

Jacek A. Żurawski

Spółeczna Akademia Nauk, filia w Warszawie
Telewizja Polska SA

***Hej! Kto Polak na bagnety...* Ikonografia powstania listopadowego**

Zapoznałem się właśnie z albumem *Powstanie Listopadowe* pod red. Tadeusza Skoczka. I na wstępie muszę zaznaczyć, że mam mieszane uczucia. Z jednej strony z przyjemnością obejrzałem zbiór grafik artystów obecnie już zapomnianych, takich jak Georg Benedikt Wunder czy Roman Rupniewski. Z drugiej strony zabrakło mi klasycznych ikonografii znanej wszystkim historykom dziejów powstania listopadowego oraz miłośnikom militariów, zamieszczonej w pracach Karola Kozłowskiego¹ i Bronisława Gembarzewskiego².

Album otwiera szkic Stanisława Szpotańskiego poświęcony dziejom powstania listopadowego, napisany w stulecie zrywu niepodległościowego. Tu należy podziękować autorom wydawnictwa za przypomnienie właśnie tego tekstu. Stanisław Szpotański to legionista, dyplomata, badacz mesjanizmu Adama Mickiewicza, ale także pisarz i historyk. Jeszcze przed odzyskaniem niepodległości, w 1906 roku opublikował książkę *Konarszczyzna. Przygotowania powstańcze w Polsce w 1835–1839 roku*³.

¹ K. Kozłowski, *Wojsko polskie 1830–1831*, Poznań 1908.

² B. Gembarzewski, *Wojsko polskie 1815–1830*, Warszawa 1903; idem, *Żołnierz polski. Ubiór, uzbrojenie i oporządzenie od 1815 do 1831 roku*, Warszawa 1966.

³ S. Szpotański, *Konarszczyzna. Przygotowania powstańcze w Polsce w 1835–1839 roku*, Kraków 1906.

Część ikonograficzną recenzowanego albumu otwiera rycina *Kosynier 1831*. W albumie nie podano, kto był autorem tej ryciny, bardzo popularnej po powstaniu listopadowym. Znana w co najmniej w kilku odmianach, m.in. jako litografia kolorowana sygnowana przez Dietera Dietlaba, wydana przez Karola Ludwika Magnusa w Warszawie⁴. Opisane w katalogach egzemplarze tej litografii są opatrzone czterowierszem:

Tnie chwacko tęga kosa
Nią wrogom utrzem nosa
Hej bracia! W imię Boże!
Bóg nam dopomoże.

W niektórych odmianach wiersz występuje wyłącznie w języku polskim⁵, w innych w języku polskim i niemieckim. Otworzenie części ilustracyjnej albumu tą właśnie litografią to chyba najlepsze z możliwych rozwiązań, gdyż jest to po pierwsze ilustracja z epoki popowstaniowej, po drugie stanowi wyśmienitą alegorią walk o niepodległość Polski, po trzecie została stworzona w jednym najlepszych zakładów litograficznych pierwszej połowy XIX wieku. *Kosynier* z okresu insurekcji kościuszkowskiej miał przypominać atak pod Raclawicami 4 kwietnia 1794 roku, zaś jego strój – sukmana i czapka krakuska (magierka) nawiązywały do okresu konfederacji barskiej (czapka zwana m.in. konfederatką) i powstania 1794 roku. *Kosynier* w rękę trzyma czerwony sztandar z białym orłem, stojąc na tle wschodzącego słońca, które miało symbolizować odzyskanie przez Polskę wolności. Obraz odnosi się niewątpliwie do okresu powstania listopadowego, świadczy o tym kokarda na czapce w kolorach białym i czerwonym. Została ona wprowadzona mocą uchwały Sejmu 7 lutego 1831 roku, zastępując na czapkach i kaszkietach kokardę w kolorze białym⁶. Litografia była odbijana w zakładzie Karola Magnusa, bardzo ciekawej postaci, aczkolwiek niemalże całkowicie zapomnianej, dziś częściej przypominanej jako muzyk i kompozytor niż litograf. Karol Ludwik Magnus urodził się w 1790 lub 1793 roku, zmarł 14 kwietnia 1834 roku w Warszawie⁷. Prowadził od 1828 skład nut (jego klientem był m.in. Fry-

⁴ J. Franke, A. Kuśmidowicz-Król, P. Majewski, K. Vanja, G. Veiduschat (red.), *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy po Powstaniu Listopadowym. Katalog wystawy*, Warszawa 2005, poz. III 66, s. 184; także I. Tessaro-Kosimowa, *Katalog zbiorów Ludwika Gocla. Powstanie Listopadowe i Wielka Emigracja*, t. 2, *Obrazy olejne. Rysunki. Akwarele. Grafika*, Warszawa 1987, poz. 753, 754 (dalej: KZLG 2).

⁵ Taki egzemplarz był wystawiany w 2018 roku na aukcji internetowej.

⁶ Z. Żygulski jun., H. Wielecki, *Polski mundur wojskowy*, Kraków 1988, s. 82.

⁷ *Słownik pracowników książki polskiej. Suplement* pod red. I. Treichel, Warszawa–Łódź

deryk Chopin) oraz zakład litograficzny przy ulicy Miodowej 486 w Warszawie, specjalizujący się w nutach, ale także tłoczył portrety sławnych Polaków, jak np. gen. Józefa Chłopickiego, oraz ryciny przedstawiające piechotę i kawalerię turecką. W okresie powstania 1831 roku w zakładzie K. Magnusa odbijano m.in. wiersze i pieśni patriotyczne, a także ryciny przedstawiające powstańców⁸.

Dalsza część albumu została poświęcona nocy listopadowej, a otwiera ją obraz Wojciecha Kossaka z 1903 roku *Noc listopadowa*. O ile twórczość malarzkiego rodu Kossaków jest dość dobrze znana, to zaletą albumu jest przypomnienie dwóch prac Georga Benedicta Wundera pochodzących z roku 1831. G.B. Wunder (1786–1858) był autorem serii grafik poświęconych wydarzeniom z lat 1830–1831 w Polsce. Pierwsza z nich zatytułowana *Rewolucja w Warszawie 30 listopada 1830*⁹, pokazuje wyparcie po nocnych walkach wojsk rosyjskich z Warszawy, zaś druga zatytułowana *Wybuch polskiej rewolucji w Warszawie 30 listopada 1830*¹⁰ przedstawia walki w rejonie Arsenалу. Był to jeden z dwóch budynków, obok Belwederu, zaatakowanych przez powstańców w nocy 29 listopada. Walki w rejonie Arsenалу były w dużej mierze dziełem ludności cywilnej, która przyłączyła się do spiskowców.

