

Ewa Letkiewicz

 <https://orcid.org/0000-0002-1621-7947>Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie  
Instytut Nauk o Kulturze

## Portret przed wynalazkiem fotografii *Fizjonotras* Tadeusza Kościuszki

Portrait before the invention of photography  
Tadeusz Kościuszko's *physionotrace*

**Streszczenie.** Rycina z portretem Tadeusza Kościuszki ze wzniesioną do góry szablą od chwili swego powstania w 1794 roku przez cały wiek XIX należała do najpopularniejszych wizerunków Naczelnika, najczęściej kopiowanych i trawestowanych. Mimo popularności portret nie stał się przedmiotem szczegółowych badań i nie doczekał się odrębnego opracowania. Był jedynie wzmiankowany przy okazji wystaw rocznicowych poświęconych Tadeuszowi Kościuszce i insurekcji 1794 roku, a także omawiania ikonografii Tadeusza Kościuszki oraz druków propagandowych związanych z insurekcją.

Wbrew informacji zamieszczonej na portrecie, mówiącej o autorstwie Quenedeya (informacja dotyczy Edmé Quenedeya 1756–1830) i rytowaniu Delanau, portret łączony był z nazwiskiem Gilles'a Louis Chrétiena (1754–1811). Ta niejednoznaczność autorstwa sprawiała, że w literaturze przedmiotu portret ten, będący pierwowzorem dla dziesiątek portretów Kościuszki ze wzniesioną szablą, określany jest jako „typ Chrétiena” lub jako „typ Quenedeya”.

Z informacji pozostawionej na graficznym portrecie wynika, że został on wykonany „mechanicznie”, urządzeniem określonym jako „physionotrace”. W rzeczywistości rycina wykonana została techniką trawienia. Oryginalny wizerunek Tadeusza Kościuszki wykonany fizjonotrasem nie jest znany. Prawdopodobnie nie zachował się do naszych czasów.

**Słowa kluczowe:** ikonografia Tadeusza Kościuszki, portrety sylwetkowe, *fizjonotras*

**Summary.** The engraving with the portrait of Tadeusz Kościuszko with a raised saber was one of the most popular images of the Chief from the moment of its creation in 1794 throughout the 19<sup>th</sup> century, most often copied and travested. Despite its popularity, the portrait has not been the subject of detailed research and has not received a separate study. It was only mentioned during anniversary exhibitions dedicated to Tadeusz Kościuszko and the 1794 Insurrection, when discussing the iconography of Tadeusz Kościuszko and propaganda prints related to the Insurrection.

Contrary to the information on the portrait about Quenedey's authorship (the information concerns Edmé Quenedey 1756–1830) and Delanau's engraving, the portrait was associated with the name of Gilles Louis Chrétien (1754–1811). This ambiguity of authorship meant that in the literature on the subject, this portrait which was the

prototype for dozens of portraits of Kościuszko with a raised sabre, is referred to as the “Chrétien type” or the “Quenedey type”.

The information left on the graphic portrait shows that it was made “mechanically”, using a device called “physionotrace”. In fact, the engraving was made using the etching technique. The original image of Tadeusz Kościuszko made with physiotrace is not known. It has probably not survived to this day.

**Keywords:** iconography of Tadeusz Kościuszko, silhouette portraits, physionotrace

**W** 1826 roku Joseph-Nicéphore Niépce (1765–1833) dokonał pierwszego trwałego zapisu wizerunku ludzkiego przy użyciu substancji światłoczułej. Z utrwalonego obrazu można było wykonywać odbitki. Nie był to jeszcze wizerunek żywego człowieka, lecz zapis ryciny przedstawiającej portret renesansowego kardynała francuskiego Georges’a D’Amboise (1460–1510)<sup>1</sup>, niemniej jednak rozpoczął on historię portretu, pojedynczego obrazu zarejestrowanego światłem, w technice, która w 1839 roku otrzymała nazwę fotografii<sup>2</sup>.

Zanim w zadowalający sposób opracowany został proces trwałego zapisu form przy pomocy światła, poprzednicy wynalazców fotografii – twórcy, odkrywcy różnych epok i kontynentów – podejmowali starania, aby przy pomocy udoskonalanych technik i konstruowanych urządzeń tworzyć portrety wiernie oddające wygląd postaci, przy tym tanie i możliwe do wielokrotnego powielania.

W latach 80. XVIII wieku za doskonałe urządzenie do tworzenia takich portretów okrzyknięty został przez prasę paryską fizjonotras (ang. *Physionotrace*). Wedle zapewnień jego właścicieli instrument umożliwiał mechaniczne wykonanie portretu przewyższającego dokładnością wszystkie, jakie kiedykolwiek powstały, absolutnie wierny w najdrobniejszych szczegółach, z najwyższą precyzją oddający nawet niuanse charakteru portretowanej twarzy<sup>3</sup>. Dodatkową, bardzo pożądaną zaletą nowej techniki była możliwość powielenia dowolnej liczby egzemplarzy. Tania, dostępność i szybkość wykonania sprawiły, że portret przestał być dobrem zarezerwowanym dla arystokracji i bogatej burżuazji. Niewielkie pięcio-, sześciocentymetrowe portreciki, łatwe w transporcie, najczęściej wręczane rodzinie i przyjaciołom, także klientom, wyborcom, ujawniają rosnącą rolę widzialności w socjosferze<sup>4</sup>.

