



Jerry Kossak



Jerzy Kossak, fot. z 1910 r.

KAZIMIERZ OLSZAŃSKI

JERZY
KOSSAK



Wrocław · Warszawa · Kraków
Zakład Narodowy im. Ossolińskich
Wydawnictwo 1992

Gromadzenie ilustracji,
wybór i układ,
opracowanie graficzne,
projekt okładki i obwoluty:
KAZIMIERZ OLSZAŃSKI

Redaktor Wydawnictwa:
KRYSTYNA SZYMUROWA

Redaktor techniczny:
HENRYK BABRAL

Korektor:
ELŻBIETA WÓJCIK

© Copyright by Kazimierz Olszański
Kraków 1992

ISBN 83-04-03891-9

Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo
we współpracy z Powszechnym Zakładem Ubezpieczeń S.A.

Wrocław 1992

Skład wykonało:

Wydawnictwo KIK-u, Kraków, ul. Sienna 5.

Druk i oprawę wykonała:

Mladinska Knjiga, Ljubljana 1992

Był w Polsce taki czas, długi czas, kiedy pisanie o Kossakach nie było możliwe. Nie był to wprawdzie całkowity zakaz, gdyż pisać to i owo można było, byle nie pozytywnie, za to z odpowiednią kwalifikacją klasową, pogardliwie, z lekceważeniem, a najchętniej — ośmieszająco.

Juliusza Kossaka określano stosunkowo jeszcze najłagodniej, jako malarza wyznającego solidaryzm społeczny, apologetę szlacheckich, widzącego chłopca i wieś polską z okien szlacheckiego dworu czy magnackiego pałacu. Gorzej i napastliwiej traktowano Wojciecha Kossaka, mianując go nadwornym malarzem cesarzy, twórcą „bogoojczyźnianych” malowideł batalistycznych o „ciągotach” narodowych, ze „swoiście” pojętym patriotyzmem, malującego ułanów i oficerów sanacyjnych, portrety arystokratów i ziemian, malarzem anachronicznym, cofniętym w czasie, tworzącym z łatwością „aż demoralizującą”. Natomiast Jerzego Kossaka pomijano zupełnie, nie uznając go w ogóle za malarza, co najwyżej za biegłego rzemieślnika, epigona ojcowskiej tematyki, wykonującego seryjne, hurapatryotyczne obrazki. Taki był oficjalny, urzędowy pogląd na Kossaków tradycyjnie niezycziwej im tzw. „postępowej” krytyki.

Za ideologami niepolskich często ideologii poszli skwapliwie i posłusznie estetycy i krytycy, odmawiający twórczości Kossaków niemal wszelkich wartości. Skutecznym wsparciem były dla nich tezy tych historyków sztuki, którzy serwilistycznie lansują pogląd o „kossakowszczyźnie” jako synonimie złego smaku w sztuce. Zalew nonsensów wypisywanych i wypowiedzianych na temat malarstwa Kossaków, a przy tym przypisywanie sobie wyłączności osądów w dziedzinie sztuki, był i jest irytujący, szczególnie na tle trwającego wciąż zainteresowania tą twórczością w społeczeństwie, które identyfikuje ją z naszą tożsamością narodową i z historią sięgającą jej korzeni.

Niewiele brakowało, aby estetyzująca krytyka przepaściła malarstwo Kossaków dla kultury polskiej, aby odebrała tę sztukę społeczeństwu, które z niezmiennym entuzjazmem łaknęło jej od czasów zaborów po dziś dzień. Wartości szeregu zjawisk tej kultury istnieją w sferze wykraczającej poza kategorie „sztuki

czystej” i zawierają zgoła cenniejsze jej aspekty, jak świadomość społeczna, tradycja historyczna, popularyzacja idei narodowych. Bo sztuka Kossaków była i jest właśnie sztuką szczególnie narodową, od czego odcinają się dzisiejsi wyznawcy nowych kierunków w plastyce i różni apostołowie wyobcowanych prawd.

Przeciwnie tym jednostronnym schematom traktowania twórczości Kossaków w powojennych dziesiętkach lat są prace powstałe w wyniku historycznych i źródłowych badań, będące w opozycji do roszczeń w ocenianiu tego malarstwa wyłącznie z pozycji historyków sztuki. Do pełnej bowiem oceny tego zjawiska potrzebny jest pogląd szerszy, ogólnohistoryczny, charakteryzujący to malarstwo kompleksowo, na tle całości dziejów i kultury polskiej, która nie sprowadza się tylko do problemów formy malarskiej, przelotnych mód, wmawianych „niewyrobionej” opinii jako jedyne pozytywne zjawiska w sztuce.

* * *

Piszący powyższe słowa podejmował od wielu lat wysiłki publikowania drukiem edycji związanych z Kossakami, wykorzystując do tego celu polityczne zawirowania w PRL-u i okresowe zelżenia cenzury. I tak w październiku 1956 złożyłem odpowiednią ofertę Wydawnictwu Literackiemu, później i innym wydawnictwom — wszędzie z negatywnym skutkiem. Dopiero w latach 1968–70 udało się opublikować w „Paxie” pierwszą taką książkę: *Wspomnienia Wojciecha Kossaka*, co było odblokowaniem cenzuralnym w Polsce Ludowej tego nazwiska. Książka została przyjęta z uznaniem przez massmedia, a wręcz z entuzjazmem przez opinię polską (miała dwa wydania: w 1971 i 1973).

W roku 1976 mógł już wyjść, choć nie bez walki z cenzurą o „niebłagonadiożne kartiny”, pierwszy album monograficzny *Wojciech Kossak* (i dalsze jego edycje w 1982, 1984, 1990, uzupełniane stopniowo zwalnianymi obrazami). Następnie ukazało się dwutomowe wydanie *Listów* tego artysty (1985) i wielki monograficzny album *Juliusz Kossak* (1988).

Tylko jeszcze nad Jerzym Kossakiem wisiała w dalszym ciągu anatema cenzury, co dotyczyło głównie jego obrazów o tematyce legionowej, a zwłaszcza wojny polsko-bolszewickiej w roku 1920. Z tymi tematami reżim rządzący w Polsce walczył zawzięcie do końca swoich niechlubnych dni.

A zatem dopiero w roku 1989 można było kontynuować prace nad przygotowaniem monografii albumowej życia i twórczości Jerzego Kossaka, artysty tak bezpardonowo zwalczanego, wymazanego nawet z rejestru polskich malarzy, co jest wielką zbiorową niegodziwością: ideologów i polityków upadłego reżimu, części historyków sztuki, muzealników, publicystów i wszelkich pseudoznawców.

Trzeba sobie zadać pytanie, dlaczego Kossakowie byli tak zwalczani, o co tu chodziło naprawdę? Może o uderzenie w symbole, bo ich sztuka to cała instytucja, idea malarstwa historyczno-patriotycznego, które w Polsce wciąż ma wielu zwolenników. Krytyka czy

Fig. 1. Juliusz Kossak w stroju lisowczyka, fot. ok. 1880



animozja omijała Juliusza Kossaka, bo był jednym z wieszczów narodu, budzicielem jego ducha w najgłębszej nocy zniewolenia; wobec siły talentu i wpływu Wojciecha Kossaka na odczucia społeczeństwa krytyka była bezsilna, więc całe odium skierowała na Jerzego Kossaka jako na najsłabszego reprezentanta malarstwa Kossaków.

Malarzy kiepskich mieliśmy dużo, pamięć o nich zanikła, ale nikt nimi nie pogardzał, nie wyśmiewał, nie zwalczał. Dlaczego spotkało to Jerzego Kossaka? Przecież nie konkurował z nikim, nie aspirował do zajęcia nawet średniej pozycji w sztuce, skąd więc ta zawiść i zjadłość malarzy i krytyków? — czyżby za uznanie i powodzenie, jakim cieszył się i cieszy u niemałej liczby wielbicieli jego malarstwa? Dlaczego widziano tylko jego marne, złe prace, ową masówkę fabrykowaną seryjnie, którą zarabiał na życie, a nie zauważano sporej części jego dobrych, a nawet bardzo dobrych obrazów, samodzielnie skomponowanych, wypracowanych rzetelnie, wykonanych z dokumentalną dbałością, na zadowalającym poziomie malarskim obrazów, których mogło mu pozazdrościć wielu uznanych malarzy?

Odpowiedź, przynajmniej na to ostatnie pytanie, jest dość łatwa — bo tych obrazów po prostu nie znano. Któż z młodych, a nawet średniej generacji krytyków mógł widzieć te obrazy, skoro od pięćdziesięciu lat nie egzystowały jawnie i są trudno dostępne jeszcze do tej pory, nie były też nigdy wystawiane, nie było ich w żadnym muzeum, nigdzie ich nie reprodukowano. Artysty nie ocenia się wedle jego najgorszych prac. Historyk sztuki, krytyk, który o Jerzym Kossaku wydawał arbitralny osąd, nie znając jego najlepszych dzieł, oceniał artystę nieobiektywnie, niesprawiedliwie! Dlaczego? Widocznie są takie metody w pewnych kręgach.

A obrazów nie widział, bo przechowywane były w domach prywatnych, a ściślej: ukrywane w domach prywatnych przed niemieckim i sowieckim okupantem, przed obcą i wewnętrzną władzą, wiele z nich przepadło, zniszczało podczas wojny, płonęły, były rabowane, wywożone za granicę i ulegały zagładzie na ziemiach zabranych przez Związek Radziecki.

Przy gromadzeniu materiału ilustracyjnego do tej książki natrafiłem realnie na konkretne trudności: po prostu na brak obrazów w oryginałach. W muzeach, poza kilkunastoma płótnami, nie ma ich, w zbiorach rodziny malarza niestety także. Z tych powodów w albumie tym, jako monograficznym, trzeba było umieścić około 60 ilustracji, godnych pokazania, znanych z przedwojennych, kolorowych, zresztą bardzo dobrych kart pocztowych i innych reprodukcji. Zamieszczane apele w prasie i telewizji o zgłaszanie obrazów Jerzego Kossaka przyniosły częściowy tylko rezultat. Tym wszystkim, którzy ochotnie zgłaszali i udostępniali mi swoje obrazy pragnę w tym miejscu serdecznie podziękować. Ich przywiązanie i sentyment do sztuki kossakowskiej jest szczerzy i wzruszający.

Poszukiwałem głównie obrazów formatowo większych, o tematach historycznych, a takie właśnie są praktycznie najtrudniejsze do odnalezienia i na pewno pozostaje ich jeszcze niemało w ukryciu, ciesząc oczy



Fig. 2. Portret Juliusza Kossaka, mal. K. Pochwalski, 1890



Fig. 3. Zofia Juliuszowa Kossakowa, fot. ok. 1918

posiadacza, ale nie przynosząc pożytku ogólnego. Przecież bez tych najwartościowszych merytorycznie i artystycznie obrazów nie sposób należycie zaprezentować pełnej twórczości artysty, której znaczenie podnoszą przede wszystkim wielkie jego płótna.

Bez nich trudniej będzie wykazać i udowodnić, że Jerzy Kossak był nie tylko malarzem drobnych obrazków o powtarzanych tematach, replik, kopii i motywów z Wojciecha, ale również artystą samodzielnym i zdolnym, wprawdzie nie w tym stopniu jak jego dziad i ojciec, lecz w swoim rodzaju również wziętym batalistą, czującym konia, żołnierza, myśliwego i jeźdźca, ruch, pęd, brawurę, kompozycję, pejzaż i kolor, wyrażającym ów kossakowski genre, kontynuatorem i następcą nieodrodnym, którego imię wymienia się dziś jednocześnie z imionami Juliusza i Wojciecha, a w tym zestawieniu zawarte jest uznanie również i dla malarstwa Jerzego Kossaka.

Zebrane w tym albumie obrazy zaledwie w części posiadają tytuły nadane im przez artystę, przez wydawców publikujących z nich reprodukcje, z nielicznych katalogów wystaw, wreszcie z nazwań właścicieli obrazów. W pozostałej i to większej części zgromadzonego tu zbioru tytuły obrazów pochodzą ode mnie, a uformowane zostały na podstawie wyobrażeń w nich treści, wystylizowane na podobieństwo analogicznych tytułów obrazów Wojciecha czy Juliusza.

Podobnie jak przy zbieraniu materiału ilustracyjnego wystąpiły trudności w opracowaniu rzetelnej biografii Jerzego Kossaka z powodu braku jakichkol-

wiek źródeł rękopiśmiennych i drukowanych. Jerzy nie pozostawił ani dziennika, ani pamiętnika, nie napisał swych wspomnień, nie prowadził też ważniejszej korespondencji, niczego sam nie pisał i nie publikował. Przyjaciele czy znający go pisali o nim epizodycznie, nie podając faktografii, ograniczając się do wzmianek, bez wnikliwszych charakterystyk.

Prawie żadnych wiadomości o nim nie znajdujemy w książkach siostry malarza, Magdaleny Samozwaniec, jak *Maria i Magdalena* czy *Zalotnica niebieska*, rzekomo dlatego, że druga żona Jerzego kategorycznie zabroniła szwagierce pisania czegokolwiek o bracie i jego rodzinie w obawie przed żądłem jej satyry. Także drobne wspomnienia pochodzące z kręgu rodziny Jerzego czy grona jego uczniów-pomocników, dość wyrwykowe i incydentalne, przeważnie z ostatnich lat życia artysty, nie wnoszą czegoś istotniejszego.

Tego niedostatku źródeł nie może zastąpić mnogość legend, opowieści, anegdot i plotek, kursujących zresztą na temat całej rodziny, utrzymanych przeważnie w tonie złośliwym i ośmieszającym. Są one w większości zmyślone i z prawdą nie mają wiele albo nic wspólnego. Również w prasie przedwojennej próżno by szukać o Jerzym Kossaku jakichś materiałów, poza drobnymi wzmiankami o niektórych jego obrazach, pokazanych na wystawach „Trzech generacji Kossaków”, bo oddzielnych ekspozycji Jerzy nie miał.

W znacznym natomiast stopniu za cenne i jedyne źródło należy uznać listy Wojciecha Kossaka do żony, które zawierają pewną, choć nie za wielką sumę charak-



Fig. 4. Wojciech Kossak z żoną Marią wkrótce po ślubie, fot. 1885

terystyk i informacji dotyczących syna, chociaż nie są one wolne od zabarwień subiektywnych. W opiniach Wojciecha o Jerzym w okresie młodości syna dominują same prawie nagany i narzekania na trudny jego charakter, a w latach późniejszych przebijają rozczarowania ojca, który wymarzył sobie ideał następcy, a do takiego wzorca Jerzy nie przystawał, stąd ciągle pretensje do syna.

Dopiero w roku 1969 ukazał się w druku biogram Jerzego Kossaka w *Polskim Słowniku Biograficznym* (autorstwa piszącego te słowa)¹, będący pierwszym drukowanym zapisem o istnieniu tego malarza, którego nazwisko znane było szeroko w Polsce co najmniej od pół wieku, lecz historycy sztuki milczeli wciąż na jego temat, tłumacząc naiwnie, że „malarstwo Jerzego Kossaka nie znajdowało uznania w kręgach artystycznej krytyki, więc nie było przedmiotem rozważań piszących o sztuce”. A to, że znajdowało uznanie w szerokich warstwach społeczeństwa — nie miało w tamtych kręgach żadnego znaczenia, albo nawet znaczenie odwrotne. Oto typowy przykład rozmijania się krytyki z opinią i pogardzania tą ostatnią.

* * *

Jerzy Maciej Stefan Kossak urodził się w Krakowie na Kossakówce w dniu 11 września 1886 roku jako pierworodny syn Wojciecha Kossaka i Marii z Kisielnickich². Przez z górą pięć lat był rozpieszczanym



Fig. 5. Pierwszy wnuk Juliusza, Jerzy Kossak jako sześciomiesięczne niemowlę, akw. Juliusza Kossaka z 25 III 1887

jedynakiem, gdyż dopiero 24 listopada 1891 r. przyszła na świat siostra Maria (Lilka), a za następne trzy lata, 26 lipca 1894, druga siostra Magdalena. Mimo urodzenia się dwóch córek, Jerzy pozostał dalej oczkiem w głowie rodziców jako pierworodny, a przede wszystkim jako syn przewidziany na następcę, trzeciego batalistę w dynastii malarskiej Kossaków.

W dziecięcych latach rodzice nazywali go Mackiem lub Ciamciem. Gdy syn miał osiem miesięcy, ojciec pisał do babki żony: „Maciek rozkoszne chłopię, ale zbytnik okropny, dokazuje od rana do wieczora”, a w liście z Paryża w r. 1890 do żony marzył: „żeby Ciamek był dzielny człowiek”³.

Zachowała się malowana sepią akwarelka dziadka, Juliusza Kossaka, przedstawiająca półrocznego wnuka, doskonale zastępująca fotografię. Czteroletniego synka siedzącego na krzeselku, to znów na osiołku, namalował w r. 1890 i 1891 Wojciech Kossak. Również pędzla ojca z r. 1896 jest wdzięczny portrecik dziesięcioletniego Jurka w bereczku na głowie.

Stęskniony ojciec nawet z Paryża pisał list do trzy i półletniego synka, rysując w nim różne zwierzęta-zabawki, jakie mu kupił w prezencie, przy czym straszył go nosorożcem, któremu urósł róg na nosie, i „tak samo będzie z Maciem, bo ciągle w nosie dłubie”⁴.

Gdy zanosilo się u Kossaków na drugiego potomka, Wojciech pisał do żony: „I cieszę się, i równocześnie mi Cię żal, najlepiej na tym wyjdzie urwipoleć Ciamek, bo będzie miał rozrywkę, a przy tym pójdzie trochę w ką, nie będzie jedynaczek, co mu zresztą będzie bardzo na zdrowie, bo strasznie rozpuszczon”⁵. Po kilku latach, gdy poza synem były już w rodzinie i dwie córki, ojciec pisał z Berlina: „Co tam Ciamusz głuptas porabia i dystygowana moja córka Liluchna, jako też wesola Magda, napisz mi, co by im zrobiło przyjemność, jeżeli na to Ciamusz zasługuje w ogóle”⁶.

Wojciech nie zajmował się dziećmi, gdy były małe, był stale w rozjazdach, całymi latami przebywał za granicą: w Wiedniu, na Węgrzech, w Paryżu, w Berlinie. W domu był gościem. Cały ciężar wychowania

dzieci spoczywał na żonie, która ponadto dźwigała trudy prowadzenia dużego przecież domostwa samodzielnie, bo mąż, choć wytrwale zarabiał przez całe życie pieniądze na rodzinę, w domu był rzadko obecny. Matka usiłowała wpajać dzieciom stateczne i surowe zasady moralno-obyczajowego postępowania, ale udawało jej się to zaledwie w niewielkiej mierze.

Najstarszy potomek trzeciej generacji rodu, Jerzy, od dziecka objawiał trudny i oporny charakter, sprawiając rodzicom, zwłaszcza matce, najwięcej kłopotów wychowawczych. Chodził do szkoły, w odróżnieniu od siostr, które uczyły się w domu, ale nauka szła mu ciężko i stale przynosił oceny niedostateczne.

Z drugiej strony od najmłodszych lat wykazywał zamiłowanie i uzdolnienia malarskie. Całymi godzinami wysiadywał w pracowni za fotelem dziadka, obserwując jak ten maluje, a Juliusz chętnie udzielał mu wskazówek i zachęt w tym kierunku. Zachowała się nawet fotografia, na której kilkuletni Jurek siedzi za krzesłem dziadka i podpatruje. W rodzinie pamiętano, jak dziadek mawiał: „zobaczycie, że on nas jeszcze obu zakasuje jako malarz”. Przepowiednia się, co prawda, nie sprawdziła, ale Jurek od sześćo-siedmioletniego dziecka z zapalem i dość udatnie rysował i malował konie, żołnierzy i bitwy.

Fig. 6. Portret czteroletniego syna Jerzego, mal. W. Kossak 1890



Fig. 7. Juliusz Kossak maluje, za nim wnuk Jerzy, fot. ok. 1892

Ponieważ w szkole nauka wciąż szła mu źle, więc wymyślono, że może pójdzie lepiej, gdy będzie się uczył wraz ze swym kuzynem, synem wuja, Tadeusza Kossaka, Witoldem, który przyjechał z Koźmina do Krakowa, zamieszkał na Kossakówce i razem uczęszczali do jednej klasy. Nie wpłynęło to jednak na postępy Jurka w nauce, jak świadczą dalsze listy Wojciecha pisane z Berlina do żony: „Więc Ciamicio tak się źle uczy? bardzo mnie to martwi, nie ma co, tylko trzeba go oddać do Zmartwychwstańców... Witoldka oddać do Koźmina. Bardzo mi to przykro... Zaknij go na wszystkie świętości, żeby się nie zerznął przy egzaminie”⁷.

Po zdanych egzaminach uradowany ojciec pisał osobny list do dwunastoletniego syna: „Właściwie to Mamy zasługa, bez niej byłbyś z pewnością przepadł z kretesem, ale mam w Bogu nadzieję, że dwa galonki na kołnierzu dadzą Ci ambicję, aby co rok jeden przybywał i uznasz sam, że to męczenie najdroższej naszej Mańci jest zupełnie zbytecznym. Da Pan Bóg, po wakacjach zmienisz system i pójdzie nauka innym trybem. Bez Mamy napędzania byłbyś ślęczał u oo. Zmartwychwstańców nad poprawką”⁸. Ale Jurek nadal przysparzał zmartwień, ojciec prosił, groził i przekupywał, próbując różnych sposobów: „Trzeba go dać do Jezuitów, na to nie ma ratunku, tam go i manier i języków nauczą, a jeżeli ma być z niego trzeci Kossak, to to mu więcej potrzebne, jak te wszystkie idiotyzmy, którymi te biedne głowy ładują”⁹.

W tym czasie, po krótkiej chorobie, zmarł na Kossakówce w dniu 3 lutego 1899 r. dziadzio, Juliusz



Fig. 8. Juliusz Kossak z laseczką, fot. ok. 1890

Kossak. Był to dla rodziny szok, nieoczekiwana śmierć dobrze trzymającego się siedemdziesięcioletniego artysty, najzaciejszego człowieka o ogromnym autorytecie nie tylko w tym domu. Nie wiemy, jakie wrażenie wywarła ta śmierć na wnuku, którego z dziadkiem łączyły bliższe więzy niżli z ojcem, stale nieobecnym w domu. To Juliusz wierzył w talent wnuka, a nie ojciec. To w pracowni dziadka a nie ojca przesiadywał Jerzy i upodobał sobie jego obrazy. Nie miało to jednak większego wpływu na malarstwo Jerzego, zapatrzono go później bez reszty na sztukę Wojciecha.

W pół roku po śmierci Juliusza spadł na rodzinę drugi cios, nieszczęśliwy wypadek, który powinien jeszcze silniej oddziaływać na trzynastoletniego chłopca, gdyż wiązał się z nim bezpośrednio. Jerzy jak zwykle przebywał na wakacjach u wujostwa, Tadeuszów Kossaków w Kośminie w Lubelskiem. W dniu 18 lipca 1899 r. podczas kąpieli w Wieprzu tonącemu Jurkowi pospieszył Witold na ratunek, skoczył do rzeki, i nie umiejąc pływać utonął.

Po tej strasznej tragedii Wojciechowicze czuli się w moralnym obowiązku do końca życia pomagać braterstwu, szczególnie finansowo. Na Jerzym tragedia ta nie wywarła wstrząsu i nie wywołała zmiany na lepsze. W dwa miesiące po wypadku w Kośminie Wojciech pisał do żony: „Jurek mnie martwi także, to

że leń, to mniej, ale ten jego charakter dziwny, ten sceptycyzm i nihilizm jakiś, skąd to się u niego bierze? Co my na tego Ciamicia wymyślimy? cóż to za niesforna natura!”¹⁰.

Postanowiono więc oddać syna do internatu, do bursy Pijarów. We wrześniu 1900 r. pisał z Berlina ojciec: „Biedny Ciamek, strasznie mnie to dziś w nocy gnębiło, że głupie piskłę wyrzucone z gniazda, ale nie mogliśmy mu większego dobrodziejstwa ze względu na jego charakter wyświadczyć... Jedyny sposób dać mu przyzwoite towarzystwo, a równocześnie dać poznać wartość rodzicielskiego domu... Niech cymbał pozna, że i tata i mama nie poradzą, jak kto leń i profesorów sobie lekceważy... Musi się Jurek bardzo starać, aby odzyskać ojcowskie serce, które sobie zraził, i niech uważa bardzo na zachowanie się szczególnie wobec Mamy, bo będę bez miłosierdzia za każdą niegrzeczną odpowiedź rznął w sempiternę, dosyć mam tego! Gdy tylko Ci zrobi ten cymbał awanturę, telegrafować po mnie, tym razem nie będzie żartów”¹¹.

Ale jednocześnie ten niesforny chłopiec rysował i malował. Niewiele tych młodzieńczych jego twórców zachowało się do dzisiaj: jakaś *Szarża kirasjerów*, *Atak ulanów*, to znów kopia trzynastoletniego Jurka z akwarel dziadka: *Klacz Sahara ze źrebkiem* i *Biały arab* (1899).

Gdy w jesieni 1897 r. Wojciech Kossak otrzymał pierwsze zamówienie od cesarza Wilhelma II na obraz z kampanii 1814 roku i począł przygotowywać się do komponowania szkicu do *Bitwy pod Etoges*, z motywem pogromu grenadierów Bluchera przez Napoleona, cała Kossakówka była tym obstalunkiem przejęta. Powstał wtedy rysunkowy szkic, wykorzystany przez Wojciecha wiernie w obrazie. Piszę o tym dlatego, bo cóż się okazało: szkic ten wykonał... Juliusz Kossak, o czym Wojciech nie wspominał w żadnym z listów opisujących szczegółowo przygotowania do obrazu. Otóż udało mi się odnaleźć w zbiorach prywatnych ten szkic, wykonany ołówkiem o wyraźnie obrysowanych konturach, z zacieniowaniami i pokratkowany (w formacie 24 x 48 cm), a więc przygotowany do powiększenia. Na szkicu tym widnieje własnoręczny atest Wojciecha Kossaka na awersie: „Szkic oryginalny mego śp. Ojca Juliusza”. Akwarelkę pt. *Bitwa pod Etoges* namalował w r. 1899 również Jerzy Kossak o układzie częściowo podobnym do obrazu ojca, ale z dość znacznymi zmianami syna.

Z czasem krnąbrność czy opór piętnastoletniego syna zdawały się jakby słabnąć. Ojciec przyjmował to z niedowierzaniem: „Więc Ciamusz niby to lepiej? sceptyk jestem pod tym względem”. Jednak i ten surowy wobec synowskich wybryków rodzic łagodniał czasem, wspominając własną młodość: „Jurkowi na flirty z pannami pozwól — pisał do żony — myśmy to także z zapalem, a bardzo idealnie uprawiali i dopiero zaczęliśmy się na serio myć i czesać, a wierzą mi, że w tych pierwszych romansach nie ma nic złego”¹². Namawiał syna, aby uczył się jeździć na bcyklu, obiecując mu przysłać taki pojazd z Berlina, zalecał mu także wzięcie lekcji jazdy konnej, „bo siedzi jeszcze pod psem na koniu, aż wstyd na Kossaka”. Był z nim



Fig. 9. Plac Latarnia (od 1899 plac Juliusza Kossaka), z widoczną oficyną, przebudowaną w 1911 na willę Jerzego Kossaka; główny dworek Juliuszów i Wojciechów niewidoczny po lewej za drzewami, fot. J. Kriegera z ok. 1880 r.

Fig. 10. Oficyna po prawej stronie, początkowo pracownia Juliusza, później mieszkała tu wdowa Juliuszowa i odtąd dom ten nazwano Domkiem Babci, fot. ok. 1890 r.





Fig. 11. *Portret Jurka jako dziesięcioletniego chłopca*, mal. W. Kossak 1896

w Orońsku u Brandtów i stamtąd pisał do żony: „Jurka tu polubili wszyscy, ponaprawiał pannom rowery, jeździł z nimi konno, sztuki pokazywał, potem bostona tańczył, konkiety robił u wszystkich... Ciekawym, co z tego smarkacza wyrośnie? Pani Janczewska jest przekonana, że to będzie niezwykle zdolny i tęgi człowiek, że jest taki naturalny i grzeczny. Azaliżby i on miał tak długo jak jego tato czekać na uznanie w rodzinie?”¹³ — wspominał Wojciech swoje przykre doświadczenia, jakie w młodości odczuwał na własnej skórze, zanim osiągnął późniejsze laury.

W miejsce dawnych krytyk i negatywnych ocen zaczynają pojawiać się w listach ojca akcenty przychylniejsze wobec syna. „Jurek się uczy dobrze — donosił tym razem on żonie — garnie się do towarzystwa i pozuje na dorosłego”. Ojciec lubił go w świat wprowadzać: „Ciamcio zupełnie korekt, w Warszawie wytrzeszczał oczy na kobiety na ulicy. W Zakopanem za Jurkiem przepadają się wszyscy i robi sobie reputację wprawdzie trochę rozpuszczonego, ale okropnie miłego, sympatycznego i wyjątkowo sprytnego chłopca, tylko ręce ciągle w kieszeniach trzyma i papierosy ćmi, panienki przepadają się za nim, chociaż traktują go per Jurek”¹⁴.

I znów o szkole, na rok przed maturą syna, ojciec w liście do żony pisał: „boję się pytać nawet, byleby nie dwóją, ale Tato nie ma się co w Katona bawić i wielkich gestów robić, bo był z przeproszeniem jeszcze większy leń”¹⁵ — z humorem przypominał tu Wojciech swoje stopnie w ostatniej klasie gimnazjalnej, gdy zajął lokatę trzecią, ale od końca.

Czytając te wyimki z listów Wojciecha Kossaka na temat syna, pojawić się może u czytelnika wrażenie niedosytu czy wręcz braku istotniejszych problemów w życiu Jerzego jako malarza, na którego ojciec przecież oczekiwał, a którego predyspozycje i zapal do sztuki winny wtedy znaleźć pełne oparcie. W obfitej korespondencji Wojciecha z żoną brak większego zainteresowania dla malarstwa syna. Przez cały okres młodości Jerzego, niemal do pełnoletności, ojciec przebywał za granicą, a w każdym razie poza Krakowem, do którego wpadał jedynie na krótko w święta i na dłużej podczas wakacji. Syn był wychowywany przez matkę, anioła dobroci, surowych obyczajów i najlepszych chęci, ale niezdolną do okiełznania opornego potomka. Tu potrzebna była twarda ojcowska ręka, która nie musiałaby nawet robić z Jurka „grzecznego chłopca”, ale powinna stanowczo zmusić go do nauki malowania w odpowiedniej szkole. Ojciec nie posłał jednak syna do żadnej uczelni malarskiej. A przecież Wojciech, którego ojciec skierował na studia artystyczne w Krakowie, w Monachium i w Paryżu, znał wartość i konieczność nauki i doskonalenia się w sztuce malarskiej, zobaczenia galerii obcych i jak malują za granicą.

Tego młodemu malarzowi nie mogło zastąpić domowe naśladownictwo gotowych wzorów w pracowni dziadka czy ojca i nic nie zdoła usprawiedliwić Wojciecha za poniechanie wysiłku i trudu przymuszenia syna do studiów malarskich. W jego listach do roku 1902 nie ma ani jednej wzmianki, że ten szesnastoletni syn maluje, że chce czy nie chce uczyć się malarstwa, tak jakby cały ten problem w ogóle nie istniał.

Dopiero gdy Wojciech opuszczał Berlin i planował zainstalowanie się w Paryżu, pisał w marcu 1902 do żony: „Co do Jurka, to będziemy radzić czy go brać do Paryża i dać do École des Beaux Arts, ale kiedy on nic nie umie, czy też zostawić go na pensji do matury”¹⁶. W roku 1905 aż z Wiednia dementował Wojciech na wesoło krążące po Krakowie fantazyjne pogłoski, wychodzące od żydowskich handlarzy obrazami, jakoby „ten młody Kossak musiał się kryć z malowaniem przed rodzicami”, co mogłoby sugerować, że ojciec tłumiał malarskie zapędy syna. Na to Wojciech oświadczył, że nic podobnego, że „cieszymy się i pragniemy gorąco, aby był tęgim malarzem, ale niechętnie patrzymy się na to, że ludzie kupują jego początkujące rzeczy... Niech więc Jerzy maluje i sprzedaje, ale niech stara się nie puszczać z nadto słabych rzeczy”¹⁷.

W każdej pogłosce jest jakieś źdźbło prawdy. Dorastającego syna peszył zapewne każdy nieudolny własny obraz w zestawieniu z pracami ojca, o którym wiedział, że mu nie dorówna, więc nawet nie usiłował próbować. Wpływało to hamująco na rozwój początkującego malarza. Gdyby wtedy nie było pod jednym dachem tego genialnego ojca, który w każdej chwili mógł krytycznie spojrzeć na obraz syna, może Jerzy potrafiłby wypracować sobie własną indywidualność malarską i osiągnąć lepsze rezultaty.

Atmosfera wokół Jurka zaczęła się ocieplać. Ojciec coraz częściej pocieszał żonę optymistycznymi opinia-



Fig. 12. Kossakówka, główny dworek, wybudowany w r. 1851 wg planów Karola Kremera, kupiony i zamieszkały przez Kossaków w 1869

Fig. 13. Pracownia Juliusza Kossaka, w głębi siedzi Wojciech, fot. ok. 1900



mi na temat syna. W połowie roku 1905 pisał z Wiednia, że „trzeba się cieszyć synkiem, który mądrzeje i podoba mi się bardzo”, że „Ciamcio bardzo miły, bardzo taktowny... w pannie Jani Stadnickiej, zdaje mi się, że się trochę podkochuje. Powiadam Ci Manio, będą z niego ludzie”. I dalej: „Ciam jest bez zarzutu wciąż, nic temu chłopięciu zarzucić nie można oprócz jednej słabostki, że wszystko, co moje, to i jego, brzytwy, ostrogi, kamasze, farby, bo maluje tak-że”¹⁸.

Syn malował wciąż, ale i musiał się też uczyć, bo czekała go matura w gimnazjum. Malował najchętniej w swym ulubionym temacie, napoleońskim, z czego już nawet żartowano w rodzinie. Ojciec ostrzegał z daleka: „Coco niech się nie spuszcza zanadto na protekcje napoleońskiej kawalerii i niech się w kupę bierze przed maturą”¹⁹. W czerwcu 1906 zapytywał Wojciech z Londynu: „co maturus porabia?”, gdyż jeszcze nie wiedział, że 29 maja 1906 Jerzy ukończył 8 klasę w Gimnazjum Św. Jacka w Krakowie i otrzymał świadectwo dojrzałości, wprawdzie z notami z góry na dół „dostatecznymi”, ale miał już maturę za sobą²⁰ i dwadzieścia lat skończonych.

Trudno wprost uwierzyć, że ten dwudziestoletni malarz nie pozostawił po sobie pewnej liczby obrazów. Nie było ich, czy się nie dochowały? A może malowanie jego sprowadzało się do wykonywania podmalówek czy półproduktów do wykończenia przez ojca, który zaliczał je do własnego dorobku? Z Londynu Wojciech pisał w r. 1906 do domu: „Niech tam Jurek wyśle mi ten swój obraz podmalowany, chcę teraz masę rzeczy zrobić, żeby było pełno w pracowni... we środe już dziennikarzy przyjmujemy na wystawie. — A dalej — Jest tu Grodzki z Warszawy, okropnie rad temu fragmentowi z *Olszynki*, co Jurek podmalował... pisze także o obraz w cenie 500 rubli, co to Jurek swego czasu tak dobrze skopiował”²¹.

A więc już wtedy zaczęło się podmalowywanie i kopiowanie przez syna obrazów, które ojciec poprawiał, kończył, wystawiał i sprzedawał jako swoje. Rozumował z własnego punktu widzenia: skoro syn tak doskonale podmalowywał i kopiował, to czemu nie miał ojciec skorzystać z jego pomocy, gdy przygotowywał wystawę swych obrazów w Londynie. Taka świetna okazja, a czasu tak mało. Patrząc ze strony Wojciecha można by w danej chwili to usprawiedliwić, ale dla interesów Jerzego było to wyzyskiwanie go przez ojca.

W innym liście z Londynu Wojciech pisał: „Cieszę się bardzo, że Jurek maluje, żeby to jeszcze chciał olejno z natury malować, chociażby bardzo podle, to nic”. Gdy niepoprawny ojcowski marzyciel snuł nowe wizje powodzenia i plany dłuższego pobytu nad Tamizą, namawiał córki do wprawiania się w języku angielskim, a o synu pisał: „Jurka chcę tu mieć w Akademii, jest to dla nas kwestią ważną”. Ale ten syn „niby to pali się do sztuki, byle nie do Akademii, chciałby być portrecistą, podobno dużo rysował i malował”²².

Samo kopiowanie obrazów ojca przez początkującego w malarstwie syna nie było znów tak złą praktyką, uczyło ono rzemiosła, a dobre rzemiosło jest fun-



Fig. 14. Jerzy Kossak w mundurze huzara pruskiego, fot. ok. 1902

damentem sztuki. Również pogardzana podmalówka, traktowana jako coś wyłącznie pomocniczego, jest w swej istocie podwaliną obrazu. Zawiera w sobie to, co decyduje o jego wartości: kompozycję, tonację barwną, rozłożenie kolorów, światel i cieni, tej czynności nie powierza się byle komu.

Niemniej to, co usiłował robić Wojciech, było bardzo niewystarczające dla podciągnięcia Jerzego w sztuce; wręcz odwrotnie — wywierało ujemny wpływ na twórczość syna, wyrabiało w nim złe nawyki unikania samodzielnego wysiłku, wyzbywania się własnych ambicji artystycznych i skazywania na płytkie powielanie tematów ojcowskich.

Z roku 1905 znamy zaledwie parę obrazów własnych Jerzego: *Nad Berezyną* z siedzącym wśród zarośli rannym kirasjerem na padłym koniu i wersja druga ze stojącym kirasjerem w tej samej scenarii, oraz motyw



Fig. 15. Jerzy Kossak, fot. ok. 1910

Balu, gdzie tańczy się ostatniego mazura przed trąbką do boju. Oba obrazy zostały wydane w formie kolorowych pocztówek przez wydawnictwo „Wisła” w Krakowie, co było pierwszym przypadkiem reprodukcji jego prac i niemal premią uznaniową. Te pocztówki, drukowane później w coraz większej ilości, popularyzowały nie tylko malarstwo Kossaków w społeczeństwie, ale propagowały też kulturę artystyczną w kraju.

W kwietniu 1907 r. Jerzy został powołany do służby wojskowej w ułanach austriackich jako jednoroczny z przydziałem do pułku w Bochni. Ojciec urażony, że syn zapomniał o jego imieninach, pisał z Londynu: „Jurkowi powiedz, że mógł był mi chociaż bilet wizytowy przysłać na św. Wojciecha. Powiedz mu, że mi się jego lamentsy nie podobają, ani to męskie, ani mądre dręczyć Ciebie tym, że musi tam rano wstawać”. „Niech mi napisze piękny list po polsku, czy odebrał ostrogi i czego kce wiecej, bo tagrze bym mó przywiuśł, cymbał, leń szkaradny” — drwił z fatalnej ortografii syna²³.

Po jakimś czasie dla odmiany Wojciech donosił żonę: „Ciam skruszon niby to i żalujący błędów. Były wyścigi pułkowe, naturalnie Polacy pobili Niemców z kretesem, pierwszy Potocki, drugi Jurek (żebym ja się mógł na tego dudka serio gniewać, ale mnie tym znowu rozbroił). Od dziś stoją w Mogile pod Krakowem z całym pułkiem. Jur śpi dziś w domu. Wygląda doskonale, opalony jak Cygan... a przy tym jest lubiany ogromnie i przez kolegów, i przez przełożonych, wszyscy o Jurku mówią jako o wielkim talencie i widocznie



Fig. 16. *Ewa z Kaplińskich Jerzowa Kossakowa*, mal. W. Kossak 1914

lubią go bardzo. Podobno jakiś portret kobiecy namalował barż pikny. Głuptas”²⁴.

W sierpniu 1909 r. ojciec z synem przebywali na wypoczynku w Zakopanem. Wojciech oczywiście malował tam portrety i miał mnóstwo zamówień, a „Jurek ma tu wakacje idealne, aby grać w tenisa, a wieczorem tańce. «Skoczyska» pełne, wszystko za nami ściągnęło, [przedtem] puste, smutne, [teraz] jarzą się światłem i brzmia muzyką, a Jurek jest duszą”²⁵. „Wystaw sobie — pisał Wojciech w innym liście do Maniusi — że kuzyn tego mojego [portretowanego] Jodki, podobno właściciel bardzo pięknego, ale niezmiernie obdłużonego majątku, jest po słowie z panną... Ewą Kaplińską z Korczowa!!! Jodko ten ma być brzydki do niemożliwości i ci moi nie mogą wyjść ze zdumienia, że się panna taka znalazła. Uszczęśliwiony tą wieścią, opowiedziałem im Jurkową epopeję, a oni sądzą, że to Jurek zerwał, a panna na złość bierze brzydala. Bardzo to być może, niemniej szczęśliwie dla nas”²⁶. I to jest jedyna wiadomość, jaką mamy w przedmiocie konkurów Jerzego, niechętnie widzianych przez rodziców.

Ale Jerzy nie zerwał z panną i za półtora roku doprowadził do małżeństwa z nią — o tym nieco dalej. Przedtem zaś, w roku 1910, czyli w okresie jak można mniemać miłosnych porywów, namalował osiem udanych obrazów o tematach historycznych z epopei napoleońskiej. Były to prace samodzielne, o własnej kompozycji, nie kopiowane z Wojciecha. Trzeba wymienić te obrazy, bo stanowiły one dobry początek

w twórczości młodego, dwudziestoczeroletniego malarza. Były to: *Zdobycie Tczewa* 23 lutego 1807 przez piechotę polską pod wodzą ppłk. Sierawskiego, idącą do szturm na Bramę Wiślaną; *Bitwa pod Wagram* 6 lipca 1809, w której pułk lekkokonnnych walczy z austriackimi ułanami ich własnymi lancami; *Bitwa pod Ocanną* 12 listopada 1809, gdzie atak polskich ułanów na piechotę hiszpańską rozstrzygnął bitwę na korzyść Francuzów; *Napoleon przekracza Niemen* 24 czerwca 1812, a jednocześnie szwadron lekkokonnnych przepływa rzekę wplaw; *Zdobycie Smoleńska* 17 sierpnia 1812, podczas którego płk Krukowiecki prowadzi piechotę polską do szturm i ranny spada z konia; *Zdobycie wielkiej reduty pod Borodino* 7 września 1812 przez pułk polskich kirasjerów płka Małachowskiego; *Po przejściu Berezyny* 30 listopada 1812 w chwili, gdy dywizja Dąbrowskiego stacza walkę z armią Czyczagowa usiłującą przeciąć odwrót armii Napoleona i wreszcie *Potyczka ułanów polskich pod Zittau* z huzarami pruskimi i kozakami rosyjskimi we wrześniu 1813 r.

Te obrazy zyskały nareszcie pochwałę i uznanie wymagającego ojca. Dowodem tego są zdania z listów Wojciecha do żony w lipcu 1911: „Z Jurka będzie tęgi malarz, bardzo pracował podczas kanikuły, zdumiony byłem rzeczywiście jego zawziętością... Coco kochany spracował się rzeczywiście i sześć obrazów machnął, z których większość dowodzi, że powinien z niego być kapitalny malarz”²⁷.



Z tymi obrazami wystąpił Jerzy po raz pierwszy na dwóch publicznych wystawach w roku 1911 w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu i w Krakowie.

W „Przeglądzie Wielkopolskim” w r. 1911 (nr 47) pisał Lucjan Osten w recenzji pt. *Na polach chwały*: „Obrazy te, pełne życia i werwy, odznaczają się wykwintnym artyzmem pod względem barw i perspektywy. Lecz prócz tych zalet jest zadaniem malarza batalisty odtworzyć wiernie moment historyczny oraz wszelkie szczegóły, dotyczące ubrania i uzbrojenia danej epoki”, czego młody malarz nie we wszystkim dopatrywał. Np. w *Zdobyciu Tczewa* poszedł Kossak za pamiątkami Dezyderego Chłapowskiego, dowódcy wołyżerów w tej bitwie, umieszczając działko zbyt blisko bramy w fortyfikacjach nieprzyjaciela, popełnił też błędy mundurowe. W *Przeprawie przez Niemen* niepotrzebnie szwoleżerowie przepływają rzekę wplaw, jeśli były tam przygotowane trzy mosty, a miało to miejsce podczas przeprawy przez Wilię wobec zniszczenia tam jedyne go mostu. W *Zdobyciu Smoleńska* winien malarz, zdaniem recenzenta, przedstawić raczej bohaterstwo gen. Grabowskiego, poległego w tym starciu, a nie płka Krukowieckiego, który obraził generała, a w bitwie lekko ranny w rękę porzucił szereg.

Można przypuszczać, że wspomniane obrazy namalował Kossak pod wpływem lub z namowy Mariana Kukiela, autora drugiego wydania w Poznaniu w 1912 r.

Fig. 17. Maria z Kossaków Pawlikowska, siostra Jerzego, fot. ok. 1920

Fig. 18. Magdalena Kossakówna, siostra Jerzego, ucharakteryzowana wg portretu prababki, fot. ok. 1920



okazałej książki pt. *Dzieje oręża polskiego w epoce napoleońskiej*, gdyż w nim właśnie obrazy te zostały reprodukowane w kolorze, co było również książkowym debiutem publikacyjnym prac Jerzego Kossaka.

W warszawskim „Świecie” w r. 1911 (nr 48) Antoni Chołoniewski (Stos) zamieścił krótki artykuł z krakowskiej wystawy obrazów Jerzego pt. *Dziedzictwo talentu i trzeci Kossak*. Czytamy w nim: „Jerzy Kossak idzie śladami znakomitego dziada i ojca... Dziedziczy w całej pełni wielkie zdolności ojca, rozwinięte już dziś zadziwiająco. Uderza wprost w młodym artyście zdolność kompozycji, wyrażenia ruchu, panowania nad całością szeroko pomyślanych tematów. Tężyzna Kossakowska żyje tu w dalszym ciągu, a jednak są to dopiero początki, brząsk ledwie obudzonego talentu... Młody artysta wystawiał już w Poznaniu. Teraz udaje się na studia do Paryża”.

Obie recenzje były bardzo pochlebne dla artysty, niejeden malarz życzyłby sobie takiej oceny, i były dla Jerzego bardzo zachęcające i zobowiązujące. Później bywało już różnie, albo nie było ich wcale, albo najwyżej drobne informacje i krytyczne wzmianki. A ten wyjazd do Paryża to był niestety nie na studia artystyczne, lecz w podróż poślubną, bo właśnie 29 kwietnia 1911 r. w Krakowie dwudziestoczteroletni Jerzy zawarł związek małżeński z dwudziestotrzyletnią panną Ewą Kaplińską (1887–1940), córką ziemianina z Korczowa Bolesława Kaplińskiego i Wandy z Żelechowskich.

