

Od Legnicy do Monte Cassino. Bitwy Polaków w obrazach zapisane

Batalistyka, przede wszystkim monumentalna, należy do najefektowniejszych rodzajów malarstwa. Zwłaszcza gdy twórcy uda się zachować dramatyzm zmagania wielkiej masy wojsk lub też uchwycić dynamikę gwałtownej potyczki. Dodatkowo obrazy, w których utrzymano realizm i w których zadbano o historyczną wiarygodność, mają olbrzymią wartość poznawczą. Bo czymże byłyby wystawy pełne dawnego rynsztunku, gdyby nie ikonografia pokazująca używających go żołnierzy. Obrazy batalistyczne przenoszą nas w odległe dzieje, dzięki nim dowiadujemy się wielu istotnych szczegółów i poznajemy tajniki sposobów walki. Historia Polski, znaczone wojnami już u zarania państwowości, od wieków interesowała batalistów.

Tatarzy pod Legnicą i pod Orszą

Nasz przegląd malarstwa batalistycznego rozpoczniemy od średniowiecznego piastowskiego Śląska. W połowie XIV wieku książę brzeski Leopold I zlecił wykonanie księgi opowiadającej o życiu zmarłej w 1243 roku świętej Jadwigi, żony księcia Henryka I Brodatego, jednego z najwybitniejszych władców śląskich, a zarazem prababki Leopolda. Księga, nazywana popularnie „Kodeksem lubińskim”, powstała w 1353 roku i została ozdobiona kilkudziesięcioma barwnymi ilustracjami wykonanymi przez nieznanego z imienia iluminatora. Dzieło zalicza się do popularnego w średniowiecznej Europie malarstwa miniaturowego i należy do najwspanialszych śląskich zabytków. Nie jest to co prawda obraz, ale z uwagi na unikatowy charakter i walory historyczne warto go wymienić. Trzy fragmenty dotyczą najazdu Mongołów w 1241 roku – na dwóch uwieczniono bitwę pod Legnicą (9 kwietnia 1241 roku). Starcie rycerstwa ze Śląska, Małopolski i Wielkopolski, wspomaganego posiłkami niemieckimi, morawskimi oraz oddziałami joannitów i templariuszy, z armią koczowników ze Wschodu zakończyło się klęską chrześcijan. Pod Legnicą zginął książę Henryk II Pobożny, syn Jadwigi i Henryka I. Na pierwszej miniaturze widzimy stojące naprzeciw siebie wrogie wojska. Jeźdźcy z Europy posiadają stalowe hełmy zakrywające całą głowę oraz inne elementy opancerzenia, w tym trójkątne tarcze, na których wyobrażono herby. Walczą oni przede wszystkim kopiami, chociaż możemy zauważyć także inną broń drzewcową i obuchową, jaką posługiwała się plebejska piechota. Mongołów wyróżniają spiczaste czapki i hełmy z charakterystycznie zagiętymi do przodu czubami, brak pancerzy, a nade wszystko refleksyjne azjatyckie łuki – najgroźniejsza broń w ich arsenale. Wartym odnotowania szczegółem są również wierzchowce – Azjaci dosiadają małych koników, rycerze walczą na masywnych rumakach zdolnych dźwigać ciężko opancerzonych jeźdźców. Niektórzy Mongołowie otrzymują okropne ciosy zadane grotami rycerskich kopii, inni wypuszczają strzały w kierunku przeciwnika. Druga miniatura przedstawia walkę w zwarcu i śmierć księcia. Pomimo pewnych niedoskonałości i uproszczeń (na obu miniaturach bitwę toczy ze sobą zaledwie kilkunastu zbrojnych) artyście udało się oddać grozę starcia i dramatyzm jego finałowego epizodu. Chociaż autor tworzył je ponad sto lat po bitwie i czerpał wzorce z epoki, w której żył, to z uwagi na brak w tym okresie rewolucyjnych zmian w uzbrojeniu i sztuce wojennej wizja starcia zamieszczona w Kodeksie nie jest rażąco niezgodna z realiami połowy XIII wieku. Pozostaje on jednym z najcenniejszych źródeł do dziejów naszej średniowiecznej wojskowości. Kodeks znajduje się w zbiorach Muzeum J. Paula Getty'ego w Malibu w Kalifornii.

