

OLEG W. SZEREMIETIEW

Altajski Państwowy Uniwersytet Techniczny im. I.I. Polzunowa, Rosja

NAPOLEOŃSKA EPOPEJA POLSKICH ŻOŁNIERZY W TWÓRCZOŚCI JULIUSZA KOSSAKA¹

Dramatyczna historia Polski końca XVIII i XIX w., przeżywającej kilka rozbiorów i rujnujących wojen, bezpośrednio odzwierciedliła się w dziełach polskiego malarstwa, które stało się moralno-estetycznym wytnieniem dla kilku pokoleń Polaków, przynosząc im nadzieję na narodowe odrodzenie. Obrazy namalowane przez mistrzów polskiej szkoły malarstwa batalistycznego, przenikniętej ideami narodowo-patriotycznymi, czerpały przede wszystkim z „napoleońskiego źródła”. I tu priorytet zawsze przypadał przedstawicielom artystycznej dynastii Kossaków.

Jej założyciel, wyróżniający się mistrz-akwarelista i ilustrator Juliusz Kossak (ur. 15 grudnia albo – według innych informacji – 29 października 1824 r. w Nowym Wiśniczu, zm. 3 lutego 1899 r. w Krakowie), syn Michała Kossaka i jego żony Antoniny z domu Sobolewskiej, wywodził się ze starej, lecz zubożałej rodziny szlacheckiej, mającej w herbie czarnego drozda (kosa). Dorastał syn Kossaków w ciężkim okresie rozbioru Polski po kongresie wiedeńskim, co odbiło się na kształtowaniu się jego patriotycznych wyobrażeń. Ulegając naleganiom matki uzyskał stopień prawnika na Uniwersytecie Lwowskim i nawet krótko działał jako pełnomocnik miejscowej szlachty w Małopolsce, na Podolu i na Wołyniu. Namietność do sztuki okazała się jednak silniejsza. Wielostronne artystyczne wykształcenie otrzymał najpierw we Lwowie – u J. Maszkowskiego (1844-1851), w Wiedniu (1852) – u F. Waldmüllera i w Warszawie – u P. Michałowskiego (1852-1855), następnie w Paryżu (1855-1860) i w Monachium (1862-1869, z przerwami), ucząc się tam razem ze swoim rodakiem, przyszłym malarzem historycznym Józefem Brandtem, w pracowni u bawarskiego mistrza gatunku wojskowego, Franza Adama.

W ziemi lwowskiej Juliusz odwiedzał studium hrabiego Kazimierza Dzieduszyckiego (1843-1847), a wraz z nim i jego bratem – swoim imiennikiem – znalazł wspólny język na tle zainteresowania animalistyką. W ich majątkach obserwował konie, przede wszystkim w Jarocinach, gdzie znajdowała się największa w Galicji stadnina czystej krwi arabskich biegunów. Praktyka we Francji zbliżyła Kossaka z O. Vernem, określającym estetyczne i historyczne zamięłowania swojego polskiego przyjaciela i kolegi, który żmudnie kopiował w Luwrze stare batalistyczne płótna, a dla nabycia wiedzy co do końskiej anatomii robił szkice w koszarach, na placach i nawet... w rzeźniach!

¹ Korzystając z okazji, chcę podziękować swojemu przyjacielowi i koledze – panu D. Milewskiemu, który pomógł mi w poszukiwaniach bibliograficznych do opracowania niniejszego tematu.

Z rekomendacjami znanych malarzy i kształtującą się reputacją Juliusz w 1860 r. (albo w lutym 1861) wrócił do Warszawy, gdzie otrzymał posadę głównego ilustratora i rysownika, a w istocie – artystycznego redaktora, w cotygodniowym almanachu „Tygodnik Ilustrowany”. Dał się też namówić do ilustrowania informatora „Rysunki umundurowania”, wydawanego przez Najwyższą Wojskową Radę Narodową w czasie antyrosyjskiego powstania styczniowego 1863-1864 r. (w tym wydawnictwie prezentowano projekty ubrań dla powstańców, częściowo zrealizowane). Po stłumieniu powstania i wydanych przez carskie władze zakazie wystawiania prac Kossaka artysta w 1869 r. przedostał się do Krakowa, znajdującego się pod kontrolą austriackiej administracji. Zainstalowawszy się w kupionym przez niego niedużym podmiejskim majątku ziemskim koło placu Latarnia (tj. latarni, która po śmierci Juliusza otrzymała jego imię), artysta otworzył tam słynny artystyczny i literacki salon. „Kossakówka”, jak zaczęto zwać jego dom, stała się miejscem częstych spotkań polskiej twórczej inteligencji – przyjaciół i znajomych gospodarza, przede wszystkim takich jak H. Sienkiewicz, S. Witkiewicz, J. Chełmoński – którzy omawiali nie tylko czysto artystyczne zagadnienia, ale też sprawy odnoszące się do historii kraju i obecnej sytuacji politycznej.

Nieustannie pracując na wybranej niwie, J. Kossak w prostych pastelowych tonacjach przedstawiał samotnych jeźdźców, końskie targi, wiejskie wesela, myśliwskie przejażdżki, bohaterów średniowiecznych legend, a także wykonał szereg portretów olejnych przedstawicieli polskich sławnych rodów – Fredrów, Gniewoszków, Tyszkiewiczów, Lipskich i Morsztynów. Jemu też przypadło opracowanie projektów honorowych medali przeznaczonych dla krakowskich zakładów odlewniczych. Pokazując swoje dzieła w ojczyźnie i zagranicą (poczynając od 1854), artysta zajmował się także działalnością społeczną – dla przykładu, stanął na czele Komitetu do sprawy organizacji Ludowego Muzeum w Krakowie – czym zasłużył na poważanie i szacunek nie tylko swoich ziomków, ale też cudzoziemców. W 1880 r. za jego życiowe dokonania Krzyżem „Za zasługi” odznaczył go sam Franciszek Józef, cesarz Austro-Węgier. W 1889 r. krakowianie zorganizowali uroczyste obchody sześćdziesięcioletniego jubileuszu mistrza, a po jego zgonie w Warszawie i Krakowie odbyła się cała seria pośmiertnych wystaw, przeprowadzonych przez miejscowe towarzystwa artystyczne. Z małżeństwa z Zofią Gałczyńską miał pięcioro dzieci, w tym trzech synów, którzy poszli w ślady ojca: Wojciecha, Tadeusza i młodszego – Stefana. Syn Wojciecha i wnuk Juliusza – Jerzy – także został słynnym malarzem-batalistą. W ten sposób Juliusz Kossak stał się przodkiem całej rodziny artystów, składającej się z czterech pokoleń!

