



DOSSIER  
UTWORU

# Stanisław Witkiewicz

„Ułani” / „Odwrót spod Moskwy”, 1884

---



# DANE UTWORU

## OKREŚLENIE UTWORU

obraz

## GATUNEK

przedstawienie historyczne – scena batalistyczna

## AUTOR / SZKOŁA / WARSZTAT

Stanisław Witkiewicz (1851 Poszawsz na Żmudzi – 1915 Lovran na Istrii / obecnie Chorwacja)

## TYTUŁ

„Ułani” (inny tytuł: „Odwrót spod Moskwy”)

## CZAS POWSTANIA

1884

## TECHNIKA I MATERIAŁ

olej, płótno

## WYMIARY

100 x 181 cm

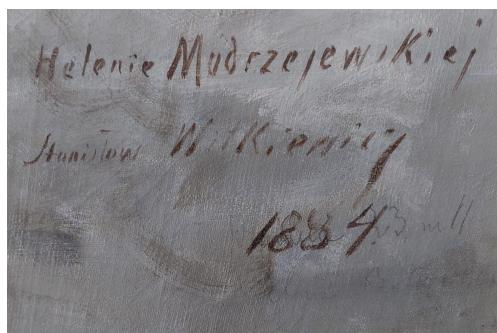
## WYMIARY W OPRAWIE

119 x 197 x 8 cm

## SYGNATURA / INSKRYPCJE

dedykacja, sygn. i dat. brązową farbą p.d.: *Helenie Modrzejewskiej / Stanisław Witkiewicz / 1884*

w tle powyższej inskrypcji nieczytelny napis ołówkiem: *Wspólna 23 m 11 / Anna B.... (?)*



## OPIS UTWORU

Obraz został namalowany na życzenie światowej sławy aktorki Heleny Modrzejewskiej (pseudonim Helena Modjeska; 1840 Kraków – 1909 Newport Beach w Stanach Zjednoczonych) i przekazany podczas jej pobytu w Warszawie (23-30 października 1884 r.). Aktorka pochodząca z kraju znajdującego się pod zaborami, a równocześnie odnosząc wielki sukces w Ameryce, stała się ambasadorką „sprawy polskiej”. Dzięki propagowaniu historii ojczyzny i bezpośredniemu zaangażowaniu w aktualną kulturę swojego kraju, jej przywiązanie do Polski i poczucie patriotycznego obowiązku nabrało wyrazu wyjątkowo autentycznego.

Dzieło prezentuje scenę batalistyczną – przywołuje historyczny epizod z kampanii rosyjskiej Napoleona Bonaparte: odwrót wojsk Wielkiej Armii po nieudanej inwazji w 1812 r. Wsparcie armii stanowił m.in. V Korpus (36 tys. ludzi – 3 dywizje piechoty i dywizja lekkiej jazdy) dowodzony przez naczelnego wodza Księstwa Warszawskiego księcia Józefa Poniatowskiego.

Kompozycja obrazu zawarta jest w prostokącie leżącym, otwarta, zbudowana w oparciu o perspektywę powietrzną. Scenę osadzono na tle pejzażu – szeroko zakreślonej, równinnej, zaśnieżonej przestrzeni, którą po horyzont ciągną rzędami konne oddziały wojska, w układzie diagonalnym ze środka kompozycji do strony lewej przedstawienia.

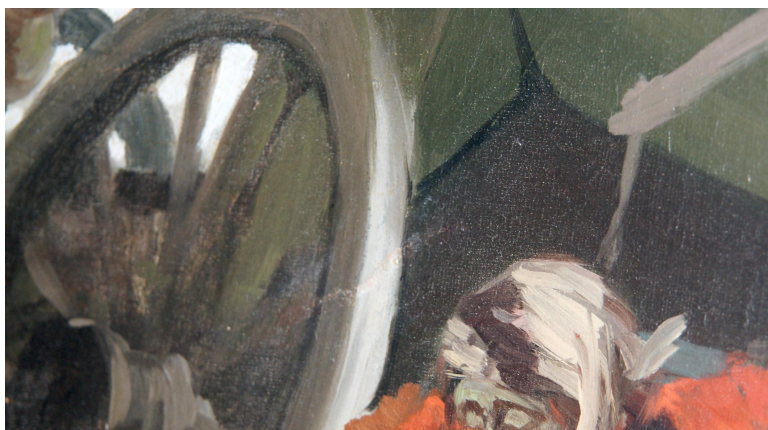
Na pierwszym planie, po lewej stronie obrazu, błotnista droga, na której widoczne czoło rzędów wojska z dowódcą na przodzie. Żołnierze na siwych koniach, ubrani są w wojskowe płaszcze i czapki z pióropuszcami na głowach, w rękach trzymają lance z proporczykami; przy boku dowódcy szabla. Zarost na ich twarzach pokryty szronem. Z prawej strony obrazu przewrócone dwa konie i ciągnięta przez nie kołowa laweta z armatą. Wokół nich leżący żołnierze, niektórzy prawdopodobnie martwi, oraz elementy uzbrojenia, munduru, uszkodzony taraban; na białym śniegu widoczne czerwone ślady krwi. Po lewej stronie czoła wojsk również leżący na śniegu dwaj żołnierze. Na drugim planie przedstawienia zaśnieżone pola porośnięte pokrytymi śniegiem drzewami i krzewami. Na horyzoncie umiejscowionym w połowie wysokości obrazu, w centrum kompozycji, widoczna czerwona łuna i szaro-różowy dym rozwiewany w prawą stronę. Niebo bezchmurne, w kolorze szaro-błękitnym.

Stopnie ekspresji obrazu skontrastowane zostały przez zestawienie statycznej części zrytmizowanych szeregów żołnierzy (z lewej strony kompozycji) z dynamiką przewracających się koni i armaty (z prawej strony kompozycji). Kolorystyka obrazu utrzymana została w chłodnych, ciemnych barwach z przewagą brązów i bieli. Światło zostało rozproszone równomiernie. W obrazie

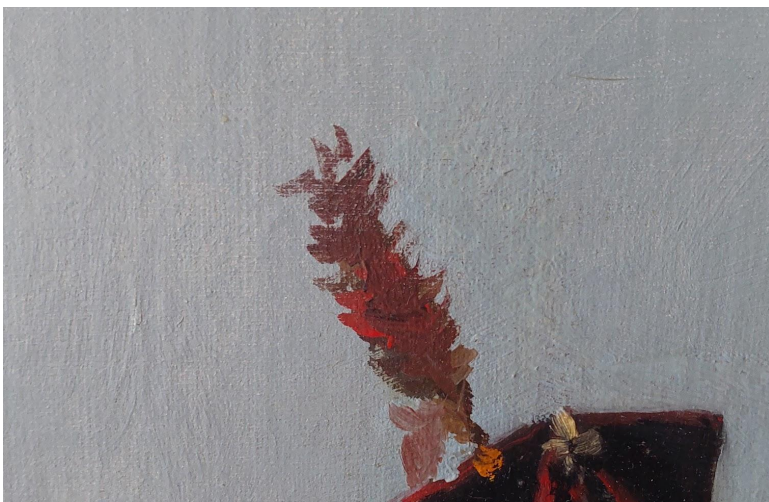
zastosowano zróżnicowanie struktury warstwy farby w określonych fragmentach obrazu – w partiach drugiego planu i w tle kładziona jest płaskimi pociągnięciami pędzla (Fot. 1, 2), z kolei elementy na pierwszym planie, zwłaszcza elementy umundurowania, budowane są małymi plamami farby wzbogaconymi impastami (Fot. 3, 4). Kontrast gładko kładzionych farb i impastów oraz kolorystyczne zróżnicowanie poszczególnych partii obrazu od monochromatycznych po barwne również nadaje kompozycji nieznacznego zdynamizowania.



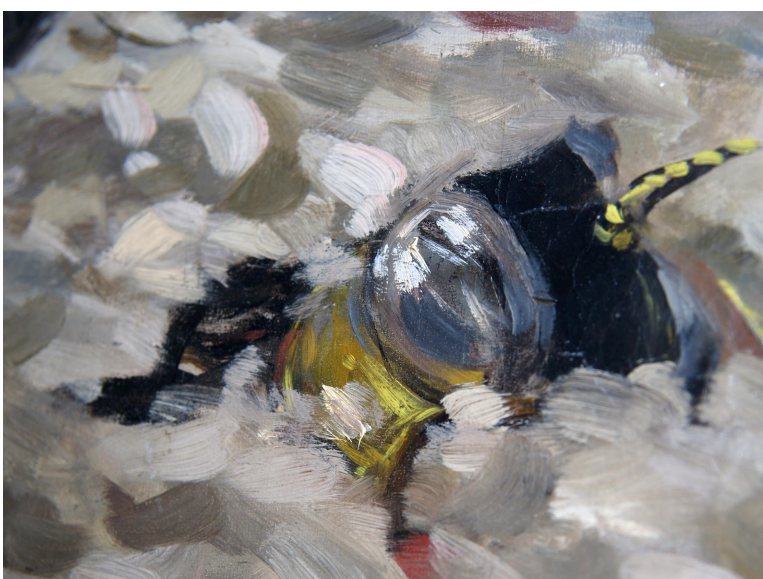
Fot. 1



Fot. 2



Fot. 3



Fot. 4

Obraz Stanisława Witkiewicza wpisuje się w nurt malarstwa historyczno-batalistycznego, uprawianego przez artystę w początkowym etapie twórczości. Do innych dzieł o tej tematyce należą m.in. przedstawienia odnoszące się do powstania kościuszkowskiego i styczniowego. Wszystkie te obrazy poprzedzone zostały wieloma szkicami.