W tym powszechnym zamęciu, bezładzie, jak pośród fali wezbranej morza rozhukanego maszt ratującego się przeciwko burzom okrętu ostał się w rękach Polaków Arsenał. Jego zdobycie było dziełem nie wyrachowania, ale, jak wszystko tej nocy przypadkiem. (...) Ocalili i umożliwili koncentrację powstania podchorążowie artylerii, wcześniej, przed ósmą, zajmwszy (...) wraz z ludem gmach Arsenалу (...)¹¹.

1986, s. 133, nie podaje daty urodzin K. Magnusa, a data śmierci jest podana błędnie „przed 1829 rokiem”, nowsze opracowania określają dokładniej lata życia K. Magnusa por. <https://sztetl.org.pl/pl/biogramy/3213-magnus-karol-ludwik> [dostęp: 29.05.2018], http://greatcomposers.nifc.pl/pl/chopin/catalogs/persons/10083_karol-ludwik-magnus [dostęp: 27.05.2018].

⁸ *Słownik pracowników książki...*, op. cit., s. 133, I. Tessaro-Kosimowa, *Historia litografii warszawskiej*, Warszawa 1973, s. 258. Po śmierci K. Magnusa zakład do roku 1846 prowadziła wdowa po nim, Józefa z Mrozowskich Magnusowa. Ciekawostką jest, że syn K. Magnusa, Wiktor Władysław Magnus, ufundował w 1897 roku pomnik Fryderyka Chopina w Dusznikach.

⁹ Grafika nienotowana w KZLG 2.

¹⁰ KZLG 2, poz. 466.

¹¹ M. Sokolnicki, *Wojna polsko-rosyjska w roku 1831*, Poznań 1919, s. 55. Pisząc te słowa historyk wojskowości dokładnie przedstawił zamieszanie i bezład

Autor sztychów pokazał pierwsze walki, tak jak opisywali je współcześni obserwatorzy:

Trzeba być świadkiem Rewolucyi, żeby sobie wystawić wrażenie iakie ten nadzwyczajny wypadek zarządził na umysłach niewiedzących o rzeczy mieszkańców stolicy. Zrazu głuchy szmer po ulicach łuną pożaru na pół oświeconych, przerywany odgłosem dalekich strzałów, następnie okrzyki pędzących dorożkami lub konno tu i ówdzie Officerów i Podchorążych z dobetymi szpadami, wołających *do broni Polacy! do broni!* Widok potrwożonych Rossyan uciekających w rozmaite strony; wszystko to napełniało serca i umysły zdziwieniem i niepewnością, dumą narodową i trwogą. Każdy prawie od zabawy lub spoczynku oderwany gubił się w domysłach, nad skutkami tak śmiałego poruszenia; nie ieden iuż żałował niewczesney energii, która do niczego nie posłuży iak do zguby całego kwiatu Polskiej młodzieży. (...) Lecz nie tak chciało przeznaczenie: ulitował się Bóg nad sprawą uciśnionych, i co było we wszystkich sercach udać się musiało. Dnia 30 Listopada około godziny 8mey rano powitaliśmy iutrzenkę oswobodzenia Polski¹².

W albumie, co jest jego wielką zaletą, przypomniano sztychy Jana Feliksa Piwarskiego (1794–1859) poświęcone warszawskiemu Arsenałowi. Dzieło, zaliczane do najbardziej znaczących w twórczości artysty, powstało we współpracy z Janem Krzysztofem Dietrichem i nosiło oryginalny tytuł *Wnętrza Zbrojowni Warszawskiej w IV farbnych tablicach*¹³. Na cykl składa się: widok zewnętrzny Zbrojowni Warszawskiej, Sala Jazdy, Sala Środkowa i Sala Piechoty. Sztychy (akwaforta z akwatintą kolorowana akwarelą). Całość wydana nakładem J.F. Piwarskiego była dedykowana Dyrektorowi Zbrojowni Warszawskiej, jednonogiemu pułkownikowi Ignacemu hr. Ledóchowskiemu¹⁴, który pojawił się

organizacyjny w pierwszych godzinach powstania. M. Sokolnicki opisując zdobycie Arsenału, jak sam stwierdził, pominął relację m.in. M. Mochnackiego, które sugerowały, że wszystkie działania były starannie zaplanowane – por. M. Mochnacki, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, Warszawa 1984, s. 24–26; S. Barzykowski, *Historia powstania listopadowego*, t. 1, Poznań 1883, s. 305–307.

¹² [K.B. Hoffman] *Wielki tydzień Polaków. Opis pamiętnych wypadków w Warszawie od dnia 29 Listopada do 5 Grudnia 1830 r.*, Warszawa 6 grudnia 1830 roku, s. 28–29.

¹³ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze. Rzeźbiarze. Graficy*, t. 9, Warszawa 2013, s. 250.

¹⁴ KZLG 2, poz. 451–454.

na planszy wchodząc o kulach do Sali Środkowej. W tym miejscu jeszcze jedna uwaga – po upadku powstania cenzura zarekwirowała cały nakład. Już w XIX wieku komplet plansz *Arsenału* był traktowany jako wielka rzadkość¹⁵. Mimo zarzutu „dyletantyzmu”¹⁶, plansze te są jednym z najciekawszych przedstawień budynku Arsenалу w przededniu wybuchu powstania listopadowego.

Godny uwagi jest także miedzioryt J.B. Wundera przedstawiający scenę ogłoszenia przez cara Mikołaja I informacji o wybuchu powstania w Warszawie. Tu niestety wdał się błąd w podpisie ryciny (s. 52), którą podpisano *Car Mikołaj rezygnuje ze swojej straży wobec wybuchu powstania w Polsce 8 grudnia 1830 roku*. Litografia J.B. Wundera jest podpisana *Kaiser Nikolaus kündigt selbsst seinen Garden den Aufstand der Polen an: 8 Decbr 1830 im Exercierhause*, co można przetłumaczyć: *Car Mikołaj ogłasza swojej Gwardii informację o wybuchu Powstania w Polsce, 8 grudnia 1830 roku*¹⁷. Autor miedziorytu w znakomity sposób pokazał scenę opisaną przez M. Sokolnickiego:

Wiadomość o wybuchu 29-go Listopada, przez konsula pruskiego Schmidta wysłana z Warszawy przed zamknięciem rogatek, oznajmiona 3-go grudnia przez króla pruskiego na pożegnalnym posłuchaniu Dybicza, tędy dopiero przez Berlin dotarła w dniu 7-ym do Petersburga. Natychmiast cesarz Mikołaj stawiał się osobiście w koszarach preobrażeńckiego pułku gwardyi, zapowiadając wiarołosnym Polakom mściwą wojnę¹⁸.

