



Wojciech Weiss z wizytą u Chłapowskich – wielkopolski epizod w twórczości krakowskiego malarza

KINGA SIBILSKA · Muzeum Narodowe w Poznaniu, Dział Edukacji Muzealnej ·
<https://orcid.org/0009-0001-9723-8730> · k.sibilska@mnp.art.pl

For English – see p. 99

Wojciech Weiss to malarz kojarzony przede wszystkim z artystycznym środowiskiem Krakowa. Jeszcze jako „chłopczyna z Podgórze”¹ dostał się do Szkoły Sztuk Pięknych za aprobatą ówczesnego dyrektora uczelni – Jana Matejki. Głośny debiut – *Melancholik* z 1898 roku (il. 1) – uutorował artyście drogę do sławy i od tego czasu Weiss w zasadzie tylko ugruntowywał swoją pozycję w środowisku krakowskim². Szybko został członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, następnie Wiedeńskiej Secesji, a później wszedł w skład zarządu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych³. Wielokrotnie piastował funkcję rektora i wykładowcy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, kształcił kolejne pokolenia polskich malarzy⁴. Stosunkowo stabilna sytuacja finansowa, zapewniana przez etat na krakowskiej uczelni oraz wpływy ze sprzedaży jego dzieł na wystawach, również międzynarodowych (na prace mistrza był wyraźny popyt⁵), powodowały, że Weissa rzadko kojarzono z komercyjną praktyką malowania portretów na zlecenie, do jakiej często uciekali się

- 1 L. Kowalski, *Pędzlem i piórem*, wstęp J. Wiktor, Kraków 1934, s. 66.
- 2 Na wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” *Melancholik* zawisł między dziełami profesorów. Wyróżnienie to było potwierdzeniem talentu Weissa i uutorowało mu drogę ku kolejnym wystawom. R. Weiss, *Lata nauki w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie*, [w:] *Wojciech Weiss w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, red. J. Antos, Z. Weiss-Nowina Konopka, Kraków 2010, s. 30.
- 3 Idem, *Wojciech Weiss: kalendarium życia i twórczości*, [w:] *Ten krakowski Japończyk... Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa*, red. nauk. A. Król, red. E. Ryżewska, Kraków 2008, s. 194–196.
- 4 J. Grabowska, *Wojciech Weiss w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Kalendarium*, [w:] *Wojciech Weiss w Akademii Sztuk Pięknych*, s. 102–139.
- 5 Wiemy to na podstawie listów pisanych z zarządu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. W piśmie z 11 IV 1912 r. sekretarz Towarzystwa – Leonard Lepszy – donosił Weissowi: „Przypuszczaliśmy, że po wywieszeniu kartek głoszących, iż znajdują się chętni nabywcy, przyjdą naśladowcy, tymczasem prócz dzieł Pańskich, inne nie znajdują dotąd miru u kupującej publiczności, która widocznie wyekspensowała się na placki i wina, a teraz nie ma na sztukę”. Zbiory rodziny Wojciecha Weissa (dalej: zw), Pismo sekretarza zarządu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Leonarda Lepszego do Wojciecha Weissa, 11 IV 1912.



1. Wojciech Weiss, *Melanholik (Totenmesse, Portret Antoniego Procajłowicza)*, 1898, olej na płótnie, 128 × 65,5 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie



2. Wojciech Weiss, *Portret kobiety w białej sukni (Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej)*, 1911, olej na płótnie, 146 × 96 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu

artyści w celu zasilenia swojego skromnego budżetu lub chcąc po prostu uzyskać protekcję wpływowej arystokracji. Weiss, mogło się zdawać, nie potrzebował takiego poparcia. Już w czasie nauki wyróżniał się spośród swoich kolegów talentem i szybko zjednał sobie przychylność krytyków, którzy pozytywnie opiniowali jego dzieła⁶. Ambitnemu malarzowi dostosowywanie się do potrzeb zleceniodawcy mogło przychodzić z trudem. Z reguły wizerunki tworzone z przeznaczeniem do rodzinnych galerii miały przede wszystkim zaspokajać gust zamawiającego, a to oznaczało niewygodną zależność od kaprysu modela i wymogów zleceniodawcy. Od twórcy zaś oczekiwano raczej jak najwierniejszego odwzorowywania portretowanej osoby, a nie popisu artystycznego. Nic więc dziwnego, że tego typu praca mogła być przez artystów dyskredytowana, uznawana za mało satysfakcjonującą, odtwórczą i nużącą, godną uwagi o tyle, o ile mogła przynieść spore profity.