Po ślubie młoda para zamieszkała na Kossakówce w oficynie na prawo, w dawnym Domu Babci, który został gruntownie przebudowany przez architekta Karola Stryjeńskiego na secesyjną piętrową willę. „Jurków gospodarstwo rozniesione po wszelkich ubikacjach. W domu stuk, hałas, kurz i gruzy, bo elektryczność zakładają... Pracownia śliczna i miła, gotowa, dom ich skończony i śliczny — chwalił Wojciech Jurków. — Ewa ma takt ogromny i wszyscy mnie zarzucają komplementami, a Coco rośnie. Wszyscy ich tu sobie rozrywają... Młoda para czekała na mnie z kolacją, coraz więcej mam wrażenie, że Ewa jest doskonałą akwizycją, oboje doskonale wyglądają i coraz im lepiej, zdaje się. Ewa dumna z Jurka jak paw... W sobotę jedziemy «Benzem» do Zakopanego we trójkę”. Wojciech malował wtedy *Portret Ewy stojącej przy samochodzie*, „dobry, ale ona jest tak desperacko zmienna, że po prostu inna rano, inna po południu, a zupełnie inna nazajutrz znowu”²⁸.

Był to pierwszy w rodzinie Wojciechów ślub w ich domu i pierwsza synowa, w dodatku zamieszkała w jednej posesji, w sąsiedztwie dwóch dorastających i fanaberycznych córek. Na pewno sytuacje były nie zawsze sielankowe, jednak wszystkie nieporozumienia łagodziło serdeczne i wyrozumiałe „Mamidło”. Tatko często bywał poza domem i nie miał zbyt wiele okazji, ale po jakimś czasie począł Jurków krytykować, że „Ewa zaczęła już melancholizować, że urządziła przyjęcie w niemiłym mu gronie jednego księcia, jednego hrabiego i jednego półhrabiego i że razem z wypindaczną Ewą jedli kolację”, że pojechała sobie do Wiednia za pieniądze, które on dał Jurkowi, a ten tylko

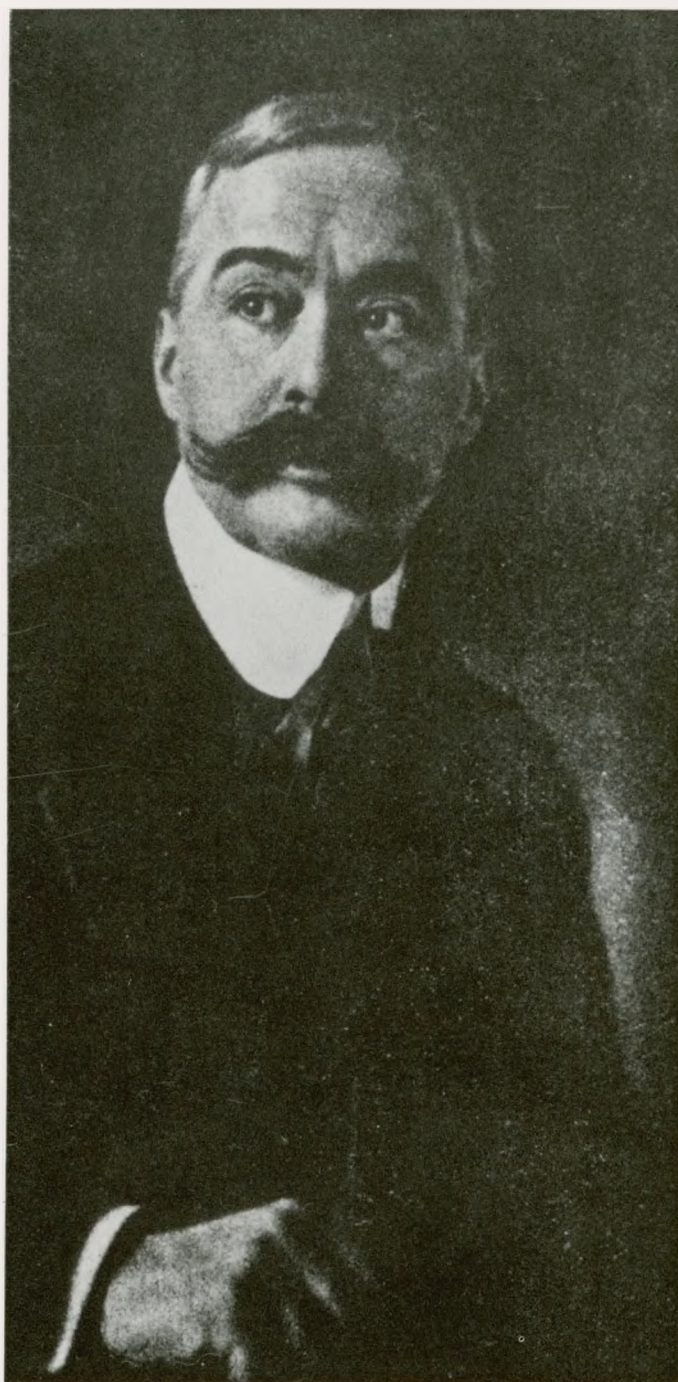


Fig. 19. Wojciech Kossak, fot. ok. 1920

wybrał się na kaczki do Tyńca, w końcu podsumował: „nie udała mi się synowa, jako żywo”²⁹.

Jerzy malował w dalszym ciągu i wykonywał też pomocnicze prace przy obrazach ojca. Znajdujemy ślady tego w korespondencji Wojciecha, np. wzmianka z r. 1911 o przesłaniu synowi kilkuset koron za pomoc przy malowaniu kopii obrazu *Siostra miłosierdzia na linii bojowej pod Warszawą*, którą właśnie ojciec sprzedał za 2000 koron. „Coco dostał z tego paręset, bo on masę przy tym zrobił”, a w 1913: „Cocowi za współpracownictwo 2000 koron”³⁰. Gdy Jerzy zaczął sprzedawać swoje obrazy, Wojciech alarmował do żony: „Proś Jurka, aby nie sprzedawał chwilowo ani Niemcykowi, ani Ziembickiemu, bo ci to zarzucają Warszawę tanimi naszymi obrazkami i psują nam ceny strasznie”³¹. To znowu będąc w Łodzi u swych klientów-fabrykantów pisał: „Chciałbym Coca obraz sprze-



Fig. 20. *Portret Magdaleny z Kossaków Starzewskiej (Samozwaniec)*, mal. W. Kossak 1923

dać przy tym... przy obiedzie zaczynam opowiadać, jakie mam genialne niemowlę. Stara Herbstowa lamenta czyni, że nie widziała nigdy. Oznajmiam, że mam kapitalny obrazek i mogę go sprzedać za 300 rubli”³².

Jerzy Kossak, nieodrodny dziedzic nazwiska, podjął już w młodzięcym wieku tradycję Kossakowską swego dziadka Juliusza i ojca Wojciecha. Syn nie wahał się w wyborze drogi, od dziecka wyrastał wśród dzieł sławiących chwałę polskiego oręża, poczucie wolności i patriotyzmu — i w tym samym kierunku, czy chciał czy nie chciał, musiał podążać. Jakiegokolwiek kolaboracje czy zbliżenia do moderny nie wchodziły w ogóle w rachubę. Zwalczanie malarstwa historycznego przez nowe prądy w sztuce, atakowanie twórczości ojca wykluczało wszelką sympatię do tego kierunku, którego poparcie równałoby się zdradzie tradycji rodowej.

W charakterystykach obrazów Jerzego mimo woli narzucają się wciąż porównania z pracami Wojciecha, doszukiwanie się wtórności i wzorowania się na nich. Potocznie rozumuje się: ten obraz podobny jest do Wojciecha — więc jest dobry, tamten niepodobny — więc jest gorszy. Ta tendencja, nie zawsze sprawiedliwa dla Jerzego, będzie nieustannie towarzyszyć analizie i ocenie twórczości trzeciego Kossaka. Jerzy, choć był malarzem utalentowanym, nie zdołał jednak wypracować sobie własnego widzenia, indywidualnego stylu, czy choćby nieco odmiennych form plastycznych — nie osiągnął samodzielności twórczej.

Z lat 1911–1914 znamy niewiele obrazów Jerzego, jakieś dwie akwarelki: *Ułan austriacki na zwiadach* i *dziewczyzna* wskazująca mu drogę i *Portret Marii*

Kaplińskiej na koniu, oraz kilka olejnych obrazów: *Wierny przyjaciel* (1913) z leżącym w śniegu zamrożonym kirasjerem i z wyjącem nad nim psem; *Pościg ulana z lancą za huzarem rosyjskim*. Ale pojawiają się i lepsze prace: *Utarczka 3 pułku ulanów z Moskalami*, z pierwszoplanową dobrą grupą trzech grenadierów rosyjskich, atakujących ulana polskiego z podniesioną szablą na spiętym koniu; *Kościuszkę objeżdża pola racławickie* po bitwie i drugi, *Księżę Józef Poniatowski na Grobli Falenckiej*, na obu poprawnie ujęte sylwetki bohaterów, siedzących na zgrabnych koniach, wreszcie obraz *Ostatnie chwile księcia Józefa Poniatowskiego* o dobrze skomponowanej centralnej grupie w scenie skoku na koniu do rzeki, z trafnie uchwyconą sylwetką ранego już Księcia i doskonałym ruchem jego konia, jak i postaci adiutanta. Obraz podpisany jest drukiem, co oznaczało, podobnie jak u ojca, że artysta uważał obraz za udany, zresztą Jerzy odszedł niebawem od tej praktyki.

Z roku 1913 pochodzi jeden z najslawniejszych i bardziej popularnych obrazów Jerzego Kossaka: *Wizja Napoleona w odzwrocie spod Moskwy*, z głową Sfinksa na tle chmur, przypominającego egipskie zwiastwo „boga wojny”, który teraz ze sztabem i na tle nie kończącej się colonne mourante swych wojsk ciągnie na zachód wśród zamieci, złamany zimą i mrozem. Obraz, kompozycyjnie i malarsko udany, był przez artystę powtarzany bodaj w największej ilości replik z różnych lat i w różnych formatach, rozsianych po Polsce, spotkać je można i w Ameryce, i w Australii, jedna z nich wisi nawet w muzeum panoramy *Borodino* w Moskwie. Była to ulubiona kompozycja Jerzego, którą jednak sam zdeprecjonował w odbiorze ogółu przez ciągłe jej powtarzanie i to w coraz gorszej jakości. W tej książce reprodukuje dwie jej repliki, z roku 1923 i 1927, gdyż zostały namalowane na dobrym poziomie artystycznym.

Spora ilość wymienionych powyżej obrazów była wtedy i później reprodukowana na kolorowych pocztówkach i w większych reprodukcjach do użytku szkół i instytucji, a drukowanych na wysokim poziomie artystycznym w Wydawnictwie i Księgarni Salonu Malarzy Polskich „Akropol” w Krakowie, prowadzonym przez rodzinę Fristów przez 65 lat, zasłużoną na polu reprodukcji dzieł sztuki polskiej. Również i w tej książce reprodukuje część obrazów Jerzego Kossaka z owych pocztówek, nie chcąc ze względów merytorycznych pominąć ich tylko dlatego, że nie istnieją już fizycznie, przypadłe i zniszczone podczas obu wojen światowych.

Z wybuchem wojny w 1914 roku Jerzy, choć służył w wojsku austriackim i od r. 1907 był porucznikiem rezerwy, nie został powołany w szeregi i nie poszedł na front. Dzięki stosunkom ojca w sferach wojskowych pozostał w Krakowie, niby to „w załodze twierdzy, która także potrzebuje zdolnych (?) oficerów”. Dopiero na pięć miesięcy przed zakończeniem wojny Jerzy znalazł się na froncie włoskim, gdzie służył w kolumnie samochodowej w 2 pułku ulanów austriackich. Ojciec pisał: „Biedny Koko, zazna trochę biedy, ale może mu to zahartuje duszę i otworzy oczy na życie. Front



Fig. 21. Jerzy Kossak z dubeltówką i psem, fot. ok. 1928

włoski dziś nie taki straszny, zresztą przypuszczam, że zostanie przy Autokolonne”³³. Więc i ten etap w życiu Jerzego był znacznie skrócony i ułatwiony.

Podczas wojny Jerzy również malował, głównie sceny żołnierskie, ale nie z autopsji, bo nie był na wojnie, lecz z opowiadań, z wyobraźni i z ilustracji frontowych. Z roku 1915 można wymienić obrazy: *Pożegnanie z towarzyszem broni*, czyli ułan austriacki nad padłym koniem; *Koń nad poległym ułanem*; *Szczęście żołnierskie*, gdy przed pędzącym huzarem pęka pocisk artyleryjski, nie czyniąc mu szkody; *Pod eskortą do niewoli*, gdzie dwóch huzarów węgierskich prowadzi oficera rosyjskiego; *Zapłata za nasze zgliszcza* z poświęciem Beliniaków za uciekającymi rosyjskimi kawalerzystami; *Beliniak na zwiadach i dziewczyna*; *Dobosz czwartaków z koniem* jako kopia z obrazu Wojciecha z r. 1914; *Odwrót kozaków w Karpatach*, a właściwie paniczna ucieczka Rosjan po jakiejś bitwie karpackiej, obraz malowany wraz z Zygmuntem Rozwadowskim; *Nocny apel poległych Legionistów w Karpatach* (1915, 1931), gdzie na poboju zasłanym splątanymi ciałami żołnierzy i koni wylania się z mgły szwoleżer napoleoński, trąbiący na apel, obraz alegoryczny, malowany pod świeżym wrażeniem ciężkich walk legionowych na karpackim froncie (obraz podpisany drukiem i rzeczywiście dobry).

Z lat następnych (1916—17) notujemy tylko cztery obrazy: *Pod Zduńską Wolą*, na którym oficer austriacki, zapewne z jakimś rozkazem, wjeżdża galopem na

stanowisko baterii; *Po nieudanej rosyjskiej ofensywie*, gdzie ułani Beliny prowadzą konwój jeńców rosyjskich ze starszyzną na czele (obraz podpisany drukiem); *Ułan 3 pułku na koniu*; *Konny portret ppor. Stefana Szydłowskiego* w mundurze austriackim.

W połowie 1917 roku, 30 czerwca, urodziła się Jerzym córka, Maria Wanda, nazywana w rodzinie „Isią”. Była to pierwsza wnuczka Wojciechów, zapoczątkowująca czwarte pokolenie na Kossakówce. Odtąd rodziły się w tym domu same dziewczynki, co sprawiało, szczególnie Jerzemu, dotkliwy zawód, gdyż wciąż oczekiwał potomka męskiego, któremu mógłby przekazać nazwisko, paletę i całą tradycję malarską rodu.

Jerzy Kossak w wieku 30 lat miał już swoją rodzinę i oddzielny dom, musiał na jego utrzymanie zapracować własnym wysiłkiem. Ojciec nie zdołał zapewnić mu wykształcenia malarskiego, zresztą syn tego nie pragnął i nie dał się do tego nakłonić. I tak już pozostało — Jerzy malował, robił trochę kopii z obrazów ojca i komponował własne prace. Z czasem i Wojciechowi było to na rękę, bo znajdował pomoc w postaci dobrych podmalówek syna, które wykorzystywał niekiedy do swych obrazów. „Coco ślicznie podmalował te dwa obrazy — pisał — nikt tak nie potrafi, dobre Coco”.

Przygotowując się we wrześniu 1920 do pierwszej podróży do Stanów Zjednoczonych, Wojciech pisał: „Jurek strasznie mi by się przydał”, a z okrętu płynącego do Ameryki postanawiał: „stanowczo za drugim razem zabieram Jurka ze sobą”, w czym upewniał się już po paru dniach pobytu na ziemi amerykańskiej: „Żeby tu Jurek był! — pisał żonie. — Pomyśl sobie, że ani jednego batalisty, ani jednego koniarza, pole szalone... Coco musi tu przyjechać, to nie ma co, niech tylko zrobię nareszcie coś za grube pieniądze, to go zapakujesz i wyślesz”. Wyjeżdżając z Ameryki pisał do domu, aby nie myślano, że tu mu dolary z nieba spadają: „Chciałbym, aby Coco widział, co jest walka o powodzenie i co w sobie nieraz zgryźć trzeba”. Gdy Wojciech w lutym 1922 przymierzał się do wielkiego zamówienia Muzeum Narodowego w Warszawie na serię 12 dużych obrazów historycznych, planował, że zaprzęgnie syna do pomocy: „Ja porobię olejne szkice — pisał — a on będzie głównie al fresco malował w Warszawie na ścianie. Ale fortuna i sława Cocowa będzie pod pewnymi warunkami, od których nie ustąpię... Niepokoi mnie jego produkcja”³⁴.

W przewidywaniu dużej pracy ojciec ściągnął syna do Warszawy, skąd donosił żonie: „Mam więc Coca, nareszcie zabrał się do roboty okrutnie. Wstaje o 7.30, regularnie o 9-tej jest już ze mną... ale kosztowny gość, lubi zakąski i likier po czarnej kawie rad pija, a garsonowi królewskim gestem cisnął 800 marek. Możesz sobie wystawić, jak mnie to zmartwiło — pisał ten znany utracjusz pieniędzy, tyle że w sposób bardziej sensowny — bo ja, wierzaj mi, żałuję sobie na wszystko, a tu moja i jego krwawica tak głupio leci za okno. Ale teraz i pod tym względem się temperuje, i tak wielkie szczęście, że do żadnego klubu nie chodzi i kart nie widzi. Powoli wyleczę go z tych głupich fąfrów i Coco wykieruje się na człowieka”³⁵.

Wzrastające szybko wymagania finansowe własnego domu i rodziny stwarzały konieczność zarabiania pieniędzy, dużych pieniędzy. To było u Kossaków rodzinne. Tak jak Wojciech potrzebował coraz większych dochodów, podobnie usiłował i syn podwyższać poziom swoich zarobków. Sęk w tym, że miało się to dokonywać nie poprzez podnoszenie jakościowego poziomu swego malarstwa, ale ilościowego. Ojciec pisał w r. 1922/23: „Coco chce także fortunę szybko robić... Bardzo się cieszę na te pięć tygodni w domu, żeby tylko te kundmany Jurkowe nie tkwiły mi tak na karku. Roboty moc szalona, wściekliczna po prostu; powiadają, że waluty nie interes, akcje także żaden, obrazy Kossaka najwięcej i najprędzej idą w górę”³⁶.

Wtedy to powstała i zaczęła funkcjonować owa „fabryczka obrazów” na Kossakówce, zainicjowana i rozwijana głównie przez Jerzego, który upatrywał w niej łatwy i znaczny zarobek w warunkach wzrastającej inflacji, a jednocześnie powodzenia na ich obrazy. Owe „kundmany” to żydowscy handlarze, biorący hurtem ich obrazy za cenę 2/3 wartości, niekiedy jeszcze mniejszą. Malowanie w „fabryczce” polegało na tym, że Jerzy kopiował obrazy Wojciecha, czasem zmieniał pewne szczegóły, różnicował formaty i podpisywał siebie lub, co gorsza, kładł podpis ojca. Była i taka technika, że Jerzy z pomocnikami pracownikami obrysowywali na kalkach częściej poszukiwane tematy, wykonywali grunty i podmalówki na płótnach czy tekturach, w formatach „handlowych” (40 x 50 lub 50 x 60 cm) i czekali na przyjazd Wojciecha do Krakowa lub przesyłali mu je do Warszawy, gdzie Mistrz owe obrazki poprawiał, wykańczał, czasem przemalowywał, podpisywał i odsyłał do Krakowa zapakowane „na korkach” wbitych na czterech rogach, kiedy farby jeszcze nie wyschły, a klienci już czekali.

Wojciech nierzadko miewał rozterki sumienia z powodu takiego malowania i zżymał się na tę produkcję, przestrzegał syna, nawet groził konsekwencjami plagiatów, ale bywało, że włączał się w te czynności. W czerwcu 1923 pisał z Warszawy do domu: „A co tam Coco? Żeby on przegonił tych malarzy od szyldów, co mu preparują te ohydne podmalówki. Żadna pomoc, bo przede wszystkim trzeba zamalować te zapaskudzone wstrętne płótna”. W sierpniu tr. z Wiednia wyznawał żonie: „byłem przemęczony moralnie dlatego, że z tej fabryki Tato-Cocowej wychodzi dużo, ale nie można powiedzieć, żeby to były wysokiej wartości rzeczy”, ale dodawał przy tym krzepiące spostrzeżenia: „Koka proś, aby wziął na ambit i brał modele ciągle, bo jeszcze trochę, a będzie z niego tęgi malarz”³⁷.

Z Paryża w jesieni 1923 Wojciech chwalił się przed żoną: „Nic nie przesadzam, entuzjazm szalony, wariują Francuzi za moją sztuką... Boże, żebym ja teraz miał Coca tutaj! Kaleczki by się pięknie robiło. Ja myślę, że Coca zabiorę, jak przyjadę”. Więc nawet o „kaleczkach” myślał we Francji? Ale nadal nie szczenił krytycznych uwag synowi: „Coco niech się nie zachęca na moje rady, cymbał, jakie by on mógł kapitalne rzeczy robić, żeby tylko trochę fadygi... żeby to chłopię chciało trochę się pofatygować i więcej z natury robić... Niech Coco z tymi żółtymi niebami da spokój,

a przynajmniej niech do cadmium bierze cynkweiss, a nie blanc d'argent, bo to jego to już tu przyjechało bardzo brudnozielone. Ale Amerykany rade bardzo zabrały to cacko, tylko musiałem pod «Jerzym Kossakiem» dopisać i «W. K.»”. „Jak się sprawa *Olszynki* z Mycielskim skończyła? — zapytywał zaniepokojony ojciec z Paryża. — Czy Coco posłał mu tę dobrą? Boję się, czy mu nie posłano tej, co dla Frista się robiła, czwarta czy piąta z przeproszeniem i bez obrazy Boskiej”³⁸.

Gdy Wojciech w grudniu 1923 wracał z Paryża do Krakowa, cieszył się: „za to będziemy sobie z Cokiem parotygodniową fabryczkę urządzać” i oświadczał: „w tym cudownym Paryżu tęskno mi za domem, za fabryczką z Cokiem”. Przy tym wszystkim ojciec jednak oceniał wtedy malarstwo Jerzego jako niezłe zapowiadające się, skoro życzył synowi z okazji świąt wielkanocnych 1924, „aby co rok tyle postąpił, co w ostatnim”³⁹.

Jerzy z każdego dłuższego wyjazdu ojca za granicę był bardzo niezadowolony, gdyż wtedy malowanie w fabryczce kulało. Wojciech pisał: „Na przyszłe wakacje, zamiast fabryczki, puścimy się w podróż rzemiennym dyszlem, grubo więcej można zarobić”. I w latach 1925–26 jeździli autem po dworach ziemiańskich w Poznańskim, malując konne portrety właścicieli, ich żon i córek oraz ich piękne stadniny. Wojciech donosił żonie: „Coco zarzeka się, że nie ma jak malować portrety i że tej się poświęci sztuce. Bardzo bym się z tego cieszył, bo te kopie i ta fabryka już mi kością w gardle stanęła”⁴⁰. Jerzy poza malowaniem w tych majątkach jeszcze bardziej namiętnie polował i spijał najlepsze wina i likiery. Ojciec żartował z syna, który tematykę swoich obrazów wypełniał wciąż scenami z Napoleonem, czyli malował tzw. „Napcie”. Pytał: „co tam Coco ładnego popelnia i jakie zmartwienia Napoleonowi wymyśla?”⁴¹.

Ale trwało to jeden, może dwa sezony i znów rozjechali się: ojciec do pracowni w warszawskim „Bristolu”, syn na Kossakówce malował po swojemu. Wojciech pisał zirytowany (1927): „Ta fabryczka Kossakowa jest straszna, a tutaj [w Warszawie] tyle moich falsyfikatów, że dałem do dzienników ostrzeżenie. Nie byłem dość surowym od początku i rozzuchwiliło się to wszystko, muszę jednego przynajmniej wpakować do kozy, bo inaczej moją markę diabli wezmą... Koko-wa podmalówka doskonała, wysłę mu ją lada dzień, tylko na miłość Boską, niech jej tanio nie sprzedaje i nie do Warszawy, bo mnie zarżnie. Ja sobie tutaj pomimo falsyfikatów ceny podniosłem przez to ostrzeżenie w gazetach i trzymam się twardo, ale co pocznę, jak z Krakowa przychodzą podobne, ale znacznie tańsze”⁴².

Jerzy malował coraz sprawniej i coraz więcej własnych kompozycji. Było to ważne zarówno dla rozwoju osobowości artystycznej malarza, jak i podnoszenia na wyższy poziom jego twórczości. Z roku 1920 znamy m.in. jego *Pościg ułanów za bolszewikami w saniach* (wraz z identyczną repliką), drogą z lasu mknie trójka koni zaprzężona do sań z trzema żołnierzami, z tyłu ułani o żółtych otokach doganiają uciekających. Na



Fig. 22. Jerzy Kossak, zdjęcie legitymacyjne, fot. ok. 1930

innym z r. 1921 *Idzie ulan borem lasem*, wśród zamieci, koń jego kuleje, koloryt srogiej zimy. Z roku 1922 pochodzi obraz *Szarża kirasjerów przed Napoleonem*, częściowo wzorowany na kompozycjach Wojciecha, ale w odmiennym ujęciu. Dwa inne obrazy z 1923 oparte na kompozycji *Bitwy pod Wagram* (sprzed 13 lat), w zmienionym jednak układzie. Wreszcie dwie sceny rodzajowe: z r. 1921 *Zwiad i flirt ułański przy studni* i z r. 1923 *Flirt przed szarżą w Somosierze*, gdzie szwoleżer polski zaleca się do młodej Hiszpanki.

W roku 1924 namalował Jerzy obraz pt. *Ucieczka* z ballady Mickiewicza pod tymże tytułem: noc, czarny koń przesadza mur cmentarza, na siodle rycerz w zbroi trzyma przed sobą nagą dziewczynę, u dołu obrazu dwa wersy ballady. Po 13 latach, w r. 1937, Jerzy Kossak powtórzył tę kompozycję z tym, że jeździec zamiast twarzy miał czaszkę, zamiast zbroi czarny strój, a kobieta miała blond włosy i rysy twarzy przyszłej drugiej żony artysty, dołem napis: „Bardzo kochanemu Bubusiowi w dzień imienin”.

Pośród kilkunastu udanych obrazów Jerzego Kossaka z tych lat należy wymienić: kompozycję z r. 1923 (powtorzoną w 1925) przedstawiającą *Atak ułanów polskich na bolszewików*, dobrą w ruchu, na tle rudziejącego stepu i szarego strumienia; *Przejście Napoleona ze sztabem przez Wilnę* (1924) po moście pontonowym, z przepływającymi rzekę wplaw szwoleżerami; *Napoleon w odwrocie z Rosji wjeżdża saniami do zajazdu* (1926, replika 1929); *Napoleon ze sztabem przekracza most*, szwoleżerowie płyną wplaw, na pierwszym planie

grenadier i połamany przodek armatni (1927, repliki 1927 i 1928); *Konwój jeńców bolszewickich eskortowany przez ułanów polskich* (1927) idzie śnieżną drogą wśród chałup, dobry w rozłożeniu kolorów, znacznie lepszy od dwóch innych kompozycji *Konwoju* na tle lasu, pędzla Jerzego, a podpisanych imieniem Wojciecha; *Szarża w wąwozie Somosierry* (1927), nieźle malowana, ale jest to kopia z obrazu ojca z r. 1907.

Z mniejszych kompozycji można wymienić obrazy: *Strzelcy konni w eskorcie cesarza* (1924) w drodze przez las; *Patrol ułanów na wiejskiej drodze* (1926); *Ulan z meldunkiem* (1926); *Epizod z polowania* (1926), na którym dwóch myśliwych skacze konno przez płot, i z r. 1927: *Bieg myśliwych z psami za jeleniem*, *Trzech szwoleżerów w przejeździe przez most*, *Kirasjerzy francuscy w pochodzie*, *Napoleon w Somosierze* oczekuje zakończenia szarży i zdobycia wąwozu.

Jerzy nadal zwiększał ilość, ale i poprawiał jakość swych prac, nie zaniehbując obok twórczości również popłatnej wytwórczości. Wojciech w przeddzień kolejnej wyprawy do USA pisał zaniepokojony: „Coco niech nie puszcza pseudo moich obrazów. Ja mam związane ręce, bo nie mogę ze względu na niego nic powiedzieć, a jest tej cholery moc straszna po domach prywatnych”⁴³. Ale ojciec obawiał się nie tylko o to, chciał bowiem usilnie skłonić syna do wyjazdu do Ameryki, widząc dla niego tu pracę oraz duże zarobki.

Podczas trzeciego pobytu na ziemi Waszyngtona, w grudniu 1928, chciał koniecznie ściągnąć tam syna. Pisał: „Coco by tu mógł sobie wyrobić doskonale stanowisko. Jest słabszych malarzy koni dużo, ale żaden z nich nie ma talentu jak Coco, żaden nie czuje ruchu, gdyby poznał ich szyk, ich psy i ich pejzaże, z nazwiskiem już znanym w całych Stanach, tylko musiałby się poduczyć w angielszczyźnie i w malowaniu głów z natury. Nie namawiałem go dotąd, bo nie byłem pewny, ale teraz, kiedy to wszystko poznałem, to zupełnie w to wierzę”. Również w liście bezpośrednio do syna skierowanym zachęcał go do wyjazdu, wspominał o długach ich obu i czekających w Krakowie spłatach. „Żebyś Mamy listy czytał, jak tylko o Tobie myśli i o tym, żeby Cię z tej sadzawki krakowskiej wydobyć na szeroki świat”. W marcu 1930 r. miał ojciec zupełnie realne plany: „Jak Coca tu przywożę, to będzie najpierw dla Polonii robił w Chicago, potem w Detroit, bo obaj w tym samym miejscu nie możemy sobie konkurencji urządzać”⁴⁴.

Jeszcze w r. 1932, podczas ostatniego pobytu w Ameryce, pisał ojciec: „We wrześniu biorę Coca choćby par force i przywożę go tutaj stanowczo, pomoże mi kończyć to wielkie płótno, a potem pojedzie do Chicago, Buffalo i Detroit robić na własną rękę dolary”. W lutym 1932 pisał z Buffalo do Krakowa, może umyślnie, aby jeszcze bardziej zachęcić syna do przyjazdu: „Mnóstwo tu ludzie wiedzą o Cocu, masa jego obrazów tu idzie, mówią mi z zachwytem o *Berezynie* z Napoleonem (to pewnie te «Napcie»), o *Weselach krakowskich* (o psiakrew!) po 150 dolarów sprzedawanych. Że tam Żydki krakowskie tu muszą to wszystko przysyłać, to pewne... Zabawna jest tutaj popularność of Dżery Kossak. Ma jeden z tutejszych Polaków

cudowny obraz z Napoleonem (o jej!), jak smutny jedzie po śniegu, drugi Amerykanin doktor ma a splendid painting of Dżery z czerwonymi frakami i psami. Co zapłacili, nie wiem, ale Żydki muszą na nim robić pieniądze. Jego *Cud Wisły* biorą bracia Ruszkiewiczze za 300–400 dolarów... To wiem tylko, że gdybym przyjechał tutaj z Dżerym, toby *Piłsudskich* Dżery napaskudził z pół kopy, a ja grube zrobił pieniądze”⁴⁵.

Ale nic nie było w stanie ruszyć Jerzego z wygodnej pracowni na Kossakówce, nawet nęcące widoki na zarobek w dolarach. Mógł siedemdziesięcioletni ojciec wyprawiać się pięciokrotnie w długie i męczące peregrynacje po całej Ameryce, mniej już chyba dla sławy, a więcej dla pieniędzy, których zdobycie uważał za święty swój obowiązek wobec domu i rodziny. Nie potrafił się do tego wysiłku, ułatwionego nawet przetartymi przez ojca szlakami, zmusić czterdziestopięcioletni syn, który tych pieniędzy i rozgłosu potrzebował w daleko większym stopniu.

W roku 1927 wykonał Jerzy obraz dużych rozmiarów (90 x 150 cm) *Bitwa pod piramidami w r. 1798*, a zaraz w 1928 prawie identyczną jego replikę, powtarzaną potem przez Jerzego już w mniejszych formatach, jako jego ulubiony temat. *Piramidy* te były właściwie kopią kompozycji Wojciecha Kossaka z r. 1918, niewykluczone, że stanowiły ich wspólną pracę. Nie była to jednak żadna ze scen z panoramy Wojciecha *Piramidy* (1900–1901), lecz zupełnie odrębna kompozycja o innym układzie. Obraz przedstawia scenę, w której na czworobok francuskich grenadierów dywizji gen. Desaix, widocznego w środku na wielbłądzie, szarżuje z furją jazda Mameluków na pięknych arabskich koniach. Na prawo dwa konie z pustymi siodłami uciekają od zgiełku bitwy, z lewej grupa Mameluków z zielonym sztandarem pędzi na czworobok piechoty. Pejzaż żółto-ceglasty, z szarych dymów nad czworobokiem wylaniają się dwie piramidy. Godzi się przyznać, że o ile w grupie centralnej korzystnie odbija pędzel Wojciecha, to szaro-żółty pejzaż w obrazie ojca jest gorszy od ceglatego w obrazach syna.

Niewielka scena *Powrotu spod Moskwy* z r. 1928 prezentuje się dość efektownie. Podobnie dwie *Głowy końskie* z r. 1928, araba i kasztana, jedne z pierwszych „główek” Jerzego, malowane z dużą dbałością, dochodzą do poziomu ojca.

W roku 1929 nastąpił w malarstwie Jerzego Kossaka wyraźny zwrot, który można uznać za początek dojrzałego okresu, szczytowego w całej jego twórczości artystycznej. Okres ten trwał mniej więcej do roku 1939. W tym dziesiątku lat powstawały jego najlepsze prace, oryginalne, samodzielne, skomponowane według własnych pomysłów, wielkoformatowe, o treści historycznej, w znacznej części dokumentalne. Znajdujemy tu liczne obrazy o bezspornych walorach artystycznych, ambitne, wypracowane, zasługujące już w pełni na miano dobrej kontynuacji realistycznej sztuki Kossaków.

Listę obrazów z roku 1929 otwiera znacznych rozmiarów tryptyk poświęcony Tadeuszowi Kościuszce. Nie wiemy, gdzie znajduje się jego oryginał, korzystamy tu z przedwojennej barwnej reprodukcji.

Centralna część tryptyku przedstawia *Fortyfikowanie Saratogi w r. 1777* z okresu wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych; w obrębie okopów siedzi pułkownik Kościuszko, który opracował plany ziemnych umocnień; na prawym skrzydle tryptyku generał *Kościuszko pod Dubienką w 1792* kieruje ogniem artylerii polskiej; na lewym — naczelnik *Kościuszko na polach raclawickich w 1794 r.*

Z tego samego 1929 roku pochodzi drugi tryptyk: *Bitwa pod Dytiatynem*, która rozegrała się w dniu 16 września 1920 r. Wzięły w niej udział dwie kompanie 13 pułku piechoty „dzieci krakowskich” pod dowództwem kpt. Jana Gabryśia, pluton 7 baterii z 8 pułku artylerii polowej i 4 baterii z 1 pułku artylerii górskiej, nazwana później „Baterią śmierci”, gdyż polegli w niej niemal wszyscy artylerzyści z dowódcą kpt. Adamem Zajacem i rozbite zostały wszystkie ich działa. Ta zażarta bitwa, stoczona z wielokrotnie silniejszym nieprzyjacielem w sile 8 kawaleryjskiej dywizji Czerwonych Kozaków pod dowództwem komandira W. M. Primakowa i 123 brygady strzelców, pochłonęła ze strony polskiej ok. 240 zabitych⁴⁶.

Jerzy Kossak na podstawie relacji uczestników bitwy namalował pełen werwy i heroizmu tryptyk *Pod Dytiatynem* (o wymiarach ok. 75 x 240 cm): w centrum *Atak jazdy bolszewickiej na 4 baterię*, na bocznych skrzydłach ta sama bateria przed bitwą: *Poranek 16 września* i *Po bitwie*. Artysta przy zachowaniu wierności historycznej ukazał jednocześnie dramat bohaterstwa i śmierci polskiego oddziału, a w dynamice całego obrazu, jak i poszczególnych postaci uwypuklił dosadnie ruch walczących, zaciekłość bojową i poświęcenie żołnierskie. Przed wojną tryptyk znajdował się w Departamencie Artylerii Ministerstwa Spraw Wojskowych w Warszawie, a Związek Dytiatyniaków w Krakowie w r. 1933 wydał go w formie dużej jednobarwnej (sepiowej) reprodukcji. Gdy w 1931 r. 1 pułk artylerii górskiej został przeformowany na 1 pułk artylerii motorowej stacjonowany w Stryju, tryptyk Kossaka powędrował za pułkiem do Stryja i tam zastał go wybuch wojny i wkroczenie armii sowieckiej do miasta — odtąd też wszelki ślad po nim zaginął.

Cały rok 1929 wypełniony był szeregiem udanych obrazów Jerzego, jak *Szarża szwoleżerów w wąwozie Somosierry*, w oryginalnym, własnym i odmiennym niż u Wojciecha ujęciu bocznym. Kontynuowana była dalej tematyka napoleońska: *Napoleon obserwuje przeprawę wojska przez Niemen*, stojąc ze sztabem na wysokiej skarpie, z adiutantem i dwoma końmi na pierwszym planie, w dole szwoleżerowie schodzą do rzeki, by ją przepłynąć w pław, a powyżej od nich trwa budowa pontonowego mostu; *Odwrót z płonącej Moskwy*, z obrębu murów miasta, w otoczeniu oddziału kirasjerów, wyjeżdża pędem trójka z siedzącym w saniach „bogiem wojny”, a za murami szaleje pożar miasta, płomienie zbliżają się do wież cerkwi, dynamika ruchu, kontrast bieli śniegu i czerwieni na niebie; *Przeprawa przez Berezynę* obserwowana z prawego brzegu przez Napoleona ze sztabem, w pejzażu znów kontrast bieli z granatem i czerwienią nieba po drugiej stronie brzegu; *Napoleon w odwrocie w saniach* z eskor-

tą wojska, kompozycja zbliżona do układu w obrazach Wojciecha; *Ucieczka przed wilkami*, w saniach oficer francuski z kobietą, strzela z pistoletu do wilków, trójka koni dobra w ekspresji, ale stale w jednolitym układzie: środkowy koń jakby w skoku z podniesioną szyją i głową, oba konie boczne w wyciągniętym galopie z pochylonymi naprzód łbami.

Również z roku 1929 pochodzą dwa duże obrazy Jerzego o identycznym układzie figur, ale dotyczące dwu różnych epok: jeden wiktorii wiedeńskiej, a drugi Waterloo. Obydwa obrazy powtarzają wcześniejszą kompozycję Wojciecha Kossaka z r. 1923 pt. *Waterloo*. Na pierwszym obrazie Jerzego: *Sobieski pod Wiedniem*, ze wzgórza Kahlenberg patrzy na chorągiew husarii pędzącą z kopiami w szarży na obóz turecki, w dole mającą zabudowania Wiednia z wieżami kościołów; na drugim obrazie w tym samym układzie wre *Bitwa pod Waterloo* z Napoleonem na wzgórzu, obserwującym szarżę kirasjerów z dobytymi pałaszami, rozpędzoną dołem w lewo.

Dobrze skomponowany obraz z r. 1929 przedstawia scenę z r. 1919: *Ułani jazłowieccy rozbijają biwak kozaków*, przyjemny pejzaż zimowy z lizjerą lasu, parę drzew na przodzie, stosowany później przez artystę w kilku innych obrazach. Oryginalny pejzaż zaprezentował Jerzy w obrazie *Legenda o rycerzu Kmicie i pięknej Bonerównie* (1929), w którym całą powierzchnię płótna pokrywa ściana białych, wapiennych skał, tzw. Skał Kmity pod Krakowem, które były tłem legendy, a na samym dole leżą trzy trupy: koń, kobieta i rycerz. Tematykę legendową malował Jerzy m.in. w obrazach takich, jak *Walkiria z włócznią na ognistym rumaku* (1930) na tle burzowego nieba, własnej kompozycji;

Bajka o królowie, rycerzu i smoku (1932), skopiowana z kilku płócien Wojciecha i wspomniana już *Ucieczka* (1924, 1937) z ballady Mickiewicza.

Rok 1930 był zdominowany przez sztandarowy jego obraz pt. *Cud nad Wisłą*. Była to kompozycja całkowicie własna, oryginalna, nie wykorzystująca żadnych Wojciechowych motywów czy elementów. Jerzy wykonał w tym roku trzy płótna *Cudu*, z niewielkimi różnicami w szczegółach. Kolejność była prawdopodobnie taka: pierwszy był obraz o wymiarach 94 x 145 cm⁴⁷ (własność prywatna w kraju), publikowany w wielu wydawnictwach przed wojną; drugi w formacie ok. 150 x 200 cm (w USA?), trzeci największy, 177 x 283 cm (w Klubie Lotników Polskich w Nottingham), oba ostatnie podpisane drukiem.

Kompozycja przedstawia kontratak wojsk polskich na odcinku Rembertów-Warszawa, rozpoczęty 15 sierpnia 1920 r. przed świtem, jeszcze w pomrokach nocy. Piechota polska, głównie z zaciągu ochotniczego, w brawurowym ataku na bagnety zmusza oddziały bolszewickie do ucieczki. W centrum obrazu, na pagórku, znakomita w ruchu grupa żołnierzy z rozwiniętym sztandarem, w środku grupy ksiądz Ignacy Skorupka, kapelan 8 dywizji piechoty, w sutannie, ze stulą i z krzyżem w ręku, na moment przed swą śmiercią żołnierską, na pierwszym planie dziewczyna w mundurze z karabinem, za nią skaut. Na horyzoncie różowieje niebo nad Warszawą, a w blasku reflektorów jawi się w górze wśród chmur postać Bogurodzicy z rozpędzoną husarią, jak pod Kirchholmem, Kłuszy-nem i Wiedniem, nad nią samoloty.

Symbolika religijna w obrazie odpowiadała powszechnej wierze społeczeństwa w cudowne ocalenie nie-

Fig. 23. Wystawa obrazów Jerzego Kossaka w Tarnowie 1932



podległości odzyskanej w równie cudowny sposób przed dwoma laty. Licentia artistica sprawiła, że artysta umieścił na płótnie księdza Skorupkę, podczas gdy zginął on dzień wcześniej 14 sierpnia pod Ossowem, jak i po lewej stronie obrazu w dalekim planie Piłsudskiego, choć wtedy nie było go pod Warszawą, lecz na froncie lubelskim, gdzie przygotowywał flankowe uderzenie znad Wieprza. Nazwa obrazu „Cud” denerwowała przed wojną piłsudczyków przypisujących zwycięstwo to wyłącznie Marszałkowi, ale dopiero po wojnie płótno Kossaka stało się obiektem ataków i niewybrednych drwin tzw. „postępowej” krytyki, publicystów, historyków i aparatu władzy, był to obraz najsurowiej przez 50 lat zakazany. Obraz ten z malarskiego i historycznego punktu widzenia jest jednym z najlepszych obrazów Jerzego Kossaka, wywarł on znaczny wpływ na pokolenie, któremu przyszło przeżywać nadchodzące dramatyczne lata i stawać znów do zmagania przeciwko obu zaborcom.

Jakby w rekompensacie za nie dość wyraźną apologię Józefa Piłsudskiego, namalował Kossak w r. 1930 duże płótno (134 x 175 cm), zatytułowane *My, Pierwsza Brygada*⁴⁸: tyraliera strzelców w niebieskich mundurach w marszu bojowym, z Komendantem konno na czele, przekracza granicę rosyjską w dniu 7 sierpnia 1914, przy drodze leży złamany słup graniczny, obok trupa żołnierza rosyjskiego, strzelcy śpiewają, a od słów

ich pieśni artysta zatytułował obraz; wykonał również replikę dzieła, ale bez poległego żołnierza na pierwszym planie.

Dalsze prace Jerzego w r. 1930 nie posiadają już tego znaczenia historycznego, były to liczne pogonie ułanów za bolszewikami, malowane w schemacie dwóch-trzech ułanów z otokami różnych pułków, z lancami czy szablami, pędzi konno za kilkoma kozakami, co dziwiło poniekąd krytyków, że zawsze stroną uciekającą są „ruscy”. Na innych płótnach artysta kontynuował epopeję Małego Kaprała: *Napoleon obserwuje przeprawę wojsk przez Berezynę*, w wielu replikach, wciąż w podobnych ujęciach, z wijącymi się jak wąż kolumnami wojska, zmierzającymi do mostu i oczekującego spokojnie na ich przejście Napoleona ze sztabem na drugim brzegu; już lepsze nieco *Palenie sztandarów przed Napoleonem*, by uniknęły roli trofeów na Kremlu, w szacie innej niż czynił to Wojciech i dlatego pozbawione wszelkiego dramatu. Wreszcie ostatni w r. 1930 dobrze skomponowany i malowany obraz to *Artyleria konna w galopie* wyjeżdża z lasu na pole; w obrazie tym artysta odszedł od dotychczasowej koncepcji skośnych lub odśrodkowych kompozycji, budując ją w kształcie litery „S”, na tle słonecznego pejzażu.

Znacznie gorszy poziom ujawniają takie obrazy z r. 1930, jak *Piłsudski na Wołyniu*, jadący konno z oficera-

Fig. 24. Wystawa obrazów Jerzego Kossaka w Łodzi 1933



mi na czele strzelców, a kurier na spiętym koniu składa mu meldunek. Wreszcie *Konny portret Piłsudskiego* na skarpie wiślanej, za którą znika oddział maszerującej piechoty. Te ostatnie zaliczyć już można do seryjnej „masówki”, wykonywanej na przeliczne zamówienia wielu pułków wojska i wyznawców Marszałka; malowane były wtedy na Kossakówce przez wszystkich, gdyż nie tylko przez Wojciecha i Jerzego, ale i przez uczniów, Mariana Nowickiego i Stanisława Studenckiego. Tak jak przewidywał to ojciec w liście do żony: „Piłsudski jest interes i to ciągły, w mniejszych i większych formatach”⁴⁹.

