

AGATA KOPROWICZ
(Uniwersytet Warszawski)

STYLIZACJA „NA CHŁOPKĘ”.
PRZYCZYNEK DO BADANIA
DZIEWIĘTNASTOWIECZNYCH FOTOGRAFII
ARYSTOKRATEK W STROJU LUDOWYM
NA PRZYKŁADZIE RÓŻY TARNOWSKIEJ
Z BRANICKICH



Wesele krakowskie

W czwartek 12 lutego 1880 roku „Czas” donosił o wydanym dzień wcześniej karnawałowym balu w Pałacu na Szlaku w Krakowie:

Koło godziny szóstej gościnne podwoje były tam już otwarte, a pani domu ubrana za wiejską gospodynię witała licznych, coraz liczniejszych gości. Szereg powozów zapełniał przestrzeń od bramy Floriańskiej do bramy Szlaku. O wpół do siódmej gospodarstwo hr. Stanisławowie Tarnowscy powitali u progu mieszkania Arcyksięstwa Fryderyków, przybyłych wraz z orszakami. Pałac na Szlaku, rzęsiście oświetlony, podwoje z prawdziwie estetycznym smakiem ustrojone w krzewy, kwiaty, przepyszne gobeliny, starożytne makaty i poważne portrety przodków; wszystko to zapowiadało uroczystość nie lada i usposabiało do niej. Podczas gdy hrabiostwo Tarnowscy przyjmowali dostojnych gości, wesele krakowskie ze starościną hr. Badeniową i starostą p. Arturem Bartelsem na czele wyjeżdżało ze starostwa przez rynek i ulicę Floriańską, a tłumy ciekawych przypatrywały się orszakowi. W mieście bowiem, a nawet na przedmieściach życzliwe zajęcie towarzyszyło kuligowi, co członkom rodziny panującej miał przedstawić zwyczaje i obyczaje polskiego ludu. Pewna zamożna gospodyni z Krowodrzy przysłała do starościны wesela ze swoimi przepyszными, olbrzymimi koralami, prosząc, aby je włożyła na kulig. [...] Wiejska muzyka pierwsza przekroczyła próg salonu, a stanąwszy na boku, urzęnęła od ucha krakowiaka. Wpadło przy jego odgłosie wesele złożone z trzydziestu przeszło par w świecących pięknych strojach okolic naszego grodu, nadzwyczaj wiewnych [...].¹

Dwa dni później na łamach tego samego pisma czytamy:

¹ [b.a.], *Kulig na Szlaku*, „Czas” 1880, nr 34 (12 II), s. 2, wyróżn.– A.K.

Dziś wesele krakowskie z Kuligu na Szlaku, powtórnie o 10-tej z rana fotografowało się u Szuberta, gdyż wczoraj fotografia nie udała się, bo wesele zamiast stać spokojnie, miało wciąż ochotę puścić się raz jeszcze w tany.²

Fotografie wówczas powstałe przetrwały do dziś, zaś w archiwach i muzeach można z łatwością odnaleźć wiele podobnych ujęć. Popularność przebierania się „za lud” wykraczała poza tereny Krakowa i Galicji, znajdując swoje reprezentacje w fotografiach z zaboru rosyjskiego³. W artykule chciałabym przyjrzeć się praktyce fotografowania się arystokratek w strojach ludowych, ponieważ to najczęściej one – kobiety – w nich występują. Swoje rozważania ograniczę do Krakowa i lat 80. XIX wieku, czyli czasu największej popularności tego zjawiska. Jako reprezentatywny, a zarazem szczególny przypadek wybrałam fotografie gospodyni z opisanego przez „Czas” arystokratycznego „wesela krakowskiego” – Róży Tarnowskiej z Branickich.

W 1981 roku Wanda Mossakowska, historyczka fotografii, pisała: „Fotografia, szczególnie portretowa, stanowi nowy typ dokumentacji do wszelkich badań historycznych, a zwłaszcza badań nad historią cywilizacji, kultury, obyczaju, ubiorów i akcesoriów mody, a nawet nad ewolucją ludzkiej postawy i gestu”⁴. Potencjał dziewiętnastowiecznej fotografii jako źródła historycznego można dostrzec w zwiększającej się liczbie katalogów fotografii i monografiach fotografów⁵, jednak wciąż niewiele jest studiów analizujących je w kontekście społeczno-kulturowym, w jakim powstały. Fotografiię traktuję jako medium życia społecznego, które nie tylko jest jego produktem, ale także ukazuje ważne w danej społeczności wartości, zarazem stanowiąc komentarz do zmian, jakie w niej zachodzą. W przypadku omawianych fotografii Róży Tarnowskiej ważnymi kontekstami będą dla

² [b.a.], [Dziś wesele krakowskie...], „Czas” 1880, nr 36 (14 II), s. 2.

³ Choć wtedy nie były powiązane z kuligami, które stanowiły typowo krakowską rozrywkę.

⁴ Zob. W. Mossakowska, *Walery Rzewuski (1837–1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław 1981, s. 160.

⁵ Warto odnotować dwa monumentalne tomy dotyczące powstania styczniowego: *Powstanie styczniowe i zesańcy syberyjscy. Katalog fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, cz. 1: *Powstanie styczniowe*, oprac. K. Lejko, Warszawa 2004; *Powstanie styczniowe i zesańcy syberyjscy. Katalog fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, cz. 2: *Zesańcy syberyjscy*, oprac. E. Kamińska, Warszawa 2005. Bezcenną dla badacza dziewiętnastowiecznej fotografii jest seria „Fotografowie Warszawy” autorstwa Danuty Jackiewicz: D. Jackiewicz, *Karol Beyer. 1818–1877*, Warszawa 2012; tejsze, *Maksymilian Fajans: 1825–1890*, Warszawa 2014; tejsze, *Konrad Brandel 1838–1920*, Warszawa 2015. W kontekście krakowskim warto odnotować pozycję: *Ignacy Krieger*, oprac. E. Gaczoł i T. Kwiatkowska, wstęp E. Gaczoł, Kraków 2017.

mnie dominujący w jej otoczeniu typ obyczajowości, a więc kwestie genderowe, przeobrażenia klasy, do której pozująca należy, czyli zmierzch arystokracji, a także istotne w Galicji wydarzenia polityczne, jak rabacja galijska i uwłaszczenie chłopów. Poświęcę miejsce także Stanisławowi Tarnowskiemu, który był organizatorem „przebieranek”, a także ich widzem z konkretnej ideologicznej perspektywy.

Badanie dziewiętnastowiecznej fotografii w oczywisty sposób napotyka problemy – współczesna badaczka zdana jest często na strzępki informacji dotyczących kontekstu powstania danego zdjęcia. W przypadku fotografii Róży Tarnowskiej z Branickich wiemy na pewno, jak wyglądają, bo szczęśliwie wiele z nich przetrwało do dziś. Same obrazy jednak nie wystarczą, by zrozumieć, jakie sensy za sobą niosły. Jak pisze Allan Sekula: „Fotografii zawsze w jakiś sposób towarzyszy jawny lub niejawny t e k s t”⁶. Badacz też nie ma jedynie na myśli opisów zdjęcia czy podręczników fotografii. Chodzi o szersze spektrum zjawisk – określone konwencje estetyczne, ale normy społeczne warunkujące nie tylko samo powstanie obrazu, ale także to, co reprezentuje. Aby zrozumieć fotografie arystokratek przebranych w stroje ludowe, będę sięgać do różnych tekstów kultury – literatury, fotografii, teatru.

Bal wyprawiony przez „Stanisławów Tarnowskich”, czyli Różę Tarnowską i jej męża, Stanisława Tarnowskiego, był jednym z wielu podobnych w tym czasie. W Krakowie, w latach 70. i 80. XIX wieku, po okresie żałoby narodowej i powstaniu styczniowym, wśród arystokracji do łask wrócił zwyczaj przebierania się za uczestników chłopskiego, krakowskiego wesela i objeżdżania kuligiem kilku balów w okresie karnawału⁷. Na balach nazywanych „etnograficznymi”, pary przebierały się przykładowo w stroje reprezentujące kolejne wieki, wzorując się na malarstwie historycznym Jana Matejki⁸. Krakowski kulig miał swoją strukturę – jego uczestnicy musieli rozdać między siebie role: gospodyni, gospodarza, panny młodej, pana młodego, organisty, družby, drużny, starosty, starościny. „Szubert”, o którym pisała prasa, to Awit Szubert, początkowo fotograf tatrzański, który z czasem przeniósł się do Krakowa. Kulig, liczący łącznie 28 osób, możemy zobaczyć na trzech różnych ujęciach grupowych. Na jednym ze zdjęć widzimy Różę Tarnowską, która – jak pisał „Czas” – odgrywała rolę gospodyni (ryc. 1).

⁶ A. Sekula, *Spoleczne użycia fotografii*, przeł. K. Pijarski, Warszawa 2010, s. 79, wyróżn. oryginału.

⁷ Zob. W. Mossakowska, dz. cyt., s. 158. Zob. M. Estreicherówna, *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, Kraków 1968, s. 57. Zob. [b.a.], [Z karnawału...], „Czas” 1882, nr 39 (17 II), s. 2.

⁸ [b.a.], [Bal etnograficzny...], „Kurier Warszawski” 1881, nr 50 (20 II), s. 4.



Ryc. 1. Kulig na Szlaku, fot. Awit Szubert, 11 II 1880, Muzeum Samorządowe Ziemi Strzyżowskiej im. Zygmunta Lesiaka

Stanisław Tarnowski, gospodarz, którego brak na wspomnianej fotografii, był już wówczas profesorem Katedry Historii Literatury Polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Znany jako przywódca konserwatystów krakowskich i jeden z autorów manifestu programowego *Teka Stańczyka* niejednokrotnie musiał towarzyszyć swojej małżonce w podobnych uroczystościach. Hrabia Tarnowski pochodził z mniej znakomitego rodu niż jego małżonka, a ich ślub napotkał pewne trudności. Kiedy poznali się w 1873 roku, ona miała 20 lat, a on – 36, a znaczna różnica wieku sprawiła, że początkowo Tarnowski chciał zrezygnować z konkurów. Kiedy się w końcu oświadczył, otrzymał odpowiedź wymijającą, bo choć Branicka chciała go za męża, to jej ojciec Konstanty Branicki początkowo nie był do jego kandydatury przekonany⁹. Po krótkim czasie sprawa jednak potoczyła się szczęśliwie dla zakochanych – wzięli ślub, a Branicka, wychowana w Paryżu i tam mieszkająca, przeprowadziła się wraz z mężem do posiadłości w Krakowie, a kilka lat później – do Pałacu na Szlaku.

