

Agata Pietrzak

## „Bazgrze iak Kura” czyli Fryderyk Chopin i powstańcy listopadowi w karykaturach Józefa Szymona Kurowskiego ze zbiorów Biblioteki Narodowej

W Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej przechowywane są dwa albumy należące do Zofii z Chodkiewiczów Ossolińskiej<sup>1</sup>. Stanowiące rodzaj romantycznych *silvae rerum* woluminy zawierają wiele drobnych, lecz cennych i ważnych dokumentów epoki. Obok osobistych pamiątek hrabiny, znajdziemy tu i autografy Adama Mickiewicza, i rysunek Fryderyka Chopina, i list generała Henryka Dembińskiego. Księgi skrywają również nierozpoznany dotąd zespół karykatur wykonanych przez Józefa Szymona Kurowskiego, przedstawiających osobistości Wielkiej Emigracji. Zbiór ten uzupełnia znajdujący się w zasobach Zakładu Zbiorów Ikonograficznych (ZZI BN) nieznanymi i niepublikowanymi satyrycznymi rysunkami przedstawiającymi wizerunek Fryderyka Chopina wznoszącego toast<sup>2</sup>.

### Józef Szymon Kurowski – powstaniec, portrecista, karykaturzysta

W momencie wybuchu powstania listopadowego Józef Szymon Kurowski (1806 lub 1809-1851)<sup>3</sup> był początkującym malarzem, absolwentem krakowskiej Szkoły

---

1 Album drezdeński, rps BN akc. 1860, zawierający 55 kart, pierwotnie zawiązywany na cztery wstążki, oprawny w półskórek z czerwonego marokinu z tłoczonym i złoconym ornamentem oraz napisem: „Sophie Ossolinska. Dresde. 1828”; Album paryski, rps BN akc. 1861, wolumin zawierający 324 karty, pierwotnie zawiązywany na dwie wstążki, oprawny w brązową skórę z tłoczonym i złocnymi ornamentami roślinnymi i geometrycznymi oraz napisem: „Sophie Ossolinska Paris 1835-1839”. Albumy zostały zarejestrowane w zbiorach BN w roku 1945, niestety ich proveniencja nie jest znana.

2 J. Kurowski, *Fryderyk Chopin wygłaszający toast*, 1837, nr. inw. R.21449/I – <http://polona.pl/item/25664791/0/> [dostęp: 08.12.2014].

3 Dane biograficzne m.in. w: „Biblioteka Warszawska” 1851, t. 4, s. 374-375 – [www.sbc.org.pl/publication/96728](http://www.sbc.org.pl/publication/96728) [05.11.2014]; – I. Trybowski, *Kurowski Józef Szymon (1809-1851)*, *Polski Słownik Biograficzny* [PSB], t. XVI, Wrocław 1971, s. 260-261, J. Jaworska, *Kurowski Józef Szymon*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, pod red. J. Maurin Białostockiej, J. Derewojeda, t. 4, *Kl-La*, Wrocław 1986, s. 384-387. Najwcześniejsze, zachowane prace Kurowskiego to: *Zwycięstwo Jana III pod Wiedniem*

Sztuk Pięknych, tworzącym portrety i sceny historyczne. Posługiwał się głównie technikami rysunkowymi. Zachowane lub znane z literatury prace z tego okresu to w większości akwarele i, co ważne, miniatury. W walkach powstańczych Kurowski uczestniczył w randze porucznika I pułku krakusów. Został odznaczony złotym krzyżem wojskowym<sup>4</sup>. Po upadku insurekcji, w kwietniu 1832 roku wyjechał z kraju i do roku 1844 zamieszkiwał w Paryżu, po czym spędził kilka lat w Rzymie, a w roku 1850 powrócił do Krakowa, gdzie wkrótce zmarł. Udział w powstaniu i los emigranta w sposób decydujący zaważyły na jego twórczości. Już w trakcie powstania wykonywał portrety współtowarzyszy broni, sygnując je pseudonimem „Krakus”, przejętym od nazwy macierzystej formacji wojskowej. W 1831 roku powstały m.in. miniatury portretowe Stanisława Krasieńskiego w mundurze oficera sztabu oraz Karola Krasieńskiego w mundurze adiutanta piechoty<sup>5</sup>. Wojskowa i powstańcza tożsamość artysty była na tyle silna, że również pierwsze powstałe na emigracji podobizny Polaków osiadłych w Paryżu, sygnował dodając do nazwiska określenie *officier polonais*. W tym okresie tworzył liczne portrety wielu dawnych towarzyszy broni. Dziś kojarzony jest głównie z publikacją Józefa Straszewicza (1801-1838) *Les Polonais et les Polonaises de la Révolution du 29 novembre 1830*<sup>6</sup>. Obszerny i utrzymany na najwyższym poziomie edytorskim album stanowi jedno z podstawowych źródeł ikonograficznych do historii powstania listopadowego. Zamieszczone w nim wizerunki robione były z natury i są obecnie często jedynymi podobiznami belwederczyków, przywódców i uczestników powstania listopadowego<sup>7</sup>.

---

1822 i *Głowa młodzieńca*, 1824 (zbiory Ossolineum) oraz *Akt młodzieńca*, 1824 (zbiory ZZI BN, nr inw. R.140).

4 R. Bielecki, *Słownik biograficzny oficerów Powstania Listopadowego*, t. 2, Warszawa 1996, s. 397.

5 Obydwa portrety wystawione na warszawskiej wystawie miniatur w roku 1912 jako własność Edwarda hr. Krasieńskiego. Najprawdopodobniej spłonęły wraz ze zbiorami Biblioteki Ordynacji Krasieńskich w roku 1944; zob. *Pamiętnik wystawy miniatur oraz tkanin i haftów, urządzonych w domu własnym w Warszawie przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w czerwcu i lipcu 1912 roku*, Warszawa 1912, s. 14, poz. 53-54 – [www.kpbc.umk.pl/publication/30482](http://www.kpbc.umk.pl/publication/30482) [05.11.2014].

6 *Les Polonais et les Polonaises de la Révolution du 29 novembre 1830, ou portraits des personnes qui ont figuré dans la dernière guerre de l'indépendance polonaise, avec les fac-similé de leur signature, lithographiés sur dessins originaux, par les artistes les plus distingués [...], accompagnés d'une biographie pour chaque portrait*, Paris: A. Dinard 1832-1837 – [www.jbc.bj.uj.edu.pl/publication/302375](http://www.jbc.bj.uj.edu.pl/publication/302375) [19.01.2015].

7 Wydawnictwo zawierało sto portretów „litografowanych na podstawie oryginalnych rysunków przez najznakomitszych artystów”. Do grona tego zaliczeni zostali: Henri Grévedon (1776-1860), Nicolas-Eustache Maurin (1799-1850), Pierre-Roch

Co za tym idzie, stanowią one nieoceniony materiał porównawczy do badań nad omawianym zbiorem karykatur.

Kurowski był jedynym polskim artystą włączonym do grona francuskich malarzy, których dzieła wykorzystano w tej galerii portretów<sup>8</sup>. Wydawnictwo zebrało niezwykle pochlebne recenzje, a i wkład polskiego artysty został doceniony. Tygodnik „Revue de Paris” donosił w czerwcu 1832 roku:

Wszyscy najbardziej znani litografowie, jakich posiada Paryż, poczytywali sobie za zaszczyt by umieścić swoje nazwisko w tym dziele. Już w pierwszym pozycje możemy podziwiać hrabinę Potocką – Devérii; generała Paca – Maurina;

---

Vignerón (1789-1872), Zéphirin Belliard (1798-?), Achille Devéria (1800-1857), Charles-Louis Bazin (1802-1859), Narcisse Edmond Joseph Desmadryl (1801-?), Auguste-Toussaint Leclerc (1788-?), Émile Desmays (1812-1880) oraz Kurowski. Jego nazwiskiem sygnowane są portrety Waleriana Łukasińskiego, Józefa Sierawskiego, Juliusza Małachowskiego, Henryka Dembińskiego, Józefa Bema, Gustawa Małachowskiego (pośmiertny). Publikacja ukazywała się od czerwca 1832 w zeszytach zawierających po pięć tablic (portret z dołączonym *facsimile* podpisu) oraz kilka stron tekstu z biografią portretowanego (zob. „Bibliographie de la France ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie” 1832, nr 17, 28 IV, s. 240, poz. 2051: „L'ouvrage paraîtra en 20 livraisons, chacune de cinq portraits avec le texte. La première livraison est promise pour le mois de mai; les autres se succéderont de 15 en 15 jours” – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86673x> [05.11.2014]; *ibidem*, nr 25, 23 VI, s. 354, poz. 3016. Do roku 1837 ukazało się 20 zeszytów w dwóch formatach (*folio* i *octavo*). W 1839 wznowiono jako: *Les Polonais et les Polonaises de la Révolution du 29 novembre 1830, biographie des personnes qui ont figuré dans la dernière guerre de l'indépendance polonaise, avec les fac-similé de leur signature, ornée de trente portraits lithographiés sur dessins originaux, par les artistes les plus distingués [...]*, Paris: Beaulé et Jubin 1839 – [www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11121877-8](http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11121877-8) [19.01.2015].

8 Wkrótce pojawiły się wydania niemieckie w dwóch wersjach (*Die Polen und die Polinnen der Revolution vom 29. November 1830, oder hundert Portraits derjenigen Personen, die sich in dem letzten polnischen Freiheitkampfe ausgezeichnet haben*, Stuttgart 1832-1837 – <http://polona.pl/item/284519/0/> [09.12.2014]; *Die Polen und die Polinnen der Revolution vom 29. November 1830, oder Lebensbeschreibungen derjenigen Personen, die sich in dem letzten polnischen Freiheitkampfe ausgezeichnet haben, aus dem Französischen von Dr. Karl Andree*, Stuttgart 1832 – [www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10071560-6](http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10071560-6) [09.12.2014]) oraz włoskie (*I Polacchi della rivoluzione del 29 novembre 1830 ossia Ritratti dei personaggi che hanno figurato nell'ultima guerra dell'indipendenza Polacca [...] accompagnati da una biografia per ogni ritratto*, Capalgo: Tipografia e libreria elvetica 1833-1834 – tom 1: [www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11122087-8](http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11122087-8); tom 2: [www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11122088-3](http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11122088-3) [05.11.2014]).

generała Umińskiego – Vignerona; hrabiego Bielińskiego – Bazina, i Łukasieńskiego sportretowanego przez Polaka, pana Kurowskiego, który sam brał udział w wojnie 1830 roku; znakomitego artystę, którego nazwisko i dzieła nie ustępują sławie wcześniej wymienionych<sup>9</sup>.

Józef Kurowski był ceniony jako portrecista wśród emigracyjnej elity. Bywał w arystokratycznych salonach (m.in. u Czartoryskich) i tam poznawał swoich modeli i zdobywał zamówienia<sup>10</sup>. Znamy wykonane przez niego wizerunki Adama Mickiewicza (portretował go trzykrotnie)<sup>11</sup>, Juliusza Słowackiego, Józefa Zaleskiego<sup>12</sup>, Juliana Ursyna Niemcewicza<sup>13</sup>, generała Karola Kniaziewicza (na łożu śmierci)<sup>14</sup>, Elizy Branickiej, Katarzyny Branickiej, Władysława Branickiego<sup>15</sup>. Są to najczęściej podobizny idealizowane, czy wręcz heroizowane, co wynikało z dążenia do nadania im formy starannej i godnej rangi portretowanych osób oraz z oczekiwań wydawców, na których zamówienie wielokrotnie powstawały. Ślad założeń przyświecających pracy Kurowskiego jako portrecisty odnajdujemy w jego korespondencji. Pisał do Leonarda Niedźwiedzkiego w sprawie zamówionego portretu generała Władysława Zamoyskiego:

Będę się starał wszelkimi sposobami a żebym mógł Twój projekt mi podany przywieść do skutku – to jest zrobienia Portretu naszego walecznego pułkownika Zamoyskiego, pragnąłbym zrobić Jego litografią, bo by to prędzej i godniej odpowiedziało celowi

9 L.R., *Les Polonais et les Polonaises de la Révolution de 1830 par Joseph Straszewicz*, „Revue de Paris. Journal critique, politique et littéraire” 1832, t. 41, s. 61-62 (tłum. autorki) – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58024888> [05.11.2014].

10 Na przykład za portret ks. Czartoryskiej Kurowski uzyskał honorarium 100 franków; zob. H. Błotnicki, *Dziennik 1831-1887*, Biblioteka Czartoryskich, rps 1372.

11 *Adam Mickiewicz nad grobem przyjaciela Stefana Gaczyńskiego w Avignon*, 1834, rysunek w zbiorach Muzeum Literatury, nr inw. ML.D. 8315, *Portret Adama Mickiewicza*, 1841, rysunek w Albumie Szembeków (własność Kazimierza Mycielskiego w Johannesburgu); *Portret Adama Mickiewicza*, litografia 1834, zbiory ZZI BN, nr inw. G.14500.

12 Obydwie podobizny w Albumie Szembeków, zob. A. Biernacki, *Ze sztambucha Szembeków*, „Blok-notes Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza” 1983, nr 8, s. 5-13.

13 *Julian Ursyn Niemcewicz czytający Dzienniki*, w zbiorach Biblioteki Kórnickiej PAN, nr inw. A OX 721.

14 *Generał Karol Kniaziewicz na łożu śmierci*, rysunek w Albumie Gołuchowskim, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie [MNW], nr inw. Rys. Pol 9914.

15 Wszystkie trzy podobizny Branickich w zbiorach MNW. W zbiorach BN również znajduje się portret Władysława Branickiego, nr. inw. R.288.

Twojemu, aniżeli szkic zrobiony naprędce, bądź przekonany, że tego nie zaniedbam, bo chociaż jestem na wyjeździe, to i tak jeszcze zabawię iakiś czas w Paryżu, dla różnych moich interesów. Proponowałeś mi w liście swoim żebym mógł zchwycić okazją dla zrobienia portretu na dzisiejszej Sessyi – ale to jest niepodobienstwo do skutecznienia, bo Pułkownika Twarz i expressią jest nadzwyczajnie trudną<sup>16</sup>.

Podkreślić należy miniatorski kunszt widoczny w wielu, wykonanych przez Kurowskiego rysunkowych portretach. Doskonałym tego przykładem może być choćby przechowywana w ZZI BN podobizna Zygmunta Krasieńskiego na tle Koloseum<sup>17</sup>. Typową dla miniaturzystów precyzję w oddaniu rysów twarzy widzimy również w karykaturach zebranych przez Ossolińską. Szkicowe, ekspresyjne ujęcie sylwetek zaznaczanych szybkimi i grubymi pociągnięciami pióra, połączone jest w tych pracach z drobiazgowym opracowaniem głów rysowanych cieniutkimi, delikatnymi kreskami, oddającymi modelunek rysów i charakterystykę modela.

