

MONIKA KUHNKE

# ORYGINALNE KOPIE, *czyli historia portretów rodziny Chopinów*

*Jak przyjedziesz na przyszły miesiąc – pisał 3 października 1829 r. Fryderyk Chopin do swego przyjaciela Tytusa Wojciechowskiego – zobaczysz całą naszą rodzinę namalowaną, nawet Żywny, co cię często wspomina, zrobił mi сюрприz: kazał się namalować i Miosio tak go trafił, że do zdziwienia podobny.*



Ambroży Mioszowski, *Fryderyk Chopin*, 1829.

Ów w Miosio to Ambroży Mioszowski (1802-1884), wówczas młody, początkujący malarz, którego łączyła z rodziną

Chopinów serdeczna i wieloletnia przyjaźń. Jej początki sięgają lat 20. XIX w. Wówczas Mioszowski przybył do Warszawy, aby tu pobierać nauki malarstwa na Oddziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego. W tym czasie na terenie uczelni mieszkał z rodziną Mikołaj Chopin, profesor Liceum Warszawskiego, wykładowca języka francuskiego. Chopinowie zajmowali mieszkanie na drugim piętrze bocznej oficyny Pałacu Kazimierzowskiego, w którym Mikołaj prowadził pensję dla zamiejscowych chłopców. Tętniące życiem mieszkanie znane było wśród licealnej i uniwersyteckiej młodzieży. To właśnie spośród tych młodych chłopców wywodzili się przyjaciele Fryderyka – Jan Białobłocki, Tytus Wojciechowski czy właśnie Mioszowski.

Ambroży Mioszowski i Fryderyk Chopin, a przypuszczalnie i starsza jego siostra Ludwika, mogli się poznać podczas którejś z wystaw sztuk pięknych organizowanych cyklicznie na terenie uczelni, na które młody Fryderyk chadzał. Te wystawy były znaczącym wydarzeniem w życiu ówczesnej Warszawy i cieszyły się ogromnym powodzeniem. Sam Mioszowski wystawiał swoje prace dwukrotnie: w roku 1823 zaprezentował rysunki, a wśród nich *Głowę Laokoona*, nagrodzoną brązowym meda-

lem, a w 1825 r. obrazy olejne, z których jeden otrzymał srebrny medal. Na tej wystawie Fryderyk na pewno był; wspominał o niej w liście do Jana Białobłockiego.

Przyszły malarz przybył po nauki do Warszawy jako dwudziestolatek. Początkowo, dzięki stypendium ufundowanemu przez hr. Aleksandra Bnińskiego, był prywatnym uczniem Antoniego Blanka oraz Antoniego Brodowskiego, a w roku 1825 zapisał się na Oddział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego. Jak długo pobierał tam nauki, nie wiadomo. Nie wiele także wiadomo o jego pierwszych krokach w karierze malarskiej. Z zachowanych do dziś prac widać, że trudnił się przede wszystkim malarstwem portretowym. Jak pisał Janusz Derwojed: *malował na zamówienie, dość konwencjonalne, poprawne technicznie, portrety przedstawicieli warszawskiego środowiska mieszczańskiej inteligencji*. Jeśli sam nie otrzymywał zamówień, chętnie współpracował z innymi malarzami wykończając ich prace. Malował również obrazy kościelne. Współpracował z Blankiem, pomagał mu jakoby przy opracowywaniu inwentarzy zbiorów dzieł sztuki należących do Michała Hieronima Radziwiłła, w Nieborowie i Królikarni.

Niewiele obrazów Mieroszewskiego zachowało się do dnia dzisiejszego, bo i sam malarz porzucił w pewnym momencie malowanie, mając się innych zajęć. Ale dla potomnych zapamiętany został głównie dzięki namalowaniu portretów rodziny Chopinów, niestety, zaginionych w czasie ostatniej wojny. Stanowiły one i, dzięki reprodukcji, stanowią dziś jedyne wizerunki rodziny kompozytora. Portret Fryderyka jest natomiast najwcześniejszym jego portretem namalowanym techniką olejną. Stać miał się także ostatnim jego wizerunkiem powstałym przed opuszczeniem na zawsze Warszawy jesienią roku 1830.