Jeszcze większy walor źródłowy ma *Bitwa pod Orszą* przedstawiająca starcie Polaków i Litwinów z armią moskiewską nad Dnieprem 8 września 1514 roku. Obraz powstał jakiś czas po bitwie na

zlecenie króla Zygmunta I Starego i w oparciu o bezpośrednie relacje uczestników, co sankcjonuje jego dokumentacyjny charakter. Nieznany z imienia artysta zastosował metodę symultaniczną, umieszczając na jednym obrazie kilka faz bitwy. Widzimy głównodowodzącego kniazia Konstantego Ostrońskiego (kilkakrotnie), przygotowania do walki, przeprawę armii polsko-litewskiej, formowanie szeregów i starcie z masą moskiewskiej konnicy. *Bitwa pod Orszą* zachwyca nie tylko niesłyszczaną ekspresją – świetnie ukazano dramatyzm i chaos walki stłoczonej masy zbrojnych – ale także dbałością o detale, które doskonale korespondują ze źródłami pisanymi oraz zabytkami w muzeach. Obraz stanowi ilustrację wojskowości doby odrodzenia, z zakutymi w stalowe zbroje kopijnikami, egzotycznymi husarzami rodem z Bałkanów, lotną jazdą tatarską walczącą po stronie polsko-litewskiej oraz piechotą z rusznicami i artylerią. Armia królewska to wyspecjalizowana maszyna do wygrywania bitew w otwartym polu. Zwłaszcza w porównaniu z moskiewską konnicą reprezentującą typowo wschodnią wojskowość – o archaicznej strukturze, uzbrojeniu i taktyce.

Husarze malowani

Innym kapitalnym z historycznego punktu widzenia dziełem jest *Bitwa pod Kircholmem* flamandzkiego artysty Pietera Snayersa. Namalowanie obrazu zlecił król Zygmunt III około 1620 roku. Został wywieziony z Polski przez jego syna i zarazem ostatniego Wazę na tronie Rzeczypospolitej, Jana II Kazimierza (abdykował w 1668 roku). Obecnie jest przechowywany w Zamku Sassenage i stanowi własność Fondation de France. Przedstawia rozstrzygający moment starcia z 27 września 1605 roku, w którym wojska hetmana wielkiego litewskiego Karola Chodkiewicza rozgromiły armię szwedzkiego króla Karola IX Sudermańskiego. Pod względem artystycznym jest to arcydzieło ujęte w sposób niewiarygodnie realistyczny, bogate w szczegóły dotyczące ubiorów i uzbrojenia oraz ilustrujące taktykę stosowaną przez armie polsko-litewską i szwedzką. Naszą uwagę przykuwają przede wszystkim chorągwie husarskie dokonujące na obu skrzydłach pogromu czworoboków piechoty pikiniersko-muszkieterskiej oraz jazdy rajtarskiej, ale widzimy też oddziały litewskiej piechoty, której udział w bitwie jest zazwyczaj marginalizowany przez historyków.

