

WALDEMAR OKOŃ

Wrocław

IKONOGRAFIA TADEUSZA KOŚCIUSZKI – WYBRANE ZAGADNIENIA

Leonard Chodźko opisuje w swej popularnej książeczce poświęconej życiu Tadeusza Kościuszki taką scenę:

W roku 1793 Kościuszko był w Paryżu z Tadeuszem Mostowskim. W owym czasie był w Palais Royal obok Café de la Rotonde artysta sztycharz nazwiskiem Chretien, który wynalazł sposób zwany *physionotrace*. Kościuszko i Mostowski poszli do niego, aby kazać wyrytować swoje wizerunki. Gdy artysta skreślił pierwsze rysy, Kościuszko rzekł: „O ile mogę sądzić, podobieństwo jest nader trafne, ale z moimi długimi włosami wyglądam bardziej na księdza niż na żołnierza”. Na to Mostowski odrzekł: „Można temu łatwo zaradzić. Ponieważ na nowo masz walczyć za ojczyznę, a więc trzeba jeszcze dać ci szablę w rękę”. To mówiąc, wziął szablę stojącą w kącie rytownika i trzymał przed sobą. Gdy rytownik dokompletował ten obraz, Mostowski dodał: „Ponieważ ten wizerunek dojdzie do Polski, a więc trzeba wyrytować u spodu następane słowa po polsku: «Boże pozwól raz jeszcze bić się za Ojczyznę»”¹ (il. 1).

Pozwoliłem sobie przytoczyć ten dość obszerny fragment wspomnień Chodźki, ponieważ znakomicie wprowadza on w samo jądro sztuki i historii – prymarnych żywiołów, z jakimi styka się każdy, kto zajmuje się wizerunkami wodza insurekcji. Cytat ten jest godny uwagi również i z tego względu, że historią i sztuką zdają się tu rządzić przez chwilę przypadek i doraźność działań, czyli siły odległe od uporządkowanego, kierowanego – jak sądzono w tam-

¹ *Tadeusz Kościuszko*, przez Leonarda Chodźkę, Warszawa 1906, s. 32, prwdr. 1858. M. Gumowski, omawiając ikonografię Kościuszki stwierdza, że wizerunek przyszłego Naczelnika powstania „z szablą do góry wzniesioną” wykonany został w zakładzie E. Quenedeya, w którym Chretien był tylko pomocnikiem, oraz że rycina ta została odbita na okładce dziełka pt. *Pobudki do cnót rycerskich*, Warszawa 1794 i znajdowała się również „nawet na rękawiczkach skórzanych, które Kościuszko znajomym i zasłużonym rozdawał”; por. M. G u m o w s k i, *Studia ikonograficzne do dziejów polskich*, t. I, *Tadeusz Kościuszko*, Lwów 1917, s. 38. O „kultowej” rycinie z wizerunkiem Kościuszki pisze też J. S. Kopczewski; u niego znajdujemy ustalenia, że jest to miedzioryt wykonany przez Delanaux według rysunku E. Quenedeya, por.: *Tadeusz Kościuszko w historii i tradycji*, oprac. J. S. Kopczewski, Warszawa 1968.



1. Tadeusz Kościuszko, miedzioryt punktowany wykonany przez Delanoux wg rysunku E. Quenedeya. Repr. za: *Studia ikonograficzne do dziejów Polski*, t. 1, Tadeusz Kościuszko, dr M. Gumowski, Lwów 1917, tabl. 16

tej epoce – ręką Opatrzności, biegu dziejów. Nie możemy uwierzyć, że – by użyć modnego ostatnio słowa – „kultowy” wizerunek naszego „najwznieślej- szego bohatera wolności”² miał powstać w ten właśnie trywialny i pozbawiony

² Są to słowa J. Styki, wypowiedziane 28 maja 1894 r. w czasie ostatecznego przekazania Panoramy Raclawickiej przez artystów w ręce Komitetu Obywatelskiego. Jak mówił malarz: „Kiedy powziąłem myśl wykonania tego dzieła, nie szło mi jedynie o uświetnienie tryumfu oręża polskiego, bo zwycięstwa większe miała Polska w dziejach swoich [...], ale zależało mi na uświetnieniu imienia najwznieślej- szego bohatera wolności, Kościuszki. Kościuszko tak bardzo ukochał tę ziemię, o której wolność walczył, że garść jej donosił na sercu aż do zgonu”; podaję za:

symbolicznych sensów sposób. Musimy jednak zaufać Chodźce, który zaklina się, iż opowiadał mu o tym Chretien w 1827 r., a on sam widział „też samą szablę, którą trzymał Kościuszko” w warsztacie sztycharza³.

Powtórzony w setkach miedziorytniczych egzemplarzy, obecny zarówno na rękawiczkach noszonych przez „Kwestarki Patryotyczne” w 1794 r., jak i w pamięci Adama Mickiewicza, kiedy pisał I księgę *Pana Tadeusza*, wizerunek przyszłego Naczelnika powstania⁴ wzbogacono napisem głoszącym w języku francuskim, że ukazana na nim postać to „Kościuszko, sławny generał polski, który w 1793 roku schronił się do Francji i przygotowuje obecnie polską rewolucję”. Przyglądając się wielu portretom sławnego generała, łatwo jest dojść do wniosku, że mieszczą się one znakomicie w cyklu przedstawień, który Mieczysław Porębski nazwał „narodowowyzwoleńczym”⁵, a który ja wolę nazwać „narodowo-allegorycznym”, ponieważ ta druga formuła pozwala na objęcie w jedną kategorię wizerunków nie tylko doraźnie agitacyjnych, czy też po prostu ukazujących Kościuszkę, lecz również tych, w których jawi się on jako ucieleśnienie ducha narodu, owej Wiecznej Polskości, o której tak pięknie pisze Ryszard Przybylski w swojej książce o końcu Królestwa Polskiego⁶. Odrywając się bowiem na chwilę od fizjonomii Naczelnika musimy, idąc w ślad za dziewiętnastowiecznymi przewodnikami, uświadomić sobie, że w epoce, o której mowa, forma była tylko rodzajem medium dla idei, a dzieje pojmowano jako swoiste igrzysko racji i sądów, którymi rządzi wprawdzie Opatrzność, lecz które w ramach pracy jednostek i narodów mogą krystalizować się i wcielać w konkretne momenty historyczne oraz sprzyjać lub nie upragnionym przez jednostki i narody celom. Charakterystyczne, że owej „pracy dziejów” towarzyszyła w sztuce i historii niezwykła retoryka, w której starano się zamknąć, niemal na zasadzie magicznego zaklęcia, ówczesne jawne dążenia i skrywane marzenia tak

F. Z i e j k a, *Panorama Raclawicka*, Kraków 1984, s. 44. Por. też: C. C z a p l i ń s k i, *The Styka Family Saga*, New York 1988, s. 58 i n.

³ C h o d ź k o, dz. cyt., s. 33.

⁴ Por. na ten temat uwagi M. Porębskiego w: *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.*, Warszawa 1975 (rozd. pt. *Kosy nasze*) oraz F. Z i e j k i w: *W kręgu mitów polskich*, Kraków 1977 (rozd. pt. *Raclawickie kosy*). W katalogu wystawy kościuszkowskiej w Krakowie, zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w 1894 r., pośród pamiątek po Kościuszcze obok „listka z drzewa grabowego zasadzonego w ogrodzie dworu w Merezowszczyźnie [...] szczątków lauru, który leżał na skroniach zmarłego bohatera przez 3 dni”, znajdujemy (poz. kat. 75) „Rękawiczki białe, z wizerunkiem Tadeusza Kościuszki trzymającego pałasz podniesiony w obu rękach i napisem «Pozwól jeszcze raz bić się za Ojczyznę»”, rozdawane przez samego Naczelnika „Kwestarkom Patryotycznym”.