1 PETERSON 2008; SHOOK 2013, s. 463.

2 HARPER [b.d.].

3 Liczne wzmianki na temat zalet urządzenia *Physionotrace* ukazały się w „Journal de Paris” z 1788 r. Były to w dużej części anonse zamieszczane przez właścicieli urządzenia, zob. m.in. „Journal de Paris”, nr 203, 21 Juillet 1788, s. 887; nr 260, 16 Septembre, s. 1119; nr 323, 18 Novembre 1788, s. 1376; nr 332, 27 Novembre 1788, s. 1416–1417, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hxk2m1> [dostęp: 10.10.2019].

4 MAZEAU 2012, s. 35.

Reklamowana nowinka techniczna przyciągała uwagę nie tylko Paryżan. Przebywający w tym mieście w 1793 roku Tadeusz Kościuszko odwiedził modne studio przy rue Croix des Petits Champs n-os 10 et 81. Owocem wizyty stał się jeden z najsłynniejszych wizerunków Naczelnika, portret ze wzniesioną, trzymaną oburącz szablą (il. 1). Portret od czasu swego powstania przez cały wiek XIX należał do najpopularniejszych, najczęściej kopiowanych i trawestowanych<sup>5</sup>.



1. Edmé Quenedey, Portret Tadeusza Kościuszki ze wzniesioną szablą, 1793, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525048859/f1.item.zoom> [dostęp: 10.11.2019], domena publiczna

Na tle bogatej ikonografii Kościuszki, szacowanej w przybliżeniu na około 25 tysięcy obiektów<sup>6</sup>, portret wyróżnia czyste, profilowe ujęcie modelu, wykonane w technice akwaforty punktowanej. Rycina z podobizną Naczelnika ujęta jest w owal. Powyżej znajduje się napis w języku francuskim, opisujący Kościuszkę

<sup>5</sup> GUMOWSKI 1917, s. 33; WIDACKA 1994, s. 6.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 4-5.

jako słynnego polskiego generała, który uciekł do Francji w 1793 roku, a obecnie przygotowuje rewolucję: „Kosciuszko célèbre général Polonais, réfugié en France en 1793 et faisant actuellement la révolution de Pologne”. U dołu wizerunku napis informujący o wykonaniu dzieła techniką *phisionotrace* przez Quenedeya i rytownika Delanaux: „Dess. Au Phisionotrace en 1793 par Quenedey/ Gravé par Delanaux”. Poniżej dwuwiersz po polsku i francusku: „Pozwol ieszczę raz bic się za / Oyczyznę” // „Fais que je puisse me battre encore une fois pour ma patrie”. Najniżej umieszczony jest tekst z adresem pracowni: „Se vend chez Queneday, rue Croix des Petits Champs n-os 10 et 81 à Paris”.

Kościuszko znalazł się w Paryżu w wyniku emigracji politycznej, po zawiązaniu konfederacji targowickiej 1792 roku i wkroczeniu wojsk rosyjskich w granice Rzeczypospolitej. W Paryżu szukał wsparcia jakobinów w przygotowaniu planowanego powstania przeciwko zaborcom. Napis w otoku portretu powstałego podczas pobytu w Paryżu w 1793 roku informował o rewolucyjnych zamiarach Kościuszki.

Mimo popularności portret nie stał się przedmiotem szczegółowych badań i nie doczekał się odrębnego opracowania. Był jedynie wzmiankowany przy okazji wystaw rocznicowych poświęconych Tadeuszowi Kościuszce, insurekcji 1794 roku, przy okazji omawiania ikonografii Tadeusza Kościuszki oraz druków propagandowych związanych z insurekcją<sup>7</sup>. Portret Kościuszki odnotował badacz portretów wykonanych fizjonotrasem, Rene Hennequin, w katalogu wczesnych portretów sporządzonych mechanicznym urządzeniem<sup>8</sup>.

Wbrew informacji zamieszczonej na portrecie, mówiącej o autorstwie Quenedeya (informacja dotyczy Edmé Quenedeya 1756–1830) i rytowaniu Delanaux, portret łączony był błędnie z nazwiskiem Gilles’a Louis Chrétien (1754–1811). To sprawiło, że w literaturze przedmiotu portret ten, będący pierwowzorem dla dziesiątek portretów Kościuszki ze wzniesioną szablą, określany jest jako „typ Chrétiena”<sup>9</sup> lub jako „typ Quenedeya”<sup>10</sup>.