Tymczasem Weiss w pierwszych dniach września 1911 roku przybył do Bonikowa (w powiecie kościańskim) na zaproszenie Alfreda Chłapowskiego, późniejszego ambasadora Rzeczypospolitej w Paryżu. Cel tej wizyty był jasno określony. Miał namalować portret Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej – małżonki zleceniodawcy⁷. Co zatem skłoniło mieszkającego w Krakowie malarza (jak już

6 Zbiór tekstów krytycznych o malarstwie Weissa zredagował W. Juszcak, *Intensywność – portret*, [w:] idem, *Malarstwo polskiego modernizmu*, Gdańsk 2004, s. 558–573.

7 Ł. Kossowski, Z. Weiss-Nowina Konopka, *Piękno do mnie przyszło... Wojciech Weiss – malarstwo białego okresu 1905–1912*. Muzeum Pałac w Wilanowie, kwiecień–czerwiec 2007, Warszawa [katalog

ustalono, cieszącego się renomą w tamtejszym środowisku artystycznym) do tego, by ostatecznie przyjąć propozycję z Wielkopolski? Być może nasza wiedza na temat Weissa portrecisty wymaga aktualizacji?

Szczęśliwe odkrycie korespondencji Chłapowskich i prywatnych listów Weissa, wiążących się ze wspomnianym zamówieniem, dostarczyło wielu nowych informacji dających wyobrażenie o tym, jak kształtował się przykładowy, specyficzny związek między artystą a zleceniodawcą i jak oceniał taką sytuację malarz. Z tych dwóch zarysowanych perspektyw szczególnie cenna wydaje się niepozbowiona sporej dozy humoru i dystansu wobec rzeczywistości relacja Weissa. Artysta ujawnił, jak znacznie realia życia bogatego ziemiaństwa zacnych wielkopolskich rodów – Chłapowskich i Mielżyńskich – odbiegały od tych, do jakich przywykł, mieszkając w Małopolsce.

Źródła pozwoliły uznać, że wspomnianym portretem Heleny Chłapowskiej jest obraz na co dzień nieeksponowany, przechowywany w Muzeum Narodowym w Poznaniu, znany dotąd pod tytułem *Portret kobiety w białej sukni* (il. 2). Listy pomogły nie tylko w identyfikacji portretowanej osoby, ale także w odtworzeniu okoliczności powstania dzieła, co finalnie pozwoliło zdementować błędnie powielaną w literaturze przedmiotu informację, jakoby portret powstał w Bonikowie.

Wielkopolski epizod w życiu Weissa wymaga osobnego rozpatrzenia, co jest celem niniejszego artykułu. Wychodząc od zrewidowania danych o portrecie Heleny Chłapowskiej, przyjrzą się jego warstwie formalnej, gdyż obraz nie był dotychczas przedmiotem szerszej analizy. Choć nawet sam artysta wyraził się o nim dość krytycznie (nazwał go „knotem”⁸), to jednak nie można tej opinii tak łatwo ulec. Przy uważnym oglądzie portret wykazuje bowiem wiele niebanalnych rozwiązań formalnych, a część z nich stanowi dość charakterystyczne cechy twórczości Weissa, co warto zaakcentować. Z kolei analiza tekstów źródłowych, oficjalnej korespondencji zleceniodawców (Alfreda i Heleny Chłapowskich) i prywatnych listów malarza adresowanych do żony Ireny, pozwoli szczegółowo odtworzyć proces realizacji zleconego portretu i rozjaśni wątpliwości dotyczące jego opracowania. W ostatniej części zaproponuję pewną hipotezę co do intencji, którymi kierował się Alfred Chłapowski w wyborze krakowskiego malarza na wykonawcę zlecenia. Prezentowane tutaj studium przypadku może stać się przyczynkiem do podjęcia w przyszłości poważniejszych badań na temat działalności Weissa w Wielkopolsce.

Dane o obiekcie

Portret kobiety w białej sukni (Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej) trafił do kolekcji Kaiser Friedrich Museum (dzisiejszego Muzeum Narodowego w Poznaniu) w 1942 roku w transporcie z Bonikowa, rodzinnego majątku Chłapowskich⁹. Wśród dzieł zarekwirowanych przez niemieckich okupantów obraz wymieniono na liście jako *Portret kobiety (Damenbildnis)* nieznanego malarza o sygnaturze „WRW” z 1911 roku¹⁰. To w rzeczywistości błędnie odczytany charakterystyczny wiązany

wystawy w Muzeum Pałac w Wilanowie, IV–VI 2007], Warszawa–Kraków 2007, s. 256.