⁵ P o r e ń s k i, dz. cyt.; tegoż autora *Malowane dzieje*, Warszawa 1962.

⁶ R. P r z y b y l s k i, *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.

indywidualne, jak i społeczne. Każdy, kto zajmuje się problematyką mitów i legend narodowych, musi zetknąć się z tą erupcją słów i gestów, która stanowiąc intrygującą jakość samą w sobie, jednocześnie utrudnia dotarcie do historycznych i artystycznych „treści istotnych”. Przyjrzyjmy się bowiem wizualno-słownej retoryce towarzyszącej Tadeuszowi Kościuszce niemal od początku jego publicznej działalności.

Wiktor Gomulicki w *Pamiętkach kościuszkowskich*, opublikowanych w „rocznicowym” r. 1917, pisał o portretach Naczelnika, że „obco i fałszywie wyglądają dla nas jego wizerunki w błyszczącym mundurze jeneralskim lub w barwnym amerykańskiej armii uniformie. Wszelki blask zewnętrzny raczej przyćmiewa go, niż opromienia. Jest stworzony na modłę pierwszego prawdziwego człowieka, który wyszedł z rąk Stwórcy, jest formą z gliny, duchem Bożym napełnioną. Glinę pomijamy – szukamy ducha”⁷.

Jak widzimy, Kościuszko, przynajmniej u literatów, miał szczęście do swojej archetypicznej hagiografii, która wykorzystywała opowieści zarówno mityczne, jak i biblijne. Najpierw, przez przypadek i dzięki „fizjonotracji” Chretien, przyszedł rewolucjonista powtórzył moment narodzin malarstwa (przypominam historię korynckiej dziewczyny Dibutate rysującej profil ukochanego), by później stać się „nowym Adamem”, wypełnionym duchem nie tylko Bożym, lecz i narodowym.

Przeglądając dziesiątki obrazów, rycin, medalionów, medali, rysunków związanych z osobą Kościuszki – owej „najpiękniejszej duszy, jaką wydał naród polski”⁸, wcielonej, jeżeli uwierzymy w świadectwo Benjamina Westa, prezesa angielskiej Royal Academy, w dosyć mizerną formę⁹, łatwo możemy wpaść w pułapkę zgotowaną nam przez żarliwe poetyckie słowo (niekiedy pseudopoetyckie), w którym zwycięzca spod Racławic jest nie tylko „dobry i waleczny, lecz nieszczęśliwy”, jak na rysunku Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej¹⁰ (il. 2),

⁷ W. G o m u l i c k i, *Pamiętki kościuszkowskie*, Poznań 1917, s. 128.

⁸ Są to słowa W. Hahna, który pisał: „Zasługą niezapomnianą poezji patriotycznej owego okresu pozostanie zrozumienie roli tej «najpiękniejszej duszy», jaką wydał naród polski, tego niezłomnego męczennika i obrońcy wolności, miłośnika ludu, wojownika za ludzkość, najlepszego, niedoścignionego wzoru czystej miłości Ojczyzny”; por.: W. H a h n, *Kościuszko w polskiej poezji dramatycznej*, Poznań 1918, s. 1.

⁹ Jak twierdził B. West, Kościuszko miał 5 stóp i 8 cali wzrostu; por.: C. H a m i l t o n, *Portret Kościuszki pędzla Benjamina Westa*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1963, nr 1; tam też interesujący opis pobytu Kościuszki w Londynie w 1797 r.

¹⁰ Praca ta we wcześniejszych opracowaniach uchodzi za dzieło Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej (por.: G u m o w s k i, dz. cyt., s. 10, który pisze o tym rysunku piórkciem, że „przedstawia w profilu głowę, z szyją klasycznie uciętą”; Kopczewski podaje, że autorką rysunku podpisanego *Tadeusz Kościuszko. Dobry i waleczny, lecz nieszczęśliwy* jest „Maria z Czartoryskich ks. Wirtemberska – lub jej matka”.



2. *Tadeusz Kościuszko*, rys. Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej lub Izabeli Czartoryskiej, ok. 1792. Repr. wg jw., tabl. 2

lecz również woła: „Śmierć albo zwycięstwo”, „Tak mi dopomóż Bóg i niewinna męka jego”, czy też zapewnia nas, powtarzając dewizę orderu Cyncynata, że „Wszystko porzuci, by służyć Rzeczypospolitej”¹¹. Jest „Obrońcą Ojczyzny

¹¹ Por.: G u m o w s k i, dz. cyt., s. 37 i 61; ten ostatni cytat pochodzi z podpisu pod wizerunkiem Kościuszki wykonanym przez P. Stachiewicza dla „Świata” z 1894 r., na którym Naczeln-

i Bohaterem”, walczy za „Ojczyznę i wolność”, głosi – a może to nie on, ale twórca medalu, uwieczniający te słowa – że „Nie zginie Pamięć o tym bohaterze, Co krew i mienie niósł Polsce w ofierze”¹². Przykładów takich można znaleźć bardzo wiele, a ich zwielokrotnieniem są liczne fragmenty utworów literackich poświęconych „dobremu Naczelnikowi”, książek historycznych czy popularnych powiastek i czytanek dla dzieci i młodzieży. Nie chciałbym tu, drogi Czytelniku, zdumiewać Cię i przestraszać zbyt licznymi cytatami, ale swoiście „emblematiczna”, z tradycyjną sentencją, ikonem i komentarzem kompozycja wielu przedstawień Kościuszki¹³ skłania mnie do wskazania na pomijające wszelkie podziały sztuk retoryczne źródło, które było obficie tak w XVIII, jak i XIX, a nawet XX w.

Człowiek, który w myśl zamieszczonej na jego wizerunkach sentencji „Zerwał kaydany, w których jęczał Naród”¹⁴ (il. 3), bardzo szybko stał się mieszkańcem krainy zbiorowej wyobraźni, w której na dobrą sprawę nie znano granic ani narodowej egzaltacji, ani też bohaterskich pochwał. Podam tu tylko dwa, lecz dosyć wymowne przykłady. W „Przyjacielu Ludu” z 1841 r., we fragmencie zatytułowanym *Śmierć Tadeusza Kościuszki*, po opisie widoku wodza leżącego w trumnie znajdujemy zdania, iż „orły zazdrościły rycerzowi polskiemu, że nie mogły wzbić się tak wysoko, jak sława nieznanego im przybylca”, a „Alpy rumieniły się purpurowym promieniem wstydu, bo one nie były tak wielkie, jak wielki człowiek z północy”¹⁵. W *Wiązance wspomnień, obrazków*,

nik występuje jako „młodzieniec w kadeckim mundurze, z szablą oburącz”. Amerykańskie Towarzystwo Cyncynatów istniało od 10 czerwca 1783 r.; dewiza ich orderu (złożony orzeł z podobizną Cyncynata, zawieszony na biało-błękitnej wstędze) brzmiała: „*Omnia relinquit servare Republicam*”.

¹² Por. napisy na medalach i odznakach kościuszkowskich opublikowanych w książce: *Medale i odznaki kościuszkowskie. Ku uczczeniu setnej rocznicy śmierci* zebrał dr M. Gumowski, Kraków 1917, Nakładem Towarzystwa Numizmatycznego; tam też (s. 17) ciekawe przykłady alegorii związanych z osobą Kościuszki, np. na rewersie medalionu kościuszkowskiego wybitego w setną rocznicę powstania w Warszawie widzimy „Pień dębu, o który oparta tarcza z orłem polskim przedzielająca dwa obrazy: na jednym krakus, z kosą stojący na tle zamku wawelskiego, wyciąga rękę ku wschodzącemu słońcu, na drugim siedzący szewc przy warsztacie bierze szablę do ręki i spogląda przez okno na szczyty katedry św. Jana, zamku i kolumnę Zygmunta w Warszawie”. Jak pisze Gumowski, medalion ten był przez władze carskie konfiskowany, „mimo to rozszedł się w znacznej ilości i w ten sposób zaznaczył obchód jubileuszowy w Warszawie”.