W roku 1931 namalował Jerzy znów szereg znakomitych płócien; dwa pierwsze, jeszcze z tematu wojny 1920 roku: *Rozprawa o Lwów – zwycięski bój pod Kurowicami*, stoczony w dniu 18 sierpnia przez 45 pułk strzelców kresowych z Konarmią Budionnego. Obraz skomponował artysta w szerokiej perspektywie, toteż widać na nim kolejne fale atakujących kozaków na linię polskiej piechoty w niebieskich mundurach, a więc hallerczyków, za linią frontu strzela bateria armat, donoszą amunicję i broń, ściągają rannych, przed chałupą stoi dowództwo, obserwuje rozwój bitwy, wydaje rozkazy. Budionny miał rozkaz Tuchaczewskiego ciągnąć na Warszawę, po drodze chciał zdobyć Lwów, ten jednak stanął murem, pod Warszawę nie było już po co iść.

Drugi obraz z wojny w obronie młodej niepodległości, pt. *Bój pod Dytiatynem 16 września 1920 r.*, namalował Jerzy Kossak w r. 1931 na zamówienie oficerów 13 pułku piechoty i według ich relacji. W odróżnieniu od tryptyku dytiatyńskiego sprzed dwu lat, wyobrażającego walkę 4 baterii 1 pułku artylerii górskiej, ten obraz przedstawiał działania w tej bitwie piechoty polskiej, która atakowana we wściekłych szarżach kawalerii bolszewickiej, otaczającej z trzech stron samotny oddział piechoty z zamarłą już baterią na pagórku pod krzyżem, trwała na straceńczych pozycjach. Panoramiczna perspektywa w obrazie ogarnia szeroko kilka planów. Recenzent z „Głosu Narodu” pisał: „Równomierne opanowanie całości, umiejętne uchwycenie perspektywy, znakomity rysunek, świetnie sportretowane postacie dowódców, wczucie się artysty w dramat polskiego żołnierza i żywa interpretacja zaciekłości bojowej walczących oddziałów oto zasadnicze cechy utworu Jerzego Kossaka. Jest to jedyny realistyczny obraz polskiej bitwy. Trzynasty pułk, na którego prośbę p. Kossak podjął się odtworzenia na płótnie *Polskich Termopil*, może być dumny z arcydzieła”⁵⁰. Kapitalny ten obraz (w formacie 150 x 250 cm), należący do najlepszych płócien Jerzego Kossaka, skomponowany i wykończony niezwykle starannie, został odznaczony brązowym medalem na wystawie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w r. 1931.

Z mniejszych obrazów w tymże roku warto wymienić scenę z 1920 r.: *Zasadzka plutonu polskiej piechoty na podjazd kozacki*, który na rozpędzonych koniach wpadł wprost pod kule ukrytych za drzewami żołnierzy, a wszystko usytuowane w pięknym pejzażu; można podejrzewać, że przy grupie koni pomagał

Wojciech. I inna scena: *Ułani 3 pułku w pościgu za bolszewikami*. Również należałoby przypomnieć trzy obrazy o tematyce powstania listopadowego, malowane w setną rocznicę tego wydarzenia: *General Skrzynecki konno ze sztabem i żołnierzami*. Na szczególne podkreślenie zasługuje duże płótno (ok. 150 x 200 cm) malowane w r. 1931: *Szarża brygady Kickiego na kirasjerów rosyjskich pod Grochowem*⁵¹, celuje w nim zwłaszcza pierwszy plan, na którym grupa pędzących kilku kirasjerów rosyjskich usiłuje wymknąć się spod lanc ułanów polskich.

Nie mniej udany był też obraz *Reduta Ordona*, z Moskalami wdzierającymi się na szaniec reduty, pełen trupów i rannych, rozbitych dział, z postacią centralną, Mickiewiczowskim Ordonom schodzącym z zapalonym lontem do lochu, gdzie stoją beczki z prochem. Nawet Wojciech, tak zawsze surowy krytyk prac syna, napisał: „Ordon bardzo dobry, Coco robi postępy i widać w tym wysiłek, co jest godne pochwały. Myślę, że Ordona kupią do Muzeum Armii”⁵² — nie kupili.

Nie same tylko obrazy z wydarzeń historycznych były treścią malarstwa Jerzego Kossaka. Z pracowni jego wychodziło dużo obrazów i obrazków rodzajowych z żołnierzami, końmi i dziewczętami na tle wiejskiego pejzażu, malowanych swobodnie i nieprezjonalnie, które mimo takich czy innych niedoskonałości, zawsze podobały się i miały swoich zwolenników. Taką najwcześniejszą serią rodzajową był cykl złożony z kilkunastu uroczych i swojskich obrazów, malowanych od roku 1930 i nazwanych przez Kossaka „Wesołą wojną”, czyli scen z manewrów kawaleryjskich, do której co roku dodawał następne, były to: *Alarm, Na zwiadach, Do niewoli, Oblężenie twierdzy, Kawaleria w ataku, Zaloty ułana, Swojska samarytanka, Oczekiwany najazd, Lekka kawaleria, Zawieszenie broni, Pierwszy atak (śmigus), Na patroli, Zdobycz wojenna, Mile spotkanie* — ostatnie z tej serii z r. 1937. Wszystkie te obrazki były reprodukowane na kolorowych pocztówkach w Wydawnictwie Salonu Malarzy Polskich w Krakowie pod firmą „Akropol”.

Coraz więcej powstawało obrazów o tematach takich, jak: *Polowanie z psami, Polowanie par force, Wyjazd na polowanie, Na tropie*, jako że Jerzy Kossak był zamiłowanym myśliwym, *Przejazd ułanów przez las*, różne *Potyczki, Patrole, Na posterunku, Przy studni, Ranny ułan, Zaloty, Pożegnania, Flirty, Napady wilków, Ułani pod okienkiem, Amazonki, Stadniny koni*, liczne *Wesela krakowskie* i *Wesela góralskie, Głównki konskie*.

Ale obok tych płócien (częściej tektur), a właściwie wśród nich, pojawiały się wciąż owe kopie, repliki i wytwory „fabryczki obrazów”, nierzadko z podrabianymi podpisami Wojciecha na kiepskich i podejrzanym malunkach. Więc ojciec w latach 1933–34 znowu alarmował i grzmiał w listach z Warszawy do Krakowa: „Naturalnie, że można publicznie wystąpić z ostrzeżeniem przed plagiatami i falsyfikatami, ale Coco najgorszy i nie mogę go zamykać w kryminale. Straszę i jego, i Guttmanna, że podają okólnik w tym sensie do gazet, aby ich w tej «twórczości» paskudnej powstrzymać przynajmniej”⁵³. A w innym liście: „Ten

proces w Poznaniu o fałszowanie Kossaków przybiera ogromne rozmiary i panikę robi. Zgłaszają się do mnie o konstatowanie autentyczności. Na miłość Boską, niech Coco uważa, bo wytaczają karne procesy o oszustwo”. „Powiedz Jurkowi — donosił żonie — że zażegnałem sprawę tego podejrzanego obrazu, ale niech się ma na baczności, bo się po prostu szkuta z fałsyfikatami rozbiła”⁵⁴. To znów pojednawczo: „Jurka przeproś ode mnie za uciążliwe mu posądzenia — pisał do żony — ale musiałem tę okropnie lichą figurę pierwszoplanowego kozaka przemaalować, bo po prostu wstyd, żeby Kossak na tym którykolwiek był podpisany”⁵⁵.

W jakiejś mierze i z zachowaniem należytych proporcji Kossakowie mogli rozgrzeszać się czy szukać usprawiedliwienia dla swych praktyk w tradycjach nawet sztuki światowej. W wielkiej fabryce obrazów Rubensa pracował w podobnym charakterze sam van Dyck. Podpisywanie cudzych prac nazwiskiem mistrza należało do normalnych praktyk. Dzieła swych uczniów sygnował Rembrandt i Corot, „by mogli je lepiej sprzedać”, a w bliskich nam czasach Picasso. No cóż — nie tylko książki miały swoje losy, również *habent sua fata imagines*.

W twórczości Jerzego Kossaka przeplatały się wciąż obrazy wartościowe, udane, oryginalne — z kiepskimi, „puszczonymi”, powielanymi. Trzeba zatem bez emocji i pretensji do artysty, że nie był geniuszem, przyjąć taki pogląd, że Jerzy, malarz o znacznie mniejszym talencie niż dziadek i ojciec, o nie wygórowanych ambicjach, z chwilą gdy przekonał się, że tych konkurentów nie przewyższy, pogodził się świadomie z rolą kontynuatora i naśladowcy dobrych wzorów, przeznaczając dla siebie ograniczone pole działania. Tym bardziej nie miał zamiaru stawać do rywalizacji w europejskich centrach sztuki, wiedząc, że nie ma na to szans, nie wybrał się także do Ameryki, mimo mniejszych tam wymagań stawianych artystom, a większego zarobku. Pozostał w kraju, gdzie urok nazwiska Kossaków i popularność ich tematyki rokowały uznanie i wzięcie również dla słabszych artystycznie, ale zawsze przecież Kossakowskich obrazów trzeciego w rodzie batalistów.

Jerzy, o ile godził się z rolą kontynuatora malarstwa ojca, nie chciał tracić niczego, nie chciał też ograniczać poziomu materialnego i stopy życia swego domu na Kossakówce, potrzebował więc dużych pieniędzy, a te przynieść mu mogła właśnie „fabryczka obrazów”. Nie byłby wszakże artystą, gdyby nie mógł pokazać, co potrafi, więc odsuwając nierzadko wymagania zarobkowe, tworzył obrazy godne zdolnego malarza, odczuwającego potrzebę artystycznego uzewnętrznienia swych idei i wizji plastycznych. Stąd okresy dobre, a nawet bardzo dobre w jego twórczości i nie mogą ich przekreślać obrazy gorsze, owa „masówka” robiona na zarobek, na codzienne potrzeby. Szkoda, że nie w ten sposób oceniali artystę powierzchowni krytycy.

Jerzy przytłoczony potężną osobowością Wojciecha, ograniczany do roli pomocnika, skazany niejako już przez naturę na epigonizm, próbował wyrwać się spod presji rodzica. Śmiały zmian usiłował dokonywać w tonacjach swych obrazów, w ich kolorystyce i znaczeniu, jakie nadawał barwie. Tradycyjną kos-

sakowską barwę lokalną, tj. taką jaką występuje w naturze, Jerzy zmieniał nieraz, nadając jej znaczenie symboliczne, ekspresyjne. W końcu to właśnie kolor decyduje o emocji zawartej w obrazie. Płonące żółcieniami i karminem nieba Jerzego niosły w sobie grozę równą niemal bitewnym dramatom płócien Wojciecha. Owe odmienne tonacje obrazów Jerzego zamieniły się w późniejszych latach w manieryczne i nieodmienne kolory: niebieskie mgiełki w dymach i śniegach, fioletowe wrzosowiska, białe brzoźki, ostre zielenie i żółcie, co nadawało jego tłom pejzażowym koloryt przejawiony, często cukierkowy. Miał również Jerzy niekiedy pewne kłopoty z rysunkiem tylnych nóg koni, zdarzały mu się po prostu błędy w ich układzie, toteż często starał się je zasłaniać to drugą postacią, krzaczkiem czy wybuchem granatu. Koniom w galopie wydłużał zady i za bardzo podkurczał tylne kończyny, co w przypadku kilku koni galopujących obok siebie dawało ujemny efekt.

Może to przypadek, niemniej z dziwną regularnością zdarzało się, że w okresie dłuższej nieobecności na Kossakówce Wojciecha, powstawał w pracowni Jerzego jakiś większy i znaczniejszy obraz. Tak było z obydwoma tryptykami, kościuszkowskim i dytlatyńskim, z obrazami napoleońskimi w r. 1929, z *Cudem nad Wisłą* (1930), z *Kurowicami*, drugim *Dytlatyńcem* i z *Szarżą brygady Kickiego* (1931). Czyżby obecność ojca w domu peszyła syna przy malowaniu wielkiego, ambitnego obrazu?

I teraz znów, w r. 1932, gdy Wojciech udał się w ostatnią podróż do USA, Jerzy namalował kolejny obraz, jeden ze swych najlepszych: *Bitwę pod Chocimiem* (120 x 180 cm), drugie chocimskie zwycięstwo polskie (11 listopada 1673) hetmana Jana Sobieskiego nad Turkami. Płótno wspaniale skomponowane i malowane: chorągiew husarii przygotowuje się do ostatecznego uderzenia na piechotę turecką, okopaną przed zamkiem chocimskim. „W tej samej chwili przybiegł na czele swoich ludzi pan hetman wielki, z ócz strzelał mu płomień, osadził konia przy wojewodzie ruskim Jabłonowskim i krzyknął: w nich teraz, z pomocą Bożą!” W siedem miesięcy po tym zwycięstwie został królem, a w 10 lat później powtórzył swą husarską wiktoryę pod Wiedniem.

W roku 1934 Jerzy Kossak kontynuował na płótnach epopeję legionową, zaczęta jeszcze podczas I wojny światowej. Tym razem rozpoczął od obrazu znacznych rozmiarów: *Wymarsz Pierwszej Kompanii Kadrowej z Oleandrów w Krakowie* w dniu 6 sierpnia 1914 r. Było ich wszystkich stu sześćdziesięciu: kompania strzelców w niebiesko-szarych mundurach i w maciejówkach, oraz pluton kawalerii Beliny. Stali w szeregu na Błoniach (tyłem do widza, może aluzyjnie, jak w ich pieśni: „nie chcemy już od was uznania”), z prawej pluton ułanów, kompanią strzelców dowodził por. Tadeusz Kasprzycki, przed frontem Piłsudski i oficerowie: Walery Sławek, Kazimierz Sosnkowski, Władysław Belina-Prażmowski. Komendant czyta rozkaz: „Żołnierze! Spotkał was ten zaszczyt niezmierny, że pierwsi pójdziecie do Królestwa i przekroczyście granice rosyjskiego zaboru jako czołowa kolumna wojska



Fig. 25. Jerzy Kossak konno przed Kossakówką, fot. ok. 1935

polskiego, idąca walczyć za oswobodzenie Ojczyzny!” Istnieje też mniejszy szkic do tego obrazu z drobnymi zmianami.

W tymże roku wykonał Jerzy na zamówienie 4 pułku ułanów zaniemeńskich w Wilnie obraz przedstawiający *Bitwę pod Grebionką*, którą pułk ten stoczył z bolszewikami 9 lipca 1920 r.⁵⁶. Również z r. 1934 pochodzi obraz *Śmierć księdza Skorupki pod Osso-wem*⁵⁷: z niewielkiego pagórka atakuje na bagnety grupa żołnierzy polskich w hełmach, wśród nich ksiądz przechylony do tyłu, z ręką na piersi, z prawej ostrzał sowieckich żołnierzy, z boku ucieka jeden w czerwonej koszuli (komisarz).

Pod wrażeniem głośnego w Krakowie wydarzenia 6 października 1933, w 250 rocznicę wiktoria wiedeńskiej, święta kawalerii polskiej na Błoniach, które na wielkim płótnie uwiecznił mistrzowskim pędzlem Wojciech Kossak, malował tę *Rewię* również i Jerzy, ale bez ojcowskiej brawury i monumentalności; na pierwszym planie u Jerzego widoczna od tyłu trybuna z Piłsudskim, adiutantem płk. Warthą i gen. Orlicz-Dreszerem na koniu, na drugim planie defilują ułani. Malowali *Rewię* także inni zatrudnieni w pracowni Kossaków uczniowie, M. Nowicki i St. Studencki.

W kilka dni po śmierci Józefa Piłsudskiego, w maju 1935 r., Jerzy namalował alegoryczny obraz pt. *Na*

progu wieczności, wykonany pod wrażeniem śmierci Marszałka. Wyobrażał Piłsudskiego wstępującego do katedry wawelskiej i witających go na schodach księcia Józefa i Kościuszkę. Obraz był wystawiony w pałacu „Pod Baranami” na Rynku krakowskim w dniu pogrzebu i oglądały go tłumy. Jerzy sporządził też kilka replik, jedna z nich była zadedykowana „Córkom Wielkiego Marszałka”, ale zdaje się córki z obrazu zrezygnowały, bo od dawna znajduje się w prywatnych rękach w kraju. Obraz wywołał sprzeczne opinie nawet wśród wielbicieli Komendanta, a malarzowi chwały nie przysporzył.

W roku 1935 powstała replika obrazu sprzed 22 lat: *Ostatnie chwile księcia Józefa* oraz wspaniały obraz, należący do czołowych dzieł artysty: *Zmiana pozycji artylerii gen. Bema pod Ostrołęką*⁵⁸, na którym w doskonałym ruchu polska artyleria dokonuje prawidłowej zmiany pozycji ogniowej baterii. Tak świetnie skomponowane płótno można było spotkać nieczęsto nawet u Wojciecha. Obraz ten zakupiony został przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych i miał być ofiarowany w r. 1938 węgierskiemu pułkowi artylerii konnej w Budapeszcie.

W latach 1936–37, oprócz wielu obrazów mniejszych i średnich, o różnej treści, rodzaju i poziomie, zajmujących nas tu w niewielkim stopniu, z interesują-



Fig. 26. Jerzy Kossak maluje obraz *Gen. Bem pod Ostrołęką*, fot. 1935

cych pozycji, liczących się w twórczości malarskiej artysty, chciałbym wymienić te obrazy, w których Jerzy Kossak rozwija w dalszym ciągu nurt historyczny. Tematowi *Bitwy pod Laskami* poświęcił aż trzy obrazy. Z roku 1936 pochodzi pierwsza kompozycja tej bitwy, w której major Edward Śmigły-Rydz na czele 3 batalionu I Brygady Legionów w dniu 28 października 1914 atakował pozycje rosyjskie. Śmigły wyrósł w tej bitwie na jednego z najlepszych oficerów legionowych, a obraz ten był ważny w chwili, gdy marszałek Śmigły-Rydz umacniał swe wpływy w rządzie i w kraju. Na obrazie dobrze oddany jest ruch pędzących do ataku na bagnety żołnierzy ze swym dowódcą na czele, ujęty z pozycji tylnobocznej; następny obraz (dedykowany prezydentowi Krakowa Mieczysławowi Kaplickiemu) zmienia tylko pozycję atakującej grupy na przednio-boczną, i w takiej pozycji namalowany został ostateczny obraz z r. 1937, największy (120 x 260 cm) i najlepiej wykonany, dla którego dwa pierwsze posiadały charakter szkiców poszukujących najbardziej odpowiedniego układu kompozycyjnego.

Następny obraz z r. 1936/37 jest trzecim już udanym tryptykiem Jerzego pt. *Nocny bój o Rafajłową*. Przedstawia walkę II Brygady Legionów w Karpatach wschodnich 22–23 stycznia 1915 r.: na tle zimowego pejzażu piechota polska pod dowództwem majora Bolesława Roji półkolem atakuje wieś, z której uciekają Rosjanie, pozostawiając poległych i jenców, na trzecim planie potężne pasmo górskie, pokryte śniegiem i lasem — to środek tryptyku (z którego sporządził replikę w 1937). Na lewym skrzydle tryptyku wre zażarta *Nocna walka na moście żelaznym na Bystrzycy*, ruch i brawura walczących wręcz oddane z prawdziwym realizmem, w szeregach polskich widoczna sylwetka płka Z. Zielińskiego, w okularach z pistoletem w dłoni,

mniej udane są postacie dwóch Rosjan spadających do rzeki. Prawe skrzydło tryptyku prezentuje wspaniałą scenę: *Nazajutrz po bitwie*, gdzie w słoneczny poranek na tle ośnieżonej ściany świerków wjeżdża na drewniany most patrol ułanów legionowych, prowadzony przez Huculkę, a na brzegu skutej lodem rzeczki grupa poległych we wczorajszym boju trzech Rosjan i jeden legionista, spleceni w śmiertelnym uścisku.

W obrazach tych znajduje kolejne potwierdzenie teza o najlepszych kompozycjach Jerzego malowanych na dużych formatach, w które artysta wkładał maksimum swych umiejętności i wysiłku.

Byłoby jednak idealizowaniem zbyt jednostronnym tego malowania i atmosfery na Kossakówce, gdyby nie powiedzieć o dalszych konfliktach z Jerzym. Więc były. W listopadzie 1935 roku żalił się Wojciech w liście z Warszawy pośrednio na syna, choć bezpośrednio na handlarza, który pożyczal Kossakom pieniądze, biorąc w komis ich obrazy: „dla Guttmana malować więcej nie mogę, daję mu obrazki za bezcen, a on je najobszerniejszym żydowskim sklepikarzem z Jurka okropnie słabymi knotami sprzedaje i to w Warszawie, kiedy sobie to najsurowiej wymówiłem”. W innym liście: „Nie gryź się Manusia, ale tyły ogrodu trzeba sprzedać. Od Jurka żadnej pomocy nie oczekuję, raczej przeciwnie”⁵⁹.

Lilka Jasnorzewska, zaniepokojona stanem zagrożenia gniazda rodzinnego, pisała w r. 1936 do zaprzyjaźnionego z Kossakami dyrektora Banku Spółek w Krakowie, Rudolfa Jędrzejewskiego: „Słyszę, że u nas już okręt wywrócony do góry kilem. Mama nie zdaje sobie sprawy, w jaką kabałę wpędziła nas miękkością swoją wobec żądań głupiego Jurka, nieinteligentny facet po prostu”. W rok później Lilka znów pisze do tego samego adresata: „Wilia była burzliwa, bośmy się posprzeczali, ja, Tatko i Jurek o Guttmana. Wyjazd mój będzie dniem wyzwolenia dla nowych machlojek Jurcia... Sprawa jest przesądzona, że Jurek płacić nie będzie rat [długów], a więc licytacja pewna. Niech Pan Jurka i Guttmana daleko trzyma, bo to wielkie niebezpieczeństwo. A Jurek oszalał znowu z miłości, a wtedy gotów byłby tuczyć taką gęś nawet kluskami zrobionymi z własnej rodziny. Trzeba go unieszkodliwić jakoś... Ewa też jest w położeniu fatalnym, prosi, aby Pan wpłynął na Jurka, aby choć coś jej dawał na córkę i jej potrzeby”⁶⁰.

Wojciech, przy przekroczonej już osiemdziesiątce, był coraz bardziej rozgorączkowany postępowaniem syna, teraz chodziło już nie tylko o sprawy malarskie, ale i o prywatne i finansowe: „Co do Jurka — pisał ojciec do żony w styczniu 1938 — to chociaż on tę Dziunię uważa za ostatnie słowo «porządnej kobiety», to ja jestem pewny, że cała ta komedia z zamążpójściem to groźba: jak ty ze mną nie, to ja za innego. Żeby on chciał raz zmądrzeć i powiedzieć jej: «szczęśliwej drogi» i «z Panem Bogiem»”⁶¹.

Do syna tylko: „Przepraszam Cię, że nie podpisałem tego *Pościgu*, ale mi już tak obrzydł, że nie jestem w stanie literalnie”, a do żony: „U kunsthandlerów masy niby to moich rzeczy, co to «niech Papo podpisze, a jak przyjedzie znowu, to się skończy».



Fig. 27. Portret Marii Kossakówny (Isi), córki Jerzego, mal. W. Kossak 1935

Nigdy już na to nie pójdę, bo on kończy sam, a ja dopiero widzę te cholery i jestem bezsilny i to rozzuchwała fałszerzy, którzy mi się w nos śmieją”⁶².

Jeszcze dwa listy Wojciecha do sekretarza obu Kossaków, Aleksandra Kłaputa: „To straszna rzecz, jak Jurek mnie wykierował. A przecież widząc, jak ja bokami robię, mógłby trochę moje lata uwzględnić”. I dalej: „Jerzy nabawi się z tym Iwańskim historii sądowych, nie dość, że mu sprzedał plagiat z moim podpisem fałszywym, a teraz ten Iwański mnie się czepia. Niech mi przygotuje takiego *Trębacza*, to go dla uniknięcia paskudnego skandalu jeszcze tym razem z błota wyciągnę, ale to już ostatni raz”⁶³.

I tak już było do końca. Ojciec pisał do dyrektora banku, w co sam już nie wierzył: „Najważniejsze — to rata grudniowa. Jurek zapewnia, że połowę swoją 4000 zł będzie miał. Lekkomysłność jego jednak zabiła wszelką wiarę w jego zapewnienia”. Gdy projektowana przez Wojciecha w r. 1938 panorama *Bitwy pod Grochowem* doszła do stadium organizacyjnego, ojciec zapewniał dyrektora, że „Jurek byłby wskazany moim i cennym pomocnikiem, jego pensja byłaby 1000 zł miesięcznie i mieszkanie u mnie”, miało to uspokoić bank co do pewności spłat dłużnych⁶⁴. Plany z panoramą przekreśliła wojna 1939 roku, lecz długi pozostały.

Niezależnie od sporów rodzinnych i finansowych w Kossakówce, których głównym „bohaterem” był Jerzy, artysta ten w dalszym ciągu malował. W roku 1938 wykonał Jerzy 27 olejnych obrazków, zamówionych przez fabrykę kawy „Henryka Francka Synowie” do wydanego popularnie *Albumu Wojska Polskiego*, przeznaczonego dla młodzieży. Albumik zawierał cało-

stronicowe kolorowe reprodukcje formatu zeszytowego, ilustrujące mundury i uzbrojenie żołnierzy i ich koni od wieku XII do roku 1918, malowane nie w formie statycznej, lecz w ruchu i akcji bojowej. Prócz tego artysta malował wtedy obrazy o określonych tematach dla poszczególnych pułków armii, dla różnych związków kombatanckich, weteranów, inwalidów, skautów itp. Komponował również obrazy związane z aktualnymi wydarzeniami politycznymi, np. w okresie konfliktu czechosłowacko-niemieckiego, w październiku 1938, namalował dobry i bardzo na czasie obraz *Zwycięska bitwa powstańców górnośląskich pod Górą Św. Anny w r. 1921*, rozpropagowany w tysiącach kolorowych reprodukcji i pocztówek, oraz drugi, *Oswobodzenie Śląska Zaolziańskiego przez wojska polskie w r. 1938*, co było wtedy w opinii części społeczeństwa polskiego rewindykacją kawałka rdzennej polskiej ziemi, nieprawnie zagarniętej siłą przez Czechów w r. 1918, a która stałaby się i tak wkrótce łupem Niemców.

Do ostatnich, najlepszych obrazów artysty, powstałych w latach 1936–39, zaliczyć należy monumentalny tryptyk: *Bitwa kawaleryjska pod Komarowem 31 sierpnia 1920 r.* Tryptyk został zamówiony przez Centrum Wyszkożenia Kawalerii w Grudziądzu, gdzie znajdował się do wojny 1939 r. Łączny wymiar trzech zestawionych obrazów wynosił około 120 x 600 cm. Do pracy nad nim przystąpił Jerzy Kossak już w r. 1936. Malowanie poprzedziły rzetelne studia nad przebiegiem kampanii, konsultowane z oficerami, dowódcami i uczestnikami tej bitwy, oraz wizje terenowe tak, aby nadać tryptykowi walor dokumentu.

Komarów była to największa bitwa kawaleryjska w wojnie 1920 roku, ostatnia kampania konna, zakończona rozgromieniem armii Budionnego, która osaczona koło Zamościa przez trzy dywizje piechoty polskiej i jedną dywizję jazdy usiłowała wyrąbać sobie drogę odwrotu przez polską kawalerię. Dywizja jazdy polskiej pod dowództwem płka Juliusza Rómmla odrzuciła w całodziennych bojach dwie dywizje i jedną brygadę jazdy sowieckiej. Największy ciężar walk spoczywał na 7 brygadzie kawalerii dowodzonej przez płka Henryka Brzezowskiego, która wstrzymywała nawałę nieprzyjaciela. Bitwę zakończyła wspaniała szarża dwóch pułków tej brygady, tj. 8 i 9 pułku ułanów, niemalą rolę odegrała też artyleria VI i VII brygady.

Na pierwszym płótnie (lewym dla widza) tryptyku Kossaka 2 pułk szwoleżerów mjra Rudolfa Ruppą zdobywa szarżą wzgórze 255 na północ od Woli Śniatyckiej; na drugim (centrum) 9 pułk ułanów mjra Stefana Dembińskiego wspiera szarżą 2 pułk szwoleżerów walczących z ogromną przewagą nieprzyjaciela; na trzecim (prawym) płótnie 8 pułk ułanów rtm. Kornela Krzeczunowicza silną szarżą decyduje o ostatecznym zwycięstwie (w ataku płk J. Rómml, rtm. A. Pragłowski, płk H. Brzezowski, rtm. W. Morawski).

Zaraz po wkroczeniu Niemców do Grudziądza te trzy ogromne płótna zostały przez nich wywiezione w nieznanym kierunku i przepadły. Zachowały się natomiast: kompozycja ataku 2 pułku szwoleżerów, malowana jeszcze w r. 1936 (znajduje się w USA);



Fig. 28. Jerzy Kossak maluje tryptyk *Szarża pod Komarowem*, fot. 1938

druga, z szarżą 8 pułku ułanów, która niedawno weszła do zbiorów Muzeum Wojska Polskiego (z daru Ryszarda Winowskiego z USA); wreszcie w Krakowie doskonałe repliki dwóch płócien tryptyku (w formacie o połowę mniejszym), wykonane na zamówienie jednego z dowódców bitwy, płka H. Brzezowskiego. W tym albumie reprodukuje te dwie repliki, zaś trzecią część, tj. akcję 9 pułku ułanów, z przedwojennej reprodukcji oryginałów grudziądzkich.

Były to, jak się wydaje, ostatnie obrazy Jerzego Kossaka, które poważnie liczą się w jego twórczości. I z tymi, skromnie licząc, paruset obrazami o niewątpliwych wartościach malarskich, z których część została tutaj pokazana i omówiona, winien Jerzy Kossak wejść w krąg sztuki i zająć należne mu miejsce w polskim malarstwie batalistyczno-historycznym okresu dwudziestolecia międzywojennego. Historycy sztuki odmówili artyście, niesłusznie, wszelkich wartości, a twórczość jego pominieli zupełnym milczeniem. Krytycy i publicyści potępili go z pozycji obcych ideologii, poczytując mu za „grzechy główne” obrazy z epopei legionowej i z wojny 1920 roku, o których do niedawna nie można było nawet wspominać, a właśnie one stanowiły najlepszy jego dorobek. Dziwi brak wzmianek o Jerzym Kossaku w encyklopediach, co powoduje, że nawet o jego istnieniu trudno się było czegoś dowiedzieć. Tak skrajna postawa świadczy o braku obiektywizmu i o tendencji do wymazania Jerzego Kossaka z rejestru malarzy polskich.

Tymczasem w świadomości i odczuciu znacznej części społeczeństwa Jerzy Kossak istnieje, wprawdzie z opinią artysty o mniejszej randze, ale jako utalentowany malarz polski, którego obrazy, podobnie jak ojca i dziadka, zabarwione narodowym romantyzmem tkwią w pamięci rodaków i cieszą się niezmiennym powodzeniem. Trzeba naprawić krzywdę wyrządzoną artyście i „zrehabilitować” go jako malarza batalistę o walorach dokumentalnych, który potrafił lepiej od niejednego uznanego malarza oddać konia i żołnierza polskiego z werwą i temperamentem właściwym tylko Kossakom.

Obok wielkich obrazów, na które zamówienia nie tak często się zdarzały, powstawały prace o mniejszym znaczeniu, wartości i formacie, przeznaczone na sprzedaż, ale i wśród tej grupy znajdujemy obrazy na dobrym poziomie, urzekające urokiem kompozycji, podziwianych postaci, scen, wreszcie pejzażu. W masie obrazów rodzajowych można bez trudu znaleźć te przyciągające wzrok dynamicznym ruchem, kolorem i nastrojowym pejzażem, jak np.: *Polowanie z psami w lesie* (1931, 1937), *Skok myśliwych przez mur* (1931), *Na spacerze myśliwskim* (1932), *Wyjazd sankami na polowanie* (1935), to znów pełne dynamiki *Wesela krakowskie* (1932, 1933, 1945), czy *Wesela góralskie* (1936, 1944), *Rozbiegane konie na padoku* (1932), *Stadniny na tle zabudowań dworskich* (1934), szczególnie ulubione przez artystę kompozycje z tematem *Święty Hubert na polowaniu* (1931, 1937), *Ułan w ucie-*

czce przed wilkami (1934), *Koń patrzący na wyścigi hippiczne* (1933).

W tej grupie obrazów, może nawet bardziej niż w pracach o rozbudowanej kompozycji, dają się zauważyć zalety pejzażu. Jerzy Kossak był wcale niezłym pejzażyście, płótna jego miały swój specyficzny nastrój, miły w odbiorze, przyjemny dla oka, na co nie zawsze zwraca się uwagę skoncentrowaną na analizie figur i ich ugrupowaniu. W niektórych obrazach pejzaż wydaje się przewyższać nawet scenę figuralną, która schodzi jakby na drugi plan.

Wśród średnich i mniejszych obrazów batalistycznych z lat trzydziestych można wymienić prace korzystnie wyróżniające się od innych: *Potyczka przy studni* (1930), *Działon artylerii konnej widziany z pozycji bocznej od tyłu* (1932), *Atak ułanów na biwak rosyjski* (1937), *Pojedynek ułana z krasnoarmiejcem* (1937, 1938), *Spotkanie ułanów w lesie z dziewczyną* (1936).

Jerzy nie malował zbyt wiele portretów, nie lubił i unikał malowania z modelu, do czego tak usilnie nakłaniał go ojciec. Nawet w niektórych obrazach twarze osób przybierały wyraz maski o silnie zarysowanych szczękach i podbródku. Pozytywnym przykładem w tym rodzaju są m.in.: *Portret p. Elżbiety Gajdzik z koniem* (1933), *Portret p. Spytkowej-Jordanowej* (1935), *Portret oficera w mundurze austriackim konno z psem* (1935), *Portret rtm. Stefana Szydłowskiego przy koniu*.

O innych dwu portretach, zapewne udanych, niestety nie znanych mi z autopsji, pisała w barokowym stylu Ewa Müllerowa w wywiadzie dla „Kuriera Stanisławowskiego” w r. 1936⁶⁵: „Talent Jerzego Kossaka

jest wszechstronny, bo nie tylko zna tło swojskiego pejzażu, życie wsi i jej przejawy, ale równie doskonale widzi i rozumie wielkopański gest *Błękitnej damy*, jej subtelność urody, cud karnacji, główka platynowej blondynki jest prześliczna i niezrównana w miękkości linii, w nachyleniu do pekińczyka, który na jej rasywych rączkach ułożył się tak wygodnie, jak na egzotycznych kwiatach swej ojczyzny, wytrzeszczył wprawdzie ogromne oczy chińskiego potwora, ale całość portretu pani z jej ulubieńcem wypadła wspaniale”. W innym portrecie: „Tło parku, stylowa fasada pałacu, taras, marmurowe schody i po nich stąpająca lekko i wytwornie w doskonałej amazonce pani, na którą oczekuje jej partner w iście wersalskiej pozycji ukłonu i tuż obok pełnej krwi wierzchowiec, składają się również na przemiły obraz dla widza, przenoszą go w świat elegancji, dobrego tonu i wykwintu, naturalnie rasowe i dobrze ułożone psy dopełniają nastroju”.

Arkadia istniejąca rzekomo na Kossakówce w ostatnich latach przed wybuchem wojny 1939 roku była już mitem sztucznie podtrzymywanym przez samych mieszkańców tego domostwa, skrzywionym obrazem wyidealizowanym na wzór dawniejszych stosunków rodzinnych. Daleko jej było do tego nobliwego, staropolskiego Juliuszowego gniazda, jak i błyszczącego w Krakowie salonu artystycznego ubiegłych lat Wojciechowych. Młodsza generacja, pozbawiona już tej uwagi dla tradycji i wartości epoki dziadków i ojców, schodziła ku nowszym, bardziej doraźnym celom.

Przede wszystkim Kossakówka popadała stopniowo w ruinę finansową, obciążona długami do granic bankructwa. Rodzinne współzycie w tym domu nie było

Fig. 29. Kossakówka, widok od Alei Krasińskiego, okno z balkonem od pokoju Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, fot.



wcale takie zgodne i harmonijne, jak to wydawało się z zewnątrz. Rodzina Kossaków stanowiła wciąż klan ściśle zamknięty, niedostępny dla obcych, z wyjątkiem osób zaprzyjaźnionych, powiązanych z mieszkańcami węzłami rodzinnymi, interesami i sympatiami. O niedostatkach finansowych, konfliktach i sporach nie mówiło się na zewnątrz, ukrywając je starannie, byłoby to naruszeniem zasad klanu.

Senior rodu, Wojciech, miał już właściwie drugi dom w warszawskim „Bristolu”. Na Kossakówce dominowała dorosła już dawno progenitura, syn Jerzy z rodziną, z pracownią malarzy i rozbudowanymi nie wyłącznie w kierunku sztuki interesami. Obie siostry, Maria (Lilka) i Magdalena (Madzia), klójące się wiecz- nie i kochające jednocześnie, zięciowie-mężowie byli, jak mówiono w Krakowie, męczennikami z powodu kaprysów i wymagań żon. Siostry, gdy rozeszły się z mężami, znów były w domu, dwie nieznośne córki na wydaniu, ale obdarzone już sławą talentu i powodzenia autorki, coraz częściej przebywały w Warszawie. Stamtąd wszyscy zjeżdżali na odpoczynek do Kossakówki, gdzie ogniska domowego strzegła, niczym starożytna westalka, surowa i nabożna pani Wojciechowa Kossakowa. Ale jednocześnie przy tak ogromnych trudnościach, rodzina utrzymywała wzajemną solidarność rodu i jeśli istnieją jakieś nieklamane związki, to ich przykładem była właśnie rodzina Kossaków.

Jerzy Kossak do roku 1930 wystawiał niewiele, wystawy indywidualnej nie miał nigdy, uczestniczył tylko ze swoimi obrazami w ekspozycjach zbiorowych,

pokazując na nich zaledwie po jednej lub kilka prac. Jego debiut wystawienniczy, o czym już tu pisano, miał miejsce w r. 1911 w Krakowie i w Poznaniu, gdzie zamieszczono jego 8 obrazów z serii napoleońskiej. Potem musiał czekać aż 10 lat, by w roku 1921 wystawić znów w Poznaniu i w 1922 w Lublinie parę prac. W roku 1924 wystawiał po jednym obrazie w Krakowie, Poznaniu i Lwowie, w r. 1925 w Lublinie i w Poznaniu, a w 1926 w Wilnie, w 1927 w Warszawie, w 1928 w Krakowie, w 1929 we Lwowie. W r. 1930 w Zachęcie warszawskiej na ekspozycji „Rok 1920” znalazł się jego *Cud nad Wisłą*, a w r. 1931 w tejże Zachęcie za płótno *Bój pod Dytiatynem* otrzymał Jerzy brązowy medal. W tym samym roku pokazano jego prace w Brześciu nad Bugiem i we Lwowie.

Dopiero w latach trzydziestych wystawiał już Jerzy więcej obrazów. Przede wszystkim od r. 1931 w wielu miastach, również i powiatowych, poczęto urządzać wystawy „Trzech Generacji Kossaków”. Organizowane były przez różne regionalne stowarzyszenia społeczne, np. przez oddziały Polskiego Czerwonego Krzyża, na rzecz których przekazywano dochód z tych wystaw. Nie ulega wątpliwości, że za tymi inicjatywami stali sami Kossakowie, Wojciech i Jerzy, w większym jeszcze stopniu ten drugi, którym przyświecał cel głównie propagatorski ich malarstwa w sytuacji ogromnego w tych latach naporu i rozgłosnego reklamowania wszelkich kierunków moderny w sztuce.

Pierwsza wystawa Trzech Kossaków, bo tak je wntenczas nazywano, została zorganizowana w r. 1931

Fig. 30. Katalog wystawy obrazów Trzy Generacje Kossaków w Stanisławowie 1932

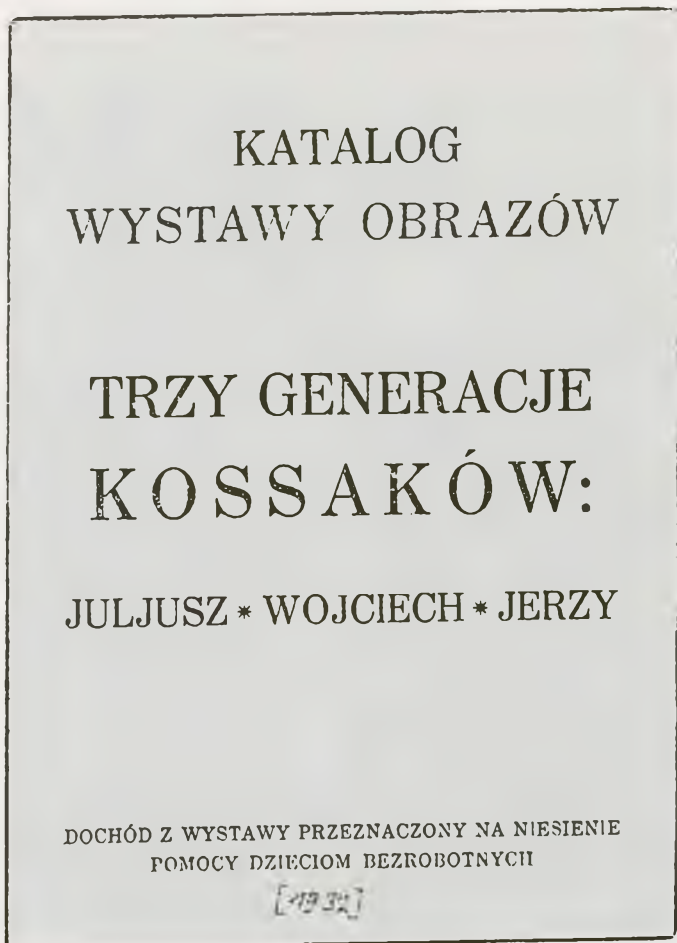
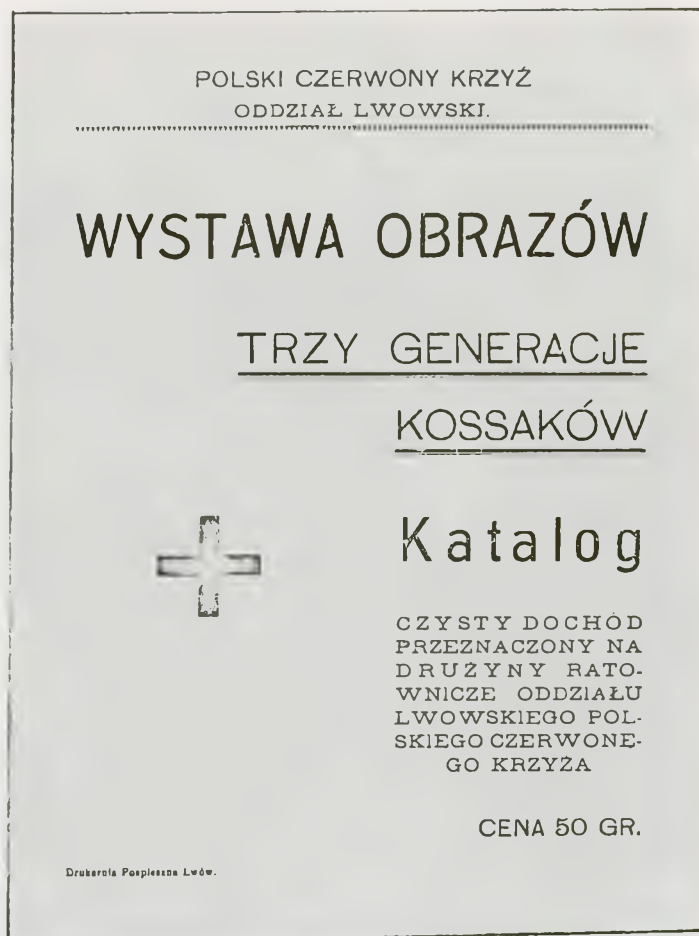


Fig. 31. Wystawa obrazów Trzy Generacje Kossaków we Lwowie 1933



w Katowicach, przeniesiona wkrótce do Sosnowca. Dochód z niej przeznaczony był na budowę kościoła garnizonowego i szkolnego w Katowicach. Katowicka „Polonia” o wystawie pisała: „Posiada ona znaczenie specjalnie wielkie, bo prace Kossaków nie tylko przez swe walory artystyczne, ale i przez treść swoją, swój sentyment i wdzięk budzą i potęgują uczucia polskie, spełniając prócz misji kulturalnej, także misje patriotyczne... Jerzy Kossak, malarz urodzony, naturalny sukcesor dziada i ojca, będący niejako uzupełnieniem, przedłużeniem żywota i pracy tego ostatniego, żyje dotąd jakby w cieniu laurów ojca, którego splendor nazwiska, popularność, sympatia i jemu się udziela, a który jednak wciąż dlań jest niedościgłym wzorem i niezwalczonym konkurentem. Jerzy po ojcu odziedziczył również jego brawurę w pracy i sypie obrazami jak z rękawa. Na samej wystawie w Katowicach wystawił 70 prac, przeważnie dużych i wielkich”⁶⁶. Wprawdzie dochody z wystaw szły na cele społeczne, ale zakupy obrazów zasilaly kasy artystów.

Następna wystawa trzech Kossaków została pokazana w r. 1932 w Łodzi, z przeznaczeniem dochodu na PCK. „Całość wystawy przedstawia się bardzo dodatnie i imponująco — pisała łódzka prasa. — Młodzież szkolna powinna jak najszerszej zaznajomić się z wystawą, gdyż arcydzieła tam zgromadzone ilustrują historię dziejów narodu polskiego”. Na ekspozycji łódzkiej było 79 prac Jerzego, wśród nich *Szarża brygady Kickiego*, *Reduta Ordony*, *Bitwa pod Kirchholmem* oraz *Cud nad Wisłą*⁶⁷.

Po Łodzi wystawa trzech Kossaków pojechała do Tarnowa — i tam jako młody chłopiec miałem okazję ujrzeć po raz pierwszy w życiu ich obrazy, co stało się początkiem mojego zainteresowania i fascynacji tym malarstwem. Wystawa „Trzy Generacje Kossaków” zawędrowała w r. 1932 aż do Stanisławowa, gdzie dochód z niej przeznaczono na pomoc dzieciom bezrobotnych, jak donosił wydrukowany *Katalog*, i pokazała 87 prac Jerzego⁶⁸.

W roku 1933 wystawę trzech Kossaków pokazano we Lwowie, gdzie Jerzy wystawił jeszcze więcej, bo 92 swoje obrazy; wśród nich czytamy w *Katalogu* kilka nieznanych nam skądinąd tytułów obrazów artysty, jak *Bitwa pod Kirchholmem*, *Śmierć pułkownika*, *Napoleon pod Austerlitz*, *Śmierć gen. Sowińskiego* i *Pierwszy pociąg pancerny* (szkic)⁶⁹. Jeszcze w tym samym roku wystawa trzech Kossaków zdołała objechać Łowicz, Leszno, Kalisz, Piotrków, Lublin, Przemyśl.

