



Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Trzy figury chłopca. O atelierowych fotografiach Feliksa Boronia z 1861 roku

autorka:

Agata Koprowicz

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2018 nr 22

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2018/22-zobaczyc-antropocen/trzy-figury-chlopa>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2018.22.1781>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

Feliks Boroń; Karol Beyer; fotografia polska – XIX wiek; sprawa chłopstwa w Polsce

streszczenie:

Artykuł analizuje trzy atelierowe fotografie przedstawiające chłopca z podkrakowskiej wsi Kaszów, Feliksa Boronia. W 1861 roku Boroń wyruszył na pieszą pielgrzymkę do Rzymu, a w 1863 roku – do Palestyny. Podczas jego pobytu w Warszawie w październiku 1861 został on sfotografowany przez Karola Beyera. Pierwsze ze zdjęć wykorzystano propagandowo na potrzeby manifestacji patriotycznej (figura chłopca-patrioty), drugie stało się inspiracją dla ilustratora relacji z podróży Boronia z moralizatorskim wkładem jej autora Walerego Wielogłowskiego (figura chłopca-wzoru), trzecie wykorzystano przy publikacji życiorysu Boronia w „Tygodniku Ilustrowanym” (figura chłopca-indywidualisty).

Agata Koprowicz – Absolwentka kulturoznawstwa i filozofii na Uniwersytecie Warszawskim. Píše rozprawę doktorską o dziewiętnastowiecznej fotografii chłopów. Interesuje się historią kultury XIX wieku, kulturą wizualną, psychoanalizą, teorią postkolonialną, filozofią francuską oraz antropologią przyszłości.

Trzy figury chłopca. O atelierowych fotografiach Feliksa Boronia z 1861 roku

Nietypowy włościanin

„W lecie zeszłego roku utonął w Wiśle pod Krakowem Feliks Boruń, włościanin ze wsi Kaszowa, znany z pielgrzymki do Rzymu”¹. Tak rozpoczyna się pośmiertne wspomnienie o Feliksie Boroniu (zwanym przez mu współczesnych Boruniem²) opublikowane na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w 1865 roku. Nic nadzwyczajnego, można by sądzić, w końcu tego rodzaju tekstów biograficznych

w dziewiętnastowiecznej prasie drukowano wiele, a „Tygodnik” miał nawet przeznaczony dla nich dział „Życiorysy”³ – w nim zresztą ukazał się artykuł o Boroniu. Jego bohater znalazł się w doborowym towarzystwie; w tym samym roku w „Życiorysach” pojawił się między innymi tekst biograficzny o kompozytorze Ignacym Feliksie Dobrzyńskim, biskupie Janie Nepomucenie Kossakowskim, działaczu społecznym Józefie Mianowskim, a nawet Mikołaju Koperniku. Przypadek Boronia jest jednak wyjątkowy – nigdy wcześniej nie opublikowano w „Tygodniku Ilustrowanym” życiorysu chłopca.

Artykułowi, jak niemal zawsze w tym dziale, towarzyszy portret. Włościanina przedstawiono siedzącego na skale, w sukmanie, z kijem pielgrzymim i trzymanym w dłoniach kapeluszem; za plecami mężczyzny rozpościera się widok Rzymu (il. 1). Drzeworyt podpisano: *Feliks Boruń (podług fotografii Bayera)*.



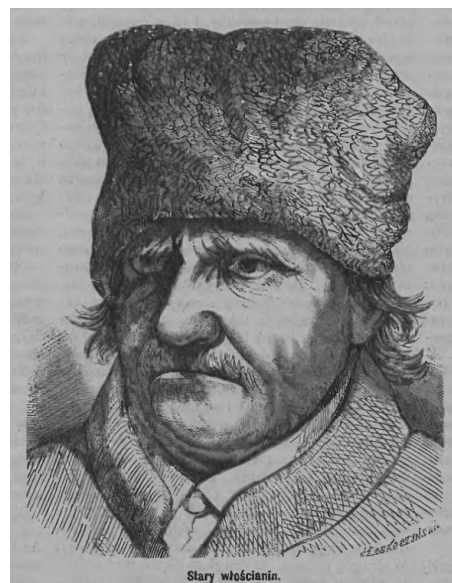
Il. 1. *Feliks Boruń (podług fotografii Bayera)*
„Tygodnik Ilustrowany” 1865, nr 280, s. 41

Boronia więc sfotografowano, a zrobił to, jak można też domyślić się z podpisu, znany warszawski fotograf Karol Beyer⁴. Chłop z indywidualnym wizerunkiem i historią – niecodzienny był to widok dla czytelników „Tygodnika”. Wyjątkowość Boronia zwróciła zresztą uwagę także badaczy współczesnych; jego biografię o sugestywnym tytule *Feliksa Boronia pielgrzymka do historii* napisał cytowany już Stanisław Grodziski⁵.

W pełnym tytule „Tygodnika Ilustrowanego” możemy znaleźć informację o tym, że w piśmie publikowano „typy ludowe, ubiory i kostiumy”⁶. Jeśli drukowano wizerunki chłopów, to często jako typy ludowe; mogły być ilustracją artykułu lub autonomicznym materiałem wizualnym⁷.

Przedstawianie chłopów w postaci typu pojawiało się w pierwszych badaniach etnograficznych, wówczas zwanych ludoznawczymi⁸. Wyodrębnienie typów dokonywało się na podstawie charakterystycznych cech fizycznych przypisywanych określonej grupie regionalnej. Jednostkowa podmiotowość nie była istotna, opis miał bowiem reprezentować szerszą kategorię etniczną, regionalną, rasową czy społeczną.

Ilustracje przedstawiające typy ludowe w „Tygodniku” powstawały na podstawie rycin, rysunków, obrazów malarskich, ale także fotografii. Przykładowo w jednym z numerów „Tygodnika” widzimy duży rysunek twarzy podpisany jako *Stary włościanin*



Typy ludowe w „Tygodnik Ilustrowany”:
 Il. 2. Leon Kunicki, *Głowy charakterystyczne znad Bugu. Stary włościanin*, „Tygodnik Ilustrowany” 1872, nr 258, s. 281
 Il. 3. Włościanin z okolic Krasnego Stawu (rysował z natury Polkowski, rytowano w drzeworytni Tygodnika), „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 70, s. 28
 Il. 4. Lirnik ukraiński. (Rys. Kostrzewski podług fotografii Beyera, ryt. w drzeworytni Tyg.), „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 77, s. 96
 Il. 5. Żniwiarka w Wilanowie pod Warszawą, podług fotografii Karola Beyera, „Tygodnik Ilustrowany” 1866, nr 366, s. 149

z cyklu *Głowy charakterystyczne znad Buga*⁹ (il. 2). Wizerunki przedstawiały także całe sylwetki i sceny zbiorowe. W przypadku rysunku *Włóścianie z okolic Krasnego Stawu* nie widać nawet twarzy postaci, większość z nich stoi tyłem – od fizjonomii ludzi ważniejszy był noszony przez nich strój¹⁰ (il. 3). Poddawany technice typizacji człowiek pozbawiany był tożsamości osobowej. Podpisy przedstawiają postacie jako anonimowe, jak obiekty, które można ze sobą porównywać. W dodatku prezentowane drzeworyty tworzono na podstawie obrazów rysownika, który choć mógł rysować „z natury” (jak często je podpisywano), to niekoniecznie musiał wiernie oddawać wygląd modela – mógł dodawać pewne cechy lub je odejmować zgodnie z ideałem typu danej grupy. Mniej możliwości pozostawiało tworzenie drzeworytu na podstawie fotografii. Ewa Nowak-Mitura pisze, że w przypadku zdjęć typów „warianty ujęć były różne: od scen aranżowanych w atelier po zdjęcia wykonywane w naturalnym otoczeniu modeli”¹¹. Pierwszą ilustracją typu ludowego powstałą na podstawie atelierowej fotografii był *Lirnik ukraiński* (il. 4) w numerze z 1861 roku, a autorem pierwowzoru drzeworytu był Beyer¹². Warszawski fotograf wcześniej zaczął współpracować z „Tygodnikiem” i na jego łamach pojawiały się inne typy jego autorstwa, na przykład opublikowana półtora roku po artykule o Boroni *Żniwiarka w Wilanowie pod Warszawą, podług fotografii Karola Beyera*¹³ (il. 5). Obraz Boronia w prasie był więc w dosłownym sensie „nietypowy”. Jak doszło do sfotografowania chłopca, jak wyglądała przedstawiająca go fotografia (a może fotografie?) i po co je wykonano?

W książce *Czego chcą obrazy?* W.J.T. Mitchell wprowadza rozróżnienie na *image* (obraz) i *picture* (przedstawienie wizualne)¹⁴. *Image* jest tym, co krąży w świecie wyobrażeń i objawia się w *picture* – materialnej postaci. W przypadku opisywanych tu zdjęć mamy więc do czynienia z konkretną odbitką, egzemplarzem fotografii przedstawiającym Boronia (*picture*) oraz wyobrażeniami na jego temat (*image* – takim

wyobrażeniem może być na przykład ujmowanie go jako figury chłopca-patrioty), które ta fotografia materializuje.

Mitchell traktuje obrazy jak żywe organizmy, które tworzą środowiska, dzielą się na gatunki, konkurują ze sobą i wymierają¹⁵. W tym ujęciu uczestniczą one w społecznym życiu i tworzą je. Prasę można zatem potraktować jako jedno z największych środowisk, gdzie można obserwować ich „rozmnażanie”, a także stoczone walki i sojusze zawarte między różnymi gatunkami. Rozpoznanie Mitchella warto także wzbogacić o kontekst władzy i polityczności. W odniesieniu do analizowanych przeze mnie zdjęć „gatunkami” będą więc różne wyobrażenia (*images*) chłopca oraz materializujące je fotografie (*pictures*). Te wyobrażenia i ich materializacje powstają w obrębie pewnego kierunku politycznego i ideologicznego. Przedpowstaniowe lata 1861–1863, kiedy Boroń pielgrzymuje do Rzymu, to zarazem czas ścierania się ze sobą różnych wyobrażeń chłopca – traktowanego jako problem czy też wyzwanie społeczne i polityczne. W prasie toczą się dyskusje dotyczące kwestii włościańskiej w Królestwie czy oświecenia warstwy chłopskiej, dla wielu istotnym wątkiem, choć nieporuszonym na łamach prasy z powodu cenzury, jest temat jej udziału w ewentualnym powstaniu. Za każdym opisanym czy zobrazowanym wówczas przedstawieniem chłopca stoi inne wyobrażenie nowoczesności. Tak jak walczą ze sobą konkretne obozy polityczne – konserwatywne z postępowymi itd. – tak też walczą towarzyszące im wizerunki; jedne zwyciężają i stają się społecznie podtrzymywanym, obowiązującym wyobrażeniem, inne odchodzą w zapomnienie. Można nawet ująć rzecz mocniej: walki polityczne są zawsze walkami pewnych wyobrażeń, obrazów.

Ze współczesną ambiwalencją cechującą podejście do obrazów kultury ludowej (napięciem „między pogardą dla swojego «obcego», jakim jest chłop, a zideologizowanym wynoszeniem go na ołtarze narodowej chwały i mądrości”¹⁶) łączy się wykształcenie dwóch dominujących wyobrażeń chłopca:

„romantyczno-sielankowego” oraz ukazującego go jako „ciemnego”, niewykształconego, żyjącego w biedzie i brudzie¹⁷. Te dwa obrazy widać także na dziewiętnastowiecznych fotografiach. Przykładowo sielankowe wizerunki tworzył Walery Rzewuski z Krakowa¹⁸, a te pokazujące biedę – Michał Greim z Kamieńca Podolskiego¹⁹. Fotografie Boronia pokazują według mnie wyobrażenia chłopca, które przeciwstawiają się obu tym modelom i niosą inne znaczenia.

