

# PRZYCZYNEK DO BIOGRAFII TWÓRCZEJ LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO

ROMAN KONIK

Uniwersytet Wrocławski / University of Wrocław  
roman.konik@uwr.edu.pl  
ORCID 0000-0002-3715-3540

## WSTĘP

Dorobek artystyczny Leona Wyczółkowskiego dla sztuki polskiej jest niekwestionowany. Teoretycy sztuki szacują, że artysta pozostawił po sobie ogromny dorobek artystyczny w postaci kilku tysięcy dzieł. Ten tytan pracy tworzył obrazy niemal we wszystkich technikach plastycznych, począwszy od rysunków ołówkiem, tuszem, pastelami, węglem, kredą litograficzną poprzez malarstwo olejne i akwarelowe. Eksperymentował też w grafice, stosując techniki fluoroforty, algrafii, akwaforty, akwatinty czy litografii, w której osiągnął niebywałą wirtuozerię (niemiecki krytyk Alfred Kuhn nazywał Wyczółkowskiego Rembrantem litografii<sup>1</sup>). W każdej dziedzinie sztuk plastycznych prace Leona Wyczółkowskiego były wyjątkowe, gdyż artysta posiadał niezwykłą łatwość wypowiedzania się, zarówno pod względem stosowanych technik, jak i tematów, począwszy od portretu, scen rodzajowych, malarstwa historycznego, pejzażu, martwych natur, a skończywszy na licznych tekach tematycznych ilustrujących widoki miast i zabytków. Ten dialog, który artysta prowadził ze światem poprzez sztukę, ujawnia nie tylko jego fascynację przyrodą, ludźmi, architekturą czy przedmiotami codziennego użytku, lecz także stanowi próbę zmierzenia się z miłością do ojczyzny czy ukazania zawilej relacji z Absolutem. W tej mnogości stylów, inspiracji, manier, form, eksperymentów i poszukiwań twórczych Leon Wyczółkowski nie ma sobie równych, nawet na tle genialnych malarzy

<sup>1</sup> A. Kuhn, *Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, Berlin 1930, s. 43.

okresu Młodej Polski. Trudno zatem się dziwić, że jego biografia twórcza stała się przedmiotem licznych opracowań – zarówno tych naukowych, jak i publicystycznych<sup>2</sup>. Wyczółkowski w całym swym dorosłym życiu zajmował się wyłącznie uprawianiem sztuki, a że los obdarzył go długim życiem (żył 84 lata), pozostawił po sobie ogrom prac, gdyż jego aktywność zawodową szacuje się na ponad 67 lat. Mierząc się z tak obszernym dorobkiem artystycznym, należy uwzględnić trudność wynikającą z tego, że są w nim zarówno prace genialne, bardzo dobre, jak i przeciętne, co wynika po części z faktu, że każdy materialny ślad jego pracy twórczej jest niejednokrotnie traktowany – według mnie niesłusznie – jako dzieło skończone (niektóre szkice i studia Wyczółkowskiego należy postrzegać wyłącznie jako formę notatek, zapisków, przymiarek czy prób graficznych, a nie jako finalne dzieła). Kolejnej trudności interpretacyjnej następuje fakt, że część obrazów artysty jest powszechnie obecna w przestrzeni wizualnej. Ich częste eksponowanie w różnych kontekstach, jak choćby portretu brata Alberta (*Brat Albert przytulający dziecko*, 1934, olej, płótno, 104 × 70 cm, Dom Zgromadzenia Braci Albertynów, Kraków), skutkuje pewnego rodzaju automatyzmem wizualnych skojarzeń. Analiza staje się wtedy trudna, gdyż ciężko wyjść poza utarte ścieżki interpretacji i spojrzeć świeżym okiem na badany przedmiot. Kolejną trudnością w analizie twórczości Wyczółkowskiego jest to, że z jednej strony artysta jest mocno zakorzeniony w twórczości młodopolskiej i w środowisku malarzy wywodzących się ze szkoły monachijskiej, z drugiej zaś wymyka się schematom epoki, jej głównym nurtom i tendencjom. To, co wyróżniało Wyczółkowskiego, polegało na tym, że artysta, zafascynowany nowymi nurtami i technikami plastycznymi, prawie zawsze wybierał własną drogę twórczą, nigdy nikogo nie kopiował i nie pozostawał niewolnikiem stylu czy mody. Przez to jest artystą nieprzeciętnym, osobnym, a tym samym jego prace bardzo trudno poddać analizie teoretycznej, która polega przecież na różnego rodzaju uogólnieniach. Pomimo tego rodzaju trudności dorobek