Podczas wystaw i prezentacji dzieła zaznaczano, że wizerunek Kościuszki jest wykonany w technice miedziorytu punktowanego, „rysowany z natury [...] instrumentem *phisionotrace*”<sup>11</sup>, „sposobem mechanicznym”<sup>12</sup>. Informacje o powstaniu portretu techniką *phisionotrace* widnieją także na dziele.

7 GUMOWSKI 1917, s. 32–39; CYGANOWSKA 1975, s. 56–57; WIDACKA 1994, s. 6–9; OKOŃ 1996a, s. 205–206; OKOŃ 1996b, s. 8–9; WOLTANOWSKI 1997, s. 252–253; WIDACKA 1997, s. 232–233; MICHALCZYK 2010, s. 507–537.

8 HENNEQUIN 1932, s. 205, poz. 943.

9 Lwów 1917, s. 34.

10 WIDACKA 1994, s. 6.

11 Kraków 1984, s. 8, poz. 22.

12 GUMOWSKI 1917, s. 33.

Urządzenie do mechanicznego sporządzania portretów wymyślił w 1786 roku<sup>13</sup> Gilles Louis Chrétien<sup>14</sup>, urodzony w Wersalu wiolonczelista opery paryskiej, muzyk zatrudniony w Kaplicy Pałacowej, dyrygent koncertów organizowanych na dworze królowej Marii Antoniny<sup>15</sup>. Urządzenie powstało na fali XVIII-wiecznej fascynacji fizjonomiką – prężnie rozwijającą się dziedziną wiedzy będącej przedmiotem nauczania ludzi oświeconych, którzy wierzyli, że z wyglądu twarzy można odczytać moralne i umysłowe właściwości człowieka<sup>16</sup>.

Jednym z największych entuzjastów i teoretyków fizjonomiki był Johann Caspar Lavater (1741–1801), który kontynuując wielowiekową tradycję studiów na ten temat, był przekonany, że całą prawdę o człowieku ujawnia jego profil. Według niego najważniejszy do odczytu jest obrys profilowego fragmentu twarzy biegnący od linii brwi do podbródka. Dla precyzyjnego odtworzenia szczegółów Lavater wykorzystywał cień postaci rzutowanej na ekran, podświetlonej stojącą nieopodal świecą (il. 2)<sup>17</sup>. Narysowany na ekranie profil zmniejszono do odpowiednich rozmiarów. Powstały kontur wypełniano czarnym tuszem, tworząc portret sylwetowy (il. 3), który od lat 60. XVIII wieku do lat 30. XIX stulecia przeżywał swą największą popularność<sup>18</sup>.

Fizjonomika i portret sylwetowy zyskały rzesze wyznawców zarówno wśród poważnych myślicieli, jak i ich naśladowców. Portrety sylwetowe i ich interpretowanie z wykorzystaniem wiedzy, jaką dysponowała fizjonomika, stały się popularną zabawą towarzyską uprawianą w salonach 2. połowy XVIII wieku<sup>19</sup>.

Na fali tych zainteresowań powstało w 1785 roku urządzenie Chrétiena. Początkowo miało służyć zabawie i rozrywce wersalskiego towarzystwa, ale kiedy po Rewolucji muzyk utracił dworskie stanowiska, stało się ono źródłem jego utrzymania<sup>20</sup>. Wiolonczelista, wykorzystując swoją inwencję konstruktora, stał się wczesnym przykładem nowego zawodu – wynalazcy.

13 COURGOIN 1923, s. 152–153.

14 Portret Gilles'a Louis Chrétiena, Wikimedia, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Gilles\\_louis\\_chretien.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Gilles_louis_chretien.jpg) [dostęp: 29.11.2022].

15 COURGOIN 1923, s. 152.

16 LETKIEWICZ 2010, t. VIII, 1, s. 13–14.

17 *Urządzenie Lavatiera* [b.d.].

18 Portret sylwetowy mężczyzny, koniec XVIII w., [https://en.wikipedia.org/wiki/Silhouette#/media/File:Lavater%27s\\_Apparatus\\_for\\_Taking\\_Silhouettes.--\(From\\_an\\_ancient\\_engraving\\_of\\_1783\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Silhouette#/media/File:Lavater%27s_Apparatus_for_Taking_Silhouettes.--(From_an_ancient_engraving_of_1783).jpg) [dostęp: 30.11.2022].