Pomysł urządzenia tak szeroko zakrojonych wystaw malarstwa Kossaków i docierania z nimi do mniejszych ośrodków pozwolił na znaczne spopularyzowanie tej sztuki w kraju, zwłaszcza mniej przecież znanych obrazów Jerzego Kossaka, które inną drogą nie miały szans tam dotrzeć. Na wystawach tych ilościowo dominowały obrazy Jerzego i większość z nich była wprost z wystaw rozkupowana, gdyż ceny za nie nie były wygórowane (średniej wielkości obraz kosztował około 300 zł, mały 80 zł).

Poza wystawami trzech Kossaków odnotować jeszcze należy wystawienie w r. 1935 w Zachęcie w Warszawie „obrazu *Odczytanie rozkazu z 6 sierpnia 1914 r.*



Fig. 32. Jerzy Kossak w pracowni przed sztalugą, fot. ok. 1939

Jerzego Kossaka, znanego już malarza legionowego”, i w r. 1937 wystawę również w Zachęcie na temat „Łowiectwo w sztuce polskiej”, na której przyznano Jerzemu nagrodę⁷⁰.

W wystawach zagranicznych uczestniczył Jerzy Kossak tylko dwukrotnie: w grudniu 1932 w Buffalo w Stanach Zjednoczonych A.P. (naturalnie nie osobiście, lecz wyłącznie obrazami) na wystawie polskiej w Pałacu Sztuki, gdzie znalazły się jego obrazy, i w listopadzie 1937 na Międzynarodowej Wystawie Łowieckiej w Berlinie, gdzie za obraz *Święty Hubert na polowaniu* artysta otrzymał brązowy medal⁷¹.

W prasie międzywojennej informacji o Jerzym Kossaku znajdujemy bardzo niewiele; były to przeważnie krótkie wzmianki o wystawianych gdzieś obrazach, lub o kończonym w jego pracowni którymś z wielkich płócien batalistycznych, wreszcie ogólnikowe notatki o nieistotnym znaczeniu.

Większy, bo aż trzyodcinkowy wywiad dla „Kuriera Stanisławowskiego” przeprowadziła z artystą w grudniu 1936 r. Ewa Mullerowa, ale i ona nie wyszła poza, wprawdzie pochlebne, ale ogólniki. „Jerzy Kossak, najmłodszy z trzech mistrzów — pisała — jest może w zastosowaniu do czasów dzisiejszych najbardziej popularny, i jak Kiepusza śpiewa dla wszystkich, tak i Jerzy maluje dla każdego, kto chce rozkoszować się wrażeniami piękna i sztuki. W Jerzym tkwi prawdziwa żyłka polska. Rozsypuje on skarby swego talentu z całą

rozzrzutnością. Jest młody i niewyczerpany w pracy, tworzy z zapałem i co najważniejsze, tworzy po polsku, bez domieszki wpływów obcości, swobodnie, pewnie, bez lęku wobec krytyki... Mistrz — zwraca się Mullerowa — chciałabym u nas na Kresach zaznajomić ogół z pańską twórczością i pobudzić zapał i uznanie dla prac pana. — Cieszyłbym się bardzo — odrzekł artysta — gdyby prace moje doszły do najdalszych zakątków naszej ojczyzny, by były należycie odczute i zrozumiane, ale póki nie przebrzmiało jeszcze echo hymnów pochwalnych dla jubileuszowej wystawy prac mego ojca, nie chciałbym, by prasa już dziś paliła kadzidła i rozniecała dymy dla mego talentu i twórczości...”

„Jest przemily — pisze dalej — ma w sobie coś z Kmicica, dobroć i rycerskość, bez chępliwości wrodzonej przeciętnym ludziom, a przede wszystkim artysta w każdym calu. Odczuwam doskonale jego położenie jako syna: jest dumny z chwały ojca, z tradycji dziadka, a za skromny, by o sobie mówić. O Jerzym śmiało można powiedzieć, że jest godnym spadkobiercą talentu obu tych wielkich artystów...”

„Oprowadza mnie gościnnie po pracowni. Zbytków tu nie ma, proste sztalugi, parawany, szare zasłony, stoły i półki, tapczan i taborety dla gości, w głębi mundury, zbroja i naturalny koń-model, oto wszystko...” — Autorka oglądała w pracowni serię „legionowych bojów” od *Pierwszej Brygady*, *Rafajłowej*, *Cudu nad Wisłą* po *Bitwę pod Laskami*. Wywiad kończy słowami: „Historia malarska Jerzego Kossaka, jakkolwiek młoda jeszcze, ma już swoją wielką chwałę i zasługi. Z kilkugodzinnej wizyty w pracowni wyniosłam wrażenie prawdziwego zachwyty i uznania dla wielkiego talentu oraz nowy zapał dla sztuki i piękna”⁷².

Fig. 33. Maria Kossakowa na progu domu Kossaków, fot. 1941



Z wywiadu Mullerowej przebija entuzjazm dla artysty i jego sztuki. Takie były wtedy nastroje w społeczeństwie, w atmosferze zagrożeń wojennych obrazy Jerzego umacniały ducha, pobudzały dzielność żołnierską, były potrzebne i powszechnie akceptowane. Najmniejszy nawet obrazek z żołnierzem i koniem identyfikował się z przejawem patriotyzmu, wszystko inne wydawało się wtedy mniej ważne.

Dla artysty był to dobry wiatr w jego żagle. Podwajał wydajność pracowni, a przywykły do otwartego i rozrzutnego życia kontynuował i tę tradycję rodzinną. Potrzebował na nią więcej pieniędzy, więc przyjętym w tym domu zwyczajem zapożyczał się u kupców-lichwiarzy i stale był zadłużony. Aby zwiększyć napływ gotówki, angażował uczniów-pomocników przygotowujących w pracowni grunty i podmalówki, dla siebie rezerwując kompozycję obrazów i „wykończeniówkę”. Powstawały w tych latach prace z *Patrolami żołnierzy Korpusu Ochrony Pogranicza* (KOP-u), *Zwiadami granicznymi* (1938), ale i sceny rodzajowe, jak np. obraz *W stajni*, podpisany wspólnie przez Wojciecha i Jerzego, *Kowboje ze stadniną koni na prerii*, kolejny *Święty Hubert*, *Skijöring pod Giewontem* (z portretowaną parą narciarzy), *Portret konny Ewy Maciągiewicz*, *Pogawędka ułana z dziewczyną* (kopia z Wojciecha), często powtarzana scena *Przybyli ułani pod okienko*, *Pościg huzarów austriackich za kozakami*, *Dywizjon artylerii konnej* (1939), jadący wprost na widza.

Rok 1939, ostatni rok Drugiej Rzeczypospolitej, a zarazem tego świata, który w pamięci starszego i młodego pokolenia, tj. ojców i synów, jawił się wizerunkiem Polski niepodległej, bohaterskiej. Świat, jaki malowały trzy pokolenia Kossaków na swych heroicznych płótnach, miał lada tydzień ulec zagładzie,

Fig. 34. Wojciech Kossak w ogrodzie na Kossakówce, fot. 1941



dramatycznej, niewyobrażalnej i niepodobnej do tego, co dotąd znano. Żołnierz polski, gotów stanąć murem naprzeciw wroga, musiał w nieustającym odwróceniu zaznać bezsilności i goryczy klęski, dobitny przez wojska sowieckie, zdradzieckim ciosem od tyłu.

Wojna i klęska 1939 roku załamała normalne życie i na Kossakówce. Cały świat, w jakim dotąd żyli Kossakowie i z którym w swej twórczości byli powiązani, runął bezpowrotnie. Terror okupacyjny nie dotknął ich bezpośrednio, ale zachwiał i prawie uniemożliwił kontynuowanie tematyki ich prac. Kossakówka utraciła wtedy, i już na zawsze, dotychczasowy swój charakter i ten niepowtarzalny, swoisty urok. Wojna wygnała Lilkę Jasnorzewską za granicę, skąd już nie wróciła, osiemdziesięcioletni Wojciech, mimo zachowywania jeszcze nie najgorszej formy, zbliżał się nieuchronnie do swego kresu, 21 lipca 1940 zmarła żona Jerzego, Ewa Kossakowa, w dwa lata po niej 29 lipca 1942 zmarł Wojciech Kossak, w siedem miesięcy później, 15 marca 1943, Maria Wojciechowa, matka Jerzego.

Jedynym mężczyzną na Kossakówce był teraz Jerzy, żonaty z drugą swą żoną, piękną, o 24 lata młodszą od niego Elżbietą Dzieciółowską-Śmiałowską. Życie w tym domostwie uległo dużym zmianom. W nowym małżeństwie urodziła się Jerzym w r. 1941 znów córka, której dano imię Gloria, w 1943 następna, Simona — sny o męskim spadkobiercy rodu rozwiały się. Córka z pierwszego małżeństwa, Maria (Isia), wyszła za mąż za Andrzeja Woźniakowskiego, z którym miała syna Antoniego (ur. 1945), ale po kilku latach rozeszła się z mężem i żyła swoim życiem.

W warunkach okupacyjnych byt dyktował nowe prawa. Jerzy zamiast pełnych ruchu i męstwa kompozycji batalistycznych musiał „robić pieniądze”, czyli serie małych obrazków, które służyły jako środek wymiennie-towarowy. Tylko wyjątkowo porywał się na coś większego. Takim był obraz zatytułowany *Kutno* (1939), przedstawiający, chyba pod wpływem opisu włoskiego korespondenta wojennego przy Wehrmachcie, mocno ufantazjowaną scenę szarży kawalerzystów polskich z lancami na niemieckie czołgi. Kompozycję tę powtarzał kilka razy, m.in. w 1943 roku i w 1946 przewidzianą do projektowanej, a bliżej nie znanej, serii „Polonia”. Zachował się również na sporym płótnie nie dokończony, ale dobrze skomponowany obraz z r. 1940: *Artyleria konna przebija się przez linie niemieckie i Ułarczka ułanów z patrolem niemieckim*.

Podczas okupacji obaj Kossakowie, ojciec i syn, musieli jednak uważać i nie afiszować się z malowaniem obrazów o treści historycznej, batalistycznej, bo mogło to być ryzykowne, a przecież malowali i takie tematy. Przeważnie jednak robiono „masówkę” na sprzedaż doraźną lub za prowiant. Jerzy na przykład w 1940–41 malował sceny rodzajowe i motywy z polowań, jak: *Celny strzał*, *Niedźwiedź osaczony*, *Polowanie z psami*, *Konie napadnięte przez wilki*, *Kowboj ze stadem koni*, *Farys* (sygnowany przez obu artystów), ale i tematy wojenne: *Biwak żołnierzy napoleońskich*, *Bateria artylerii konnej z 1831 r.*, *Palenie sztandarów nad Berezyną* itp.



Fig. 35. Pogrzeb Wojciecha Kossaka w dniu 1 sierpnia 1942 na cmentarzu Rakowickim w Krakowie: na pierwszym planie Jerzy Kossak z matką Wojciechową

Niemcy orientowali się, kto mieszka na Kossakówce, jaki rodzaj obrazów był tam malowany. Starsi oficerowie niemieccy, którzy słyszeli coś-niecoś o malowaniu przez Wojciecha Kossaka przed 40 laty w Berlinie, zapędzali się na Kossakówkę, próbując nabyć jakiś obraz. Z propozycją malowania portretu wystąpił w r. 1941 generalny gubernator Hans Frank, ale Wojciech odmówił, utrzymując, że już nie maluje, choć w pracowni stało sporo gotowych i zaczętych obrazów, a odmowa mogła być niebezpieczna⁷³.

Podobną propozycję od Niemców miał również Jerzy. W liście Elżbiety Kossak, żony artysty, czytamy: „W lipcu 1941 roku, po agresji Niemiec na Związek Radziecki, zgłosił się do mojego męża generał Bauder ze swoim sztabem i zaproponował mu stanowisko malarza wojennego w stopniu majora, wyjazd na front wschodni i jak najlepsze zaopatrzenie rodziny. Dał mu termin kilku dni do namysłu i załatwienia swoich spraw. Gdy generał ponownie się zjawił, mąż grzecznie ale stanowczo odmówił, twierdząc, że dla Polaka taka propozycja jest nie do przyjęcia. Mimo nalegań p. Koper⁷⁴, z którym miał dłuższą naradę, nie wyjechał z Krakowa i nie ukrył się. Co najdziwniejsze, Niemcy nie zastosowali wobec niego ani rodziny żadnych sankcji”⁷⁵.



Fig. 36. Tzw. Jerzówka, dom Jerzego Kossaka i jego rodziny na Kossakówce, fot. 1990

Po śmierci ojca wykonał Jerzy w r. 1942 obraz pt. *Wizja Wojciecha Kossaka*, stojącego na pierwszym planie obrazu z boku, w płaszczu i kapeluszu, patrzącego w zadumie na defilujących przed nim na krakowskich Błoniach ułanów z „jego” 8 pułku, a na trzecim planie szwoleżerów spod Somosierry i kosynierów z Kościuszką. U dołu płótna po lewej stronie widnieje napis farbą ze słowami ojca: „Moja ostatnia wola, aby na moim pogrzebie zagrali ukochani ułani” — nie spełniony nigdy testament sędziwego artysty, tak zasłużonego dla polskiego wojska.

Z tego roku również pochodzi obraz Jerzego ze sceną spod piramid: *Ucieczka bachmata arabskiego przez pustynię*, malowany w licznych replikach, z r. 1943 *Raszyn — zwyciężyliśmy!* (kopia z obrazu ojca z r. 1913), z r. 1944 kolejne *Polowanie par force*.

Kossakówka, gdzie przychodziło wciąż wiele osób, dostała się szybko pod obserwację gestapo, które mogło podejrzewać mieszkańców o kontakty z konspiracją. W dwa dni po pamiętnej w Krakowie „czarnej niedzieli”, 8 sierpnia 1944, gestapo urządziło w Kossakówce „kocioł”, do którego zgarnęło około 30 osób. Niczego nie znaleziono, ani nie wykryto, część osób zwolniono od razu, resztę po kilku tygodniach.

Wyzwolenie od Niemców przyszło do Krakowa 18 stycznia 1945 roku. Natarcie radzieckie nastąpiło tak nagle, że Niemcy nie zdążyli wysadzić zaminowanego wcześniej miasta. Tylko most Dębicki na Wiśle, położony o kilkaset metrów od Kossakówki, wyleciał w powietrze. Skutek był ogromny w najbliższej okolicy, wybuch uszkodził wiele dachów i wybił wszystkie

szyby. Kossakówka została mocno zdemolowana: pękła ściana nośna od strony alei Krasińskiego, część dachu została zerwana, drzwi i okna wylało, wyleciały wszystkie szyby, stara akacja w ogrodzie zwała się na werandę, niszcząc ją całkowicie. Wolność na Kossakówkę przysła wraz z rujną domu.

Jerzy wtedy namalował obraz *Ucieczka Niemców z Krakowa*, upodabniając tę scenę niemal do odwrotu Napoleona spod Berezyny. Teraz z pracowni jego poczęło wychodzić więcej obrazów o treści historycznej jako naturalna reakcja po okupacji niemieckiej. Z lat 1945–46 pochodzą m.in. obrazy: *Szarża w wąwozie Somosierry*, *Utarczka ułanów 2 pułku z Rosjanami*, *Fragment z Olszynki Grochowskiej*, *Artyleria konna zajeżdża na pozycję* (dwa ostatnie to kopie z obrazów Wojciecha).

Ale w tym ostatnim dziesięcioleciu malarstwo Jerzego Kossaka nie wykazywało większych postępów w sensie podniesienia własnej oryginalnej twórczości, choć wydawać się mogło, że miał ku temu obiektywne warunki wewnętrzne. Sześćdziesięcioletni wtedy artysta, znajdujący się w pełni sił, w sytuacji powojennego ożywienia i nadziei na nowe życie, z młodą, piękną żoną i małymi dziećmi, jako jedynowładca na Kossakówce, bez konkurencji malarskiej, nie rozwinął jednak Jerzy większych wartości w swych powojennych pracach. Można by powiedzieć, że nie sprzyjał temu rozwojowi prosovietcki reżim w powojennej Polsce, przeciwny kierunkowi, w jakim szła zawsze sztuka Kossaków. Ale tak jak zaborcy nie potrafili zdusić narodowej kultury na ziemiach polskich, podobnie

i rządy komunistyczne były w tej dziedzinie bezsilne. W zaciszu pracowni artysta mógł kontynuować swą twórczość, mając zapewnione rzesze zwolenników i odbiorców swych obrazów.

Próbkę swoich możliwości ukazał Jerzy Kossak, malując w r. 1948 *Polowanie par force u hr. Józefa Potockiego w Antoninach*, wspaniałe duże płótno (110 x 164 cm), doskonale w wykonaniu ludzi, koni, psów i jesiennego pejzażu — ale cóż — była to kopia Wojciechowego obrazu z r. 1909, może nawet lepsza w kolorystyce (lub w jakości dochowanych farb), kopiowana w pracowni z oryginału wypożyczonego zapewne od hr. Romana Potockiego w Krakowie dla właściciela kopii, kolegi artysty z wojska, mieszkającego również w Krakowie. Nie żyjący już posiadacz owej kopii obrazu mówił piszącemu te słowa, że Jerzy proponował mu podpisanie płótna imieniem Wojciecha, na co ten nie wyraził zgody i wobec tego Jerzy sygnował obraz: „Kopia z W. Kossaka — Jerzy Kossak 1948”. Kopia ta dowodziła, że Jerzy potrafił sprawnie władać pędzlem i oddać równie dobrze nastrój płócien Kossakowskich, czego nie osiągnąłby inny, nawet świetny kopista. Druga kopia, a właściwie replika z r. 1950, ze swojego wcześniejszego obrazu *Reduta Orдона*, nie dorównuje poziomem lepszemu oryginałowi z r. 1931, zwłaszcza w ujęciu postaci samego Orдона.

Znaczna liczba obrazów Jerzego Kossaka malowana w okresie ostatnich 10 lat była w większości powtarzaniem własnych i Wojciechowych scen i motywów, bez odmienności kompozycyjnych i bez pogłębienia i dbałości o ich malarskie wykończenie.

Wymieńmy dla przykładu trzy z nich, jedne z ostatnich prac Jerzego, nawracające do jego ulubionych i typowych ujęć tematycznych: *Wizja „boga wojny”*,

a więc Napoleona (1952), stojącego konno obok ściętego pociskiem drzewa i rozrzuconych po ziemi czaszek ludzkich (zmodyfikowana nieco kopia obrazu Wojciecha z 1910); własna kompozycja *Urowadzenie z Seraju* (1954) z egzotycznymi elementami Wschodu, które malował chętnie dla efektownych barw i światel; i wreszcie chyba ostatni mały obrazek z roku 1955, malowany na trzy miesiące przed śmiercią, *Koń z pustym siodłem pędzący Groblą Raszyńską*, jakby alegoryczne własne zejście z pola bitwy, ale podobnie jak pod Raszynem, nie po klęsce.

Doprowadzając do końca ten nieprosty i skomplikowany wizerunek człowieka i artysty o nazwisku Jerzy Kossak, malarza epoki, która w sztuce minęła, jak twierdzą moderniści, trzeba zauważyć, że na gruncie polskim sprawa wyglądała nieco inaczej. Epoka minęła, to fakt, choć nie ze wszystkim, ale nie minęło w opinii znacznej części społeczeństwa upodobanie do tamtej sztuki, czego nie zdołały od stu lat wypłenić nowe prądy i teorie malarskie, same zdobywając niewielu zwolenników — i to też jest fakt. Sztuka Jerzego Kossaka przy wszystkich swoich mankamentach, które w tej książce starałem się ukazać, nie mając nic wspólnego z elementami formalnymi „sztuki czystej”, posiada własne pozytywne wartości oddziaływania na świadomość narodową w duchu polskich tradycji historycznych, które mimo poniewierania nimi przez modernę pozostają nad Wisłą wciąż aktualne i żywe — i to jest fakt trzeci.

Te wartości niezbywalne utrwała od 140 już lat malarstwo trzech Kossaków, kontynuując je w historycznym ciągu i w pokoleniowym łańcuchu. Juliusz Kossak specjalizował się głównie w przedstawianiu

Fig. 37. Druga żona Jerzego Kossaka, Elżbieta, fot. ok. 1940



Fig. 38. Jerzy Kossak na polowaniu, fot. ok. 1950



dziejów, wojen i obyczajów Rzeczypospolitej szlacheckiej od XVII wieku, częściowo wchodząc w XIX stulecie. Wojciech Kossak, nie unikając malowania obrazów z okresu staropolskiego, był mistrzem XIX-wiecznych walk o wydobycie się narodu z niewoli, tworząc epopeję napoleońską, listopadową i pierwszej wojny światowej, w powojenne dzieje wchodząc sporadycznie. Natomiast Jerzy Kossak, obok wcześniejszego w swej twórczości tematu napoleońskiego, skoncentrował się niebawem na ukazaniu wydarzeń z historii najnowszej, stając się właściwie twórcą malarstwa niepodległościowego, a więc epopei Legionów Piłsudskiego i wojny bolszewickiej 1920 roku, które zadecydowały o istnieniu i obronie odrodzonego państwa polskiego. W ten sposób Kossakowie wypełnili swą sugestywną twórczością malowane dzieje z historii polskiej, z których wiele wydarzeń w naszych wyobrażeniach do dziś utrwaliło się tak, jak je na obrazach malowali Kossakowie.

* * *

W uzupełnieniu wcześniejszych opisów i charakterystyk Jerzego Kossaka z lat dziecińczych, średnich i dorosłych, które powstały głównie z opinii ojca artysty, wyrażanych w jego korespondencji z żoną, a wykorzystywanych tutaj obficie — spróbujmy z kolei naszkicować jego sylwetkę psychologiczną i osobowościową, niejako prywatny, codzienny konterfekt z ostatniego okresu jego życia. Fizycznie Jerzy nie bardzo przypominał dziadka czy ojca, nie odziedziczył ich urody, był krępy, niewysoki, tylko w silnie obrysowanych wypukłych oczach zaznaczały się rodowe cechy Kossaków.

Jako pierwszej oddajmy głos drugiej żonie artysty, Elżbiecie Kossakowej, która przeżyła z nim ostatnie 18 lat wspólnego życia. Charakterystyka ta zawarta była w liście jej z r. 1972⁷⁶ skierowanym do Muzeum Historycznego m. Krakowa przy okazji urządzenia przez to Muzeum małej wystawy pt. „Motywy krakowskie w twórczości Kossaków”.

Pani Elżbieta tak charakteryzowała męża: „Usposobienie miał nierówne. Był pasjonatem, łatwo wpadał w gniew, ale też szybko wracał mu dobry humor. Był człowiekiem dowcipnym, niebywalej inteligencji, wszechstronnie wykształconym (w dużej mierze był samoukiem), towarzyskim, hojnym dla przyjaciół, o bardzo dobrym sercu. Tryb życia prowadził bardzo unormowany. Od rana do popołudnia przebywał w pracowni, malował, umawiał się z kupcami, których kilku zawsze kręciło się w pobliżu, udzielał rad uczniom. O czwartej przychodził na obiad. Po obiedzie uciął półgodzinną drzemkę, której nie wolno mu było pod żadnym pozorem przerwać, gdyż wpadał w gniew i do wieczora miał zły humor. Dzieci i psy świetnie o tym wiedziały, a i dorośli ściszały na ten czas głos. Resztę popołudnia spędzał bądź to na płocie grodzącym posesję, miał nawet specjalny stołeczek, na którym stawał i obserwował ruch uliczny i przechodzących ludzi. Przyjaciele znali ten jego zwyczaj i na trasę



Fig. 39. Simona Kossak w swej leśniczówce w Białowieży, fot. 1977

spacerów wybierali Aleje, żeby zatrzymać się i pogawędzić z «Jurkiem». W inne dni ubierał się w nieśmiertelne pumpy, podkręcał wąs i szedł do Rynku, odwiedzając po drodze sklepy «Desy», gdyż namiętnie kochał antyki i starą broń, i nieraz się zadłużył, aby rzecz, która mu się spodobała, nabyć na własność. Następnie odwiedzał sklep z przyborami łowieckimi u wylotu ul. Grodzkiej, tam spotykał się z kolegami myśliwymi. W powrotnej drodze zatrzymywał się przy kiosku z papierosami przy ul. Zwierzynieckiej, kupował paczkę «Waweli» i wracał do domu. Wieczorem przyjmował gości. Mało było wieczorów, żeby Kossakówka kogoś nie gościła. Było coś w atmosferze domu i w samej osobie gospodarza, że ludzie wpadali na pół godziny”.

„Mój mąż poza malarstwem, które zajmowało mu większość czasu, uprawiał sport jeździecki i polował. Konno jeździł od lat dziecińczych do wybuchu II wojny światowej. Posiadał zawsze własnego konia, z tym że często je zmieniał. Był bardzo dobrym jeźdźcą. Po wojnie już tylko polował. Posiadał zawsze kilka psów myśliwskich, które sam układał do polowania. Również sam dbał o sprzęt myśliwski, to znaczy przygotowywał własnoręcznie naboje i cały ekwipunek. Polował do ostatnich miesięcy życia”.

„Sztuki nowoczesnej nie uznawał generalnie. Nawet się nią bliżej nie interesował, była mu całkowicie obca, zarówno nasza awangarda, jak i uznani już impresjoniści francuscy. Z malarzy obcych podziwiał

wielkich, ogólnie uznanych twórców dawnych epok, ze współczesnych sobie polskich lubił i cenił Malczewskiego, Grottgera, Wyspiańskiego, Chelmońskiego i swojego dziadka Juliusza. Drażnił go Michałowski, o koniach którego mówił, że gdyby ożyły i zeszyły z płótna, zdechłyby natychmiast z powodu straszliwej anatomii”.

„Po wybuchu II wojny zgłosił się jako rezerwista i pojechał na wschód Polski w poszukiwaniu swojej jednostki i dotarł aż do Tarnopola. Mąż nie przywiązywał wagi do dyplomów i orderów, tak że tego typu pamiątek zachowało się niewiele. Mimo że był człowiekiem bardzo towarzyskim, unikał wszelkich związków i organizacji. Do Związku Plastyków należał raczej z przymusu niż z prawdziwej ochoty. Był członkiem Krakowskiego Klubu Jazdy Konnej, Bractwa Kurkowego, myśliwskiego Towarzystwa Św. Huberta i Automobilklubu krakowskiego”. — Tyle przekazała żona artysty, towarzysząca mu do ostatnich dni.

Z innych świadectw rodzinnych, a właściwie spowinowaconych, Zygmunt Niewidowski, szwagier Jerzego, tj. mąż jego siostry Magdaleny Samozwaniec, nie mając żadnych powodów do schlebiania mu, choćby z przyczyn jego zatargów z siostrą, tak opisywał w swej książce osobowość Kossaka⁷⁷: „Wkrótce zaprzyjaźniłem się z Jerzym, bratem Magdaleny, i jego żoną Elżbietą. Byli to bardzo zacni i gościnni ludzie, zwłaszcza Jerzy, postać niezwykle barwna i interesująca. Gdy go poznałem, był już czarującym starszym panem, przypominającym jednego z ostatnich polskich szlagonów. Należał do ludzi szalenie towarzyskich. Był przeciwieństwem artysty samotnika. Znajomi wprost przepadali za nim. Jego błyskotliwy dowcip, duża inteligencja, bogate doświadczenie i zawsze zaskakujące pomysły zjednywały mu przyjaciół i wielbicieli”.

„Cieszył się opinią pracowitego i wyjątkowo płodnego malarza — pisał Niewidowski. — Bez wątpienia był utalentowanym malarzem batalistycznym. Miał jednak za mało silnej woli, aby tworzyć obrazy o innej [?] tematyce, toteż idąc tropem ojca i dziada malował to, co i oni, często powtarzając utrwalone już tematy i motywy. Na dodatek styl życia, do jakiego był przyzwyczajony od dzieciństwa, otwarty i wystawnie prowadzony dom, kosztowne utrzymanie pracowni, zmuszał go do coraz szybszego malowania obrazów. Nie starczało przeto czasu na artyzm, zaledwie na rzemieślniczą poprawność... Pewnego dnia wstąpiłem do pracowni. Malował szarżę ułańską, obraz naprawdę wspaniały, którego nie powstydziliby się malarz nawet najwyższej klasy. Byłem zaskoczony i zachwycony zarazem. Zapytałem go wówczas, dlaczego nie stara się malować tak zawsze. Skubiąc wąs popatrzył na mnie ze smutkiem i powiedział: Tak, stać mnie na prawdziwe dzieła, ale z czego bym wtedy żył? W owym czasie niewiele wiedziało, że Jerzy od lat cierpi na marskość wątroby. Ale jak przystało na prawdziwego dżentelmena nigdy się na nic nie skarżył, starał się być zawsze pogodny, chętny do kielicha i zabawy... Do dziś wspominam Jerzego ciepło i z dużą serdecznością”.

Jeden z ostatnich uczniów Kossaka — Juliusz Solecki⁷⁸ — wspominał z okresu lat czterdziestych

„profesora”, bo tak nazywano Jerzego w pracowni, że jako najmłodszy biegał po „ćwiartkę” wódki, od której zaczynało się dzień pracy. Była ona swoistą „muzą” profesora, który dzięki niej łaskawiej patrzył na podmalówki produkowane przez jego uczniów: Leszka Piaseckiego, Mieczysława Krzyżaka i Władysława Bińkowskiego. „Przez parę dni jako nowy miałem prawo siadywać za plecami mistrza i obserwować, jak z nędznych knotów, którymi były owe podmalówki, wylaniały się w tempie isticie taśmowym obrazy i obrazki, godne już teraz podpisu Jerzego Kossaka. Była to rzecz naprawdę pasjonująca, owe guziczki i naszywki przy mundurach, lśniące końskie zady, wyczarowane jednym szerokim pociągnięciem pędzla”.

Solecki pisał dalej o skrzyni z szeleszczącymi kalakami, z których odrysowywało się kontury obrazków, że wybierali sobie tematy i formaty handlarze, pośrednicy, kominiarz i blacharz, że on sam usiłował namówić Kossaka na nowe tematy, jak Bzura, Ebro, Baligród, Świerczewski, że próbował wcisnąć do „Gazety Krakowskiej” pozytywny artykuł o Kossaku, aby zdobyć go dla „naszej sprawy”. To, co napisał dziennikarz, to wtedy było i tak „za pozytywnie”, jak na reżimową prasę, ale była to zaledwie ćwierćprawda i jeśli z niej miałby ktoś wyrobić sobie pogląd na Kossaka, byłby to pogląd właśnie taki, jakiego życzyli sobie redaktorzy z „Dziennika” czy z „Krakowskiej”.

Według powtarzających się opinii tych, którzy znali Jerzego, był bez wątpienia jednym z wyjątkowo pracowitych malarzy, towarzyski, uroczy, dowcipny, błyskotliwie inteligentny, czytany — postać równie bogata, co i tragiczna, zwłaszcza w ostatnich latach życia. Marzył o swojej wielkiej wystawie, przymierzał się do uwspółcześnienia tematyki, rozpoczął już nawet szkice z Kostką Napierskim i z wojny domowej w Hiszpanii, ale nie wychodziło mu to, brakowało wewnętrznego przekonania i chęci do takich tematów. W r. 1949 w kwestionariuszu na członka Związku Polskich Artystów Plastyków w rubryce „zamierzenia malarskie” wymieniał: tryptyk gen. Waltera-Świerczewskiego, bitwę pod Przasnyszem, braterstwo broni — nigdy do takich prac nie doszło.

Córka Jerzego, Gloria Kossak, własne wspomnienia miała już z najgorszych lat pięćdziesiątych⁷⁹. „Ojciec był bez przerwy zadłużony. Ponaglany przeróżnymi terminami malował coraz szybciej i coraz więcej bardzo słabych prac, których sam serdecznie nienawidził. Ciskał paletą i pędzlami, obiecując sobie, że handlarzy kopniakiem wyrzuci za bramę i zacznie tworzyć to, co mu dyktuje serce i muza. Byłby się wyrwał z tych pazernych szponów tałatajstwa z ich weksłami, rachunkami, gdyby nie miał u nogi kamienia młyńskiego w postaci żony i dzieci... Były to po prostu serie bardzo marnych obrazków, całe szeregi wesel krakowskich czy góralskich, ułańów z dziewczętami lub do znużenia takich samych główek końskich, którymi oplącało się pensje służby, sekretarza, inkasentów, sklepikarzy, czy baby z nabiałem i mięsem”.

A potem przysła katastrofa — choroba ojca — wyszło to jedyne źródło czerpania pieniędzy. Choroba zaczęła się od cukrzycy, a skończyła na nowotworze.



Fig. 40. Grób rodziny Kossaków na cmentarzu Rakowickim w Krakowie

„Z dosyć tęgiego mężczyzny, została połowa — pisała córka. — Oczy tylko pozostały te same, ogromne, jasnoniebieskie, z przejmującym wyrazem smutku na miejscu dawnych ogników humoru. Siłą przyzwyczajenia wstawał rano i szedł do pracowni — siedział przed sztalugami, prawie nic nie malując, zapatrzone daleko w nieznaną przyszłość. Całymi godzinami przesiadywał bez słowa w salonie na swoim uszaty fotelu i skubał wąsa”. W ostatnim stadium choroby cierpiał ogromnie — zmarł 11 maja 1955 roku. Pochowany został w grobowcu rodzinnym na cmentarzu Rakowickim w Krakowie.

Teraz dopiero na Kossakówce zaczęła się nędra i twarda walka o przetrwanie. W niedługi czas potem do sadu wjechały buldożery, drzewa owocowe zostały powyrywane z korzeniami, w ogrodzie zaczęła się budowa pięciopiętrowego bloku, w miejsce parku planowano urządzić ogródek jordanowski. „Gdy w Radzie Narodowej — wspomina Gloria — toczyła się debata, co z nami zrobić, mama wsiadła w pociąg i pojechała po ratunek do Stolicy. Przyjął ją minister kultury i sztuki, pan Sokorski i — załatwiła wszystko, o co prosiła: Kossakówka została uznana za pamiątkę narodową, za zabytek objęty specjalną opieką. Na koniec z puli ministerstwa przyznano mamie rentę wdowią, a nam renty sierocę”.

„Zbliżyły się święta Bożego Narodzenia — opowiada córka — w Wigilię mama z Caritasu od sióstr Sercanek przyniosła w menażkach barszcz czerwony z uszkami, smażonego karpia, kutię i kompot. Zamiast roziskrzanej choinki — gałązka jodełki, żadnych prezentów. Mama usiadła do pianina, popłynęła kolęda *Gdy się Chrystus rodzi*. Próbowwała śpiewać, ale nic nie wychodziło. Mama płakała, myśmy jej wtórowały”. Jakżeż ta Wilia była niepodobna do dawniejszych, nawet wojennych, znanych z opowieści, niczego właściwie nie brakowało mimo okupacji, mama wystrojona w najpiękniejszą suknię i futrzaną etolę, ojciec w kontuszku i przy karabeli.

Długo jeszcze na Kossakówce bieda była stałym gościem. Brano różne prace chałupnicze, jak cuchnące impregnowanie fartuchów rzeźnickich, już lepsze szycie rękawic roboczych czy produkowanie szkielek odblaskowych. Córki podrosły — Gloria z wielkimi oporami uczyła się do Liceum Sztuk Plastycznych, Simona ukończyła w r. 1970 biologię na Uniwersytecie Jagiellońskim i wnet wyjechała do Puszczy Białowieskiej, pracując w stacji naukowej PAN, wkrótce i matka przeniosła się do niej do puszczy (zm. 1975). Na Kossakówce pozostała Gloria ze swym pierwszym, potem z drugim mężem, a później już tylko z dwiema córkami: Joanną (ur. 1965) i Dagmarą (ur. 1971).

Najstarsza córka Jerzego (z pierwszego małżeństwa), historyczka sztuki, Maria Kossak-Woźniakowska, również wyjechała wnet z Krakowa i przeniosła się do swej ciotki do Wiednia. Przed jej wyjazdem, w latach 1968-70, odwiedzałem kilkakrotnie Kossakówkę, ale wizyty te ograniczały się raczej do poszukiwań materiałów archiwalno-źródłowych, dotyczących Jerzego i braci dziadka, Leona i Władysława Kossaków, których biogramy opracowywałem wtedy do *Polskiego Słownika Biograficznego*. Niestety, w tych latach w posiadaniu rodziny na Kossakówce z papierów po antenatach nie pozostało nic. W rozmowach nawiązywanych później z paniami, tak z Elżbietą Kossakową, jak i z Isią Woźniakowską, bardziej chodziło mi o Wojciecha, którego *Wspomnienia* przygotowywałem wówczas do wydania, niż o Jerzego. Później przez wiele lat utrzymywałem z Isią przyjazne kontakty tak w Krakowie, jak i w Wiedniu, ale nie zdołałem prawie niczego dowiedzieć się od niej o Jerzym. Ileż to razy namawiałem ją, prosiłem, by napisała coś o swym ojcu, który nie pozostawił po sobie żadnych pisanych śladów, niczego o nim nie drukowano, więcej już mówiono... Oferowałem jej swą pomoc w opublikowaniu czegoś, co napisałaby o swym ojcu lub ciotkach, Lilce czy Madzi. Isia obiecywała, ale niestety niczego nie zdołała napisać. Szybciej przyszła śmierć. W dniach, kiedy byłem w trakcie pisania szkicu o jej ojcu i chciałem ów tekst jej przeczytać, nadeszła z Wiednia smutna wiadomość,

że zmarła tam 3 listopada 1988 roku. Sprowadzone do Krakowa jej prochy spoczęły na Rakowicach w grobowcu rodzinnym.

Na Kossakówce od roku 1970 mieszkała już tylko Gloria z dwiema córkami i tak pozostaje do dzisiaj. Obydwa domy, tak główna willa, jak i „Jerzówka”, nie remontowane od lat, popadają z wolna w ruinę. Nikt, ani lokatorzy, ani gospodarze nie mają środków ani ochoty na zajęcie się remontem. Zanedbany ogród, w dodatku okrawany wciąż dla poszerzenia jezdni, chodników, przystanków marnieje z roku na rok.

* * *

W jesieni 1971 roku zaszła pewna sprzyjająca okoliczność, która miała także wpływ na wydarzenia związane z Kossakami i z Kossakówką. Mianowicie, ukazała się wtedy w druku pierwsza po wojnie publikacja kossakowska: *Wspomnienia* Wojciecha Kossaka, która przyjęta została pozytywnie nie tylko przez massmedia i oczywiście przez odbiór społeczny, ale zarazem „odmroziła” nazwisko Kossaków w obiegu oficjalnym. Dotychczasowe milczenie zostało przerwane, a urzędowy klimat wokół Kossaków uległ stopniowemu ociepleniu.

To wydarzenie zbiegło się z urządzeniem na Kossakówce przez Głorię Kossak prywatnego muzeum jako domu pamiątek, a właściwie resztek po Kos-

Fig. 41. Otwarcie Domu Pamiątek w Kossakówce 27 grudnia 1971, przed mikrofonem Gloria Kossak





Fig. 42. Maria Kossak-Woźniakowska z autorem książki na otwarciu wystawy „Kossakowie” w Muzeum Narodowym w Krakowie 14 czerwca 1986

sakach, a w nim kawiarni, w której miały się odbywać imprezy artystyczne: wieczory autorskie debiutujących pisarzy, wernisaże młodych plastyków, recitale muzyczne i autorskie, prelekcje, dyskusje, spotkania, z których ewentualny dochód miał być obrócony na remont obu domów. A więc miała to być próba wskrzeszenia dawnych tradycji salonu artystycznego na Kossakówce.

Uroczyste otwarcie Kossakówki z udziałem władz miasta i publiczności odbyło się 27 grudnia 1971 r., co powiązano ze stuleciem (dokładnie 102-leciem) przybycia do Krakowa i osiedlenia się w tym dworku Juliusza Kossaka z rodziną. I tak po trzydziestu latach oficjalnej nieobecności tego nazwiska w kulturze Krakowa i Polski rozpoczął się renesans Kossaków.

Przez okres trzech lat (1972–74) odbyło się w Kossakówce może blisko pięćdziesiąt różnych imprez, wśród pierwszych, jakie się odbyły, można wymienić inauguracyjny koncert Haliny Czerny-Stefańskiej ze słowem Jerzego Broszkiewicza, recital Tria Krakowskiego, skrzypaczki Kaji Danczowskiej, występy Lidii Zamkow, Leszka Herdegena, Haliny Mikołajskiej i innych, młodzi plastycy wystawiali tu swe obrazy, a w ogrodzie projektowano galerię rzeźb. Przychodziła też młodzież szkolna całymi klasami na lekcję literatury i historii, przewodnicy krakowscy na kurs o Kossakach, m.in. i piszący te słowa miał tam kilka spotkań i prelekcji. Z czasem jednak atrakcyjność tych imprez malała, frekwencja spadała, interes z kawiarnią nie przynosił spodziewanego dochodu, wreszcie urząd finansowy dobił kawiarenkę, a z nią cała akcja uległa likwidacji.

Przy okazji upadł też projekt utworzenia w starym dworku muzeum biograficznego Kossaków jako filii Muzeum Narodowego lub Historycznego w Krakowie, które miały możliwość wypełnienia go obrazami Kossaków, złożonymi nieużytecznie w swych magazynach. Gdzieś w świecie muzea biograficzne cieszą się wielkim powodzeniem, a miasta swoich artystów skrzętnie eksponują i reklamują — ale nie w Krakowie, przepelnionym zabytkami, gdzie każdy zdewastowany obiekt, to następny kłopot. Zresztą Kraków nigdy Kossaków nie rozpieszczał.

W dziesięć lat po zlikwidowaniu kawiarenki na Kossakówce Gloria nieoczekiwanie wystąpiła z twórczością własną: zaczęła malować pejzaże i trochę pisać wiersze. Pierwszy jej publiczny wernisaż odbył się w lutym 1984 r. w pałacu „Pod Baranami” w Krakowie, gdzie wystawiła 20 prac połączonych z recytacją jej wierszy. Prasa krakowska nawet przychylnie przyjęła ten debiut, a wszystkie obrazy rozkupiono. Miała jeszcze w różnych mniejszych miastach kilka wystaw i spotkań autorskich.

Gdy po pewnym czasie to jej malowanie zaczęło tracić atrakcyjność nazwiska, „ta nieobliczalna Gloria”, która nigdy nie mogła się ustatkować w swym burzliwym życiu prywatnym, wymyśliła sobie pociąg również do koni, tyle że mechanicznych i poczęła jeździć w rajdach samochodowych, zdobywając nawet dwa medale.

A co robi piąte pokolenie Kossaków, czyli córki Glorii, a wnuczki Jerzego Kossaka? Obie jeżdżą konno, a Joanna przy tym konie maluje! Nawet ich sławne

babki, Lilka Jasnorzewska i Madzia Samozwaniec, na koniach nie jeździły, ani ich nie próbowały malować.

A więc tradycja kossakowska tak całkiem nie upadła i brak mężczyzn w rodzie wcale jej nie zakończył.

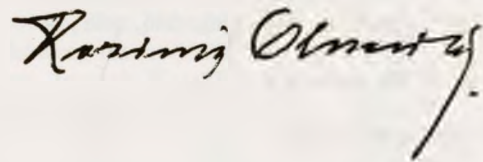
* * *

Przerwane w roku 1971 milczenie na temat Kossaków owocowało w następnych latach dalszymi publikacjami i wystawami. W r. 1972 Muzeum Historyczne m. Krakowa otwarło nader skromną wystawę pt. „Motywy krakowskie w twórczości Kossaków”, ale dopiero za cztery lata wydanie w Ossolineum albumu monograficznego *Wojciech Kossak* (1976) mojego autorstwa, bez wielu jeszcze obrazów zakazanych przez cenzurę, było wydarzeniem w naszym edytorstwie i przełamaniem bariery pomijania twórczości mistrzów polskiej batalistyki. Na fali popularności tego malarstwa Muzeum Narodowe w Poznaniu urządziło wystawę trzech Kossaków (1977), cieszącą się ogromnym zainteresowaniem publiczności, przy sceptycyzmie krytyków. W latach osiemdziesiątych wyszły trzy dalsze wznowienia albumu Wojciecha (1982, 1984, 1990),

poszerzone o wstrzymywane poprzednio obrazy, oraz dwutomowa i bogato ilustrowana edycja *Listów* tego artysty (1985). Wtedy też (1985) nastąpiło we Wrocławiu otwarcie zrekonstruowanej po 40 latach „uwięzienia” *Panoramy Raclawickiej* (pędzla głównie Wojciecha Kossaka), bijącej wszelkie rekordy oglądalności w polskim wystawiennictwie. W następnym roku (1986) w Muzeum Narodowym w Krakowie zorganizowana została na wielką skalę wystawa pt. „Kossakowie”, obejmująca twórczość wszystkich członków tego artystycznego rodu, głównie malarzy, ale i utalentowanych pań parających się piórem. Wreszcie w roku 1988 wyszła pomnikowa edycja, monografia-album *Juliusz Kossak*, autorstwa niżej podpisanego.

Obowiązkiem też moim jest obecnie dopełnić „trylogię” Kossakowską przez opracowanie monografii Jerzego Kossaka i pomieszczenie w niej obrazów tego chyba najdłużej tępionego i przemilczanego artysty polskiego, co ma spełnić niniejsza edycja.

Kraków, w grudniu 1990 roku



PRZYPISY

¹ K. Olszański, *Jerzy Kossak* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XIV/2, z. 61, 1969.

² Parafia Św. Salwatora (Klasztor Norbertanek w Krakowie), *Liber Natorum pro Cracovia*, tom. XIV, pag. 380: ur. 11 IX 1886, chrz. 29 XII 1886, ks. Wawrzyniec Oprzędek, rodzice chrz.: Stanisław Kisielnicki, Zofia z Kossaków Romańska, Tadeusz Kossak i Urszula Kisielnicka.

³ W. Kossak, *Listy do żony i przyjaciół (1883–1942)*, oprac. K. Olszański, Kraków 1985, t. I, s. 147, 173 (dalej cyt. *Listy*).

⁴ *Listy*, t. I, s. 176.

⁵ *Listy*, t. I, s. 191.

⁶ *Listy*, t. I, s. 245.

⁷ *Listy*, t. I, s. 342, 396.

⁸ *Listy*, t. I, s. 396, 397.

⁹ *Listy*, t. I, s. 458, 459.

¹⁰ *Listy*, t. I, s. 468, 470.

¹¹ *Listy*, t. I, s. 513, 551, 558, 642.

¹² *Listy*, t. I, s. 585, 512.

¹³ *Listy*, t. I, s. 598, 560, 568.

¹⁴ *Listy*, t. I, s. 685, 686, 688.

¹⁵ *Listy*, t. I, s. 768.

¹⁶ *Listy*, t. I, s. 653.