⁹ S. Tarnowski, *Domowa Kronika Dzikowska*, wstęp, oprac. i koment. G. Nieć, Kraków 2010, s. 231.

Róża Tarnowska, którą bliscy i przyjaciele nazywali „Imcią”, „była roztrzepana i współcześni często z niej podkpiwali. [...] Z uwagi na dziwaczny sposób chodzenia – energicznie podrygiwała, unosząc się z pięty na palce, jakby chciała wzlecieć w powietrze, z głową w chmurach i anielskim uśmiechem na twarzy – austriaccy przyjaciele nazywali ją żartobliwie tańczącym kangurem”¹⁰. Do obowiązków Róży jako żony należało dbanie o prowadzenie domu (czyli właściwie zarządzanie służbą), jednak to nie zaprzętało jej głowy: „Nikt nigdy nie wiedział, ile osób zasiądzie w Szlaku do obiadu”¹¹. Przed wszystkim jej rolą jako kobiety z kręgów arystokratycznych było utrzymywanie kontaktów towarzyskich i organizowanie życia kulturalnego krakowskiej elity, w czym brała udział. Jak pisał Ferdynand Hoesick, „salon hrabstwa Tarnowskich, na równi z innymi wielkoświatowymi domami arystokratycznymi, zaczął grać wybitną rolę w życiu towarzyskim Krakowa”¹². W karnawale, jak pisał Stanisław Koźmian w listach do „Gazety Polskiej”, u Tarnowskich odbywały się „środy prawie tańczące” – „tańczące poniedziałki” były wyprawiane u Marceliny Czartoryskiej, w soboty „wieczory najzupełniej tańczące” *Pod Baranami* u hrabiny Anny Róży Potockiej¹³. Pałac na Szlaku był zazwyczaj wypełniony licznymi gośćmi, krewnymi i dziećmi. „Imcia” zostawiła po sobie przynajmniej kilkanaście różnego rodzaju zdjęć – portretowych, z dziećmi, z kuzynami, z rodzicami, w różnych strojach (nie tylko ludowym, ale także ukraińskim), z różnych etapów życia, a większość z nich pochodzi z krakowskiego zakładu Walerego Rzewuskiego¹⁴. Do lubianych przez Tarnowską rozrywek musiało więc zaliczać się także chodzenie do fotografa.

Walery Rzewuski był ulubionym fotografem krakowskiej szlachty i arystokracji¹⁵. Jak pisze Mossakowska: „Całe urządzenie zakładu było nastawione na ich gust i potrzeby, a powstałe tam zdjęcia przekazują obraz ich życia, zabaw, wyglądu i stroju”¹⁶. W 1867 roku Rzewuski zbudował jednopiętrowy, reprezentacyjny dom z podjazdem. Atelier złożone było z dwóch głównych części. W pierwszej, salonowej, czekano na zdjęcie fotografii, a w między-

¹⁰ A. Tarnowski, *Ostatni mazur. Opowieść o wojnie, namiętności i stracie*, przeł. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, Warszawa 2010, s. 24.

¹¹ Tamże, s. 25.

¹² F. Hoesick, *Stanisław Tarnowski. Rys życia i prac*, t. 2, Warszawa-Kraków 1906, s. 91.

¹³ Tamże, s. 92.

¹⁴ Fotografie Róży Tarnowskiej z Branickich można znaleźć m.in. w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych, Biblioteki Narodowej, Polskiej Akademii Umiejętności. Kilka fotografii ze zbiorów rodzinnych Tarnowskich przedrukowano w: S. Tarnowski, dz. cyt.

¹⁵ Zob. W. Mossakowska, dz. cyt., s. 160.

¹⁶ Tamże.



Ryc. 2. Róża Tarnowska z Branickich w stroju ludowym, fot. Walery Rzewuski, 13 II 1880, zbiory PAU

czasie można było obejrzeć „stereoskopy, widoki oraz fotografie olejno malowane, przedstawiające osoby wybitne w kraju albo też kobiety słynne z piękności”¹⁷. Oprócz tego w budynku mieścił się „buduar damski”, gdzie kobiety mogły się przebrać i przygotować do seansu fotograficznego. W części drugiej, z przeszklonym dachem fotografowano się, w lecie można z niej było także wyjść do ogrodu. Pomieszczenie przywodzące na myśl szklarnię miało kilka wydzielonych stref. Jedna ze ścian miała przypominać wnętrze salonu, obok wisiały różne ekrany przedstawiające między innymi widoki Krakowa. Przy innej ścianie znajdowała się grotta otoczona leśnym anturażem, obok niej fontanna wraz ze złotymi rybkami, figura amorka strzelającego z łuku, zwierciadło odbijające grotę, które umieszczono w gaiku oleandrów i cytryn. Pojawiły się także elementy w stylistyce wiejskiej – wierzba, którą wykopano z pobliskiej wsi, wiejski płótek, sztuczne skały, fragment ściany domku opleczonego winoroślą z okienkiem, przez które mogli wyglądać pozujący, pień prawdziwego drzewa, doniczkowe kwiaty oleandrów, płótek, darń,

¹⁷ W. Anczyc, [W tych dniach przeniósł się z zakładem...], „Czas” 1867, nr 225 (1 X), s. 2. Zob. W. Mossakowska, dz. cyt., s. 28.

kamienie¹⁸. W ogródku przeznaczonym dla gości znajdowała się inna grotta, jak pisał o wnętrzu atelier Władysław Anczyc, „z dziwacznych sfinksów i olbrzymich twarzy kamiennych wystawiona. Figury te mają wartość archeologiczną, jest to zabytek z domu Bonarów (!) stojącego w rynku, a sięgają pochodzeniem XVI wieku”¹⁹. Jak pisze Mossakowska, „całe wyposażenie atelier pozostawało w ciągłym ruchu niczym dekoracje teatralne podczas przedstawienia. Ekran wykonany z papieru lub płótna rozpiętego na blejtramach dawały się przesuwac. Ustawiane pod ekranami meble i rekwizyty również dostosowane były do przemieszczania [...]”²⁰.

Nic więc dziwnego, że w bogatym wnętrzu atelier przedstawiciele arystokracji lubili „zdejmować” nie tylko fotografie wizytowe, ale także uwieczniać „żywe obrazy” i pozować w różnych przebraniach z dawnych epok. Rzewuski, syn niezbyt zamożnych mieszczan, na prowadzeniu zakładu dorobił się fortuny, a także dał się poznać jako zaangażowany w sprawy miasta społecznik. Właśnie do Rzewuskiego dwa dni po balu przyszła Róża Tarnowska, żeby uwiecznić siebie w roli „wiejskiej gospodyni”.

Kostiumy wykluczenia

Fotografie kostiumowe, związane z balami maskowymi, amatorskimi przedstawieniami i żywymi obrazami, zamawiano również niezależnie jako urozmaicenie portretu²¹. Najpopularniejsze było zdjęcie w tak zwanym stroju polskim, czyli w kontuszu, żupanie, pasie słuckim, wysokich butach i furtzanej czapie z kitą piór oraz z karabelą. W tym ubiorze często występowało w Galicji na oficjalnych i rodzinnych uroczystościach od lat 50. XIX wieku²². Jak zauważa Mossakowska, damska odmiana stroju, z krótkim kontusikiem, była o wiele rzadsza, a kobiety fotografowały się „w strojach cygańskich lub pseudoludowych, w gorsecikach, marszczonych spódnicach, wyszywanych ukraińskich bluzkach, z koralami na szyi, wstążkami we włosach i dzbanem lub grabiami w ręku”²³. Modne były także przebrania egzotyczne, na modłę arabską czy turecką.

Jedno ze zdjęć przedstawia Tarnowską w pełnej postaci w stroju ludowym (ryc. 2). Tarnowska pozuje na tle ekranu przedstawiającego ścieżkę prowadzącą do lasu, obok niej zostały ustawione kamienie, a ona stoi na

¹⁸ Zob. tamże, s. 37.

¹⁹ Wł.L.A. [W.L. Anczyc], *Zakład fotograficzny Walerego Rzewuskiego w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1868, nr 23 (6 VI), s. 27.

²⁰ Tamże, s. 18.

²¹ W. Mossakowska, dz. cyt., s. 158.

²² Zob. M. Estreicherówna, dz. cyt., s. 74–75.

²³ W. Mossakowska, dz. cyt., s. 158.



Ryc. 3. Róża Tarnowska z Branickich w płaszczu, fot. Walery Rzewuski, 1874, zbiory PAU

trawie, opierając ręce na bokach, czyli w pozie, która prawdopodobnie mogła kojarzyć się z ludowym tańcem, krakowiakiem. Dla porównania kilka lat wcześniej, w 1874 roku Tarnowska pozuje w ujęciu portretowym, na jednolitym tle, w płaszczu, perłach, z futrzaną mufką (ryc. 3). Interesujący jest jej wyraz twarzy – na zdjęciu portretowym w płaszczu jest on dumny i poważny, czyli taki, jaki przystoi jej klasie (i nie tylko, trudno w tym czasie znaleźć fotografie przedstawiające różne od tego wyrazy twarzy, wyjąwszy fotografie teatralne, na których pozwalano sobie na więcej), natomiast w przypadku zdjęcia w stroju ludowym nieznacznie uśmiecha się. Tarnowska jednak nie pozuje na tle prawdziwych roślin czy prawdziwej wierzby, które znajdowały się w atelier. Nie chodziło więc o złudzenie realności, lecz właśnie przebranie – Tarnowska miała wyglądać nie jak chłopka, lecz jak arystokratka w odświeżonym stroju „à la chłopka”. Szczególnie podkreśla to poza stanowiąca, wydawałoby się, rodzaj „oddechu” od sztywnych ram zachowania przed obiektywem, przystojącym kobietom z jej klasy, jednak patrząc na gorset i obwód jej talii, oddechu, tym razem dosłownego, w trakcie intensywnej zabawy musiało jej braknąć. Tego rodzaju strój ludowy sam zdradza swoją fantazmatyczność – w gorsecie, zwłaszcza tak sztywnym, pracować na wsi się nie da.