Gatunkowy i tematyczny zakres dzieł Kossaka jest szeroki, ale wszędzie są obecne konie, które artysta koniecznie wprowadzał w dowolną kompozycję i był pierwszym w narodowym malarstwie, kto zwrócił uwagę na takie składniki jak typ, gatunek, budowa, sposób ruchu, charakter, wiek i płeć. Chwytając w lot naturę, polski artysta malował konie stojące, kiedy pędziły galopem, jechały kłusem albo stępa. Dobierając tematy z przeszłości swojego kraju (szczególnie z wojen Rzeczypospolitej i o niepodległość z przełomu XVIII i XIX w.), a także z polskiej literatury, w szczególności z Trylogii H. Sienkiewicza: *Ogniem i mieczem*, *Potopu* i *Pana Wołodyjowskiego* albo epickiego poematu A. Mickiewicza *Pana Tadeusza*, Kossak wyrażał autentycznie ludowy duch odwagi i fantazji, szczególnie w bohaterских wojennych epizodach: starciach, działaniach małych oddziałów, patrolach, końskich wywiadach. Zrobione w jednolity graficzny sposób, jego prace wkrótce stały się szczególnym abecadłem narodowej historii dla wszystkich warstw polskiego społeczeństwa, podtrzymując w nim iskrę patriotycznego ducha. Autor życiorysów wszystkich Kossaków, polski badacz

K. Olszański, wyraził się o nim jako o charakterystycznym malarzu „rycerzy, bitew i idyllicznego życia szlachty, doskonałym ilustratorze historycznych i rodzajowych scen, jednym z najbardziej oddanych głosicieli polskiego charakteru, jego nostalgii i nadziei”. Pożądanym środkiem dla J. Kossaka początkowo była akwarela – w małych i dużych formatach, ale już stawał się poprzednikiem polskiej szkoły batalistycznego malarstwa, autorem więcej niż tuzina panoramicznych obrazów, przedstawiających głównie polską kawalerię, zwyciężającą różnych zaborców. Przejmując tradycje zapoczątkowane w polskiej sztuce jeszcze przez A. Orłowskiego, Kossak starszy odzyskał swój styl – „ilustracyjny, rysunek ścisły i bez zarzutu, opowiadanie odznacza się szczegółem [...]. Malarstwo to, które można byłoby określić pojęciem neosarmatyzmu, zwracało się do historycznej tematyki, chociaż interpretowało ją nie tak górnolotnie; dlatego odchodziło od romantyzmu, mimo tego, że nie zostało pozbawione pewnych romantycznych właściwości. Historyczność widzenia spletała się ze stylizacją, gdyż na przedmiot przedstawiań artysta wybierał nie tylko wielkie wydarzenia, ale też codzienne sceny [...], jednak, na ogół, tematy te odsunięte są w przeszłość i uzupełnione przez historyczną charakteryzację. Ważniejszymi niż tematy historyczno-rodzajowe były dla Kossaka tematy batalistyczne, także sprowadzające się do nie tak znacznych starć i malowniczych epizodów”².

Ulubionym i niewyczerpanym tematem Kossaka starszego była zawsze napoleońska epopeja polskich żołnierzy, o czym mówią same nazwy jego płócien i rysunków, dla przykładu: „Dola Polaków na wyspie San Domingo”, „Somosierra, 1808 r.”, „Po zdobyciu ostatniej baterii pod Somosierrą”, „Pod Somosierrą. Polski szwoleżer-ułan w Hiszpanii w 1808 r.” (1891), „Zwiad w Hiszpanii” (1875), „Generał Dąbrowski na czele swoich legionistów”, „Książę Józef Poniatowski ze sztabem pod Raszynem” (1884; razem z synem Wojciechem), „Książę Józef Poniatowski w 1809 r.” (1879), „Pułkownik Berek Joselewicz pod Kockiem” (trzy wariacje jednego tematu 1861, 1885 i 1893), „Tomasz Łubieński w starciu z austriackimi ułanami pod Wagram” (1867), „Atak polskich szwoleżerów-ułanów przeciwko pruskim huzarom pod Peterswalde w 1813 r.” (1883), „Śmierć Poniatowskiego w wodach Elstery (19 X 1813)”, „Potyczka” (nazwa kilku obrazów i rysunków z różnymi wariantami kompozycji), „Aleksander Fredro z szwoleżerami w starciu z bawarskimi kirasjerami pod Hanau (30 X 1813)”, „Szepetycki z szwoleżerami bierze do niewoli Prusaków z Reims (1814)”. Związek szeregu z nich z obrazami O. Verne’a jest widoczny – wystarczy wziąć chociażby sceny przedstawiające zdobycie przez polskich szwoleżerów hiszpańskich pozycji w wąwozie Somosierra albo śmierć księcia Poniatowskiego pod Lipskiem, sposób przedstawiania koni – cienkonogich i porywistych, wschodniej krwi, które Kossak studiował niejedną raz. Oskarżać o plagiat polskiego mistrza jednak nie można, gdyż zachowuje on własną interpretację tematu.

Stworzona w 1891 r. scena, którą artysta ułokował pod hiszpańskim niebem, rozwija się pod Somosierrą w listopadzie 1808 r., w czasie legendarnej walki, i przedstawia dwu przeciwników w niezwykłym zmaganiu się. W kierunku widza pędzi co tchu szeregowy polskiego pułku szwoleżerskiego, dołączonego w 1807 r. do gwardii cesarskiej: czapka – „konfederatka” z czworokątną główką malinowego koloru, obszyta po brzegach białym szamerowaniem, z białym znaczkiem i etyszkietem, zawiązanym na sposób ułański (ranga dyżurnego szwadronu, atakującego w wąwozie Somosierra, wyróżniała się jeszcze białym

² Т. Добровольский, *История польской живописи*, Вроцлав-Варшава-Краков-Гданьск 1975, s. 75-76; E. Wasilewska, A. Jurkiewicz-Zejdowska, *Wizja Wojska Polskiego w twórczości Kossaków*, [b.m.r.], s. 5-15.

pióropuszem na czapce), na czole blaszka z mosiężnymi „promieniami słonecznymi” i monogramem Napoleona w centrum białego półkola, metalowa łuska na zapince pod brodą, przy czym widać, że nakrycie głowy przesunięte jest na prawe ucho, jak było wtedy przyjęte; granatowa kurtka z malinowym kołnierzem i prostymi klapami z białym galonem; biały akselbant na prawym ramieniu i biały epolet – na lewym; marszowe rajtuzy w granatowym odcieniu, białe rękawiczki, jasnoszary płaszcz przerzucony przez prawe ramię – dla zmiękczenia uderzeń nieprzyjacielskiej broni, biały pas z mosiężną sprzączką i ładownicą na temblaku; czaprak lekkiej kawalerii z zaokrąglonymi brzegami, granatowy z białym wykładaniem i pasy końskiego ekwipunku z czarnej skóry. Znaczek powinien być u szwoleżera trójbarwny, z wyrażonym na nim białym krzyżem maltańskim; rękawiczki dla codziennego noszenia nie miały ochraniaczy i wreszcie ubarwienie czapraka jest jak u oficera – niebieskie z białym wyłożeniem, gdy tymczasem wcześniej było malinowe. Za to gnjada maść konia w całości odpowiada tej, jaką miały wierzchowce szwoleżerów tego właśnie 3. szwadronu, który zdobył Somosierrę³.

Hiszpan, sądząc po jego ogólnym wyglądzie, należy do oddziałów stworzonych przez prowincjonalne junty z ochotników i reszt regularnych wojsk dla dania oporu francuskiej inwazji. Podobny „uniform” charakteryzował pieszy pułk „Wiktorii” („Zwycięstwa”): żakiety szyto z miejscowego brązowego sukna z czerwonym kołnierzem, okrągłymi mankietami i prostymi klapami, jednak zupełnie nie było fałd i spodnie powinny być z tej samej tkaniny co i mundur (gdy na postaci wyobrażonej na obrazie widzimy białe spodnie i getry) i czarne kapelusze z okrągłymi polami z czerwonym znaczkiem i owalną mosiężną blaszką. Naokoło głowy, według iberyjskiej mody męskiej, zawiązana jest chusteczka narodowych kolorów – żółty z czerwonymi paskami⁴.

Towarzyszowi T. Kościuszki i aktywnemu uczestnikowi wojen napoleońskich, Berkowi Joselewiczowi, Juliusz Kossak poświęcił całe trzy obrazy, z których pierwszy namalował w 1861 r. (dwa pozostałe w 1885 i 1893 r., równie doskonałe). Żyd według narodowości i wyznania, Berek (Józef Berko vel Berk) Joselewicz, urodził się 17 września 1764 r. w Kretyndze na Żmudzi, poległ 5 maja 1809 r. pod Kockiem. Otrzymał on wykształcenie podstawowe w miejscowym chederze, następnie z zyskiem handlował końmi, a w 1788 r. ożenił się z Żydówką Ryfką, która dała mu syna Josela i córkę Leę. Z błogosławieństwem i rekomendacją biskupa I.J. Massalskiego Joselewicz pojechał w charakterze handlowca do Belgii, a następnie do Francji, gdzie przestudiował język tego kraju i stał się świadkiem początku rewolucyjnych wydarzeń. Gorący patriota Rzeczypospolitej, „Berko”, uzyskując równouprawnienie ze swoimi współplemieńcami, wziął aktywny udział w narodowowyzwoleńczym powstaniu 1794 r. Zorganizowawszy wraz z J. Aronowiczem Lekkokonny pułk starozakonny (żydowski), wydał patriotyczną proklamację w języku jidysz i zebrał swoich współwyznawców w liczbie 500 ludzi – którym dano prawo do przestrzegania swoich zwyczajów i noszenia tradycyjnej brody żydowskiej – z którymi 24 października odważnie bronił warszawskiego osiedla podmiejskiego – Pragi. Tamże został wzięty do niewoli przez wojska rosyjskie. Uwolniony razem z innymi powstańcami przez Pawła I w 1796 r., Berek

³ A. Jouineau, *Officers and Soldiers of the French Imperial Guard 1804-1815*, t. 3: *The Cavalry. Part Two*, Paris 2005, s. 17-19. Э.Райан, Л. Руссело, *Элитная кавалерия Наполеона. Гвардейская императорская кавалерия, 1804 – 1815*, Рига-Минск 2002, il. 68, 70.

⁴ P. Haythornthwaite, M. Chappel, *Uniforms of the Peninsular wars, 1807 – 1814*, London 1995, s. 125.

mieszkał pewien czas we Lwowie pod nadzorem austriackiej policji, a 15 września 1797 r. nawet zaproponował habsburskim władzom projekt sformowania Galicyjskiego Korpusu Żydowskiego w sile 6-8 tys. ludzi. Wiedeńska Hofkriegsrat 13 października odrzuciła jednak ten projekt. Wyjechawszy do Italii, Joselewicz wstąpił w czerwcu 1798 r. w skład polskich Legionów, dobrowolnie zgodziwszy się na skromny tytuł porucznika (choć w wojsku kościuszkowskim miał rangę pułkownika), co tłumaczy się też tym, że nie będąc czystej krwi Polakiem i szlachcicem, nie mógł liczyć na więcej. Skierowany przez generała Dąbrowskiego do 2. Legionu generała J. Wielhorskiego, Joselewicz 30 marca 1799 r. został awansowany na kapitana kawalerii. Walczył w południowych i północnych Włoszech, odznaczył się przy zdobyciu Gaety, w bitwach pod Legnano, Trebią, Bosco i Novi, gdzie jego oddział został rozbity, a on sam odniósł ranę. W związku z reorganizacją w 1800 r. włoskich legionów Berek przeszedł do Legii Naddunajskiej generała K.O. Kniaziewicza i pod dowództwem generała M. Sokolnickiego bohatersko walczył 3 grudnia 1800 r. pod Hohenlinden, potem pod San-Christofem i Salzburgiem. Po zawarciu w lutym 1801 r. pokoju w Luneville Berek służył w Toskanii, by w czerwcu 1802 r. przejść w stan spoczynku w randze kapitana. Protekcja generała A.E.C.J. Mortie pomogła mu wstąpić w następnym roku jako kapitanowi-intendentowi do 1. dragoniego pułku Legionu Hanowerskiego. Następnie w składzie Wielkiej Armii Napoleona Berek wziął udział w kampanii 1805 r. (Wiertingen i Austerlitz). Usłyszawszy o proklamowaniu Księstwa Warszawskiego, Joselewicz poprosił dowództwo o zgodę na powrót do ojczyzny i 5 marca 1807 r. został przyjęty w randze szefa szwadronu do 5. pułku jeźdźców konnych pułkownika K. Turno, z którym brał udział w bitwach pod Tzewem, Gdańskiem, Guttstadtem, Heiselbergiem i Frydlandem, a po zawarciu pokoju patrolował granicę z Prusami i Rosją na Niemnie.

Dowiadłszy niejeden raz, że swoją walecznością nie ustępuje innym, Joselewicz przeszedł zaszczytnie swoją żołnierską drogę, dosłużywszy się szarży pułkownika, tytułu kawalera Legii Honorowej (1804) i kawalera orderu *Virtuti Militari* (8 III 1808). Ponownie odznaczył się w czasie austriacko-francuskiej wojny 1809 r. pod Raszynem, by wkrótce zginąć 5 maja w potyczce pod Kockiem. Skierowany na zwiady do tego miejsca i niespodziewanie natknąwszy się na trzy setki austriackich huzarów (dwa szwadrony), przeprowił się przez rzeczkę Wieprz i przyjął nierówną walkę. Z początku polscy kawalerzyści rozproszyli przewyższającego ich siłą przeciwnika, ale po wejściu pościgu w miejskie uliczki utracili szyk, rozsypali się i także zostali rozproszeni. Pędzący z przodu swoich strzelców Joselewicz wraz z siedmiu podkomendnymi wpadł w najbliższe podwórze, gdzie znalazł się w pułapce (Austriacy zamknęli bramę). W krwawym starciu, do którego następnie doszło, siedmiu Polaków zostało rannych, porąbano także dziesięciu „cesarskich”, ale odważny „syn Izraela” został śmiertelnie raniony w głowę szablą przez węgierskiego huzara Stefana Totha. Według innej wersji, koń Berka, potknąwszy się o polano, runął i przycisnął sobą jeźdźca, po czym Madziarowie w szale zarąbali go na śmierć, nie zważając na prośby o litość. Polacy, którzy przeżyli starcie, zameldowali tragedię swojemu dowódcy – pułkownikowi K. Turno, który następnego dnia przesał austriackiemu dowódcy list, gdzie napisał, że haniebnym zachowaniem jego huzarzy utracili żołnierski honor i okryli siebie nie dającą się zmyć hańbą. Pochowano Berka w następujący sposób: miejscowy rabin, przestrzegając starego zwyczaju, kazał położyć trumnę z zabitym na wóz i pogrzebać go tam, gdzie zaprzęgnięty wół zatrzyma się. Stało się to 1,5 kilometra od miasteczka, gdzie wiek później władze rosyjskie pozwoliły miejscowej wspólnocie żydowskiej wystawić nagrobny monument z napisem „Berek

Joselewicz, urodził się w 1764 roku w Kretyndzie, Litwa. Pułkownik Polskiego wojska, dowódca szwadronu 5. pułku jęgrów konnych Księstwa Warszawskiego, kawaler Krzyża orderu *Virtuti Militari*, zginął w bitwie pod Kockiem w 1809 roku. Jego droga do sławy była krwawa. Na pamiątkę 100-lecia jego śmierci”. Nekrolog gazety „Monitor” z 19 czerwca 1809 r. nazwał pułkownika „pierwszym polskim Żydem, który pokazał współwyznawcom drogę sławy i przykład bohaterskiego oddania w służbie Ojczyźnie”, zaś wdowa po nim dostała 5 lipca 1810 r. w uznaniu jego zasług pensję 1800 złotych⁵.

Rozmawiający później z polskimi oficerami F.W. Bułgarin informuje o takich szczegółach na temat Berkowicza, jak jeszcze nazywano Joselewicza: „rozmieścił się na nocleg z dwoma szwadronami, zwołał wszystkich swoich rodzonych i wydał im ucztę, nie przewidując żadnego niebezpieczeństwa. Kilka szwadronów węgierskich huzarów przeszło wpław przez rzekę, okrążyło miejsce (to jest miescinę) i napadli nocą znienacka na beztroskich Polaków. Pułkownik Berek zdążył zebrać z setkę swoich jęgrów i poszedł na przebój. Bili się z obu stron rozpaczliwie i Berka posiekali, jak się to mówi, w kawałki. Żydzi pochowali go za miastem z wielkimi honorami i nad jego grobem usypali wysoki kopiec, który, prawdopodobnie, i dotychczas istnieje [...]. Z nadzwyczajną odwagą Berek łączył w sobie rzadką szczerłość, bezinteresowność i dobroduszość [...]. Berek nie otrzymał wykształcenia podstawowego, ale, mając naturalny umysł, jak się to mówi, dotarł się między ludźmi, i w towarzystwie był, jak i wszyscy inni. Oficerowie i żołnierze szanowali i kochali go. Twardo trzymał się prawa Mojżeszowego odnośnie do głównych punktów wiary, ale jadł wszystko, nie przebieając, co trefne, co koszerne. Nie jadł jednak mięsa zwierząt, zabronionych przez Mojżesza”⁶.

Warto zauważyć, że oprócz J. Kossaka osobą bohatera zainteresował się także malarz Ch. Pillati, który namalował płótno „Zguba Berka Joselewicza” (1867), wystawiane obecnie w warszawskim Muzeum Narodowym.

Umieszczony przez Kossaka-starszego na pierwszym planie kompozycji, bohater Kocka przedstawiony jest z krzyżami Legii Honorowej i *Virtuti Militari* na przedzie, w małym uniformie 5. pułku jęgrów konnych, w którym dowodził szwadronem: w okrągłej futrzanej czapce „bermicy” ze złotymi sznurami, zawieszonymi modnie – z góry na dół. Pokazanego tu jednak sżyłka z pędzelkiem polscy strzelcy nie nosili, a góra nakrycia głowy była okryta suknem odpowiedniego koloru z dużym guzikiem, w danym przypadku – pomarańczowego (jak dobrze widać u polskich kawalerzystów elitarniej kompanii, idących do ataku na drugim planie). Joselewicz jest w jednorzędowym surducie typu frakowego ciemnozielonego koloru, zapiętego na rząd złotych guzików, z pomarańczowymi kołnierzem, wypustce z boku i takimi samymi skrętami fałd (w 5. pułku surdut był ciemnozielony z pomarańczowymi wypustką i znaczkami), z położonym oficerskim temblakiem, złotym epoletem na lewym ramieniu i kontrepoletem – na prawym, w szarych marszowych rajtuzach z galonem koloru dobranego do krótkich butów, w białych rękawiczkach z ochraniaczami przy sobie (choć za poza mundurami galowymi zwykle były krótkie). Ciemnozielony czaprak lekkiej kawalerii ma pomarańczowe wyłogi na brzegu, także ubarwienie okrągłej kawaleryjskiej walizki, a siodło pokryte skórą czarnego barana. Ścisnąwszy w ręce rękojeść zdobyczej szabli ze złotym temblakiem, Joselewicz trwożliwie rozgląda się, jego wspaniały gniały

⁵ M. Kukiel, *Dzieje oręża polskiego w Epoce Napoleońskiej*, Poznań 1912 (reprint 1996), s. 9, 80, 185; R. Morawski, H. Wielecki, *Wojsko Księstwa Warszawskiego. Kawaleria*, Warszawa 1992, s. 30.

⁶ Ф.В. Булгарин, *Воспоминания*, Москва 2001, s.746-747.

koń wołoskiego gatunku, z białymi „babkami” na tylnych nogach i nieobciętym ogonem, uderza niecierpliwie kopytem. Na ziemi leży martwy huzar, a w oddali widać nieco jeźdźców, obracających konie. Wnioskując z kolorów ubrania (ubarwienie czak trudno rozróżnić, ale zapewne czarne, granatowe dołmany i rajtuzy z żółtym haftem, czerwone czapraki z żółtą okładziną), jeźdźcy ci należą, prawdopodobnie, do austriackiego 1. pułku huzarów „Kaisera Franza”. Jeśli już, to pod Kockiem z Polakami walczyli huzarzy 12. pułku „Księcia Palatynatu”, który także wchodził w skład VII korpusu wojskowego arcyksięcia Ferdynanda d’Este, operującego na terytorium Księstwa Warszawskiego. Ponadto major huzarów Friedrich von Hoditz, do którego adresował swoje oskarżenie Kazimierz Turno, służył właśnie w 12. Słoweńsko-Chorwackim granicznarskim pułku huzarów, w którym noszono czarna czaka⁷.

W 1867 r. Juliusz Kossak wykonał akwarelową pracę poświęconą bitwie pod Wagram w lipcu 1809 r., gdzie okryli się sławą polscy szwoleżerowie. Prehistoria tego wydarzenia jest taka. Przystąpiwszy do walki dopiero drugiego dnia bitwy, 6 lipca, kiedy gwardyjska kawaleria generała Guyau przysłała na pomoc kolumnie Macdonalda, Polacy w składzie czterech szwadronów (około 300 ludzi) pod dowództwem Krasieńskiego, uzbrojeni tylko w szablę i karabinki, starli się z austriackimi ułanami księcia Szwarzenberga (wśród których było niemało wychodźców z byłej Rzeczypospolitej – w zasadzie galicyjskich Rusinów), wyposażonymi w lance. Zdobywszy drzewcowe uzbrojenie przeciwnika, liczni szwoleżerowie nader nieźle nim władali, odpierając razem z nadchodzącymi gwardyjskimi jegrami konnymi także cesarskich dragonów Risza. Polacy wzięli do niewoli 150 ludzi, w tym księcia Auersperga, i zdobyli dwa działa, straciwszy przy tym trzech oficerów i dziesięciu żołnierzy zabitych oraz osiemdziesięciu rannych, wliczając ośmiu oficerów (według innych informacji, zginęło dwóch oficerów, a rannych było jedenastu), i tym samym jeszcze raz potwierdziwszy swoją bohaterską reputację. Najodważniejszymi okazali się kapitanowie Łubieński, Jaroszewski (był dwukrotnie ranny), Stokowski (także ranny), szef szwadronu Kozietulski (który odznaczył się pod Somosierrą), a w końcu sam pułkownik Krasieński na równi z innymi.

Bohaterem akwareli J. Kossaka został właśnie Tomasz Andrzej Adam Łubieński (ur. 24 XII 1784 r. w Szczytnikach, zm. 27 VIII 1870 r. w Warszawie) – hrabia, baron Imperium (13 II 1811), generał brygady armii francuskiej (15 III 1814), generał dywizji Wojska Polskiego (1 VI 1831). Jego rodzicami byli minister sprawiedliwości Rzeczypospolitej F. Łubieński i poetka-dramaturg T.T. Łubieńska. Otrzymałszy domowe wykształcenie, w 1792 r. Tomasz został zapisany do korpusu szlacheckiego (Académie du Corps de Cadets de sa Majesté et de la République de Pologne), a po dwóch latach opuścił go w randze chorążego. Od 1801 r. młody szlachcic kontynuował swoją naukę w Wiedniu i Warszawie, gdzie zaprzyjaźnił się z księciem J. Poniatowskim i W.K. Krasieńskim, swoim przyszłym dowódcą. Zapisawszy się do gwardii honorowej, rekrutowanej spośród sławnej polskiej młodzieży, Łubieński spotkał wkraczającego do Warszawy Napoleona. Później brał udział w kampanii 1807 r. (pod Pułtuskiem nawet wykonywał obowiązki cesarskiego adiutanta). 27 lipca został nagrodzony orderem Legii Honorowej, a już w czerwcu wyznaczony został na szefa szwadronu polskich szwoleżerów gwardii cesarskiej i z pierwszym szwadronem (125 koni) wyruszył do Francji. Z gwardią cesarską w 1808 r. Łubieński przekroczył Pireneje i odznaczył się pod Somosierrą.

⁷ R. Morawski, H. Wielecki, *Wojsko Księstwa...*, s. 31, 63, 65; P. Haythornthwaite, *Austrian army of the Napoleonic wars (2) Cavalry*, London 1986, s. 22-24, 33-35.

W styczniu 1809 r. dowodził eskortą cesarza, wracającego do Paryża. Za waleczność i ściśle wykonanie obowiązków w kampaniach hiszpańskiej i dunajskiej (szczególnie w bitwach pod Essling i Wagram) dzielny Polak został nagrodzony odznaczeniami oficera Legii Honorowej (5 IV 1809) i kawalera orderu *Virtuti Militari* (1810), a także tytułem barona Imperium z rentą 4 tys. franków, później powiększoną do 6 tys. Z powodu rozbieżności z generałem Krasieńskim Łubieński na początku 1811 r. wyjechał do pułkowego zakładu w Sedanie, gdzie 18 czerwca otrzymał rangę pułkownika i przyjął pod swoją komendę 2. pułk ułanów nadwiślańskich, przemianowany później na 8. pułk szwoleżerów-ułanów. Z nim Łubieński w składzie 2. Korpusu Wielkiej Armii pod dowództwem marszałka Ch.N. Oudinota odznaczył się w 1812 r. w Rosji – pod Połockiem, Borysowem i zwłaszcza przy przeprawie przez Berezynę (gdzie właśnie jego ułani znaleźli zbawienny bród). Nieskazitelnie walczył i w 1813 r.: przy Lutzen, Wurschen, pod Budziszynem, Dreznem, Kulmem, Lipskiem i Hanau. Dotarłszy do francuskiego terytorium, 19 stycznia 1814 r. stanął na czele połączonych 7. i 8. pułków szwoleżersko-ułańskich, z którymi bił się pod Champaubert, Vauchamps i Reims. Zwolniwszy się z francuskiej służby 1 czerwca 1814 r., Łubieński przeszedł w randze generał-majora do wojska Królestwa Kongresowego, gdzie został nagrodzony orderem św. Stanisława 2. klasy. Nie chcąc wszakże godzić się z samowolą namiestnika – wielkiego księcia Konstantego Pawłowicza – w 1816 r. podał się do dymisji.

Łubieński był jednym z założycieli Banku Polskiego, w 1820 r. posłem na sejm, od 1825 do 1828 r. – okręgowym sędzią pokoju, w 1829 r. – senatorem-kasztelanem. W czasie powstania listopadowego został mianowany wiceprezydentem Warszawy, zaś 7 grudnia 1830 r. generał Józef Chłopicki mianował go kierownikiem dyrekcji Poczty i Policji. Od 21 grudnia 1830 r. do 7 stycznia 1831 r. zajmował stanowisko ministra spraw wewnętrznych. Wojenne kwalifikacje Łubieńskiego okazały się bardzo na czasie: 10 lutego 1831 r. stanął na czele 2. korpusu jazdy (33 szwadrony, 16 dział), z którym walczył pod Wawrem, Grochowem i Ostrołęką. 1 czerwca 1831 r. głównodowodzący generał Jan Zygmunt Skrzynecki mianował Łubieńskiego generałem dywizji i wyznaczył na kierownika sztabu wojska powstańczego. W końcu sierpnia Łubieński bronił Warszawy, a po jej upadku podał się 28 września do dymisji i wyjechał do Rosji. Dnia 24 listopada miał audiencję u cara Mikołaja I w Moskwie. W 1832 r. Łubieński w składzie polskiej delegacji był w Petersburgu, uzyskując poprawę warunków życia polskich jeńców i zesłańców. Ostatnie stanowisko, które zajmował – począwszy od lat czterdziestych XIX w. – to dyrektor budowy kolei Warszawa-Wiedeń. Już pod koniec życia, w 1858 r. Łubieński został mianowany przez rząd francuskiego cesarza Napoleona III komandorem Legii Honorowej. Była to spóźniona oznaka zainteresowania starym weteranem.

Od 12 grudnia 1805 r. Łubieński był żonaty z Konstancją Ossolińską (1783-1868), z której miał syna Napoleona Leona.

Wyobraźnia Kossaka ojca pozwala zanurzyć się w wir starcia, gdzie pośrodku pola z ciałami zabitych i rannych widać kapitana Łubieńskiego, dosiadającego stojącego dęba konia i ubranego – jak i jego żołnierze – w pełny uniform służbowy: malinową konfederatkę z pióropuszem, mundur i rajtuzy. Wszyscy żołnierze mają srebrne – albo białe w niższych rangach – epolety, akselbant, sznury, galony, tasiemki. Łubieński bije się z austriackimi kawalerzystami 2. pułku ułanów hrabiego Szwarzenberga, także ubranymi w ułański uniform (ciemnozielone „czapki” i mundury, jasnoszare spodnie, żółtoczarne pompony, pasy i kitajki na lancach). W rzeczywistości kolorowe połówki kitajek ułożone były odwrotnie niż na obrazie – czarna góra i żółty dół. Poza tym na obrazie pokazane są czapraki z naostrzonymi

tylnymi kątami. Austriacy próbują zakłuć odważnego polskiego oficera, jednak śpieszą mu z pomocą szwoleżerowie, okrążający wroga i zwracający przeciw niemu jego własne lance. Po bitwie pod Wagram hrabia Krasieński zwrócił się do cesarza z prośbą o zostawienie jego pułkowi tej odwiecznej polskiej broni, jaką była lanca, a wachmistrz W. Roman (bohater Somosierry, gdzie dowodził pierwszym atakiem i był ranny, a w 1811 r. został kapitanem w 2. pułku ułanów nadwiślańskich) zademonstrował wirtuozowskie władanie lancą, w jednej chwili zwalając z koni trzech gwardyjskich dragonów. Wówczas Napoleon odpowiedział Krasieńskiemu: „Skoro oni tak dobrze nią władają, niech robią tak dalej”⁸.

Następne dzieło Kossaka starszego (wykonane w 1883 r., chociaż jest niepotwierdzona informacja, że powstało w 1882), o którym będziemy mówić, jest poświęcone olśniewającemu atakowi polskich szwoleżerów cesarskiej gwardii Napoleona w bitwie pod Peterswalde 16 albo 17 września 1813 r. Dwie kompanie (według innych przekazów – dwa szwadrony) I. polskiego gwardyjskiego pułku szwoleżersko-ułańskiego, w sile 200 ludzi, na czele z Z. Fredrą jako szefem szwadronu, wchodzące w skład lotnego korpusu generała Lefeuvre’a-Denuetta, zwalczającego partyzantów na liniach komunikacyjnych Wielkiej Armii, urządziły zasadzkę i gwałtownym atakiem na tyły przeciwnika rozgromiły całe pięć (!) szwadronów pruskich huzarów. W tym starciu dowódca Prusaków – pułkownik F.B.I. von Blücher, jedyny syn słynnego generała (a następnie feldmarszałka), otrzymał od wachmistrza Mierzejewskiego cios lancą i znalazł się w niewoli, o czym jego ojciec z goryczą zawiadamiał w liście. Jak wynika z jednych źródeł, zaszczyt wzięcia do niewoli młodszego Blüchera należy do Seweryna Fredry, a według innych – do kapitana Jankowskiego, nagrodzonego nawet za to przez Napoleona tytułem naczelnego oficera Legii Honorowej. Niewykluczone wszak, że z tym epizodem mylony jest inny, kiedy Jankowski w bitwie stoczonej 22 maja pod Lobau w Saksonii, stojąc na czele pierwszego szwadronu gwardyjskich szwoleżerów, pobił rosyjskich dragonów i porwał ich dowódcę, księcia Trubeckiego. Dawidow, służący w kawaleryjskiej partii hrabiego von Tilmana, Sasa w służbie rosyjskiej, opowiada: „nasz oddział składał się wtedy z 4 pułków Kozaków, 7 szwadronów huzarów pruskich, węgierskich, dragonów austriackich i miał 2 działa. [...] 9 września o godzinie 12. znów byliśmy atakowani. Tu już zobaczyłem, że generał Tilman nie nadaje się na dowódcę oddzielnej części wojska. [...] Sprawa zaczęła się pod Altenburgiem. Nasza linia rozciągała się od Altenburga do Koterica, a nieprzyjaciel pod osłoną 8 dział schodził dużymi masami na Altendorf. Z początku zaczęliśmy cofać się za wieś Miukern, gdzie znajduje się kamienny most przez rzeczkę Plejs, a już przepawili przez niego 2 działa i 5 szwadronów. Ale kiedy ja z dwoma moimi kozackimi pułkami i dwoma szwadronami Węgrów zacząłem się przepawiać, polscy ułani zaatakowali Orłowa [M.F., pułkownika – O. Sz.]. Tilman kazał mi zawrócić się i wesprzeć go. Orłow w popłochu cofał się do mostu i zmieszał moje pułki, które z trudem mogłem ustawić. Jednakże ułani zatrzymali się, czekając na posiłki. Ruszyłem do ataku, który rozbił przednie szwadrony, ale będąc oskrzydłony przez inne szwadrony, zostałem zmuszony w popłochu przepawić się przez rzekę w jednym miejscu w bród, a w drugim – wplaw”⁹.

⁸ M. Kukiel, *Dzieje oręża...*, s. 198; T. Korzon, *Dzieje wojen i wojskowości w Polsce*, t. 3, Kraków 1912, s. 334; F.G. Hourtoulle, *Wagram. The Apogee of the Empire*, Paris 2002, s. 64; P. Haythornthwaite, *Austrian army...*, s. 35-36; A. Pigéard, *Napoleon et les Troupes Polonaises 1797 – 1815*, Paris 1999, s. 22; Э. Райан, Л. Руссело, *Элитная кавалерия...*, il. 68, 71, 73.

⁹ M. Kukiel, *Dzieje oręża...*, s. 410, 412; T. Korzon, *Dzieje wojen...*, t. 3, s. 335, 402-403; Денис Давыдов, *1812-1813. Неизвестныезатиски*, Публ. А. Вальковича, „Нашенаследие” 1991, nr 1, s. 33; М.М. Курьев, М.В.

W centrum obrazu malarz przedstawił starcie w konnym pojedynku polskiego i pruskiego oficera. Pierwszy z których – na białym biegunie, obleczony w służbowy uniform polskich szwoleżerów-ułanów, który stanowią: malinowa konfederatka z pozłożoną blaszką, „pół-słońce” ze srebrnym etyżkietem i białym pióropuszem, granatowa kurtka z malinowymi kołnierzem, klapami i skrętami fałd, po brzegu których idzie zygzakowaty srebrny galon, srebrny akselbant na prawym ramieniu i epolet – na lewym, pokryta przez srebro ładownica z pasem z protrawnikami, granatowego sukna rajtuzy z malinowym lampasem i srebrną wypustką; mundurowego koloru czaprak, z wyszytymi srebrną czcionką „N” z przodu i znakiem orła w tylnym rogu, a także szerokim galonem po brzegu i malinową obwódką, okrągła walizka malinowego koloru ze srebrną okładziną. Nie ma tylko półczapraka na siodło, imitującego skórę lamparta. Zatrzymawszy w biegu podnieconego białego konia, elegancki polski jeździec wznosił szablę w ręce, okrytej białą rękawiczką z ochraniaczem, gotowy skrzyżować z wrogiem klingę. Szwoleżer, chwytający Prusaka za kołnier, ubrany jest podobnie jak jego dowódca, z zamianą wszystkich elementów srebrnych na białe. Ma on dodatkowo zrolowany biały płaszcz przez lewe ramię i marszowe spodnie z jednorzędowym malinowym lampasem i guzikami białego metalu wzdłuż nogi. Jeżeli jednak ma to być wachmistrz Mierzejewski, to epolet i akselbant na płótnie trzeba zamienić miejscami i powinny one być dwóch kolorów – srebrnego i malinowego (w proporcji 1/3 do 2/3). Należy też dodać na przedramiona po dwa posrebrzane podoficerskie szewrony. Malinowo-białe proporce ułańskich lanc, powiewające na przedzie atakujących szwoleżerów, mówią o tym, że wchodzi oni do pierwszego szeregu¹⁰.

W burzliwym układzie scenicznym, jeżeli można tak się wyrazić, pierwszą rolę (polskiego oficera) gra człowiek, o którym można wiele opowiedzieć. Seweryn Fredro (6 XII 1785 – 30 IV 1845), dowodzący w 1813 r. szwadronem 1. pułku gwardyjskich szwoleżerów-ułanów, był szlachcicem herbu Bończa. W dwudziestym pierwszym roku życia, 21 listopada 1806 r., wstąpił do służby wojskowej jako podporucznik 2. pieszego pułku wojska Księstwa Warszawskiego. Awans na porucznika otrzymał 1 marca 1807 r., zaś 7 kwietnia tegoż roku przeszedł w tymże stopniu do służby w pułku polskich szwoleżerów gwardii cesarskiej. Tamże 2 marca 1808 r. został kapitanem, 17 lutego 1811 r. – szefem szwadronu. Fredro brał bezpośredni udział w niezliczonych bitwach i potyczkach, poczynając od kampanii polskiej 1807 r. i kończąc na francuskiej w 1814 r. Odznaczył się 14 lipca 1808 r. pod Medina del Rioseco, 30 grudnia tegoż roku został ranny pod Avignano. Bił się pod Essling, Wagram, Mohylewem, Smoleńskiem, Borodino, Borowskiem, Małojarosławcem, Horodnią, Czerwonym, Brzezią, Peterswalde, Lipskiem, Hanau, Saint Dizier, Brienne, La Rothiere, Champaubert, Mormant, Vauchamps, Montereau, Troyes, Berry-au Bac, Craonne, Laon, Reims, Fère-Champenoise, Arcis-sur-Aube, Vitry i Paryżem. Po pierwszej abdykacji Napoleona wrócił do domu. Otrzymał dymisję w 1815 r. w randze pułkownika wojska Królestwa Polskiego, bohater napoleońskich kampanii długo był w stanie spoczynku, ale w 1829 r. został wybrany na członka sejmiku galicyjskiego. W ciągu bez mała dziesięcioletniej epopei Seweryn Fredro zasłużył na kilka nagród: krzyż kawalerski Legii Honorowej (13 XII 1809), Naczelnego Oficera Legii Honorowej

