¹, podobnie jak jej rodzice. W pierwszej połowie lat 70. (na pewno przed ostatnią dekadą sierpnia 1874 r.) przyjechała do Warszawy wraz z matką i pięciorgiem rodzeństwa (Tadeuszem, Janem, Wandą, Zofią i Marią), gdyż

¹⁸ Podającego adres przy ul. Brackiej 20, np. zdjęcie Franciszka Gasińskiego (zm. w 1895 r.) – kw. 18 (por. Biernatowie, jw., t. II, poz. 439); zob. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. II, Warszawa 1975, s. 213 (gdzie nic nie wspomniano o jego współpracy z fotografami) oraz ogłoszenia w: *Kalendarz „Kroniki Rodzinnej” z Przewodnikiem Handlowym firm chrześcijańskich na 1904 rok*, s. 21 i *Przewodnik po Warszawie na rok 1906*, Warszawa 1906, s. XVIII (z informacją, że ma egzystujący od 1884 r. skład porcelany, fajansu, majoliki i szkła oraz malarnię).

¹⁹ Podobnie sygnatura „ZAKŁAD SgŁ LUKASZA”, czyli prywatna szkoła malarska – np. zdjęcie Piotra Klemensa Krasuskiego (zm. w 1899 r., kw. 189) – wskazuje tylko na podmalowanie fotografii. O dziale malowania na porcelanie i szkle w tej szkole por. np. „Bluszcz”, 1885, nr 26 z 19 VI, s. 204.

²⁰ Musieli to być dobrzy fachowcy, skoro wszystkie malowane przez Rodziewiczównę zdjęcia zachowały się w znakomitym stanie, ani nie wyblakły, ani się nie starły (czego nie można powiedzieć o wielu innych, czasem zupełnie już nieczytelnych) mimo długotrwałego działania niesprzyjających warunków atmosferycznych, szczególnie jesienią i zimą. Co do anonimowości wytwórców nagrobkowej fotoceramiki to większość z nich nie umieszczała swoich sygnatur prawdopodobnie dlatego, że bardzo często nie była autorami przenoszonych na porcelanę zdjęć.

²¹ J. Wiercińska, *Andriolli Michał Elwiro...*, *Słownik artystów*, jw., t. I, Wrocław 1971, s. 29; też, *Andriolli. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1981, s. 54-65. W zbiorze rodzinnym Andrzeja Żmigrodzkiego (Brwinów) znajdują się dwa dagerotypy małżeństwa Rodziewiczów (zob. W. Mossakowska, *Dwa dagerotypy Rodziewiczów*, „Dagerotyp”, nr 17, 2008, s. 4-6 i H. Rodziewicz, *Zapomniany świat Rodziewiczów na starej fotografii*, Szczecin 2008, il. 2-4 na s. 209-210) oraz cztery rysunki Andriollego: kilkuletniej dziewczynki w całej postaci, z marionetką, sygn.: „Andriolli|27 listopad 1868 roku|Wiatka” i dedykacją: „Pani Rodziewicz na pamiątkę”; innej dziewczynki w popiersiu, sygn.: „Andriolli|Wiatka”; niewielkiego dworku, sygn.: „Andriolli|14. Marca 1870.” i zakonnika w popiersiu. Sportretowanymi dziewczynkami są zapewne młodsze siostry Józefy. Wszystkie wiadomości, nie mające dodatkowego potwierdzenia w źródłach pisanych, pochodzą od rodziny malarki, głównie wnuczki Zofii Rychard (il. 14; zm. w Warszawie w 2004 r.) oraz Andrzeja Żmigrodzkiego, dla którego Rodziewiczówna była cioteczną prababką. Za skontaktowanie mnie z nimi dziękuję p. Maciejowi Krajewskiemu i p. Ewie Nowak.

ojciec po zakończeniu zsyłki pozostał na zawsze w Petersburgu²². Uczęszczała do Klasy Rysunkowej Wojciecha Gersona²³. Co najmniej w 1887 r. wyszła za mąż za oficera armii rosyjskiej, inżyniera Mikołaja Rycharda (szkockiego pochodzenia), z którym miała syna Konstantego (28 stycznia 1888 – 28 października 1950, inżyniera elektryka)²⁴. Zmarła jako wdowa w wieku 68 lat, 3 maja 1926 r.²⁵.