Fotografowanie tak przebranych arystokratek musiało być ciekawe z perspektywy Rzewuskiego – na początku lat 70. XIX wieku Oskar Kolberg zamó-



Ryc. 4. Grupa weselna, fot. Walery Rzewuski, 1870, zbiory BN

wił u niego fotografie typów i strojów podkrakowskich do kolejnych tomów *Ludu w jego zwyczajach, obrzędach, zabawach, pieśniach, muzyce i tańcach*. Przy tej okazji wykonał również własny cykl ludowy złożony z dwudziestu pięciu fotografii, wykonanych w technice stereoskopowej²⁴. (Być może więc to właśnie one leżały w poczekalni jego zakładu). Wśród nich znajdziemy także widok grupy weselnej przywiezionej wozem z podkrakowskiej wsi Modlnica specjalnie do atelier fotografa²⁵ (ryc. 4). Na fotografii widzimy grupę jedenastu weselników, złożoną z drużb i druhen, a także muzyków wiejskich – jeden gra na wiolonczeli, drugi na skrzypcach. Stojąca profilem osoba częstuje sąsiadów wódką. Porównując stroje z kuligu, które widzimy na fotografii Szuberta, i ubiór prawdziwych, choć upozowanych, chłopów w atelier Rzewuskiego, dostrzegamy znaczne różnice, mimo że, jak donosił „Czas”, stroje arystokratek i arystokratów miały być „nadzwyczaj wierne”. Ich przebrania są bogato wyszywane, większość kobiet ma wiele sznurów koralu, kilka hałek, w tym koronkowe, mężatki nosiły długie warkocze, które na wsi przy-

²⁴ [b.a.], [*Donieśliśmy, że p. Walery Rzewuski...*], „Czas” 1880, nr 206 (8 X), s. 2. Zob. W. Mossakowska, dz. cyt., s. 199–200.

²⁵ J. Konopczanka, *Wspomnienie moje z lat dziecinnych i młodocianych o Oskarze Kolbergu*, maszynopis, Kraków 1937, cyt. za: A. Skrukwa, *Ikonoграфия etnograficzna w zbiorach Oskara Kolberga*, „Lud” 1993, t. 76, s. 50.



Ryc. 5. Róża Tarnowska z Branickich z córką Elżbietą, fot. Walery Rzewuski, 1876, zbiory AGAD

stawały tylko pannom. Był to rodzaj karnawałowej stylizacji „na chłopkę” i „na chłopca”, nawiązującej do obrazu wsi „radosnej i kolorowej, roztańczonej i rozśpiewanej”²⁶, którą opisywał Kolberg, a pośrednio sfotografował Rzewuski.

Na innym zdjęciu portretowym, z 1876 roku, Róża Tarnowska, znów ubrana w strój ludowy, pozuje ze swoją roczną córką Elżbietą, którą przytula do twarzy (ryc. 5). Tarnowska jest w białej bluzce, kamizelce, chustce na głowie i koralach. Osiem lat później Tarnowskim urodzi się syn. Także z nim, kiedy dziecko skończyło rok, Tarnowska się sfotografowała (ryc. 6). Tym razem jednak chłopiec pozuje na koniu na biegunach, ona zaś ubrana jest w czarną suknię. W przypadku tych dwóch fotografii widać podział, o którym pisała Mossakowska – dziewczynce przynależy strój ludowy, chłopiec zaś sfotografowany musi zostać z atrybutem męskości – koniem, nawet jeśli miały to być koń na biegunach.

Fotografie Róży można zestawić ze zdjęciami Stanisława Tarnowskiego. Na fotografii z 1883 roku, wykonanej znów w atelier Rzewuskiego (być może

²⁶ Zob. L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa 1986, s. 70.



Ryc. 6. Róża Tarnowska z Branickich z synem Hieronimem, fot. Walery Rzewuski, 1885, zbiory AGAD

także z okazji balu), ubrany jest on w kontusz, wysokie buty, lewą dłoń opiera na rękojeści szabli, a prawą położył na nakryciu głowy leżącym na stoliku (ryc. 7). W tle wisi kotara i ekran z krajobrazem, na meblu położono obrus z orientalnym motywem. Z podobnym przebraniem wiąże się rodzinna historia. Tarnowski wspomina swojego dziadka, który widział w nim „typ wyraźnie polski”, więc od dziecka ubierano go w kontusz. Jeden z rysunków z rodzinnego archiwum przedstawia go w takim stroju, kiedy miał zaledwie cztery lata. Strój ten zapamiętał dokładnie:

Był szafirowy, żupan biały, konfederatka z piórkiem i dziecinny pałusik. Otóż dziadek lubił patrzeć na mnie tak ubranego i lubił, żebym mu śpiewał:

Gdzie się podział ten wiek złoty, owe dawne czasy
Gdy kontusze królowały i złociste pasy.²⁷

Najwyraźniej „typ polski” zobaczył w nim również Jan Matejko i poprosił go o pozowanie do obrazu *Stefan Batory pod Pskowem* (1872)²⁸. Tarnow-

²⁷ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 71.

²⁸ F. Hoesick, dz. cyt., s. 66.



Ryc. 7. Stanisław Tarnowski w kontuszu, fot. Walery Rzewuski, 1883, zbiory AGAD

ski został na nim przedstawiony jako hetman wielki koronny Stanisław Żółkiewski, w zbroi husarskiej i ze skrzydłami.

Strój ludowy noszony przez arystokratki nie jest jedynie wyrazem wyobrażeń klas wyższych na temat chłopów, ale także wskazuje na wykluczenie samych przebranych. Jak pamiętamy w relacji z balu, gospodyni nie nazywano po imieniu, lecz wraz ze swym mężem przedstawiona była tradycyjnie jako „Stanisławowie Tarnowscy”. W prasie, w relacjach z innych balów, nazywano ją „Stanisławową Tarnowską”, a ona sama w listach do bliskich podpisywała się „Twoja Imcia/ Stanisławowa Tarnowska”²⁹. Przedstawianie w ten sposób kobiety z arystokracji – jako funkcja swojego męża – było często spotykaną praktyką. Genderowy podział kostiumów, w których po-

²⁹ Zob. Listy osobiste Stanisławowej Tarnowskiej [Imcia] do Anny Ksawerowej Branickiej, sygn. 725, AGAD.



Ryc. 8. Anna Branicka z Potockich w stroju arabskim, fot. Walery Rzewuski, ok. 1880–1890, zbiory AGAD

zowali do fotografii, sugeruje, że Tarnowskiemu przynależy udział w „odgrywaniu” polskich dziejów, Tarnowska może jedynie przebierać się za wykluczoną grupę bez historii – lud.

Arystokratki przebierały się także w stroje egzotyczne czy cygańskie, czyli kolejne grupy postrzegane jako ahistoryczne. Na portretowej fotografii pochodzącej z atelier Rzewuskiego można zobaczyć Helenę Sanguszkównę w cygańskiej biżuterii i wyszywanej kamizelce. Tam także wykonano fotografię Anny Branickiej z Potockich w stroju arabskim (ryc. 8) – pozuje na tle ekranu z krajobrazem mającym nawiązywać do egzotyki, na co wskazuje kształt liści, sama pozująca ubrana jest w wielowarstwowe, lejące się szaty i ma zakrytą lekko przezroczystą zasłoną twarz, a także chustę na głowie, widać więc jedynie oczy i dłonie. Z kolei w warszawskim zakładzie fotografa Jana Mieczkowskiego około 1889 roku sfotografowała się Zofia Górską (herbu Bożawola) w stroju tureckim. Dziewczyna ma na sobie boga-

to zdobioną suknię z ornamentem i szerokimi rękawami, schodzi po schodkach w atelier i niesie na ramieniu metalowy dzban. Wszystkie te stroje: cygański, turecki i arabski były tak samo fantazmatyczne jak strój ludowy – stanowiły raczej kompilację skojarzeń z „orientem” niż faktyczny odpowiednik lokalnego ubioru.

Strój ludowy i strój orientalny jako formy estetyczne określają także to, co jest pociągające. Choć arystokratki w nie przebrane były szczelnie zakryte, to przebranie mogło mieć komponent erotyczny. Jak pisał Gérard de Nerval o strojach kobiet w Kairze:

[...] Wyobraźnia znajduje szerokie dla siebie pole w tym incognito kobiecych twarzy, owo incognito bowiem nie rozciąga się na wszystkie wdzięki. Piękne dłonie, zdobne w pierścienie-talizmany i srebrne bransolety, niekiedy białe jak marmur ręce wychylają się z szerokich rękawów podniesionych powyżej ramienia; bose stopy, z których babusze spadają za każdym krokiem, a smukłe kostki obwieszane obręczkami dzwonią srebrzyście – oto, co wolno nam podziwiać, czego wolno się domyślić, co wolno podpatrzeć.³⁰

Zasłanianie ciała przez „kobiety Wschodu” rozbudzało wyobraźnię podróżników, a także chęć jego odsłonięcia, co miało wymiar seksualny³¹. Pragnienie to było zapoczątkowane przez wcześniejsze lektury (np. *Baśnie z tysiąca i jednej nocy*), w których posługiwano się motywem ciała orientalnej kobiety jako dostarczycielki szczególnych doznań. Zarazem na obrazach malarzkich łaźni tureckich, targów niewolników i haremów, na przykład prac Jean-Léona Gérôme’a, mamy do czynienia z widokiem nagich lub półnagich ciał kobiet, z których spływały kolorowe szaty. Jego malarstwo tworzyło złudzenie realności, przypuszczalnie wykorzystywał on nawet w swojej pracy fotografii, a w czasach, kiedy tworzył obrazy, uznawano je za obiektywne, a wręcz naukowe³². Jak zauważa Linda Nochlin, więcej miały one jednak wspólnego z pornografią niż etnografią, natomiast ich struktura podporządkowana jest władzy męskiego spojrzenia nad podporządkowaną kobietą³³. Czy dla artystokratów-mężów ten kontekst był czytelny? Czy panny przebiegające się w strój turecki wydawały się bardziej interesujące dla kawalerów – bale bywały przecież także giełdą matrymonialną, na której szukano partnerów. Czy kobiety wybierały orientalne stroje, aby zadziwić oryginal-

³⁰ G. de Nerval, *Podróż na Wschód*, przeł. J. Dmochowska, Warszawa 1967, s. 11.

³¹ Zob. R. Chymkowski, *Odślanianie „kobiety Wschodu”. Szkic o społecznej historii spojrzenia*, w: *Sploty kultury*, red. N. Dołowy-Rybińska, A. Gronowska, I. Piotrowski, P. Rodak, Warszawa 2010.

³² L. Nochlin, *The Politics of Vision: Essays On Nineteenth-century Art and Society*, London 1991, s. 37, 39.