Inspiracją do obrazów Witkiewicza o charakterze batalistycznym była niewątpliwie twórczość francuskiego malarza historycznego Jeana-Louisa-Ernesta Meissoniera, którego uczynił bohaterem jednego ze swoich artykułów (W., *E. Meissonier*, „Wędrowiec”, 1884, R. XXII, nr 30, s. 349-351.). Doceniał jego zamiłowanie do prawdy, wnikliwą obserwację, wiedzę oraz logikę kompozycji obrazu, jednak na jako wymagającą poprawy wskazuje harmonię barwy z formą. Będąc zwolennikiem realizmu w sztukach plastycznych Witkiewicz dowodził, że o artystycznej wartości stanowią walory estetyczne,

które są niezależne od tematu i narracji dzieła opartych o wydarzenie historyczne lub tekst literacki. Przewodnią stała się maksyma „nie co, ale jak” się maluje. Godził się na funkcje patriotyczne i społeczne sztuki, jednak pod warunkiem zachowania konsekwencji artystycznej.

„Niewielu artystów maluje tak szczerze jak on. Co namalowane, to odczute wprost i głęboko. Ze wszystkich młodego pokolenia artystów Witkiewicz ma najwięcej poczucia natury, a w szczególności polskiej natury. (...) Otóż Witkiewicz dlatego jest niepospolitym artystą, że posiada biegłość techniczną. (...) Wyobraźnia nie ma tu nic do roboty. (...) Prawda i prawda wszędzie.”

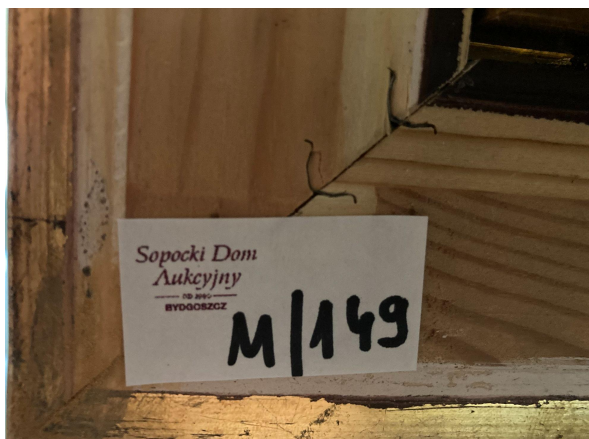
Henryk Sienkiewicz, *Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. (...) Dwa obrazy Witkiewicza, „Słowo”, 1882, nr 149, s. 1-2.*

## OPRAWA

Rama drewniana, szeroka, profilowana, złożona, z wewnętrzną listwą z wzorem floralnym.

## NAKLEJKI / NAPISY / PIECZĘCIE

Na krośnie l.d.: papierowa biała naklejka Sopotkiego Domu Aukcyjnego w Bydgoszczy z numerem (Fot. 5).

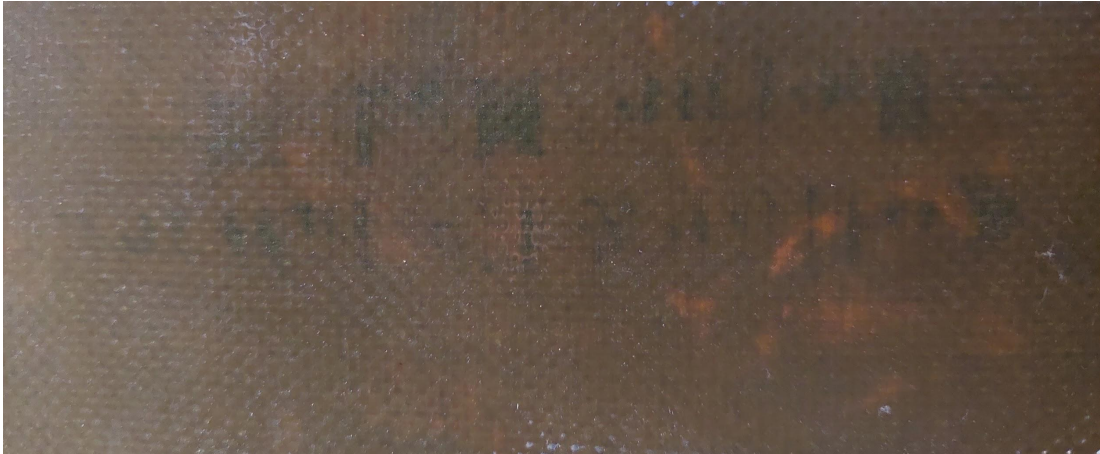


Fot. 5

Drugostronnie na płótnie dwie nieczytelne inskrypcje zieloną farbą lub tuszem (Fot. 6, 7).



Fot. 6



Fot. 7

## **PROWENIENCJA**

- od jesieni 1884 r. był własnością Heleny Modrzejewskiej
- kolekcja rodziny Heleny Modrzejewskiej lub inna kolekcja prywatna w Stanach Zjednoczonych
- w nieznanym czasie trafił do kolekcji Zbigniewa Mikulskiego (1925-2017) w Sankt Gallen w Szwajcarii
- od 2019 r. w kolekcji prywatnej w Polsce



## TRIVIA



Helena Modrzejewska w swoim domu Arden w Stanach Zjednoczonych na tle obrazu Stanisława Witkiewicza, fot. ze zbiorów Fundacji Heleny Modrzejewskiej w Arden

źródło: <https://www.cultureave.com/amerykanske-podroze-heleny-modrzejewskiej/?print=print>

Przyjaźń Stanisława Witkiewicza i Heleny Modrzejewskiej sięgała I. 70. XIX wieku – Witkiewicz powrócił wówczas ze studiów w Monachium do Warszawy, był stałym bywalcem salonów. Zajmował się też urządzaniem przyznanego aktorce przez miasto Kraków domu. Modrzejewska z kolei była matką chrzestną jego syna – Stanisława Ignacego (drugim rodzicem chrzestnym został legendarny przewodnik tatrzański i gawędziarz Jan Krzeptowski – Sabą).

Helena Modrzejewska przez całe życie pełniła swoistą „kuratę” nad karierą Witkiewicza. Trudne warunki życia, a przede wszystkim brak perspektyw rozwoju artystycznego, zrodziły w gronie przyjaciół aktorki pomysł wspólnego wyjazdu do Ameryki Północnej i utworzenia „falansteru Heleny”. W lutym 1876 r. wyjechał Henryk Sienkiewicz, w lipcu – Modrzejewska z mężem Karolem Chłapowskim oraz przyjaciółmi. Zabrakło wśród nich Adama Chmielowskiego i Stanisława Witkiewicza, którzy nie dysponowali pieniędzmi na tak kosztowną wyprawę. Jesienią 1881 r. z kolei nadeszła od Heleny Modrzejewskiej propozycja odbycia wspólnej podróży do Włoch, Grecji i Egiptu, której Witkiewicz również nie był w stanie przyjąć z przyczyn finansowych. Wsparciu malarza służyć miały

zlecenia aktorki na jego obrazy. W gromadzeniu środków finansowych pomagał też Henryk Sienkiewicz angażując się w sprzedaż obrazów, i który też pod koniec życia artysty ufundował skrycie stypendium w krakowskiej Akademii Umiejętności.

Stanisław Witkiewicz, zwykle bardzo krytyczny względem swojej twórczości, w liście do matki z dn. 1 listopada 1884 r. wspomniał o przekazaniu obrazu „Ułani” Helenie Modrzejewskiej w słowach: „Oddałem jej ten obraz z ułanami i wstydzę się, żem tak podłą rzecz dał”. Dzieło przez długi czas nie miało ustalonego miejsca przechowywania i uważane było za zaginione. Z inspiracji Modrzejewskiej powstało jeszcze kilka innych obrazów Witkiewicza, obecnie uznawanych za zaginione, m.in.: „Pochód na Sybir” (w 1876 lub 1877 r.), „Nad Wisłą” i „Romans w śniegu” (w 1891 r.). Wyrazem fascynacji aktorką był z kolei jej zawoalowany portret w obrazie pt. „Grajek” (ok. 1877), rysunkowe studium portretowe oraz utwory poetyckie o emocjonalnym miłosnym wydźwięku (z lat 1875-1876).

Urokowi Heleny Modrzejewskiej ulegali również inni malarze i literaci – Aleksander Gierymski, Adam Chmielowski i Henryk Sienkiewicz. Jej portrety malowali i rysowali Tadeusz Ajdukiewicz, Leon Wyczółkowski, Józef Pankiewicz oraz Piotr Stachiewicz.

Helena Modrzejewska po wyjeździe do Stanów Zjednoczonych nie zerwała kontaktu z krajem. Niejednokrotnie przyjeżdżała na gościnne występy do Warszawy, Krakowa i Lwowa, występowała też w Poznaniu, Tarnowie, Łodzi, Lublinie i Stanisławowie. Podczas jednego z pobytów w kraju wręczono aktorce swoisty prezent – album z pracami malarskimi i rysunkowymi na podłożu papierowym. Leon Wyczółkowski wzmiankował, że Modrzejewska posiadała album, w którym „malowało kilku czy kilkunastu” (Maria Twarowska, *Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia*, w: *Źródła do dziejów sztuki polskiej*, t. XI, red. Andrzej Ryszkiewicz, Wrocław 1960, s. 33.). Strony tzw. „Albumu Heleny Modrzejewskiej” (obecnie w kolekcji Galerii Orchard Lake Schools, MI, Stany Zjednoczone) oprawione zostały w materiał imitujący zdobiony tłoczeniami kurdyban. W tece znajdują się prace autorstwa: Wojciecha Gersona, Tytusa Maleszewskiego, Jana Matejki, Kazimierza Mireckiego, Leona Wyczółkowskiego; Stanisław Witkiewicz umieścił w niej studium „Sowy” oraz portret rysunkowy „Rybaczka z Połągi”.

Podobny dar – zbiór wierszy – w dowód sympatii i w uznaniu jej talentu przekazali aktorce polscy poeci.