19 LETKIEWICZ 2010, s. 14–15.

20 MCKECHNIE 1978, s. 24.



2. Fotel do sporządzania portretów *silhouette*, 1783, [https://en.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Kaspar\\_Lavater#/media/File:Lavater's\\_Apparatus\\_for\\_Taking\\_Silhouettes.--\(From\\_an\\_ancient\\_engraving\\_of\\_1783\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Kaspar_Lavater#/media/File:Lavater's_Apparatus_for_Taking_Silhouettes.--(From_an_ancient_engraving_of_1783).jpg) [dostęp: 10.11.2019], domena publiczna



3. *Silhouette* nieznanego mężczyzny, 1780–1790, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait-list.php?search=ap&subj=97;Silhouettes> [dostęp: 10.11.2019], domena publiczna

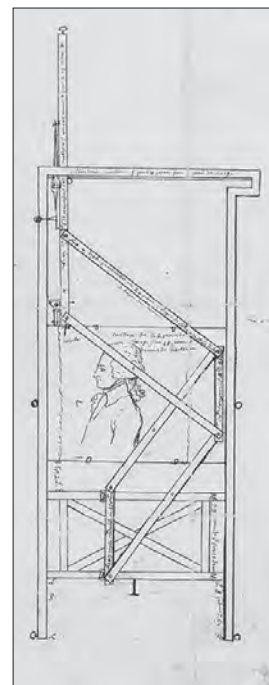
Szukając sposobu na życie, Chrétien próbował bez sukcesu zainteresować swoim pomysłem paryską Królewską Akademię Nauki. Obiecując potencjalnym zainteresowanym prowizję od wytwarzanych zleceń, chciał portretować rekrutów w wojsku, aby można ich było skuteczniej poszukiwać w przypadku dezercji<sup>21</sup>.

Jego instrument (il. 4) był prostokątną strukturą mierzącą wraz z należącym do niego fotelem 1,7 m wysokości<sup>22</sup>. Do konstrukcji urządzenia Chrétien wykorzystał pantograf, znany od początku XVII wieku. Aby uzyskać czysty, nieporuszony obraz profilu, zastosował w fotelu system unieruchamiający postać na czas pozowania. W odróżnieniu od urządzenia Lavatera, pozwalającego na odrysowanie rzutowanego cienia, w instrumencie Chrétiena obraz pozującego przenoszony był za pomocą soczewek na płaską szybę. Ołówek przymocowany do sztywnego ramienia pantografu zapewniał idealne odwzorowanie wizerunku odbitego na szybie – z widocznymi szczegółami anatomicznymi, strojem, fryzurą. Z szyby przenoszono go w odpowiedniej skali na papier i/lub miedzianą płytkę, która poddana trawieniu stawała się matrycą do odbijania rycin z wizerunkiem.

Proces sporządzania rysunku nie był prawdopodobnie skomplikowany, skoro Chrétien we wczesnej fazie prac z fizjonotrasem zakładał zatrudnienie do obsługi urządzenia niewykwalifikowaną osobę.

Pomysł na komercyjne wykorzystanie maszyny narodził się, kiedy były muzyk dworski spotkał Edmé Quenedeya (jego prawdziwe nazwisko to Kennedy<sup>23</sup>), profesjonalnego miniaturzystę, wykształconego w Akademii w Dijon.

Regularna współpraca Chrétiena i Quenedeya rozpoczęła się w lipcu 1788 roku i trwała ponad rok, do sierpnia 1789 roku. W tym czasie stworzyli razem 2850 fizjonotrasów. W grudniu 1789 roku ich drogi rozeszły się, stali się rywalami. Chrétien zatrudnił innego biegłego miniaturzystę – Fouqueta. Wspólnie z nim wykonał 100 fizjonotrasów zaprezentowanych na Salonie w 1793 roku. Wśród nich oprócz znanych postaci znaleźli się zwykli ludzie. Po raz pierwszy obywatele różnych



4. Rysunek fizjonotrasu Edmé Quenedeya, 1790–1830, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Physiognotracequenedey\\_schmal.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Physiognotracequenedey_schmal.jpg) [dostęp: 10.11.2019], domena publiczna

21 HALLIDAY 1999, s. 43.

22 Do naszych czasów nie zachował się żaden model fizjonotrasu, WEYNANT [b.d.].

23 JEFFARES [b.d.].

klas społecznych mogli cieszyć się swoimi podobiznami, pokazanymi w prestiżowych pomieszczeniach Salonu paryskiego.

Chrétien wystawiał swoje fizjotrasy na każdym Salonie do 1799 roku. Wszyscy trzej – Queneday oraz Chrétien z Fouquetem – wystawili swoje dzieła na Salonie w roku 1802<sup>24</sup>.

Portrety wykonywane fizjotrasem cieszyły się – zwłaszcza w latach 80. i 90. XVIII wieku – ogromną popularnością, przyciągając sławnych polityków z czasów rewolucji, konsulatu, imperium, ludzi pióra, uczonych, żołnierzy, muzyków, wśród których znaleźli się Bertrand Barère, Marie Joseph La Fayette, Stendhal, Madam de Staël, Jacques Delille, Jean-Baptiste Berton, Luigi Cherubini, Jérôme Laland, Louis-François-Bertrand Lauberdère. Z czasem jednak klientami tego rodzaju portretów stawali się ludzie mniej zamożni.

Prawdopodobnie kłopoty finansowe i chęć pozyskania nowych rynków zbytu spowodowały wyjazd Quenedeya z Paryża do departamentu Dyle w Brukseli i departamentu Deux-Nèthes w Antwerpii w 1796 roku, a następnie emigrację do Hamburga. Po powrocie do Paryża w roku 1801 Quenedey wznowił działalność i założył pracownię przy 15 rue Neuve-des-Petits-Champs, gdzie pracował do śmierci w 1830 roku<sup>25</sup>.

