

...TA FABRYKA JUŻ MI KOŚCIĄ W GARDLE STAJE ...

CZYLI IRONIA ARTYSTYCZNEGO LOSU FAMILII KOSSAKÓW

Od 1869 r. niewielki krakowski dworek, zwany obecnie „Kossakówką”, był gniazdem Kossaków - wszechstronnie utalentowanej malarsko i literacko rodziny, w której po mieczu przekazywany był talent malarski, a po kądzieli zdolności literackie. Malarze to: Juliusz, protoplasta dynastii artystycznej; jego bezdzietnie zmarły brat Leon, uczestnik powstań i Sybirak, po amatorsku zajmujący się akwarelą; syn Juliusza i kontynuator jego sztuki - Wojciech; syn Wojciecha - Jerzy; wreszcie drugi wnuk Juliusza - syn Stefana - Karol.



Wojciech Kossak, *Ulan i dziewczyna*, po 1925, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, repr. wg. S. Krzysztofowicz-Kozakowska, Kossakowie, Wrocław 2001

Talent pisarski pań ujawnił się dopiero w trzecim pokoleniu, u obu córek Wojciecha: poetki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, malującej też delikatne akwarele, i pisarki Magdaleny Starzewskiej-Niewidowskiej, piszącej pod pseudonimem Magdaleny Samozwaniec, oraz córki Tadeusza, bliźniaczego brata Wojciecha – powieściopisarki Zofii Kossak-Szczuckiej.

Założycielem dynastii był Juliusz Kossak, którego gwiazda – jak pisał jego gorący wielbiciel Stanisław Witkiewicz – *przez pięćdziesiąt lat ubiegłego stulecia świeciła najjaśniejszym blaskiem*. Wpisał

się on w nurt romantycznej tradycji polskiego malarstwa najwyższych lotów, którego bogate i zróżnicowane *oeuvre* malarskie oscylowało pomiędzy obrazami romantycznie traktującymi historię o tematyce hetmańsko-rycerskiej i napoleońskiej, a perfekcyjnymi portretami. Rozpoczął swoją karierę u Alfreda Potockiego w Łańcucie, co dało okazję do dalszych, szerokich koneksji wśród polskiej arystokracji, i do rozpoczęcia swoistej wędrówki po dworach i pałacach rodów osiadłych na polskich kresach; stało się to również początkiem szczególnego snobizmu i słabości kolejnych pokoleń Kossaków do arystokracji

i ziemiaństwa, a także początkiem słabości i snobizmu arystokracji i ziemiaństwa, z czasem i mieszczaństwa, do prac Kossaków wszystkich generacji.

Juliusz Kossak posiadający fotograficzną wręcz pamięć był niekwestionowanym mistrzem akwareli, znakomitym batalistą, pełnym temperamentu ilustratorem scen rodzajowych, artystą wrażliwym na piękno natury i urodę krajobrazu, zwłaszcza podolskiego, którego prace wszystkich okresów łączył motyw konia, jego piękno, klasa, elegancja, dostojność ruchów. Rejestrował ich urodę w pojedynczych portretach, kiedy koń zachowywał swoją absolutną indywidualność, w widokach stadnin pełnych koni różnych maści i ras, a także w żywiole wyścigów, polowań, bitew.

Ogromne zapotrzebowanie na prace spowodowały Juliusza Kossaka do wielokrotnego kopiowania i malowania replik swoich prac, w czym pomagał mu w latach swej młodości jego syn – Wojciech. I tak, na przykład malując domniemane portrety konnych bohaterów narodowych bądź portrety swoich mecenasów na ich ulubionych koniach, wprowadzał niemal identyczne kompozycje, poddając zmianom jedynie umundurowania portretowanych jeźdźców. Odrębny charakter miało malowanie replik konkretnych, cieszących się szczególnym powodzeniem prac, czego doskonałym przykładem może być kilka akwarel z 1883 r. *Wjazd Jana III Sobieskiego do*

Wiednia; jest wśród nich również praca ewidentnie potwierdzająca jej skopiowanie z wcześniejszych wzorów, co potwierdza cienka siatka kratek na papierze ułatwiająca ten proceder. Na rynku antykwarecznym pojawiła się też wersja *Wjazdu* wykonana niewprawną ręką złego kopisty.