³³ Tamże, s. 44.

nością, a może czas karnawału był dla nich jedyną okazją, by – bez obaw o przekroczenie norm obyczajowych – podkreślić własny erotyzm?

Chłopki, podobnie jak „kobiety Wschodu”, postrzegano jako obiekt seksualny. W literaturze znajdziemy wiele opisów aktów przemocy seksualnej ze strony mężczyzn zarządzających wsią: dziedzica, ekonoma czy urzędnika wiejskiego. Rzepową ze *Szkiców węglem* Sienkiewicza narrator opisuje tak:

Kobieta była młoda, może dwudziestoletnia, i dziwnie urodziwa. Na głowie miała czepek zwyczajny babski, na sobie białą koszulę zaciągniętą czerwoną tasiemką. Pod tą koszulą rysowały się zdrowe, wypukłe piersi jak dwie głowy kapusty, a i cała kobieta była jak rydz, szeroka w plecach i w biodrach, smukła w stanie, gibka, słowem: łania.

Ale rysy miała drobne, głowę niewielką i płeć może nawet i bladawą, tylko trochę ozłoconą promieniami słońca; oczy duże, czarne, brwi jakby napisane, mały, cienki nosek i usta jak wiśnie. Śliczne ciemne włosy wymykały się jej spod czepca.³⁴

Pierwszy kontakt sam na sam z jej oprawcą, pisarzem wiejskim Zołzikiewiczem, polegał na fizycznej napaści na nią i próbach zmuszenia jej do pocałunku – cała intryga w utworze rozgrywa się jedynie dlatego, że Zołzikiewicz chce zmusić kobietę do stosunku seksualnego, co w końcu zresztą mu się udaje. W *Nizinach* Elizy Orzeszkowej główna bohaterka, Krystyna, opisana jest podobnie:

W tymże samym folwarku była i owa słuszna, zgrabna, czarnooka dziewczka. [...] Kształtami przypominała młodą brzozę, oczy jej były pełne płomieni, zza ust pasowych ukazywała w uśmiechu śnieżne zęby, a gdy rozplotła warkocze, chowała się do pasa w płaszczu kruczych włosów. Pracowitą była, bo pośród cudzych ludzi nie otrzymała nigdy darmo kęsa chleba, a nieśmiała i uległa, bo nad sierotą i bezdomną wszyscy wszystko mogli.³⁵

Krystynę rozkochał w sobie ekonom zarządzający wspomnianym folwarkiem, zagrodowy szlachcic Stefan Bahrewicz, i porzucił z dwójką ich wspólnych dzieci.

Obie chłopki są urodziwe, czarnowłose i czerwouste, a ich walory cielesne porównywane są do główek kapusty, rydzów, wiśni, brzoź, słowem – do wiejskich darów natury. Podkreślanie ich fizyczności w ten sposób ma je plasować bliżej natury, obiecywać rozkosze niestłumione przez represyjną kulturę klas wyższych. Jednocześnie w obu przypadkach oczekiwaną, a nawet żadaną, postawą wobec ich adoratorów jest uległość, tak jak przecież rydz nie protestowałby przez zebraniem, podobnie jak brzoza przed zrąbaniem – jest to ich „naturalne” przeznaczenie. Przemocowość łączącą się z seksualnym pożądaniem chłopki najepełniej można dostrzec w toposie literac-

³⁴ H. Sienkiewicz, *Szkice węglem*, Warszawa 1994, s. 20.

³⁵ E. Orzeszkowa, *Niziny*, Warszawa 1885, s. 50.

kim, który Katarzyna Czczot nazywa „polowaniem na wieśniaczkę”³⁶. Jako jego zobrazowanie w polskim kontekście autorka wymienia powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego *Ułana* z 1843 roku, w której panicz Tadeusz na polowaniu spotyka ponadprzeciętnej urody chłopkę. Zdobywa on serce zamężnej, jak się okazuje, Ułany, a ta zamieszkuje w jego dworze. Dla Tadeusza wieśniaczka jest odwrotnością dam z towarzystwa i cechującej je obłudą, Ułana bowiem „była prostą, namiętą kobietą – aniołem oczyma, zwierzęciem ciałem i wolą. I jak jej było cudnie z tą namiętnością ognistą, niepohamowaną, szczerą, bezwstydną prawie”³⁷. Panicz jednak w końcu wyjeżdża do Warszawy i wraca z żoną, a porzucona Ułana popełnia samobójstwo. Czczot pisze: „Męskie fantazje o nieskrępowanej seksualności kobiet z ludu [...] stanowią wyraz nieskrępowanej swobody feudalnych właścicieli w dysponowaniu ich ciałami”³⁸.

Erotyzm chłopki jest alternatywą dla ideału „estetycznego i bezcielesnego anioła, jaki narzucono kobietom z warstw wyższych”³⁹. Opis kobiety z arystokracji jako aseksualnego anioła przedstawił Bolesław Prus w *Lalce*, kreując postać Izabeli Łęckiej, widzianej oczyma Stanisława Wokulskiego. To wyobrażenie pojawia się także w postrzeganiu Róży Tarnowskiej. Jak pamiętamy, Imcia poruszała się „jakby chciała wzlecieć w powietrze”, a także miała „anielski wyraz twarzy”. Sam Stanisław Tarnowski tak wspominał okres narzeczeństwa:

Nic nerwowych emocji, przynajmniej dotąd. Za to taka wysoka cześć, takie wysokie wyobrażenie o godności, czystości i prawdzie tej duszy prawdziwie anielskiej, taka silna wiara we wszystko, co mówi, taka ufność we wrodzoną szczerłość i szlachetność wszystkich jej uczuć, jak i [z] większą nikt pewnie do ołtarza nigdy nie szedł.⁴⁰

W przypadku młodych mężczyzn z kręgów arystokratycznych przedmażeńskie seksualne przygody, wbrew religijnym rygorystycznym normom, były częstokroć łamane, a opinia publiczna je tolerowała⁴¹. Podwójną moralność

³⁶ K. Czczot, *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia, feministyczne interwencje*, Warszawa 2016, s. 97 i nast.

³⁷ J.I. Kraszewski, *Ułana. Powieść poleska*, Warszawa 1968, s. 14.

³⁸ K. Czczot, dz. cyt., s. 103.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ List Stanisława Tarnowskiego do ks. Waleriana Kalinki, 7 II, 1874, cyt. za: Ks. M. Gawlik CR, *Kształtowanie postawy religijnej Stanisława Tarnowskiego*, w: *Stanisław Tarnowski 1837–1917. Materiały z Posiedzenia Naukowego PAU w dniu 14 listopada 1997 r.*, Kraków 1999, s. 42.

⁴¹ Zob. A. Szwarc, *Rygorystyczne normy i swobodne obyczaje. Małżeństwo i związki pozamałżeńskie w opiniach ziemiańsko-arystokratycznej elity w połowie XIX*

i niesprawiedliwe traktowanie kobiet, które były w nieformalnych związkach, skomentował Zygmunt Krasiński na marginesie lektury jednej z powieści George Sand: „w losach jej nie ma żadnej równowagi z losami tego, który ją kochał. On zupełnie niedotknięty, ona zupełnie na ziemię obalona”⁴². W tym czasie model patriarchalnego małżeństwa wciąż był dominujący. Kobieta przechodziła spod władzy ojca, który najczęściej wybierał jej męża z odpowiedniego rodu, pod opiekę męża. Tarnowski realizował obyczajowe normy z wyjątkową konsekwencją. Choć żenił się dopiero w wieku 37 lat, więc dość późno jak na pierwsze małżeństwo, to kwestią dla niego ważną było dziewictwo, nie tylko jego żony, ale także jego własne. Swojemu dorosłemu synowi Hieronimowi wyznał: „Będą Ci mówić, że jest niemożliwym zachować czystość do ślubu. To nieprawda! Ja to potrafiłem i mój ojciec to potrafił”⁴³. Tarnowscy wydają się uosobieniem norm, a zarazem „podręcznikowej” relacji kobiety i mężczyzny w arystokratycznym małżeństwie. W poradnikach dla panien szukających idealnego męża, jak pisze Małgorzata Stawiak-Ososińska, radzono, by wybierać człowieka religijnego, prawego, o stałym charakterze, uprzejmego, honorowego, sprawiedliwego, wrażliwego na krzywdę innych, umiarkowanego, spokojnego, poważnego⁴⁴ – co można odnieść do opisów Stanisława Tarnowskiego, dokonanych przez osoby z jego kręgu⁴⁵. W innym poradniku *Dwie nauki przedślubne* radzono przyszłej żonie, że w stosunku do męża ma być skromna, uległa, wierna, posłuszna, cicha, pokorna, naturalna⁴⁶ – taka, jaką widział Różę jej mąż⁴⁷.

Opozycję chłopki i szlachcianki widać w jednym z opisów spaceru Jadvigi, córki dziedzica, i Wiktora, jej kuzyna, w *Szkicach węglem*:

wieku, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska. A. Szwarc, Warszawa 2004, s. 96.

⁴² Cyt. za: jw., s. 97.

⁴³ F. Kabe [P. Kubicki], *Stanisław Tarnowski (1837–1917)*, Sandomierz 1929, s. 28.

⁴⁴ M. Stawiak-Ososińska, *Ponętna, uległa, akuratna... Ideał i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Kraków 200, s. 207.

⁴⁵ „Z tej miłości [do Boga] powstały w jego życiu szacunek i sprawiedliwa ocena, które miał dla wszystkich: dla najbliższej rodziny, dla tych wychowawców, dla kolegów, dla ludzi na stanowiskach, dla służby domowej czy folwarcznej. Stąd widzimy w nim to szlachetne serce, zdolne do wdzięczności mimo bogatego środowiska, które łatwo budzi i potęguje w ludziach egoistyczne usposobienie” (F. Kabe [P. Kubicki], dz. cyt. s. 29). Zob. M. Wyka, *Stanisław Tarnowski jako historyk literatury polskiej*, w: *Stanisław Tarnowski 1837–1917*, s. 11; ks. M. Gawlik CR, *Kształtowanie postawy religijnej Stanisława Tarnowskiego*, w: jw.

⁴⁶ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 218.

⁴⁷ Tamże, s. 227–229.