---

<sup>2</sup> Najważniejsze monografie: *L. Wyczółkowski, listy i wspomnienia*, oprac. M. Twarowska, red. A. Ryszkiewicz, Wrocław 1960; M. Twarowska, *Leon Wyczółkowski*, Warszawa 1962; J. Baziak, *Leon Wyczółkowski, kolejne życie*, Bydgoszcz 2012; *W kręgu Wyczółki*, red. M.F. Woźniak, Bydgoszcz 2013; *Od pomysłu do dzieła. Leon Wyczółkowski*, oprac. E. Sekuła-Tauer, R. Konik, t. 1. *Łowca światła*, t. 2. *Portret malarza*, Bydgoszcz 2018.

twórczy Wyczółkowskiego fascynuje, przyciąga i wciąż jest przedmiotem licznych opracowań. Z dzisiejszej perspektywy wydawać by się mogło, że zarówno twórczość młodopolskiego artysty, jak również jego biografia są wyczerpująco opisane i trudno dodać coś nowego do jego życiorysu. Jeżeli nie liczyć powrotów do ojczyzny obrazów Leona Wyczółkowskiego, klasyfikowanych jako straty wojenne<sup>3</sup>, to w kwestiach biograficznych, związanych z jego twórczością, temat wydaje się zamknięty. Z tego też powodu, każde odkrycie, aneks czy dodatek biograficzny dla zajmujących się życiorysem twórczym Leona Wyczółkowskiego są ważne.

## HISTORIA JEDNEGO OBRAZU W TRZECH ODSŁONACH

W biografii twórczej wielu artystów możemy odnaleźć przypadki, kiedy obraz, będący autorskim pomysłem malarza, wykonywany jest w kilku odsłonach (np. Jerzy Kossak namalował *Wizję Napoleona* w 1927 i powtórzył ją w 1938 roku, a Szwajcar Arnold Böcklin w latach 1880–1886 namalował pięć różnych wersji *Wyspy umarłych*). W przypadku Leona Wyczółkowskiego to, co kryło się za wyborami tematyki, można potraktować jako wypadkową jego osobowości twórczej i wyobraźni, które powodowały, że jego percepcja w sposób szczególnie reagowała na określone bodźce estetyczne. Wrażliwość artystyczna u Wyczółkowskiego działała jak wyczulony sonar, swoisty detektor estetyczny, precyzyjnie nakierowany na świat zewnętrzny – w nim poszukiwał artysta motywów, tematów lub detali cennych z punktu widzenia malarstwa czy grafiki. Gdy jakaś scena, przedmiot czy zjawisko wydawały mu się wyjątkowo pociągające estetycznie, wracał do nich wielokrotnie. Analizując twórczość Wyczółkowskiego, warto zwrócić szczególną uwagę na tego rodzaju niuanse, by w analizach dotyczących biegłości warsztatowej czy kwestii kompozycyjnych nie bagatelizować samego aktu wyboru

<sup>3</sup> Zob. R. Higersberger, *W pracowni malarza przy Długiej w Warszawie – odnaleziony, wczesny obraz Leona Wyczółkowskiego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, w: *W kręgu Wyczółta*, red. M.F. Woźniak, Bydgoszcz 2013, s. 103–110. Autorka opisuje powrót do ojczyzny obrazu Leona Wyczółkowskiego *W pracowni malarza* (1883, olej, płótno, 60,5 × 31 cm, sygn. I.d. L Wyczółkowski 1883), który był zaklasyfikowany jako strata wojenna i odnaleziony w 2011 roku. Zob. tamże o odzyskaniu zaginionego pastelu *Wiejska dziewczyna w żółtej chuście*, który powrócił do zbiorów sztuki polskiej w 2021 roku.

tematu i stojących za tym wyborem racji. I tak w biografii twórczej Leona Wyczółkowskiego należy postrzegać cykl *Rybacy*, który jest czystą improwizacją, wariacją wizualną na temat światła. Wyczółkowski, niczym w muzyce, znajduje interesujący go motyw, na bazie którego rozbudowuje swoją wypowiedź artystyczną, wzmacnia ją o kolejne ujęcia, dodaje akordy, interwały, przerywa rytm synkopami, improwizuje. Samych prac poświęconych jednemu zagadnieniu połowu raków i ryb Wyczółkowski stworzył ponad trzydzieści, zarówno w oleju, ołówku czy w szkicach węglem. Podobnie było z motywem lasu, Bramy Floriańskiej w Krakowie czy powtarzającymi się wielokrotnie przedstawieniami kwiatów. Trudno jednak uznać, że kiedy malarz decyduje się ponownie namalować ten sam motyw, popełnia autoplgiat czy *autoreplice*, gdyż każda odsłona eksplorująca wybrane zagadnienie jest nieco inna, jest po prostu wariacją na określony temat.