Malowanie replik, kopiowanie własnych obrazów stało się regułą artystycznego *curriculum vitae* następnych pokoleń Kossaków: Wojciecha a następnie jego syna – Jerzego.

Twórczość Wojciecha Kossaka wyrosła z tradycji XIX-wiecznego akademizmu i z przeziębionej romantyzmem pracowni ojca – Juliusza, gdzie jak wspomniano terminował, kopiując jego prace. Szybko też Wojciech Kossak skrytalizował swój program artystyczny, którego nie wyparł się do końca życia; był artystą konsekwentnie powracającym do tych samych, sprawdzonych tematów, którym nadawał formy realistyczne. Sugestywność prezentacji wydarzeń, umiejętność znakomitego ujmowania postaci, przede wszystkim koni, zwłaszcza przy stosowaniu trudnych skrótów i skomplikowanych ujęć perspektywicznych kontrastowały z niedoskonałościami czysto malarskimi, z monotonością faktury malarskiej, ograniczoną paletą stosowanych barw. Wzrastającemu popytowi na obrazy zaczęło towarzyszyć spłylenie jego malarstwa; zaczął tworzyć repliki, powtarzać ciesząc się powodzeniem tematy i realia; coraz częściej zarzucał dbałość o zasady konstruowania obrazu; kompozycje stały się wyraźnie chaotyczne. Malowane repliki dobrze sprzedawał, lecz ich masowa produkcja była coraz ostrzej krytykowana, zwłaszcza przez środowisko artystyczne Krakowa; istotnym zarzutem było drastyczne obniżanie poziomu sztuki przez artystę. *Kossak jest teraz w doskonałej fazie, ugina się pod mnóstwem zamówień* – pisał w liście do żony w 1911 r. Ferdynand Hoesick – *malarze nie mogą stawić tych jego obstalunków*. Narażał się też na coraz częstsze niesnaski i zarzuty kupujących; między innymi we Lwowie w 1911 r. nabywca obrazu *Ze szturm na Wołę* – pan Żychowicz – zaatakował Kossaka za wprowadzenie w błąd i sprzedaż jednej z replik. Woj-



Replika z 1923, repr. wg. Kazimierz Olszański, *Jerzy Kossak*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 1992, il. 55



Replika z 1926, skradziona w 1991 r. z Instytutu Warzywnictwa w Skierniewicach. Fot. Archiwum OOPZ



Replika z 1927, repr. wg. Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, *Kossakowie*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, 2005, s.72

Jerzy Kossak, *Odwrot Napoleona spod Moskwy*, niemal identyczne kompozycje o różnych formach sygnatury malowane w różnych okresach twórczości



Wojciech Kossak, *Marszałek Józef Piłsudski na Kasztance*, 1928, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie, repr. wg. S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Kossakowie*, Wrocław 2001 – posiada wiele replik



Wojciech Kossak, *Ranny kirasjer i dziewczyna*, 1908, wł. Muzeum Sztuki w Łodzi, repr. wg. S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Kossakowie*, Wrocław 2001 – posiada kilka replik



Jerzy Kossak, *Ulan i dziewczyna*, 1935, wł. pryw. – kompozycja najczęściej powielana przez „fabryczkę” Kossaków



nn, *Ulan i dziewczyna*, ok. 1970, wł. pryw. – amatorska interpretacja wzorów kompozycyjnych „fabryczki” Kossaków

ciech Kossak zarzekał się, że już nigdy więcej nie będzie robić duplikatów – *tak mi ta historia była przykrą*.