8 zw, List Wojciecha Weissa do Ireny Weiss, Pawłowice, 13 IX 1911 (dalej: List W. Weissa, 13 IX 1911).

9 Dane według informacji zawartych w karcie inwentarzowej zabytku i muzealnej bazie danych, nr inw. MNP Mp 321.

10 Archiwum Muzeum Narodowego w Poznaniu, Teczka dokumentów z Bonikowa, nr MNP A2957. Wspomniany portret kobiety pojawia się na liście pod nr. 17. Nadano mu nr inw. KFM 5377.

monogram „WW”, którym zwykł podpisywać swoje prace Wojciech Weiss. Znak ten znajduje się w dolnym, lewym narożniku obrazu, tuż obok rocznej daty 1911, która pozwoliła określić czas powstania dzieła.

Poza wystawą „Kobieta w secesji” w Olsztynie w 1994 roku¹¹ obrazu nigdzie nie eksponowano. Nie pojawił się też na monograficznej wystawie Weissa w Poznaniu, organizowanej w latach 70. ubiegłego wieku, choć, co ciekawe, w katalogu wystawy odnotowano pobyt artysty w Wielkopolsce. Wedle tego przekazu sesje portretowe miały odbywać się w majątku Chłapowskich w Bonikowie¹². Nie powiązano jednak tych informacji ze znajdującym się w magazynie obrazem, choć na podstawie zgodności datowania i proveniencji już na tym etapie można było wywnioskować, że obraz przedstawia Helenę z Mielżyńskich Chłapowską. Tytuł *Portret kobiety w białej sukni* nadano więc wtórnie, bez wgłębiania się w historię obiektu.

O obrazie wzmiankowano jeszcze w kalendarium życia i twórczości Weissa, w katalogu wystawy *Piękno do mnie przyszło... – Wojciech Weiss. Malarstwo białego okresu 1905–1912*, w którym podano: „Umówiona została cena za portret: 3000 koron, czas pozowania: 2 tygodnie”¹³.

Analiza obrazu

Portret ukazuje kobietę siedzącą na kanapie w stylu Ludwika xv we wnętrzu jasnego pokoju, którego ściany pokrywa kołtryna, zdobiona ornamentem groteski. Pionowe pasy ornamentalne wtórują ramie obrazu, akcentując zamknięcie kompozycji po obu stronach postaci, jednak jej usytuowanie na kanapie nie respektuje tego symetrycznego porządku. Ani sylwetka, ani mebel nie mieszczą się w całości pola obrazowego, ponieważ zostały przesunięte od lewego brzegu w przeciwnym kierunku. Takie odsunięcie skutkowało by pozostawieniem wolnej przestrzeni po lewej stronie, lecz została ona pomysłowo zagospodarowana – pustkę wypełnia cień kobiety. Wiąże on w ten sposób postać z lewym obszarem pola obrazowego, od którego ona właśnie się wizualnie oddala. Otwarcie kompozycji po prawej stronie powoduje, że mamy wrażenie „przyciągania” tam postaci. Jednocześnie odchylenie kobiety w przeciwnym kierunku działa odwrotnie, co buduje wizualne napięcie.

Poza modelki tylko pozornie jest statyczna. Kobieta zwraca się delikatnie w stronę widza, nie prezentuje się jednak frontalnie, jej ciało układa się lekko po skosie względem płaszczyzny, wzdłuż przekątnej obrazu, a zarazem w lekkim odchyleniu od pionowej osi pola. Kobieta założyła lewą nogę na prawą, a tak uzyskany skos powtarza się w zgięciu prawej ręki, którą dama opiera na podłokietniku. Z kolei naprężenie lewej ręki jest echem wyprostowanej prawej nogi, skrytej pod fałdami perłowej sukni. Tak wytworzone napięcie w ciele stanowi swoistą wariację na temat klasycznego kontrapostu i doskonale równoważy się w okolicy pasa kobiety, który jest zarazem kompozycyjnym centrum obrazu, idealnie podkreślonym przez fason jedwabnej sukni. Składa się ona z co najmniej dwóch warstw, które

11 G. Prusińska, A. Witczak-Kufel, *Kobieta w secesji* [katalog wystawy w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, XII 1993–III 1994, i w Muzeum w Elblągu, X–XII 1994], Olsztyn 1994, poz. 30, s. 26.