## UDZIAŁ W WYSTAWACH

- *Nineteenth Century Polish Paintings. A Loan Exhibition*, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, 16.02-19.03.1944
- *Powroty. Szwajcarska kolekcja Zbigniewa Mikulskiego*, Bydgoskie Centrum Sztuki / Sopocki Dom Aukcyjny w Bydgoszczy, 24.05-31.08.2019

## LITERATURA UTWORU / filmy / podcasty - dostęp

- Mastai B. (oprac.), *Nineteenth Century Polish Paintings. A Loan Exhibition*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1944, s. 12, s. 41, poz. 59, il. cz-b (zatytułowany „Retreat from Moscow”).
- Jabłońska T. (red.), *Stanisław Witkiewicz 1851-1915*, Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Towarzystwo Muzeum Tatrzańskie, Tatrzański Park Narodowy, Zakopane 1996, s. 31, s. 52, poz. 28, il. cz-b.
- Jordanowski S., *Vademecum malarstwa Polskiego w USA*, Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, Wrocław 1996, s. 29.
- Moździerz Z. (red.), *Stanisław Witkiewicz. Człowiek — Artysta — Myśliciel. Materiały z sesji zorganizowanej w osiemdziesiątą rocznicę śmierci artysty. Zakopane, 20-22 października 1995*, Towarzystwo Muzeum Tatrzańskie, Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, Zakopane 1997, s. 21.
- Pichłacz N., Skowrońska M., Kiełczyńska A., Kardas M. (red.), *Powroty. Szwajcarska kolekcja Zbigniewa Mikulskiego*, Fundacja Take Care, Bydgoszcz 2019, s. 16-19 il. kol.

## ARCHIWALIA

- List Stanisława Witkiewicza do matki z dn. 1 listopada 1884 r., Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, teczką 24.

## SYLWETKA AUTORA I TŁO HISTORYCZNE



NN, *Stanisław Witkiewicz przed obrazem "Romans w śniegu"*, 1891, odbitka fotograficzna  
własność: Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem  
obraz malowany dla Heleny Modrzejewskiej, zaginiony

źródło:

[https://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Arch/28256/Stanis%C5%82aw\\_Witkiewicz\\_przed\\_swoim\\_obrazem\\_Romans\\_w\\_%C5%9Bniegu\\_malowanym\\_w\\_1891\\_dla\\_Heleny\\_Modrzejewskiej/](https://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Arch/28256/Stanis%C5%82aw_Witkiewicz_przed_swoim_obrazem_Romans_w_%C5%9Bniegu_malowanym_w_1891_dla_Heleny_Modrzejewskiej/)

### **Stanisław Witkiewicz, herbu Nieczuja**

(1851 Poszawsz na Żmudzi – 1915 Lovran na Istrii / obecnie Chorwacja)

Malarz, architekt, projektant form użytkowych, pisarz, teoretyk sztuki oraz krytyk literacki i artystyczny urodził się 21 maja 1851 r. w majątku Poszawsz na Żmudzi. Z uwagi na udział rodziców w powstaniu styczniowym (przyszły artysta sam pełnił rolę kuriera i zaopatrzeniowca partyzantów) został wraz z nimi oraz rodzeństwem zesłany na Sybir, a ich majątek skonfiskowano. W Tomsku pobierał nauki rysunku u zesańca, litografa z Warszawy, Juliusza Volkmarę Flecka. Po ogłoszeniu amnestii, w 1868 r. rozpoczął studia jako wolny słuchacz w Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu; naukę od 1871 r. kontynuował w monachijskiej Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych (Königliche Akademie der Bildenden Künste), gdzie prawdopodobnie uczęszczał do pracowni malarskich Hermanna Anschütza i Adolfa Heinricha Liera. W Monachium zaprzyjaźnił się m.in. z Aleksandrem Gierymskim i Henrykiem Siemiradzkim.

Po powrocie do kraju osiadł w 1873 r. w Warszawie; wraz z przyjaciółmi z okresu monachijskiego – Adamem Chmielowskim, Józefem Chełmońskim i Antonim

Piotrowskim, wynajął pracownię malarską w Hotelu Europejskim. Na życie zarabiał tworzeniem rysunków do czasopism. Wyjeżdżał w podróże do Paryża, Monachium i Wenecji. Podjął współpracę z czasopismem „Wędrowiec”, na łamach którego publikował teksty o malarstwie naturalistycznym, od 1884 r. był kierownikiem artystycznym pisma. Szybko zyskał uznanie jako wybitny krytyk sztuki. Witkiewicz atakował konserwatywne poglądy walcząc o malarstwo czyste, autonomiczne, równocześnie podkreślając wagę subiektywnej wrażliwości artysty i konieczność odzwierciedlenia w malarstwie stanu duszy autora nawet za cenę deformacji form naturalnych. Fascynacja historią Polski, jak i szerokimi możliwościami przekazu jakie daje malarstwo batalistyczne, wpłynęły na zainteresowanie się Witkiewicza sylwetką malarza Juliusza Kossaka, którego finalnie opracował monografię artystyczną. Jest też autorem biografii artystycznych Aleksandra Gierymskiego, Jana Matejki oraz Jacka Malczewskiego.

Zgodnie z radą lekarzy, którzy zalecili pobyt w górach jako sposób na walkę z gruźlicą, w 1890 r. wyjechał do Zakopanego. Stał się popularyzatorem Tatr i twórcą charakterystycznego w polskiej architekturze stylu zakopiańskiego, mającego stać się próbą stworzenia tzw. stylu narodowego, upominającego się o zachowanie rodzimej specyfiki i odrębności. Sprzyjał temu wzrost świadomości narodowej przy równoczesnym wyczerpaniu się formuły stylów historycznych. W zakopiańskim budownictwie i sztuce góralskiej Witkiewicz utopijnie doszukiwał się elementów charakterystycznych dla dawnej kultury polskiego ludu, rzekomo niegdyś obecnych na terenie całej Polski – autentycznych, nieskażonych kosmopolitycznymi wpływami – z czasem wypartych i zachowanych w podhalańskiej enklawie. Pierwszym budynkiem zaprojektowanym przez Witkiewicza w stylu zakopiańskim była willa Koliba wraz z wyposażeniem wnętrza; do kolejnych realizacji należą m.in. Dom pod Jedłami, kaplica Najświętszego Serca Jezusa w Jaszczurówce, klasztor z kaplicą sióstr Albertynek pw. Świętego Krzyża na Kalatówkach (w budowie uczestniczył Brat Albert – Adam Chmielowski), wyposażenia kościoła Świętej Rodziny oraz projekt murowanego budynku Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem. Artysta szkicował projekty elewacji budynków i detali, które następnie były wdrażane przez góralskich cieśli na podstawie planów technicznych opracowywanych przez architektów. W Zakopanem Witkiewicz mieszkał w willi Jadwinówka, która w 1893 r., wraz z wieloma obrazami artysty, spłonęła. Od 1904 r. coraz częściej artysta przebywał w uzdrowisku Lovran na Istrii w Chorwacji, a w 1908 r. osiadł tam na stałe. Zmarł 5 września 1915 r.; jego ciało zostało sprowadzone do kraju i pochowane na starym zakopiańskim cmentarzu na Pęksowym Brzyzku.

Jako propagator realizmu Witkiewicz malował przede wszystkim rodzime pejzaże. Uważał, że o wartości dzieła sztuki decyduje artyzm i walory formalne, a

nie jego treść, czy temat. Stąd akceptował tendencje impresjonistyczne wprowadzające w obraz romantyczną nastrojowość, wrażeniowość i symbolistyczne odczucie. W impresjonizmie interesowały go również wpływy sztuki fotograficznej z jej swobodą kompozycji (tak bardzo zbieżną z drzeworytem japońskim) oraz efekty luministyczne. Przyrodę, zwyczaje i ludzi Podhala opiewał również w swojej twórczości literackiej (m.in. w *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*, publikacji z 1891 r. bogato ilustrowanej własnymi rysunkami).

Stanisław Witkiewicz na bieżąco wystawiał swoje prace w Salonie Aleksandra Krywulta, Salonie Sztuk Pięknych Józefa Ungra i Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, a także w Budapeszcie, Berlinie, Lwowie, Mińsku.

Stanisław Witkiewicz żonaty był z Marią, w 1885 r. urodził się im syn Stanisław Ignacy, przyszły malarz, fotografik, pisarz i filozof.

Za działalność na rzecz miasta Stanisławowi Witkiewiczowi nadano tytuł honorowego obywatela Zakopanego, w 1912 r. został uhonorowany członkostwem Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu za zasługi „na polu rodzimej kultury estetycznej”, a rok później Towarzystwa Muzeum Tatrzańskiego i Towarzystwa Tatrzańskiego w Krakowie; w 1930 r., pośmiertnie, odznaczono go Krzyżem Niepodległości.

Prace artysty, zarówno malarskie, rysunkowe, jak i z zakresu sztuki użytkowej oraz projekty, znajdują się w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie, Gdańsku, Wrocławiu i Kielcach, Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu, Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Muzeum Stefana Żeromskiego w Nałęczowie, Muzeum Józefa Ignacego Kraszewskiego w Romanowie, Polskiego Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu oraz w kolekcjach prywatnych.

## **BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)**

1. Kosiński K., *Stanisław Witkiewicz*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1928.
2. *Witkiewicz Stanisław*, w: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker,

Band XXXVI: Wilhelmy-Zyzywi, Vollmer H. (Hrsg.), VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig (1983), s. 117. – tu dalsza bibliografia

3. Stępień H., Liczbińska M. (oprac.), *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828- 1914. Materiały źródłowe*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1994.
4. Fałtynowicz Z., Ptaszyńska E., *Malarze polscy w Monachium*, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Suwałki 2005.
5. Janusz Degler, *Helena Modrzejewska i Witkiewiczowie* [online]  
<https://witkacologia.eu/uzupelnienia/Chrzest%20Witkacego.pdf>  
[dostęp 28.07.2022].
6. *Szlak stylu zakopiańskiego. Stanisław Witkiewicz* [online]  
<http://www.szlakstyluzakopianskiego.pl/index.php/stanislaw-witkiewicz>  
[dostęp 30.09.2022].