I tego rodzaju mechanizm precyzyjnie nakierowanej estetycznej uwagi zadziałał w przypadku trzech obrazów i dwóch studiów, które są dziś znane pod wspólnym tytułem *Gra w krokieta*. Przygotowując się do napisania biografii twórczej Leona Wyczółkowskiego, odbyłem wyczerpującą kwerendę bibliograficzną, spotkałem się z licznymi „wyczółkologami” – zarówno tymi, którzy, będąc historykami sztuki, zawodowo zajmowali się twórczością młodopolskiego malarza, jak i marszandami, którzy w swych zbiorach posiadali liczną kolekcję jego prac – którzy często zaskakiwali szczegółową wiedzą na temat artysty. Byłem więc przekonany, że biografię twórczą malarza poznałem solidnie i dogłębnie.

W połowie września 2022 roku otrzymałem telefon z rodzimej uczelni (Uniwersytet Wrocławski) informujący mnie, że Tomasz Kurzewski prosi o pilny kontakt. Enigmatycznie poinformowano mnie, że chodzi o moją dwutomową publikację *Łowca światła*<sup>4</sup> poświęconą biografii twórczej Leona Wyczółkowskiego, co do której pan Kurzewski ma pewne informacje korygujące. Kiedy kilka dni później spotkałem się z Tomaszem Kurzewskim, okazało się, że w opisywanej przeze mnie w monografii scenie, w której Wyczółkowski maluje w majątku w Korytnicy obrazy, znane pod roboczym tytułem *Gry w krokieta*, znajdują się członkowie jego rodziny, gdyż dwór w Korytnicy należał niegdyś do jego rodziny. Co więcej, zostałem

---

<sup>4</sup> Zob. R. Konik, *Łowca światła*, Bydgoszcz 2018; oraz: idem, *Portret malarza*, Bydgoszcz 2018.

poproszony, bym skontaktował się z Gabrielą Rybacką, wnuczką Gabrieli Kurzewskiej, która została uwieczniona na obrazach Wyczółkowskiego. Otrzymałem też (potwierdzone notarialnie) oświadczenie Gabrieli Rybackiej niniejszej treści:

Ja niżej podpisana Gabriela Rybacka z domu Krukowska (córka Eugeniusza i Haliny z domu Rakowskiej) oświadczam, że obraz Leona Wyczółkowskiego *Gra w krokiet* znajdujący się w Muzeum Narodowym w Krakowie przedstawia moją babkę Gabrielę Kurzewską, później zamężną Rakowską (pierwsza od lewej) i jej dwie siostry: Walerię Kurzewską (druga od lewej), później zamężną Wenda i Marię Kurzewską (od prawej), pozostającą w stanie panińskim. Były one córkami Tadeusza Kurzewskiego herbu Topacz i Józefy z domu Turobojskiej herbu Bończa. Scena z obrazu ujęta została w majątku Korytnica (obecnie powiat garwoliński, województwo mazowieckie), którego właścicielem był mój wuj, Michał Turobojski (rodzony brat Józefy Kurzewskiej, mojej prababki). Zona Michała Turobojskiego, Józefa z domu Wyczółkowska, była kuzynką malarza Wyczółkowskiego. Moja babka i jej siostry jeździły do Korytnicy z wizytami rodzinnymi, gdzie wielokrotnie również w odwiedzinach u kuzynki przebywał Leon Wyczółkowski. W taki sposób stały się bohaterkami jego trzech obrazów. Historia powstania sceny gry w krokiet znana mi jest z przekazów rodzinnych. Do niniejszego oświadczenia załączam fotografie babki i jej siostr, które zachowały się w rodzinnym archiwum.

Po spotkaniu z Gabrielą Rybacką, dla upewnienia się, sprawdziłem wszystkie otrzymane dane. I tak, z całą pewnością można stwierdzić, że rodzina Turobojskich była w posiadaniu majątku w Korytnicy do lat dwudziestych XX wieku, potem do czasu reformy rolnej majątek w Korytnicy należał do rodziny Ordegów. Ponadto w rodzinnych archiwach rodziny Kurzewskich istnieją wzmianki na temat właściciela majątku w Korytnicy – Michała Turobojskiego, który był bratem Józefy Kurzewskiej (z domu Wyczółkowskiej, będącej kuzynką Leona Wyczółkowskiego). Majątek w Korytnicy był oddalony piętnaście kilometrów od rodzinnych stron Wyczółkowskiego w Rykach, które malarz często odwiedzał. W rejonie lubartowskim i ryckim Wyczółkowski spędził wczesne lata życia (po śmierci ojca mieszkał z matką w Rososzy w pobliżu Ryk, w Kamionce koło Kozłówki uczęszczał do szkoły elementarnej). Nawet po śmierci matki artysta przyjeżdżał do rodziny w okolicach Ryk, tam też malował portrety rodzinne