Twórczość Józefa Kurowskiego nie doczekała się niestety oddzielnego opracowania, zaś jego działalność jako karykaturzysty w ogóle nie była dotąd omawiana. W literaturze przedmiotu odnotowano dotychczas jedynie trzy wykonane przez niego satyryczne wizerunki. Pierwszy z nich to pochodząca ze zbiorów Jana Gwalberta Pawlikowskiego karykatura Józefa Olszewskiego, znanego w kręgach polskiej emigracji żołnierza, zesłańca i wagabundy<sup>18</sup>. Kompozycja, opisana jako *P. Olszewski po podróznemu wychodzący z Rzymu p. Juzefa [!] Kurowskiego malarza*, przedstawia wędrowca z plecakiem i fajką, przemierzającego równinę. Na horyzoncie majaczy zarys sylwety Bazyliki świętego Piotra. U dołu widnieje podpis ręką artysty: *Bądź zdrów Śty Piotrze*. Wokół i na rewersie rysunku znajdują się objaśnienia dotyczące biografii Olszewskiego i dziejów jego wotywniej pielgrzymki do Rzymu, spisane przez Tadeusza Zebrowskiego, datowane w Wiedniu 19 VI 1847<sup>19</sup>. Dwie inne karykatury posiada w swoich zbiorach Muzeum Narodowe w Warszawie. Obie pochodzą ze zbiorów Potockich z Krzeszowic. Jedna przedstawia doktora Jana Radziwońskiego (1796-1866), rodzinnego lekarza Potockich z Krzeszowic, a jednocześnie pioniera polskiej nowoczesnej hodowli rybnej

16 List z 29 XI 1842, w zbiorach Biblioteki Kórnickiej PAN, rps 02406.

17 *Portret Zygmunta Krasieńskiego na tle Koloseum*, sygnowany *Kurowski Roma 1843*, nr inw. R.287/I – <http://polona.pl/item/1076306/1/> [08.12.2014].

18 W zbiorach Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich, Muzeum Książąt Lubomirskich, nr inw. I.g.4704.

19 Reprodukowany w: *Droga do Watykanu. Katalog wystawy*, Kraków 2008, s. 175, poz. V.37.



oraz kolekcjonera<sup>20</sup>. Radziwiński brał udział w powstaniu listopadowym jako lekarz, działając na terenie Królestwa Polskiego. Był ponoć także wielkim znawcą malarstwa. Towarzysząc Potockim w podróżach, spędził wiele czasu we Włoszech, Wiedniu, Dreźnie, Londynie i Paryżu, i zgromadził cenną kolekcję obrazów<sup>21</sup>. Kurowski uwiecznił go w laboratorium, w trakcie prowadzenia obserwacji naukowych, gdy otoczony znakami błyskawic, spoglądając przez lunetę wprost w słońce, jednocześnie napędza korbą maszynę magnetoelektryczną. Kogut przewracający klepsydrę, dodany jako atrybut, sugeruje zaś, że zwykle dopiero poranne pianie odrywało doktora od przeciągających się eksperymentów. Druga kompozycja przedstawia Ludwika Komierowskiego, adiutanta marszałka Marmonta<sup>22</sup>, o czym informuje napis: *Komierowski [!] ancien aide de Camp du M<sup>l</sup> Marmont rysował Kurowski*<sup>23</sup>. Ludwik Komierowski był oficerem wojsk francuskich<sup>24</sup>. W dowód szczególnych zasług Marmont podarował swemu ulubionemu przybocznemu pamiątkowy

20 MNW, nr. inw. Rys. Pol. 3666, akwarela, szkic ołówkowy, biały gwasz, papier, przed 1851; 22,8 × 16,7 cm. U dołu napis: „Dr. med. Jan Radziwiński rysował Kurowski”.

21 S. Sroka, *Radziwiński Jan (1796-1866)*, PSB, t. XXX, Wrocław 1987, s. 422-423.

22 Auguste Frédéric Louis Viesse de Marmont, książę Raguzy (1774-1852) – *maréchal d'Empire* (1809), mianowany przez Ludwika XVIII *pair de France* (1814), pełnił funkcję *major-général de la Garde royale* Karola X. Z racji swych funkcji odpowiadał za represje podczas paryskiej rewolucji lipcowej 1830. W latach monarchii lipcowej wyemigrował do Anglii i Austrii, zmarł w Wenecji. Jego wizytówka znajduje się w Albumie paryskim Zofii Ossolińskiej, rps BN akc. 1861, k. 3r.

23 MNW, nr. inw. Rys. Pol. 3665, akwarela, szkic ołówkowy, papier, przed 1851; 22,5 × 14,7 cm.

24 Wg Bieleckiego daty życia nieznane; zob. R. Bielecki, *op. cit.*, s. 305. *Almanach historique ou Souvenir de l'émigration polonaise*, par le comte A. de Tabasz Krosnowski, lieutenant-colonel, Paris 1846, s. 519: „Komierowski, Bartholomé-Louis, (comte), n[é] à Drwalew (Masovie), lieut[enant-] col[onel] de l'état-major Roy[al]. [...] o[rdre] [par le général] Sk[rzynecki] chev[alier] de St.-Louis par le Roi Louis XVIII [...] comm[andeur] par le Roi Charles X, chev[alier] de la croix de Deux Siciles par le Roi Murat, bles[é] grièv[ement] (naturalisé en 1814), au serv[ice] de France depuis 1805 – Paris. 28, rue Caumartin” – [www.wbc.poznan.pl/publication/43726](http://www.wbc.poznan.pl/publication/43726) [19.01.2015]. Baza danych Léonore (Légion d'honneur) podaje datę urodzenia – 24 VIII 1780 (sygn. LH/1406/42); tu również reprodukcje innych dokumentów związanych z Legią Honorową – [www.culture.gouv.fr/public/mistral/leonore\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_98=NOM&VALUE\\_98=%27KOMIEROWSKI%20DE%27&DOM=All](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/leonore_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=NOM&VALUE_98=%27KOMIEROWSKI%20DE%27&DOM=All) [19.01.2015]. Inną datę urodzenia (24 VIII 1778) podaje „Bulletin des lois du Royaume de France” 1817, t. 4, 7<sup>e</sup> serie, nr 128-162, s. 542 zamieszczając *Ordonance du Roi* nr 2363 z 14 V 1817 o naturalizacji Komierowskiego – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65255964> [19.01.2015].

nóż, należący niegdyś do Napoleona<sup>25</sup>. Komierowski towarzyszył marszałkowi Marmontowi w tłumieniu rewolucji lipcowej 1830<sup>26</sup>, walczył w powstaniu listopadowym – 28 VII 1831 wszedł do służby jako podpułkownik w Sztapie Głównym, 15 IX 1831 otrzymał Krzyż Złoty nr 2506<sup>27</sup>. Na rysunku Kurowskiego przedstawiony został jako starszy, siwiejący i łysiejący mężczyzna, stojący z rękami w kieszeniach kraciastych spodni. Wizerunek ten pasuje się na pograniczu portretu charakterystycznego i karykatury. Postać pozbawiona jest wszelkich atrybutów, uwidoczniona na neutralnym tle. Jedynie pewne przerysowanie indywidualnych cech sylwetki nadaje kompozycji zabawny wydźwięk.

Być może inne, rozproszone po zbiorach muzealnych i bibliotecznych portrety autorstwa Kurowskiego również mają humorystyczną wymowę. Nigdy jednak nie było to przedmiotem analiz. Wydaje się, że niesłusznie. Twórczość satyryczna Kurowskiego musiała wydawać liczne owoce. Zaledwie w jednym albumie przechowywanym w zbiorach Biblioteki Narodowej znajdują się 23 karykatury, o których na podstawie analizy stylu i techniki wykonania, z całą pewnością powiedzieć można, że wyszły spod ręki Kurowskiego. Przypuszczać należy, że w innych tego typu książkach pamiątek i sztambuchach należących do zaprzyjaźnionych z artystą dam, takich rysunków również znaleźć można by wiele, lecz pozostają one dotąd nierozpoznane. O tym, że rysunki Kurowskiego były chętnie gromadzone i popularne świadczyć może fakt, że w przechowywanym w Muzeum Narodowym w Krakowie albumie Seweryny z Szembeków Czaykowskiej jest ich aż pięć<sup>28</sup>. Ten rodzaj twórczości ma charakter intymny, osobisty, przeznaczony jest dla

25 *Centenaire de Napoleon: 5 mai 1821 – 5 mai 1921*, Paris 1921, s. 12. Paryski „Journal des débats politiques et littéraires” z 10 V 1852 (s. 3) donosił, że 6 maja Komierowski [!] brał udział, jako jeden z wiernych adiutantów, w uroczystościach pogrzebowych marszałka Marmonta w Châtillon-sur-Seine (Burgundia) – <http://gallicalabs.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4494553/f3.zoom> [19.01.2015].

26 F.-R. Chateaubriand, *Pamiętniki z za grobu*, wybór, przekład i komentarz J. Guze, Warszawa 1991, s. 492.

27 R. Bielecki, *op. cit.*, s. 305; L. Sapieha, *Wspomnienia (z lat od 1803 do 1863 r.)*, z przedm. S. Tarnowskiego, wyd., wstępem i wyjątkami z korespondencji zaopatrzył B. Pawłowski, z 6 portretami [staraniem P. Sapiehy], Lwów [1914], s. 121, 161 – [www.archive.org/details/wspomnieniazlato00sapiuoft](http://www.archive.org/details/wspomnieniazlato00sapiuoft) [19.01.2015]; *Z pamiętnika Józefa kniazia z Kozielska Puzyny, kapitana artylerii wojska polskiego w powstaniu 1831 r. (22 VIII-14 X 1831 r.)*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył J. Kazimierski, [cz. 1], „Rocznik Mazowiecki” 1998, t. 10, s. 142 – [http://mazowsze.hist.pl/17/Rocznik\\_Mazowiecki/382/1998/12989/](http://mazowsze.hist.pl/17/Rocznik_Mazowiecki/382/1998/12989/) [19.01.2015].

28 Rysunki przedstawiają kostiumy z balu urządzonego przez Artura Potockiego w Hotelu Saskim w Krakowie w roku 1829. MNK, nr. inw. III-r.a-18305-18308.

zamkniętego grona odbiorców, którzy znają się nawzajem i umieją odczytać wymowę tych drobnych i ulotnych prac. Wszelkie komentarze były najczęściej zbędne. Dlatego karykatury nie są sygnowane i rzadko opatrywane były tekstem. Ich autorstwo i ikonografię rozszyfrować można jedynie na podstawie materiału porównawczego, dostępnej literatury i źródeł historycznych. Tym ważniejsze wydaje się zwrócenie uwagi na zgromadzony w Bibliotece Narodowej zbiór karykatur, będący jak dotąd najliczniejszym zespołem tego typu prac Kurowskiego, rzucającym nowe światło nie tylko na nieznaną do tychczas dziedzinę jego twórczości artystycznej, ale też na środowisko, w którym się obracał. Jest to zbiór stanowiący interesujący przyczynek do dziejów polskiej emigracji po powstaniu listopadowym.

### Zofia z Chodkiewiczów Ossolińska – tajemnicza arystokratka i malarka amatorka

Właścicielką albumów zawierających wspomniane rysunki Józefa Kurowskiego była hrabina Zofia z Chodkiewiczów Ossolińska (1800 lub 1803-1871). Postać bardzo mało znana i zupełnie niesłusznie zapomniana. Była córką Aleksandra Chodkiewicza i jego pierwszej żony, Karoliny z Walewskich. W roku 1820 poślubiła Wiktora Ossolińskiego, lecz wkrótce się z nim rozstała<sup>29</sup>. Dotychczas opublikowane noty biograficzne dostarczają bardzo skąpych informacji na jej temat sugerując, iż większość życia spędziła w rodzinnym Młynowie, zarówno przed ślubem, jak i po rozwodzie, mieszkając w posiadłości ojca i tylko czasem bywając w Warszawie<sup>30</sup>. Natomiast Leszek Podhorecki w *Dziejach rodu*

<sup>29</sup> O tym, że małżeństwo było zaaranżowane i nie należało do udanych mogą świadczyć dwa dokumentacyjne drobiazgi znajdujące się w Albumie dreźnieńskim – sylwetkowa wycinanka wykonana przez Zofię Ossolińską już w 1821 (czyli zaledwie rok po ślubie) pod znamienym tytułem *Le diable emporte l'amour* (k. 2r) oraz wpis Lazara Carnota (1753-1823) o małżeństwie Zofii, zawartym z przymusu i pod złą wróżbą (k. 8r). O nieudanym związku wspomina również Julian Ursyn Niemcewicz (*Dzienniki 1835-1836*, do druku przygotowała i przypisami opatrzyła I. Rusinowa, Warszawa 2005) pod datą 6 XII 1835: „Niegodny mąż, nie umiał ją [Ossolińską] ocenić, do odstąpienia go przymusił” (s. 210). Dokładna data rozwodu nie jest znana, niektóre źródła podają, że nastąpiło to niedługo po narodzinach córki Wandy w roku 1822.

<sup>30</sup> M. G., *Chodkiewicz, Sofie*, w: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begründet von U. Thieme und F. Becker; unter Mitwirkung von mehr als 300 Fachgelehrten des In- und Auslandes; hrsg. von U. Thieme, t. 6, *Carlini – Cioci*, Leipzig 1912, s. 519 – [www.archive.org/details/bub\\_gb\\_qQMrAAAAAYAAJ](http://www.archive.org/details/bub_gb_qQMrAAAAAYAAJ) [08.12.2014]; M. Czaplińska, I. Homola, *Ossoliński Wiktor Maksymilian (1790-1860)*, PSB, t. XXIV, Wrocław 1979, s. 426-427; *Chodkiewiczówna Zofia*, w: *Słownik artystów*



Chodkiewiczów<sup>31</sup> podaje, iż po ślubie rzadko bywała w Młynowie. Miała własny majątek ziemski – dobra Wiązowice w powiecie sandomierskim, odziedziczone po babce oraz „rozległą włość przyborską nad Teterewem”, którą otrzymała w posagu. Po śmierci brata, Jana Karola Chodkiewicza w 1855 roku, przez pewien czas mieszkała w Jampolu. W Młynowie osiadła na stałe prawdopodobnie dopiero po śmierci (również w roku 1855) Ksaweryny Chodkiewiczowej ze Szczeniowskich, drugiej żony ojca, z którą nie była w najlepszych stosunkach<sup>32</sup>. Ze wspomnień przyjaciółki Ossolińskiej, Wirginii Jezierskiej, wynika zaś, że hrabina mieszkała stale w posiadłości brata co najmniej od roku 1840, odwiedzając często okoliczne dwory i pałace, jak i goszcząc u siebie wiele znamienitych osób<sup>33</sup>.