# **DOKUMENTACJA BADAWCZO – KONSERWATORSKA**





## DANE UTWORU

### OKREŚLENIE UTWORU

obraz

### GATUNEK

scena batalistyczna – scena batalistyczna

### AUTOR / SZKOŁA / WARSZTAT

Stanisław Witkiewicz (1851 Poszawsz na Żmudzi – 1915 Lovran na Istrii / obecnie Chorwacja)

### TYTUŁ

„Ułani” (inny tytuł: „Odwrót spod Moskwy”)

### CZAS POWSTANIA

1884

### TECHNIKA I MATERIAŁ

olej, płótno

### WYMIARY

100 x 181 cm

### WYMIARY W OPRAWIE

119 x 197 x 8 cm

### SYGNATURA / INSKRYPCJE

dedykacja, sygn. i dat. brązową farbą p.d.: *Helenie Modrzejewskiej / Stanisław Witkiewicz / 1884*

w tle powyższej inskrypcji nieczytelny napis ołówkiem: *Wspólna 23 m 11 / Anna B.... (?)*

## STAN ZACHOWANIA – W ŚWIETLE WIDZIALNYM

Stan zachowania dzieła bardzo dobry (fot. 1), świadczący o przechowywaniu obrazu w warunkach odpowiednich dla dzieła sztuki. Obraz jest po konserwacji wykonanej prawdopodobnie po 2000 roku. Oprawiony w złotą współczesną ramę składającą się z dwóch zmontowanych ze sobą profili. Namalowany na cienkim płótnie na zaprawie fabrycznej widocznej na krajkach (fot. 8, 9). Zdublowany na masę woskowo żywiczną (fot. 2). Naciągnięty na nowe krosna, umocowany do nich przy pomocy aluminiowych zszywek nabitych bez przekładek bezpośrednio na płótno (fot. 8, 9).

Cała powierzchnia obrazu jest błyszcząca, co sugeruje obecność werniksu wtórnego. Na całej powierzchni widać dukt pędzla (fot. 10), widoczne są drobne ingerencje konserwatorskie w postaci retuszy warstwy malarskiej (fot. 12). Nie są widoczne przemalowania oraz rozdarcia płótna.

Podczas konserwacji wykonano dublaż na tkaninę syntetyczną z masą woskowo-żywiczną. Oryginalne płótno jest dobrze zachowane, bez silnych zabrudzeń, bez widocznych rozdarć i przetarć. Na krawędziach widać mocno zdegradowane oryginalne krajki obrazu. W środkowej części oraz po lewej stronie na środku od odwrocia słabo widoczne przez płótno dublażowe nieczytelne inskrypcje w zielonym kolorze (farba lub tusz?) (fot. 6, 7). Brak wyraźnych uszkodzeń i odspojień warstwy malarskiej na powierzchni obrazu.

### **Elementy wtórne:**

Krosna malarskie wraz z klinami

Dublaż na płótno syntetyczne

Zszywki mocujące płótno do krosien

Obraz oprawiony w złotą dwuczęściową ramę

# ANALIZA BADAWCZA

## 1. ANALIZA W ŚWIETLE WIDZIALNYM

Obraz przedstawiający scenę batalistyczną w zimowej scenerii. Namalowany w technice olejnej na cienkim płótnie lnianym na jasno kremowej zaprawie fabrycznej, zdublowany na tkaninę syntetyczną i masę woskowo-żywiczną. Wykonany alla prima bezpośrednio na cienkiej zaprawie naniesionej fabrycznie na płótno. Błyszcząca powierzchnia obrazu sugeruje obecność wtórnego werniksu. Warstwa malarska jest bardzo cienka, gładka, ale z widocznym duktem pędzla i z drobnymi impastami w najwyższych światłach oraz w dolnej części obrazu. Sygnatura autorska wraz z datą i dedykacją autorską umieszczona w prawym dolnym rogu. Pod sygnaturą widoczna nieczytelna inskrypcja wykonana ołówkiem (fot. 3).

Obraz w bardzo dobrym stanie. Po 2000 roku przeszedł pełną konserwację (brak dokumentacji), podczas której m.in. wykonano zabieg dublażu na tkaninę syntetyczną z masą woskowo żywiczną, co spowodowało intensywne wyblaszczzenie dzieła od odwrocia oraz efekt przezroczystości-efekt laminatu (fot. 2). Taki rodzaj dublażu umożliwił zaobserwowanie na odwrociu dwóch inskrypcji, które są bardzo słabo widoczne, nieczytelne, wykonane odręcznie zieloną farbą lub tuszem.

Obiekt prawdopodobnie podczas ostatniej konserwacji umieszczono w nowej współczesnej ramie zbudowanej z dwóch złotych zmontowanych profili.

Cały obraz jest gładki, błyszczący, brak na nim odkształceń i pofalowań. Na powierzchni drobne wykruszenia warstwy malarskiej oraz drobne uzupełnienia warstwy malarskiej – retusze (fot. 12, 14). Wzdłuż dolnej listwy obrazu widoczny nierównomierny ciemny pas szerokości około 1 cm prawdopodobnie zabrudzeń powierzchniowych i pociemniałego pierwotnego werniksu (fot. 15).

Płótno naciągnięte na krosna przy pomocy aluminiowych zszywek bez przekładek. Syntetyczne płótno dublażowe przyklejono do krosien, a następnie przymocowano aluminiowymi zszywkami bez przekładek (fot. 8, 9). Oryginalne krajki silnie zniszczone i zdegradowane, obecnie całkowicie przesyczone masą woskowo żywiczną.

Krosna malarskie wtórne z podwójną poprzeczką łączoną na krzyż na odwrociu.

## 2. ANALIZA POWIERZCHNI LICA WE FLUORESCENCJI UV

We fluorescencji UV zaobserwowano drobne ingerencje konserwatorskie na powierzchni lica (fot. 16, 17). Charakterystyczne równomierne świecenie powierzchni oznacza obecność werniksu naturalnego (?) na powierzchni dzieła. Dobrze widoczna jest autorska sygnatura (fot. 4), pod nią wykonana ołówkiem odręczna nieczytelna inskrypcja (fot. 5).

## 3. ANALIZA POWIERZCHNI LICA W PODCZERWIENI (IR)

Analiza fotografii w podczerwieni nie pozwoliła na odczytanie słabo widocznego napisu pod dedykacją w prawym dolnym rogu obrazu. Nie uwidocznił się rysunek, ani zmiany kompozycji obrazu (fot. 18, 19).

## 4. ANALIZA SKŁADU PIERWIASTKOWEGO WYBRANYCH PIGMENTÓW

Badania wykonano metodą fluorescencji rentgenowskiej z wykorzystaniem spektrometru Vanta serii C model VCA, program Geochem3.

Dla każdej z wiązek czas ekspozycji wynosił 20 sekund.

Poniższa tabela pokazuje pierwiastki wykrywane poszczególnymi wiązkami.

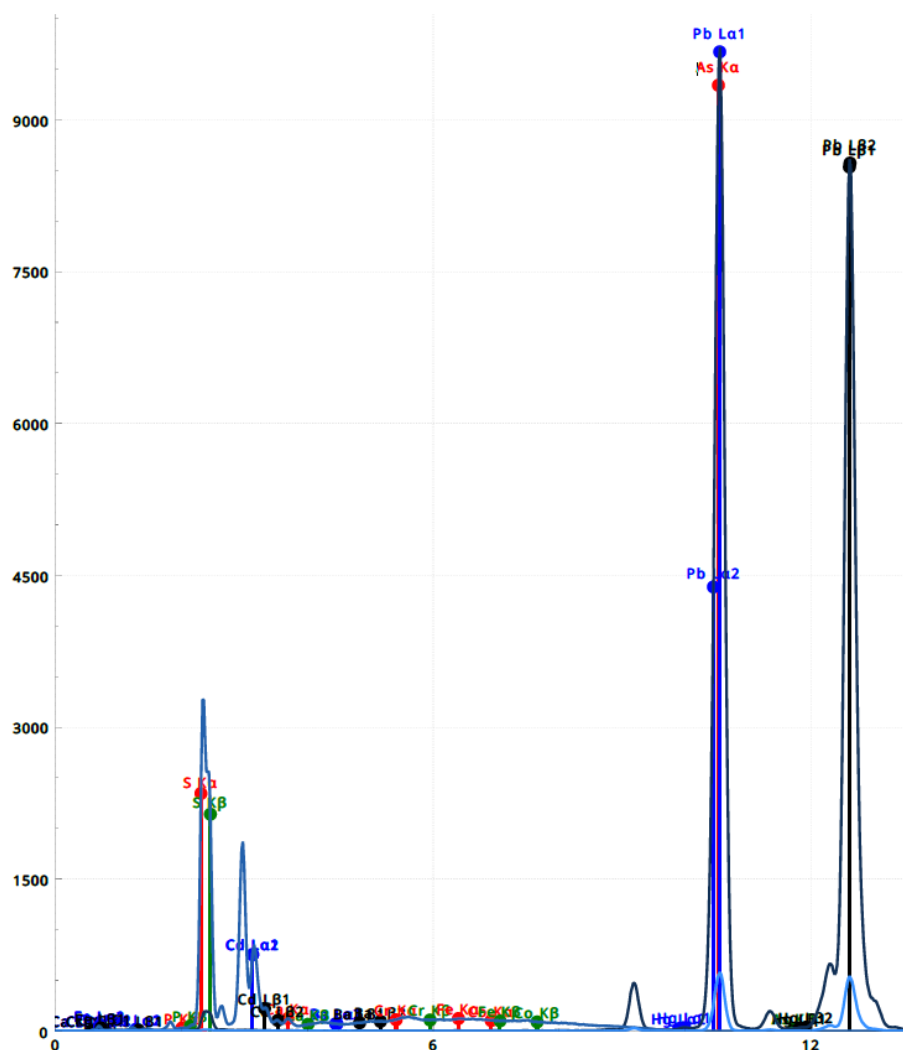
Wiązka 1: 40.0 kV
Ti, V, Cr, Mn, Fe, Co, Ni, Cu, Zn, As, Se, Rb, Sr, Y, Zr, Nb, Mo, Ag, Cd, Sn, Sb, Ba, W, Hg, Pb, Bi, Th, U, LE
Wiązka 2: 10.0 kV
Mg, Al, Si, P, S, Cl, Ca, Ti, Mn
Wiązka 3: 50.0 kV
Ag, Cd, Sn, Sb, Ba, La, Ce, Pr, Nd, LE