(najbardziej znany jest portret babki Kunegundy Falińskiej – *Portret pani Falińskiej, babki artysty*, 1880, olej, płótno, 112 × 60,5 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie). Przywiązanie artysty do stron rodzinnych widać też w tym, że do budowanego kościoła w rodzinnych Rykach Wyczółkowski namalował do ołtarza głównego obraz ukrzyżowanego Chrystusa, u którego stóp klęczy Kazimierz Jagiellończyk, Władysław Jagiełło, Kazimierz Wielki, Władysław Łokietek oraz Święci Wojciech i Stanisław. Jak sam malarz wspominał, będąc w stronach rodzinnych, chętnie odwiedzał majątek państwa Turobojskich<sup>5</sup> w Korytnicy położonej piętnaście kilometrów od Ryk. Tam też, obok obrazów *Gra w krokiet*, powstał – niezachowany, ale wspomniany przez malarza – obraz *W Korytnicy u Turobojskich*, który Wyczółkowski zaliczył do tzw. obrazów salonowych<sup>6</sup>. Co do bytności Wyczółkowskiego w Korytnicy nie ma żadnych wątpliwości, jak również co do tego, że namalował tam (bądź wstępnie naszkicował) ujrane sceny ogrodowej gry w krokiet<sup>7</sup>. Wszelkie wątpliwości rozwiewają zachowane w archiwach rodzinnych fotografie panien Kurzewskich, Gabrieli, Walerii i Marii, które służyły Wyczółkowskiemu jako modelki. Pomimo pewnej skrótowości obrazu Wyczółkowskiego charakteryzują się sztafażem, który określany bywa ogólnie jako malarstwo realistyczne, tak więc twarze uwiecznione na obrazach malarza można bez większego trudu przypisać na podstawie istniejących fotografii do poszczególnych osób znanych z archiwalnych fotografii.

Scenę do cyklu obrazów stworzył Wyczółkowski na podstawie ulotnej chwili, kiedy to promienie zachodzącego słońca rozbłyśły jaskrawą feerią barw na ubraniach bawiących się w ogrodzie panien Kurzewskich. Popularna w tamtym okresie w kręgach ziemian zabawa, powszechnie zwana grą w krokiet (nie mylić z grą w krykieta, w której obowiązują nieco inne

---

<sup>5</sup> Leon Wyczółkowski. *Listy i wspomnienia*, oprac. M. Twarowska, red. A. Ryszkiewicz, Wrocław 1960, s. 68.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Pobyt w majątku Turobojskich opisuje też „Tygodnik Ilustrowany” (1894, nr 228, s. 303) oraz artykuł *Ze sztuki*, zamieszczony w późniejszym numerze tegoż czasopisma („Tygodnik Ilustrowany”, 1984, nr 255, s. 319), a także Renata Bartnik w: *Leona Wyczółkowskiego wędrówki po Lubelszczyźnie. Katalog wystawy zorganizowanej z okazji 100-lecia Muzeum Lubelskiego i 70. rocznicy śmierci artysty*, red. J. Hunek, Lublin 2006, s. 28–29.

zasady), polegała na uderzaniu drewnianymi młoteczkami w drewniane kule w taki sposób, by trafić nimi do drucianych bramek wbitych w trawnik. Wyczółkowski, zachwycony widokiem grających panien Kurzewskich, chciał oddać w impresjonistycznej manierze nie tylko błyski światła, ale także ruch dziewcząt. Starał się poprzez ułożenie fałd sukni ukazać skręt dłoni, poszczególne fazy ruchu, całą dynamikę sceny. Widok grających w krokieta panien Kurzewskich na tyle zachwyił artystę, że poświęcił obserwowanej scenie aż trzy obrazy: *Gra w krokieta* z lat 1892–1895 (olej, płótno, 122 × 96,5 cm; obecnie znajdujący się w Muzeum Narodowym w Warszawie), *Gra w krokieta* z 1895 roku (olej, płótno, 90 × 77 cm, eksponowany w Muzeum Narodowym w Krakowie), *Gra w krokieta* z 1895 roku (olej, płótno, 163 × 135 cm, znajdujący się w Muzeum Pałacu Herbsta, Oddział Muzeum Sztuki w Łodzi) oraz dwa szkice (jeden z nich zatytułowany *Głowa kobiety* z 1892 roku, który jest obecnie w depozycie Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, drugi zaś to *Głowa kobiety. Studium do „Gry w krokieta”* z 1892 roku, olej na tekturze, 30 × 62 cm – znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie). Studia do obrazów przedstawiają prawdopodobnie Gabriellę Kurzewską, która choć ukazana jest z profilu, to charakterystyczne uczesanie wydaje się ją jednak trafnie identyfikować. Pierwszy z obrazów został sprzedany osobie prywatnej, zaś drugi, znany dziś z Muzeum w Krakowie, został wystawiony w salonie Krywulta w Warszawie jesienią 1895 roku.

