

# Polaczek, Janusz

---

## Pokonany wódz, cierpiący bohater - Kościuszko po Insurekcji : początki romantycznej ikonografii Naczelnika

---

Almanach Muzealny 2, 151-165

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Janusz Polaczek*

POKONANY WÓDZ, CIERPIĄCY BOHATER – KOŚCIUSZKO PO INSUREKCYJI.  
POCZĄTKI ROMANTYCZNEJ IKONOGRAFII NACZELNIKA

W szkicu tym przedstawiam kształtowanie się w malarstwie i grafice europejskiej obrazu Kościuszki jako pokonanego bojownika o wolność Polski i idee demokratyczne. Umożliwi to porównanie warszawskiego wizerunku cierpiącego Kościuszki z innymi tego typu wyobrażeniami, a także pomoże we właściwym odczytaniu treści ideowej tego wizerunku i kontekstu politycznego. Tekst ten koresponduje z opracowaniem Krystyny Żmudy–Liszewskiej w niniejszym tomie Almanachu, w którym autorka omawia portret Tadeusza Kościuszki według Richarda Coswaya ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy.

\*

Kłęska maciejowicka i niewola Kościuszki stanowią ważną cezurę nie tylko w dziejach politycznych narodu polskiego. Wydarzenia te dały początek nowemu rodzajowi ikonografii Naczelnika. Pojawia się bowiem tzw. ikonografia pokonanego wodza. Geneza i rozwój tego nowego sposobu obrazowania Kościuszki w największym skrócie wyglądały następująco: w niedługim czasie po wzięciu do niewoli Kościuszko został odesłany wraz z konwojem więźniów do Petersburga. Przybył tam 10 grudnia 1794 r.<sup>1</sup> Po osadzeniu w twierdzy Pietropawłowskiej, na rozkaz Katarzyny II poddano go dość uciążliwemu śledztwu. Spowodowało to, u tego ciągle jeszcze nie wyleczonego z ran człowieka, załamanie psychiczne. Melancholia, w jakiej pogrążył się Kościuszko i towarzyszące temu po-

<sup>1</sup> J. Lubicz–Pachoński, *Kościuszko po insurekcji 1794–1817*, Lublin 1986, s. 52 i n.



1. A. Orłowski, *Paweł I odwiedza Kościuskę w więzieniu*, akwarela, 1797 r.

gorszenie stanu zdrowia, zaniepokoiły na tyle sprawujących nad nim nadzór Rosjan<sup>2</sup>, że postanowiono przenieść go do Pałacu Marmurowego i otoczyć lepszą opieką medyczną. Pewnie i to niewiele by pomogło, gdyby nie istotna zmiana, jaka nastąpiła w polityce wobec polskich więźniów po śmierci Katarzyny II. Nowy samodzięrzawca Paweł I, żywiący pewien sentyment do Polaków, postanowił uwolnić nie tylko Kościuskę, ale i sporą liczbę co znaczniejszych jeńców. Gest ten miał zapewnić carowi sympatię zarówno Polaków, jak i europejskich demokratów.

W związku z powziętym już zamiarem Paweł I złożył Kościuszce wizytę 26 listopada 1796 r. Dla Naczelnika był to na pewno duży wstrząs. Zapowiedź uwolnienia znanego bojownika o wolność odbiła się szerokim echem w świecie. Wkrótce też pojawiły się wyobrażenia plastyczne tego „wielkodusznego” gestu cara.

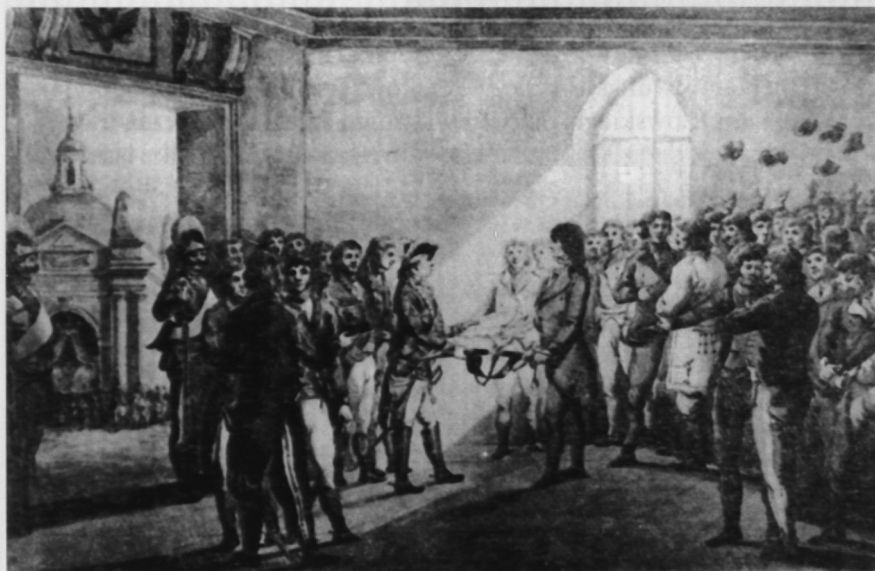
Scenę odwiedzin Kościuszki przez Pawła I na podstawie docierających do Warszawy relacji już w 1797 r. namalował Aleksander Orłowski (il. 1). Jego akwarela<sup>3</sup>, jak można przypuszczać, powstała na konkretne zamówienie jako wzór do ryciny. Stąd zapewne niezwykła dokładność w wykonaniu tej pracy, i to nie tylko w warstwie plastycznej, lecz także