¹⁷ *Listy*, t. I, s. 750, 751.

¹⁸ *Listy*, t. I, s. 769, 770, 771, 773.

¹⁹ *Listy*, t. I, s. 809.

²⁰ Archiwum rodzinne na Kossakówce.

²¹ *Listy*, t. I, s. 804, 819, 820.

²² *Listy*, t. I, s. 814, 836.

²³ *Listy*, t. I, s. 823, 831.

²⁴ *Listy*, t. I, s. 836, 837.

²⁵ *Listy*, t. II, s. 28.

²⁶ *Listy*, t. II, s. 34.

²⁷ *Listy*, t. II, s. 88, 89.

²⁸ *Listy*, t. II, s. 88, 89, 92.

²⁹ *Listy*, t. II, s. 92, 124.

³⁰ *Listy*, t. II, s. 92, 125.

³¹ *Listy*, t. II, s. 120, 121.

³² *Listy*, t. II, s. 136, 137.

³³ *Listy*, t. II, s. 200.

³⁴ *Listy*, t. II, s. 223, 232, 245, 259, 260, 265, 268, 274.

³⁵ *Listy*, t. II, s. 280.

³⁶ *Listy*, t. II, s. 280, 301.

³⁷ *Listy*, t. II, s. 302, 305.

³⁸ *Listy*, t. II, s. 315, 317, 318, 319.

³⁹ *Listy*, t. II, s. 326, 330, 347.

⁴⁰ *Listy*, t. II, s. 371.

⁴¹ *Listy*, t. II, s. 332.

⁴² *Listy*, t. II, s. 408, 409.

⁴³ *Listy*, t. II, s. 480.

⁴⁴ *Listy*, t. II, s. 454, 450, 481.

⁴⁵ *Listy*, t. II, s. 528, 519, 521.

⁴⁶ K. Olszański, *Bitwa pod Dytiatynem 16 września 1920 r. (siedemdziesięciolecie „Polskich Termopil”)* [w:] „Studia Historyczne”, R. XXXIV, z. 1, s. 79–87.

⁴⁷ Ten pierwszy *Cud nad Wisłą* był wtedy wyceniony na 12 000 zł — *Katalog wystawy obrazów Trzy Generacje Kossaków: Juliusz, Wojciech, Jerzy* [1932], Drukarnia i litografia St. Chowaniec w Stanisławowie.

⁴⁸ *Katalog wystawy* [1932] wycenia ten obraz na 2000 zł.

⁴⁹ *Listy*, t. II, s. 417.

⁵⁰ „Głos Narodu” nr 260 z 27 IX 1931, s. 4.

⁵¹ W *Katalogu wystawy* figuruje ten obraz z ceną 9000 zł.

⁵² *Listy*, t. II, s. 502; *Katalog wystawy* wymienia ten obraz z ceną 6000 zł.

⁵³ *Listy*, t. II, s. 579.

⁵⁴ *Listy*, t. II, s. 589, 592.

⁵⁵ *Listy*, t. II, s. 596.

⁵⁶ „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934, nr 107, s. 9.

⁵⁷ W *Katalogu wystawy* obraz ten wymieniony jest jako *Śmierć ks. Skorupki pod Radzyminem* z dziwnie niską ceną 400 zł; prawdopodobnie na wystawie eksponowany był szkic, bo obraz o formacie 70x100 cm musiałby kosztować dużo więcej.

⁵⁸ *Ostrołękę* wymienia „Głos Narodu” z 27 IX 1931 pisząc: „Kossak przygotowuje szkice do dalszych sławnych bitew polskich; wykończył już *Ostrołękę, Apelu w Karpatach* i in., które znajdują się na wielkiej wystawie dzieł trzech Kossaków w Katowicach w listopadzie br.” Również *Katalogi wystaw Trzy Generacje Kossaków* (w Stanisławowie 1932 i Lwowie 1933) wymieniają *Ostrołękę* (w dodatku z niską ceną 1600 zł). Z informacji tych wynika, że w r. 1931 powstał mniejszy szkic do *Ostrołęki* i ten był wystawiony w 1932 i 1933, a dopiero w r. 1935 namalowany został duży i droższy obraz. Natomiast informacja z r. 1931 o *Apelu w Karpatach*, który powstał w 1915 (?), sugeruje, że jakaś replika *Apelu* została pokazana w r. 1931.

⁵⁹ *Listy*, t. II, s. 628, 641.

⁶⁰ Listy Marii Jasnorzewskiej do R. Jędrzejowskiego z 27 VII 1936 i z 31 XII 1937 — zbiory prywatne.

⁶¹ List W. Kossaka do żony z 12 I 1938 — zbiory prywatne.

⁶² *Listy*, t. II, s. 682, 697.

⁶³ *Listy*, t. II, s. 687, 706.

⁶⁴ *Listy*, t. II, s. 577, 673.

⁶⁵ E. Müllerowa, *Jerzy Kossak* — „Kurier Stanisławowski” z 5 i 7 XII 1936.

⁶⁶ *Wystawa prac trzech Kossaków* — „Polonia” z 18 XI 1931.

⁶⁷ „Głos Poranny” z 8 III 1932 i „II Republika” z 8 III 1932; *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, Wrocław 1974, t. II, s. 270.

⁶⁸ *Katalog wystawy obrazów Trzy Generacje Kossaków: Juliusz, Wojciech, Jerzy*, Stanisławów [1932].

⁶⁹ *Wystawa obrazów Trzy Generacje Kossaków* — *Katalog*, Lwów [1933], dochód przeznaczony na drużyny ratownicze oddziału lwowskiego PCK.

⁷⁰ „Dziś i Jutro” nr 5, styczeń 1935; *Polskie życie artystyczne*, t. II, s. 383.

⁷¹ „Sztuki Piękne” 1932, s. 38; *Polskie życie artystyczne*, t. II, s. 395; K. Olszański, *Jerzy Kossak*, [w:] *PSB* t. XIV/2, z. 61, 1969.

⁷² E. Müllerowa, *Jerzy Kossak* — „Kurier Stanisławowski” z 5, 7, 8 XII 1936.

⁷³ K. Olszański, *Wojciech Kossak*, wyd. IV, Kraków–Wrocław 1990, s. 47–48.

⁷⁴ Feliksa Kopery, dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie.

⁷⁵ List Elżbiety Kossak z 27 V 1972 do Muzeum Historycznego m. Krakowa — tamże.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Z. Niewidowski, *30 lat życia z Madzią*, Wrocław 1988, s. 23–26.

⁷⁸ J. Solecki, *Ukłon w stronę ulana* — „Dziennik Polski” z 24–25 IX 1967, to samo w „Ja i Ty” 1968 nr 3; tenże, *Portret podpatrzony* — „Gazeta Krakowska” z 24–25 I 1987.

⁷⁹ Gloria Kossak, *W rodzinnej Kossakówce* — „Kraków — magazyn kulturalny” 1984, nr 1.

KATALOG ILUSTRACJI

I. SPIS ILUSTRACJI ZAMIESZCZONYCH W TEKŚCIE PRACY:

Frontysepis. Jerzy Kossak, fot. z ok. 1910

- Fig. 1. Juliusz Kossak w stroju lisowczyka, fot. z ok. 1880 r. (Bibl. PAN w Krakowie)
- Fig. 2. *Portret Juliusza Kossaka*, mal. Kazimierz Pochwal-
ski [1890], olej, 33,5 x 26 cm (zbiory rodziny)
- Fig. 3. Zofia Juliuszowa Kossakowa, fot. z ok. 1918 (zbiory
autora)
- Fig. 4. Wojciech Kossak z żoną Marią z Kisielnickich
wkrótce po ślubie, fot. z ok. 1885 (zbiory autora)
- Fig. 5. *Pierwszy wnuk Juliusza, Jerzy Kossak jako sześciomiesięczny niemowlę*, akw. Juliusza Kossaka z 25 III
1887, sepia, 13,5 x 18 cm (zbiory rodziny)
- Fig. 6. *Portret czteroletniego syna Jerzego*, mal. W. Kossak,
1890, olej deska, 59 x 32 cm (zbiory rodziny)
- Fig. 7. Juliusz Kossak maluje, za nim wnuk Jerzy, fot. z ok.
1892 (zbiory rodziny)
- Fig. 8. Juliusz Kossak z laseczką, fot. z ok. 1890 (zbiory
autora)
- Fig. 9. Plac Latarnia (od 1899 plac Juliusza Kossaka),
z widoczną oficyną, przebudowaną w 1911 na willę
Jerzego Kossaka; główny dworek Juliuszów i Woj-
ciechów niewidoczny po lewej za drzewami, fot. J.
Kriegera z ok. 1880 r.
- Fig. 10. Oficyna po prawej stronie, początkowo pracownia
Juliusza, później mieszkała tu wdowa Juliuszowa
i odtąd dom ten nazwano Domkiem Babci, fot. ok.
1890 r.
- Fig. 11. *Portret Jurka jako dziesięcioletniego chłopca*, mal. W.
Kossak, 1896, olej tekt. 31,5 x 24 cm (zbiory
rodziny)
- Fig. 12. Kossakówka, główny dworek, wybudowany w r.
1851 wg planów Karola Kremiera, kupiony i zamie-
szkany przez Kossaków w r. 1869
- Fig. 13. Pracownia Juliusza Kossaka, w głębi siedzi Woj-
ciech, fot. z ok. 1900 (repr.)
- Fig. 14. Jerzy Kossak w mundurze huzara pruskiego, fot.
z ok. 1902 (zbiory rodziny)
- Fig. 15. Jerzy Kossak, fot. z ok. 1910 (zbiory rodziny)
- Fig. 16. *Ewa z Kaplińskich Jerzowa Kossakowa*, mal. W.
Kossak, 1914, olej pł. 100 x 70 cm (zbiory rodziny)
- Fig. 17. Maria z Kossaków Pawlikowska, siostra Jerzego,
fot. z ok. 1920 (zbiory rodziny)
- Fig. 18. Magdalena Kossakówna, siostra Jerzego, ucharak-
teryzowana wg portretu prababki, fot. z ok. 1920
(zbiory rodziny)
- Fig. 19. Wojciech Kossak, fot. z ok. 1920 (zbiory rodziny)
- Fig. 20. *Portret Magdaleny z Kossaków Starzewskiej* (Samoz-
waniec), mal. W. Kossak 1923, olej pł. 98 x 78 cm
(zbiory rodziny)
- Fig. 21. Jerzy Kossak z dubeltówką i psem, fot. z ok. 1928
(zbiory rodziny)
- Fig. 22. Jerzy Kossak, zdjęcie legitymacyjne, fot. z ok. 1930
(zbiory rodziny)
- Fig. 23. Wystawa obrazów Jerzego Kossaka w Tarnowie
w 1932, fot. (zbiory autora)
- Fig. 24. Wystawa obrazów Jerzego Kossaka w Łodzi
w 1933, fot. (zbiory autora)
- Fig. 25. Jerzy Kossak konno przed Kossakówką, fot. z ok.
1935 (zbiory rodziny)
- Fig. 26. Jerzy Kossak maluje obraz *Gen. Bem pod Ostrołęką*,
fot. 1935 (zbiory rodziny)
- Fig. 27. *Portret Marii Kossakówny (Isi)*, córki Jerzego, mal.
W. Kossak, 1935, olej tekt. 68,5 x 56,5 cm (zbiory
rodziny)

- Fig. 28. Jerzy Kossak maluje tryptyk *Szarża pod Komarowem*, fot. 1938
- Fig. 29. Kossakówka, widok od Alei Krasieńskiego, okno
z balkonem od pokoju Marii Pawlikowskiej-Jasno-
rzewskiej, fot.
- Fig. 30. Katalog wystawy obrazów Trzy Generacje Kos-
saków w Stanisławowie w 1932 (zbiory autora)
- Fig. 31. Wystawa obrazów Trzy Generacje Kossaków. Ka-
talog, PCK Oddział Lwowski, Lwów 1933 (zbiory
autora)
- Fig. 32. Jerzy Kossak w pracowni przed sztalugą, fot. z ok.
1939 (zbiory rodziny)
- Fig. 33. Maria Kossakowa na progu domu Kossaków, fot.
z 1941 (zbiory rodziny)
- Fig. 34. Wojciech Kossak w ogrodzie na Kossakówce, fot.
z 1941 (zbiory rodziny)
- Fig. 35. Pogrzeb Wojciecha Kossaka w dniu 1 sierpnia 1942
na cmentarzu Rakowickim w Krakowie, na pierw-
szym planie Jerzy Kossak z matką Wojciechową,
fot. (zbiory autora)
- Fig. 36. Tzw. Jerzówka, dom Jerzego Kossaka i jego rodziny
na Kossakówce, fot. z 1990
- Fig. 37. Druga żona Jerzego Kossaka, Elżbieta, fot. z ok.
1940 (zbiory autora)
- Fig. 38. Jerzy Kossak na polowaniu, fot. z ok. 1950 (zbiory
rodziny)
- Fig. 39. Simona Kossak w swej leśniczówce w Białowieży,
fot. z 1977
- Fig. 40. Grób rodziny Kossaków na cmentarzu Rakowickim
w Krakowie, fot. 1983
- Fig. 41. Otwarcie Domu Pamiątek w Kossakówce 27 grud-
nia 1971: przed mikrofonem Gloria Kossak, fot.
(zbiory autora)
- Fig. 42. Maria Kossak-Woźniakowska z autorem książki
na otwarciu wystawy „Kossakowie” w Muzeum
Narodowym w Krakowie 14 czerwca 1986 (zbiory
autora)

II. KATALOG ILUSTRACJI W CZĘŚCI ALBUMOWEJ:

1. *Szarża kirasjerów francuskich*, [1894], akw. 16 x 24 cm,
własność prywatna (dalej: wł. pryw.)
2. *Atak ułanów austriackich*, [1896], rys. ol. 9 x 14 cm, wł.
pryw.
3. *Klacz Sahara ze źrebięciem*, kopia z obrazu Dziadzi,
1899, akw. gwasz papier, 29,5 x 42,5 cm, wł. pryw.
4. *Białe koń arabski*, 1899, akw. papier 27 x 31 cm, wł.
pryw.
5. *Bój o las d'Etoges*, 1899, szkic akw. 29 x 43 cm, wł.
pryw.
6. *W zaroślach nad Berezyną*, 1905, olej, repr. z pocztówki
7. *Portret Marii Kaplińskiej na koniu*, [1911], akw. 20 x 30
cm, wł. pryw.
8. *Ułan austriacki na zwiadach i dziewczyna*, [1911], akw.
23,5 x 21,5 cm, wł. pryw.
9. *Bal, ostatni mazur*, [1905], olej, repr. z pocztówki
10. *Ostatnie chwile księcia Józefa Poniatowskiego*, [1912],
olej, repr. z pocztówki
11. *Bitwa pod Wagram w r. 1809, walka pułku lekkokonných
z ułanami austriackimi*, 1910, olej, repr. z książki M.
Kukiela, *Dzieje oręża polskiego w dobie napoleońskiej*,
Poznań 1912
12. *Zdobycie wielkiej reduty pod Borodino*, 1910, olej, repr.
z Kukiela
13. *Bitwa pod Wagram*, replika, 1920, olej, fot. z oryginału
14. *Bitwa pod Ocanną w Hiszpanii*, 1910, olej, repr. z Ku-
kiela

15. *Zdobycie Tczewa przez piechotę polską*, 1910, olej, repr. z Kukiela
16. *Napoleon przekracza Niemen*, 1910, olej, repr. z Kukiela
17. *Zdobycie Smoleńska przez piechotę polską w drodze na Moskwę*, 1910, olej, repr. z Kukiela
18. *Po przejściu Berezyny*, 1910, olej, repr. z Kukiela
19. *Potyczka pod Zittau z pruskimi huzarami i kozakami rosyjskimi*, 1910, olej, repr. z Kukiela
20. *Utarczka 3 pułku ułanów z Moskalami*, [1912], olej, repr. z pocztówki
21. *Książę Józef Poniatowski na Grobli Falenckiej*, [1913], repr. z pocztówki
22. *Tadeusz Kościuszko objeżdża pola raclawickie po bitwie*, [1913], olej, repr. z pocztówki
23. *Pożegnanie z towarzyszem broni*, 1915, olej, repr. z pocztówki
24. *Koń nad poległym ułanem*, 1915, olej, repr. z pocztówki
25. *Szczęście żołnierskie, jeszcze cały*, 1915, olej, repr. z pocztówki
26. *Pod Zduńską Wolą*, 1915/16, olej pł., Rzeszów, Muzeum Okręgowe
27. *Pod eskortą do niewoli*, 1915, olej, repr. z pocztówki
28. *Po nieudanej rosyjskiej ofensywie*, 1915, olej, repr. z pocztówki
29. *Nocny apel poległych legionistów w Karpatach*, 1931 [1915 ?], olej, repr. z pocztówki
30. *Dobosz*, 1915, olej pł. 81 x 60 cm, Toruń, Muzeum Okręgowe
31. *Pościg ułana z r. 1831 za huzarem rosyjskim*, [1913], fot. z oryginału
32. *Ułan 3 pułku na koniu*, 1916, olej tekt. 34 x 25,3 cm, wł. pryw.
33. *Ppor. Stefan Szydłowski na koniu*, 1917, olej pł. 56 x 46 cm, wł. pryw.
34. *Patrol ułanów na wiejskiej drodze*, 1926, olej, fot. z oryginału
35. *Pościg ułanów za bolszewikami w saniach*, [1920], olej pł. 57 x 86,5 cm, Warszawa, Muzeum Narodowe.
36. *Ułan i kulawy koń*, [1921], olej tekt. 48 x 59 cm, wł. pryw.
37. *Atak ułanów na bolszewików*, 1925, olej tekt. 38 x 54 cm, wł. pryw.
38. *Idzie ułan borem lasem*, 1921, olej tekt. 46,5 x 57 cm, wł. pryw.
39. *Zwiad i flirt ułański przy studni*, 1921, olej tekt. 49,5 x 67 cm, wł. pryw.
40. *Strzelcy konni w eskorcie cesarza*, 1924, olej tekt. 33 x 42 cm, wł. pryw.
41. *Flirt przed szarżą w Somosierze*, 1925, olej pł. 45 x 61 cm, wł. pryw.
42. *Trzech szwoleżerów w przejeździe przez most*, 1927, olej tekt. 23,5 x 33,5 cm, wł. pryw.
43. *Strzelec konny na patrolu*, 1929, olej tekt. 23,3 x 15,8 cm, wł. pryw.
44. *Szarża szwoleżerów w wąwozie Somosierry*, 1929, olej pł. 97 x 146 cm, wł. pryw.
45. *Strzelec konny na widcie nad rzeką*, 1929, olej tekt. 50 x 35,5 cm, wł. pryw.
46. *Napoleon w Somosierze oczekuje zakończenia szarży*, bd. olej pł. 18 x 27,5 cm, wł. pryw.
47. *Przejście Napoleona ze sztabem przez Wilię 24 czerwca 1812 r.*, 1924, olej pł. 61 x 96 cm, wł. pryw.
48. *Napoleon ze sztabem przekracza most*, 1927, olej pł. 88 x 145 cm, Warszawa, Muzeum Narodowe
49. *Szarża kirasjerów przed Napoleonem*, 1922, olej pł. 96 x 141 cm, wł. pryw.
50. *Szarża w wąwozie Somosierry na baterię hiszpańską*, 1927, olej pł. 97 x 131 cm, Muzeum Historyczne m. Krakowa
51. *Odwrot z płonącej Moskwy*, 1929, olej pł. 99 x 145 cm, Warszawa, Muzeum Narodowe
52. *Napoleon w odwrocie z Rosji wjeżdża saniami do zajazdu*, 1926, olej pł. 73 x 120 cm, wł. pryw.
53. *Bitwa pod piramidami*, 1927, olej pł. 88 x 152 cm, Kraków, Muzeum Narodowe
54. *Bitwa pod piramidami*, 1928, olej pł. 100,5 x 149 cm, Warszawa, Muzeum Narodowe
55. *Wizja Napoleona w odwrocie spod Moskwy*, 1923, olej pł. 96 x 130 cm, wł. pryw.
56. *Wizja Napoleona w odwrocie spod Moskwy*, 1927, olej pł. 95 x 145 cm, Warszawa, Muzeum Narodowe
57. *Napoleon w saniach eskortowany przez szwoleżerów w odwrocie spod Moskwy*, 1929, olej pł. 61 x 100 cm, Warszawa, Muzeum Narodowe
58. *Palenie sztandarów przed Napoleonem*, bd. olej tekt. 70 x 100 cm, wł. pryw.
59. *Kirasjerzy francuscy w pochodzie*, 1927, olej tekt. 34 x 49 cm, wł. pryw.
60. *Szwolężer z koniem w odwrocie przez las*, 1934, olej, 30 x 23,5 cm, wł. pryw.
61. *Ucieczka w saniach przed wilkami*, 1929, olej pł., fot. z oryginału
62. *Powrót spod Moskwy*. 1928, olej tekt. 35 x 50 cm, wł. pryw.
63. *Epizod z polowania, myśliwi konno skaczą przez płot*, [1926], olej, 45 x 56 cm, wł. pryw.
64. *Bieg myśliwych z psami za jeleniem*, 1927, olej tekt., wł. pryw.
65. *Wyjazd z psami na polowanie*, 1930, olej tekt. 30,5 x 41 cm, wł. pryw.
66. *Za tropem*, 1930, olej tekt. 30,5 x 41 cm, Toruń, Muzeum Okręgowe
67. Tryptyk Kościuszkowski: *Naczelnik Kościuszko na polach raclawickich w 1794 r.* (lewe skrzydło), 1929, olej pł., repr. z pocztówki
68. Tryptyk Kościuszkowski: *Pułkownik Kościuszko fortyfikuje Saratogę w 1777 r. podczas wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych* (część środkowa), 1929, olej pł., repr. z pocztówki
69. Tryptyk Kościuszkowski: *General Kościuszko kieruje ogniem artylerii polskiej pod Dubienką w 1792 r.* (prawe skrzydło), 1929, olej pł., repr. z pocztówki
70. Tryptyk Bitwy pod Dytiatynem: *Poranek 16 września 1920 r.* (lewe skrzydło), 1929, olej pł. 75 x 56 cm, fot. z oryginału
71. Tryptyk Bitwy pod Dytiatynem: *Atak jazdy bolszewickiej na 4 baterię 1 pułku artylerii górskiej* (część środkowa), 1929, olej pł. 75 x 125 cm, fot. z oryginału
72. Tryptyk Bitwy pod Dytiatynem: *Po bitwie* (prawe skrzydło), 1929, olej pł. 75 x 56 cm, fot. z oryginału
73. *Pościg — epizod z wojny bolszewickiej*, 1930, olej tekt. 37,5 x 49,5 cm, wł. pryw.
74. *Pogoń ułanów za bolszewikami*, 1935, olej deska, 34,2 x 80 cm, wł. pryw.
75. *Pościg za bolszewikami*, 1936, olej deska, 30 x 42 cm
76. *Pościg 6 pułku ułanów za bolszewikami*, [1930], olej deska, 22 x 38 cm, Muzeum Historyczne m. Krakowa
77. *Konwój jeńców bolszewickich eskortowany przez ułanów polskich*, 1927, olej pł. 74 x 103 cm, wł. pryw.
78. *Rozprawa o Lwów, zwycięski bój pod Kurowicami, stoczony 18 sierpnia 1920 r. przez 45 pułk strzelców kresowych z Konarmią Budionnego*, 1931, olej pł. ok. 70 x 100 cm, z reprodukcji
79. *Cud nad Wisłą 15 sierpnia 1920 r.*, 1930, olej pł. 94 x 145 cm, wł. pryw.
80. *Cud nad Wisłą*, 1930, replika I, olej pł. 177 x 283 cm, Klub Lotników Polskich w Nottingham
81. *Cud nad Wisłą*, 1930, replika II, olej pł. ok. 150 x 200 cm, fot. z oryginału
82. *Bój pod Dytiatynem 16 września 1920 r., atak Czerwonych Kozaków na dwie kompanie 13 pułku piechoty*, 1931, olej pł. 150 x 250 cm, fot. z oryginału
83. *Śmierć księdza Ignacego Skorupki pod Ossowem 14 sierpnia 1920 r.*, 1934, olej pł. 70 x 100 cm, wł. pryw.
84. *Zasadzka plutonu polskiej piechoty na podjazd kozacki*, 1931, olej pł. 70 x 101 cm, wł. pryw.

85. *Krasnoarmiejec z koniem*, [1930], olej 33 x 21 cm, wł. pryw.
86. *Ulan z koniem na posterunku*, 1930, olej dykta, 32 x 23,5 cm, wł. pryw.
87. *Ulan z koniem*, 1928, olej tekt. 57 x 53 cm, wł. pryw.
88. *Ulan z meldunkiem*, 1926, olej, gwasz tekt. 15 x 22 cm, wł. pryw.
89. *Lancą w pierś wroga*, 1929, olej tekt. 37,5 x 49,5 cm, wł. pryw.
90. *Pojedynek ulana z krasnoarmiejcem*, 1937, olej tekt. 30 x 40 cm, wł. pryw.
91. *Pogoń ulanów za kozakami*, 1930, olej 42 x 53 cm, Warszawa, Muzeum Narodowe
92. *Ułani 3 pułku w pościgu za bolszewikami*, 1931, olej pł. 45 x 75 cm, Instytut W. Sikorskiego w Londynie
93. *Pościg za uciekającym komisarzem*, 1934, olej dykta, 30,5 x 40 cm, wł. pryw.
94. *Potyczka z kozakami przy studni*, 1930, olej dykta, 55 x 80 cm, wł. pryw.
95. *Pogoń ulanów za bolszewikiem*, 1938, olej tekt. 39 x 50 cm, wł. pryw.
96. *Pościg ulanów krechowieckich za bolszewikami*, 1930, olej tekt. 33 x 48 cm, Warszawa, Muzeum Wojska Polskiego
97. *Ucieczka*, 1924, olej pł. 60 x 95 cm, wł. pryw.
98. *Walkiria z włócznią na ognistym rumaku*, 1930 (?), olej tekt. 60 x 47 cm, wł. pryw.
99. *Ucieczka*, replika, 1937, olej pł. 80 x 100 cm, wł. pryw.
100. *Bajka o królownie, rycerzu i smoku*, 1932, olej pł. 120 x 100 cm, wł. pryw.
101. *Patrol ułański pod wiatrakami*, 1929, olej tekt. 50 x 37 cm, wł. pryw.
102. *Trzej ulani wjeżdżają do rzeki*, 1929, olej, 34 x 49 cm, wł. pryw.
103. *Ułani na drodze spotykają dziewczynę*, 1928, olej pł. 40 x 48,5 cm, Instytut W. Sikorskiego w Londynie
104. *Patrol ułański w zimowym krajobrazie*, 1930, olej, 30 x 40 cm, wł. pryw.
105. *Napoleon obserwuje przeprawę wojska przez Niemen*, 1929, olej, fot. z oryginału
106. *Przy ognisku w czasie odwrotu spod Moskwy*, 1935, olej, fot. z oryginału
107. *Szarża kirasjerów przed Napoleonem pod Waterloo*, 1929, olej pł. ok. 77 x 136 cm, fot. z oryginału
108. *Napoleon ze sztabem obserwuje przeprawę wojska przez Berezynę*, 1929, olej, fot. z oryginału
109. *Sztab z Napoleonem przypatruje się przeprawie wojska przez Berezynę*, [1930], olej pł. 50 x 70 cm, wł. pryw.
110. *Strzelec konny prowadzi wierzchowca*, 1930, olej tekt. 46,5 x 57 cm, wł. pryw.
111. *Ulan bierze w niewolę huzara rosyjskiego*, bd. olej deska, 54 x 45,5 cm, wł. pryw.
112. *Strzelec konny w pejzażu zimowym*, 1938, olej dykta, 40 x 50 cm, Kraków, Muzeum Narodowe
113. *Głowa białego araba*, 1928, olej tekt. 37 x 23 cm, wł. pryw.
114. *Głowa konia kasztana*, 1928, olej tekt. 37 x 23 cm, wł. pryw.
115. *Głowa konia arabskiego*, 1939, olej tekt. 49 x 34 cm, wł. pryw.
116. *Koń patrzący na wyścigi hippiczne*, 1933, olej tekt. 21,5 x 35 cm, wł. pryw.
117. *Legenda o rycerzu Kmicie i pięknej Bonerównie*, 1929, olej, fot. z oryginału
118. *Koń nad zabitym ulanem*, 1930, olej tekt. 35 x 50 cm, wł. pryw.
119. *Patrol ulanów pyta kobiety o drogę*, 1931, olej pł. 70 x 100 cm, wł. pryw.
120. *Spotkanie ulanów z dziewczyną w lesie*, 1936, olej pł. 54 x 80 cm, wł. pryw.
121. *Atak husarii hetmana wielkiego Jana Sobieskiego pod Chocimiem w 1673 r.*, 1932, olej pł. 120 x 180 cm, wł. pryw.
122. *Atak husarii polskiej pod Wiedniem obserwowany przez króla Jana III Sobieskiego z Kahlenbergu*, 1929, olej pł. 77 x 136 cm, wł. pryw.
123. *Ułani jazłowieccy rozbijają biwak kozaków*, 1929, olej pł. 60 x 110 cm, wł. pryw.
124. *Atak szwoleżerów na biwak żołnierzy rosyjskich*, 1937, olej pł. 75 x 100 cm, wł. pryw.
125. *Szarża brygady gen. Kickiego na kirasjerów rosyjskich pod Grochowem*, 1931, olej pł. ok. 150 x 200 cm, fot. z oryginału
126. *Zmiana pozycji artylerii gen. Bema pod Ostrołęką*, 1935, olej pł. ok. 150 x 200 cm, fot. z oryginału
127. *Gen. Skrzynecki ze sztabem*, 1931, olej tekt. 50 x 40 cm, wł. pryw.
128. *Śmierć księcia Józefa Poniatowskiego pod Lipskiem*, 1935, olej pł. 70 x 100 cm, wł. pryw.
129. *Reduta Ordona*, 1931, olej pł., repr. z pocztówki
130. *Reduta Ordona*, replika, 1950, olej pł. 107 x 85,5 cm, wł. pryw.
131. *Za tropem*, 1929, olej dykta, 43 x 33 cm, wł. pryw.
132. *Skok myśliwych przez mur*, 1931, olej tekt. 39 x 50 cm, wł. pryw.
133. *Wyjazd na spacer myśliwski w pejzażu jesiennym*, 1932, olej tekt. 36 x 50 cm, wł. pryw.
134. *Polowanie par force w lesie*, 1931, olej pł. 52,5 x 71,5 cm, wł. pryw.
135. *Alarm (cykl Wesola wojna)*, [1930], olej, repr. z pocztówki
136. *Na zwiadach (cykl Wesola wojna)*, [1930], olej, repr. z pocztówki
137. *Do niewoli (cykl Wesola wojna)*, [1930], olej, repr. z pocztówki
138. *Oblężenie twierdzy (cykl Wesola wojna)*, [1930], olej, repr. z pocztówki
139. *Kawaleria w ataku (cykl Wesola wojna)*, [1930], olej, repr. z pocztówki
140. *Ułani w ataku na praczki*, 1930, olej deska, 50 x 70 cm, wł. pryw.
141. *Oczekiwany najazd (cykl Wesola wojna)*, [1930], olej, repr. z pocztówki
142. *Lekka kawaleria (cykl Wesola wojna)*, [1930], olej, repr. z pocztówki
143. *Swojska samarytanka (cykl Wesola wojna)*, [1930], olej, repr. z pocztówki
144. *Flirt na łące pod drzewem*, 1931, olej, pł. 50,5 x 39 cm, wł. pryw.
145. *Spotkanie nad strumieniem*, 1933, olej deska, 29 x 39 cm, wł. pryw.
146. *Zawieszenie broń (cykl Wesola wojna)*, [1930], olej, repr. z pocztówki
147. *Wymarsz I Kompanii Kadrowej z Oleandrów w Krakowie w dniu 6 sierpnia 1914 r.*, 1934, szkic, olej pł. 60,5 x 93,5 cm, wł. pryw.
148. *My, Pierwsza Brygada...*, 1930, olej pł. 134 x 175 cm, wł. pryw.
149. *Tryptyk Bitwy pod Rafajłową: Nocna walka na moście na Bystrzycy (lewe skrzydło)*, 1937, olej pł. 75 x 75 cm, wł. pryw.
150. *Tryptyk Bitwy pod Rafajłową: Nocny bój o Rafajłową w Karpatach wschodnich w 1915 r. (część środkowa)*, 1936, olej pł. 75 x 150 cm, wł. pryw.
151. *Tryptyk Bitwy pod Rafajłową: Nazajutrz po bitwie (prawe skrzydło)*, 1937, olej pł. 75 x 75 cm, wł. pryw.
152. *Odwrot pobitych kozaków w Karpatach wschodnich w 1915 r.*, mal. wspólnie z Zygmuntem Rozwadowskim, [1915], olej pł. 54 x 158 cm, Toruń, Muzeum Okręgowe
153. *Nocny bój o Rafajłową, Legiony w Karpatach*, 1937, replika, olej pł., repr. z pocztówki
154. *Rydz-Śmigły w bitwie pod Laskami*, szkic, 1936, olej deska, 54 x 79 cm, wł. pryw.
155. *Major Edward Rydz-Śmigły na czele III Batalionu Pierwszej Brygady Legionów prowadzi atak na pozycje rosyjskie pod Laskami w dniu 28 października 1914 r.*,

- 1937, olej pł. 120 x 260 cm, Muzeum Historyczne m. Krakowa
156. *Wymarsz I Kompanii Kadrowej z Oleandrów w Krakowie w dniu 6 sierpnia 1914 r.*, 1934, olej pł. ok. 120 x 170 cm, z reprodukcji
157. *Rydz-Śmigły pod Laskami*, szkic, 1936, olej dykta, 54 x 99 cm, wł. pryw.
158. *Piłsudski na czele strzelców przekracza granicę rosyjskiego zaboru*, [1930], olej, z reprodukcji
159. *Szarża 8 pułku ulanów*, bd. olej tekt. 62 x 82 cm, wł. pryw.
160. *Józef Piłsudski, pierwszy marszałek Polski*, [1930], olej, repr. z pocztówki
161. *Piłsudski na Kasztance*, 1930, olej tekt. 50 x 75 cm, wł. pryw.
162. *Święto jazdy polskiej w Krakowie w dniu 6 października 1933 r.*, [1935], olej, fot. z oryginału
163. *Na progu wieczności — Piłsudski na schodach do katedry wawelskiej spotyka Kościuszkę i Księcia Józefa*, 1935, olej pł. 120 x 100 cm, wł. pryw.
164. *Rozbiegane konie na padoku*, 1932, olej pł. 70,5 x 100,5 cm, wł. pryw.
165. *Stadnina na tle zabudowań klasztornych*, 1934, olej pł., z reprodukcji
166. *Kowboje ze stadniną koni na prerii*, 1939, olej temp., 35,5 x 50,5 cm, wł. pryw.
167. *Kowboj ze stadniną na prerii*, 1941, olej tekt. 34 x 50 cm, wł. pryw.
168. *Beliniak z koniem*, 1937, olej tekt. 35,5 x 35,5 cm
169. *Trębacz, do ataku*, [1930], olej tekt. 46,5 x 35 cm
170. *Flirt ulana z dziewczyną w polu*, 1937, olej deska, 30 x 40 cm, wł. pryw.
171. *Ułana powracającego z wojny wita kobieta przed chałupą*, 1938, olej tekt. 30 x 40 cm, wł. pryw.
172. *Raport pod stogiem siana* (cykl *Wesoła wojna*), 1935, olej, repr. z pocztówki
173. *Spotkanie ulana z dziewczyną pod lasem* (cykl *Wesoła wojna*), 1935, olej, repr. z pocztówki
174. *Zdobycz wojenna* (cykl *Wesoła wojna*), 1935, olej, repr. z pocztówki
175. *Pierwszy atak — śmigus* (cykl *Wesoła wojna*), 1935, olej, repr. z pocztówki
176. *Ułani przed wiejską karczmą*, bd. olej tekt. 34,5 x 49,5 cm, wł. pryw.
177. *Pościg huzarów austriackich za kozakami*, 1939, olej pł. 50 x 70 cm, wł. pryw.
178. *Potyczka kirasjerów francuskich z Rosjanami*, ok. 1937, olej, 72 x 100 cm, fot. z oryginału
179. *Wyjazd sankami na polowanie*, 1935, olej dykta, 51 x 79,5 cm, wł. pryw.
180. *Portret Elżbiety Gajdzik z koniem*, 1933, olej pł. 110 x 96 cm, wł. pryw.
181. *Portret Spytkowej-Jordanowej*, 1935, olej tekt. 33,5 x 28,5 cm, Kraków, Muzeum Narodowe
182. *Portret teścia artysty, Wiktora Dzięciotowskiego*, 1935, olej, 55 x 50 cm, wł. pryw.
183. *Portret rtm. Stefana Szydłowskiego przy koniu*, bd. olej tekt. 33 x 25 cm, wł. pryw.
184. *Ułan z koniem przy ognisku w lesie*, 1937, olej tekt. 55 x 80 cm, wł. pryw.
185. *Żołnierz KOP-u z koniem na patrolu granicznym*, 1938, olej tekt. 40 x 50 cm, wł. pryw.
186. *Konny zwiad graniczny KOP-u*, 1938, olej tekt. 55 x 80 cm, wł. pryw.
187. *Powrót z patrolu*, 1938, olej tekt. 40 x 50 cm, wł. pryw.
188. *Pogawędka ulana z dziewczyną w przerwie orki*, 1939, olej pł. 100 x 139 cm, wł. pryw.
189. *Przybyli ulani pod okienko*, 1939, olej tekt. 40 x 50 cm, Warszawa, Muzeum Narodowe
190. *Patrol ulanów nad morzem*, 1942, ol. tekt. 34 x 50 cm, wł. pryw.
191. *Kirasjerzy pukają do okna chałupy*, 1947, olej, 35 x 50 cm, wł. pryw.
192. *Artyleria konna w galopie wyjeżdża z lasu*, 1930, olej pł. 61 x 108 cm, Warszawa, Muzeum Narodowe
193. *Bateria artylerii konnej z 1831 r. udaje się na pozycję*, 1941, olej tekt. 61 x 77 cm, wł. pryw.
194. *Dywizjon artylerii konnej jedzie drogą na tle zimowego pejzażu*, 1939, olej tekt. 75 x 103 cm, wł. pryw.
195. *Działon artylerii konnej zajeżdża na pozycję*, 1932, olej tekt. 55 x 79 cm, wł. pryw.
196. *Pościg wilków za ulanem z 4 pułku ulanów zaniemeńskich*, 1934, olej dykta 30 x 42 cm, wł. pryw.
197. *Pościg wilków za ulanem*, 1938, olej tekt. 54 x 80 cm, wł. pryw.
198. *Kirasjer ścigany w lesie przez wilki*, 1933, olej pł. 39,5 x 50,5 cm, wł. pryw.
199. *Napad wilków na sanie z trójką koni*, 1947, olej, 42 x 70 cm, wł. pryw.
200. *Towarzysz pancerny i husarz z XVII wieku*, 1938, repr. z Albumu *Wojska Polskiego*, wyd. przez firmę H. Francka Synowie, 1938
201. *Legia Nadwiślańska z czasów Napoleona*, 1938, repr. jw.
202. *Szwolężerowie polscy w Somosierze*, 1938, repr. jw.
203. *Ułani z 4, 2, 3 i 1 pułku ulanów z powstania listopadowego*, 1938, repr. jw.
204. *Strzelcy konni z 1, 3, 2 i 4 pułku z powstania listopadowego*, 1938, repr. jw.
205. *Powstańcy styczniowi z korpusu gen. Langiewicza*, 1938, repr. jw.
206. *Tryptyk Bitwy pod Komarowem: Rozgromienie konnej armii Budionnego 31 sierpnia 1920 r.: 2 pułk szwoleżerów mjr. Rudolfa Ruppą zdobywa szarżą wzgórze 255 na północ od Woli Śniatyckiej* (lewa część), replika 1939, olej pł. 69 x 120 cm, wł. pryw.
207. *Tryptyk jw.: 8 pułk ulanów rtm. Kornela Krzeczunowicza wspaniałą szarżą decyduje o ostatecznym zwycięstwie całodziennego bitwy* (część prawa), replika 1938, olej pł. 69 x 120 cm, wł. pryw.
208. *Tryptyk jw.: 9 pułk ulanów mjr. Stefana Dembińskiego wspiera szarżą 2 pułk szwoleżerów* (część środkowa), 1938, olej pł. ok. 120 x 200 cm, z reprodukcji
209. *Zwycięska bitwa powstańców górnośląskich pod Górą Św. Anny w 1921 r.*, 1938, olej pł., z reprodukcji
210. *Oswobodzenie Śląska Zaolziańskiego przez wojska polskie w październiku 1938 r.*, 1938, olej pł., repr. z pocztówki
211. *Utarczka ulanów polskich z patroliem niemieckim*, [1940], olej pł. 54,5 x 97 cm, wł. pryw.
212. *Bitwa pod Kutnem*, 1939, olej pł. 80,5 x 130,5 cm, wł. pryw.
213. *Kutno, wrzesień 1939 r.*, 1943, olej tekt. 50 x 70 cm, wł. pryw.
214. *Święty Hubert na polowaniu klęka przed jeleniem*, 1931, olej, repr. z pocztówki
215. *Święty Hubert na koniu spotyka jelenia*, 1939, olej tekt. 67 x 97 cm, wł. pryw.
216. *Święty Hubert na polowaniu*, 1944, olej pł. 100 x 128 cm, wł. pryw.
217. *Święty Hubert*, [1950], olej tekt. 40 x 60 cm, wł. pryw.
218. *Dokarmianie wiernego towarzysza broni*, 1936, olej dykta, 32 x 41 cm, wł. pryw.
219. *Mile spotkanie u płotu*, 1937, olej tekt. 30 x 40 cm,
220. *Wspólny posiłek*, 1940, olej tekt. 35,5 x 48,5 cm, wł. pryw.
221. *Alarm w ulanach austriackich*, 1938, olej deska, 62 x 48 cm, wł. pryw.
222. *Wesele krakowskie jedzie*, 1932, olej pł. 65 x 100 cm, wł. pryw.
223. *Wesele krakowskie jedzie z paradą*, 1933, olej pł. 63 x 99 cm, wł. pryw.
224. *Wesele krakowskie wraca od ślubu*, 1945, olej tekt. 49 x 69 cm, wł. pryw.
225. *Wesele góralskie*, 1936, olej, repr. z pocztówki
226. *Wesele góralskie*, 1944, olej tekt. 34,5 x 48,5 cm
227. *Na hali* (cykl *Wesoła wojna*), 1938, olej, repr. z pocztówki

228. *Konie napadnięte przez wilki na hali*, 1940, olej, fot. z oryginału
229. *Skijöring pod Giewontem*, 1939, olej, repr. z pocztówki
230. *Spacer myśliwski w lesie*, 1937, olej karton 48 x 68 cm, wł. pryw.
231. *Wyjazd na polowanie par force*, 1944, olej tekt. 48 x 62 cm, wł. pryw.
232. *Scena z polowania — za tropem*, 1945, olej tekt. 50 x 33 cm, wł. pryw.
233. *Na łów, na łów, na łów!*, 1949, olej pł. 70 x 105 cm, wł. pryw.
234. *Artyleria konna przebija się przez linie niemieckie w 1939 r.*, obraz niedokończony, 1940, olej pł. 89 x 114 cm, wł. pryw.
235. *Palenie sztandarów przed Napoleonem nad Berezyną*, 1941, olej pł. 70 x 100 cm, wł. pryw.
236. *Biwak żołnierzy napoleońskich w lesie zimą*, 1940 (?), olej deska, 36 x 48 cm, wł. pryw.
237. *Kirasjer z koniem w odwrocie*, 1942, olej tekt. 34 x 49 cm, wł. pryw.
238. *Wizja Wojciecha Kossaka*, 1942, olej pł. 51 x 90,5 cm, u dołu napis ze słowami Wojciecha: „Moja ostatnia wola, by na moim pogrzebie zagrali ukochani ułani”, wł. pryw.
239. *Szarża szwoleżerów w Somosierze*, 1945, olej tekt. 69 x 99 cm, wł. pryw.
240. *Zwyciężyliśmy! Raszyn*, 1943, olej pł. 108 x 78 cm, wł. pryw.
241. *Alarm*, 1944, olej tekt. 49 x 69 cm, wł. pryw.
242. *Strzał do lisa uciekającego z bażantem*, 1940, olej, fot. z oryginału
243. *Niedźwiedź osaczony przez psy*, [1940], olej, fot. z oryginału
244. *Jeleń i sarna w lesie*, 1936, olej, fot. z oryginału
245. *Walka dwóch jeleni o sarnę*, 1946, olej tekt. 33 x 44 cm, wł. pryw.
246. *Portret konny Ewy Brzezowskiej*, 1939, olej pł. 34 x 49 cm, wł. pryw.
247. *Studium portretowe Ewy Brzezowskiej-Maciągiewicz*, 1942, olej dykta, 26 x 18 cm, wł. pryw.
248. *Portret Janiny Lewickiej*, 1949, pastel tekt. 60 x 46 cm, wł. pryw.
249. *Portret panny*, [1943], olej, fot. z oryginału
250. *Fragment z Olszynki Grochowskiej*, 1945, olej pł. 40 x 37 cm, wł. pryw.
251. *Utarczka ułanów 2 pułku z Rosjanami*, 1945, olej dykta 36 x 40 cm, wł. pryw.
252. *Ułan 2 pułku z meldunkiem*, 1947, olej pł. 50 x 35 cm, wł. pryw.
253. *Trzech szwoleżerów w Somosierze*, 1947, olej pł. 50 x 35 cm, wł. pryw.
254. *Farys*, mal. Wojciech i Jerzy Kossakowie, 1941, olej tekt. 51 x 66 cm, wł. pryw.
255. *Ucieczka bachmata arabskiego przez pustynię*, 1942, olej pł. 35 x 50 cm, wł. pryw.
256. *Modlitwa Beduina na pustyni*, 1933, olej, 33 x 41 cm, wł. pryw.
257. *Uprowadzenie z Seraju*, 1954, olej pł. 70 x 120 cm, wł. pryw.
258. *Z odwrotu Napoleona spod Moskwy*, 1937, olej, wł. pryw.
259. *Ucieczka Niemców z Krakowa*, 1945, olej pł. 80 x 120 cm, u dołu napis: „Mit Mann und Ross und Wagen, Hat sie der Herr geschlagen”, Muzeum Historyczne m. Krakowa
260. *Artyleria konna zajeżdża na pozycję*, 1946, olej, 50 x 70 cm, wł. pryw.
261. *Polowanie par force u hr. Józefa Potockiego w Antoninach*, 1948, olej pł. 110 x 164 cm, sygn. „Kopia z W. Kossaka”, wł. pryw.
262. *Dżokej z koniem*, [1941], olej tekt. 22 x 19,5 cm, wł. pryw.
263. *Głowa konia srokacza*, 1948, olej tekt. 34 x 33,5 cm, dedykacja dla córki: „Isi na szczęście”, wł. pryw.
264. *Ułani na zimowym patrolu*, 1950, olej, wł. pryw.
265. *Wizja „boga wojny”*, 1952, olej tekt. 50 x 35,3 cm, wł. pryw.
266. *Spłoszony koń uchodzi z pola bitwy*, 1945, olej deska, 49 x 34 cm, wł. pryw.
267. *Koń z pustym siodłem pędzący Groblą Raszyńską*, 1955, olej pł. 35 x 25 cm, wł. pryw.
- Wyklejka I: *Artyleria gen. Bema pod Ostrołęką*, 1935
- Wyklejka II: *Bój pod Dytiatynem*, 1931
- Obwoluta I: *Cud nad Wisłą*, 1930
- Obwoluta II: *Szarża pod Komarowem*, 1939
- Skrzydło obwoluty: Autor książki na tle obrazów Jerzego Kossaka, 1990

SUMMARY

The name of the Kossak family of painters has been one of the best known in Poland for at least 140 years. All three of them: the grandfather Juliusz Kossak (1824–1899), the father Wojciech Kossak (1856–1942) and the son Jerzy (George) Kossak (1886–1955) are highly esteemed by a wide public as masters of historical battle-pieces as well as the best painters of horses and genre subjects. Not in vain, in Polish tradition has the predilection for horse, sword and valiance been rooted for so long. The art of the Kossaks brings back to Poles their national history concerned for more than a century with the fight against three invaders and dreams of an independent country which demanded greater and greater sacrifices of generation after generation in armed insurrections and wars. This most Polish character of the art of the Kossaks was a strong influence on national consciousness, aroused patriotism, and plays this role till to-day.