Dwie kolejne litografie, na które chcę zwrócić uwagę, również autorstwa G.B. Wundera wg rysunków Johanna Michaela Völtza mają pokazywać jedność wszystkich grup społecznych w obronie kraju. Pierwsza przedstawia składanie ofiar pieniężnych na cele obrony narodowej. Są wśród nich młode kobiety, zakonnik, mieszczanie i polscy Żydzi. Ci ostatni zawiązali 26 grudnia 1830 roku

¹⁵ W. Łysiak, *Empireum. Patriotyczne Empireum Bibliofilstwa, czyli przewodnik po terenach łowieckich Bibliofilandii tudzież sąsiednich mocarstw*, t. 2, Warszawa 2004, s. 451.

¹⁶ T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie 1764–1939*, t. 1, Wrocław–Kraków 1957, s. 243.

¹⁷ *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy...*, op. cit., poz. III 14, s. 119, także: T. Niewodniczański (red.), *Imago Poloniae. Dawna Rzeczpospolita na mapach, dokumentach i starodrukach w zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego*, Warszawa 2002, poz. H51.3, s. 152.

¹⁸ M. Sokolnicki, op. cit., s. 119.

Komitet mieszany (złożony z przedstawicieli różnych grup żydowskich), który w krótkim czasie potrafił zebrać 40 000 zł¹⁹. Znane są też przypadki indywidualnych ofiar pieniężnych i osobistych ponoszonych przez ludność żydowską na cele wojenne. Przykładem może być Franciszek Wołowski, który 18 grudnia 1830 roku złożył ofiarę w postaci rynsztunku dla dziesięciu jeźdźców i 20 000 zł. Wysłał także do walki trzech synów (najstarszy miał 21 lat), którzy za odwagę na polu walki zostali mianowani oficerami²⁰.

Druga rycina pokazuje ludność Warszawy podczas kopania fortyfikacji. Według różnych opracowań scena została umiejscowiona koło kaplicy loretańskiej na Pradze²¹ lub przy kościele św. Wawrzyńca na Woli²². Tu również autor pokazał pełny przekrój polskiego społeczeństwa XIX wieku, mamy szlachtę, mieszczan, kobiety, zakonnika i warszawskich Żydów w charakterystycznych chałatach.

Wzięto też „w rekwizycję” mnóstwo kapociarzy i zaprzęgnięto do pracy na szańcach. „Rekwirowani” z ochotą garneli się do tych robót i dawali wyraz swym uczuciom patriotycznym, śpiewając podczas przemarszów przez ulice warszawskie polski hymn narodowy. Ciekawy opis tych bezimiennych patriotów daje nam dziennik *Mercury* w numerze 4-tym z r. 1831. Pisze on o nich, że „w liczbie kilkuset, w porządnym szeregu, każdy z łopatką i szpadlem w ręku wracali z szańców wyśpiewując »Jeszcze Polska nie zginęła«. Zebrane tłumy na ulicach, któredy przechodzili, witały rozgłośniami okrzykami tych gorliwych współpracowników, którzy, choć różni od nas wiarą i obyczajami okazują”. Z czasów tych zachowała się litografia niemiecka z takim wyjaśnieniem obrazu „Die Polen befestigen ihre Hauptstadt Warschau. Alle Stände legten Hand an das grosse Werk: Klostergeistliche und Rabbiner, Edelleute, Bürger und Bauern, Juden und Christen”. Istotnie widziemy na litografii scenę zbratania się wszystkich warstw przy pracach na szańcach: obok szlacheńców, księży, mieszczan i chłopów stoją z łopatkami i szpadlami w ręku Żydzi – kapociarze w wysokich czapkach sobolowych lub płaskich jarmużkach²³.

¹⁹ I. Schiper, *Żydzi Królestwa Polskiego w dobie Powstania Listopadowego*, Warszawa 1932, s. 95–97.

²⁰ J.K. Urbach, *Udział żydów w walce o niepodległość Polski*, Warszawa 1938, s. 33.

²¹ KZLG 2, poz. 468.

²² *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy...*, op. cit., poz. III 38, s. 152.

²³ I. Schiper, op. cit., s. 118–119.

W tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę na wyjątkowo cenną część albumu – ikonografię mundurów Wojska Polskiego 1830–1831 roku. Jak napisałem we wstępie, autorzy albumu nie pokazali najpopularniejszych plansz mundurów autorstwa B. Gembarzewskiego czy K. Kozłowskiego, co można uznać za brak, tym bardziej, że B. Gembarzewski był autorem klasycznej już dzisiaj monografii poświęconej wojsku Królestwa Polskiego²⁴, zaś prace wydane nakładem K. Kozłowskiego – tzw. „mały Kozłowski”²⁵, zawierający 16 tablic z mundurami wojska powstania 1831 roku wg obrazów Władysława Leona Motty’ego (1851–1894), jak i tzw. „duży Kozłowski”, składający się z 12 plansz (cynkografia ręcznie barwiona akwarelą, edycje 1886, 1887) wykonanych wg rysunków Juliusza Kossaka, Władysława Eliasza, W.L. Motty’ego i innych – należą dziś do rzadkości²⁶.

Jednak brak ten został zrekompensowany przez autorów albumu znacznie rzadszymi planszami wydanymi przez Karola Antoniego Simona (Poznań–Berlin 1831), ręcznie kolorowanymi litografiami Teofila Mielcarzewicza. Plansze, stanowiące dziś ogromną rzadkość, miały co najmniej dwa lub trzy wydania, które różniły się nieznacznie tytułami (*Zbiór wszystkich gatunków wojska polskiego w roku 1831*, *Wojsko polskie w roku 1831* oraz *Album wojska polskiego z roku 1831*²⁷).