<sup>2</sup> Pisał o tym W. Titow w raporcie do Katarzyny II; zob. jw., s. 72.

<sup>3</sup> W zbiorach Państwowego Muzeum Historycznego w Moskwie, nr inw. II-2110/66895.

w przedstawieniu realiów historycznych. Scena rozgrywa się w neutralnym wnętrzu, którego szarość ożywiają jedynie mundury cara i jego świty. Kościuszko, jeszcze wtedy cierpiący na niedowład nóg, siedzi pośrodku i rozmawia ze stojącym naprzeciwko Imperatorem, zwracającym się do niego z wielkodusznym gestem. Po lewej stronie, obok tokarni, na której więzień wykonywał różne przedmioty urozmaicając sobie czas, widzimy czarnego kamerdynera Kościuszki, Jeana Lapierre'a. Być może symboliczne znaczenie ma wisząca w tym samym lewym kącie pokoju mapa, przypominająca rozbiory Polski<sup>4</sup>. Kraty w oknie i strażę stojącą za uchylonymi drzwiami nie pozwalają wszak zapomnieć, że jest to pomieszczenie więzienne. Te i temu podobne elementy kompozycji sprawiają, że warstwa symboliczna przedstawienia jest przejrzysta i wymowna.

Według akwareli Orłowskiego nie później niż w 1801 r. Thomas Gaign wykonał miedzioryt<sup>5</sup>, wiernie odtwarzający kompozycję Orłowskiego. Zmianie uległa jedynie charakterystyka twarzy; oblicza głównych bohaterów są mniej wyraziste<sup>6</sup>.



2. A. Orłowski, *Paweł I uwalnia Kościuszkę z niewoli*, akwarela, 1797 r.

<sup>4</sup> J. M. Michałowski, *Prace Aleksandra Orłowskiego z polskiego okresu twórczości w zbiorach muzeów radzieckich*, „Rocznik Historii Sztuki” IX: 1973, s. 208.

<sup>5</sup> Tak datowana jest barwna wersja miedziorytu; jedna z wersji w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, inw. Gr. Pol. 3207.

<sup>6</sup> J. M. Michałowski, jw., s. 208.



Ze sceną odwiedzin cara łączyła się inna, będąca jej dopełnieniem i logiczną konsekwencją – uwolnienia Kościuszki (il. 2). Ten obraz także został zamówiony u Orłowskiego<sup>7</sup> jako swego rodzaju pendant. Układ kompozycyjny jest podobny. Z jednej strony car ze swiątą, z drugiej Kościuszko i stojący za nim tłum polskich jeńców mających wraz z nim otrzymać wolność. W tłumie znaleźli się: Ignacy Potocki, Karol Kniaziewicz, Józef Sierakowski, Kamiński i Julian Ursyn Niemcewicz<sup>8</sup>. Imperator zwraca Kościuszce szablę i wręcza akt łaski<sup>9</sup>. Pawła I, „oświeconego władcę”, opromienia blask jasnego światła padającego z okna. Polacy wiwatują, rzucając w górę czapki. Za plecami cara, w otwartych drzwiach widoczna jest kopuła kaplica. We wnętrzu tej wyimaginowanej świątyni, poprzez obszerną bramę dojrzeć można trumnę na katafalku (być może Katarzyny II).

Jak widać z powyższego opisu ta druga kompozycja Orłowskiego, w przeciwieństwie do pierwszej – realistycznej, jest przedstawieniem symbolicznym. Scena ta w rzeczywistości nie miała bowiem nigdy miejsca<sup>10</sup>. Artysta w takim wyobrażeniu aktu uwolnienia Kościuszki zsumował fakty dziejące się w różnym czasie i stanowiące pewien logiczny ciąg wydarzeń. Bowiem uwolnienie Naczelnika nie nastąpiło jednocześnie z uwolnieniem dwunastu tysięcy Polaków. Jest też prawdopodobne, że kompozycja Orłowskiego przedstawia również złożenie przez uwolnionych wiernopoddańczej przysięgi i podkreśla fakt, że ten akt łaski mógł nastąpić dopiero po śmierci Katarzyny II (katafalk w tle). Postać cara, zdolnego do tak szlachetnego czynu, została przez Orłowskiego specjalnie wyróżniona, opromieniona blaskiem. Bo też omawiana tutaj kompozycja była pewnie panegirikiem na cześć Pawła I.