12 „Na zaproszenie Alfreda Chłapowskiego przybywa do Wielkopolski i w pierwszych dniach września maluje portret Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej w ich majątku w Bonikowie”. J. Nowakowski, *Kalendarium życia i twórczości, Wojciech Weiss* [katalog wystawy monograficznej, red. A. Ławniczakowa, Muzeum Narodowe w Poznaniu, VI–IX 1977], Poznań 1977, s. 60.

13 Ł. Kossowski, Z. Weiss-Nowina Konopka, *Piękno do mnie przyszło...*, s. 256.

spina w talii ozdobna, materiałowa przepaska. Ten łącznik to zarazem spojenie przekątnych obrazu, zarysowanych w krzyżujących się liniach sukni.

Na wizualną atrakcyjność portretu wpływa wysublimowana gra optycznych rytmów. Odpowiednikiem półkolistego wcięcia wierzchniej części sukni portretowanej jest wykończenie jej spodniej warstwy, a kształt ten dubluje znów linia naszyjnika. Ta zaś koresponduje z kształtem twarzy modelki. Echem łuku ramion kobiety jest złote obramowanie kanapy, to zaś znajduje swoje dopełnienie w kształcie zagiętej nogi mebla. Ów swoisty rytm linii powiela jeszcze sekwencja pionowych pasów ornamentu, z którymi współgra cień modelki. Powstaje tutaj dyskretny efekt groteski, który wynika z przenikania się zarysu postaci z motywami roślinnymi, na podobieństwo motywu widocznego na ścianie.

Problem niejednoznacznej pozy modelki, jak i relacji postaci względem tła wy-
daje się w *Portrecie Heleny Chłapowskiej* szczególnie interesujący. Można odnieść
wrażenie, że artysta kontynuuje tutaj pewne pomysły kompozycyjne, nurtujące
go jeszcze w młodzieńczym okresie twórczości, na które zwrócił już uwagę Wie-
sław Juszcak. Pisał, że wczesne prace Weissa charakteryzuje „deformowanie prze-
strzeni przedstawianej – odchodzenie od naturalistycznie iluzyjnej trójwymiaro-
wości ku spłaszczaniu wyobrażanych kształtów i wtapianiu ich w coraz bardziej
»malarskie« przedmiotowo nieokreślane »abstrakcyjne« tło, wtapiające się prawie
w powierzchnię płótna”¹⁴. Te rozważania dotyczyły również *Melancholika*, które-
go w kwestii relacji przestrzennych można związać z analizowanym tutaj portre-
tem Heleny Chłapowskiej.

W *Melancholiku* sylwetka dekadenta – Antoniego Procajłowicza – „wyłania się”
z lewego narożnika obrazu i pozostaje jakby zawieszona w niezdefiniowanej prze-
strzeni. Mężczyzna siedzi w jakimś pomieszczeniu, na tle tkaniny, która jest roz-
wieszona lekko po skosie względem płaszczyzny obrazu. Ten ukos uwidacznia się
zwłaszcza w lewej górnej krawędzi, gdzie niespodziewane, czerwone pasmo (być
może fragment ściany pomieszczenia) agresywnie odcina część dekoracyjnego tła
i załamuje jego powierzchnię. Relacja między figurą a tłem nie jest wcale oczywi-
sta. Poprzez niekonsekwentne ułożenie cienia postaci można odnieść wrażenie,
że mężczyzna sytuuje się jednocześnie przed tkaniną, jak i bokiem do niej. Cień
wprawdzie wiąże postać z otoczeniem, lecz nie odzwierciedla wiernie sylwetki –
wydaje się zbyt mały wobec niej i przyjmuje kształt przypominający czaszkę, co
zresztą nie uszło uwadze krytyków¹⁵. Jest to intencjonalne. Cień ma tutaj znacze-
nie wanitatywne i odnosi się do tytułu obrazu.

W *Portrecie Heleny Chłapowskiej* nadal pobrzmiewa echo niektórych rozwiązań
formalnych zauważalnych już w *Melancholiku*, lecz tutaj artysta rozegrał je inaczej.
Sylwetka kobiety, podobnie jak w przywołanym obrazie, jakby wyrasta z prawe-
go narożnika. Cień natomiast nie kryje tutaj symbolicznych znaczeń i choć nadal
niedokładnie, to powtarza jednak sylwetkę modelki i wyodrębnia ją z jasnego tła.
Tak uzyskana repetycja głównego motywu służy z kolei wypełnieniu pustki po
lewej stronie i zrównoważeniu kompozycji.