K.A. Simon (ur. w 2 poł. XVIII w., zm. w styczniu 1841 r. w Poznaniu) pochodził prawdopodobnie z Berlina i ok. 1815 roku osiedlił się w Poznaniu. Był właścicielem księgarni specjalizującej się w drukach muzycznych. Rzemiosła uczył się prawdopodobnie w Warszawie, o czym mogą świadczyć jego kontakty m.in. z K. Magnusem. W 1819 roku otrzymał koncesję na otwarcie pierwszego w Poznaniu zakładu litograficznego. Księgarnia, Skład Sztuk Pięknych i Zakład Litograficzny miała swoją siedzibę na Starym Rynku 84. Obok muzykaliów wydawał także portrety np. śpiewaczki Angeliki Catalani, która występowała w Poznaniu w 1819 roku, pianisty Józefa Krogulskiego, a także widoki rynku poznańskiego (1820) oraz *Zbiór wizerunków wstawionych w ostatnich czasach Polaków* (I seria ukazała się w październiku 1829). W 1831 roku wydał właśnie wspomniany zbiór grafik poświęconych mundurom Wojska Polskiego w okre-

²⁴ Por. przyp. 2.

²⁵ Por. przyp. 1.

²⁶ W. Łysiak, op. cit., s. 441–442; zob. także A. Banach, *Polska książka ilustrowana 1800–1900*, Kraków 1959, s. 454 i 456.

²⁷ W. Łysiak, op. cit., s. 444–446.

sie powstania listopadowego. Powstał on we współpracy z uczestnikiem walk T. Mielcarzewiczem (1807–1879), który był litografem i grafikiem, zatrudnionym od 1825 w zakładzie K.A. Simona. Po powstaniu listopadowym prowadził przez dwa lata własny zakład litograficzny, którego produkcja była zbliżona do prac, które wykonywał u K.A. Simona. Pierwsze litografie, które stworzył to *Kosynier*, *Orzeł Biały* oraz rycina ze skrzyżowanymi kosami, toporem, królewską koroną na tle róż²⁸.

Prace wydawane przez K.A. Simona we współpracy z T. Mielcarzewiczem miały ogromny wpływ na kształtowanie się patriotyzmu Polaków w zaborze pruskim. Sam wydawca, choć był pochodzenia niemieckiego, w 1833 roku był poddawany represjom policyjnym za przygotowanie i wystawienie w oknie księgarni publikacji *Portrety różnych sławnych polskich mężów z czasów rewolucji* oraz wspomnianych litografii z ubiorami armii polskiej²⁹. Ogółem w albumie reprodukowano 23 plansze z 24 wydanych przez K.A. Simona. Co jest ważne i należy to podkreślić, obecnie tylko Biblioteka Uniwersytetu Adama Mickiewicza posiada 24 plansze (bez strony tytułowej i oryginalnej oprawy) i jest to najbardziej kompletny egzemplarz w zbiorach publicznych³⁰. W tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę na dwa błędy w podpisach plansz mundurowych: na stronie 189 Pułk 7. Piechoty Liniowej, został podpisany jako Pułk 1. Piechoty Liniowej, zaś na stronie 198 2. Pułk Strzelców Pieszych, został podpisany wyłącznie jako 2. Pułk Strzelców.

Na uwagę zasługują również plansze Adreasa Fleischmanna wykonane wg rysunków Nikolausa Heideloffa z cyklu *Aux Heros Polonois*. Plansze były wydane w Norymberdze w 1832 roku, nie jak podano w albumie w 1831. Na komplet wydany przez Friedricha Campe'a składało się 11 stalorytów ręcznie kolorowanych akwarelą i karta tytułowa³¹.

²⁸ *Słownik artystów polskich i obcych...*, op. cit., t. 5, Warszawa 1993, s. 526.

²⁹ *Słownik pracowników książki polskiej*, Warszawa–Łódź 1972, s. 821, a także hasło: *Simon Karol Antoni* [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/karol-antoni-simon> [dostęp 26.08.2018].

³⁰ *Wojsko polskie 1831. Litografie Teofila Mielcarzewicza ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, <https://amu.edu.pl/content/312381-wojsko-polskie-1831.-litografie-teofila-mielcarzewicza-ze-zbiorow-biblioteki-uniwersyteckiej-w-poznaniu> [dostęp 26.08.2018]. Komplet wraz ze stroną tytułową odnotowano w KZLG 2 poz. 697–720, inną wersję strony tytułowej posiada W. Łysiak – por. op. cit., ilustracja na stronie 446.

³¹ KZLG 2, s. 192, poz. 721–732.

Autorzy zamieścili w albumie – i w tym miejscu pragnę wyrazić żal, że tylko jedną – akwarelę R. Rupniewskiego (1802–1892) zatytułowaną *Por. Aleksander Ekielski na przedpolu mokotowskim 7 września 1831*. Akwarela znalazła się w części poświęconej ikonografii scen batalistycznych, a przecież R. Rupniewski był także autorem serii plansz z mundurami wojsk polskich 1831 roku. Należy zgodzić się z Kazimierzem Buczkowskim i rtm. Janem Jędrzejowiczem, że:

Roman Rupniewski (...) nie był malarzem wybitnym. Brak jego imienia w „Słowniku malarzy polskich”, a i analiza jego zbioru znalazłaby niejedną usterkę. Zresztą sam z pewnością nie miał siebie za wielkiego artystę. Ot stary żołnierz z 31 r.³² osiadłszy po długiej tułaczce w cichym zakątku przywołuje w wolnych chwilach wspomnienia walk i rzeszy żołnierskiej, a widząc jak to one zacierają się, postanawia, w sposób na jaki zezwala mu niewprawna ręka, zapewnić sylwetkom żołnierzy byt dłuższy. W ten sposób powstają 4 cykle akwarel przedstawiające wojsko polskie od czasów Stanisława Augusta do r. 31 włącznie, które choć grzeszą formą to wzruszają intencją. (...) Najbardziej wiarygodnym jest, ze względu na udział Rupniewskiego w powstaniu, jest cykl czwarty, obejmujący wojsko z roku 31³³.

Dlaczego plansze są tak ważne? Zawierają one sylwetki żołnierzy pułków sformowanych w czasie powstania, a tym samym różniące się od wojsk Królestwa Kongresowego. Dlatego sugerowałbym autorom, przy kolejnych wydaniach albumu, uzupełnienie go właśnie o brakującą planszę K.A. Simona, przedstawiającą *Szefa Sztabu Głównego gen. Skrzyneckiego oraz adjutanta polowego*³⁴, a także o plansze R. Rupniewskiego, które w wielu wypadkach są jedynym istniejącym źródłem munduroznawczym okresu Królestwa Kongresowego i powstania listopadowego³⁵, o czym pisał Stanisław Gepner:

³² Por. R. Rupniewski brał udział m.in. w bitwach pod Grochowem, Iganiami, Złotoryją, w wyprawie na Siedlce, zaś za udział w szarży gen. Bema pod Ostrołęką otrzymał Krzyż *Virtuti Militari*.