* * *

Jerzy Maciej Kossak, the son of Wojciech and Maria Kisielnicka Kossak was born in Cracow on 11 September 1886. He was the first and only son of Wojciech in whom his father's hope was centered as the continuator of the family tradition of painting.

After some years two daughters were born in the family of Wojciech Kossak: Maria (Lilka), later Pawlikowska-Jasnorzewska, who became an outstanding lyrical poet, and the second one: Magdalena Samozwaniec, a popular satirist. But this family with a painting tradition expected Jerzy to carry on the „dynasty” of the Kossaks-painters in the third generation.

Indeed, Jerzy since his young days revealed an inclination and talent in this direction as he was educated at the best school in the atelier of his grandfather and father which — unfortunately — had to replace for him in the future normal art studies and journeys abroad. From his childhood he spent many hours behind his grandfather's armchair in the atelier, and Juliusz was pleased to give him instructions and encouragement. The family remembered the grandfather saying: "You will see that he will surpass both of us as a painter". This prophecy did not come true. The great facility which Jerzy had at the beginning of his painter's career did not turn out to his advantage. The imitation of his father's art, characterized by a typical epigonism, was the cause that Jerzy did not develop his own individual style, having within his reach ready-made models; he made copies of them, not even trying to transform them in a creative way.

What was the cause that the promising talent of Jerzy did not develop properly? There were several

reasons: the difficult and stubborn character of the young man, an aversion to serious studies, lack of perseverance and painter's ambition as well as creative independence. Though his father deplored this, he was not able to force the son to undertake art studies. Moreover, Wojciech's long absences from home were favourable to this situation, and when he at last settled for a longer time in Cracow, his son reached maturity, and did not wish to submit to his father's will. Thus this state of affairs continued.

Jerzy Kossak as a 24 year old painter appeared on the public scene for the first time in 1910 exhibiting paintings of his own composition, not copied from Wojciech's canvases. Jerzy exhibited them in 1911 at the Society of Friends of Fine Arts in Cracow and Posen, gaining favourable press reviews, and even the approval of his exacting father. At the same time, all these paintings have been reproduced in colour in the book of the historian Marian Kukiel entitled: *The History of Polish Arms during the Napoleonic Epoch* (1912). The press wrote: "These pictures full of vitality and verve are remarkable due to a refined artistic skill in handling colour and perspective". "Jerzy Kossak has fully inherited the great talent of his father. The talent for composition, expression of movement, mastery of the whole of his widely conceived themes. Kossak's vigour is here alive again, though this is only the origin of an awakened talent".

In 1911 Jerzy married a girl of a noble family, Ewa Kaplińska. The young couple lived in Kossakówka, the annex rebuilt as a villa in the Secession style. Jerzy continued to paint historical scenes in the mode of his father. Any approach to modernism was out of the question as it would mean betrayal of the family tradition. In the years 1912–13 he painted more and more of his own original compositions of a high artistic value, e.g.: *Battle of the 3rd division of uhlans with Russians*, *The last moments of Prince Józef Poniatowski*, *Napoleon's vision during retreat from Moscow* (he made many replicas of this picture later on) as well as others.

In 1914 when the World War broke out, Jerzy painted several war themes, among them: *At the Zduńska Wola*, *Pursuit of Russians by the uhlans of Belina*, *The roll of the dead legionaries in the Eastern Carpathians*, *After a failed Russian offensive*. His pictures were reproduced on coloured post-cards by the Publishing House of the Salon of Polish Painters in Cracow which helped to popularise his art.

Not till the end of the war in 1918 was he called up to the Austrian army as a lieutenant and sent to the Italian front, but those were the last months of the war. Jerzy already had a house of his own, a family:

wife and one daughter and many other responsibilities. He needed more and more money because Kossaks were used to a high standard of living.

After the war the demand for Kossak's paintings increased still more. Battle-scenes became more popular. Wojciech and Jerzy endeavoured to fulfil all the commissions. Wojciech wrote in a letter to his wife: "A lot of work. Money is losing its value, stock uncertain, only prices of our pictures rise quickly".

At this time this "factory of pictures" of bad reputation was established in Kossakówka, and developed chiefly by Jerzy who found in it an easy and rich source of profit. He employed assistants who grounded the canvases, and the finishing touch belonged to Jerzy and sometimes to Wojciech, if he happened to be in the country and in Cracow. Thus painted pictures were sold wholesale to Jewish tradesmen who payed for them 2/3 of their value and sometimes even less. Wojciech was displeased with this production, and wrote in a letter (1925): "What is Coco (Jerzy) doing? Let him chase away those sign-painters who do these atrocious grounds for him. This is no kind of help, those hideous canvases should be painted out... Many pictures are produced in this factory but they are not of high artistic value".

Among pictures painted by Jerzy in the twenties there are some quite good canvases: *A soldier wanders through forest and wood*, *The charge of cuirassiers before Napoleon*, *The battle of Wagram*, *Attack of uhlans on Bolsheviks*, *Escape from the cemetery*, *Napoleon crossing the Niemen*, *Crossing the river Vilia*, *The Emperor with his staff crossing a bridge*, *Napoleon in a sledge riding into an inn*, *The charge of Somosierra*, *Convoy of Russian war prisoners*, *The battle of the Pyramids*, *The retreat from burning Moscow*. These pictures were better and better.

In 1929 there occurred a remarkable change in the art of Jerzy Kossak which can be considered as the beginning of a mature and most successful period which lasted till 1939. In those years he painted his best pictures of various size, original, independent of any influences, composed according to his own conceptions of historical themes, mostly documentary. We find among them numerous paintings of indisputable artistic value, ambitious, well finished, fully deserving to be considered a remarkable artistic achievement, continuing the realistic art of the Kossaks.

The list of pictures for this crucial 1929 is headed by two triptychs of Kościuszko of considerable size: *The fortification of Saratoga in USA*, *The battles of Dubienka and Raclawice*, and the second one: *The battle of Dytiatyn in 1920 with the division of Red Cossacks*, commissioned by the officers participating in this battle, called "The Polish Thermopylae", in which the artist immortalized the heroic sacrifice of the 4th battery of the 1st regiment of the mountain artillery, since then known as "the battery of death" because all artillerymen were killed and their guns damaged. In this year also the following paintings were painted: *Sobieski in Vienna*, *Napoleon at Waterloo*, *Jazłowiec uhlans destroying a Cossack bivouac*.

In 1930 Jerzy Kossak painted his most famous composition entitled: *The Miracle on the Vistula* — the battle of Warsaw on 15 August 1920, presenting the overwhelming victory of Poles over Bolsheviks at the gate of the capital; the latter wished to carry the fire of the proletariat revolution into Europe through conquered Poland. This symbolic picture shows the most important Polish victory since that of Sobieski at Vienna. The symbolic element is represented by the figure of the Mother of God in heaven in company of galloping hussars who have dispersed all enemies.

Later on, Jerzy Kossak painted other pictures of the war of 1920: *The battle of Lwów — the victorious battle of Kurowice 18 August 1920 against the cavalry of Budionny*, and the second composition: *The battle of Dytiatyn* of the 13th regiment of infantry, one of Kossak's best canvases (awarded the Medal of the Society of Fine Arts "Zachęta" in Warsaw, 1931), *The death of the Priest Ignacy Skorupka at Ossowo*, *The battle of the 4th regiment from beyond the Niemen at Grebionka in 1920*, *The ambush of a Cossack patrol by a Polish platoon*, and many less important episodes of the Polish-Bolshevik war in 1920.

In 1931 and 1935 Kossak painted the following three excellent canvases of the November Insurrection: the splendid *Charge of the brigade of General Kicki on Russian cuirassiers at Grochów*, the admirable *Redoubt of Ordon* and marvellously composed *The artillery of General Józef Bem at Ostrołęka*, then in 1932 one of his best pictures: *The battle of Chocim in 1673*, representing the victory of Hetman Jan Sobieski over the Turks.

In the years 1930–37 the artist continued his epic of the Polish legions. He started with a picture of 1930 entitled: *We of the First Brigade* with the Commander (Piłsudski) on horseback at the head of fusiliers, crossing the Russian border, several *Portraits of Piłsudski on his mare Chestnut* and *The Polish legions setting out from Oleandry in Cracow* on 6 August 1914, two compositions of *The battle of Laski*, commanded by Major Edward Śmigły-Rydz (the future Marshal), and in 1936–37 the excellent triptych *The battle of Rafajłowa in the Eastern Carpatians in 1915*.

Another branch of Jerzy Kossak's activity was genre painting with military, hunting and folk motives, painted with an easy and unpretentious manner which pleased the general public, and found many buyers. Such genre pictures formed the series of a dozen of familiar paintings (*The Joyful War*) or the scenes of cavalry manoeuvres. And again this series was reproduced on coloured post-cards and very popular before the war. There was also a great demand for the pictures of hunting scenes such as: *Hunting par force*, in colourful hunting clothes with dogs in a picturesque autumn landscape, done from memory as Jerzy was an enthusiastic hunter. He also painted many pictures with *St Hubert*, the patron of hunters, one of them received a prize at the hunting exhibition in Berlin in 1937. Pictures full of movement and colour: *The Cracovian and Mountaineer Weddings*, *Wolves attacking sledges*, *Stud of horses*, *Horse's heads* were very

popular. In this group there are some pieces of dubious authenticity, produced in that "factory of pictures" which so damaged the reputation of the last of the Kossaks in the opinion of critics and exacting customers.

Jerzy Kossak, oppressed by the strong personality of Wojciech, tried to escape from this pressure e.g. by introducing daring changes in colour and the significance attached to it. He changed the traditional Kossak's local colour enriching it with symbolic meaning and expression — hence those burning yellow and carmine skies which added drama to his pictures but in time changed into mannered misty and smoky blues which gave, especially to his landscape backgrounds, too bright colouring. Jerzy also had trouble with hind legs of horses, and there were certain errors in their position, he elongated their croups, and shortened their hind legs too much.

Jerzy Kossak, following the example of his father, also painted portraits with a horse or without. We possess many of them as the artist avoided painting from the model; in spite of that he had many commissions, especially for equestrian portraits. He painted a lot of pictures on commission for particular regiments of the army, officers' clubs, combatants' unions, scouts etc.

Kossak composed, too, paintings connected with current political events e.g.: at the time of increasing German and Czechoslovakian conflicts in 1938 he painted: *The victorious battle of Silesian insurgents at the St Anne's Mountain*, *The liberation of the Olza region by the Polish army*. Among the last best pictures painted by the artist just before the outbreak of the war in 1939 one should mention the monumental triptych: *The battle of cavalry at Komarów on 31 August 1920* — which ended with the crushing of the army of Budionny. This triptych was commissioned for the Centre of the Cavalry School in Grudziądz from where it was stolen after the occupation of the town by the German army in September 1939.

And due to those few hundreds pictures of unquestionable artistic and documentary value, coloured with national romanticism, Jerzy Kossak should take his place among Polish painters of historical and battle-pieces. He knew, better than any other famous painter, how to present the horse and Polish soldier with a temperament and charm typical only of the Kossak family.

Jerzy Kossak did not exhibit much; he had no individual exhibition during his lifetime, and only

participated in group expositions with one or two pictures. Not till 1931–34 when social groups began to organize travelling exhibitions of "Three Generations of Kossaks" in small Polish towns, some dozens of Jerzy's pictures were included which contributed considerably to the popularity of his art in small centres of the country.

War and the defeat in 1939 interrupted everyday life even in Kossakowka. Jerzy instead of drawing battle-pieces full of movement and courage had to "earn money", that means, he had to produce a lot of small pictures which were exchanged for goods. He seldom tried to compose great canvases, e.g.: *The battle of Kutno*, representing the attack of Polish uhlans on German tanks, *Horse artillery breaking through German lines*, *Uhlans fighting with a patrol of Wehrmacht*.

In July 1941, already after the German invasion of Russia, an officer of high rank came to Jerzy and proposed him the post of war painter with the rank of major, departure to the Eastern front and a good salary. Kossak definitely refused which was a proof of his courage.

Post-war poverty, continuous wants and debts changed Jerzy's painting into a production of pictures of little value. In 1945 he painted *The flight of Germans from Cracow*, and made copies of bigger canvases of Wojciech and replicas of his own old pictures.

The post-war decade was the hardest for Kossak. Social realism, then reigning in art, was completely alien for him as well as any avant-garde movement. His pre-war production compromised him in the eyes of the "people's government" from the political and ideological point of view, and doomed him to total oblivion.

Such reputation was formed by the opinion of art historians, critics and publicists who had only the words of contempt, sneer, at best silence for him. He was even crossed off from the register of painters, did not figure in any encyclopaedia in the modest entry. He was doomed alive to oblivion unanimously by his own countrymen of the intellectual and artistic elite and the communist regime. However, in wide circles of Polish society some pictures have been accepted instinctively with sentiment as lasting evidence of a continuing Polish tradition.

Jerzy Kossak died in Cracow on 11 May 1955, and this book is to a certain extent, the first objective publication about him.

Translated by Teresa Truszkowska

CATALOGUE OF ILLUSTRATIONS

I. A LIST OF ILLUSTRATIONS IN THE TEXT:

Frontispiece. Jerzy Kossak, phot. about 1910

- Fig. 1. Juliusz Kossak in the uniform of the 17th century Cossack horseman, phot. about 1880 (Library of PAN in Cracow)
- Fig. 2. *Portrait of Juliusz Kossak*, painted by Kazimierz Pochwalski, [1890], oil, 35,5 x 26 cm (family collection)
- Fig. 3. Zofia, wife of Juliusz Kossak, phot. about 1918 (the author's collection)
- Fig. 4. Wojciech Kossak with his wife, Maria née Kisielnicka, shortly after their wedding, phot. about 1885 (the author's collection)
- Fig. 5. *The first grandson of Juliusz, Jerzy Kossak, as a six month old infant*, Juliusz Kossak's water colour, 25 March 1887, sepia, 13,5 x 18 cm (family collection)
- Fig. 6. *Portrait of the four year old son Jerzy*, painted by W. Kossak, 1890, oil, board, 59 x 32 cm (family collection)
- Fig. 7. Juliusz Kossak painting, behind him his grandson Jerzy, phot. circa 1892 (family collection)
- Fig. 8. Juliusz Kossak with a walking stick, phot. circa 1890 (the author's collection)
- Fig. 9. The Latarnia square (since 1899 Juliusz Kossak square); the annex rebuilt in 1911 into the villa of Jerzy Kossak is seen in the photo; the main building of Juliusz and Wojciech at the left beyond the trees remains invisible
- Fig. 10. Annex at the left side, at first Juliusz's atelier; since 1899 the widow of Juliusz lived there, therefore this annex was called the grandmother's house, phot. about 1890 (repr.)
- Fig. 11. *Portrait of Jerzy as a ten year old boy*, painted by W. Kossak, 1896, oil, cardboard, 31,5 x 24 cm (family collection)
- Fig. 12. Kossakówka, the main mansion built in 1851 according to Karl Kremer's plan, bought and dwelt by the Kossaks since 1869
- Fig. 13. Juliusz Kossak's atelier with Wojciech sitting in the background, phot. circa 1900 (repr.)
- Fig. 14. Jerzy Kossak in the uniform of a Prussian hussar, phot. circa 1902 (family collection)
- Fig. 15. Jerzy Kossak, phot. circa 1910 (family collection)
- Fig. 16. *Ewa Kaplińska, wife of Jerzy Kossak*, painted by W. Kossak, 1914, oil, canvas, 100 x 70 cm (family collection)
- Fig. 17. Maria Kossak-Pawlikowska, Jerzy's sister, phot. circa 1920 (family collection)
- Fig. 18. Magdalena Kossak, Jerzy's sister dressed as was her great-grandmother in the portrait, phot. circa 1920 (family collection)
- Fig. 19. Wojciech Kossak, phot. circa 1920 (family collection)
- Fig. 20. *Portrait of Magdalena Kossak-Starzewska (Samozwaniec)*, painted by W. Kossak 1925, oil, canvas, 98 x 78 cm (family collection)
- Fig. 21. Jerzy Kossak with double-barrelled gun and a dog, phot. circa 1928 (family collection)
- Fig. 22. Jerzy Kossak, photo for identity card, circa 1930 (family collection)
- Fig. 23. Exhibition of Jerzy Kossak's pictures in Tarnów in 1932, phot. (the author's collection)
- Fig. 24. Exhibition of Jerzy Kossak's pictures in Łódź in 1933, phot. (the author's collection)
- Fig. 25. Jerzy Kossak on horseback in front of Kossakówka, phot. circa 1935 (family collection)

- Fig. 26. Jerzy Kossak painting *General Bem at Ostrołęka*, phot. 1935 (family collection)
- Fig. 27. *Portrait of Maria Kossak (Isia)*, Jerzy's daughter, painted by W. Kossak, 1935, oil, cardboard, 68,9 x 56,5 cm (family collection)
- Fig. 28. Jerzy Kossak painting the triptych: *The Charge at Komarów*, phot. 1938 (family collection)
- Fig. 29. Kossakówka, view from the Krasieński Avenue; the window and balcony of the room of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, phot.
- Fig. 30. Catalogue of the exhibition of the pictures of "Three Generations of Kossaks" in Stanisławów in 1932 (the author's collection)
- Fig. 31. Exhibition of the pictures of "Three Generations of Kossaks". Catalogue. Polish Red Cross, Lwów 1933 (the author's collection)
- Fig. 32. Jerzy Kossak in his atelier at the easel, phot. circa 1939 (family collection)
- Fig. 33. Maria Kossak at the threshold of Kossaks' house, phot. 1941 (family collection)
- Fig. 34. Wojciech Kossak in the garden of Kossakówka, phot. 1941 (family collection)
- Fig. 35. The funeral of Wojciech Kossak on 1 August 1942 at the Rakowice cemetery in Cracow, in the foreground Jerzy Kossak with his mother, Wojciech's wife, phot. (the author's collection)
- Fig. 36. The house of Jerzy Kossak and his family, the so-called „Jerzówka" at Kossakówka, phot. 1990
- Fig. 37. The second wife of Jerzy, Elisabeth, phot. circa 1940 (the author's collection)
- Fig. 38. Jerzy Kossak hunting, phot. circa 1950 (family collection)
- Fig. 39. Simona Kossak at her forester's lodge in Białowieża, phot. 1977
- Fig. 40. Family tomb of the Kossaks at the Rakowice cemetery in Cracow, phot. 1983
- Fig. 41. The opening ceremony of the Souvenirs' House at Kossakówka on 27 December 1971, Gloria Kossak at the microphone, phot. (the author's collection)
- Fig. 42. Mrs Maria Kossak-Woźniakowska with the author of this book at the opening ceremony of the exhibition of Kossaks at the National Museum in Cracow on 14 June 1986 (the author's collection)

II. CATALOGUE OF ILLUSTRATIONS IN THE ALBUM

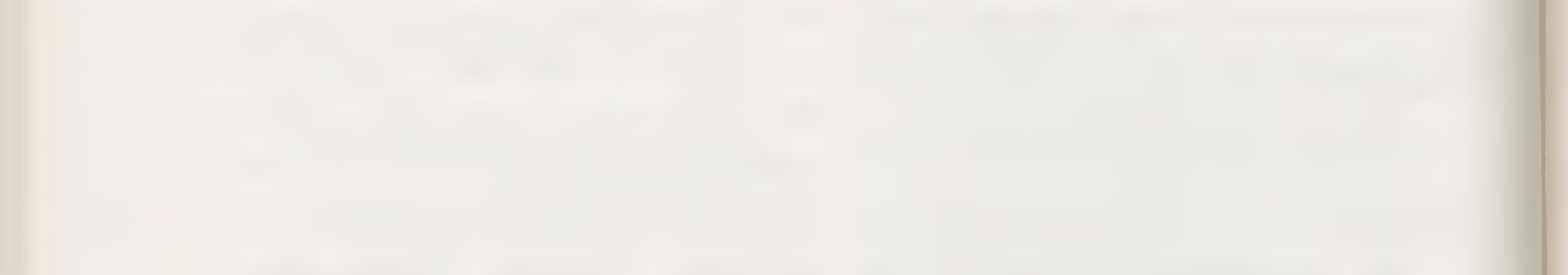
1. *Charge of French cuirassiers* [1894], water colour, 16 x 24 cm, private collection
2. *Attack of Austrian uhlans* [1896], pencil drawing, 9 x 14 cm, private collection
3. *The mare „Sahara" with her colt*, a copy of grandfather's picture, gouache, paper, 29,5 x 42,5 cm, private collection
4. *A white Arab horse*, 1899, water colour, paper 27 x 31 cm, private collection
5. *Flight to the d'Etoges wood*, sketch, water colour, 29 x 43 cm, private collection
6. *In the bushes on the Berezina*, 1905, oil, repr. from the post-card
7. *Portrait of Maria Kaplińska on horseback*, [1911], water colour, 20 x 30 cm, private collection
8. *An Austrian uhlan with a girl on reconnaissance*, [1911], water colour, 23,5 x 21,5 cm, private collection
9. *The ball, the last mazurka*, [1905], oil, repr. from the post-card

10. *The last moments of Prince Józef Poniatowski*, [1912], oil, repr. from the post-card
11. *The battle of Wagram in 1809, the fight of the regiment of light cavalry with Austrian uhlans*, 1910, oil, repr. from M. Kukiel's book: *The history of Polish arms in Napoleon's epoch*, Posen 1912
12. *The taking of the great redoubt at Borodino*, 1910, oil, repr. from Kukiel
13. *The battle of Wagram*, replica, 1920, oil, phot. from the original
14. *The battle of Ocanna in Spain*, 1910, oil, repr. from Kukiel
15. *The taking of Tchew by Polish infantry*, 1910, repr. from Kukiel
16. *Napoleon crossing the Niemen*, 1910, oil, repr. from Kukiel
17. *The taking of Smoleńsk by Polish infantry on the way to Moscow*, 1910, oil, repr. from Kukiel
18. *After crossing the Berezina*, 1910, oil, repr. from Kukiel
19. *The skirmish at Zittau with Prussian hussars and Russian Cossacks*, 1910, oil, repr. from Kukiel
20. *The skirmish of the 3rd regiment of uhlans with Russians*, [1912], oil, repr. from the post-card
21. *Prince Józef Poniatowski at the Falencka Dam*, 1915, repr. from the post-card
22. *Tadeusz Kościuszko riding round the field of Raclawice after the battle*, [1913], oil, repr. from the post-card
23. *Farewell to the comrade*, 1915, oil, repr. from the post-card
24. *Horse standing by a dead uhlán*, 1915, oil, repr. from the post-card
25. *Soldier's luck, still alive*, 1915, oil, repr. from the post-card
26. *At Zduńska Wola*, 1915/16, oil, canvas, Rzeszów, District Museum
27. *Escorted to captivity*, 1915, oil, repr. from the post-card
28. *After the failed Russian offensive*, 1915, oil, repr. from the post-card
29. *Night roll of the dead legionaries in the Carpathians*, 1931, [1915 ?], oil, repr. from the post-card
30. *The drummer*, 1915, oil, canvas, 81 x 60 cm, Toruń, District Museum
31. *Pursuit of a Russian hussar by an uhlán in 1831*, [1913], phot. from the original
32. *Uhlán of the 3rd regiment on horseback*, 1916, oil, cardboard, 34 x 25,3 cm, private collection
33. *Second Lieutenant Stefan Szydłowski on horseback*, 1917, oil, canvas, 56 x 46 cm, private collection
34. *Uhlans' patrol on a village road*, 1926, oil, phot. from the original
35. *The pursuit of Bolshevicks in sledges by uhlans*, [1920], oil, canvas, 57 x 86,5 cm, Warsaw, National Museum
36. *Uhlán and a lame horse*, [1921], oil, cardboard, 48 x 59 cm, private collection
37. *Attack of uhlans on Bolshevicks*, 1925, oil cardboard, 38 x 54 cm, private collection
38. *An uhlán wanders through forest and wood*, 1921, oil, cardboard, 46,5 x 57 cm, private collection
39. *Reconnaissance and flirt of an uhlán by a well*, 1921, oil, cardboard, 49,5 x 67 cm, private collection
40. *Cavalry fusiliers escorting the Emperor*, 1924, oil, cardboard, 33 x 42 cm, private collection
41. *Flirt before the charge of Somosierra*, 1925, oil, canvas, 45 x 61 cm, private collection
42. *Three light cavalrymen riding over the bridge*, 1927, oil, cardboard, 23,5 x 33,5 cm, private collection
43. *Cavalry fusiliers on patrol*, 1929, oil, cardboard, 23,3 x 15,8 cm, private collection
44. *Charge of light cavalrymen in the gorge of Somosierra*, 1929, oil, canvas, 97 x 146 cm, private collection
45. *Cavalry fusiliers at vedeta by a river*, 1929, oil, cardboard, 50 x 35,5 cm, private collection
46. *Napoleon at Somosierra awaiting the result of the charge*, oil, canvas, 18 x 27,5 cm, private collection
47. *Napoleon with his staff crossing the river Vilia on 24 June 1812*, 1924, oil, canvas, 61 x 96 cm, private collection
48. *Napoleon with his staff crossing the bridge*, 1927, oil, canvas, 88 x 145 cm, Warsaw, National Museum
49. *Charge of cuirassiers before Napoleon*, 1922, oil, canvas, 96 x 141 cm, private collection
50. *Charge on the Spanish battery in the gorge of Somosierra*, 1927, oil, canvas, 97 x 131 cm, The Historical Museum of Cracow
51. *Retreat from the burning Moscow*, 1929, oil, canvas, 99 x 145 cm, Warsaw, National Museum
52. *Napoleon retreating from Russia driving in sledge into an inn*, 1926, oil, canvas, 73 x 120 cm, private collection
53. *Battle at the Pyramids*, 1927, oil, canvas, 88 x 152 cm, Cracow, National Museum
54. *Battle at the Pyramids*, 1928, oil, canvas, 100,5 x 149 cm, Warsaw, National Museum
55. *Napoleon's vision during retreat from Moscow*, 1923, oil, canvas, 96 x 130 cm, private collection
56. *Napoleon's vision during retreat from Moscow*, 1927, oil, canvas, 95 x 145 cm, Warsaw, National Museum
57. *Napoleon in a sledge escorted by light cavalrymen during the retreat from Moscow*, 1929, oil, canvas, 61 x 100 cm, Warsaw, National Museum
58. *Burning of banners before Napoleon*, oil, cardboard, 70 x 100 cm, private collection
59. *French cuirassiers on march*, 1927, oil, cardboard, 34 x 49 cm, private collection
60. *A light cavalryman with a horse retreating through wood*, 1934, oil, 30 x 23,5 cm, private collection
61. *Escape from wolves in sledge*, 1929, oil, canvas, phot. from the original
62. *Return from Moscow*, 1928, oil, cardboard, 35 x 50 cm, private collection
63. *An episode at hunting, hunters on horseback jumping across a fence*, [1926], oil, 45 x 56 cm, private collection
64. *Hunters with dogs running after a deer*, 1927, oil, cardboard, private collection
65. *Departure for hunting with dogs*, 1930, oil, cardboard, 30,5 x 41 cm, private collection
66. *On the trail*, 1930, oil, cardboard, 30,5 x 41 cm, Toruń, District Museum
67. Triptych of Kościuszko: *Commander Kościuszko in the field of Raclawice in 1794* (left panel), 1929, oil, canvas, repr. from the post-card
68. Triptych of Kościuszko: *Colonel Kościuszko fortifying Saratoga in 1777 during the war of Independence of the United States* (central panel), 1929, oil, canvas, repr. from the post-card
69. Triptych of Kościuszko: *General Kościuszko commanding Polish artillery fire at Dubienka in 1792* (right panel), 1929, oil, canvas, repr. from the post-card
70. Triptych of the battle of Dytiatyn: *The morning of 16 September 1920* (left panel), 1929, oil, canvas, 75 x 56 cm, phot. from the original
71. Triptych of the battle of Dytiatyn: *Attack of Bolshevick cavalry on the 4th battery of the 1st regiment of mountain artillery* (central panel), 1929, oil, canvas, 75 x 125 cm, phot. from the original
72. Triptych of the battle of Dytiatyn: *After the battle* (right panel), 1929, oil, canvas, 75 x 56 cm, phot. from the original
73. *Pursuit — an episode from the war with Bolshevicks*, 1930, oil, cardboard, 37,5 x 49,5 cm, private collection
74. *Pursuit of Bolshevicks by uhlans*, 1935, oil, wood, 34,2 x 80 cm, private collection
75. *Pursuit of Bolshevicks*, 1936, oil, wood, 30 x 42 cm, private collection

76. *Pursuit of Bolshevicks by the 6th regiment of uhlans*, [1930], oil, wood, 22 x 38 cm, The Historical Museum of Cracow
77. *Convoy of Bolshevik captives escorted by Polish uhlans*, 1927, oil, canvas, 74 x 103 cm, private collection
78. *Battle of Lwow, the victorious fight at Kurowice on 18 August 1920 of the 45th regiment from the borderland with cavalry of Budionny*, 1931, oil, canvas, circa 70 x 100 cm, from repr.
79. *The Miracle on the Vistula, 15 August 1920*, 1930, oil, canvas, 94 x 145 cm, private collection
80. *The Miracle on the Vistula*, 1930, replica I, oil, canvas, 177 x 283 cm, Club of Polish Airmen in Nottingham
81. *The Miracle on the Vistula*, 1930, replica II, oil, canvas, about 150 x 200 cm, phot. from the original
82. *Battle of Dytiatyn on 16 September 1920, attack of Red Cossacks on two companies of the 13th regiment of infantry*, 1931, oil, canvas, 150 x 250 cm, phot. from the original
83. *Death of the Priest Ignacy Skorupka at Ossowo on 14 August 1920*, 1934, oil, canvas, 70 x 100 cm, private collection
84. *Ambush of Polish platoon on Cossack foray*, 1931, oil, canvas, 70 x 101 cm, private collection
85. *Soldier of the Red Army with a horse*, [1930], oil, 33 x 21 cm, private collection
86. *Uhlans with a horse on sentry duty*, 1930, oil, wood, 32 x 25,5 cm, private collection
87. *Uhlans with a horse*, 1928, oil, cardboard, 57 x 53 cm, private collection
88. *Uhlans with report*, 1926, oil, gouache, cardboard, 15 x 22 cm, private collection
89. *With lance into the chest of the enemy*, 1929, oil, cardboard, 37,5 x 49,5 cm, private collection
90. *Duel of an uhlans with a soldier of the Red Army*, 1937, oil, cardboard, 30 x 40 cm, private collection
91. *Pursuit of Cossacks by uhlans*, 1930, oil, 42 x 53 cm, Warsaw, National Museum
92. *Uhlans of the 3rd regiment pursuing Bolshevicks*, 1931, oil, canvas, 45 x 75 cm, The Institute of W. Sikorski in London
93. *Pursuit of a fleeing commissar*, 1934, oil, wood, 30,5 x 40 cm, private collection
94. *Fight against Cossacks by a well*, 1930, oil, wood, 55 x 80 cm, private collection
95. *Uhlans pursuing Bolshevicks*, 1938, oil, cardboard, 39 x 50 cm, private collection
96. *Krechowiec uhlans pursuing Bolshevicks*, 1930, oil, cardboard, 33 x 48 cm, Warsaw, Museum of the Polish Army
97. *Escape*, 1924, oil, canvas, 60 x 95 cm, private collection
98. *Valkyria with a spear on a fiery steed*, 1930 (?), oil, board, 60 x 47 cm, private collection
99. *Escape*, replica, 1937, oil, canvas, 80 x 100 cm, private collection
100. *A fairy-tale about a princess, a knight and a dragon*, 1932, oil, canvas, 120 x 100 cm, private collection
101. *Patrol of uhlans by a windmill*, 1929, oil, cardboard, 50 x 37 cm, private collection
102. *Three uhlans riding into the river*, 1929, oil, 34 x 49 cm, private collection
103. *Uhlans meeting a girl on their way*, 1928, oil, canvas, 40 x 48,5 cm, The Institute of W. Sikorski in London
104. *Patrol of uhlans in a winter landscape*, 1930, oil, 30 x 40 cm, private collection
105. *Napoleon observing his army crossing the Niemen*, 1929, oil, phot. from the original
106. *By a watch-fire during the retreat from Moscow*, 1935, oil, phot. from the original
107. *Charge of cuirassiers before Napoleon at Waterloo*, 1929, oil, canvas, about 77 x 136 cm, phot. from the original
108. *Napoleon with his staff observing his army crossing the Berezina*, 1929, oil, phot. from the original
109. *The staff and Napoleon watching his army crossing the Berezina*, 1930, oil, canvas, 50 x 70 cm, private collection
110. *A fusilier on horseback leading a saddle-horse*, 1930, oil, cardboard, 46,5 x 57 cm, private collection
111. *Uhlans taking a Russian hussar into captivity*, oil, wood, 54 x 45,5 cm, private collection
112. *A fusilier on horseback in a winter landscape*, 1938, oil, plywood, 40 x 50 cm, Cracow, National Museum
113. *Head of a white Arab horse*, 1928, oil, cardboard, 37 x 23 cm, private collection
114. *Head of a chestnut horse*, 1928, oil, cardboard, 37 x 23 cm, private collection
115. *Head of an Arab horse*, 1939, oil, cardboard, 49 x 34 cm, private collection
116. *Horse watching horse races*, 1933, oil, cardboard, 21,5 x 35 cm, private collection
117. *The legend of the knight Kmita and the beautiful Bonerówna*, 1929, oil, phot. from the original
118. *Horse standing by a dead uhlans*, 1930, oil, cardboard, 35 x 50 cm, private collection
119. *A patrol of uhlans asking a woman the way*, 1931, oil, canvas, 70 x 100 cm, private collection
120. *Uhlans meeting a girl in the wood*, 1936, oil, canvas, 54 x 80 cm, private collection
121. *Attack of hussars of the great Jan Sobieski at Chocim in 1673*, 1932, oil, canvas, 120 x 180 cm, private collection
122. *Attack of Polish hussars in Vienna observed by King Jan III Sobieski at Kahlenberg*, 1929, oil, canvas, 77 x 136 cm, private collection
123. *Jazlowiec uhlans destroying the bivouac of Cossacks*, 1929, oil, canvas, 60 x 110 cm, private collection
124. *Attack of light cavalrymen on the bivouac of Russian soldiers*, 1937, oil, canvas, 75 x 100 cm, private collection
125. *Charge of the brigade of General Kicki on Russian cuirassiers at Grochów*, 1931, oil, canvas, about 150 x 200 cm, phot. from the original
126. *Change of the position of the artillery of General Bem at Ostrołęka*, 1935, oil, canvas, about 150 x 200 cm, phot. from the original
127. *General Skrzynecki with his staff*, 1931, oil, cardboard, 50 x 40 cm, private collection
128. *Death of Prince Józef Poniatowski at Leipzig*, 1935, oil, canvas, 70 x 100 cm, private collection
129. *The redoubt of Ordon*, 1931, oil, canvas repr. from the post-card
130. *The redoubt of Ordon*, replica, 1950, oil, canvas, 107 x 85,5 cm, private collection
131. *On the trail*, 1929, oil, plywood, 43 x 33 cm, private collection
132. *Hunters jumping over a fence*, 1931, oil, cardboard, 39 x 50 cm, private collection
133. *Departure for a hunter's walk in an autumn landscape*, 1932, oil, cardboard, 36 x 50 cm, private collection
134. *Hunting par force in a wood*, 1931, oil, canvas, 52,5 x 71,5 cm, private collection
135. *Alarm* (from the series *The Joyful War*), [1930], oil, repr. from the post-card
136. *On reconnaissance*, (series *The Joyful War*), [1930], oil, repr. from the post-card
137. *Into captivity*, (series *The Joyful War*), [1930], oil, repr. from the post-card
138. *Laying siege to a fortress*, (series *The Joyful War*), [1930], oil, repr. from the post-card
139. *Cavalry attacking*, (series *The Joyful War*), [1930], repr. from the post-card
140. *Uhlans attacking women washing*, 1930, oil, wood, 50 x 70 cm, private collection
141. *The expected invasion* (series *The Joyful War*), [1930], oil, repr. from the post-card

142. *Light cavalry*, (series *The Joyful War*), [1930], oil, repr. from the post-card
143. *The familiar good Samaritan*, (series *The Joyful War*), [1930], oil, repr. from the post-card
144. *Flirt in the field by a tree*, 1931, oil, canvas, 50,5 x 39 cm, private collection
145. *A meeting on the stream*, 1933, oil, wood, 29 x 39 cm, private collection
146. *Cease-fire*, (series *The Joyful War*), [1930], oil, repr. from the post-card
147. *Setting out of the 1st Cadre Company from Oleandry in Cracow on 6 August 1914*, sketch, 1934, oil, canvas, 60,5 x 93,5 cm, private collection
148. *We, the First Brigade...*, 1930, oil, canvas, 134 x 175 cm, private collection
149. Triptych of Rafajłowa: *A night battle on the bridge over the Bystrzyca* (left panel), 1937, oil, canvas, 75 x 75 cm, private collection
150. Triptych of Rafajłowa: *A night battle of Rafajłowa in the Eastern Carpathians in 1915* (central panel), 1936, oil, canvas, 75 x 150 cm, private collection
151. Triptych of Rafajłowa: *Tomorrow after the battle* (right panel), 1937, oil, canvas, 75 x 75 cm, private collection
152. *Retreat of defeated Cossacks in the Eastern Carpathians in 1915*, painted together with Zygmunt Rozwadowski, [1915], oil, canvas, 54 x 158 cm, Toruń, District Museum
153. *A night battle of Rafajłowa, Polish legions in the Carpathians*, 1937, replica, oil, canvas, repr. from the post-card
154. *Rydz-Śmigły at the battle of Laski*, sketch, 1936, oil, wood, 54 x 79 cm, private collection
155. *Major Edward Rydz-Śmigły at the head of the 3rd battalion of the First Brigade of the Legions commanding the attack on Russian positions at Laski on 28 October 1914*, 1937, oil, canvas, 120 x 260 cm, The Historical Museum of Cracow
156. *The setting out of the 1st Cadre Company from Oleandry in Cracow on 6 August 1914*, 1934, oil, canvas, 120 x 170 cm, repr.
157. *Rydz-Śmigły at Laski*, sketch, 1936, oil, plywood, 54 x 99 cm, private collection
158. *Pilsudski at the head of riflemen crossing the Russian border of partitioned Poland*, [1930], oil, repr.
159. *Charge of the 8th regiment of uhlans*, oil, cardboard, 62 x 82 cm, private collection
160. *Józef Piłsudski, the first Marshal of Poland*, [1930], oil, repr. from the post-card
161. *Piłsudski on his mare Chestnut*, 1930, oil, cardboard, 50 x 75 cm, private collection
162. *The festival of Polish cavalry in Cracow on 6 October 1933*, [1935], oil, phot. from the original
163. *At the threshold of eternity — Piłsudski meeting Kościuszko and Prince Józef on the steps of the Wawel Cathedral*, 1935, oil, canvas, 120 x 100 cm, private collection
164. *Horses galloping in the paddock*, 1932, oil, canvas, 70,5 x 100,5 cm, private collection
165. *Stud of horses in the background of cloister buildings*, 1934, oil, canvas, repr.
166. *Cowboys with a stud of horses on the prairie*, 1939, oil, distemper, 35,5 x 50,5 cm, private collection
167. *Cowboy with a stud of horses on the prairie*, 1941, oil, cardboard, 34 x 50 cm, private collection
168. *Soldier of Belina with a horse*, 1937, oil, cardboard, 35,5 x 35,5 cm, private collection
169. *The trumpeter, to the attack*, [1930], oil, cardboard, 46,5 x 35 cm, private collection
170. *Flirt of an uhlán with a girl in the field*, 1937, oil, wood, 30 x 40 cm, private collection
171. *Uhlán returning from the war is welcomed by a woman before her cottage*, 1938, oil, cardboard, 30 x 40 cm, private collection
172. *Report at the haystack* (series *The Joyful War*), 1935, oil, repr. from the post-card
173. *Uhlán meeting a girl by the wood*, (series *The Joyful War*), 1935, oil, repr. from the post-card
174. *Spoils of war*, (series *The Joyful War*), 1935, oil, repr. from the post-card
175. *The first attack — traditional custom of dousing women-folk on Easter Monday*, (series *The Joyful War*), 1935, oil, repr. from the post-card
176. *Uhlans before a village inn*, oil, cardboard, 34,5 x 49,5 cm, private collection
177. *Austrian hussars pursuing Cossacks*, 1939, oil, canvas, 50 x 70 cm, private collection
178. *The battle of French cuirassiers with Russians*, circa 1937, oil, 72 x 100 cm, phot. from the original
179. *Departure in sledge for hunting*, 1935, oil, plywood, 51 x 79,5 cm, private collection
180. *Portrait of Elisabeth Gajdzik with a horse*, 1933, oil, canvas, 110 x 96 cm, private collection
181. *Portrait of Mrs Spytko-Jordan*, 1935, oil, cardboard, 33,5 x 28,5 cm, Cracow, National Museum
182. *Portrait of an officer in the Austrian uniform on horseback, with a dog*, 1935, oil, 55 x 50 cm, private collection
183. *Portrait of the captain of horse Stefan Szydłowski by the horse*, oil, cardboard, 33 x 25 cm, private collection
184. *Uhlán with a horse by the bonfire in the wood*, 1937, oil, cardboard, 55 x 80 cm, private collection
185. *Soldier of the Frontier Guard with a horse patrolling*, 1938, oil, cardboard, 40 x 50 cm, private collection
186. *Reconnaissance on horseback of a soldier of the Border Guard*, 1938, oil, cardboard, 55 x 80 cm, private collection
187. *Return from a patrol*, 1938, oil, cardboard, 40 x 50 cm, private collection
188. *Uhlán talking with a girl during a break in ploughing*, 1939, oil, canvas, 100 x 139 cm, private collection
189. *Uhlans have arrived at the window*, 1939, oil, cardboard, 40 x 50 cm, Warsaw, National Museum
190. *Patrol of uhlans by the sea*, 1942, oil, cardboard, 34 x 50 cm, private collection
191. *Cuirassiers knocking at the window of a cottage*, 1947, oil, 35 x 50 cm, private collection
192. *Horse artillery galloping out of the wood*, 1930, oil, canvas, 61 x 108 cm, Warsaw, National Museum
193. *Battery of horse artillery in 1831 taking its position*, 1941, oil, cardboard, 61 x 77 cm, private collection
194. *Division of horse artillery riding down a road in a winter landscape*, 1939, oil, cardboard, 75 x 103 cm, private collection
195. *Gun of horse artillery takes its position*, 1932, oil, cardboard, 55 x 79 cm, private collection
196. *Wolves pursuing an uhlán of the 4th regiment of Zaniemiński*, 1934, oil, plywood, 30 x 42 cm, private collection
197. *Wolves pursuing an uhlán*, 1938, oil, cardboard, 54 x 80 cm, private collection
198. *Cuirassier pursued by wolves in the wood*, 1933, oil, canvas, 39,5 x 50,5 cm, private collection
199. *Wolves attacking a sledge drawn by three horses*, 1947, oil, 42 x 70 cm, private collection
200. *Cuirassier and hussar of XVII century*, 1938, repr. from the *Album of Polish Army*, publ. by H. Franck and Sons, 1939
201. *The Vistulian Legion of Napoleon's times*, 1938, repr. as above-mentioned
202. *Polish light cavalrymen in Somosierra*, 1938, repr. as above-mentioned
203. *Uhlans of the 4th, 2nd, 3rd and 1st regiments of the November Insurrection*, 1938, repr. as above-mentioned
204. *Riflemen on horseback of the 1st, 3rd, 2nd and 4th regiments of the November Insurrection*, 1938, repr. as above-mentioned