Wyobrażenia mają również konkretnych „nosicieli”. Przekonanie elit społecznych: szlachty, inteligencji czy ziemiaństwa o własnej sprawczej roli w „podniesieniu ludu” jest rozbijane przez twardą rzeczywistość – reforma uwłaszczeniowa w Królestwie przychodzi z zewnątrz i coraz wyraźniej zaczyna majaczyć obraz, że w przewidywalnej przyszłości chłopcy nie będą potrzebowali swoich dotychczasowych panów. Fotografie i stojące za nimi wyobrażenia dokumentują zatem także intencje ich twórców, wiele mówiąc nie tylko o pozycji chłopca w społeczeństwie, ale również – może nawet przede wszystkim – o tych, którzy je wytwarzają.

W artykule opisuję trzy wyobrażenia chłopca i przedstawiające je obrazy fotograficzne lub powstałe na bazie fotografii. Zdjęć przedstawiających Boronia nie zaliczam do fotografii chłopskiej, jeśli definiować ją jako zdjęcia powstałe z inicjatywy fotografowanego²⁰; proponuję je zaliczyć do kategorii dziewiętnastowiecznych „fotografii chłopów i chłopek”²¹. Chodzi o zdjęcia przedstawiające reprezentantów klasy ludowej, które mogły powstać z ich inicjatywy, ale nie musiały, a ich właścicielem często była nie osoba pozująca, lecz fotograf czy kolekcjoner (możemy więc do nich włączyć także fotograficzne typy ludowe, które raczej trudno określić mianem fotografii chłopskiej). Użycie sformułowania „fotografia chłopów i chłopek” pozwala także uniknąć rozumienia tego rodzaju fotografii jako odrębnego gatunku estetycznego.

Chłop-patriota

Feliks Boroń pochodził z podkrakowskiej wsi Kaszów. Urodził się 27 marca 1802 roku, większość życia spędził na roli i prawdopodobnie zajmował się tkactwem²². Jako człowiek głęboko religijny wiele razy brał udział w pielgrzymkach na Jasną Górę²³. Historia pewnie zapomniałaby o nim, gdyby nie nagły zwrot w jego spokojnym dotychczas życiu – w wieku 59 lat zapragnął iść na pieszą pielgrzymkę do Rzymu. Wyrobił więc paszport (co należało do wydarzeń niecodziennych, szczególnie dla chłopca), zabrał oszczędności i, choć nie znał żadnego języka oprócz polskiego, ruszył w drogę. Nie dość, że udało mu się przejść tę drogę bez większego szwanku, to w dodatku poznał papieża Piusa IX osobiście na specjalnej audiencji. Niebawem po powrocie podjął następne wyzwanie, a mianowicie pielgrzymkę do Palestyny – i ona także zakończyła się pomyślnie. W trakcie swoich podróży poznał wiele osób z kręgów arystokratyczno-ziemiańskich.

Jak doszło do spotkania prostego włościanina z arystokratami? Papież życzył sobie, by Boroń wrócił bezpiecznie do kraju i sfinansował mu podróż promem do Paryża. Tam, jak podejrzewa Grodziski, rodacy rozpoznawali kaszowskiego włościanina po krakowskiej sukmanie i kapeluszu ze wstążką²⁴. W Paryżu poznał polskie środowisko emigracyjne, a koszty jego powrotu w rodzinne strony pokrył Władysław Czartoryski, syn Adama Czartoryskiego. Zanim jednak Boroń wrócił do kraju, zwiedził wiele salonów arystokratycznych. Poznał między innymi hrabiego Władysława Dembowskiego, właściciela dóbr Ruda koło Mińska Mazowieckiego, a także generała i hrabiego Władysława Zamoyskiego. Ten poprosił nawet, by błogosławieństwa otrzymanego od papieża udzielił jego dzieciom. Jak twierdzi Grodziski, zachowanie Zamoyskiego nie wynikało z nadmiaru

pobożności, lecz było naznaczone mistycyzmem:

Wszak ci niemłodzi już emigranci, którzy słowami Adama Mickiewicza odmawiali *Modlitwę pielgrzyma* („...Pozwól nam modlić się znowu do Ciebie obyczajem przodków, na polu bitwy, z bronią w ręku [...] pod baldachimem zrobionym z orłów i chorągwi naszych...”), napotkali pielgrzyma rzeczywistego, w stroju ludowym, takim samym, jaki przywdział²⁵ po Raławicach Tadeusz Kościuszko .

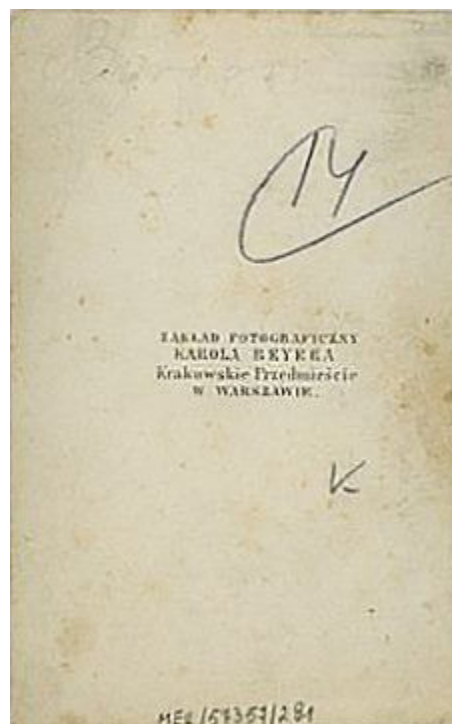
Z Paryża Boroń zabrał się z hrabią Dembowskim, który zaplanował jechać do Warszawy. Przybyli tam 8 października 1861 roku w gorącym okresie manifestacji patriotycznych i ostatnich dni przed wprowadzeniem stanu wojennego. Zatrzymali się w Hotelu Angielskim i rozpoczęli składanie wizyt. Boroń poznał Andrzeja Zamoyskiego, założyciela Towarzystwa Rolniczego, który szczególną uwagę darzył kwestię uwłaszczenia w Królestwie. Boroń wychowywał się w czasie, kiedy chłopów zwolniono już z poddaństwa osobistego w Rzeczpospolitej Krakowskiej, ale wciąż musiał odrabiać pańszczyznę (jego wieś stanowiła własność szlachecką, a tam pańszczyzna zachowała się dłużej)²⁶. Właścicielem Kaszowa był Wit Żeleński, jednak na próżno szukać jakiegokolwiek informacji o relacjach między chłopem a panem²⁷. Zniesienie pańszczyzny w Galicji nastąpiło po rabacji 1846 roku i wydarzeniach Wiosny Ludów 1848 roku, więc Boroń rozmawiał z „panem Andrzejem” jako uwłaszczony chłop. Grodziski podejrzewa, że podczas spotkania z Zamoyskim uwłaszczenie w Królestwie mogło być jednym z tematów rozmowy²⁸.

Przyjazd kaszowskiego pielgrzyma do Warszawy odnotował nawet „Kurier Warszawski” w kronice towarzyskiej, która informowała o przyjazdach do i wyjazdach ze stolicy między innymi utytułowanych ziemian. Boroń poszedł potem złożyć wizytę w redakcji, by podziękować także za wcześniejsze wzmianki o jego wizycie u papieża i pielgrzymce²⁹.

Kilka dni przed przybyciem pielgrzyma do Warszawy zmarł arcybiskup Antoni Fijałkowski. Akurat zbliżały się uroczystości pogrzebowe zaplanowane na 10 października 1861 roku, które zbiegły się z przygotowywaniami do manifestacji „dni kościuszkowskich” na polach najważniejszych bitew insurekcyjnych. Pogrzeb miał być okazją do podkreślenia solidarności narodu. Jak pisze Stefan Kieniewicz, był to czas, kiedy manifestacje patriotyczne organizowali ludzie „umiarkowani”, próbujący godzić interesy „białych” z „czerwonymi”³⁰. Próbowano przy tym wciągnąć chłopów do ruchu narodowego:

Kierownictwo ruchu nakazywało dziedzicom urządzenie manifestacji lokalnych, zwłaszcza ustawianie krzyży na pamiątkę 5 poległych [...]. Starano się nadać charakter patriotyczny uroczystościom odpustowym i pielgrzymkom, [...] próbowano urządzać na wsi większe manifestacje czysto patriotyczne [...], obchód kościuszkowski pono z udziałem 6000 chłopów³¹.

Obecność Boronia w Warszawie była więc nader szczęśliwym zbiegiem okoliczności – chłopski pielgrzym w krakowskiej sukmanie był doskonałym potwierdzeniem hasła „zbratania stanów” – przypominał o chlubnej historii Kościuszki i ucieleśniał patriotycznego ducha ludu.



Il. 6. Odwrocie fotografii z il. 11. Fot. Karol Beyer, 1861, zbiory MEK (Album Kopernickiego).

Na pogrzeb zjechały delegacje chłopskie z całego Królestwa: ze Skierniewic, Kutna, okolic Łowicza, Puław, a także spod Warszawy, z Wilanowa i Piaseczna³². Jak podaje Kieniewicz, na pogrzebie „pokazywano sobie zwłaszcza Feliksa Borunia, owego zagrodnika spod Krakowa, który niedawno z własnej inicjatywy odbył pieszo pielgrzymkę do Rzymu”³³.

W pochodzie pogrzebowym siedł na honorowym miejscu –

bezpośrednio przed katafalkiem z trumną, za nim zaś kroczyły delegacje włościańskie. Jego obecność osoby uczestniczącej w pogrzebie mogły więc odczytać jako żywe zaangażowanie się w sprawę ojczyzny. Boroń, nieco z przypadku, stał się więc

przedmiotem politycznych manipulacji – być może wziął udział w pogrzebie z pobudek religijnych, nie zdając sobie sprawy z ciężaru narodowych znaczeń, jakie towarzyszyły wydarzeniu.

Dla stronnictwa „białych” mógł być figurą uwłaszczonego, unarodowionego, ale i znającego swoje miejsce w hierarchii społecznej chłopca.

Jego propagandowa rola nie skończyła się jednak na uczestnictwie w pogrzebie. Jak możemy podejrzewać, przed uroczystością lub zaraz po niej trafił do zakładu Karola Beyera. Znane są trzy ujęcia wykonanego tam portretu fotograficznego Borunia (il. 7, 11, 15). Ich identyfikacja nie pozostawia wątpliwości, bo jedno sygnowane jest przez zakład Beyera³⁴ (il. 6), rozpoznać można także charakterystyczne elementy wyposażenia jego



Trzy portrety Borunia:

Il. 7. *Boruń* [Feliks Boroń]. Fot. Karol Beyer, 1861 [?] (

źródło

)

Il. 11. Feliks Boroń. Fot. Karol Beyer, 1861 [?], zbiory MEK (*Album Kopernickiego*).

Il. 15. *Włościanin z Kałusza* [Feliks Boroń]. Fot. Karol Beyer, odbitka z zakładu M. Dutkiewicza, 1861 [?], zbiory MEK (*Album Kopernickiego*).

atelier. Na każdym z ujęć Boroń przedstawiony jest na dywanie z orientalnym motywem. Zdjęcia zrobiono więc prawdopodobnie w tym samym czasie, w trakcie jednej sesji, zmieniając jedynie pozycję postaci i rekwizyty, ale już nie strój – krakowską sukmanę i kapelusz z rondem. Zastanawia wygląd Boronia – jest on gładko ogolony, równa fryzura wskazuje na świeżo przycięte włosy, buty są wypolerowane. Jak wyglądał na co dzień podczas pielgrzymki? Prawdopodobnie z wygody nosił brodę (była ona zresztą elementem „pielgrzymiej” tradycji), trudno też podejrzewać, by dbał o fryzurę i systematycznie podcinał włosy³⁵. Choćby te szczegóły mogły wskazywać na to, że fotografia przedstawia społeczne wyobrażenie.