Oprócz Kircholmu symbol potęgi ówczesnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów stanowi bitwa pod Kłuszynem (4 lipca 1610 roku). Także tutaj decydującą rolę odegrała husaria, a zwycięstwo armii dowodzonej przez hetmana wielkiego koronnego Stanisława Żółkiewskiego nad Rosjanami i wspomagającymi ich cudzoziemskimi najemnikami było równie spektakularne. Kłuszyńską wiktorię uwiecznił lwowski Ormianin Szymon Boguszowicz w 1620 roku, a bezpośrednich wskazówek udzielał artyście hetman Żółkiewski, więc obraz ma walor źródłowy. Pod względem artystycznym *Bitwa pod Kłuszynem* ustępuje *Bitwie pod Kircholmem*, ale zawiera szczegóły pokazujące szyki wojsk oraz uzbrojenie. Widać ustawione w szachownicę oddziały i atakujące w zwartym szyku najeżone groźnymi kopiami chorągwie husarskie. Są słynne skrzydła, przymocowane co prawda do tylnego łęku siodła, a nie do naplecznika zbroi, ale dowodzące, iż ten najczęściej kojarzony z formacją atrybut faktycznie stosowano w walce. Nad oddziałami obu wrogich armii powiewają znaki bojowe z precyzyjnie wyobrażonymi wizerunkami i godłami. Obraz zdobił niegdyś ściany ufundowanego przez Żółkiewskiego kościoła w Żółkwi.

Malarskie wizje bitew pod Orszą, Kircholmem i Kłuszynem posiadają charakter przekazu dokumentalnego prezentowanego zgodnie z duchem epoki. Pierwszy jest ilustracją narodzin staropolskiej sztuki wojennej. Dwa pozostałe symbolizują apogeum potęgi Rzeczypospolitej Obojga Narodów, której armie nie miały sobie równych w bitwach w otwartym polu.

Kolejne dziesięciolecia także upływały pod znakiem Marsa, jednak fortuna była zmienna i spektakularne zwycięstwa przeplatały się z dotkliwymi porażkami. Katastrofę przyniosły powstanie Kozaków Bohdana Chmielnickiego (wybuchło w 1648 roku), a następnie potop szwedzki (1655–1660). Po tych ciosach państwo polsko-litewskie nie zdołało odzyskać już dawnej siły i znaczenia. Cenną pamiątkę tamtych czasów stanowi zachowany w zbiorach Muzeum Wojska Polskiego obraz Jana Filipa Lempkego, ukazujący epizod z bitwy stoczonej pomiędzy wojskami Rzeczypospolitej i armią szwedzko-brandenburską pod Warszawą w dniach 28–30 lipca 1656 roku. Na tym niewielkim płótnie, namalowanym na zlecenie szwedzkiego dworu w 1683 roku, widzimy moment, w którym król Karol X Gustaw i jego rajtarzy walczą ze wspierającymi Polaków Tatarami. Mimo iż obraz powstał blisko 30 lat po wydarzeniu, realia militarne przedstawiono właściwie. Uwagę zwracają przede wszystkim jeźdźcy tatarscy prowadzący ostrzał z refleksyjnych łuków. Choć atak ordy wprowadził w dowództwie sprzymierzonych dużą nerwowość, ostatecznie całą bitwę wygrali bardziej zdyscyplinowani Szwedzi i Brandenburczycy, dowodząc, że zachodnioeuropejska sztuka wojenna, oparta głównie na sile ognia broni palnej, zyskała przewagę nad rodzimą – polsko-litewską.