Powstaje więc pytanie, gdzie właściwie przebywała Ossolińska od ślubu w roku 1820 do osiedlenia się w Jampolu, a następnie w Młynowie w roku 1840. Odpowiedzi dostarcza jej korespondencja, zarówno ta znajdująca się w omawianych albumach, jak i ta z zasobów Muzeum Zamoyskich w Kozłowie<sup>34</sup>. Listy kierowane do hrabiny adresowane są m.in. do Paryża, Wiednia, Drezna, a także Młynowa, Jampola, Warszawy i Gucina. Na podstawie napisów na okładkach przechowywanych w Bibliotece Narodowej albumów, można przyjąć, że Ossolińska w roku 1828 przebywała w Dreźnie, a następnie w latach 1835-1839 zamieszkiwała w Paryżu. Jednak zachowany w paryskim albumie paszport wystawiony przez szwajcarską ambasadę Francji stwierdza, że w roku 1835 Ossolińska stale mieszkała w Genewie i stamtąd

---

*polskich, op. cit.*, t. 1, A-C, Wrocław 1971, s. 326; *Artystki polskie. Katalog wystawy*, Warszawa 1991, s. 134.

31 L. Podhorecki, *Dzieje rodu Chodkiewiczów*, Warszawa 1974, s. 174. Te same informacje podaje Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 5, Wrocław 1994, s. 154.

32 Odległe echa chłodnych stosunków rodzinnych odnaleźć można w korespondencji Aleksandra Jełowickiego i Ksaweryny Chodkiewiczowej, zob. A. Jełowicki, *Listy do Ksaweryny. Listy do Ksaweryny Chodkiewiczowej z lat 1832-1839*, Warszawa 1964.

33 Charlotte-Auguste-Virginie de Mory, zamężna Jezierska (1795-1869) była córką guwernantki Ossolińskiej i jej wieloletnią najbliższą przyjaciółką. Jej zapiski są jednym z ważnych źródeł informacji o życiu hrabiny na początku l. 40. XIX w., zob. W. Jezierska, *Z życia dworów i zamków na Kresach 1828-1844*, oprac. L. Białkowski, Poznań 1924 – <http://delta.cbr.edu.pl/publication/675> [05.11.2014].

34 Listy Amelii Załuskiej z Bronikowskich do Zofii Ossolińskiej 804/1//0/-/MPK/A/9-10 oraz Korespondencja Zofii Ossolińskiej 804/1//0/-/MPK/A/11. Nowych danych do biografii Ossolińskiej mogłyby z pewnością dostarczyć badania nad archiwum rodziny Ossolińskich przechowywanym w zbiorach Biblioteki PAU i PAN w Krakowie, gdzie znajdują się również papiery dotyczące Zofii z Chodkiewiczów.

wyjeżdżała, m.in. do Paryża i Londynu<sup>35</sup>. Z pewnością miał więc rację Eugeniusz Sawrymowicz, pisząc o Ossolińskiej, iż była „damą w pełnym znaczeniu tego słowa światową”. Często zmieniała miejsce pobytu, podróżując po całej Europie. Miała w związku z tym rozległe znajomości w arystokratycznych kręgach wielu państw oraz wśród polskich emigrantów. Sawrymowicz trafnie ją scharakteryzował:

W Dreźnie, Paryżu czy Wiedniu Zofia Ossolińska prowadziła życie typowo arystokratyczne. Wklejone do albumu zaproszenia na różne „herbatki”, „czwartki”, bale i przyjęcia w salonach arystokracji polskiej, niemieckiej, rosyjskiej, francuskiej, niezliczone wizytówki odwiedzających ją książąt, hrabiów, baronów, ministrów i ambasadorów – świadczą o tym bardzo wyraźnie. Między tymi dokumentami nie gubią się jednak wizytówki dygnitarzy i generałów polskich, którzy po klęsce powstania, udając się na emigrację składali pani hrabinie wizyty podczas przejazdu przez Drezno<sup>36</sup>.

Ossolińska uznawana jest za zdolną malarkę, rysowniczkę i rytowniczkę. Uczyła się ponoć u Franciszka Brudera w Warszawie<sup>37</sup>. Nie wystawiała wiele, lecz jej prace zbierały uprzejme i pochlebne opinie, a nawet wyróżnienia. Nie wiele jej dzieł było dotąd znanych w oryginale, zaledwie jedna autolitografia i dwa miedzioryty według jej rysunku<sup>38</sup>. Zachowane w zbiorach Biblioteki Narodowej księgi pamiątek ukazują Ossolińską w nieco innym świetle. Była ona zdecydowanie malarką-amatorką, której twórczość nie wyróżniała się znacząco na tle innych współczesnych jej, wykształconych plastycznie dam, znajdujących miłą rozrywkę w rysowaniu. W albumach (zwłaszcza we wcześniejszym, drezdeńskim) znajduje się kilkanaście niesygnowanych szkiców ołówkowych, które można łączyć z Zofią, przedstawiających sceny z domowego, rodzinnego

35 „Mad[ame] Comtesse Ossolynska domiciliée à Genève, accompagnée de Mlle sa fille, de sa femme de chambre Marie Zaleska et de son domestique André Kniela se rendant à Londres par Paris et retournant à Genève...” [Pani hrabina Ossolińska zamieszkała w Genewie, w towarzystwie córki, swej pokojówki Marii Zaleskiej i swego służącego Andrzeja Knieli, udająca się do Londynu przez Paryż i powracająca do Genewy...], rps BN akc. 1861, k. 9r.

36 E. Sawrymowicz, *Drobiazgi Mickiewiczowskie*, „Pamiętnik Literacki” 1957, t. 47, z. specjalny, s. 423.

37 Artystki polskie, *op. cit.*, s. 134. Informacje na temat nauki u Brudera zdają się potwierdzać wizytówki i portrety artysty w opisywanych albumach.

38 *Fragment płotka*, litografia, zbiory MNW, Gr. Pol. 18292; dwie ryciny według rysunkowego portretu Jana Karola Chodkiewicza wykonane przez Ossolińską: miedzioryt D. Weissa, zbiory ZZI BN nr inw. G.21909 – <http://polona.pl/item/738090/0/> [08.12.2014] oraz miedzioryt Carola Mayera, zbiory ZZI BN nr inw. G.5826 – <http://polona.pl/item/5693850/0/> [08.12.2014].

życia i kilkuletnią dziewczynkę (córkę Wandę)<sup>39</sup>. Są to jednak prace bardzo niewprawnej ręki lub wręcz przerysy na kalce. Ossolińska była również pianistką i kompozytorką. Muzeum Zamoyskich w Kozłowie przechowuje ze spół jej nut i śpiewników. Jednak bez względu na poziom jej prac plastycznych i muzycznych, była przede wszystkim osobą światłą, obytą, posiadającą rozległe znajomości oraz znaczące wpływy. Wokół niej, w jej najbliższym otoczeniu, toczyło się bogate życie artystyczne, naukowe, kulturalne i polityczne. Ojciec i mąż zaangażowani byli w działalność konspiracyjną. Obaj publikowali własne prace (ojciec prowadził badania naukowe m.in. z zakresu chemii) oraz liczne opracowania i tłumaczenia. Zarówno Ossoliński, jak i Chodkiewicz posiadali bogate biblioteki i zbiory dzieł sztuki<sup>40</sup>. W posiadłości Chodkiewicza w Pękałowie działał teatr, do którego guwernantka hrabianki, pani Zofia Jubault de Mory przygotowywała układy baletowe<sup>41</sup>. Zamiłowanie hrabiny do teatru potwierdzają również licznie zgromadzone w księgach teatralia (bilety, programy, ilustracje sztuk teatralnych, portrety aktorów w rolach). Wśród *cartes de visite* wklejonych do albumów, oprócz biletów należących do polskiej arystokracji, znajdujemy m.in. wizytówki pozostawione przez Juliana Ursyna Niemcewicza, Edwarda Rastawieckiego, Apolinarego Kątskiego, Wojciecha Grzymałę, Januarego Suchodolskiego, Wincentego Pola. Eugeniusz Sawrymowicz pisał:

Z albumu swego pani Ossolińska chciała zrobić jakiś ilustrowany pamiętnik swego życia. Powstał z tego dziwny magazyn listów, wizytówek, rysunków, powinszowań imienninowych od dzieci i służby, rachunków hotelowych, zasuszonych płatków i listków, programów teatralnych, zaproszeń na bale i przyjęcia itd. Nie brak i rachunków restauracyjnych i od fryzjera, z księgarni, a nawet biletów autobusowych. Charakterystyczne, że rachunków od fryzjera i z restauracji jest znacznie więcej niż księgarńskich<sup>42</sup>.

39 Pojawia się na tych rysunkach wciąż ta sama charakterystyczna postać młodej kobiety. Jedna z takich kompozycji opatrzona jest podpisem: „Monsieur d'Valmour et moi” (Album drezdeński, rps BN akc. 1860, k. 13v). Inny rysunek przedstawia młodą dziewczynę na wózku inwalidzkim i małą dziewczynkę. Pod kompozycją widnieje podpis „Wladimir. Vanda”. Jest to scena przedstawiająca małą Wandę Potocką z Ossolińskich oraz przyrodniego brata hrabiny Włodzimierza Golicyna, chorego na podagrę (rps BN akc. 1860, k. 17r). Por. też inne rysunki w Albumie paryskim, rps BN akc. 1861, k. 240v oraz Albumie drezdeńskim, rps BN akc. 1860, k. 7r, k. 10v, k. 18v, *passim*.

40 A. Ryszkiewicz, *Zbieracze i obrazy*, Warszawa 1972, *passim*.

41 J. Komorowski, *Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 r.*, Warszawa 1986, s. 116, 150-152.

42 E. Sawrymowicz, *op. cit.*, s. 423-424.

Ocena Sawrymowicza w ostatniej, nieco kąśliwej uwadze wydaje się zbyt krytyczna. Badacz najwyraźniej nie znał drugiego, późniejszego, paryskiego albumu, który dobitnie świadczy, iż Ossolińska nie tylko brała udział w kulturalnym życiu emigracji polskiej, ale także żywo interesowała się kwestiami politycznymi. Dowodem tego jest zgromadzony przez nią zestaw karykatur Kurowskiego przedstawiający krąg osób zaangażowanych w życie polityczne emigracji. Ukryte w rysunkach aluzje odnoszą się do nurtujących to środowisko w latach 30. XIX w. aktualnych wydarzeń i problemów. Karykatury te nie znalazły się w jej albumie przypadkiem – kilka z nich wykonanych jest na papierze listowym z tłoczonym monogramem SO na tarczy herbowej. Zapewne zostały nakreślone *ex tempore*, podczas spotkań w jej salonie. Józef Szymon Kurowski bywał gościem hrabiny, co potwierdza jego wizytówka wklejona na *verso* karty 11 tomu paryskiego. Osoby uwiecznione na rysunkach Ossolińska znała osobiście. Skrzętnie gromadziła i włączała do swych książek pamiątek ich karty wizytowe pozostawione w trakcie odwiedzin w jej salonie<sup>43</sup>.

Biografia hrabiny Zofii Ossolińskiej z pewnością zasługuje na to by stać się przedmiotem oddzielnych badań i by odpowiedzieć na pytanie, czy pozostawała ona jedynie bierną obserwatorką rozgrywających się wokół zdarzeń. Niektóre z zachowanych w albumach drobiazgów świadczyć mogą o jej dobrej orientacji w sprawach polityki, a może nawet pewnym aktywnym w nie zaangażowaniu. Można tu wskazać choćby podziękowanie rannego kapitana, który korzystał z opieki Ossolińskiej w trakcie wyjazdu za granicę w kwietniu 1831 roku<sup>44</sup>, rękopis fragmentu *Pisma okólnego oficerów, podoficerów i żołnierzy z zakładu w Auxerres do rodaków w Emigracji z roku 1834*<sup>45</sup>, poufną wia-

43 Warto w tym miejscu zauważyć, że w obydwu albumach znajdują się przedmioty, których czas powstania nie pokrywa się z zakresem dat wytłoczonych na okładkach. Woluminy zawierają nie tylko pamiątki powstałe wcześniej (co byłoby zrozumiałe), pochodzące jeszcze z panieńskich czasów Chodkiewiczówny. Najwcześniejsza pamiątka – życzenia imieninowe datowane 15 V 1819, znajduje się w chronologicznie późniejszym Albumie paryskim (rps BN akc. 1861) na k. 200r. Część dokumentów jest późniejsza, wklejona wtórnie, na miejsce usuniętych materiałów. Najpóźniejsze pochodzą z końca lat 50. (na przykład zaproszenie na ślub Róży Zamoyskiej z Eugeniuszem Lubomirskim w Albumie paryskim, rps BN akc. 1861 na k. 294v). Kształt albumów ulegał więc z czasem zmianom, być może wprowadzanym przez samą właścicielkę, choć w niektórych miejscach znajdują się też późniejsze dopiski i komentarze, być może wykonane przez członków rodziny w celu zachowania informacji dla następnych pokoleń.

44 Album drezdeński, rps BN akc. 1860, k. 35 v/6.

45 Album drezdeński, rps BN akc. 1860, k. 8 v/8. Por.: *Listy Maurycego Mochackiego i brata jego Kamila wyszłych z Wojskiem Polskim do Francji w roku 1831*,

domość o poddaniu Algieru armii francuskiej 5 VII 1830<sup>46</sup> i wklejoną kilkadziesiąt kart dalej litografowaną podobiznę emira Abd El-Kadera, przywódcy plemion algierskich walczących z francuską kolonizacją. Jest tu także wizerunek Muhammada Alego, u którego boku gen. Henryk Dembiński próbował tworzyć polskie formacje wojskowe, a ten wątek historii polskiej wojskowości pojawia się na jednym z omówionych w dalszej części artykułu rysunków Kurowskiego<sup>47</sup>.

### Fryderyk Chopin w karykaturach Józefa Kurowskiego

Bez wątpienia najcenniejsze i najbardziej interesujące z przechowywanego w Bibliotece Narodowej zbioru prac Józefa Kurowskiego są trzy karykatury Fryderyka Chopina. Dwie z nich, zawarte w albumie paryskim, były znane chopinologom z opublikowanego w roku 1975 na łamach „Ruchu Muzycznego” artykułu Barbary Brzezińskiej<sup>48</sup>. Niestety Brzezińska uznała je wówczas, z całą pewnością błędnie, za dzieła właścicielki albumów – Zofii Ossolińskiej. Trzecia karykatura, przechowywana w Zakładzie Zbiorów Ikonograficznych, zakupiona w roku 1955, pozostawała dotąd zupełnie nieznana badaczom<sup>49</sup>. Jest to wcześniejsza i lepsza artystycznie wersja wizerunku Chopina wygłaszającego toast, o którym pisała Brzezińska. Rysunek ten został nabyty od Tadeusza Wyrzykowskiego jako część zbiorów Romana Turkiewicza<sup>50</sup>.

Zachowało się kilka wykonanych przed 1849 rokiem satyrycznych wizerunków Chopina, który ze względu na swą nadzwyczaj szczupłą sylwetkę

---

*pisane z Paryża, Metz i Avignon do rodziców swoich w Galicyi*, Poznań 1863, s. 373-374 (Dzieła Maurycyego Mochnackiego: wydanie jedynie prawne ogłoszone z wiedzą matki autora; t. 1) – [www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10404542-6](http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10404542-6) [05.11.2014].