Przyjrzyjmy się jednemu z ujęć. Boroń stoi prosto, kapelusz trzyma w ręku, a drugą opiera łokciem o rzymską kolumnę, za nim widzimy jednolite tło (il. 7)³⁶. Na ramieniu ma rozetkę i opaskę, które prawdopodobnie nosił na pogrzebie Fijałkowskiego. Beyer był zaangażowany w sprawy narodowe i wytwarzał fotografie o charakterze patriotycznym – najsłynniejszymi przykładami są zdjęcia pięciu poległych i fotomontaż przedstawiający członków Delegacji Miejskiej, reprezentującej lud Warszawy przed władzami rosyjskimi w gorącym czasie manifestacji³⁷. Fotografował on także wielu warszawskich działaczy społecznych pozujących z żałobnymi opaskami Delegacji Miejskiej w trzy białe pasy na ramionach. Opaska Boronia je przypomina, choć nie jest taka sama. Podobną można znaleźć także na innej fotografii z okresu manifestacji patriotycznych, co pozwala przypuszczać, że noszono je na pogrzebie Fijałkowskiego³⁸, brak tam jednak rozetki, która wyróżnia przedstawienie Boronia.

Poza, w której jest on fotografowany, była wcześniej i później wielokrotnie wykorzystywana. Tak samo ujęto w okresie przedpowstaniowym między innymi Stanisława Hiszpańskiego (il. 8), który również prezentuje opaskę Delegacji Miejskiej. Można zatem uznać, że był to rodzaj gestu społecznego³⁹ – fotografia reprodukowałą praktyki cielesne wyrażające określone

wybory ideowe.

W latach 1861–1863 chętnie pozowano w czamarze i konfederatce czy stroju polskim⁴⁰, ale nie tylko. Tak jak Boronia „przebrano” za patriotę, tak patrioci „przebierali się” wówczas za chłopów. Noszenie stroju chłopskiego – więc również fotografowanie się w nim – było także polityczną deklaracją. Apollo Korzeniowski, pisarz i inicjator manifestacji patriotycznych z obozu „czerwonych” (a także ojciec Josepha Conrada), oraz jego znajomy „ziemianin Podgórski”, jak wspomina Mikołaj Berg, „jako apostołowie demokratycznych przekonań, przebrali się w mazurski strój ludowy: białe sukmany, szare kurpiowskie czapki i wysokie buty. W takim stroju chodzili po Warszawie i tak się fotografowali u Bajera [Beyera – przyp. A.K.]”⁴¹. Fotografowanie się w okresie przedpowstaniowym w patriotycznych opaskach, w stroju ludowym, a w przypadku kobiet w czarnych sukniach było formą społecznego sprzeciwu, który można było technicznie rejestrować i reprodukować, by następnie używać zdjęć jako politycznej legitymacji.

Można podejrzewać, że wszystkie fotografie zrobione Boroniowi były rozprowadzane w zakładzie Beyera komercyjnie – pielgrzym poznał tak wiele osób z „towarzystwa” i zrobił na tyle duże wrażenie, że chciano mieć jego wizerunek w albumie. Być może, w skromniejszej skali, zdjęcia te powtórzyły los wspomnianej fotografii Stanisława Hiszpańskiego, również jak Beyer członka Delegacji Miejskiej. Sławę „prostemu szewcowi”



Il. 8. Portret Stanisława Hiszpańskiego. Fot. Karol Beyer, 1861, zbiory BN (dostępne w repozytorium cyfrowym Polona)

przyniosła dobitna wypowiedź, jaką miał dać namiestnikowi Gorczakowi po lutowych manifestacjach, w których od kul wojska zginęło pięć osób, znanych później jako pięciu poległych. Dialog przytacza Mikołaj Berg:

Jeśli z mego warsztatu wyjdą złe buty, nikt nie zapyta, który to niezręczny czeladnik towar zepsuł, ale powie: partacz Hiszpański?

– A zatem, według ciebie, ja jestem winien? – uśmiechając się zapytał księżę.

– A z przeproszeniem, nikt inny⁴².

Jak dalej pisze Berg: „Nazwisko jego zaczęto powtarzać i każdy pragnął mieć jego fotografię. Do 1863 roku można było widzieć na Krakowskim Przedmieściu ogromny jego portret fotograficzny, gdy on sam był już w Wiatce”⁴³. Sukces fotografii Hiszpańskiego, na jednej z nich pozującego wraz z butami własnej roboty, po części można tłumaczyć właśnie wykonywanym przezeń zawodem. Nie mniejsze wrażenie musiał robić prosty chłop spod Krakowa, pielgrzym, który – jak mogło się wydawać – w akcie patriotycznej solidarności z innymi stanami dumnie kroczył w biskupim kondukcie pogrzebowym.

Fotografia Boronia nie była jedyną propagandową fotografią chłopca wykonaną z okazji tej uroczystości. Jak pamiętamy, na pogrzeb zjechały delegacje chłopskie z różnych stron Królestwa. Berg podaje, że w dniu pogrzebu delegacje włościańskie zjadły uroczysty obiad w Hotelu Europejskim na 200 osób wraz z przedstawicielami szlachty, co nie obyło się bez stanowych animozji i oskarżeń. Obiad skończył się jednak zgodnym okrzykiem: „Wolność, równość i niepodległość!”. Niebawem przybyszów odprowadzono do dorożek i omnibusów:

Na koźle pierwszego powozu siedział włościanin z chorągwią, ofiarowaną przez obywateli w czasie obiadu. Wilanowiacy mieli swoją własną, z którą przybyli do Warszawy.

Urzędowy fotograf powstania, Bayer [Beyer], odfotografował całą tę scenę⁴⁴.

Krystyna Lejko opisuje fotografię najprawdopodobniej przedstawiającą jednego z chłopskich uczestników pogrzebu Fijałkowskiego⁴⁵. Zdjęcie *Wymownego chłopca z łowickiego i Czwartaka*, jak głosi podpis na fotografii, wykonano w zakładzie Beyera w 1861 roku⁴⁶. Pozujący ubrany jest w strój chłopski, kapelusz, trzyma laskę, ma białą kokardę na ramieniu i białą żałobną wstążeczkę (il. 9).

Beyer wykonał pośmiertny portret Fijałkowskiego, sfotografował eksportację zwłok z pałacu arcybiskupiego przy ulicy Miodowej do katedry św. Jana oraz tłumy idące w kondukcie pogrzebowym⁴⁷. Wykonane przez niego fotografie Boronia, szczególnie tę z rozetką, podobnie jak ujęcie *Czwartaka* można traktować jako zdjęcia o patriotycznym charakterze. Boroń jako niezwykły chłop, którego na wizyty zapraszało wielu panów i który brał udział w pogrzebie arcybiskupa, będącym zarazem patriotyczną manifestacją, ucieleśniał wizję zbratania stanów. W atelier Beyera to wyobrażenie zmateriałizowano w przedstawieniu chłopca-patrioty, zaprojektowanym przez klasy wyższe próbujące unarodowić chłopstwo.



Il. 9. Czwartak. Fot. Karol Beyer, 1861, zbiory MEK (Album Kopernickiego)

Chłop-wzór

We wspomnianym na początku życiorysie zamieszczonym w „Tygodniku” czytamy o Boroniu:

Postać ta, która zając musi, zachwycić może; w przyszłości, pod piórem pieśniarza, pielgrzym-chłopak wyrośnie może na bohatera ludowej wiary, a zdarzenie, że utonął w Wiśle, wracając z tejże samej Kalwarii, w której brał błogosławieństwo na podróż do Rzymu, odziewa wspomnienie urokiem legendy⁴⁸.

Ryszarda Czepulis-Rastenis, analizując teksty biograficzne i wspomnienia pośmiertne w polskiej prasie, widzi w nich zapisy wartości, które były preferowane przez inteligencję, nie zaś wierny opis przebiegu życia opisywanej osoby⁴⁹. Wzorotwórczy potencjał życia Boronia szybko został dostrzeżony – znalazł on swojego „pieśniarza”, a jeden ze szkiców biograficznych ukazał się jeszcze za jego życia.

W rodzimych stronach spotkał Walerego Wielogłowskiego, krakowskiego pisarza z kręgów ziemiańskich, twórcę literatury dla ludu. Autor ten, zafascynowany postacią włościanina, postanowił spisać jego relację z pielgrzymek, bo Boroń, choć umiał czytać, był niepiśmienny. Pierwszy utwór nosi tytuł *Podróż do Rzymu i Paryża odbyta w roku 1861 przez Feliksa Borunia włościanina wsi Kaszowa pod Krakowem spisana za opowiadaniem pielgrzyma przez Walerego Wielogłowskiego* (1862), natomiast drugi to *Pielgrzymka do Ziemi Świętej odbyta w r. 1863 przez Feliksa Borunia, włościanina z Kaszowa pod Krakowem, spisana za opowiadaniem pielgrzyma*



Il. 10. *Podróż do Rzymu i Paryża odbyta w roku 1861 przez Feliksa Borunia włościanina wsi Kaszowa pod Krakowem spisana za opowiadaniem pielgrzyma przez Walerego Wielogłowskiego*, Nakładem Księgarni i Wydawnictwa dzieł katolickich, naukowych i rolniczych, Kraków 1862, s. 2–3

przez Walerego Wielogłowskiego (1863). Historie te, podobnie jak wcześniej fotografie, stały się obiektem politycznych interpretacji.

O fotografiach wykonanych przez Beyera w relacji Boronia nie ma ani słowa, a sam pogrzeb Fijałkowskiego opisany jest lakonicznie w trzech zdaniach. Książka o podróży do Rzymu zawiera jednak obraz głównego bohatera. W jej pierwszym wydaniu z 1862 roku obok tytułowej strony zamieszczono rycinę nieznanego autora⁵⁰ (il. 10), bazującą między innymi na jednej z fotografii Beyera (il. 11). Jak podaje Grodziski, powstała ona na zamówienie Wielogłowskiego w pracowni litograficznej krakowskiego „Czasu”⁵¹.

Rycina mogła zostać wykonana na podstawie czwartego ujęcia lub może być kompilacją fotografii Boronia z rozetką z drugą fotografią, którą wykonał Beyer. To przedstawienie chłopca diametralnie różni się od omawianej wcześniej fotografii. Boroń stoi prosto, na wprost aparatu, za nim ustawiono ekran z krajobrazem. Ponadto w ręku trzyma kij pielgrzymi, którego brakowało na poprzednim zdjęciu. Na tle tego ekranu fotografowali się również inni klienci Beyera, choć nie był on używany jako tło w przypadku fotografii z opaskami Delegacji Miejskiej czy innego rodzaju portretów wykonywanych w okresie przedpowstaniowym. Portret Boronia przypominać może późniejsze fotografie z cyklu zdjęć chłopów spod Wilanowa, Miedzeszyna i Kawęczyna wykonane przez Beyera w 1866 roku na wystawę w Moskwie (ostatecznie trafiły na powszechną wystawę w Paryżu w 1867 roku)⁵². Część z nich powstała również na tle ekranu z krajobrazem, jak choćby *Włościanka z kaliskiego* (il. 12), jednak różniącym się od tego z 1861 roku.

Oba zdjęcia – Boronia na tle ekranu i włościanki – znajdują się w zbiorach Izydora Kopernickiego, antropologa i etnografa, który tworzył swój album *Types et costumes de la Pologne* w latach 1876–1886. Gromadził fotografie typów ludowych, miejskich, żydowskich i innych, po czym porządkował je według dzielnic i regionów⁵³. W jego kolekcji (zbiór liczy około pięciuset zdjęć) znajdziemy także drugą fotografię Boronia (o której później) oraz kilkanaście zdjęć z cyklu chłopskiego Beyera z 1866 roku.

Kopernicki był niemal rówieśnikiem

Boronia i mógł słyszeć o tej wyjątkowej postaci, tym bardziej że od 1871 roku mieszkał w Krakowie⁵⁴. Ale jeśli tak było, to może dziwić, że umieścił go wśród innych bezimiennych typów ludowych. Należy jednak zauważyć, że w albumie znaleźli się nie tylko chłopci – są tam przedstawiciele kleru, burżuazji czy szlachty, a także typy miejskie i żydowskie, a niektóre postacie Kopernicki mógł znać osobiście. Fotografie były opisane w języku francuskim, wówczas międzynarodowym języku nauki, nie można więc wykluczyć, że używał ich podczas swoich wykładów⁵⁵.