¹³ Na temat „kompozycji emblematycznej” por.: J. B i a ł o s t o c k i, *Kompozycja emblematyczna epitafiów śląskich XVI wieku*, [w:] *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t. I, Warszawa 1982.

¹⁴ Tak np. na popularnej w epoce rycinie F. Johna (miedzioryt punktowany z r. 1794), na której, jak pisze Gumowski, wizerunek Kościuszki „może najbardziej zbliżyć się do prawdy”, oraz na licznych medalach.

¹⁵ „Przyjaciel Ludu” 1841, nr 40, s. 315; tam też opis pogrzebu T. Kościuszki w 1818 r. w Krakowie.



3. Tadeusz Kościuszko, miedzioryt punktowany F. Johna wg obrazu J. Grassiego, 1794. Repr. wg jw., tabl. 7

opisów z czasów i z życia Kościuszki, zebranej przez Jana Tworzymira (Choci-szewskiego), przy opisie sypania mogiły Kościuszki autor stwierdza, że w czasie tej narodowej pracy „zdawało się, że Tatry, patrząc na ten zapal ludu, za-grzmiały echem podziwu – echem zazdrości, że na poziomem wzgórzu wznosić

się będzie dumna mogiła, której szczyt uwieńczy sława, kiedy ich wyniosłe szczyty pysznić się tylko będą błyszczącą koroną z lodu i śniegu”¹⁶.

Przy takim poziomie retoryki powstaje pytanie, czy w ogóle był możliwy portret Kościuszki, a jeżeli tak, to jak właściwie miałby on wyglądać, by odpowiadać sile słownej metafory. Oczywiście portrety zwycięzcy spod Raclawic były możliwe i zadane przeze mnie pytanie ma również charakter czysto retoryczny, ale musimy w tym momencie założyć, iż ikonografia kogoś, kto – jak uważano – był „pochodnią rozświetlającą ciemne drogi przyszłości”¹⁷, musiała spełniać wysokie moralne oraz ideowe, stawiane jej przez naród polski wymagania.

Przede wszystkim po okresie dokumentarnej, tworzonej „z natury” rejestracji postaci i rysów twarzy Kościuszki, która to rejestracja bardzo wcześnie stała się dokumentem wzbogaconym poetycko-patriotycznym słownym komentarzem, doszło do uwikłania naszego bohatera w skomplikowany i wymagający wiedzy o historii Polski system przedstawień alegorycznych, będących jednocześnie wypowiedzią na temat bieżących wydarzeń, jak i formą uogólnienia lub też elementem rodzącej się na grobie Ojczyzny nowej religii, którą Maria Janion – za Teodorem Parnickim – nazwała „religią polonizmu”¹⁸. Prawda szkicu z natury zaczęła tu ustępować „typowi” bohatera, który wciąż na nowo, jak w micie, walczył i cierpiał dla Ojczyzny, przebierał się w chłopską sukmanę czy też dumnie odpowiadał carowi Pawłowi i Napoleonowi¹⁹. Same obrazy nie mogły udźwignąć skomplikowanego splotu znaczeń i celów, jakie przed nimi stawiano, ale – pomnożone i wzbogacone wiedzą widza-czytelnika – przemawiały już nie tyle swoim, co niemal patriotyczno-narodowym głosem.

¹⁶ *Opis sypania mogiły Tadeusza Kościuszki*, [w:] *Wiązanka wspomnień, obrazków i opisów z czasów i z życia Kościuszki*, zebrał J. Tworzymir (J. Chociszewski), wyd. 2 pomnożone, Poznań 1894, s. 121.

¹⁷ Ch o d ź k o, dz. cyt., s. 7.

¹⁸ M. J a n i o n, *Artysta romantyczny wobec narodowego „sacrum”*, [w:] *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród – miasto. Materiały Sesji SHS, Poznań, grudzień 1977*, Warszawa 1979, s. 24 i n.

¹⁹ W cytowanej już *Wiązance wspomnień...* (s. 21) znajdujemy np. taką oto scenę uwolnienia Kościuszki z twierdzy petropawłowskiej: „– Jesteś Waćpan wolny! – rzekł car Paweł, wchodząc do więzienia Kościuszki z synami swymi Aleksandrem i Konstantym, chcąc przez to okazać cześć, jaką posiada dla jego cnoty i męstwa. Kościuszko i teraz, w tak radosnej dla niego chwili, okazał się szlachetnym, bo więcej myślał o więzionych braciach, jak o sobie, pytając zaraz:

– A rodacy moi, czy także będą wolni?

– Tak, oni już są wolni! – odpowiada car.

Teraz dopiero uspokoił się Kościuszko. Istotnie, kilkanaście tysięcy jeńców polskich z więzień z różnych stron Rosji powróciło wtedy do ojczyzny”. Scena ta była bardzo częstym tematem obrazów i rycin współtworzących „anegdotyczny” nurt ikonografii Kościuszki (J. Daniell, A. Orłowski, Z. Ajdukiewicz i inni).

W najbardziej popularnym przedstawieniu nazywanym „Groblem Ojczyzny”²⁰, jak to opisywał E. Świeykowski, widzimy „Polskę w kajdanach, którą żywcem do grobu wpędzają zdrajcy, podczas gdy część z nich przygotowuje kamień do przywalenia. Kościuszko wstrzymuje ten akt, wskazując na fantastyczny pomnik w głębi, na którym widzimy go z dobytym pałaszem i księgą w ręce. Z piedestału pomnika spada korona królewska, a anioł z pochodnią spędza czarne orły mocarstw rozbiorowych”²¹. Na obrazie tym zgromadzono właściwie pełny repertuar alegoryczny, jaki łączono ze zwycięzcą spod Raławic, te same elementy w różnych konfiguracjach pojawiały się bowiem w polskich alegoriach narodowych przez kolejne dziesięciolecia – grób, Polskę w kajdanach, heroiczny piedestał, anioła z pochodnią, czarne orły widzimy na licznych płótnach Franciszka Smuglewicza, Michała Stachowicza, na popularnych rycinach i rozprowadzanych przy okazji kolejnych kościuszkowskich rocznic medalach i medalionach. Na przykład na miedziorycie wykonanym według obrazu Józefa Grassiego przez holenderskiego sztycharza C. Josiego (il. 4) odnajdujemy pod wizerunkiem Kościuszki wprowadzić listki wawrzynu i szablę, ale i kajdany; na litografii wykonanej przez L. Letronne’a w 1821 r. możemy spostrzec: „Na tle krajobrazu nagrobek z napisem «Pamięci walecznym». Na lewo odeń obelisk z nazwiskami wybitnych pisarzy polskich, przed nim ołtarz z płonącym nad nim ogniem ofiarnym oraz z bronią u stóp złożoną”, a główne przedstawienie okala 29 medalionów z nazwiskami wybitnych wodzów polskich, wśród których nie brakuje oczywiście nazwiska naszego bohatera²². Podobnie na medalu wybitym nakładem Numizmatycznego Towarzystwa Historycznego w Warszawie w 1917 r. na rewersie umieszczono „Niewiastę klęczącą przy ołtarzu ofiarnym i trzymającą w wyciągniętej ręce miecz nad płomieniem. Na bokach ołtarza – Raławice i Połaniec”²³, a podobne przykłady można by mnożyć.