Do badań wyznaczono siedem punktów oznaczonych na ilustracji poniżej



Punkt 1. wyniki pomiarów - biele

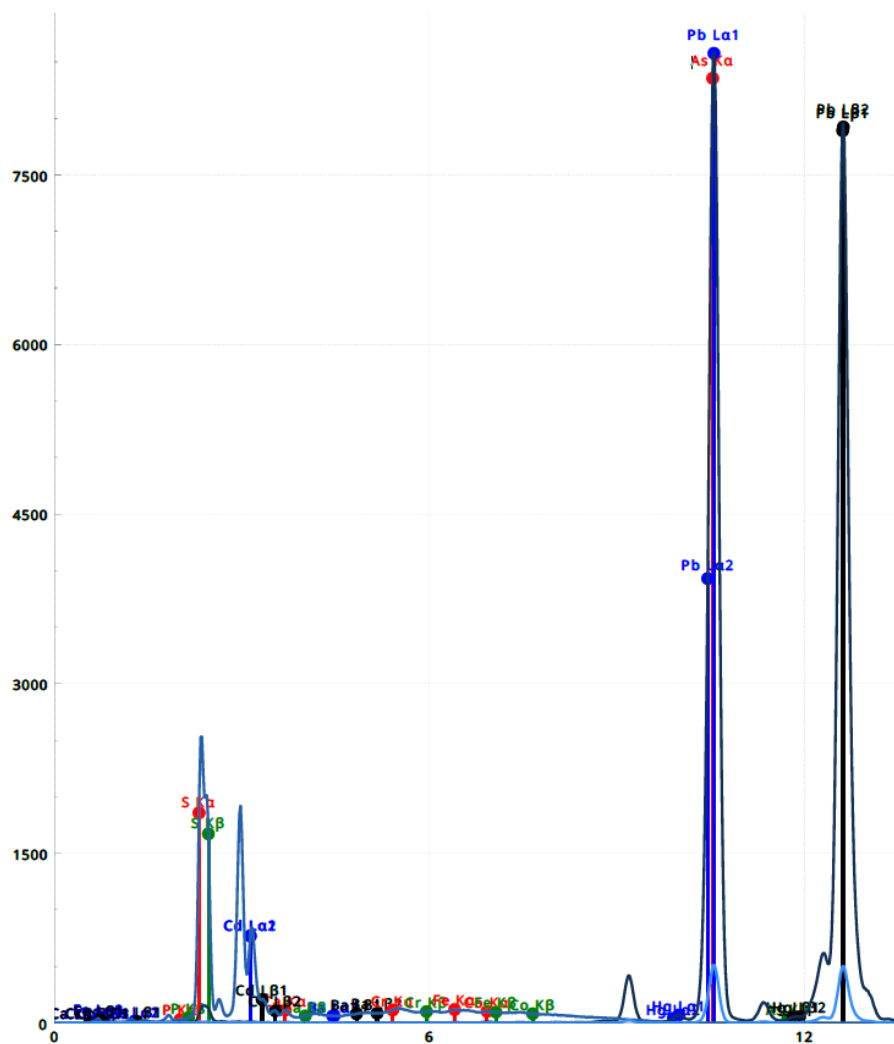
El	PPM	+/-
Si	8030	530
Nd	1820	990
CrO3	910	190
Nb	865	26
Pr	850	650
W	529	84
Sr	268	25
Mo	233	19
Se	192	45
P	159	98
Co	102	42
Ni	87	25
Cu	72	28
Ag	55	37
LE	52.32%	0.51
<b>Pb</b>	<b>23.76%</b>	<b>0.41</b>
S	13.98%	0.27
Cl	3.49%	0.091
<b>Ba</b>	<b>2.77%</b>	<b>0.071</b>
As	2.31%	0.061



Interpretacja: Zastosowany pigment to biel ołowiowa (Pb) z dodatkiem bieli barytowej (Ba) często wykorzystywanej przy gruntowaniu płócien.

Punkt 2. wyniki pomiarów - biele

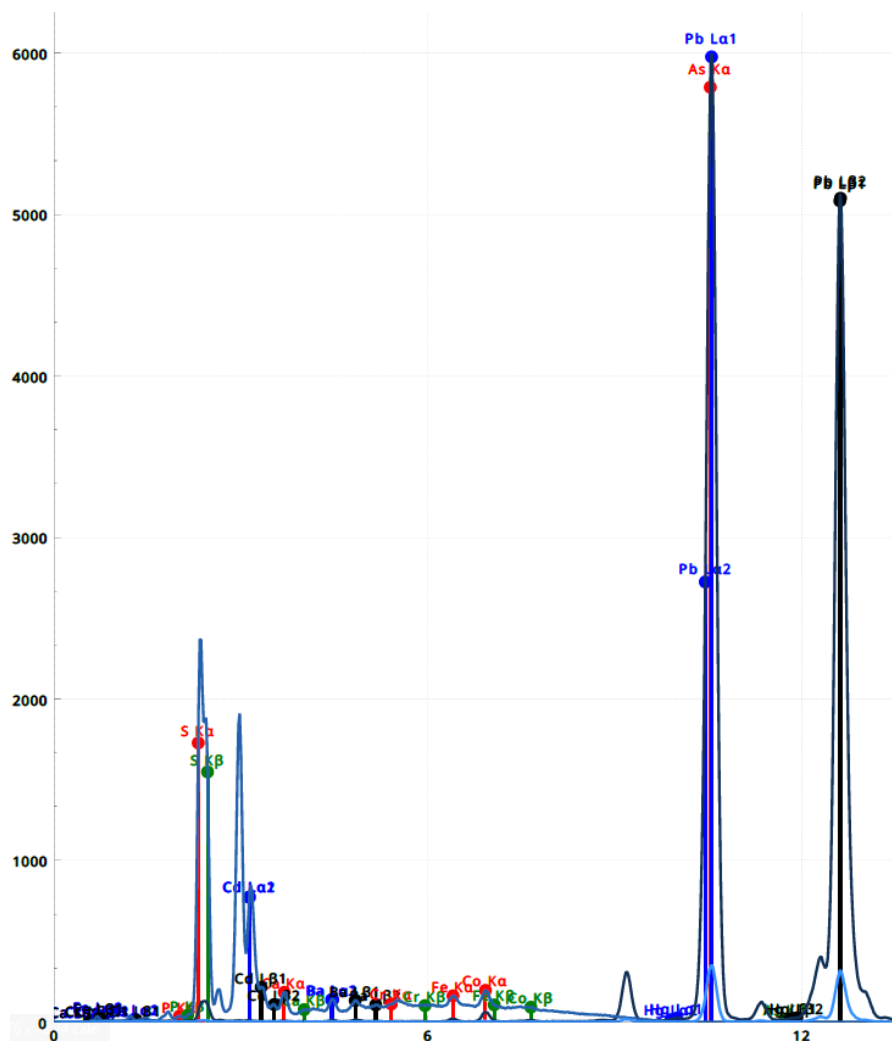
El	PPM	+/-
Si	8280	630
Hg	2610	200
Nb	1444	47
CrO3	1310	280
W	810	140
Ce	540	530
Mo	409	31
Co	360	70
Se	253	70
P	230	130
Sn	180	170
Ni	162	39
LE	37.97%	0.83
<b>Pb</b>	<b>35.97%</b>	<b>0.67</b>
S	15.27%	0.35
Cl	3.99%	0.12
As	2.80%	0.087
<b>Ba</b>	<b>2.40%</b>	<b>0.081</b>



Interpretacja: Zastosowany pigment to biel ołowiowa (Pb) z dodatkiem bieli barytowej (Ba).

Punkt 3. wyniki pomiarów - błękity

El	PPM	+/-
<b>Si</b>	<b>8100</b>	<b>610</b>
<b>Al2O3</b>	<b>4800</b>	<b>2700</b>
<b>Co</b>	<b>2420</b>	<b>110</b>
Sr	1126	38
Ca	1040	150
CrO3	1000	210
Fe	677	93
P	490	120
Nb	404	17
W	334	71
Se	139	34
Mo	123	17
Ni	108	34
Sn	106	84
Hg	83	74
Zn	33	26
LE	65.13%	0.37
Pb	14.10%	0.27
<b>S</b>	<b>12.12%</b>	<b>0.24</b>
Cl	2.70%	0.077
Ba	2.40%	0.055
As	1.73%	0.047