Mimo podobieństwa estetyki zdjęć wykonanych przez Beyera w jego cyklu ludowym trudno byłoby zaliczyć fotografię Boronia na tle krajobrazu do gatunku typów. Wydaje się, że bardziej niż przedstawić go jako typ, chciano – paradoksalnie za pomocą tych samych zabiegów, które Beyer zastosował później w cyklu chłopskim – podkreślić jego „inność”, a zarazem wyjątkowość. Został przedstawiony jako „pielgrzym”, więc krajobraz, kapelusz na głowie i kij miały jednoznacznie określać jego tożsamość, tak



Il. 12. Włościanka z Kaliskiego. Fot. Karol Beyer, 1866, zbiory MEK (Album Kopernickiego)

jak buty na fotografii Hiszpańskiego miały definiować go jako szewca. Co ciekawe, na tym samym tle i w podobnej pozie sfotografowano opisywanego wcześniej *Wymownego chłopca z łowickiego*, którego fotografia znajduje się również w albumie Kopernickiego (il. 9); choć oba zdjęcia mogły mieć wymiar patriotyczny, to zarazem za pomocą „naturalnego” krajobrazu podkreślono na nich chłopskie korzenie pozujących.

Jeśli przyjąć, że rysunek znany z *Podróży do Rzymu i Paryża...* jest kompilacją dwóch fotografii (choć przypomina bardziej tę z krajobrazem – obraz drzew na ekranie pokrywa się z drzewami na rysunku), to poza Boronia została przerysowana z fotografii „patriotycznej”. Rysownik zdjął mu jednak opaskę i rozetkę z ramienia, jak można się domyślać, z powodów politycznych. Jedną z rąk ukrył w kieszeni, więc Boroń, co znaczące, przedstawiony jest bez kija pielgrzymiego.

Czy o wyborze tej sylwetki zdecydowały tylko względy estetyczne, czy może dwa lata po sfotografowaniu Boronia jego wizerunek stał się na tyle popularny, że niektórzy, widząc go na tle krajobrazu, widzieli go zarazem z patriotyczną rozetką na ramieniu? Może sam Wielogłowski, skoro zamówił rysunek, miał fotografię Boronia we własnych zbiorach? Nie znamy odpowiedzi na te pytania. Możemy jednak pytać dalej: do czego wykorzystano ten wizerunek? Siedliskiem jakiego rodzaju wyobrażeń stały się fotografia i rycina?

Wielogłowski był człowiekiem społecznie zaangażowanym, między innymi członkiem Rady Miasta Krakowa i założycielem krakowskiego Domu Komisowego dla Ziemian. Znany był także z działalności oświatowej. Był właścicielem nakładowej księgarni katolickiej i domu wydawniczego, redaktorem społeczno-ekonomicznego pisma „Ognisko” i kalendarzy rolniczo-przemysłowych. Pisarzem był bardzo płodnym, z lektur przeznaczonych dla ludu opublikował wiele obrazków⁵⁶, pisał także broszurki religijne z żywotami świętych. Swoją literaturą próbował „unarodowić” chłopca, którego po krwawych

wydarzeniach rabacji widziano jako wiernego carowi, nieznającego znaczenia słowa „polski” i wrogiego szlachcicowi, którego miał za ciemieżyciela. Pisarz uważał ponadto, że właściwym postępowaniem wobec chłopów jest „najprzód ich uobyczajnienie, a potem obdarzenie nauką”⁵⁷. Krytykował szkoły ludowe, bo według niego uczyły prostej umiejętności pisania i czytania, a nie myślenia i katolickiej moralności. *Obrazki z obyczajów ludu polskiego* (1856) składały się z sześciu krótkich historii

o wiele mówiących tytułach: Leniwy Bartek, Kuba jarmarczny, Franek pijanica, Wsiowi złodzieje i szkodnicy, Grzeszni rodzice i występne dzieci, Narada gromadzka. Gdybyśmy szukali wśród bohaterów indywidualności czy doszukiwali się pozytywnych cech, poczulibyśmy się rozczarowani, bo Wojtek, Walek, Małgośka, Magda i inni są wręcz personifikacją wad i występków – uosabiają pijaństwo, złodziejstwo, chciwość, pychę, niedbalstwo, lenistwo, próżność, zawiść, gniew, złośliwość; słowem siedem grzechów głównych i parę pomniejszych⁵⁸.

Jeden z ówczesnych recenzentów obrazków pisał, że są one „najdoskonalszą fotografią wsi galicyjskiej i w ogóle chłopów”⁵⁹, ale autorowi zarzucano także konserwatyzm, chęć ukazania patriarchalnych stosunków na wsi jako pożądaných i dobrych oraz podkreślanie zalet pana przy piętnowaniu chłopskich wad⁶⁰.

Historia Boronia i sama jego postać była dla Wielogłowskiego doskonałym materiałem do propagowania jego wizji ludu, tym bardziej, że kaszowski chłop określał się poprzez identyfikację nie z ziemią, z której pochodził, lecz z narodem, a raczej, ujmując rzecz bardziej szczegółowo, ze wspólnotą językową. Jak argumentuje Grodziski, Polakiem był dla niego każdy, kto mówił po polsku⁶¹. Trudno jednak stwierdzić, co na niego w tej kwestii wpłynęło; być może miejscowa tradycja lub podstawowe wykształcenie – w Kaszowie była szkoła jednoklasowa, którą prawdopodobnie ukończył⁶².

Wkład Wielogłowskiego jest wyraźny wtedy, gdy jego bohater wychodzi z roli prostego pielgrzyma i daje czytelnikowi nauki⁶³. Przy okazji wizyty w kościele kapucynów Boroń snuje więc długie rozważania na temat niesprawiedliwości na świecie oraz tego, że prędzej niż bogacz to biedny pomoże biednemu. Taka chciwość to dla niego „jest jakby pijaństwo, że im więcej pije, tym bardziej mu się pić zachciewa”⁶⁴. Rozważania zakończone są w stylu iście biblijnym, Boroń dochodzi bowiem do wniosku, że przecież nic ludziom po bogactwie, skoro „do ziemi świętej”, czyli po śmierci, nic ze sobą nie zabierze. Wielogłowski mówiący głosem Boronia próbuje więc swoje nauki przybrać w kontekst doświadczenia życia włościanina, zwracając zarazem uwagę na spotykane na wsi problemy takie jak pijaństwo. Chodzi jednak nie tylko o propagowanie wartości chrześcijańskich, ale także o patriarchalną, konserwatywną wizję społeczną. Dobrze widać to we fragmencie opisującym kontakt Boronia z Czartoryskimi:

Niech im Bóg płaci za taką miłość chrześcijańską, jaką mi okazali. – Pomyślałem sobie: „mój Boże! u nas to tak bywa, że lada kto dmie, choć nie ma z czego, a tu takie najjaśniejsze księżęta uszanują obraz Boski”. Niechby jeden wziął z tego naukę i zrozumiał, że chłopski jest dobry rozum, kiedy się mówi: że lepszy jest zawsze pan z panów jak lada jaki ciarach, co się lada jako dorobi grosza i wywyższa się, a biednym człowiekiem gardzi⁶⁵.

Pod stylizacją na język chłopski kryje się więc krytyka społeczna bliska utworom Wielogłowskiego – niechęć wobec mieszczaństwa, pochwała tradycyjnych stosunków między panem a chłopem, a w końcu unia między nimi przypieczętowana bożym miłosierdziem. Relacje z podróży Stanisław Lato nazwał wręcz „broszurami propagandowymi”, które podkreślając dobroć panów, miały wyrabiać w chłopskim czytelniku opinię korzystną dla szlachty⁶⁶.

Dla Wielogłowskiego Boroń był
 figurą pobożnego pielgrzyma,
 wzorem godnym naśladowania.
 Czy dzięki spisaniu relacji z podróży
 kaszowski chłop „wyrósł
 na bohatera ludowej wiary”, jak
 pisali o tym redaktorzy
 „Tygodnika”? Jeszcze za życia
 Boronia jego wizerunek wraz
 z towarzyszącym mu streszczeniem
 z podróży do Rzymu zostały
 zawarte w kalendarzu dla ludu
 na 1863 rok wydany przed
 redakcją „Gazety Rolniczej”
 w Warszawie⁶⁷ (il. 13). Nota o nim
 pióra Aloizego Kuczyńskiego
 pojawiła się w kontekście kolejnych
 zmian związanych z likwidacją pańszczyzny w Królestwie
 (prawdopodobnie ukazu z 5 czerwca 1862 roku, którym
 wprowadzono zmianę okupu pańszczyźnianego
 na oczyszczowanie w Królestwie). Czytamy w niej:



Il. 13. *Feliks Boroń, Kalendarz dla Ludu
 Polskiego na rok zwyczajny 1863*, H.
 Natanson, Warszawa 1862, s. 65

Zaszła w losie waszym zbawienna zmiana, która wszakże bez
 waszego przyłożenia się na mało by się wam przydała.
 Z prostych, nieokrzesanych wieśniaków możecie się stać
 współobywatelami kraju, na równi z innymi możecie korzystać
 ze światła nauki, która do wszystkiego otwiera drogę.
 Potrzeba tylko szczerej pracy, ażeby zostać na dobre
 właścicielami gruntowymi, i owego wytrwania
 w przedsięwzięciu, ażeby na nowym stanowisku nie zatracić
 swojej godności i sumienia. Jak silną jest wolna wola
 w człowieku, jeżeli ją ożywia Wiara Święta, podam wam
 przykład, wzięty z życia Feliksa Borunia, chłopka ze wsi
 Kaszowa pod Krakowem⁶⁸.

Boroń, będący galicyjskim już włościaninem, nie tylko staje się wzorem cnót, jakie powinien rozwijać w sobie „nieokrzesany wieśniak”, a niebawem uwłaszczony chłop królewski, „współobywatel kraju”, ale także wzorem jeśli chodzi o strój i to, co nim reprezentuje. Jak tłumaczy autor, obraz Boronia w książce opisującej relację z jego podróży

jest taki sam jak i my go tu wam mili bracia podajemy,
wizerunek Borunia, w sukmanie i butach, nad którymi ludzie
za morzem tak bardzo się dziwowali, a Polska sukmana,
sprowadziła mu niejedną znajomość pocziwych rodaków,
którzy w obcych krajach wielkiej mu byli pomocy⁶⁹.

Nawiasem mówiąc, obraz nie był identyczny i prawdopodobnie został przerysowany – tło jest zmienione, bo odjęto liściaste gałęzie z boków obrazu, a także proporcje ciała Boronia, któremu rysownik powiększył głowę. Tło zmieniono prawdopodobnie ze wspomnianego powodu – wizerunek miał skupiać uwagę głównie na postaci i stroju. Sukmana została określona mianem „Polskiej” (z wielkiej litery), i w ten sposób pokazywano czytelnikowi, że ubranie jest elementem tożsamości narodowej. Inaczej niż w przypadku relacji z podróży spisanej przez Wielogłowskiego, zamiast o dobroci napotkanych przez Boronia „panów”, Kuczyński pisze o „Polakach”.

Kilka lat po śmierci Boronia, w 1870 roku, w ilustrowanym piśmie dla ludu „Włościanin” opublikowano jego notę biograficzną⁷⁰. Jak podaje Krzysztof Dunin-Wąsowicz, „pismo to miało charakter przede wszystkim oświatowy i umoralniający i przesyczone było duchem solidarystycznym”⁷¹. Artykułowi również towarzyszy podobny co w kalendarzu i książce wizerunek (il. 14) – jest to drzeworyt identyczny ze wspomnianą ilustracją z książki *Podróż do Rzymu i Paryża...* Wielogłowskiego. Także w tym przypadku Boroń miał być wzorem do naśladowania:

Piszemy tu zaś o Boruniu nie dla tego, żebyście się udawali do Rzymu lub Ziemi Świętej, bo to trudna sprawa, ale dlatego,

żebyście go naśladowali w cnotach, a wtedy będzie święta zgoda, miłość i spokój między ludźmi, czego nam koniecznie potrzeba⁷².

