



▲ Poczet sztandarowy 5 pułku piechoty



▲ Szwadron Elby

Ewa Wasilewska

Wojsko Księstwa Warszawskiego

Taką nazwę nosi cykl czterdziestu ośmiu obrazów namalowanych przez Jana W. Chełmińskiego pod koniec XIX w. Artysta przygotował je do publikacji albumowej.

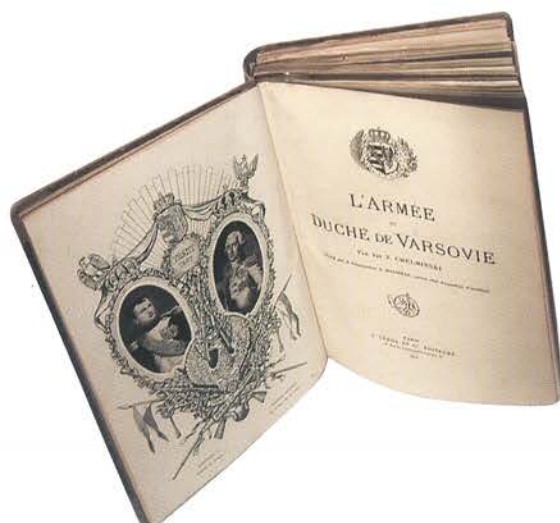
pulamność rosta. Początkowo malował sceny z polowań i portrety. Dużo podróżował. Poprawa sytuacji materialnej pozwoliła mu na studia wojskowo-historyczne i stworzenie kolekcji broni z epoki napoleońskiej. Przebywając w 1890 r. w Paryżu, prowadził żmudne studia źródłowe, zwłaszcza przekazów ikonograficznych. Szczególnie pomocne były prace polskiego oficera Romana Rupnieckiego, którego seria akwael z 1810 r., prezentująca mundury armii Księstwa Warszawskiego, ma zdecydowanie większą wartość ikonograficzną niż historyczną.

Zainteresowanie Chełmińskiego okresem napoleońskim zaowocowało cyklem obrazów precyzyjnie odtwarzających życie ówczesnego Wojska Polskiego. Jest na nich przede wszystkim rozbudowana i malarsko potraktowana ikonografia munduru. Naracyjność przedstawień, szczególnie w wiernym odwzorowaniu munduru w najdrobniejszych detalach, przedkładana jest nad uchwycenie ruchu, dynamikę akcji czy napięcie walki. Odmiennie niż sceny bitewne kreowane przez jego nauczycieli – J. Kossaka czy J. Brandta.

Trudno dziś określić, ile obrazów związanych tematycznie z epopeją napoleońską namalował Chełmiński. Jednak spośród wielu prac wyróżnił 48 obrazów, które pra-

Jan W. Chełmiński był jednym z malarzy, którego głównym tematem twórczości była epoka napoleońska – jeden z najpopularniejszych wątków w sztuce polskiej drugiej połowy XIX w.

Jan Władysław Chełmiński, malarz i kolekcjoner, urodził się 27 I 1851 r. w Brzustowie, w dawnym powiecie opoczyńskim. Uczył się w warszawskiej Klasie Rysunkowej, m.in. Juliusza Kossaka. W 1873 r. wyjechał do Monachium, gdzie studiował malarstwo na tamtejszej uczelni i w pracowni Józefa Brandta. Dobre opanowanie warsztatu malarskiego, znajdująca licznych nabywców tematyka oraz dbałość o detale na obrazach spowodowały, że odniósł sukces. Począwszy od 1876 r. jego po-





▲ Lansjerzy Nadwiślańscy

gnął bardziej wyeksponować. Zawarł je w cyklu pod wspólnym tytułem *Wojsko Księstwa Warszawskiego*. Zostały one namalowane techniką olejną alla prima, na desce o jednakowych wymiarach 29 x 23,5 cm, gładko z drobnymi impastami oraz dużą wrażliwością przy kładzeniu pędzla i szlachetnym doborze kolorów. Detal jest tu precyzyjnie dopracowany. Drugi plan i tło potraktowane zostały mniej starannie przecierkami, farbą z niewielką ilością spoiwa, czyli „na sucho”. Wszystkie obrazy mają czytelną sygnaturę Chełmińskiego, która znajduje się w prawym lub lewym dolnym rogu.