Z zacytowanego fragmentu listu do Tytusa Wojciechowskiego wynika, że obrazy powstały w 1829 r. I taką datę powszechnie się przyjmuje, choć żaden z nich nie był datowany odautorsko. Żaden nie był też sygnowany. Jako pierwszy pozował Mieroszewskiemu

przypuszczalnie Fryderyk, bowiem w kwietniu udał się do Wiednia, skąd do Warszawy powrócił dopiero we wrześniu. Dla niego był to okres przełomowy. Właśnie ukończył studia kompozycji na uniwersytecie. Miał 19 lat. Komponował, koncertował, odnosił sukcesy, a do tego był zauroczony niebieskooką Konstancją Gładkowską. W Wiedniu odniósł wielki sukces. Świat stał przed nim otworem. Był szczęśliwym, młodym człowiekiem. I takim sportretowany został przez Mieroszewskiego. W surducie, z wyłożonym na wierzch białym kołnierzem koszuli, przewiązanym pod szyją, patrzący ciemnymi, łagodnymi oczami na widza. Jed-



Ambroży Mieroszewski,  
*Justyna z Krzyżanowskich Chopin, 1829.*

nak po śmierci Chopina w portrecie dostrzegano inne elementy. Były nimi znaki nadchodzącej, śmiertelnej wówczas, choroby. Jak pisał Eduard Ganche, kolekcjoner chopinianów i badacz twórczości kompozytora, na obrazie tym *jest młodzieńcem zagrożonym tuberkulami. Ma skórę bardzo białą, silnie wystające jabłko Adama, zapadnięte policzki, nawet uszy mają charakterystyczną dla suchotników formę*. Zdzisław Jachimecki dodawał: *Już sama bardzo wąła budowa artysty, osadzona na drobnym tułowiu, wskazywała na dziedziczność patologiczną, jaką w rodzinie Chopinów była gruźlica.*

Mieroszewski namalował także rodziców Fryderyka – Mikołaja i Justynę z Krzyżanowskich. Matka, o ostrych,

szlachetnych rysach, sportretowana została w ciemnej sukni-tunice i w białym, koronkowym czepku na głowie, spod którego widać było dwa kosmyki włosów. To ubiór z lat 1816-1817, ale chętnie noszony i po tym okresie przez panie w wieku, jak wówczas uważano, więcej niż średnim. Justyna jasnymi oczyma spoglądała na widza. Urodzona w 1780 r., w momencie portretowania miała lat 49. O dziewięć lat starszy mąż przedstawiony został w ciemnym surducie, z białą koszulą pod spodem, przewiązaną pod szyją także białym halsztykiem. W tej samej konwencji, co wizerunki rodziców i Fryderyka, utrzymany



Ambroży Mieroszewski,  
*Mikołaj Chopin, 1829.*

był portret starszej siostry – Ludwiki. Sportretowana została w jasnej gładkiej sukni o podwyższonym stanie, z mocno bufiastymi rękawami i wysoko upiętymi ciemnymi, kręconymi włosami. Tak, jak portrety małżonków stanowiły swoje pendant, portret Ludwiki uzupełniał portret brata. Od nich wszystkich odbiegał wyraźnie portret drugiej siostry, osiemnastoletniej Izabelli. Nie tylko był większy – bo mierzył 37,5 x 28,5 cm, gdy pozostałe miały jednakowe wymiary, tj. ok. 29,5 x 22 cm – ale i inny stylistycznie. Wydaje się być lżej namalowanym, porównując go z namalowanymi sztywno portretami rodziców i rodzeństwa. Może więc powstał nieco później? Jest to bardzo prawdopodobne, bowiem strój,

w jakim Izabella została sportretowana, a dokładnie przewiązana wokół szyi tiulowa czy szyfonowa mantylka, bliższy był modzie lat 1830-1840, a nie drugiej połowy wcześniejszej dekady. Suknia Ludwika to echo mody z roku około 1826, nic zatem nie stało na przeszkodzie, aby jej młodsza siostra występowała w podobnej. Przy skromniej pensji nauczycielskiej ojca, nawet biorąc pod uwagę wpływy z prowadzonej pensji, panny Chopinówny na pewno nie mogły pozwolić sobie na stroje szyte podług najnowszej paryskiej mody.