Sobieski pod Chocimiem, Poniatowski pod Zieleńcami

Znacznie lepiej radziliśmy sobie z Tatarami i Turkami. Zwłaszcza w okresie krótkotrwałego odrodzenia polskiej wojskowości w dobie Jana Sobieskiego. W powszechnej świadomości utrwaliła się przede wszystkim wiktoria wiedeńska 1683 roku, ale nie mniej spektakularne i – co ważne – odniesione samodzielnie było zwycięstwo pod Chocimiem w 1673 roku. W tej bitwie armia polsko-litewska, dowodzona przez hetmana wielkiego koronnego Jana Sobieskiego, zdobyła szturmem ufortyfikowany obóz i rozgromiła 30-tysięczny turecki korpus Husejny Paszy. Sukces zapewniło współdziałanie piechoty, artylerii i konnicy. Chocim odbił się szerokim echem w całej Europie, a Sobieskiemu zapewnił rok później tron Rzeczypospolitej. Co oczywiste, stał się tematem licznych kompozycji batalistycznych, w tym monumentalnych obrazów olejnych. Wśród tych ostatnich wyróżnia się dzieło Andreasa Stecha i Ferdynanda van Kessela, wykonane na zlecenie samego Sobieskiego i przeznaczone dla kościoła w Żółkwi – świątyni sławy rodu Żółkiewskich i Sobieskich. Na pierwszym planie widzimy postać hetmana na wspaniałym rumaku. Wódz ma na sobie karacnę, czyli pancerz zbudowany ze stalowych płytek, używany u schyłku XVII wieku przez kadrę dowódczą armii polsko-litewskiej. W tle trwają zmagania. Na lewym brzegu rzeki wyobrażono kulminacyjny moment starcia: obrona Osmanów została przełamana, a bitwa toczy się wewnątrz ufortyfikowanego obozu. Zwracają uwagę uporządkowane oddziały polskiej jazdy i piechoty przystępujące do ataku w drugim rzucie. Grzmi artyleria. Masa żołnierzy sułtańskich próbuje ocalić życie, salwując się ucieczką do górującego nad okolicą zamku, inni chcą przedostać się na drugą stronę Dniestru. To pogrom i rzeź Turków. Obraz ten, wraz z opisaną wyżej *Bitwą pod Kłuszynem* oraz dwoma kolejnymi gloryfikującymi triumfy Sobieskiego pod Wiedniem i Parkanami (pędzla Marcina Altomontego), znajduje się w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki.

Bitwy stoczone pod Wiedniem i Parkanami (12 września i 9 października 1683 roku) okazały się ostatnimi wielkimi zwycięstwami I Rzeczypospolitej. XVIII stulecie przyniosło postępujący regres państwa i wojska. W dobie wielkiej wojny północnej (1700–1721) armia polsko-litewska była bezradna w obliczu świetnie wyszkolonych wojsk szwedzkich, czego symbolem stała się haniebna ucieczka oddziałów hetmana wielkiego koronnego Hieronima Lubomirskiego z pola bitwy pod Kliszowem 19 lipca 1702 roku. W wyniku tej rejterady Karol XII odniósł zwycięstwo nad połączonymi siłami sasko-polskimi Augusta II. Jaśniejszym epizodem owego starcia była postawa polskiej artylerii dowodzonej przez generała Marcina Kątskiego. Ogień kierowanych przez niego armat przyczynił się do śmierci

jednego ze szwedzkich dowódców – Fryderyka Holsztyńskiego, prywatnie szwagra króla Karola XII. Do tego epizodu nawiązał autor obrazu *Bitwa pod Kliszowem* (zbiory Muzeum Wojska Polskiego). Alegoryczny, o wątpliwych walorach artystycznych, ukazuje baterię armat w trakcie prowadzenia ognia. Nad postacią odpalającą ładunek, być może samym Kątskim, czuwa anioł. Wokoło widać grupkę żołnierzy artylerzystów, a w tle oddział kawalerii.