Życie toczyło się jednak dalej, Wojciech Kossak miał coraz większe sukcesy, coraz większe było też zapotrzebowanie na jego obrazy. *Co za sukces, co za popularność, grad zaszczytów, honorów, a co za tym idzie obstalunków na tysiące franków* – pisał do żony w 1923 r.

Ta masowa produkcja obrazów powodowana była ogromnymi zapotrzebowaniami finansowymi Wojciecha i jego rodziny; musiał utrzymywać nie tylko krakowską „Kossakówkę”, lecz także niewielki dom-pracownię w Zakopanem, willę w Juracie, pracownię w warszawskim hotelu Bristol, przez którą *przesuwały się nie tylko piękne kobiety, lecz także bywał parnas rządowej Warszawy*. Równocześnie wzrastały wymagania i potrzeby rodziny. Córki zwane Kukłami – Lilka i Madzia – wychodziły za mąż, rozwodziły się, potrzebne były pieniądze na unieważnianie małżeństw, na eskapady zagraniczne, na pobyty w Nicei i wyjazdy do Monte Carlo, na dobre samochody, a niekiedy na wykupywanie z lombardów biżuterii. *Żeby tylko nie zbankrutował przez te kochane córki* – martwił się Wojciech – *ale myślę, że będzie na wszystko*. Gdy w listopadzie 1920 r. po sprzedaniu małego obrazka, na którym namalowany został *zmarznięty ulan co idzie z koniem po śniegu w słońcu*, otrzymał honorarium wysokości dolarów 500, *tanio jużci, bardzo tanio, ale zawsze to przeszło 200 000 dla Maniusi drogiej i córek na Gwiazdkę (...)* *Toteż kupcie sobie futerka i co Wam, najdroższe moje, potrzeba*. W 1922 r., w innym liście do żony pisał: *kapelusze dla Lilki i Magdzi piękne wybiorę jak się patrzy, tylko dajcie mi parę dni czasu, moje córki najdroższe*.

Nieustającym też problemem Wojciecha Kossaka była wysokość honorariów, skuteczność ich egzekwowania, na co narzekał już w 1897 r.: *ani jeden, ani drugi nie zapłacili: rozpacz czarna mnie ogarnia, nikt nie płaci, nikt nie odsyła*. Toczyła się nieustająca walka o miliony.

Wojciech Kossak malował coraz więcej, coraz szybciej, powtarzając w kolejnych replikach i kopiach „modne” kompozycje; i tak na przykład obraz *Mielżyński*

ski na czele husarii pod Wiedniem miał dwie repliki, portret generała Carton de Viarta i portret generała Johna Pershinga – dwie, *Olszynka Grochowska* – cztery, *Kircholm* – trzy, *Książę Poniatowski na Grobli Falenckiej* – dwie, *Bajka* – trzy; nie do podliczenia są wręcz repliki *Portretu Marszałka Józefa Piłsudskiego na Kasztance*, tak zwane *Piłsudy*, o których pisał, iż w kraju jest już dość tych *Marszałków i Kasztanek*; *Szarża pod Rokitną* miała trzy repliki, *Ranny kirasjer i dziewczyna* – trzy, *Siostra miłosierdzia na linii bojowej pod Warszawą* – kilka; podobnie nie do zliczenia jest liczba przedstawień obrazów o tytułach *Ulan i dziewczyna*, *Kawalerzyści*, *Ulan przy koniu*, *Jeźdźcy*, *szwoleżerowie*, *kirasjerzy*, *grenadierzy*, *huzarzy*; powielał sceny z weselami krakowskimi i góralskimi oraz sceny z polowań, a także tak zwane *Napcie*, czyli obrazy o tematyce napoleońskiej, jak *Wizja Napoleona* czy *Niech żyje cesarz*.

