

# Przybyszewski, Wojciech

---

## O zapomnianych pracach Antoniego Kurzawy wykonanych dla firmy Józefa Frageta w Warszawie

---

Almanach Muzealny 4, 197-212

---

2003

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.

## Wojciech Przybyszewski

### O ZAPOMNIANYCH PRACACH ANTONIEGO KURZAWY WYKONANYCH DLA FIRMY JÓZEFA FRAGETA W WARSZAWIE

Antoniego Kurzawę<sup>1</sup> (1842–1898), niezwykle utalentowanego i wrażliwego rzeźbiarza działającego w Polsce w drugiej połowie XIX wieku, najczęściej kojarzymy z jego słynną rzeźbą *Mickiewicz budzący geniusza poezji*. Artysta wykonał ją na konkurs, który w roku 1889 odbył się w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. O pracy tej, oraz o szeroko komentowanym wydarzeniu, jakim było zniszczenie przez twórcę znajdujące się już w ekspozycji gipsu, przeczytać można w wielu opracowaniach<sup>2</sup>.

Rzadko natomiast wspomina się o pozostałych pracach Kurzawy. A były wśród nich tak niekonwencjonalne, tworzone z pasją rzeźby, jak: *Geniusz zrywający pęta* (1874), *Anioł Zmartwychwstania* (1878), grupa *Wawel i Wisła* (1878), czy odlewane w brązie figurki *Siewcy*<sup>3</sup>. Były też, po części inspirowane kompozycją Kazimierza Ostrowskiego<sup>4</sup>, znane z wielu terakotowych powtórzeń, niewielkie kompozycje przedstawiające tańce polskie: *Krakowiak*, *Mazur (Oberek)*, *Polonez*<sup>5</sup>. Większość spośród niemal setki wykonanych przez artystę rzeźb nie dotrwała jednak do naszych czasów. Trudno więc, korzystając jedynie z materiałów archiwalnych i nielicznych zachowanych prac, wyrobić sobie właściwy pogląd na twórczość tego rzeźbiarza.

<sup>1</sup> Por.: M. Domański, *Kurzawa Antoni, Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających* [SAP], t. IV, Wrocław 1986, s. 390–394.

<sup>2</sup> Np.: M. I. Kwiatkowska, *Wokół jednego zabytku*, „Spotkania z Zabytkami” 1988, nr 1, s. 20.

<sup>3</sup> M. I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszaucy XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 249–255.

<sup>4</sup> Por.: H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848–1939*, Warszawa 1978, s. 37.

<sup>5</sup> Terakotowe grupy figuralne przedstawiające tańce polskie Antoniego Kurzawy (wys. ponad 50 cm) znajdują się m. in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie i Krakowie. Małe (wys. 9 cm), brązowe posążki *Polonez* i *Mazur* pojawiły się przed kilku laty na rynku antykwarycznym [UNICUM. 62 *Aukcja Dzieł Sztuki, 18 czerwca 1995. Katalog aukcyjny*, Warszawa brw., poz. 48].

W tej sytuacji większego znaczenia nabiera każde, nawet najdrobniejsze jego dzieło, także z dziedziny rzemiosła artystycznego – często niedocenianego, a niekiedy całkowicie pomijanego w opracowaniach dotyczących naszych artystów.

„Po powrocie do kraju – czytamy w jednym z artykułów poświęconych Antoniemu Kurzawie – czekała go smutna rzeczywistość, bo ‘zamiast sztuce oddał się rzemiosłu’, czego wymagały twarde prawa ludzkiej egzystencji”<sup>6</sup>. A kto wie, czy nie na tym właśnie polu artysta czuł się najswobodniej, skoro „lubił je i zwykle dumny był z wykonanej już pracy, tak precyzyjnej i pochłaniającej go bez reszty”<sup>7</sup>. W każdym razie pracując dla warszawskich wytwórni Norblina i Frageta „stworzył Kurzawa” – jak napisała o nim w roku 1894 Maria Chełmońska, żona Adama, warszawskiego lekarza i społecznika, bratowa malarza Józefa Chełmońskiego, obdarowana przez rzeźbiarza dwiema cenionymi przez niego płasko rzeźbionymi plakietkami – „wielką ilość przeslicznych figurek i różnych ozdób. A były one, prawie wszystkie, nacechowane piętnem prawdziwego natchnienia”<sup>8</sup>.

I cóż się dziwić, jeśli wykonał je „dziwnie przenikliwy człowiek, o którym Józef Chełmoński [pozostający w przyjaźni z Kurzawą – przyp. W. P.] twierdził, że ‘przeszedł w życiu ogień, wodę i trąbę miedzianą’, który wyrastał w jego opowiadaniach na symbol bezpośredniości i artystycznego czucia<sup>9</sup>. Cóż się dziwić, jeśli wykonywał je rzeźbiarz, o którym ktoś inny opowiadał, że „wykończywszy znaną swą terrakotową grupę ‘Polonez’, nieustannie jeszcze coś w niej poprawiał i subtelnie cieniował, a gdy dziwiono się tej zapamiętałości: ‘Widzicie – rzekł artysta – ja tu chcę jeszcze wydobyć... szelest jedwabiu!’”<sup>10</sup>.

Współpracę z firmą Józefa Frageta (kierowaną w tych latach przez Juliana Mikołaja Frageta)<sup>11</sup> artysta podjął około 1887 r.<sup>12</sup> Równocześnie wykonywał prace rzeźbiarskie na zlecenia wytwórców z Kijowa i Odessy<sup>13</sup>, a także dla fabryki wyrobów srebrnych Norblina i Wernera w Warszawie<sup>14</sup>. Najmocniej i najdłużej związany był jednak z Fragetem.