W ciągu kolejnych dziesięcioleci mało było tematów dla batalistów. Rzeczpospolita nie prowadziła w zasadzie wojen, a nieliczne konflikty znaczyły mało spektakularne potyczki. Dopiero schyłek epoki stanisławowskiej przyniósł ożywienie. Wszystko za sprawą prób reformowania państwa i armii, wojny z Rosją (1792 rok) oraz powstania kościuszkowskiego (1794 rok). Spośród kilku cenionych autorów dzieł batalistycznych wymienimy Francuza Jeana-Pierre’a Norblina de la Gourdaina. Dzięki panoramicznym ujęciom dostarczył wielu cennych informacji o stoczonych bitwach. Dobry przykład stanowi wykonany pędzelkiem i piórem obraz przedstawiający bitwę pod Zieleńcami (18 czerwca 1792 roku), w której wojsko polskie dowodzone przez księcia Józefa Poniatowskiego skutecznie oparło się carskim wiarusom. Na pierwszym planie autor umieścił sztab i księcia wydającego rozkazy oraz oddziały zdążające na pole bitwy. Sama walka została ukazana na szerokim tle. Z lewej strony widać kontratak polskiej piechoty i kawalerii. Obraz to malarska relacja z wydarzenia, przy czym szereg detali stanowi nieocenioną wartość w studiach nad armią schyłku I Rzeczypospolitej. Równie wartościowe są prace ilustrujące epizody insurekcji kościuszkowskiej. Znajduje się wśród nich obraz pędzla Jana Bogumiła Plerscha, nadwornego malarza Stanisława Augusta Poniatowskiego, przedstawiający scenę z bitwy pod Maciejowicami 10 października 1794 roku. To moment ranienia przywódcy powstania, Tadeusza Kościuszki. Naczelnik, na upadającym koniu, zasłania się szablą przed ciosem rosyjskiego kawalerzysty; z tyłu atakują go pikami dwaj Kozacy. Także i w tym wypadku trudno przecenić walor dokumentacyjny.

Wzięcie armat pod Raławicami i Stoczkiem

Koniec XVIII wieku oznaczał kres I Rzeczypospolitej. W kolejnym stuleciu Polacy podjęli wiele orężnych prób odzyskania pełnej niezależności. Epopeja napoleońska, powstania listopadowe i styczniowe stały się nośnymi tematami dla malarzy. Twórcy sięgali także po tematy z odleglejszych epok, zwłaszcza z XVII stulecia, wypełnionego niemal nieustannymi wojnami. Do najwybitniejszych polskich batalistów zalicza się Wojciech Kossak (1856–1942), który tworzył dzieła zazwyczaj wiarygodne historycznie i w przeciwieństwie do genialnego Jana Matejki zawierające mniej efektów artystycznych i treści symbolicznych. Doskonały przykład stanowią dwie wizje bitwy pod Grunwaldem. Obraz Matejki, znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, choć fenomenalny warsztatowo i pełen ukrytych znaczeń, jest ahistoryczny. Walczący używają uzbrojenia z różnych epok, a gloryfikacja księcia Witolda, którego postać mistrz umieścił na pierwszym planie, wydaje się dyskusyjna. Dzieło Kossaka nie ma w sobie takiej ekspresji i dramaturgii co Matejkowa *Bitwa pod Grunwaldem*, jest jednak zdecydowanie bliższe realiom epoki. Podobnie jak u Matejki, Kossak wyobraził decydujący moment bitwy – atak polskiego rycerstwa i śmierć Wielkiego Mistrza. Niewątpliwie wysoki stopień wiarygodności historycznej cechuje także inny jego obraz – namalowaną wraz z Janem Styką *Panoramę Raławicką*. To batalistyczne arcydzieło powstało w związku z Powszechną Wystawą Krajową we Lwowie i przypadającą w 1894 roku setną rocznicą bitwy. Malowidło, które można oglądać we wrocławskiej rotundzie w pełnym kręgu, wzbogacono o elementy dioramy. Przedstawia zwycięstwo wojsk Tadeusza Kościuszki nad rosyjskim korpusem generała Aleksandra Tormasowa 4 kwietnia 1794 roku. Między innymi słynny atak kosynierów, który doprowadził do zdobycia nieprzyjacielskich

armat. Wybitny historyk sztuki Zdzisław Żygulski junior napisał o *Panoramie Racławickiej*, iż „pod względem mundurologicznym i bronioznawczym jest niemal bez zarzutu. Kossakowskie sceny starć kawaleryjskich, potyczki kawalerii narodowej z kozakami są fenomenalnym popisem malarskiego mistrzostwa”. Fenomenalnym batalistą okazał się także Józef Brandt (1841–1915), zapamiętany przede wszystkim jako twórca monumentalnych dzieł związanych z wojenną przeszłością kresów. Namalowane przez Brandta sceny bitewne charakteryzuje niesłychana dynamika, widoczna chociażby w *Potyczce ze Szwedami* (własność prywatna; obecnie depozyt Muzeum Narodowego we Wrocławiu), w której husarze i rajtarzy zmagają się w tumanach kurzu. Efekt jest dodatkowo spotęgowany przetaczającą się nad walczącymi wichurą wyginającą korony drzew.