Pierwszy raz dowiadujemy się o pracach Rodziewiczówny w 1881 r. z okazji pokazu wyrobów przeznaczonych na wystawę przemysłową w Moskwie, otwartego 14 kwietnia w pałacu Brühla, na którym artystka zaprezentowała dwa malowane talerze porcelanowe²⁶. Brała też udział w 1886 r. w wystawie szkiców „na płótnie, papierze lub porcelanie” urządzonej przez prywatne muzeum starożytności na ul. Królewskiej oraz *Wystawie dzieł sztuki ornamentacyjnej i reprodukcyjnej* w Resursie Obywatelskiej (przy Krakowskim Przedmieściu 64), otrzymując wyróżnienie w formie listu pochwalnego za

²² Por. list Alberta Rodziewicza do żony, datowany z Petersburga 23 VIII 1874 r., napisany w związku ze śmiercią córki Wandy, rękopis (w zbiorze A. Żmigrodzkiego, Brwinów) i odpis (maszynopis u Teresy Rychardowej, wdowy po Andrzejku, prawnuku Rodziewiczówny, Warszawa).

²³ Pełna lista uczennic Gersona jest nie do ustalenia. Wg Joanny Sosnowskiej (*Poza kano-nem. Sztuka polskich artystek, 1880-1839*, Warszawa 2003, s. 30-31) „Wojciech Gerson rozpoczął nauczanie kobiet zapewne jednocześnie z otwarciem swej pracowni w 1867 roku [...]”. Informacje na temat nauczania prowadzonego przez Gersona są bardzo skąpe. I to o ile twórczość jego męskich uczniów jest znana i doceniona, o tyle niewiele wiadomo o artystkach przezeń kształconych. Listę nazwisk można dzięki prowadzonym badaniom uzupełniać, niestety dzieła tych kobiet pozostają w większości nieznanne, bo jako «mało wartościowe» nie były otoczone pamięcią potomnych [...]”, a według Władysława Bogusławskiego (*Wojciech Gerson*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1890, nr 5 z I II, s. 67) „Równie liczny, nawet liczniejszy zastęp uczennic (sto sześćdziesiąt kilka) przesunął się przez pracownię Gersona w ciągu osiemnastu lat, od roku 1872-go [błędna data otwarcia pracowni] do dnia dzisiejszego. Są na tej liście elwki jak [...]”, tu wylicza bardziej znane, ale Rodziewiczówna wśród nich nie występuje.

²⁴ Daty spisane z nagrobka na Cmentarzu Powązkowskim (kw. 48).

²⁵ Zob. nekrolog zawiadamiający, iż „Ś.†P. z Rodziewiczów Józefa Rychard artystka malarka, wdowa po śp. Mikołaju podpułkownikowi inżynierii, po długich i ciężkich cierpieniach, opatrzona św. Sakramentami zmarła 3 maja r.b., przeżywszy lat 68. Nabożeństwo żałobne odprawione będzie w kościele Bożego Ciała na Kamionku (ul. Grochowska na Pradze), w czwartek, dnia 6 maja o godz. 10-iej z rana, po skończeniu którego nastąpi wyprowadzenie zwłok na cmentarz powązkowski do grobu rodzinnego, o czym zawiadamiają [...] syn, synowa, siostra, wnuczki i rodzina”, „Kurier Warszawski”, 1926, nr 122 z 5 V, s. 6. Zmarłą pochowano w grobie, gdzie już spoczywały jej siostra Wanda oraz matka (kw. 48).