W przypadku tego artykułu wymiar propagandowy ujawnia się na przykład przy opisie pobytu Boronia w Paryżu:

A wszystko to zwiedził na koszt różnych panów polskich, którzy go pokochali jak swego brata. Kiedy powrócił z dalekiej podróży, przybył do Krakowa do p. Wielogłowskiego, co tak wiele pięknych napisał dla Was rzeczy i opowiedział mu wszystkie zdarzenia z drogi. Pan ten, miłujący bardzo włościan, spisał wszystko jak się patrzy⁷³.



Il. 14. Feliks Boruń, „Włościanin” 1870, nr 24, s. 188

Dunin-Wąsowicz zauważa, że „Włościanin”, ale także inne mniejsze pisma ludowe w Galicji miały wspólną cechę: starały się odciąć chłopca od wydarzeń politycznych⁷⁴.

Wszystkim trzem opisywanym tekstom: *Podróż do Rzymu i Paryża...*, szkicowi biograficznemu w kalendarzu oraz artykułowi we „Włościaninie” towarzyszy ten sam wizerunek Boronia. Wszystkie trzy skierowane były do chłopskiego czytelnika i miały wymiar propagandowy oraz wzorotwórczy. W życiorysach i w części *Podróż do Rzymu i Paryża...* możemy więc znaleźć „katalog cnót polskiego chłopca”, by odwołać się do tytułu użytego przez Ryszardę Czepulis-Rastenis w odniesieniu do tekstów biograficznych inteligentów⁷⁵. Być może niemożliwe było

wykorzystanie pozostałych zdjęć Boronia jako materiału ilustracyjnego (albo ich nie znano), a może taki obraz najlepiej spełniał swe funkcje – ukazano na nim całą postać wraz z istotnym strojem, ale bez kija pielgrzymiego. Historia i wizerunek Boronia zaprezentowany w tych tekstach nie miały jednak „namawiać” do pielgrzymowania. Były skierowane do „przeciętnych” czytelników, z których każdy mógł ćwiczyć określone cnoty: pobożności, łagodności, skromności, pracowitości, wytrwałości i szacunku dla „panów”. Warto przy tym zauważyć, że artykuły w kalendarzu i we „Włościaninie” są zatytułowane *Feliks Boroń*, nie zaś np. *Niezwykły pielgrzym*. Boroń jako określona osoba miał stanowić przykład do naśladowania dla innych chłopów. Nie był bezimiennym typem, jednym wśród wielu podobnych, lecz wzorem – czyli tym, czyje cnoty trzeba „powielać”, tak jak w szkicach biograficznych powielono jego jeden, konkretny wizerunek.

Chłop-indywidualista

Pojawienie się wspomnienia pośmiertnego o Boroniu na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” trzeba widzieć inaczej niż publikację opisanych tu życiorysów. Uwłaszczony dużo wcześniej Boroń pełnił w „Tygodniku” funkcję inną niż wzorotwórcza – nie był to przecież tytuł prasowy przeznaczony dla ludu. W jego obecności w „Życiorysach” można jednak dostrzec symboliczny gest akceptacji reform społecznych, w tym przypadku uwłaszczania w Królestwie, i próbę nobilitacji chłopstwa. Boroń i jego nietypowa historia miały pokazać, że także chłop może być jednostką i stanowić o sobie. Jak pamiętamy, drzeworyt drukowany obok tekstu biograficznego z „Tygodnika” powstał na podstawie fotografii. Na zdjęciu widzimy Boronia siedzącego bokiem na ozdobnym krześle, z tułowiem odwróconym w stronę aparatu, złożone dłonie opiera na swoim kapeluszu i podpira się kijem pielgrzymim (il. 15). Za nim znajduje się to samo jednolite tło

oraz pofałdowana ozdobnie kotara.

Na jednej z fotografii z ludowego cyklu Beyera z 1866 roku w ujęciu trzy czwarte pojawia się starszy mężczyzna, który podpiera się kijem podobnie jak Boroń (il. 16). Nic o nim nie wiemy, więc trudno stwierdzić, czy to kij pielgrzymi, czy zwykła laska, jednak możemy się domyślić, że rekwizyt ten ma podkreślać chłopskość i wiek pozującego (warto przypomnieć, że Boroń na fotografiach ma 60 lat, więc jest już niemłody). Znow jednak wizerunek Boronia bardziej niż zdjęcie typu mógł przywołać na myśl raczej znaczenia związane z zupełnie innymi obrazami – dwoma ujęciami przedstawiającym Adama Mickiewicza z kijem pielgrzymim wykonanymi przez Michała Szweycera (il. 17, 18). Odbitki tych fotografii rozprzodzały w Warszawie między innymi zakłady Beyera i Jana Mieczkowskiego.

Wspomniałam wcześniej, że drzeworyty powstałe na podstawie fotografii mogły być wierniejsze rzeczywistości niż te tworzone przez rysownika. W przypadku fotografii Boronia wykorzystanej do drzeworytu w „Tygodniku” widzimy jednak, że zdjęcie znacznie przerobiono. Dodano zupełnie inne tło, a obraz wykadrowano – nie obejmuje całości postaci, lecz jest portretem w ujęciu trzy czwarte. Sam Boroń pozostał podobny do samego siebie, a obraz fotograficzny niejako „wzmocniono” widokiem Rzymu, który określa go jako pielgrzyma.



Il. 16. *Gospodarz z Wilanowa*. Fot. Karol Beyer, 1866, zbiory MNW (fot. Piotr Ligier)

Fotografia, na podstawie której powstała ilustracja w „Tygodniku”, znajduje się również w zbiorach Kopernickiego, choć w zupełnie innym miejscu albumu niż zdjęcie przedstawiające go z kijem pielgrzymim⁷⁶ (il. 11). Boroń na fotografii podpisany jest czarnym tuszem jako „włościanin z Kałusza” – staje się więc bezimienny, a jego pochodzenie zostało mylnie zidentyfikowane (Kałusz znajduje się na terenie dzisiejszej Ukrainy), co może świadczyć o tym, że Kopernicki jednak go nie znał. Tekturka wskazuje na to, że pochodzi ono z atelier nie Beyera, lecz Melecjusza Dutkiewicza, współpracownika Beyera, który od 1866 roku prowadził wraz baronem Ferdynandem Klochem własny zakład⁷⁷. Może to świadczyć o popularności tej fotografii, którą – przynajmniej kilka lat po wydarzeniach przedpowstaniowych – sprzedawał inny warszawski zakład, choć zarazem w tym przypadku portretowany „zgubił” tożsamość w procesie przefotografowywania. Kloch i Dutkiewicz przefotografowali także cykl zdjęć chłopów z 1866 roku⁷⁸, być może Boroń został więc włączony do grupy „etnograficznych” ujęć Beyera, tym bardziej że Beyer sfotografował przed 1861 rokiem wspomnianego „lirnika ukraińskiego”, więc inny mieszkaniec ukraińskiej wioski na jego fotografii nie powinien dziwić. Być może jednak stało się to później – możliwe, że Kopernicki zamówił tę konkretną fotografię na potrzeby swojego albumu, a jako że Beyer zamknął swój zakład w 1867 roku,



Adam Mickiewicz z laską pielgrzyma. Fot. Michał Szweyger, 1853

Il. 17. Odbitka z zakładu Jana Mieczkowskiego z ok. 1865 roku, zbiory BN (dostępne w repozytorium cyfrowym Polona)

Il. 18. Odbitka z zakładu Karola Beyera z lat 1861-1867, zbiory BN (dostępne w repozytorium cyfrowym Polona)

to powielił ją ktoś inny⁷⁹.

Co ciekawe, w albumie Kopernickiego znajduje się fotografia podpisana jako „Boruń”, która jednak Boronia nie przedstawia. Pochodzi ona z atelier Walerego Rzewuskiego i przedstawia prawdopodobnie wójta, sądząc po odznaczeniu, siedzącego na skale⁸⁰ (il. 19). Jego fizjonomia oraz charakterystyczny, niesymetryczny półuśmiech przypominają Wawrzyńca Okrajni ze wsi Sułoszowa (na jej terenie znajduje się zamek Pieskowa Skała), który w okresie powstania styczniowego aktywnie współpracował z oddziałami powstańczymi⁸¹. Okrajni sfotografował się w krakowskiej sukmanie u Rzewuskiego w okresie powstaniowym, w 1863 roku⁸² (il. 20). (Na marginesie zauważmy, że jego poza na obu fotografiach – w jednej ręce trzyma czapkę, a drugą ma w kieszeni – jest identyczna z pozą Boronia z ilustracji do *Podróży do Rzymu i Paryża...*, co może wskazywać na to, że poza ta była rozpowszechniona, a rycina rzeczywiście powstała na podstawie czwartej fotografii). Na zdjęciu z albumu Okrajni wygląda na starszego – być może więc wrócił, by sfotografować się ponownie, już jako wójt wsi Sułoszowa, którym został w 1865 roku⁸³. Winieta zakładu wskazywałaby, że fotografia pochodzi z lat 1868–1870⁸⁴, kiedy Boroń już nie żył, a Okrajni był przynajmniej o kilka lat starszy niż na fotografii „powstańczej”. Fotografię tę, jak twierdzi Wanda Mossakowska, sam Rzewuski podpisał jako „Boruń”⁸⁵, co jednak wydaje się mało prawdopodobne, zważywszy na to, że Okrajni wcześniej się u niego fotografował. Samo jednak pomylenie dwóch chłopów z okolic Krakowa jest tu symptomatyczne – obaj dokonali czegoś wyróżniającego, co więcej, zrobili to w podobnym czasie i zostali sfotografowani w podobnym czasie. Obaj byli chłopami i fotografie obu miały wymowę patriotyczną – zdjęcie Okrajniego jest częścią wykonanego przez Erazma Kasprowicza *tableau* przedstawiającego powstańców styczniowych⁸⁶, a także w tzw. albumie sapieżyńskim, własności Adama Sapiehy, przywódcy obozu „białych”, który kolekcjonował fotografie osób

zasłużonych w wydarzeniach 1863 roku⁸⁷.

Tożsamość Boronia znika i pojawia się w zależności od kontekstu społecznego krążenia zdjęcia. Kim jest więc Boroń? Czy rozpoznawał się na własnych zdjęciach? Co o nich myślał?

W przypadku wyobrażenia chłopca-patrioty i chłopca-wzoru widzieliśmy, jak fotografia tworzy obraz na potrzeby konkretnych politycznych interesów. Co więcej, relacje z podróży Boronia stanowiłyby historyczne świadectwa patrzenia na świat „oczami chłopca”, gdyby nie moralizatorski wkład Wielogłowskiego, choć obie relacje można zaliczyć do gatunku egodokumentu, czyli „dokumentu będącego rezultatem przedstawienia osobistego świadectwa na temat siebie i innych osób oraz wydarzeń”⁸⁸.

Egodokument może powstać dobrowolnie lub być wymuszony,

a jego cechą charakterystyczną jest to, że „daje [...] pewien obraz postrzegania nie tylko innych, ale siebie samego (czyli autora) w rodzinie, społeczności, środowisku, kraju lub klasie społecznej”⁸⁹.

. Można oczywiście się spierać, czy w ogóle należy tu mówić o świecie widzianym „oczami chłopca”, bo być może wkład Wielogłowskiego jest większy, niż nam się wydaje. Uznawszy to jako współcześni badacze, postąpilibyśmy jednak podobnie jak Beyer, gdy „odebrał” mu wizerunek na potrzeby tworzenia materiałów propagandowych – odebrali byśmy mu mowę i prawo do opowiedzenia własnej historii. Trudno uznać, że Wielogłowski sam wymyślałby rozliczne ciekawostki widziane w trakcie



Il. 19. *Boroń* [Wawrzyniec Okrajni]. Fot. Walery Rzewuski, ok. 1870 [?], zbiory MEK (Album Kopernickiego)

Il. 20. *Okrajny* [Wawrzyniec Okrajni]. Fot. Walery Rzewuski, 1863, zbiory MHMK

podróży Boronia, a z racji przynależności do konkretnej klasy społecznej część obserwacji prawdopodobnie pozostaje poza jego percepcją. Relacje z podróży jako egodokument traktuje Grodziski i choć czyta je krytycznie, to wprost pisze, że w opowieści o życiu Boronia chodzi mu o „konfrontację tego, co Boroń widział, zrozumiał i zapamiętał, z tym, co na drogach, które w czasie swych wędrówek przemierzył, ujrzyć mógł”⁹⁰. Proponuję iść po śladach Grodzkiego i wykonać podobny do niego eksperyment – spróbować zobaczyć, to, co Boroń widział, i zarazem dostrzec w Boroniu już nie figurę chłopca-patrioty czy chłopca-pielgrzyma, lecz Feliksa Boronia, jednostkę z własną historią i życiorysem, opisaną przez „Tygodnik Ilustrowany”. Być może Wielogłowski chciał użyć *Podróży do Rzymu i Paryża...* do umoralniania chłopów, jednak książkę tę można zarazem czytać jako opowieść o upodmiotowieniu.

W opisie wędrówki Boronia są fragmenty, w które prawdopodobnie Wielogłowski za bardzo nie ingerował, bo nie widział takiej potrzeby. Perspektywa chłopca jest szczególnie odświeżająca, jeśli wziąć pod uwagę konwencje, jakimi rządzą się relacje z podróży. Już samo wyobrażenie sobie planu jego wędrówki nastrocza problemów – jak mógł iść w drogę bez podstawowej znajomości geografii i mapy? Boroń o radę pytał „wojaków”, którzy wrócili do rodzinnej wsi po służbie, a na początku wyprawy, kiedy doszedł do Kalwarii Zebrzydowskiej, udało mu się trafić przypadkiem na zakonnika, który był w Rzymie. W swej pielgrzymce chciał po prostu „morza ominąć”, ale rozmówca dał mu wskazówkę, by szedł na Wiedeń i Triest, stamtąd morzem do Wenecji, a później do Rzymu. Nawet jednak te rady w kontekście pieszej wyprawy wydają się dość ogólne. Boroń wychował się na terenie Wolnego Miasta Krakowa, więc nie znał niemieckiego, a jedynie polski. To nie stanowiło jednak dla niego problemu, bo wypracował sobie system porozumiewania

się bez znajomości lokalnego języka:

A zaś taki miałem sposób rozmawiania się z ludźmi, których nie rozumiałem, że pokazywałem rękami, czego chciałem i kładłem na ręce pieniądze, a oni zaś brali, ile chcieli i wiele się im tam należało. Gdy więc potrzebowałem chleba, tom na niego pokazywałem – a nic też więcej prócz chleba nie potrzebowałem i nic więcej nie jadłem, bo by mi było pieniędzy nie starczyło⁹¹.

Aby unikać kłopotów i by nikt nie wziął go za włóczęgę, zawsze, gdy z kimś rozmawiał, najpierw pokazywał paszport i kartkę, na której zakonnik napisał mu po niemiecku nazwy miejscowości, do których ma po kolei zmierzać. Boroń musiał radzić sobie w zupełnie nieznanym mu sytuacjach, jak choćby kłopotliwe kupno biletu na prom. Później dostał od księży zmartwychwstańców, którzy gościli go kilka tygodni w Rzymie, listy polecające i kartki z nazwami miejsc po niemiecku i francusku, które pokazywał przechodniom w Paryżu, a oni prowadzili go, gdzie trzeba. Zdumiewało go wiele rzeczy, szczególną uwagę zwracał na oświetlenie miejskie, czy to w Rzymie („nikt sobie wyobrazić nie może, co tam za światło”⁹²), czy Paryżu („prawie w nim nocy nie ma”⁹³). Wspominał też o wyniesionym z rodzinnej wsi przekonaniu, jakoby w Rzymie były trzy kościoły (a przecież tam księża mówili mu, że „w Rzymie tyle jest kościołów, ile dni w roku”⁹⁴). W relacji znajdują się też elementy, które można zaliczyć do motywów literackich jego epoki, na przykład przejazd koleją („podziemna jama”, czyli tunel, zdaje mu się „korytarzem do piekła”⁹⁵).

Jak pamiętamy, Boroń brał udział w pogrzebie biskupa Fijałkowskiego, co – zgodnie z intencjami osób angażujących go w ten udział – mogło stanowić wyraz jego patriotycznego ducha. Grodziski rozbija ten obraz. Jego zdaniem, motywacja Boronia

przez wielu mieszkańców Warszawy poczytana była jako chęć uczestniczenia w manifestacji narodowej. Był to pogląd

za daleko idący. Boroń brał udział w pogrzebie wysokiego dostojnika kościelnego jako pobożny pielgrzym, ciekaw wszystkich tego rodzaju uroczystości. Nastroje powstańcze nie były mu obce, ale na pewno nie dopisywała mu odwaga. [...] Świadczy o tym dalsze jego zachowanie. Gdy w parę dni później generał-gubernator warszawski Gerstenzweig przevorsował wprowadzenie stanu wyjątkowego, Boroń nie wychylał nosa z klasztoru ojców kapucynów przy ul. Miodowej (gdzie mieszkał po wyjeździe Dembowskiego)⁹⁶.

Choć ze względu na swoje pochodzenie miał być tego dnia przypomnieniem historii Kościuszki, Boroń nie do końca sprawdził się w tej roli. Przede wszystkim dbał o własne bezpieczeństwo, a miał do tego powody. W drodze do Rzymu napotkał kłopoty – w wyniku nieporozumienia dotyczącego paszportu trafił do włoskiego więzienia. Prawdopodobnie wspomnienie tamtego wydarzenia sprawiło, że w *Podróży do Rzymu i Paryża...* o swoim zachowaniu w czasie stanu wyjątkowego mówił: „Nie chciałem wychodzić na ulicę, aby nie było to dla rządu z jaką przeszkodą, a dla mnie z utrapieniem”⁹⁷.

Po powrocie do Kaszowa umiał dbać o własne interesy. Szybko zainteresował się pielgrzymką do Palestyny. Poznał Feliksa Gondka, proboszcza ze wsi Krzyżanowice pod Bochnią, który w 1859 roku odbył pielgrzymkę do Ziemi Świętej, a nawet opisał to wszystko w książce dla, jak pisze Grodziski, „prostych i pobożnych czytelników”⁹⁸. W relacji Boronia czytamy: „W końcu, gdy przeczytałem książkę bardzo piękną i budującą wielebnego proboszcza ks. Gondka, w której pisze, iż trzeba 500 złr. na odbycie podróży do Jeruzalem, rzekłem sobie: «iż nie na chłopca to taki wydatek»”⁹⁹. Niedługo po tym do Wielogłowskiego (traktowanego jako protektor Boronia) napisał hrabia Władysław Małachowski, właściciel dóbr Końskie w Królestwie¹⁰⁰. Chciał Boroniowi nadać prawem własności dom, zabudowania gospodarcze oraz kilkadziesiąt morgi ziemi, a było to przed uwłaszczeniem chłopów w Królestwie. Na tę

niecodzienną propozycję Boroń dał równie niecodzienną odpowiedź – odmówił hrabiemu. W relacji z pielgrzymki do Palestyny uzasadnia swoją odpowiedź chęcią pozostania przy córce i „dokończenia żywota” w Kaszowie. Małachowski jednak nie dał za wygraną i zaproponował, że wydzierżawi Boroniowi gospodarstwo i przekaże mu dożywotnio cały czynsz dzierżawny. Na to już Boroń się zgodził, zapewne myśląc o gromadzeniu środków na pielgrzymkę do Palestyny. Mieszkał nawet w majątku ziemskim Małachowskich od października 1862 do stycznia 1863 roku. Nawiasem mówiąc, miał wówczas na tyle szerokie „stosunki towarzyskie”, że być może w okresie między swoimi pielgrzymkami więcej czasu spędził na wizytach u goszczących go ziemian i na plebaniach zakonników niż w swojej rodzinnej wsi.

Ciekawy jest opis myślenia o ekonomicznym wymiarze przygotowań. Jak wspomina Boroń, mieszkańcy Końskich chcieli zrobić składkę na jego pielgrzymkę. W relacji czytamy:

Obliczywszy, że mi tylko zostało jeszcze mego własnego gruntu mórg jeden, sprzedałem stodółkę i ruchomości, a fundusz ten na moję podróż obrócić postanowiłem; nie widziałem się przeto w konieczności turbowania bliźnich o pomoc, bobym sobie umniejszył zasługi w ofierze, jaką Bogu chciałem uczynić¹⁰¹

Nie brzmi to już jak myślenie pocziwego pielgrzyma, którego znamy z pierwszej relacji. Dostrzec tu można także pewnego rodzaju logikę „przeliczania” zasług, która kojarzyć się może z protestantyzmem, ale także coś z nowoczesnego *self-made mana*, nawet jeśli „obracanie funduszy” skupia się na osiągnięciu celu, jakim jest podróż do Jerozolimy. Czy więc Boroń był zwykłym pielgrzymem? Przeżycia, jakie napotkał w czasie wędrówki do Rzymu, i sieć towarzyska, której członkowie byli z zupełnie innego niż on stanu, mogłyby wskazywać na to, że jego podróże miały walor nie tylko religijny, ale także społeczny.

W relacji z pielgrzymki do Ziemi Świętej napotykamy nowy

obraz – to już nie zagubiony i liczący na łut szczęścia „chłopek”, ale dobrze przygotowany i swobodny w nowych okolicznościach podróżnik. Zanim wyruszył w drogę do Palestyny, przeczytał dokładnie książkę Gondka i z niej zapamiętał trasę, prawdopodobnie był też dobrze przygotowany przez Wielogłowskiego. Znow był w Wiedniu i tym razem nie zagubił się w mieście, z pewnością siebie kupował bilety, miał też przygotowane zawczasu listy polecające od Wielogłowskiego. Oczywiście nadal wiele rzeczy go zdumiewało (w Jaffie „sklepy bardzo biedne i ani porównać do krakowskich, gdzie wspaniale sobie towar za szkłem leży [...] uliczki wąskie i niebrukowane”¹⁰² i nie da się w nich wyminąć wielbłąda) czy przerażało (niezmiennie jazda koleją i tunele). Boroń był wszak otwarty na inność, co nie zawsze cechowało pielgrzymów – opisuje muzułmanów, czyli „Turków” (każdy napotkany na tych terenach był dla niego „Turkiem”), raczej z ciekawością obserwatora niż krytyka. Wspomina nawet historię, kiedy zobaczył Jerozolimę i rozplakał się. Kiedy zobaczyli to „Turki”, podeszli do niego i wszyscy

serdecznie się uścisnęli [...], pojmując szczęście moje zbliżenia się do miejsca pełnego tajemnic dla nas Katolików.

Podziękowałem Bogu, że i w pogańskich Turkach wzbudził takie współczucie dla mnie i na migi za ich dobre serce im podziękowałem¹⁰³.

Dość krytyczny był jednak w stosunku do samej Jerozolimy. Pisał, że „miasto wygląda jakby po pogorzelisku, albowiem nie ma na żadnym domie dachu, tylko płaskie sklepienie ubite tak, że chodzić po nim można”¹⁰⁴. Wracając, spontanicznie zmienił opracowaną wcześniej trasę koleją do Wiednia i Krakowa i pozwolił sobie na zwiedzenie nowych miejsc. Zahaczył o Loreto, gdzie znał już księdza z wcześniejszej wędrówki do Rzymu, potem poszedł do Asyżu, a następnie znow zabawił w Rzymie, gdzie napotkał wielu poznanych wcześniej zakonników i nawiązał nowe

znajomości. Poznał już język włoski na tyle, że mógł się za jego pomocą porozumieć.