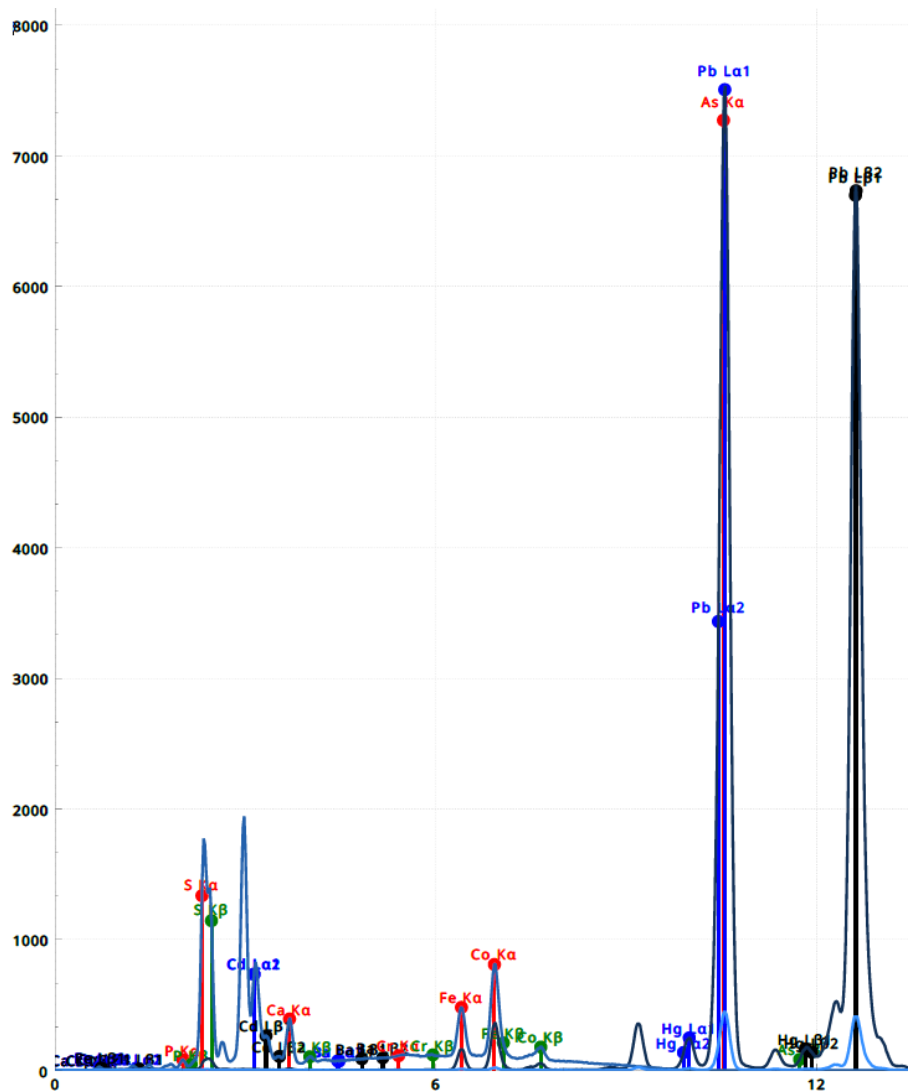


Interpretacja: wykorzystany pigment to ultramaryna (Al, Si, S) z dodatkiem błękitu kobaltowego (Co, Al, S).



Punkt 4. wyniki pomiarów - błękity

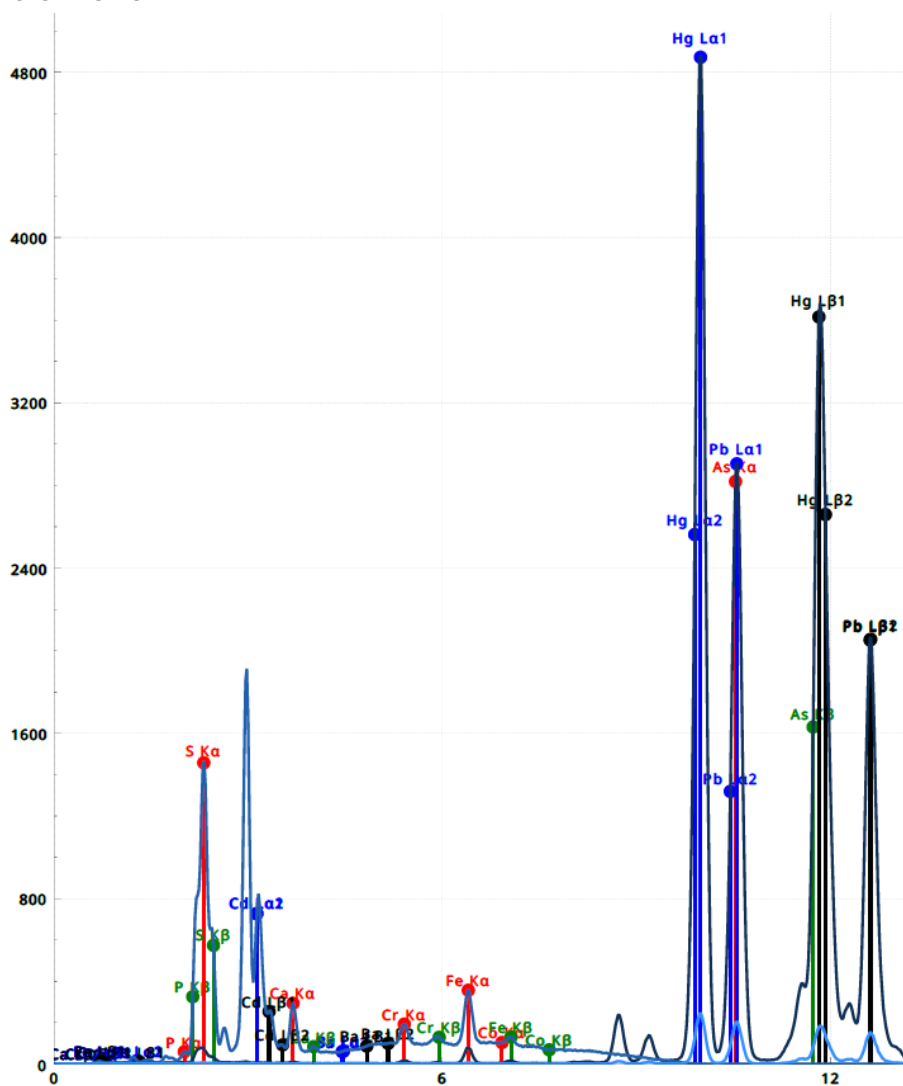
El	PPM	+/-
<b>Fe</b>	<b>9340</b>	<b>310</b>
Ca	7850	270
<b>Si</b>	<b>6280</b>	<b>530</b>
P	2740	170
Nd	980	720
CrO3	820	200
Nb	740	26
Ni	580	74
Pr	450	440
W	380	130
Sr	358	30
Mo	297	24
Ce	290	290
Se	130	45
Mn	128	95
Zn	76	37
LE	56.63%	0.49
Pb	21.23%	0.41
<b>S</b>	<b>8.46%</b>	<b>0.19</b>
Ba	2.79%	0.068
<b>Al2O3</b>	<b>2.71%</b>	<b>0.29</b>
As	2.01%	0.059
Cl	1.81%	0.064
<b>Co</b>	<b>1.41%</b>	<b>0.039</b>
Hg	1.12%	0.034



Interpretacja: Wykorzystane pigmenty to ultramaryna ( Al, Si, S), błękit kobaltowy (Co, Al, S) z domieszką błękitu pruskiego (Fe).

Punkt 5. wyniki pomiarów - czerwienie

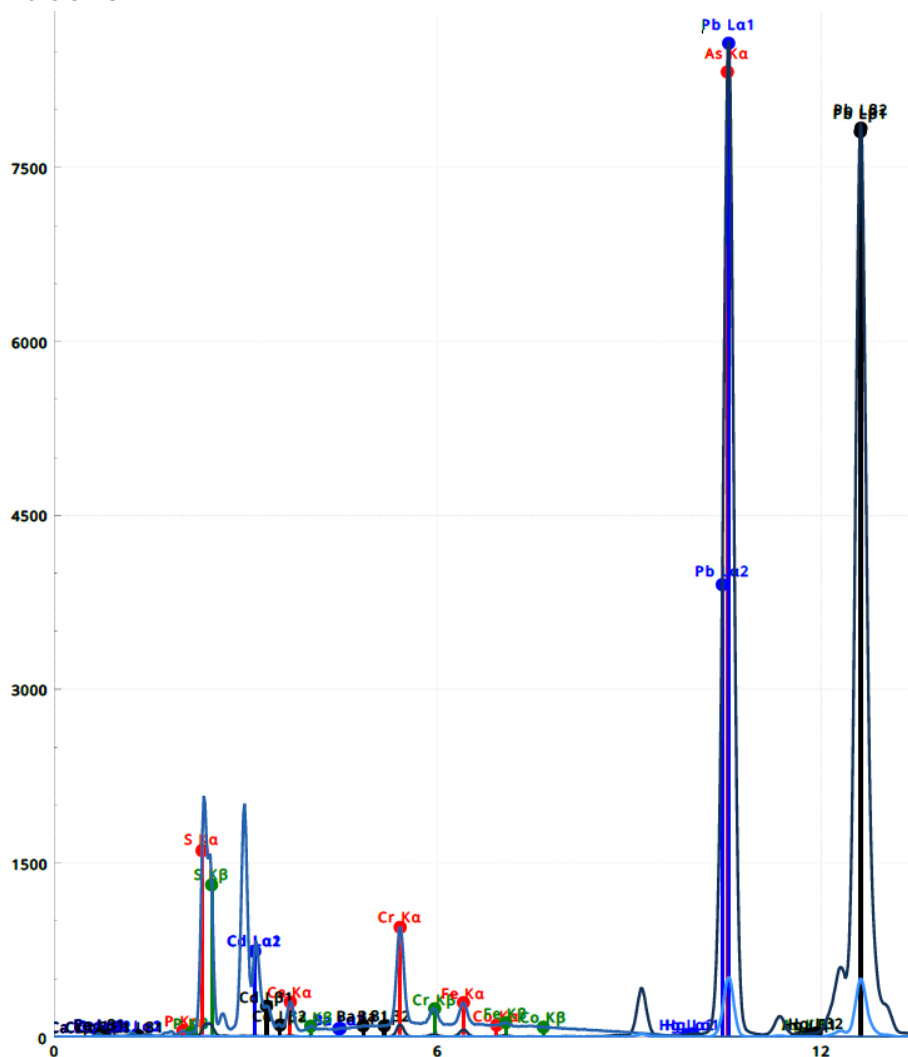
El	PPM	+/-
Ca	4850	200
Si	4350	410
<b>Fe</b>	<b>4130</b>	<b>170</b>
Cl	3270	380
CrO3	2900	290
Mo	2271	75
P	1860	130
Nd	1300	1000
Nb	1180	39
Rb	936	44
Th	792	47
Ce	480	460
Mn	196	92
Sn	180	100
Zn	169	83
Cu	130	32
Zr	77	22
Ni	37	24
LE	55.93%	0.51
<b>Hg</b>	<b>21.47%</b>	<b>0.43</b>
Pb	8.01%	0.19
<b>S</b>	<b>8.00%</b>	<b>0.19</b>
Ba	2.61%	0.073
As	1.23%	0.035



Interpretacja: wykorzystany pigment to cynober(Hg, S), oraz czerwienie żelazowe (Fe).