Kościuszko w ikonografii narodowej umiejscowiony był zarówno po stronie jasnej, zwycięskiej – przysięga na Rynku krakowskim, Raławice, jak i po

²⁰ A. Ryszkiewicz, odtwarzając hipotetycznie dzieje kompozycji nazywanej zwykle „Groblem Ojczyzny”, za dzieło pierwotne uznaje obraz F. Smuglewicza z około r. 1794 (dawniej w zbiorach Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie), który miał kopiować M. Stachowicz, i z tego, czy ewentualnie analogicznego, egzemplarza mają pochodzić dalsze kopie; por.: A. R y s z k i e w i c z, *Alegorie i satyry na kilka momentów z historii Polski przełomu XVIII i XIX w.*, [w:] *Ikonografia romantyczna. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN*, pod red. M. Poprzęckiej, Warszawa 1977, s. 234 i n.

²¹ Podaję za: *Katalog wystawy historycznej Tadeusza Kościuszki 1764-1946. Obrazy. Pamiętki. Dokumenty*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Wydawnictwo Głównego Komitetu Kościuszkowskiego w Krakowie, s. 8.

²² Podaję za: *Katalog wystawy kościuszkowskiej w Muzeum im. Mielżyńskich w Poznaniu*, Poznań 1917, s. 27.

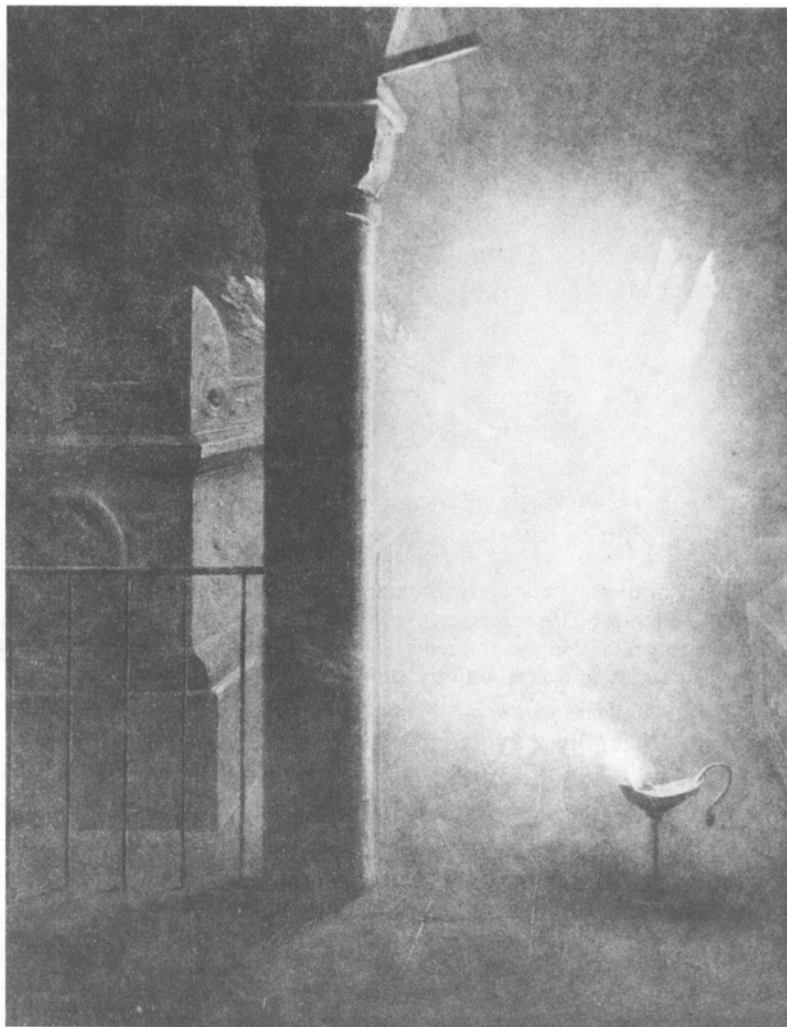
²³ Por.: *Medale i odznaki kościuszkowskie*, poz. kat. nr 51.



4. Tadeusz Kościuszko, miedzioryt punktowany C. Josiego wg obrazu J. Grassiego. Repr. wg jw., tabl. 21

ciemnej stronie kłeski, z tym że i tę stronę zawsze rozświetlały promienie sięgające poza grób (il. 5), wywodzące się z romantycznej w swej istocie historiografii, w myśl której „rycerz chrześcijański” (a i tak nazywano naszego wodza), wybrany przez Opatrzność, mógł umrzeć, lecz nie mógł zginąć. Jak o tym pisał Gomulicki:

Maciejowice i Kościuszko stanowią dziś całość nierozdzielną, jak: Termopile i Leonidas, Küsnacht i Wilhelm Tell, Wola i Sowiński. Bo zwycięzca nie jest ten, czyj miecz gromi, lecz ten, którego idea tryumfuje²⁴.



5. Z. A j d u k i e w i c z, *Na Wawelu*. Repr. wg: *Tadeusz Kościuszko. Dwanaście obrazów Zygmunta Ajdukiewicza. Teka*, nakładca F. Bondy, Wiedeń 1891, tabl. 12

²⁴ G o m u l i c k i, dz. cyt., s. 114.

Mesjanistyczne idee przekładane na język sztuk wizualnych wymagały początkowo komentarza, aby w okresie późniejszym stać się na tyle częścią zbiorowej polskiej wyobraźni, że komentarz był już zbędny. Polacy – nowi chrześcijanie – potomkowie Cyncynata – duchowi spadkobiercy Kościuszki spotykali się przy ołtarzach Ojczyzny, by uczestniczyć w misterium, w którym wina za dawne grzechy musiała zostać odkupiona, a przyszłość jawiła się opromieniona jutrzenką wolności. Oczywiście, dla uzyskania rozgrzeszenia należało cierpieć i tu nasz bohater wydawał się wręcz stworzony do roli cierpiącego za miliony ofiarnika. Stąd wiele przedstawień „wodza, który przegrał” i który, jak to określał S. Belza, „cierpiał długo i niemal bez wytchnienia”²⁵; stąd broszury takie, jak Tadeusza Korzona z 1917 r. zatytułowana *Przedśmiertna męczarnia Kościuszki i żal pozgonny narodu*, opisująca uroczystości związane z pogrzebem polskiego Naczelnika, stąd lubowanie się w opisach świętych blizn i ran narodowego męczennika²⁶. Bowiem, jak uważano, im kto głębiej rozumie niedolę narodu, tym głębiej cierpi, i „takie zrozumienie narodu miały wszystkie przewodnie duchy naszych dziejów porozbiorowych”²⁷, a zwycięzca spod Racławic do takich przewodnich duchów niewątpliwie należał.

W cytowanej już wcześniej *Wiązance wspomnień* pióra J. Chociszewskiego znajdujemy interesujący retorycznie fragment:

Czy może być co bardziej zajmującego i pożyteczniejszego, jak poznawać szczegóły z życia bohaterów narodowych lub odświeżać sobie w pamięci obraz ich cnót i zasług? Rozpamiętując ich żywot, doznajemy nieraz miłego złudzenia, jakoby zniknęła dzieląca nas przestrzeń czasu, a my jakbyśmy mieli to szczęście twarzą w twarz ich spoglądać i z nimi rozmawiać²⁸.

Jakie zatem szczegóły z życia naszego bohatera można było poznać, gromadząc nie tyle już wizerunki samego Naczelnika, ile obrazy ukazujące heroiczne i anegdotyczne momenty jego biografii, która układała się – którą ułożono – w na poły legendowy ciąg wydarzeń.