Współpracę Chrétiena i Quenedeya rozpoczętą w lipcu 1788 roku poprzedziła miesiąc wcześniej podjęta promocja portretów w prasie, reklamujących je jako najdokładniejsze, przewyższające wszystkie inne dotychczas wykonywane mechanicznym sposobem. Odwzorowywały one rzeczywiste rysy portretowanego, nieprzekształcone przez artystyczne interpretacje czy manierę twórcy<sup>26</sup>. Reklamy prasowe jako zaletę mechanicznych portretów wymieniały krótki czas ich wykonywania, zaledwie 5–6 minut pozowania w atelier przy rue des Bons-Enfants<sup>27</sup>.

Jedną z pierwszych reklam promowanej maszyny ukazała się 21 czerwca 1788 roku w „Journal de Paris”<sup>28</sup>. Z ogłoszenia wiadomo, że klienci mogli zarezerwować sesję pozowania po wpłacie depozytu. Portret rysunkowy w półpostaci kosztował 6 liwrow. Za dodatkową opłatą 15 liwrow można było uzyskać portret z wytrawionej płyty i 12 odbitek. Oprócz odbitek czarno-białych można było zamówić kolorowe wersje portretu po 3 liwry, ponadto naturalnych rozmiarów

24 HALLIDAY 1999, s. 44.

25 JEFFARES [b.d.].

26 GITELMAN, PINGREE 2003, s. 44; „Journal de Paris”, nr 207.

27 Anons Quenedeya w „Journal de Paris”, nr 203. Pracownia profesjonalnych portretów miała swą siedzibę przy „45 rue des Bons-Enfants, Paris”, za: *Edme Quenedey des Riceys*, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Edme\\_Quenedey\\_des\\_Riceys](https://fr.wikipedia.org/wiki/Edme_Quenedey_des_Riceys) [dostęp: 2.12.2022].

28 Anons Quenedeya do „Journal de Paris”, nr 203, s. 887.



rysunki kredką, pastele wykonane przez Quenedeya<sup>29</sup> lub miniatury po kosztach ustalonych przez Quenedeya i Chrétiena<sup>30</sup>.

Z ogłoszenia tego możemy wysnuć wniosek, że tak naprawdę „mechaniczny” był tylko rysunek wykonany fizjonotrasem podczas krótkiego, pięciominutowego pozowania w fotelu. „Mechaniczny” nie mógł być portret akwafortowy uzyskiwany z wytrawionej płyty. Przygotowanie płyty i jej trawienie wymaga precyzyjnych, długofalowych działań. Podobnie pozostałe oferty Chrétiena i Quenedeya ze względu na właściwości technik wymagających skrupulatnego opracowania musiały powstawać w tradycyjny, ręczny sposób, niemechanicznie, na podstawie rysunków wykonanych fizjonotrasem.

Klienci, zwłaszcza mniej zamożni, często poprzestawali na rysunku mechanicznym. Ze względu na dodatkowe koszty nie zamawiali jego graficznych wersji, pastelii czy rysunków kredką.

Kościuszko zamówił portret akwafortowy. Z informacji umieszczonej na portrecie wynika, że rytownik Delanaux wykonał go na podstawie niezachowanego do naszych czasów mechanicznego rysunku sporządzonego fizjonotrasem przez Quenedeya. Portret zrealizowany został w technice akwaforty punktowanej. Specyfiką techniki punktowanej – rozwiniętej w XVIII wieku – jest ręczne, niemechaniczne, pracochłonne budowanie form i tła przy pomocy punktów nanoszonych na miedzianą płytę pokrytą werniksem, a następnie trawionych<sup>31</sup>.

Również z informacji zamieszczonej na portrecie Kościuszki wiadomo, że powstał on w 1793 roku, w czasie, gdy drogi pionierów fizjonotrasu – Chrétiena i Quenedeya – już się rozeszły. Quenedey założył własną pracownię przy rue Croix des Petits Champs n-os 10 et 81, nieopodal Palais Royale<sup>32</sup>.

W monografii poświęconej Tadeuszowi Kościuszce jej autor, Leonard Chodźko, zamieszcza ciekawy opis okoliczności powstania słynnego portretu. Przytoczę fragment tego opisu:

W 1793 roku Kościuszko był w Paryżu z Tadeuszem Mostowskim. W owym czasie był w Palais Royal, obok Café de la Rotonde artysta sztycharz nazwiskiem Chrétien, który wynalazł sposób zwany: physionotrace. Kościuszko i Mostowski poszli do niego, aby kazać wyrytować swe wizerunki. Gdy

29 *Ibidem*.

30 Informacje o wysokości opłat podawał „Journal de Paris” z dnia 25 czerwca 1788 r., <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hxk2m2&view=1up&seq=89> [dostęp: 12.11.2022].