Punkt 6. wyniki pomiarów - żółcienie

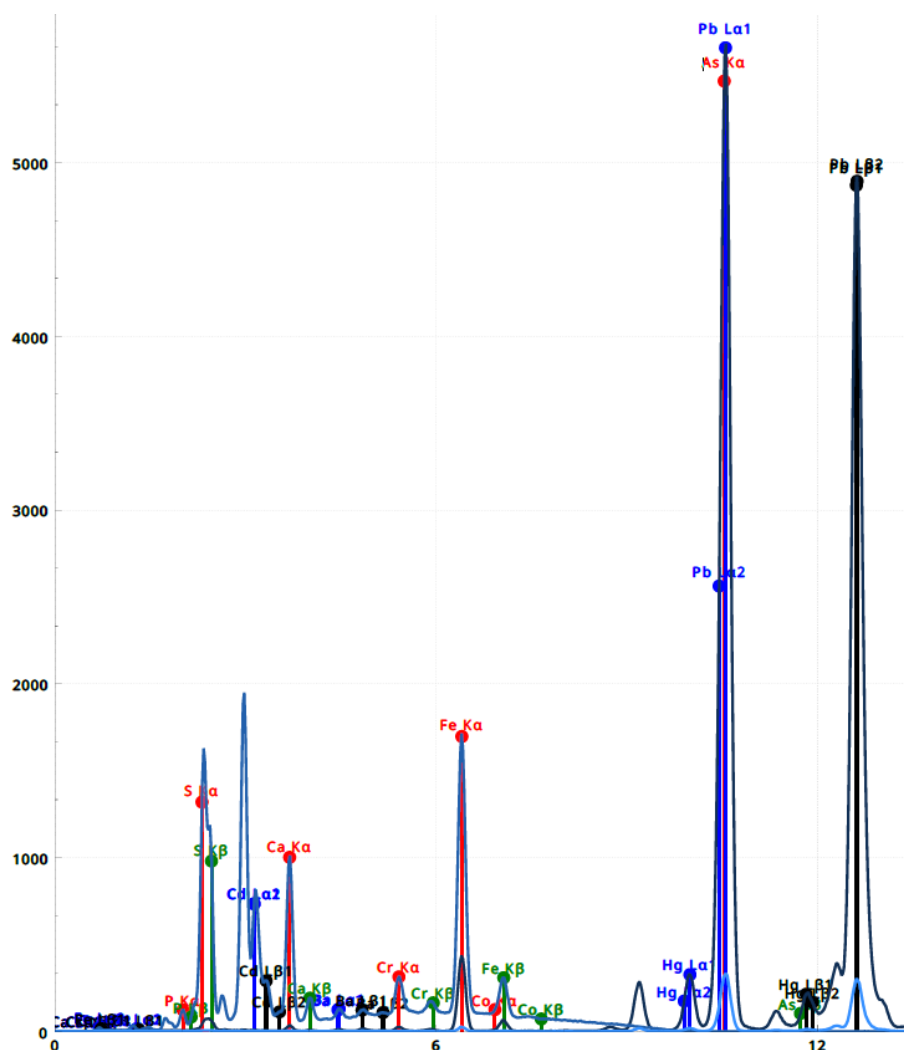
El	PPM	+/-
<b>Si</b>	<b>6800</b>	<b>560</b>
Ca	6440	270
<b>Fe</b>	<b>3770</b>	<b>200</b>
<b>Al2O3</b>	<b>3000</b>	<b>2400</b>
P	1430	140
Nb	1112	37
W	640	110
Mn	400	180
La	340	310
Sr	311	32
Mo	287	26
Se	245	58
Co	102	67
Ni	89	31
Cu	68	36
LE	47.38%	0.68
<b>Pb</b>	<b>29.70%</b>	<b>0.57</b>
S	10.80%	0.26
Ba	3.16%	0.085
<b>CrO3</b>	<b>3.09%</b>	<b>0.12</b>
Cl	2.51%	0.085
As	2.48%	0.077



Interpretacja: Żółcień chromowa (Pb, Cr), żółcienie żelazowe (Fe) oraz ochra (Fe, Al, Si).

Punkt 7. wyniki pomiarów - brązy

El	PPM	+/-
<b>Al2O3</b>	<b>6400</b>	<b>2400</b>
CrO3	5600	360
P	4660	200
Sr	1175	39
<b>Mn</b>	<b>600</b>	<b>110</b>
Nb	372	16
Ce	310	250
Mo	220	18
W	220	120
Se	104	31
Sn	85	75
<b>Zn</b>	<b>75</b>	<b>33</b>
Ni	47	21
LE	65.87%	0.32
<b>Pb</b>	<b>12.62%</b>	<b>0.23</b>
<b>S</b>	<b>7.42%</b>	<b>0.15</b>
Ba	2.94%	0.06
<b>Fe</b>	<b>2.43%</b>	<b>0.058</b>
Ca	2.16%	0.049
As	1.49%	0.04
<b>Hg</b>	<b>1.26%</b>	<b>0.032</b>
Si	1.21%	0.064
Cl	1.17%	0.046



Interpretacja: mieszanka bieli ołowiowej (Pb), ochry (Fe, Al, Zn), sieni (Mn, Fe) z dodatkiem cynobru (Hg, S).

## ANALIZA BUDOWY UTWORU

Analiza wizualna przekroju obiektu:

Na podstawie analizy wizualnej można określić następujący układ warstw:

- A. Werniks wtórny
- B. Uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej
- C. Warstwa malarska
- D. Uzupełnienia ubytków warstwy zaprawy
- E. Zaprawa fabryczna
- F. Podobrazie - płótno lniane
- G. Tkanina syntetyczna-dublaż na masę woskowo-żywiczną
- H. Wtórne krosno malarskie
- I. Wtórna rama

## WNIOSKI KOŃCOWE / UWAGI

Na podstawie przeprowadzonych badań można wysunąć następujące wnioski:

Obraz namalowany w technice olejnej, cienko, alla prima, na cienkim płótnie na zaprawie fabrycznej, zdublowany na syntetyczne płótno dublażowe i masę woskowo żywiczną. Naciągnięty na wtórne ruchome krosna malarskie przy pomocy aluminiowych zszywek. Sygnowany autorsko p.d. *Helenie Modrzejewskiej Stanisław Witkiewicz, 1884.*

Badania składu pierwiastkowego pigmentów potwierdziły autentyczność obrazu. Wszystkie pigmenty, które przebadano były obecne na paletce malarskiej w latach powstania dzieła (koniec XIX wieku).

Ponad wszelką wątpliwość jest oryginalnym autorskim dziełem Stanisława Witkiewicza.

## **ZALECENIA DLA UŻYTKOWNIKA**

Ze względu na wrażliwość podłoża obrazu, na zmiany wilgotnościowe, należy przechowywać obiekt w pomieszczeniu dobrze wentylowanym o odpowiednich, stabilnych warunkach klimatycznych: wilgotności względnej w zakresie 50-60% i temperaturze 18-20 °C. Ze względu na obecność grubej warstwy dublażowej masy woskowo żywicznej obraz jest szczególnie narażony na działanie wysokich temperatur. Nie należy wieszać obrazu nad grzejnikami oraz innymi źródłami ciepła. Obiekt nie powinien być narażony na bezpośrednie działanie promieni słonecznych. Oświetlenie nie powinno przekraczać 150 luksów. Wskazane jest okresowe odkurzanie obrazu oraz ramy, które trzeba wykonywać na sucho usuwając zabrudzenia powierzchniowe materiałami o właściwościach elektrostatycznych (szmatki, miotełki, pędzle). Nie wolno przemywać obrazu oraz ramy na mokro (rozpuszczalniki oraz detergenty). Nie należy umieszczać obiektu w miejscach potencjalnie zagrożonych zawilgoceniem (wilgotna ściana, rury w pobliżu, klimatyzacje) w celu uniknięcia ewentualnego zalania. Należy zwrócić uwagę czy w pomieszczeniu nie gromadzi się woda kondensacyjna oraz kapilarna. W razie zauważenia niepokojących zmian należy niezwłocznie skonsultować się z konserwatorem malarstwa sztalugowego.

## **TRANSPORT OBIEKTU**

Obraz należy przenosić i transportować wyłącznie w ramie zwracając szczególną uwagę na to, aby nie dotykać płóciennego podobrazie, które pod wpływem kontaktu z jakimkolwiek obiektem może ulec odkształceniu lub pęknięciu/przedarciu. Obraz ze względu na delikatne podobrazie powinien być transportowany w usztywnionym opakowaniu wyłożonym miękkim materiałem. Sam obraz powinien być opakowany w tkaninę pierwszego kontaktu – np. fizelinę lub gładki papier bezkwasowy lub papier silikonowany. Podczas przenoszenia unikać dużych wstrząsów. Zaleca się transport w pozycji pionowej sztorcem w kierunku jazdy.

## **DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA**



Fot. 1  
Lico obrazu w świetle widzialnym.

