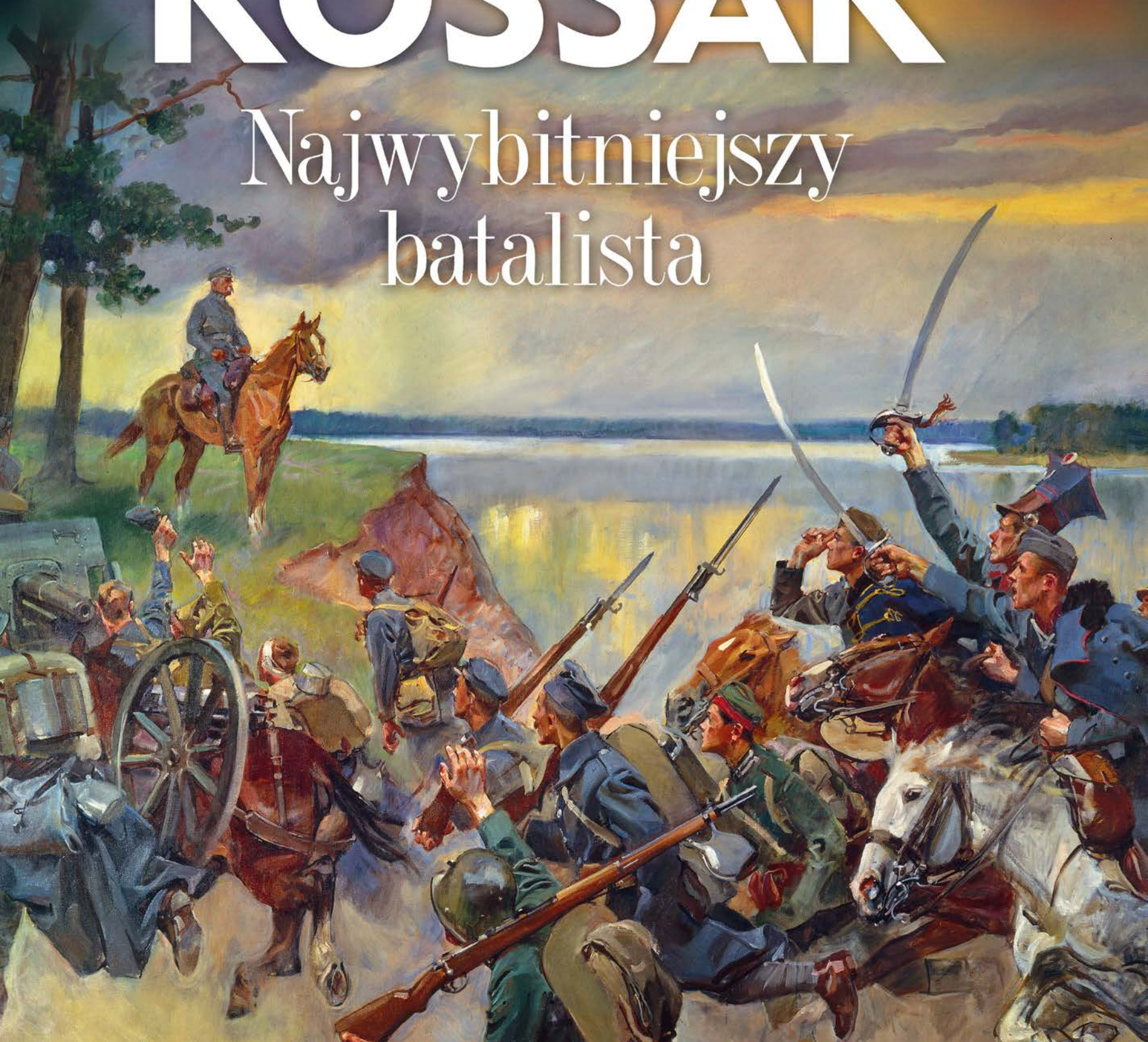


Luba Ristujczina

WOJCIECH KOSSAK

Najwybitniejszy
batalista





Luba Ristujczina

WOJCIECH KOSSAK

Najwybitniejszy
batalista

Tekst: **Luba Ristujczina**

Redakcja: **Monika Wróbel**

Korekta: **Gabriela Niemiec**

Projekt graficzny, skład i fotoedycja: **Luba Ristujczina Studio Litera** — www.studiolitera.pl

Projekt okładki: **Aleksandra Zimoch**

Reprodukcje dzieł na okładce: front – Wojciech Kossak, *Apoteoza Wojska Polskiego* (środek tryptyku *Wizja Wojska Polskiego*), 1935, Muzeum Narodowe w Warszawie; tył – Wojciech Kossak, *Fantazja na temat jazdy polskiej*, 1935, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie

© Copyright for the text, cover and layout by Wydawnictwo SBM, 2022
Warszawa 2022



Wydawnictwo SBM Sp. z o.o.
ul. Sułkowskiego 2/2
01-602 Warszawa
www.wydawnictwosbm.pl

