

Krajobraz

*Gwiazdy - ły światła, opadła
noc przez szyby wybite arkad...
noc odpływa w nagęstłą przestrzeń
w czarnych, wodą ciekących barkach.
Mosty brodzą w prąd własne czernią,
gwiazdy czochrzą włosy mgłom wiklin...
Przeszli ludzie, którzy szli mostem...
Oczy cicho w złe miasto wnikły...
Rzeka gęsto wolno poziewa
w duszną szarość ciemnego płynu,
most się w niebo wrzyna żelazem
na krzyżowych wygięciach klinów...
Głodem cierpkim usta mdlą puste,
połykają gorzkie ły światel...
Szare nocą znad śliskich wiklin
pełźnie świtem niebo jak krater...*

Krzysztof Kamil Baczyński

Malarz, czołowy reprezentant nurtu malarstwa historycznego i batalistycznego utrzymanego w realistycznej konwencji. Urodzony w 1857 w Paryżu, zmarł w 1942 w Krakowie.

Pierwszych lekcji rysunku udzielał mu ojciec, Juliusz Kossak. Studia artystyczne odbył w latach 1871-1873 w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza. W okresie 1873-1875 kontynuował naukę w akademii monachijskiej w pracowniach Aleksandra Strähubera, Aleksandra Wagnera i Wilhelma Lindenschmita; jego postawa artystyczna kształtowała się jednak głównie w kręgu oddziaływania Józefa Brandta. Po odbyciu rocznej służby wojskowej w krakowskim pułku ułanów (1876/1877), udał się do Paryża, gdzie doskonalił swój warsztat malarski w École des Beaux-Arts u Léona Bonnata i Aleksandra Cabanela. W 1884 po powrocie do kraju, poślubił Marię Kisielnicką i osiadł w Krakowie w rodzimym pałacyku

zwanym Kossakówką.

Współpracował jako ilustrator z poczytnymi czasopismami, "Kłosami", "Tygodnikiem ilustrowanym", "Biesiadą literacką", "Światem" i "Wędrowcem".

W 1895 wyjechał do Berlina, by wraz z Julianem Fałatem (przy udziale Antoniego Piotrowskiego, Kazimierza Pułaskiego, Jana Stanisławskiego i Michała Wywiórskiego) malować panoramę Przejście Napoleona I przez Berezynę w 1812 r.; wystawiana w Berlinie (1896), Warszawie (1898), Krakowie, Kijowie (1900) i Moskwie (1901) Berezyna przyniosła zawrotny sukces przyciągając rzesze publiczności i zachwycając krytykę (fragment dzieła przechowywany jest obecnie w Muzeum Narodowym w Poznaniu).

Temu między innymi zawdzięczał Kossak trwający do 1902 mecenat cesarza Wilhelma II, od którego otrzymał do dyspozycji pracownię ulokowaną w zameczku Monbijou i liczne zamówienia; artysta cieszył się uznaniem dworskich sfer jako znakomity batalista i portrecista. Krytykowany przez polskich publicystów za czerpanie korzyści ze współpracy z otoczeniem cesarza-zaborcy i zrażony nasilającą się antypolską polityką Wilhelma, Kossak opuścił Berlin w 1902 roku. Renoma wziętego portrecisty pozwoliła mu pozyskać korzystne zamówienia w Wiedniu (1903/1904) i Londynie (1905). Okres 1907-1914 spędził w Krakowie żywo uczestnicząc w życiu kulturalnym miasta. W 1908 został członkiem-założycielem grupy Zero kontestującej dominującą pozycję artystyczną Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka; w 1909 wszedł w skład dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych by w 1913 objąć prezesurę, którą sprawował do 1916 roku. Po wybuchu I wojny światowej został powołany do armii austriackiej, zaś od 1918 służył w wojsku polskim jako major 3. pułku ułanów. Pomimo militarnych obowiązków został w 1915 mianowany profesorem malarstwa batalistycznego w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych; swą działalność pedagogiczną kontynuował do 1919. Po wojnie wrócił do Krakowa; przebywał jednak często w Warszawie, gdzie od 1921 wynajmował w hotelu Bristol pracownię malarską pozwalającą na realizację licznych zamówień. Parokrotnie wyjeżdżał do Stanów Zjednoczonych (1920, 1927, 1928/29, 1930, 1932, 1934), gdzie w kręgach amerykańskiego establishmentu cieszył się sławą znakomitego portrecisty. Artysta przemierzył Stany od Florydy przez Nowy Jork i Chicago po Los Angeles i San Francisco uwieczniając na płótnie wizerunki wybitnych polityków, finansistów, gwiazd filmowych, farmerów i osiadłych za oceanem Polaków. Miarą jego sukcesu było powołanie do życia przez kręgi polonijne The Kossak Art Society, stowarzyszenia służącego promowaniu sztuki Kossaka. Jego głównym patronem i mecenasem pozostawały jednakże polskie sfery arystokratyczne i ziemiańskie, których posiadłości objeżdżał wraz z synem Jerzym. Po wybuchu II wojny światowej pozostał w okupowanym przez Niemców Krakowie; przyjął wówczas ponownie funkcję prezesa TPSP w nadziei na wynegocjowanie ochrony dóbr polskiej kultury.