205. *January insurgents of the army of General Langiewicz*, 1938, repr. as above-mentioned
206. Triptych: *Dispersion of the cavalry of Budionny at Komarów on 31 August 1920: The 2nd regiment of light cavalrymen of Major Rudolph Rupp seizing by charge the 255 hill to the North of Wola Śniatycka* (left panel), replica 1939, oil, canvas, 69 x 120 cm, private collection
207. Triptych as above-mentioned: *The 8th regiment of uhlands of the captain of horse Kornel Krzeczunowicz by a splendid charge deciding the ultimate victory of a day-long battle* (right panel), replica, 1938, oil, canvas, 69 x 120 cm, private collection
208. Triptych as above-mentioned: *The 9th regiment of uhlands of Major Stefan Dembiński supporting by its charge the 2nd regiment of light cavalrymen* (central panel), 1938, oil, canvas, about 120 x 200 cm, repr.
209. *The victorious battle of the Upper Silesian insurgents at St Anne's Mountain in 1921*, 1938, oil, canvas, repr.
210. *Liberation of Silesia beyond the Olza by Polish army in October 1938*, 1938, oil, canvas, repr. from the post-card
211. *Skirmish of Polish uhlands with a German patrol*, [1940], oil, canvas, 54,5 x 97 cm, private collection
212. *The battle of Kutno*, 1939, oil, canvas, 80,5 x 130,5 cm, private collection
213. *Kutno, September 1939*, 1943, oil, cardboard, 50 x 70 cm, private collection
214. *St Hubert hunting kneels before a deer*, 1931, oil, repr. from the post-card
215. *St Hubert on horseback meets a deer*, 1939, oil, cardboard, 67 x 97 cm, private collection
216. *St Hubert hunting*, 1944, oil, canvas, 100 x 128 cm, private collection
217. *St Hubert*, [1950], oil, cardboard, 40 x 60 cm, private collection
218. *Feeding a faithful companion*, 1936, oil, plywood, 32 x 41 cm, private collection
219. *A pleasant meeting at the fence*, 1937, oil, cardboard, 30 x 40 cm, private collection
220. *Common Meal*, 1940, oil, cardboard, 35,5 x 48,5 cm, private collection
221. *Alert amid Austrian uhlands*, 1938, oil, wood, 62 x 48 cm, private collection
222. *The Cracovian wedding is riding*, 1932, oil, canvas, 65 x 100 cm, private collection
223. *A sumptuous Cracovian wedding is passing*, 1933, oil, canvas, 63 x 99 cm, private collection
224. *A Cracovian wedding returning from the marriage ceremony*, 1945, oil, cardboard, 49 x 69 cm, private collection
225. *A mountaineer wedding*, 1936, oil, repr. from the post-card
226. *A mountaineer wedding*, 1944, oil, cardboard, 34,5 x 48,5 cm, private collection
227. *In a mountain pasture*, (series *The Joyful War*), 1938, oil, repr. from the post-card
228. *Wolves attacking horses in a mountain pasture*, 1940, oil, phot. from the original
229. *Skijoring under Giewont*, 1939, oil, repr. from the post-card
230. *Hunter's walk in a wood*, 1937, oil, cardboard, 48 x 60 cm, private collection
231. *Departure for hunting par force*, 1944, oil, cardboard, 48 x 62 cm, private collection
232. *A scene of hunting — on the trail*, 1945, oil, cardboard, 50 x 33 cm, private collection
233. *For hunting, for hunting, for hunting!*, 1949, oil, canvas, 70 x 105 cm, private collection
234. *Horse artillery breaking through German lines in 1939*, unfinished, 1940, oil, canvas, 89 x 114 cm, private collection
235. *Burning of banners before Napoleon on the Berezina*, 1941, oil, canvas, 70 x 100 cm, private collection
236. *Bivouac of Napoleon's soldiers in the wood in winter*, 1940(?), oil, wood, 36 x 48 cm, private collection
237. *Cuirassier with a horse retreating*, 1942, oil, cardboard, 34 x 49 cm, private collection
238. *The vision of Wojciech Kossak*, 1942, oil, canvas, 51 x 90,5 cm, at the bottom his inscription: „My last will is that my beloved uhlands play at my funeral”, private collection
239. *The charge of light cavalrymen at Somosierra*, 1945, oil, cardboard, 69 x 99 cm, private collection
240. *We have conquered! Raszyn*, 1943, oil, canvas, 108 x 78 cm, private collection
241. *Alert*, 1944, oil, cardboard, 49 x 69 cm, private collection
242. *Shooting a fox running away with a pheasant*, 1940, oil, phot. from the original
243. *A bear held at bay by dogs*, [1940], oil, phot. from the original
244. *A deer and a doe in the wood*, 1936, oil, phot. from the original
245. *Fight of two deers for a doe*, 1946, oil, cardboard, 33 x 44 cm, private collection
246. *Equestrian portrait of Ewa Brzezowska*, 1939, oil, canvas, 34 x 49 cm, private collection
247. *Study for a portrait of Ewa Brzezowska-Maciągiewicz*, 1942, oil, plywood, 26 x 18 cm, private collection
248. *Portrait of Janina Lewicka*, 1949, pastel, cardboard, 60 x 46 cm, private collection
249. *Portrait of a young girl*, [1943], oil, phot. from the original
250. *A detail of the picture Olszynka Grochowska*, 1945, oil, canvas, 40 x 37 cm, private collection
251. *Skirmish of the uhlands of the 2nd regiment with Russians*, 1943, oil, plywood, 36 x 40 cm, private collection
252. *Uhlman of the 2nd regiment with a report*, 1947, oil, canvas, 50 x 35 cm, private collection
253. *Three light cavalrymen in Somosierra*, 1947, oil, canvas, 50 x 35 cm, private collection
254. *An Arabian horseman*, painted by Wojciech and Jerzy Kossaks, oil, cardboard, 51 x 66 cm, private collection
255. *The flight of an Arab steed through the desert*, 1942, oil, canvas, 35 x 50 cm, private collection
256. *The prayer of a Bedouin in the desert*, 1933, oil, 33 x 41 cm, private collection
257. *The abduction from the Seraglio*, 1954, oil, canvas, 70 x 120 cm, private collection
258. *Retreat of Napoleon from Moscow*, 1937, oil, private collection
259. *The flight of Germans from Cracow*, 1945, oil, canvas, 80 x 120 cm, at the bottom the inscription: „Mit Mann und Ross und Wagen, hat sie der Herr geschlagen”. The Historical Museum in Cracow
260. *Horse artillery attacking positions of enemy*, 1946, oil, 50 x 70 cm, private collection
261. *Hunting par force at Count Jozef Potocki in Antoniny*, 1948, oil, canvas, 110 x 164 cm, signed „A copy from W. Kossak”, private collection
262. *Jockey with a horse*, [1941], oil, cardboard, 22 x 19,5 cm, private collection
263. *Head of a dappled horse*, 1948, oil, cardboard, 34 x 33,5 cm, with dedication for the daughter: „To Isia with wishes for good luck”, private collection
264. *Uhlands on winter patrol*, 1950, oil, private collection
265. *Vision of the „god of war”*, 1952, oil, cardboard, 50 x 35,3 cm, private collection
266. *A frightened horse running away from the battle-field*, 1945, oil, wood, 49 x 34 cm, private collection
267. *A horse with an empty saddle galloping through the Raszyn Dam*, 1955, oil, canvas, 35 x 25 cm, private collection
- Jacket I: *The Miracle on the Vistula*, 1930
 Jacket II: *The Charge at Komarów*, 1939



ILUSTRACJE

WYKAZ FOTOGRAFIKÓW

którzy wykonali diapozytywy barwne z oryginałów:

MACIEJ CIUCHNOWICZ: 96; MAREK CZARNECKI: 44, 220; JAN FLEISCHMANN: 39, 47, 52, 58, 73, 77, 84, 87, 89, 93, 109, 111, 115, 122, 131, 157, 171, 176, 186, 195, 198, 211, 215, 218, 230, 239, 240, 252; GRAŻYNA GOSZCZYŃSKA: 75, 86; TADEUSZ JAKUBIK: 191; ADAM ŁUKAWSKI: 97; JANUSZ PODLECKI: 37, 38, 45, 51, 53, 56, 64, 90, 110, 116, 120, 132, 144, 148, 149, 150, 151, 180, 185, 217, 238, 259; ŁUKASZ SCHUSTER: 32, 33, 41, 46, 74, 91, 95, 100, 102, 113, 114, 127, 140, 166, 168, 169, 179, 183, 219, 234, 246, 247, 250, 251, 255, 263, 265, 266, 267; ADAM WIERZBA: 3, 40, 42, 43, 49, 50, 55, 59, 60, 76, 83, 88, 94, 98, 99, 101, 112, 118, 119, 121, 123, 124, 128, 130, 133, 134, 154, 155, 159, 161, 163, 164, 167, 170, 177, 181, 182, 184, 188, 190, 193, 196, 199, 206, 207, 212, 213, 216, 221, 222, 224, 226, 231, 233, 235, 237, 241, 245, 248, 253, 257, 262; ANDRZEJ WIERZBICKI: 147; EDMUND WI-TECKI: 62, 194, 232; TERESA ŻÓLTOWSKA: 35, 48, 54, 57, 189, 192.



1. Szarża kirasjerów francuskich [1894]

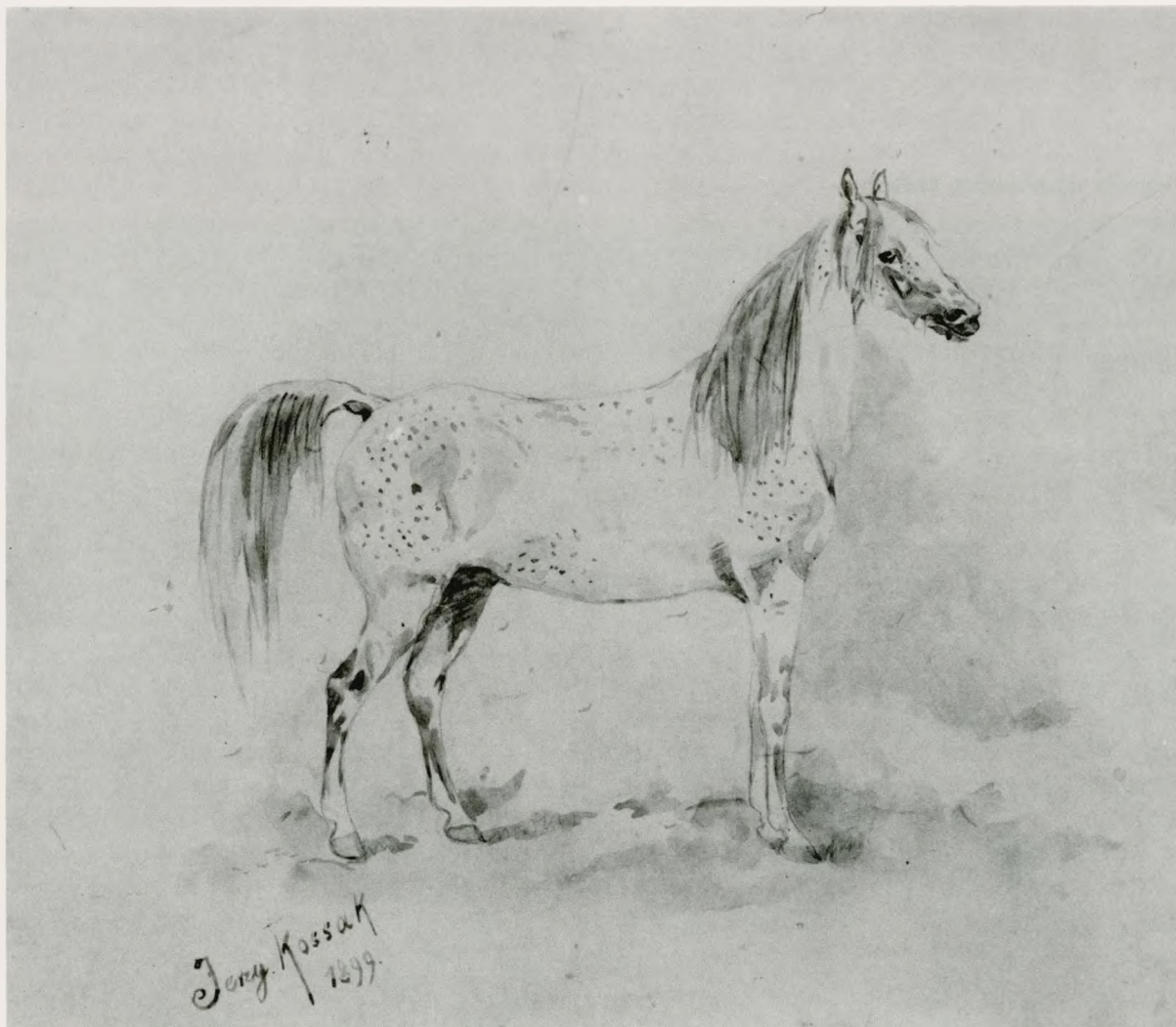
2. Atak ułanów austriackich [1896]





3. Klacz Sahara ze źrebięciem (1899)

4. Biały koń arabski (1899)





5. Bój o las d'Etoges (1899)

6. W zaroślach nad Berezyną (1905)





7. Portret Marii Kaplińskiej na koniu [1911]

8. Ułan austriacki na zwiadach i dziewczyna [1911]



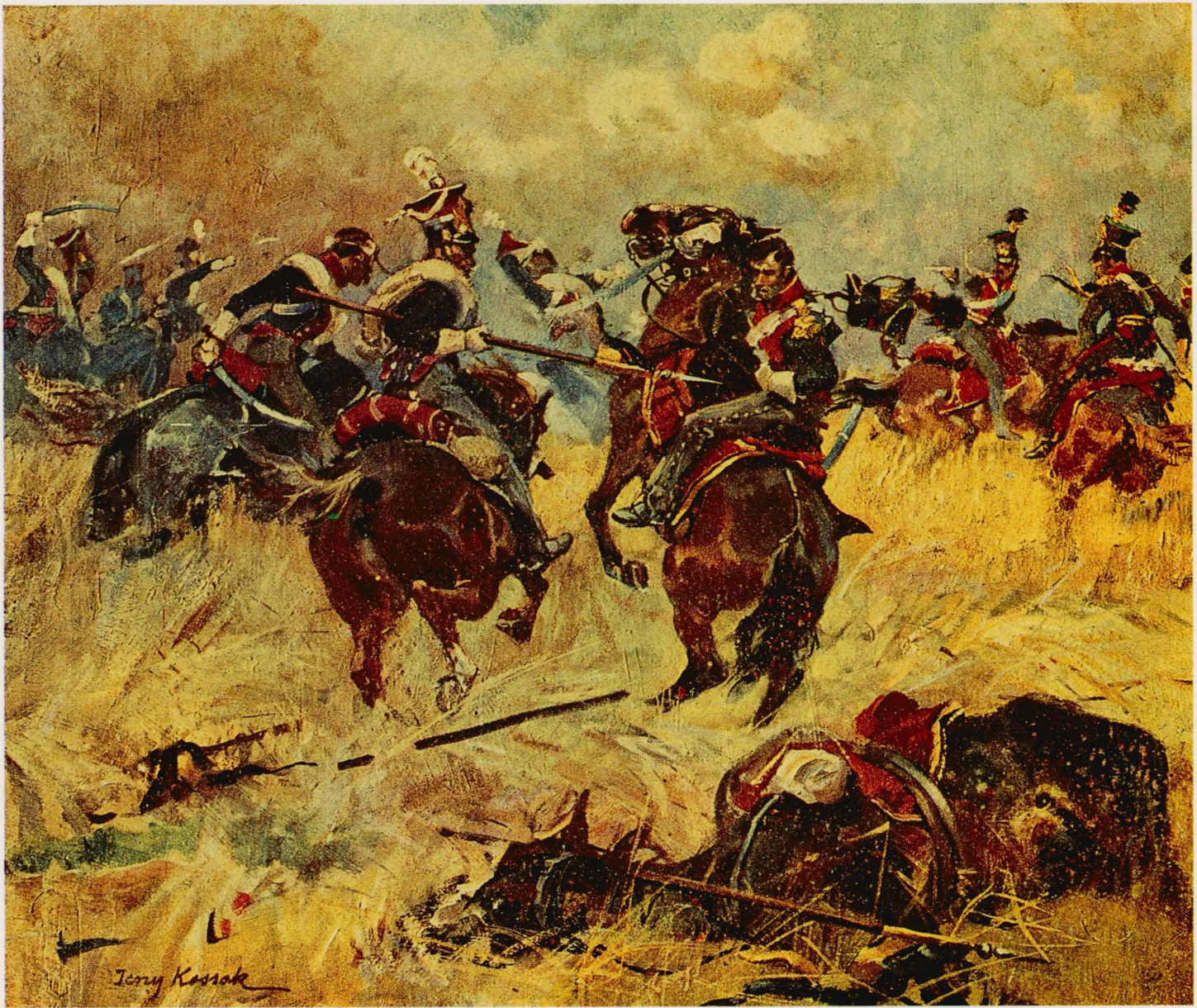
9. Bal, ostatni mazur [1905]



10. Ostatnie chwile księcia Józefa Poniatowskiego [1912]



11. Bitwa pod Wagram w r. 1809
walka pułku
kokonnych z
łanami austria
kimi (1910)



12. Zdobyć wielkiej reducty pod Borodino (1910)



13. Bitwa pod Wagram, replika (1920)

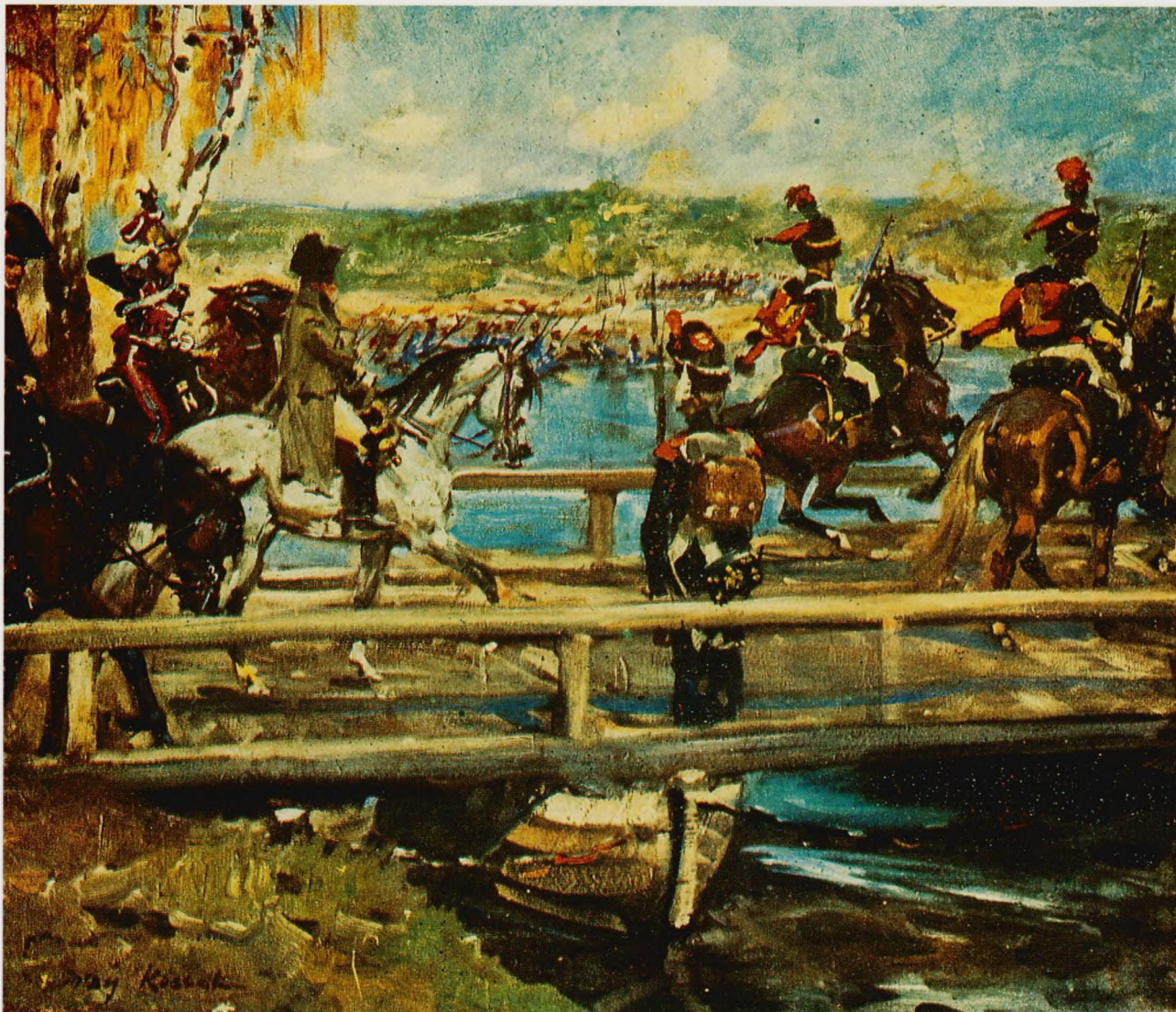
14. Bitwa pod Ocanną w Hiszpanii (1910)





15. Zdobyć Tczew przez piechotę polską (1910)

16. Napoleon przekracza Niemen (1910)





17. Zdobyć Smoleńska przez piechotę polską (1910)

18. Po przejściu Berezyny (1910)





19. Potyczka pod Zittau z pruskimi huzarami i kozakami rosyjskimi (1910)

20. Utarczka 3 pułku ułanów z Moskalami [1912]

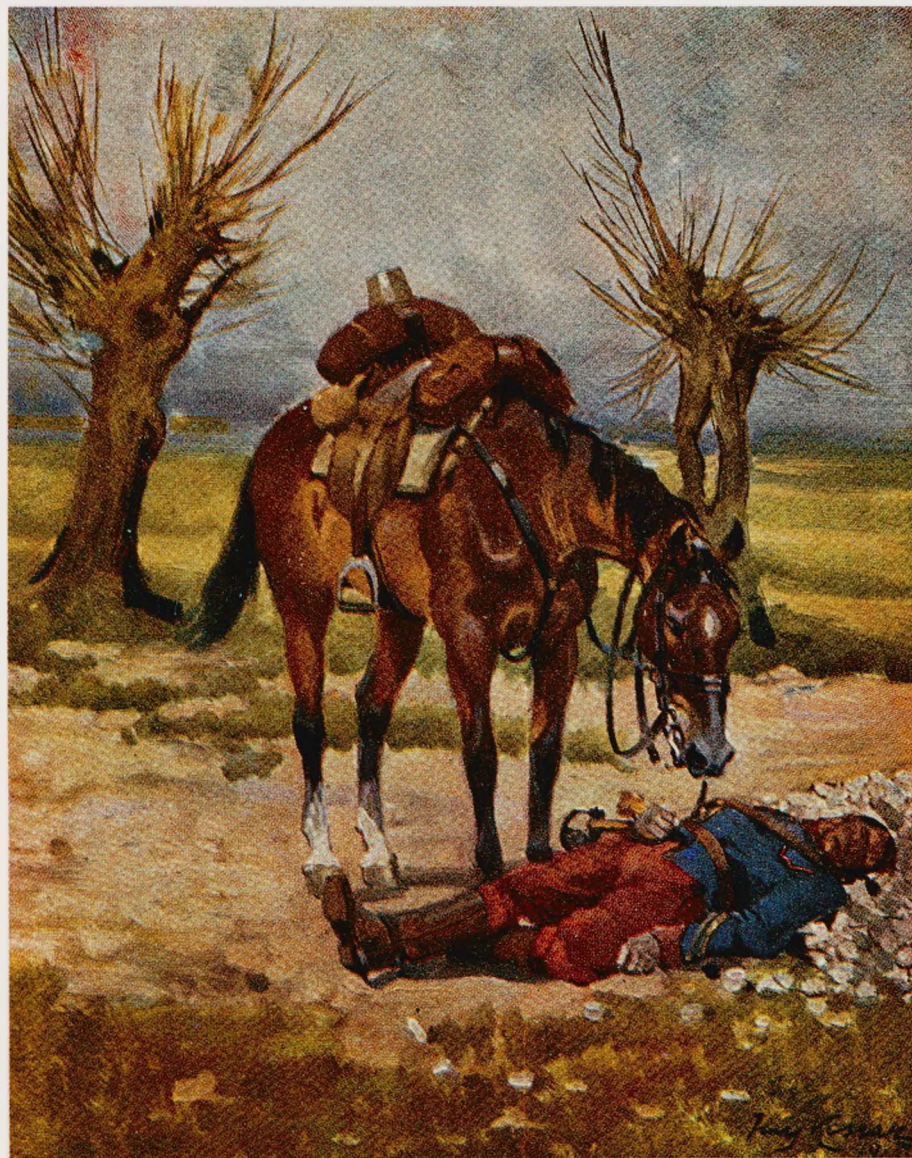
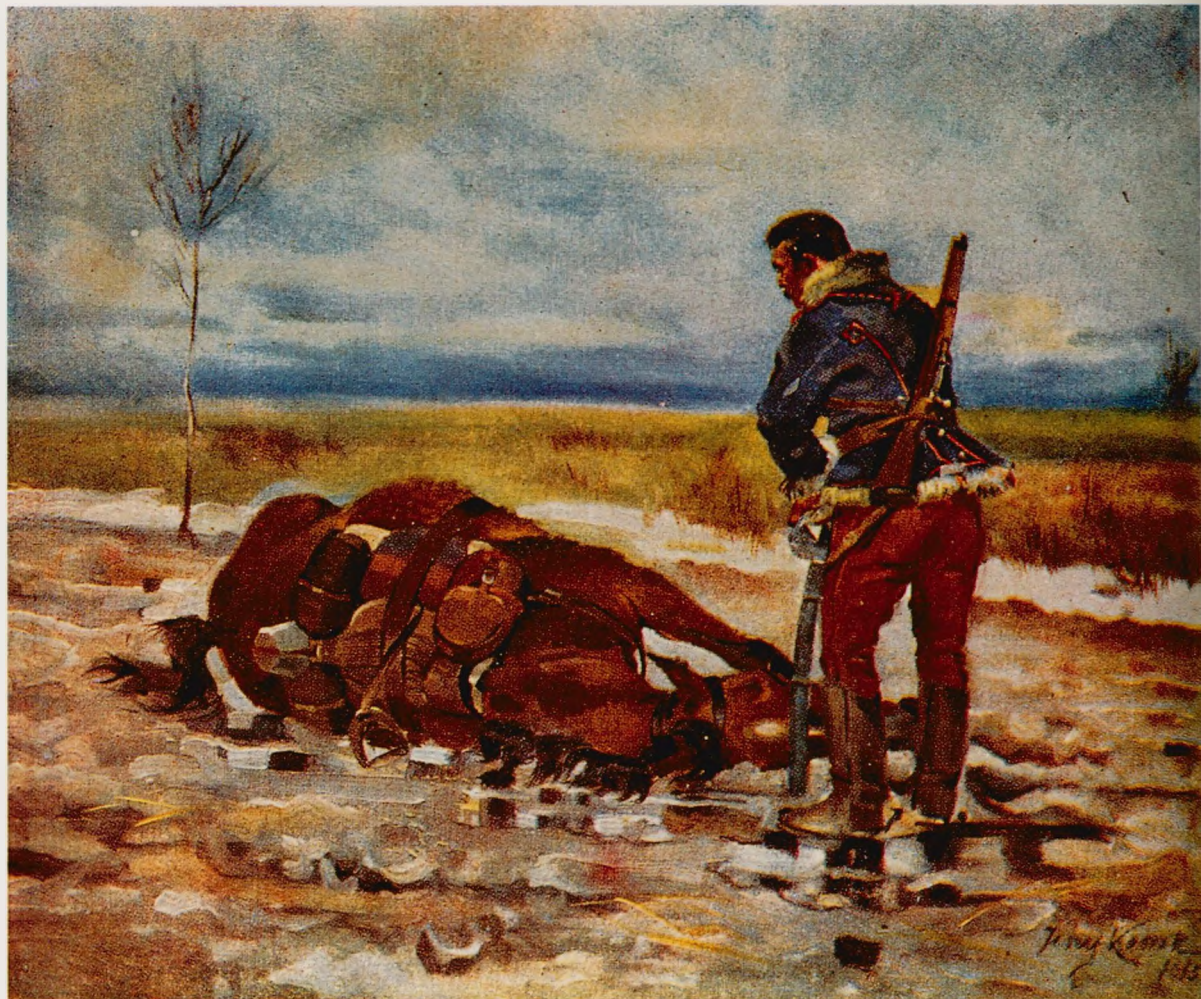


21. Książę Józef Poniatowski na Grobli Falenckiej [1913]



22. Tadeusz Kościuszko objeżdża pola raclawickie po bitwie [1913]

23. Pożegnanie z towarzyszem broni
(1915)



24. Konia nad poległym ulanem (1915)

25. Szczęście żołnierskie, jeszcze cały (1915)



26. Pod Zduńską Wolą (1915/16)

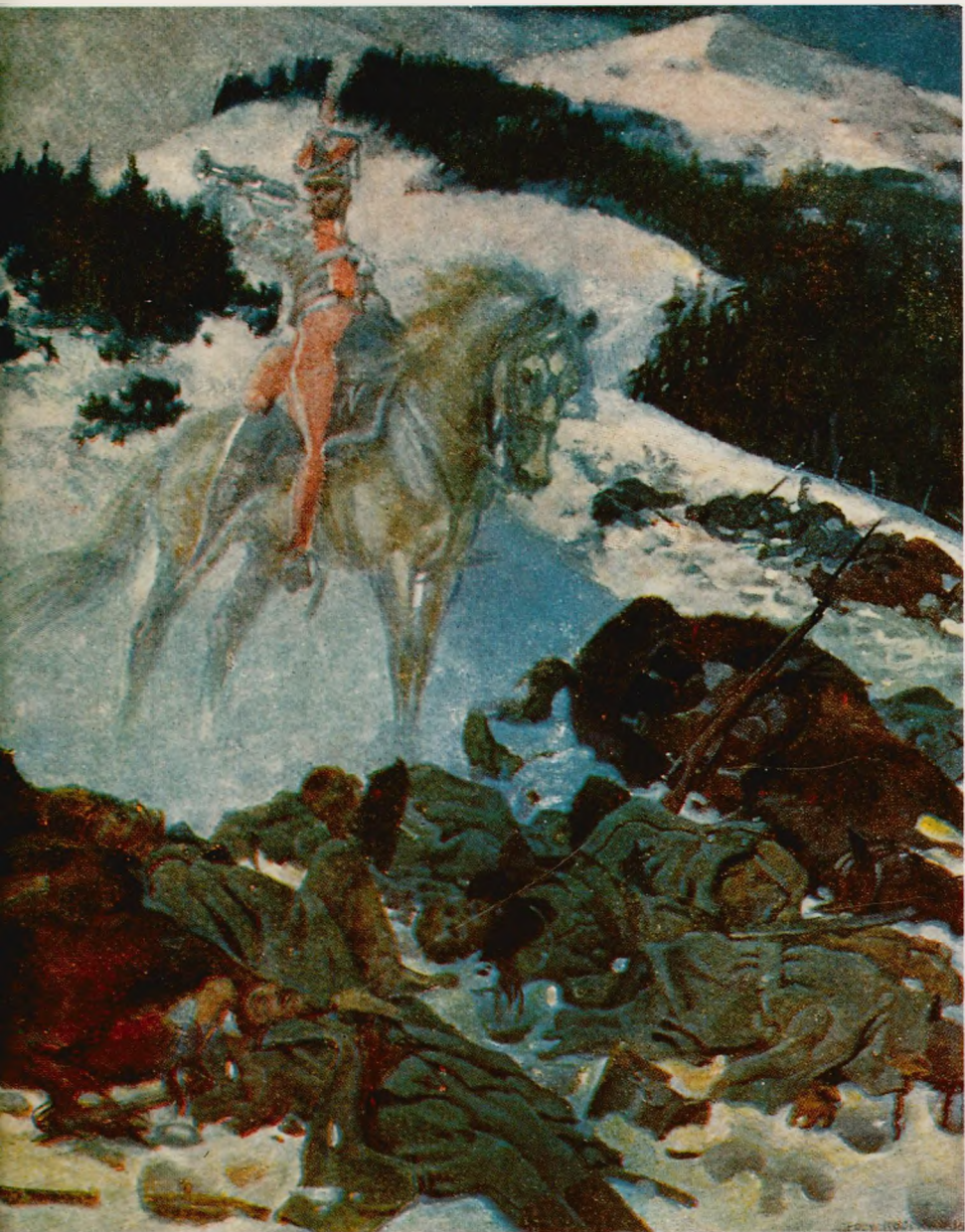
27. Pod eskortą do niewoli (1915)



28. Po nieudanej rosyjskiej ofensywie (1915)



29. Nocny apel poległych legionistów w Karpatach [1915? 1931]



30. Dobosz (1915)

31. Pościg ułana z r. 1831 za huzarem rosyjskim [1913]



32. Ułan 3 pułku na koniu (1916)

33. Ppor. Stefan Szydłowski na koniu (1917)



34. Patrol ułanów na wiejskiej drodze (1926)



35. Pościg ułanów za bolszewikami w saniach [1920]

36. Ułan i kulawy koń [1921]





37. Atak ułanów na bolszewików (1925)

38. Idzie ułan borem lasem (1921)





39. Zwiad i flirt ułański przy studni (1921)

40. Strzelcy konni w eskorcie cesarza (1924)





41. Flirt przed szarżą w Somosierze (1925)

42. Trzech szwoleżerów w przejeździe przez most (1927)

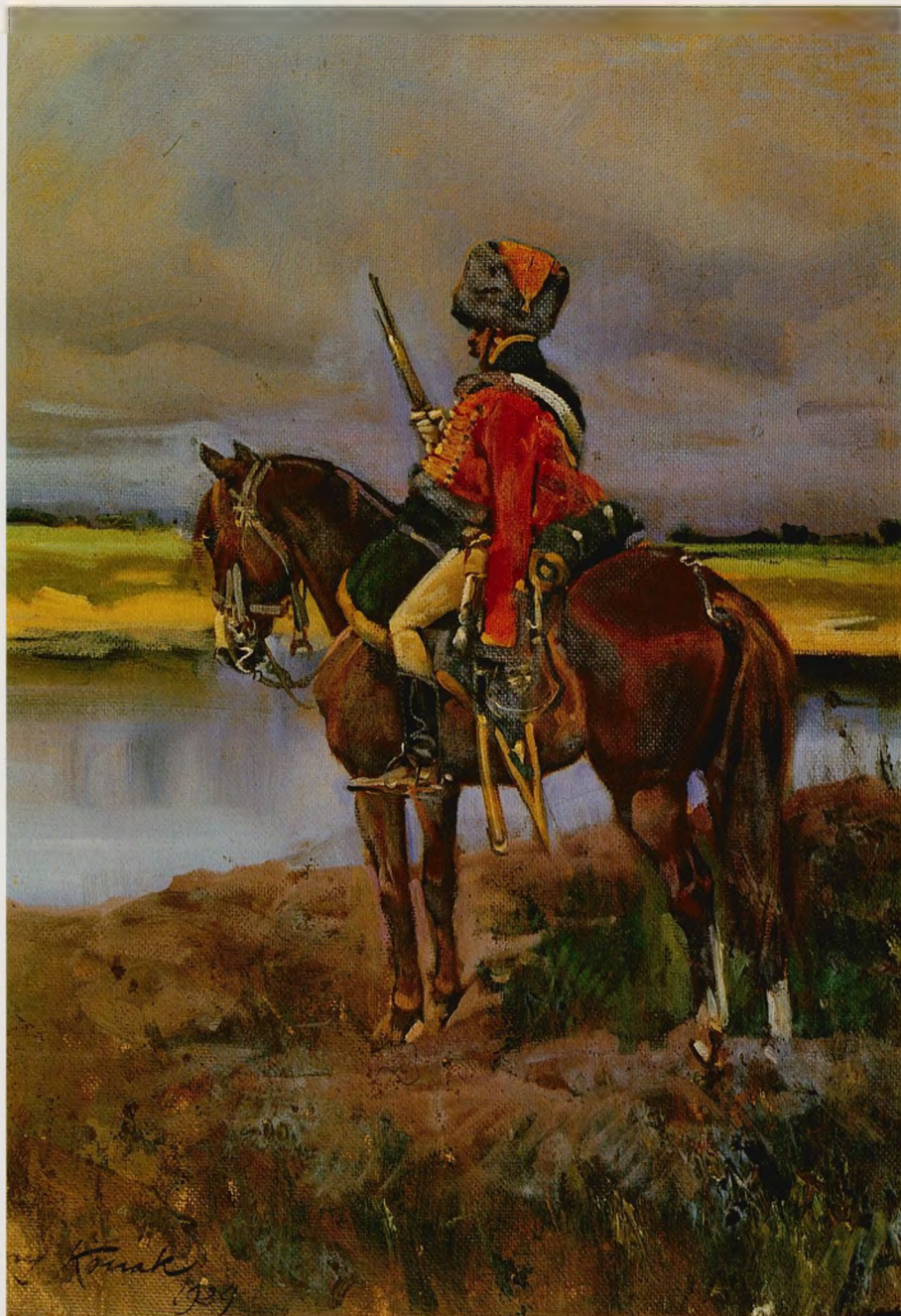


43. Strzelec konny na patrolu (1929)



44. Szarża szwoleżerów w wąwozie Somosierry (1929)





46. Napoleon w Somosierze oczekuje zakończenia szarży (bd.)





47. Przejście Napoleona ze sztabem przez Wilię (1924)



48. Napoleon ze sztabem przekracza most (1927)



49. Szarża kirasjerów przed Napoleonem (1922)

50. Szarża w wąwozie Somosierry na baterię hiszpańską (1927)



Long Kovach 1917



51. Odwrót z płonącej Moskwy (1929)



52. Napoleon w odwrocie z Rosji wjeżdża saniami do zajazdu (1926)



53. Bitwa pod piramidami (1927)



54. Bitwa pod piramidami (1928)



55. Wizja Napoleona w odwrocie spod Moskwy (1923)



Józef Kasprzak

56. Wizja Napoleona w odwrocie spod Moskwy (1927)



57. Napoleon w saniach eskortowany przez szwoleżerów w odwrocie spod Moskwy (1929)



58. Palenie sztandarów przed Napoleonem (bd.)



59. Kirasjerzy francuscy w pochodzie (1927)

60. Szwoleżer z koniem w odwrocie przez las (1934)





61. Ucieczka w saniach przed wilkami (1929)

62. Powrót spod Moskwy (1928)





63. Epizod z polowania, myśliwi konno skaczą przez płot [1926]

64. Bieg myśliwych z psami za jeleniem (1927)

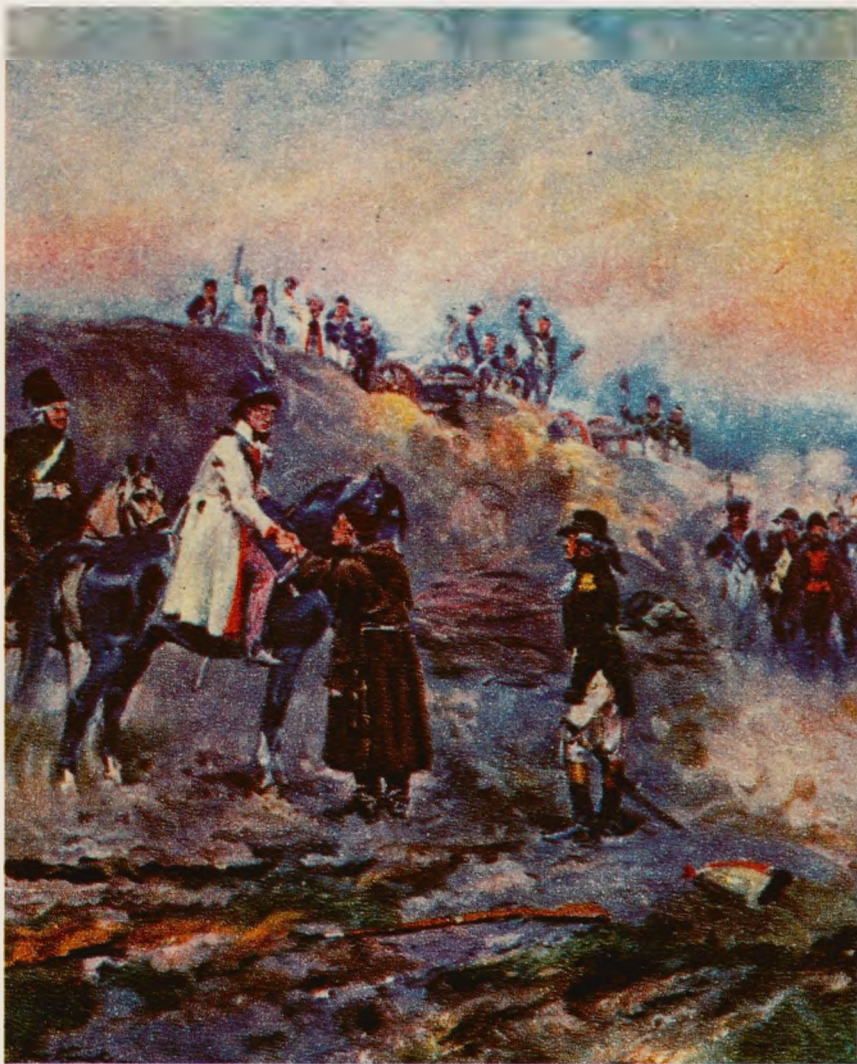




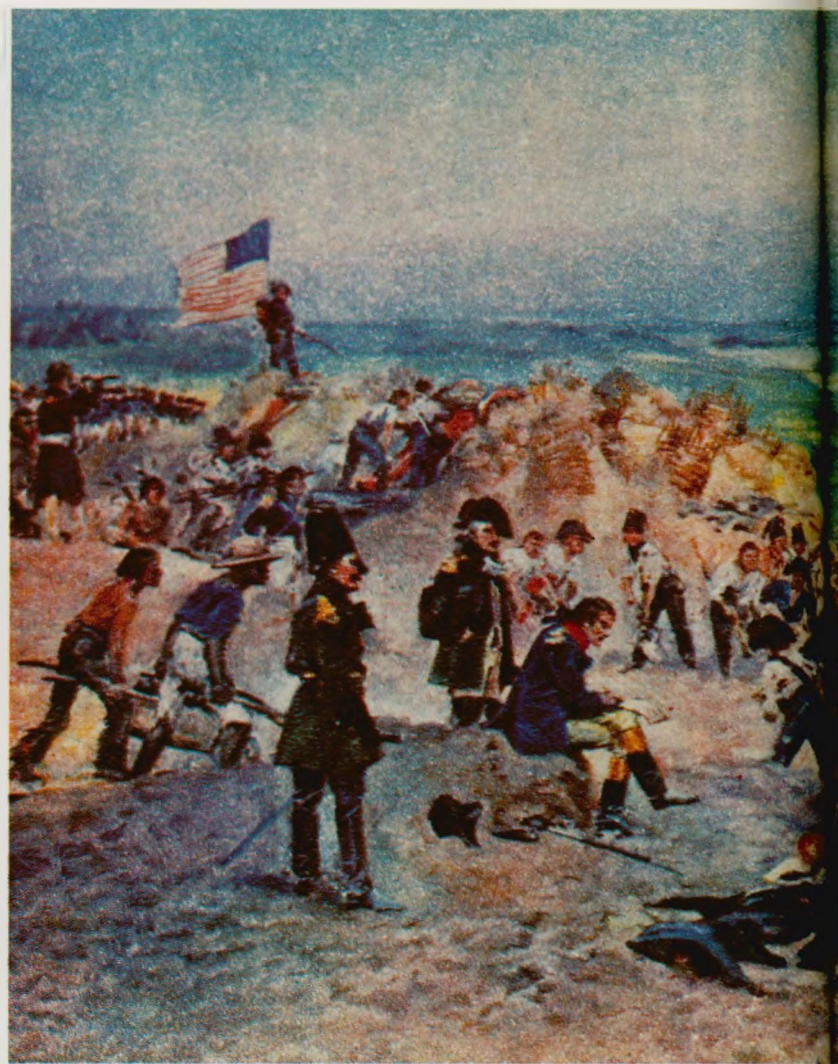
65. Wyjazd z psami na polowanie (1930)

66. Za tropem (1930)





67. Tryptyk Kościuszkowski: Naczelnik Kościuszko na polach racławickich w 1794 (1929)



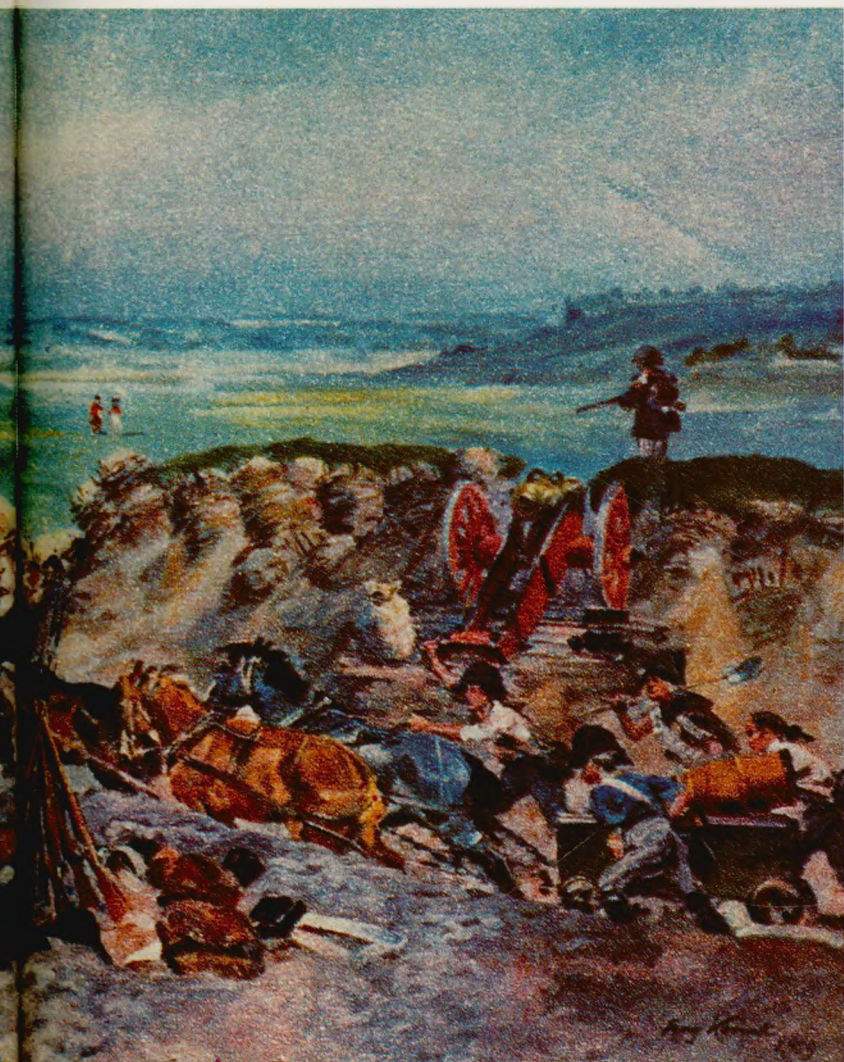
68. Tryptyk Kościuszkowski: Pułkownik Kościuszko fortyfikuje Saratogę

70. Tryptyk Bitwy pod Dytiatynem: Poranek 16 września 1920 r. (1929)



71. Tryptyk Bitwy pod Dytiatynem: Atak jazdy bolszewickiej na 4 baterie





1777 podczas wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych (1929)