W tym samym czasie co Orłowski scenę uwolnienia Kościuszki namalował Henry Singleton<sup>11</sup>. Jego kompozycja została wcześniej od Orłowskiego, bo już w 1798 r., spopularyzowana dzięki rycinie Jamesa Daniella<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> W zbiorach Państwowego Muzeum Historycznego w Moskwie, nr inw. II-211/66895.

<sup>8</sup> J. U. Niemcewicz, *Pamiętnik czasów moich*, oprac. J. Dihm, Warszawa 1957, t. II, s. 209. Autor wspomina tam: „Sławny nasz Orłowski ukazał go [Kościuszkę – J. P.] także stojącego przed carem Pawłem I i mnie tam umieścił”. Na rysunku Orłowskiego prócz Kościuszki i Niemcewicza zostali jeszcze sportretowani: Ignacy Potocki, Stanisław Mokronowski, Jan Kiliński, Karol Kniaziewicz, Józef Sierakowski, Kamiński i in.; zob. J. Kolačzkowski, *Słownik rytowników polskich*, Lwów 1874, s. 22–23.

<sup>9</sup> Może był to także akt wierności carowi podpisany przez Polaków. W takim razie, to Kościuszko wręczałby arkusz papieru Pawłowi I.

<sup>10</sup> J. Lubicz-Pachoński, jw., s. 110 i n.

<sup>11</sup> Żył w latach 1766–1839.

<sup>12</sup> Mezzotinta, m.in. w zbiorach Muzeum Historycznego m. st. Warszawy, nr inw. 20107.

Ta wersja uwolnienia Kościuszki charakteryzuje się najmniejszą zgodnością z realiami historycznymi, co chyba wynika z preromantycznej konwencji, jaką artysta narzucił swej kompozycji. Scena aktu łaski pokazana jest nie w służącym za więzienie pokojowym pałacowym, lecz, tak jak to sobie wyobrażali Anglicy, w ciemnej, kamienniej celi, do której przez niewielkie okratowane okienko wpada światło. Jego blask oświetla dwóch bohaterów obrazu: Kościuszkę i – jakże by inaczej – Pawła I.

Uwolnienie Kościuszki i tysięcy Polaków przez cara okazało się wielce udanym pociąganiem politycznym. Gest ten niczym nie szkodzący imperium – bo przecież nie było nawet mowy o restytuowaniu choćby skrawka niepodległej Polski – zyskał poklask w świecie, dzięki czemu niepomiernie wzrosła popularność Pawła I. Rzecz jasna, przyczyniły się do tego ryciny Gaugaina, wykonane według obu opisanych tutaj akwarel Orłowskiego czy Jamesa Daniella według obrazu Singletona. Ale oprócz propagowania legendy „wspaniałomyślnego cara”, który w konsekwencji swych trudnych do przewidzenia dla dworskich koterii decyzji, padł ofiarą spisku, ryciny te także, być może mimowolnie, przypominały światu o losie wziętego do niewoli Naczelnika



3. J. Damel, *Pawel I uwalnia Kościuszkę z więzienia*, olej, płótno, 1824 r.



4. J. Damel (?) wg J. Daniella, portret Tadeusza Kościuszki, fragment kompozycji *Pawel I uwalnia Kościuszkę z więzienia*, olej, płótno, I poł. XIX w. (?)

ka. Można w tym przypadku mówić o inspirującej roli wspomnianych rycin dla rodzącej się w tym czasie legendy cierpiącego wodza zdławionej w brutalny sposób Insurekcji. Obrazy Kościuszki w niewoli zapoczątkowały na gruncie polskim ikonografię pokonanego wodza, tak znamiennej dla nadchodzącej romantycznej epoki<sup>13</sup>. Kościuszko jako tego typu męczennik stał się popularnym tematem malarskim.

Pierwszą i, jak można ją określić, heroiczną wersją wizerunku Kościuszki jako wodza pokonanej armii były obrazy Naczelnika rannego pod



5. Malarz nieokreślony, trawestacja kompozycji R. Coswaya, *Portret rannego Kościuszki*, olej, płótno, XIX w.

Maciejowicami; drugą, przedstawienia ukazujące go w carskim więzieniu. Do najbardziej udanych należał obraz Singletona, bo był to wizerunek człowieka cierpiącego w bardzo ciężkich warunkach (choć nie było to zgodne z prawdą). Obraz ów był kopiowany dość często, przeważnie za pośrednictwem ryciny Daniella. Niekiedy odtwarzano jedynie fragment z samą postacią Kościuszki, w wyniku czego powstawał niemniej wymowny portret cierpiącego, ale natchnionego wodza w niewoli<sup>14</sup>. Wśród malarzy wzorujących się na rycinie Daniella był także Jan Damel, który scenę uwolnienia Kościuszki powtarzał w swej twórczości kilkakrotnie, ciągle wprowadza-

<sup>13</sup> A. Ryszkiewicz, *Jean Gigoux i romantyczny typ portretu wodza zwyciężonej armii*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXIII: 1961, nr 1, s. 57–62; J. Białostocki, *Sztuka i polityka*, w: tegoż, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 407 i n.