Nie kończące się zapotrzebowanie na obrazy Wojciecha Kossaka spowodowało wprowadzenie fabrycznej wręcz produkcji; początkowo z ojcem współpracował jedynie syn Jerzy, z czasem konieczne stało się zaangażowanie do pomocy bezrobotnych malarzy, a także studentów. Jerzy najczęściej podmalowywał obrazy, wykańczanie ich a następnie sygnowanie pozostawało w gestii Wojciecha. Familiarnie zwano tę „fabryczkę” – *Tato-Coco* (Coco było imieniem rodzinnym Jerzego).

We wczesnym okresie działalności „fabryczki” – jak twierdził Kazimierz Olszański – *malowanie (...) polegało na tym, że Jerzy kopiował obrazy Wojciecha, czasem zmieniał pewne szczegóły, różnicował formaty i podpisywał siebie, lub co gorsza kładł podpis ojca. Była i taka technika, że Jerzy z pomocnikami pracownikami obrysowywali na kalkach częściej poszukiwane tematy, wykonywali grunty i podmalówki na płótnach czy tekturach, w formatach „handlowych” (40x50 lub 50x60) i czekali na przyjazd Wojciecha do Krakowa lub przesyłając mu je do Warszawy, gdzie Mistrz owe obrazki oprawiał, wykańczał, czasem przemalowywał, podpisywał i odsyłał do Krakowa zapakowane „na korkach” wbitych na czterech rogach, kiedy farby jeszcze nie wyschły, a klienci już czekali*.

Sposób funkcjonowania tej wstydlwej i jakże żenującej dla artystycznej rodziny „fabryczki” potwierdza przede wszystkim rodzinna korespondencja. I tak, między innymi w 1924 r. z Paryża napisał Wojciech Kossak do żony: *Cocowi powiedz, że i ja się bardzo cieszę na kilka dni produktywnej fabryczki w milej jego kompanii*. Jerzemu zaś przekazał polecenie: *Niech tam Coco szykuje grubsze obstalunki, żeby czasu nie tracić*.

Wojciecha Kossak męczyła ta fabryczka bardzo, co zdają się potwierdzać słowa odnowowane w 1924 r., z czasów gdy był w Paryżu i realizował dużo zamówień; obiecywał wówczas rodzinie, że na przyszłe wakacje (...) *zamiast fabryczki (obrazów) puścimy się w podróż rzemiennym dyszlem, grubo więcej można zarobić*.

Z kolei w 1926 r., w czasie podróży po dworach w Poznańskim, kiedy obaj Kossakowie, ojciec i syn, malowali portrety tamtejszych ziemian – napisał Wojciech do żony: *Coco zarzeka się, że nie ma jak malować portrety i że tej się poświęci sztuce, bardzo bym się z tego cieszył, bo kopie i ta fabryka już mi kością w gardle staje*.

W korespondencji Wojciecha Kossaka kierowanej na ręce żony coraz częściej pojawiały się niepokojące informacje o współuczestnictwie Jerzego przy malowaniu obrazów Wojciecha; między innymi w liście do żony z 1927 r. znajduje się zapis, iż *Coco dostał z tego (namalowania obrazów) parę set, bo on masę przy tym zrobił*.

Dwa lata później ostrzegał z kolei w liście do żony Jerzego: *Coco niech nie puszcza pseudo moich obrazów, ja mam związane ręce, bo nie mogę ze względu na niego nic powiedzieć, a jest tej cholery moc straszna po domach prywatnych*. Wojciech wspierał jednak w tym procederze wielokrotnie syna, co potwierdzają słowa: *Coco niech będzie dobrej myśli, bo przyniozę coś niecoś, a jego obraz skończę*.

Ta fabryczna produkcja obrazów była też trudnym dylematem i wyrzutem sumienia, a zmęczenie tą dziwną sytuacją Wojciecha Kossaka potwierdzają między innymi jego słowa skierowane do Jerzego w 1938 r.: *Przepraszam Cię, że nie podpisałem tego Pościgu, ale mi już tak obrzydł, że nie jestem w stanie literalnie*.