69. Tryptyk Kościuszkowski: General Kościuszko kieruje ogniem artylerii polskiej pod Dubienką w 1792 (1929)

71. Tryptyk Bitwy pod Dytiatynem: Przed bitwą (1929)



72. Tryptyk Bitwy pod Dytiatynem: Po bitwie (1929)





73. Pościg, epizod z wojny bolszewickiej (1930)

74. Pogoń ułanów za bolszewikami (1935)





75. Pościg za bolszewikami (1936)

76. Pościg 6 pułku ułanów za bolszewikami [1930]





77. Konwój jeńców bolszewickich eskortowany przez ułanów (1927)



78. Rozprawa o Lwów, zwycięski bój pod Kurowicami, stoczony 18 sierpnia 1920 r. przez 45 pułk strzelców kresowych z Konarmią Budionnego (1931)



79. Cud nad Wisłą 15 sierpnia 1920 r. (1930)



80. Cud nad Wisłą, replika I (1930)



81. Cud nad Wisłą, replika II (1930)

82. Bój pod Dytiatynem 16 września 1920 r., atak Czerwonych Kozaków na dwie kompanie 13 pułku piechoty (1931)





83. Śmierć księdza Ignacego Skorupki pod Ossowem 14 sierpnia 1920 r. (1934)



84. Zasadzka plutonu polskiej piechoty na podjazd kozacki (1931)

85. Krasnoarmiejec z koniem [1930]



86. Ułan z koniem na posterunku (1930)



87. Ulan z koniem (1928)

88. Ulan z meldunkiem (1926)





89. Lancą w pierś wroga (1929)

90. Pojedynek ułana z krasnoarmiejcem (1937)





91. Pogoń ułanów za kozakami (1930)

92. Ułani 3 pułku w pościgu za bolszewikami (1931)





93. Pościg za uciekającym komisarzem (1934)

94. Potyczka z kozakami przy studni (1930)





95. Pogoń ułanów za bolszewikiem (1938)

96. Pościg ułanów krechowieckich za bolszewikami (1930)





97. Ucieczka (1924)



98. Walkiria z włócznią na ognistym rumaku (1930)



99. Ucieczka, replika (1937)



100. Bajka o królownie, rycerzu i smoku (1932)

101. Patrol ułański pod wiatrakiem (1929)



102. Trzej ułani wjeżdżają do rzeki (1929)





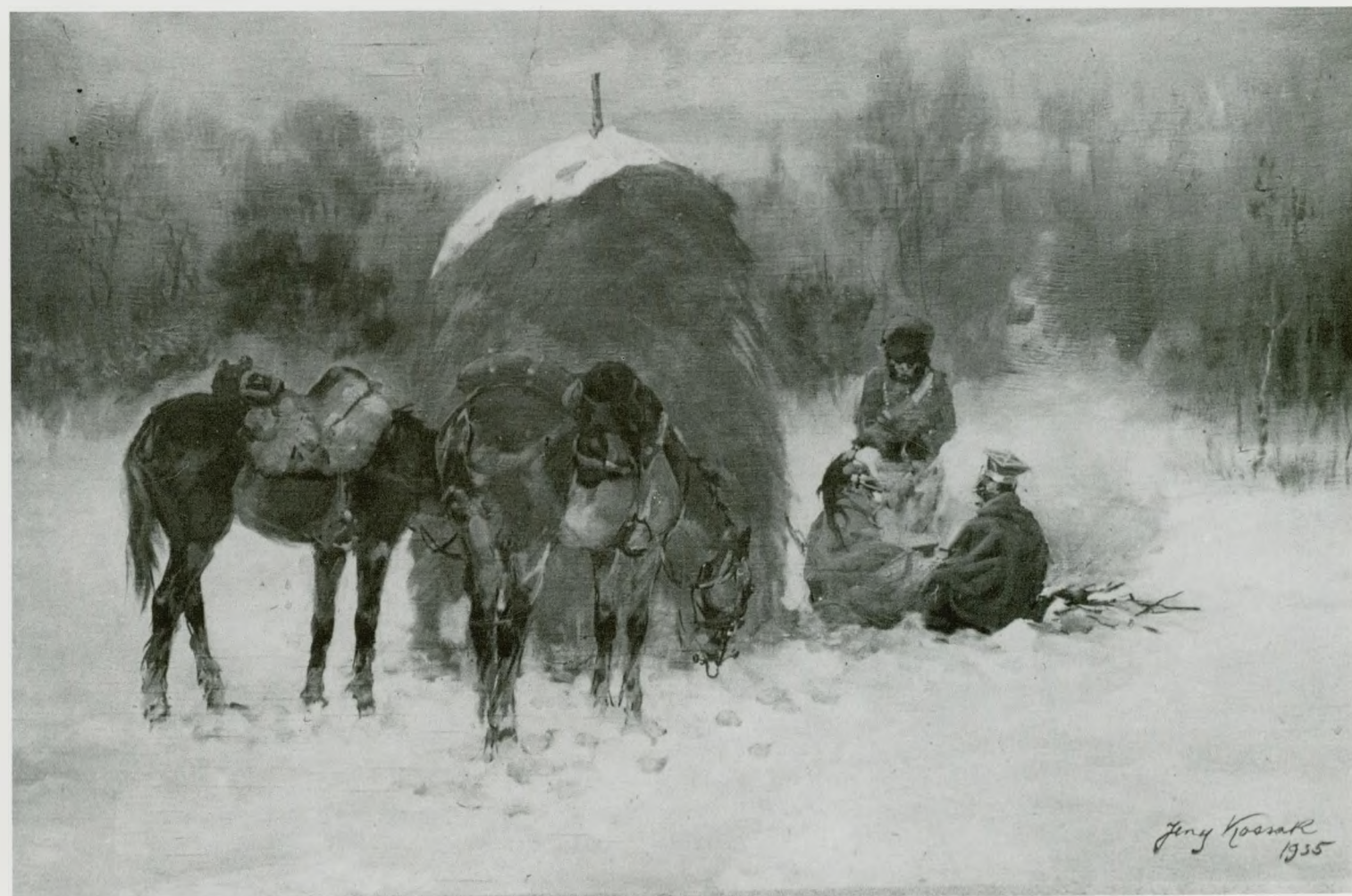
103. Ułani na drodze spotykają dziewczynę (1928)

104. Patrol ułański w zimowym krajobrazie (1930)





105. Napoleon obserwuje przeprawę wojska przez Niemen (1929)



106. Przy ognisku w czasie odwrotu spod Moskwy (1935)



107. Szarża kirasjerów przed Napoleonem pod Waterloo (1929)

108. Napoleon ze sztabem obserwuje przeprawę wojska przez Berezynę (1929)





109. Sztab z Napoleonem przypatruje się przeprawie wojska przez Berezynę [1930]

110. Strzelec konny prowadzi wierzchowca (1930)



111. Ułan bierze w niewolę huzara rosyjskiego (bd.)



12. Strzelec konny w pejzażu zimowym (1938)

113. Głowa białego araba (1928)



114. Głowa konia kasztana (1928)



116. Koń patrzący na wyścigi hippiczne (1933)





118. Koń nad zabitym ułanem (1930)





119. Patrol ułanów pyta kobiety o drogę (1931)

120. Spotkanie ułanów z dziewczyną w lesie (1936)





121. Atak husarii hetmana wielkiego Jana Sobieskiego pod Chocimiem w 1673 r. (1932)



122. Atak husarii polskiej pod Wiedniem obserwowany przez króla Jana III Sobieskiego z Kahlenbergu (1929)



123. Ułani jazłowieccy rozbijają biwak kozaków (1929)



Jerry Ross
1877



125. Szarża brygady gen. Kickiego na kirasjerów rosyjskich pod Grochowem (1931)



126. Zmiana pozycji artylerii gen. Bema pod Ostrołęką (1935)



128. Śmierć księcia Józefa Poniatowskiego pod Lipskiem (1935)



129. Reduta Ordon (1931)



130. Reduta Ordon, replika (1950)

131. Za tropem (1929)



132. Skok myśliwych przez mur (1931)





133. Wyjazd na spacer myśliwski w pejzażu jesiennym (1932)

134. Polowanie par force w lesie (1931)





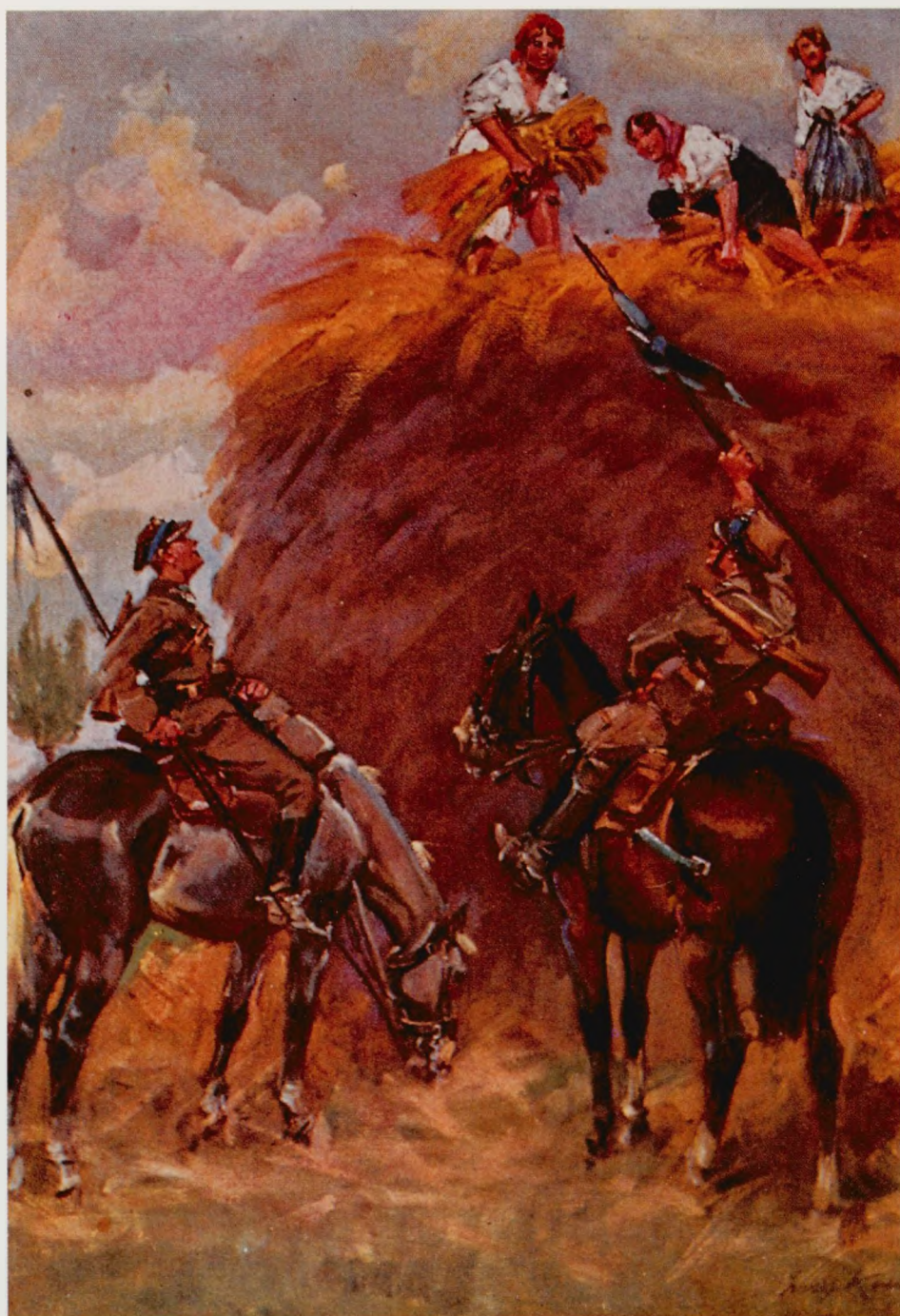
135. Alarm [1930]

136. Na zwiadach [1930]





137. Do niewoli [1930]



138. Oblężenie twierdzy [1930]



139. Kawaleria w ataku [1930]

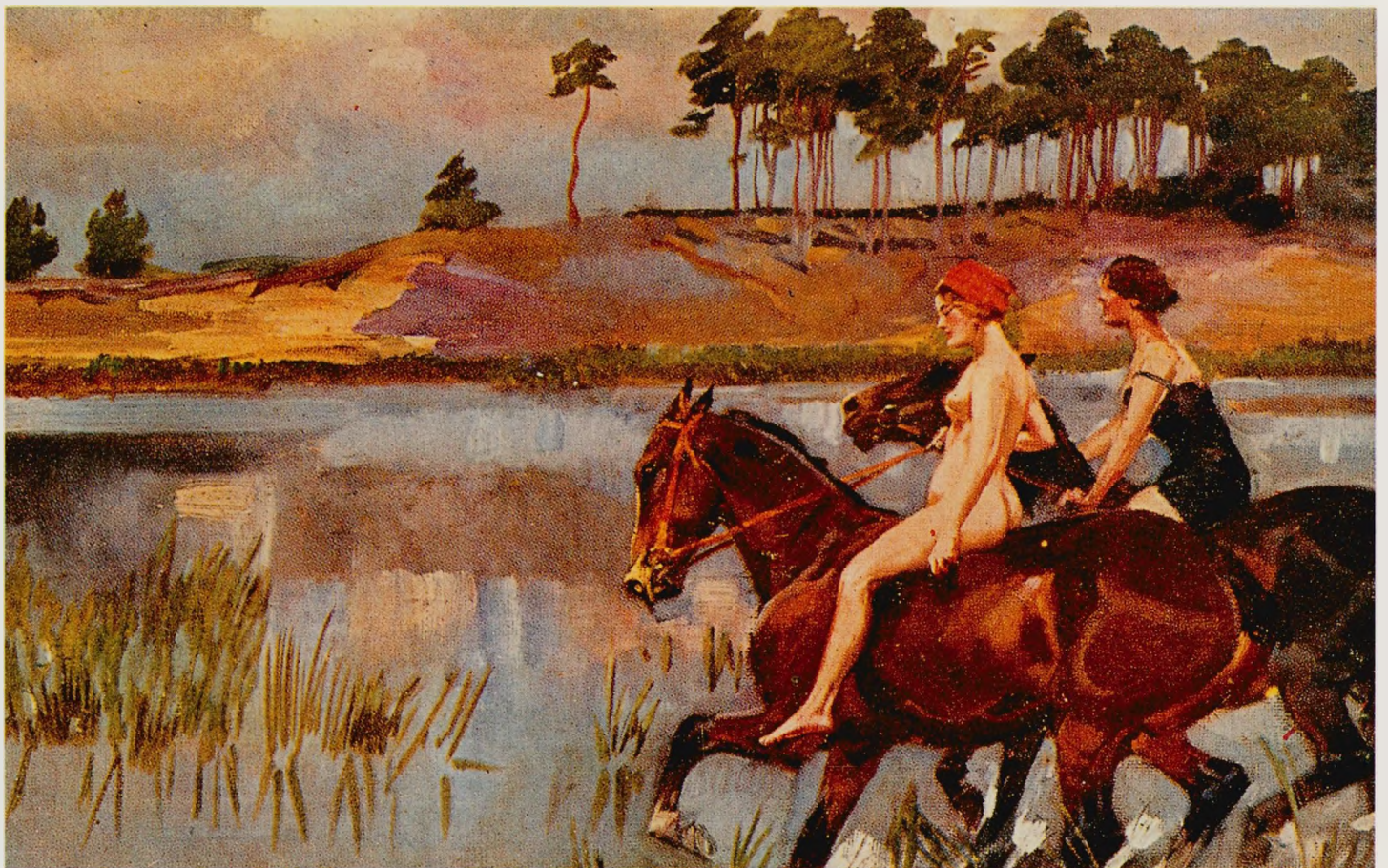
140. Ułani w ataku na praczki (1930)

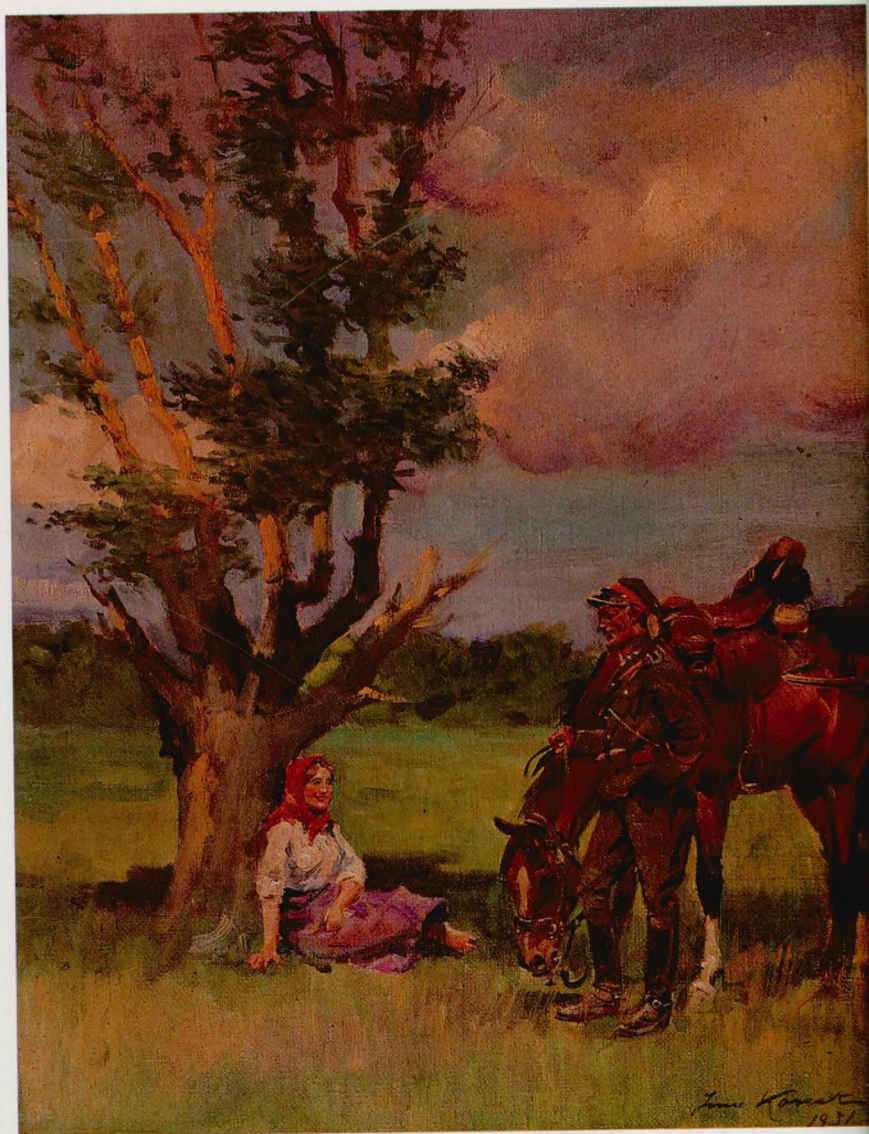




141. Oczekiwany najazd [1930]

142. Lekka kawaleria [1930]







145. Spotkanie nad strumieniem (1933)

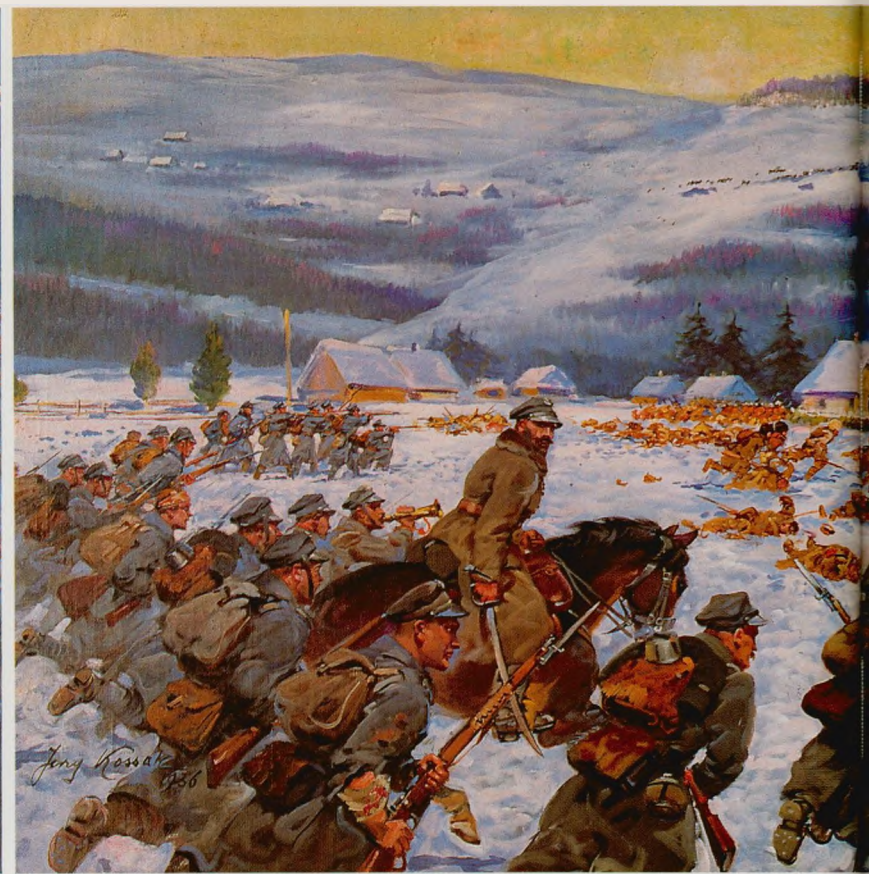
146. Zawieszenie broni [1930]





147. Wymarsz I Kompanii Kadrowej z Oleandrów w Krakowie w dniu 6 sierpnia 1914 r. replika (1934)





149. Tryptyk Bitwy pod Rafajłową: Nocna walka na moście na Bystrzycy (1937)

150. Tryptyk Bitwy pod Rafajłową: Nocny bój o Rafajłową

152. Odwrót pobitych kozaków w Karpatach wschodnich w 1915 r. (obraz mal. wspólnie z Zygmuntem Rozwadowskim) (1915)





Karpatach wschodnich w 1915 r. (1936)



151. Tryptyk Bitwy pod Rafajłową: Nazajutrz po bitwie (1937)

153. Nocny bój o Rafajłową, Legiony w Karpatach, replika (1937)





154. Rydz-Śmigły w bitwie pod Laskami, szkic (1936)



155. Major Edward Rydz-Śmigły na czele III batalionu Pierwszej Brygady Legionów prowadzi atak na pozycje rosyjskie pod Laskami w dniu 28 października 1914 r. (1937)



156. Wymarsz I Kompanii Kadrowej z Oleandrów w Krakowie w dniu 6 sierpnia 1914 r. (1934)

157. Rydz-Śmigły pod Laskami, szkic (1936)





158. Piłsudski na czele strzelców przekracza granicę rosyjskiego zaboru [1930]

159. Szarża 8 pułku ułanów (bd.)





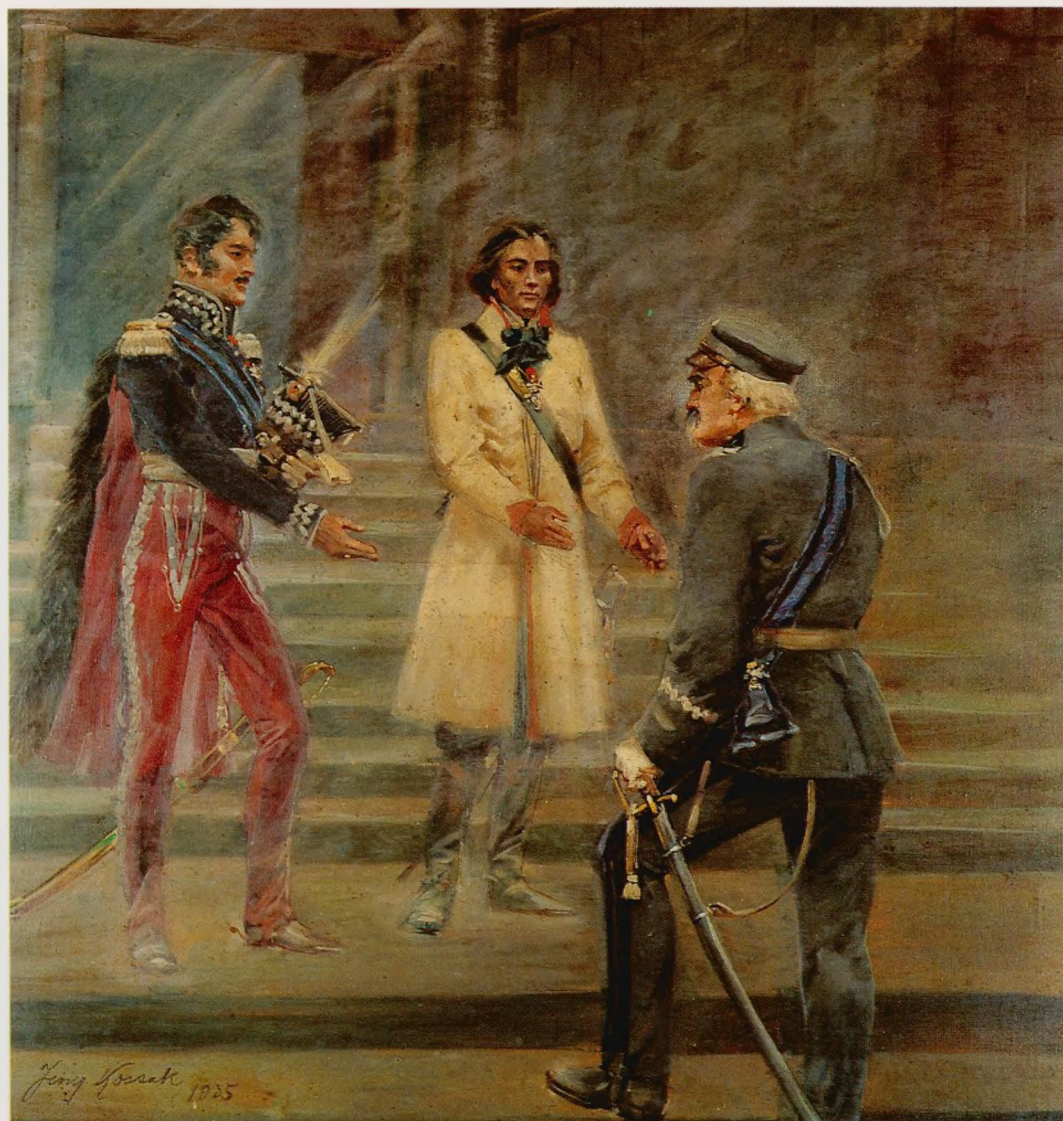
160. Józef Piłsudski, pierwszy marszałek Polski [1930]

161. Piłsudski na Kasztance (1930)





162. Święto jazdy polskiej w Krakowie w dniu 6 października 1933 r. [1935]



163. Na progu wieczności — Piłsudski na schodach do katedry wawelskiej spotyka Kościuszkę i Księcia Józefa (1935)



164. Rozbiegane konie na padoku (1932)

165. Stadnina na tle zabudowań klasztornych (1934)





166. Kowboje ze stadnią koni na prerii (1939)

167. Kowboj ze stadnią na prerii (1941)







170. Flirt ułana z dziewczyną w polu (1937)

171. Powracającego z wojny ułana wita kobieta przed chałupą (1938)



172. Raport pod stogiem siana (1935)



173. Spotkanie ułana z dziewczyną pod lasem (1935)



174. Zdobycz wojenna (1935)

175. Pierwszy atak — śmigus (1935)





176. Ułani przed wiejską karczmą (bd.)

177. Pościg huzarów austriackich za kozakami (1939)





178. Potyczka kirasjerów francuskich z Rosjanami [1937]

179. Wyjazd sankami na polowanie (1935)



180. Portret Elżbiety Gajdzik z koniem (1933)



181. Portret Spytkowej-Jordanowej (1935)

182. Portret teścia artysty, Wiktora Dzieciołowskiego (1935)



183. Portret rtm. Stefana Szydłowskiego przy koniu (bd.)



184. Ułan z koniem przy ognisku w lesie (1937)

185. Żołnierz KOP-u z koniem na patrolu granicznym (1938)





186. Konny zwiad graniczny KOP-u (1938)

187. Powrót z patrolu (1938)





188. Pogawędka ułana z dziewczyną w przerwie orki (1939)

189. Przybyli ułani pod okienko (1939)





190. Patrol ułanów nad morzem (1942)

191. Kirasjerzy pukają do okna chałupy (1947)





192. Artyleria konna w galopie wyjeżdża z lasu (1930)

193. Bateria artylerii konnej z 1831 r. udaje się na pozycje (1941)





194. Dywizjon artylerii konnej jedzie drogą na tle zimowego pejzażu (1939)

195. Działon artylerii konnej zajeżdża na pozycję (1932)





196. Pościg wilków za ułanem z 4 pułku ułanów zaniemeńskich (1934)

197. Pościg wilków za ułanem (1938)





198. Kirasjer ścigany w lesie przez wilki (1933)

199. Napad wilków na sanie z trójką koni (1947)





200. Towarzysz pancerny i husarz z XVII wieku (1938)



201. Legia Nadwiślańska z czasów Napoleona (1938)



202. Szwoleżerowie polscy w Somosierze (1938)

203. Ułani z 4, 2, 3 i 1 pułku ułanów z powstania listopadowego (1938)



204. Strzelcy konni z 1, 3, 2 i 4 pułku z powstania listopadowego (1938)



205. Powstańcy styczniowi z korpusu gen. Langiewicza (1938)





206. Tryptyk: Rozgromienie konnej armii Budionnego pod Komarowem 31 sierpnia 1920 r.: 2 pułk szwoleżerów mjr. Rudolfa Ruppą zdobywa szczyt wzgórza 255 na północ od Woli Śniatyckiej (1939)



207. Tryptyk jw.: 8 pułk ułanów rtm. Kornela Krzczunowicza wspañałą szarżą decyduje o ostatecznym zwycięstwie całodziennej bitwy (1938)



208. Tryptyk jw.: 9 pułk ułanów mjr. Stefana Dembińskiego wspiera szarżą 2 pułk szwoleżerów (1938)



209. Zwycięska bitwa powstańców górnośląskich pod Górą Św. Anny w 1921 r. (1938)



210. Oswobodzenie Śląska Zaolziańskiego przez wojska polskie w październiku 1938 r. (1938)

211. Utarczka ułanów polskich z patrolem niemieckim [1940]





212. Bitwa pod Kutnem (1939)

213. Kutno, wrzesień 1939 r. (1943)



214. Święty Hubert na polowaniu ukłeka przed jeleniem (1931)



215. Święty Hubert na koniu spotyka się z jeleniem (1939)





216. Święty Hubert na polowaniu (1944)

217. Święty Hubert [1950]





218. Dokarmianie wiernego towarzysza broni (1936)

219. Miłe spotkanie u płotu (1937)





220. Wspólny posiłek (1940)



221. Alarm w ulanach austriackich (1938)



222. Wesele krakowskie jedzie (1932)

223. Wesele krakowskie jedzie z paradą (1933)





224. Wesele krakowskie wraca od ślubu (1945)

225. Wesele góralskie (1936)





226. Wesele góralskie (1944)

227. Na hali (1938)





228. Konie napadnięte przez wilki na hali (1940)



229. Skijöring pod Giewontem (1939)



234. Artyleria konna przebija się przez linie niemieckie w 1939 r., obraz niedokończony (1940)

235. Palenie sztandarów przed Napoleonem nad Berezyną (1941)





236. Biwak żołnierzy napoleońskich w lesie zimą (1940)

237. Kirasjer z koniem w odwrocie (1942)





238. Wizja Wojciecha Kossaka (1942)

239. Szarża szwoleżerów w Somosierze (1945)





241. Alarm! (1944)



242. Strzał do lisa uciekającego z bażantem (1940)



243. Niedźwiedź osaczony przez psy [1940]





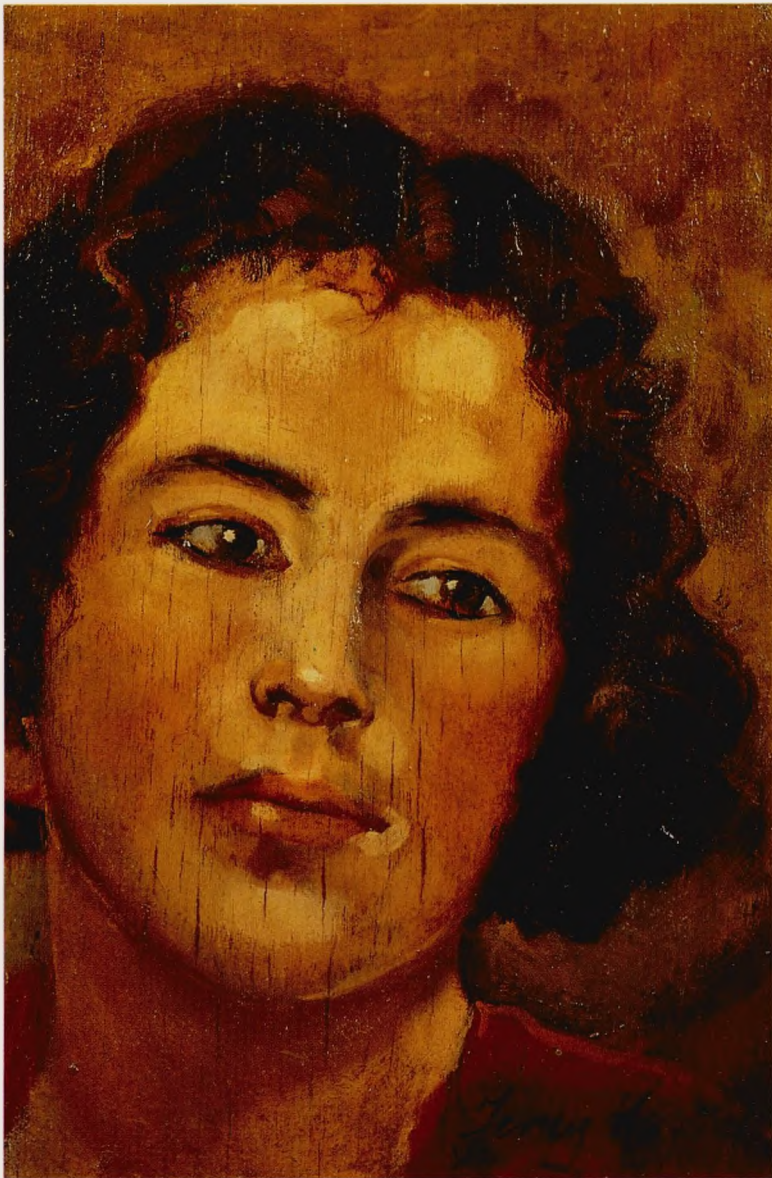
244. Jeleń i sarna w lesie (1936)

245. Walka dwóch jeleni o sarnę (1946)





246. Portret konny Ewy Brzezowskiej (1939)



247. Studium portretowe Ewy Brzezowskiej-Maciągiewicz (1942)

248. Portret Janiny Lewickiej (1949)



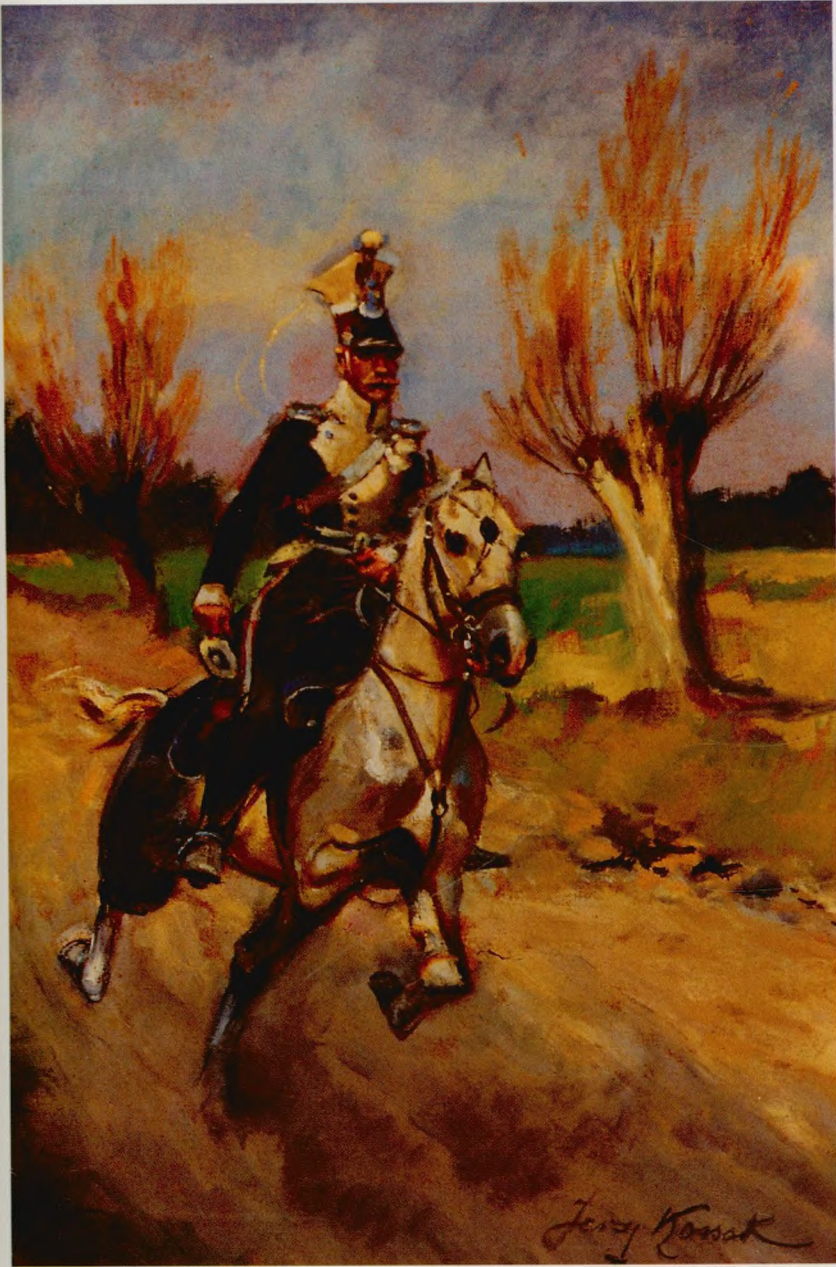
249. Portret panny [1943]

250. Fragment z Olszynki Grochowskiej (1945)



251. Ułarczka ułanów 2 pułku z Rosjanami (1945)

252. Ulan z pułku z meldunkiem (1947)



253. Trzech szwoleżerów w Somosierze (1947)



254. Farys, mal. wspólnie z Wojciechem Kossakiem (1941)

255. Ucieczka bachmata arabskiego przez pustynię (1942)





256. Modlitwa Beduina na pustyni (1933)

257. Urowadzenie z Seraju (1954)





258. Z odwrotu Napoleona spod Moskwy (1937)

259. Ucieczka Niemców z Krakowa (1945)





260. Artyleria konna zajęcza na pozycję (1946)

261. Polowanie par force u hr. Józefa Potockiego w Antoninach (1948)





263. Głowa konia srokacza (1948)

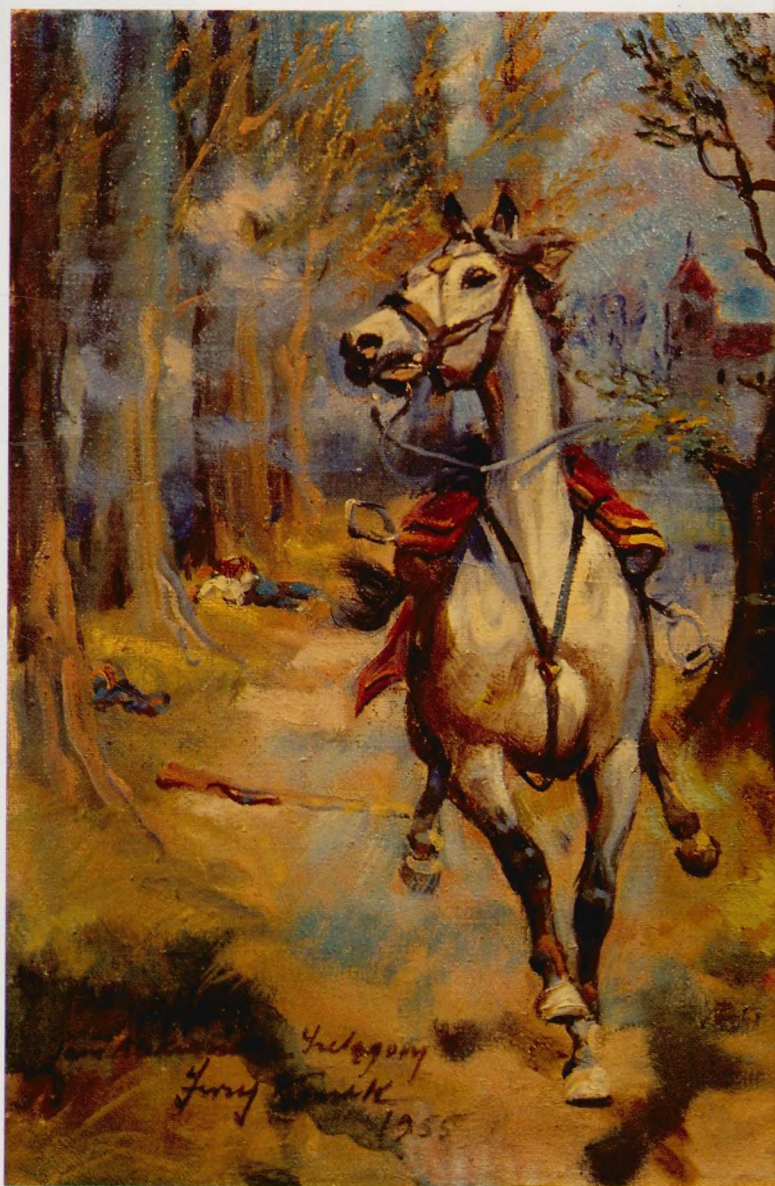


264. Ułani na zimowym patrolu (1950)



265. Wizja „boga wojny” (1952)

266. Spłoszony koń uchodzi z pola bitwy (1945)



267. Koń z pustym siodłem pędzący Groblą Raszyńską (1955)

Jerry Kosak







O Autorze i jego książce pisze w recenzji wydawniczej prof. Zdzisław Żygulski:

„Jeśli można użyć modnego dziś frazesu, dr Kazimierz Olszański «skazany był» na napisanie książki-albumu poświęconego Jerzemu Kosakowi, trzeciemu z kolei reprezentantowi wielkiej rodziny malarzy batalistów, «Ossolineum» zaś zobowiązane jest do wydania, w tym samym co poprzednio kształcie, trzeciej części malarskiej trylogii, której dwie pierwsze dotyczyły Wojciecha Kossaka i Juliusza Kossaka”.

„Mimo wyrażonej tu oczywistości problem napisania tej książki bynajmniej nie był łatwy z kilku powodów, z których Autor jasno zdawał sobie sprawę. O ile Juliusz był twórcą «kossakowskiego» stylu malarskiego i batalistycznej tematyki, akwarelistą lubującym się w kameralnych formach, Wojciecha znamionował rozbujający temperament i malarski rozmach, wyrażany kompozycjami olejnymi wielkoformatowymi, dochodzącymi do batalistycznych panoram na gigantycznych płótnach, o tyle Jerzy był już tylko kontynuatorem i epigonem, żył blaskiem ich sławy, czerpał z niej natchnienie, ale i przytłoczony był ich potężnymi indywidualnościami, miał dużo mniejszy talent od obu swych poprzedników, brakowało mu twórczej inwencji” [...]



„Olszański podjął się obrony Jerzego Kossaka jako artysty i twórcy, miał więc zadanie niewdzięczne: obrazy rozproszone i nie notowane, brak źródeł krytycznych, konieczność oparcia się na drobnych wzmiankach i na części odnalezionych jego obrazów [...] Autor dokonał ogromnej i bardzo pożytecznej pracy: odszukał około 300 rozproszonych obrazów Jerzego Kossaka, na podstawie których mógł zrekonstruować artystyczny życiorys malarza” [...]

„Batalistyka polska ma chlubne tradycje, sięgające Aleksandra Orłowskiego i Piotra Michałowskiego, a właśnie Jerzy Kossak jest jednym z ostatnich malarzy tej linii. Był piewą chwały oręża polskiego w najlepszym znaczeniu tego zwrotu. Pokazał nierozłączność tradycji zawierającej zwycięstwa polskiej husarii w XVII wieku, przewagi polskiej lancy i szabli w napoleońskiej epopei, czyny Legionów Piłsudskiego i wreszcie Cud nad Wisłą 1920 roku jako historyczne apogeum. Właśnie ta twórczość stała się powodem surowej dyskryminacji w Polsce rządzonej przez komunistów, a obecnie powinna być uhonorowana szeroką publikacją”.

„Pod względem dokumentacyjnym trzeba wyraźnie podkreślić rolę Jerzego Kossaka jako twórcy malarstwa niepodległościowego, dotyczącego wydarzeń z najświeższej historii, a więc obrazów z pierwszej wojny światowej, bojów legionowych, m.in. bitwę pod Laskami, pod Rafajłową, jak i walki w obronie odrodzonego państwa polskiego, bitwę warszawską, pod Kurowicami, Dytyatynem i Komarowem. Już one same powinny być utrwalone w polskiej świadomości narodowej i stanowić tytuł sławy dla artysty”.

„Kazimierz Olszański jest przede wszystkim historykiem i jego książka jest relacją źródłową, opartą na analizie nielicznych materiałów pisanych oraz kilkuset odszukanych obrazów [...] Wysoko oceniam plon jego poszukiwań i jego opracowań. Nie ulega wątpliwości, że w ten sposób doprowadził on do ocalenia ważnego fragmentu naszej kultury narodowej w dziedzinie malarstwa. Nikt też inny nie potrafiłby tej pracy wykonać z tak dobrym rezultatem. Album o Jerzym Kossaku powinien zająć dostojne i należne mu miejsce przy obu poprzednich albumach, tych poświęconych ojcu i dziadkowi”.

* * *

Tak więc po *Wojciechu Kossaku* i *Juliuszu Kossaku* prezentujemy ostatnią część trylogii poświęconej Kossakom, w której Kazimierz Olszański z charakterystyczną dla swego piarstwa żarliwością i zaangażowaniem omawia dorobek ostatniego twórcy ze znanej rodziny malarzy. Specyfika zawartych tu zagadnień sprawia, że jest to najbardziej autorska ze wszystkich książek Kazimierza Olszańskiego poświęconych Kossakom. Dzięki temu otrzymaliśmy nie tylko bogato udokumentowaną prezentację dorobku twórczego Jerzego Kossaka, ale też, co dodatkowo wzbogaca wartości poznawcze książki, omówienie wielu zjawisk kulturowych, związanych z malarstwem Kossaków.

