

wych, biur policyjnych, choć w tej okolicy liczne mieszkania zajęte były przez Niemców. Także trzy pokoje w kamienicy Komorowskich zarekwirowane były dla Niemców – urzędników administracji GG. Mieszkanie to zostało wybrane jako miejsce odbywania się zajęć tajnego uniwersytetu, ponieważ można było do niego wejść zarówno od frontu kamienicy, jak i tylnymi schodami – od podwórka, i przez małą sień przedostać się do następnego budynku. Wybrano to lokum, bo w dawnym mieszkaniu lekarza „miały prawo” znajdować się sprzęty medyczne, mikroskop, książki, plansze anatomiczne, preparaty i inne pomoce naukowe, i nie budziło to podejrzeń Niemców. Wszystko to niezwykle ułatwiało naukę tajnym studentom, ale i tak starano się zachowywać wszelkie środki ostrożności. Do dziś wśród pamiątek rodzinnych przechowywany jest kawałek filcu w kształcie podeszwy. W razie kontroli młodzi ludzie mieli Niemców informować, że zbierają się w tym mieszkaniu, aby szyć filcowe kapcie. Materiał i igła z nitką zawsze musiały być pod ręką.

Ćwiczenia zazwyczaj odbywały się w sypialni matki, ponieważ okna wychodziły na podwórze i nikt z naprzeciwnika nie mógł w nie zaglądać. Umożliwiało to między innymi oglądanie preparatów pod mikroskopem w świetle dziennym. Stanisław Komorowski pamiętał także, jak potajemnie przyniesiono do ich mieszkania szkielet ludzki – eksponat z dawnego Gimnazjum św. Jacka, aby umożliwić naukę anatomii.

Przez tę konspiracyjną salę wykładową przeszło ponad 100 osób. Na budynku kamienicy, wybudowanej przez Bolesława Komorowskiego i zamieszkiwanej przez piąte już pokolenie tej rodziny, wisi pamiątkowa tablica informująca, że właśnie tu odbywały się zajęcia tajnego Wydziału Lekarskiego

Uniwersytetu Jagiellońskiego. W tym czasie prof. Adam Bielański, absolwent chemii UJ, wczesnym latem 1944 roku zdał egzamin doktorski na tajnym uniwersytecie. Egzaminatorem z fizyki był prof. Konstanty Zakrzewski, a z fizykochemii – prof. Bogdan Kamiński. Ze względów bezpieczeństwa otrzymał poświadczenie datowane na sierpień 1939 roku.

Kolejne pokolenia rodziny Komorowskich podtrzymują tradycję rodzinną. Lekarzami zostało dwoje dzieci dr. Komorowskiego: Anna i Stanisław, a także ich dzieci: dwoje dzieci Anny i syn Stanisława – Janusz Komorowski, również dwoje jego dzieci. Jest to więc już czwarte pokolenie oddające się tej pracy. Anna z Komorowskich Kownacka zamyśla się: – *Ta praca człowieka urzeka. Ale żeby być dobrym lekarzem, trzeba być dobrym człowiekiem, i to rzeczywiście jest prawda. Swojemu pacjentowi, każdemu choremu, trzeba się po prostu oddać.*



Ulica Lelewela-Borelowskiego

Marzena Florkowska

Zdjęcia pochodzą ze zbiorów prywatnych Janusza Komorowskiego.

- S. Komorowski, *Dom Medyków przy ul. Lelewela*, [w:] *NE CEDAT ACADEMIA. Kartki z dziejów tajnego nauczania w Uniwersytecie Jagiellońskim 1939–1945*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- T. Żychiewicz, *Żywoty*, t. 2, Wydawnictwo Calvarianum, Kalwaria Zebrzydowska 1989.
- M. Dąbrowa, *Dr Bolesław Komorowski. Lekarz-społecznik*, nakładem Janusza Komorowskiego, Kraków 1997.
- J. Miklaszewska, *Dr Bolesław Komorowski*, [w:] „Przegląd Lekarski”, rok XXV, seria II, nr 6, 1969.
- E. Dziwisz, *Dom nad rzeką Wisłą*, „Alma Mater”, nr 83/2006, s. 40–46.
- J. Hodor, *Dziedzictwo zobowiązuje*, [w:] „Puls medycyny”, nr 22(49) z 18 grudnia 2002.
- K. Jakubowski, *Spacerownik. Zwierzyniec, Póbswie Zwierzynieckie, Salwator*, z 21 grudnia 2008, dodatek do „Gazety Wyborczej”.