### ODSŁONA PIERWSZA: GRA W KROKIETA (OBRAZ WARSZAWSKI)

Obraz *Gra w krokieta* znajdujący się w Muzeum Narodowym w Warszawie jest prawdopodobnie pierwszą próbą namalowania panien Kurzewskich grających w letni wieczór w krokieta w majątku w Korytnicy. Dwie siostry Kurzewskie, Gabriela i stojąca za nią Waleria, oddają się grze w krokieta, trzecia, Maria, odpoczywa w tle na ławce pod parasolem w towarzystwie mężczyzny. Nie do końca zgodzić się można z tym, że „krakowskie” płótno kwalifikuje się jako szkic do finalnej kompozycji eksponowanej w Muzeum w Łodzi<sup>8</sup>. Gdy przyjrzymy się obrazowi, to można odnieść wrażenie, że jest to ukończona scena rodzajowa, bez cienia szkicu czy zarysu. Tego rodzaju

<sup>8</sup> M. Ertman, *Malarstwo polskie od XVII do początku XX wieku w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi*, Łódź 2009, s. 176.



ujęcia sceny rodzajowej Wyczółkowski nie powtórzył w pozostałych obrazach, z tego też powodu stanowi ono ukończone dzieło.

### **ODSŁONA DRUGA: GRA W KROKIETA (OBRAZ KRAKOWSKI)**

Na obrazie eksponowanym w Muzeum Narodowym w Krakowie widzimy scenę, w której Maria Kurzewska dołącza do swych sióstr. Tyłem, opierając się o kij młoteczka do gry, stoi Gabriela, w czerwonej sukni Waleria, obok Maria. Obraz wystawiany w salonie Krywultra opisywany był przez krytyka i malarza Mariana Wawrzynieckiego w „Przeglądzie Tygodniowym” w 1895 roku:

Obraz p. Wyczółkowskiego głównie na „kolor” jest obliczony. [...] Światło posiada siłę, co przy jasnych tonach obrazu stanowi wielką trudność. Migotanie zarysów postaci od strony światła bardzo trafnie jest zaobserwowane. Że artysta to dwojenie się zarysów i rozpraszanie pyłkowe światła wprowadził, temu tylko przyklasnąć można – jest to objaw samoistnej obserwacji: powiem więcej – dążenie do zaspokojenia swych własnych wymagań, bez liczenia się z tym, do czego oczy przeciętnego widza przez całe szeregi szablonowych artystów przyzwyczajone zostały<sup>9</sup>.

W kwestii uzupełnienia Wacława Milewska dodaje:

Obraz ukazuje trzy kobiety rozgrywające partię krokieta, ogrodowej gry towarzyskiej rodem z Anglii, polegającej na przetaczaniu drewnianych kul przez druciane bramki za pomocą uderzeń młotkiem. Scena rozgrywa się w letnie, upalne popołudnie. Jaskrawe światło pada od lewej, kładąc się szerokimi refleksami na ziemi i strojach dam, tworząc wokół sylwetek rozedrganą poświatę niwelującą kontur. Artysta starał się jednocześnie uchwycić ruch kobiet, znacząc go zwielokrotnieniem zarysów ramion i fałd sukni. Taki eksperyment, polegający na symultanicznym ukazaniu kolejnych faz ruchu, mieli wprowadzić znacznie później włoscy futuryści i polscy formiści. Dzieło malowane jest szerokimi, miejscami płaskimi plamami barwnymi. Artysta

---

<sup>9</sup> M. Wawrzyniecki, „Krokiet”. *Obraz Leona Wyczółkowskiego wystawiony w Salonie A. Krywultra*, „Przegląd Tygodniowy” 1895, nr 47, s. 29.