Historia tych pielgrzymek to również opowieść o awansie społecznym (można podejrzewać, że pod koniec życia Boroń znał równie wiele osób z kręgu ziemiańskiego i szlacheckiego, co z własnego), a nawet o zachwianiu relacjami społecznymi, co pokazuje reakcja Boronia na ofertę złożoną przez Małachowskiego. Teksty te, o ile były czytane przez chłopów, czytane im lub im opowiadane, mogły zarówno zbudować silne religijne odczucia, jak również przyczynić się do budowania świadomości społecznej, a także rozbudzić chęć zobaczenia świata.

Boroń był chłopem, który miał swój indywidualny wizerunek i zostawił po sobie relację z własnej podróży. Jednak w obu przypadkach odebrano mu „mowę” – fotografie zostały zrobione nie przez niego i w odpowiedzi na propagandowe zapotrzebowanie, a napisana słowami Wielogłowskiego relacja wpisywała się w konserwatywną wizję oświecenia chłopca. Pozostają jednak i takie miejsca, gdzie możemy dosłyszeć własny głos Boronia – kiedy opisuje rzeczy widziane na własne oczy – i gdzie możemy dostrzec go takim, jak sam siebie widział. Zapisał się na stałe w historiografii, a jego osobista historia pozwoliła mu na symboliczny awans społeczny. Opowieść o trzech wyobrażeniach Boronia jako chłopca-patrioty, chłopca-wzoru i chłopca-indywidualisty oraz ucieleśniających je obrazach jest zarazem zapisem mikrohistorii – życia Feliksa Boronia, pielgrzymka z Kaszowa, jak i makrohistorii – przemian kondycji chłopstwa i związanych z nimi różnych wyobrażeń dotyczących miejsca chłopca w polskim społeczeństwie.

1 *Feliks Boroń*, „Tygodnik Ilustrowany” 1865, nr 280, s. 40–41.

2 Stanisław Grodziski ustalił poprawną formę nazwiska. Por. idem, *Feliksa Boronia pielgrzymka do historii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 18.

- 3 Por. Ryszarda Czepulis-Rastenis, *Ludzie nauki i talentu. Studia o świadomości społecznej inteligencji polskiej w zaborze rosyjskim*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 231 i nast.
- 4 Zapis nazwiska Beyera bywał różny, oprócz „Bayer” można spotkać formę „Bejer” oraz „Bajer”.
- 5 Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia pielgrzymka do historii...*
- 6 „Tygodnik Ilustrowany, pismo obejmujące ważniejsze wypadki współczesne, życiorysy znakomitych ludzi, zabytki i pamiątki krajowe, podróże, powieści i poezje, sprawozdania z dziedziny sztuk pięknych, piśmiennictwa, nauk przyrodzonych, rolnictwa, przemysłu i wynalazków, szkice obyczajowe i humorystyczne, typy ludowe, ubiory i kostiumy, archeologię, itd. itd. itd.”.
- 7 Por. Ewa Nowak-Mitura, *Początki fotografii w prasie polskiej. „Tygodnik Ilustrowany” 1859–1900*, Liber Pro Arte, Warszawa 2015, s. 90. „Tygodnik Ilustrowany” wydawano od 1859 roku. Wkrótce zaczęły pojawiać się inne pisma ilustrowane, wiele z nich także zawierało ilustracje przedstawiające lud. Efekty pasji ludoznawczych prezentowały czasopisma takie jak „Kłosa”, „Ziemia”, „Wisła”, „Przyjaciół Ludu”, „Wędrowiec” czy „Świat”.
- 8 Por. Magdalena Sztandara, *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2006, s. 54 i nast.
- 9 Leon Kunicki, *Głowy charakterystyczne znad Buga. Stary włościanin*, „Tygodnik Ilustrowany” 1872, nr 258, s. 281.
- 10 *Włościanie z okolic Krasnego Stawu (rysował z natury Polkowski, rytowano w drzeworytni Tygodnika)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 70, s. 28.
- 11 Ewa Nowak-Mitura, *Początki fotografii...*, s. 90.
- 12 Por. ibidem. *Lirnik ukraiński. (Rys. Kostrzewski podług fotografii Beyera, ryt. w drzeworytni Tyg.)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 77, s. 96.
- 13 *Żniwiarka w Wilanowie pod Warszawą, podług fotografii Karola Beyera*, „Tygodnik Ilustrowany” 1866, nr 366, s. 149.
- 14 W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, przeł. Ł. Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 27–28.

- 15 Ibidem, s. 48. Por. Iwona Kurz, Łukasz Zaremba, *Potęga i nędza królestwa obrazów. Animistyczna ikonologia W.J.T. Mitchella*, w: W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy?...*, s. 13.
- 16 Piotr Kowalski, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 148. Por. Roch Sulima, *Głosy tradycji*, DiG, Warszawa 2001.
- 17 Wyobrażenia „romantyczno-sielankowe” powielał w swojej pracy między innymi Oskar Kolberg (por. Ludwik Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1986), zaś wizje „ludu ciemnego” spotkać można w dziewiętnastowiecznych inteligenckich dyskusjach na temat oświaty chłopów (por. Anna Karczewska, *Czemu ten nasz chłop ciemny... Inteligenckie dyskusje o czytelnictwie ludowym w Królestwie Polskim w XIX wieku*, Wydawnictwo Nieoczywiste, Warszawa 2017).
- 18 Wanda Mossakowska, *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1981, s. 199–200.
- 19 Por. Juliusz Garztecki, *Mistrz zapomniany. O Michale Greimie z Kamieńca*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
- 20 Joanna Bartuszek, *Między reprezentacją a „martwym papierem”. Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej*, Neriton, Warszawa 2005, s. 20. Za pierwszą fotografię chłopską Włodzimierz Mędrzecki, a za nim Joanna Bartuszek uznają opublikowane w *Upominku obrazkowym „Gazety Świątecznej”* w roku 1896 zdjęcie Macieja Zwolińskiego, zdobywcy pierwszej nagrody w ogłoszonym przez „Gazetę Świąteczną” w 1893 roku konkursie na wzorowe gospodarstwo włościańskie. Por. Włodzimierz Mędrzecki, *Fotografia chłopska jako źródło do dziejów rodziny w Królestwie Polskim*, w: *Spółeczeństwo polskie XVIII i XIX wieku*, t. 9, red. J. Leskiewiczowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991, s. 380.
- 21 O polskiej fotografii chłopów pisze się głównie w odniesieniu do fotografii etnograficznej i rodzinnej poczynszy od początku XX wieku, kiedy zaczęła ona być dostępna także dla ludności wiejskiej. Skupienie na XX wieku widać choćby w przypadku wystawy *Fotografia chłopów polskich* zorganizowanej przez Zachętę w 1985 roku, która była pokłosiem fotograficznego konkursu ogłoszonego dwa lata wcześniej na łamach „Nowej Wsi” i „Fotografii”. Por. Maria Bijak, Aleksandra Garlicka, *Fotografia chłopów polskich*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1993.
- 22 Por. Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia...*, s. 8; Józef z Bochni, *Feliks Boruń*,

„Włościanin” 1870, nr 24, s. 188.

- 23 Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia...*, s. 8.
- 24 O jego stroju pisała też współczesna mu prasa. Ibidem, s. 37.
- 25 Ibidem, s. 82.
- 26 Ibidem, s. 18.
- 27 Ibidem, s. 24.
- 28 Ibidem, s. 86.
- 29 B.a., [Zaonegdaj przybył do Warszawy Felix Boruń...], „Kurier Warszawski” z 11 października 1861, nr 241, s. 1231.
- 30 Stefan Kieniewicz, *Sprawa włościańska w powstaniu styczniowym*, Zakład imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1953, s. 180.
- 31 Ibidem, s. 181.
- 32 Por. Obrzęd żałobny odprawienia zwłok śp. Arcybiskupa Metropolity Warszawskiego, Antoniego Melchiora Fijałkowskiego, „Gazeta Warszawska” z 10–11 października 1861, nr 242–243, s. 1.
- 33 Stefan Kieniewicz, *Sprawa włościańska...*, s. 182.
- 34 Tej winiety brak w opracowaniu twórczości Beyera autorstwa Danuty Jackiewicz. Por. eadem, *Karol Beyer. 1818–1877*, Dom Spotkań z Historią, Muzeum Narodowe, Warszawa 2012, s. 127.
- 35 Być może odpowiedni wygląd zawdzięczał Dembowskiemu, który przygotował go do składania wizyt w Warszawie. Por. Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia...*, s. 85.
- 36 Fotografia została znaleziona na aukcji jednego z antykwariatów, nie wykluczam jednak, że w wyniku szerszej kwerendy uda się ją znaleźć również w archiwach instytucjonalnych.
- 37 Por. Iwona Kurz, „Pięciu poległych” jako metaobraz kultury polskiej połowy XIX wieku, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2015, nr 10, <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/312/590>; Danuta Jackiewicz, *Karol Beyer...*
- 38 Por. zdjęcie nr 535, w: *Powstanie styczniowe i zesłańcy syberyjscy. Katalog fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, cz. 1: *Powstanie styczniowe*, oprac.

- K. Lejko, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 2004, s. 260.
- 39 Por. Iwona Kurz, *Fototożsamość. „Ja” w czasach fotografii*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 2, s. 115.
- 40 *Powstanie styczniowe i zesłańcy...*, s. 254–271.
- 41 Mikołaj Berg, *Mikołaja Wasyliewicza Berga Zapiski o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku i poprzedzającej powstanie epoce demonstracji od 1856 r.*, t. 2, przeł. K.J. [Karol Radwan Jaskłowski], Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1898, s. 54.
- 42 Idem, *Mikołaja Wasyliewicza Berga Zapiski o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku i poprzedzającej powstanie epoce demonstracji od 1856 r.*, t. 1, przeł. K.J. [Karol Radwan Jaskłowski], Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1898, s. 155.
- 43 Ibidem.
- 44 Por. Mikołaj Berg, *Mikołaja Wasyliewicza...*, t. 2, s. 81. Por. Józef Kajetan Janowski, *Pamiętniki o powstaniu styczniowym*, t. 3, *Czasy przedpowstaniowe 1854–1862*, Nakł. Funduszu Kultury Narodowej, Warszawa 1931.
- 45 *Powstanie styczniowe i zesłańcy...*, s. 8, 64.
- 46 Ibidem, s. 64. Lejko opisuje zdjęcie znajdujące się w zbiorach Muzeum Warszawy, ale takie samo ujęcie znajduje się także w albumie Kopernickiego w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, na odwrocie podpisano ją „Czwartak”.
- 47 Wanda Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, t. 1, Instytut Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa 1994, s. 112, przyp. 434; Danuta Jackiewicz, *Karol Beyer...*, s. 23, 92, 93.
- 48 *Feliks Boroń*, „Tygodnik Ilustrowany”..., s. 40.
- 49 Ryszarda Czepulis-Rastenis, *Ludzie nauki i talentu...*, s. 232–233.
- 50 W zbiorach Biblioteki Narodowej znajduje się rycina z identycznym przedstawieniem Boronia. Por. Hanna Widacka, *Feliks Boroń – ostatni „rycerz jerozolimski”*, „Pasaż Wiedzy Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie”, www.wilanow-palac.art.pl/feliks_boron_ostatni_rycerz_jerozolimski.html, dostęp 15 kwietnia 2019; *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, t. 1, oprac. Hanna Widacka, Alicja Żendara, Alicja Karwowska-Bajdor, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1990, s. 135–136.
- 51 Grodziski myli się jednak w tym, że Boroń ma na portrecie 61 lat, najwyraźniej

przyjmując, że portret musiał powstać po jego powrocie z Palestyny, a Boroń pozował autorowi. Litografia odznacza się niemal fotograficzną dokładnością, ale Grodziski nie wiedział o zdjęciach wykonanych przez Beyera – na pewno wspomnieliby o nich w książce. Por. Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia...*, s. 134.