Wśród tych chałup, obok dzieci wiejskich, chłopów i całego prostackiego otoczenia wyglądali oboje jakby jakieś istoty z innej planety. Aż miło było pomyśleć, że nie istniał żaden związek między tą pyszną, rozwiniętą i poetyczną parą a prozaicznym, pełnym szarej rzeczywistości i na wpół zwierzęcym bytem wioski.⁴⁸

Panienska Jadwiga była także obiektem miłosnych fantazji Zołzikiewicza, który posunął się nawet do tego, że w akcie tęsknoty, zobaczywszy suszące się spódnice i rozpoznawszy, że należą one do niej, zaczął je całować. Widząc to, „dworska dziewczka Małgośka, poleciała zaraz do dworu z językiem i doniesieniem, że «pan pisarz nos se w panienki spódnice wyciero»»⁴⁹. Wypierane pożądanie w stosunku do córki dziedzica można widzieć jako sublimowane w pragnienie Rzepowej, a „niewinność” zamiarów w stosunku do Jadwigi jest potwierdzona nawet przez chłopkę Małgośkę. Zestawienie anioła-Jadwigi i zwierzęcia-Rzepowej pokazuje ich wykluczenie – Jadwigę pozabawiono cielesności i seksualności, Rzepową zaś – „duchowości” i mocy stanowienia o sobie. Arystokratki przebierające się za chłopki, Cyganki i „kobiety ze Wschodu” swoje własne genderowe wykluczenie przebierają w estetyczną formę innego wykluczenia.

Arystokratka chłopką

Taki sam strój jak ten, który Tarnowska nosiła na balu, ma na sobie na kolejnej fotografii (ryc. 9). Przedstawia ona inną niż kulię rozrywkę przynależną jej klasie – żywe obrazy, zwane inaczej *tableaux vivants*. Osoby biorące udział w żywym obrazie za pomocą przebrań i rekwizytów zastępowały w scenie, którą mogły znać z literatury czy obrazu malarskiego, czasem przedstawiały alegorię, temat historyczny lub scenę wiejską. Trudno sklasyfikować tę praktykę, często pisze się o niej jako o parateatralnej, choć dostrzec w niej można także pewnego rodzaju „fotograficzność” – postaci zastępują tak, jakby stały przed obiektywem⁵⁰.

Żywe obrazy wystawiano w Polsce pod koniec XVIII wieku, zazwyczaj przyjmuje się, że pierwsze z nich pokazano w Puławach, w majątku Czar-toryskich. Julian Niemcewicz myślał nawet, że to właśnie w Puławach narodziła się ta sztuka i to pomysły Izabeli Czartoryskiej naśladowano na dworach Berlina i Wiednia⁵¹. Zdaniem niektórych jednak „[...] moda ta po-częła się od pasterskich, mitologicznych lub sielankowych *tableaux* jeszcze

⁴⁸ H. Sienkiewicz, *Szkice węglem*, s. 57.

⁴⁹ Tamże, s. 52.

⁵⁰ Fotografowie zresztą sami komponowali żywe obrazy, np. Robert Fenton, Henry Peach Robinson czy Julia Margaret Cameron.

⁵¹ M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995, s. 77.



Ryc. 9. Scena wiejska z udziałem Róży Tarnowskiej z Branickich i braci Mycielskich, fot. Walery Rzewuski, 1880, zbiory BN

w Powązkach, rozwinęła się do końca w Puławach”⁵². Do żywych obrazów księżna Czartoryska angażowała nie tylko swoich przyjaciół, ale także dworzan, dzieci, a czasami nawet służbę i mieszkańców wsi. W przypadku jednego z nich, czyli przejazdu przez puławski gościniec wschodniej karawany, Czartoryska zorganizowała kawiarnię turecką, „arabskimi” jeźdźcami byli zaś ucharakteryzowani puławscy służący i chłopci, którym towarzyszyły stada krów, koni i wielbłądów – wszystko to przy akompaniamencie muzyki⁵³.

⁵² L. Dębicki, *Puławy (1762–1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego*, t. 4, Lwów 1888, s. 101–102.

⁵³ Zob. A.A. Witusik, *Z raptularza historyka*, Lublin 1982, s. 340–343; zob. H. Jurkowska, *Pamięć sentymentalna. Praktyki pamięci w kręgu Towarzystwa War-*

W Polsce żywe obrazy pełniły przede wszystkim funkcje wychowawczo-patriotyczne, w pewnej mierze wyznaczyła je właśnie Czartoryska⁵⁴. Uważała, że po okresie początków polskiej niewoli należy przejść do zabawy, powinna ona mieć jednak uzasadnienie i budować miłość do ojczyzny. Wielką popularnością cieszyło się zorganizowane przez Marcelinę Czartoryską wystawienie na deskach Starego Teatru w Krakowie żywych obrazów z *Ogniem i mieczem* w 1884 roku. Inicjatorem całego wydarzenia był Rzewuski, który później sfotografował obrazy w swoim zakładzie⁵⁵. Róża Tarnowska również była znana ze swojego zaangażowania w przygotowywanie podobnych przedstawień – pożyczala kostiumy i rekwizyty z prywatnych zbiorów, z których słynął dwór Tarnowskich.

„Scenę wiejską” Rzewuski uwiecznił prawdopodobnie kilka dni po opisywanym na początku weselu krakowskim z 1880 roku. Na fotografii przedstawiono Różę Tarnowską, Jana i Jerzego Mycielskich – siostrzeńców Stanisława Tarnowskiego (których można rozpoznać także na fotografii z kuligu), a także jedną niezidentyfikowaną kobietę (być może Leonie Grabowską). Wszystkie postaci przedstawione są w strojach ludowych, w których prezentowali się na balu, pozują na tle ekranu z krajobrazem. Mężczyźni siedzą na krzesłach przy stole z kieliszkami do alkoholu (ich wygląd wskazuje, że do nalewki), kobiety zaś przy nim stoją. Tarnowska patrzy w obiektyw i dla jednego z mężczyzn kroi chleb, druga przyniosła swojemu towarzyszowi butelkę nalewki. Postaci siedzą przy wysokim stole i na ozdobnych, choć skromnych, krzesłach – nie pod wierzbą, na ziemi czy kupce siana, choć w atelier Rzewuskiego byłoby to możliwe. Ciekawe, że do fotografii wybrano akurat scenę przedstawiającą picie alkoholu. Można oczywiście widzieć w niej obraz z wiejskiego wesela, jednak w przypadku wspomnianego wcześniej zdjęcia grupy weselnej z Modlnicy to wódka, nie nalewka, była elementem zabawy. Brak wódki jest zarazem brakiem symbolu feudalnej władzy pana nad chłopem – przymusu propinacyjnego.

Przywilej propinacyjny dawał szlachcie monopol na produkcję i sprzedaż alkoholu (głównie wódki) na swoim terenie. Nad chłopami ciążył zaś przymus propinacyjny – musieli kupić u swojego pana określoną ilość alkoholu, jeśli zaś tego nie zrobili, i tak ponosili koszty tej transakcji, a niewykupioną miarę wódki – zgodnie z prawem – rozlewano im w gospodarstwie. Co znamienne – fotografia pochodzi z 1880 roku, a więc prawo propinacyjne

szawskiego *Przyjaciół Nauk i w Puławach Izabeli Czartoryskiej*, Warszawa 2014, s. 276.

⁵⁴ Zob. M. Komza, dz. cyt., s. 290.

⁵⁵ L.D. [L. Dębicki], *Żywe obrazy z powieści Henryka Sienkiewicza „Ogniem i mieczem”*, „Czas” 1884, nr 73 (28 II), s. 3.

wciąż działało, zniesiono je w Galicji dopiero dziewięć lat później, a szlachcie udało się wywalczyć od austriackiego rządu za to odszkodowanie. Na fotografii ta sama grupa społeczna, która poprzez prawo propinacji zmuszała chłopów do kupna alkoholu i rozpijała ich, teraz to rozpijanie odgrywa. Może się wydawać, że ukazane jest za pomocą subtelniejszych środków, ale przecież zarówno wódka, jak i nalewka są tak samo mocnym alkoholem. Nalewka była częstym elementem wyposażenia dziewiętnastowiecznego dworku, był więc to alkohol klasowo stojący wyżej od chłopskiej wódki. Mimo to fotografia odsyła do obrazu chłopca pijącego właśnie wódkę – trudno sobie wyobrazić, by nalewkę zagryzano chlebem, a to on przedstawiony jest na fotografii. Gorzałka musiała być dla wyższych klas nieodłącznym elementem wyobrażenia życia chłopca, skoro tak różne osoby jak Rzewuski, pozujący Mycielscy i Tarnowska uznawali ją za „normalny”, a zarazem wydaje się, że niewinny, rekwizyt fotografii o charakterze ludowym. Dodatkowo warto zwrócić uwagę na to, że to kobiety stoją przy stole, tak jak służba stoi przy stole dziedzica, to one usługują mężczyznom. Mimo przebrania porządek płciowy jest nienaruszony, więcej nawet – podporządkowanie w obrębie ich klasy zostało w ten sposób podkreślone.

Na tym obrazie z Tarnowską wystąpili jej siostrzeńcy – dlaczego jednak ani na grupowej fotografii z kuligu, ani na pozowanych u Rzewuskiego fotografiach nie widać męża Tarnowskiej? Stanisław Tarnowski, jako profesor literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego, człowiek patriotycznie zaangażowany, jest szczególnie ciekawym „elementem” karnawałowych zabaw – można podejrzewać, że cechował go pewien dystans, właściwy piastowanemu stanowisku naukowemu. To nie do końca dobra intuicja. W słynnej *Tece Stańczyka* znalazł się między innymi *List Aldony (kobiety politycznej)*, w którym Tarnowski krytycznie odnosił się do patriotyzmu sprowadzającego się do obchodów. Opisuje przygotowującą się do patriotycznego nabożeństwa kobietę, której cały list do przyjaciółki dotyczy stroju, w jakim ma wystąpić. „Aldona” pisze:

Otóż kiedy licznie zebrana publiczność będzie już w kościele, wejdę ja przedstawiająca Ojczyznę i klęknię przed ołtarzem. Strój już mam w głowie, prawdziwie uroczy, słuchaj: suknia czarna, fałdzista, bardzo długa i wolna, krojem przypominająca niezawiazaną koszulę Lilii Wenedy, ujęta w biodrach pasem czerwonym oznaczającym męczeństwo. Na głowie wielki, biały welon [...] i cierniowa korona, (doradź mi, czy z cierni prawdziwych, czy z robionych) – ręce okute w łańcuchy [...] gdybyś miała jaką myśl dobrą, to mi jej udziel, wszak to nie o mnie chodzi, ale o dobro ojczyzny!⁵⁶

⁵⁶ [S. Tarnowski], *List Aldony (kobiety politycznej)*, w: *Teka Stańczyka. Nadbitka z „Przeglądu Polskiego”*, Kraków 1870, s. 37.