śmiało zestawiał duże płaszczyzny czerni, czerwieni, błękitu i bieli, kontrasty łagodząc spajającymi refleksami żółcienia i oranżu<sup>10</sup>.

Jak widać, żaden z powyższych opisów nie identyfikuje głównych bohaterów obrazu.

### **ODSŁONA TRZECIA: GRA W KROKIETA (PAŁAC HERBSTA, OBRAZ ŁÓDZKI)**

Największy z obrazów (163 × 135 cm), przez niektórych krytyków uważany za główną kompozycję, znajduje się w Pałacu Herbsta (Oddział Muzeum Sztuki w Łodzi). Jest to niemal identyczna kompozycja jak ta w krakowskim Muzeum Narodowym. Malarz i teoretyk sztuki Ignacy Witz zalicza ją, *Grę w krokietę* pędzla Wyczółkowskiego z Pałacu Herbsta, do najwybitniejszych dzieł malarza. Twierdzi, że:

[...] do dzieł tego okresu zalicza się również niezwykle piękna, gdy chodzi o siłę światła i intrygę barwną *Gra w krokietę*, będąca jednym z najpiękniejszych obrazów Muzeum Sztuki w Łodzi. Wspominam ten obraz, gdyż należy on do moich najulubieńszych polskich płócien. Obrazy Leona Wyczółkowskiego były zawsze niezmiernie efektowne, i to efektowne przede wszystkim w sensie malarskiej urody, a ten efekt, to usilne dążenie do wywołania mocnego wizualnego wrażenia, zewnętrzna malarskość, żonglowanie nieomal, popisywanie się grą światła i koloru<sup>11</sup>.

### **LEON WYCZÓŁKOWSKI – WIELKI PAN W FARBIE**

Wystarczyła chwila, by migotanie jaskrawych kolorów na białych bluzkach młodych panien Kurzewskich otwarły u Leona Wyczółkowskiego twórczą formę poznania i w jego wyobraźni zrodziły impresję wartą opracowania i utrwalenia. Możemy przypuszczać, że zewnętrzny świat, rozmowy, biesiada przy suto zastawionym stole u Turobojskich, lenistwo letniej kanikuły straciły dla Wyczółkowskiego znaczenie, gdyż zrodziła się w nim instynktowna konieczność tworzenia. Odpowiednio ukształtowana wyobraźnia odsłoniła u niego pewien naddatek estetyczny, czyli to, co powszechnym zmysłem

<sup>10</sup> W. Milewska, *Gra w krokietę*, Wirtualne Muzeum Narodowe w Krakowie, <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/56009> (dostęp 21.10.2022).

<sup>11</sup> I. Witz, *Polscy malarze, polskie obrazy*, Warszawa 1970, s. 238.

było niedostępne. Żaden z gości pewnie nie widział w pospolitej zabawie dziewcząt Kurzewskich niczego nadzwyczajnego – traktowano grę jako część letniego wypoczynku, podobnie jak samo biesiadowanie czy poobiedni spacer w sadzie lub pobliskim lesie. W tego rodzaju sytuacjach ewidentnie widać, że akt twórczy zasadniczo różni się od potocznego aktu poznania – wyobraźnia artysty nie mogła być wyłączona, oderwana od swego źródła, to ona determinowała każdy akt poznawczy i domagała się utrwalenia go w sztuce. Innymi słowy, wyobraźnia artystyczna Wyczółkowskiego domagała się zanegowania świata w tej formie, w jakiej się jawił (dlatego też często określa się dzieła malarskie Wyczółkowskiego mianem nierzeczywistych). Świadomość wyobrażająca artysty przekształciła czyste poznanie w akt sztuki, dlatego artysta najprawdopodobniej porzucił gości i szkicował *alla prima*, starając się uchwycić impresję, zamknąć scenę w przestrzeni rysunku, by potem, na podstawie szkicu namalować finalny obraz. Oddana przez Wyczółkowskiego scena, przedstawiająca grę w letnie popołudnie, została dostrzeżona i komentowana już przy okazji pierwszej wystawy obrazu w salonie Krywultra w 1896 roku. W recenzji pióra Mariana Wawrzynieckiego, zamieszczonej w „Przeglądzie Tygodniowym”, czytamy:

Oglądając najświeższy obraz Wyczółkowskiego *Krokiet* (wystawa Krywultra), mimo woli dwa uczucia walczą w duszy mojej – jedno radości, iż Szkoła krakowska zyska przewodnika tak „modern”, który nowe życie wleje w to obumarłe ciało – drugie smutku, iż Warszawa pozbawiona zostanie tak dzielnego artysty, który obrazami swemi przyczynił się do poprawienia, uszlachetnienia i reformowania gustu naszej publiczności... [...] Światło posiada siłę, co przy jasnych tonach obrazu stanowi wielką trudność. [...] Aby być ścisłym, zaznaczam, iż lewy rękaw, plecy, oraz lewa strona sukni (oświecona) postaci plecami do widza zwróconej, są arcysymmiennie wystudiowane. Strona cienia, połyski od nieba (w teje postaci) nic do życzenia nie pozostawiają. [...] W pracy Wyczółkowskiego widać świadomego wymagań sztuki artystę – czuć, że wymagania te dla niego są święte, że pracując nad obrazem, tylko te a nie żadne inne miał na myśli i śmiałością w wypowiedzeniu ich osiągnął jak najdodatniejsze rezultaty<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> M. Wawrzyniecki, „Krokiet”. *Obraz Leona Wyczółkowskiego wystawiony w Salonie A. Krywultra*, „Przegląd Tygodniowy” 1895, nr 47, s. 532–533.

Do tego rodzaju głosów dołączali inni, kiedy prowadzili dywagacje nad nieco egzotyczną tematyką obrazu, gdyż artysta utrwalił w nim grę towarzyską prawie zupełnie nieznaną w nadwiślańskim kraju. Być może był to początek ilustrowania scen towarzyskich wyższych sfer, emancypacji kobiet czy próba ukazania jakiegoś głębszego sensu, lecz wydaje się, że Wyczółkowskiego zachwyił wyłącznie sam widok, czysto estetyczny spektakl, bez ukrytych sensów społecznych i kulturowego wymiaru samej gry. Jego wyobraźnia została po prostu poruszona i domagała się zamknięcia wrażenia w przestrzeni obrazu.

Być może w przypadku trzech obrazów o tym samym tytule *Gra w krokieta* Wyczółkowski dążył do ideału estetycznego, poszukiwał na bazie wybranego motywu optymalnej kompozycji? Może być i tak, że – zadowolony z obrazu, który od razu sprzedał – chciał wykonać replikę dla siebie bądź na wystawę. Tego nie wiemy. Wiemy natomiast, że motyw pańien Kurzewskich grających w krokieta zachwyił wizualnie artystę do tego stopnia, że wielokrotnie mierzył się z nim w malarstwie.

Na koniec warto jeszcze wspomnieć pewną tajemniczą kwestię, która towarzyszy tym obrazom. Zagadką pozostaje fakt, że w 1932 roku w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie pokazane zostały prace Władysława Podkowińskiego, prekursora polskiego impresjonizmu. Wśród ekspozowanych dzieł znalazł się szkic do obrazu zatytułowany *Gra w krokieta* i – jak zauważa Waław Husarski – krytycy bardzo ubolewali, że zaprezentowano wyłącznie szkic do obrazu, a nie sam obraz (późniejszy obraz Podkowińskiego *Gra w krokieta* z 1893 roku ma zupełnie inną kompozycję niż wcześniejszy szkic – scena odbywa się na polanie w parku, w oddali pięć pań i jeden mężczyzna grają w popularną w tym okresie grę towarzyską)<sup>13</sup>. Gdy spojrzymy na reprodukcję szkicu zamieszczoną w „Tygodniku Ilustrowanym”, można odnieść wrażenie, że jedna z osób jest ładząco podobna do postaci, którą namalował Wyczółkowski, zarówno pod względem kompozycji. Postać ta zarówno pod względem stroju, jak i ułożenia włosów przypomina Gabrię Kurzewską z obrazu Wyczółkowskiego. Na obu dziełach podobne są również tła. Zarówno szkic Podkowińskiego, jak i pierwsze studium do *Gry w krokieta* Wyczółkowskiego pochodzą z 1892 roku

<sup>13</sup> W. Husarski, *Władysław Podkowiński. Wystawa w Instytucie Propagandy Sztuki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1985, nr 45, s. 724.