ISBN 978-83-8222-826-7

SPIIS TREŚCI

WSTĘP	5
Ach, gdzie ci ułani pod okienkiem?	6
MALARSTWO POLSKIE XIX WIEKU	17
Szkoła warszawska.....	23
Szkoła krakowska	34
RODZINA KOSSAKÓW	47
Protoplasta artystycznego rodu	48
Artysta wędrowny	52
Paryż.....	59
DZIECIŃSTWO (1856–1869)	61
Najmłodsze lata w Paryżu (1856–1861).....	62
Niespokojne warszawskie lata (1861–1869).....	65
MŁODOŚĆ (1867–1886)	71
Folwark Wygoda.....	72
Studia artystyczne w Krakowie (1871–1873)	73
Akademia w Monachium (1873–1875)	75
Służba wojskowa (1876–1877)	76
Paryż (1877–1883).....	78
Miłość (1883)	81
Pierwsze sukcesy	86
NARODZINY BATALISTY (1886)	89
Polowanie z cesarzem	90
Olszynka Grochowska.....	94
Na podbój Paryża i Londynu (1890)	96
Na łonie rodziny (1891–1893).....	98
PANORAMY	101
Bitwa pod Racławicami (1893–1894)	102
Berezyna (1894–1895)	110
NA PODBÓJ ŚWIATA (1896–1902)	117
Berlińska kariera	118
Śmierć ojca (1899).....	123
Somosierra (1899).....	124
Bitwa pod Piramidami (1902–1903).....	128
Problemy w raju	132
MIĘDZY KRAKOWEM, WIEDNIEM I LONDYNEM (1902–1914)	135
Życie w Kossakówce (1902–1904)	136
Wyjazd do Wiednia (1903)	138
Pomruki rewolucji.....	142
Na podbój Europy.....	145
Powrót do Krakowa (1907).....	146
Uwodziciel.....	152
Uznanie.....	156
LATA I WOJNY ŚWIATOWEJ (1914–1918)	165
Służba wojskowa	166
Warszawska pracownia	169
Burzliwe życie uczuciowe	171
W ODRODZONEJ POLSCE (1919)	175
Sława i powodzenie.....	176
Pierwsza podróż za ocean (1920–1921).....	177
Blaski i cienie rodzinnego życia.....	179
Batalista w służbie kraju.....	180
Sukcesy w Paryżu (1923–1924).....	184
Wycieczki po Polsce (1925–1926).....	186
Obywatel świata	190
BURZLIWE LATA TRZYDZIESTE (1930–1939)	197
Kolejna wyprawa za ocean	198
Grunwald – w ogniu krytyki (1931).....	199
Gorzkie pożegnanie z Ameryką (1932).....	202
Kryzys (1932–1933).....	203
Odrodzenie (1934–1935).....	205
Jubileusz (1936)	212
Fabryczka Kossaków	213
Panorama Olszynki Grochowskiej (1937–1942)	215
EPILOG (1939–1942)	219
Klęska (1939)	220
W Krakowie czasów okupacji (1939–1941)	221
Śmierć (1942).....	223
Spuścizna	224
KALENDARIUM RODZINY KOSSAKÓW	227
WYBRANA BIBLIOGRAFIA	238
ŹRÓDŁA ILUSTRACJI	239

Wojciech Kossak, *Ulan i dziewczyna*, ok. 1925–1930, olej na płótnie,
Muzeum Narodowe w Warszawie





WSTĘP

Talent malarski Wojciecha Kossaka najlepiej wyraził się w dynamicznych scenach batalistycznych. Jego pasją, odziedziczoną po ojcu Juliuszu, była miłość do koni. W bogatym dorobku artysty można znaleźć sceny rodzajowe, których bohaterami są polscy żołnierze: ułani, szwoleżerowie, kawalerzyści czy artylerzyści.

Wojciech Kossak, *Żołnierz i dziewczyna*, 1912, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie ►

Wojciech Kossak, *Szarża kawalerii*, 1925, olej na płótnie naklejonym na tekturę, Muzeum Narodowe w Warszawie ▼

ACH, GDZIE CI UŁANI POD OKIENKIEM?

Wojciech Kossak poprzez sztukę pragnął dostarczać widzom zmysłowej przyjemności: przywoływał minioną chwałę polskiego oręża, był piewcą bitew kampanii napoleońskiej i dramatycznych starć powstania listopadowego, admiratorem świata ziemiańskich dworów na kresach i entuzjastą zmysłowej urody świata. Choć jego najwybitniejszym płótnom nie można odmówić patriotycznego zaangażowania, to nie był rewolucjonistą w sztuce i nie przyświecały mu wzniosłe idee. Patos i rys dydaktyczny, tak często obecne na płótnach Jana Matejki, najwybitniejszego artysty podporządkowanego misji sztuki tworzonej ku pokrzepieniu serc, u Kossaka zastąpiła romantyczna wizja życia chwilą. Jego malarstwo jest takie

jak jego życie: dynamiczne, pełne rozmachu, wigoru, animuszu i ułańskiej fantazji. W czasie długiej kariery artystycznej miewał wznioły i upadki. U jej schyłku, przygnieciony problemami finansowymi, przyjmował tak wiele zamówień, że seryjna produkcja dzieł niczym w fabryce, wspierana ręką syna Jerzego, nie uszła uwadze kąśliwym krytykom.