Kossak intensywnie uczestniczył w ruchu wystawienniczym w kraju i za granicą. W Krakowie prezentował swe prace w TPSP (od 1877), na ekspozycjach Powszechnego Związku Artystów Polskich (1912) i Naczelnego Komitetu Narodowego (1916), w Salonie K. Wojciechowskiego (1925) i na wystawie Niezależnych (1927). We Lwowie brał udział w wystawach TPSP (od 1877); w Warszawie pokazywał swe obrazy w TZSP (od 1881), w salonach A. Krywulca (od 1881), S. Kulikowskiego (1904), F. Rychlinga (od 1914), S. Jasielskiego (1916), A. Gutnajera (1917, 1924) i C. Garlińskiego (1922, 1930), oraz na Wystawie Sportowej (1912), w salach

reduutowych Teatru Wielkiego (1919) i Instytucie Propagandy Sztuki (od 1934). Wystawiał ponadto w Poznaniu (1895, 1903, 1911, 1914, 1925, 1926, 1930), Nowym Sączu (1909), Lublinie (1912, 1917, 1922, 1931, 1933), Tarnopolu (1912), Wilnie (1914, 1926), Zakopanem (1920), Łodzi (1914, 1924, 1926, 1928), Grudziądzu (1926), Kaliszu (1927, 1933), Sosnowcu (1931, 1934), Brześciu n. Bugiem (1931), Katowicach (1931), Radomiu (1932), Lesznie (1932), Gnieźnie (1933), Przemyślu (1933), Piotrkowie (1933), Stanisławowie (1936) i Rzeszowie (1937). Indywidualne prezentacje twórczości artysty odbyły się w Krakowie (1931, 1933, 1936), Warszawie (1911, 1917, 1928, 1936), Gdańsku (1935) i Poznaniu (1936). W 1932 urządzono objazdową wystawę twórczości trzech Kossaków - Juliusza, Wojciecha i Jerzego. W Paryżu publiczność miała okazję oglądać prace Kossaka na Salonach (1878-1880, 1890, 1914, 1920, 1923, 1924, 1925), Wystawie Powszechnej (1900) i ekspozycji Association France-Pologne (1924). Za granicą artysta pokazywał ponadto swe obrazy w Wiedniu (1881, 1882, 1884-1889, 1891-1893, 1903-1905, 1910), Budapeszcie (1884), Monachium (1888, 1889, 1891, 1892, 1906), Pradze (1893), Berlinie (1898, 1899, 1900, 1902, 1937), Petersburgu (1898), Londynie (1905, 1906), Antwerpii (1911), Rzymie (1911), Wenecji (1920) i Buffalo (1932). Został uhonorowany wieloma nagrodami i wyróżnieniami, m.in. nagrodą Polskiej Akademii Umiejętności przyznawaną z fundacji Probusa Barczewskiego (1914), krzyżem kawalerskim Orderu Franciszka Józefa I (1898), złotym medalem na międzynarodowej wystawie sztuki w Berlinie (1899), francuską Legią Honorową (1901), złotym medalem na wystawie w Monachium (1906), oraz nagrodą artystyczną m. st. Warszawy (1933, 1937). W 1923 został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Polski Odrodzonej.

Wojciech Kossak zapisał się w dziejach polskiej sztuki jako czołowy reprezentant malarstwa historyczno-batalistycznego (Olszynka Grochowska, 1886-1887). Zasadniczym rysem jego postawy twórczej - ukształtowanej pod wpływem sztuki ojca, Juliusza - był patriotyzm przejawiający się w seriach obrazów poświęconych powstaniu listopadowemu 1831 roku (Noc listopadowa, 1898; Sowiński na szanłach Woli, 1922), wyzwoleniczym walkom Legionów w czasie I wojny światowej (Szarża pod Rokitną, 1916) i wojnie polsko-rosyjskiej 1920 r. (Bateria konna na pozycję!, 1938). Artysta przedstawił apoteozę wielkich polskich wodzów od Władysława Łokietka (Łokietek i Florian Szary po bitwie pod Płowcami, 1909) przez Władysława Jagiełłę (Grunwald, 1931), Jana Sobieskiego (Husaria polska przez Janem III pod Wiedniem, 1924), Tadeusza Kościuszkę (Przysięga Kościuszki na Rynku w Krakowie, 1911) i Józefa Poniatowskiego (Józef Poniatowski na Grobli Falenckiej, 1913) po Józefa Piłsudskiego (Na trybunie podczas rewii kawalerii w Krakowie, 1934); chwałę oręża polskiego głosił malując w okresie międzywojennym odrodzone wojsko polskie (Zaślubiny Polski z morzem, 1931) i monumentalne historiozoficzne wizje (Rapsodia ułańska, 1935). Jak wielu Polaków gloryfikował w swej wyobraźni postać Napoleona (Niech żyje cesarz!, 1914), rozbudowywał jego mit obrazując stoczone przez niego bitwy, poniesione porażki i tragiczne odwroty (Powrót Napoleona z Rosji, 1904). Będąc piewcą epopei napoleońskiej, starał się akcentować w niej wątki polskie (Wzięcie do niewoli Tadeusza Tyszkiewicza w czasie odwrotu spod Moskwy, 1888).

W 1909 namalował serię obrazów o antyniemieckiej wymowie; do cyklu Duch pruski należały kompozycje Apostolstwo krzyżackie, Drapieżny lennik, Jeszcze Polska nie zginęła i Rugi pruskie, których barwne reprodukcje wydano w Warszawie jako Album Grunwaldzki.

Znamiennym rysem sztuki Kossaka było odziedziczone po ojcu zamiłowanie do koni, których sylwetki bezbłędnie chwycił w bitewnym tumultie, paradnym przemarszu i spoczynku. Będąc sam żołnierzem artysta doskonale znał realia wojny; cechowała go ponadto erudycyjna znajomość historycznego kontekstu przedstawianych walk oparta na rzetelnych studiach uzbrojenia, mundurów, militarnej strategii i bitewnej taktyki. Gruntownie wykształcony w europejskich akademiach znakomicie opanował warsztat malarski, co pozwalało mu nie tylko na swobodne posługiwanie się realistyczną konwencją obrazowania, ale także na mistrzowską reżyserię olbrzymich spektakli bitewnych, umiejętne operowanie masami wojsk w iluzjonistycznie wykreowanej przestrzeni pejzażu rozciągniętego do panoramicznego formatu. Kossak był współtwórcą czterech panoram, Raclawic, Berezyny, Bitwy pod piramidami i pozostawionej w fazie szkiców Somosierry. Jako patriota poszukujący w przeszłości narodu heroiczych czynów i momentów chwały miał wszelkie predyspozycje do tworzenia monumentalnych obrazów historycznych o dynamicznej, wielowątkowej akcji osadzonej w naturalistycznie odtworzonym krajobrazie, z pietyzmem oddających realia minionych dziejów, detale strojów, broni i wojskowego rzemiosła.

Raclawice (1893-94) - pierwsza z wykonanych przez niego panoram we współpracy z Janem Styką, Teodorem Axentowiczem, Tadeuszem Popielem, Zygmuntem Rozwadowskim, Janem Stanisławskim, Włodzimierzem Tetmajerem i Wincentym Wodzinowskim - wystawiona w 1894 w specjalnie wybudowanym we Lwowie budynku z okazji setnej rocznicy insurekcji kościuszkowskiej i Powszechnej Wystawy Krajowej spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem ze strony krytyki i publiczności (obecnie w budynku Panoramy we Wrocławiu). Po olbrzymim sukcesie Berezyny Kossak przystąpił do przygotowań do kolejnej panoramy ilustrującej napoleońską epopeję - Somosierry. W celu zebrania dokumentacyjnych materiałów i sporządzenia szczegółowych notatek topograficznych udał się w 1898 wraz z Michałem Wywiórskim w podróż do Hiszpanii. Po wykonaniu pierwszych czterech szkiców (obecnie w Muzeum Ziemi Przemyskiej w Przemyślu) przekonał się jednak, iż nie sposób uzyskać zgody carskiego namiestnika na wystawienie w Warszawie dzieła o patriotycznej wymowie. Wobec tej porażki wyjechał w 1900 wraz z Wywiórskim do Egiptu z myślą o innej panoramie, Bitwie pod piramidami. Bitwa została ukończona w 1901, a w skład zespołu twórców weszli także Władysław Jasiński, Kazimierz Pułaski, Zygmunt Rozwadowski, Józef Ryszkiewicz i Czesław Tański. Dzieło przedstawiało kluczowe dla inwazji wojsk napoleońskich na Egipt starcie z armią Mameluków pod wodzą Murad Paszy; nie zdobyło jednak rozgłosu dorównującego poprzednim panoramom.

Walki o zdobycie wąwozu Somosierry (1808), o którym przesądziła brawurowa szarża 3. szwadronu szwoleżerów polskich pod dowództwem J.H. Kozińskiego, obrazował Kossak już we wczesnym okresie swej twórczości. Ten heroiczny epizod wojenny, który doprowadził do złamania oporu armii hiszpańskiej i otworzył Napoleonowi drogę do Madrytu przedstawił artysta w obrazie Somosierra z 1885 roku. Stworzył tu nowatorski, odmienny od zastosowanych przez jego znakomitych antenatów - Horace'a Verneta, Januarego Suchodolskiego, Piotra Michałowskiego i Juliusza Kossaka - schemat kompozycyjny; w pełnej dramatyzmu scenie bitewnej ukazał na pierwszym planie Hiszpanów broniących baterii armat, którą atakuje oddział szwoleżerów. Bezbłędny rysunek postaci i koni ujętych w skomplikowanych skrótach perspektywicznych, sugestywne oddanie dynamiki ruchu, werystyczne potraktowanie fizjonomicznych rysów walczących - to cechy znamienne zarówno dla tego obrazu jak dla

większości batalistycznych kompozycji Kossaka.

W okresie bliskich związków z dworem cesarskim w Berlinie i Wiedniu artysta podejmował także tematy z dziejów armii pruskiej i austriackiej (Hurra! atak Landwery austriackiej, 1886, zakupiony przez cesarza Franciszka Józefa; Bitwa austriacko-pruska pod Sadową, 1891; Atak 1. pułku ułanów austriackich pod Savonną, 1892; Apoteoza armii austriackiej, 1893; Huzarzy pruscy atakują francuskich kirasjerów pod Düsseldorfem, 1899). Równie chętnie jak heroiczne potyczki, wojskowe rewie, manewry, patrole i zwiady utrwał Kossak wizerunki anonimowych żołnierzy znękanym długim marszem lub odpoczywających po trudach służby (Ranny kirasjer i dziewczyna, 1908; Legioniści, 1915).

Odrębną kategorię jego malarstwa stanowiły sceny myśliwskie wywodzące się z tradycji sztuki monachijskiej, nawiązujące do konwencji obrazowania Juliusza Kossaka i Maksymiliana Gierymskiego (Polowanie cesarskie w Gödöllö, 1887; Polowanie par force u Józefa Potockiego w Antoninach, 1909). W serii scen rodzajowych, ukazujących zazwyczaj flirt żołnierzy z napotkanymi dziewczętami, znalazł wyraz zmysł obserwacji potocznych zdarzeń, przejawiała się umiejętność oddania epizodycznej akcji i nuta humoru (Trębacz i kowalowa, 1909; Umizgi, 1927).

Krytykowany za "seryjną produkcję" obrazów - replik i wariantów kompozycyjnych malowanych w coraz większej ilości w schyłkowej fazie życia - Kossak zajął na polskiej scenie artystycznej lat 1920-ych i 1930-ych pozycję skrajnie konserwatywną, zantagonizowany nie tylko z awangardą, ale także z tradycjonalistami propagującymi ideologię sztuki narodowej, Władysławem Skolczyłosem i Władysławem Treterem; wiele spośród tych prac wykonywał wspólnie z synem Jerzym, czy wręcz sygnował namalowane przez Jerzego obrazy. Tematyczny repertuar jego malarstwa dopełniły liczne autoportrety, idealizowane wizerunki arystokratek i ziemianek (Portret Zofii Hoesickowej, 1909), reprezentacyjne portrety państwowych dygnitarzy (Marszałek Józef Piłsudski na Kasztance, 1928), oraz przedstawicieli finansowych i intelektualnych elit. Do monachijskiej tradycji sięgnął Kossak ponownie malując krakowskie i góralskie wesela.

Irena Kossowska
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
styczeń 2005

za: www.culture.pl