31 BÓBR 2000, s. 275–276.

32 Adres podawany przez Quenedeya na rycinie z portretem Tadeusza Kościuszki to: „rue croix des Petits Champs n-os 10 et 81 a Paris”, za: Kraków 1946, s. 18, poz. 60.

artysta skreślił pierwsze rysy Kościuszko rzekł: „O ile mogę sądzić, podobieństwo jest nader trafne, ale z mojami 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, jenerale dać ci szablę w rękę”. To mówiąc wziął szablę stojącą w kącie pokoju rytownika, podał ją Kościuszce aby onę wziął w obie ręce i trzymał przed sobą. Gdy rytownik dokompletował ten obraz Mostowski dodał: „Ponieważ ten wizerunek dojdzie do Polski, a więc trzeba wyrytować u spodu następujące słowa po polsku: Boże pozwól raz jeszcze bić się za ojczyznę”. Ta rycina była wówczas robioną na większą i na mniejszą skalę; z nich to przerytowano później inne ryciny, które się rozbiegły po Polsce i Europie. W 1827 roku sam Chrétien opowiadał mi te szczegóły; widziałem jeszcze też samą szablę, którą trzymał Kościuszko [...]. Po rewolucji lipcowej, roku 1830 Chrétien wkrótce zmarł i z nim jego wynalazek: *physionotrace*<sup>33</sup>.

Przekaz Leonarda Chodźki wymaga sprostowania, ponieważ przyczynił się prawdopodobnie do pomyłek w kwestii autorstwa słynnego portretu Naczelnika. Relacji o okolicznościach powstania portretu nie mógł autor usłyszeć od Chrétiena w 1827 roku, ponieważ ten nie żył już od roku 1811. Nie jest on też, jak pisze Chodźko, autorem portretu Kościuszki. W opisie Chodźko pomylił nazwiska dwóch twórców portretu *physionotras*. W relacji tej chodzi oczywiście o Edmé Quenedeya i jego pracownię, położoną nieopodal Palais Royale, przy rue croix des Petits Champs. Nie Chrétien, ale Quenedey dożył do rewolucji lipcowej, umierając w 1830 roku<sup>34</sup>.

Wizerunek graficzny Kościuszki ze wniesioną szablą, zakomponowany w owalu (il. 1) był, jak wynika z ustaleń Mariana Gumowskiego, jednym z trzech, jakie powstały podczas pobytu Kościuszki w Paryżu, w pracowni Quenedeya w 1793 roku. Na drugim portrecie, wykonanym w technice akwatinty, Kościuszko ukazany był w popiersiu bez szabli. Trzeci to rycina podobna do pierwszego z portretów, ale okrągła, bez podpisu artysty. Według Gumowskiego portret ten był „nadzwyczaj piękny”<sup>35</sup>.

Jednak to portret ze wzniesioną do góry szablą spełniał oczekiwania Kościuszki. Świadczyć może o tym fakt, że po powrocie z Paryża ten właśnie wizerunek Naczelnika kazał zamieścić w „Gazecie Powstania Polski”, w numerze 5 pisma z dnia 24 kwietnia 1794 roku (il. 5). Rycina została wykonana przez Józefa Franciszka

33 CHODZKO 1859, s. 10–11.

34 JEFFARES [b.d.].

35 GUMOWSKI 1917, s. 33–34.

Łęskiego (1760–1825)<sup>36</sup>, astronoma, matematyka, profesora Szkoły Rycerskiej, ale też malarza i rytownika. Łęski brał udział w powstaniu kościuszkowskim jako major i adiutant Kościuszki<sup>37</sup>. Zmieniony jednak został pierwotny napis z portretu Quenedeya, kreujący słynnego generała Kościuszkę na przywódcę rewolucji, która w oczekiwaniach jakobinów francuskich i polskich doprowadzić miała do równości społecznej, likwidacji pańszczyzny, likwidacji monarchii, utworzenia republiki i ukarania zdrajców narodowych.



5. Józef, Franciszek Łęski według grafiki Edmé Quenedeya, Portret Tadeusza Kościuszki, „Gazeta Powstania Polski”, 1794, nr 5, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/325413/edition/311210/content> [dostęp: 10.11.2019].

Kościuszko, obejmując w marcu 1794 roku przywództwo insurekcji jako Najwyższy Naczelnik Siły Zbrojnej Narodowej, zdawał sobie sprawę, że w szlacheckiej Polsce postulaty te nie były wówczas możliwe do wprowadzenia. Zamiast

36 Portret Józefa Franciszka Łęskiego, <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=2mR8opMu&id=561CBC21621F556E83D5AE20BF310CE2282A0B54&thid=01P.2mR8opMuEbWj1TfiSomDXQESDc&q=profesor+j%c3%b3zef+%c5%82%c4%99ski%2c+genealogia+okiem+pl&simid=608005776988046749&mode=overlay&first=1> [dostęp: 30.08.2022].