Krytyka patriotycznej pozy łączy się tu ściśle z krytyką kobiet jako powierzchniowych, egzaltowanych i zajętych jedynie własną urodą, a już na pewno nie polityką. Sam Tarnowski dziesięć lat później, już żonaty z Braniczką, organizuje przebierane bale karnawałowe, udostępnia rodzinne zbiory starożytności. Jak pisze Waldemar Łazuga, posądzano go o wielką skłonność do celebry⁵⁷. Czy Tarnowski występował na fotografii jedynie w konstuszu z powodu wrodzonej sobie powagi? Może jednak stoi za tym coś więcej – w ludowym stroju mógł widzieć deklarację polityczną.

Tarnowski kilkakrotnie w trakcie swojej kariery politycznej w galicyjskim Sejmie Krajowym wypowiadał się w kwestii unormowania stosunków między dworem a wsią. W 1874 roku głośno opowiedział się surowo przeciw tak zwanym porcjom, czyli wyzyskowi lichwiarskiemu ludu przez szlachtę jako praktyce „w ćwierć wieku po zniesieniu pańszczyzny czymś bardzo do pańszczyzny podobnej”⁵⁸. Jego artykuł na ten temat spotkał się z krytyką, a nawet prywatnymi groźbami. Okazało się jednak, że Tarnowski – niezbyt obeznany w temacie stosunków dworu i wsi – zbyt pochopnie uogólnił pojedyncze nadużycia⁵⁹.

W kilka miesięcy po balu na Szlaku do Krakowa przybył Franciszek Józef. Jak wspomina Tarnowski, na Rynku urządzono wesele chłopskie – tym razem z prawdziwym ludem – i to była najbardziej „malownicza i oryginalna ze wszystkich scen z pobytu cesarza”⁶⁰. Wydawać by się mogło, że hasło „z szlachtą polską polski lud” było dla znawcy twórczości Krasińskiego szczególnie istotne. Tarnowski mówił zresztą o potrzebie harmonii społecznej między dwoma żywiołami: ludu wiejskiego jako źródła „naszej siły materialnej i narodowej” i ziemian, „właścicieli większych majątków”, którzy są „z mocy całej przeszłości reprezentantem i przechowawcą nie tylko większego światła, ale i narodowego ducha”⁶¹. Można podejrzewać, że to „estetyczne” podejście do ludu i związane z kwestią chłopską poglądy wynikają raczej z literackich lektur Tarnowskiego, a nie zainteresowania kwestią chłopską, co boleśnie obnażył artykuł o porcjach. Być może Tarnowski nie uczestniczył w chłopskich kuligach, aby znów nie wzięto go za gorliwego demokratę. Zabawa mogła również przypominać mu o 1846 roku. Być może przychyłność chłopom – o ile znali swoje miejsce w tradycyjnym porządku społecznym – była podszyta lękiem.

⁵⁷ W. Łazuga, *Stanisław Tarnowski – publicysta*, w: *Stanisław Tarnowski 1837–1917*, s. 21.

⁵⁸ F. Hoesick, dz. cyt., s. 82.

⁵⁹ Tamże, s. 83.

⁶⁰ Tamże, s. 131.

⁶¹ Tamże, s. 103.

W przypadku Galicji do traumy powstania dochodzi wciąż pamiętana przez niektórych rabacja galicyjska. Przywódca rabacji, Jakub Szela, był skonfliktowany z rodziną Boguszów (oskarżali go o ich szpiegowanie i współpracę z władzami austriackimi w czasie powstania listopadowego), którzy byli właścicielami posiadłości w ówczesnym obwodzie tarnowskim. Stanisław Tarnowski pamiętał dzień rabacji, choć był wtedy dzieckiem. Swoje wspomnienia z tego dnia spisał w rodzinnej kronice. Kiedy chłopci doszli do Tarnowa, ojciec Tarnowskiego rozporządził obronę: „Sąsiedzi, domowi oficyjaliści porozbierali między siebie wszystkie strzelby, stary ekonom z Kajmowa, niegdyś żołnierz wielkiego księcia Konstantego, musztrował ich i chłopów z kosami, którzy się samo na to ofiarowali”⁶². Najpierw należało sprawdzić, czy zasłyszane pogłoski są prawdą. Zgłosiło się dwóch ochotników, jednak nie z tych, którzy schronili się w zamku:

Kto się wyprawi? Na to występuje dwóch chłopów z Miechocina, jeden nazywał się Kozieł, drugi nie pamiętam jak, i mówią: „Z panów niech żaden nie idzie, bo jeżeli to prawda, to go zabiją. Ale nam, chłopom, nie zrobią nic. My pójdziemy”. I poszli – i nie wrócili. Byli zamordowani zaraz za Annapolem, między karczmą a pierwszymi domami kolonii po lewej stronie drogi jest ich mogiła i krzyż nad nią.⁶³

Opowieść Tarnowskiego można zestawić z inną relacją – wspomnieniami chłopca. Pamiętniki z tego samego okresu i dotyczące tych samych okolic pisał bowiem Jan Słomka, gospodarz i późniejszy wójt Dzikowa. Wyprawa dwóch chłopów w jego relacji różni się od opowieści Tarnowskiego:

Dwaj gospodarze z Miechocina: Wawrzyniec Kozieł i Paweł Wiącek, poszli, wysłani przez hrabiego, ażeby przedrzeć się ku Milcowi i przynieść stamtąd wieści. Gdy poszli do Nagnajowa, już im tam doradzali, żeby się nazad wrócili, bo może być źle z nimi, ale oni na te przestrogi nie zważali i poszli dalej. Zaledwie jednak przyszli do Annapola, w bliskości Padwi, zastąpili ich tam chłopci na drodze przed karczmą, a uznawszy za szpiegów wysłanych przez panów, bili w okropny sposób i mordowali, i na miejscu obu zabili, i tam przy drodze pogrzebali, gdzie dotychczas znajduje się mogiła.⁶⁴

W oczach szlachcica to chłopci, niezbyt szczegółowo zapamiętani w porównaniu z innymi szukającymi schronienia w zamku (np. starym ekonomem), ochotczo zgłosili się, by narazić życie dla pana, w oczach chłopca – zostali „wysłani przez hrabiego”, i właśnie z powodu pomocy panu zostali zamordowani. Chociaż bandy chłopskie kierowały się w stronę zamku, to nie

⁶² S. Tarnowski, dz. cyt., s. 96.

⁶³ Tamże. s. 96–97.

⁶⁴ J. Słomka, *Pamiętniki włościanina od pańszczyzny do dni dzisiejszych*, Kraków 1929, s. 21, 317–318.

zdołały do niego dotrzeć. Tarnowski podkreśla, że „nikt nie wątpił, wszyscy wiedzieli, że rzeź była kierowana i przygotowywana przez rząd”⁶⁵ – chłopskie wystąpienie miało być kierowane przez austriackie władze, by w ten sposób unicestwić powstanie przygotowywane od roku przez miejscową szlachtę. Domysły ziemiaństwa o zorganizowanej akcji zaborczego rządu znalazły potwierdzenie podczas obiadu matki Tarnowskiego z galicyjskim porucznikiem, który przypadkowo, jak wspomina Tarnowski, „wygadał się”, że pomiędzy chłopami „byli zawsze albo urzędnicy, albo kaprale, albo nawet czasem przebrani oficerowie”⁶⁶. Opisywanie w ten sposób rabacji przez ziemian jest często spotykaną narracją. O pańszczyźnie czy konflikcie na tle klasowym we wspomnieniach Tarnowskiego nie ma słowa. A jednak na tarnowskiej ziemi była ona faktem. Słomka pisał:

Jak starsi mówili, którzy pańszczyznę odrabiali i zapamiętali, to nie trzeba większej kary dla ludzi, jak była pańszczyzna, że człowiek gorzej wtedy był traktowany niż teraz to bydłę, które jest uparte. Bito w polu i w domu za lada bagatelę. [...] W Dzikowie sami hrabstwo uchodzili za dobrych i ludzkich, jednakże nikt nie odważył się iść do zamku ze skargą na służbę dworską, bo ci by się wymówili, a skarżącemu tak potem dokuczali, żeby mu się na zawsze odechciało szukać sprawiedliwości.⁶⁷

Tymi, którzy pędzili chłopów, byli przecież ekonomowie i weterani z minionego powstania, rzekwie wspomniani przez Tarnowskiego. Dwa lata po rabacji doszło do uwłaszczenia. Tarnowski zapamiętał je tak:

W kilka dni po Wielkiej Nocy [...] w Dzikowie zjawił się jakiś komisarz i kazał na następny dzień zwołać wójtów i radnych ze wszystkich wsi. Zapytany po co, odpowiedział, że ma w interesie rządu darować pańszczyznę. Nazajutrz zeszli się chłopci, pan komisarz wyszedł i miał do nich uroczystą przemowę, ale ledwie skończył, na jego wielkie zdziwienie wystąpiła moja matka i za niego dokończyła, jak się nie spodziewał: – Oświadczył wam pan komisarz, że Cesarz darowuje wam pańszczyznę. Otóż ja wam oświadczam, że Cesarz nie może darować tego, co nie jest jego. Pańszczyznę może darować tylko ten, co ma do niej prawo, to jest pan. I ten wam ją przez moje usta teraz darowuję. Wracajcie do domów i powiedzcie wszystkim, że dziedzic zniósł pańszczyznę na wieczne czasy.⁶⁸

W geście matki Tarnowskiego można dostrzec lęk przed utratą znaczenia, brakiem realnej władzy – to wszakże rząd decyduje o „ich” chłopach bez ich zgody, co więcej – to rząd decyduje o ich własnym położeniu, bo

⁶⁵ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 100.

⁶⁶ Tamże, s. 101.

⁶⁷ J. Słomka, dz. cyt., s. 24.

⁶⁸ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 113, wyróżn. – A.K.

zniesienie pańszczyzny oznacza zarazem zmianę całej struktury społeczno-ekonomicznej. Zmianę tę opisał Władysław Anczyc w dramacie *Chłopi arystokraci* z 1849 roku, który w Krakowie był grany niemal co roku aż do lat 90. XIX wieku (być może więc Tarnowscy go widzieli). Anczyc ukazał w komediowy sposób, jak chłopi ustanawiają nową tożsamość po uwłaszczeniu w Galicji w 1848 roku. Część chłopów, która najwięcej na zmianach zarobiła, od tej pory uważa, że musi „wsyćko robić wedle pańskiej manieri”⁶⁹: nazywani do tej pory „Sceponek” jest już „panem Kogucińskim”, choć w istocie jego nazwisko to „Koguciak”. Jak komentuje to Katarzyna, matka „pana Kogucińskiego”: „pokiśma robili pańszczyznę, tośma byli chłopcy, ale teraz jesteśma galant ślachcicami, a wiesz dobrze, że zaden ślachcic nie może się nazywać Koguciokiem”⁷⁰.