²⁵ S. B e ł z a, *Nad grobem Kościuszki*, Warszawa 1917, s. 6; autor pisał tam też, że gdyby nie Kościuszko, „Polska strawiłaby się powoli, pozbawiona szczytnego i wzruszającego wszystkie serca wzoru”.

²⁶ T. K o r z o n, *Przedśmiertna męczarnia Kościuszki i żal pozgonny narodu*, Warszawa 1917. A. Chołoniewski opisuje, jak to po śmierci w Szwajcarii „zabalsamowano zwłoki. Całe piersi były pokryte bliznami, głowa skaleczona trzema ciężkimi cięciami pałasza, noga poszarpana pchnięciami bagnetu”; por.: *Tadeusz Kościuszko. Napisał A. Chołoniewski. Z 40 rycinami. Z tablicami kolorowanymi i z autografem Kościuszki*, Lwów 1902, s. 132.

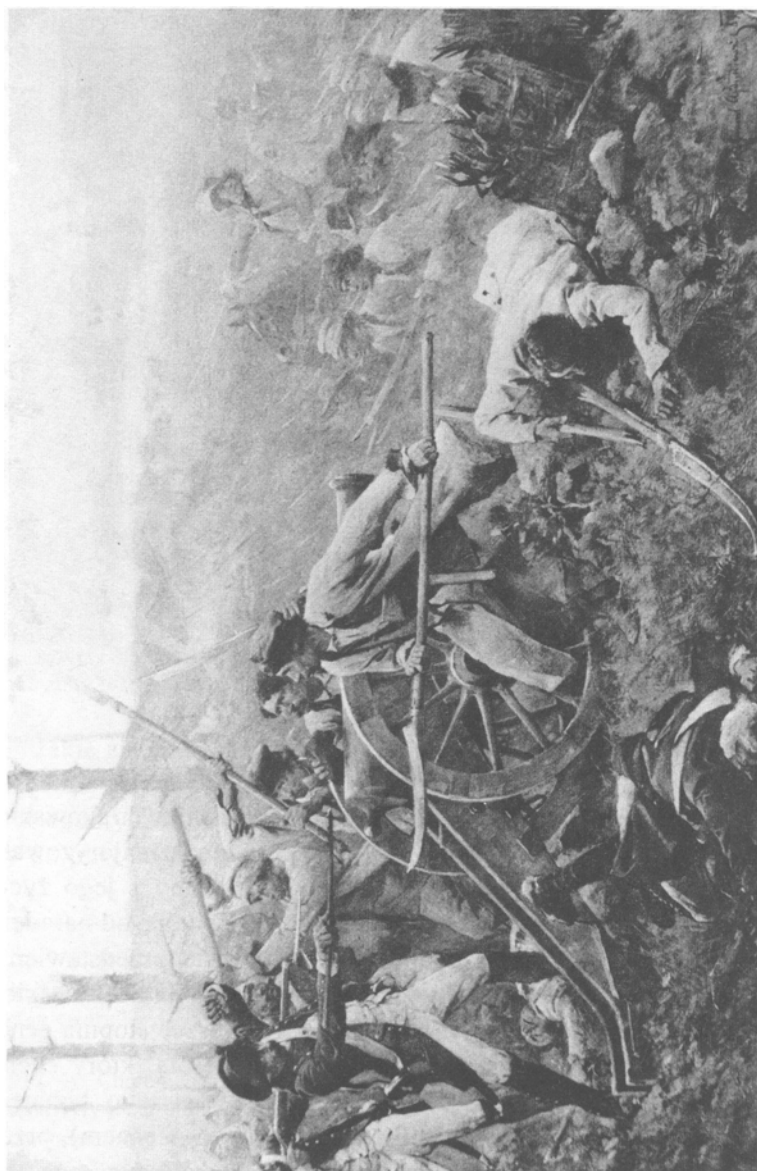
²⁷ J. C h o d a k o w s k i, *Tadeusz Kościuszko a książę Józef Poniatowski. Odczyt na rzecz szkół chełmskich wygłoszony w Sandomierzu dnia 21. 07. 1918 r.*, Drukarnia M. Burzyńskiego 1918, s. 4; „Przewodnimi duchami naszych dziejów porozbiorowych” byli dla Chodakowskiego, obok Kościuszki, Adam Mickiewicz i książę Józef Poniatowski.

²⁸ *Wiązanka wspomnień*, s. 3.



6. Z. A j d u k i e w i c z, *Przysięga w Krakowie*. Repr. wg jw., tabl. 6

Główny akcent kładziono oczywiście na przysięgę na Rynku krakowskim (il. 6) oraz zwycięstwo pod Raławicami (il. 7), które wręcz zmajoryzowało heroiczno-narodowy wizerunek Kościuszki; jednak i inne sceny z jego życia przyciągały uwagę malarzy, rysowników i rytowników. Poczynając od narodzin w dobrym, choć ubogim szlacheckim domu (stąd tak częste przedstawienia dworu w Mereczowszczyźnie) i nieszczęśliwej miłości do Ludwiki Sosnowskiej, przez pobyt w Ameryce (tu trzy momenty: nadawanie Kościuszce stopnia generała przez George'a Washingtona, spotkanie z chłopcem sierotą, który chciał służyć w armii amerykańskiej oraz tryumfalne powitanie naszego bohatera przez mieszkańców Filadelfii w czasie jego drugiej wizyty za oceanem), przez bitwę pod Dubienką, przysięgę na Rynku krakowskim, Raławice (wzbogacane niekiedy o modlitwę przed bitwą lub podziękowanie wodza bitnym żołnierzom po bitwie), powrót spod Raławic, klęskę maciejowicką, do uwolnienia Naczelnika przez cara Pawła z twierdzy petropawłowskiej, epizodu z Berville z



7. Z. A. j d u k i e w i c z, *Raclawice*. Repr. wg jw., tabl. 7

1814 r., pobytu w Szwajcarii, śmierci wśród obcych, sypania kopca czy – jak to wówczas określano – „mogiły” w Krakowie²⁹.

Nietrudno zauważyć, że wszystkie te przedstawienia układają się w pewien stereotyp narracyjny, w którym obok scen wzniosłych i heroicznych spotykamy sceny przybliżające wodza widzowi-czytelnikowi, a elementem takiego „uczajniania” biografii bohatera mogły być zarówno opowieści o jego nieszczęśliwej miłości, jak i o jałmużnie rozdawanej ubogim w Szwajcarii. W opublikowanej anonimowo w 1895 r. w Nowym Sączu biografii Kościuszki³⁰ spotykamy rozdział zatytułowany *Rysy charakterystyczne z życia Kościuszki*, w którym odnajdujemy wiele innych wątków anegdotycznych, które mogły służyć za kanwę kolejnych, utrzymanych w duchu rodzajowym obrazów. Myślę tu np. o takich scenach, kiedy przyszedł Naczelnik ujmując się za obrażonym przez dumnego wojewodę kolegą, kiedy pracuje jako inżynier, spotyka przełożoną klasztoru, rozmawia z chłopami darującymi galery na potrzeby powstania, broni przed żołnierzami amerykańskimi bezbronnymi Anglików czy przed wojskami polskimi (w innej wersji przed kozakami) francuskich wieśniaków w 1814 r., kiedy rozmawia z Napoleonem, daje wsparcie pieniężne ubogiej pannie, która chce wybrać się do zakonu, lub też pomaga sprzedawać biednemu rymarzowi warszawskiemu batożki. Ikonografia Kościuszki nie wszystkie te sceny odnotowała, ale wiele z nich, łącznie z opowieściami wydobytymi z ludowej hagiografii o cudownej mocy naszego bohatera, było na tyle popularnych, że stanowiły dogodny układ odniesienia dla tworzonej w duchu rodzajowym wizualnej wersji biografii zwycięzcy spod Raławic. Tak popularny w sztuce akademickiej od lat trzydziestych XIX w. historyczno-rodzajowy nurt „*juste milieu*”³¹ łączył się tu z pragnieniem ocalenia dla potomnych pamięci o heroicznych wydarzeniach, a zapis dokumentalny dokonywany przez świadków insurekcji, takich jak np. Franciszek Smuglewicz, Jan Piotr Norblin, Aleksander Orłowski (il. 8), Michał Stachowicz, Kazimierz Wojniakowski, Józef Peszka, przeistaczał się bądź w utrzymane w duchu chrześcijańsko-narodowym apoteozy, bądź też zmierzał w stronę „historii domowej”, dla której nieszczęśliwa miłość czy ofiarowanie wyprawy do klasztoru ubogiej pannie były równie ważne jak otrzymanie stopnia generalskiego w Ameryce lub zwycięstwo pod Dubienką.