Dziś, po osiemdziesięciu latach od śmierci, twórca nadal budzi emocje. Dla jednych jego spuścizna jest przebrzmiała zarówno w formie, jak i treści, dla innych jego obrazy są wartymi każdej kwoty przedmiotami pożądania i uwielbienia. W istocie sedno sporu o Wojciecha Kossaka tkwi w pytaniu o cel i formę sztuki. W opinii tradycjonalistów powinna odwoływać się do kategorii piękna (choć dziś nie ma jego jednoznacznej definicji), a przede wszystkim naśladować naturę pod względem realistycznej formy. Wyrosłej z akademickiej





Forma, styl i tematyka dzieł Wojciecha Kossaka już za jego życia przez wielu krytyków sztuki były uznawane za archaiczne. Wśród szerokiej publiczności jego płótna cieszyły się dużym uznaniem i ten stan utrzymuje się do dziś. Spuścizna artysty wpisuje się w bogatą tradycję malarstwa batalistycznego. Na prezentowanej reprodukcji Czesław Tański obok samego siebie przedstawił plejadę uznanych twórców, m.in.: Aleksandra Orłowskiego, Januarego Suchodolskiego, Piotra Michałowskiego, Henryka Piłłatego, Juliusza Kossaka, Józefa Brandta, Maksymiliana Gierymskiego, Józefa Chełmońskiego, Alfreda Wierusza Kowalskiego, Wojciecha Kossaka czy Jana Rosena.

Czesław Tański, studium do obrazu *Nasi malarze bataliści*, przed 1927, pastel na papierze przeniesionym na płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie ►

Wojciech Kossak w swojej pracowni podczas malowania jednej z wersji *Orląt lwowskich*, 1926 ▼

tradycji i wzbogaconej romantyczną wizją świata batalistycy Wojciecha Kossaka nie sposób odmówić energii i umiejętności poruszania odbiorców. Jego płótna nie wymagają od widza rozległej wiedzy historycznej (należy jednak podkreślić, że malarz starannie przygotowywał się do tematu, który brał na warsztat: studiował militaria, umundurowanie, przeprowadzał studia historyczne), zapraszają do smakowania formy, poddania się uczuciom i podziwiania warsztatowego kunsztu. Zwolennicy sztuki awangardowej nie odczytują w tych dziełach refleksji nad światem, poszukiwania prawdy, nowatorstwa czy próby wyrażenia głębszych emocji. Świat artysty, choć bywa dramatyczny, jest znajomy, dostępny na wyciągnięcie ręki, prosty do opisanego – odległy od awangardowych wizji, w których twórcy porzucili tradycyjne pojęcie przestrzeni, figuratywność, narrację

formy, a przede wszystkim potrzebę opisywania zewnętrznego świata. Skupiając się na indywidualnym uniwersum, dla przeciętnego odbiorcy stali się niezrozumiali i nieprzystępni.

Wojciechowi Kossakowi, choć urodził się w połowie XIX stulecia, powyższe dylematy nie były obce. W 1876 roku, kiedy miał miejsce jego wystawienniczy debiut, życie i sztuka ulegały dynamicznym przemianom. Wszechobecny na uczelniach artystycznych i w galeriach Europy akademizm oraz propagowane przezeń formy i hierarchia tematów stawały się coraz bardziej przestarzałe. W Paryżu, Wiedniu, Monachium, Berlinie czy Petersburgu nadal nagradzano malarzy historycznych. Janowi Matejce pokazany nad Sekwaną w 1865 roku *Stańczyk* przyniósł złoty medal, a w 1870 roku za *Unię Lubelską* doceniono go odznaczeniem Legii Honorowej.





Jednak zaprezentowana dekadę później *Bitwa pod Grunwaldem* spotkała się z chłodnym przyjęciem. W ciągu dziesięciu lat dzielących oba pokazy sztuka przeszła rewolucję: uważani niegdyś za buntowników impresjoniści zostali uznani za klasyków, po nich zjawili się następne generacje reformatorów: impresjoniści, puentyliści i symboliści. Początkowo wyśmiewani, stopniowo zaczęli zajmować miejsce uznanych na salonach mistrzów. Nawet hołdujący tradycyjnym zasadom akademicy zaczęli stopniowo wprowadzać formalne nowinki: wibrujące światło, nastrojowość, swobodniej potraktowaną kompozycję. Słabła także rola paryskiego Salonu, na rynku sztuki okrzepły salony Odrzuconych i Niezależnych oraz prywatne galerie i marszandzi. Matejko, sprawujący wówczas funkcję dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie i uznawany w kraju za wyrocznię w kwestiach malarstwa, doskonale zdawał sobie sprawę z zachodzących zmian, ale podobnie jak wielu innych polskich intelektualistów uważał, że twórcy mają obowiązek wobec ojczyzny i narodu – powinni chronić pamięć, pędzlem walczyć o odzyskanie niepodległości. W okresie przewodniczenia krakowskiej szkole Matejko był przeciwny wyjazdom adeptów malarstwa za granicę w trosce o to, by nieukształtowa-

ne jeszcze umysły nie zagubiły się w natłoku nowych idei i przelotnych jego zdaniem mód.

Przebywający w latach 1877–1883 na studiach w Paryżu Wojciech Kossak był świadkiem tych przemian. Boleśnie przeżywał pierwsze artystyczne porażki i rozważał dylematy związane z wyborem drogi życiowej. Uważający się za obywatela świata i odzeganujący się od zaściankowego Krakowa młodzieniec czasami czuł się nad Sekwaną obco. Zdolny i pracowity, szybko porzucił myśl o karierze portrecisty i odnalazł inspirację w płótnach francuskich batalistów: Jeana-Louisa-Ernesta Meissoniera, Alphonse'a de Neuville'a czy Édouarda

Wojciech Kossak podczas malowania *Panoramy Racławickiej*, Lwów, 1894 ▼





Wojciech Kossak, *Ułan prowadzący konia*, 1927, olej na desce, Muzeum Narodowe w Krakowie ▲

Wojciech Kossak, *Drogi żołnierza polskiego*, 1934, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie ►

Detaille'a. Mimo ambitnych założeń na Salonie w 1882 roku nie udało mu się zaskarbić przychylności krytyków. Rozżalony jeszcze w maju 1880 roku zwierzał się w liście rodzicom: „Smutne życie w tym Paryżu, jak się trzeba dobijać czegoś. Mnie już ręce opadają. Jeżeli tego roku nie dostanę *une mention honorable*, to wolę się w Wiedniu zainstalować. Tam mogę jako *peintre militaire* i portrecista daleko prędzej sobie sytuację zrobić. Pracuję teraz, żeby móc wyjechać po otwarciu Salonu i nie przyjadę na przyszły rok do Paryża, nie mając pięciu tysięcy franków pewnych” (za: *Warszawska „cyganeria” malarska*, s. 258).

Pozbawiony znajomości adepta malarstwa postanowił skupić się na tematyce i formie, która najbardziej odpowiadała jego temperamentowi i zawodowym ambicjom. Warto zauważyć, że studiujący w Paryżu dekadę później młodszy o trzynaście lat Stanisław Wyspiański, także ubolewający nad prowincjonalnością Krakowa, mimo podobnych problemów podążył własną drogą. Decyzja Wojciecha była przemyślana, choć niewątpliwie miały na nią wpływ tradycje rodzinne, pozycja towarzyska, oczekiwania środowiska wobec szlacheckiej młodzieży i związane z nimi poszukiwanie własnego miejsca







w życiu. Batalistycy, sztuce portretu i realistycznej formie malarz pozostał wierny do końca długiego życia, na przekór zmieniającym się trendom i modom.

Niedostatki malarstwa Wojciecha zostały zauważone już przez jego współczesnych. Pisarz Wincenty Łoś w 1895 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” tak scharakteryzował malarza: „Kossak musi coś robić. Stąd obcą mu jest praca mózgu (...), stąd płynie pewna powierzchowność jego sposobu traktowania sztuki, stąd niezmierna werwa jego obrazów, ale stąd też i płytkość jego pomysłów. Z charakteru człowieka w konsekwencji niezbitą wypływa rodzaj jego twórczości (...). Gdyby ten człowiek więcej był w stanie myśleć! Sądziłem tak długo, aż zbieg okoliczno-

ści zamknął mnie raz na wsi na kilka godzin sam na sam z Kossakiem. Uciec mi już nie mógł. Rozmawiać musiał. I pojmiecie moje zdziwienie, gdy się dowiedziałem, że mego przyjaciela zastanawiają również te same niemal psychiczno-społeczne kwestie, co mnie, i do tych samych, co ja, doszedł wniosków i wątpliwości. Kiedyś on więc siłą pracy mózgu miał czas je przeniknąć i rozwinąć” (za: K. Olszański, *Wojciech Kossak*, s. 13). Zatem, jeśli wierzyć przyjacielowi, artysta był oportunistą, który zyskawszy w młodym wieku uznanie, często schlebiał publiczności i nie eksponował własnych ambicji.

Mimo że zaproponowana przez Wojciecha Kossaka wizja sztuki batalistycznej może wydawać się dziś przebrzmiała, a spuścizna ma-

Ambicje, styl życia i zarobki Wojciecha Kossaka wzbudzały zazdrość otoczenia i były przyczyną plotek. Artysta był przystojnym, dobrze zbudowanym, wysportowanym, modnie i elegancko ubranym, cieszącym się powodzeniem u kobiet mężczyzną. Niedysiejszy kolega z krakowskiej pracowni Władysława Łuszczkiewicza, Jacek Malczewski, sportretował malarza ucharakteryzowanego na żołnierza z jego płócien: z sarmackim wąsem, w zbroi, z chorągwią i ułańskim czako w dłoniach, w towarzystwie bogini wojny.

Jacek Malczewski, *Portret Wojciecha Kossaka z Belloną*, 1903, olej na płótnie, kolekcja prywatna ▲

Wojciech Kossak, *Studium dziewczyny*, 1911, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie ◀



Krakowski dworek Kossaków, willa Wygoda, 1936 ▲

larza ma nierówny charakter i bywa różnorodnie oceniana, nie sposób nie docenić jego wpływu na kształt polskiej kultury. Był on jednym z wielu obdarzonych niepospolitym talentem członków twórczego klanu. Tradycję

artystyczną zapoczątkował Juliusz – genialny malarz samouk, uważany za najbardziej uzdolnionego w rodzinie. Amatorsko sztuką zajmował się jego brat Leon, talent odziedziczyli najstarszy syn Wojciech oraz wnuk



Córki Wojciecha Kossaka i Marii z Kisielnickich. Od lewej: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska i Magdalena Samozwaniec w latach przedwojennych ►



Jerzy, malarstwem zajmowały się też prawniki Juliusza. Jak podkreśla znawczyni dziejów rodziny Joanna Jurgała-Jureczka, kobiety Kossaków – żona Juliusza Zofia z Kossaków herbu Sokoła, żona Wojciecha Maria z Kisielnickich herbu Topór czy żona Tadeusza Anna z Kisielnickich herbu Topór – zgodnie z duchem epoki trwały przy mężach, posagami ratując nadwątłony majątek, prowadząc dom i wychowując dzieci. Następne pokolenia kobiet – Maria i Magdalena (córkami Wojciecha), Zofia (córką Tadeusza), Jadwiga (córką Zygmunta), Simona i Gloria (córkami Jerzego) – zdobyły wykształcenie, wyemancypowały się i wywarły niepowtarzalny wpływ na polską kulturę jako poetki, pisarki, malarki czy propagatorki nauki. W domu Kossaków pielęgnowano nie tylko tradycyjne ziemiańskie rozrywki i wartości, ale także patriotyzm. Krakowska willa Wygoda tuż obok ulicy Zwierzynieckiej w czasie swojej świetności tętniła życiem – gościła w niej śmietanka towarzysko-intelektualna Krakowa drugiej połowy XIX wieku, pierwszej dekady XX wieku i polskiego międzywojnia. Można zatem cenić lub nie historyczno-batalistyczne malarstwo Kossaków, krytycznie oceniać ich styl życia, ale nie sposób nie docenić znaczenia tej rodziny dla polskiej kultury.

Życie współautora *Panoramy Racławickiej* zostało stosunkowo dobrze opisane. Cenne informacje, choć nie można im zarzucić elementu autokreacji, przynoszą wydane jeszcze za życia malarza *Wspomnienia* (1912), obecnie dostępne w krytycznym opracowaniu Kazimierza Olszańskiego. Zachowała się obfita, zebrana w dwóch tomach korespondencja z żoną i przyjaciółmi z lat 1883–1942. Ważnym dziełem jest monografia pióra „kossakologa” Kazimierza Olszańskiego, Wojciech jest też bohaterem kilku powieści biograficznych, których autorzy skupili się nie tyle na analizie dzieł malarskich, ile

na barwnych wydarzeniach, jakich w jego długim życiu nie brakowało. Biografowie szybko dostrzegli artystyczny potencjał całego klanu. W ostatnich latach ukazał się szereg publikacji poświęconych całej rodzinie, jak *Juliusz, Wojciech, Jerzy Kossakowie* Janiny Zielińskiej, *Klan Kossaków* Marka Sołtysika czy *Niepospolity ród Kossaków* Kazimierza Olszańskiego. Beletryzowane dwutomowe wspomnienia, opatrzone tytułem *Dziedzictwo*, opublikowała także Zofia Kossak, bratanica Wojciecha. Wśród licznych opracowań warto wyróżnić dorobek Joanny Jurgały-Jureczki, którą zainteresowało życie prywatne nie męskich przedstawicieli rodu, lecz pozostających w ich cieniu kobiet. Zbierając materiały do biografii Zofii Kossak oraz monografii *Kobiety Kossaków*, autorka dotarła do niepublikowanych listów oraz wspomnień i starała się wydobyć z mroku ich herstory, przedstawić kobiece ambicje i marzenia oraz życiowe zawody.

W publikacji, którą oddajemy w ręce czytelnika, będziemy się starać opowiedzieć o życiu Wojciecha Kossaka możliwie najszerzej, uwzględniając zarówno jego dokonania artystyczne, jak i życie prywatne, przedstawić go nie tylko jako jednostkę, ale jako członka klanu, który wiele zawdzięczał ojcu Juliuszowi i miał ambicje kształtować życie swych dzieci: Marii, Magdaleny i Jerzego. Mając świadomość, że w jednym tomie nie sposób zaprezentować całego bogatego dorobku artysty, zachęcamy do odkrywania jego dzieł na licznych wystawach muzealnych. W czasie powstawania tej książki ważą się losy dawnej siedziby Kossaków – Kossakówki, w której miłośnicy malarstwa i spadkobiercy pragnęliby doczekać placówki gromadzącej rodzinne pamiątki i dzieła. Czy w dawnej willi Wygoda w Krakowie znowu będzie tętnić życie – tak jak ma to miejsce w dawnym domu Józefa Mehoffera – pokaże czas.



Herb Kossaków: Kos ▲

Bratanica Wojciecha Kossaka, córka brata bliźniaka malarza Tadeusza i Anny z Kisielnickich, Zofia Kossak (primo voto Szczucka, secundo voto Szatkowska), w latach przedwojennych ▼



Jan Matejko, *Unia lubelska*, 1869, olej na płótnie,
Muzeum Narodowe w Warszawie,
depozyt w Muzeum Okręgowym w Lublinie





MALARSTWO POLSKIE XIX WIEKU



Marcin Zaleski utrwalil na tym obrazie wydarzenie, które rozpoczęło krwawo stłumione przez Rosjan powstanie listopadowe.

Marcin Zaleski, *Wzięcie Arsenalu*, 1831, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie ▲

Ignacy Wyszynski, *Krakowskie Przedmieście w Warszawie od strony placu Zamkowego*, 1. poł. XIX w., olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie ▼

Po katastrofie utraty niepodległości w 1795 roku Polska znalazła się w specyficznym położeniu. Życie gospodarcze i kulturalne oraz prawa zbiorowości i jednostek zostały uzależnione od polityki wewnętrznej zaborców. Polacy nie ustawali w wysiłkach odzyskania wolności i dążyli do niej rozmaitymi metodami. Jedni czynili to zbrojnie, pokładając nadzieje w Napoleonie, a po jego upadku działając w strukturach konspiracyj-

nych, inni starali się zainteresować sprawą Polski wpływowych polityków europejskich lub układali się z zaborcami, usiłując zachować taki zakres wolności, na jaki pozwalało prawo. Niestety wysiłki te nie przynosiły spodziewanych rezultatów, gdyż żadna z koncepcji niepodległościowych nie obejmowała wszystkich warstw społecznych. Rozbiory utrwaliły klasowe rozwarstwienie społeczne, a w porozbiorowej rzeczywistości z trudem rodziło się nowoczesne społeczeństwo. W obliczu prowadzonej przez zaborców polityki gospodarczego wyzysku i nasilających się prześladowań podstawowym celem stało się przetrwanie. Idea społecznej solidarności i zjednoczenia dla wspólnego dobra wszystkich, niezależnie od statusu materialnego, nie znajdowała podatnego gruntu. Represje, jakimi obejmowano Polaków po upadku powstań, dotyczyły przede wszystkim szlachtę, której najbardziej rzutcy i przedsiębiorczy przedstawiciele byli zmuszeni udać się na emigrację. Ci, którzy pozostali w kraju, po konfiskacie majątków przenieśli się do miast, by podjąć





pracę zarobkową, i z czasem tworzyli zręby inteligencji miejskiej. Doceniali oni wartość i znaczenie wiedzy, wykształcenia, kultury i dziedzictwa narodowego. Wielu z nich kultywowało rodzimą tradycję, w którą wpisywały się pamięć o dziejach narodu, ojczysta literatura i język.

Represje nie ominęły także edukacji. Brak uregulowanego systemu wyższego szkolnictwa artystycznego zmuszał Polaków do podejmowania studiów w innych ośrodkach europejskich. Najczęściej wybierano Monachium lub Petersburg, gdzie powstawały specyficzne kolonie artystyczne. Kontakt z wielkim światem pozytywnie wpływał na poszerzanie horyzontów intelektualnych, jednak pobyt za granicą niejednokrotnie

wiązał się niedostatkiem materialnym i poczuciem osamotnienia. Artystyczną karierę udało się zbudować niewielu twórcom, choć trzeba podkreślić, że Polacy za granicą byli nagradzani i doceniani, regularnie wystawiali prace na paryskim Salonie. Na nim rząd dusz sprawowali niepodzielnie zwolennicy doktryny akademickiej, a ta w zakresie doboru środków formalnych miała charakter międzynarodowy i w różnych krajach przybierała rys lokalny, odwołując się do historii danej zbiorowości.