W całym cyklu dominuje letnia sceneria, tylko osiem obrazów przedstawia krajobraz zimowy. Chełmiński umieszcza żołnierzy w różnych pejzażach. Na dwudziestu jeden obrazach widzimy naturalną panoramę, na trzech innych tło stanowi las, na siedmiu kolejnych w oddali rysują się zabudowania miejskie. Czternaście scen rozgrywa się w miejskim sztafażu, a tylko jedna ukazuje wnętrze Szkoły Aplikacyjnej Artylerii i Inżynierii. Sporadycznie dodane zostały osoby cywilne. Aby lepiej uwidocznić wszystkie detale umundurowania i ekwipunku, Chełmiński unikał scen grupowych: jest ich w omawianej serii tylko siedem. Na obrazach malował przeważnie

Wykaz 16 obrazów J. Chełmińskiego, które nie powróciły do zbiorów Muzeum WP:

- Poczta sztandarowy 5 pułku piechoty
- Szwadron Elby
- Lansjerzy Nadwiślańscy
- Trębacz kirasjerów i trębacz artylerii konnej
- Kornisarz wojenny, oficer i żołnierze pociągów
- Pauker i trębacz 1 pułku szwoleżerów gwardii cesarskiej
- 12 pułk piechoty
- 8 pułk ułanów
- Korpus Inżynierii, oficer szeregowy
- 3 pułk ułanów
- Zandarm
- Oficerowie 13 pułku huzarów, grenadierów, wolyżerów, fizylierów, 3 Szwoleżerów i 4 strzelców konnych
- Adiutant generała brygady
- 4 pułk strzelców konnych
- Szwoleżer z 1 pułku szwoleżerów



▲ Trębacz kirasjerów i trębacz artylerii konnej



▲ Kornisarz wojenny, oficer i żołnierze pociągów



▶ Korpus inżynierii, oficer i szeregowy

dwie do pięciu postaci, a w czterech kompozycjach pokazał pojedyncze sylwetki. Pomimo iż ludzie eksponowani są w pełnym oświetleniu, to tylko na czterech obrazach występuje błękitne niebo. Przy lekko zachmurzonym rozgrywa się siedemnaście scen (przeważnie w mieście) i aż dwadzieścia dwie prezentują niebo zasnuwane chmurami, jedynie dwa obrazy są nokturnami, o czystym, granatowym niebie usianym gwiazdami. Warto zwrócić uwagę, że osób umieszczonych obok siebie, w konkretnej scenie, na ogół nic nie łączy, rzadko też zajęte są rozmową. Są to w zasadzie samodzielne postaci, choć umieszczone w obrębie tej samej kompozycji. Przy oglądaniu tak pomyślanej scenografii przedstawienia odnosimy wrażenie sztucznego upozowania nie tylko ludzi, ale i zwierząt, co powoduje w konsekwencji stonowanie dynamizmu i pewną umowność akcji. Artysta prawie nie stosuje światłocienia, a jeśli już został on zaznaczony, to w bardzo delikatny, prawie niewidoczny sposób, jako niekonieczny dla prawdziwej istoty obrazu techniczny zabieg.

Na trzydziestu sześciu przedstawieniach obok żołnierzy namalowane zostały konie różnych maści, m.in. kasztany, kare



▲ 8 pułk ułanów



▲ Zandarm



▲ Szwoleżer z 1 pułku szwoleżerów



▲ Oficerowie 13 pułku huzarów, grenadierów, wołyżerów, fizylierów, 3 Szwoleżerów i 4 strzelców konnych



▲ 4 pułk strzelców konnych

i siwe. Na dwudziestu sześciu obrazach Chelmiński sportretował jeźdźców na koniach, jednak nie tworzą oni całości kompozycyjnej z koniem, a na dodatek w większości przypadków proporcje zostały zachwiane. Postacie stojące są z pewnością bardziej poprawne i wieme anatomicznie. W omawianym cyklu pojawiają się czasem inne zwierzęta jako uzupełnienie monotonnego sztafażu. Na pięciu obrazach ludziom towarzyszą psy, a w jednej scenie w tle widać kury.