²⁹ Szczegółowe opisy sypania kopca Kościuszki znajdujemy w książce M. Rożka pt. *Kopiec Kościuszki w Krakowie*, Kraków 1981.

³⁰ J. S., *Kościuszko*, Nowy Sącz 1895.

³¹ Interesującą analizę bliskiego eklektyzmowi malarstwa „*juste milieu*” („złotego środka”) we Francji przeprowadza A. Boime w swej monumentalnej pracy pt. *Thomas Couture and The Eclectic Vision*, New Haven and London 1980. W Polsce termin ten łączono np. ze sztuką J. Simmlera; por.: M. P o p r z ę c k a, *Romantyczny akademik*, [w:] *Józef Simmler* [kat. wyst.], Muzeum Narodowe w Warszawie 1979; zob. też: J. M a l i n o w s k i, *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*, Kraków 1987.



9. Z. A j d u k i e w i c z, Tadeusz Kościuszko (Portret Tadeusza Kościuszki). Repr. wg Tadeusz Kościuszko..., tabl. 1

Ze względu na ograniczony zakres mojego artykułu nie mogę, niestety, zająć się dokładną, tak wizualną, jak i literacką „biografią” naszego bohatera; chciałbym tylko w tym miejscu zauważyć, że swoistym podsumowaniem kształtowanego na użytek narodu życiorysu Naczelnika był cykl obrazów ukazujących życie Kościuszki, namalowany przez Zygmunta Ajdukiewicza (il. 9, a także 5, 6, 7), za który otrzymał on w 1891 r. złoty medal na wystawie w Wiedniu. Opublikowany w formie ozdobnej teki reprodukcji przez Franciszka Bondy’ego,



8. *Tadeusz Kościuszko*, rys. piórkiem A. Orłowskiego

cykl ten zachwalany był przez autora umieszczonego w tece wprowadzającego studium – Alfreda Szczepańskiego jako „Dzieło [...] prawdziwego talentu”, które „odpowiada już w swoim zakresie uczuciom, wyobrażeniom, pragnieniom naszym”, przez co, jak zapewniał Szczepański, „Będziemy odtąd w domach naszych, w gronie rodzinnym oglądać i pokazywać te obrazy i będą nam one pomagać do gawęd o Kościuszcze; aż kiedyś znajdzie się historyk, który wszystko równie godnie opowie”³².

³² *Tadeusz Kościuszko. Dwanaście obrazów Zygmunta Ajdukiewicza oraz Studium przez Alfreda Szczepańskiego*, Nakładca Franciszek Bondy, Wiedeń 1891, s. 1 (nlb.).

Jak widzimy, jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych XIX w. przy kształtowaniu wizerunku bohatera narodowego posilkowano się albo biografiami pisanymi przez obcych, albo też utworami bliższymi poetyce literackiej gawędy czy ludowej opowieści niż rzetelną monografią naukową. Sztuka skazana była na domysły i niepewne źródła, przez co musiała poszukiwać wzorców niemalże po omacku, wykorzystując wcześniej stworzone stereotypy tak wizualne, jak i narracyjne. Na przykład żywy w epoce problem „typu” bohatera, który pojawiał się wielokrotnie w związku z kształtowaną i postulowaną ikonografią Kościuszką, sprawiał, że próbowano umiejscowić wizerunek wodza insurekcji na skalach wyznaczonych naturalistyczną „prawdą przedstawienia” lub mitologizującą „prawdą wyobrażenia”. Naczelnik miał bowiem być zaprzeczeniem typu uczestnika konfederacji barskiej i typu żołnierza napoleońskiego, a jednocześnie był, jak to określano, „doskonałym typem polskim wcielonym w tę postać pełną światła i dzielności”³³. I znowu to, co tutaj jedynie sygnalizuję, mogłoby być przedmiotem osobnego opracowania; dość powiedzieć, że bardzo szybko wypracowano charakterystyczny „typ” wizualny Kościuszką, który – powielany i udoskonalany – trwał przez całe dziesięciolecie, i do tego stopnia został wchłonięty przez zbiorową wyobraźnię narodu, że twórcy, którzy od niego odbiegali, musieli wręcz zaznaczać, że są autorami nowego typu³⁴ bądź, jak Matejko, uzasadniać nowość typu całą historiozoficzną strukturą swego obrazu³⁵.

³³ Ch o ł o n i e w s k i, dz. cyt., s. 6; ciekawe, że identycznego określenia użyła M. Dembińska, pisząc o Kościuszcze, iż „Doskonały typ polski wcielił się w tej postaci pełnej światła i dzielności. Jako człowiek nie żywi w sobie żadnej myśli samolubnej i zdaje się cały być ofiarą na ołtarzu szczęścia powszechnego. Jako żołnierz łączy w sobie nieustraszoną odwagę ze wspaniałomyślnością dla pokonanych [...]” itd.; por.: M. D e m b i Ń s k a, *Tadeusz Kościuszko. Obraz historyczny z 22 rycinami*, wyd. 2, Poznań 1918, s. 5-6.

³⁴ Por.: *Kościuszko w roku 1794*, Poznań, Nakładem Księgarni Katolickiej (z 10-ciu rycinami), 1894; znajduje się tam prospekt reklamowy „obrazów artystycznie wykonanych przez Walerego Eljasza” z okazji 100-letniego Jubileuszu Kościuszką – m.in.: „Portret Kościuszką (wielki), olejny druk, wielkość 40 x 58 cm. Obraz ten prześliznie wykonany 15-tu kolorami na grubym kartonie”, „Portret Kościuszką (średni) [...] Kościuszko na koniu [...], Przysięga na rynku w Krakowie [...], Bitwa pod Raławicami” i inne. Według Gumowskiego (*Studia ikonograficzne*, s. 59) W. Eljasz stworzył nowy typ twarzy Kościuszką, który uzyskał „głośny poklask i uznanie”, podczas gdy Kościuszko Matejki jest do siebie niepodobny i „postać Naczelnika ubrana w egzotyczny mundur z zielonymi paskami i taką konfederatkę, jest typem wybitnie matejkowskim”; por. też: W. K l o s s, *Idea kościuszkowska w twórczości Matejki*, Warszawa 1918.

³⁵ W. Kloss (dz. cyt., s. 29-30), odpowiadając na potencjalne pytanie, dlaczego Kościuszko na słynnym obrazie Matejki „do zwykłego typu niepodobny”, stwierdza, że wynika to z faktu „miłości do historycznej prawdy”, żywionej przez artystę, oraz z odczytania prawdziwej roli pełnionej przez Naczelnika w narodzie jako „krzewiciela amerykańskiej równości wszystkich obywateli wobec tego samego prawa”.