14 W. Juszcak, *Młody Weiss*, Warszawa 1979, s. 61.

15 C. Jellenta, *Sztuki plastyczne. Drugi występ „Sztuki”*, „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego,
Literatury i Sztuk Pięknych”, 31 III 1899, s. 153. Por. S. Tomkowicz, *Wystawa „Sztuki” w Krakowie*,
„Czas”, 7 VII 1898, s. 2.

3



3. Wojciech Weiss, *Renia czytająca I*, 1908, olej na płótnie, 72 × 58 cm, depozyt Muzeum Narodowego w Krakowie, dzięki uprzejmości Zofii Weiss-Nowina Konopki

4. Wojciech Weiss, *Portret kobiety w białej sukni (Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej)*, 1911, olej na płótnie, 146 × 96 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu (fragment)



Analizując *Melancholika*, Wiesław Juszcak wspominał o tym, że dzieło ukazuje „pośredni etap w formowaniu ekspresjonistycznej przestrzeni”¹⁶, co można rozumieć jako wizualną komplikację wyrażającą się w niestabilnej zależności postaci wobec tła: „»Logicznie« istnieją tu dwa plany, ale porządek malarski, optyczny, przeczy w wielu miejscach owej przedmiotowej logice”¹⁷. W portrecie Heleny Chłapowskiej relacje przestrzenne również nie są jednoznaczne. Kanapa jest usytuowana lekko po skosie, podczas gdy tło jawi się bardziej frontalnie. Postać delikatnie oddala się od tła i nie podporządkowuje się zaproponowanej rytmice dekoracji, a zarazem przybliża się do niego poprzez cień, który ją z tym tłem zespała. Modelka i kanapa to dwa „materialne”, trójwymiarowe składniki obrazu, które osadzają się w jego porządku przestrzennym, natomiast dekoracyjne tło, posługując się językiem Juszcaka, wygrywa w walce o „utrzymanie płaszczyzny” obrazu. Pionowe pasma groteskowych ornamentów wizualnie porządkują kompozycję, a zarazem przydają obrazowi dekoratywności.

Pod tym względem obraz jest już bliższy stylistyce dzieł „białego okresu” (1905–1912). Jak pisała Zofia Weiss-Nowina Konopka, w portretach z tego czasu „tło stanowi płaszczyznę o charakterze czysto dekoracyjnym, wpisującą modela we wnętrze”. Jak dalej zauważyła badaczka: „Artysta [...] przenosi swe doświadczenia w dziedzinę większej intymności

i dekoracyjności. Staje się bliski poetyce malarstwa nabistów, którzy nierzadko zarzucali problem głębi i przestrzeni obrazu dla uzyskania bardziej płaszczyznowych kompozycji barwnych”¹⁸.

W „okresie białym” Weiss pogłębił problem zależności postaci od tła. Dobrym tego przykładem jest portret *Renii czytającej I* (1908, wł. rodziny artysty) (il. 3), w którym dekoracyjne tło zostało równouprawnione, a postać stylizowana na Japonkę doskonale konweniuje z ceglasczerwonym otoczeniem, którego floralne motywy narzucają swobodne skojarzenia z deseniami wschodnich strojów. Postać i tło niemal się scalają, tworząc harmonijną strukturę barwnych plam. Bardzo ekspresyjne i zdecydowane pociągnięcia pędzla budują obraz, który pozostaje na granicy szkicu malarskiego.

16 W. Juszcak, *Młody Weiss*, s. 61.

17 Ibidem, s. 61–62.

18 Ł. Kossowski, Z. Weiss-Nowina Konopka, *Piękno do mnie przyszło...*, s. 31.

Portret Heleny Chłapowskiej cechują zdecydowanie większa powściągliwość i mniejsza swoboda w operowaniu pędzlem, lecz można zauważyć, że artysta nieustannie balansował między szkicowością a dosłownością. Chwilami wyczuwalne są wyraźny pośpiech, jak i brak dbałości o detale. Dekoracyjne tło artysta potraktował zamaszystymi pociągnięciami pędzla, natomiast kanapę opisał mniej plamą, a bardziej giętką linią. Z kolei partie twarzy, sukni, oparcie kanapy i lewą dłoń modelki odmalował z największą starannością. Opracowane precyzyjnymi i krótkimi pociągnięciami pędzla, zyskały delikatną fakturę, a niekiedy nawet grubsze impasty. Szczególnie uwidaczniają się one w górnej partii sukni i na obiciu kanapy, którego pastelworóżowe zdobienia wnoszą ożywczy akcent do stonowanej kolorystyki (il. 4). Również głowa portretowanej wizualnie zdaje się odcinać od reszty ciała. Obwiedziona konturem o cielistej, cieplej barwie, silnie kontrastuje z szyją budowaną plamami stalowych szarości i seledynów. Tę różnicę temperatur musiałaby uzasadniać obecność bardzo cienkiego, przezroczystego materiału, okrywającego dekolt i szyję kobiety. Niełatwo go jednak dostrzec wobec braku widocznej krawędzi tkaniny, co nasuwa

pytanie: czy jest to zwyczajne niedopatrzenie artysty, czy może malował te partie (twarz i szyję) niezależnie od siebie – w innym momencie, w odstępie kilku dni?