<sup>14</sup> Olejną kopię obrazu Singletona posiadał w swoich zbiorach Stanisław Patek (il. 5); zob. E. Chwalewik, *Katalog wystawy pamiątek epoki kościuszkowskiej*, Warszawa 1917, poz. 439. Anonimowa kopia znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie, nr inw. IIa-604. Kopię lub replikę fragmentu kompozycji Singletona miał Stanisław Ryszard w Krakowie; zob. M. Gumowski, *Portrety Kościuszki*, Lwów 1917, tabl. 28.

jąc jakieś innowacje (il. 3 i 4)<sup>15</sup>. Artyście temu kompozycja Singletona odpowiadała ze względu na jasność i wymowność. Musiał też znać miedzioryty Gaugaina z rysunków Orłowskiego, ale ich w pewnym stopniu panegiryczny wobec cara charakter nie bardzo odpowiadał polskiemu odbiorcy. Stąd, choć w pracach Damela można się także dopatrzeć pewnych analogii z obrazami Orłowskiego<sup>16</sup>, dotyczy to jedynie szczegółów, które były tam niewątpliwie bardziej realistycznie oddane. Całość kompozycji, jak i preromantyczny nastrój, są zaczerpnięte od Singletona.

Jak już wspomniano, szczególnie udana i w związku z tym oddzielnie później kopiowana była u Singletona postać Kościuszki o wyidealizowanym, uduchowionym obliczu. Podobno Singleton, malując Kościuszkę w maju czy czerwcu 1797 r., a więc w czasie, gdy ten przebywał w Londynie, miał korzystać z rad samego bohatera<sup>17</sup>. Jest to jednak mało wiarygodne. Bardziej prawdopodobna wydaje się możliwość, że Singleton wzorował się na portrecie Kościuszki wykonanym również w 1797 r. w Londynie przez Richarda Coswaya. Wskazuje na to duże podobieństwo rysów i wyrazu twarzy, jak również niektórych szczegółów, jak np. konfederatka<sup>18</sup>. Ów portret, pędzla Coswaya, należy do trzeciego, najbardziej zresztą popularnego, typu wizerunków Kościuszki jako cierpiącego bohatera i pokonanego wodza słusznej sprawy. Mam tu na myśli szereg podobnych do siebie portretów Kościuszki leżącego na sofie z obandażowaną głową<sup>19</sup>. Powstały one w czasie jego podróży z Petersburga do Stanów Zjednoczonych przez Sztokholm i Londyn<sup>20</sup>. Pierwszy portret namalowany został w trakcie pobytu Kościuszki w Sztokholmie w styczniu lub lutym 1797 r. Jak relacjonował intendent dworu króla Szwecji, Pehr Tham, poproszono wtedy Kościuszkę, by pozował utalentowanemu, choć dopiero początkującemu malarzowi o nazwisku C. F. Breda. Naczelnik jednak uprzejmie, choć stanowczo odmówił. Mimo to w Sztokholmie powstał portret Kościuszki, o którym można powiedzieć, że był robiony z natury.

<sup>15</sup> Obrazy Damela o tej tematyce znajdują się obecnie w: Państwowym Muzeum Sztuki Białoruskiej w Mińsku, Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku, sanatorium dla górników w Michajłowskoje oraz w posiadaniu V. D. Koroluka w Moskwie – informacje A. Ryszkiewicza; zob. *Słownik artystów polskich*, t. II, s. 6.

<sup>16</sup> A. Melbechowska, *Dwie wystawy malarstwa polskiego w USA*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXII: 1960, nr 3, s. 316; M. Zakrzewska, *Obrazy malarzy polskich w zbiorach Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXIII: 1961, nr 3, s. 285.

<sup>17</sup> A. Melbechowska, jw., s. 316.

<sup>18</sup> U Singletona Kościuszko trzyma ją w ręce, natomiast u Coswaya identyczna leży obok sofy.

<sup>19</sup> M. Gumowski, jw., s. 48–52.

<sup>20</sup> J. Lubicz-Pachoński, jw., s. 127 i n.