Źródła tego uniwersalizmu należy szukać w sytuacji społeczno-politycznej oraz narodzinach zapotrzebowania na sztukę oficjalną i propagandową. Ówczesne akademie uczyły biegłości warsztatowej i wpajały prze-

Wilhelm Bendz, *Klasa rysunku z modelu w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych*, 1826, olej na płótnie, Den Kongelige Malerisamling w Kopenhadze ▲



Sukces odniesiony na Salonie otwierał drogę na salony bogatej burżuazji, porażka mogła złamać nawet najlepiej zapowiadającą się karierę. Z roku na rok przybywało malarzy żądnych sławy, mimo że werdykty jury niejednokrotnie były surowe i kontrowersyjne.

François-Joseph Heim, *Karol V wręcza nagrody artystom na zakończenie Salonu, 1824, 1827*, Luwr w Paryżu ▲

Felicien Myrbach-Rheinfield, *Prace kandydatów na Salon, XIX/XX wiek*, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork ▼

konanie, że sztukę należy traktować w kategoriach rzemiosła. Najwyżej w hierarchii stało malarstwo, a ponieważ nie mogło ono istnieć bez rysunku, przyszli artyści musieli opanować jego podstawy, zanim wzięli do ręki paletę i pędzle. Pierwszy rok w szkole upływał im na wykonywaniu studiów gipsowych odlewów greckich i rzymskich rzeźb. W ten sposób uczono nie tylko zasad anatomii, ale także modelunku światłocieniowego. Dopiero potem wprowadzano naukę malarstwa i pracę z żywym modelem. I tu wysoko

ceniono naśladownictwo wielkich mistrzów, nauczyciele wręcz zachęcali do wprawiania się w umiejętności kopiowania. Wspomniana metoda miała w oczach akademików wiele zalet, m.in. pozwalała na swobodne operowanie środkami obowiązujących w sztuce kanonów. Malowanie obrazu poprzedzała żmudna praca – wykonywano niezliczone szkice i studia przygotowawcze, obejmujące nie tylko różne ujęcia kompozycyjne, ale także odmienne zestawy kolorystyczne. Wszystko to zmierzało do wyboru najlepszej wersji – dopiero wtedy można było przystąpić do wykonania rysunku na właściwym płótnie, a następnie nakładania barw. Przestrzeganie akademickich kanonów pozwalało na osiągnięcie sukcesu w świecie sztuki, gdzie zachętą były system nagród i możliwość pokazania prac szerokiej publiczności na tzw. Salonie paryskim. Niepowodzenie podczas tej wystawy mogło przekreślić świetnie zapowiadającą się karierę. Selekcji prac dokonywało jury złożone z członków Akademii i aby dostąpić zaszczytu zaprezentowania prac na wystawie, należało przedstawić





Édouard Dantan, *Na Salonie 1880 roku*, 1880, olej na płótnie, kolekcja prywatna ◀

A. Provost, *Salon malarstwa i rzeźby 1857 roku*, 1857, litografia, Musée Carnavalet w Paryżu ▼



działa spełniające cenione przez akademików walory formalno-estetyczne.

Pierwszy Salon zorganizowano w 1667 roku w Luwrze. Do 1863 roku wystawa ta była jedynym miejscem, gdzie można było publicznie pokazać swe prace. Żaden poważnie myślący o przyszłości artystycznej malarz nie mógł lekceważyć reguł panujących na rynku sztuki, jednakże skostniałość poglądów, którymi kierowano się przy ocenie obrazów, niejako uruchomiła nieoficjalny obieg sztuki, skupiający artystów przeciw-

stawiających się doktrynerstwu akademickich zasad: młodych buntowników, pejzażystów związanych z francuską szkołą z Barbizon i realistą Gustave'em Courbetem. W 1881 roku prac, które nie zostały zakwalifikowane na oficjalną wystawę, było już tak dużo, że Napoleon III zdecydował o powołaniu do życia Salonu Odrzuconych.

System akademicki kodyfikował nie tylko reguły formalne, ale także wybór tematu. W tym zakresie również obowiązywała ścisła hierarchia. Najwyżej ceniono podniosłe,

Od lewej: Salon paryski 1865; Honoré Daumier, *Publiczność Salonu przed Olimpią Maneta*, 1865 ▼





Henri Gervex przedstawił na reprodukowanym powyżej obrazie samego siebie w towarzystwie najbardziej wpływowych francuskich malarzy akademickich 2. poł. XIX w. Rozpoznać tu można: Félix-a-Josepha Barriasa, Jeana-Josepha Benjamina-Constanta, Léona Bonnata, Williama-Adolphe'a Bouguereau, Alexandre'a Cabanela, Carolusa-Durana, Gustave'a Achille'a Guillaumeta i Antoine'a Vollona.