Mioszowski uwiecznił także Wojciecha Żywnego, pochodzącego z Czech



Ambroży Mioszowski,  
Ludwika Chopin, 1829.

pierwszego nauczyciela Fryderyka gry na pianinie, a potem wielkiego przyjaciela rodziny Chopinów. Tak w ujęciu, jak i w ubiorze, portret ten – zamówiony przez nauczyciela dla dawnego ucznia, o czym wspominał Fryderyk przyjacielowi – blisko był wizerunku Mikołaja Chopina

Kiedy Mioszowski malował portrety, rodzina Chopinów nie mieszkała już na terenie uniwersytetu, ale po drugiej stronie Krakowskiego Przedmieścia, pod numerem 5. Przeprowadzka w 1827 r. mogła mieć związek ze śmiercią córki Emilki, wydaje się jednak, że nie bez znaczenia była wielkość nowego mieszkania. Fryderyk był szczęśliwy, że wreszcie dostał własny pokój. *Na górze już jest pokój mający mi służyć ku wygodzie, z garderóbki schody do niego wyprowadzone. Tam mam mieć stary fortepian,*

*stare biurko, tam ma być kąpiel schronienia dla mnie* – pisał w liście do Tytusa Woyciechowskiego. Mieszkanie było doskonale położone w dopiero co przebudowanej oficynie pałacu Czapskich – Kraśnickich. Chopinowie zajęli mieszkanie na 2. piętrze, z oknami wychodzącymi na budynki uniwersytetu. Także i w nowym mieszkaniu Mikołaj Chopin prowadził pensję. Musiał tam bywać także Mioszowski, i tu zapewne malował portrety kompozytora i jego rodziny.

2 listopada 1830 r. Chopin opuścił na zawsze Warszawę. Jego portret, jak również inne obrazy, pozostały w salonie, w domu rodzinnym. W roku 1832



Autor nieznanym,  
Emilia Chopin, 1825

Ludwika wyszła za mąż za Józefa Jędrzejowicza i wyprowadziła się z Krakowskiego Przedmieścia. Dwa lata później Izabella poślubiła Feliksa Barcińskiego i także opuściła mieszkanie rodziców, ale kiedy Barcińscy nabyli kamieniczkę przy ul. Nowy Świat 47, zamieszkali wraz z rodzicami Izabelli i tam przeniesione zostały wszystkie obrazy Mioszowskiego. W roku 1844 zmarł Mikołaj Chopin. W 1850 r. kamienica została sprzedana i Barcińscy, wraz z owdowiałą Justyną Chopin, przenieśli się do mieszkania przy ul. Mazowieckiej. Wreszcie osiedli w mieszkaniu położonym w pałacu Andrzeja Zamoyskiego, dziś na rogu ulic Krakowskiego Przedmieścia i Świętokrzyskiej, gdzie Justyna Chopin zmarła. Nie dożyła tragicznych wydarzeń, jakie toczyły się w i wokół tego pałacu we wrześniu 1863 r. Wtedy

z jednego z okien w jadący orszak namiestnika Berga rzucono, niecelnie zresztą, bombę. W odwecie Rosjanie aresztowali mieszkańców pałacu, a mieszkania zdemolowali. Wówczas to wyrzucono na bruk fortepian Chopina, co opisał w słynnym utworze Cyprian Kamil Norwid. Obrazy Mioszowskiego szczęśliwie nie zwróciły specjalnej uwagi rozwścieczonych Rosjan.

Izabella – po śmierci siostry Ludwika w roku 1855 i sześć lat później matki – prowadziła wszystkie rodzinne sprawy, w tym te związane ze spuścizną po Fryderyku. Bezdzienna, pamiątki po nim przekazała swej siostrzenicy – Ludwice



Ambroży Mioszowski,  
Izabella Chopin, 1829 (?)

Magdalenie zamężnej za Ludwikiem Ciechomskim. Być może to wówczas naniesione zostały na odwrociach obrazów napisy identyfikujące przedstawione na nich osoby. Naniesiono daty urodzenia i śmierci Fryderyka, Mikołaja i Justyny oraz datę urodzenia Izabelli. Na portrecie Żywnego (zm. w 1842 r.) nie ma natomiast dat życia, a jedynie informacja, że jest to Adalbert Żywny z Pragi. Być może nie uznano tego za informację istotną, a może autorka napisu dat tych nie знаła lub nie pamiętała. Dziwić może brak jakiegokolwiek oznaczenia na portrecie Ludwika, zmarłej w 1855 r. Może przekazując czy zamierzając przekazać obrazy swej siostrzenicy, Izabella uznała taki zapis na portrecie jej matki za zbędny? Z drugiej strony należy pamiętać, że przekaz o wszystkich napisach pochodzi z roku 1904 i podany został

przez Karłowicza w książce *Niewydane dotychczas pamiątki po Chopinie*, a ten z nieznanymi powodów nie uwzględnił portretu Ludwiki, namalowanego przez Mieroszewskiego. Tym samym nie podał tekstu na odwrociu. Nie wiadomo więc czy taki nie istniał, czy po prostu Karpiński o nim nie wspominał. Tak, czy inaczej należy przyjąć, że napisy powstały najwcześniej po roku 1861 a najpóźniej w 1881. W tym roku bowiem Izabella zmarła w domu, przy ul. Nowy Świat 41.

Po śmierci Ludwicy Magdaleny w roku 1890 spuściznę po Fryderyku odziedziczyła jej córka Maria, a po śmierci Marii w 1932 r. – siostra Laura. Siostry, obie niezamężne i całe życie ze sobą silnie związane, zamieszkały razem przy ul. Wspólnej 24, w neorenesansowej kamienicy położonej na rogu ul. Kruczej, w tym samym domu, w którym mieszkał m.in. Henryk Sienkiewicz. One miały teraz strzec pamiątek po Chopinach. To dopiero wówczas rozpoczęła się swoista kariera portretów rodziny Chopinów namalowanych przez Mieroszewskiego. I tak w roku 1930 badacz życia i twórczości Chopina, Leopold Binental, wydał w Warszawie album prezentujący pamiątki po kompozytorze oraz związane z nim dokumenty. W tym roku przypadła bowiem 120. rocznica urodzin kompozytora. W albumie opublikował 5 z 6 portretów: Mikołaja, Justyny, Izabelli, Ludwicy i oczywiście Fryderyka. Wszystkie w kolorze, jedynie portret Fryderyka w konwencji czarno-białej. Dlaczego? Obraz już wtedy był w bardzo złym stanie i zapewne dlatego nie zdecydowano się sfotografować go w kolorze.

Dwa lata później, w marcu 1932 r. portrety Fryderyka i Izabelli zaprezentowane zostały na wystawie zorganizowanej przez Warszawskie Towarzystwo Muzyczne i Muzeum Narodowe w Warszawie, jeszcze jako należące do Marii Ciechomskiej. Te same portrety w roku 1937 zaprezentowano na paryskiej wystawie *Frederic Chopin et George Sand*, już jako własność Laury Ciechomskiej.

W chwili wybuchu wojny wszystkie obrazy wisiały na ścianach mieszkania przy ul. Wspólnej 24. We wrześniu dom został częściowo zniszczony. Jak pisał Włodzimierz Kalicki: *W czasie walk*

*Laura Ciechomska rozchorowała się i trafiła do szpitala. Zachowała się relacja kolejnej prawnuczki siostry Fryderyka Chopina, Ludwicy Ciechomskiej, (bratanicy Laury – MK); opisywała ona swą wizytę w mieszkaniu Laury w czasie jej pobytu w szpitalu. Prawdopodobnie było to w początkach października 1939 roku. Ludwika Ciechomska zastała mieszkanie nietknięte. Pięć portretów Mieroszewskiego wisiało na ścianach, papiery były w komplecie, na stoliku leżał portret Chopina narysowany przez George Sand. Ludwika Ciechomska opuściła mieszkanie Laury, nie zabierając ze sobą niczego istotnego. Takie zachowanie trudno wytłumaczyć*



Ambroży Mieroszewski,  
*Wojciech Żywny, 1829.*

tylko szokiem spowodowanym wojną. Miała lat 33 i na pewno świadomość ogromnej wartości tego, co w tym mieszkaniu zgromadzono. Niewielkich portretów, tak cennych wizerunków rodziny nie zabrała. Co stało się z pozostawionymi w mieszkanku pamiątkami, możemy się jedynie domyślać.

W maju 1940 r. Niemcy zburzyli w Warszawie pomnik Fryderyka Chopina, a jego utwory można było usłyszeć tylko na konspiracyjnych koncertach. Tymczasem dwa lata później generalny gubernator Hans Frank zakupił we Francji, naturalnie za zgodą Berlina, kolekcję... chopinianów od znanego kolekcjonera pamiątek po kompozytorze, Eduarda Ganche'a. Tego, który w jednej ze swych publikacji z początku XX w. charakteryzował Fryderyka na podstawie

obrazu Mieroszewskiego. Jesienią 1943 r. z polecenia Franka została zorganizowana w gmachu Biblioteki Jagiellońskiej wystawa prezentująca całą zakupioną kolekcję oraz inne eksporty związane z Chopinem, a pochodzące z polskich kolekcji, m.in. z Biblioteki Narodowej w Warszawie.

W związku z tą dość kuriozalną wystawą, jak na warunki okupacyjne, w październiku 1943 r. kierujący Biblioteką Narodową (przemianowanej na Staatsbibliothek Warschau) dr Wilhelm Witte otrzymał z Krakowa pismo swego zwierzchnika Gustawa Abba z poleceniem sporządzenia wykazu chopinianów znajdujących się m.in. w warszawskich zbiorach publicznych i prywatnych. Co więcej, Abb zlecił opracowanie zestawienia wszystkich zbiorów chopinianów, w tym i tych rozrzuconych po całym świecie. W odpowiedzi autor żądanego opracowania, dr J. Pulikowski, wspominał m.in. o kolekcji Laury Ciechomskiej, podając zresztą błędnie, że Laura pochodziła z linii matki Chopina. Zaznaczył, że jest to własność prywatna, a znajdowały się w niej przed wojną autografy, listy, obrazy, muzealia, oraz obecnie miejsce przechowywania tych zbiorów nie jest znane. Było to zapewne zgodne z prawdą. Mieszkanie Laury Ciechomskiej na rogu ulic Wspólnej i Kruczej już wówczas musiało być puste. Na pewno nie było w nim portretów namalowanych przez Mieroszewskiego, ani autografów kompozytora. Można przypuszczać, że gdyby takie portrety tam się znajdowały, dr Frak na pewno zażyczyłby sobie je mieć na wystawie. Może wówczas by ocalały, jak inne chopiniana wywiezione do Krakowa w 1943 r.

W roku 1944 zabudowa ulicy Wspólnej zniszczona została niemal całkowicie. Dom leży w gruzach, a wraz z nim szanse na odnalezienie czegokolwiek, co mogło w nim się znajdować. W latach powojennych obrazy rozpoczęły swój kolejny żywot, iście wirtualny. Reprodukowane były bowiem w niemal wszystkich publikacjach dotyczących Chopina. Nad oryginałami zapadła cisza.

Przerwało ją dopiero pojawienie się w połowie lat 70. w jednym z filmów emitowanych przez polską telewizję por-

retu Izabelli, a kilka lat później, w innym filmie, portretu Fryderyka. Oba filmy były produkcjami kinematografii Niemieckiej Republiki Demokratycznej.

11 października 1976 r. pierwszy z portretów zauważyła Maria Lewkowicz, pracująca wówczas w Towarzystwie Chopinowskim. Był to film *Co tydzień wesele*. Zaalarmowała dyrekcję Towarzystwa i następnego dnia TVP zorganizowała dodatkowy pokaz. Odpowiedni kadr został zatrzymany. Nie było jakichkolwiek wątpliwości. To był zaginiony portret młodszej siostry Fryderyka, Izabelli. Sprawa, naturalnie jako tajna, trafiła do Ministerstwa Kultury i Sztuki i to ono prowadziło korespondencję z towarzyszami zza Odry. Władze tamtejszej kinematografii oficjalnie odpowiedziały, że w filmie wykorzystano jedynie... kopię nieznanego im obrazu. Taką wersję można było ewentualnie przyjąć jako prawdopodobną, gdyby pięć lat później, w marcu 1981 r., nie wypłynął kolejny obraz Mieroszewskiego i to naturalnie w kolejnej produkcji NRD. Tym razem był to portret Fryderyka. W filmie *Zmierzch nad Dunajem* (woryginalie *Abschied vom Frieden*) zauważyła go dr Hanna Wróblewska-Straus, wieloletnia kierowniczka zbiorów w Towarzystwie. I znów zażądano powtórnego komisijnego pokazu i jak w roku 1976 nikt nie miał wątpliwości, że to ten sam obraz, znany z przedwojennych publikacji. I tak,

jak pięć lat wcześniej, wszelka interwencja u władz we wschodnim Berlinie skazana była na niepowodzenie.

Pojawienie się w drugim niemieckim filmie rzekomej kopii trudno uznać było za zbieg okoliczności, jak bowiem w przypadku portretu Izabelli można było, choć z trudem, przyjąć, że chodzi o kopię wykonaną z kolorowego zdjęcia reprodukowanego u Binental, tak w przypadku portretu Chopina, kolorowego zdjęcia nie było. Nigdy. Jak wspomniano, obraz w latach 30. już był w bardzo złym stanie. Na czarno-białych fotografiach wyraźnie widać krakelurę, a w wielu miejscach ubytki farby. W Towarzystwie Chopinowskim zadawano sobie słuszne pytanie, po co jakiś malarz miałby wykonywać kopię z czarno-białej, bardzo przy tym kiepskiej ilustracji? Przecież w NRD w każdej księgarni znajdowała się wystarczająca ilość kolorowych albumów z obrazami-portretami powstałymi w epoce biedermeieru, apoteozy mieszczaństwa, tak przecież przez Niemców uwielbianej. Nie mówiąc już o obrazach wiszących w niemieckich muzeach.

Co więcej, akcja obu filmów nie toczyła się w wieku XIX, ale w czasach jak najbardziej nam współczesnych. Trudno zatem znaleźć uzasadnienie dla użycia rzekomych kopii jako jedynych elementów o charakterze historycznym we wnętrzu całkowicie współczesnym.

W Towarzystwie Chopinowskim powstała nawet wzniosła myśl, że reżyser filmu *Zmierzch nad Dunajem*, Hans-Joachim Kasprzik chciał w ten sposób zasygnalizować Polakom, że obraz istnieje. Co prawda, jak zauważył Włodzimierz Kalicki – opisujący tę historię na łamach *Magazynu Gazety* – trudno byłoby jednak wytłumaczyć, dlaczego pierwszy z obrazów pojawił się w filmie innego reżysera, Klausa Gendriesa. Także prywatne dziennikarskie śledztwo, przeprowadzone przez W. Kalickiego, niewiele wyjaśniło. Wszyscy pracujący przy obu filmach zastaniali się brakiem pamięci, a i rozmowy z polskimi aktorami występującymi często w produkcjach sąsiadów zza Odry niewiele wniosły do sprawy.

Kiedy w roku 1995 doszło do kolejnych rozmów polsko-niemieckich na temat dóbr kultury, strona polska sprawę naturalnie podniosła. Oba obrazy, które pojawiły się w enerdowskich filmach włączone zostały do tzw. listy 114., czyli wykazu dzieł sztuki wywiezionych w czasie wojny do Niemiec i do dzisiaj tam się znajdujących. Dwa lata później strona niemiecka oficjalnie odpowiedziała, że w przypadku obu portretów Chopinów w filmach wykorzystywane były kopie. Na pytanie, gdzie owe kopie się znajdują, strona niemiecka odpowiedzi nie znalazła.

Pozostaje tylko żałować, że kinematografia enerdowska nie wyprodukuje żadnego filmu. Może w nim pojawiłby się kolejny portret z warszawskiego mieszkania Laury Ciechomskiej?

W odtworzonym w 1960 r. saloniku Chopinów przy Krakowskich Przedmieściu 5 wiszą wszystkie portrety. I tylko w tym przypadku możemy być pewni, że są to kopie. ■

Fot. Archiwum MKiDN

W tekście wykorzystano m.in.:  
 Zdzisław Jachimecki, biogram Fryderyka Chopina. *Polski Słownik Biograficzny*. Tom III. Kraków 1937  
 Portret Fryderyka Chopina, pod red. M. Idzikowskiego i B.E. Sydowa. Kraków 1952  
 Janusz Derwojed, biogram Ambrożego Mieroszewskiego (1802-1884). *Słownik Artystów Polskich*. Tom V Le-M. Warszawa 1993, s. 533  
 Włodzimierz Kalicki, *Siostra Fryderyka*, „Magazyn Gazety” z 28 października 1999, s. 20-21  
 Jerzy Miziołek, *Uniwersytet Warszawski. Dzieje i tradycja*. Warszawa 2005.  
 Informacje uzyskane od dr Hanny Wróblewskiej-Straus i pani Ewy Mianowskiej, za które serdecznie dziękuję.



Antoni Kolberg, *Salon Chopinów przy Krakowskim Przedmieściu 5, 1832* (szkic zaginiony w 1942 r.). Fot. wg. Leopold Binental, *Chopin w 120-tą rocznicę urodzin. Dokumenty i pamiątki*, Warszawa 1930.