46 Album paryski, rps BN akc. 1861, k. 117.

47 Album paryski, rps BN akc. 1861, k. 187r, k. 291v.

48 B. Brzezińska, *Chopiniana w albumach Zofii z Chodkiewiczów Ossolińskiej*, „Ruch Muzyczny” 1975, t. 19, nr 21, s. 7-9.

49 Za konsultację w sprawie identyfikacji rysunku składam bardzo serdeczne podziękowania pani Hannie Wróblewskiej-Straus.

50 Dane zapisane w księdze akcesyjnej przechowywanej w archiwum BN. Historia proveniencji pozostaje jednak niejasna i wymaga oddzielnych badań archiwalnych. Wśród zakupionych wówczas materiałów znalazło się m.in. sześć albumów z fotografiami powstańców styczniowych, grupa dziewiętnastowiecznych rysunków, rycin, map, druków muzycznych oraz książek. Na kilku obiektach znajdują się pieczętki: „Gościmski zbiory No” oraz „Zbiory rodziny Nowina Konopków”, co może wskazywać, iż w zespole znalazły się elementy kolekcji rozproszonych w czasie wojen.



był wdzięcznym modelem dla rysowników posiadających poczucie humoru<sup>51</sup>. Rysowane przez Kurowskiego karykatury Chopina są jednak szczególnie ciekawe, nie tylko ze względu na to, iż stanowią podobizny wykonane z natury, ale przede wszystkim dlatego, że należą do wąskiej grupy wizerunków ukazujących życie prywatne kompozytora, oddających jego usposobienie, upodobania i obyczaje. Fryderyk od dzieciństwa występował w teatrzyku domowym, inscenizując wraz z siostrą Emilią i mieszkającymi na stacji w domu Chopinów chłopcami komedie własnego autorstwa. Był też niezastąpioną podporą amatorskiego teatrzyku zaprzyjaźnionej rodziny Pruszków z Sannik, nieopodal Żelazowej Woli. Obdarzony talentem aktorskim i mimicznym, był świetnym imitatorem, doskonale naśladował sposób poruszania się i wysławiania znanych publicznie osób i znajomych. Świadectwo tych niepospolitych zdolności i „dowcipu na zawołanie” dał Kazimierz Władysław Wójcicki.

Jak w rolach granych na teatrzykach domowych odmieniał postać swoją do niepoznania; tak ten dar zachował w posiedzeniach domowych, a w Paryżu w wyższym nawet stopniu, nieużywając żadnych do tej zmiany przyborów. Był w Warszawie pastor ewangelicki Tetzner, który co druga niedziela, miewał kazania polskie. Nieumiejąc dobrze mówić po polsku, łamanym językiem je wygłaszał. Fryderyk przed wyjazdem za granicę: przywdziawszy rudą perukę, z taką prawdą i z taką komicznością naśladowując go, powtarzał te kazania na pół z niemiecka, że słuchacze kładli się od śmiechu<sup>52</sup>.

Kontynuacją tych imitatorskich występów był teatr w Nohant, tworzony od roku 1838 wraz z George Sand i jej dziećmi. W liście do Pierre'a Bogaë'a Sand pisała: „Co do krotoczwil, to jesteśmy na nie trochę za starzy, ale będziemy je mimo wszystko odgrywać. Pan będzie człowiekiem z lalką, Chopin będzie udawał Anglika, mój przyjaciel Duteil odprawi mszę, a Solange przygotowuje nam coś z Plutarcha”<sup>53</sup>. W innym miejscu pisała do Pauline Viardot: „Chopin wykona dla was miny”<sup>54</sup>.

51 Wymienić można choćby dwa niedawno pozyskane do zbiorów Muzeum Fryderyka Chopina rysunki George Sand, *Chopin montant quatre à quatre l'escalier à Mme Marliani*, 1842-1844 oraz Pauline Viardot, *Fryderyk Chopin czytający gazetę i Maurice Dudevant rysujący*, 1841 lub opublikowane przez Zofię Lissę karykatury ze zbiorów lwowskich, por. Z. Lissa, *Nicht publizierte Lemberger Chopiniana*, „Rocznik Chopinowski” 1960, t. 5, s. 232-233, repr. 16-17.

52 K. W. Wójcicki, *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*, t. 2, Warszawa 1856, s. 19 – [www.wbc.poznan.pl/publication/33854](http://www.wbc.poznan.pl/publication/33854) [05.11.2014].

53 *Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand i z jej dziećmi*, oprac. K. Kobyłańska, t. 2, Warszawa 1981, s. 32-33.

54 *Ibidem*, s. 87-88.

Zapewne takie właśnie popisy, dane na jakimś towarzyskim spotkaniu, dokumentują narysowane przez Kurowskiego karykatury Chopina wygłaszającego toast (kat. 5-6 – il. I, II). Zachowana w dwóch wariantach kompozycja przedstawia Fyderyka z wzniesionym do góry kieliszkiem szampana, wspartego kolanem na stojącym na dwóch nogach, chwiejącym się krześle. Dynamika kompozycji podkreśla spontaniczność gestu i improwizacyjny charakter przemówienia wygłoszonego pod wpływem chwili. Umieszczony na karykaturach tekst toastu adresowany jest do Ludwika Jelskiego<sup>55</sup>. Wypowiadany łamaną polszczyzną doskonale odpowiada charakterowi powyżej opisanych parodystycznych występów Chopina. Na pierwszej wersji karykatury czytamy: „A teras Panie Jelskim / Do Ciebie po s przyjacielskim / ‘Pan Bóg Ci robił głowa si-fim / ...a Tyś zawsze zdrof i rżifim!!”. Na replice tekst naniesiono z niewielkimi zmianami, co nadało mu bardziej zrozumiałą formę: „A Teraz Do Ciebie Pan z Jelskim!!! / ...~ po przyjacielskim / Pan Bóg Cię zrobił siwym / a Ty zawsze zdrów i rżywym”. Najwyraźniej w drugim przypadku autor wpisywał tekst z pamięci, czyniąc go jednocześnie nieco bardziej przystępnym dla odbiorcy. Na tym egzemplarzu zabrakło też datacji: „St Louis à St Germ[ain] 25 Aoūt 1837”, występującej w pierwszej wersji rysunku. Replika kompozycji została wykonana na szkicu ołówkowym, którego brak w realizacji pierwotnej. Potwierdza to przypuszczenie, iż pierwszy rysunek powstał z natury, podczas towarzyskiego spotkania. Warto zauważyć, że portret Ludwika Jelskiego<sup>56</sup> rzeczywiście ukazuje mężczyznę o jasnych – siwych lub rzyawych włosach. Nie wiemy jednak, kogo tak umiejętnie parodiował Fryderyk Chopin. Bliższe okoliczności wykonania tej karykatury niestety nie są znane. Z daty widniejącej na pierwszej wersji rysunku wiadomo jedynie, że podobizny powstały niedługo po powrocie Fryderyka z Londynu do Paryża, co miało miejsce około 23 VII 1837. Kontekst, w którym można by umieścić te rysunki, wymaga jeszcze dalszych, pogłębionych badań<sup>57</sup>. Dziś można jedynie zauważyć, że na dzień 25 VIII przypada wspomnienie św. Ludwika. Okazją do wygłoszenia toastu mogły być więc imieniny Jelskiego.

55 Ludwik Jelski (1785-1843) prezes Banku Polskiego, polityk, działacz gospodarczy. Od lipca 1831 osiadł w Paryżu, związany z obozem Czartoryskich, bywał w najważniejszych salonach w mieście, gdzie z pewnością spotykał Chopina. Zob. T. Łepkowski, *Jelski Ludwik (1785-1843)*, PSB, t. XI, Wrocław 1964-1965, s. 156-158.

56 Anonimowa litografia, ok. 1835, zbiory ZZI BN, nr inw. G.9931, zob. – <http://polona.pl/item/1081195/0/> [08.12.2014].

57 Chopin bez wątpienia znał Ossolińską osobiście, wspomina o niej w liście do Wojciecha Grzymały z 16 IV 1839: „Ossolińskiej mi żal. Durne osły”. Nie wiadomo do jakich wydarzeń odnosiło się to współczucie. Zob. *Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand...*, op. cit., s. 286.

Kolejna karykatura przedstawia Chopina grającego na *piano-pédalier*<sup>58</sup> (kat. 7, il. III). Nie jest to jednak raczej zapis oficjalnego koncertu. Rysunek ukazuje Fryderyka popisującego się podczas towarzyskiego wieczoru lub akompaniującego do domowego przedstawienia. O tego typu muzycznych improwizacjach wykonywanych w ramach przedstawień teatryku w Nohant wspomina George Sand.

Wszystko zaczęło się od pantomimy, wymyślonej przez Chopina; zasiadał za pianinem i improwizował gdy młodzież odgrywała mimiczne scenki i odtąncowywała komiczny balet. Sami zgodnicie, jak te cudowne i zachwycające improwizacje rozgrzewały głowę i uwalniały nogi naszych aktorów. Prowadził ich według własnego upodobania, każąc im przechodzić, zgodnie ze swoim kaprysem, od komizmu do powagi, od groteski do podniosłości, od scen pełnych wdzięku do gwałtownych namiętności<sup>59</sup>.

Na rysunku Kurowskiego szczupła sylwetka Chopina wyposażona została w nieproporcjonalnie dużą głowę, stopy i szponiaste dłonie. Nadzwyczajnie długie palce pianisty przebiegają po klawiszach z taką prędkością, że migają przed oczami widza jak splątane odnóża pajęcze. Zapamiętanie, z którym kompozytor improwizował przy takich okazjach, zostało szczególnie podkreślone przez karykaturzystę. Chopin siedzi przy instrumencie boso, grając palcami stóp na klawiaturze pedałowej. W kontraście do tego gwałtownego ruchu pozostaje spokojna twarz Fryderyka z ledwo zaznaczonym lekkim uśmiechem.

Nie można w tym miejscu pominąć jeszcze jednego wątku. Znany jest list gen. Józefa Bema do Fryderyka Chopina dotyczący portretu kompozytora wykonanego przez Józefa Kurowskiego (datowany 27 II 1835 w Paryżu):

Kochany Szopciu!

Wczoraj był Twój portret u księżnej Czartoryskiej, gdzie wiele było osób. Bardzo się podobał. A na rozpoczęcie prac Kurowskiego Xiężna pierwsza daje się wymalować. Że zaś Twój portret potrzeba koniecznie wprzód oprawić, nim się go w obce ręce powierzyć musi, bo nawet wczoraj mało co go nie powalano, odsyłam Ci go dzisiaj; ale Cię będę prosił o pozwolenie tegoż, jak oprawny będzie, bo go Xiężna chce u dworu pokazać<sup>60</sup>.

58 Zarówno Chopin, jak i Liszt grywali na tego typu instrumentach wyposażonych w dwie klawiatury – manuałową i pedałową, zwanych *piano-pédalier* lub *pedalflügel*. O karykaturze tej, w kontekście zainteresowania Chopina organami i *piano-pédalier* wspomina Halina Goldberg, *Music in Chopin's Warsaw*, New York 2008, s. 34-35.

59 G. Sand, *Dernières pages*, Paris 1877, s. 124 (tłumaczenie autorki) – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k884050c> [05.11.2014].

60 M. Idzikowski, B. Sydow, *Portret Fryderyka Chopina*, Kraków 1952, s. XIV.

Losy tego portretu nie są znane. Karykatury ze zbiorów Biblioteki Narodowej są więc jedynymi zachowanymi wizerunkami Chopina wykonanymi przez Józefa Kurowskiego.

### Karykatury teatralne

Wśród zawartych w albumach Ossolińskiej prac Kurowskiego znajduje się rysunek, który jest bez wątpienia odniesieniem do niezwykle popularnej w latach 20. i 30. dziewiętnastego stulecia opery *Wolny strzelec* (*Der Freischütz*) Carla Marii von Webera<sup>61</sup> z librettem Johanna Friedricha Kinda (kat. 20 – il. IX). Prapremiera opery odbyła się 18 VI 1821 w Berlinie i wywołała swojego rodzaju rewolucję w ówczesnym świecie muzycznym. Do dziś jest uznawana za pierwszą niemiecką operę romantyczną. Nie mogła więc pozostać niezauważona również przez polskich romantyków. Szybko pojawiło się polskie tłumaczenie Wojciecha Bogusławskiego (*Wolny strzelec, czyli kule zaczarowane*, 1825). Warszawska premiera odbyła się 4 VII 1826<sup>62</sup>, dopiero pięć lat po berlińskim spektaklu, ponieważ początkowo władze zakazywały wystawienia sztuki ze względu na jej polityczne konotacje. Skojarzenia z coraz rozleglejszą rozwijającą się świadomością narodową poszczególnych krajów Europy w Polsce padały na szczególnie podatny grunt. Opera wywarła ogromne wrażenie na widzach i odbiła się echem w wielu polskich utworach romantycznych<sup>63</sup>. Spektakl ten oglądał młodziutki Zygmunt Krasiński.

Osobliwie drugi akt, gdzie Strzelec w nocy w lesie leje kule zaczarowane, jest pełny duchów, strachów, niedopyrzów, gromów *etc., etc.*, bardzo w guście romantycznym, a pomimo, co Pan Koźmian mówi, że to są duby średnich wieków, jednak Freyszyc bardzo zabawny<sup>64</sup>.

61 Litografowany portret Webera znajduje się na k. 144r Albumu paryskiego Ossolińskiej.

62 „Kurier Warszawski” (1826, nr 158, s. 653-654) donosił: „Nie szczędzono kosztów na świetne wystawienie dzieła. Dekoracje nowe, podług rysu p. Gropiusa z teatru Berlińskiego, stosowne ubiory, urządzenie sceny, porządek, a osobliwie też, trudne do wystawienia zjawiska w wilczej jamie, zdołały zadowolić nawet tych, którzy po znakomitych obcych teatrach widzieli tę Operę, co stwierdziły długo dawane oklaski po zakończeniu 2go aktu przez publiczność wypełniającą wszystkie miejsca sali” – <http://ebuw.uw.edu.pl/publication/26842> [05.11.2014].

63 Pisał o tym. m.in. Józef Opalski, „*Wolny strzelec*” i romantyzm polski – [www.wrotapodlasia.pl/NR/rdonlyres/20B5D102-57BB-4D2B-ACB4-84F0043A90DB/0/Wolnystrzelec.pdf](http://www.wrotapodlasia.pl/NR/rdonlyres/20B5D102-57BB-4D2B-ACB4-84F0043A90DB/0/Wolnystrzelec.pdf) [05.11.2014].

64 List do ojca, datowany – Warszawa 5 VIII 1826, cyt. za: J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812-1838)*, t. 1, Lwów 1904, s. 50 – <http://polona.pl/item/6915926/5/> [05.11.2014].