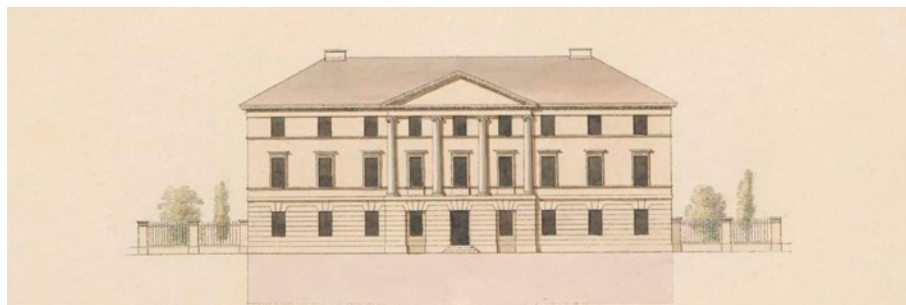
Henri Gervex, *Obrady jury konkursu malarstwa*, przed 1885, olej na płótnie, Musée d'Orsay w Paryżu ▲

moralizatorskie płótna poświęcone ważnym lub przełomowym wydarzeniom: scenom antycznym i religijnym. By osiągnąć cel, malarze często posługiwali się symbolami i alegorią, dla takich płócien zarezerwowane były monumentalne formaty, tworzono je z myślą o szerokiej publiczności muzealnych sal. Zadaniem obrazów było wzruszać i edukować, stąd teatralny patos oraz bogaty repertuar środków formalnych, które zgodnie z zasadą decorum musiały być podporządkowane wybranemu tematowi. Mniejszym poważaniem cieszyły się pejzaż, portret i sceny rodzajowe, ceniono natomiast malarstwo historyczne i to właśnie w nim idee akademickie znalazły najpełniejsze odzwierciedlenie. Zwrot ku przeszłości odpowiadał zresztą duchowi epoki – XIX stulecie przyniosło głębokie przemiany polityczne i rewolucję przemysłową, przede wszystkim zaś zapo-

czątkowany przez rewolucję francuską proces narodzin nowoczesnych społeczeństw. Upadek starego porządku, reprezentowanego przez absolutystyczne oświeceniowe monarchie, stworzył dogodne warunki do rozwoju państw narodowych i poszukiwań tożsamości opartej na wspólnej, cementującej jednostki historii. To dlatego w sztuce tego okresu zapanował szeroko rozumiany historyzm, odwołujący się do mniej lub bardziej odległej tradycji: uniwersalnej historii starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu, ale też nie mniej ważnej rodzimej. I tu nie brakowało istotnych epizodów i panteonu bohaterów, którzy zmienili bieg narodowej i europejskiej historii; zyskiwał na znaczeniu kult patriotyzmu, a świadomość narodową pogłębiał rozwój nauk historycznych. Dawne wydarzenia najczęściej ubierano w kostium przedstawianej epoki, a w trosce o realia

malarze wykonywali drobiazgową dokumentację: namalowanie obrazu poprzedzali gruntownymi studiami na temat wyposażenia i dekoracji wnętrz, detali strojów, umundurowania i uzbrojenia.

Na szczególnie podatny grunt akademicki historyzm trafił na ziemiach polskich. Panowało przekonanie, że sztuka jest szczególną misją, dlatego twórcy za wszelką cenę pragnęli zaznaczyć swą obecność na salonach europejskich i zaistnieć w oficjalnym konkursowo-salonowym życiu artystycznym. Nic dziwnego, że tworząc swe dzieła, posługiwali się obowiązującym, uniwersalnym zestawem akademickich środków wyrazu. Forma zawsze była podporządkowana treści: malarstwo służyło celom dydaktycznym i pokrzepianiu serc. Artyści, żarliwi patrioci, bliscy byli bardziej egzaltowanym romantyzmowi niż chłodnym akademikom.



SZKOŁA WARSZAWSKA

Zarówno w zaborze rosyjskim, z centrum w Warszawie, jak i austriackim, z ośrodkiem w Krakowie, malarze skłaniali się ku tematom historycznym, jednak dość szybko dały się zaobserwować znaczne różnice w podejściu do sztuki i pojmowania roli artysty. Genezy tego zjawiska należy upatrywać w dawnej roli stołecznej Warszawy. Począwszy od utworzenia Królestwa Polskiego (1815–1830) miasto zaczęło odzyskiwać dawny splendor. Już w 1816 roku car Aleksander

Leonhard Schmidtnier,
*Fasada facjaty Uniwersytetu
Warszawskiego*, 1837,
litografia, Muzeum Narodowe
w Warszawie ▲



Wincenty Kasprzycki udokumentował życie codzienne działającego przed wybuchem powstania listopadowego Wydziału Sztuk Pięknych, pod egidą Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego, na obrazie przedstawiającym wystawę prac profesorów obserwujących przybyłych na wernisaż. Oprócz autora na obrazie możemy rozpoznać Marcina Zaleskiego, Antoniego Brodowskiego, Rafała Hadziewiczza, Jana Antoniego Blanka i Aleksandra Kokulara.

Wincenty Kasprzycki,
*Widok Wystawy Sztuk Pięknych
w Warszawie w 1828 roku*,
1828, olej na płótnie, Muzeum
Narodowe w Warszawie ◀