

JANUSZ POLACZEK

*Sztuka Księstwa Warszawskiego – epizod czy etap  
w dziejach sztuki polskiej*

---

Les beaux-arts du Duché de Varsovie – un épisode ou une étape de l'histoire d'art polonais

STAN BADAŃ I ŹRÓDŁA

Doba Księstwa Warszawskiego, jak cała epoka napoleońska czarująca grozą i pięknem wielkiej europejskiej burzy, a przy tym tak bardzo brzemienna w wydarzenia polityczne czy militarne, w dziedzinie sztuk pięknych nie zapisała się (głównie z braku czasu oraz środków finansowych) wieloma realizacjami wybitnych dzieł. Zapewne dlatego w głównej mierze stała się przedmiotem zainteresowania badaczy kwestii politycznych bądź militarnych,<sup>1</sup> chociaż czasu było wiele, bowiem okres ten skłaniał polskich historyków do dość wnikliwych analiz już w epoce romantyzmu.<sup>2</sup> Wśród badaczy dotąd zresztą pokutuje pogląd, że czasy Księstwa Warszawskiego były raczej mało pomyślne dla rozwoju społeczno-gospodarczego i, co za tym idzie, dla życia artystycznego. Nawet jeśli historycy, pisarze i publicyści zdecydowali się poruszyć kwestie dotyczące kultury polskiej tego okresu, to zwykle uwagę swą koncentrowali na kilku wybranych dziedzinach, jak np. na działalności Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, teatrze Bogusławskiego i może życiu literackim

---

<sup>1</sup> Uwaga ta dotyczy również późniejszej historiografii, wystarczy bowiem zajrzeć do którejkolwiek z syntez historii Polski czy nawet ogólnych opracowań historii sztuki polskiej, by przekonać się, że plastyka i architektura Księstwa Warszawskiego nie istnieją jako osobne tematy. Sztukę Księstwa Warszawskiego traktowano co najwyżej jako wstęp do omówienia zjawisk artystycznych doby Królestwa Kongresowego.

<sup>2</sup> A. Zahorski, *Spór o Napoleona we Francji i w Polsce*, Warszawa 1974, s. 96 i n.; idem, *Z dziejów legendy napoleońskiej na ziemiach polskich*, Warszawa 1971, s. 94 i n.

(ale raczej w aspekcie towarzyskim).<sup>3</sup> Z XIX-wiecznych autorów jedynie Edward Rastawiecki w swoim *Słowniku malarzów polskich*<sup>4</sup> przytoczył szereg – wprawdzie nie zawsze rzetelnie udokumentowanych – danych nt. życia i twórczości artystów działających w Polsce doby napoleońskiej.

Natomiast niezaprzeczalną zasługą edytorstwa II połowy XIX w. pozostaje popularyzacja dużej liczby oryginalnych wspomnień i relacji oraz opracowań naocznych świadków, które pośród ogromu różnorodnych informacji zawierały też niemało istotnych szczegółów z dziedziny sztuki i życia kulturalnego.<sup>5</sup>

Z kolei istotny postęp w badaniach nad dziejami Księstwa Warszawskiego, z jakim w historiografii polskiej niewątpliwie mamy do czynienia w początku XX wieku i w okresie międzywojennym, niestety w dużej mierze dotyczy znowu spraw politycznych, ustrojowych i militarnych.<sup>6</sup> Wyjątek stanowi praca Aleksandra Kraushara, nt. Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, szerzej traktująca zagadnienia kulturalne.<sup>7</sup> Wkrótce też, bo w 1911 r., dzięki monumentalnemu albumowi autorstwa Ernesta Łunińskiego, polska ikonografia napoleońska doczekała się publikacji obszernej dokumentacji fotograficznej.<sup>8</sup> Album ten, bez

<sup>3</sup> Niemniej jednak na przykład w tekstach Juliusza Falkowskiego przeczytać możemy wiele ciekawych, opartych na materiałach pamiętnikarskich, opisów dotyczących oprawy licznych świąt państwowych i uroczystości w czasach Księstwa Warszawskiego. Podobnie rzecz się ma w przypadku pretendującego (niezupełnie zasadnie) do miana poważnego i całościowego opracowania dziejów Księstwa Warszawskiego dzieła Fryderyka Skarbka; patrz: J. Falkowski, *Obrazy z życia kilku ostatnich pokoleń w Polsce*, t. I–V, Poznań 1877–1887; L. Dębicki, *Puławy (1762–1830)*, Lwów 1877; F. Skarbak, *Dzieje Księstwa Warszawskiego*, Poznań 1860. Autor ten opublikował też odnoszące się do życia naukowego i kulturalnego doby Księstwa Warszawskiego: *Wspomnienia o Warszawskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk*, Kraków 1980.

<sup>4</sup> E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*, t. I–III, Warszawa 1850–1857.

<sup>5</sup> M.in.: A. Magier, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*, (ost. wyd. krytyczne), Wrocław 1963; F. M. Sobieszkański, *Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu miasta stołecznego Warszawy...*, Warszawa 1848; A. z Krajewskich Nakwaska, *Ze wspomnień wojewodziny*, „Kronika Rodzinna” 1891, R. XIX, s. 229–233, 292–297, 332–336, 356–360; J. U. Niemcewicz, *Pamiętnik o czasach Księstwa Warszawskiego*, wyd. A. Kraushar, Warszawa 1903; idem, *Pamiętniki 1811–1820*, t. I, Poznań 1871; A. E. Koźmian, *Wspomnienia*, t. I, Poznań 1867; J. Wybicki, *Pamiętniki*, Lwów 1881 – nt. innych patrz: J. Maliszewski, *Bibliografia pamiętników polskich*, Warszawa 1928 (blisko 100 pozycji).

<sup>6</sup> Chodzi tutaj o prace: Szymona Askenazego, Marcego Handełsmana, Adama Skalkowskiego, Macieja Loreta, Bronisława Gembarzewskiego, Bronisława Pawłowskiego, Janusza Staszewskiego, Wacława Tokarza, Juliusza Willaume'a, Andrzeja Wojtkowskiego i Janusza Iwaszkiewicza.

<sup>7</sup> A. Kraushar, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk*, ks. II, t. I, Kraków 1902.

<sup>8</sup> E. Łuniński, *Napoleon. Legiony i Księstwo Warszawskie*, Warszawa [1911]. Ważny walor dokumentacyjny posiadają również reprodukcje zdobiące luksusowe wydania dzieł historycznych dotyczących Księstwa Warszawskiego, a zwłaszcza: tom I: *Dzieje porozbiorowe narodu polskiego*, autorstwa Augusta Sokołowskiego, jubileuszowe wydanie biografii księcia Józefa Poniatowskiego pióra Szymona Askenazego czy podobnej książki napisanej przez Adama Skalkowskiego. Marian Kukiel z kolei zadbał o odpowiednio bogatą oprawę ikonograficzną rocznicowego wydania napisanych przez siebie *Dziejów Oręża Polskiego w epoce napoleońskiej*; patrz: S. Askenazy, *Książę Józef Poniatowski 1763–1813. Wydanie jubileuszowe*, Warszawa 1913; A. M. Skalkowski, *Książę Józef*, Bytom 1913; M. Kukiel, *Dzieje Oręża Polskiego w epoce napoleońskiej 1795–1815*, Poznań 1912.

wątpienia wzorowany na francuskim wydawnictwie Armanda Dayota,<sup>9</sup> choć pozbawiony aparatu naukowego oraz niepoprzedzony chociażby pobieżnym studium ikonograficznym, zarejestrował kilkaset obiektów, z różnych dziedzin sztuk plastycznych. Do dziś niektóre z zamieszczonych tam reprodukcji pozostają jedynym śladem po obiektach zniszczonych bądź zaginionych. Wiele nieznanego materiału ikonograficznego publikowała również prasa ilustrowana z przełomu XIX i XX w., z „Tygodnikiem Ilustrowanym” i „Biesiadą Literacką” na czele, przeważnie (choć nie tylko) z okazji rocznic napoleońskich i licznie wtedy organizowanych wystaw. Istotny walor źródłowy posiadają ponadto katalogi organizowanych w 1913 i 1921 r. wystawy księcia Józefa<sup>10</sup> i wystawy napoleońskiej<sup>11</sup>. W roku 1901 ukazał się ponadto opracowany przez Emanuela Swieykowskiego katalog prac jednego z najważniejszych współczesnych polskich dokumentalistów epoki napoleońskiej, Michała Stachowicza.<sup>12</sup>

Nie zmienia to natomiast faktu, że przed II wojną światową powstało niewiele poważniejszych opracowań dotyczących sztuki Księstwa Warszawskiego. Wartościowa praca Ernesta Łunińskiego o pomniku księcia Józefa i Thorvaldsenie<sup>13</sup>, podobnie jak opracowanie Henryka Mościckiego<sup>14</sup>, ledwie dotyczą schyłkowego okresu istnienia Księstwa.

Z rzadka któryś z badaczy poświęcał szczególną uwagę dziełom tworzonym w Księstwie Warszawskim z myślą o gloryfikacji Napoleona. Wyjątkowymi w tym względzie są: artykuł Janusza Iwaszkiewicza poświęcony okolicznościom powstania i późniejszym zagadkowym losom obrazu Bacciarellego *Nadanie Konstytucji Księstwu Warszawskiemu przez Napoleona*<sup>15</sup> czy niewielka, wydana w 1929 r., monografia niezrealizowanego projektu budowy pomnika Napoleona w Kaliszu pióra K. Stefańskiego.<sup>16</sup>

<sup>9</sup> A. Dayot, *Napoléon. Illustration d'après des Peintures, Sculptures, Gravures, Objets, etc., du temps*, Paris [1903].

<sup>10</sup> Patrz: *Katalog wystawy pamiątkowej księcia Józefa Poniatowskiego w stuletnią rocznicę zgonu [...]* w *Pałacu Sztuk Pięknych*, wyd. II, Kraków 1913; „Tygodnik Ilustrowany” 1913, I płr., s. 383.

<sup>11</sup> B. G[embarzewski], *Katalog wystawy napoleońskiej (Doby Księstwa Warszawskiego)*, Warszawa 1921. Katalog ten ułożony przez najwybitniejszego wówczas znawcę militariów epoki napoleońskiej, ujął 1277 obiektów. Niestety, ograniczył się do spisu wystawionych obiektów, bez jakiegokolwiek ich charakterystyki czy omówienia. Mankamentem tego wydawnictwa jest również brak reprodukcji. Nieliczne z nich zostały zawarte w artykule S. Lama, *Wystawa napoleońska*, „Tygodnik Ilustrowany” 1921, nr 20, s. 315–321.

<sup>12</sup> *Katalog malowideł, rysunków sztychów i litografii Michała Stachowicza wystawionych w salach Sukiennic staraniem Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, oprac. E. Swieykowski, Kraków 1901.

<sup>13</sup> E. Łuniński, *O pomniku księcia Józefa i Thorvaldsenie*, Warszawa 1923.

<sup>14</sup> H. Mościcki, *Pozgonna część dla księcia Józefa (Pogrzeb – Pomniki – Pieśni i Legenda)*, Warszawa 1922.

<sup>15</sup> J. Iwaszkiewicz, *Zagadkowe losy obrazu Bacciarellego*, „Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki” (Wilno) 1935, z. 4, s. 222–227.

<sup>16</sup> K. Stefański, *Pomnik Napoleona w Kaliszu*, Kalisz 1929.

Szereg drobnych, aczkolwiek nierzadko cennych przyczynków odnoszących się do działalności artystycznej na ziemiach polskich w dobie napoleońskiej dostarczają za to powstałe w okresie międzywojennym specjalistyczne monografie poszczególnych artystów czy obszarów aktywności kulturalnej, życia politycznego oraz planów rozwoju miast polskich w dobie napoleońskiej.<sup>17</sup> Przykładowo zwróćmy uwagę na artykuł Antoniego J. M. Karczewskiego nt. pomysłów regulacji placu Krasińskich<sup>18</sup> w Warszawie, gdzie w oparciu o nieistniejące dziś materiały źródłowe zasygnalizowana została kwestia zamierzeń władz Księstwa Warszawskiego w dziedzinie urbanistyki. Te same materiały tworzyły ponadto podstawę źródłową do opublikowanej przez Karczewskiego już po wojnie, kontynuującej tę samą problematykę, rozprawy nt. kształtowania się Trasy Belweder–Zamek–Żoliborz.<sup>19</sup>

W okresie międzywojennym powstała też pierwotna wersja pracy Tadeusza Dobrowolskiego poświęconej rzeźbie neoklasycyzmu i romantyzmu w Polsce, zawierająca ustęp o planowanym w Sali Senatu Zamku Warszawskiego pomniku Napoleona (opublikowana w zmodyfikowanej, uzupełnionej wersji dopiero w latach siedemdziesiątych XX wieku).<sup>20</sup> Dobrowolski, kontynuując swe badania i zainteresowania w okresie powojennym, poszerzył istotnie naszą wiedzę o projektach upamiętnień Napoleona w stosunku do pionierskich prac J. Kieszkowskiego<sup>21</sup> i E. Ejdusa<sup>22</sup>.

O badaniach, które w historiografii polskiej zaowocowały wieloma ogólnymi opracowaniami, jak i szczegółowymi studiami nad różnymi kwestiami dziejów Księstwa Warszawskiego i epoki napoleońskiej, że wystarczy wymienić prace takich autorów, jak: Barbara Grochulska, Władysław Sobociński, Marian

<sup>17</sup> Patrz: Z. Batowski, *Norblin*, Lwów 1911, s. 156–171; J. Dobrzycki, *Michał Stachowicz*, Kraków 1925; J. Sienkiewicz, *Malarstwo warszawskie I poł. XIX w.*, „Arkady” 1936, R. II, s. 479–489; M. Gumowski, *Medale polskie*, Warszawa 1925; M. Handelsman, *Warszawa w roku 1806–1807*, Warszawa 1911; B. Pawłowski, *Warszawa w roku 1809*, Toruń 1948 (wg materiałów zebranych w okresie międzywojennym); idem, *Lwów w 1809 r.*, Lwów 1909; A. Wojtkowski, *Poznań w czasach Księstwa Warszawskiego*, „Kronika Miasta Poznania” 1927, nr 2, 3, 1928, nr 1; K. Bąkowski, *Kronika Krakowska*, cz. I od r. 1796 do 1815, Kraków 1905, s. 43–89.

<sup>18</sup> A. J. M. Karczewski, *W sprawie regulacji placu Krasińskich w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1938, R. VI, nr 1, s. 73 i n.

<sup>19</sup> Idem, *Z dziejów trasy Belweder–Zamek–Żoliborz*, „Prace Instytutu Urbanistyki i Architektury (Studia z Historii Budowy Miast)”, R. V, zes. 1/14.

<sup>20</sup> T. Dobrowolski, *Rzeźba neoklasycyzmu i romantyzmu w Polsce*, Wrocław 1974, s. 91–95. (Praca ta jest rozszerzoną i zmodyfikowaną wersją rozprawy doktorskiej z ok. 1920 r.). Podsumowanie obecnego stanu wiedzy na ten temat, wsparte nowymi ustaleniami w oparciu o niewykorzystane dotąd źródła archiwalne, stanowi artykuł: J. Polaczek, *Kaliski i warszawski. O projektach pomnika Napoleona autorstwa Aignera*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2006, R. LXVIII, nr 3–4, s. 359–383.

<sup>21</sup> J. Kieszkowski, *Fragmety projektowanego pomnika ku czci Napoleona I w Warszawie (Kariatydy Thorvaldsena)*, [w:] Idem, *Artyści obcy w służbie polskiej*, Lwów 1922, s. 119–132.

<sup>22</sup> E. Ejduś, *O nieznanym medalu i pomniku na cześć Napoleona*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 7, s. 126.

Kallas, Jan Lubicz-Pachoński, Gabriel Zych, Jarosław Czubyty i Adam Winiarz<sup>23</sup>, można powiedzieć, że przyniosły zdecydowany postęp tylko w odniesieniu do niektórych dziedzin kultury i sztuki polskiej.

Owszem, opublikowano szereg studiów i materiałów znacznie poszerzających naszą wiedzę w tej dziedzinie<sup>24</sup> i dziedzinach pokrewnych, przede wszystkim nt. propagandy państwowej i kształtowania się legendy napoleońskiej<sup>25</sup>, teatru<sup>26</sup>, prasy<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Szczególnie ważne z punktu widzenia szeroko rozumianej kultury i świadomości narodowej są prace: J. Czubyty, *Zasada „dwóch sumień”. Normy postępowania i granice kompromisu politycznego Polaków w sytuacjach wyboru (1795–1815)*, Warszawa 2005; A. Winiarz, *Szkolnictwo Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego (1807–1831)*, Lublin 2002.

<sup>24</sup> Ważnymi wydawnictwami źródłowymi nt. życia artystycznego czasów Księstwa Warszawskiego pozostają prace: E. Moszoro, *Życie artystyczne w świetle prasy warszawskiej I poł. XIX wieku*, Wrocław 1962, s. 40–55; A. Ryszkiewicz, *Sprawy artystyczne w działalności Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk (1800–1832)*, „Materiały do Studiów i Dyskusji” 1955, z. 6, s. 32–47, a także materiały z sesji poświęconych Stanisławowi Kostce Potockiemu, publ. [w:] „Rocznik Historii Sztuki” 1956, t. I, s. 450–494; „Biuletyn Historii Sztuki” 1972, R. XXXIV, nr 2, s. 115–210.

<sup>25</sup> T. Łepkowski, *Propaganda napoleońska w Księstwie Warszawskim*, „Przegląd Historyczny” 1962, R. LIII, z. 1, s. 51–85; A. Zahorski, *Z dziejów legendy napoleońskiej...*, s. 9 i n.; idem, *Spór o Napoleona...*, s. 33–41; W. Zajewski, *Kult Napoleona w Wolnym Mieście Gdańsku (1807–1813). Z zagadnień legendy napoleońskiej w Polsce*, „Przegląd Humanistyczny” 1970, nr 4, s. 51–66; J. Willaume, *Polska wersja legendy napoleońskiej*, [w:] idem, *Epoka nowożytna w dziejopisarstwie polskim i powszechnym*, Lublin 1979, s. 91–104; J. Ziółek, *Stosunek Wielkiej Emigracji do Napoleona*, Lublin 1980, s. 17–24; idem, *Funkcjonowanie legendy napoleońskiej w życiu politycznym Wielkiej Emigracji*, [w:] *Studia nad myślą polityczną Wielkiej Emigracji. Napoleon I i Napoleon III*, Lublin 1995, s. 49–77; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 212–250; A. Nieuważny, *My z Napoleonem*, Wrocław 1999, s. 15–127; A. Pochodaj, *Kult Napoleona I w latach 1806/1807 – próba charakterystyki*, [w:] *Na przelocie Oświecenia i Romantyzmu. O sytuacji w literaturze polskiej lat 1793–1830*, pod red. P. Żbikowskiego, Rzeszów 1999, s. 175–186. Najważniejsze opracowanie tego autora – dysertacja napisana pod kierunkiem prof. Aliny Kowalczykowej: *Legenda Napoleona I Bonaparte w kulturze polskiego romantyzmu*, zawierająca m.in. rozdziały poświęcone legendzie żołnierskiej i kultowi Napoleona I w okresie Księstwa Warszawskiego, pozostaje na razie dostępna tylko w wersji elektronicznej. Polscy historycy podejmowali też próby charakterystyki kultu Cesarza i propagandy napoleońskiej; patrz: A. Zahorski, *Paryż lat Rewolucji i Napoleona*, Warszawa 1964, s. 213–259; idem, *Dzieło sztuki jako element propagandy państwowej we Francji czasów Napoleona*, [w:] *Ikonaografia romantyczna*, Warszawa 1977, s. 215–225; M. Senkowska-Gluck, *Francja doby napoleońskiej*, [w:] *Europa i świat w epoce napoleońskiej*, Warszawa 1977, s. 151–170; eadem, *Życ po rewolucji. Przemiany mentalności i obyczaje w napoleońskiej Francji*, Wrocław 1994, s. 22–41; J. Baszkiewicz, *Anatomia bonapartyzmu*, Gdańsk 2003, s. 251–290.

<sup>26</sup> *Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799–1814*, oprac. E. Szwankowski, Wrocław 1954, zwłaszcza s. 149–155, 171–211, 249; K. Wierzbicka-Michalska, *Teatry w Warszawie w latach 1806–1814*, [w:] *Teatr polski od schyłku XVIII wieku do roku 1863*, Warszawa 1773–1830 (t. II, cz. I, *Dziejów teatru polskiego* pod red. T. Siverta), s. 199–175; E. Heise-Zielicz, *Teatr w Poznaniu w latach 1806–1814*, [w:] *ibid.*, s. 176–178; Z. Jabłoński, *Teatr w Krakowie w latach 1809–1814*, [w:] *ibid.*, s. 180–188; Z. Grot, *Dzieje sceny polskiej w Poznaniu 1782–1869*, Poznań 1950, s. 43–49; Z. Raszewski, *Bogusławski*, Warszawa 1982, s. 396–447. Zbiór ważnych dokumentów dotyczących teatru polskiego czasów Księstwa Warszawskiego zawiera praca: *Źródła do historii teatru warszawskiego*, cz. II: 1795–1833, oprac. K. Wierzbicka, Wrocław 1955, s. 85–105.

<sup>27</sup> K. Ossowski, *Prasa Księstwa Warszawskiego*, Warszawa 2004.

i literatury oraz druków okolicznościowych<sup>28</sup>, lecz żadna dziedzina sztuk pięknych nie doczekała się całościowego, ograniczonego tylko do tej jednej epoki ujęcia. Wyjątek stanowi rozprawa Anny Lewickiej-Morawskiej, ukazująca przede wszystkim przemiany formalne malarstwa polskiego przełomu wieków XVIII i XIX w aspekcie narodzin nowoczesnej kultury artystycznej.<sup>29</sup> Osobną uwagę poświęcono też rzeźbie, ale niemal wyłącznie w kontekście importów. Prócz wspomnianego Tadeusza Dobrowolskiego dziedziną tą zajmowali się: Hanna Kotkowska-Bareja<sup>30</sup>, Dariusz Kaczmarzyk<sup>31</sup>, Maria I. Kwiatkowska<sup>32</sup> i przede wszystkim Katarzyna Mikocka-Rachubowa – autorka monumentalnej pracy poświęconej recepcji Canovy w sztuce polskiej.<sup>33</sup>

Problematyki twórczości artystycznej w Księstwie Warszawskim nie mogło oczywiście zabraknąć w monografiach żyjących i działających w tym czasie malarzy, że wspomnimy tu prace Aliny Chyczewskiej (Bacciarelli)<sup>34</sup>, Barbary Król (Jan Bogumił Plersch)<sup>35</sup>, Krystyny Sroczyńskiej (Zygmunt Vogel, Antoni Brodowski)<sup>36</sup> oraz liczne biogramy autorstwa Andrzeja Ryszkiewicza w *Słowniku artystów polskich i Polskim słowniku biograficznym*.<sup>37</sup>

<sup>28</sup> A. Zieliński, *Początek wieku. Przemiany kultury narodowej w latach 1807–1831*, Łódź 1973; idem, *Ulotna poezja patriotyczna wojen napoleońskich*, Wrocław 1977; *Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło. Antologia poezji polskiego Oświecenia*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1981, *passim*; *Pisarze polskiego oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej i Z. Golińskiego, t. III, Warszawa 1996, *passim*; P. Zbikowski, *Kostium antyczny „Mowy Katona Cenzora” Kajetana Koźmiana*, Rzeszów 1988, *passim*; idem, *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego Oświecenia i zwiastuny Romantyzmu*, Wrocław 2007; S. Treugutt, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, pod red. M. Prussak, Warszawa 1993, s. 35–183; Z. Libera, *Od Sejmu Czteroletniego do Napoleona*, Warszawa 2004, s. 220–249; J. Bednarek, *Napoleon w oczach Polek. Relacje pamiętnikarek o Cesarzu z czasów Księstwa Warszawskiego*, [w:] *Niebem i sercem okryta. Studia historyczne dedykowane dr Jolancie Malikowskiej*, Toruń 2003, s. 351–373.

<sup>29</sup> A. Lewicka-Morawska, *Między klasycyzmem a tradycjonalizmem. Narodziny nowoczesnej kultury artystycznej a malarstwo polskie końca XVIII i początków XIX wieku*, Warszawa 2005. Interesujące studium poświęcone kondycji polskiego twórcy w zmieniających się na przełomie epok klasycyzmu i romantyzmu uwarunkowaniach i środowisku artystycznym wyszło również spod pióra rosyjskiej badaczki L. Sviridy: *Mieжду Peterburgom, Warszawoj i Wilo. Chudożnik w kulturom prostanstwie XVIII – seredina XIX w. Oczerki*, Moskwa 1999.

<sup>30</sup> H. Kotkowska-Bareja, *Thorvaldsen w Polsce*, [w:] *Thorvaldsen w Polsce, Katalog wystawy. Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1994, s. 27 i n.; eadem, *Pomnik Poniatowskiego*, Warszawa 1971.

<sup>31</sup> D. Kaczmarzyk, *Rzeźba polska od XVI w. do pocz. XX w. Katalog zbiorów MNW*, Warszawa 1973.

<sup>32</sup> M. I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995.

<sup>33</sup> K. Mikocka-Rachubowa, *Rzeźba polska XIX w. Od klasycyzmu do symbolizmu. Katalog zbiorów MNW*, Warszawa 1993.

<sup>34</sup> A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli 1731–1818*, Wrocław 1973.

<sup>35</sup> B. Król, *Działalność teatralna Jana Bogumiła Plerscha*, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3/4, s. 170 i n.

<sup>36</sup> K. Sroczyńska, *Zygmunt Vogel. Rysownik Gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław 1969.

<sup>37</sup> M.in. biogramy Jana Gładysza, Józefa Kosińskiego, Franciszka Paderewskiego; patrz: L. Lameński, *Bibliografia prac Andrzeja Ryszkiewicza*, „Roczniki Humanistyczne” 1987, z. 4, s. 7–35.

Z kolei kwestie szczegółowe dotyczące polskiej ikonografii historycznej okresu napoleońskiego znalazły odzwierciedlenie w pracach Andrzeja Ryszkiewicza<sup>38</sup>, Zdzisława Żygulskiego<sup>39</sup>, Hanny Widackiej<sup>40</sup> oraz Mieczysława Porębskiego<sup>41</sup>.

O kulcie Napoleona, objawiającym się w postaci wytworów architektury okazjonalnej i innego rodzaju dzieł sztuki, pisali na marginesie opracowanych przezeń dziejów Gdańska i Poznania w epoce napoleońskiej: Zbigniew Nowak, Władysław Zajewski<sup>42</sup> i Lech Trzeciakowski<sup>43</sup>. Kolekcjonerstwo i recepcja w Polsce wielkich mistrzów epoki empire'u była z kolei m.in. przedmiotem studiów wspomnianej już Katarzyny Mikockiej-Rachubowej<sup>44</sup> (Canova) i Andrzeja Ryszkiewicza (David)<sup>45</sup>. Dla historii architektury doby Księstwa Warszawskiego jako

<sup>38</sup> A. Ryszkiewicz, *Alegorie i satyry na kilka momentów z dziejów Polski*, [w:] *Ikonografia romantyczna*, Warszawa 1977, s. 240–243; idem, *Polski portret zbiorowy*, Wrocław 1961, s. 72–74.

<sup>39</sup> *Z ikonografii księcia Józefa, narodziny i wędrówka mitu bohatera*, [w:] *Ikonografia romantyczna...*, s. 251–284.

<sup>40</sup> H. Widacka, *Ikonografia księcia Józefa w zbiorach grafiki Biblioteki Narodowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1976–1977, R. XII–XIII, s. 271–301.

<sup>41</sup> M. Porębski, *Nadzieja*, [w:] *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.*, Warszawa 1975, s. 11–34.

<sup>42</sup> Patrz: *Historia Gdańska*, red. E. Cieślak, t. III, cz. 2, Gdańsk 1993, s. 91–225; W. Zajewski, *Kult Napoleona w Wolnym Mieście Gdańsku (1807–1813)*, „Przegląd Humanistyczny” 1970, nr 4, s. 51–66; E. Rozenkranz, *Napoleońskie wolne miasto Gdańsk, ustrój, prawo, administracja*, Gdańsk 1980.

<sup>43</sup> L. Trzeciakowski, *Poznań w dobie napoleońskiej*, „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 3, s. 65–103. Z innych tego typu opracowań należy wymienić: A. Nieuważny, *Toruń przed Kongresem Wiedeńskim*, [w:] *Toruń 1793–1920. Miasto pogranicza*, Muzeum Okręgowe w Toruniu, katalog oprac. B. Uziębło, Toruń 1999, s. 8–13; J. Wąsicki, *Kalisz w latach rządów pruskich i Księstwa Warszawskiego 1793–1815*, [w:] *Osiemnaście wieków Kalisza*, t. III, Kalisz 1962; idem, *Czasy Księstwa Warszawskiego*, [w:] *Dzieje Kalisza*, pod red. W. Rusinowskiego, Poznań 1977, s. 295–300; W. Śladkowski, *Pod znakiem złotych ortów*, [w:] T. Radzik, W. Śladkowski, *Lublin, dzieje miasta*, t. II, Lublin 2000, s. 17–21; J. M. Małecki, *Pod rządami austriackimi i w Księstwie Warszawskim (1796–1815)*, [w:] J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, t. III: *Kraków w latach 1796–1918*, Kraków 1999, s. 21–33; *Kraków w czasach Księstwa Warszawskiego*, pod red. J. M. Małeckiego, Kraków 1989; J. Czubyaty, *Warszawa 1806–1815. Miasto i ludzie*, Warszawa 1997; E. Sęczys, *Zamek w latach okupacji pruskiej i Księstwa Warszawskiego*, Warszawa 1987; K. Beylin, *Piętnaście lat Warszawy (1800–1815)*, Warszawa 1976. Na temat uroczystości narodowych w Galicji w czasach Księstwa Warszawskiego zob. też: J. Polaczek, *Wojna 1809 r. i manewr galicyjski ks. Józefa. Źródła ikonograficzne i malarska legenda*, „Kresy Południowo-Wschodnie. Historia i Tradycja” 2003, R. I, zesz. 1, s. 269–281.

<sup>44</sup> K. Mikocka-Rachubowa, *Canova, jego krąg i Polacy (około 1780–1850)*, t. I–III, Warszawa 2001. Ważne są również prace: S. Lorentz, *O importach rzeźb z Włoch do Polski w pierwszej połowie XIX w. i Thorvaldsenie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1950, R. XII, nr 1–4, s. 289–309; K. Grottowa, *Zbiory sztuki Jana Feliksa i Walerii Tarnowskich w Dzikowie*, Wrocław 1957. Problemy kolekcjonerstwa pamiątek epoki napoleońskiej poruszali również: I. Jakimowicz, *Tomasz Zieliński. Kolekcjoner i mecenas*, Wrocław 1973; J. Pych, *Legenda napoleońska w kolekcjonerstwie i muzealnictwie polskim*, „Muzealnictwo Wojskowe” 2000, t. VII, s. 19–53; idem, *Kolekcja broni i historycznych pamiątek gen. Jana Henryka Dąbrowskiego*, „Muzealnictwo Wojskowe” 2005, t. VIII, s. 110–133.

<sup>45</sup> A. Ryszkiewicz, *Francusko-polskie związki artystyczne. W kręgu J. L. Davida*, Warszawa 1967.

fundamentalne mogą być traktowane prace Tadeusza S. Jaroszewskiego. Zwłaszcza jego monografia Aignera<sup>46</sup>.

Okazją do pogłębienia znajomości twórczości artystycznej związanej z Księstwem Warszawskim stały się też, licznie w Polsce w ostatnich latach organizowane, wystawy poświęcone epoce napoleońskiej. Za najważniejszą niewątpliwie należy uznać ekspozycję przygotowaną przez Roberta Bieleckiego w 1997 r. w Muzeum Historycznym miasta stołecznego Warszawy – „Napoleon a Polska. Polacy a Napoleon”; towarzyszący jej katalog jest najobszerniejszym od 1921 r. opublikowanym spisem pamiątek napoleońskich wiążących się z Polską.<sup>47</sup> Godnymi uwagi były ponadto wystawy: „Książę Józef i jego żołnierze”<sup>48</sup>, „Epoka Pana Tadeusza”<sup>49</sup>, „Niech żyje Cesarz”<sup>50</sup>, oraz najokazalej się prezentująca, krakowsko-warszawska – „Napoleon i Polacy”<sup>51</sup>. Wszystkie upamiętnione zostały mniej lub bardziej udanymi katalogami, informatorami bądź wydawnictwami towarzyszącymi.

Po wojnie prócz wydawania źródeł historycznych w rodzaju Protokołów Rady Stanu Księstwa Warszawskiego<sup>52</sup>, gdzie na marginesie debat politycznych i ekonomicznych również przewijają się sprawy artystyczne, rozpoczęto systematyczną publikację materiałów ikonograficznych, że wspomnę tutaj katalogi portretów osobistości<sup>53</sup> polskich (także tych zaliczanych do miniatur portretowych) czy

<sup>46</sup> T. S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner. Architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1970. Ważna jest praca idem, A. Rottermund, Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Itar, Wilhelm Henryk Münter – *architekci polskiego klasycyzmu*, Warszawa 1974.

<sup>47</sup> R. Bielecki, *Napoleon a Polska, Polacy a Napoleon. Katalog wystawy*, Warszawa 1997.

<sup>48</sup> *Książę Józef i jego żołnierze. 190 rocznica bitwy pod Raszynem – wystawa pod patronatem Ministra Obrony Narodowej P. Janusza Onyszkiewicza i Ambadora Republiki Francuskiej J. E. Benoit d'Aboville'a*, Warszawa 1999.

<sup>49</sup> *Epoka Pana Tadeusza* [Katalog wystawy w Muzeum Okręgowym w Radomiu], Rzeszów 1998.

<sup>50</sup> *Niech żyje Cesarz. Wizerunki Napoleona wybrane ze zbiorów polskich. Katalog wystawy*, Muzeum Śląskie, Katowice 2002.

<sup>51</sup> *Napoleon i Polacy. Przewodnik po wystawie*, oprac. T. Kusion, Muzeum Narodowe w Krakowie, Oddział Muzeum Książąt Czartoryskich „Arsenał”, Kraków 2004; *Napoleon i Polacy*, pod red. J. Macyszyna [wydawnictwo towarzyszące wystawie], Warszawa 2005. Ta ostatnia publikacja zawiera ciekawe studia przybliżające m.in. różne aspekty kultu Napoleona i kolekcjonerstwa pamiątek epoki napoleońskiej w Polsce. Niestety obie te publikacje nie spełniają wymogów klasycznego, rozumowanego katalogu.

<sup>52</sup> *Protokoły Rady Stanu Księstwa Warszawskiego*, t. I, cz. I, wyd. B. Pawłowski, Toruń 1960; t. I, cz. II, wyd. B. Pawłowski, Toruń 1962; t. II, cz. I, wyd. B. Pawłowski, T. Mencil, Toruń 1965; t. III, cz. I, wyd. T. Mencil, M. Kallas, Warszawa 1995; t. III, cz. II, wyd. T. Mencil, M. Kallas, Warszawa 1996. Ważnym przedsięwzięciem wydawniczym było również opublikowanie: *Archiwum Wybickiego*, t. II: 1802–1822, zebrał i wydał A. M. Skałkowski, Gdańsk 1950; t. III, przygotował do druku A. Bukowski, Gdańsk 1978.

<sup>53</sup> *Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i w galerii pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1967; *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, pod red. H. Widackiej [Katalogi Zakładów Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej. Grafika I], t. I–VII, Warszawa 1990–1999; *Wystawa francuskich rysunków, grafiki i miniatury w XIX i pocz. w. XX*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa [b.d.].



katalogi szeregu zbiorów rysunków, w tym architektonicznych<sup>54</sup>, ułatwiających badaczom rozeznanie w polskich kolekcjach historyczno-artystycznych, ujawniających szereg dotąd mało znanych obiektów, między innymi projektów z epoki Księstwa Warszawskiego.

Wysnuty na podstawie powyższego przeglądu literatury wniosek musi być następujący: uderza duża liczba prac przyczynkarskich oraz opracowań odnoszących się do tła politycznego, militarnego i społecznego oraz kolorytu kulturalnego epoki, przy jednoczesnym braku nowoczesnej, wyczerpującej syntezy sztuki polskiej czasów Księstwa Warszawskiego.<sup>55</sup> Ta zaś musi się opierać na pełniejszym wykorzystaniu źródeł, które w naszym przypadku dzielą się na dwojakiemu rodzaju: artystyczne – w postaci zabytków oryginalnych bądź przekazów ikonograficznych (też zresztą stanowiących pewien rodzaj zabytków), oraz pisane – a pośród nich: dokumenty, akty prawne, prasa oraz pamiętniki i relacje (które zostały częściowo już omówione).

Najwartościowszym materiałem badawczym spośród wymienionych kategorii źródeł pozostają wciąż oryginalne prace plastyczne, a w przypadku architektury, prócz samych zabytków, także projekty architektoniczne. W zbiorach muzealnych zachowała się całkiem niemała – choć w porównaniu do innych epok mogąca wydawać się skromną – liczba obrazów, studiów, szkiców scen historycznych, portretów i miniatur portretowych, projektów dekoracji okolicznościowych, rysunków architektonicznych itp. Spośród nich za najważniejsze uznać należy: replikę, kopie i szkice przygotowawcze obrazu Marcellego Bacciarellego *Nadanie Konstytucji Księstwu Warszawskiemu*, obrazy i szkice Józefa Peszki, akwarele Sylwestra Zielińskiego<sup>56</sup>, nieco prac anonimowych, w tym także oficjalne portrety Napoleona i polskich osobistości z epoki. Prace te posiadają walory dokumentarne, bądź zaświadczenia o funkcjonującej już legendzie (np. rysunki amatorskie). Wreszcie wymienić należy importy – szczególnie ważne jeśli chodzi o rzeźbę. Najważniejsze źródła ikonograficzne i kartograficzne, dotyczące projektów pomników i architektury, niestety zostały stracone. Niektóre, zniszczone w czasie II wojny światowej, nie

<sup>54</sup> *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1: *Varsaviana*, oprac. T. Sulerzyska i S. Sawicka, Warszawa 1967; *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, oprac. A. Rottermund, Warszawa 1970; *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie*, oprac. P. Hordyński, Warszawa 1989; T. Solski, M. Zębatówna, *Ambrożego Grabowskiego „Rękorysy Polaków. Prace malarskie ziomek naszych”*. Katalog, „Ze Skarbcza Kultury” 1953, z. 1, s. 135–179; M. Grońska, M. Ochońska, *Zbiory Pawlikowskich*. Katalog, Wrocław 1960; K. Gutowska-Dudek, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, t. I–IV, Warszawa 1997–2003.

<sup>55</sup> Próba takiej, opartej na aktualnym stanie wiedzy i analizie zachowanych źródeł, syntezy twórczości artystycznej Księstwa Warszawskiego, koncentrującej się jednak na aspekcie propagandowym i legendotwórczym, jest praca autorstwa piszącego te słowa: *Sztuka i polityka w Księstwie Warszawskim. Dzieje, formy, treść i dziedzictwo*, Rzeszów 2005.

<sup>56</sup> Patrz: J. Polaczek, *Sylwester Zieliński. Zapomniany dokumentalista epoki Księstwa Warszawskiego*, „Rocznik Przemyski” 2005, R. XLI, z. 1: *Historia wojskowości*, s. 105–111.

posiadały nawet dokumentacji fotograficznej. Na przykład z kilkunastu plansz Aignera, pochodzących z tzw. zbioru podzameckiego Biblioteki Narodowej z wyobrażeniami projektowanych przez niego pomników Napoleona (w Kaliszu oraz na dziedzińcu Pałacu Saskiego w Warszawie), znamy zaledwie dwie, i to ze słabych reprodukcji.<sup>57</sup> Bardzo ważny dla poznania diskutowanych w dobie Księstwa Warszawskiego koncepcji przeobrażeń urbanistycznych Warszawy projekt, zwany w literaturze (od nazwiska autora podkładu) planem Zaczekowskiego, dostępny jest na szczęście w postaci sporządzonych zeń kopii, przechowywanych obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Rozproszeniu, a nawet częściowemu zaprzepaszczeniu, uległy polskie napoleonica kolekcjonowane z taką pasją przez Stanisława Patka, Edwarda Neprosa, Henryka Dziewulskiego z Warszawy, Tomasza Ostrowskiego z Poznania, prof. Eugeniusza Grabowskiego z Krakowa oraz ks. Władysława Czetwertyńskiego.<sup>58</sup>

Ogromną stratą było też częściowe zniszczenie zbiorów Ordynacji Krasińskich – kolekcji szczególnie ważnej dla epoki Księstwa Warszawskiego.<sup>59</sup> Ubytki z innych zbiorów rodzinnych potomków znaczących osobistości polskich doby Księstwa Warszawskiego można by jeszcze długo wliczać.

Z zagranicznych zbiorów muzealnych najważniejsze znaczenie dla naszego tematu mają kolekcje Société Historique et Littéraire Polonaise i Bibliothèque Polonaise de Paris.<sup>60</sup> Dość zasobne w polonica dotyczące epoki napoleońskiej są też: Muse de l'Arme i Bibliothèque Nationale w Paryżu, Muzeum Historyczne we Lwowie, Gabinet Sztuki Lwowskiej Biblioteki Naukowej, Lwowska Galeria Obrazów. Pojedyncze, aczkolwiek ciekawe obiekty znaleźć można również w zbiorach muzealnych Drezna, Nancy, Orleanu i Winnicy.<sup>61</sup>

---

<sup>57</sup> Przed 1965 r. oryginalne fotografie planów Aignera wykonane na zlecenie Tadeusza Bujańskiego znajdowały się w zbiorach Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie są one niedostępne; patrz: T. S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner 1756–1841*, Warszawa 1965, s. 5, tamże reprodukcje, s. 139–140.

<sup>58</sup> Patrz: E. Łuniński, *Napoleon..., passim*; G[embarzewski], *Katalog..., passim*; Z. Nykel, *Dzieje Biblioteki Muzeum Narodowego w Warszawie do roku 1945*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1981, R. XXV, s. 247, 248; *Pamiętnik wystawy starych rycin polskich ze zbiorów Dominika Witke-Jeżewskiego*, Warszawa 1914.

<sup>59</sup> Ostatnio zbiory te omówił w swej znakomitej monografii: K. Ajewski, *Zbiory artystyczne Biblioteki i Muzeum Ordynacji Krasińskich w Warszawie*, Warszawa 2004.

<sup>60</sup> Zbiory te zostały przedstawione w katalogu: W. Kret, *Fraternit d'armes franco-polonaise sur les champs de bataille de 1797 a 1815*, Paris 1969. Zob. również: J. Polaczek, *Sylwester Ziełiński. Zapomniany dokumentalista...*, s. 107–111; idem, *Pamiętniki roku 1812 – czasu wielkiej nadziei*, „Lubelskie Wiadomości Numizmatyczne” 2006, R. XIII, s. 90–95.

<sup>61</sup> Zostały one wstępnie rozpoznane przez J. M. Michałowskiego, który rezultaty swych poszukiwań publikował na łamach „Biuletynu Historii Sztuki” i „Rocznika Historii Sztuki”. Zob. też: J. Polaczek, „Winnicki” *pierwocznik obrazu składania zdobytych sztandarów przed paryską katedrą Notre Dame w 1805 r. ze zbiorów Musée Carnavalet w Paryżu*, „Kresy Południowo-Wschodnie. Historia i Tradycja” 20005/2006, R. III/IV, z. 1, s. 157–166.

Jeśli zaś chodzi o zasoby archiwalne, to dotąd nie były dostatecznie przejrane pod kątem spraw artystycznych w interesującym nas okresie zasoby Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie. Ze zgromadzonych w zespołach Komisji Rządzącej Rady Ministrów i Rady Stanu Księstwa Warszawskiego dokumentów można wyselekcjonować немало informacji np. na temat: uroczystości państwowych i planowanych do nich oprawy plastycznej, rezydencji monarszych i domów rządowych, tablicy poświęconej Napoleonowi w sali Senatu na Zamku itp. W zbiorach akt Komisji Rządzącej Spraw Wewnętrznych, Komisji Przychodów i Skarbu, Izby Administracyjnej Dóbr Koronie i Skarbowej Przywróconych oraz Marszałka Dworu Królewskiego natrafić zaś można na potwierdzenie niejednej informacji dotyczącej przedsięwzięć z pogranicza sztuki i polityki w Księstwie Warszawskim. Najcenniejsze są wszakże zespoły Militaria czasów Księstwa Warszawskiego, Archiwum Niemojewskich i Archiwum Publiczne Potockich, gdzie znajdują się m.in. akta Administracji budowy Pomnika Napoleona w Kaliszu oraz korespondencja w sprawie uzupełnienia wystroju ikonograficznego Sali Rycerskiej na Zamku. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Biblioteka PAU i PAN w Krakowie, Biblioteka Czartoryskich oraz Biblioteka Jagiellońska, prócz licznych dokumentów rękopiśmiennych dotyczących spraw kulturalnych (i organizacji administracji w tym zakresie) w dobie Księstwa Warszawskiego, zasobne są również w zbiory ikonograficzne. W skromnym stopniu wykorzystywane były dotąd akta miejskie zawierające m.in. rachunki za oprawę plastyczną świąt państwowych.

Z zagranicznych zbiorów archiwalno-bibliotecznych, prócz wspomnianej Biblioteki Polskiej w Paryżu, ważne dokumenty (dotyczące obrazu Bacciarellego *Nadanie Konstytucji Księstwu Warszawskiemu*) znajdują się w Archiwum Drezdeńskim, zwłaszcza w zespołach Des Kammerherrn Senfft v. Pilsach *Abschickung an den Kaiserlich französischen Hof* (dawn. Vol. LV, 1809–Vol. LV1a, 1810). Przy czym w tym przypadku przydałaby się całościowa kwerenda zespołów archiwalnych, dotyczących Księstwa Warszawskiego, pod kątem spraw artystycznych.

Wobec braku większej ilości źródeł ikonograficznych, dotyczących chociażby architektury okazjonalnej oraz oprawy plastycznej świąt napoleońskich na terenie Księstwa Warszawskiego, nieocenionym zbiorem informacji na ten temat jest ówczesna prasa, przede wszystkim: „Gazeta Warszawska”, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, „Gazeta Poznańska” i „Gazeta Krakowska” (od 1809 r.).

Mimo wszystkich sygnalizowanych wyżej luk i braków materiałowych (wynikających głównie ze strat wojennych<sup>62</sup>), możemy się pokusić w oparciu o dotychczasowy stan badań, jak i zachowany materiał archiwalny nie tylko o wysnucie pewnych uogólnień nt. polskiej twórczości artystycznej doby napoleońskiej, ale także dokonanie wartościującej oceny.

<sup>62</sup> Szczególnie bolesna jest utrata akt Wydziału Przemysłu i Kunsztów Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych, gdzie zgromadzone zostały też dokumenty z czasów Księstwa Warszawskiego.

SZTUKA KSIĘSTWA WARSZAWSKIEGO – UWARUNKOWANIA, KIERUNKI ROZWOJU,  
TWÓRCY, PROJEKTY I REALIZACJE

Przystępując do szkicowego omówienia dziejów sztuki Księstwa Warszawskiego, charakterystycznych dla tego okresu zjawisk artystycznych i ich kontekstu ideowego, rozpocząć wypada od stwierdzenia, że w momencie zajmowania ziem zaboru pruskiego przez wojska francuskie, sztuka polska i jej najważniejszy dotąd ośrodek – Warszawa, po latach bujnego rozwoju w dobie stanisławowskiej doświadczały trudnych chwil. Co prawda, dzięki zamówieniom prywatnym egzystowało jeszcze – choć uszczuplone – środowisko dawnych stanisławowskich artystów, a lata 1806–1812 nawet otworzyły przed nim perspektywy rozwoju – pojawiło się bowiem zapotrzebowanie na wytwory artystyczne o charakterze propagandowym czy oficjalnym.<sup>63</sup> Jednocześnie jednak uwidoczniły się: niewystarczający poziom rozwoju niektórych dziedzin wytwórczości artystycznej oraz niewydolność szerzej traktowanego systemu (mechanizmu), w ramach którego sztuka funkcjonowała. Przy czym najistotniejszym czynnikiem ograniczającym była wspomniana, spowodowana wojnami, mizéria ekonomiczna państwa, niepozwalająca w szerszym zakresie form artystycznych sprostać wyzwaniom epoki.

Pomimo wspomnianej niewydolności systemu, właśnie zdominowanie – nawet tej skromnej, biorąc pod uwagę realizacje – sztuki Księstwa Warszawskiego przez potrzeby polityki okazuje się najbardziej rzucającą się w oczy jej cechą. Inspirującą rolę miały w tym względzie instytucje państwowe, co jednak nie wykluczało równoległych, spontanicznych inicjatyw społecznych. Treść realizowanych czy projektowanych dzieł o wymowie politycznej okazywała się zaś na tyle zbieżna, że nie pozwalała wręcz odróżnić zleceńodawcy rządowego od – powiedzmy – prywatnego. Popularny w ówczesnej polskiej świeckiej ikonografii wątek treściowy – Napoleona-Wyzwoliciela (ukształtowany zgodnie z potrzebą chwili, nie bez udziału propagandy francuskiej), można ponadto traktować jako wczesny wyraz jego legendy i mitu misji dziejowej. Należy przy tym zwrócić uwagę, że m.in. poprzez takie wyobrażenia ikonograficzne uwidaczniało się nowatorstwo wytworów plastycznych z czasów Księstwa Warszawskiego. W większości przypadków wynikało ono bowiem z zawartości ideowej, pociągającej za sobą adaptację formuł ikonograficznych charakterystycznych dla ówczesnej sztuki oficjalnej we Francji. Styl i sposób wyrażania owych treści w ówczesnej plastyce polskiej pozostawały jednak wypadkową tradycji barokowych (nawet tych sarmackich), klasycyzmu stanisławowskiego, przy minimalnym wpływie nowych mód, jeśli chodzi o formę.

Niesprzyjające ekonomiczne warunki rozwoju polskiej twórczości artystycznej w dobie napoleońskiej na szczęście nie przekładały się na brak zainteresowania

---

<sup>63</sup> Większość wyrażonych w niniejszym tekście sądów opartych zostało na ustaleniach zawartych we wspomnianej już książce: J. Polaczek, *Sztuka i polityka w Księstwie Warszawskim...*, a uzyskanych na podstawie literatury i źródeł przedstawionych w części niniejszego artykułu zat.: *Stan badań i źródła*.

władz dziedziną kultury. Wręcz przeciwnie, sprawy artystyczne po raz pierwszy na taką skalę zostały ujęte w ramy prawne, a nawet (pośrednio) konstytucjonalne. Znalazły się one na wzór francuski (być może za sprawą przedstawicieli cesarza – w pierw był to marszałek Davout, a następnie rezydenci napoleońscy) w kompetencji odpowiednich resortów i urzędników, choć nie zdążono tych kompetencji ująć w szczegółowe przepisy wykonawcze.

Nadzór nad rękodzielami, kunsztami, rzemiosłami (Art. 35 dekretu o „Organizacji Ministrów”<sup>64</sup>) oraz „budownictwem krajowym wszelkiego gatunku, tudzież nad wszystkim co się tycze upiększania kraju”, m.in. nad wszelkimi budowlami rządowymi i publicznymi (Art. 36), sprawował minister spraw wewnętrznych. Ministrowi policji przypisana zaś była cenzura prasy w przedmiotach politycznych (Art. 59) oraz kontrola wszelkich schadzek ludu, m.in. teatrów (Art. 63). Tradycyjnie wpływ na mecenat państwowy powinien mieć też władca – książę warszawski Fryderyk August. W praktyce jego zainteresowanie tymi sprawami miało charakter raczej symboliczny. Wspomnę tutaj, symptomatyczną dla mentalności księcia, sprawę uzupełnienia wystroju Sali Rycerskiej w Zamku Warszawskim. Otóż, jeszcze z polecenia Komisji Rządzącej, zdobiący ją Bacciarellowski cykl obrazów z dziejów ojczystych miał zostać uzupełniony repliką zabranego przez Denona do Paryża *Hołdu pruskiego*. Fryderyk August po objęciu władzy, sprzeciwił się temu, tłumacząc rozbijająco, „że nie wie w jakiej myśli Napoleon wziął ten obraz, [i] że bez woli jego powracać go nazad nie śmie”.<sup>65</sup> Polecił więc Bacciarellemu namalować nowy obraz – gloryfikację cesarza prawodawcy, zatytułowany *Nadanie przez Napoleona konstytucji Księstwu Warszawskiemu*. Uzyskując to zlecenie, sędziwy już mistrz, ongiś „dyrektor sztuk pięknych” Stanisława Augusta, zachowywał swe pierwszeństwo w hierarchii artystów. Pozostawał również jedynym z prawdziwego zdarzenia malarzem historycznym – narratorem w wielkim stylu. Tylko jemu i tylko ten jeden raz dane było wówczas namalować dzieło tak znaczące – płótno o aktualnej treści, dorównujące wielkością wytworom sztuki oficjalnej we Francji, do których zresztą (choć nieprzekonywająco) zostało upodobnione. Skala innego jeszcze oficjalnego i prestiżowego zamówienia, którego realizacją obarczono Bacciarellego – chodzi o serię portretów prezesów Senatu do Sali Mniejszej Senatu w Zamku Warszawskim – nie dorównywała już *Nadaniu Konstytucji*.

Dla sztuki Księstwa Warszawskiego Marcello Bacciarelli pozostawał nietuzinkową postacią z innego jeszcze powodu. Otóż nadal utrzymywał, choć zredukowaną już do skali atelier, malarnię na Zamku Warszawskim, mniemając, że stanie się załączkiem akademii sztuk pięknych. Dla tej idei także w czasach Księstwa Warszawskiego szukał bezskutecznie wsparcia u Fryderyka Augusta. Na rzecz rozwoju sztuk pięknych działał też w Towarzystwie Warszawskim Przyjaciół Nauk.

<sup>64</sup> *Ustawodawstwo Księstwa Warszawskiego*, t. I, s. 84–96, prz. 98.

<sup>65</sup> J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki o czasach Księstwa Warszawskiego 1807–1809*, wyd. A. Kraushar, Warszawa 1902, s. 163.

Braku prawdziwej szkoły sztuk pięknych w czasach Księstwa Warszawskiego nie był w stanie w pełni zrekomensować, wprowadzony przez powołaną w 1807 r. Izbę Edukacji Publicznej, system rządowych stypendiów. W jego ramach wysyłano uzdolnioną młodzież, w tym także artystów, na naukę za granicą. Na efekty, tak jak w przypadku Antoniego Brodowskiego wysłanego w 1809 r. w charakterze stypendysty rządowego do Paryża (gdzie zetknął się z pracownią Davida), trzeba będzie jednak czekać aż do czasów Królestwa Kongresowego. Podobnie, u progu kariery stał uzdolniony malarz Antoni Jan Blank. Otwierał mu ją, datujący się od 1808 r. kontakt z saską parą królewską. Dzięki niemu mógł doskonalić swój malarski kunszt w Dreźnie, skąd przed 1815 r. również nie zdążył wrócić.

Nie znaczy to bynajmniej, że poza Bacciarellim w Księstwie Warszawskim nie działali inni interesujący malarze. Spójrzmy chociażby na Jana Bogumiła Plerscha – „urzędowego” twórcę malowideł o charakterze propagandowym. To on z racji spełniania funkcji dekoratora w Teatrze Narodowym – jednym z ośrodków napoleońskiej propagandy – przygotowywał dekoracje malarskie do przedstawień okolicznościowych, stanowiących zazwyczaj jeden z najważniejszych punktów programów uroczystości państwowych.

Znaczącą figurą dla sztuki Księstwa Warszawskiego pozostawał Zygmunt Vogel, dawny rysownik gabinetowy Stanisława Augusta, autor urokliwych akwareli z widokami „sławniejszych pamiątek narodowych”, których edycja w formie akwafort sztychowanych przez Freya właśnie w latach 1806 i 1807 spotkała się z dużym zainteresowaniem. Prócz tego rysował wzory rycin propagandowych, dokumentował wygląd ówczesnej Warszawy, sporządzał plany fortec oraz uczył rysunków w Szkole Aplikacyjnej Artylerii i Inżynierów.

Kazimierz Wojniakowski z kolei, kiedyś nieźle zapowiadający się malarz *pour le portrait*, chociaż w dobie Księstwa Warszawskiego był jeszcze w kwiecie wieku, to podług słów Rastawieckiego „oddawszy się rozpuście i trunkom popadł w choroby i niedostatek”<sup>66</sup>, nie wykorzystał w pełni możliwości, jakie dla jego talentu stwarzała dziejowa chwila.

Warszawskiego środowiska malarzy nie ożywił też, przybyły z Wielkopolski ok. roku 1811, Jan Gładysz – autor słynnego obrazu przedstawiającego wjazd gen. Dąbrowskiego do Poznania i znanego dziś ze wzmianek portretu Napoleona.<sup>67</sup>

Można w tym miejscu zaznaczyć, że portrety, zarówno te oficjalne, jak i te powstające na prywatne zlecenia, wydają się zresztą tą dziedziną malarstwa, która na terenie Księstwa Warszawskiego rozwijała się najbujniej.

Spśród ówczesnie działających grafików warszawskich, prócz wymienionego już Jana Zachariasza Freya, wskazać należy przede wszystkim Jana Ligbera. Jego to

<sup>66</sup> E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*, t. III, s. 65; BN, rkps 3774, k. 26.

<sup>67</sup> Podobnie większego znaczenia nie miała krótka bytność w Warszawie w roku 1806 i na początku 1807 dobrze zapowiadającego się portrecisty, Josepha Stieler (przedtem pracującego we Lwowie i Krakowie).

bowiem nazwiskiem sygnowane są najpopularniejsze polskie ryciny dotyczące Napoleona, Fryderyka Augusta i jego rodziny. Po amatorsku (i już raczej z przypadku) rytownictwem parął się Józef Łęski, znany jako autor „urzędowej” ryciny naczelnika Kościuszki z 1794 r. „Biegłość” miejscowych grafików nie zawsze dogadzała wybredniejszym gustom. Świadczy o tym fakt zamówienia (w 1810 r.) przez prefekta departamentu warszawskiego jednej z najważniejszych edycji graficznej tego czasu, zat. *Pamiętka Chwalebnego Powrotu Wojska Narodowego po kampanii 1809* nie w Warszawie, a w Dreźnie u Karola Augusta Richtera.

W 1809 r. w wyniku wojny z Austrią terytorium Księstwa Warszawskiego powiększone zostało o tereny Galicji, m.in. o Kraków. Jako ośrodek życia artystycznego dawna stolica Polski czasy świetności miała jednak już za sobą. Postacią dominującą w sztuce krakowskiej był wtedy Michał Stachowicz, malarz wykształcony jeszcze według reguł obowiązujących w cechach. Ale to on, mimo skromnego warsztatu, dzięki zaangażowaniu i patriotycznej postawie stał się malarskim dziejopisem kampanii galicyjskiej (kronika ta doczekała się wersji graficznej – jedyne takiego polskiego cyklu w tym czasie). Był też projektantem i wykonawcą okolicznościowych dekoracji, bez których nie odbyłyby się żadne obchody świąt państwowych w tym mieście.

Szkoda, że podobnych zainteresowań nie przejawiał inny, niewątpliwie zdolniejszy, malarz krakowski – Józef Brodowski, od 1811 r. nauczający rysunków w Liceum św. Anny.

Z kolei Józef Peszka osiedlił się na stałe w Krakowie dopiero w roku 1813. Jednak przynajmniej okazynie musiał bywać w tym mieście i we wcześniejszym okresie przynależności do Księstwa Warszawskiego, o czym świadczy jego akwarela dokumentująca iluminację Krakowa z okazji imienin Napoleona. Jako malarz lubował się w aktualnych politycznych alegoriach – również napoleońskich, chociaż z rzadka tylko zdołał zrealizować coś więcej niż rysunkowe szkice. Trudno nawet udowodnić, czy którykolwiek z nich kreślił z myślą o oficjalnym zamówieniu (okazja taka mogła się nadarzyć w lecie 1812 r. w Wilnie).

W sumie, biorąc pod uwagę malarstwo, mało wyraziście prezentowała się nawet polska batalistyka doby napoleońskiej. Poza okazjonalnie sięgającymi do tematyki wojennej Stachowiczem i Peszką, jedynym zdolnym, znanym z nazwiska i działającym na terenie Księstwa Warszawskiego jej przedstawicielem wydaje się Sylwester Zieliński. On to, według Rastawieckiego, dzięki namalowanej na polecenie Fryderyka Augusta serii akwrel prezentujących ubiory wojska Księstwa Warszawskiego zyskał tytuł malarza nadwornego.

Rozwoju batalistyki, jak i innych dziedzin plastyki w epoce Księstwa Warszawskiego nie ułatwiał też niski poziom rozwoju wystawiennictwa artystycznego i handlu dziełami sztuki. Zamiast regularnego obrotu dziełami sztuki, mamy raczej do czynienia w tym czasie z różnego rodzaju wędrownymi (przeważnie zagranicznymi) handlarzami bądź artystami, oferującymi swe zwykle niezbyt wysokich

lotów, ale tematycznie chodliwe prace. Nie zabrakło pośród nich rzeźbiarzy – nieznajdujących tu żadnej konkurencji.

W dziedzinie architektury upadek dawnej monarchii polskiej nie spowodował równie poważnego regresu jak w przypadku sztuk plastycznych. Owszem, w czasach Księstwa Warszawskiego rządowe zamówienia również i w tej dziedzinie były symboliczne, ale w miarę spokojny byt zapewniała architektom realizacja zleceń prywatnych czy kościelnych. Znamienne, że w okresie poprzedzającym wkroczenie wojsk napoleońskich na ziemie polskie w zorganizowanym w 1802 r. „prywatnym” konkursie na nową formę pałacu Ordynackiego w Zamościu obok Polaków uczestniczyli nawet słynni architekci z Francji, propagatorzy stylu empire – Percier i Fontaine. Dzięki takim okazjom również środowisko architektów stanisławowskich mogło więc przetrwać czas okupacji pruskiej. Rozwiązania instytucjonalne, stworzone w ramach struktur rządowych Księstwa Warszawskiego, umożliwiły im zaś nie tylko aktywne uczestnictwo w kształtowaniu rozwoju miast, ale i snucie śmiałych planów architektonicznych i urbanistycznych, niemożliwych wprawdzie do realizacji w ówczesnych uwarunkowaniach, ale po części realizowanych i to w ambitniejszej formie w okresie prosperity gospodarczej, która nadeszła wraz z nastaniem pokoju. Nie można wszakże twierdzić, że czasy Księstwa Warszawskiego w dziedzinie architektury ograniczały się wyłącznie do snucia śmiałych, inspirowanych w sferach rządowych projektów. Rezultatem wspomnianej działalności inwestycyjnej arystokracji były również wybitne realizacje, bo za taką należy uznać prowadzoną przez Fryderyka Alberta Lessla od roku 1812 na zlecenie Stanisława Kostki Zamoyskiego gruntowną przebudowę Pałacu Błękitnego w Warszawie.<sup>68</sup> Całkowite przeobrażenie zarówno wnętrza, jak i zewnętrznej formy architektonicznej, polegające na wydobyciu surowych kubicznych, doskonale z sobą zharmonizowanych brył, każe widzieć w finalnej formie tego przedsięwzięcia jedno z najwybitniejszych dzieł architektury polskiej I poł. XIX w.

Ale to nie Lessel uchodził w tym czasie za najbardziej uzdolnionego architekta. Pośród architektów czynnych w Księstwie Warszawskim największym autorytetem cieszył się Chrystian Piotr Aigner. Nie pełnił wówczas eksponowanych funkcji w strukturach władzy, ale to do niego zwracano się z najważniejszymi zleceniami, m.in. dotyczącymi projektów pomników Napoleona dla Kalisza i Warszawy. Swą pozycję zawdzięczał po trosze przyjaźni ze Stanisławem Kostką Potockim, Prezesem Rady Stanu i Rady Ministrów Księstwa Warszawskiego. Prawdziwe uznanie zapewniały mu wszakże walory artystyczne przedstawianych przez niego projektów oraz działalność naukowa – był (o czym dziś już mało kto pamięta) autorem prac dotyczących teorii i historii architektury. Zwłaszcza jego *Rozprawa o guście*

<sup>68</sup> T. S. Jaroszewski, A. Rottermund, *Jakub Hempel, Fryderyk Albert Lessel, Henryk Ittar i Wilhelm Henryk Minter...*, s. 100–113.



w ogólności a w szczególności w architekturze<sup>69</sup> jest szczególnie ważna dla piśmiennictwa o sztuce doby Księstwa Warszawskiego.

Najwyżej po szczeblach urzędniczej kariery wspiął się Jakub Kubicki. Zatrudniwszy się w 1807 r. w Ministerium Spraw Wewnętrznych w charakterze architekta rządowego, szybko zyskał nominację na Budowniczego Generalnego. Zapewne z tej racji w grudniu 1809 r. przypadł mu zaszczyt wzniesienia bramy triumfalnej na cześć wracającego do Warszawy ze zwycięskiej kampanii wojska.

Indywidualnością i monumentalizmem odznaczały się projekty Wilhelma Henryka Mintera – zwłaszcza surowego w formie bazaru na ulicy Królewskiej. Wstąpiwszy w 1810 r. do Korpusu Inżynierów wojska Księstwa Warszawskiego, zaprzestał jednak projektowania monumentalnych form, ograniczając się do planów bardziej technicznych niż artystycznych.

Nie do przecenienia jest również wkład, jaki w rozwój architektury tego czasu wnieśli wybitni amatorzy, choć raczej trafniejszym określeniem byłoby – niezawodowi koneserzy architektonicznego piękna. Na pewno duży wpływ na diskutowane wówczas projekty artystyczne i architektoniczne musiał mieć stojący na czele rządu Księstwa Warszawskiego Stanisław Kostka Potocki, przy czym nie można wykluczyć jego współautorstwa niektórych z tych niezrealizowanych wizji.

Podobnie mieszkający w Krakowie ks. Sebastian Sierakowski, choć napisał pierwszy polski podręcznik z zakresu architektury i urbanistyki – *Architekturę obejmującą wszelki gatunek murowania i budowania* (Kraków 1812), i osobiście wykreślił szereg projektów (pośród nich – fontanny, wzorem paryskiej *fontaine du Châtelet*, pomyślanej jako pomnik chwały legionów polskich), nie sprawdził się jako ich realizator.

Jest zresztą w tym coś znamiennego, że czasy Księstwa Warszawskiego, tak inspirujące wyobraźnię, pozostały niestety, wyjąwszy te nieliczne wyjątki (*vide*: przebudowa Pałacu Błękitnego) jedynie epoką niespełnionych wizji, tak dla polityków, jak i artystów, zwłaszcza architektów. Myślano np. o potrzebie nowego ukształtowania urbanistycznego Warszawy, mając m.in. na względzie wykreowanie wzorem napoleońskiego Paryża pewnych stref prestiżu miejskiego. Jednak koszty realizacji takich pomysłów czyniły je zupełnie nierealnymi w czasach olbrzymiego wysiłku militarnego. Liczono wszakże na rychłą odmianę sytuacji, a póki co ważne dla prestiżu władzy miejsca wyznaczano przy pomocy wytworów architektury okazjonalnej. Miała długą tradycję, zaś charakteryzując się intencjonalną nietrwałością, wykorzystywała niedrogie, zastępcze materiały, wydawała się zatem idealna

<sup>69</sup> *Rozprawa o guście w ogólności a w szczególności w architekturze miana na posiedzeniu Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk dnia 30 kwietnia 1812 roku przez Piotra Aignera [...]*, Warszawa 1812. Autor, wbrew obowiązującej wówczas modzie, za wzór pięknego gustu stawia gmachy pochodzące ze złotego wieku budownictwa greckiego. Mimo zdawkowego stwierdzenia, że w czasie panowania Napoleona nastąpiło odrodzenie pięknych kunsztów, to budowle wzniesione w Paryżu nie dorównywały szlachetnej prostocie architektury greckiej, patrz: T. S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner. Architekt warszawskiego klasycyzmu...*, s. 299, 300.

w warunkach skromnego budżetu. Przy każdej znaczniejszej okazji wznoszono więc bramy triumfalne, „piramidy”, czyli obeliski, „świątynie Sławy” itp. Wszystko to przystrajając dodatkowo transparentami, a wieczorną porą iluminując setkami świec. Uświetniano w ten sposób wjazdy ważnych osobistości (oczywiście również Napoleona), święta państwowe oraz zwycięstwa militarne. Utrwalona w rycinie brama (łuk) z roku 1809 wystawiona przez Kubickiego na placu Trzech Krzyży na powitanie wracających z Galicji oddziałów ks. Józefa wydaje się najokazalszym przykładem polskiej architektury okazjonalnej tego czasu.

