

Agnieszka Rosales Rodríguez

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

**Żałoba i melancholia.  
Powstanie styczniowe  
w malarstwie polskim XIX w.**



---

## „Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył”. Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. III

---

Oddział kozaków maszerujących w szyku bojowym przez brunatne błota i szare roztopy; monotonna piaszczysta równina i samotni zwiadowcy w napięciu wypatrzący nadciągających Rosjan; korowody znękanych zesłańców, pośród których najmłodszy to ledwie dzieci; złowieszczo wyglądające namioty carskiego wojska na placu Zamkowym w Warszawie, znoszone szynele, żałobne stroje, trupy manifestantów; krwawe skrzydła Eloë w poświacie księżyca, rozświetlającego wieczne śniegi Syberii niczym piekło Dantego, i mały wizerunek Matki Boskiej przywleczony przez polskich wygnańców na krańce obcego świata...

### Powstanie styczniowe i mitologia narodowa

Imaginarium tragicznego zrywu styczniowego w zaborze rosyjskim (1863–1864) obfituje w mocne, sugestywne obrazy, trwale wpisane w pamięć zbiorową, niezmiennie poruszające wyobraźnię wspomnieniem porażki, straconych iluzji i dotkliwych represji. Powstanie to, okupione poważnymi stratami słabo uzbrojonych partyzantów zapaleńców, niemających szans w nierównym starciu z militarną machiną imperium, przyniosło liczne zakazy, nakazy, wyroki śmierci, konfiskaty majątków i zsyłki na Sybir. Było wstrząsem dla ziemiańskich elit, kresem romantycznej formacji kulturowej. Brutalność rosyjskich władz rozprawiających się z polskim ruchem konspiracyjnym i wszelkimi demonstracjami patriotyzmu prowokowała do gorzkich rozrachunków z wyobrażeniami na temat solidaryzmu narodowego i mesjanistycznych fantazmatów. Rozczarowanie to spowodowało swoistą reorientację w polskiej myśli historycznej, podejmującej wówczas głęboko pesymistyczną auto-refleksję, ale i poważny zwrot w konwencjach malarstwa historycznego, w przedstawianiu narodowych dziejów, prezentowanych nie tylko jako podniosła alegoria o konstruktywnym morale i wielkim ładunku krzepiących emocji, lecz także jako lustro dojmującej rozpacz, zagubienia, rezygnacji, zniewalającej melancholii i pustki.

W polskiej tradycji, tak malarskiej, jak literackiej, nie brakowało przykładów postaw bohaterskich, zdecydowanych czynów i gestów, dowodów heroicznej odwagi i strategicznych talentów na polach bitewnych. W orszaku zwycięzców stali autorzy militarnych triumfów, królowie, hetmani, rycerze, jak Władysław Jagiełło i Zawisza Czarny, Stefan Batory i Jan Karol Chodkiewicz, Stefan Czarniecki czy Jan III Sobieski. Po przegranym zrywie 1863 r., zamykającym sekwencję nieuda-



**II. 1**  
Aleksander Lesser,  
*Pogrzeb pięciu poległych*, 1861,  
Muzeum Narodowe w Krakowie

nych powstań, podmiotem historii stało się całe pokolenie, wspólnota narodowa skonsolidowana traumą klęski. Dla koncepcji ducha narodowego, rozwiniętej już w *Mysłach o filozofii dziejów* (1784–1791) Johanna Gottfrieda Herdera, fundamentalne było bowiem doświadczenie historii. Jeśli naród to nowoczesny konstrukt świadomości warstw wyższych<sup>1</sup> powiązany z procesami modernizacyjnymi, które wymusiły zjawisko wymyślania tradycji<sup>2</sup>, to istotną rolę w kształtowaniu jego tożsamości odegrały wspólne symbole i kulturowe praktyki<sup>3</sup>. Powstanie styczniowe wygenerowało zespół znaków i społecznych rytuałów, które stały się rdzeniem mitologii narodowej. Zachwiało jednak normatywnym, patriarchalnym wzorcem patriotyzmu, wytworzonym w kręgach szlachecko-inteligenckich i odwołującym się do rycersko-sarmackiego kodu, na którym budowano narodowe mity. Znakem tych przemian była ogromna aktywizacja kobiet, „cichych bohaterki”<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Zob. Kizwalter 1997, s. 104–112.

<sup>2</sup> Hobsbawm 1983, s. 13–14.

<sup>3</sup> Prokop-Janiec 2012, s. 409.