Przy wnikliwym oglądzie w niektórych partiach płótna da się prześledzić poszczególne etapy nakładania warstw malarskich. Widać, że ornament groteski u dołu obrazu Weiss naszkicował na tle brązowych plam, tworzących cień sylwetki (il. 5). Znajdująca się w pobliżu prawa ręka modelki stała się bazą dla wtórnej gry barwnej, której efektem finalnym było utworzenie materii tkaniny rękawa. Dłonie są zupełnie inaczej opracowane – prawa obwiedziona wyraźnym konturem, lewa malowana plamą, harmonijnie łączy się z tłem sukni i kanapy. Biała suknia, którą podawano dawniej w tytule obrazu, w rzeczywistości jest raczej perłowo-kremowo-popielata, a domieszki różu, błękitów, beżów, brudnych zieleni dowodzą, że kolorystyka obrazu jest bardziej złożona, niż się początkowo wydawało.

Portret Heleny Chłapowskiej łączy w sobie dotychczasowe doświadczenia malarskie Weissa – zarówno wywiedzione jeszcze z wczesnego etapu twórczości, jak i wyniesione z następującego po nim „okresu białego”. Pokłosiem tego pierwszego jest sposób ujęcia postaci, uwzględnienie cienia w narracji malarskiej i jeszcze secesyjna, giętka linia konturu. Z kolei zawężenie kolorystyki do pastelowych barw i wspomniane niekonsekwencje stylistyczne – od precyzyjnie kładzionych plam po szybkie, szkicowe traktowanie materii malarskiej – są spójne z poszukiwaniami artysty w „okresie białym”. Choć dzieło nie należy do największych popisów artystycznych Weissa (widać niezręczne zaburzenia proporcji, zwłaszcza w partii nóg i tułowia), to trzeba uznać, że walory malarskie rekompensują niedociągnięcia techniczne obrazu. Należy zauważyć, że zawężenie kolorystyki stanowiło dodatkowe utrudnienie dla artysty, a wyjątkowe wycucie niuansów barwnych, umiejętność różnicowania odcieni bieli, jak i materii malarskiej dowodzą, że jest to rezultat pracy mistrza „przesubtelniejszego w odczuwaniu barw, [który] redukuje tony swojej palety do kilku najbardziej zasadniczych i zaczyna szukać tej symfonii barw, której pojęcie przyszło do Europy od mistrzów japońskich”¹⁹. Cała konstelacja



5. Wojciech Weiss, *Portret kobiety w białej sukni (Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej)*, 1911, olej na płótnie, 146 × 96 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu (fragment)

19 K.S., *Z wędrówki po pracowniach. U Profesora Weissa*, „Tygodnik Ilustrowany”, 10, 1910, s. 192.

napięć wizualnych, analizowanych wcześniej, świadczy z kolei o wyrafinowanym pomysle kompozycyjnym, co przemawia za wartością artystyczną tego portretu.

Historia zamówienia

Zlecenie na wykonanie portretu Heleny Chłapowskiej dokonało się za pośrednictwem bliżej nieznanego Jana Zielińskiego. Z listu Alfreda Chłapowskiego z 27 czerwca 1911 roku wynika, że Weiss przyjął zamówienie, zaakceptowawszy warunki finansowe, które mu zaproponowano. We wspomnianym piśmie Chłapowski podtrzymuje wcześniejsze ustalenia i prosi artystę o uściślenie terminu przyjazdu do Bonikowa: „Pan Jan K. Zieliński donosi nam po porozumieniu się na moją prośbę z Szynym. Panem Profesorem, że możemy tego lata liczyć na Jego przybycie celem zrobienia większego olejnego portretu mojej żony. Uważając cenę 3000 koron jako umówioną, chciałbym teraz choć w przybliżeniu się dowiedzieć, kiedy Szyn. Pan Profesor będzie wolny i jak długo prawdopodobnie tutaj zabawi, by nasze plany nie skolidowały, bo różne czekają nas wyjazdy”²⁰.