NADWORNÝ MALARZ SUŁTANA

Funkcja malarza nadwornego nie znikła wraz z końcem epoki nowożytnej. Również na XIX-wiecznych dworach europejskich można było odnaleźć artystów w służbie monarchów: Carl Haag tworzył dla królowej Wiktorii, Friedrich von Amerling dla Franciszka Józefa, a Franz Xaver Winterhalter między innymi dla Ludwika Filipa i Napoleona III. Wśród nadwornych malarzy możemy odnaleźć również Polaka – Stanisława Chlebowskiego (1835–1884), pracującego dla sułtana tureckiego Abdul Aziza. Na kartach polskiej historii sztuki osoba malarza została utrwalona jako postać niemalże bajkowa. Pisano o jego niebotycznym majątku, darach sułtańskich, willi wybudowanej w Paryżu, śmierci, która była wynikiem obłędu. Jednak po zapoznaniu się bliżej

z życiem i twórczością malarza nie wszystkie z tych informacji okazują się prawdziwe, co nie oznacza, że życie Chlebowskiego nie było pełne interesujących wydarzeń.

Zagadkowe są już same początki pracy dla dworu padyszacha. W publikacjach rozpowszechniła się wersja rozpropagowana przez Apolinarego Kątskiego. Twierdził on, że malarz został już we Francji zaproszony do Stambułu przez wielkiego wezyra Fuada Paszę działającego z polecenia sułtana. Władca chciał, aby Chlebowski namalował dla niego serię płócien ukazujących najważniejsze wydarzenia z dziejów Turcji. Zupełnie inne informacje odnajdujemy w artykule zamieszczonym w krakowskim „Czasie”, opartym na wywiadzie z artystą. Według „Czasu” malarz wyjechał

w roku 1864 do Turcji, aby wykonać studia z natury do obrazów ukazujących sceny z wojen polsko-tureckich. Wówczas Fuad Pasza poprosił go o naszkicowanie scen z obozu wojskowego. Chlebowski wykonał kilka studiów, które wezyr zaprezentował sułtanowi. Abdul Azizowi prace te przypadły do gustu, zamówił u Chlebowskiego wykonanie obrazu ukazującego wojska tureckie, z portretami wszystkich dygnitarzy namalowanymi z natury. Reporter „Czasu”, który zapewne był blisko prawdy, przemilczał jednak fakt, że Chlebowski został polecony wezyrowi przez sadyka paszę Czajkowskiego, wówczas generała w armii tureckiej.

Niewątpliwie duże i zapewne intratne zlecenia sułtańskie, jakich Chlebowski dotąd nigdy nie miał, skłoniły malarza do pozostania w Stambule. Nie jest jednak prawdą, że artysta od razu został zaangażowany jako nadworny malarz sułtana z regularną pensją. Od roku 1864 do maja roku 1870 wykonywał dla Abdul Aziza obrazy na zamówienie. Przez pierwsze lata obrazy zamówione przez sułtana malował w swym prywatnym atelier. Pracownię w pałacu Dolmabahçe otrzymał dopiero na początku roku 1870. Jeśli dwór na sezon letni przenosił się do pałacu Beylerberyi lub Çyragan, Chlebowski również zmieniał swe miejsce pracy. Nie jest prawdą, jak często twierdzono, jakoby malarz mieszkał w pałacu sułtańskim.

Praca dla Abdul Aziza nie należała do łatwych i przyjemnych. Od momentu otrzymania stanowiska nadwornego malarza Chlebowski został zmuszony do bardzo intensywnej pracy: od około godziny ósmej rano do zachodu słońca malował w pałacu. Nieraz zdarzało się, że jeszcze po pracy przyjeżdżali wysłannicy sułtana, zmuszali malarza do powrotu i poprawiania obrazów. Mimo tak żmudnej pracy urzędnicy pałacowi zwlekali z zapłatą za wykonane płótna i z wypłacaniem pensji.

Męcząca, wielogodzinna praca nadszarpięła zdrowie malarza. Antoni Zaleski w swych wspomnieniach z wycieczki na Wschód twierdził, że Chlebowski, jako osoba, która zaskarbiła sobie łaski sułtana, zyskał na dworze także wielu wrogów, którzy czyhali na jego życie. Przeciwno truciznom malarz ponoć nosił zawsze przy sobie emetyk, który nie raz uratował mu życie, ale równocześnie nadszarpiął jego zdrowie.

Praca na dworze sułtańskim i rozbudowane znajomości w sferach rządowych niewątpliwie umożliwiały malarzowi protegowanie zagranicznych przedsiębiorstw chcących zawrzeć intratne kontrakty. Nie mamy jednoznacznych dowodów potwierdzających taką działalność artysty, jednak nieliczne no-

tatki mogą o niej świadczyć. Na początku roku 1869 Stanisław Chlebowski zawarł umowę z Olgierdem Sabińskim, przedstawicielem belgijskiej firmy handlującej bronią. Wynikało z niej, że jeśli władze tureckie podpiszą umowę na zakup broni, wówczas malarz otrzyma stosowną gratyfikację. Nie możemy mieć pewności, czy Chlebowski skorzystał z tej oferty, zauważyć należy jednak, że po roku 1870 sytuacja finansowa malarza nagle się poprawiła. Również i inne firmy próbowały zdobyć sobie względy Chlebowskiego.

Dla Abdul Aziza Chlebowski malował portrety i obrazy ukazujące jego dwór. Dominowały jednak sceny batalistyczne przedstawiające zwycięskie walki Turków z Rosjanami, Grekami i Austriakami. Artysta namalował między innymi bitwę pod Mohaczem i pod Warną. Uwiecznił wyczyny bitewne sławnych poprzedników sułtana na tronie otomańskim: ukazał Murada IV pod Bagdadem, Mahmuda I oblegającego Belgrad, a także Sulejmana Wspaniałego.

Malowane na zlecenie sceny bitewne oparte zostały na kilku schematycznych rozwiązaniach kompozycyjnych. Częstym motywem jest na przykład postać władcy galopującego na białym koniu, umieszczona w centralnym punkcie sceny. Postacie malowane są schematycznie i sztywno, co zapewne było wynikiem niewykonania – z braku czasu – studiów z żywego modelu. Wojownicy i ich konie sprawiają wrażenie nienaturalnych marionetek, w wielu miejscach możemy zauważyć błędy w proporcjach postaci. Kolorystyka płócien jest bardzo intensywna, brak niuansów i przejść kolorystycznych. Zestawy barwne przypominają raczej mozaikę lub wschodnie tkaniny. Odnaleźć można również ujęcia zupełnie nierealne, na przykład błękitne konie. Nie brakuje także błędów w doborze kostiumów. Między innymi król Władysław ginący pod Warną nosi siedemnastowieczny strój. Przykłady takich pomyłek można by mnożyć.

Wobec wymienionych błędów formalnych powstaje pytanie, w jaki sposób Stanisław Chlebowski, artysta, który odebrał staranne wykształcenie w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, mógł ich tyle popełnić. Odpowiedź dają szkice malarza – poprawione czerwonym tuszem przez samego władcę, który wskazywał mu, jak należy skomponować obraz. Gotowe pomysły na ujęcie postaci, a także na całe dzieła Abdul Aziz rozrysowywał Chlebowskiemu w szkicowniku. W ten sposób sułtan bezpośrednio ingerował w pracę malarza. O wpływie władcy na wybór tematu i formę obrazów pisała także polska prasa. W czasopiśmie „Wędrowiec” donoszono na



Portret Stanisława Chlebowskiego, rys. Stanisław Witkiewicz



Fotografia sułtana Abdul-Aziza

atelier Abdullaha Freres

ten temat: *wpadali urzędnicy pałacowi z służbą, porywali obraz z pod pędzla i pędzili czwałem do sultana, a po chwili odnoszono skorygowane przez padyszacha płótno*. Także Antoni Zaleski w swych wspomnieniach pisał: *Był on ulubieńcem Azisa, malował na jego rozkaz niebieskie konie i lwy zielone, musiał podlegać wszystkim dziwactwom padyszacha i nieraz w przeciągu dni paru wykonywał obrazy kolosalnych rozmiarów według dyktanda kalifa*.

Abdul Aziz wstąpił na tron w roku 1861. W odróżnieniu od Abdulmecida, którego zastąpił, nie mógł poszczycić się zachodnioeuropejskim wykształceniem. Kształcił się natomiast w dziedzinie muzyki tureckiej i europejskiej, sam grał na kilku instrumentach. W roku 1867, jako pierwszy w historii padyszach, skłoniony przez swych ministrów, udał się w podróż po Europie; zwiedził wówczas między innymi paryską Wystawę Światową, gościł również na dworach królowej Wiktorii i Franciszka Józefa. Władca interesował się polowaniami i sportem, a także malarstwem zachodnioeuropejskim. Sultán zamawiał obrazy między innymi u Iwana



Stanisław Chlebowski, Bitwa pod Mohaczem

Ajwazowskiego i Alberta Pasiniego. Malarz Şeker Ahmet Paşa, który dzięki Abdul Azizowi mógł kształcić się w Paryżu, skupywał dla władcy dzieła mistrzów europejskich. Sultán zasłynął z niezwykłej rozrzutności, wydał podczas swego panowania ponad czterysta milionów franków. Padyszach w Stambule wybudował dla siebie dwa pałace: Beylerbreyi i Çırağan. Ich wnętrza bogato wyposażały. Kryształowe zyrandole pochodzące z Czech, dywany wyprodukowane w Hereke, francuskie zegary, dalekowschodnie wazy, marmurowe fontanny robiły ogromne wrażenie na gościach. W czasie, gdy Abdul Aziz był pochłonięty wydawaniem ogromnych sum, państwem kierowali i starali się je reformować jego wezyrowie. Bernard Lewis, badacz historii Turcji, tak pisał o sultanie: *Kapryśny i gwałtowny, uparty i popędliwy, szybko skłócił się z reformatorami, a jego interwencje przeszkadzały lub czasem całkowicie ją paraliżowały*. W niepocholebnych słowach wypowiadał się o nim również Antoni Zaleski: *był na wskroś Azjata, nie mającym żadnej idei przewodniej, żadnej troski o swe państwo, żadnych innych względów, jeno ten jeden: użyć, i to użyć jak najwięcej. Niezmiernie silny i korpulentny, tchórzem był skończonym. [...] O interesach państwa nie miał najmniejszego wyobrażenia, nie rozumiał ich wcale*.