Wśród innych dziewiętnastowiecznych malarzy batalistów wspomnijmy Januarego Suchodolskiego (1797–1875), który kilkakrotnie podejmował tematykę napoleońską. Fascynowała go między innymi słynna szarża polskich szwoleżerów w wąwozie Somosierra, jednak obrazy przedstawiające ten epizod z kampanii hiszpańskiej nie są historycznie poprawne, ale stanowią autorską, romantyczną wizję starcia. Znacznie większą wartość posiada *Oblężenie Saragossy*, w którym Suchodolski uchwycił moment szturm przeprowadzonego 27 stycznia 1809 roku przez żołnierzy Legii Nadwiślańskiej z pułkownikiem Józefem Chłopickim na czele. Walka w wyłomie w murach miejskich jest zażarta, widać upór atakujących i determinację obrońców – hiszpańskich cywilów i żołnierzy strzelających do Polaków z murów i dachów budynków. Malarz wiernie oddał charakter tej krwawej i okrutnej bitwy. Udana jest też *Bitwa pod Raszynem* (zbiory Muzeum Narodowego w Poznaniu). Starcie Polaków z armią austriacką pokazano szeroko, uwagę przykuwa kolorystyka mundurów licznych formacji wojsk Księstwa Warszawskiego.

Na płótna przeniesiono także wiele epizodów wojny polsko-rosyjskiej będącej konsekwencją powstania listopadowego z 1830 roku. Wymieńmy dwa obrazy ze zbiorów Muzeum Wojska Polskiego. Pierwszy, pędzla Jana Rosena (1854–1936), przedstawia starcie pod Stoczkiem uwieńczone świetnym zwycięstwem kawalerii generała Józefa Dwernickiego 14 lutego 1831 roku. Warsztatowo *Bitwa pod Stoczkiem* jest perfekcyjna, oglądający ma wrażenie, że patrzy na kolorową fotografię. Autor uchwycił moment ataku polskich ułanów i krakusów na baterię rosyjskich dział. Kanonierzy giną pod ciosami szabel i lanc. Zimowy pejzaż i smugi prochowego dymu znakomicie kontrastują z barwą mundurów. Szczegóły zostały przedstawione z takim pietyzmem, że nawet z bliska nie tracą na wyrazistości. Znacznie słabszy malarsko jest drugi obraz, czyli *Bitwa pod Grochowem 25 lutego 1831 r.* Józefa Otowskiego. Wspominamy o nim dlatego, że autor uczestniczył w wojnie 1831 roku i brał udział w grochowskiej batalii. Bitwa jest ukazana na szerokim tle, widać manewry zwartych szeregów piechoty, a na pierwszym planie – walkę polskich ułanów z kirasjerami. Odparcie ataku rosyjskiej jazdy w końcowej fazie zmagania zadecydowało o polskim sukcesie. Nad głowami walczących można zobaczyć lecące rakiety wystrzeliwane z polskich wyrzutni (rakielnicy konni kapitana Karola Skalskiego). Mimo prymitywnie wyobrażonych postaci i pejzażu bitwy obraz Otowskiego posiada niewątpliwy walor źródłowy.