Najwyraźniej dla artysty odpowiedni okazał się początek września, a Chłapowscy na tę propozycję przystali: „donoszę Panu Profesorowi, że oczekujemy go zatem na pewno w pierwszych dniach września, czas ten jest nam bardzo dogodny”²¹ – pisała w kolejnym liście, w imieniu męża, Helena. Zanim Weiss dotarł do Bonikowa, Chłapowska wysłała jeszcze dwa pisma ze Szwajcarii, gdzie wypoczywała z mężem. Małżeństwo zatrzymało się w bardzo ekskluzywnym Palace Hôtel znajdującym się w obrębie malowniczo położonego kompleksu Bürgenstock²². W liście z 16 sierpnia Chłapowska uprzejmie przypomniała Weissowi o jego zobowiązaniu i usiłowała ustalić czas pracy artysty w Bonikowie. Z jej przekazu wynika, że Chłapowscy w drugiej połowie września zamierzali wybrać się do Lwowa, więc zależało im, by Weiss zdążył skończyć dzieło przed ich podróżą. Zaproponowała więc termin między 3 a 19 września²³. Z kontekstu następnego listu dowiadujemy się, że ostatecznie Weiss zamierzał przybyć do Bonikowa 2 września i prosił o odebranie go ze stacji Kosten (Kościan) końmi. Pytał też, czy na miejscu są sztalugi. Chłapowska przepraszała, że nie będzie mogła zapewnić narzędzi artyście, gdyż małżeństwo miało wrócić do majątku dopiero w przeddzień wizyty malarza²⁴.

20 zw, List Alfreda Chłapowskiego, Bonikowo, 27 VI 1911.

21 Ibidem, List Heleny Chłapowskiej do Wojciecha Weissa, Bonikowo, 15 VII 1911.

22 Palace Hôtel powstał w 1903 r. na terenie wcześniejszego kompleksu Bürgenstock, który istnieje od 1873 r. i początkowo był pomyślany jako ekskluzywny ośrodek leczniczy. Zob. *Kompleks Bürgenstock*, <<https://burgenstockresort.com>> (stan na 20.03.2023). Obsługa hotelu odmówiła udostępnienia archiwalnych ksiąg meldunkowych w celu uzyskania bliższych informacji na temat pobytu Chłapowskich w Szwajcarii. Czy małżonkowie pojechali tam w celu rekonwalescencji? Z wojennych wspomnień Chłapowskiej wiemy, że pod koniec życia Alfred chorował na bronchit (H. Chłapowska, *Barbarzyństwo niemieckie. Fragment dziennika*, [w:] *Pamiętnik Towarzystwa Miłośników Ziemi Kościańskiej 1983–1985*, Kościan 1992, s. 26–46, 38). Nie wiadomo, czy wcześniej nie zmagał się z niewydolnością układu oddechowego.

23 „Przychodzę Pana Profesora zapytać, czy Pan nie zapomniał o swej obietnicy przybycia do Bonikowa celem zrobienia mego portretu. [...] czy możemy Go prosić o przyjechanie 3 września [...], a to dla tego [sic!], że 19 września musimy być we Lwowie, a że Pan Profesor pisał, że zrobienie portretu potrwa 2 tygodnie, więc od 3 do 19 września będziemy mieć czas”. zw, List Heleny Chłapowskiej do Wojciecha Weissa, Bürgenstock, Palace Hôtel, 16 VIII 1911.

24 „Stosownie do ostatniego listu Pańskiego liczymy na Jego przyjazd do Bonikowa dn. 2 września. Konie wedle życzenia w Kościanie (Kosten) czekać będą, gdy otrzymamy wiadomość, którym pociągiem Pan przybędzie. Szalug w Bonikowie niestety nie ma! Przykro mi, że

Proponowane przez Chłapowskiego wynagrodzenie można uznać za bardzo przyzwoitą stawkę. W tamtym czasie była to równowartość prawie kilograma złota²⁵. Dla porównania – w 1912 roku Edward Raczyński zakupił do swojej kolekcji dwa obrazy Weissa, za 1000 koron każdy²⁶. Chłapowski za wizerunek swojej małżonki był gotów zapłacić trzykrotnie więcej. Z treści listu dowiadujemy się, że wysokość wynagrodzenia została już umówiona. Nie wiemy, która ze stron ustaliła taką kwotę i czy doszło do tego na drodze jakichś wcześniejszych pertraktacji. Czy Alfred Chłapowski chciał okazać hojność artyście w dowód uznania jego talentu, czy też może musiał użyć finansowego argumentu, by przekonać go, że warto podjąć się pracy, do której on sam być może wyrażał niechętny stosunek? Ostatecznie malarz miał stawić się w rezydencji w Bonikowie 2 września 1911, co jeszcze nie przesądza o tym, że tam powstał obraz.