Malarstwo artysty umiejętnie godzi kolor z umiarem przy prezentacji munduru. Chelmiński starał się również połączyć w całość kompozycyjną portret z krajobrazem. Jednak w wielu przypadkach wydaje się, że na całość składają się dwa obrazy nałożone na siebie, które mogłyby istnieć niezależnie. Ta forma mówi o sposobie traktowania widza, któremu artysta z góry narzuca najważ-



◀ 3. pułk ułanów



▲ Książę Józef Poniatowski



▲ 12 pułk piechoty

niejsze jego zdaniem przesłanie dzieła – ikonograficzną i historyczną prawdę o mundurze. Chełmiński uzyskał w tym swoistą wirtuozerię, świadomie podkreślając i wydobywając istotne akcenty. Nie ma w jego malarstwie miejsca na domysły i dwuznaczność. Układ kompozycyjny jest nieskomplikowany, a najważniejszy jest w nim pierwszy plan. Żołnierze ukazani są z dbałością o szczegóły stroju, czasem może przesadnie. Chełmiński malował bez patosu, zbędnej maniery, ograniczając liczbę postaci pierwszoplanowych na rzecz ich lepszej czytelności. Dzięki temu jego obrazy są również dokumentem o dużej wartości ikonograficznej. Artysta nie przedstawiał wydarzeń, lecz ludzi w mundurach. Bohaterowie jego obrazów są na ogół bezimienni, wyjątkiem jest portret księcia Józefa Poniatowskiego. Chełmiński pragnął uwiecznić mundur wojska z okresu Księstwa Warszawskiego, dlate-



▲ Pauker i trębacz 1 pułku szwoleżerów gwardii cesarskiej



▲ Pauker i trębacz 1 pułku szwoleżerów gwardii cesarskiej



▲ Oficer 1 pułku szwoleżerów gwardii



▲ Krakusi



▲ Szef Sztabu z adiutantem

go dominującym elementem kompozycji stał się żołnierz, a reszta była tylko dodatkiem, koniecznym uzupełnieniem kompozycyjnej materii obrazu. Artysta chciał stać się dokumentalistą tego idealizowanego wojska. Jego żołnierze rysowani są precyzyjnie, poprawnie modelowani, a gest czy mała ekspresja starannie zaplanowane. Z postaci emanuje spokój, a w niektórych przypadkach nawet radość. Chełmiński delikatnie zestawia barwy, unika kontrastów, stara się stonować ruch i zminimalizować dynamizm. Podkreśla to, co istotne, tworząc czasami romantyczny i sielankowy nastrój, idealizujący rzeczywistość. W jego pracach dominuje nastrojowość i harmonia. Wszystko to sprawia, iż mimo oglądania tradycyjnego przecież i najwyższej średniej klasy malarstwa, doceniamy jego rangę, którą podnosi frapująca opowieść o legendzie wojska Księstwa Warszawskiego. Żołnierze nie zostali ukazani w czasie walki. Chełmiński przedstawił ich w kolorowych, paradnych mundurach, roześmianych i spokojnych. Takich, jakimi chciano ich widzieć i zapamiętać. Była to idealistyczna wizja stworzonej przez ludzi legendy o wojsku epoki napoleońskiej.

Postacie namalowane przez artystę są zdeterminowane prostymi, codziennymi sytuacjami. Chwilami sprawiają wrażenie, jak gdyby pozowały malarzowi. Odnosi się to nie tylko do ludzi, ale i zwierząt, w szczególności koni. Drugi plan to tło widoczne w oddali, jakby za lekką mgłą, sta-

nowiące tylko dodatek, lecz dopracowany w szczegółach na podstawie wnikliwych poszukiwań i obserwacji.

J.W. Chełmiński pragnął tworzyć malarstwo historyczno-rodzajowe. Będąc Polakiem, chciał przypomnieć chwałę oręża polskiego, lata niedawnej świetności i nadziei mieszkańców kraju, którego nie było już na mapie świata. Miała to być sztuka nie tyle „ku pokrzepieniu serc”, lecz dokument epoki, która minęła, a tkwiła w sercach jako nadzieja na lepszą przyszłość. Realizm Chełmińskiego, uwidaczniający się zamiłowaniem do analizy szczegółów, cechuje prostota środków malarskich. Kompozycja jest oparta na dobrych przykładach, lecz uproszczona, szkicowa. Ale to tylko pozory. Pod tą powierzchownością kryje się zazwyczaj dopracowany każdy detal munduru czy architektury.