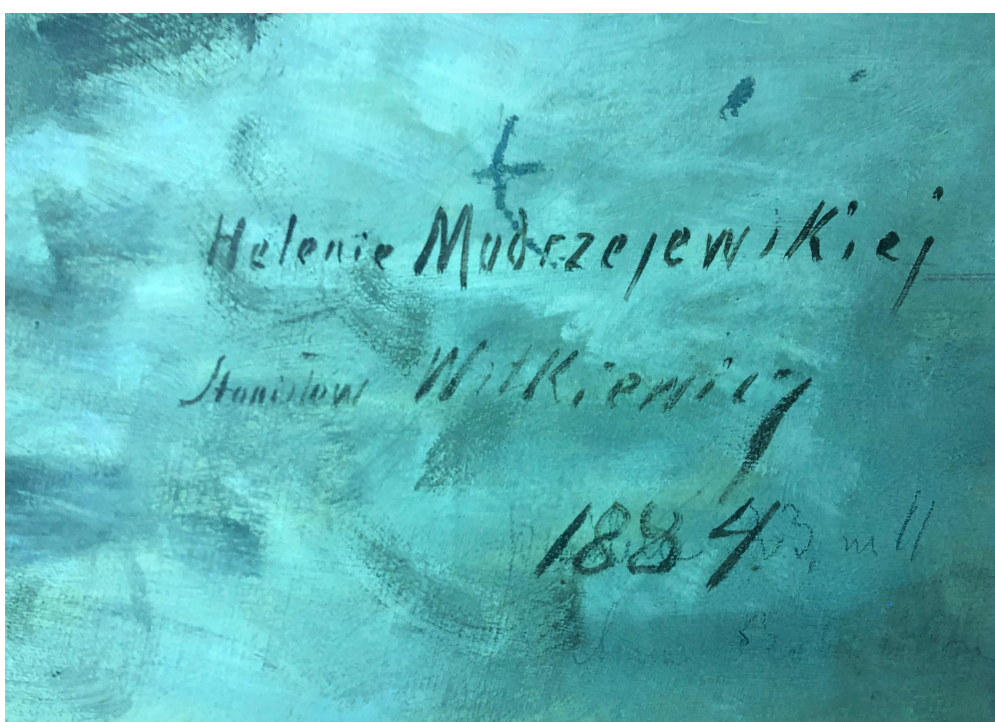


Fot. 2  
Odwrocie obrazu.

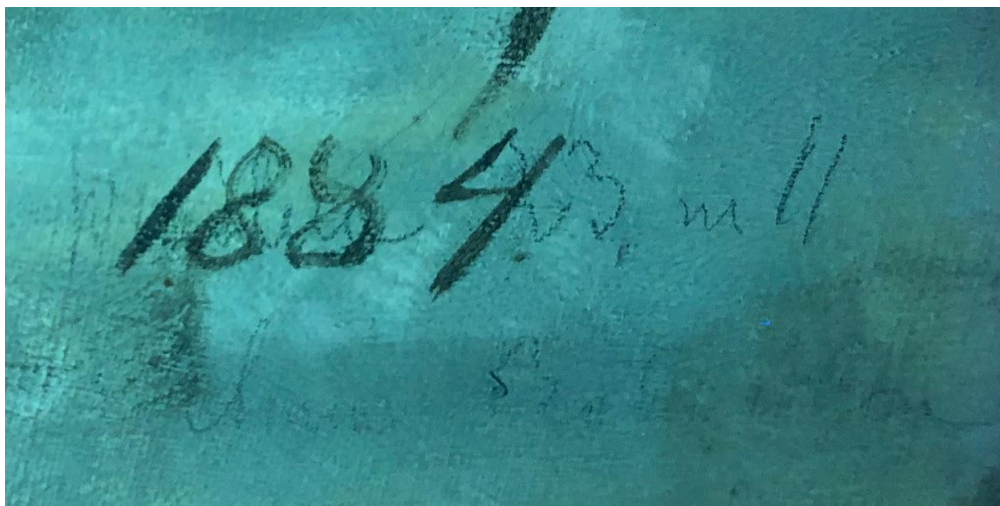




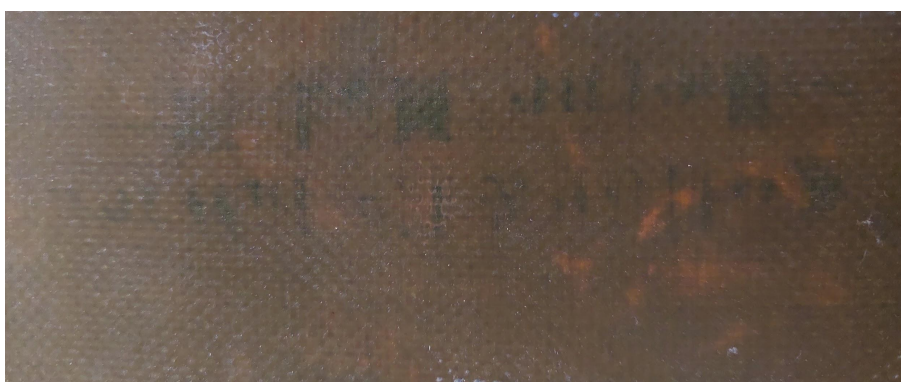
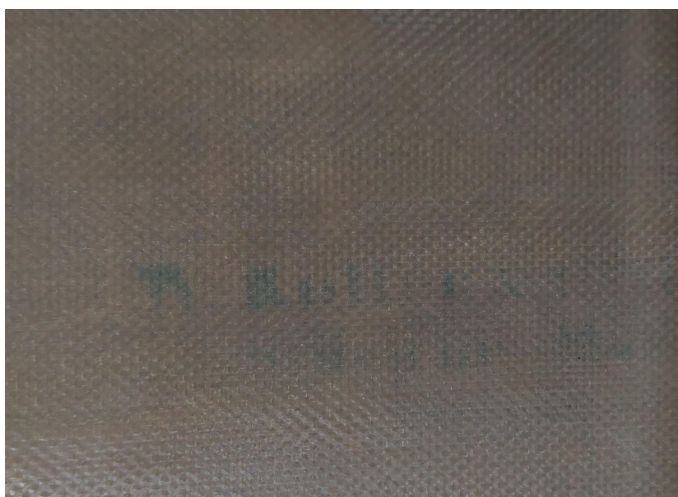
Fot. 3  
Fragment lica obrazu. Sygnatura.



Fot. 4  
Fragment lica obrazu w świetle UV. Pod sygnaturą widoczne inskrypcje.



Fot. 5  
Fragment lica obrazu w świetle UV. Makrofotografia inskrypcji.



Fot. 6, 7  
Odwrocie obrazu w świetle widzialnym widoczne inskrypcje.



Fot. 8, 9

Fragment odwrocia obrazu w świetle widzialnym. Widoczne dwa profile ramy. Płótno dublażowe przyklejone i przybite zszywkami do wtórnych krosien oraz fragmenty zdegradowanej krajki oryginalnego obrazu.



Fot. 10

Fragment lica obrazu w świetle skośnym. Widoczny dukt pędzla.



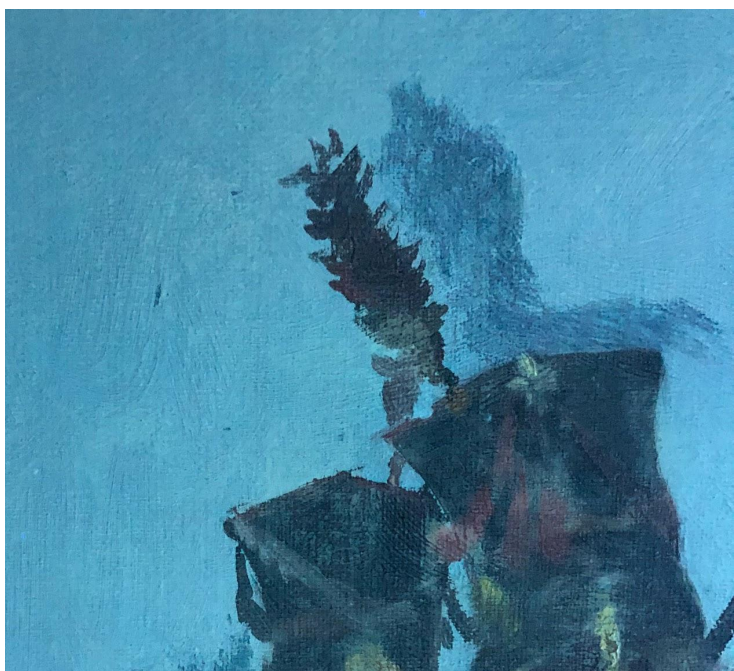
Fot. 11

Fragment lica obrazu w świetle widzialnym. Widoczne impasty.



Fot. 12

Fragment lica obrazu w świetle widzialnym. Widoczne retusze warstwy malarskiej.



Fot. 13

Fragment lica obrazu w świetle UV. Widoczne retusze warstwy malarskiej.



Fot. 14

Fragment lica obrazu w świetle widzialny. Widoczne drobne przetarcia na licu obrazu.



Fot. 15

Fragment lica obrazu w świetle widzialnym. Widoczny ciemny pas zabrudzeń powierzchniowych na licu wzdłuż dolnej listwy ramy.



Fot. 16, 17

Fragment lica obrazu w świetle UV. Widoczne ingerencje konserwatorskie.



Fot. 18  
Lico obrazu w świetle IR.



Fot. 19  
Fragment lica obrazu w promieniach IR, częściowo widoczny napis pod dedykacją.



## **OPRACOWANIE**

Inga Kopciewicz

Agnieszka Markowska

Aleksander Melech

Zofia Seyda

## **CZAS I MIEJSCE POWSTANIA DOKUMENTACJI**

Bydgoszcz, 15.03.2023

**PRACOWNIA ANALIZ I KONSERWACJI DZIEŁ SZTUKI**

NCP POLAND Sp. z o.o.

**dossier@ncp.art**

**www.ncp.art**