37 *Klasyfikator umiejętności* [b.d.].

rewolucyjnych haseł francuskich wzywał do powstania przeciw zaborcom Rzeczypospolitej i łamaniu praw. W polskiej wersji portretu Kościuszki ze wzniesioną szablą pojawił się napis: „Pozwól jeszcze raz bić się za Ojczyznę”. Słowa te miał podobno wypowiedzieć, podając się do dymisji po tym, jak król Stanisław August Poniatowski przystąpił do targowicy. Słowa te wyrażały prośbę o jeszcze jedną szansę walki o wolność<sup>38</sup>.

Portret Kościuszki wykonany przez Łęskiego, opublikowany w gazecie rządowej, zyskał liczne naśladownictwa w kraju i za granicą<sup>39</sup>. Powielano go na tabakierkach, broszach, w zawieszaniach, noszono w kolczykach, bransoletach, pierścieniach, guzikach, klamrach, szpilach, zegarkach. Umieszczany był na porcelanowych filiżankach i talerzykach. Wizerunek ze wzniesioną szablą w wersji Józefa Franciszka Łęskiego znalazł się na białych, skórzanych rękawiczkach damskich, długich do łokcia, wykonanych na zlecenie Deputacji Ratunkowej, rozdawanych damom warszawskim kwestującym na cele powstania 1794 roku. Rękawiczki przechowywane w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie są prawdopodobnie jedynymi, jakie zachowały się spośród około 82 wówczas wykonanych<sup>40</sup>.

Niestety do naszych czasów nie przetrwał fizjonotras Kościuszki będący pierwowzorem dla tak licznych portretów Naczelnika. Oryginalne portrety-rysunki wykonane fizjonotrasem należą dziś do rzadkości. Nie zachowały się również instrumenty do ich sporządzania. Wyrzucone na cmentarzysko innych przebrzmiałych wynalazków, takich jak megaskopy, zograskopy, fantasmagorie, stereografy, telegrafy optyczne, fizjonometry, delineatory, pantografy, są świadectwem zmagania podejmowanych w celu unieruchomienia i zarejestrowania obrazu, jaki już w czasach starożytnych uzyskano w *camera obscura*, a który udało się utrwalić dopiero w 3. dekadzie XIX wieku<sup>41</sup>.

38 WILAMOWSKI/WNĘK/ZYBLIKIEWICZ 1998, s. 120–121.

39 Część z nich, powstałych w XVIII w. omawia WIDACKA 1994, s. 6–9. O niektórych słynnych portretach Naczelnika powstałych w XIX w. pisze GUMOWSKI 1917.

40 Kraków 1946, s. 31, poz. 133; PAŚ 2011, s. 217–224.

41 PETERSON 2008; SHOOK 2013, s. 463.

## Bibliografia

- BÓBR 2000 – Maciej Bóbr, *Mistrzowie grafiki europejskiej od XV do XVIII wieku*, Warszawa 2000.
- CHODZKO 1859 – Loenard Chodzko, *Usque ad finem. Żywoty narodowe z ostatnich lat. Tadeusz Kościuszko*, Paryż 1859, [http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/applet?mimetype=image%2Fxdjvu&sec=false&handler=djvu\\_html5&content\\_url=%2FContent%2F3602%2Fzywoty\\_21193-1.djvu&p=9](http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/applet?mimetype=image%2Fxdjvu&sec=false&handler=djvu_html5&content_url=%2FContent%2F3602%2Fzywoty_21193-1.djvu&p=9) [dostęp: 10.08.2022].
- COURGOIN 1923 – François Courgoin, *La gravure en France, des origines a 1900*, Paris 1923.
- CYGANOWSKA 1975 – Roma Cyganowska, *Ulotka i portret z szablą. Przyczynek do legendy kościuszkowskiej*, „Rocznik Krakowski” 1975, t. 46, s. 56–57.
- GITELMAN, PINGREE 2003 – Lisa Gitelman, Geoffrey B. Pingree, *New Media 1740–1915*, London 2003.
- GUMOWSKI 1917 – Marian Gumowski, *Portrety Kościuszki. Studia ikonograficzne do dziejów polskich*, t. I, Lwów 1917.
- HALLIDAY 1999 – Tony Halliday, *Facing the public. Portraiture in the aftermath of the French Revolution*, Manchester–New York 1999.
- HARPER [b.d.] – Douglas Harper, *Photograph*, [w:] *Online Etymology Dictionary*, <https://www.etymonline.com/word/photograph> [dostęp: 4.12.2022].
- HENNEQUIN 1932 – René Hennequin, *Les portraits au physionotrace. Catalogue des 1800 premiers portraits de ce genre (cotés de „I” á „R 27”)*, Troyes 1932.
- JEFFARES [b.d.] – Neil Jeffares, *Dictionary of Pastellist before 1800*, [online], <http://www.pastellists.com/Articles/Quenedey.pdf> [dostęp: 11.11.2022].
- Klasyfikator umiejętności* [b.d.] – *Klasyfikator umiejętności*, Forum Akademickie, <https://forumakademickie.pl/fa-archiwum/archiwum/98/4/artykuly/21-gwiazdy.htm> [dostęp: 30.08.2022].
- Kraków 1946 – *Katalog wystawy historycznej 1746. Tadeusz Kościuszko. Obrazy – Pamiątki – Dokumenty w Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1946.
- Kraków 1984 – *Katalog*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1984.
- LETKIEWICZ 2010 – Ewa Letkiewicz, *Silhouette – XVIII-wieczny portret sylwetowy i źródła jego powstania*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2010, t. VIII, nr 1.
- Lwów 1917 – *Katalog wystawy urządzonej ku czci Tadeusza Kościuszki w setną rocznicę jego zgonu we Lwowie 15 października 1917 roku*, Lwów 1917.
- MAZEAU 2012 – Guillaume Mazeau, *Portraits de peu. Le physionotrace au début du XIX<sup>e</sup> siècle*, „Revue d’histoire du XIX<sup>e</sup> siècle” 2012, nr 45, s. 35.
- MCKECHNIE 1978 – Sue McKechnie, *British Silhouette Artists and their Work 1760–1860*, Sotheby Parke Bernet 1978.
- MICHALCZYK 2010 – Zbigniew Michalczyk, *Wczesna ikonografia Tadeusza Kościuszki i jej społeczny kontekst w Krakowie przelomu XVIII i XIX wieku*, [w:] *Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*, red. Paliušytė Aistė, Jankevičiūtė Giedrė, Vilnius 2010, s. 507–537.
- OKOŃ 1996a – Waldemar Okoń, *Ikonografia Tadeusza Kościuszki. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Powstanie kościuszkowskie i jego Naczelnik. Historia i Tradycja. Materiały konferencji naukowej Kraków–Wrocław, 28–30 marca 1994*, red. Teresa Kulak, Mirosław Franćic, Warszawa 1996, s. 205–223.

