



NIEPOSPOLITY RÓD KOSSAKÓW

ZAMEK KSIĄŻĄT POMORSKICH
SZCZECIN 2000

SKOLA WOSNYA

NIEPOSPOLITY RÓD KOSSAKÓW

Dział II

NIEPOSPOLITY RÓD KOSSAKÓW

ZAMEK KSIĄŻĄT POMORSKICH W SZCZECINIE

2000

Autor scenariusza Konrad Szulc
Komisarz wystawy Barbara Igielska
Aranżacja plastyczna Danuta Dąbrowska-Wojciechowska
Opieka konserwatorska Hanna Smolińska
 Ryszard Giedrys

KATALOG

Redakcja Barbara Igielska
Tekst Kazimierz Olszański
Fotografie Grzegorz Solecki oraz
 Danuta Dąbrowska, Piotr Męćik,
 Robert Moździerz, Piotr Tomczak,
 Tomasz Tritt
Opracowanie graficzne Barbara Igielska, Waldemar Jachimczak

Druk ZAPOL, Szczecin

© Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie 2000

ISBN 83-910291-4-x

Składam serdeczne wyrazy podziękowania
za udostępnienie eksponatów na wystawę

Muzeum Narodowemu w Krakowie
Muzeum Narodowemu w Warszawie
– których prace stanowią trzon ekspozycji w Zamku Książąt Pomorskich
oraz
Państwowemu Muzeum w Białymstoku
Muzeum Okręgowemu w Bielsku-Białej
Muzeum w Cieszynie, Oddział Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich
Muzeum Okręgowemu w Kaliszu
Muzeum Narodowemu w Kielcach
Muzeum Ziemi Średzkiej w Koszutach
Muzeum Historycznemu M. Krakowa
Muzeum im. J. Dunin-Borkowskiego w Krośniewicach
Muzeum Okręgowemu w Lesznie
Muzeum Lubelskiemu w Lublinie
Muzeum - Zamek w Łąncucie
Muzeum Sztuki w Łodzi
Muzeum Okręgowemu w Nowym Sączu
Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
Muzeum Okręgowemu w Rzeszowie
Muzeum Okręgowemu w Sandomierzu
Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku
Muzeum Okręgowemu w Tarnowie
Muzeum Okręgowemu w Zamościu
Muzeum Karykatury w Warszawie
Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie
Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku
Muzeum Książąt Lubomirskich - Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu

Eugeniusz Kus
dyrektor
Zamku Książąt Pomorskich
w Szczecinie

ZARYS BIOGRAFICZNY RODU KOSSAKÓW

Nazwisko Kossaków jest jednym z najpowszechniej w Polsce znanych i to już co najmniej od 150 lat. Łączy się z nim tyle różnorodnych wartości artystycznych w dziedzinie malarstwa, literatury i poezji, że bez nich o wiele uboższa byłaby kultura polska. Kossakowie jednak najczęściej kojarzeni są z malarstwem, które w ich wykonaniu długo przeżywało triumfy, niekiedy różnorakie kryzysy wartości – nie doświadczało wszakże nigdy zaniku popularności i to w najszerszych kręgach społeczeństwa polskiego.

Wszyscy trzej Kossakowie – Juliusz, Wojciech i Jerzy – w tej właśnie kolejności uznawani są wciąż w powszechnej opinii za arcymistrzów malarstwa historyczno-batalistycznego, za najlepszych odtwórców koni oraz scen wojennych i rodzajowych. Nie darmo w naturze i tradycji polskiej zakorzenione są od dawna upodobania do szabli, konia i żołnierskiej dzielności. Twórczość Kossaków kojarzy się nam wciąż z historią narodową, nabrzmiałą półtora wiekową walką i marzeniami o niepodległym państwie, które wymagały od kolejnych pokoleń coraz to nowych poświęceń dla „tej, co nie zginęła”. W tym kierunku inspirowała naszą młodzież wielka sztuka z tamtych lat: malarstwo, literatura, poezja.

Ta właśnie rola sztuki – wpływania na świadomość narodową, pobudzania i podtrzymywania ducha – była u nas często ważniejsza od wartości czysto formalnych sztuki. Na tej płaszczyźnie malarstwo Kossaków w specyficznych polskich uwarunkowaniach, miało jakby podwójne znaczenie. Czy tylko miało? Czy to nieprzemijające zainteresowanie ich twórczością nie świadczy o jej trwałych i ponadczasowych właściwościach?

Obrazy Kossaków są „najbardziej polskie”, ale są też szczególnie krakowskie poprzez liczne związki z tą właśnie ziemią. To tu, zaledwie o kilkaset metrów od Wawelu stoi jeszcze ich gniazdo rodzinne, niegdyś pierwszy salon artystyczny Krakowa, macecznik, w którym rodzili się, dojrzewali, tworzyli i zmagali się z trudnym losem wszyscy oni, mieszkańcy dawnej „Kossakówki”. Chcemy i tu, na ziemi szczecińskiej przypomnieć i pokazać tę fazę sztuki narodowej, romantyczną i dumną, dzielną i piękną – i zawsze bardzo polską.

Przedstawmy na wstępie poczet utalentowanych członków tej niezwyklej rodziny w trzech kolejnych pokoleniach. Protoplastą rodu, dynastii artystów i autorem był Juliusz Kossak, w pełni godnym jego następcą został najstarszy syn Wojciech Kossak, kontynuatorem linii – wnuk Jerzy Kossak. Wspomnienia godni są także inni członkowie rodziny parający się malarstwem: młodszy brat Juliusza – Leon Kossak i wnuk Karol Kossak.

W drugim pokoleniu rodzina obrodziła talentami literackimi. Tu wiodły prym kobiety, trzy wnuczki Juliusza Kossaka: córka Tadeusza, autorka powieści historycznych, Zofia Kossak-Szatkowska i dwie córki Wojciecha: poetka liryczna Maria Pawlikowska-Jasnorzewska i pisarka satyryczna Magdalena Samozwaniec. Przypatrzmy się więc bliżej tej utalentowanej rodzinie.

Juliusz Kossak (1824-1899), urodzony 29 października w Wiśniczu Nowym, znakomity akwarelista i wspaniały ilustrator staropolskich historycznych i rodzajowych scen, którego twórczość zdumiewa ogromem pracy i bogactwem pomysłów, był współtwórcą



Juliusz Kossak w Krakowie, fot. 1870

narodowego kierunku w malarstwie polskim, oddającym wiernie polską rzeczywistość i polską przeszłość. Juliusza Kossaka cechowało ogromne zamiłowanie do konia, który w jego obrazach grał wybitną rolę. W odtwarzaniu konia, zwłaszcza czystej krwi araba, był niedościgniony, pod tym względem w całej sztuce europejskiej niemal nikt mu nie dorównywał. Malował i rysował sceny historyczne i rodzajowe, pełne życia i ruchu, w swych licznych akwarelach o urzekającym, delikatnym, złotawobrazowym kolorycie, w zupełnie oryginalnym i indywidualnym stylu, jakiego nikomu ani przed nim, ani po nim nie udało się osiągnąć. Spod jego ołówka i pędzla sypały się, jak z rogu obfitości, owe przeliczne stadniny i przejażdżki, polowania i wyścigi, jarmarki i wesela, portrety konne, to znów sceny z dziejów i wojen dawnej Rzeczypospolitej oraz bliższych artyście walk powstańczych o niepodległość kraju. Celował wprost w oddawaniu postaci rycerzy siedemnastowiecznych i żołnierzy polskich okresu powstań zbrojnych, tak bliskich sercu i marzeniom rodaków z pokolenia na pokolenie. Toteż sztuka Kossaka odegrała ważną rolę



Juliusz w autokarykaturze, 1894

w kształtowaniu i umacnianiu ducha narodowego Polaków pod zaborami, kiedy to modlono się „o broń i orły narodowe”.

Już sam wygląd Juliusza, mężczyzny o pięknej urodzie i aparycji w typie Polonusa, przypominającego wizerunki Sobieskiego, o usposobieniu pogodnym, serdecznym dla wszystkich, optymistycznym – jednały mu powszechną sympatię. Biegłość i łatwość tworzenia miał nadzwyczajną, lekkość ręki, bystrość obserwacji i kongenialna pamięć wzrokowa sprawiały, że obywatel się właściwie bez modeli, rekwizytów, wzorów, rzucając na papier z nieomylną dokładnością to, co dostrzegło i zarejestrowało jego oko, jakby soczewka migawkowego aparatu.

Kossak był właściwie samoukiem. Zdolności i zamiłowania rysunkowe, które ujawniał od najmłodszych lat sprawiały, że wnet podjął odważną wówczas decyzję zostania malarzem, skazując się na trudny i niepewny los. We Lwowie chodził na naukę rysunku do Jana Maszkowskiego, gdzie poznał trochę zasad techniki malarskiej. Przerwał studia prawa na uniwersytecie we Lwowie i rozpoczął samo-

dzielne, niełatwe bytowanie artysty w czasach, kiedy adept sztuki malarskiej, w dodatku bez majątku, uważany był za szaleńca i dziwaka. Ale sprzyjało mu szczęście, gdyż zyskał przyjaźń i poparcie dziedzica jarczowieckiego, zapalonego hodowcy koni, Juliusza Dzieduszyckiego, a niedługo potem całego niemal środowiska szlachecko-magnackiego Podola, Wołynia i Ukrainy. Pałace i dwory dosłownie wrywały sobie z rąk czarującego i utalentowanego młodzieńca, który potrafił swym mecenasom malować wierne portrety ich ulubionych koni i stadnin oraz scenki z wizerunkami właścicieli. Powodzenie i zarobek miał zapewnione, a także niezłą szkołę malowania z natury.

Do najlepszych prac z tych lat należą m.in.: *Polowanie par force w Łańcucie* (1845) i *Stadnina Dunin-Borkowskiego* (1846), a choć rysunek ich był jeszcze twardy a koloryt nieudolny, to widać w nich było zapowiedź talentu. Ze scen historycznych wyróżniały się *Skrzynecki ze sztabem* i *Chłopi pod Grochowem* (1850). W roku Wiosny Ludów 1848 wstąpił Kossak w szeregi Gwardii Narodowej we Lwowie i służył w kawalerii, jeździł także do Pragi na Zjazd Słowiański. Lata te przepędzone na beztraskiej włóczędździe od kominka do kominka, wspominać będzie artysta do końca życia jako najszcześniejsze *les bons vieux temps*. W roku 1851 zabrał go Władysław Branicki z Białej Cerkwi do Petersburga, gdzie Kossak pierwszy raz w tamtejszych muzeach i kolekcjach zobaczył wielką europejską sztukę. W następnym roku odbył podróż do Wiednia i na Węgry, a w drodze powrotnej do Petersburga, ale utknął w Warszawie. Dotychczasowe towarzystwo arystokratyczne zamienił na warszawską cyganerię malarską, nie przestając myśleć o wyjeździe do Paryża. W r. 1854 powstały dwie prace o tematyce historycznej: *Śmierć Stefana Potockiego pod Żółtymi Wodami* i *Bitwa pod Beresteczkiem*.

W r. 1855 zakochał się artysta w Zofii Gałczyńskiej, córce zamożnego ziemianina z Siąszyc na Kujawach, ożenił się z nią i przy pomocy finansowej teścia wyjechał wraz z żoną do Paryża, gdzie pozostał przez pięć lat. Juliusz korzystał w pełni z paryskich zbiorów i nawiązał przyjaźnie m.in. z batalistą francuskim Horacym Vernetem, ale choć wzbogacił swój warsztat malarski, to jednak malował tam tematy polskie i w swoim własnym stylu. W Paryżu zaczął malować olejno, ale w akwareli czuł się zawsze najpewniej.

Studia w Paryżu nauczyły Kossaka wiele. Obrazy, które tam stworzył (1855-58): *Polowanie w Poturzycy*, *Przeprawa przez Dniestr*, *Portret Łubieńskiego z córką*, *Stadnina Mohorta*, *Stado u wodopoju* posiadały już wartość w skali sztuki europejskiej, widać w nich dojrzałość w opanowaniu rzemiosła i plastyczność postaci osiąganą za pomocą światłocienia, w całości zyskiwały poetycki, idealizujący nastrój, w odróżnieniu od dawniejszych, nieco suchych i pedantycznych kompo-



Juliusz w pracowni, za nim Jerzy, fot. 1892

zycji. Zniknęła surowość konturów i kolorytu, rysunek stał się miękki i wykwintny a barwy subtelne. W Paryżu też, w samą noc sylwestrową 1856/57, urodziły się Juliuszom bliźniaki: Wojciech i Tadeusz, a pierwszego z nich do chrztu trzymał sam mistrz Vernet, w czym upatrywano dobrą wróżbę dla chłopca. Ale finanse się kurczyły i trzeba było wracać do kraju. Z końcem roku 1860 rodzina była już w Warszawie, a Juliusz podjął pracę jako kierownik artystyczny i szef drzeworytni w „Tygodniku Ilustrowanym”. Płodność Kossaka jako ilustratora była imponująca, zasilając pismo mnóstwem własnych rysunków (m.in. cykl *Dawne ubiory i uzbrojenia*, ilustracje do *Roku myśliwca* Wincentego Pola), podnosząc tym sposobem ilustratorstwo i drzeworytnictwo polskie do poziomu europejskiego.

Ale działalność ilustratorska Juliusza odbiła się ujemnie na jego twórczości malarskiej. Artysta zdał sobie z tego sprawę i z końcem 1868 roku wyjechał do Wiednia, a potem do ówczesnej Mekki malarstwa, do Monachium. Tam w gronie polskich malarzy, A. i M. Gierymskich oraz Józefa Brandta, malował w pracowni batalisty Franza Adama. W Monachium powstały znów świetne jego obrazy o wyraźnych tendencjach realistycznych (1868-69): *Atak ulanów Rodakowskiego pod Custozzą*, *Jarmark koński pod Warszawą*, *Mohort prezentuje stadninę*, *Omnibus warszawski*, *Portret jeźdźca na białym arabie* i inne.

W końcu roku 1869 Kossak powrócił do Warszawy. Rodzina składała się już z pięciorga dzieci, bliźniacy uczęszczali do gimnazjum, znacznie wtedy rusyfikowanego. I właśnie chęć zapewnienia dzieciom szkół polskich, jak i możliwość swobodnego malowania obrazów o treści historycznie polskiej, wpłynęły na decyzję przeniesienia się Kossaków na stałe z Warszawy do Krakowa. W Krakowie za pieniądze żony zakupili na Zwierzyncu przy placu Latarnia



Kossakówka, fot. ok. 1930

dworek zwany „Wygodą”, a później „Kossakówką”. Odtąd przez 30 lat aż do śmierci w r. 1899, nie opuszczał Juliusz na dłużej tego miasta, pracując i tworząc tu do ostatnich dni życia.

Tylko na początku osiedlenia się w Krakowie wyjechał artysta razem z Brandtem w 1871 roku w długą podróż malarską po wschodniej i po południowej Galicji, potem znów do Bałty na Podolu na studia do obrazów (*Jarmark w Balcie*), wreszcie na przełomie 1872/73 wyjechał Kossak po raz drugi do Monachium. Wpływ pobytu w tym mieście w atmosferze sztuki widoczny był w bardzo starannie opracowanych, reprezentacyjnych kompozycjach: *Stadnina hetmańska Jana Tarnowskiego*, *Sobieski na Kablenbergu*, *Stado Przybysława Sreniawity*, *Rewera Potocki przyjmuje wyoraną bulawę*. We wszystkich tych obrazach dominującym motywem pozostawał koń, oddany po mistrzowsku w najprzeróżniejszych ujęciach i pozach, typach i rasach, w ogromnym bogactwie pomysłów i fazach ruchu. Wydaje się, że konie te były czasem aż nazbyt upiękzone i wyidealizowane w swym szlacheckim wyrazie.

Kossak koncentrował się głównie na temacie obrazu, na zręcznej i czytelnej anegdocie, czego zresztą oczekiwało od niego społeczeństwo i domagali się jego odbiorcy. Nienaganna była zawsze kompozycja

w jego obrazach, które zwłaszcza w wielkich scenach zbiorowych zadziwiały harmonijnym, prostym i przejrzystym rozwinięciem akcji, żywołowym przedstawieniem scen bitewnych, napięciem łowieckich pogoni, dekoracyjnością i dostojnością wjazdów i uroczystości, sielskim i miłym nastrojem scen rodzajowych.

Długi okres krakowski obfitował w dzieła utrzymane na bardzo dobrym poziomie, o pewnym rysunku, żywym kolorycie i plastyczności figur. Ta płodna twórczość artystyczna trwała lat trzydzieści (1870-99). Wymieńmy z tego okresu najlepsze prace artysty: cztery świetne akwarele z *Polowania na niedźwiedzia u Adama Sapiehy w Siankach i Użoku* (1874), *Elekcja Jana Kazimierza* (1875), *Wyjazd na polowanie Kafarkiem* (1876), *Tyszkiewicz przekracza Dźwinę* (1878), Portrety czterech bohaterów (*Czarniecki, Sobieski, Kościuszko, Poniatowski*), *Odsiecz Smoleńska, Jan III poluje na czaple* (1879). Z okazji pobytu cesarza Franciszka Józefa w Galicji na zamówienie władz galicyjskich powstała w 1881 roku seria dwudziestu obrazów ilustrujących to wydarzenie, ofiarowana potem cesarzowi. Juliusz Kossak był autorem sześciu akwarel z tej serii. W latach 1882-83 wykonał kilka dużych obrazów z okazji 200 rocznicy wiktorii wiedeńskiej: *Sztandar proroka* i *Wjazd Jana III do Wiednia* oraz dwie znakomite kompozycje historyczne: *Łokietek* i *Florian Szary pod Płowcami*, alegoryczny obraz *Hasło i odzew*, wreszcie cały cykl fredrowski wykonany na zamówienie Fredrów, a przedstawiający na dwunastu akwrelach dzieje tej rodziny od XV do XIX stulecia, będący zarazem ilustracją wydarzeń historycznych. Przez całą twórczość Kossaka przewijał się temat z *Moborta*, ulubionego rycerskiego rapsodu pióra przyjaciela artysty Wincentego Pola. W 1882 r. Juliusz zilustrował cały poemat, który ukazał się w luksusowym wydaniu. Rok 1885 przyniósł cykl

12 akwarel do *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza, a potem *Stadninę na Podolu* (1886), *Pochód Tatarów*, kompozycję *Wilk osaczony* i 12 ilustracji do Mickiewicza *Konrada Wallenroda* i *Grażyny* (1889).

Przy całym uznaniu i podziwie dla łatwości i inwencji twórczej Juliusza dało się dostrzec już w ostatniej dekadzie jego życia pewne wyczerpanie się energii i obniżanie poziomu przez powtarzanie tych samych tematów i motywów. Malowanie wyłącznie pamięciowe bez studiów z natury, w kolorycie białych płam akwarelowych przybierało postać manier. Ilość akwarelek o tym samym motywie, nierzadko przekalkowanych, powiększała się, co było też wynikiem wciąż nowych obstalunków.

Krytykowano Kossaka za to masowe powielanie białych obrazków, miernej malarskiej jakoby wartości, wytykano wykonywanie szkiców, albo inaczej chwalone szkice, a ganiono realizację ich w obrazach. Juliusz sporządzał szkice do wszystkich niemal swych prac, zwłaszcza większych. Najpierw rysował ołówkowy, szybko określony zarys akcji, w drugim szkicu następowało rozpracowanie i wykreślenie właściwych konturów całej kompozycji, nierzadko już podkolorowanej: szkic ten pokrywał siatką, co ułatwiało mu przeniesienie całego rysunku na papier malowidła. Była to normalna pracowniana technika przy akcjach bardziej rozbudowanych niż „trzy śledzie na talerzu”, niezbędna przy wykonaniu obrazu. I donikąd prowadzą akademickie dochodzenia czy kreska ciągnięta na pierwszym rysunku znalazła swoje dokładne czy mniej wierne odbicie w obrazie.

W ostatniej dekadzie życia wzrosło zainteresowanie Kossaka podkrakowskim ludem wiejskim z jego barwnym folklorem. Malował wtedy liczne wesela krakowskie w drodze do kościoła czy do karczmy, sceny żniw i robót w polu, z jarmarków i targów, scenki z parobczakami w zalotach i drużbami na

chłopskich mierzynach. Te przeliczne akwarele nie roszczące sobie pretensji do wartości malarskich, łatwe i proste jak śpiew ptaka, robione były, gdy sił już ubywało, dla uzyskania środków na życie.

Nie oznacza to, by u schyłku lat Kossaka nie było już stać na twórczość wartościową. Malował w dalszym ciągu ambitne kompozycje historyczne, jakby przeczące głosom o spadku talentu: cykl *Pieśń legionów - „Jeszcze Polska nie zginęła”* (1893), serię potyczek ułańskich w powstaniu listopadowym, cykl bitewny Gniewoszów: *Pod Chocimiem, Smoleńskiem, Kirchholmem, Zborowem* (1892-96), wreszcie półtora roku przed śmiercią starannie wypracowany i w wielkim formacie, najlepszy z serii *Wjazd Jana III do Wiednia* (1897).

Kossak był powszechnie lubiany. Zawsze pogodny, uprzejmy, pomocny dla drugich, skromny, nigdy nie wynosił się ponad innych. Przez 20 ostatnich lat



Wojciech Kossak w Berlinie, fot. 1899

prezesował w Kole Artystyczno-Literackim w Krakowie, brał udział we wszystkich przejawach ruchu umysłowego. Od r. 1879 uczestniczył w działaniach zmierzających do utworzenia w Krakowie Muzeum Narodowego, a w 1883 był członkiem komitetu organizacyjnego tej akcji. „Sztuka Kossaka – wedle słów Stanisława Witkiewicza – jest jednym z najszerszych przejawów ludzkiej duszy i najprawdziwszym odtworzeniem polskiego życia”.

Stał się najpopularniejszą postacią Krakowa, gdy szedł, podnosiły się z głów niemal wszystkie kapelusze na ulicy. Zmarł w „Kossakówce” 3 lutego 1899 r. „W historii malarstwa polskiego – napisze Stanisław Tomkowicz – Juliusz Kossak zajmować będzie zawsze miejsce bardzo zaszczytne”.

Najgodniejszym następcą Juliusza Kossaka w malarstwie batalistyczno-historycznym był najstarszy jego syn Wojciech Kossak (1857-1942) urodzony w Paryżu w noc sylwestrową r. 1856/57.

Mimo że obu, ojca i syna, łączyła tradycja i temat, różniło ich wiele. Różne były nie tylko technika i forma malarska, ale i sposób traktowania tematu. Wojciech malował głównie olejno i w dużych formatach, co już samo prowadziło do innych ujęć i odmiennych wartości plastycznych. Obrazy Wojciecha odznaczały się większym ładunkiem ekspresji, rozmachu, werwy i brawury, ujawniały bardziej żywiołowy temperament. Malowane były szerokimi i zamasytymi pociągnięciami pędzla, bez nadmiernej dbałości w zakresie wykończenia powierzchni obrazu i subtelności barw. Malarstwo Wojciecha cechowało też większe zbliżenie do techniki impresjonizmu. Nie ma w obrazach syna takiej idealizacji i poetyzacji, jak w akwarelach ojca. Nie ma również łagodnych przejść ani delikatnych tonacji, występują raczej efekty ostre i zmiany gwałtowane, a ruch jest bardziej dosadny. Ulubionym motywem u Wojciecha

pozostał koń, ale był to wierzchowiec w typie wojskowego konia kawaleryjskiego nowszych czasów, a nie Juliuszowy arab, inaczej trzymał szyję i ogon, inne miał oczy, inne chrapy, inaczej układał nogi. Odmienna była również sylwetka jeźdźca, przy czym nie była to tylko różnica okresu, ale odmiennego stylu. W portretach i kompozycji dużych obrazów Wojciech przewyższał Juliusza.

Obaj Kossakowie reprezentują odmienny, indywidualny styl w ujmowaniu tych samych tematów: różnią się od siebie, choć obaj wyrażają te same postawy emocjonalne, obaj są przeniknięci tymi samymi uczuciami patriotyzmu, obaj przemawiają do polskiej wyobraźni i trafiają idealnie w odczucia rodaków. O 14-letnim synu pisała matka w liście z 1870 r.: „Wojtek maluje na dobre i wielkie ma zamiłowanie do sztuki, zdaje się, że nie zechce być czym innym, jak artystą”. Wobec tego w czerwcu 1871 zapisał go ojciec do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie studiował pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza.

Po dwóch latach „malarni krakowskiej”, w 1873 zawiózł go Juliusz do Akademii w Monachium na studia malarskie u prof. A. Strahubera, A. Wagnera i W. Lindenschmidta. I znów z dumą pisała matka: „Wagner oglądając ostatnią głowę, którą teraz Wojtek skończył, powiedział zwracając się do całej klasy: życzę wam panowie, żebyście tak malowali, jak ten młody człowiek. Brandt najlepsze daje nam relacje o jego pilności, postępach i zachowaniu”. Z Akademii Monachijskiej powrócił w połowie 1869 r. do Krakowa z pierwszym w swym życiu odznaczeniem: brązowym medalem akademickim.

Poza pierwszymi pracami studyjnymi z lat 1870-73 znane są dość liczne przerysy Wojciecha z obrazów różnych malarzy, z akwarel ojca i własne kompozycje, które od r. 1874 reprodukowano były w *Tygodni-*

ku Ilustrowanym i *Kłosach*. Już od r. 1877 zaczął wystawiać swe obrazy w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.

W r. 1876/77 odbywał służbę wojskową w armii austriackiej w I.ck. pułku ułanów w Krakowie. „Służba wojskowa w ułanach – pisał później – odkryła we mnie zapalonego żołnierza”, pogłębiła też jego upodobania artystyczne do tematów batalistycznych. Na dalsze studia malarskie wyjechał Wojciech Kossak w 1877 do Paryża, do École des Beaux-Arts. Malował tam w pracowni L. Bonnata i A. Cabanela, choć zapatrzonej był w twórczość Meissoniera, Neuville'a. W liście matki znów czytamy: „Wojtek już jest w Paryżu, choć do Bonnat... my jeszcze reprimendy pisujemy, ażeby jak najwięcej do szkoły chodził i uczył się sumiennie, żeby się wykierować mógł na takiego artystę”. W Paryżu młody Kossak pracował solidnie: w r. 1878 zadebiutował w Salonie paryskim *Autoportretem w mundurze ułańskim*, w 1879 wystawił obraz *Manewry pod Krakowem*, w 1880 *Portret panny Celiny D.*, który jednak podczas publicznego wernisażu wyciął z ramy i demonstracyjnie wyniósł z wystawy, gdyż zawieszono go w fatalnym miejscu. Po tym zajściu stał się zresztą bohaterem dnia. W Wiedniu wystawiał od 1881 *Walkę o miasto* i *Manewry pod Sądową Wisznią*, a w 1882 *Portret Mikołaja Zyblikiewicza*.

Po 5-letnim pobycie w Paryżu wrócił w 1883 do Krakowa i w roku następnym ożenił się z uroczą córką ziemianina z Łomżyńskiego, Marią Kisielnicką. Młodzi zamieszkali w „Kossakówce”, gdzie Wojciech urządził sobie własną pracownię. Odtąd już dwóch Kossaków malowało w krakowskim dworku piękne konie i sławne batalie. Tego gniazda rodu i ogniska domowego strzegły najpierw zapobiegliwa babcia Zofia Juliuszowa, a później „matka geniuszów” Manusia Wojciechowa. Te dwie panie polskie grały nie-

małą rolę pośrednio i w sztuce przy swych utalentowanych i niesfornych mężach i dzieciach. Im to po latach złożył hołd uznania i miłości Wojciech, dedykując swe *Wspomnienia* tym, „które umiały być żonami artystów”.

„Kossak-syn” jak długo jeszcze nazywano Wojciecha, malował w tych latach wiele, wysyłając z pracowni cały szereg dużych kompozycji batalistycznych, które wędrowały po salonach wystawowych Krakowa, Lwowa, Warszawy, Wiednia, Pesztu, Praги, Monachium, Paryża, Berlina. Były to m.in. *Artyleria w ogniu*, *Odpoczynek po manewrach* i *Ordynans*, *Historia 1. pułku ułanów*, *Hurra – atak strzelców* (zakup ces. Franciszka Józefa), *Polowanie cesarskie w Gödöllö*. Zapraszany do rezydencji arystokratycznych, na polowania i bale poznał uroki życia dworskiego, z których czerpał tematy do swych obrazów.



Wojciech Kossak z żoną Marią z Kisielnickich, fot. 1885

W r. 1886/87 powstała jego najbardziej reprezentatywna praca *Olszynka Grochowska* (medal brązowy w Krakowie), znana dosłownie w całej Polsce z licznych reprodukcji. Oryginał spłonął niestety w r. 1915 w Boryniczach, ale artysta namalował później wiele jego replik. Sławę zdobyły również dwa obrazy z Tyszkiewiczami: *Pod Smoleńskiem* i *W odwrócenie spod Moskwy* (*Mention Honorable* w Paryżu) i znów sukces: *Wspomnienie z lat dziecińczych* tzn. *Szarża czerkiesów na Krakowskim Przedmieściu* (I nagroda w Akademii Umiejętności w r. 1891).

„Obrazowo” rzecz ujmując, między *Olszynką* a *Raclawicami* urodziło się Wojciechom troje dzieci, „przyszłych geniuszów”, jak żartowano w rodzinie: sukcesor palety Jerzy, poetka liryczna Maria i pisarka satyryczna Magdalena.

W r. 1893 Wojciech Kossak rozpoczął malowanie panoram, kontynuując tę twórczość przez 10 najbliższych lat, a w marzeniach przez następne 40. Wojciechowi szczególnie odpowiadał ten rodzaj malowania, gdzie na ogromnych przestrzeniach płótna mógł operować masami wojsk, niczym dowodzący bitwą generał, co przy jego szybkości komponowania przychodziło mu z zadziwiającą łatwością.

W latach 1894/95 namalował we Lwowie *Panoramę Raclawicką* przy współpracy Jana Styki i Ludwika Boltera, z pomocą innych malarzy. W latach 1895/96 w Berlinie stworzył *Panoramę Berezyny* również z pomocnikami, a zwłaszcza z Julianem Fałatem, autorem pejzażu. W latach 1899/1900 podjął temat *Somosierry*, do której namalował cztery ogromne szkice z pomocą pejzazysty Michała Wywiórskiego. Na wystawienie *Somosierry* w Warszawie nie zezwolił gen. gubernator Imeretyński, więc w miejsce jej namalował artysta w 1900/1901 *Panoramę bitwy pod Piramidami*, również z Wywiórskim. W sterze marzeń Kossaka pozostały: *Panorama Odsieczy Wiednia* i w końcu

najbliższa jego sercu *Panorama Grochowa* dla Warszawy zamierzona na rok 1940/41, z której pozostały jedynie malarskie szkice.

To właśnie sukces *Berezyńny* zwrócił na Kossaka uwagę cesarza Wilhelma II, który namówił artystę do pozostania w Berlinie, dając mu szereg zamówień na obrazy dla różnych pułków. Siedmioletni okres berliński Kossaka wywołał w kraju wiele kontrowersyjnych opinii, krytyk i oskarżeń, choć w świetle znanych dziś źródeł były one niesłuszne i krzywdzące dla artysty. Co przedstawiały te obrazy?, bo w tej materii rodacy wymyślili wiele kłamstw. Poza dwoma portretami cesarza, były to cztery obrazy z kampanii napoleońskiej (bitwy pod *Etoges*, *Château-Thierry*, *Saalfeld* i *Heilsberg*) i trzy z wojny siedmioletniej (*Düsseldorf*, *Zorndorf* i *Jagersdorf*). Na czterech pierwszych przedstawione były klęski pruskie, a na dwóch innych – klęski rosyjskie. Zaden z obrazów Kossaka malowanych dla cesarza nie uświetniał zwycięstw pruskiego oręża nie tylko nad polskim żołnierzem, ale i nad francuskim. W uznaniu tego otrzymał artysta w 1901 od Francji krzyż Legii Honorowej. Jeśli motywem pobytu w Berlinie była chęć Kossaka zrobienia kariery i zdobycia pieniędzy, to wyjazd z tego miasta był odpowiedzią artysty na antypolską politykę pruską, był aktem patrioty polskiego.

Po powrocie w r. 1902 do Krakowa zastał tam złą dla siebie sytuację, w dodatku przeciwną prądom modernu popadł w konflikt z grupą malarzy zrzeszonych w *Towarzystwie Sztuka*; wyjechał do Wiednia w nadziei nowego tam powodzenia i zarobków. W Wiedniu malował wiele, m.in. *Szarżę pod Savoną*, *Chorągiew pancerną*, *Emilię Plater* dwie wersje *Wiosny roku 1813*, sporo portretów – i sukces na międzynarodową skalę: *Krwawą niedzielę w Petersburgu*, malowaną pod *świeżym* *wrażeniem* masakry przed Pałacem Zimowym 22 stycznia 1905. Wiedeń nie przyniósł artyście spodziewanych

efektów, próbował więc w *Parvzu* i w Londynie – podobnie bez rezultatów finansowych. Powrócił zatem do kraju, na właściwą swemu temperamentowi i duchowi swej sztuki glebę.

W Krakowie pracował intensywnie, w wyniku czego w latach 1908-14 powstało wiele dobrych płócien: *Ranny kirasjer i dziewczyna* (mały złoty medal w Wiedniu), *Dwaj grenadierzy*, *Na linii bojowej pod Warszawą*, *Polowanie u Potockich w Antoninie*, cykl czterech obrazów *Duch pruski* jako odpowiedź na działalność Harkaty i manifestację polskość (1909), *Płowce*, *Baterie Somosierry*, *Szarża pod Kuflewem*, *Przysięga Kosciuszki*, *Napoleon i Sfinks*, *Chłopi z sztabem*, *Księżę Józef pod Raszynem*, *Bateria w ogniu*, seria brawurowych szarż przed Napoleonem.

Były to szczytowe lata powodzenia artystycznego i osobistego Kossaka. Wprawdzie nigdy nie brako-



Wojciech Kossak w pracowni na Kossakówce, fot. 1926

wało mu sukcesów towarzyskich, błyszczał zawsze urodą, urokiem i osobistymi zaletami, zwłaszcza cieszył się powodzeniem u kobiet – wtedy jego dorobek malarski doczekał się szczególnego uznania. W r. 1913 został mianowany profesorem w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie i otrzymał powtórnie nagrodę Akademii Umiejętności.

Do tych wszystkich sukcesów dodał jeszcze Kossak laur literacki: w r. 1912/13 napisał i opublikował swoje *Wspomnienia*. „Książka autora *Olszynki Grochowskiej* – stwierdzają wydawcy – pisana po żołniersku, prosto a siarczyście, czyta się jak piękne opowiadanie pięknego życia, z którego wiernie, stale i mocno bije cześć dla kraju, dla narodu, dla każdej polskiej mogiły. I dlatego też *Wspomnienia* Kossaka trafią do serc polskich, jak do nich trafiały jego obrazy”.

Z wybuchem wojny w r. 1914 Kossak został zmobilizowany w stopniu rotmistrza w armii austriackiej – mimo że był na froncie, nie wystrzelił ani razu z pistoletu, nie wyciągnął szabli z pochwy, natomiast nie rozstawał się z paletą i pędzlem, malując sceny wojenne i obozowe, oraz portrety kolegów-oficerów. W r. 1918 przeszedł do służby w armii polskiej w stopniu majora i mógł teraz utrwalac i sławić to wytęsknione wojsko polskie w rzeczywistości, nie tylko w wyobraźni malarskiej. Batalista z krwi i kości i malarz nadworny wojska polskiego w niepodległym już państwie, rozkoszował się barwą polskiego munduru, polskiego oręża i sztandarów, sławił, męstwo i poświęcenie żołnierskie, czcił poległych za ojczyznę.

W roku 1922 otrzymał zamówienie na wykonanie kilkunastu dużych płócien o treści historycznej dla Muzeum Narodowego w Warszawie. Namalował od razu *Sowińskiego na szanłach Woli*, później *Kirchholm*, *Rokitnę* i *Grunwald*. Duża wiedza Kossaka w dziedzinie historii, kostiumologii i znajomość najdrobniejszych detali oporządzenia wojskowego sprawiała, że obrazy jego cechuje wierność dokumentalna i prawda historyczna.

W roku 1923 Kossak odznaczony Komandorią Orderu Polonia Restituta wyjechał do Francji, gdzie wykonał portrety *Marszałka Focha*, *Generała Weyganda* i *Cartona de Viart*, własny *Autoportret z koniem* i wiele

innych. „Marzenie mojego życia – pisał do Krakowa – jest faktem, zdobyłem Paryż bez blagi, bez reklamy, uczciwą pracą, a malarze najwięksi są przede mną *chapeau bas*”.

Te niewątpliwe sukcesy artystyczne nie zaspokoili jego potrzeb finansowych na tyle, żeby mógł oprzeć się pokusie seryjnej produkcji razem z synem Jerzym obrazków na sprzedaż. „Za dwa tygodnie przyjeżdżam, będziemy sobie z Cokiem parotygodniową fabryczkę urządzać” – pisał do rodziny. Twardy los dyktował swoje ekonomiczne warunki: Malując te obrazki na handel, na życie, nie przypuszczał, że krytycy kiedyś rozliczą go z nich totalnie, że te obrazki przesłonią im zasadniczą jego twórczość, że posłużą do zdyskwalifikowania jego dorobku.

Ale wtedy nie dbał o to, pracował niezmordowanie, sypał obrazami jak z rogu obfitości, lepszymi i gorszymi, zawsze jednak ze znamionami wielkiego talentu i Kossakowskiego uroku. Portretował też artysta polskich dostojników państwowych: wielokrotnie malował marszałka Piłsudskiego i prezydenta Mościckiego, generałów, pułkowników, oficerów, arystokrację, ziemian, przemysłowców, wytworne panie, znajomych. Specjalnym wzięciem cieszyły się jego portrety konne, niekiedy upiękkszzone i pochlebione zamawiającym. Ale ofiarowywał też swoje obrazy na cele charytatywne i społeczne.

Malował coraz bardziej pospiesznie, posługując się szerokimi smugami farby, kładzionymi swobodnie jednym pociągnięciem pędzla, niezawodnym, ale bez silenia się na precyzję. Obrazy jego miały też usterki kolorystyczne, rażące niekiedy przejawskrawieniami. Ale i w płótnach z tego okresu znać było „Kossakowski pazur” i typowy u Wojciecha rozmach. Malowanie dla odbiorców choćby i najmoźniejszych w kraju ogarniętym kryzysem nie przynosiło zbyt-

nich profitów. Toteż mimo przekroczonej siedemdziesiątki Kossak wyprawiał się parokrotnie do Ameryki, po nową slawę i dolary (w l. 1920/21, 1927, 1928/29, 1930, 1932). Malował za oceanem portrety biznesmenów, farmerów i amazonki, polityków i wojskowych. Jeden z nich, *Portret gen. J. Pershinga* wisi do dziś w West-Point Military Academy. Myślał również o malowaniu w USA panoram: z *Waszyngtonem na wałach Saratogi*, czy z *Kosciuszką pod Raclawicami*, ale projekty te nie doszły do skutku. Z ostatniej wyprawy wracał za pożyczone pieniądze.

W kraju tymczasem z grona młodych malarzy i krytyków, hałaśliwych wyznawców ugrupowań awangardowych, wychodziły ataki na sztukę Kossaka. Również i czynniki oficjalne, zarządzające wtedy resortem sztuki w Polsce, były Kossakowi nieprzychylnie. Miał wprawdzie w r. 1936 wielką jubileuszową wystawę w Warszawie, w Krakowie i w kilku innych miastach, a wciąż pomijano go przy nagrodach, zakupach państwowych i wystawach zagranicznych. Jednak poddanie się czy rezygnacja nie leżały nigdy w jego naturze. Chcąc pokazać, że „Kossak się nie starzeje”, porwał się do malowania wielkich szarż ułańskich, ostatnich, ale na dawnym, brawurowym poziomie: *Rewia kawalerii na krakowskich Błoniach* (1934), *Rapsodia ułańska*, *Wizja żołnierska*, monumentalny tryptyk: *Apoteoza Wojska Polskiego* (2×6 m), zamówiony przez Ministerstwo Spraw Wojskowych, *Bateria konna na pozycję*. Wreszcie w r. 1938 82-letni artysta zapragnął malować panoramę Grochowa dla Warszawy, co było aktem zdumiewającej wręcz odwagi i werwy, zaczął już komponować szkice.

Wybuch wojny 1939 roku przekreślił wszystko. Kossak malował jeszcze, ale już tylko „na przeżycie”, choć plany snuł dalej i szukał pracowni w Warszawie. Przecież kolejna „gwiazdka” miała już być w wolnej Polsce. Zaczęły się choroby, mimo to pra-

cował do końca, wreszcie 29 lipca 1942 roku przyszła śmierć. Nie doczekał klęski Niemców, czego tak pragnął, nie było pogrzebu wojskowego z całą paradą, jak sobie życzył, ani trąbek ułańskich.

A jednak pozostało po nim coś więcej, ogromny dorobek malarski, który w kategoriach artystycznych, a bardziej jeszcze historycznych, stworzył w polskiej kulturze wartości nieprzemijające.

Synem Wojciecha, przewidzianym na następcę w trzecim pokoleniu malarskiej „dynastii” Kossaków był Jerzy Kossak (1886-1955).

Od najmłodszych lat objawiał zamiłowanie i uzdolnienia w tym kierunku, mając w pracowni dziadka i ojca doskonałą tradycję i szkołę, która miała w przyszłości zastąpić normalne studia artystyczne i zagraniczne wojaze. To wielkie ułatwienie u początku jego drogi malarskiej, w dalszej konsekwencji nie wyszło mu jednak na korzyść. Choć z jednej strony zrozumiałe było, że wnuk i syn pójdzie po linii tradycyjnego w rodzinie malarstwa, to jednak owo naśladownictwo twórczości ojca o cechach typowego epigonizmu sprawiło, że syn nie wypracował sobie własnego, indywidualnego stylu i konwencji malarskiej, że mając w zasięgu ręki gotowe wzory, począł je po prostu kopiować, bez własnych usiłowań twórczego ich przetwarzania.

Co stanęło na przeszkodzie temu, że dobrze zapowiadający się talent Jerzego nie rozwinął się, że wnuk nie stał się w dobrym tego słowa znaczeniu kontynuatorem malarstwa dziadka i ojca? Przyczyny tego tkwiły, wydaje się, w cechach charakterologicznych Jerzego, który od dziecka nie wykazywał wytrwałości w nauce i w pracy. Może zaważyła tu i ciągnęła nieobecność Wojciecha w domu, który osiadł na stałe w Krakowie wtedy, gdy syn doszedł już do wieku swojej pełnoletności. Wojciech bolał nad tym, że Jerzy nie spełnił jego nadziei, martwił się brakiem



Jerzówka – dom rodzinny Jerzego Kossaka

u syna większych ambicji malarskich, chęci i wytrwałości, krytykował go za brak samodzielności twórczej, za masowe i płytkie powielanie tematów, za fabrykę kopii i replik.

Jerzy Kossak jest przykładem malarza, który miał wszelkie dane, aby stać się artystą na dobrym poziomie, który sławą swojego dziada i ojca mógł uzupeł-



Jerzy Kossak na polowaniu, fot. ok. 1930

nić początkowe niedostatki własnego talentu, ale później musiał już, chcąc utrzymać swoją pozycję, dojść do samodzielnych osiągnięć własną pracą i inwencją. Po raz pierwszy Jerzy Kossak jako 25-letni artysta wystąpił w r. 1910 w Krakowie, wystawiając w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych swoje obrazy. Był to cykl napoleoński z takimi płótnami, jak: *Pod Wagram*, *Zdobycie Tczewa*, *Bitwa pod Ocanną*, *Przejście Napoleona przez Niemen*, *Zdobycie Smoleńska*, *Borodino*, *Po przejściu Berezyny*, *Potyczka pod Zittau*. Recenzent tej pierwszej wystawy pisze, że „uderza wprost w młodym artyście zdolność kompozycji, wyrażania ruchu, panowania nad całością szeroko pomysłanych tematów... a jednak są to dopiero początki, brzask ledwie obudzonego talentu”.

Jerzy Kossak, mimo licznych wzorów miał pewne trudności z odtwarzaniem anatomicznych szczegółów budowy i ruchów konia, koloryt jego obrazów bywał ostry, nadużywał zabarwień niebieskich, brak wykończenia realiów twarzy i rąk.

Fizycznie Jerzy Kossak nie bardzo przypominał dziadka czy ojca, nie odziedziczył ich urody, był krępy, niewysoki, tylko w silnie obrysowanych wypukłych oczach zaznaczały się rodowe cechy Kossaków. W r. 1911 ożenił się z Ewą Kaplińską i po przebudowaniu oficyny zamieszkał tam z rodziną. Podczas pierwszej wojny światowej służył w randze porucznika w 2. pułku ułanów austriackich na froncie włoskim, później w dywizjonie pancernym. W tym czasie malował sporo scen wojennych i rodzajowych, niektóre na stosunkowo niezłym poziomie. Przez całe życie mieszkał i malował w „Kossakówce”, nie wyjeżdżając z niej na dłużej. Poza malarstwem interesował się samochodami, uwielbiał myśliwstwo, psy i konie.

W licznych obrazach Jerzego z lat dwudziestych i trzydziestych znajdujemy niemało kompozycji na dobrym poziomie i o znacznych walorach arty-

stycznych, a obrazy jego budziły podziw i cieszyły się również dużą popularnością i popytem. Nad malarstwem Jerzego Kossaka zaciążył poziom twórczości wielkiego dziada i ojca. A tej konkurencji Jerzy nie był w stanie sprostać i na jej tle wychodził często gorzej.

Jerzy Kossak uprawiał malarstwo batalistyczno-historyczne, z upodobaniem podejmował tematy z wojen napoleońskich i walk z powstania listopadowego, pierwszej wojny światowej i Polski Odrodzonej. Wymienić możemy bardziej znaczące obrazy malowane w okresie międzywojennym: *Wizja Napoleona w odwrócie spod Moskwy* (z wieloma replikami), *Bitwa pod piramidami*, *Somosierra*, *Odwrót z płonącej Moskwy*, *Przejście Berezyny*, *Śmierć księcia Józefa Poniatowskiego*, *Szarża brygady Kickiego pod Grochowem*, *Reduta Orzona*, *Bitwa pod Ostrołęką* (zakupiona do Budapesztu), *Tryptyk z walk Kościuszki*.

Wiele dobrych obrazów wyszło spod pędzla Jerzego na temat walk legionowych, był on niemal twórcą epopei Legionów Piłsudskiego w malarstwie. Na wymienienie zasługują tu obrazy: *Wymarsz pierwszej kompanii kadrowej z Oleandrów*, *My pierwsza brygada*, tryptyk *Bitwy pod Rafajłową*, *Apel poległych Legionistów w Karpatach*, *Rydz Smigły pod Laskami*, *Piłsudski na Wołyniu*. Szczególnie zastępnęły jego obrazy z wojen lat 1918-1921, były to często kompozycje o charakterze dokumentalnym, tworzone według ścisłych opisów uczestników tych bitew, a wykonane na zamówienia wielu pułków W.P., klubów oficerskich i związków kombatanckich, *Walka 43 pp pod Kurowicami*, *Bateria śmierci*, *Cud nad Wisłą* (3 wersje), tryptyki: *Bój pod Dytiatynem*, *Szarża kawaleryjska pod Komarowem*, *Bitwa powstańców śląskich pod Górą Sw. Anny*, wreszcie obrazy z najnowszych dziejów Drugiej Rzeczypospolitej: *Na progu wieczności*, (apoteoza Piłsudskiego), *Wkroczenie wojsk polskich do Zolzia*, *Bitwa pod Kutnem* (kilka wersji).

Odrębną dziedziną uprawianą przez Jerzego było malarstwo rodzajowe z tematów wojskowych, myśliwskich i ludowych: a więc obrazy z cyklu *Wesoła wojna*, przeliczne sceny typu koń-ułan-dziewczyna, równie często *Polowania* z patronem myśliwych Sw. Hubertem, *Wesela wiejskie*, główki końskie. Ta właśnie seryjna, niemal taśmowa wytwórczość jego pracowni, w której często on sam miał już nawet niewielki udział, gdyż obrazki wykonywali pomocnicy – zaszkodziła ostatniemu z Kossaków najwięcej w opinii już nie tylko krytyków, ale także bardziej wybrednych odbiorców.

Prace Jerzego Kossaka wystawiane były w latach 1910 i 1928 w Krakowie, w 1911 i 1925 w Poznaniu, w 1925 i 1933 w Lublinie, w 1924, 1929, 1931 we Lwowie, w 1929 w Wilnie, w 1927, 1931, 1934 i 1937 w Warszawie, w latach 1932-33 na wystawie trzech Kossaków, która odwiedziła szereg większych miast Polski. W r. 1932 obrazy jego znalazły



Jerzy Kossak maluje Ostrołękę, fot. ok.1935

się na wystawie w Buffalo (USA), a w 1937 na wystawie łowieckiej w Berlinie, gdzie za obraz *Sw. Hubert* otrzymał pierwszą nagrodę.

Po śmierci w r. 1942 Wojciecha, krótko potem matki, a wcześniej jeszcze żony Ewy – jedynym panem na „Kossakówce” został Jerzy Kossak z drugą żoną, piękną Elżbietą i trzema córkami: Marią z pierwszego małżeństwa i Glorią oraz Simoną z drugiego.

W warunkach okupacyjnych życie dyktowało nowe prawa. Jerzy zamiast pełnych ruchu kompozycji batalistycznych musiał robić „pieniądze”, czyli serie marnych obrazków, które służyły jako środek wymiennie-towarowy. Powojenna bieda, wieczne braki i długi zamieniły malarstwo Jerzego na stałą już prawie produkcję lichoty. Z lepszych nieco prac własnych tego okresu (do r. 1952) można by wymienić: *Bitwę pod Kutnem* (1946), *Berezynę*, *Napoleona w odwrocie* (1952), poza tym kopie z Wojciecha: *Bateria konna*, *Artyleria w ogniu* i wyjątkowo udane *Polowanie w Antoninach* (1948).

Córka Jerzego, Gloria Kossak, czarno wspomina te lata: „Ojciec był bez przerwy zadłużony. Ponaglany przeróżnymi terminami malował coraz szybciej i coraz więcej bardzo słabych prac, których sam serdecznie nienawidził, a utrzymać dom taki jak nasz nie było sprawą łatwą. Nieraz załamywał się, gdy w jeden dzień przyszło mu malować piętnaście główek końskich, płakał prawdziwymi łzami nad rozmiennieniem talentu na takie marne, wstyd przynoszące malunki. Ciskał paletą i pędzlami, obiecując sobie, że handlarzy kopniakiem wyrzuci za bramę i zacznie tworzyć to co mu dyktuje serce i muza”. W r. 1950 katastrofa i ruina domu Kossaków narastały jak lawina, groziła mu prawdziwa nędza, wysychać począł strumień obrazków, gdy Jerzy się załamał, później ciężko i nieuleczalnie zachorował, w r. 1955 śmierć zakończyła jego cierpienia.

I tak po 86 latach zamknął się czas, gdy w dworku przy placu Kossaka trzech batalistów malowało słynne na całą Polskę konie i żołnierzy, barwną epopeję szlachecką i sławną przeszłość narodową. Ale sztuka kossakowska, zabarwiona nutą romantyzmu i patriotyzmu, tak bliska temperamentowi polskiemu i upodobaniom kolejnych pokoleń – odżywa wciąż w nieustającej popularności.

Nie godzi się pominąć w tej galerii jeszcze dwóch Kossaków, także malujących konie i jeźdźców: Leona i Karola.

Leon Kossak (1827-1877), młodszy brat Juliusza. Od młodości pociągała go wojaczka, służył więc w ułanach austriackich. Na wieść o powstaniu na Węgrzech w r. 1848 porzucił służbę, przeszedł na stronę węgierską i walczył w korpusie gen. Józefa Bema m.in. pod Vilagos. Po kapitulacji Węgrów w 1849 Leon znalazł się znowu w wojsku austriackim i w 1852 dosłużył się stopnia porucznika huzarów. W r. 1856 na odgłos formowania legionu polskiego w Turcji, złożył dymisję i pojechał do Paryża zaciągnąć się do legionu, jednak pokój paryski udaremnił te zamiary. Leon nie miał gdzie walczyć, do wojska austriackiego też nie mógł wracać, wyjechał więc do Australii, w ślad za bratem Władysławem, szukać... złota, ale wnet wrócił do Paryża. W r. 1860 znalazł się w szeregach Garibaldiego we Włoszech i odbył z nim kampanię neapolityńską, po czym miał już dość obcej wojaczki i w 1861 roku wrócił do Lwowa.

Gdy w styczniu 1863 r. wybuchło w Królestwie powstanie, Leon już w marcu przedostał się z oddziałem płka L. Czechowskiego w Lubelskie powiększając szeregi jego obrońców. W sierpniu walczył w oddziałach J. Ruckiego i K. Krysińskiego pod Chruśliną, Żyżynem i Fajstwicami a 25 grudnia w zgrupowaniu gen. Heydenreicha-Kruka, w randze kapitana odznaczył się w bitwie pod Kockiem, gdzie jed-

nak został ranny i dostał się do niewoli. Skazany na 8 lat ciężkiej katorgi, przebywał w Siwakowej na Syberii, a jako bardzo obwinionemu władze carskie odmówiły ułaskawienia. Około 1873 r. w stanie daleko posuniętej choroby powrócił z Syberii do Krakowa, później osiadł na rogatce w Krystynopolu, gdzie niebawem zmarł.

Na temat Leona Kossaka istnieje w literaturze, encyklopediach i leksykonach wiele mylnych informacji, jak np. ta, która określa go jako o 9 lat starszego od Juliusza.

Jako malarz „Leon Kossak młodszy” pozostawił po sobie niewielką ilość małych akwarelek i szkiców o tematach batalistycznych i rodzajowych, wykazujących wiele znajomości cech żołnierza i konia, pełnych życia, o miłym kolorycie i poprawnym rysunku. „Był to wielki talent malarski – napisał o nim St. Witkiewicz – jego szkice obozowe, ilustracje codziennego życia żołnierskiego cechuje nadzwyczajne poczucie charakteru i ogromna zdolność wydobywania światła z kartki akwarelowej”. Po powrocie z Sybiru Leon próbował dalej malować, ale zaniebdany talent nie mógł się już należycie rozwinąć. Kilka jego prac pokazano na wystawie malarstwa we Lwowie w 1894 i 1930 r.

Zachowało się niewiele akwarelek Leona Kossaka: *Spotkanie i Biwak w nocny, dwie Sceny batalistyczne z 1845 r.* (MNW), *Utarczka nocna, Scena z kampanii węgierskiej, Utarczka ułanów polskich z Moskalami, Bitwa z kampanii węgierskiej* (Bibl. Ossol.) i kilka *Scen wojennych z kampanii napoleońskich*.

Wreszcie ostatni z Kossaków „po mieczu”, malujący konie – wnuk Juliusza, a syn Stefana (z linii lwowskiej) – to: Karol Kossak.

Karol Kossak (1896-1975). Urodził się we Lwowie i tam uczęszczał do gimnazjum, a równocześnie na lekcje rysunku do Stanisława Batowskiego i Zyg-



Leon Kossak w armii włoskiej, fot. 1860

munta Rozwadowskiego. Studia malarskie kontynuował w Wiedniu u Kazimierza Pochwalskiego, ale przerwało mu je powołanie do wojska austriackiego i wysłanie na front włoski, skąd po ciężkiej kontuzji przyjechał do Krakowa. Tu w latach 1918-1921 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w pracowni prof. Ignacego Pieńkowskiego i Władysława Jarockiego, doskonaląc swoje umiejętności w „Kossakówce” pod okiem stryja, Wojciecha Kossaka.

Po powrocie do Lwowa zawarł w r. 1927 związek małżeński z Wandą Czerkawską, po czym wyjechał do majątku żony do Dziedziłowa, gdzie studiował z natury konie i pejzaże wiejskie. Od roku 1935 Kossak z żoną i córką Teresą przeniósł się do Tatarowa nad Prutem i tam urzekł go bez reszty barwny regionalizm huculski, który stał się najbardziej znanym motywem jego akwael. Malował pejzaże z architekturą regionu, cerkiewki, kapliczki, chałupy, a przede wszystkim huculskie koniki. W tym też czasie zaczęła go interesować tematyka bajeczno-fantastyczna, rysował także portrety i karykatury.

W okresie międzywojennym kilkakrotnie wystawiał swe prace w lwowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, w r. 1926 wykonał ilustracje do książki Zofii Kossak *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata*, a w 1939 wydał we Lwowie serię pocztówek z tematami huculskimi. W r. 1943 spłonął dom Kossaków w Tarnowie, podpalony przez nacjonalistów ukraińskich, a w nim cała dotychczasowa twórczość Kossaka. W 1948 Karolowie przenieśli się do Cieclocinka, gdzie mieszkali już do końca swojego życia, tam zmarli i tam są pochowani.

Karol Kossak malował głównie akwarelą, rzadko olejno, rysował piórkiem, tuszem, kredą, gwaszem, sepią, węglem. Wyjeżdżał na plenery do różnych stadnin, np. do Sanguszków do Gumnisk, do Walewic, malował zwierzęta w Białowieży i w ogrodach zoologicznych. Zamieszczał swoje ilustracje w czasopiśmie: *Łowiec Polski, Koni Polski, Żołnierz Polski*. Wykonał kilka



Karol Kossak, fot. ok. 1968

prac z tematu warszawskiego: przemarsz wojsk polskich i radzieckich przez zburzoną Warszawę oraz ołówkową dokumentację ruin Zamku Królewskiego. Jako malarz i rysownik był bardzo płodny, ale większość jego prac uległa rozproszeniu i zniszczeniu podczas wojny. Swoje akwarelki niechętnie sprzedawał, obdarowywał nimi krewnych i przyjaciół, część z nich wywedrowała za granicę, wykupiona przez odwiedzających kraj emigrantów. Jako członek ZPAP uczestniczył w wystawach zbiorowych, wystawy indywidualne miał tylko dwie: w Toruniu i Cieclocinku.

Do ostatnich chwil życia rysował i malował swoje ukochane konie w przeróżnych odmianach i rolach: to jako wyścigowe folbluty i ułańskie kasztany na patrolach, to ogiery w stadninach, cugowe przy powozach i szkapy dorożkarskie czy w żydowskim zaprzęgu, wreszcie huculskie koniki przy pracy w polu i w lesie. Wszystko to na tle nastrojowego krajobrazu polskiego, o spokojnym pastelowym kolorycie, z chałupami, wiatrakami, szałasami i wierzbami na dalszym planie.

Karola Kossaka cechował optymizm, życzliwość dla ludzi, wyrozumiałość, był wesoły, dowcipny, w towarzystwie przemily gawędziarz, bystry obserwator i świetny naśladowca charakterystycznych cech znajomych, cieszył się dużą popularnością w środowisku ciechocińskim. Gdy zmarł w kondukcie pogrzebowym za trumną jechały wszystkie dorożki konne z Cieclocinka.

Z kolei należy uwiecznić trzy postacie autorek w dziedzinie literatury.

Najstarsza wnuczka Juliusza Kossaka, Zofia Kossak (1890-1968), córka Tadeusza, dzieciństwo i młodość spędziła w Kośminie (w Lubelskiem) i w Skowrońkach (na Wołyniu); otrzymała wykształcenie domowe, a dużą kulturę i wiedzę humani-

osiągnęła przez samokształcenie i podróże. Czytała bardzo dużo, Sienkiewiczowi zawdzięczała pasję do historii. Rodzice jednak upatrywali karierę córki w malarstwie. Rozpoczęła więc Zofia studia w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u prof. Tichy'ego, który przepowiadał jej przyszłość jako malarki-batalistki, w latach 1913-14 uzupełniła studia malarskie w Szkole Rysunku w Genewie u prof. Simoneta; przetrwało z tego okresu trochę portretów i karykatur – jednak nie ta dziedzina sztuki była jej przeznaczona, lecz pisarstwo.

W roku 1915 poślubiła Stefana Szczuckiego, administratora dóbr Nowosielicy, tam też przeżywała dramatyczne wydarzenia rewolucji 1917-19, które opisała w swym debiucie książkowym o charakterze autobiograficznym pt. *Pozoga*, 1922 (6 wydań). Opublikowanie tej książki postawiło od razu autorkę w rzędzie dojrzałych pisarzy. W tymże roku wskutek przeżyć wojennych umarł jej mąż, a Zofia przeniosła się do majątku ojca, do Górek Wielkich koło Skoczowa. Tam w okresie międzywojennym powstały niemal wszystkie jej powieści.

Zofia zajęła się gorliwie studiowaniem dziejów Śląska i silnie związała się uczuciowo z tą dzielnicą, a tematyka śląska przewijała się odtąd w wielu jej utworach. W r. 1925 wyszła powtórnie za mąż za majora Zygmunta Szatkowskiego, z którego erudycji historyczno-wojskowej wielokrotnie korzystała potem w trakcie pisania.

W dziedzinę powieściopisarstwa historycznego wkroczyła książką *Beatum scelus*, 1924 (9 wydań) i dalszymi: *Złota wolność*, 1928 (10 wydań), *Szaleńcy Boży*, 1929 (6 wydań), *Legnickie pole*, 1930 (8 wydań). Dzieje Śląska opisała w dwu zbiorach pt. *Wielcy i mali*, 1927 i *Nieznany kraj*, 1932 (8 wydań). Te ostatnie reportaże, będące propagandą polskości Śląska, ro-

zeszły się echem po Europie, a ze strony niemieckiej wywołały zarzut tendencyjności. Patriotyczna idea pisarki została doceniona nadaniem jej w r. 1932 Śląskiej Nagrody Literackiej.

W latach 1930-35 narodziła się wielka czterotomowa, znakomita powieść historyczna *Krzyżowcy*. Temat krucjat fascynował ją od dawna, w poszukiwaniu źródeł historycznych wyjechała do Paryża, dotarła do Ziemi Świętej, Egiptu, Aten, Stambułu. Książka wyszła w r. 1935/6 i miała 10 wydań i 8 przekładów, a autorce przyniosła Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury i inne odznaczenia. Kontynuację *Krzyżowców* stanowiły dwie następne powieści: *Król trędowaty* i *Bez oręża*, 1937 (po 8 wydań). Zofię Kossak uznano za czołową reprezentantkę polskiej powieści historycznej po Kraśzewskim i Sienkiewicz, za wyrazicielkę idei uni-



Zofia Kossak-Szczucka, fot. ok. 1916



Zofia Kossak-Szatkowska, fot. ok. 1930

wersalizmu chrześcijańskiego i humanizmu katolickiego w literaturze polskiej.

Podczas okupacji niemieckiej Zofia włączyła się ofiarnie w działalność ruchu oporu i konspiracji w podziemiu warszawskim: współredagowała tajną prasę *Polska Zyje, Orleńta, Prawda*, zasilala też artykułami inne wydawnictwa, była współtwórczynią organizacji inteligencji katolickiej. *Front Odrodzenia Polski i Rady Pomocy Żydom (Zegota)*, współpracowała z Delegaturą Rządu Polskiego w Londynie. Jesienią 1943 roku aresztowana pod obcym nazwiskiem ze-



Dworek w Górkach Wielkich, fot. ok. 1935

ślana została do obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu, skąd po rozpoznaniu przewieziono ją na Pawiak i skazano na śmierć. Dzięki usilnym zabiegom władz podziemia udało się ją uwolnić na kilka dni przed wybuchem powstania warszawskiego, w którego akcję włączyła się natychmiast.

Po zakończeniu wojny wyjechała za granicę w misji Polskiego Czerwonego Krzyża i przebywała 11 lat w Anglii, pracując na farmie i pisząc jednocześnie. Tam powstało m.in. *Przymierze, Rok Polski* i pierwszy tom rozpoczętej sagi rodzinnej *Dziedzictwo*. Do kraju powróciła wraz z mężem w r. 1957 i osiadła w Górkach Wielkich. Ostatnie 10-lecie życia, wypełnione ustawiczną pracą literacką, zaowocowało przede wszystkim dalszymi dwoma tomami *Dziedzictwa*, które z sagi rodu Kossaków przekształciło się w wielką epopeję narodową o powstaniu styczniowym, zmierzającą w kierunku ogólnie historycznych przemyśleń autorki na temat drogi dziejowej narodu, jego misji i przeznaczenia. *Dziedzictwo* pozostało niedokończone. Śmierć Zofii w r. 1968 położyła kres temu pracowitemu dla literatury polskiej życiu.

Postać Zofii Kossak kojarzy się nam z autorką *Nocy i dnia*, Marią Dąbrowską, z którą zresztą była spokrewniona, gdyż matka Dąbrowskiej podobnie jak Juliuszowa Kossakowa, była *de domo* Gałczyńska i pochodziła także z Kaliskiego.

Gdyby policzyć dorobek pisarki Zofii Kossak, okazałoby się, że same książki obejmują 40 pozycji wydanych w ponad 3-milionowym nakładzie, tłumaczonych na 18 języków – twórczość ogromna, nie mająca prawie sobie równej.

Zupełnie inną indywidualnością była Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891-1945), uwielbiana córka Wojciecha Kossaka zwana Lilką, stryjeczna siostra Zofii Kossak. Również nie pobierała nauki w szkołach i nie chodziła na uniwersytet. Przez krótki zale-



Maria Kossak-Bzowska, fot. 1919



Lilka Pawlikowska, fot. ok. 1928

dwie czas uczęszczała jako wolna słuchaczka do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W tej rodzinie, kto tylko ujawnił jakieś załóżki talentu, kierowany był na studia malarskie. Całe wykształcenie i kulturę umysłową zawdzięczała starannej edukacji domowej, uzupełnionej potem licznymi lekturami i własnemu poznawaniu literatury, filozofii, przyrodoznawstwa, posiadała też znajomość kilku języków obcych.

Od wczesnej młodości nad życiem jej zaciężała choroba kręgosłupa, która nieumiejętnie leczona pozostawiła jej pewną deformację łopatek co jednak Lilka umiejętnie tuszowała strojem i ruchem, ale całe życie musiała nosić specjalny gorset.

Trzykrotnie wychodziła za mąż. Po pierwszym w r. 1915 nieudanym małżeństwie z Władysławem Bzowskim (unieważnionym kościelnie), wyszła po wtórnie za mąż w r. 1919 za Jana Gwalberta Pawlikowskiego. Ale i to małżeństwo, choć zawarte z wielkiej miłości, rozchwiało się po kilku latach (unieważnione w 1929). Po raz trzeci, w r. 1931, wyszła za oficera lotnictwa, Stefana Jasnorzewskiego, i to małżeństwo wreszcie było udane.

Wiersze pisała od dzieciństwa i już to pierwsze młodzieńcze rymowanie zapowiadało przyszłą poetkę. Jednak dopiero w r. 1922 zadebiutowała tomikiem wierszy *Niebieskie migdały*. Egzaltowane uczucie do Pawlikowskiego wyzwoliło jej wielki talent liryczny, później już każde nowe uczucie czy ważniejsze przeżycie poetki miało owocować nowym tomikiem poezji. W sumie w dwudziestoleciu wydała 13 zbiorów wierszy: *Różowa magia* (1924) z własnymi ilustracjami, *Pocałunki* (1926), *Dama i Wachlarz* (1927), *Cisza leśna* (1928), *Paryż* (1928), *Profil białej damy* (1930), *Surowy jedwab* (1932), *Śpiąca załoga* (1933), *Balet powojów* (1935), *Kryształzacje* (1937), *Szkicownik poetycki* (1939).

Początkowo wystąpiła jako poetka miłości, pisząc o niej w sposób nowy, bezpośredni i naturalny, w gatunku mistrzowsko przez nią opanowanej miniatury poetyckiej, zakończonej nieoczekiwaną pointą. Około roku 1928, gdy miłość zawiodła po raz wtóry, zaczęły dominować w jej wierszach zjawiska przemijania, starzenia się, śmierci. W latach trzydziestych, po ustabilizowaniu się uczuciowym, przeważały zagadnienia przyrodoznawcze, filozoficzne, spirytystyczne, hinduistyczne.



Magdalena Samozwaniec, fot. ok. 1930

Więzy przyjaźni łączyły Pawlikowską z większością poetów z grupy Skamandra, bliskie jej było środowisko formistów, przyjaźniła się z Leonem Chwistkiem, z literacką rodziną Morstinów, z Leopoldem Staffem, a także z Witkacym, ożenionym z jej kuzynką, Jadwigą Unrużanką z którym wspólnie napisała sztukę *Koniec świata* (zaginioną).

Równoległe z poezją rozwijała twórczość dramatyczną, ale nie osiągnęła w niej już tego poziomu artystycznego. Sztuk scenicznych napisała 15, z tego 11 było wystawionych w teatrach. Tematy jej sztuk to walka o równouprawnienie kobiet w miłości, wrogość wobec praw natury, problem starości. Do najciekawszych można zaliczyć: *Kochanka Sybilli Thompson* (1926), *Powrót mamy* (1935), *Dowód osobisty*, *Mrówki* (1936) i *Baba-dziwo* (1938). Ta ostatnia sztuka, będąca satyrą na totalitaryzm w jego hitlerowskiej wersji, wywołała po premierze krakowskiej

(podobno) ostry protest ambasady niemieckiej. Za całokształt twórczości literackiej otrzymała poetka w r. 1935 Złoty Wawrzyn PAN a w 1937 nagrodę miasta Krakowa.

Rok 1939 stanowił przełom zarówno w życiu prywatnym poetki, jak i jej twórczości. We wrześniu 1939 Lilka ewakuuje się wraz z mężem przez Zaleszczyki do Francji i Anglii. Wojna, oderwanie od kraju, tęsknota za ojczyzną i rodziną załamały ją psychicznie, a poezji nadawały wyraz katastroficzny. W Londynie wydała dwa tomiki wierszy *Róże i lasy płonące* (1940) i *Goląb ofiarny* (1941), trzeci tomik *Bagienne niezapominajki* zaginął u wydawcy i tylko częściowo zrekonstruowany wyszedł w 1957 r.

Potem przyszła choroba, nieuleczalna, straszna, z kraju wiadomości-pioruny o śmierci ojca, później matki. Lilka wciąż była absolutną pacyfistką, co jej zaszczepili jeszcze skamandryci, ale teraz było to absolutnym i anachronicznym nonsensem w dobie tak totalnej wojny, jak wobec Polski. Tym skrajnym pacyfizmem zrażała do siebie otoczenie emigracyjne, które oczekiwało od niej wierszy patriotycznych. Lilka nie chciała ich pisać, nazywała je „ojczyźniakami”. Nawet mąż, któremu przysyłała te wiersze, pisał do niej: „nic z tego nawet nie myśl drukować”. Ostatnie miesiące życia poetka przebywała w szpitalu w Manchester w pełnej świadomości nieuniknionej śmierci. Fizyczne bóle, świadome umieranie, nieuciszona tęsknota za tym cudownym światem przed wojną – były psychiczną torturą dla tej tak wrażliwej natury, a jednocześnie okrutnym wypełnieniem się wszystkich jej lęków i przeczuc. Pielęgnowana z oddaniem przez męża, zmarła 9 lipca 1945 r.

Przyjaciel jej Tymon Terlecki, prezes PEN-Clubu na emigracji, miał przemówić nad trumną. Nie mógł, później napisał: „zdawało mi się, że umarłą razi zetknięcie z cudzą odpychającą ziemią, z nie-

życzliwym niebem... postanowiłem niczym nie naruszać rozzdzierającego patosu. Niech mi będzie wolno dziś wypowiedzieć słowa, które przed laty we mnie uwięzły: Piękny człowiek, czuły, wierny przyjaciel, cudowna, niezrównana, niezapomniana Poetka”.

W r. 1998 wydałem drukiem z jej rękopisu *Listy do przyjaciół i korespondencję z mężem (1928-1945)*, które są wiernym autoportretem największej polskiej Poetki.

Rodzoną siostrą Lilki Jasnorzewskiej była Magdalena zwana Samozwaniec (1894-1972). Trudno o większy kontrast między siostrami i jako kobiet i jako autorek, kontrast pomiędzy liryką Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, a satyrycznymi utworami Magdaleny, *primo voto* Starzewskiej, *secundo* Niewidowskiej. U jednej wszystko było poezją, u drugiej dowcipem, jedna nastawiona do wewnątrz, druga na zewnątrz. Jedna była egzotycznym kwiatem cieplarnianym, zamknięta w sobie, łaknąca wielkiej miłości, uosobienie wrażliwości, obawy przed ostrym światłem, zgiełkiem, ruchem; druga – kobietą aktywną i towarzyską, kochającą publiczne występy, narty, dancingi, brydż, dobre jedzenie, śmiech i flirt. Lilka żyła po to aby pisać, Madzia pisała po to aby żyć.

Magdalena posiadała kapitalny zmysł humoru i talent parodystyczny. Efektem tego była jej pierwsza książka *Na ustach grzechu* (1922) będąca świetną parodią znanego romansu Mniszkówny *Trędowata*. Ten udany debiut literacki przyniósł jej sławę i utwierdził w zapoczątkowanym gatunku. Odtąd Magdalena współpracowała z wieloma czasopismami satyrycznymi. Chronologiczny przegląd jej twórczości przedstawia się wcale pokaźnie. Felietony, humoreski zaprawione dowcipem, ironią i złośliwością. Oto tytuły niektórych utworów: *Czy chcesz być dowcipny*, *Starość musi się wyszumieć*, *O kobiecie która znalazła ko-*



Magdalena Samozwaniec, fot. ok. 1960

chanka, *Małeńkie karo karmiła mi zona*, *Świadome ojcostwo*, *Tylko dla kobiet*, *Moja wojna trzydziestoletnia*, wreszcie szczyt jej twórczości – powieść autobiograficzna *Maria i Magdalena* (1956, wydań 10) i książka o Jasnorzewskiej *Zalotnica niebieska* (1973).

W latach trzydziestych wystawiała w Krakowie szopkę satyryczną *Kukielki u Hawelki* (1934), napisała cztery komedie i farsy wystawione w teatrach: *Malowana zona* (1924), *Panowie nie lubią miłości* (1933), *Wanda nie chce Niemca* (1945) i komedię *Włótroże* (1949).

Z zamiłowaniem odbywała, jeżdżąc po całej Polsce, tzw. spotkania autorskie, na których dawała istne popisy swej elokwencji i dowcipu, wymawiając dźwięk „r” na sposób francuski. Dowcipy i pointy Magdaleny nie miały tej intelektualnej finezji i wyrafinowania, był to dowcip raczej popularny, za to wygłoszony błyskotliwie „brał” salę i Madzia odnosiła sukcesy, chlubiąc się mianem „najdowcipniej-

szej kobiety w Polsce'. Madzia potrafiła sobie całkiem nieźle skomercjalizować swą twórczość: za ten felieton będą rękawiczki, za tamten nowy kapelusz, za wieczór autorski rata za suknię itd.

Najlepszą bezsprzecznie jej książką była *Maria i Magdalena*, powieść biograficzna obu sióstr. Nie tyle w szczegółach i faktografii co w ogólnym klimacie artystycznym oddała dobrze ówczesne życie Krakowa i „Kossakówki”. Zarzucano jej, że ujawnia niedyskrecje rodzinne, nawet skandale, że mija się z prawdą, że jest cyniczna. Ale jednocześnie była Magdalena pełna najtkliwszej miłości dla tej rodziny i tego domu. „Kochany ciepły domek – pisała – z wiecznie płonącym ogniskiem maminej miłości rodzinnej, gdzie zimą i latem błyszczało i grzało nam gorące domowe słońce, nasz precudny ojciec, Wojciech Kossak, koło niego krzątała się nasza matka, Maniusia z Kisielnickich, srogi złotowłosy anioł z różgą, ale zarazem i z niebywałym poczuciem humoru. Cała atmosfera „Kossakówki” była tak przesiąknięta wybuchami śmiechu, że nic dziwnego iż jedna z córek musiała wyrosnąć na satyryczkę”.

Obie siostry miały zawsze gdzie wracać, gdy psuły się ich kolejne małżeństwa, spędzały wiele czasu w ukochanej „Kssakówce”, która była ich bazą zaopatrzenia i portem życiowym. Wojciech Kossak wciąż wojażował po świecie, romansami też nie gardził, ale wszystkie jego myśli i tęsknoty kierowały się zawsze do tego miejsca i tego gniazda rodzinnego. Kossak lubił powtarzać przed znajomymi: „miałem dwie córki, sprawiłem cztery wesela, trzy rozwody i obie mam w domu”.

„Mamidło”, czyli Maria Wojciechowa, jedyna zawsze obecna w tym gnieździe, pisała w liście do wnuczki (córki Magdaleny) w r. 1939: „A w domu tak: mama Madzia pojechała w sobotę do Warszawy na swój odczyt, potem jedzie do Bydgoszczy na to samo, potem



Maria Jasnorzewska-Pawlikowska, *Siostry plotkują*, ok. 1920, rysunek

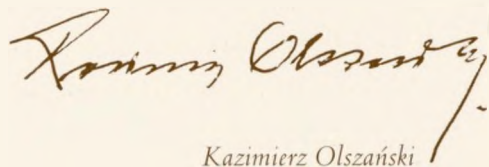
do Poznania w tymże celu. Pochód kultury krakowskiej w pełni, fenomeny rodzinne krążą niosąc pochodnię sztuki, wiedzy, poezji. Literatura nabrzmiewa utworami, odczytami, felietonami. Dziwo-baby rodzinne nie próżnują... Wczoraj w przepelnionej sali Kopernika w Uniwersytecie miała mama Madzia odczyt pt. *O teatrze z łoża satyryka*. Odczyt był bardzo dobrze powiedziany, interesujący, pełen humoru, w miarę złośliwy i wywołał brawa i radość wyborowej publiczności. Mama na herbatkę zaprosiła kółko literackie, więc wesoły nastrój przeniósł się z sali Kopernika do willi Kossaków i do pierwszej w nocy bawiono się i raczono domowymi delicjami”.

Wojna rozpoczęta w 1939 zburzyła cały ten świat. W r. 1942 zmarł Wojciech, w 1943 jego żona, w 1945, gdy oczekiwano powrotu z Anglii Jasnorzewskiej, zamiast niej nadeszła wieść, że Poetka zmarła w Manchesterze. W 1955 umiera Jerzy Kossak, a Magdalena przenosi się do Warszawy, gdzie w 1972 rozstaje się z tym światem, ostatnia z wielkich Kossaków.

A jednak Kossakowie to jakaś niezwykła krew. Nie na darmo mówiono „zdolne to były szelmy te Kossaki!”

Po wojnie nastął niedobry okres dla Kossaków. Juliusza, malarza „szlachetczyzny”, zaledwie tolerowano, Wojciech za malowanie „bohaterszczyzny” i wojen z Moskalami doczekał się oceny negatywnej. Jerzego za wojnę polsko-bolszewicką próbowano skreślić w ogóle z listy malarzy. Obrazy Kossaków usuwano z sal muzealnych, przenosząc je do magazynów. Nastąpiło przemilczanie, pomijanie i deprecjonowanie ich sztuki. Nie wydawano też długo poezji Jasnorzewskiej i książek Zofii Kossak-Szatkowskiej. Prawie ćwierć wieku trwała ta „banicja” Kossaków. Powoli jednak mgła okrywająca rodzinę zaczęła się rozrzedzać. Milczenie zostało przerwane w r. 1971,

po wyjściu w druku *Wspomnień* Wojciecha Kossaka, a w dalszej kolejności kossakowskich albumów. Rozpoczął się renesans Kossaków przyjmowany przez społeczeństwo z przychylnością i z entuzjazmem. W ten sposób odżyła tradycja tej wielce dla polskiej kultury zasłużonej rodziny.



Kazimierz Olszański

Kraków, czerwiec 2000 r.

Ilustracije



Leon Kossak, Ułarczka ułanów polskich z Moskalami, 1849, akwarela, 19,6x29,5 cm, wł. Muzeum Książąt Lubomirskich - Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu



Juliusz Kossak, Carogród, 1875,
akwarela, papier; 43,5x54,5 cm; wł. Muzeum Okręgowe w Tarnowie



Juliusz Kossak, Stadnina na Podolu, 1886,
akwarela, papier; 73x130 cm, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie



Juliusz Kossak, Scena rodzajowa przy studni, ok. 1877,
karton, akwarela; 48x24 cm, wł. Państwowe Muzeum w Białymstoku



Juliusz Kossak, Polowanie par force z ogarami, 1868,
akwarela, papier; 38,8x45,8 cm, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Juliusz Kossak, Kościuszko z kosynierami, 1879,
akwarela, 78x63 cm, wł. Muzeum - Zamek w Łańcucie



Juliusz Kossak, Księżę Józef Poniatowski na Szumce, 1879,
akwarela, 78x63 cm, wł. Muzeum - Zamek w Łancucie



Juliusz Kossak, Stefan Czarniecki pod Koldyngą, ok. 1880,
tekora, sepia, ołówek; 54,5x43,5 cm, wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku



Wojciech Kossak, Poczet sztandarowy z panoramy *Berezyna*, 1896,
208x102 cm, wł. Muzeum Lubelskie w Lublinie



Juliusz Kossak, Królowa Bona w podróży,
akwarela, papier; 56x86,5 cm, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi



Juliusz Kossak, Druzba w stroju krakowskim,
akwarela, papier; 32x23 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Lesznie



Wojciech Kossak, Dzieci na osiołku, ok. 1903,
olej/tektura, 23x31 cm, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie



Wojciech Kossak, Portret konny Marii Zandbang, 1913,
olej/plótno, 150x150 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Wojciech Kossak, Insurekcja kościuszkowska w Warszawie, 1908,
olej/ płótno; 71x96 cm, wł. Muzeum Śląska Opolskiego



Wojciech Kossak, Krwawa niedziela w Petersburgu 22 stycznia 1905, 1905,
olej/plótno



Wojciech Kossak, Portret Stanisława Jędrzejowicza, 1909,
olej/plótno, 147x104 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Rzeszowie



Wojciech Kossak, Autoportret z koniem na polowaniu, 1924,
olej/płótno, 96x129,5 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Jerzy Kossak, Ballada o rycerzu i śmierci, 1916,
olej/plótno, 57x97 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Bielsku-Białej



Wojciech Kossak, Panny Tarnowskie podczas przejażdżki konnej na krakowskich Błoniach, 1925,
olej/plótno, 66x100 cm, wł. Muzeum – Zamek w Łańcucie



Wojciech Kossak, Wizja wojska polskiego - Fantazja na temat jazdy polskiej - 1925,
olej/płótno, 54x100 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Wojciech Kossak, Marszałek Józef Piłsudski na kasztance, 1928,
olej/plótno, 108,5x92,5 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Jerzy Kossak, Epizod z polowania, 1920,
olej/tektura, 45x56 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Wojciech Kossak, Orłę lwowskie, 1933,
olej/plótno, 76x56,5 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie



Karol Kossak, Z cyklu *Huculi w drodze*, 1939,
pocztówka barwna, wydawca: Książnica Atlas,
wł. Muzeum Książąt Lubomirskich - Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu



Maria Jasnorzewska-Pawlikowska, Autoportret z elfem, ok. 1930,
papier, ołówek, akwarela; 34,5x39 cm, wł. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie

27. Dziw. 1
Museum w Cieszynie
Museum Zofii Kossak
Górki Wielkie
1914

Wielkie namiętności. Ktoś w ko-
muniści? Ja, nie. - Właśnie
u. Bi: (później) dwa razy w tygodniu
znowu paskiej parumodli na kaku
albo kaja z uacii przybło Kłubi
albo kaja kaa ko pudybici, ułci
u ca naku nie obdęto z ułci
zajmujący gat. Kwa. Za przy kaja
u pudybło kawał z ułci ułci
Kł. ułci ułci ca paca ułci ułci
ułci pudybilla. Ich pudybilla
ułci w pudybilla w. Włci. - B. To pudybilla
ułci kawał. ułci pudybilla
pudybilla? pudybilla z ułci ułci
z ułci ułci ułci
Kaj. z ułci ułci ułci pudybilla
ułci ułci ułci pudybilla pudybilla
ułci ułci ułci ułci ułci ułci
ułci ułci ułci ułci ułci ułci
ułci ułci ułci ułci ułci ułci
ułci ułci ułci ułci ułci ułci
ułci ułci ułci ułci ułci ułci
ułci ułci ułci ułci ułci ułci
ułci ułci ułci ułci ułci ułci
ułci ułci ułci ułci ułci ułci

Zofia Kossak-Szatkowska, fragm. rękopisu Dziedzictwa, cz. II,
wł. Muzeum w Cieszynie, Oddział Muzeum Zofii Kossak-Szatkowskiej w Górkach Wielkich



Eryk Lipiński, Karykatura Magdaleny Samozwaniec,
tuszu, akwarela, papier; 28x22 cm, wł. Muzeum Karykatury w Warszawie

Sponsorzy wystawy:



S Z C Z E C I N



Powszechny Bank Kredytowy