Myślano również o trwalszych formach upamiętnień. W 1808 r. oficerowie Legii Kaliskiej za namową swego dowódcy, gen. Józefa Zajączka, powzięli ideę wybudowania pomnika Napoleona. Poproszony o jego zaprojektowanie Aigner rychło przedstawił propozycje, z których do realizacji wybrana została kolumna kształtem nawiązująca do rzymskiego pomnika Trajana i jego paryskiego naśladownictwa – kolumny Vendme. W odpowiedzi na to oficerowie dowodzonej przez Dąbrowskiego Legii Poznańskiej postanowili również wznieść na cześć cesarza okazały mурowany łuk triumfalny. Mimo początkowego zapału i rozpisania wzorem francuskim subskrypcji na te pomniki, wojna, która wybuchła w roku 1809, przerwała realizację owych projektów. Do sprawy upamiętnienia Napoleona jako protektora odbudowy Polski powrócono w roku 1812. Budowa pomnika stała się tym razem przedsięwzięciem państwowym, uchwalonym przez Radę Generalną Konfederacji Królestwa Polskiego. Ogólny projekt pomnika, mającego stanąć w Sali Senatu Zamku Warszawskiego, przygotował Aigner, on też z upoważnienia Stanisława Kostki Potockiego na wykonawcę partii rzeźbiarskich wybrał Thorvaldsena (Canova bowiem odmówił przyjęcia zamówienia). Być może w tym samym roku Aigner zaprojektował też kolumnę z posągami Napoleona mającą stanąć na przebudowanym dziedzińcu Pałacu Saskiego w Warszawie (jej projekty do 1944 r. przechowywane były w Zbiorze Podzameckim Biblioteki Narodowej).

Skoro już napomknęliśmy o myśli nowego ukształtowania otoczenia Pałacu Saskiego w Warszawie, to trudno się w tym miejscu nie wysnuć przypuszczenia, że projekt ten mógł stanowić część szerszej wizji uporządkowania urbanistycznego stolicy, upodabniającej jej sieć komunikacyjną do rozwiązań paryskich i tak jak tam nadającej jej wyraz ideowy. Autorstwo tego, znanego dziś z kopii, planu znawca zagadnienia – Antoni J. M. Karczewski – przypisał Maciejowi Zaczkowskiemu. Jego oś tworzyć miała swego rodzaju droga triumfalna (przypominająca Champs d’Elysés), wiodąca od podjazdu od strony Zamku Ujazdowskiego przez plac Trzech Krzyży, Nowy Świat i Krakowskie Przedmieście, a kończąca się na odmienionym placu Zamkowym. Miały ją prostopadle przecinać ulice wiodące od placu Saskiego oraz Pałacu Rządowego (przebita do Krakowskiego Przedmieścia ulica Napoleona, czyli dawna Miodowa). Być może do tej koncepcji przeobrażenia centrum stolicy nawiązywały inne, dyskutowane wówczas projekty architektoniczne. Oprócz wspomnianego, dotyczącego placu Saskiego, także odnoszące się do ulicy Długiej (na cześć sasko-polskiego monarchy miano ją nazwać imieniem Augusta) czy

znajdującej się na obrzeżu Ogrodu Saskiego ulicy Królewskiej, gdzie zgodnie z dekretem Fryderyka Augusta planowano przenieść do wielkiego bazaru cały handel żydowski. O projekty poproszono Szymona Schwarze i Wilhelma Henryka Mintera. Koncepcję przedstawioną przez tego ostatniego należy uznać za szczególnie interesującą. Łączyła ona monumentalną formę (ciągnąca się na przestrzeni kilkuset metrów kolumnada) z funkcjonalizmem, przywodząc na myśl najdoskonalsze wizje architektoniczne z tego czasu, np. Charlesa Normanda *marché municipal* z 1792 r. Koszty realizacji projektu Mintera, oszacowane na 1 690 000 złp., nawet przy założeniu obligatoryjnej partycypacji w nich starozakonnych uczyniły go wszakże zupełnie nierealnym.

Podobnie rzecz się miała odnośnie do innych projektów, także tych dotyczących prowincji, np. niezwykle ciekawej koncepcji odbudowy zniszczonego pożarem Strykowa (1809) autorstwa Józefa Sadkowskiego, budowniczego Departamentu Radomskiego.

#### PODSUMOWANIE

Wnioski nasuwające się z tego z konieczności dość pobieżnego spojrzenia na formy twórczości, środowisko artystyczne oraz uwarunkowania rozwoju sztuki w czasach Księstwa Warszawskiego nie mogą być jednoznaczne. Sztuka polska okresu napoleońskiego wydaje się rzeczywiście dość skromna, zważywszy na liczbę zrealizowanych projektów, ale jednocześnie jest godna uwagi z innych powodów.

Po pierwsze, kontynuowany wówczas, a w nowoczesnej postaci swymi początkami sięgający czasów Sejmu Wielkiego i insurekcji kościuszkowskiej, upolityczniony – określmy go narodowopatriotyczny, wątek rozwojowy sztuki polskiej zdominował potem kierunek jej rozwoju. Nie można bowiem zapominać, że ów podniosły i pełen nadziei nastrój, jakim naznaczone były lata pomiędzy 1807 a 1812 r., owe celebrowanie napoleońskich świąt uświetnione wystawnymi dekoracjami, fajerwerkami i paradami wojskowymi, wszystkie te triumfalne wjazdy polskich i francuskich dowódców do miast uwolnionych spod władzy zaborców, a nawet gorzkie klęski wyprawy na Moskwę i żal po śmierci księcia Józefa pozostawiły głęboki ślad w wyobraźni zbiorowej Polaków. Tej wyobraźni, którą żywi się wielka sztuka.

Oto wkraczające do Krakowa polskie oddziały obserwuje młodzieńki Piotr Michałowski, który wkrótce zacznie rozwijać swój talent malarski, szkicując pod okiem Michała Stachowicza sylwetki podziwianych przez siebie żołnierzy barwnej armii Księstwa Warszawskiego. Inny młodzieniec – January Suchodolski, nie zapomni nigdy honorowej warty, jaką dane mu było pełnić w 1812 r. przed Hotelem Angielskim w Warszawie, gdzie na krótko po klęsce w Rosji zatrzymał się Napoleon. Ci dwaj, jakże potem ważni dla sztuki polskiej, artyści okażą się najpierwszymi piewcami mitu i legendy napoleońskiej. To, co chłonęli w młodzieńczym zapamiętaniu

w jakże sugestywnej, choć w obu przypadkach zupełnie innej formie, utrwala w poczętych już z nowego, romantycznego ducha, pełnych mitotwórczej mocy obrazach, malowanych przez nich w kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt lat po upadku „Giganta”.

Śladami Suchodolskiego i Michałowskiego podąży potem cała rzesza artystów, a ukształtowany przez nich obraz epoki – te może nie tak liczne, lecz ważne, bo urastające do rangi narodowych toposów wyobrażenia, w rodzaju rannego ułana i dziewczyny, powracają w różnej postaci, aż po dziś dzień. Wystarczy sobie przypomnieć niektóre sceny, a nawet plakat do *Pana Tadeusza* Andrzeja Wajdy.

Po drugie, zdobyte wtedy przez twórców – między innymi dzięki przemyślanej polityce edukacyjnej – doświadczenie i wiedza wraz ze skłonnością do recepcji wzorów francuskich wydadzą owoce w okresie prosperity gospodarczej, jaka po roku 1815 miała miejsce na terytorium byłego już Księstwa Warszawskiego, choć – co oczywiste – już zupełnie odmienna będzie wymowa ideowa tworzonych wtedy dzieł.

Po trzecie wreszcie, wprowadzane (a przynajmniej projektowane) przez rząd Księstwa Warszawskiego nowatorskie na gruncie polskim sposoby zarządzania sprawami wewnętrznymi, do których zaliczano również wspieranie służącej państwu działalności artystycznej i kwestie związane rozwojem przestrzenno-architektonicznym miast, zostaną szerzej rozwinięte i znajdą kontynuację już w nieodległej dobie Królestwa Kongresowego (w dziedzinie architektury tyczyć się to będzie przede wszystkim Warszawy).

Konieczna jest wszakże w tym miejscu pewna dygresja. Otóż pomimo przyjęcia systemu rządów wzorowanego na francuskim, z podobnymi kompetencjami ministrów, również w sprawach kultury, poza Dyрекcją Rządową Teatru Narodowego nie zdążono stworzyć wyspecjalizowanych instytucji zarządzających (równoległe z rządowym aparatem urzędniczym) poszczególnymi dziedzinami działalności i wytwórczości artystycznej. Próżno więc u nas szukać zarządcy sztuki z prawdziwego zdarzenia w rodzaju Dominique’a-Vivanta Denona, sprawującego kierownictwo nie tylko nad Musée central des arts i Musée des monuments français, ale także dyrektorującego Monnaie des médailles, organizującego salony i konkursy, kupującego i rekwirującego dzieła sztuki, w rzeczy samej wręcz posiadającego kompetencje „ministra sztuk pięknych”. Działalność Stanisława Kostki Potockiego na tym polu miała w dużej mierze charakter prywatny i rzadko przekładała się na decyzje rządu. Nieliczne oficjalne zamówienia, związane przeważnie z oprawą artystyczną świąt państwowych okazywały się ledwie namiastką mecenatu państwowego i nie były w stanie zapewnić solidnych podstaw materialnych pod bujny rozwój sztuk pięknych. Ale – jak wspominałem – po okresie Księstwa Warszawskiego pozostały liczne projekty i idee, których żywot nie skończył się wraz z upadkiem Napoleona. I chociażby w tym sensie, podobnie jak w kwestiach politycznych, nie można uznać tego okresu dla kultury polskiej za stracony. Zatem można nazwać go etapem rozwoju sztuki polskiej.

## REŚUMÉ

A l'époque du Duché de Varsovie, un courant national et patriotique s'est manifesté dans les domaines de l'art. Le message politique de plusieurs œuvres conçues dans cette période est toujours actuel. On rencontre cela dans la peinture, par exemple: M. Bacciarelli, Plerśc, Z. Vogel, dans la sculpture et l'architecture – Ch. P. Aigner et J. Kubicki. Cependant, l'art de cette époque est représentée d'une façon modeste à cause de la courte durée du Duché de Varsovie, ainsi que du fait que ces ambitieux projets architectoniques n'ont pas pu être réalisés faute de moyens financiers.