³³ *Wojsko Polskie z roku 1831 według akwarel Romana Rupniewskiego. Wstępem historycznym poprzedził Kazimierz Buczkowski. Uwagi wojskowe dodał rotm. w r. Jan Jędrzejowicz, Kraków 1922.*

³⁴ KZLG 2, poz. 697.

³⁵ S. Gepner, *Materiały munduroznawcze*, „Broń i Barwa” 1937, nr 3, s. 56.

wśród dziesiątków postaci mundurowych figurujących w każdej serii Romana Rupniewskiego da się wyłowić postać zupełnie nieznaną z innych źródeł. Jedyny Rupniewski podał umundurowanie konduktorów inżynierii, policji konnej i pieszej, sygnalistę pułkowego konnego pułków piechoty, podchorążego artylerii, no i specjalne osiodłanie oficerów kawalerii i konnej artylerii³⁶.

Ciekawa i co najważniejsze bardzo dobrana jest ikonografia dotycząca bitew stoczonych w czasie wojny polsko-rosyjskiej 1831 roku. W tej części znajdują się głównie grafiki G.B. Wundera. Jedną z nich jest *Rozpoczęcie wojny polsko-rosyjskiej 1831*, przedstawiająca armię rosyjską w gotowości bojowej na granicy z Królestwem Polskim 6 lutego 1831 roku. Centralnie pokazano postać feldmarszałka Iwana Dybicza Zabajkalskiego, który na czele ponaddwustutysięcznej armii rosyjskiej wskazuje kierunki marszu wojsk rosyjskich otaczającym go oficerom³⁷. Alegoryczna scena pokazuje Rosjan jako agresorów, atakujących Polskę, a podpis zamieszczony pod grafiką zawiąza co najmniej o 25 000 liczbę żołnierzy rosyjskich skierowanych do Królestwa Polskiego³⁸. Dwie kolejne opublikowane w albumie grafiki pokazują nieudany atak wojsk rosyjskich na podwarszawską Pragę 25 lutego 1831 roku³⁹, będący kolejnym etapem bitwy pod Olszynką Grochowską. Grafiki G.B. Wundera pokazują szarżę kawalerii rosyjskiej na pozycje polskie, którą na feldmarszałku I. Dybiczu wymógł jego szef sztabu gen. Karl Wilhelm hr. von Toll⁴⁰. Jednak szarża

³⁶ S. Kostka (wł. Stanisław Gepner-Kostka) *Materiały mundurownicze*, „Broń i Barwa” 1957, nr 11, s. 16.

³⁷ KZLG 2, poz. 467.

³⁸ W rzeczywistości armia rosyjska użyta w wojnie polsko-rosyjskiej 1831 roku nigdy nie liczyła 200 000 żołnierzy i oficerów. Koncentracja wojsk rosyjskich zarządzona po wybuchu powstania oddała pod dowództwo feldmarszałka I. Dybicza w sumie przeszło 127 000 ludzi i 348 dział. Dodatkowo car Mikołaj I postanowił skierować do Królestwa Polskiego gwardię (ponad 24 000) i II korpus piechoty (ponad 24 000), jednak gwardia nie podlegała rozkazom I. Dybicza i dotarła do Królestwa około połowy marca; por. W. Tokarz, *Wojna polsko-rosyjska 1830 i 1831*, Warszawa 1930, s. 127–128.

³⁹ Co ciekawe w KZLG 2 odnotowano wyłącznie grafikę *Bezszykuteczny atak Rosjan na przedmieście Pragi* – poz. 486.

⁴⁰ Więcej na temat K. W. von Tolla por. M. Cepil, T. Figlus *Geneza majoratu i stosunki osadnicze w dobrach rodziny Tollów pod Uniejowem*, „Biuletyn Uniejowski” 2017, t. 6, s. 93–94.

trwająca 45 minut nie przyniosła zamierzonych rezultatów w postaci rozbicia wojsk polskich. Z 28 szwadronów tylko dwa (z pułku kirasjerów ks. Alberta) zdołały przebić się przez polską obronę, wywołując panikę w taborach. Jednak kontratak wojsk polskich spowodował rozbicie Rosjan⁴¹. Pomijając aspekt militarny, ciekawa jest panorama Warszawy, na grafice G.B. Wundera zamieszczonej na s. 61 omawianego albumu. Widać na niej kościół oo. Bernardynów, który w czasie bitwy już nie istniał, został bowiem zburzony w latach 1809–1811, w związku z budową fortyfikacji obronnych przed atakiem Rosjan. Autor grafiki musiał wzorować się więc na wcześniejszych panoramach miasta Zygmunta Vogla czy Bernarda Belotta⁴².

Obraz bitwy pod Wawrem – Dębem Wielkim przypomina alegoryczna scena stworzona również przez G.B. Wundera wg rysunku J.M. Völtza, pokazująca zwycięskiego gen. Jana Skrzyneckiego, przed którym pokonani Rosjanie składają sztandary. Scena odnosząca się do zwycięskiej bitwy, w której:

Nieprzyjaciel pod Wawrem pochwycony, pod Dembem pobity, dwie dywizje stracił, do ośmiu tysięcy niewolnika mu zabrano, działa i sztandary zdobyto (...). Żołnierz nabrał do siebie i do wodza zaufania, naród odetchnął, ożył, nadzieja zabłysła. Strata nasza w rannych i zabitych nie wynosiła 500 żołnierza, a w stosunku do korzyści odniesionych strata to prawie żadna⁴³.

Scena przedstawiona na rycinie odnosi się prawdopodobnie do potyczki pod Kałuszynem, która miała miejsce 1 kwietnia, kiedy to dwa szwadrony 4. Pułku Ułanów pod dowództwem kpt. Władysława Zamoyskiego zaatakowały rosyjską piechotę, zdobywając trzy chorągwie 49. i 50. Pułku Strzelców (jegrów)⁴⁴.

W albumie zaprezentowano także ryciny G.B. Wundera przedstawiające bitwy pod Iganiami, Ostrołęką czy walkę *Krakusów, czyli Kosynierów*. Tu należy zwrócić uwagę, że w powstaniu listopadowym krakusi stanowili formację lekkiej kawalerii powstałą w okresie Księstwa Warszawskiego. W grudniu 1830

⁴¹ M. Sokolnicki, op. cit., s. 172; W. Tokarz, op. cit., s. 200.