- OKOŃ 1996b – Waldemar Okoń, *Ikonografia Tadeusza Kościuszki. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Wtajemniczenia. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, Wrocław 1996, s. 8–21.
- PAŚ 2011 – Monika Paś, *Rękawiczki z portretem Kościuszki w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2011, t. 59, nr 2, s. 217–224.
- PETERSON 2008 – Stephen Peterson, *Niépce, Joseph Nicéphore*, [w:] *Encyclopedia of nineteenth-century photography*, red. John Hannavy, New York 2008, s. 1003–1006, <http://phsc.ca/camera/wp-content/uploads/2019/07/Encyclopedia-of-19th-Century-Photography.pdf> [dostęp: 4.12.2022].
- SHOOK 2013 – John R. Shook, *Fotografia. Joseph-Nicéphore Niépce*, [w:] *1001 idei, które zmieniły nasz sposób myślenia*, red. Robert Arp, Arthur Caplan, Poznań 2013, s. 463.
- Urządzenie Lavatiera [b.d.] – *Urządzenie Lavatiera*, zdjęcie, Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Silhouette> [dostęp: 15.11.2022].
- WEYNANT [b.d.] – Thomas Weynant, *Early Visual Media. Precursors of Photography: The Physionotrace Portraits, Camera Obscura, Camera Lucida. Silhouette, Phisionotrace, Photogenic Drawing*, <http://users.telenet.be/thomasweynants/precursors.html> [dostęp: 1.12.2022].
- WIDACKA 1994 – Hanna Widacka, *Portrety Tadeusza Kościuszki w grafice XVIII wieku*, Warszawa 1994.
- WIDACKA 1997 – Hanna Widacka, *Grafika polska czasów insurekcji*, [w:] *Kościuszkowo – powstanie 1794 – tradycja. Materiały z sesji naukowej w 200-lecie powstania kościuszkowskiego, 15–16 kwietnia 1994*, red. Jerzy Kowecki, Warszawa 1997, s. 227–240.
- WILAMOWSKI/WNĘK/ZYBLIKIEWICZ 1998 – Maciej Wilamowski, Konrad Wnęk, Lidia A. Zybliekiewicz, *Leksykon polskich powiedzeń historycznych*, Kraków 1998.
- WOLTANOWSKI 1997 – Andrzej Woltanowski, *Kult Tadeusza Kościuszki w grafice warszawskiej 1794*, [w:] *Kościuszkowo – powstanie 1794 – tradycja. Materiały z sesji naukowej w 200-lecie powstania kościuszkowskiego, 15–16 kwietnia 1994*, red. Jerzy Kowecki, Warszawa 1997, s. 241–267.

## Czasopisma

- „Journal de Paris”, nr 203 – „Journal de Paris”, nr 203, 21 Juillet 1788, s. 887, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hxk2m2&view=1up&seq=89> [dostęp: 12.11.2022].
- „Journal de Paris”, nr 207 – „Journal de Paris”, nr 207, 25 Juin 1788, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hxk2m1> [dostęp: 10.10.2022].