6. J. F. Martin, *Portret Kościuszki leżącego na sofie*, miedzioryt punktowany, 1797 r.

Wykonał go, uciekając się do podstępu, nadworny sztycharz Johan Fredrik Martin (il. 6)<sup>21</sup>. Wielokrotnie odwiedzając Kościuszkę przypatrywał się uważnie jego rysom. I tak, w domu z pamięci odtworzył wizerunek leżącego na szezłagu Naczelnika, z „twarzą wyrażającą cierpienia duszy nad losem ojczyzny”<sup>22</sup>. Dopiero po wyjeździe Kościuszki do Londynu, by nie narażać się na niezadowolenie bohatera, ukazał się miedzioryt autorstwa tegoż Martina<sup>23</sup>, z piękną łacińską dewizą: „*Libertas Animi Deo, Corporis Paulo Petri Filio*” (Wolność ducha od Boga, ciała zaś od Pawła, syna Piotra). Mierna ta pod względem artystycznym rycina cieszyła się dużym powodzeniem, zawdzięczając to zapewne dużej reklamie, gdyż

<sup>21</sup> Żył w latach 1755–1816.

<sup>22</sup> T. K[orzon], *Kościuszko. Biografia z dokumentów wysnuta*, Kraków 1894, s. 483. Autor relację Thama cytował na podstawie listu tegoż do niejakiego Gjørwalla z 24 II 1797.

<sup>23</sup> M.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. Gr. Pol. 145412. Akwarela – rzekomy pierwowzór, znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (dar H. Bukowskiego).



gazety szwedzkie zamieszczały oferty jej kupna za 30 szylingów<sup>24</sup>. Thammowi sztych ów, utrzymany w sentymentalnym stylu, wszakże się spodobał, z wyjątkiem tła, które powinno być ciemne, bowiem takie przydawałoby przedstawieniu więcej powagi, a i zapewne oddawałoby lepiej nastrój. Kościuszko w czasie pierwszych dni swego pobytu w Sztokholmie kazał zaciągać firanki i nie znosił światła<sup>25</sup>. Popularność tego miedziorytu nie tylko w Szwecji wynikała i z tego, że doskonale przystawał on do sentymentalnych wyobrażeń Kościuszki jako nieszczęśliwego obrońcy zniewolonej Ojczyzny i stłumionej przez obcy despotyzm wolności, a więc wzorów propagowanych przez zachodnioeuropejskie gazety. W tym też czasie w Szwecji niemalą popularnością cieszył się wiersz Michaela Franzena, zestawiany zresztą ze sztychem Martina:

Któż jest ów cierpiący ze wzrokiem konającej cnoty  
Co z popiołów rozwianych wolna do nieba ulata?  
Ach tyś to, Kościuszko!  
Ty, polski bohaterze, coś płakał, że o dzień jeden  
Przeżyłeś wolność Ojczyzny swojej!<sup>26</sup>

Dzięki rycinie Martina i podobnym wierszom szwedzka opinia publiczna z wyjątkową serdecznością odnosiła się do „Martyren Kościuszko”<sup>27</sup>. Podobnie było w innych krajach, przez które podróżował Kościuszko po zwolnieniu z carskiej niewoli w drodze do Stanów Zjednoczonych.

Gdy 30 maja 1797 r. przybywał do Londynu, był już tam powszechnie znanym bohaterem, albowiem w Anglii już w 1794 r. pisano o nim wiersze<sup>28</sup>. Pobyt Kościuszki w Londynie stał się dla tamtejszych malarzy okazją do namalowania z natury słynnego bojownika o wolność. Powtarzała się jednak sytuacja, jaka wcześniej miała miejsce w Sztokholmie. Kościuszko konsekwentnie odmawiał pozowania. Ale i artyści nie dawali za wygraną. Richard Cosway<sup>29</sup>, gdy nie uzyskał zgody Kościuszki na portretowanie, podobno przez dziurkę od klucza miał szkicować jego rysy<sup>30</sup>. W wyniku tego, wedle słów Niemcewicza, powstał portret przedsta-

<sup>24</sup> M. Gumowski, jw., s. 50.

<sup>25</sup> T. K[orzon], jw., s. 483.

<sup>26</sup> Cyt. za: J. Dihm, *Kościuszko nieznanym*, Wrocław 1969, s. 261.

<sup>27</sup> J. Śliwiński, *Tadeusz Kościuszko w literaturze narodów Europy i Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej*, Warszawa 1981, s. 159.

<sup>28</sup> Tamże, s. 167, 168.

<sup>29</sup> Żył w latach 1742–1821; zob. G. C. Williamson, *Richard Cosway*, London 1905, s. 45.

<sup>30</sup> K. Falkenstein, *Thaddaus Kosciuszko*, Leipzig 1834, s. 367.

wiający Kościuszkę „podobnego jak żaden”<sup>31</sup>. Działo się to zapewne w londyńskim hotelu Sabloniere, gdzie Kościuszko wynajmował pokój, a nie jak chcą autorzy monografii Coswaya F. B. Daniell i P. Curie<sup>32</sup>, później w Paryżu, gdzie „ranny polski bohater, goszcząc tam u państwa Cosway, miał pozować do portretu zamówionego przez Brook’s Club”<sup>33</sup>.

Mimo że portret Coswaya przypomina ogólnie kompozycję autorstwa Martina, jest jednak o wiele bogatszy treściowo, nie mówiąc już o walorach artystycznych, skoro nawet rycina Antoine’a Cardona, która rzecz jasna, nie mogła oddać wszystkich walorów oryginału, odznacza się wielką siłą wyrazu.

Wykonany według Coswaya miedzioryt Cardona zaopatrzonej był w czterowiersz Anny Marii Porter (1780–1832)<sup>34</sup>:

O Freedom, Valour, Resignation!  
 here Pay, to your godlike son, the sacred tear;  
 Wave the proud laurel for his suffering brow  
 And in a world’s wide pity, steep the bough<sup>35</sup>.

Sam temat obrazu i ryciny wywodzi się już z ducha romantycznego, lecz wiele z tego, co się na treść przedstawienia złożyło, ma jeszcze cechy oświeceniowego dydaktyzmu i łączącego się z nim podporządkowania ideom politycznym. Wizerunkiem Kościuszki, umiarkowanego rewolucjonisty, cierpiącego za swój naród i wyznawane ideały, posłużyli się w celach propagandowych wigowie – przedstawiciele angielskiej lewicy parlamentarnej. Dla nich Kościuszko jako przeciwstawienie francuskiego krwawego Jakobina, a przy tym też człowiek o poglądach postępowych,

<sup>31</sup> J. U. Niemcewicz, jw., t. II, s. 209. Oto tekst relacji: „Ten [Cosway – J. P.], gdy mi Kościuszko nie pozwolił dać się namalować, ukradkiem odrysował go i wysztuchował tak podobnego, jak żaden. Wyraził on leżącego na sofie w surducie z przewiazaną głową”.

<sup>32</sup> F. B. Daniell, P. Curie, *A Catalogue Reason–Raisonné of the Engraved Works of Richard Cosway*, London 1890, s. 6.

<sup>33</sup> Pomijając już fakt, że Kościuszko, goszcząc w Paryżu, był już w całkiem niezłej kondycji fizycznej i psychicznej, przeczy temu również rycina Cardona wg rysunku Coswaya wydana w styczniu 1798 r., a więc w czasie kiedy przebywał jeszcze w Ameryce. W Paryżu mógł co najwyżej powstać jakiś obraz olejny wg wykonanego wcześniej rysunku.

<sup>34</sup> J. Śliziński, jw., s. 169, 170.

<sup>35</sup> W polskim przekładzie S. R. Dobrowolskiego wiersz brzmi:

„Wolności, Odwago, Rezygnacio!  
 Tu boskiemu synowi waszemu świętej lzy hold złóćcie;  
 Uwijcie laurów wieniec dla cierpiących jego skroni  
 A litość świata całego niech zrosi gałązkę”

(R. Dybowski, *Powstanie Kościuski*  
 w powieści angielskiej, Kraków 1908, s. 7)



7. B. West, *Portret Kościuszki leżącego na sofie*, olej, deska, 1797 r.

mógł stanowić godny do naśladowania wzór. Stąd to szczególne wyeksponowanie na obrazie i rycinie szabli ofiarowanej Kościuszcze przez wigów.

Bardzo podobny do portretu Coswaya wizerunek Kościuszki<sup>36</sup> – aż trudno uwierzyć – całkowicie niezależnie stworzył Benjamin West (il. 7)<sup>37</sup>. Dysponujemy jednak wiarygodną relacją pozwalającą odtworzyć okoliczności powstania obrazu, a także sądzić, że jest to samodzielne dzieło Westa<sup>38</sup>. Otóż Joseph Forington w swoim dzienniku pod datą 8 czerwca 1797 r. zanotował: „West wczoraj odwiedził generała Kościuszkę. Poszedł z Dr. Bancroftem i Trumbullem.

– Generał leżał na kanapie – miał głowę obwiązaną czarnym jedwabiem – i rysował krajobrazy, co stanowi jego główną rozrywkę.

– Mówi on po angielsku i wygląda na 45 lat. [...] Jeden bok ma sparaliżowany – skutek postrzału [...] – ranę ciętą na głowie.

– Pytał o spotkanie w Nore – podniecony jest myślami o rewolucjach, chce się udać do Ameryki, gdzie ma nadzieje znaleźć spokój. [...] Mieszka

<sup>36</sup> Obraz znajduje się w Allen Memorial Art Museum, Oberlin w USA.

<sup>37</sup> Żył w latach 1738–1820.

<sup>38</sup> Przytacza je C. Hamilton, *Portret Kościuszki pędzla Benjamin Westa*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXV: 1963, nr 1, s. 77–82.

w hotelu Leicester Fields w dawnym domu Hogartha. – West pokazał mi mały obrazek Kościuszki na kanapie, który zaczął wczoraj malować z pamięci”<sup>39</sup>.

Wiemy więc, że West zaczął malować portret Kościuszki już w około tydzień po jego przybyciu do Londynu. Efektem jest obraz bardziej realistyczny, malowany swobodniej, bardziej z „angielską”, niż inne tego typu portrety Kościuszki. Pokój Kościuszki, przez którego okno widać katedrę Św. Pawła, zarzucony jest leżącymi w nieładzie czasopismami i książkami. Wśród różnych przedmiotów jest i konfederatka i szpada, i arkusz papieru, a więc prawie te same rekwizyty, co na obrazie Coswaya. Sam Kościuszko pokazany jest w bardziej naturalnej pozie. O tym że choruje i cierpi, świadczy obandażowana głowa i kula stojąca obok kanapy. Na twarzy maluje się zaduma, ale i przygaszony uśmiech. Ten najbardziej swobodny i pozbawiony patetyzmu portret „cierpiącego Kościu-



8. W. Sharp, *Portret Tadeusza Kościuszki*, miedzioryt, 1800 r.

<sup>39</sup> *The Forington Diary by Joseph Forington*, wyd. J. Creig, London 1923, t. I, s. 209, 210. Cytowany fragment w tłum. J. Białostockiego podaje za: C. Hamilton, jw.



szki” jest jednocześnie najmniej znany, gdyż nie posłużył za wzór do rycin. I pewnie w tym, że nie był przeznaczony do masowego rozpowszechnienia, należy szukać źródeł owej swobody – nie musiał spełniać wymogów odbiorcy. Druga rzecz, to talent Westa, który w dziele tym nieskrępowanie rozbłysnął. Artysta ten znany był bowiem ze skłonności do tworzenia z malowanych przez siebie portretów znanych osób obrazów historycznych w sensie dosłownym<sup>40</sup>.

Również w Londynie i zapewne w tym samym czasie powstał jeszcze jeden portret Kościuszki, jakże podobny do tych stworzonych przez Coswaya i Westa. Wizerunek ten spopularyzowany był dzięki miedziorytowi Wiliama Sharpa (1749–1824) wydanemu w 1800 r. (il. 8)<sup>41</sup>. Jak podano na jednej z wersji miedziorytu<sup>42</sup>, pierwowzorem obrazu był portret Kościuszki wymodelowany w wosku, prawdopodobnie na żywo przez Catherine Andras (ur. 1775)<sup>43</sup>. Na jej modelu miał się wzorować znany londyński rysownik – ilustrator Thomas Stothard (1755–1834)<sup>44</sup>. Dopiero na podstawie tego portretu Sharp stworzył wspomniany miedzioryt<sup>45</sup>. Choć jest to niepoślednia praca graficzna, to sposób przedstawienia na niej Kościuszki jako pokonanego i cierpiącego wodza jest najmniej przekonujący. Leżący na kanapie, w długiej szacie, z twarzą bez wyrazu, przypomina raczej angielskiego gentlemiana odpoczywającego po jakiejś wyczerpującej grze, niż strudzonego bojownika o wolność. Dziwić przeto może duża popularność tej kompozycji wielokrotnie jeszcze w ciągu XIX w. sztychowanej, i to w wielu krajach.

Jak widać z powyższego przeglądu, znaczna większość przedstawień Kościuszki jako cierpiącego, pokonanego wodza i bojownika o idee demokratyczne powstała w Anglii lub na zamówienie angielskie, choć oczywiście upowszechnianie one były także w innych krajach. Wynikało to ze szczególnej popularności Kościuszki właśnie w Anglii, gdzie był nawet opiewany przez poetów<sup>46</sup>. Społeczeństwo angielskie odnosiło się do Kościuszki z czcią, niepomne że walczył on kiedyś w szeregach „bun-

<sup>40</sup> C. Hamilton, jw., s. 79.

<sup>41</sup> M. in. w zbiorach Biblioteki Narodowej, nr inw. G.51007.

<sup>42</sup> Znanych jest kilka wersji miedziorytu. Zamieszczone pod nimi podpisy pozwalają odtworzyć historię tego portretu; zob. egzemplarz opisany w: *Katalog wystawy urządzonej ku czci Tadeusza Kościuszki w setną rocznicę jego zgonu...*, Lwów 1917, poz. 187.

<sup>43</sup> Thieme–Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Lipsig 1907–1950, t. I, s. 443.

<sup>44</sup> Tamże, t. XXXII, s. 739, 740.

<sup>45</sup> M. Gumowski, jw., s. 51, 52.

<sup>46</sup> P. Grzegorzcyk, *Kościuszkę w poezji angielskiej*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońa*, Kraków 1961, s. 241–252.



townika” Waszyngtona. Ceniono jego łagodność i umiarkowanie, przeciwstawiając rewolucjonistom francuskim. Ponadto obraz przepojonego smutkiem, pokonanego brutalną siłą, ale zwycięskiego moralnie bohatera trafił tam na podatny grunt. W Anglii bowiem trwała ciągle moda na sentymentalizm. Dlatego obraz bohatera niewinnie więzionego, czy już będącego na wolności, ale nadal cierpiącego wskutek odniesionych ran oraz świadomości, że jego ojczyzna jest zniewolona, mógł zyskać popularność. Schemat ikonograficzny dla wyrażenia treści narzucał się w sposób naturalny – leżący na kanapie, zgorzkniały, z obandażowaną głową Kościuszko, jakim go widziano podczas przerw w podróży po Europie w 1797 r. Kilku artystów niezależnie od siebie przedstawiło go w podobny sposób. Nie przeszkodziła im w tym niechęć Kościuszki do pozowania i jego obawy, że właśnie taki jego wizerunek może się utrwalić w oczach opinii publicznej. Przecież Kościuszko z pewnością był świadom, że powielane w tysiącach egzemplarzy ryciny z jego podobizną mogły przypomnieć światu sprawę polską. Sam wszakże w 1794 r. zalecał produkcję swoich wizerunków dla celów propagandowych. Jak przypuszcza Jan Dihm, na niechęć Kościuszki do portretowania się w tym czasie wpłynęła, prócz skromności, chorobliwa podejrzliwość i nieufność do otoczenia, zwłaszcza z powodu obsesji na tle rosyjskich szpiegów. Ponadto nie sprzyjała temu atmosfera politycznej rozgrywki między wigami a to-rysami, w której ci pierwsi pragnęli uczynić z Kościuszki narzędzie w rozprawie z premierem. A Kościuszko z pewnością nie chciał, by do jego wizerunków dołączono, choćby w najbardziej zawołowanej formie, polityczne wizytówki wigów. Podobnie nie chciał, by w świadomości zbiorowej utrwalił się jego wizerunek jako schorowanego rekonwalescenta. Wszak jego kalectwo, choć symulowane, nie mogło mu być miłe. Gotując się do ponownej walki, nie pragnął zapewne, by takie o nim miano wyobrażenie<sup>47</sup>. Niemcewicz nie ze wszystkich tych motywów zdawał sobie sprawę, kiedy ułatwiał Coswayowi, a może i innym artystom, skryte szkicowanie Kościuszki. Może to więc dzięki tej niesubordynacji wiernego towarzysza Kościuszki mamy jeden z najciekawszych w jego ikonografii typ portretu.

Nie można jednak na koniec nie wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie ideowym ikonografii Kościuszki jako pokonanego wodza, zwłaszcza że dotyczy jego przedstawień w petersburskim więzieniu. Otóż osoby nieprzychylnie byłemu Naczelnikowi, czy wręcz jego wrogowie, wykorzystali obrazy uwolnienia Kościuszki przez Pawła I jako argument w propagandzie politycznej. Już ponoć popularność tej sceny w grafice europejskiej

<sup>47</sup> J. Dihm, *iw.*, s. 264–266.

przełomu XVIII i XIX w. miała swe źródło w inspiracji carskich dyplomatów. Gdy w 1798 r. rząd Republiki Francuskiej zabiegał o pozyskanie Kościuszki do swoich celów politycznych, w Londynie ukazała się właśnie z takiej inspiracji rycina wspomnianego Jamesa Daniella ukazująca akt łaski cara wobec więzionego Naczelnika. Towarzyszyły temu różne publikacje, których autorzy rozpisywali się o uczynionych Kościuszcze carskich „dobrodziejstwach”<sup>48</sup>.

Podobna sytuacja powtórzyła się w 1807 r. Wówczas to, po odmowie poparcia Napoleona przez Kościuszkę w trakcie „pierwszej wojny polskiej”, pojawiły się u handlujących obrazami ryciny z tą samą sceną aktu łaski cara. Tym razem inspiratorem był zapewne Fouché<sup>49</sup>.

Znamienny jest też fakt, że owa scena uwolnienia Naczelnika, czy to w wersji Orłowskiego, czy to w licznych replikach obrazu Jana Damela, cieszyła się popularnością pośród szlachty polskiej z terenu zaboru rosyjskiego. Czyżby właśnie w ten sposób chciano usprawiedliwić własny lojalizm wobec zaborcy? Przecież nawet sam Naczelnik Kościuszko złożył wiernopoddaną przysięgę carowi.

Tak więc, w poinsurekcyjnej ikonografii Kościuszki, prócz początków nowej, romantycznej wizji bohatera, można się doszukać i pewnych wątków czarnej legendy Naczelnika.

<sup>48</sup> S. Askenazy, *Napoleon a Polska*. Wstęp i oprac. A. Zahorski, Warszawa 1994. Za zwrócenie uwagi na ten aspekt więziennej ikonografii Kościuszki dziękuję panu prof. Janowi Lewandowskiemu.

<sup>49</sup> F. Paszkowski, *Dzieje Tadeusza Kościuszki. Pierwszego Naczelnika Polaków*, Kraków 1872, s. 211; zob. też E. Halicz, *Geneza Księstwa Warszawskiego*, Warszawa 1962, s. 148.