⁴² *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy...*, op. cit., poz. III 23, s. 132–133.

⁴³ S. Barzykowski, *Historia powstania listopadowego*, t. 3, Poznań 1884, s. 126.

⁴⁴ W. Tokarz, op. cit., s. 255–256; Z. Gnat-Wieteska, *Wawer – Dębe Wielkie*, „Rocznik Mińsko-Mazowiecki” 2009, nr 17, który koryguje dane dotyczące strat obu stron na 6 000 zabitych, rannych i wziętych do niewoli Rosjan oraz 200–300 zabitych i rannych Polaków. Zdobyto również, wg różnych źródeł, 9 lub 10 dział.

został sformowany 1. Pułk Jazdy Krakowskiej, a w lutym 1831 roku 2. Pułk Jazdy Krakowskiej⁴⁵, natomiast oddziały kosynierów stanowiła piechota uzbrojona w kosy. Jedną z rycin przedstawia hrabiankę Emilię Plater na czele wojska. Co ciekawe na rycinie Emilia Plater i jej towarzyszka (Maria Prószyńska lub Maria Raszanowiczówna) siedzą na koniach w amazonkach i mundurach wojskowych, nie zaś w stroju męskim, jak utrwalilo się to w przekazach. Zresztą sama postać Emilii Plater, została wyidealizowana⁴⁶ przez artystów okresu romantyzmu, takich jak G.B. Wunder, na którego litografii widzimy zwiewną postać młodej kobiety, która z szablą w dłoni przewodzi atakowi na wojska rosyjskie. Podobną wizję miał Francois de Villain portretując Emilię Plater, a który to portret, dzięki księżce Józefa Straszewicza⁴⁷ został spopularyzowany i utrwalil wizerunek Emilii Plater w pamięci zbiorowej. W rzeczywistości „(...) nieodzynała się szczególnymi wdziękami; mała, podsatkowata blondyna, cery śniadej, strój męzki bynajmniej urody jej nie podnosił”⁴⁸.

Album zawiera także część portretową najważniejszych postaci walk 1830–1831, głównie autorstwa F. de Villaina. Większość z nich została opublikowana przez J. Straszewicza w latach 1832–1837⁴⁹. Są to portrety z epoki, co jest

⁴⁵ *Krakusi*, [w:] O. Laskowski (red.), *Encyklopedia wojskowa*, t. 4, Warszawa 1934, s. 582–583.

⁴⁶ Emilia Plater wg Stanisława Wasylewskiego „Z 200 chłopami pańszczyźnianymi swych włości uderza na Dyneburg. Dowódcy polscy, do których się później zgłasza odsyłają płomienistą hrabiankę do domu. Wreszcie Chłapowski dał się uprosić, polecając jej ćwiczyć rekrutów. Pochwalona w rozkazie pułkowym za dzielność w bitwie pod Szawłami, padła bez sił w czasie odwrotu z Litwy do Warszawy. Pisano o Emilii Plater w żurnalach całego kontynentu, wodevil wystawiano w teatrach paryskich. Panegiryków kilkadziesiąt włoskich, angielskich, niemieckich, francuskich. W jednym z nich autor Francuz dziękował Dziewicy Orleańskiej, że się po raz drugi pojawiła” – S. Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku*, Kraków 1962, s. 257–258. Z kolei legendę stworzoną przez Adama Mickiewicza skonfrontował z rzeczywistością m.in. B. Zakrzewski „*Ach, to była dziewczyna...*”: o Mickiewiczowskiej Platerównie, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1976, t. 67, nr 3, s. 83–105. Oczywiście wersja przedstawiona przez S. Wasylewskiego jest nie tylko złośliwa, ale i jest nie do końca prawdziwa – por. *Plater Emilia*, [w:] O. Laskowski (red.), *Encyklopedia wojskowa*, t. 6, Warszawa 1937, s. 433.

⁴⁷ J. Straszewicz, *Emilie c-sse Plater, sa vie et sa mort*, Paryż 1835.

⁴⁸ W. Goczałkowski, *Wspomnienia lat ubiegłych*, t. 2, Kraków 1862, s. 17.

⁴⁹ J. Straszewicz, *Les Polonais et les Polonaises ou 100 portraits et biographies des personnes, qui ont figuré dans la dernière guerre*, Paryż 1832–1837. W 1903 roku

cennym źródłem ikonograficznym, jednak jak pokazuje przykład Emilii Plater mogą w niektórych przypadkach być pewną wizją artystyczną autora, nie do końca zbieżną z rzeczywistością.

Autorzy albumu, co ważne nie pominęli także ikonografii dotyczącej tragicznego końca wojny polsko-rosyjskiej 1831 roku – szturm Pragi we wrześniu 1831 roku pokazanego w grafice G.B. Wundera. Należy zwrócić uwagę na jeszcze dwa aspekty ikonografii dotyczącej powstania 1830 roku, zamieszczone w albumie. Po pierwsze zamieszczono kartę tytułową *Marszu Starozakonnych Gwardyi Narodowej Warszawskiej 1831* (niekiedy występujący pod nazwą *Marsz Procesyjny*⁵⁰). *Marsz* w reprodukowanej edycji został wydany w 1898 roku w Krakowie, wg projektu i z grafikami Kajetana Saryusza Wolskiego. Na kompozycję patriotyczną, będącą *Pamiętką dla Polaków mojąszowego wyznania*, składają się portrety pułkownika Berka Joselewicza, jego syna por. Józefa Berkowicza oraz działacza na rzecz asymilacji Żydów, pisarza Jakuba Tugenholda, poniżej są przedstawione dwie formacje stworzone przez Żydów – Żydowska Straż Bezpieczeństwa oraz Gwardia Miejska Warszawska. Jest to przykład pięknego druku patriotycznego z XIX wieku. W tym miejscu muszę wyrazić żal, że autorzy nie pokazali innych przykładów muzykaliów patriotycznych związanych z powstaniem listopadowym, zwłaszcza powstałych w roku 1831 i w latach bezpośrednio po powstańczej klęsce. *Marsz Starozakonnych*, zatytułowany wówczas *Marsch der Israelitischen national Garde in Warschau*, został wydany wg różnych źródeł w roku 1830⁵¹ lub 1831⁵². Wspomniany druk, oprócz nut, zawiera ilustrację przedstawiającą umundurowanych członków Gwardii Narodowej wyznania mojąszowego. Wyraźnie brakuje w albumie druków muzycznych z epoki powstania, będących jednocześnie cennym źródłem ikonograficznym, takich jak Ludwika Glińskiego, *Marsch des Generals Dwernicki*⁵³, Jana Kiszwalte-

Ksawery Deskur i Jan Soleski wydali we Lwowie *Album Powstania Listopadowego. Wizerunki z autografami i życiorysami osób, które w roku 1830/31 wybitniejszą odegrały rolę*, w którym zamieszczono portrety z dzieła J. Straszewicza.