Dzieła Chlebowskiego, które przypadły do gustu padyszachowi, nie we wszystkich wzbudzały zachwyt. Wacław Koszczyk w swych wspomnieniach nazwał je obrazami „urzędowymi”. Pisał, że znawcy *zachwycali się prześlicznymi ramami paryskimi, w które oprawione były te arcydzieła sztuki urzędowej. [...] Jest to rodzaj malarstwa fachowego, stworzonego do przejmowania się natchnieniami z góry podyktowanymi*. Józef Ignacy Kraszewski w swych „Rachunkach” z roku 1867 ubolewał: *Chlebowski ma talent prawdziwy, nie wiemy tylko,*

czy ten kierunek, który zmuszonym był mu nadać, będzie dlań właściwym... Nie był to nigdy malarz bitew i scen szerokich, ale cichego kąta i rzewnego uczucia... Cóż począć, trzeba malować konie, gdy się nie może ludzi... a szkoda!

Chlebowski cierpiał z powodu narzucanej mu tematyki i formy tworzonych dzieł. Rodzinie wyznawał: *pragnę okrutnie ucziwie i po ludzku zacząć malować dla ludzi, nie dla Turków*. Po rezygnacji ze stanowiska malarza nadwornego Chlebowski pisał do swego serdecznego przyjaciela Józefa Ignacego Kraszewskiego: *chciałbym czas stracony w niewoli Sultańskiej teraz wynagrodzić*. Artysta notował również: *dużo mego drogiego czasu zmarnowałem, służąc u Sultana, który się bawił moim malowaniem*.

Sam artysta nigdy nie wypowiadał się pozytywnie o osobie czy guście artystycznym sultana, nie uważał go za swego mecenasa. Z ironią pisał o pracy na dworze: [sultán] *zadowolony z dzikich patlatych koni, jakie mu wysmarowuję na obrazach*. Innym razem notował w listach do rodziny: *zabijam dla niego na płótnie [...] kaleczę ich ostrą bronią – krew się leje tak, że aż z obrazu kapie*.

Samego władcę Chlebowski nazywał w niewybrednych słowach fantastą, a nawet wariatem. Artysta miał wrażenie, że praca u Abdul Azisa stała się dla niego więzieniem, a nawet że *duszę zaprzedał sultanowi*. W rzeczy samej, władca zaczął traktować malarza jak niemalże niewolnika.

Stanowisko nadwornego malarza nie było zbyt pewną posadą. Abdul Aziz, zwłaszcza po śmierci swych doradców Alego Paszy i Fuada Paszy, podejmował wiele decyzji będących wynikiem chwilowego kaprysu, oddalał z dworu wieloletnich pracowników. Szybkie zmiany personalne skutkowały niewypłaćaniem przez nowego szambelana pensji sultańskim dworzanom. Chlebowski bezskutecznie wielokrotnie domagał się zapłaty za malowane dla władcy dzieła. Czara goryczy przelała się jednak i 23 września 1872 roku malarz złożył dymisję.

Praca na dworze sultana, mimo że początkowo kusząca pod względem finansowym, okazała się dla twórczości Chlebowskiego niemalże zabójczą. Dobrze zapowiadający się artysta malujący sceny o tematyce historyczno-rodzajowej został zmuszony do tworzenia scen batalistycznych. Niestety, wpływ, jaki na dzieła malowanie na zamówienie wywierał Abdul Aziz, doprowadziły do rezygnacji malarza z rzetelnej pracy na rzecz powielania schematycznych ujęć. Jak wynika z przytoczonych faktów, współpraca z sultaniem była dla artysty pracą czysto mechaniczną, pozbawioną w dużej mierze wznioślejszych idei. Lata spędzone na malowaniu według wskazówek Abdul Azisa wpłynęły na sposób komponowania Chlebowskiego. Artysta będzie musiał poświęcić kilka kolejnych lat twórczości, aby odnaleźć swą drogę artystyczną, którą zagubił, wstępując na służbę u padyszacha.

Agata Wójcik

doktorantka w Instytucie Historii Sztuki UJ