*Wolny strzelec* wzmiankowany jest również w listach Słowackiego jako „pyszna wystawa”<sup>65</sup>. Badacze dostrzegają reminiscencje dzieła m.in. w *Kordianie* i *Balladynie* oraz w postaci noszącego strzelecki kostium Lucyfera z *Samuela Zborowskiego*<sup>66</sup>. Również Mickiewicz inspirował się operą tworząc *Dziady. Pieśń strzelca* śpiewana przez Gustawa w *I części* napisana została właśnie do muzyki Webera. Echa oczekiwania na warszawską premierę znajdujemy także w korespondencji Chopina<sup>67</sup>. W 1829 roku Fryderyk po raz drugi oglądał sztukę w Berlinie. „Jutro Freyszytz, tego mi właśnie potrzeba. Będę mógł uczynić porównanie”<sup>68</sup>. Nic więc dziwnego, że również w albumie kochającej teatr Ossolińskiej znalazł się rysunek inspirowany tym modnym spektaklem<sup>69</sup>. Ukazuje on kulminacyjną scenę opery, gdy Maks i Kacper, rywalizujący o rękę córki leśniczego i posadę zarządcy księżęcych lasów, odlewają siedem zaczarowanych kul. Widzimy nakreślony na ziemi tajemny krąg (na rysunku ma kształt przypominający niską palisadę lub ułożone kamienie). Maks stoi przy kotle zawieszonym nad ogniem, dodając do niego magiczne składniki. Obok Kacper z ziejącą ogniem strzelbą na ramieniu. Przy ustach Maksu zapisano okrzyk: *Samielu!*, którym bohater wzywał pomocy piekielnego ducha. Na obecnym etapie badań pytaniem otwartym pozostaje, czy przedstawione na rysunku postacie Maksu i Kacpra posiadają rysy konkretnych osób. Wydaje się, że zwłaszcza oblicze Maksu, patrzącego znad paleniska wprost w oczy widza, musiało być odbiorcom dobrze znane. Być może rysunek przedstawia powstańców listopadowych lub innych polskich wojskowych, którzy zasłynęli brawurą. Jest to prawdopodobne zwłaszcza w świetle opinii Józefa Opalskiego:

Melodie z opery stają się prawdziwymi przebojami, wszyscy je grają i śpiewają, mają je w swoim „repertuarze” uliczne katarynki, a *Chór myśliwych* staje się, z podłożonymi różnymi tekstami, pieśnią narodową, także dla korpusów „wolnych strzelców” walczących w powstaniu listopadowym<sup>70</sup>.

65 J. Słowacki, *Dzieła*, t. 12, *Pisma prozą*, wyd. przyg. przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza pod red. J. Krzyżanowskiego; oprac. W. Floryan, Wrocław 1959, s. 23.

66 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 324.

67 M.in. w liście do Jana Białobłockiego datowanym pomiędzy 15 a 22 VI 1826, zob. *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. B. E. Sydow, Warszawa 1955, t. 1, s. 67.

68 List do rodziny z 20 IX 1829, cyt. za: *Korespondencja Fryderyka Chopina z rodziną*, oprac. K. Kobyłańska, Warszawa 1972, s. 47.

69 Pierwsza zwróciła na to uwagę B. Brzezińska, *op. cit.*

70 J. Opalski, *op. cit.*, s. 4.



Oprócz wielkich oper, teatry paryskie wystawiały w tym czasie wiele tzw. *petits opéras*, pisanych często przez to samo grono librecistów (np. Eugène’a Scribe’a), co poważne dzieła teatralne. Spektakle te, choć charakteryzowały się przeciętnym poziomem muzycznym, przyciągały publiczność wątkami melodramatycznymi i barwnymi inscenizacjami. Do takich *opéras comiques* należała *La double échelle* skomponowana przez Ambroise’a Thomasa, z librettem Eugène’a de Planarda, której premiera odbyła się 23 VIII 1837 w Salle de la Bourse. Przedstawienie to знаła również hrabina Ossolińska, o czym świadczy wycinek prasowy anonsujący wieczorny pokaz *La double échelle* w doborowej obsadzie aktorskiej, wklejony na karcie 16 *verso* Albumu paryskiego. Do sztuki tej nawiązuje również, umieszczony na sąsiedniej karcie rysunek Józefa Kurowskiego (kat. 21 – il. X). Kompozycja przedstawia dwóch mężczyzn w scenerii dokładnie odpowiadającej opisanej przez librecistę w didaskaliach<sup>71</sup>. Widzimy gęste parkowe krzewy i fragment budynku z balkonem oraz stojącą pod nim tytułową podwójną drabinę. Wszystko rozgrywa się bladym światem, gdy księżyc znika za wierzchołkami drzew. Z otwartego balkonowego okna wychyla się mężczyzna ukrywający twarz za wachlarzem. Pod oknem inny mężczyzna w narzuconym na ramiona płaszczu i cylindrze na głowie dziarsko zmierza w kierunku drabiny. Jest to ilustracja szesnastej sceny opery. Pod osłoną ciemności Chevalier wymyka się z sypialni Suzanne przez balkon po drabinie. Niemal w tym samym momencie zazdrosny mąż (Lucas) wchodzi na balkon po szczeblach z drugiej strony drabiny. Artysta precyzyjnie oddał rysy twarzy obydwu postaci. Rysunek Kurowskiego nie przedstawia jednak z pewnością portretów aktorów występujących na scenie Opéra Comique w roku 1837<sup>72</sup>. Motywów powstania omawianej karykatury i pierwowzorów osób sportretowanych pod postacią bohaterów opery szukać należy raczej w wątkach towarzyskich, którymi wówczas żyły polskie środowiska emigracyjne w Paryżu, a które niestety pozostają obecnie nieczytelne.

### Powstańcy listopadowi w karykaturach Józefa Kurowskiego

Omawianie zespołu karykatur powstańców listopadowych wypada rozpocząć od autokarykatur samego Kurowskiego, które znalazły się w tym zbiorze. Dotąd

71 *La double échelle. Opéra comique en un acte*, paroles de M. Eugène de Planard, musique de M. Ambroise Thomas, Paris 1837, s. 1.

72 Kostiumy i obsada aktorska tego spektaklu zostały utrwalone na rycinach przechowywanych w Bibliothèque nationale de France. Porównanie rysunku Kurowskiego z reprodukcjami cyfrowymi tych grafik (np. Chevalier – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7001816t>; Lucas – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7001815d> [05.11.2014]) pozwala stwierdzić, że artysta przedstawił na tej kompozycji zupełnie inne osoby.

jedynym znanym wizerunkiem artysty był *Autoportret w kostiumie malarza* przechowywany w Muzeum Narodowym w Krakowie<sup>73</sup>. W albumach Ossolińskiej znajdują się aż trzy jego autoportrety. Najważniejsza i najstaranniej wykonana jest *Autokarykatura ze szkicownikiem* (kat. 1 – il. V). Umieszczona na niej adnotacja: „à Paris 1839 Kurowski qui a dessiné presque toutes ces caricatures” (w Paryżu 1839 Kurowski, który rysował prawie wszystkie z tych karykatur), na którą badacze dotąd nie zwrócili uwagi, stanowi punkt wyjścia do atrybucji zgromadzonych w Bibliotece Narodowej prac, do dziś uchodzących za anonimowe. Rysunek ten posłużył jako materiał porównawczy do poszukiwania w albumach hrabiny pozostałych dzieł Kurowskiego. Za cechy pozwalające przeprowadzić analogię i ustalić atrybucję przyjęto tę samą technikę wykonania (rysunki piórem przy użyciu atramentu żelazowo-galusowego, w niektórych przypadkach również akwareli) oraz charakterystyczny sposób budowania postaci z nieproporcjonalnie dużymi głowami ujętymi najczęściej z profilu, o precyzyjnie, z miniatorską zręcznością opracowanych twarzach. Sylwetki postaci są często karykaturalnie przerysowane, lecz rysy twarzy pozostają wierne, niezniekształcone przez krzywe zwierciadło satyrycznego ujęcia. Humorystyczna wymowa prac opiera się głównie na dodaniu atrybutów charakteryzujących postać lub zamianie ludzkiej sylwetki na postać zwierzęcą z ludzką głową. *Autokarykatura ze szkicownikiem* jest właściwie autoportretem na tle pejzażu. Jedynie nieproporcjonalnie duża głowa postaci podkreśla nieco humorystyczny dystans do własnej osoby. Dużo większy ładunek autoironii znajdujemy w *Autokarykaturze z paletą malarską*, gdzie artysta przedstawił siebie jako kurę malującą obraz na płótnie (kat. 2 – il. VI). Poniżej umieścił niepozostawiający wątpliwości napis: „bazgrze iak Kura”. Profilowe ujęcie głowy i twarzy pozostało niemal identyczne, jak na kompozycji poprzedniej. Znalazło się ono również w trzeciej *Autokarykaturze w scenie ulicznej* (kat. 3, il. IV). Na rysunku tym artysta widoczny jest z ręką na temblaku, siedzący na drewnianej pace wśród zgromadzonego wokół tłumu. Za jego plecami mężczyzna w cylindrze wykrzykuje coś do gapiów, a na ustawionym obok stoliku widać rozsypane monety. Cała scena rozgrywa się na paryskich Champs Elysées, sądząc po zarysie Łuku Tryumfalnego widniejącym po lewej stronie. Niestety zagadką pozostaje wymowa tej scenki z udziałem polskiego artysty. Można jednak przypuszczać, że chodziło o udział w jakiejś typowej dla tego czasu ulicznej atrakcji, podobnej do opisanych przez Wiktora Kopffa w roku 1834.

73 Akwarela przedstawia artystę w barwnym kostiumie z kartką papieru w ręku. Jest to jeden z pięciu rysunków opisanych jako „Niektóre kostiumy z słynnego balu danego przez hr. Artura Potockiego w sali Hotelu Saskiego 28 lutego 1829 r.” zamieszczonych w albumie Seweryny Czaykowskiej.

Ku wieczorowi przechadzałem się po Polu Elizejskim, przypatrując się prawdziwym oryginałom francuskim i różnym szarlatanom, bawiącym lud swą zręcznością lub sztuką, ale rozśmieszył mnie najwięcej fizyk i matematyk. Przy małym stoliku siedzi dość porządnie ubrany Francuz. Tablica z napisem uświadamia, że wykłada kurs fizyki. Obok niego na drugim stoliku stoi machina elektryczna z napisem: *Commo-tions électriques à deux sous*. Francuz zachęca różnymi słowy, aby się złożyli na parę franków, że im wyłoży teorię błyskawic i pioruna, i aby za osobną opłatą spektaktorowie się elektryzowali<sup>74</sup>.

Pozostali bohaterowie zgromadzonych w Bibliotece Narodowej karykatur wykonanych przez Kurowskiego tworzą zamknięty krąg osób, które łączyła zarówno wspólnota losu, często bliska wzajemna zażyłość, jak i relacje z całym środowiskiem Wielkiej Emigracji. Są to, poza jednym wyjątkiem, powstańcy listopadowi. Jest wśród nich ziemianin z Podola, Izydor Sobański (1791-1847)<sup>75</sup>, który od początku 1831 roku uczestniczył wraz z bratem Aleksandrem w przygotowaniu spisku i organizował oddziały powstańcze w powiecie olhopolskim na Podolu. Walczył też w Królestwie Polskim. Po upadku powstania krótko przebywał we Lwowie, po czym wyemigrował do Szwajcarii. Jego dobra uległy konfiskacie. W 1833 roku osiadł na stałe w Paryżu. Był członkiem Towarzystwa Literackiego Polskiego i komitetu redakcyjnego „Kroniki Emigracji Polskiej”. W drugiej połowie lat 30. zainteresował się filozofią i mistyką. Był jednym z pierwszych zwolenników Andrzeja Towiańskiego. Bliska przyjaźń łączyła go z Adamem Mickiewiczem, Zygmuntem Krasińskim i Michałem Mycielskim. Bardzo go cenili także Fryderyk Chopin<sup>76</sup>. W swej karykaturze Kurowski przedstawił sylwetkę Sobańskiego w formie pszczelego ula, noszącego na piersi emblemat z trzema pszczołami (kat. 18).

W tle znajdują się inne ule oraz zagadkowa postać, nierozpoznanego brodatego mężczyzny we fraku. Motyw uli i pszczoł stanowi aluzję nie tylko do znanej powszechnie aktywności Sobańskiego, ale także do jego masońskiej działalności w loży Bouclier du Nord w Warszawie. Ule i pszczoły w symbolice wolnomularskiej są znakiem pracowitości i pilności. Rysy twarzy Sobańskiego dokładnie powtarzają ujęcie znane z litografii Bazina zamieszczonej w *Les Polonais et les Polonaises de la Révolution du 29 novembre*

74 Cyt. za: K. Grodziska, *Wiktora Kopffa opis Paryża w 1834 roku*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 1998, t. 43, s. 98.

75 A. Z. Zięba, *Sobański Izydor (1791-1847)*, PSB, t. XXXIX, Wrocław 1999, s. 424-426.

76 W liście do rodziny datowanym 8 VI 1847 Chopin wspomniał o odejściu dwóch przyjaciół: „Antoś [Wodziński] i Sobański Izydor, którego bardzo kochałem [...]”, cyt. za: *Korespondencja Fryderyka Chopina z rodziną*, op. cit., s. 166.



1. Portret Izydora Sobańskiego (fragment), ZZI A.2927 (Polona)

2. Izydor Sobański, Rps BN akc. 1861, k. 1r

1830 Straszewicza. Wizytówki obydwu braci Sobańskich odnajdujemy w Albumie drezdeńskim Ossolińskiej.

Bohaterem kolejnej karykatury Kurowskiego został Antoni Wodziński (1812-1847)<sup>77</sup>. Ucząc się w Liceum Warszawskim, Wodziński mieszkał wraz z braćmi na pensji u Mikołajostwa Chopinów. Walczył w powstaniu listopadowym, po jego klęsce przedostał się do Prus Wschodnich, a potem do Berlina i Drezna. W latach 1832-1835 przebywał w Genewie, potem w Dreźnie. Od 1836 roku uczestniczył, jako ochotnik w wojnie karlistowskiej w Hiszpanii, w 1837 został ranny i przyjechał do Paryża. Tu opiekował się nim Fryderyk Chopin<sup>78</sup>. Wizerunek Antoniego Wodzińskiego znany był dotąd zaledwie z dwóch realizacji – obrazu i rysunku Marii Wodzińskiej<sup>79</sup>. Karykatura

<sup>77</sup> *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, t. 1, Warszawa 2009, s. 344.

<sup>78</sup> H. Wróblewska-Straus, K. Markiewicz, *Fryderyk Chopin i bracia Kolbergowie na tle epoki. Przyjaźń, praca, fascynacje*, Warszawa 2005, s. 179, poz. 274.

<sup>79</sup> Płótno w zbiorach Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku. Rysunek znajduje się w albumie Wodzińskiej przechowywanym w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. Rys. Pol. 6112/22.





3. Portret gen. Dembińskiego (fragment),  
ZZI G.6763 (Polona)



4. Portret gen. Bema (fragment),  
ZZI G.5835 (Polona)

Kurowskiego jest więc trzecią istniejącą jego podobizną. Wodziński został przedstawiony jako baran w pejzażu górskim, wśród skał (kat. 19, il. XII). Być może skojarzenie z tym zwierzęciem wywoływały tu kędzierzawe włosy portretowanego, widoczne na portretach wykonanych przez siostrę. Możliwe też, że była to aluzja do porywczego charakteru Antoniego. Skalisty górski krajobraz w tle, to zapewne odniesienie do pobytu Wodzińskiego w Szwajcarii i górskich wędrówek, którym oddawali się niemal wszyscy przybywający tam Polacy. Genewa była ważnym ośrodkiem polskiego życia emigracyjnego. W połowie lat trzydziestych uczęszczanym salonem genewskim stał się salon Teresy Wodzińskiej, której dwaj synowie Feliks i Kazimierz studiowali w Akademii genewskiej (najstarszy Antoni nie figuruje w księgach uczelni)<sup>80</sup>. W tym czasie w Genewie przebywała również Zofia Ossolińska i wówczas mogła zetknąć się z Antonim. Jego wizytówki znajdują się w obydwu albumach hrabiny.

Niezwykle rzadkim przykładem ostrej polskiej karykatury politycznej jest rysunek przedstawiający generałów Henryka Dembińskiego i Józefa Bema w Egipcie (kat. 4).

Po upadku powstania listopadowego generał Dembiński nie pozostawał bierny. Wypatrując okazji wystąpienia zbrojnego przeciw Rosji, rozwijał różnorodną działalność na rzecz odzyskania niepodległości. Wiązał polityczne nadzieje z konfliktem turecko-egipskim, który wybuchł w 1832 roku. Początkowo zamierzał realizować plany tworzenia wojsk polskich na dworze sułtana, lecz po sojuszu turecko-rosyjskim, zwrócił się w stronę wicekróla Egiptu Muhammada

80 K. Dąbrowski, *Polacy nad Lemanem w XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 53-54. O pobycie Wodzińskich i Słowackiego w Szwajcarii pisze Stanisław Makowski, *W szwajcarskich górach*, Warszawa 1976.





5. Józef Bem i Henryk Dembiński w Egipcie, Rps BN akc. 1861, k. 6r

Alego. W latach 1833-1834 służył w jego armii, dochodząc do generalskiego stopnia *mirmiran* i pełniąc funkcję jego doradcy. Miał do wypełnienia polityczną misję polegającą na sprowadzeniu do Egiptu kilkuset polskich oficerów i podjęciu próby tworzenia polskich formacji wojskowych<sup>81</sup>. W tym samym czasie podobne plany, związane z formowaniem wojsk polskich próbował realizować Józef Bem. Był on jednak zwolennikiem oparcia się w tych działaniach na Portugalii, jak pisał 8 IV 1833:

Bo gdyby nawet intryga Wschodu pociągnęła za sobą wojnę, to my tylko za pomocą Anglii i Francji coś stanowczego zrobić możemy, i to przez wylądowanie na Morzu Bałtyckim lub Czarnym z bronią i amunicją, a tej Egipt nie da. Bliżej przeto do Portugalii, a przynajmniej zrzęczniejsz<sup>82</sup>.

Na rysunku Kurowskiego widzimy więc generała Dembińskiego w fezie na głowie, siedzącego na wielbłądzie i trzymającego na kolanach gen. Józefa Bema

81 E. Wawrzekiewicz, *Dembinski Henryk (1791-1864)*, PSB, t. V, Kraków 1939-1946, s. 65-71; W. Słabczyński, T. Słabczyński, *Słownik podróżników polskich*, Warszawa 1992, s. 85; M. M. Dziekan, *Polacy a świat arabski. Słownik biograficzny*, Gdańsk 1998, s. 34-35 (Suplement nr 1 do „Rocznika Tatarów Polskich”, t. 5).

82 Cyt. za: J. Chudzikowska, *Generał Bem*, Warszawa 1990, s. 264.

w słomkowym kapeluszu zwieńczonym półksiężycem. W tle widnieją zarysy egipskich piramid. Wielbłąd stoi nad brzegiem wody (Nilu?), z której wyłaniają się dwa krokodyle z częściowo widocznymi napisami na grzbietach: „tygodnik” oraz „Nowa Polska”. Drapieżne „bestie” kłapią paszczami w kierunku jeźdźców. Jest to niewątpliwie odniesienie do wydawanego w Paryżu czasopisma „Nowa Polska”, które ukazywało się w latach 1833-1837 oraz 1839-1845<sup>83</sup>. Tygodnik, określany jako najpoważniejsze pismo demokratycznego odłamu emigracji polistopadowej, był znany z brutalnych ataków na środowiska prawicowe za zaprzepaszczenie powstania i próby narzucania błędnego kierunku działania całej emigracji. Generał Bem został nawet okrzyknięty „handlarzem polskiej krwi”<sup>84</sup>. Sławomir Kalembka nazwał pismo „dziełem i tubą jednego człowieka – Józefata Bolesława Ostrowskiego”, publicystę będącego „mistrzem ataku, zaciętym, popadającym w pieniactwo polemistą”<sup>85</sup>. Aluzją Kurowskiego do zażartych konfliktów dzielących środowiska emigracyjne jest też zapewne zabawny gest, którym Bem i Dembiński próbują sobie wzajemnie wyrwać bat do poganiania wielbłąda.

Karykatura ta jest ważnym dokumentem uzupełniającym ikonografię obydwu generałów. Znamy zaledwie kilka portretów Henryka Dembińskiego. Są to, *nota bene*, litografie wykonane według rysunku z natury Józefa Szymona Kurowskiego<sup>86</sup>. Oczywiście najbardziej popularny, ale dużo późniejszy, jest portret olejny pędzla Henryka Rodakowskiego z roku 1852<sup>87</sup>.

Karykatur generała dotąd nie odnotowano w literaturze przedmiotu. W zakresie ikonografii Józefa Bema rysunek Kurowskiego również jest nowym odkryciem. Autorka książki *Wizerunki generała Bema*, Paulina Chrzanowska nie знаła tej pracy. Jest to więc siódmy, wykonany „w wyniku bezpośredniego

83 Elektryczna Baza Bibliografii Estreichera (EBBE), [www.estreicher.uj.edu.pl](http://www.estreicher.uj.edu.pl) [17.07.2014].

84 J. Chudzikowska, *op. cit.*, s. 273.

85 S. Kalembka, *Czasopiśmiennictwo emigracji popowstaniowych XIX wieku*, w: *Prasa polska w latach 1661-1864*, Warszawa 1976, s. 289-291 (Historia prasy polskiej, pod red. J. Łojka, t. 1).

86 Najbardziej znany i popularny wizerunek gen. Dembińskiego, wykonany przez Kurowskiego do albumu Straszewicza został umieszczony w zeszycie VII („Bibliographie de la France ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie” 1833, nr 20, 18 V, s. 314, poz. 2703 – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6202107j> [05.11.2014]). Według portretu Kurowskiego opublikowano w latach 30. XIX w. również m.in. litografię Jean-Juliena Jacotta w Londynie oraz Josepha G. Bacha w Lipsku. Litografie powstałe po 1850 roku powtarzają rysy twarzy z kompozycji Kurowskiego.

87 Zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie – [05.11.2014] <http://muzea.malopolska.pl/obiekty/-/a/26885/1119858>.

kontaktem z modelem” (określenie Chrzanowskiej) portret. Badaczka uznała litografię Kurowskiego z wydawnictwa Straszewicza za najwcześniejszy ze znanych wizerunków Bema i zaliczyła ją do wąskiej grupy podobizn wykonanych z autopsji. Jako argument na rzecz tego, że podobizna powstała z natury, wobec braku świadectw i źródeł, przywołała wierność wizerunku uwzględniającego szramy na policzkach Bema, które autor rysunku i litografii musiał widzieć osobiście<sup>88</sup>. Karykatura z albumu Ossolińskiej jest niewiele późniejszym dziełem<sup>89</sup>, ale pozostaje bardzo daleka od reprezentacyjnego charakteru idealizowanego wizerunku Bema z albumu Straszewicza. Przywołuje wprawdzie znane z litografii elementy munduru paradnego i zarys odznaczeń, lecz połączenie wojskowego surduta generała artylerii polskiej z 1831 roku z szarawarami i słomkowym kapeluszem ma tutaj zdecydowanie humorystyczny wydźwięk. Dotąd znane były zaledwie dwa portrety Bema w stroju wschodnim. Jeden prezentuje generała w zaawansowanym wieku. Drugi nieco idealizowany, z młodzieńczymi rysami, wzorowany jest na rysach twarzy znanych z litografii Kurowskiego. Chrzanowska notuje również dwie opublikowane w czasopiśmie karykatury polityczne, na których pojawia się Bem. Są to jednak dzieła późniejsze (z lat 1848-1849) i wtórne – wzorowane na wcześniejszych wizerunkach<sup>90</sup>. Karykatura Kurowskiego jest więc jedynym znanym rysunkiem satyrycznym przedstawiającym Bema, wykonanym przy tym przez osobę, która generała znała osobiście.

Warto również w tym miejscu zaznaczyć, że w albumie Ossolińskiej karykatura ta sąsiaduje z listem generała Dembińskiego. List został dołączony do karty ormiańskiego rękopisu<sup>91</sup> z klasztoru w Sis (obecnie Kozan w Turcji), ofiarowanej hrabinie Ossolińskiej na pamiątkę. Generał przywiózł rękopis z wyprawy do Syrii i Anatolii odbytej w 1833 roku wraz z Ibrahimem Paszą, synem Muhammada Alego, w ramach prowadzenia inspekcji wojsk egipskich. Podróż tę, Dembiński opisał w publikowanych relacjach<sup>92</sup>, a przywiezione stamtąd

88 P. Chrzanowska, *Wizerunki Generała Józefa Bema*, Tarnów 1983, s. 29.

89 Portret gen. Bema wykonany przez Kurowskiego do albumu Straszewicza został umieszczony w zeszycie IX („Bibliographie de la France ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie” 1833, nr 31, 13 VIII, s. 482, poz. 4151). Generał ruszył w podróż do Portugalii w końcu kwietnia 1833. Karykatura powstała niemal w tym samym okresie, co portret litografowany. Obie kompozycje wykazują duże podobieństwo rysów portretowanego.

90 P. Chrzanowska, *op. cit.*, s. 54, *passim*.

91 Album paryski, rps BN akc. 1861, k. 4r-v (list), k. 5r-v (rękopis ormiański).

92 *Le général Dembinski en Égypte*, „Le Polonais. Journal des Intérêts de la Pologne” 1834, t. 2, s. 267-268 – [www.archive.org/details/lepolonaisjourn03unkngoog](http://www.archive.org/details/lepolonaisjourn03unkngoog)

drobne zabytki ofiarował ks. Czartoryskiemu do zbioru w Puławach. Wklejony do albumu Ossolińskiej rękopis pozostawał dotąd całkowicie nieznaną pamiątką tych wydarzeń. Podobnie jak karykatura Kurowskiego, będąca jedynym ikonograficznym dokumentem związanym z działalnością Bema i Dembińskiego w Egipcie.

Ze wspomnianym wyżej redaktorem tygodnika „Nowa Polska” Józefatem Bolesławem Ostrowskim związany był Stanisław Malinowski (1812-1890), którego portret znajduje się na karcie 157 *recto* albumu paryskiego (kat. 14, il. XI). Malinowski walczył w powstaniu listopadowym w stopniu podporucznika I pułku strzelców pieszych. Również później był zaangażowany w działalność spiskową (m.in. pod pseudonimem *nomen omen* Bem uczestniczył w przygotowaniach do wyprawy Józefa Zaliwskiego). Od 1838 roku osiadł i działał we Francji, między innymi kierując Szkołą Polską w Batignolles. W ramach aktywności politycznej Malinowski zaangażował się wówczas dość mocno w kroki podejmowane przez Ostrowskiego przeciwko Komitetowi Zjednoczeniowemu. W latach 40. został członkiem Towarzystwa Demokratycznego Polskiego<sup>93</sup>. Ossolińska zapewne знаła Malinowskiego osobiście, jego portret narysowany jest na papierze listowym oznaczonym tarczą herbową z jej monogramem. Jedynym opublikowanym dotychczas wizerunkiem Malinowskiego była przechowywana w Bibliotece Polskiej w Paryżu fotografia wykonana około 1870 roku<sup>94</sup>.

Bardzo interesujące są również dwie karykatury zupełnie zapomnianego publicyisty i tłumacza Ignacego Kisielnickiego (1810-1861). Kisielnicki walczył w powstaniu listopadowym w I pułku jazdy sandomierskiej. Za zasługi odznaczony został orderami *Virtuti Militari* oraz Legii Honorowej. Podobnie jak Kurowski wraz z oddziałami Rybińskiego przeszedł 5 X 1831 roku do Prus. Wówczas ich drogi skrzyżowały się po raz pierwszy. Po upadku powstania i konfiskacie majątku Kisielnicki osiadł w roku 1835 w Paryżu. Ożenił się z Constance Eulalie de Vanin. W 1860 roku otrzymał obywatelstwo francu-

---

[05.11.2014]; *Quelques mois en Égypte et en Syrie en service de Méhmét Ali*, *ibidem*, t. 3, s. 91-97 – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k121007k> [05.11.2014]. Adam J. Benis podaje jeszcze dwa tytuły: *Rélation de mon voyage en Égypte et en Syrie* (Paris 1834); *Compte rendu de mon voyage en Égypte* (Paris 1834); zob. A. G. Benis, *Une mission militaire polonaise en Égypte*, [pref. L. W., i.e. L. Widerszal], t. 1-2, [Caire:] Imprimerie de L'Institut français d'archéologie orientale du Caire pour la Société royale de géographie d'Égypte 1938.

93 B. Konarska, *Malinowski Stanisław (1812-1890)*, PSB, t. XIX, Wrocław 1974, s. 361-362.

94 Reprodukowana w: N. Gruss, *Szkoła polska w Paryżu*, Warszawa 1962, po s. 132.

skie. Pochowany jest na cmentarzu Montmartre<sup>95</sup>. W roku 1839 ukazała się powieść niemieckiego pisarza Karla Spindlera<sup>96</sup> przetłumaczona przez Kisielnickiego na język francuski i wydana przez paryskie wydawnictwo Charles Le Clère. Czasopismo „L'Artiste” podkreśliło, iż tłumacz miał w tym przypadku duży udział w sukcesie książki<sup>97</sup>. Kisielnicki pisywał również recenzje do przeglądu „Le Monde Dramatique”<sup>98</sup>. W Albumie paryskim Ossolińskiej (k. 158r) zachowało się drobne świadectwo jego twórczości – żartobliwe rymowane życzenia na rok 1838. Być może sam parał się poezją, a z pewnością miał ambicje zajmować się nią w sposób krytyczny, naukowy<sup>99</sup>. Sądząc po uszczypliwości, bardzo czytelnej w wizerunku wykonanym przez Kurowskiego, jego twórczość i poglądy musiały budzić kontrowersje. Artysta przedstawił Kisielnickiego unoszącego się na skrzydłach natchnienia nad górami Parnasu (kat. 12 – il. VII). Jednak ze szczytu siedziby Apollina, w kierunku postaci poety bije, zaznaczony zygzakiem, piorun. Nie mniej zabawny jest drugi z przechowywanych w albumie Ossolińskiej wizerunków Kisielnickiego (kat. 11 – il. VIII). W tej karykaturze Kurowski przedstawił go jako papugę siedzącą na patyku, na którym zawieszono kosz wiktuałów. Papuga trzyma w pazurach kawałek pieczystego. Poniżej pies, który usiłuje porwać smakowity kąsek. Przy ustach Kisielnickiego artysta umieścił zapis nutowy nieznaanej melodii oraz tekst: „as tu dejeuner co cotte”. Był to powszechnie rozpoznawalny okrzyk papużek, przywożonych w tym okresie masowo jako pamiątki i upominki z egzotycznych podróży do Indii i Afryki. Przekupnie na bazarach uczyli ptaki wymawiania tych słów, by uzyskać za nie lepszą cenę<sup>100</sup>.

95 R. Bielecki, *op. cit.*, s. 277-278.

96 K. Spindler, *Maruzza. Roman de moeurs*, Paris 1839, zob. *Bibliographie französischer Übersetzungen aus dem Deutschen*, Band 1, *Periode I-V (1487-1870)*, Tübingen 1987, s. 322, poz. 3080.

97 „L'Artiste. Journal de la littérature et des beaux-arts” 1839, 2<sup>e</sup> série, t. 2, s. 221 – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k19971b/f261.image> [05.11.2014].

98 I. Kisielnicki, *Quelques mots sur théâtre en Pologne*, „Le Monde dramatique. Histoire des théâtres anciens; revue des spectacles modernes” 1837, 3<sup>e</sup> année, t. 5, s. 212-213 – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58591985/f199.image> [05.11.2014].

99 Rezultatem refleksji na ten temat była napisana w roku 1843 rozprawka *Poezja i frenologia*, opublikowana w czasopiśmie „Rok 1844 pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych” 1844, t. 4, s. 1-50 – [www.wbc.poznan.pl/publication/43061](http://www.wbc.poznan.pl/publication/43061) [05.11.2014].

100 Wspomina o tym William Thomas Green w pierwszym, bogato ilustrowanym opracowaniu poświęconym papugom, jako domowym ptakom hodowlanym – *Parrots in Captivity*, t. 1, London 1884, s. 60 – [www.archive.org/details/ParrotscaptivityGree](http://www.archive.org/details/ParrotscaptivityGree) [05.11.2014]. Warto też zaznaczyć, że Kurowski dokładnie oddał na swoim



Motywy papugi i psa zostały zapożyczone przez Kurowskiego z powieści Daniela Defoe. Papuga Pol i stary pies byli długi czas jedynymi towarzyszami Robinsona Crusoe, a głos Pola był jedyną mową, jaką słyszał. Już w XIX wieku postać Robinsona stała się ikoną kultury. Historia jego przygody popularyzowana była przez działalność ulicznych kuglarzy i teatrzyki marionetek. Około roku 1837, a więc w czasie gdy Kurowski tworzył swoje karykatury, miał w swoim repertuarze Robinsona Crusoe teatr chińskich cieni Eudela. W przedstawieniu tym występują i pies, i papuga wołająca „Cocotte! Petit Cocotte! As-tu dejeuné Cocotte?”<sup>101</sup>. Podobne teatrzyki mieściły się w Wersalu i w Paryżu przy rue Richelieu. Spektakle z marionetkami i sylwetkami bywały też, obok fajerwerków, sztuczek kuglarskich i popisów gimnastycznych, stałym elementem organizowanych w paryskich parkach i ogrodach *fêtes champêtres*<sup>102</sup>. Osiedli nad Sekwaną Polacy zapewne znali je doskonale.

Wśród karykatur wklejonych do książek pamiątek hrabiny Ossolińskiej znajdujemy również podobizny Aleksandra i Edwarda Jełowickich. Dwie całkowicie odmienne osobowości, w różny sposób zostały przez artystę ujęte i scharakteryzowane. Obydwaj bracia byli powstańcami roku 1831 lecz na emigracji ich drogi rozeszły się, a losy potoczyły zupełnie inaczej. Aleksander Jełowicki (1804-1877)<sup>103</sup>, pisarz, poeta, tłumacz, znany przede wszystkim jako wydawca emigracyjny, publikujący m.in. dzieła Adama Mickiewicza, osiadł na stałe w Paryżu. W roku 1841 przyjął święcenia duchowne, a następnie wstąpił do zakonu zmartwychwstańców. Kurowski dwukrotnie wykonywał jego autolitografowane portrety. Jełowicki bywał w salonie hrabiny, o czym świadczą drobiazgi wklejone do jej albumu (wizytówka, dedykowany właścicielce wierszyk, a przede wszystkim autograf listu Adama Mickiewicza zapewne подарowany do zbioru pamiątek przez adresata)<sup>104</sup>. Łączący Jełowickiego i Ossolińską związek był o tyle szczególny, że obiektem wieloletnich romantycznych westchnień Jełowickiego była macocha hrabiny, Ksaweryna Chodkiewiczowa

---

rysunku upierzenie aleksandretty obroźnej, której dotyczy wspomniany fragment książki Greena.

101 P. Eudel, *Les ombres chinoises de mon père*, Paris 1886, s. 91-129 – <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5742529m> [05.11.2014].

102 Opis takiej zabawy pod gołym niebem w ogrodzie Tivoli przy ulicy Clichy daje Wiktor Kopff w swoim *Dzienniku podróży*, zob. K. Grodziska, *op. cit.*, s. 86-87.

103 F. German, *Jełowicki Aleksander (1804-1877)*, PSB, t. XI, Wrocław 1964-1965, s. 160-162.

104 Album paryski, rps BN akc. 1861 – na k. 1v list Adama Mickiewicza do Aleksandra Jełowickiego (Paryż, ok. 5 VI 1836?); na k. 227r wklejona wizytówka Aleksandra Jełowickiego wraz z jego krótkim wierszykiem *Ballada o Bibiszu*.



6. Portret Aleksandra Jełowickiego (fragment), ZZI G.6019 (Polona)

7. Aleksander Jełowicki, Rps BN akc. 1861, k. 118v

ze Szczeniowskich. Historię tego platonicznego uczucia, powodu duchowych cierpień i rozterek poety, tak charakterystycznych dla epoki, odnajdujemy w jego korespondencji<sup>105</sup>. Na zamieszczonej w albumie paryskim karykaturze Jełowicki przedstawiony został przy nastawionym samowarze z olbrzymią filiżanką gorącej herbaty (kat. 8).

Wyraz twarzy strapiony, daleki od pogody ducha, sygnalizuje ponury nastrój modela i zwiastuje człowieka skupionego na swych przeżyciach i dolegliwościach. Doskonale odpowiada to wizerunkowi Aleksandra Jełowickiego przebijającemu z kart listów do Chodkiewiczowej.

Zupełnie inny wyraz ma karykatura jego brata, Edwarda – żołnierza z krwi i kości, człowieka czynu, którego dramatyczne losy wstrząsnęły środowiskiem emigracyjnym. Edward Jełowicki (1803-1848)<sup>106</sup>, marszałek szlachty podolskiej, uczestniczył w powstaniu 1831 roku w stopniu pułkownika. Internowany przez Austriaków był więziony w Spielbergu, zwolniony z więzienia, udał się do Francji. Bywał na wieczorach u Mickiewicza i Chopina. W 1841 walczył

<sup>105</sup> A. Jełowicki, *op. cit.*

<sup>106</sup> F. German, *Jełowicki Edward (1803-1848)*, PSB, t. XI, Wrocław 1964-1965, s. 162-163.



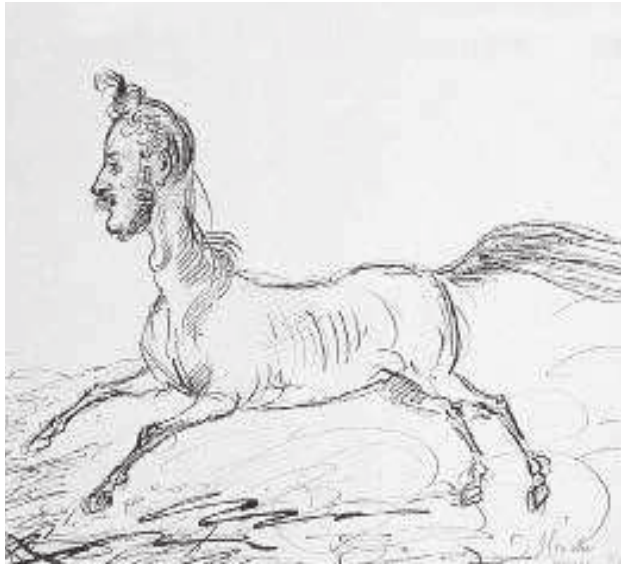
8. Portret Edwarda Jełowickiego (fragment), ZZI G.25130 (Polona)

9. Edward Jełowicki, Rps BN akc. 1861, k. 60v

w Algierii. Uczestniczył w rewolucji 1848 roku w Wiedniu, współpracując ściśle z Józefem Bemem, po jej upadku został schwytany i rozstrzelany. W wykonanej przez Kurowskiego karykaturze Edwarda Jełowickiego ponownie pojawił się motyw nowoczesnego na owe czasy wynalazku – maszyny magnetoelektrycznej, stworzonej w roku 1832 przez Hyppolyte’a Pixii, a następnie rozpowszechnionej w wielu modelach i wersjach<sup>107</sup>. Jełowicki przedstawiony został w trakcie prowadzenia doświadczenia z prądem wytworzonym przez aparat, widocznym w postaci wyładowań elektrycznych na końcu pałeczki trzymanej we wzniesionej w górę ręce (kat. 9).

Widzimy go we wnętrzu pracowni wypełnionej zarówno atrybutami wojennymi (rycerska zbroja i działo armatnie), jak i elementami związanymi z pracą inżyniera – linijkami, ekierkami, technicznymi rysunkami i książkami (od 1836 roku Jełowicki studiował w paryskiej École Centrale). Są tu także globus i trupa czaszka oraz słońce, gwiazda (lub kometa) i znaki zodiaku.

<sup>107</sup> Rysunek Kurowskiego może przedstawiać model maszyny magnetoelektrycznej opatentowanej przez Edwarda Marmaduke’a Clarke’a w roku 1834. O historii tych wynalazków w: L. Królikowski, *Rozwój konstrukcji maszyn elektrycznych do końca XIX wieku*, Wrocław 1986.



10. Portret Walentego Krosnowskiego (fragment), ZZI A.2927 (Polona)

11. Walenty Krosnowski, Rps BN akc.1861, k. 317v

Wszystko to odnosi się zarówno do wojskowej przeszłości Jełowickiego, jak i jego szerokich naukowych zainteresowań chemią, fizyką i mechaniką.

Kurowski uwiecznił w swoich karykaturach także grupkę belwederczyków. Wizerunki Walentego Krosnowskiego<sup>108</sup>, Leonarda Rettla<sup>109</sup> i Edwarda Rottermunda<sup>110</sup> powtarzają rysy twarzy znane z ich portretów zamieszczonych w albumie Straszewicza *Les Polonais et les Polonaises de la Révolution du 29 novembre 1830* (kat. 13, 16, 17).

<sup>108</sup> Walenty Władysław Krosnowski (zm. 1878), po studiach na Uniwersytecie Warszawskim, wstąpił do Szkoły Podchorążych. Brał udział w spisku Piotra Wysokiego i ataku na Belweder. Po upadku powstania listopadowego znalazł się na emigracji w Paryżu. Był jednym z założycieli Towarzystwa Demokratycznego Polskiego. Zob. M. Tyrowicz, *Krosnowski Walenty Władysław (zm. 1878)*, PSB, t. XV, Wrocław 1970, s. 342.

<sup>109</sup> Leonard Rettel (1811-1885), belwederczyk, emigrant pisarz i tłumacz, jeden z współzałożycieli i pierwszych członków Towarzystwa Demokratycznego Polskiego. Zob.: B. Konarska, *Rettel Leonard (1811-1885)*, PSB, t. XXXI, Wrocław 1988-1989, s. 153-156.

<sup>110</sup> Edward Sylwester Rottermund (1814-1859) pochodził z osiadłej na Wołyniu rodziny o czeskich korzeniach. Brał udział w ataku na Belweder. Odznaczony został Krzyżem Virtuti Militari. Po upadku powstania osiadł w Paryżu. Zob. *Katalog zbiorów Ludwika Gocla – Powstanie Listopadowe i Wielka Emigracja*, t. 2, oprac. I. Tessaró-Kosimowa, Warszawa 1987, s. 117; R. Bielecki, *Belwederczycy i podchorążowie*, Warszawa 1989, s. 77, *passim*.





12. Portret Leonarda Rettela (fragment), ZZI A.2927 (Polona)

13. Leonard Rettel, Rps BN akc. 1861, k. 100 r

Również na podstawie podobieństwa rysów i porównań ze znanymi wizerunkami, można stwierdzić, że przedstawiony na jednym z rysunków mężczyzna w łaźni ma rysy Wiktora Maksymiliana Ossolińskiego, męża Zofii (kat. 15).

Nie znamy dokładnej daty separacji małżonków. Nie wiemy czy utrzymywali ze sobą kontakt w latach 30., po powrocie Wiktora z więzienia, na które został skazany za zaangażowanie w działalność konspiracyjną<sup>111</sup>. Niestety jednoznaczna i pewna identyfikacja niektórych osób przedstawionych na rysunkach Kurowskiego jest dziś bardzo trudna wobec skąpych i rozproszonych przekazów źródłowych, a w niektórych przypadkach jest wręcz niemożliwa do przeprowadzenia z powodu braku materiału porównawczego. O kilku postaciach z rysunków Kurowskiego nic nie możemy powiedzieć. Dwie z nierozpoznanych karykatur przedstawiają, jak się zdaje, tego samego mężczyznę (kat. 22, 23, il. XIII, XIV). Raz został on ukazany w trakcie gry w bilard. Na drugim zaś rysunku, jako leżąca krowa grająca w szachy. Można przypuszczać, iż karykatury te przedstawiają kogoś z kręgów emigracyjnych, w których obracał się Kurowski. Być może rysunki są pokłosiem jego wizyt w jednym z klubów towarzyskich. Wiadomo, że w tym czasie były co najmniej dwa miejsca, gdzie polscy emigranci spotykali się, by podyskutować przy jedzeniu, grze w karty lub bilard. Pierwszym był elitarny klub Towarzystwa Polskiego, zwany Klubem Polskim, skupiający zamożniejszą część towarzystwa, głównie osoby z kręgu

111 M. Czaplińska, I. Homola, *op. cit.*, s. 426-427.





14. Portret Edwarda Rottermunda (fragment), ZZI A.2927 (Polona)

15. Edward Rottermund, Rps BN akc. 1861, k. 85r

ks. Adama Czartoryskiego. Drugi został założony w roku 1838 z inicjatywy Karola Forstera jako „Klub czyli Cerkl czyli Towarzystwo Filotechniczne literacko-artystyczne-przemysłowo-handlowo-polskie”<sup>112</sup>.