10. *Tadeusz Kościuszko*, staloryt rylcowany A. Oleszczyńskiego, 1829, Repr. wg: G u m o w s k i, dz. cyt., tabl. 23

Zwycięzca spod Raławic stopniowo przeistaczał się z postaci istniejącej naprawdę w ludowego, świetlanego i dzielnego romantycznego bohatera, którego nie ma się czas i który, ubrany w chłopską sukmanę i w czapkę krakusce, prowadzi swych wiernych kosynierów do boju. Jeżeli przyjrzymy się stalorytowi wykonanemu przez Aleksandra Oleszczyńskiego w 1829 r. (il. 10), najprawdopodobniej według zaginionego obrazu Grassiego, zauważymy, że heroizacja wodza nie wymagała już pod koniec lat dwudziestych XIX w. odziania bohatera w zbroję i ozdabiania jego hełmu wieńcem laurowym³⁶ (il. 11); wystarczały: chłopska sukmana, order *Virtuti Militari*, Order *Cyncynata*, wieczna romantyczna młodość, rozwiewający włosy wodza wiatr historii i opromieniający jego głowę blask jutrzeńki wolności.

W dotychczasowych badaniach, tak literackich, jak i związanych z historią sztuki, koncentrowano się na przewodnim motywie kościuszkowskiej ikonografii, jaką była raławicka kosa³⁷. Nie chcąc powtarzać dotychczasowych ustaleń, chciałbym wskazać na równie istotny motyw przedstawieniowy, jakim była chłopska sukmana, w którą miał przebrać się Naczelnik po bitwie pod Raławicami. Kościuszko bowiem, utożsamiany z nowym Piastem, powinien chodzić w stroju narodowym, a za taki, równoległe do strojów starszłacheckich, uznano strój chłopskich żołnierzy insurekcji. Kajetan Koźmian już w r. 1819 pisał w *Zaletach ziemi polskiej*, że „Ta ziemia... ma żelazo w łonie ... / Na niej powstał dyktator w wieśniaczej siermiedze, / Groźny rolniczą kosą – sąsiadów potędze, / Waleczny jak Scypiony, jak Kurcjusz skromny”³⁸, podczas gdy Juliusz Kosak czy później Jan Styka i Wojciech Kossak nie potrzebowali już klasycystycznej retoryki, tylko od razu ukazywali Naczelnika, jak odziany w białą sukmanę woła do chłopów: „Zabrać mi, chłopcy, te armaty! A oni idą, by za chwilę z okrzykiem «Bóg i Ojczyzna» rzucić się w środek walki, którą wskazuje im wyciągniętą prawicą Kościuszko”³⁹.

³⁶ Mowa tu o słynnym portrecie Kościuszki pędzla J. Grassiego z 1792 r., pochodzącym ze zbiorów gołuchowskich, obecnie jako depozyt Muzeum Narodowego w Poznaniu w Muzeum Narodowym w Warszawie. O obrazie tym pisał Gumowski (dz. cyt., s. 11-12): „Podobieństwa bardzo mało, za to jak ciekawa charakterystyka epoki! Co za kontrast między tą stalową zbroją, której zapewne nigdy Kościuszko na sobie nie nosił, a tem obliczem wydelikacjonem [...] z ufryzowanemi włosami i temi rękami, nic męskiego nie mającemi”.

³⁷ Por.: P o r e b s k i, dz. cyt.; Z i e j k a, dz. cyt.; też: K. Ś r e n i o w s k a, *Kościuszko bohater narodowy. Opinie współczesnych i potomnych 1794-1946*, Warszawa 1973; J. Ś l i z i Ń s k i, *Tadeusz Kościuszko w literaturze narodów Europy i Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej*, Warszawa 1981.

³⁸ Podaję za: Ś r e n i o w s k a, dz. cyt., s. 70-71.

³⁹ Jest to fragment opisu wycieczki do lwowskiej Panoramy Raławickiej pióra W. Zawadzkiego; podaję za: Z i e j k a, dz. cyt., s. 46.



11. *Tadeusz Kościuszko*, ol./pł, 1792, obraz mal. przez J. Grassiego, obecnie Muzeum Narodowe w Warszawie. Repr. wg: G u m o w s k i, dz. cyt., tabl. 3

Interesujące świadectwo, jak odczytywano pod koniec omawianej epoki chłopski typ naszego bohatera, dał Wiktor Gomulicki, który pisał, że „dla Kościuszki siermięga chłopska przyodziewkiem najwłaściwszym, może nawet jedynie właściwym”, a idąc dalej w swych rozważaniach stwierdził, że „dobrze pasowałyby mu łapcie z łyka lipowego (mimoходом powiedzmy – najwygod-

niejszy i najestetyczniejszy rodzaj obuwia przez Słowian pierwotnych powszechnie używany)⁴⁰.

Niestety, żaden z malarzy nie przejął się słowami autora *Niebieskiego mundurka* i nie powstał portret Kościuszki w łapciach lipowych, za to sukmana stała się wręcz „sygnaturą personalną” wodza, podobnie jak Order Cyncynata, znakomicie wpisujący się w obecne w kulturze polskiej przeświadczenie, że Polacy-Sarmaci, potomkowie Assarmotha, są jednocześnie duchowymi spadkobiercami słynnego konsula, który potrafił zamienić pług na miecz, by po zwycięskiej bitwie powrócić do pracy na roli⁴¹. I znowu nie miejsce tu na szersze omówienie tego zagadnienia; dość powiedzieć, że Kościuszkę bardzo często ukazywano z orderem Towarzystwa Cyncynatów, nieustannie przypominając, iż złożony orzeł zawieszony na biało-błękitnej wstędze złączony jest z dewizą, że należy wszystko porzucić, aby służyć Rzeczpospolitej.

Na popularnych w epoce miedziorytach (Josi według Grassiego – il. 4, a także Taubert i Fiesinger – il. 12) ukazujących Kościuszkę w czapce wolności bądź z wawrzynem i szablą spętana kajdanami, albo też w sukmanie, w tle bohatera widzimy światłość opromieniającą przyszłość, do której zmierzają i wódz, i reprezentowany przez niego naród polski. Podobnie na pomniku ustawionym na grobie w Solurze w Szwajcarii, kryjącym w małej trumience wnętrznosci i krew naszego bohatera, na kuli posadowionej na kamiennym postumencie dostrzegamy promienie jutrzeńki. Światło towarzyszyło bowiem zwycięzcy spod Raclawic, będąc zarówno światłem jego ducha, jak i światłem Opatrzności kierującej losami tego, jak uważano, nie tylko wodza, ale proroka i apostoła narodu⁴². Kult Kościuszki, który przybierał niekiedy wręcz wampiryczne formy – np. B. Marczewski, opisując sypanie „mogiły” krakowskiej bohaterowi, opowiada, jak „wieśniak jeden garściami pochwytyjąc tę ziemię kochaną, chował ją do kalety mówiąc: «Zaniosę ją moim współbraciom, niech ją zmieszają z napojem, by z niej wyssać miłość ojczyzny»⁴³, a podobne

⁴⁰ G o m u l i c k i, dz. cyt., s. 128.

⁴¹ O Polakach-Sarmatach – potomkach biblijnego Assarmotha pisze M. Porębski w *Malowanych dziejach*; por. też moje uwagi w książce *Sztuki siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1992.