Jerzy Kossak, *Bieg myśliwych z psami za jeleniem*, 1927 – posiada wiele replik

Równocześnie na rynku pojawiały się także falsyfikaty niepokojące Wojciecha Kossaka, a przede wszystkim wywołujące obawy o zachwianie cen jego autentycznych obrazów, co potwierdza fragment kolejnego listu do żony z 1927 r., w którym donosił: *Ja sobie tutaj (w Warszawie) pomimo falsyfikatów ceny podniosłem przez to ostrzeżenie w gazetach i trzymam się twardo, ale co pocznę, jak z Krakowa przychodzą, ale znacznie tańsze*. W innym miejscu zanotował: *Ta fabryczka Kokowa jest straszna, a tutaj (w Warszawie) tyle moich falsyfikatów, że dałem do dziennikarzy ostrzeżenie*.

Artysta bolał też nad tym, że nie może podać Jerzego do sądu: *naturalnie, że można publicznie wystąpić z ostrzeżeniem przed plagiatami i falsyfikatami, ale Coco najgorszy i nie mogę go zamykać w kryminale*.

Należący do trzeciego pokolenia malujących Kossaków – Jerzy, sukcesor talentu dziadka Juliusza i ojca Wojciecha, był zdolnym malarzem, ale też i bez większych ambicji, krytykowanym przez ojca, jak napisał Kazimierz Olszański *za brak samodzielności twórczej, za masowe i płytkie powielanie tematów, za fabrykę kopii i relię*. Jerzy, pracujący pod zbyt dużą presją tradycji rodzinnej, i zbyt silnie związany ze „szkołą” Kossaków, nie był w stanie usamodzielnic się, bądź przynajmniej opracować własny styl. Był autorem kompozycji powtarzających ikonografie Wojciecha: scen napoleońskich i czasów wojny polsko-bolszewickiej – pościgów za bolszewikami, kompozycji w stylu „ulan i dziewczyna”, a także scen orientalnych, polowań, wesela krakowskie; wszystkie te cieszące się ogromnym

popytem kompozycje miały wiele replik, częstokroć wykonywanych przez innych malarzy i sygnowanych przez Jerzego; zbyt bowiem długo współpracował Jerzy z ojcem, by nie podjąć tej niezbyt chwalebnej procedury. Po drugiej wojnie światowej, gdy nie żył już Wojciech, w okresie biedy i ciągłego zadłużenia Jerzego rodzinna „fabryczka” przemieniła się w produkcję mało ambitnych, słabych obrazków, najczęściej głów końskich sprzedawanych „na pniu” kolekcjonerom.

Była to dyskretnie ukrywana tragedia rodzinna, tragedia dwóch artystów, Wojciecha i Jerzego, tragedia, która trwała do ostatnich dni życia. Stworzyli oni na polskim rynku antykwarecznym szczególnie problem. Abstrahując od twórczości lepszych bądź gorszych fałszerzy, rodzinna „fabryczka” stała się źródłem swoistych autorskich falsyfikatów, fałszerstw własnych prac prowadzonych z pełną świadomością i z nieopzwanym wdziękiem cynizmem.

Max J. Friedlander w rozdziale *O fałszerzach* z książki z 1942 r. *O sztuce i wiedzy znawcy* napisał słowa, jakże trafnie komentujące zjawisko: *Fałszerz jest oszustem, ale zarazem dzieckiem swoich czasów (...) Oscylując między ostrożnością a bezwstydem, bojąc się, aby jego własny głos nie odezwał się zbyt donośnie, bo mógłby go zdradzić, fałszerz poddaje się przesądom smaku swej własnej epoki w momencie, kiedy wyraża „piękno”. Jego patos brzmi płytko, teatralnie i wymuszanie, ponieważ nie wyrasta z emocji*. ■

Fot. autor