Powstańcy styczniowi, żołnierze Andersa

Znaczną część spuścizny malarzy aktywnych w drugiej połowie XIX wieku stanowią obrazy dotyczące powstania styczniowego. Nie ma tutaj wielkiej batalistyki. Walki składały się głównie z drobnych potyczek toczonych przez niewielkie oddziały partyzanckie z przeważającymi siłami regularnej armii rosyjskiej. Ich charakter oddał Artur Grottger (1837–1867), znany przede wszystkim dzięki rysunkowym cyklom *Polonia* i *Lithuania*. W zbiorach Muzeum Wojska Polskiego znajduje się z kolei

jego obraz olejny *Potyczka powstańców z kozakami*. Widać na nim grupkę Polaków skupionych przy rozstajudrógi broniących się ostatkiem sił przedszarżującymi Kozakami oraz nacierającą piechotę. Finał tej walki jest nietrudny do przewidzenia. Z obrazu bije cały tragizm najdłuższego zrywów narodowego. Grottger tworzył wyrafinowane artystycznie dzieła w duchu romantyzmu. Przedstawicielami malarstwa realistycznego byli z kolei Maksymilian Gierymski (1846–1874) i Antoni Piotrowski (1853–1924). Pierwszy to autor jednego z najbardziej znanych obrazów dotyczących lat 1863–1864 – *Patrolu powstańczego* (Muzeum Narodowe w Warszawie). Gierymski, będąc uczestnikiem walk, doskonale oddał klimat tamtych dni, a jego dzieła mają charakter relacji. W *Patrolu powstańczym* zwraca uwagę naturalistycznie oddany nizinny krajobraz. Kilku konnych powstańców zasięga języka u ubogiego wędrowca. Ich wzrok kieruje się w jeden punkt, widać napięcie, a obłok siwego dymu świadczy o oddanym przed chwilą strzale – sygnale o nadchodzących Rosjanach. Świetne są także prace Piotrowskiego inspirowane twórczością Gierymskiego, w których z wielką precyzją odmalowano szczegóły ubiorów, oporządzenia i uzbrojenia. Wśród dzieł Piotrowskiego na uwagę zasługuje *Śmierć Dionizego Czachowskiego w bitwie pod Wierzchowiskami w 1863*. Autor przeniósł na płótno tragiczne wydarzenie z zaciętej potyczki (6 listopada 1863 roku), w której poległ jeden z najwybitniejszych dowódców powstańczych. Widzimy leżącego na ziemi i ostrzeliwującego się z rewolweru Czachowskiego oraz towarzyszącego mu powstańca w rogatywce, który zamierza się bronić przed nadciągającymi dragonami kolbą karabinu.

Zainteresowanie malarstwem batalistycznym utrzymało się w kolejnym stuleciu. Tym bardziej że tematów dostarczyły między innymi dwie wojny światowe. Polscy twórcy, sięgający wciąż po wydarzenia odległe chronologicznie, czerpali także z historii najnowszej. Nie słabła gwiazda Wojciecha Kossaka realizującego prace zlecone przez „Komitet dla pozyskania obrazów z dziejów Polski dla Muzeum Narodowego”. Zawdzięczamy mu jeden z najlepszych obrazów dotyczących udziału Polaków w I wojnie światowej. Jego *Szarża pod Rokitną* ukazująca brawurowy atak 2 szwadronu ułanów rotmistrza Zbigniewa Dunin-Wąsowicza (II Brygada Legionów), przeprowadzony 13 czerwca 1915 roku na pozycje rosyjskie, zachwyca niesłychaną dynamiką oraz perfekcyjnie odmalowanymi wizerunkami koni. Widzimy moment przełamania jednej z nieprzyjacielskich linii. Ułani przeskakują nad okopami, rąbiąc szablami carskich żołnierzy. Syn Wojciecha, nie mniej utalentowany od ojca Jerzy (1886–1955), uwiecznił z kolei monumentalną bitwę kawaleryjską stoczoną pomiędzy Polakami i kawalerią Budionnego pod Komarowem 31 sierpnia 1920 roku w czasie wojny polsko-bolszewickiej. Jest to ujęcie panoramiczne. Po lewej stronie ułani toczą pojedynek ogniowy z zajmującymi las rosyjskimi kawalerzystami. Po prawej ruszają do szarży nasze szwadrony, a na ich spotkanie pędzi chmara nieprzyjacielskiej jazdy. Wysoko ponad walczącymi widać obłoki rozrywających się szrapneli. Tematyką wojny 1920 roku interesował się także inny batalista, Stanisław Batowski-Kaczor (1866–1946), autor efektownej *Bitwy pod Zadwórzem* – starcia nazywanego „Polskimi Termopilami”. Na obrazie można dostrzec ostatnie chwile oddziału młodych lwowskich ochotników, których Kozacy Budionnego wybili w nierównym starciu niemal do nogi. Ta heroiczna obrona uratowała Lwów przed zajęciem przez Armię Czerwoną w 1920 roku.