²⁶ *Wystawa w pałacu Brühlowskim. IV*, „Kurier Warszawski”, 1881, nr 103 z 27 IV, s. 2: „Dalej w sali L [na I p.] spostrzegamy na konsoli dwa talerze porcelanowe z malowaniem; malowanie to wykonane przez p. Rodziewicz jest wcale estetyczne i dowodzi dużej umiejętności. Dodać należy że jest to jeden z kierunków, w którym pracować by mogły z powodzeniem kobiety; za szczęśliwą uważamy też myśl wprowadzenia nauczania malowania na porcelanie w zakładzie naukowo-rękodzielniczym dla kobiet p. Suchowieckiej”. Por. też: tamże, nr 92 z 14 IV, s. 2; J. Banżemar, *Wystawa przemysłowa w pałacu Brühlowskim*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1881, t. XI, nr 281 z 14 V, s. 316; *Katalog Wystawy Przemysłowej urządzonej staraniem Komitetu Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie w pałacu Brühlowskim*, Warszawa 1881, poz. 133 na s. 29.

malowane filiżanki i talerze oraz miniaturę młodej kobiety²⁷. W styczniu 1893 r. zgłosiła jakies „malowanie na porcelanie” do zakwalifikowania w kategorii prac kobiecych na wystawę światową w Chicago (*World's Columbia Exposition*)²⁸. Poza tym w 1894 r. pokazała w Salonie Krywulta „Studium” (prawdopodobnie obraz lub rysunek, być może portret)²⁹ oraz uczestniczyła w wystawie w Antwerpii (w dziale porcelany)³⁰.

Wymienionych obiektów (bardzo pobieżnie i konwencjonalnie potraktowanych przez recenzentów) nie znamy. W rodzinnych zbiorach Rychardów³¹ przechowały się: jeden talerz płaski, malowany w motyw dużych pąsowych i białych róż, i siedem talerzyków deserowych o różnych rozmiarach i dekoracji: z asymetrycznie umieszczonymi na lustrze kwiatami dzikiej róży i dzwonek, opatrzone na odwrocie sygnaturą w formie monogramu wiązanego JR (w kolorze wiśniowym); z biało-różowymi amarylisami (il. 6) i taką samą sygnaturą (czarna); z różnokolorowymi bratkami; z fioletowymi anemonami; z rzutem małych bukietów kwiatów, wśród których wyróżnia się tulipan, i z ćmami oraz dwa z kompozycjami figuralnymi, monochromatyczną scenką pasterską (mocno zniszczony) i dwoma puttami wśród chmur trzymającymi narzędzia miernicze i arkusz papieru (il. 7; może talerzyk był prezentem dla męża). Z kolei w zbiorze Andrzeja Żmigrodzkiego w Brwinowie znajdują

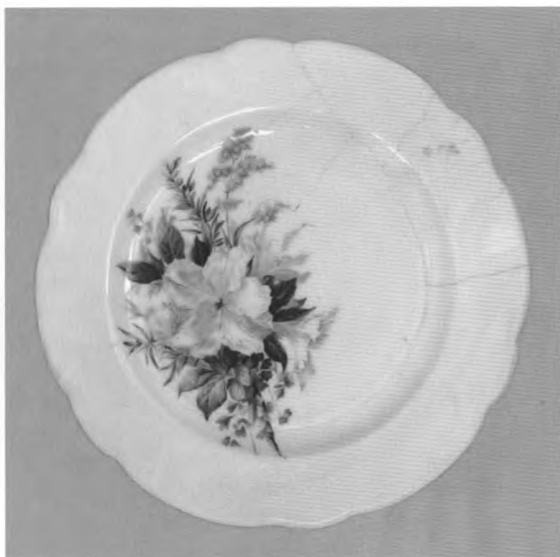
²⁷ „Tygodnik Ilustrowany” 1886 nr 205 z 4 XII, s. 363 (Rodziewiczówna pokazała w dziale sztuki kobiecej prawdopodobnie malowaną porcelaną stołową); H. Struve, *Wystawa dzieł sztuki ornamentacyjnej i reprodukcyjnej w Resursie Obywatelskiej*, „Kłosy”, 1886, t. XLIII, nr 114 z 23 X, s. 294: „...wśród kompozycji z figurami, zwracają na siebie uwagę malowidła pań [...] Józefy Rodziewiczowej [...]”. Malowidła p. *Rodziewiczowej* [!] na filiżankach i talerzach wykonane są z wielką subtelnością i po większej części szczęśliwie. W wielu razach podziwiać należy w tych małych scenkach trafność wyrazu, zaznaczonego często tylko kilku drobnymi rysami. Przytem sama treść tych kompozycji budzi zazwyczaj zajęcie widza. Do wybornych okazów wystawy należy też portretek miniaturowy p. Kanigowskiej, malowany na porcelanie...”; ze sprostowaniem, tamże, nr 117 z 13 XI, s. 343: „W N-rze 114 «Kłósów» w sprawozdaniu z Wystawy dzieł sztuki ornamentacyjnej i reprodukcyjnej, wkradła się mimowolna pomyłka co do nazwiska jednej z artystek. Miniaturka, portret młodej osoby, wspomniana w tem sprawozdaniu jest pracą p. *Józefy Rodziewicz*, nie zaś p. K.”. Zob. też W. Gerson, *Sztuka ornamentacyjna i reprodukcyjna. Z powodu wystaw w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1886, t. XVIII, nr 204 z 27 XI, s. 343 (gdzie Rodziewiczówna jest tylko wymieniona). O wyróżnieniu por. tamże, nr 199 z 23 X, s. 271 i nr 204, s. 343 oraz „Biesiada Literacka”, XXII, 1886, nr 46 z 12 XI, s. 317.

²⁸ Zob. „Gazeta Warszawska”, 1893, nr 17 z 8 I, s. 3. Ekspozycję zgłoszonych i zakwalifikowanych wyrobów otwarto na kilka dni w sali II p. Muzeum Przemysłu i Rolnictwa 9 stycznia (por. tamże, nr 18 z 9 I, s. 3), a 15 stycznia ogłoszono, że przyjmowanie eksponatów zamknięto poprzedniego dnia i będą one wysłane do głównej komisji rządowej w Petersburgu, skąd po wystawieniu zostaną wyeksponowane do Chicago (tamże, nr 24 z 15 I, s. 3); A. Drexlerowa, A. K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych*, Warszawa 2005, s. 155 (z powołaniem się na „Gazetę Warszawską”, 1893, nr 17, s. 3).

²⁹ Por. M. Płażewska, *Warszawski Salon Aleksandra Krywulta (1880-1906)*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 10, 1966, s. 402. Poza tym w sztambuchu Wandy z Biskupskich Zachwatowiczowej znajduje się rysunek i wpis Rodziewiczówny, datowane 13 X 1894 r. (zb. A. Żmigrodzkiego, Brwinów).

³⁰ W. Neuwirth, *Porcellanmaler Lexikon, 1840-1914*, t. 2, Braunschweig 1977, s. 205.

³¹ U Teresy Rychardowej w Warszawie.



6. Talerzyk deserowy z amarylisami, mal. J. Rodziewiczówna, lata 80. XIX – pierwszy kwartał XX w. (zb. T. Rychardowej, Warszawa)



7. Talerzyk deserowy z puttami, mal. J. Rodziewiczówna, lata 80. XIX – pierwszy kwartał XX w. (zb. T. Rychardowej, Warszawa)



8. Talerzyk deserowy z błękitnym otokiem i bukietem bratków, mal. J. Rodziewiczówna, lata 80. XIX – pierwszy kwartał XX w. (zb. A. Żmigrodzkiego, Brwinów)



9 a-b. Filiżanka do herbaty ze spodkiem, z bukietem gałązek poziomek i jagód oraz monogramem wiązany WB, mal. J. Rodziewiczówna, 1900-1905 r.



10. Młoda kobieta, mal. J. Rodziewiczówna na fotografii porcelanowej, lata 80. XIX – początek XX w. (Muzeum Historyczne m.st. Warszawy)

się: patera i 12 talerzyków deserowych z szerokim błękitnym otokiem, malowanych w kwiaty (il. 8) oraz 12 filiżanek do herbaty wraz ze spodkami (dekorowanych również motywami kwiatowymi i gałązek leszczyny, poziomek, czarnych jagód; il. 9a-b), przeznaczonych dla siostrzenicy Wandy Biskupskiej (późnej Zachwatowiczowej), o czym świadczy umieszczony na nich monogram wiązany WB³².

Wydaje się, iż najciekawszymi są dekoracje figuralne, ale ich niewielka ilość nie pozwala na rzetelną ocenę malarskich zdolności Rodziewiczówny. Równocześnie przedstawienia kwiatów świadczą o dużej wprawie i lekkiej ręce. Najlepiej zachowana, czarno-biała, owalna, spora miniatura młodej kobiety w popiersiu (w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy; il. 10)³³, niewielki barwny portrecik Wandy Biskupskiej na lustrze małe-

³² Znajduje się tam także mniejszy spodek malowany w maki i chabry, również z monogramem WB, tym razem ze złotą obwódką, sygn. na odwrocie „R.” w kolorze czerwonym, wskazujący, iż mógł istnieć jeszcze komplet filiżanek (ze spodkami) do kawy. Oba te komplety zostały ozdobione przez J. Rodziewiczównę prawdopodobnie w związku z zamążpójściem siostrzenicy, co miało miejsce w pierwszej połowie pierwszej dekady XX w.

³³ Nr inw. 32149; biała porcelana; sygn. u dołu po prawej: „J. Rodziewiczówna | w | Warszawie”; oprawiona w profilowaną, drewnianą, malowaną czarno ramkę ujętą od strony światła płaskim mosiężnym wałkiem; 17,2 x 13 cm w świetle oprawy (z oprawą 25,7 x 20,5 cm); nabyta w PP. „Desa” w Warszawie 16 VI 1998 r.



11. Talerzyk z portretem Wandy Biskupskiej (późniejszej Zachwatowiczowej), mal. J. Rodziewiczówna, pierwsza dekada XX w. (zb. A. Żmigrodzkiego, Brwinów)

go talerzyka (w zbiorach Andrzeja Żmigrodzkiego, il. 11)³⁴ i nieco zniszczona, również kolorowa, owalna miniatura matki (? lub autoportretowa) z nagrobka na Cmentarzu Powązkowskim (kw. 48; il. 12)³⁵ oraz wszystkie inne odnalezione tam portrety sygnowane przez Rodziewiczównę są malowane na porcelanowych fotografiach, co niewiele mówi o rzeczywistych umiejętnościach autorki. Musiały to być jednak umiejętności na poziomie profesjonalnym, skoro jej wytwory eksponowano, a nawet wyróżniano na wystawach, zaś ona sama udzielała w 1903 r. (i pewnie także w innym czasie) lekcji malarstwa³⁶.

Józefa Rodziewiczówna (il. 13-14) była jedną z wielu artystycznie uzdolnionych kobiet swojej epoki, którym ówczesny styl życia oraz cały szereg uwarunkowań społecznych, ekonomicznych i obyczajowych nie pozwoliły na rozwinięcie i wykorzystanie twórczych możliwości. Zepchnięte na margines świata sztuki mogły tkąć, wyszywać, malować parawany, wachlarze czy porcelanę, ewentualnie retuszować i podkolorowywać zdjęcia lub co najwyżej uczyć rysunku na pensji dla panien³⁷.

³⁴ Na odwrocie talerzyka znajduje się znak manufaktury Matwieja Sidorowicza Kuzniecowa.

³⁵ 8,7 x 7,3 cm, niesygnowana wprawiona w kamienny krzyż stojący na grobie Rodziewiczów i Rychardów (kw. 48; zakupionym w 1874 r.), zob. zaświadczenie Zarządu Cmentarza Powązkowskiego z 1948 r. (zb. Teresy Rychardowej, Warszawa).

³⁶ „Rocznik Ilustrowany dla Kobiet”, 1903, s. 255 – w dziale szkół specjalnych, w sekcji „Malarstwo” wymieniono: „Rodziewicz Józefy, Smolna 15”.

³⁷ *Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny na Pogotowie Ratunkowe w Warszawie na rok przestępny 1912*. Warszawa 1911, s. 787 – w spisie „Nauczyciele i Nauczycielki” figuruje „Rodziewicz J., Żelazna 16”, ale nie ma pewności, że chodzi o Józefę.



12. Emilia z Naskinów Rodziewiczowa (lub autoportret) , mal. J. Rodziewiczówna na fotografii porcelanowej, lata 90.(?) XIX w. (Cmentarz Powązkowski, kw. 48)



13. Józefa Rodziewiczówna, fotografia, druga połowa lat 70. – pierwsza połowa lat 80. XIX w. (zb. T. Rychardowej, Warszawa)



14. Józefa Rodziewiczówna z wnuczką Zofią Rychard, fotografia, 1925-1926 (zb. T. Rychardowej, Warszawa)