⁴² S. Bełza (*Nad grobem Kościuszki*, Warszawa 1917, s. 32) pisał, że „gdyby się Polska sprzeniewierzyła ideałom Kościuszki – zasnęłaby na zawsze w mogile... I głucho by już było po niej, jak na pustyni, i wielka, sławna przeszłością swoją za to, że gdy nad sobą miała widnokrąg usiany bogato tej, co Kościuszkę mocy gwiazdami, za gwiazdami temi iść nie chciała, stałaby się przykładem smutnym i odstrasającym dla świata narodu, który obdarowany przez Opatrzność takimi jak on prorokami niegodziwie, bo niewdzięcznie, odwrócił się od tych proroków”.

⁴³ O wieśniaku tym pisze B. Marczewski w książce *Tadeusz Kościuszko. Ostatnie lata życia. Zgon i pogrzeb – Mogiła. Z rycinami*, Lwów 1917, s. 67.



12. Tadeusz Kościuszko, miedzioryt punktowany P. Fiesingera wg rys. G. Tauberta (na podstawie obrazu J. Grassiego). Repr. wg: G u m o w s k i, dz. cyt., tabl. 22.

opisy znajdujemy i u Żeromskiego – mógł również dotyczyć mniej ciemnych stron duszy zbiorowej, opierając się na ponadczasowych symbolach, które jednak nie zawsze rozumiano lub które cokolwiek opacznie odczytywano. Nagrobek z Solurze, wyraźnie wzorowany na projektowanym przez Goethego *Ołtarzu Pomyślnego Losu*, S. Bełza interpretował w ten sposób, iż „kula na kamiennym bloku [...] symbolizuje kulę świata całego, mówi światu, czym był Kościuszko. Że walczył nie o wolność skrawka jedynie ziemi całej, podkopywał gmach gwałtu i przemocy nie w jednym jedynie jej miejscu, ale umiłował tę wolność nad życie, szedł w jej obronie wszędzie, na najdalsze ziemi krańce, gdzie despoci kopali jej grób”⁴⁴, podczas gdy tak naprawdę Goethemu i jego naśladowcom chodziło o ukazanie „wieczyście toczącej się kuli niespokojnych

⁴⁴ B e ł z a, dz. cyt., s. 28.

pragnień” mocno osadzonej na „sześciennym bloku nieporuszonej cnoty”⁴⁵. Takie są już jednak prawa rządzące parareligijnym kultem, iż przedmiot tego kultu – męczennik, rycerz chrześcijański, orędownik narodu, do którego modlono się⁴⁶ i którego ołtarze stawiano przez dziesięciolecia, musiał poddać się nieubłaganym procesom swoistej nadinterpretacji, przejawiającej się tak w sztuce słowa, jak i obrazu.

I zupełnie na koniec wyobraźmy sobie dwie sceny: pierwsza z nich to przytaczany na początku mojej wypowiedzi moment powstania „kultowego” wizerunku przyszłego Naczelnika. Przypominający księdza, długowłosego Kościuszko staje przed białym ekranem, na który, w myśl zasad „fizjonatracji”, pada jasne, oślepiające światło. Rysownik ustawia naszego bohatera bokiem do płótna, szybko szkicuje profil, Mostowski podaje Kościuszcze leżącą w kącie szablę, którą ten ściska kurczowo oburącz, powtarzając jak modlitwę słowa: „Pozwól jeszcze raz bić się za Ojczyznę”; i scena druga – uroczystości związane z symbolicznym pogrzebem Kościuszki w katedrze w Poznaniu. Katafalk czterdzieści stóp długi i dwadzieścia szeroki, stopnie ozdobione półgwiazdami, „z samych oskardów złożonemi i puklerzami”, zbroje stalowe polerowane, szyszaki, szesnaście chorągwi, fałdy z kiru, na ostatnim stopniu „gwiazda z najszczerzych oszczepów ułożona”, pusta trumna na czterech lwach naturalnej wielkości, wspierająca się na samych karabinach, „których połyski przy niespokojnych poruszeniach ogniów spirytusowych, czarodziejskie sprawiały złudzenie”, dwie osoby, „Polska i Ameryka żałobą okryte podawały laury”. W tyle katafalku „dwie kolosalne piramidy lamp kolorowych, w powietrzu zawieszonych; po gzyskach paliły się świece woskowe. Kilkadziesiąt urn marmurowych buchało różnokolorowymi płomieniami z palących się spirytusów, a z ogromnego wazonu wzbijał się największy płomień ofiarny. Nad środkiem katafalku unosił się portret Kościuszki dźwigany przez geniusze, otoczony przezrociami: herbu rodzinnego Roch Tertio, godła Cyncynata, orderu krzyża wojskowego, Cnót Obywatelskich i Dziel Rycerskich”⁴⁷.

⁴⁵ Tak interpretuje Ołtarz Pomyślnego Losu H. Honour; por. H. H o n o u r, *Neoklasycyzm*, przeł. W. Juszcak, Warszawa 1972, s. 151.

⁴⁶ Por.: *Mowa miana w katedrze na Wawelu w setną rocznicę przysięgi Tadeusza Kościuszki przez ks. T. Chromeckiego, dnia 31.03.1894*, Kraków 1894; ks. Chromecki modlił się do ducha Kościuszki słowami: „W chwilach zwątpienia dodawaj nam ducha, wzmacniaj słabnące siły, unosi się nad całą ojczyzną, którą tak serdecznie kochałeś, abyśmy ją równie kochali i dla niej poświęcać się nie przestawali” (dz. cyt., s. 13).

⁴⁷ Podają za: K o r z o n, dz. cyt., s. 25-26; tutaj też dokładne opisy uroczystości pogrzebowych Naczelnika na terenach dawnej Rzeczypospolitej w r. 1818 (obok Poznania w Wilnie, Warszawie, Nowogrodzku, Wołkowysku, Witebsku).

Misterium Narodowe dopełniało się albo w jaskrawym świetle realności, albo też w dusznych oparach hagiograficznej legendy. Odwieczna Polskość przybierała, jak zawsze, pozornie pospolitą lub uduchowioną mistyczną postać, a wizerunek naszego bohatera, jego czyny i śmierć stawały się jedynie pretekstem, aby mogła się ona objawić choćby w błyskawicznych, momentalnych obrazach.

TADEUSZ KOŚCIUSZKO'S ICONOGRAPHY
SELECTED QUESTIONS

S u m m a r y

The paper discusses some aspects of forming an image of Tadeusz Kościuszko - the Polish national hero. Starting from the commissioned portraits and with a view to propaganda (e.g. Delanaux's copperplate according to E. Quenedey's drawing of 1793) to the great compositions whose climax was depicting the Commander-in-chief of the Insurrection in the so-called *Raławice Panorama* by J. Styka and W. Kossak (1894). Kościuszko's portraits form a clear cycle of presentations in line with a national and patriotic trend, so characteristic of the Polish art in the end of the 18th and 19th c. Researchers see in this trend a very important component of the so-called "religion of polonism" (T. Parnicki's term), a romantic reaction to the political captivity of the nation. The artists, following this trend, were gradually diverging from veristic portraits, when painting Kościuszko, toward paintings bearing an allegorical character (the earliest was the so-called *The Grave of the Homeland* by F. Smuglewicz and M. Stachowicz, portraits made by C. Josi, A. Oleszczyński and others.). Those allegories served to explain, as people thought, history directed by Providence, the expected end was supposed to be freeing Poland from captivity. Tens of oil canvasses, graphics, medals, monument projects etc. with an image of the winner in the battle of Raławice were not only to remind the hero's figure, who opposed with arms against the partitioning powers, but also to co-create the land of the patriotic-national collective imagination. The latter made Kościuszko almost a mythological hero, while historical facts connected with his biography were transformed into an interpretation of history not only of Poland but also Europe, an interpretation close to the philosophy of history.

Translated by Jan Kłos