Tam spotkał innego warszawskiego rzeźbiarza, Jana Kryńskiego (1850–1890), który co prawda z początkiem lat osiemdziesiątych nawiązał ścisłą

<sup>6</sup> M. I. Kwiatkowska *Wokół jednego zabytku*, jw.

<sup>7</sup> Notatka na temat dwóch gipsowych plaketek Antoniego Kurzawy, sporządzona w dniu 10 sierpnia 1996 na podstawie relacji obecnych ich właścicieli zamieszkałych w miejscowości Stare koło Grodziska Mazowieckiego [w posiadaniu autora].

<sup>8</sup> M. Chełmońska, *Wędrowki po pracowniach. Antoni Kurzawa*, „Kurier Warszawski” 1894, nr 282 z 26 X, s. 3.

<sup>9</sup> P. Górka, *Gawędy o Chełmińskim*, Kraków 1960, s. 98.

<sup>10</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1890, I półr., s. 62.

<sup>11</sup> J. Paprocka, *Srebro i platerie firmy Józef Fragat*, Warszawa 1992, s. 19.

<sup>12</sup> M. Domański, jw., s. 391.

<sup>13</sup> „Kurier Warszawski” 1888, nr 14 z 14 I, [Dodatek poranny], s. 2.

<sup>14</sup> M. I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy...*, s. 252.

współpracę z fabryką Norblina, znacznie przyczyniając się do podniesienia poziomu artystycznego tamtejszych wyrobów, nie odrzucał jednak pojedynczych, lecz interesujących zamówień składanych mu przez Frageta.

W rozpoczęte już w roku 1887 przygotowania firmy do udziału w Paryskiej Wystawie Sztuki 1889 zaangażowali się obydwaj artyści<sup>15</sup>. Kurzawa wykonał wówczas, jak napisało, „wiele modeli rozmaitych naczyń ściśle zastosowanych do stylów starożytnych. Część już wykończonych modeli” – zaznaczono – „została zużytkowaną i znajduje się w handlu”<sup>16</sup>. Rozumiemy, że inne – a wśród nich zapewne „płaskorzeźba ks. Józefa Poniatowskiego”<sup>17</sup> – wymagały jeszcze pracy. Jan Kryński wymodelował

„konny posąg Sobieskiego wchodzący w skład platerowanego serwisu”<sup>18</sup>, zaprojektowanego przez Wojciecha Kossaka<sup>19</sup>. Być może ta właśnie, wykonana później w srebrze, dobrze znana *Zastawa Sobieskiego* (il. 1), przyczyniła się do sukcesu firmy w Paryżu. Fraget przywiózł stamtąd Wielki Złoty Medal. Zastawę zaś prezentowano jeszcze wielokrotnie na kolejnych wystawach (np. w 1903 r. w Petersburgu, gdzie wytwórnia zdobyła Grand Prix)<sup>20</sup>. Bardzo długo eksponowano ją też w charakterze wizytówki w firmowym sklepie J. Frageta przy Wierzbowej 8 w Warszawie<sup>21</sup>.

Na tą samą wystawę paryską w 1889 r., przygotowano inny interesujący eksponat. Był nim, wykonany przez Antoniego Kurzawę, „większych rozmiarów wazon. Wazon – jak czytamy w warszawskiej prasie – kształtu urny w stylu romańskim, posiada ornamentacje wyobrażające epizody legendowe i historyczne. Całość wyobraża zamek nad Gopłem, okolony skałami, w których się gnieźdzą duchy i postacie alegoryczne”<sup>22</sup>.



1. *Zastawa Sobieskiego (milieu de table „Sobieski”) modelowana przez Antoniego Kurzawę i Jana Kryńskiego, 1887, srebro i brąz złożony, Fabryka Wyrobów Srebrnych i Platerowanych „Józef Fraget” w Warszawie, reprodukcja fotografii sprzed 1904 r.*

<sup>15</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1887, II półr., s. 47.

<sup>16</sup> „Kurier Warszawski” 1887, nr 312 z 11 XI, s. 4.

<sup>17</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1887, jw.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> „Kraj” 1903, nr 51 z 19 XII, s. 20.

<sup>20</sup> „Życie i Sztuka” 1904, nr 5, s. 8.

<sup>21</sup> „Świat” 1907, nr 50, s. 25.

<sup>22</sup> „Kurier Warszawski” 1889, nr 55 z 24 II, s. 3.





2. *Urna Popiela*, urna z dekoracją plastyczną wg projektu Antoniego Kurzawy, ok. 1897, srebro, *Fabryka Wyrobów Srebrnych i Platerowanych „Józef Fraget” w Warszawie*, reprodukcja fotografii sprzed 1904 r.
3. *Kasetka Poniatowskiego* modelowana przez Antoniego Kurzawę (i Jana Kryńskiego?), 1887/1888, srebro i brąz złocony, *Fabryka Wyrobów Srebrnych i Platerowanych „Józef Fraget” w Warszawie*, reprodukcja fotografii sprzed 1904 r.

Była to, z wielkim prawdopodobieństwem jedna z dwóch, zbliżonych w formie i temacie, urn wykonanych przez Kurzawę. Trudno bo-

wiem przypuszczać, że artysta dwukrotnie (w 1889 i 1897) wystawiał w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie tę samą pracę<sup>23</sup>. Tymczasem w opracowaniach dotyczących dorobku artystycznego Kurzawy najczęściej wspomina się o jednej tylko urnie, nazywając ją niekiedy *Urną Ziemowita*<sup>24</sup>.