Пономарев, *Век Наполеона: люди и судьбы*, Москва 1997, s. 140; Э. Райан, Л. Руссело, *Элитная кавалерия...*, s. 18.

¹⁰ A. Jouineau, *Officers and soldiers...*, t. 3, s. 17-18, 20-26, 33; Э. Райан, Л. Руссело, *Элитная кавалерия...*, il. 73, 78, 90.

(16 VIII 1813), kawalera polskiego orderu *Virtuti Militari* (10 XI 1810) i kawalera cesarskiego orderu „Zjednoczenia” (1813).

Powróćmy teraz znów do kossakowskiego obrazu. Pruscy „czarni huzarzy”, spośród których jedni już leżą powaleni na ziemi, inni zawracają konie, ratując się od śmiercionośnych lanc ułanów, kolejni – i tych jest niewielu, a wśród nich pokazany jest od tyłu Blücher-syn na karym koniu – jeszcze bronią się szablami. Wszyscy wyróżniają się czakami w ciemnych pokrowcach (zwyczajna praktyka w pruskich wojskach), czarnymi dołmanami z białymi sznurami i szarymi marszowymi rajtuzami, zapiętymi na rząd guzików, czaprakami koloru munduru z białym obszyciem w charakterze „zygzaków”. Ciemna gama w licznych szczegółach odpowiada uniformowi 1. i 2. pułków lejbhuzarskich, gdzie według polskich źródeł służył pułkownik Franz Bernhard Joachim von Blücher. Jednak według innych przekazów, w 1813 r. dowodził on 1. Śląskim (wcześniej Górnośląskim) pułkiem huzarów (4. pułkiem huzarów z 1815), ubranym w brązowe mentyki i dołmany z żółtymi kołnierzami, mankietami, sznurowaniem i guzikami (zgodnie z barwą prowincji śląskiej; u oficerów całe wykończenie było złote). Poza tym sukienne czapraki pojawiły się w wojsku pruskim dopiero w 1815 r., a do tego czasu było wykorzystywane pokrycie siodłowe w kształcie zaokrąglonym i zrobione ze skóry czarnego barana, zdobionej czerwonymi „wilczymi zębami”¹¹.

Polski batalista zdołał jaskrawo i dokładnie ukazać całe gorąco walki, kawaleryjską taktykę, kolory, budowę i przyzwyczajenia koni (jeden wierzga, zrzucawszy jeźdźca), różnorodność i typowość pów, i odnieść się do konkretnego miejsca akcji, jakim jest Austria, o czym świadczą charakterystyczne sylwetki budynków. „Malarstwo Kossakowskie – stwierdza polski historyk sztuki T. Dobrowolski – daje szeroką panoramę staropolskiego życia, posiada epicki charakter, z tą tylko osobliwością, że „epopeja” ta składa się z dzieł małych form, pozbawionych patosu. Takie formy jawiły się, być może, jako niezbędna odtrutka przeciwko *grandes machines* neoklasycyzmu, późnego romantyzmu i akademickości. Silną stroną tych form były: atmosfera prawdy, pozbawiona pretensjonalności kompozycja malowniczego tekstu, wyrazisty obraz „szlacheckiego narodu”, kwintesencja polskiej tożsamości. Malarstwo Kossaka miało swój – być może zamierzony – sens polityczny. Zwracając się ku artystycznym tradycjom, opiewało nie tylko sławę polskiej broni, ale też i stan szlachecki. W tym aspekcie twórczość Kossaka była jednostronna i zdecydowana „klasowo”. I dlatego nie można jej oceniać z punktu widzenia tylko wartości estetycznych”¹².

Rzeczywiście, Juliusz Kossak nie zawsze był obiektywny w przekazywaniu faktów historycznych, wykazując zależność od klasowych i narodowych stereotypów. Często działał w nurcie „napoleońskiej legendy”, niezmiernie popularnej w polskim społeczeństwie. Jednak należy uznać, że artysta w miarę swoich sił i talentu, opierając się na zasadzie historyzmu, mógł szczegółowo odtworzyć postacie swoich rodaków, walczących za ojczyznę pod sztandarami Francji i Królestwa Warszawskiego. Sztafetę od ojca przejął jego genialny syn – Wojciech Kossak, wielki polski batalista, w którego obrazach temat napoleońskich wojen zabrzmiał ze szczególną siłą.

¹¹ P. Hofschroer, *Prussian cavalry of The Napoleonic Wars (2) 1807 – 1815*, London 1985, s. 23-24, 33; Knotel & Sieg, *Farbiges Handbuch der Uniformkunde*, Munchen, Herbig 2000 (Reprint 1937), s. 34-35, Abb. 14e.

¹² T. Добровольский, *История...*, s. 76-77.

Napoleonic epopee of the Polish soldiers in creativity Julius Kossak**Summary**

In this article, the work of the outstanding Polish battle painter and the illustrator of 2-nd half XIX century J. Kossak (the founder of an art dynasty), devoted to Napoleonic Wars are considered. Many of pictures and water colors of the artist show the Polish soldiers – participants of the Epopee. In them were reflected not only the art work and research of the master, his vision of the past, but also national – patriotic idea of revival of Poland.

Keywords: Julius Kossak, military art, military uniform, Napoleonic wars

Nota o Autorze: Dr Oleg Szeremietiew, dr historii sztuki, docent w katedrze Prawa i Politologii Wydziału Humanistycznego Ałtajskiego Państwowego Uniwersytetu Technicznego im. I. I. Połzunowa w Barnaule (Rosja); zajmuje się historią wojen napoleońskich i dziejami umundurowania i uzbrojenia wojskowego.