Wydarzenia II wojny światowej obecne są z kolei w twórczości Michała Byliny (1904–1982) i Stefana Garwatowskiego (1931–2019). Wśród licznych obrazów tego pierwszego wyróżnia się *Bitwa pod Lenino*. Upamiętnia jedną z najbardziej dramatycznych batalii w historii Polski. Starcie rozegrało się 12–13 października 1943 roku na dzisiejszej Białorusi i doprowadziło do zdziesiątkowania 1 Dywizji Piechoty imienia Tadeusza Kościuszki, którą kilka miesięcy wcześniej sformowano pod auspicjami Józefa Stalina w obozie w Sielcach nad Oką. Trafili do niej ludzie wyrwani z „niehumanitarnej ziemi” i ci, którzy „nie zdążyli do Andersa”. Na obrazie widać docierający na wzniesienie czołg T-34

z orłem wymalowanym na wieży. Pojazdowi towarzyszy kilku piechurów. W ich szarych umęczonych twarzach dostrzegamy piekło frontu wschodniego i tragiczne losy tysięcy Polaków zesłanych po 1939 roku w głąb Związku Radzieckiego.

Równie dramatyczny wydźwięk ma *Monte Cassino* Garwatowskiego. Stłoczeni na skalistym zboczu Polacy toczą zacięty bój z niewidocznym wrogiem. Niektórzy kontynuują mozolną wspinaczkę wśród gradu skalnych odłamków spowodowanego ostrzałem. Widać zabitych i rannych. To żołnierze 2 Korpusu Polski generała Władysława Andersa, którzy opuściwszy stalinowskie piekło, trafili w sam środek okrutnej kampanii włoskiej. Niewielu z nich będzie dane powrócić do Polski zdradzonej przez aliantów w Jałcie i oddanej na żer radzieckiemu satrapie.

Pośród zaprezentowanych obrazów batalistycznych, w których zapisano blisko tysiąc lat polskiej historii, nie brak dzieł wybitnych, prawdziwych dokumentów epoki przekazujących nam wiedzę o dawnym wojsku i dokonaniach bitewnych. Inne, tworzone z perspektywy stuleci, czasem w duchu romantyzmu i „ku pokrzepieniu serc”, prezentują autorską wizję orężnych epizodów. Ale i tutaj nie ma takich, które dzięki pogłębionym studiom historycznym i świetnemu warsztatowi ich twórców stanowią dobrą ilustrację zdarzeń chronologicznie zamierzonych. Pozostaje nam życzyć sobie, żeby już zawsze bataliści musieli sięgać do odległych wydarzeń i aby współczesność nie była dla nich natchnieniem...

Michał Mackiewicz

Literatura:

- ♦ Wanda Bigoszevska, Maria Słoniewska, *Powstanie styczniowe w zbiorach Muzeum Wojska Polskiego*, Warszawa 1966
- ♦ Mieczysław Gębarowicz, *Początki malarstwa historycznego w Polsce*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1981
- ♦ *Najcenniejsze. Muzeum Wojska Polskiego, t. 1: Sztuka*, [b.m.w.] 2018
- ♦ Romuald Nowak, *Panorama Racławicka*, Wrocław 2008
- ♦ Zdzisław Żygulski jun., *Sławne bitwy w sztuce*, Warszawa 1996