Obrazów Chełmińskiego nie można oceniać wyłącznie od strony wartości artystycznej, lecz przede wszystkim z pozycji walorów dokumentalno-historycznych. O tym, że powstało ich więcej niż omówiona seria, świadczą reprodukcje znajdujące się w różnych publikacjach. Chełmiński powtarzał schemat pierwszego planu, zmieniając tylko sztafaż.

Wszystkie czterdzieści osiem prac Chełmiński wystawił po raz pierwszy w listopadzie 1904 r. w Paryżu w Galerie de Artistes Modernes, a następnie w 1907 r. w warszawskim Salonie Kulikowskiego, wraz z innymi obrazami o tematyce za-

czepniętej z epoki napoleońskiej. Chełmiński, bardziej znany w Londynie, Paryżu, Berlinie i Wiedniu czy też w Ameryce, w kraju był artystą mało znanym.

Początkowo odniósł wielki sukces, jednakże późniejsze bardziej fachowe recenzje były mniej przychylnie, co bardzo rozżaliło artystę. W 1913 r. ponownie cały cykl został zaprezentowany w Paryżu. Tym razem każdy z obrazów został oprawiony w bogato zdobione ramy i pod szkłem. Chełmiński bardzo pragnął, aby cała kolekcja znalazła się w Warszawie, gdyż w innym przypadku zostałaby wywieziona z Paryża do Stanów Zjednoczonych Ameryki i tam sprzedana różnym kolekcjonerom zapewne nie jako całość, lecz osobno. Marzenie spełnił jego szwagier, R. Knoedler, znany amerykański antykwarez, który nabył cały zespół 48 prac za 100 tysięcy franków i ofiarował Muzeum Narodowemu w Warszawie, zastrzegając, iż obrazy mają być zawsze razem eksponowane i pozostać w Warszawie. Zarząd Muzeum sprowadził kolekcję do Warszawy i eksponował w 1914 r. w tymczasowym lokalu przy ul. Wierzbowej 11.

Po utworzeniu w 1920 r. Muzeum Wojska cały cykl przeniesiono do jego zbiorów, gdzie znajdował się do 1939 r. Trudno ustalić czy obrazy były wywiezione z Warszawy, czy pozostały na miejscu. Pierwsza informacja pochodzi z 1953 r. W Muzeum WP było jedynie 25 obrazów z całego cyklu, brakowało 23. Obecnie wiadomo, że jeden z nich znajduje się w zbiorach Mu-



▲ Gidy ks. J. Poniatowski



▲ Adiutant ks. Józefa Poniatowskiego



▲ 11 pułk ułanów

zeum Narodowego w Warszawie, sześć jest w Instytucie i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie. Losy pozostałych szesnastu nadal są nieznanne.

Szkoda, że nie można ich zaprezentować w całości. Stanowiły bowiem bogate źródło ikonograficzne oparte na dokumentach, nawet przy kilku niezgodnościach z przepisami mundurowymi. Być może przedstawiały różnice podyktowane dopasowaniem przepisów do realiów ówczesnych czasów.

Omawiany cykl Chełmiński przygotował do publikacji albumowej, której wydanie stało się celem jego życia. Z czterdziestu ośmiu obrazów zrobiono kolorowe reprodukcje i zaprezentowane w jedynej publikacji *L'Armée du Duché de Varsovie*, z tekstem A. Malibrana, wydanej w 1913 r. w Paryżu przez firmę J. Leroy. W pierwszych zapowiedziach autorem tekstu miał być W. Gąsiorowski, jednakże został nim w końcu A. Malibran, przyjaciel Chełmińskiego, zasłużony oficer artylerii francuskiej i znawca spraw wojskowo-historycznych. Wacław Gąsiorowski zapowiedział jedynie wydanie tej pozycji w *Kurierze Warszawskim*.

Jan Władysław Chełmiński zmarł 1 XI 1925 r. w Nowym Jorku. Jego prace znajdują się w większości za granicą, w kolekcjach prywatnych i muzeach, głównie w Anglii i Stanach Zjednoczonych. ❖

▶ Trębacze 2 pułku ułanów

Obraz znajdujący się w Warszawie W MUZEUM NARODOWYM:

