Agnieszka Stróżyk
Muzeum Wojska Polskiego

Wielki artysta na usługach Muzeum Wojska. Historia powstania obrazu *Bitwa pod Grunwaldem* Wojciecha Kossaka

A Great Artist at the Service of the Army Museum. History of the Creation of the Painting *Battle of Grunwald* by Wojciech Kossak

Streszczenie
W 1931 roku Wojciech Kossak, uznany twórca malarstwa batalistycznego, namalował dla Muzeum Wojska (obecnie Muzeum Wojska Polskiego) obraz Bitwa pod Grunwaldem. Dzieło powstało na zmówienie „Komitetu dla pozyskania obrazów z dziejów Polski dla Muzeum Narodowego w Warszawie" pod przewodnictwem gen. broni Józefa Hallera. Artysta zobrazował jedną z największych bitew średniowiecznej Europy, która została stoczona 15 lipca 1410 roku na polach Grunwaldu w czasie wielkiej wojny Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego z Zakonem Krzyżackim. W artykule przedstawiono fakty dotyczące powstania obrazu, dokładny jego opis, a także reakcje środowiska artystycznego, łącznie z porównanie go z dziełem wielkiego malarza Jana Matejki, dotyczącym tego samego wydarzenia. Zaprezentowano także krótką biografię artysty Wojciecha Kossaka ze szczególnym uwzględniłem wątków wojskowych. Tekst kończy wyszczególnienie najważniejszych zdarzeń z historii obrazu, od lat 30. do dziś.

Słowa kluczowe
Wojciech Kossak, bitwa pod Grunwaldem, bitwy średniowieczne, Królestwo Polskie, Wielkie Księstwo Litewskie, Zakon Krzyżacki, Muzeum Wojska Polskiego

Abstract
The „Battle of Grunwald" was commissioned for the Army Museum (now the Museum of the Polish Army) by the Committee for Acquiring Paintings from the History of Poland for the National Museum in Warsaw, chaired by Lieutenant General Józef Haller. The artist depicted one of the greatest battles of medieval Europe, which was fought on 15 July 1410, on the fields of Grunwald during the great war of the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania against the Teutonic Order. The article presents facts about the creation of the painting, a detailed description of it and the reactions of the artistic community, including comparisons to the work of the great painter Jan Matejko concerning the same event. A brief biography of the artist, Wojciech Kossak, is also presented, with special attention paid to military themes. The text concludes with a list of the most important events in the history of the painting from the 1930s to the present day.

Keywords
Wojciech Kossak, Battle of Grunwald, medieval battles, Kingdom of Poland, Grand Duchy of Lithuania, Teutonic Order, Polish Army Museum

Agnieszka Stróżyk, kustosz Działu Zbiorów Głównych, astrozyk@muzeumwp.pl

Bitwa pod Grunwaldem była trzecim obrazem, jaki wielki mistrz malarstwa batalistycznego, piewca chwały polskiego oręża, Wojciech Kossak, namalował dla Muzeum Wojska (obecnie Muzeum Wojska Polskiego). Dzieło powstało w 1931 roku i wywołało niemałe zamieszanie na polu rywalizacji o przedstawienie najwybitniejsze i najlepiej oddające wiktorię Korony Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego w 1410 roku. Głównym „rywalem" było oczywiście dzieło Jana Matejki.

Zarys historyczny

Bitwa pod Grunwaldem, uważana za jedną z największych bitew średniowiecznej Europy, została stoczona 15 lipca 1410 roku na polach Grunwaldu, w czasie wielkiej wojny Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego z Zakonem Krzyżackim. Połączone siły polsko-litewskie pod dowództwem króla Polski Władysława Jagiełły i wielkiego księcia litewskiego Witolda (Rusini, Tatarzy, w niewielkiej ilości najemnicy z Czech, Moraw i Śląska) stanęły do walki przeciwko dowodzonej przez wielkiego mistrza Ulricha von Jungingena armii krzyżackiej, którą wspomagało rycerstwo zachodnioeuropejskie (Czesi, Morawianie, Ślązacy, Pomorzanie, Szczecinianie, Kaszubi, Niemcy reprezentujący różne państewka Rzeszy, a także rycerze francuscy). Zwycięstwo armii polsko-litewskiej zdecydowało o złamaniu potęgi Zakonu Krzyżackiego i zahamowaniu jego ekspansji na ziemie polskie i litewskie. Obraz Wojciecha Kossaka przedstawia ostatnią fazę bitwy, czyli natarcie chorągwi wielkiej ziemi krakowskiej i ostateczne załamanie się wojsk zakonnych.

Fakty dotyczące powstania obrazu

W 1922 roku rozpoczął działalność „Komitet dla pozyskania obrazów z dziejów Polski dla Muzeum Narodowego w Warszawie" pod przewodnictwem gen. broni Józefa Hallera. Założycielami komitetu byli także m.in. ks. Adam Czartoryski, ks. Stanisław Lubomirski, hr. Edward Krasiński oraz płk. Bronisław Gembarzewski[1]. Propozycję namalowania serii dwunastu wielkoformatowych płócien o treści historycznej, złożono, znanemu przede wszystkim ze znakomitych dzieł batalistycznych, malarzowi Wojciechowi Kossakowi. Tematyka obrazów miała poruszać takie zagadnienia jak: wjazd Bolesława Chrobrego do Kijowa, obrona Częstochowy, powstanie styczniowe 1863 roku czy słynne bitwy (Grunwald, Kircholm, Somosierra, Grochów, Wola, Warszawa 1920)[2]. Kossak nawiązał wówczas współpracę z płk. Bronisławem Gembarzewskim, dyrektorem zarówno Muzeum Narodowego w Warszawie, jak i nowo powstałego Muzeum Wojska (MW), dla którego miały być przeznaczone obrazy. Plany te nie spodobały się warszawskiej prasie, która uznała, że Kossak pragnie wzbogacić się kosztem

1 Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie (AMNW), 144, Statut „Komitetu dla pozyskania obrazów z dziejów Polski dla Muzeum Narodowego w Warszawie", [Warszawa], 23 kwietnia 1922 roku.

2 A. Zurli, *Wojciech Kossak. Malarz polskiej chwały*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2015, s. 238.

Wojciech Kossak podczas malowania Bitwy pod Grunwaldem w 1931 roku.
Zbiory Muzeum Wojska Polskiego

wyniszczonego kraju i sugerowano pieniądze te przeznaczyć na budowę nowej siedziby Muzeum Narodowego w al. 3 Maja (obecnie Alejach Jerozolimskich). Na szczęście dyrektor Gembarzewski w odpowiedzi na krytykę stwierdził: *Gmach będzie można zawsze postawić, ale gdy Kossaka nie będzie, nikt tego, co on jeden potrafi, nigdy nam już nie stworzy*[3]. Natomiast sam artysta mówił o tym, że jego marzeniem jest rzucić na kolana nieżyczliwych mu krytyków: […] *powalić tych durniów wszystkich, Husarskich, Treterów i Kleczyńskich, dla których tylko te zasrańce modernistyczne się liczą, a szczególniej ten cham chytry Skoczylas* [Władysław Skoczylas, ówcześnie dyrektor Departamentu Sztuki w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego][4]. Z zamierzonego cyklu ostatecznie powstały tylko cztery obrazy: *Generał Sowiński na szańcach Woli*, *Bitwa pod Kircholmem*, *Bitwa pod Grunwaldem* oraz *Szarża pod Rokitną*.

Obraz *Bitwa pod Grunwaldem* powstał jako trzeci z serii, w 1931 roku. Artysta rozpoczął prace w marcu w należącej do MW pracowni na ulicy Podwale. Kossak był mistrzem w oddawaniu wojsk w czasie walki, jednak tematyka

3 J. Łoziński, M. Łozińska, *Wojciech Kossak. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 179–180.

4 Tamże, s. 198.

Herby rycerskie, rys. Bronisław Gembarzewski, 1931 rok.
Zbiory Muzeum Wojska Polskiego

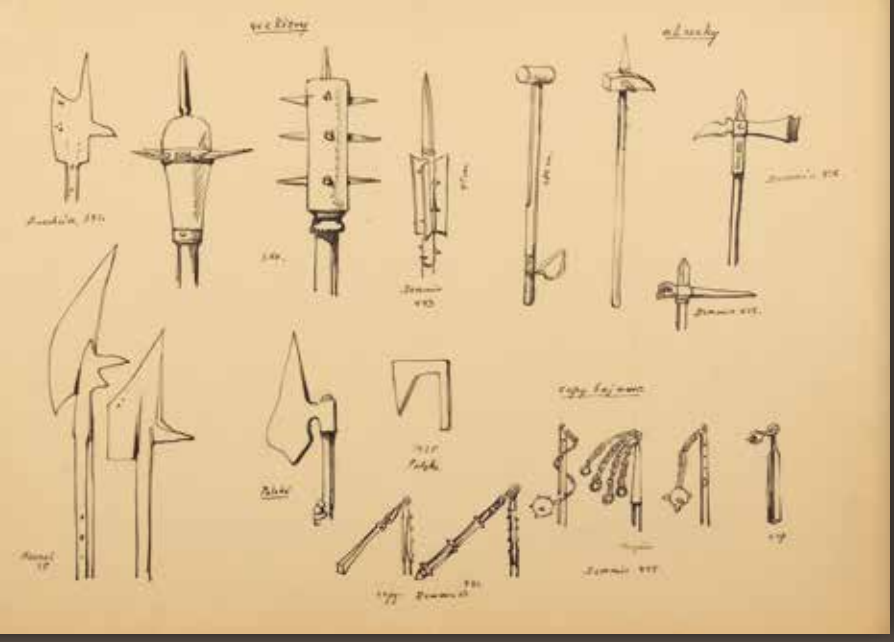
średniowieczna była dla niego zupełnie nowym wyzwaniem. Aby zapewnić mistrzowi jak najlepsze warunki muzeum udostępniło eksponaty pomagające odwzorować ówczesne czasy: sprzęty wojenne z początku XV wieku: zbroje, miecze, kolczugi, topory, a także chorągwie oraz elementy ówczesnego stroju, jak kożuchy czy chodaki[5]. W archiwum MW zachowała się notatka zawierająca sugestię dla mistrza, w celu uwiarygodnienia kompozycji: *Bitwa stoczona była na ogromnej przestrzeni: należałby zatem uwydatnić to przez namalowanie wdali (może z lewej strony) masy wojsk walczących*[6]. Autorem przytoczonego dokumentu był prawdopodobnie sam Gembarzewski, który dalej dodawał: *Żywię obawę, iż rycerz z lewej skrajnej strony może komuś nasunąć podobieństwo z rzeźbą Fremieta „św. Jerzy zabijający smoka”*[7], co sugeruje, że był już wówczas gotowy szkic kompozycji. Większość elementów uzbrojenia były oryginałami z epoki, niektóre wykonano w pracowni muzeum.

W zbiorach muzealnych znajduje się także teka rysunków przygotowana przez Gembarzewskiego dla Kossaka, która była kolejną pomocą przy malowaniu

5 Archiwum Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (AMWP), Przedmioty wypożyczone Wojciechowi Kossakowi do namalowania obrazu *Bitwa pod Grunwaldem*, 24 marca 1931 roku.

6 AMWP, Notatka z uwagami dla Wojciecha Kossaka dotyczącymi namalowania obrazu *Bitwa pod Grunwaldem*, 26 lutego 1931 roku.

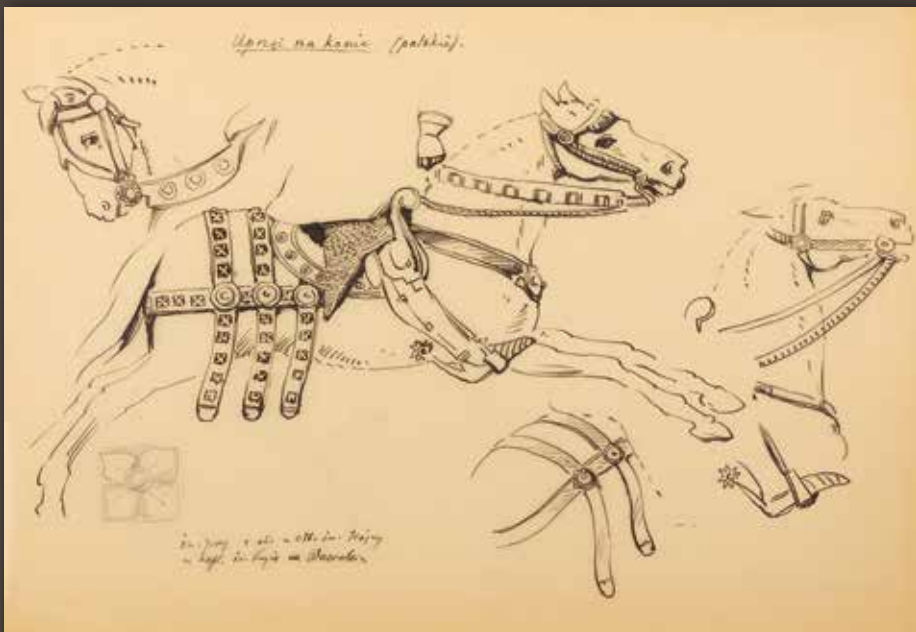
7 Tamże.



Broń obuchowa, rys. Bronisław Gembarzewski, 1931 rok.
Zbiory Muzeum Wojska Polskiego

Rycerstwo, rys. Bronisław Gembarzewski, 1931 rok.
Zbiory Muzeum Wojska Polskiego

Krzyżacy, rys. Bronisław Gembarzewski, 1931 rok.
Zbiory Muzeum Wojska Polskiego



Uprząż na konie (rycerstwo polskie), rys. Bronisław Gembarzewski, 1931 rok. Zbiory Muzeum Wojska Polskiego.

i jednocześnie miała dać dyrektorowi pewność zachowania przez artystę jak największej wierności historycznych realiów[8]. Teka ta (67 pozycji) jest przebogatym zbiorem zarówno uzbrojenia, umundurowania, herbów rycerskich, chorągwi, jak również strojów mieszczan, zwierząt czy wozów. Rysunki są sporządzone tuszem na kalkach naklejonych na kartki, niektóre podkolorowywane są farbą akwarelową. Porównując rysunki Gembarzewskiego z obrazem Kossaka, można doszukać się wielu podobieństw broni czy stroju, lecz nie są one bezpośrednio odwzorowane, lecz tylko luźno inspirowane.

Namalowanie tak dużych rozmiarów dzieła (320 × 400 cm) wymagało ogromnej siły i kondycji fizycznej, której Kossakowi, mimo niemłodego wieku – miał wówczas już siedemdziesiąt pięć lat – nie brakowało. Mimo wszystko były i skutki uboczne. Schudł pięć kilo i skarżył się na zanik temperamentu erotycznego[9]. Nie bacząc na to rwał się codziennie do pracy z wielkim zapałem*: Robię go z pasją coraz większą i gdy o czwartej już więcej stać przed płótnem nie mogę, to zaledwie odpocznę godzinę, już bym znowu do roboty leciał*[10]. Zastanawiał się co zrobić, aby prześcignąć Matejkę i dalej wspominał o postępach: *Grunwald już nabity, w Muzeum ruch i akcja, szyją gacie z przeproszeniem drelichowe dla litewskich ciurów, nawet hełmy stalowe, które się toporami będzie rozwalać, – do pozowania* – […], pisał w liście do żony[11].

Na obrazie Kossak nie umieścił żadnej postaci historycznej, ani alegorycznego przedstawienia w przeciwieństwie do swojego poprzednika Jana Matejki, który stworzył dzieło z postaciami historycznymi, symboliczne w wyrazie, jednak absolutnie nie trzymał się realiów. Jednym z najbardziej rzucających się w oczy błędów historycznych na obrazie Matejki jest przedstawienie włóczni świętego Maurycego. Na dziele widać, jak półnadzy Litwini zabijają Wielkiego Mistrza za pomocą tej właśnie włóczni, tymczasem broń ta była darem przekazanym przez cesarza Ottona III polskiemu księciu Bolesławowi Chrobremu około 1000 roku. Nie była to więc z pewnością broń używana w XV wieku. Innym przykładem nieścisłości historycznych jest ukazanie postaci komtura Świecia, późniejszego wielkiego mistrza zakonu Henryka von Plauena, który w rzeczywistości nie brał udziału w bitwie.

Kossak starał się trzymać realiów, tworząc dzieło batalistyczno-historyczne z wiernym zachowaniem ubiorów i rekwizytów z tamtego okresu, a przede wszystkim zależało mu na jak najbardziej realistycznym i najwierniejszym ukazaniu samego momentu bitwy: *Historjozofia oraz wszelka symbolika Matejki, jak św. Stanisław w obłokach, dobieranie do historycznych postaci, rasowych przedstawicieli naszej*

8 Zbiory specjalne MWP, 37412/1-67, Szkice do obrazu *Bitwa pod Grunwaldem* wykonane dla Wojciecha Kossaka przez płk. Bronisława Gembarzewskiego, [Warszawa], 1931.

9 J. Łoziński, M. Łozińska, Wojciech Kossak. Opowieść.., s. 198.

10 L. Ristujczina, *Wojciech Kossak. Najwybitniejszy batalista*, Wydawnictwo SBM, Warszawa 2022, s. 199.

11 Tamże.

arystokracji ks. Adama Sapiehę, jako księcia Witolda, księcia Eustachego Sanguszki, jako wielkiego mistrza Ulricha von Jungingen – są to rzeczy wspaniałe, ale nie w duchu Muzeum Armii, które chce dać na mocy ścisłych danych historycznych wizję tego olbrzymiego zwycięstwa w formie możliwie zbliżającej się do rzeczywistości historycznej – wyjaśniał sam artysta w wywiadzie dla tygodnika „Światowid”[12]. Skromnie podkreślał, że takie odchodzenie od rzeczywistości ujść może tylko mistrzom miary Matejki, on natomiast musi trzymać się realiów w każdym szczególe. Według niektórych krytyków, sam autor w wielu wywiadach twierdził, że obraz ma być poniekąd „uzupełnieniem” wiekopomnego dzieła wielkiego poprzednika z batalistycznego punktu widzenia. To fakt, że miał dużą wiedzę w zakresie mundurów czy broni, jednak dokładne oddawanie ich rzeczywistego wyglądu nie do końca było prawdą. Często radził się Bronisława Gembarzewskiego, który był znakomitym znawcą polskich militariów, jednak zdarzało się nieraz, że ponosiła go fantazja, co natychmiast wychwytywał Gembarzewski i reagował krytyką. Kossak wysłuchiwał go w spokoju, ale i tak malował „jak mu pasowało”. Mimo to obraz *Bitwa pod Grunwaldem* jest w dużej mierze wierną rekonstrukcją wydarzeń. Kossak przyznał, że szczegóły bitwy i topografia zostały oparte na podstawie *Kroniki Jana Długosza*, m.in. motyw knechtów niemieckich, którzy powchodzili na okoliczne dęby, aby lepiej widzieć przebieg bitwy oraz maści koni, które brały w niej udział. Starał się wiernie odtworzyć nie tylko umundurowanie i broń, ale także porę roku, a nawet konkretny moment dnia.

Z tak ogromnym płótnem artysta uporał się błyskawicznie. W maju 1931 roku, po około trzech miesiącach pracy, dzieło było już gotowe. Oprócz oryginału namalował także mniejszą replikę o wymiarach 129 × 220 cm, która znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Za obraz otrzymał zapłatę wysokości 20 000 zł (w przeliczeniu na obecną wartość około 200 000 zł). Biorąc pod uwagę ogrom pracy, potrzebnych umiejętności i wiedzy, nie jest to wygórowana kwota. Po ukończeniu *Grunwald* został najpierw pokazany w Zachęcie, potem ruszył na objazd po kraju, eksponowano go w Poznaniu i Gdyni. W Poznaniu początkowo wystawiany był w zamkowej sali bankietowej, jednak z powodu niekorzystnego oświetlenia (nisko wiszące żyrandole rzucały niekorzystny blask na płótno) został przeniesiony do budynku Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Podczas powstawania obrazu Kossak był przekonany, że będzie to genialne dzieło, w którym uwidoczni się jego niezaprzeczalny talent batalisty i ogromna praktyka: *to naprawdę bajeczny obraz quinte essence* [z fr.: kwintesencja] *mojej wiedzy, mojego temperamentu i tego bajecznego talentu, który się w Grunwaldzie skrystalizował może lepiej niż w innych*[13]. Niestety, nie zebrał dobrych opinii – wręcz przeciwnie, zarzucano mu różne braki

12 B. Jurkowski, *Jak powstał nowy «Grunwald»*, „Światowid” 1931, nr 20, s. 22.
13 A. Zurli, *Wojciech Kossak. Malarz...*, s. 301–302.

Wojciech Kossak podczas malowania *Bitwy pod Grunwaldem* w 1931 roku. Zbiory Muzeum Wojska Polskiego

kompozycyjne i warsztatowe, zbytnią dokładność w szczegółach przy gubieniu się w całości. Ponadto krytycy wytykali mu braki doświadczenia w malowaniu wojsk średniowiecznych. Kossak był mistrzem w oddawaniu ruchu lekkiej kawalerii, co kłóciło się z wizerunkami ciężkozbrojnych rycerzy średniowiecznych. Zwrócono także uwagę na brak spójnej kompozycji i głównych punktów przyciągających uwagę odbiorcy (u Matejki była to np. czerwień kaftana księcia Witolda).

Tygodnik „Wiadomości Literackie" posunął się nawet dalej. Autor recenzji zamieszczonej na jego łamach skrytykował Muzeum Narodowe i Muzeum Wojska za zamówienie obrazu u Kossaka, a także w bardzo mocnych słowach samego artystę: *Czyż łudziły się one chociaż przez chwilę, że Kossak, fabrykujący od lat kartki ilustrowane, zepsuty i wyniszczony artystycznie, stworzy coś, co prześcignie, dorówna czy może odświeży Grunwald Matejki? Czy łudziły się, że ten wirtuoz, dostarczający dziesiątki tych samych obrazków, może stanąć obok królewskiego gestu Matejki, który każdą postać uszlachetniał wielkością własnej nobilita? Po co zamawiano ten obraz? Dla kogo – komu dzisiaj potrzebny jest nowy Grunwald?*[14] Według tygodnika główną treść obrazu

14 M. Sterling, *Skandal z Grunwaldem*, „Wiadomości Literackie" 1931, t. 388, nr 23, s. 4.

stanowią emblematy na chorągwiach i tarczach, koncentrując na sobie całą uwagę widza. Dziennikarz jednak skupił się głównie na wartości artystycznej, nie znając specyfiki wojsk średniowiecznych. Kossak zrobił ten zabieg celowo, ponieważ była to charakterystyczna cecha ówczesnej organizacji wojskowej. Ponadto obraz malowany na zamówienie instytucji wojskowej rządził się innymi prawami, niż dzieło typowo artystyczne i zachowanie dobrej widoczności oznaczeń było kwestią niezwykle istotną.

Mistrz bardzo ciężko znosił krytykę, nie był do tej pory przyzwyczajony do tylu gorzkich słów wymierzonych w jego stronę. W liście do żony wyrażał swoje żale w stronę krytyków*: Mogli byli w swojej wściekłości wołać wielkim głosem: Pigmej Kossak wobec tytana Matejki* […]. *Jednak tego nie śmieli, bo się na tamten po moim naprawdę nie można patrzyć. Jak Lilka powiedziała: kupa bielizny (miejscami damskiej, bo skrwawionej) rozmaitych draperii i głów, bez sensu i składu* […][15].

Ważną i, trzeba to wyraźnie zaznaczyć, kluczową kwestią jest fakt, że krytycy ocenili tak surowo dzieło Kossaka, ponieważ uznali je za czystą rekonstrukcję historyczną, zaś Matejkę docenili za jego wizję artystyczną. Natomiast lata 30. XX wieku były okresem

15 A. Zurli, *Wojciech Kossak. Opowieść...*, s. 302.

rozkwitu awangardowego malarstwa; królowały tendencję kubistyczne, ekspresjonistyczne i futurystyczne. Ceniono jak największe odejście od rzeczywistości, zarówno w stylistyce, jak i samej tematyce dzieła: […] *surowy naturalizm jako metoda twórcza, jest po prostu niedorzecznością*[16], a celowe pozbywanie indywidualnych pierwiastków twórczych danego artysty, uznawano za pozbawianie pracy jej oryginalności i uroku. Wojciech Kossak był tradycjonalistą. Mimo doskonałej znajomości ówcześnie panujących trendów z całą stanowczością unikał ich w swoich obrazach, wierny swojemu naturalistycznemu stylowi. Zarówno przyrodę, konie, postacie jak i detale, takiej jak stroje i umundurowanie, traktował z dużym realizmem. W *Bitwie pod Grunwaldem* możemy to zaobserwować w zastosowaniu skomplikowanych i niezwykle trudnych do odtworzenia skrótów perspektywicznych. *Grunwald* Kossaka trafił po prostu na najmniej przychylny moment w sztuce dla tego typu malarstwa, co nie oznacza, że nie podobał się publiczności. Wcześniej, w okresie zaborów oraz I wojny światowej, jego historyczne malarstwo, z dużą dokładnością ukazujące polskie historyczne bitwy, mundury, broń itp. miało szczególne znaczenie i znacznie lepszy odbiór. Matejko natomiast tworzył w drugiej połowie XIX wieku, w czasach, kiedy na polskich ziemiach królowało realistyczne malarstwo patriotyczne, z dużą dozą „wizyjności", która tak podobała się krytykom z lat międzywojennych.

Mimo ostrej krytyki artysta nie załamywał się jak zwykle, niezmiennie przekonany o swoim niezrównanym talencie. Uważał, że był to przejaw wrogości krytyków wobec jego osoby, więc absolutnie nie brał ich do siebie. Jednak surowe opinie i „zła prasa" zrobiły swoje. Ostatecznie na wystawianiu obrazu, po pokryciu wszystkich kosztów – ubezpieczenia, przewozu i wynajmu sali ekspozycyjnej – artysta niewiele zarobił.

Opis obrazu

Wojciech Kossak w swoim dziele przedstawił ostatnią fazę bitwy grunwaldzkiej, czyli ostateczną klęskę wojsk krzyżackich. Obraz został namalowany co prawda w sposób realistyczny, ale widoczna jest na nim – tak dla niego charakterystyczna – lekkość i zamaszystość pędzla.

Scena bitewna została umiejscowiona na lekko pofałdowanym terenie, porośniętym miejscami drzewami. Nad polem bitwy, szczególnie w jego centralnej części, unoszą się tumany bitewnego kurzu wznieconego końskimi kopytami. Prześwieca przez nie lipcowe słońce.

Na pierwszym planie artysta przedstawił pełną dynamiki bitewną scenę walki, zachowując jednak pomiędzy poszczególnymi postaciami pewną przestrzeń, której zdecydowanie brakuje „przepełnionemu postaciami" słynnemu dziełu Jana Matejki. Z prawej strony widzimy szarżujących rycerzy polskich elitarnej, najlepiej uzbrojonej

16 K. Winkler, *Dwa Grunwaldy*, „Sztuki Piękne" 1931, nr 11, s. 402.

i najsilniejszej chorągwi wielkiej ziemi krakowskiej z białym orłem na czerwonym polu. Jej rycerze mają na sobie przeważnie pełne zbroje płytowe – osłaniający korpus kirys, pełne uzbrojenie ochronne rąk i nóg oraz hełmy typu basinet. Zajmują oni większą cześć pierwszego planu obrazu. Z lewej strony widoczni są ponoszący właśnie klęskę rycerze zakonni, nad którymi powiewa, chyląca się ku ziemi chorągiew wielkiego mistrza.

Centralną postacią pierwszego planu jest pędzący na koniu polski rycerz z uniesionym mieczem i tarczą z herbem Topór. Ma on na sobie pełną zbroję płytową a na głowie charakterystyczny dla okresu średniowiecza – hełm otwarty typu basinet. Widoczny na tarczy herb został wybrany zapewne nieprzypadkowo. Należał do rodu Kisielnickich, z którego wywodziła się małżonka Wojciecha – Maria.

Tuż za tym rycerzem szarżują kolejni rycerze polscy uzbrojeni w jednoręczne miecze i trójkątne tarcze. Zwraca też uwagę wzniesiony do uderzenia korbacz – stalowa kula z zadziorami na łańcuchu. Z prawej strony widać rycerza z herbem Leliwa na tarczy, dosiadającego konia wspiętego na tylnych nogach. Atakuje go mieczem rycerz krzyżacki, osłaniający się dużą owalną tarczą ozdobioną zakonnym krzyżem. Obok, niemal pod końskimi kopytami, leży powalony rycerz krzyżacki z uniesioną dłonią, w której trzyma sztylet.

Sylwetki rycerzy w szarosrebrzystych zbrojach ubarwiają trójkątne tarcze z herbami Leliwa, Łabędź, Niesobia i Odrowąż. Najbliżej widza wraz z koniem leży kolejny rycerz krzyżacki w pełnej zbroi płytowej okrytej wzorzystą, zieloną tuniką. Na głowie ma przyłbicę z opuszczoną zasłoną typu „psi pysk". Obok niego leży tarcza z trudnym do rozpoznania herbem, przedstawiającym prawdopodobnie czarnego smoka na żółtym tle. Powalony rycerz broni się sztyletem przed pieszym żołnierzem wymierzającym mu cios toporem. Piechur ten ma na sobie kirys i prosty hełm typu łebka. Na plecach ma przewieszoną kuszę – jest więc właściwie pieszym strzelcem-kusznikiem. Z prawej strony galopuje okryty wzorzystym kropierzem koń rycerski, bez jeźdźca. Przestrzeń pierwszego planu ubarwiają leżące militaria – połamane w walce kopie, tarcze i hełm.

Dalszy plan obrazu jest o wiele bardziej zagęszczony, czym autor starał się odwzorować perspektywę prawdziwego średniowiecznego pola wielkiej bitwy. Nad masami szarżującego rycerstwa widoczne są barwne chorągwie. Wśród nich nieco w głębi, za chorągwią wielką ziemi krakowskiej widoczna jest chorągiew z litewską Pogonią. Kossak zaakcentował tym szczegółem to, że w skład wojsk Władysława Jagiełły wchodziły oprócz polskich, także chorągwie litewskie mające równie znaczący wkład w grunwaldzkie zwycięstwo. Rozpoznać można także chorągiew gończą z dwoma żółtymi krzyżami na niebieskim polu.

Wojciech Kossak, *Bitwa pod Grunwaldem*, 1931 rok.
Płótno, olej, wym. 320 x 400 cm.
Zbiory Muzeum Wojska Polskiego, nr inw. 77*

Z prawej strony biegną do ataku wojownicy piesi uzbrojeni w halabardy. Mają na sobie jedynie kolczugi nakryte tunikami, a na głowach hełmy kapaliny z szerokimi rondami. Mamy tu jednak do czynienia z „ubarwieniem rzeczywistości" przez samego Kossaka, ponieważ bitwa grunwaldzka była przede wszystkim bitwą jazdy, a umieszczanie na obrazie postaci wojowników pieszych nie odpowiada prawdzie historycznej. Wiadomo, że przynajmniej po stronie polskiej piechota nie brała bezpośredniego udziału w kolejnych fazach bitwy[17]. Badacze dopuszczają jedynie jej prawdopodobny udział w końcowym szturmie na krzyżacki obóz, zakończonym jego zdobyciem.

Po stronie lewej artysta przedstawił walczące rycerstwo zakonne. Rycerze są doskonale uzbrojeni. Mają na sobie pełne zbroje płytowe i hełmy z zasłonami typu „psi pysk", otwarte basinety i kapaliny. Zamieszanie w krzyżackich szeregach i pochylone bezładnie chorągwie świadczą o ponoszonej właśnie klęsce. Wśród chorągwi krzyżackich jest także ta najważniejsza, chyląca się ku ziemi chorągiew wielkiego mistrza Ulricha von Jungingena, przedstawiająca czarno-żółty krzyż z czarnym orłem na białym tle. Obok widoczna jest chorągiew księcia oleśnickiego Konrada Białego z czarnym orłem na żółtym polu. Za nim ledwo dostrzegalna chorągiew księcia szczecińskiego Kazimierza z czerwonym gryfem na białym tle. Widzimy także chorągiew miasta Królewca z białym smokiem na czerwonym polu, a w oddali majaczy chorągiew brunszwicka ze smokiem w czerwono-białe pasy na niebieskim tle.

Wśród walczących widzimy zapewne polskiego rycerza z tarczą, na której widnieje herb Wieniawa, przedstawiający czarną głowę żubra ze złotym kółkiem w nozdrzach na białym polu. Pole to, poprawnie przedstawione, powinno być jednak żółte lub złote. Rycerze krzyżaccy ponoszą klęskę. Przy lewej krawędzi obrazu krzyżacki rycerz w białej jace z czarnym krzyżem i przyłbicy z zasłoną typu „psi pysk" próbuje jeszcze uderzyć kopią w chłopskiego piechura walczącego berdyszem. Na tarczy krzyżaka widnieje czerwony orzeł na białym polu, co przypominać może herb Brandenburgii. Jego koń ma okazałe uzbrojenie ochronne, tak zwane ladrowanie. Z lewej strony widzimy kolejnego ginącego rycerza krzyżackiego, broniącego się sztyletem przed pieszym tatarskim wojownikiem posługującym się maczugą.

W tle, w oddali widoczne są rozłożyste dęby, na których konarach widać sylwetki chłopskich gapiów, o których Jan Długosz pisał: *w miejscu starcia było sześć wysokich dębów, na które powłaziło i obsiadło ich gałęzie wielu ludzi – nie wiadomo czy z wojska królewskiego, czy krzyżackiego – by oglądać z góry pierwsze starcie oddziałów i los jednego i drugiego wojska*. Także ten ciekawy szczegół utrwalił Wojciech Kossak na swoim obrazie. Podkreślić wypada to, że malując Wojciech Kossak wzorował się na autentycznych eksponatach z epoki oglądanych w Muzeum Wojska.

Obraz namalowany farbami olejnymi na płótnie autor sygnował w prawym dolnym rogu: *Wojciech Kossak 1931 r.*

17 M.in. A Nadolski, *Grunwald 1410*, Bellona, Warszawa 1999, s. 60.

Wojciech Kossak – krótka biografia

Wojciech Horacy Kossak herbu Kos urodził się w sylwestrową noc 31 grudnia 1856 roku w Paryżu, natomiast jego brat bliźniak Tadeusz – major kawalerii Wojska Polskiego i działacz społeczny, urodził się już po północy, w roku następnym. Kossakowie byli niezwykle uzdolnioną artystycznie rodziną. Jej początki sięgają seniora rodu Juliusza, wybitnego malarza batalistyczno-historycznego, od którego syn przejął nie tylko talent do malarstwa, ale także zamiłowanie do koni. Także wszystkie dzieci Wojciecha zaznaczyły istotne miejsce w polskiej kulturze: syn Jerzy – podobnie jak ojciec i dziad – zajął się malarstwem batalistycznym, córka Maria Pawlikowska-Jasnorzewska była ceniona poetką i dramatopisarką, natomiast młodsza córka Magdalena „Samozwaniec" z powodzeniem pisała książki satyryczne. Rodzina najpierw mieszkała w Warszawie, natomiast w 1869 roku przeprowadziła się do Krakowa do neogotyckiego dworku tzw. Kossakówki przy placu Latarnia (po śmierci nestora rodu przemianowanym w 1899 roku na plac Juliusza Kossaka).

Wojciech Kossak od dzieciństwa wykazywał duże zdolności malarskie. Już w gimnazjum więcej wysiłków skupiał na rysunkach, niż na nauce: *Zamiast słuchać, co profesor wykładał, gryzmoliłem zawzięcie batalie, konie, centgardów i kirassyerów*[18]. W latach 1871–1873 uczył się w krakowskiej Szkole Rysunku i Malarstwa pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza, następnie przeniósł się do Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Doskonalił tam swoje umiejętności w pracowniach Aleksandra Strähubera, Aleksandra Wagnera i Wilhelma Lindenschmita, a także miał możliwość obcowania z ówczesnym kwiatem polskiego malarstwa, jak Józef Brandt, Maksymilian Gierymski czy Józef Chełmoński. Po powrocie ze studiów od jesieni 1876 roku, odbył obowiązkową służbę wojskową w armii austro-węgierskiej jako jednoroczny ochotnik w 1. Regimencie Ułanów generała Brudermanna[19], co znacząco wpłynęło na jego zainteresowanie tematyką batalistyczno-wojskową. *Służba wojskowa w ułanach, w pułku rdzennie polskim, bo krakowskim, odkryła we mnie zapalonego żołnierza. Jeźdźcem byłem dobrym od urodzenia, jak każdy Polak pełnej krwi*[20] – opowiadał po latach Kossak na stronach swoich *Wspomnień*, wydanych w 1913 roku. Następnie wyjechał do Paryża, aby szlifować artystyczne zdolności pod okiem francuskich malarzy Leona Bonnata i Aleksandra Cabanela. W tym czasie złożył też egzamin oficerski i w 1878 roku mianowany został podporucznikiem rezerwy. W 1883 roku powrócił do Krakowa, gdzie założył pracownię w rodzinnej Kossakówce. Był to dla niego czas pierwszych dużych

18 W. Kossak, *Wspomnienia*, Gebethner i Wolff, Kraków 1913, s. 28.

19 CAW-WBH, Akta personalne Wojciecha Kossaka 9321, Karta kwalifikacyjna dla Komisji Weryfikacyjnej, [b.m.], [1919], [b.p.]. Zob. też. A. Smoliński, *Ochotnicze formacje jazdy organizowane przez Tadeusza i Wojciecha Kossaków (listopad 1918 – marzec 1919 r.). Przyczynek do dziejów szwadronów wojewódzkich Wojska Polskiego*, „Res Gestae. Czasopismo historyczne" 2021, nr 13, s. 79.

20 W. Kossak, *Wspomnienia*..., s. 49.

sukcesów: obraz *Hurra! Atak Landwehry austriackiej* (1986) zakupił sam cesarz Franciszek Józef, natomiast w 1887 roku został odznaczony medalem na wystawie sztuki polskiej w Krakowie, za pierwszą wersję obrazu *Olszynka Grochowska*. Jego kariera rozwijała się niezwykle prężnie, był częstym gościem w rezydencjach arystokratycznych, gdzie zbierał mnóstwo zamówień na obrazy. W latach 1895–1902 przebywał w Berlinie, pracując na zlecenie cesarza Wilhelma II. Następne próbował swoich sił w Wiedniu, jednak ostatecznie w 1907 roku powrócił do Krakowa.

Po wybuchu I wojny światowej służył w stopniu rotmistrza w armii austro-węgierskiej. Od 1 lipca 1914 roku do 1 maja 1915 roku był oficerem ordynansowym w sztabie I Korpusu 1. Armii generała Victora Dankla. Taką samą funkcję pełnił do 1 września 1915 roku w dowództwie 45. Dywizji Piechoty. Następnie służył w Kwaterze Prasowej Cesarsko-Królewskiej Armii Austro-Węgierskiej. Dymisję otrzymał 1 listopada 1918 roku[21]. W czasie wojny nadal tworzył, malując życie żołnierskie oraz portrety swoich kolegów i dowódców. W kolejnym roku otrzymał przydział do Armee Oberkommando w Warszawie. Jednocześnie ze służbą, w latach 1915–1919 kierował pracownią malarstwa batalistycznego w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od listopada do grudnia 1918 roku był adiutantem szefa Sztabu Generalnego Wojska Polskiego, gen. por. Tadeusza Rozwadowskiego. W tym czasie brał udział w przejmowaniu niemieckich magazynów wojskowych na Koszykach, Mokotowie i Pradze. Odkomenderowany do służby liniowej, od grudnia 1918 roku dowodził w stopniu rotmistrza 1. Szwadronem Jazdy Ziemi Łowickiej, gdzie mógł, pierwszy raz w życiu, zobaczyć wyśnione Wojsko Polskie, które przez wiele lat malował ze źródeł i wyobraźni. Doświadczenie to stało się dla niego natchnieniem dla wielu kolejnych dzieł przedstawiających bitwy i potyczki polskiego, walecznego żołnierza oraz jego ukochane konie[22]. W tym samym czasie jego brat rtm. Tadeusz Kossak dowodził Szwadronem Ułanów Województwa Warszawskiego (Mazowieckiego).

Po nieudanej próbie rozbrojenia 1. Szwadronu Jazdy Ziemi Łowickiej, która miała miejsce pod jego nieobecność 24 grudnia 1918 roku, pododdział został rozwiązany, a on sam wraz z dotychczasowymi podkomendnymi znalazł się w 3. Pułku Ułanów.

W lutym 1919 roku został odkomenderowany do Komisji Ubiorczej w Ministerstwie Spraw Wojskowych w Warszawie[23] (w tej samej komisji był także płk. Bronisław Gembarzewski). Z komisją współpracował zresztą już wcześniej jeszcze w trakcie dowodzenia szwadronem. Po zakończeniu 28 sierpnia 1919 roku głównych prac Komisji Ubiorczej wyjechał najpierw do Krakowa, a następnie w celach służbowych do Lwowa.

21 A. Smoliński, *Ochotnicze formacje jazdy*..., nr 13, s. 79.

22 J. Łoziński, M. Łozińska, *Wojciech Kossak. Opowieść*..., s. 162.

23 CAW-WBH, Akta personalne Wojciecha Kossaka 9321, Karta kwalifikacyjna dla Komisji Weryfikacyjnej, [b.m.], [1919], [b.p.].

Na własną prośbę został zwolniony z czynnej służby 17 stycznia 1920 roku i przeniesiony do rezerwy. W 1921 roku został zweryfikowany w stopniu majora w korpusie oficerów rezerwowych jazdy.

Po wyjściu z wojska odbywał dalsze i bliższe podróże, głównie w poszukiwaniu nowych rynków zbytu na swoje dzieła. Założył także drugą pracownię w warszawskim hotelu „Bristol" w 1921 roku. Wiedeń, Paryż, Londyn oraz Ameryka Północna były miejscami jego krótszych oraz dłuższych podróży, kilkuletnich pobytów. Często bywał także w takich polskich miastach, jak Warszawa, Lwów czy Zakopane. Mimo coraz gorszego zdrowia, tworzył do ostatnich dni i snuł malarskie plany na przyszłość. Zmarł 29 lipca 1942 roku w Krakowie, gdzie został pochowany w rodzinnym grobowcu na cmentarzu Rakowickim.

Wojciech Kossak, ok. 1900 roku, zdj. Jules Mien. Domena publiczna

Obrazy Wojciecha Kossaka charakteryzował jedyny w swoim rodzaju styl, który był podziwiany i znajdował licznych nabywców. Indywidualne cechy jego malarstwa to przede wszystkim wielka dynamika, znakomite ujęcia koni, doskonałe skróty perspektywiczne. Mimo klasycznego podejścia, łatwo zauważyć w jego dziełach zdobycze impresjonistów: efekty świetlne, duże znaczenie powietrza w kolorystyce oraz umiejętność uchwycenie danej chwili. Ponieważ większość prac podejmowanych przez Kossaka dotyczyła tematyki patriotyczno-batalistycznej (lub pokrewnej) zyskał przydomek „nadwornego malarza Wojska Polskiego". Uchodził za wielkiego znawcę polskiego wojska i słynął z wiernego oddawania umundurowania i broni. Znana jest anegdota mówiąca o innym malarzu batalistycznym – Michale Bylinie, który jako dziecko skonstruował modele dwóch armat wzorując się na reprodukcji obrazu Kossaka[24]. Aczkolwiek warto dodać, że wczesne dzieła artysty nie były tak wierne historycznie z powodu mniejszego dostępu do archiwaliów i rekwizytów. Dużą wiedzę w tej tematyce zyskał dopiero dzięki znajomości z płk. Bronisławem Gembarzewskim, z którym często konsultował

24 A. Zurli, *Wojciech Kossak. Malarz...*, s. 303.

historyczne aspekty swoich prac. Dobrym przykładem jest pierwsza wersja obrazu *Olszynka Grochowska* z 1887 roku, niepozbawiona błędów, m.in. widzimy żołnierzy walczących w mundurach polowych i paradnych oraz w czapkach paradnych zamiast ceratówek. Kossak był także świetnym portrecistą, tworzył wizerunki zarówno polskich, jak i zagranicznych wojskowych oraz innych znanych postaci (głównie z arystokracji i ziemiaństwa). Jego obrazy cieszyły się tak wielkim wzięciem, że w pewnym momencie zaczął je malować niemal seryjnie, korzystając z pomocy syna Jerzego, który, choć był niezłym malarzem, nigdy nie dorównał wybitnemu ojcu. Ze względu na ogromne zainteresowanie był też jednym z najczęściej podrabianych polskich malarzy. Artysta często wracał do sprawdzonych tematów czy kompozycji, ponieważ znajdował na nie ogromny popyt. Od młodości był tytanem pracy, tworząc niezliczoną ilość obrazów, z których najbardziej znane to min. *Panorama Racławicka* (1894, razem z Janem Styką), *Olszynka Grochowska* (1928), *Zaślubiny Polski z morzem* (1930), *Józef Piłsudski na Kasztance* (1928) czy *Noc Listopadowa* (1903). W Muzeum Wojska Polskiego znajduje się ponad trzydzieści jego obrazów olejnych, w tym wiele największych i najbardziej znanych dzieł.

Wojciech Kossak w czasie swojej kariery, poza nagrodami czysto artystycznymi, otrzymywał także liczne ordery i odznaczenia. Wymieńmy tylko te najważniejsze: w 1901 roku otrzymał Krzyż Kawalerski Legii Honorowej od rządu francuskiego za profrancuskie podejście do tematu wojen prusko-francuskich[25]. W 1923 roku został uhonorowany Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski[26]. W 1936 roku za wybitne zasługi na polu rozwoju sztuki otrzymał Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski[27]. Pośmiertnie w 2018 roku został odznaczony Orderem Orła Białego[28].

Grunwald w Muzeum Wojska Polskiego

Obraz *Bitwa pod Grunwaldem* przez wiele lat był jednym z ważnych elementów ekspozycji w MWP. Po tournee, które odbył po Polsce, wrócił do siedziby muzeum, gdzie był eksponowany na największej sali na pierwszym piętrze, zwanej Rycerską lub Chorągwianą[29]. W czasie II wojny światowej prawdopodobnie był przechowywany w mauzoleum (późniejsza Sala Orientu), w której zgromadzono większość wielkofor-

25 K. Olszański, *Wojciech Kossak,* Zakład Narodowy im. Ossolińkich, Wrocław 1990, s. 18.

26 *Prezydjum Rady Ministrów Rzeczypospolitej Polskiej, Order Odrodzenia Polski. Trzechlecie pierwszej kapituły 1921–1924*, Warszawa 1926, s. 18.

27 Zarządzenie o nadaniu Wielkiej Wstęgi Orderu Odrodzenia Polski, Krzyża Komandorskiego z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski, Krzyża Kawalerskiego Orderu Odrodzenia Polski, Krzyża Oficerskiego Orderu Odrodzenia Polski oraz Krzyża Kawalerskiego Orderu Odrodzenia Polski z dnia 11 listopada 1936, M.P. 1936 nr 263 poz. 468, s. 2

28 Postanowienie Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 6 listopada 2018 r. o nadaniu orderów, M.P. 2019 poz. 101.

29 R. Matuszewski, J. Kozimor, *Ograbione Muzeum. Straty wojenne Muzeum Wojska w okresie II wojny światowej,* Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa 2007, s. 35, 36.

matowych obrazów[30]. Tam szczęśliwe, bez większych uszkodzeń przetrwał wojenną zawieruchę. Po przebudowie oraz nowej koncepcji wystawy zatytułowanej *Dzieje oręża polskiego* w 1953 roku był prezentowany na Sali Średniowiecza na parterze budynku[31]. Dzieło było także wypożyczane m.in. do Akademii Sztabu Generalnego Wojska Polskiego w 1971 roku, Muzeum Historycznego Miasta Krakowa w 1976 roku czy warszawskiej Zachęty w 1988 roku. Poza ekspozycją stałą w MWP obraz brał także udział w wystawie czasowej zatytułowanej *Wizja Wojska Polskiego w twórczości Kossaków*, gdzie prace Wojciecha Kossaka były pokazywane wraz z dziełami jego ojca Juliusza i syna Jerzego[32]. W roku 2024 przeszedł gruntowną konserwację w pracowni malarstwa MWP na Cytadeli warszawskiej. Jest on także przewidziany jako ważny punkt na wystawie stałej w nowej siedzibie muzeum. Obecnie znajduje się tam jedynie jego wielkoformatowy wydruk.

30 Tamże, s. 44.

31 *Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Przewodnik*, J. Czerny (oprac. graf.), Wydawnictwo MON, Warszawa 1957, s. 22, 74.

32 E. Wasilewska, A. Jurkiewicz-Zejdowska, *Wizja Wojska Polskiego w twórczości Kossaków*, Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa 2008.