Argumentu popierającego hipotezę o istnieniu co najmniej dwóch różnych urn dostarcza zestawienie przedstawionego wyżej, niestety bardzo ogólnego, opisu przedmiotu eksponowanego w Paryżu w 1889 r. z informacją dotyczącą udziału firmy Józefa Frageta we wspomnianej już wystawie w Petersburgu w 1903 r. „Fraget – czytamy – zwrócił na niej powszechną uwagę d w i e m a [podkr. – W. P.] urnami z przepięknymi płaskorzeźbami

<sup>23</sup> J. Wiercińska, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860–1914*, Wrocław 1969, s. 185.

<sup>24</sup> M. Domański, jw., s. 391.

z dziejów pierwotnej Polski”<sup>25</sup>. Pod zdjęciem zaś jednej z nich (il. 2) umieszczono jeszcze podpis: „Urna z płaskorzeźbami modelowanemi przez ś.p. Ant[oniego] Kurzawę. Przedstawiają one: Lecha znajdującego orle gniazdo, wręczenie korony Piastowi, Popiela uciekającego, Wandę rzucającą się do Wisły, Mieczysława i żonę jego Dąbrówkę”<sup>26</sup>.

Gdzież są więc owe gnieźdzące się w skałach duchy i postaci alegoryczne? Czyżby tylko na *Urnę Ziemowita*, a więc tej, którą Antoni Kurzawa wykonał w 1889 r. na Wystawę Powszechną w Paryżu? Dodajmy: na wystawę, na której firma Józefa Frageta, zdobywając Złoty Medal, odniosła swój największy sukces<sup>27</sup>. Jeśli tak, należałoby jeszcze, bacząc na zdarzające się pomyłki, wprowadzić nazwę dla drugiej z nich, na przykład – przez analogię – *Urna Popiela*.

Niewykluczone, że do paryskiego sukcesu wytwórni przyczynił się jeszcze jeden, zaprojektowany w tych latach przez Wojciecha Kossaka<sup>28</sup> i wykonany przez Antoniego Kurzawę przedmiot. Mowa o tzw. *Kasetce Poniatowskiego*<sup>29</sup>, czyli szkatułce na klejnoty, będącej najwyższej klasy wyrobem polskiego rzemiosła artystycznego z końca XIX w. Jej czarno-białe zdjęcie z wystawy z 1903 r. w Petersburgu reprodukuje za ówczesną prasą (il. 3)<sup>30</sup>.

Już w pierwszych dniach 1888 r. w stołecznych czasopismach pojawiła się informacja, że Kurzawa „wykonał model szkatułki, ozdobionej rzeźbami treści historycznej. Odlewy – czytamy dalej – znajdują się obecnie w rękach cyzelerów”<sup>31</sup>. Należy więc zakładać, że artysta wykonał szkatułkę już pod koniec 1887 r., a najwięcej czasu zapewne zajęło mu wykonanie czterech plaketek (odlanych w brązie, następnie pozłoczonych i umieszczonych z przodu, z tyłu i po bokach srebrnej kasetki) przedstawiających w reliefie sceny batalistyczne z czasów napoleońskich. Za wzorce do ich opracowania (niekiedy dość swobodnego) posłużyły Kurzawie najnowsze kompozycje współczesnych malarzy: Juliusza i Wojciecha Kossaków oraz Jana Chelmińskiego. Efekt zaś ostateczny zadowolił zarówno samego rzeźbiarza<sup>32</sup>, szerokie kręgi odbiorców, jak i krytyków<sup>33</sup>.

Szczęśliwie możemy i dziś zobaczyć te płaskorzeźby na szkatułce. Nie oryginalnej, co prawda, lecz późniejszej, drewnianej i pozbawionej już wielu ele-

<sup>25</sup> „Kraj” 1903, jw.

<sup>26</sup> „Życie i Sztuka” 1904, nr 2, s. 11.

<sup>27</sup> J. Paprocka, jw., s. 30.

<sup>28</sup> „Świat” 1907, jw.

<sup>29</sup> Joanna Paprocka błędnie przypisuje autorstwo zarówno *Kasetki Poniatowskiego*, jak i *Zastawy Sobieskiego* rzeźbiarzowi Bolesławowi Jeziorańskiemu (1868–1920), działającemu w firmie Frageta już po śmierci Antoniego Kurzawy, por.: J. Paprocka, jw., s. 47.

<sup>30</sup> „Życie i Sztuka” 1904, nr 5, s. 7.

<sup>31</sup> „Kurier Warszawski” 1888, jw.

<sup>32</sup> *Notatka* [...], jw.

<sup>33</sup> „Kraj” 1903, jw.



4. Kasetka z plakietskami modelowanymi na przełomie 1887 i 1888 r. przez Antoniego Kurzawę, 1914–1918, mahoń, galwanoplastyka, 18 x 24 x 20 cm, *Zakład Artystyczny WYROBÓW BRONZOWYCH I SREBRNYCH EDUARDA KRASNOSIELSKIEGO W WARSZAWIE*



5. Plakietka przedstawiająca w reliefie *Próbę lancy w Schönbrunnie w 1809 r.*, wg modelu Antoniego Kurzawy z przełomu 1887 i 1888 r., XIX/XX w., galwanoplastyka, 8,6 x 20,7 cm [z ramką: 11,4 x 23 cm]

mentów plastycznej dekoracji (il. 4). Tę kasetkę<sup>34</sup> – pochodzącą z daru Wincen-tego Walewskiego i od 1918 r. znajdującą się w zbiorach Muzeum Narodowego

<sup>34</sup> Nr inw.: MNW 20505. O innej, wykonanej w wytwórni braci Łopieńskich w Warszawie, znanej jedynie z archiwalnej fotografii znajdującej się w Kolekcji Sreber i Metali Muzeum Narodowe-go w Warszawie, wspomina autor katalogu wystawy warszawskich sreber w tym muzeum w 1997 r., Ryszard Bobrow. Por. R. Bobrow, *Srebra warszawskie 1851–1939. Część pierwsza: Srebra ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1997, s. 38, przyp. 101.

w Warszawie<sup>35</sup>, a przed kilku laty pokazaną na zorganizowanej przez Muzeum Historyczne m. st. Warszawy wystawie *Od guzika do pomnika*<sup>36</sup> – według niedawnych ustaleń<sup>37</sup> wykonano w latach 1914–1918 w zakładach Edwarda Krasnosielskiego w Warszawie. Godny podkreślenia jest fakt, że kasetkę przed wystawą starannie odnowiono, co cieszy chociażby ze względu na to, iż umieszczone na niej plakietki należą dziś do rzadkości. I chociaż nie są one wykonane szlachetną techniką odlewu, w brązie, ale stanowią galwanoplastyczne powtórzenia oryginalnych wyrobów Frageta<sup>38</sup>, to przecież pod względem formalnym w ich reliefie nie dokonały się żadne istotne zmiany, a przyjęta technika świadczy jedynie o popularności podejmowanych przez Antoniego Kurzawę tematów. Takie właśnie, galwanoplastyczne plakietki, tańsze od tradycyjnie wykonywanych, były sprzedawane pojedynczo lub w kompletach, czasem w metalowej ramce z uszkiem do zawieszania na ścianie (il. 5)<sup>39</sup>, a czasem w charakterze wykwintnej dekoracji, jak ta na opisywanej szkatułce Krasnosielskiego. Ich nieco mniejsze repliki (wykonane tym razem już w złożonym brązie) znajdują się w zbiorach Polskiego Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu<sup>40</sup>. Poza tym w Polsce, w kolekcji prywatnej, pozostają – wspomniane już – dwa gipsowe odlewy, sporządzone jeszcze za czasów Kurzawy z plakietek przeznaczonych na boczne, krótsze ścianki szkatułki<sup>41</sup>. Te z kolei odlewy (co nie zawsze ma miejsce w przypadku gipsów) wykonano bardzo starannie, dzięki czemu zachwycają głębokim, wyrazistym reliefem. W sumie materiał porównawczy nie jest więc bogaty, ale tym bardziej cenny, że o pozostałych elementach plastycznych umieszczonych na oryginalnej, fragetowskiej *Kasetce Poniatowskiego* – dysponując jedynie zdjęciem – wiele powiedzieć się nie da.

Nic pewnego nie wiadomo na przykład o autorstwie widocznego na zdjęciu konnego posągu Józefa Poniatowskiego. Istnieje przypuszczenie, że

<sup>35</sup> K. Mikocka-Rachubowa, *Rzeźba polska XIX wieku. Od klasycyzmu do symbolizmu. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1993, s. 54–55, poz. 119–122.

<sup>36</sup> M. Dubrowska, A. Sołtan, *Od guzika do pomnika. Brązownictwo warszawskie XIX–XX w. Katalog wystawy zorganizowanej w ramach obchodów IV Wieków Stoletności Warszawy* [czerwiec–wrzesień 1996], Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, Warszawa 1996, s. 38

<sup>37</sup> M. Dubrowska, *Zakłady brązownicze Krasnosielskiego, Wasilewskiego, Krantza (vel Krancica) i ich odlewy artystyczne*, „Almanach Muzealny”, t. I, Warszawa 1997, s. 131.

<sup>38</sup> R. Bobrow, jw.

<sup>39</sup> Zapewne wiele takich pojedynczych plakietek udało się znaleźć zarówno w zbiorach publicznych, jak i w prywatnych kolekcjach. R. Bobrow wspomina o istnieniu w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie dwóch, różniących się wymiarami, galwanoplastycznych plakietek *Próba lancy*, nr inw.: 58857 MN i 157870 MN (R. Bobrow, jw.). Kolejną tego rodzaju plakietkę, tyle że w ozdobnej metalowej ramce, odszukali ostatnio u siebie Marta i Jerzy Miecznikowie, właściciele znanej warszawskiej firmy brązowniczej „Miecznik” z siedzibą przy Nowogrodzkiej 4.

<sup>40</sup> W. Kret, *Fraternite d'armes Franco-Polonaise sur les champs de bataille de 1797 a 1815. Catalogue de l'exposition organisee a Bibliotheque Polonais de Paris a l'occasion du bicentenaire de Napoleon*, Paris 1969, s. 32, poz. 133–136.

<sup>41</sup> *Notatka* [...], jw.



6. Plakietka przedstawiająca w reliefie *Somosierrę*, wg modelu Antoniego Kurzawy z przełomu 1887 i 1888 r., 1914–1918, galwanoplastyka, 8 x 20 cm, Zakład Artystyczny Wyróbów Bronzowych i Srebrnych Edwarda Krasnosielskiego w Warszawie



7. *Somosierra*, Wojciech Kossak, 1885





8. Plakietka przedstawiająca w reliefie *Próbę lancy w Schönbrunnie w 1809 r.*, wg modelu Antoniego Kurzawy z przełomu 1887 i 1888 r., 1914–1918, galwanoplastyka, 8 x 20 cm, Zakład Artystyczny Wyrobów Bronzowych i Srebrnych Edwarda Krasnosielskiego w Warszawie



9. *Próba lancy w Schönbrunnie w 1809 r.*, Juliusz Kossak, 1885

elementu tego szkatułka w pierwotnej wersji była pozbawiona, a wykonał go (o czym ogólnikowo pisano w ówczesnej prasie) dopiero na początku 1889 r. Jan Kryński<sup>42</sup>. Hipoteza ta nie znajduje jednak dotąd wystarczającego potwierdzenia.

<sup>42</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1889, I półr., s. 95.

Więcej można powiedzieć o płaskorzeźbach Kurzawy umieszczonych na szkatulce. Plakietki są niewielkie: dwie większe mają wymiary 8 x 20 cm, dwie mniejsze - 8 x 14 cm. Nic więc dziwnego, że budzą one podziw zarówno ze względu na wielkość przedstawionych na nich postaci, jak i na niezwykle subtelne, drobne szczegóły kompozycji, o których istocie mówić można dopiero oglądając płaskorzeźbę przez lupę.

W celu bliższego określenia tematów przedstawionych na plakietkach najwygodniej byłoby posłużyć się drukowanymi przed laty wspomnieniami polskich szwoleżerów - uczestników i świadków tamtych wydarzeń. Fragmenty kilku takich opisów dokładnie odpowiadają kompozycjom rzeźbiarskim Antoniego Kurzawy. Niezależnie każdej plakietce można też nadać właściwy tytuł, z reguły zgodny z ich pierwowzorem malarskim. I tak, płaskorzeźby umieszczone na kasetce to: *Somosierra* (8 x 20 cm), *Próba lancy w Schönbrunnie w 1809 r.* (8 x 20 cm), *Przeprawa przez Wilię w 1812 r.* (8 x 14 cm) oraz *Odwrot spod Moskwy w 1812 r.* (8 x 14 cm).

Dla *Somosierry* (il. 6) właściwym będzie opis sporządzony przez Andrzeja Niegolewskiego, jednego z bohaterów szarży naszych szwoleżerów na hiszpańskie baterie umieszczone w słynnym wąwozie gór Guadarrama<sup>43</sup>. Dla Wielkiej Armii była to ostatnia przeszkoda w marszu na Madryt, przeszkoda wydawałoby się nie do pokonania. A jednak 30 listopada 1808 r. dokonał tego 3. szwadron lekkokonnego pułku polskiej Gwardii Napoleona, raptem 125 żołnierzy.

Niegolewski pisał: „Wszyscy pędzili wśród ogromnego ognia tak kartaczowego z przodu jak z lewej i z prawej strony wąwozu i samego jego szczytu, z ręcznej broni przez piechotę na nas w tę cieśninę ciskanego, jeden przez drugiego przy odgłosie „vive l'empereur” wyprzedzając, by najprędzej na szczyt wąwozu się dostać i na nieprzyjaciela natrzeć. I tak lotem błyskawicy pędząc padł w wąwozie pierwszy, drugi za pierwszym, trzeci za drugim ale następujący nie uważając na poległych i ciągle spadających kolegów, już każde z czterech pięter z jego czterema armatami rąbiąc w pędzie kanonierów, jedno po drugim zdobywał”<sup>44</sup>.

Kurzawa modelując *Somosierrę* posłużył się najwcześniejszym z kilku poświęconych temu tematowi obrazów Wojciecha Kossaka. Była to olejna kompozycja *Somo-Sierra*, z 1885 r.<sup>45</sup> (il. 7), w której autor nie ustrzegł się, co prawda, kilku błędów<sup>46</sup> (nieświadomie powtórzonych później przez rzeźbiarza), ale ekspresją przedstawienia poruszył wielu oglądających ten obraz. Kurzawie udało się wydobyć w płaskorzeźbie niezbędną dla ukazanej sceny dynamikę.

<sup>43</sup> A. Niegolewski, *Somo-sierra przez Andrzeja Niegolewskiego*. Poznań 1854.

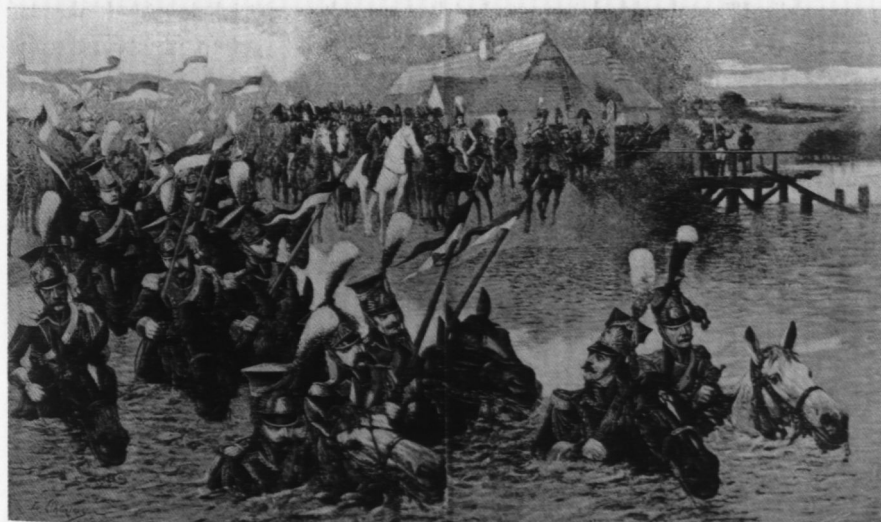
<sup>44</sup> Tamże, s. 13.

<sup>45</sup> K. Olszański, *Wojciech Kossak*, Wrocław 1976, s. 13.

<sup>46</sup> A. Rembowski, *Szarża szwoleżerów polskich na wąwóz Somo-Sierra*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, I półr., nr 22 z 28 V, s. 425-428, il. na okładce.



10. Plakietka przedstawiająca w reliefie *Przeprawę przez Wilię w 1912 r.*, wg modelu Antoniego Kurzawy z przełomu 1887 i 1888 r., 1914–1918, galwanoplastyka, 8 x 14 cm, *Zakład Artystyczny Wyrobów Bronzowych i Srebrnych Edwarda Krasnosielskiego w Warszawie*



11. *Przejście przez Wilię*, drzeworyt A. Zajkowskiego wg obrazu J. Chelmińskiego, reprodukcja fotografii sprzed 1904 r.

Właściwie zaś rozłożone akcenty dodały jej niemal malarskiego kolorytu. I, co najbardziej zaskakujące a zarazem świadczące o zdolnościach kompozycyjnych rzeźbiarza, efektów tych nie popsuka, konieczna w tym przypadku, zamiana formatu pionowego dzieła (płótno Kossaka) na poziomy (plakietka Ku-

rzawy). Zabieg ten pozwolił z jeszcze większej perspektywy ujrzeć ofiarną walkę polskich szwoleżerów pod Somosierrą.

Tematu do drugiej plakietki (il. 5 i 8) – pomyślanej również jako ujęcie w szerokiej panoramie – dostarczył rzeźbiarzowi obraz z tego samego 1885 r., tym razem Juliusza Kossaka zatytułowany *Próba lancy w Schönbrunnie 1809 r.*<sup>47</sup> (il. 9). Niestety, o samej akwareli, której reprodukcję w swojej pracy o tym malarzu zamieścił Stanisław Witkiewicz<sup>48</sup>, wiele powiedzieć się nie da, gdyż już w 1899 r. uważano ją za zaginioną. Wiemy jednak, że do namalowania tej wdzięcznej scenki – pozwalającej przedstawić waleczność polskiego szwoleżera nie tylko w bitewnym ogniu, ale także podczas pokoju, w honorowym pojedynku „w przytomności cesarza, pułkownika Krasińskiego i licznej świty”<sup>49</sup> – skłoniła malarza legenda zapisana ku potomności przez Kazimierza Wóycickiego w jego *Cmentarzu Powązkowskim pod Warszawą*<sup>50</sup>.

Wóycicki, zatrzymując się w miejscu, gdzie „pochowano w ziemi bez nagrobku i napisu Romana Wiktora” (1786–1847), przypomniał najbardziej podziwiany wyczyn W. Romana, wachmistrza spod Somosierry, pisząc o nim: „W czasie chwilowego zawieszenia broni, dowodząc wyższości lancy nad pałaszem, założył się z czterema oficerami jazdy nieprzyjacielskiej: że on sam jeden uzbrojony tylko lancą z chorągiewką, ich czterech razem uzbrojonych w pałasze, pobije. Wygrał zakład, i za to z każdym z osobna musiał się pojedynkować według ówczesnego zwyczaju na pałasze, a wyszedł z tych turniejów z chwałą i zwycięsko”<sup>51</sup>.

W płaskorzeźbie Kurzawa zdecydował się na podkreślenie przede wszystkim postaci pierwszoplanowych: Romana i potykających się z nim trzech (a nie, jak u Wóycickiego, czterech) żołnierzy. W ten sposób nakłania on widza do skoncentrowania uwagi jedynie na bohaterach tego wydarzenia. Reszta (może wyłączywszy jeszcze Napoleona i stojących przy nim trzech oficerów) stanowi już tylko tło potyczki, które z formalnego punktu widzenia jest nieistotne, lecz w sposobie modelowania dość niefortunne. Gęsta, monotonna, niemal gipiurowa faktura ulistnionych drzew, a także schematycznie zaznaczone, ukryte między nimi budynek, bliższe są malowanym na płótnie dekoracjom teatralnym niż naturalnej scenerii przypałacowego parku w Schönbrun-

<sup>47</sup> A. Rembowski, *Szwoleżerowie polscy w obrazach Juliusza Kossaka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, I półr., s. 449.

<sup>48</sup> S. Witkiewicz, *Juliusz Kossak*, wyd. II, Warszawa 1912. Inną wersję tego tematu (gwasz, akwabela, 24,5 x 43 cm, sygn. p. d. monogramem wiązonym „JK”) wystawiono na 122 aukcji Domu Aukcyjnego DESA UNICUM w Warszawie, 19 grudnia 2002 (por.: *Dom Aukcyjny DESA UNICUM. 122 aukcja malarstwa i rysunku polskiego, grafiki, rzeźby i rzemiosła*. Warszawa 2002, poz. 25; W. Przybyszewski, „Próba lancy” w *Desie Unicum*, „Gazeta Antykwaryczna” 2003, nr 3, s. 66–67).

<sup>49</sup> A. Rembowski, *Szwoleżerowie polscy...*, s. 452.

<sup>50</sup> K. W. Wóycicki, *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*, t. I, Warszawa 1855, s. 257–258.

<sup>51</sup> Tamże, s. 257.





12. Plakietka przedstawiająca w reliefie *Odwrót spod Moskwy w 1812 r.*, wg modelu Antoniego Kurzawy z przełomu 1887 i 1888 r., 1914–1918, galwanoplastyka, 8 x 14 cm, *Zakład Artystyczny Wytwarzający Wyroby Bronzowe i Srebrne* Edwarda Krasnosielskiego w Warszawie



13. *Napoleon w otoczeniu polskich ułanów*, Jan Chelmiński, reprodukcja fotografii sprzed 1911 r.

nie. Można wręcz odnieść wrażenie, że walka toczyła się nie w plenerze, na ubitej ziemi, lecz na teatralnej scenie. Nie ulega natomiast wątpliwości, że pojedynkujące się postacie, ich konie, a także sylwetka przypatrującego się im Napoleona, zostały przedstawione po mistrzowsku.



Tematyka dwóch ostatnich plaketek, wykonanych z przeznaczeniem na boczne ścianki szkatułki, związana jest z Wielką Wyprawą Napoleona na Moskwę w 1812 r. Kurzawa wykonał je według obrazów Jana Chełmińskiego: *Przeprawa przez Wilię w 1812 r.* i *Odwrót szwoleżerów spod Moskwy w 1812 r.* – obydwie dzieła, niestety, zaginione.

Pamiętając, że artysta modelował swoje rzeźby w roku 1887, nie wydaje się możliwe, by pierwowzorem dla pierwszej z nich – *Przeprawa przez Wilię w 1812 r.* (il. 10) – było tak właśnie zatytułowane dzieło Chełmińskiego, znajdujące się aż do II wojny światowej w zbiorach Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Tamto bowiem, datowane „1895”, stanowiło zapewne którąś z późniejszych autorskich wersji tego tematu (tu dla porównania drzeworyt ze zbliżonej pracy Chełmińskiego – il. 11)<sup>52</sup>. Natomiast obraz, którym posłużył się Kurzawa był jedną z pierwszych kompozycji batalistycznych Chełmińskiego, powstałą prawdopodobnie w latach 1884–1886, podczas pobytu malarza w Nowym Jorku.

Podobnie mogło być z *Odwrótem szwoleżerów spod Moskwy w 1812 r.* (il. 12). Bliski tej, z kolei, kompozycji jest obraz Chełmińskiego: *Napoleon w otoczeniu polskich ułanów* – dzieło znane nam jedynie z reprodukcji<sup>53</sup> (il. 13). Elementy wspólne w obu obrazach to: takie samo rozplanowanie, taka sama zimowa sceneria, a w niej charakterystyczna, choć nie identyczna, grupa polskich żołnierzy na koniach.

W pewnym zakresie analogii takich dopatrzeć się można także w innym jeszcze obrazie tego samego artysty, ujawnionym przed kilku laty na jednej z warszawskich aukcji malarstwa dawnego i występującym tam pod tytułem: *W odrocie spod Moskwy*. Wydaje się jednak, że ta, niewątpliwie późniejsza kompozycja, stanowiąca swobodne rozwinięcie podjętego przez Chełmińskiego tematu, z plaketką Kurzawy nie wykazuje już bliższych związków<sup>54</sup>.

Nie dysponując jednoznacznie wskazanymi pierwowzorami malarskimi dla obu plaketek, odnieśmy się znowu do wspomnień polskich szwoleżerów, obejmujących, tym razem ów *Słynny Rok 1812*.

O przeprawie przez Wilię tak oto napisał w swoich pamiętnikach jeden z jej uczestników, Wincenty Płaczkowski, porucznik pułku szwoleżerów gwar-

<sup>52</sup> Zobacz też: H. Bartnicka-Górska, *Chełmiński Jan, SAP*, t. I, Wrocław 1971, s. 313; reprodukcja *Przejścia przez Wilię*, drzeworyt A. Zajkowskiego z obrazu J. Chełmińskiego w: A. Sokolowski, *Dzieje porzobiorowe narodu polskiego ilustrowane*, t. I, Warszawa [1904], s. 470–471.

<sup>53</sup> E. Łuniński, *Napoleon. (Legiony i Księstwo Warszawskie)*, Warszawa [1911], s. 283; A. Sokolowski (jw., s. 481) reprodukuje jako: *Napoleon przejeżdża przez Litwę w otoczeniu polskich ułanów*.

<sup>54</sup> W katalogu aukcyjnym (*Dom Aukcyjny AGRA. Malarstwo XIX i XX wieku. 2 czerwca 1996. Hotel Bristol*, Warszawa 1996, poz. 13) napisano o obrazie, sprzedanym w wyniku licytacji przeprowadzonej w dniu 2 czerwca 1996 za 40 000 zł (por.: *Aukcje, „Art & Business” 1996*, nr 7–8, s. 22): „Jan Chełmiński. ‘W odrocie spod Moskwy’. 1888–1899, olej, płótno, 57,5 x 83 cm; sygnowany p. d. Jan V. Chelminski. Na odrocie częściowo zachowana nalepka londyńskiej firmy z materiałami malarskimi (CHARLES ROBERSON & Co.)”.

dii: „Na rzece Wilji nieprzyjaciel uciekający most spalił; Napoleon rozkazał jednemu szwadronowi naszemu wplaw przez tę rzekę się przepawić. Generał-Adiutant, Książę Eustachy Sanguszko, na przód szwadronu popłynął śmiało i odważnie. Gdyśmy płynęli, już niedaleko drugiego brzegu zaczęły się konie plątać i przewracać, a żołnierze tonąć, jakoż i jeden z naszych wcale utonął”<sup>55</sup>.

Chyba ten właśnie moment uchwycił na swoim obrazie Jan Chełmiński, a powtórzył za nim w płaskorzeźbie Antoni Kurzawa. Szwoleżerowie konno, zwartą grupą forsują rzekę. Bród jest niepewny, a przeprawa niebezpieczna. Widać, że jeden z żołnierzy, unoszony przez fale, próby tej nie przetrwał. Na brzegu kilku wysokich rangą oficerów na koniach. Wśród nich Napoleon odbierający raport od polskiego dowódcy (czy też dający mu rozkazy) i bacznie przyglądający się poczynaniom swoich gwardzistów. W oddali, na przeciwnym, wysokim brzegu (już słabiej zaznaczona) bateria armat oraz obsługujący ją kanonierzy. Całość rzeźbiona z pasją i doskonałym wyczuciem nastroju panującego wśród uczestników tego przedsięwzięcia – nastroju niepewności i wyczekiwania, z jednej strony, ale też żołnierskiej odwagi i determinacji uzasadnionej rangą wykonywanego zadania, z drugiej.

Obok tak przekonującego, pełnego treści i wyrazu, dzieła nie można przejść obojętnie. To jedna z lepszych prac rzeźbiarskich w spuściźnie artystycznej Antoniego Kurzawy.

Całkowicie inną w nastroju scenę – przejmującą i dającą się opisać jednym tylko słowem: klęska – przedstawia ostatnia z czterech płaskorzeźb Kurzawy: *Odwrót szwoleżerów spod Moskwy w 1812 r.* We wspomnieniach kapitana Franciszka Gajewskiego, jednego z tych, którzy przeżyli tamte tragiczne, dla wielu ostatnie, dni, znajdujemy taki oto fragment: „19 października wydał cesarz rozkaz do odwrotu [...]. Wojsko cierpiało z braku żywności, a odzież żołnierza, zastosowana do łagodnego klimatu, nic nie znaczyła w kraju pod strefą tak na wschód posuniętą [...]. W pierwszym i drugim etapie jeszcze wojsko się trzymało jako tako, ale trzeciego dnia rzuciło kilka tysięcy broń, a każdy pobiegł za żywnością i odzieżą według instynktu. Bagaże stały opuszczone na drodze dla braku koni, zdychających codziennie z głodu. Wkrótce przyszła kolej na wozy prochowe i armaty”. I dalej: „Nigdy nie wyjdzie mi z pamięci widok owych nieszczęśliwych żołnierzy, przed kilku tygodniami jeszcze pełnych zapału i energii. Przyodziani w najosobliwszy sposób, w szaty jakiegobądź płci i stanu, byle tylko mogły ich osłonić od mrozu dokuczliwego, byliby pobudzili do pustego śmiechu w innych okolicznościach. Otóż wlokło się kilkanaście tysięcy takich istot nieszczęśliwych, przemarzniętych i zgłodniałych; żadnego piętna nie zatrzymali ludzkiego prócz powierzchowności. Oczy powychodziły im nadzwyczajnie z głowy, warstwą brudu i dymu powleczeni, nie zatrzymali nawet barwy, skó-

<sup>55</sup> W. Płaczkowski, *Pamiętniki Wincentego Płaczkowskiego, porucznika dawnej gwardii cesarsko-francuskiej, spisane w roku 1845*, Żytomierz 1861, s. 165.

rze ludzkiej właściwej. Wzrok ich był dziki, twarz wychudzona, wszyscy niejako osłupieli, każdy milczał, a zdawał się niczym nie zajęty”<sup>56</sup>.

Po latach słowom tym usiłował nadać kształt plastyczny Jan Chełmiński. Chyba z powodzeniem, skoro stworzony przez niego obraz przedstawiający niewielki oddział okrytych pelerynami szwoleżerów, opuszczających w nie-sprzyjających warunkach śnieżnej zimy stracone już i wciąż płonące miasto ześrodkował na sobie całą uwagę widza, stając się niemal symbolem klęski, liczącej 600 tysięcy żołnierzy i 110 tysięcy koni, Wielkiej Armii Napoleona.

Motyw ten podchwycił Antoni Kurzawa, jako doskonale nadający się do przedstawienia na niewielkiej plakietce i stanowiący jednocześnie dobre zamknięcie podjętego na wszystkich czterech płaskorzeźbach tematu. Jego realizacja nie przyszła, co prawda, bez trudności, gdyż ukazanie w reliefie nieuchwytniej, subtelnej faktury śniegu, a także skłębionych płomieni i dymu unoszących się nad płonącym miastem jest zadaniem karkołomnym, prawie nie wykonywalnym. Stąd, jeżeli efekt nie w pełni nas zadowala, nie czynimy rzeźbiarzowi większych wyrzutów. Puśćmy także w niepamięć zbyt schematyczne potraktowanie niektórych partii murów miejskich oraz mostu na drugim i trzecim planie kompozycji, bowiem prawdziwy zachwyt budzi – wspomniana już – konna grupa. W twarzach cierpiących na mrozie szwoleżerów, w ich spojrzeniu, w geście, także w ubiorze i ułożeniu postaci, Kurzawa dał tyle wyrazu, że reszta nie liczy się wcale. Z pewnością nie potrafiłby dokończyć tego rzeźbiarz pozbawiony tej wrażliwości, jaką, oglądając niepozornie wyglądające plakietki, odnajdujemy u Antoniego Kurzawy.

<sup>56</sup> F. Gajewski, *Pamiętniki Franciszka z Błociszewa Gajewskiego, pułkownika wojsk polskich (1802–1831)*, Poznań 1913, t. 1, s. 259, 263–264.