⁵⁰ *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy...*, op. cit., poz. V 51, s. 292.

⁵¹ Ibidem, tu jako prawdopodobne miejsce wydania został podany Poznań, tam także została zamieszczona analiza utworu pod względem muzycznym.

⁵² S. Cieplowski, *Katalog zbiorów Ludwika Gocla. Powstanie Listopadowe i Wielka Emigracja*, t. 1, *Księgozbiór*, Warszawa 1975, poz. 3272 (dalej: KZLG 1).

⁵³ *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy...*, op. cit., poz. V 46 (s. 284–285), KZLG 1, poz. 3237, 3238.

ra, *Polonaise Militaire á la Skrzynecki*⁵⁴ czy Teofila Klonowskiego, *Polonaise á la Chlopicki*⁵⁵.

Drugim elementem albumu, zasługującym na podkreślenie są zamieszczone grafiki, dotyczące sytuacji po powstaniu listopadowym, kiedy to kilkadziesiąt tysięcy polskich żołnierzy i oficerów przekroczyło granice Królestwa Polskiego i udało się na emigrację. Około 20 000 powstańców dowodzonych przez gen. Macieja Rybińskiego przeszło do Prus. Po ogłoszeniu przez cara, 1 listopada 1831 roku, amnestii na rozkaz władz wojsko pruskie eskortowało Polaków do granicy z Królestwem Polskim. Spotkało się to z oporem ze strony Polaków, którzy obawiali się więzień i zesłania na Sybir za udział w powstaniu listopadowym. W stosunku do stawiających opór użyto broni. Po raz pierwszy miało to miejsce 22 grudnia 1831 roku w Elblągu, co zostało uwiecznione na litografii Francois de Villaine wg rysunku Hippolyte'a Bellangé⁵⁶. Do najbardziej tragicznych wydarzeń doszło 27 stycznia 1832 roku w Fiszewie (Fischau), kiedy wojsko pruskie otworzyło ogień do bezbronnych internowanych polskich żołnierzy, w wyniku czego śmierć poniosło na miejscu 8 Polaków, a 12 zostało rannych (jeden z nich zmarł w wyniku odniesionych ran w lazarecie)⁵⁷. Scena walk w Fiszewie na rycinie F. de Villaine wg rysunku Denisa Augusta Marii Raffeta⁵⁸ pokazuje wojsko pruskie jako pluton egzekucyjny strzelający do bezbronnych Polaków. Wydarzenie to odbiło się szerokim echem w Europie i znalazło odzwierciedlenie w grafikach z tego okresu drukowanych zarówno w prasie, jak i w formie druków ulotnych⁵⁹. Prezentowane w albumie litografie pochodzą prawdopodobnie z teki

⁵⁴ *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy...*, op. cit., poz. V 47 (s. 286–287), KZLG 1, poz. 3245.

⁵⁵ *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy...*, op. cit., poz. V 48 (s. 288–289), KZLG 1, poz. 3248.

⁵⁶ KZLG 2, poz. 553 i 554.

⁵⁷ Zob. N. Kasperek, *Żołnierze polscy w Prusach po upadku powstania listopadowego. Powroty do kraju i wyjazdy na emigrację*, [w:] T. Katafiasz (red.), *Na tulaczym szlaku... Powstańcy listopadowi na Pomorzu*. Koszalin 2014, s. 153–154.

⁵⁸ KZLG 2, poz. 555.

⁵⁹ Szerzej o europejskich reakcjach na masakrę w Fiszewie zob. *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy...*, op. cit., poz. V 39, s. 274–275. Tam też jest reprodukowana kolorowana wersja grafiki, sygnowana Raynaud Frerés, wyd. St. Vincent, Tuluza po 1832 roku.

Album Polonais. Massacres et souffrances des Polonais et Prusse wydanej w Paryżu w latach 1833–1834⁶⁰.

Należy także podkreślić, że w albumie przypomniano karykatury dotyczące postępowania władz carskich po stłumieniu powstania oraz samego cara Mikołaja I. Trzeba zwrócić uwagę na rysunek Jeana Ignace'a Grandvillla (wł. Jean Horacy Isidore Gerard), ukazujący Mikołaja I jako Gargantuę pożerającego liberalne akty prawne przynieszone przez przedstawicieli parlamentów europejskich. Car popija je krwią polskiego orła⁶¹. Kolejną jest niesygnowana litografia *Barbarzyństwo i zaraza wkraczają do Europy*. Litografia autorstwa D.A.M. Raffeta⁶² przedstawia olbrzyma z zawiązanymi oczyma i knutem w ręku oraz podążającą za nim śmierć. Opór stawia im tylko Wojsko Polskie, podczas gdy przedstawiciele dyplomacji europejskiej obradują odwrócenie plecami i rzucają na pożarcie potworowi kolejne protokoły dyplomatyczne. Kolejna karykatura odnosi się do wspomnianej wyżej amnestii ogłoszonej przez cara Mikołaja I dla uczestników powstania listopadowego. Autorem był uczestnik powstania Ludwik Kozanecki⁶³, który przedstawił cara Mikołaja I trzymającego w dłoni sztandar z napisem *Tyranny* i ruchem dłoni skazującego polskich żołnierzy na karę zesłania lub wcielenie do armii rosyjskiej. Na rysunku przedstawiono również kobietę skutą kajdanami symbolizującą zniewoloną Polskę⁶⁴. Do powstania nawiązywały też późniejsze karykatury np. Konstantego Kopffa (1803–1868)⁶⁵ pokazujące polskiego kosyniera i ułana golących kosą feldmarszałka Iwana Dybicza. W tym miejscu muszę zauważyć brak w albumie jednej z najbardziej znanych karykatur autorstwa Grandvillla *L'ordre règne à Varsovie (Porządek panuje w Warszawie)*, odnoszącej się do słów ministra spraw zagranicznych Francji Horacego Sébastianiego, wygłoszonych 16 września 1831 roku przed Izbą Deputowanych na wieść o zdobyciu Warszawy przez wojska rosyjskie.

⁶⁰ Informacje na temat albumu por. KZLG 2, s. 167.

⁶¹ KZLG 2, poz. 777.

⁶² KZLG 2, poz. 775.

⁶³ Być może nazywał się Ludwik Kazanecki, informacje na jego temat są niepełne, pochodził z Łowicza, studiował malarstwo w Oddziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego, po powstaniu listopadowym mieszkał w Anglii – por. *Słownik artystów polskich i obcych...*, op. cit., t. 4, Warszawa 1986, s. 221.

⁶⁴ KZLG 2, poz. 782.

⁶⁵ *Słownik artystów polskich*, op. cit., t. 4, s. 103.

W albumie przypomniano też rysunki poświęcone losom polskich żołnierzy po upadku powstania, w tym jedną z najbardziej znanych scen symbolicznych *Skarga Polaka (Das Polen Klage)* autorstwa Petera Christiana Geisslera⁶⁶, ukazującą rannego ułana opartego o strzaskaną kolumnę, na której wyryto nazwy Ostrołęka, Praga, Warszawa, w dalszym planie widać grobowiec, na którym widnieją nazwiska Sobieskiego, Kościuszki i Skrzyneckiego. U stóp ułana znajduje się płyta z orłem przykryta częściowo biało-czerwonym sztandarem. Scena była bardzo znana i pojawiała się nie tylko w formie grafik, ale także haftów⁶⁷ czy jako zdobienie tabakier⁶⁸.

W tym miejscu muszę wskazać brak w albumie chociaż kilku pamiątek patriotycznych z okresu 1830–1860, nawiązujących do okresu walki o niepodległość np. biżuterii, porcelany, fajek z motywami odwołującymi się do lat 1830–1831. Pierwsze pamiątki pojawiły się już w okresie powstania, obok popularnej biżuterii (np. pierścieni z wizerunkami gen. Józefa Sowińskiego czy gen. Jana Skrzyneckiego), prawdziwym unikatem jest żelazny pierścień z napisem na granatowej emalii „Wolność albo Śmierć”, z wygrawerowaną na wewnętrznej stronie obrączki datą „29 listopada 1830”, które wg tradycji nosili uczestnicy ataku na Belweder⁶⁹.

Wśród innych pamiątek wykonanych dla uczczenia bohaterów powstania popularne były tabakierki, fajki, papierośnice, pozytywki, makatki, okładki sztabuchów z wizerunkami bohaterów i napisami okolicznościowymi. Pamiątki te, odznaczające się różnorodnością pomysłów i kompozycji zaspakajały indywidualne upodobania właścicieli. (...) Wśród tego typu pamiątek wyróżniają się krzyżyki zwane krzyżykami z Olszynki. Według tradycji wykonywane były z gałązek olch rosnących na polu bitwy pod Grochowem. Noszono je w kraju i na emigracji jako symbole chwały narodowej. Pomysł wykonania krzyżyków tradycja łączy z inicjatywą Klaudyny Potockiej i Adama Mickiewicza. (...) Samo autorstwo krzyżyka budzi również wątpliwości. „Kurier Polski” z 1831 r. pisze „Pomysłowość warszawian zamierza zużytkować drzewo słynnej Olszynki z wyrobem z niego tabakierek pamiątkowych i innych drobiazgów”. (...) „Gazeta Warszawska” z 18 kwietnia 1831 r. i „Dziennik Powszechny Krajowy” z 17 kwietnia zamieszczają list z Berlina

⁶⁶ KZLG 2, poz. 535, inna odmiana grafiki występuje pod nazwą *Kiedyś (Einst!)* KZLG 2, poz. 536.

⁶⁷ *Solidarność 1830. Niemcy i Polacy...*, op. cit., poz. IV 15, s. 221.

⁶⁸ *Ibidem*, poz. V 59, s. 301.

⁶⁹ G. Kieniewiczowa, *Pamiątki powstań narodowych*, Warszawa 1988, s. 38.

z prośbą „... aby na wieczną rzeczy pamiątkę przysłano choć cokolwiek drzewa z Olszynki Grochowskiej tyle wslawionej d. 25 lutego”. Nasuwa się przypuszczenie, że drewno te zamierzano wykorzystać do wyrobu pamiątek⁷⁰.

Podsumowując, otrzymaliśmy bardzo ciekawą pracę poświęconą dziejom powstania listopadowego. Pomimo pewnych nieścisłości dotyczących opisu prezentowanych grafik, braku plansz mundurowych R. Rupniewskiego oraz pominięcia pamiątek patriotycznych, mamy do czynienia z ciekawym ukazaniem dziejów powstania 1830 roku właśnie przez pryzmat grafiki i malarstwa. W następnych wydaniach sugeruję uzupełnienie o wspomniane utwory. Warto rozważyć zmianę układu albumu na chronologiczno-problemowy. O ile album rozpoczynają grafiki i obrazy nawiązujące do powstania 1794 roku i nocy listopadowej, to nie wiedzieć czemu po tym mamy przypomnienie okresu Królestwa Kongresowego (obrazy Zbrojowni Warszawskiej). Być może warto podzielić album na części np. dzieje powstania w obrazach, mundury, okres popowstaniowy, pamiątki patriotyczne, muzykalia itp., co pozwoli na łatwiejsze korzystanie z albumu jako źródła dla historyków i kolekcjonerów. Warto uzupełnić także album o bazę bibliograficzną i indeks nazwisk.

Na koniec podkreślę jeszcze raz, że wydano bardzo ciekawy album, przypominający historię powstania listopadowego, który ze względu na formę i układ jest przeznaczony dla szerokiego odbiorcy. Książka może też być znakomitym prezentem, ze względu na piękną pełnoskórzaną oprawę, oznaczenie każdego egzemplarza numerem. Jest też drugą z cyklu Polskie Powstania Narodowe, za który to cykl jego inicjatorom pragnę wyrazić uznanie oraz podziękować za możliwość obcowania z historią Polski tak pięknie podaną.

Jacek A. Żurawski

Powstanie Listopadowe, album pod red. Tadeusza Skoczka, seria: Polskie Powstania Narodowe, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, Warszawa–Proszówki 2011, ss. 211.

⁷⁰ Ibidem, s. 39–40.