<sup>4</sup> Bruchnalska 1933; Okoń 2013, s. 191–210.

zaangażowanych w latach 60. XIX stulecia w działalność konspiracyjną, dobroczynną i edukacyjną (a czasem również walkę zbrojną), oraz hasła emancypacji ludu i pogłębiająca się świadomość, że do zwycięstwa potrzebna jest powszechna mobilizacja chłopów. Nie wikłając się w historyczne spory o sens przedwcześnie sprowokowanego styczniowego rozlewu krwi, którego bolesną pamięć przechowały dokumenty z epoki i literatura<sup>5</sup>, warto podjąć refleksję nad sposobami uobecniania się powstańczych doświadczeń w malarstwie, nad jego rolą w kształtowaniu misji narodowej, ale i przewrotnie – w diagnozowaniu trwałego kompleksu romantycznego. Na gruncie polskim nacjonalizm stawał się bowiem substytutem religii<sup>6</sup>.

Ponurą i gorączkową atmosferę lat 60. w Warszawie jeszcze przed wybuchem powstania naznaczyły żałobne kiry, krzyże i czarne stroje<sup>7</sup>, pogrzeby przeradzające się w patriotyczne demonstracje, krwawe uliczne starcia, akty bezczeszczenia kościołów, chóralne śpiewy pieśni, jak hymn Alojzego Felińskiego *Boże, coś Polskę* (ze zmienioną frazą na: „Ojczyznę wolną racz nam wrócić, Panie”), biżuteria o patriotycznej emblematyce (Orzeł w koronie, Orzeł i Pogoń litewska, kotwice, serca i krzyże) i tajne odezwy<sup>8</sup>. Co istotne, w 1861 r. organizowano również w Kownie i Wilnie manifestacje jedności Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

W kościołach, na ulicach, w ziemiańskich dworach rodziło się wspólnotowe przeżywanie niewoli. Okazją dla zbiorowej celebracji były kondukt, pochówki i jubileusze, jak nabożeństwo żałobne po śmierci księcia Adama Jerzego Czartoryskiego (zm. 15 lipca 1861 r.) i Joachima Lelewela (zm. 29 maja 1861 r.); pogrzeb wdowy po generale Józefie Sowińskim, Katarzyny ze Schroederów Sowińskiej na cmentarzu ewangelickim w Warszawie 11 czerwca 1860 r.; msza za ojczyznę w kościele Karmelitów na Lesznie w rocznicę wybuchu powstania 1830 r.; 30. rocznica bitwy o Olszynkę Grochowską świętowana w kościele Paulinów (Świętego Ducha) na Długiej; poprzedzony żałobnym konduktem pogrzeb arcybiskupa Antoniego Fijałkowskiego 10 października 1861 r. oraz pochówek tzw. pięciu poległych, na Powązkach 2 marca 1861 r.<sup>9</sup> Ten ostatni został utrwalony także w obrazach, m.in. Henryka Pillatiego (*Pogrzeb pięciu ofiar manifestacji w Warszawie w roku 1861*, 1865, MNK) oraz Aleksandra Lessera (*Pogrzeb pięciu poległych*, 1861, MNK; il. 1).

Martwe ciała ofiar demonstracji na Krakowskim Przedmieściu z 27 lutego, wystawione w Hotelu Europejskim, a później przeniesione na obrzęd funeralny do kościoła św. Krzyża, uwiecznił w postaci dekoracyjnego *tableau* (ujętego w religijnej

## II.2 ▶

Tableau pięciu poległych  
(Filipa Adamkiewicza, Michała Arcichiewicza, Karola Brendela, Marcellego Karczewskiego, Zdzisława Rutkowskiego) podczas manifestacji 27 lutego 1861 w Warszawie, fot. Karol Beyer, 1861, Muzeum Narodowe w Warszawie

<sup>5</sup> Zob. Dziedzictwo literackie 1964; Mors sola victris 2012.

<sup>6</sup> Krakowski 1998, s. 15.

<sup>7</sup> Zob. Sola-Salamacha 2019, s. 65–124; Krypczyk 2012, s. 117–136.

<sup>8</sup> Na temat nastrojów społecznych przed wybuchem powstania i manifestacji patriotycznych zob.: Mors sola victris 2012.

<sup>9</sup> Zob. Siwkowska 1977.





RESURGAM

KARCZEWSKI

ADAMKIEWICZ

RUCHEWICZ

RUFFKOWSKI

Dnia 27 Lutego

BRENDL

1861. Roku