W *Domowej Kronice Dzikowskiej* Tarnowski pisał ze świadomością tego, że jest on przedstawicielem ginącej klasy: „Strach, jak te wszystkie sąsiedztwa za mego życia topniały jak śnieg i znikały [...]. Jaka przyszłość szlachty polskiej, jaka przyszłość kraju, jeśli tak dalej pójdzie?”⁷¹. Przyszłość szlachty była więc dla niego równoznaczna z przyszłością kraju. Jak pisze Stanisław Grodziski:

Zabrakło tu miejsca na niedawne powstańcze hasło „z szlachtą polską polski lud”, bo nie myślało się serio o zniesieniu poddaństwa gruntowego i uwłaszczeniu chłopów. Pogląd o zagrożeniu swego środowiska rozwinął Tarnowski w analizie *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, widząc przyszłość w ciemnych barwach przemian społecznych grożących rewolucją, „gdy Europa jak pijany człowiek zatacza się pomiędzy despotyzmem i anarchią”.⁷²

Tak jak Słomka zapamiętał rabację inaczej niż Tarnowski, tak kuligi i bale szlachty mogły jawić się odmiennie w oczach chłopca. Obraz kuligu szlacheckiego Bolesław Prus zawarł w powieści *Placówka*, którą pisał w latach 1880–1886⁷³, czyli w okresie popularności przebieganych zabaw karnawałowych, a czas akcji powieści przypada na lata 1880–1881⁷⁴. W pobliskim majątku trwają przygotowania do wyprawienia balu w konwencji wesela krakowskiego. Gospodyni przebrana jest za Cyganekę, a gospodarz – za krakowiaka. Kulig złożony z dziedziców i dziedziczek z pobliskich wsi w utwo-

⁶⁹ W.L. Anczyc, *Chłopi arystokraci*, Kraków 1862, s. 75.

⁷⁰ Tamże, s. 16.

⁷¹ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 97

⁷² S. Grodziski, *Hrabia profesor. Szkic z dziejów krakowskiego konserwatyzmu*, „Krakowskie Studia z Historii Państwa i Prawa”, t. 3, Kraków 2010, s. 31.

⁷³ T. Żabski, *Wstęp*, w: B. Prus, *Placówka. Powieść*, oprac. T. Żabski, Wrocław 1987, s. X.

⁷⁴ Tamże, s. XX.

rze obserwuje chłop Owczarz, który tłumaczy towarzyszącej mu dwuletniej dziewczynce-sierocie, kto jest kim:

- Widzisz tego, co mu blacha wyziera spod algierzy... a na głowie ma mosiężny kociołek? To wielgi rycerz!... Tacy zawojowali pół świata dawnymi czasy, ale dziś już ich nie ma...

Pierwsza para minęła sanki chłopa i znikła za pagórkami.

- A przypatrz się temu z siwą brodą i z kitą u czapki. To wielgi pan i senator... Tacy dawnymi czasy pół świata trzymali w garści, ale dziś już ich nie ma...

Drużyna para rozplynęła się w ciemności.

[...]

- Ten jaskrawy jak dzięcioł, to także wielgi pan. Nic nie robił, ino pił i tańcował.

Od jednego razu mógł wypić konewkę wina, a tyle potrzebował pieniędzy, że w końcu z biedy musiał ojcowiznę sprzedać. Kiedy wszystko zakupiono, i jego nieboraka nie stało.

Czwarta para przeszła.

- Widzisz, widzisz, jaki idzie ułan?... O! tacy dużo wojowali... Przeszli z Napolionem cały świat, zbili wszystkie narody. Ale dziś już i tych nie ma... A patrzaj, patrzaj, o!... na tych... To kominiarz, tamto kował, ten gra na gitarze, ten niby chłop, ale naprawdę to wszystko panowie przebrani, tak ot sobie, dla zabawy...⁷⁵

Dalej Owczarz zastanawia się, „Czy oni, choć i panowie, aby sprawiedliwie robią, że bawią się takimi rzeczami? [...] Bo przypomniał sobie buktwiejący pod kościelnym chórem portret siwego senatora (do którego czasami się modlił) i rozdarty obraz szlachcica z podgoloną czupryną, którego chłopci nazywali potępieńcem, i czarny nagrobek rycerza, co zakuty w blachy, z mieczem w garści i żelazną rękawicą pod głową, leżał”⁷⁶. W opisie skonstrastowano obrazy historycznych postaci z odgrywającymi je – deklansującymi się i zdegenerowanymi – przedstawicielami szlachty. Jak pisze Tadeusz Żabski o scenie kuligu: „Szlachta utraciła swoją tożsamość, znaczenie i rangę w życiu narodowym, sprzeniewierzyła się swoim zadaniom – gotowości do duchowego i moralnego przywództwa oraz obrony ojczyzny. Nieprawdziwe jest również bratanie się z ludem; tańczący w korowodzie kowale, kominiarze i chłopci – to także przebierańcy”⁷⁷. Znamienna jest scena sprzedania dworu Żydowi: dziedzic przebrany za krakowiaka sprzedaje go obcej osobie, bez oglądania się na dobro wsi, w pośpiechu, byle jak najszybciej wrócić do tańców. Sami bawiący się na balu nie widzą jednak zmierzchu świetności własnej sfery. Zmianę tę widać jedynie z innej klasowo per-

⁷⁵ B. Prus, *Placówka. Powieść*, s. 114.

⁷⁶ Tamże, s. 115.

⁷⁷ T. Żabski, dz. cyt., s. XXXI.

spektywy, z punktu widzenia chłopca jako reprezentanta nowego, poukładanego porządku społecznego.

Przypomnijmy kilka wersów poematu Zygmunta Krasińskiego:

Z Szlachtą polską – polski Lud,
Dusza żywa z żywym ciałem,
Zespolone świętym szaleń;
Z tego ślubu jeden Duch,
Wielki naród polski sam.⁷⁸

„Lud” opisywany jest zatem jako „ciało”, w które niejako „wcielają się” szlacheckie idee, by – niczym potwora Frankenstein’a – ożywić go:

Bo Lud martwy sam – to mało –
Ogrom leży, a bez czucia –
Jeszcze trzeba iskry z nieba,
A nie z ziemi – do rozkucia
Marzącego w śnie olbrzyma –
I bez Szlachty Ludu nie ma!⁷⁹

Szlachta, która ożywia „ciało”, ma następnie „poprowadzić Lud do bitwy”⁸⁰. Przebijanie się przez szlachtę w strój ludowy, w ciało „Ludu”, zarówno w przypadku udziału w kuligu, żywym obrazie (jak scena wiejska z udziałem Tarnowskiej), przebraniu balowym czy na potrzeby „niezwykłej” fotografii można widzieć jako pewnego rodzaju fantazmatyczną praktykę, „wcielenie się w lud”. Na fotografii w przebraniach ludowych można zatem patrzeć jak na obraz wielostabilny. Tak jak w przypadku „kaczko-królika” raz widzimy kaczkę, a raz królika, tu: raz chłopkę, a raz arystokratkę, tu raz chłopca, a raz szlachcica. Obraz „pano-chłopca” czy „panio-chłopki” można nazwać obrazem klasowo wielostabilnym.

W przypadku przebrań w stroje chłopów szlachta odwołuje się do źródła, do ludu jako nosiciela tradycji rodzimej kultury, czyli takiego, jakim widzieli go preromantyczni ludoznawcy. Nie tyle zatem ożywiana jest tu przeszłość, co odgrywany bezczas, w którym żyje lud, petryfikacja na fotografii i za pomocą fotografii „ludu”, jest więc tu figurą stałości kultury narodowej i życzeniem niezmienności obrazu „wsi wesołej, wsi spokojnej”. Na przebijanie się w stroje ludowe i zastyganie w scenkach z życia chłopstwa można patrzeć jak na formę kompensacji po wydarzeniach lat 1846–1848 i powstaniu styczniowym. Przepracowywanie narodowych traum odbywa

⁷⁸ Z. Krasiński, *Psalm miłości*, w: tegoż, *Psalmy przyszłości. Odpowiedź na Psalmy Przyszłości Juliusza Słowackiego*, oprac. M. Kridl, Kraków 1928, s. 15.

⁷⁹ Tamże, s. 19.

⁸⁰ Tamże, s. 17.

się tu za pomocą pewnego rodzaju freudowskiego „wspomnienia przestonowego”, czyli wspomnienia maskującego to „prawdziwe”, które jest wyparte, a jednocześnie reprezentującego je w sposób symboliczny i poprzez podobieństwo⁸¹. Jak pamiętamy z artykułu w „Czasie”, to arystokraci w przebraniu mieli „przedstawić zwyczaje i obyczaje polskiego ludu” rodzinie panującej, a nie sami chłopci. Arystokracja „staje się” ludem, który nie jest taki, jaki chciałoby się, żeby był, i „przepamiętuje” go.

We wspomnieniach szlachty dotyczących rabacji galicyjskiej pojawiają się historie o tym, jak brutalność chłopów wzrastała po wypiciu wódki. Z kolei mocny alkohol stoi na stole obok Tarnowskiej i Mycielskich, na fotografii przedstawiającej scenę wiejską. Czy postawienie na stole wódki wykraczałoby poza ramy zabawy? Nie wypadło chyba, by nalewały ją arystokratki, nawet jeśli przebrane są za chłopki. A może arystokraci dostosowali się po prostu do kliszy kulturowej, w której chłop i alkohol tworzą nierozłączną parę? Jeśli tak, to zdają się prześlepiac subwersywny potencjał własnej zabawy. „Bezpieczny obraz” okazuje się anamorfozą – jego „niewinność” zobaczyć można jedynie z konkretnej klasowej perspektywy – Mycielscy urodzili się wiele lat po rabacji, a Tarnowska wychowała się przecież w Paryżu. To nowa generacja – nie pamiętająca rabacji – ma szansę na nowo zbratać się z chłopem. Fotografia widziana z innych perspektyw: chłopca – odnosić się może do przymusu propinacyjnego, Tarnowskiego, arystokraty pamiętającego rabację galicyjską – do obrazu pijanego wiejskiego mordercy lub pijaństwa wśród chłopów, które uważał za jeden z największych problemów unie możliwiających unormowanie stosunków dwór-wieś⁸². Znow ujawnia się wielostabilność obrazu: raz widzimy chłopca sielankowego, a raz chłopca-mściciela – raz Bartosza Głowackiego, a raz Jakuba Szełę.