(krakowskie i łódzkie płótno noszą datę późniejszą – 1895 rok) – co pozwala zakładać, że pierwsze prace obu artystów nad tym tematem powstały w tym samym czasie. Gdy przyjrzymy się biografii Władysława Podkowińskiego, wyczytamy z niej, że latem 1892 roku malarz gościł w majątku Kotarbińskich w Chrzęsnem, który znajdował się w niewielkiej odległości od majątku Turobojskich w Korytnicy. Czyżby malarze malowali wspólnie ten motyw, przynajmniej w fazie szkiców? Tego nie wiemy. Wiemy natomiast, że malarze znali się, komentowali swe prace, dyskutowali, mogło się zatem zdarzyć, że w majątku Turobojskich był z Wyczółkowskim i Podkowiński, w tym samym roku, w którym powstał szkic do *Gry w krokietą*. W tym samym roku Podkowiński maluje doskonały obraz *Spotkanie* (Muzeum Narodowe we Wrocławiu), a Wyczółkowski, we wspomnieniach spisanych przez Adama Kleczkowskiego, przyznaje z podziwem: „Na wystawie miał Podkowiński bardzo piękne rzeczy z rozmachem, z temperamentem: *Spotkanie* (towarzystwo barokowe)”<sup>14</sup>. Na tę kwestię zwraca również uwagę Joanna Sosnowska, która poświęciła osobny rozdział w świetnej monografii *Ukryte w obrazach* właśnie *Grze w krokietą* pędzla Wyczółkowskiego. Autorka przyznaje w niej, że jest to jeden z ciekawszych i bardziej tajemniczych motywów malowanych przez Wyczółkowskiego<sup>15</sup>.

I tym sposobem do – wydawałoby się – szczegółowo opisanej biografii Leona Wyczółkowskiego dodać można kolejny element identyfikujący osoby z obrazów mistrza. Tego rodzaju informacja nie tylko wzbogaca naszą wiedzę na temat jego biografii twórczej, ale i dodatkowo odsłania pewne tajemnice związane z podobieństwem szkicu Podkowińskiego i prac Wyczółkowskiego. Ale to już temat na osobny artykuł.

## Bibliografia

- Bartnik Renata, *Leona Wyczółkowskiego wędrówki po Lubelszczyźnie. Katalog wystawy zorganizowanej z okazji 100-lecia Muzeum Lubelskiego i 70. rocznicy śmierci artysty*, red. J. Hunek, Muzeum Lubelskie, Lublin 2006.
- Baziak Jolanta, *Leon Wyczółkowski, kolejne życie*, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2012.

<sup>14</sup> M. Twarowska, *Leon Wyczółkowski*, Warszawa 1962, s. 63.

<sup>15</sup> J.M. Sosnowska, *Ukryte w obrazach*, Warszawa 2012, s. 57–69.

- Ertman Marta, *Malarstwo polskie od XVII do początku XX wieku w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2009.
- Husarski Waclaw, *Władysław Podkowiński. Wystawa w Instytucie Propagandy Sztuki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1985, nr 45.
- Konik Roman, *Łowca światła*, Wydawnictwo Take & Care, Bydgoszcz 2018.
- Konik Roman, *Portret malarza*, Wydawnictwo Take & Care, Bydgoszcz 2018.
- Kuhn Alfred, *Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, Klinkhardt & Biermann, Berlin 1930.
- Sekuła-Tauer Ewa (oprac.), *Od pomysłu do dzieła. Leon Wyczółkowski*, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2015.
- Twarowska Maria, *Leon Wyczółkowski*, Oficyna Wydawnicza Auriga, Warszawa 1962.
- Twarowska Maria (oprac.), *Leon Wyczółkowski, listy i wspomnienia*, red. A. Ryszkiewicz, Ossolineum, Wrocław 1960.
- Wawrzeńczyk Marian „Krokiet”. *Obraz Leona Wyczółkowskiego wystawiony w Salonie A. Krywulta*, „Przegląd Tygodniowy” 1895, nr 47.
- Witz Ignacy, *Polscy malarze, polskie obrazy*, Wydawnictwo Nasza Księgarnia Sp. z o.o., Warszawa 1970.
- Woźniak Michał (red.), *W kręgu Wyczółła*, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2013.

#### **Źródła internetowe**

- Milewska Waclawa, *Gra w krokieta*, Wirtualne Muzeum Narodowe w Krakowie, <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/56009> (dostęp 21.10.2022).

### **Appendix to the Creative Biography of Leon Wyczółkowski**

The article presents an appendix to the creative biography of the painter Leon Wyczółkowski, identifies the characters from the paintings under the conventional title *Gra w krokieta*. These paintings, considered important in the biography of Leon Wyczółkowski, have been repeated as many as five times on the issue of the same title. Until now it was known that the painting was created at the Turobojsy estate in Korytnica, where Wyczółkowski visited many times, the latest research identifies the figures from the paintings and unambiguously indicates that the figures depicted in the paintings are Gabriela, Maria and Waleria Kurzewskie.

**Keywords:** Leon Wyczółkowski; Young Poland painting; Polish impressionism; croquet game; Polish art; portrait; Władysław Pankiewicz

Data przesłania tekstu: 10.10.2022

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 19.10.2022

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 20.10.2022