Na koniec należy napisać o karykaturze wyjątkowej w tym dość jednolitym zespole rysunków portretujących osoby, które zostały zmuszone do emigracji wskutek aktywnego zaangażowania w działalność polityczną. Jest to kompozycja przedstawiająca Jana Ksawerego Kaniewskiego (1805-1867), artystę wykształconego w Petersburgu, mającego opinię „malarza cesarza rosyjskiego”<sup>113</sup> (kat. 10). Kaniewski nie brał udziału w powstaniu listopadowym, kontynuując w tym czasie studia. Po uzyskaniu tytułu „wolnego artysty” w roku 1833 jako stypendysta rządowy wyjechał do Rzymu, po drodze odwiedzając Drezno, Wiedeń, Bolonię i Florencję. Wieczne Miasto opuścił dopiero w roku 1843. Mógł w tym

112 R. Jaskuła, *Karol Forster: emigracyjny działacz, pisarz i wydawca 1800-1879*, Kraków 2002, s. 72-73.

113 A. Ryszkiewicz, *Kaniewski Ksawery Jan*, w: *Słownik artystów polskich, op. cit.*, t. 3, H-Ki, Wrocław 1979, s. 348-351; A. Ryszkiewicz, *Kaniewski Ksawery Jan (1805-1867)*, PSB, t. XI, Wrocław 1964-1965, s. 606-607.



16. Portret Wiktora Ossolińskiego (fragment), ZZI G.3341 (Polona)

17. Wiktor Maksymilian Ossoliński, Rps BN akc. 1861, k. 103v

czasie zetknąć się z Kurowskim, a nawet z hrabiną Ossolińską, choć nie udało się tego potwierdzić źródłowo. Rysy twarzy artysty przedstawionego na rysunku Kurowskiego odpowiadają podobiznom znanym z autoportretów i portretów Jana Kaniewskiego<sup>114</sup>. Karykatura przedstawia mężczyznę siedzącego w wielkim fotelu z wysokim ozdobnym oparciem, ubranego w szlafrok narzucony na koszulę z niedbale zawiązanym pod szyją fularem. Na gołych nogach modela widzimy ranne pantofle. W prawej ręce artysta trzyma pędzel, a w lewej paletę z pędzlami. Obok stoją sztalugi z obrazem w bardzo szerokiej ozdobnej ramie. Na obrazie nieskomplikowana kompozycja, jakby dziecinną ręką narysowane trzy kwiatki z listkami. Karykatura ta nasuwa na myśl niezbyt pochlebną opinię, którą wyraził o Kaniewskim Józef Ignacy Kraszewski.

Talent był niewielkiej siły, a potrzeby życia, chęć wywyższenia się przez stosunki społeczne, spętały go i zwichnęły. – W towarzystwie miły, ugrzecznony, względem ludzi wpływu i znaczenia niesłychanie potulny, umiał sobie drogi uprzątnąć, dobić się stanowiska... ale mniej na pędzel rachował, niż na spłaszczenia którym zawdzięczał wszystko...<sup>115</sup>.

114 Wasilewski, [*Portret Ksawerego Jana Kaniewskiego*], 1832, litografia, ZZI BN nr inw. G.235 – <http://polona.pl/item/1011650/0/> [08.12.2014]; Maksymilian Fajans, *Jan Xawery Kaniewski*, 1850, litografia, ZZI BN nr inw. G.236 – <http://polona.pl/item/1089547/0/> [08.12.2014].

115 [J. I. Kraszewski] B. Bolesławita, *Rachunki. Z roku 1867. Rok 2. Cz. 2*, Poznań 1868, s. 439 – [www.wbc.poznan.pl/publication/389896](http://www.wbc.poznan.pl/publication/389896) [08.12.2014].

Wymowa rysunku Kurowskiego odnosi się zapewne właśnie do malowania „raczej dla chleba, niż dla sztuki”, jak to ujął Kraszewski. Widzowi ukazuje się artysta tworzący mało ambitne dzieło w komfortowych warunkach wygodnie umeblowanej pracowni. W okresie pobytu w Rzymie Kaniewski zajmował się przede wszystkim realizacją intratnych zamówień na portrety, wykonywaniem kopii płócien wielkich mistrzów (m.in. Rafaela), a nawet konserwacją obrazów. W połączeniu ze stypendium rządowym zapewniało to godne warunki życia, których większość popowstaniowej emigracji nie miała, borykając się z trudami życia na obczyźnie.

Albumy stworzone przez hrabinę Zofię Ossolińską ze wszech miar zasługują na uwagę badaczy jako cenny dokument epoki. Gromadzące drobne, niepozorne ślady ludzkich działań i losów woluminy, są doskonałym źródłem informacji. Opowiadają nam nie tylko o codziennym życiu hrabiny, jej upodobaniach i zwyczajach, lecz również o rozgrywających się na jej oczach historycznych wydarzeniach. Tego typu książki pamiątek są czymś więcej, niż romantyczne sztambuchy wypełnione sztampowymi, kliwymi wierszykami i dedykacjami oraz amatorskimi rysunkami, których trafną charakterystykę podał w już 1834 roku „Magazyn Powszechny”.

Imionnik jest istotnie najpiękniejszą pamiątką przyjaciół, miejsc rodzinnych, podróży, i różnych życia stosunków. Przeglądanie onego przypomina nam historię życia, a więcej jeszcze, serca naszego. Jest on powodem często do pięknych pomysłów, i utrzymuje sztuki nadobne. Szkoda tylko, że karty jego najczęściej próżność i pochlebstwo zapełniają, że mnóstwo wychodzących zbiorów sentencji, do przepisywania w sztambuchy przeznaczonych, zastępuje to, co z samego serca wypływać powinno<sup>116</sup>.

Albumy Ossolińskiej to nie tylko przejaw gustu epoki, to przede wszystkim zbiór autentycznych i istotnych, choć ulotnych, świadectw współczesnych jej czasów. W świetle koncepcji semioforów stworzonej przez Krzysztofa Pomiana<sup>117</sup> należy je traktować jako znaczącej rangi nośniki pamięci, nie tylko indywidualnej, ale również zbiorowej. Karykatury Józefa Szymona Kurowskiego, zachowane wśród innych zebranych w albumach okruchów historii, rzucają dodatkową smużkę światła w mrok minionych wieków, przydając żywszego kolorytu nieco już wyblakłym wizerunkom bardziej i mniej znanych osobistości.

116 „Magazyn Powszechny” 1834, t. 1, nr 51, 24 I 1835, s. 406 – [www.wbc.poznan.pl/publication/57273](http://www.wbc.poznan.pl/publication/57273) [05.11.2014].

117 K. Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1987, wyd. polskie *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI-XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Lublin 2001, *passim*.

## Katalog

1. **Autokarykatura ze szkicownikiem**, 1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier żeberkowy, 18,5 × 14,7 cm.

Niesygn. Adnotacja: *à Paris 1839 Kurowski qui a dessinée presque toutes ces caricatures.*

Rps BN akc. 1860, k. 47v.

2. **Autokarykatura z paletą malarską**, ca 1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, barwne akcenty akwarelą, papier, 18,1 × 12,5 cm, naroża obcięte.

Niesygn. Adnotacja atramentem: *bazgrze iak Kura.*

Rps BN akc. 1861, k. 172v.

3. **Autokarykatura w scenie ulicznej**, ca 1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, szkic ołówkowy, papier, 15 × 20,5 cm.

Niesygn.

Rps BN akc. 1861, k. 100v.

4. **Józef Bem i Henryk Dembiński w Egipcie**, 1835-1839, szkic ołówkowy, atrament żelazowo-galusowy, pióro, biały gwasz, papier 24,5 × 35 cm.

Niesygn. Napisy: *TYGOD[nik]* oraz *NO[wa] POLSKA*. Adnotacja ołówkiem: *1833-1837.*

Rps BN akc. 1861, k. 6r.

5. **Fryderyk Chopin wygłaszający toast**, 1837, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 28,2 × 21,7 cm.

Niesygn. Napis: *S' Louis à S' Germ[ain] 25 Août 1837* oraz: *A teras Panie Jelskim / Do Ciebie po s przyjacielskim / Pan Bóg Ci robil glowa sifim / ..a Tyś zawsze zdrof i rżifim!!*

ZZI BN, R.21449.

6. **Fryderyk Chopin wygłaszający toast (replika autorska)**, ca 1837, atrament żelazowo-galusowy, pióro, szkic ołówkowy, papier żeberkowy, 28,5 × 19,5 cm.

Niesygn. Napis: *A Teraz Do Ciebie Pan z Jelskim!!!! ...~ po przyjacielskim / Pan Bóg Cię zrobił siwym / a Ty zawsze zdrów*

*i rzywym*. U dołu zamazany atramentem napis z częściowo widocznym nazwiskiem: Jelski.

Rps BN akc. 1861, k. 133v.

7. **Fryderyk Chopin przy *piano-pédalier***, 1835-1839, atrament żelazowo--galusowy, pióro, papier listowy z monogramem SO na tarczy herbowej, 18 × 15 cm (górne naroża obcięte).

Niesygn.

Rps BN akc. 1861, k. 262v.

8. **Aleksander Jełowicki**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 20,5 × 16 cm (naroża obcięte).

Niesygn.

Rps BN akc. 1861, k. 118v.

9. **Edward Jełowicki**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 27,2 × 19,8 cm.

Niesygn. Adnotacja ołówkiem obcą ręką: *Brat Ks. Jełowickiego rozstrzelany w Wiedniu*.

Rps BN akc. 1861, k. 60v.

10. **Jan Ksawery Kaniewski**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 25,5 × 18,1 cm.

Niesygn.

Rps BN akc. 1861, k. 155r.

11. **Ignacy Kisielnicki jako papuga**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, akwarela, papier, 20,2 × 15,8 cm.

Niesygn. Napis: *as tu dejeuner co cotte*; powyżej zapis nutowy melodii.

Rps BN akc. 1861, k. 42v.

12. **Ignacy Kisielnicki na Parnasie**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, akwarela, papier, 22,5 × 17,1 cm.

Niesygn. Napis atramentem: *PARNASSE*. Adnotacja ołówkiem obcą ręką: *Kisielnicki*.

Rps BN akc. 1861, k. 241v.



13. **Walenty Krosnowski**, ca 1835, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 18,1 × 22 cm.  
Niesygn. Adnotacja ołówkiem obcą ręką: *Ilnicki* [...] częściowo nieczytelna.  
Rps BN akc. 1861, k. 317v.
14. **Stanisław Malinowski**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier listowy z monogramem SO na tarczy herbowej, 19,3 × 15,3 cm.  
Niesygn. Adnotacja ołówkiem obcą ręką: *S. Malinowski*.  
Rps BN akc. 1861, k. 157r.
15. **Wiktor Maksymilian Ossoliński**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 16,9 × 16,4 cm.  
Niesygn.  
Rps BN akc. 1861, k. 102v.
16. **Leonard Rettel**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 22,2 × 15,8 cm.  
Niesygn.  
Rps BN akc. 1861, k. 100r.
17. **Edward Rottermund**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier żeberkowy, 17 × 12,1 cm.  
Niesygn.  
Rps BN akc. 1861, k. 85r.
18. **Izydor Sobański**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 27,5 × 20 cm.  
Niesygn. Adnotacja ołówkiem obcą ręką: *Pan Izydor Sobański...*  
Na rew. zaniechany atramentowy szkic twarzy Sobańskiego.  
Rps BN akc. 1861, k. 1r.
19. **Antoni Wodziński**, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 19,3 × 26,5 cm.  
Niesygn. Adnotacja atramentem: *Wod* oraz ołówkiem obcą ręką: *Antoine Wodzinski*.  
Rps BN akc. 1861, k. 26r.

20. Scena z II aktu opery *Wolny strzelec (Der Freischütz)* Carla von Webera, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, akwarela, biały gwasz, papier 25,1 × 18,2 cm.

Niesygn. Napis: *SAMIELU*.

Rps BN akc. 1861, k. 8r.

21. Scena z opery *La double échelle* Thomasa Ambroise'a, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier listowy, 27,7 × 19,5 cm.

Niesygn. Napis ołówkiem: *La double Échelle – Opera Comique*.

Rps BN akc. 1861, k. 14r.

22. Karykatura niezidentyfikowanego mężczyzny, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 23,1 × 16,3 cm.

Niesygn.

Rps BN akc. 1861, k. 26v.

23. Karykatura niezidentyfikowanego mężczyzny, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier, 21 × 25,8 cm.

Niesygn.

Rps BN akc. 1861, k. 86r.

24. Karykatura niezidentyfikowanego mężczyzny, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, akwarela, papier, 17,5 × 18,7 cm.

Niesygn.

Rps BN akc. 1861, k. 32r.

25. Karykatura niezidentyfikowanego mężczyzny, 1835-1839, atrament żelazowo-galusowy, pióro, papier listowy, 21,4 × 19,8 cm.

Niesygn. Napisy: *ma długi na głowie* oraz *marché de vin, boucher, epicier*[!], *boulangerie*.

Rps BN akc. 1861, k. 171r.



18. Portret Jana Ksawerego Kaniewskiego (fragment), ZZI G.236 (Polona)

19. Jan Ksawery Kaniewski, Rps BN akc. 1861, k. 155r

## Summary

Agata Pietrzak „*Chicken scratches*”, or *Frederic Chopin and the November insurgents in caricatures by Józef Szymon Kurowski from the collections of the National Library*

The article discusses the previously unknown set of drawings by Joseph Simon Kurowski, a painter who specialized in portraying personalities of the Great Emigration. Discovered in storage at the Department of Manuscripts of the National Library, albums belonging to Zofia Ossolińska (née Chodkiewicz) contain a collection of 24 drawings including satirical images of November insurgents (including Izydor Sobański, Aleksander and Edward Jełowicki, Anton Wodziński, General Józef Bem and General Henryk Dembinski, Edward Rottermund, Walenty Krosnowski, and Leonard Rettel). Created during the years 1835-1839, these works document their lives outside their country. The collection also includes three self-portraits of the artist, who was himself a participant in the Polish-Russian War of 1830-31. The most interesting items in the collection are, however, caricatures of Frederic Chopin. Based on comparative and stylistic analysis, we have managed to establish their proper attribution. The author of the humorous portraits was the pianist Józef Kurowski, and not, as previously assumed, Countess Ossolinska née Jablonowska. The article also discusses the original version, never before published and hitherto unknown to Chopin experts, of the caricature *Chopin Toasting* from 1837.