Przebieranie się arystokracji w strój ludowy podszyte jest historią w dwóch rozumieniach – historią jako powrotem do źródeł narodu, którego rezerwuarem tradycji jest wyidealizowany „lud”, ale zarazem ich obraz nawiedzają widma historii w rozumieniu nowoczesnym – rabacja galicyjska czy powstanie styczniowe, widmo zmian ekonomicznych czy społecznych. Widmo to według Jacques’a Derridy cielesna wersja ducha, która nawiedza i domaga się sprawiedliwości⁸³. Widmo zawsze wyślizguje się z porządku czasowego, jest niewczesne, przychodzi z przyszłości lub przeszłości, rozbijając porzą-

⁸¹ S. Freud, *Psychopatologia życia codziennego*, przeł. W. Szewczuk, Warszawa 2013, s. 82. Zob. J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 357-358.

⁸² F. Hoesick, dz. cyt., s. 82.

⁸³ J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016, s. 13, 24, wyróżn. oryginału.

dek terażniejszości. „Tym bowiem, co wydaje się niemożliwe, jest mówienie o widmie, mówienie *do* widma, rozmawianie z *nim*, a zwłaszcza *spowodowanie* lub *pozwolenie*, by przemówiło”⁸⁴. Szlachta zdaje się jednak nie dostrzegać nawiedzających ją widm (a może udaje tylko, że ich nie widzi) i zbywa je milczeniem.

Przebieranie się w stroje ludowe i żywe obrazy to niejako praktyki wywoływania duchów – przywoływanie widm nowoczesności (tej przeszłej i przyszłej) nawiedzających terażniejszość, w której żyje arystokracja i „anachronizujących” ją. Ubranej w strój ludowy i zapamiętanej w balowym – chocholim – tańcu arystokracji wydaje się, że cały świat wiruje, lecz ona sama pozostaje w tym samym miejscu. Świat wokół modernizuje się, system feudalny przeobraża się w kapitalistyczny, jednak sama arystokracja, choć dostosowuje się do tych przemian, to zarazem zachowuje się tak, jakby nie pociągały one za sobą zmiany społecznej. Niebawem jednak grupa, w której stroje uczestnicy kuligów krakowskich tak chętnie się przebierają, zacznie gwałtownie emancypować się, a ci, którzy wyemigrowali do miast, rozpętają rewolucję 1905 roku. Chłopi, którzy wydawali się trwać w bezczasie – wyrwywają się z niego i zmieniają przyszłość. Arystokrację anachronizują więc zarówno widma przeszłych wystąpień chłopskich, jak i widma zmian społecznych nadchodzących w przyszłości. Chłopstwo, rozumiane jako grupa społeczna, samo zaczyna wówczas pisać swoją historię, upomina się o podmiotowość, zaczyna brać udział w pochodzie Ducha – jednak nie tego, o którym pisał Krasiński, lecz Hegel.

* * *

Dwadzieścia jeden lat po balu urządzonym przez Tarnowskich, 16 marca 1901 roku, na deskach teatru miejskiego w Krakowie można było oglądać zupełnie innego rodzaju wiejskie wesele:

Chciałbym jeszcze dodać kilka słów o historii *Wesela* na scenie. Utwór ten był czymś tak nowym, tak odbiegającym od wszystkiego, co było, tak bezceremonialnie wciągającym lokalną i aktualną anegdotę w swą budowę, iż nic dziwnego, że w pierwszej chwili wywołał osłupienie. [...] Publiczność była oszołomiona, zdezorientowana. Na pierwszy plan wysuwał się element „plotki” w *Weselu*, element „nietaktu” towarzyskiego. Włodzimierz Tetmajer i Rydel napisali do Wyspiańskiego listy z wy-mówkami. Niewiele w pierwszej chwili dopomogła publiczności krytyka. Jeden z recenzentów wybitnego krakowskiego pisma napisał, że „myślą przewodnią tej sztuczki jest zachęcić inteligencję, aby się zbliżała do ludu, a choć nie brak przy tym małych dysonansów, ale całość się kończy pogodnie wesołym oberkiem”... [...] Stara generacja wprawdzie pozostała oporna: sędziwy Stanisław Tarnowski (ożeniony

⁸⁴ Tamże, s. 32.

z Branicką), po scenie z Hetmanem wyszedł ostentacyjnie z łoży; później napisał i wydał, ściśle anonimowo, parodię *Wesela* pt. *Czyściec Słowackiego* [...].⁸⁵

– tak premierę *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego opisywał Tadeusz Boy-Żeleński. Rodzina Tarnowskich później odżegnywała się od jego wersji zdarzeń, twierdząc, że Stanisław Tarnowski nie wyszedł z łoży – wręcz przeciwnie, został do końca, a nawet poszedł na sztukę jeszcze trzy razy, żeby dobrze ją zrozumieć⁸⁶. Inni twierdzą z kolei, że Tarnowski wyszedł, ale nie z powodu żony, lecz dlatego, że nic nie rozumiał, a miał wysokie mniemanie o swojej inteligencji⁸⁷. Wyjście z łoży stało się jednym z elementów „czarnej legendy” Tarnowskiego, którą stworzyła krytyka młodopolska⁸⁸. Jak pisze Renata Stachura-Lupa, „atakując Tarnowskiego, mierzono w arystokrację, stańczyków, ultramontanizm, monarchizm, lojalizm i providencjalizm – słowem: w symbole i zasady ideologii konserwatywnej [...]”⁸⁹.

Obłądny chocholi taniec w *Weselu* przypomina ten z *Placówki* Prusa, co ma swoje uzasadnienie – kiedy krakowska arystokracja wydawała bale, Wyspiański miał kilkanaście lat i mógł je zapamiętać. Tarnowski, który początkowo cenił Wyspiańskiego, a nawet pomagał mu finansowo⁹⁰, później zmienił doń stosunek. Prasa donosiła nawet, że „koteria stańczykowska” żąda usunięcia *Wesela* z repertuaru⁹¹. Tarnowski mógł być oburzony nie tylko z powodu krytyki konserwatystów i arystokracji ukazanej, jak pisał Stanisław Brzozowski, jako klasa „absolutnie bezużytecznej” i niezdolna do „jakiegokolwiek twórczej roli”⁹². Znana była także jego niechęć do małżeństw młodopolskich literatów z chłopkami – w prasie pisano o jego sceptycznym podejściu do ślubu Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną w Bronowicach⁹³.

⁸⁵ T. Boy-Żeleński, *Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego*, w: S. Wyspiański, *Wesele; O „Weselu”*, wybór, oprac. i red. A. Boska, Warszawa 1998, s. 270–271.

⁸⁶ J. z Mycielskich Stachurova, *Wspomnienie prawnuczki (Głos w dyskusji)*, w: *Stanisław Tarnowski 1837–1917*, s. 72: „Pomimo kilkakrotnego czytania, pomimo słuchania w teatrze nie mogliśmy wyrozumieć, czym *Wesele* jest lub być ma”. Zob. S. Tarnowski, *Historia literatury*, t. 6, Kraków 1907.

⁸⁷ M. Śliwińska, *Wyspiański. Dopóki starczy życia*, Warszawa 2017, s. 332.

⁸⁸ Zob. R. Stachura-Lupa, *Poglądy ideowo-estetyczne Stanisława Tarnowskiego*, Kraków 2016, s. 14

⁸⁹ Tamże, s. 15.

⁹⁰ M. Śliwińska, dz. cyt., s. 216–218.

⁹¹ Tamże, s. 266–267.

⁹² „Hr. Tarnowski jest niemalże najwybitniejszym przedstawicielem tego typu” (S. Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka. Artykuły literackie. Studia o Wyspiańskim*, Warszawa 1936, s. 138).

⁹³ [b.a.] „*Wesele*”, *dramat w 3 aktach St. Wyspiańskiego*, „Naprzód” 1901, nr 76, s. 2. Zob. tamże, s. 265.

Tak córka Teofilii Wyspiańskiej wspominała zachowanie ojca na premierze: „Pamiętam premierę *Wesela* i Jego głęboki skłon w stronę łoży, gdzie siedziała Matka, w odpowiedzi na szaloną owację publiczności”⁹⁴. Gest uniżenia wobec kobiety z ludu mógł wyznaczać zarazem koniec porządku genderowo-klasowego, jaki Tarnowski znał. Według wspomnień prawnuczki był on na premierze *Wesela* z córką Elżbietą. Można więc podejrzewać, że towarzyszyła im Róża Tarnowska. „Imcia”, pani, która niegdyś przebierała się za chłopkę i „Teosia”, chłopka, która została „panią” – obie siedzące w łoży jak równa z równą. Obie – zapamiętane jedynie z powodu swoich mężów.



Agata Koprowicz (University of Warsaw)

e-mail: koprowicz.agata@gmail.com, ORCID 0000-0003-0104-5342

PEASANT STYLE FOR WOMEN. A CONTRIBUTION TO THE STUDY
OF NINETEENTH-CENTURY PHOTOGRAPHS OF ARISTOCRATS
IN NATIONAL COSTUMES ON THE EXAMPLE OF RÓŻA
TARNOWSKA NÉE BRANICKI

ABSTRACT

In my article I look at the practice of photographing aristocrat women in national costumes. I limit my considerations to Krakow and the 1880s, the time of its greatest popularity. As a representative, and at the same time special case, I choose photographs of the hostess described by „Czas” in February 1880 of the aristocratic “Krakow wedding” – Róża Tarnowska née Branicki. In the case of these photos, the important contexts for me will be the dominant type of customs, i.e. gender issues, transformations of the class to which they belong, i.e. the twilight of aristocracy, as well as important political events in Galicia, such as the Galician robbery and enfranchisement of peasants. In my considerations I also devote a place to Stanisław Tarnowski as the organizer of “dressing up”, as well as their viewer from a specific ideological perspective.

KEYWORDS

aristocracy, Kraków, peasant, photography, Róża Tarnowska née Branicki, Stanisław Tarnowski, wedding



⁹⁴ Inne relacje także to potwierdzają. Zob. M. Śliwińska, dz. cyt., s. 276.