- 52 Por. [B.a.], [*Wspominaliśmy niedawno...*], „Kurier Warszawski” z 10 marca 1866, nr 56, s. 300. Por. Danuta Jackiewicz, *Karol Beyer...*, s. 30, 117–120. O cyklu tych fotografii zmuszona jestem jedynie napomknąć, choć zasługują one na oddzielne opracowanie.
- 53 Grażyna Plutecka, Juliusz Garztecki, *Fotografowie nietypowi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 219.
- 54 Za zwrócenie uwagi na ten fakt dziękuję recenzentowi / recenzentce tego artykułu.
- 55 Grażyna Plutecka, Juliusz Garztecki, *Fotografowie nietypowi...*, s. 219.
- 56 Między innymi *Obrazek wiejskich rozkoszy*, *Obrazki z obyczajów domownictwa wiejskiego*, *Obrazki z obyczajów ludu polskiego*, *Pożary*, *Medycyna wiejska*.
- 57 Walery Wielogłowski, *O oświecie ludu naszego*, „Ognisko” z 9 marca 1861, nr 10, s. 3.
- 58 Monika Pawica, *Zasługujący na przywrócenie do pamięci? Rzecz o pisarstwie Walerego Wielogłowskiego (1805–1865)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2010, nr 10, s. 58.
- 59 Recenzja *Obrazków z obyczajów ludu wiejskiego* pióra anonimowego autora w „Przeglądzie Poznańskim” 1857, t. 23, s. 624.
- 60 Monika Pawica, *Zasługujący...*, s. 61.
- 61 Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia...*, s. 136.
- 62 Ibidem, s. 20–21.
- 63 Ten rodzaj wykorzystania figury pielgrzyma może przywołać na myśl *Pielgrzyma w Dobromilu* Izabeli Czartoryskiej, którego akcja dzieje się zresztą w podkrakowskiej wsi. Pielgrzym daje nauki ludności wiejskiej, a jak sam o sobie mówi, jest szlachcicem, który błąka się po świecie. Boroń–pielgrzym mówiący głosem ziemianina Wielogłowskiego pełni podobną funkcję.

- 64 *Podróż do Rzymu i Paryża odbyta w roku 1861 przez Feliksa Borunia włościanina wsi Kaszowa pod Krakowem spisana za opowiadaniem pielgrzyma przez Walerego Wielogłowskiego*, Kraków 1862, s. 54.
- 65 Ibidem, s. 61. Podkr. oryg.
- 66 Stanisław Lato, *Galiczyjska prasa „dla ludu” (1848–1913)*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1963, t. 2, s. 61–62.
- 67 Aloizy Kuczyński, *Feliks Boruń, Kalendarz dla Ludu Polskiego na rok zwyczajny 1863*, H. Natanson, Warszawa 1862, s. 65–67.
- 68 Ibidem.
- 69 Ibidem, s. 65.
- 70 Józef z Bochni, *Feliks Boruń...*, s. 188–189.
- 71 Krzysztof Dunin-Wąsowicz, *Czasopiśmiennictwo ludowe w Galicji*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1952, s. 54.
- 72 Józef z Bochni, *Feliks Boruń...*, s. 189.
- 73 Ibidem, s. 188.
- 74 Krzysztof Dunin-Wąsowicz, *Czasopiśmiennictwo ludowe...*, s. 59.
- 75 Ryszarda Czepulis-Rastenis jeden z podrozdziałów artykułu później włączonego do książki *Ludzie nauki i talentu...* nazwała: *Katalog cnót polskiego inteligenta* (s. 305–322).
- 76 Na każdej stronie albumu znajduje się osiem fotografii, a niektóre karty są podpisane np. nazwą rejonu, z którego pochodzą pozujący. Zdjęcie Borunia z kijem pielgrzymim znajduje się na stronie 36, natomiast to, na którym przedstawiono go siedzącego na krześle – dopiero na 47, co może być argumentem za tym, że mylnie go zidentyfikowano. Obie karty są niepodpisane.
- 77 Por. Ignacy Płazewski, *Dzieje polskiej fotografii. 1839–1939*, Książka i Wiedza, Warszawa 2003, s. 89.
- 78 Za zwrócenie uwagi na ten fakt dziękuję recenzentowi / recenzentce tego artykułu.
- 79 Zakład Beyera wraz z negatywami wykupili po kilku latach od jego zamknięcia, w 1872 roku fotografowie Julian Kostka i Ludwik Mulert, którzy otworzyli w jego miejsce zakład „J. Kostka i Mulert”. Por. Danuta Jackiewicz, *Karol Beyer...*, s. 31.

- 80 Choć winieta wskazuje na krakowski zakład, to w albumie fotografia znajduje się na stronie 30, którą Kopernicki podpisał jako „Divers districts du royaume de Pologne”.
- 81 Bitwa pod Pieskową Skałą rozegrała się 4 marca 1863 roku.
- 82 Wojciech Przybyszewski, *Rok 1863 – album sapieżyński z fotografiami uczestników powstania styczniowego, wojskowych i wybitnych postaci ze świata polityki, nauki kultury i sztuki*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, nr 33, s. 377. Por. *Monografia gminy Sułoszowa*, red. W. Maciejowski, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego Kraków 2014, s. 212.
- 83 Wojciech Przybyszewski, *Rok 1863 – album sapieżyński...*, s. 377.
- 84 Por. Wanda Mossakowska, *Walery Rzewuski...*, s. 110–111; *Katalog winiet krakowskich zakładów fotograficznych w zbiorach Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie*, oprac. K. Kudłacz, M. Miskowiec, Muzeum Historii Fotografii, Kraków 2008, s. 203–204.
- 85 Zalicza ją zresztą, co znamienne, do fotografii etnograficznych. Por. Wanda Mossakowska, *Walery Rzewuski...*, s. 198.
- 86 Erazm Kasprowicz, *tableau Polska w roku 1861, 1862, 1863 (ok. 1865 roku)*. Por. Ewa Gaczol, *Fotografie z lat sześćdziesiątych XIX wieku dotyczące powstania styczniowego w zbiorach Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, cz. 2, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2014, z. 32, s. 283–285.
- 87 Por. Wojciech Przybyszewski, *Album sapieżyński – „Rok 1863”*, „Spotkania z Zabytkami” 2014, z. 7–8, s. 44; idem, *Rok 1863 – album sapieżyński...*, s. 377. Por. także *Wizerunki uczestników powstania styczniowego 1863–4*, seria II i III, Lwów 1913, tablica 10b.
- 88 W. Szulakiewicz, *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*, „Przegląd Badań Edukacyjnych” 2013, t. 1, nr 16, s. 67. Cyt. za: *Kultura wsi w egodokumentach*, red. H. Czachowski, V. Wróblewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016, s. 7–8.
- 89 Ibidem.

- 90 Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia...*, s. 8. Ciekawe byłoby komparatystyczne badanie relacji z innych pielgrzymek, np. utworu opisującego pielgrzymkę do Ziemi Świętej z tego samego roku, co ta Boronia, pióra Eustachego Antoniego Iwanowskiego, szlachcica i historyka, *Pielgrzymka do Ziemi Świętej odbyta w roku 1863, roku 1875 opisana z przydaniem różnych o Ziemi Świętej szczegółów, i o Synai* (1876).
- 91 *Podróż do Rzymu i Paryża...*, s. 11.
- 92 Ibidem, s. 39.
- 93 Ibidem, s. 69.
- 94 Ibidem, s. 28.
- 95 Ibidem, s. 62.
- 96 Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia...*, s. 91.
- 97 *Podróż do Rzymu i Paryża...*, s. 73.
- 98 Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia...*, s. 96.
- 99 *Pielgrzymka do Ziemi Świętej odbyta w r. 1863 przez Feliksa Borunia, włościanina z Kaszowa pod Krakowem, spisana za opowiadaniem pielgrzyma przez Walerego Wielogłowskiego*, Kraków 1863, s. 5.
- 100 Stanisław Grodziski, *Feliksa Boronia...*, s. 99.
- 101 *Pielgrzymka do Ziemi Świętej...*, s. 9.
- 102 Ibidem, s. 23.
- 103 Ibidem, s. 26.
- 104 Ibidem, s. 58.

Bibliografia

Bartuszek Joanna. Między reprezentacją a „martwym papierem”. Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej. Warszawa: Neriton, 2005.

Bijak Maria, Aleksandra Garlicka. Fotografia chłopów polskich. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1993.

Czepulis-Rastenis Ryszarda. Ludzie nauki i talentu. Studia o świadomości społecznej inteligencji polskiej w zaborze rosyjskim. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.

Gaczol Ewa. „Fotografie z lat sześćdziesiątych XIX wieku dotyczące powstania styczniowego w zbiorach Działu Fotografii Krakowskiej Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Czasy i Rzeczy. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa 32, 2014.

Garztecki Juliusz. Mistrz zapomniany. O Michale Greimie z Kamieńca. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972.

Garztecki Juliusz, Grażyna Plutecka. Fotografowie nietypowi. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987.

Grodziski Stanisław. Feliksa Boronia pielgrzymka do historii. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984.

Dunin-Wąsowicz Krzysztof. Czasopiśmiennictwo ludowe w Galicji. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1952.

Jackiewicz Danuta. Karol Beyer. 1818–1877. Warszawa: Dom Spotkań z Historią – Muzeum Narodowe, 2012.

Karczewska Anna. Czemu ten nasz chłop ciemny... Inteligenckie dyskusje o czytelnictwie ludowym w Królestwie Polskim w XIX wieku. Warszawa: Wydawnictwo Nieoczywiste, 2017.

Kieniewicz Stefan. Sprawa włościańska w powstaniu styczniowym. Wrocław:

Zakład imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, 1953.

Kurz Iwona. „Fototożsamość. Ja w czasach fotografii” *Kultura Współczesna* 2 (2017): 105–117.

Kurz Iwona. „Pięciu poległych jako metaobraz kultury polskiej połowy XIX wieku”. *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* 10 (2015), <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/312/590>.

Kurz Iwona, Łukasz Zaremba. „Potęga i nędza królestwa obrazów. Animistyczna ikonologia W.J.T. Mitchella”. W Mitchell W.J.T. *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, 11–24. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013.

Nowak-Mitura Ewa. *Początki fotografii w prasie polskiej. „Tygodnik Ilustrowany” 1859–1900*. Warszawa: Liber Pro Arte, 2015.

Mitchell W.J.T. *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*. Przełożył Łukasz Zaremba. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013.

Kowalski Piotr. *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.

Lato Stanisław. „Galicyjska prasa „dla ludu” (1848–1913)”. *Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego* 22 (1963).

Mędrzecki Włodzimierz. „Fotografia chłopska jako źródło do dziejów rodziny w Królestwie Polskim”. W *Spółeczeństwo polskie XVIII i XIX wieku*, red. Janina Leskiewiczowa, t. 9. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991.

Mossakowska Wanda. *Początki fotografii w Warszawie (1839–1863)*, t. 1. Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii PAN, 1994.

Mossakowska Wanda. *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1981.

Pawica Monika. „Zasługujący na przywrócenie do pamięci? Rzec o pisarstwie

Walerego Wielogłowskiego (1805–1865)”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria* 10 (2010).

Płazewski Ignacy. *Dzieje polskiej fotografii. 1839–1939*. Warszawa: Książka i Wiedza, 2003.

Przybyszewski Wojciech. „Rok 1863 – album sapieżyński z fotografiami uczestników powstania styczniowego, wojskowych i wybitnych postaci ze świata polityki, nauki kultury i sztuki,” *Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa* 33 (2015).

Stomma Ludwik. *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.* Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1986.

Sulima Roch. *Głosy tradycji*. Warszawa: DiG, 2001.

Sztandara Magdalena. *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX wieku.* Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2006.