Bonikowo?

W dokumentacji rodzinnej Wojciecha Weissa zachowały się trzy listy wysłane z Wielkopolski do żony Ireny, w których malarz dość precyzyjnie relacjonował swój pobyt u Chłapowskich²⁷. Dzięki tym zapiskom można ustalić okoliczności powstania portretu.

Pierwszy z zachowanych listów opatrzony jest datą 5 września 1911 roku i został wysłany nie z Bonikowa, ale z Pawłowic. Weiss pisał do Ireny: „Zdziwisz się bardzo, że jestem w Pawłowie 50 kilometrów odległym dworze od Bonikowa (droga kolejowa Lissa²⁸–Skalmierzyce). Otóż z tego powodu, że dzieci pani Chłapowskiej są w Pawłowie, malujemy się tutaj²⁹”.

Nazwa „Pawłów” może być myląca, chodziło bowiem o Pawłowice – majątek, który należał do rodziny Heleny, a wówczas jej stryja – Maksymiliana Mielżyńskiego³⁰. Choć artysta wyjaśniał, że na zmianę miejsca pracy wpłynęły okoliczności rodzinne, to niewykluczone, że trwające w Bonikowie prace remontowe,

będzie Pan miał ambaras z przywiezieniem takowych, lecz niepodobna mi o nie się wystarać, a to tem mniej, że dopiero 1 września do domu wrócimy”. zw, List Heleny Chłapowskiej do Wojciecha Weissa, Bürgenstock, Palace Hôtel, 25 VIII 1911 (dalej: List H. Chłapowskiej, 25 VIII 1911).

25 Dokładnie 913 g. Zob. *Przelicznik walut historycznych*, <<https://historicalstatistics.org>> (stan na 12 IX 2022).

26 Mowa tu o dwóch obrazach: *Zuzanna i starcy* oraz *Pogrzeb*. Raczyński kupił je za kwotę 1000 koron każdy i jeszcze do tego akwarelę *Most* w cenie 500 koron. zw, Pismo Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 11 IV 1912.

27 Dotarłam do tych listów dzięki uprzejmości pani Zofii Weiss-Nowina Konopki, która udostępniła mi zachowaną korespondencję. W tym miejscu pragnę złożyć jej moje serdeczne podziękowanie.

28 Lissa – dzisiejsze Leszno.

29 zw, List Wojciecha Weissa do Ireny Weiss, Pawłowice, 5 IX 1911 (dalej: List W. Weissa, 5 IX 1911). Dzieci Chłapowskich, o których wspomina artysta, to Teresa (1910–1980) i Krystyna (1911–1995). D. Chłapowski, *Chłapowscy. Kronika rodzinna*, Warszawa 1998, s. 148.

30 Według *Słownika historyczno-geograficznego ziem polskich w średniowieczu* nazwa „Pawłowo” pojawiała się w 1398 r., potem już nie funkcjonowała. Zob. <<http://www.sloownik.ihpan.edu.pl>> (stan na 20 III 2023). Por. M. Strzałko, *Majątki wielkopolskie*, t. VII: *Powiat śremski*, Szreniawa 2002, s. 119–124. Na s. 119 autorka wymienia różne nazwy tej wsi (Pawłowice, Pawłowicze, Polschowicz, Pawelwitz, niem. Pawlowitz), brak nazwy „Pawłów”, którą posługiwał się Weiss. Trudno więc stwierdzić, skąd ta pomyłka.



6. Pałac Mielżyńskich w Pawłowicach, 1779–1792, widok na fasadę, stan z 2021 r.
Fot. Kinga Sibilska

co do których terminu w środowisku badaczy nadal trwają spory³¹, nie sprzyjały pracy twórczej malarza i to też w jakimś stopniu przesądziło o wyborze Pawłowic. Weiss cieszył się z niespodziewanego obrotu sprawy, ponieważ – jak wyznał żonie – rezydencja Chłapowskich (która najwyraźniej czekała jeszcze na transformację) nie przypadła mu do gustu: „Dla mnie niesłychanie korzystniejszej. Boników dwór z 19 wieku brzydki, bezstylowy, Pawłów muzeum. Pałac z 17 wieku olbrzymi, wspaniały”³². Rezydencja Mielżyńskich przerosła jego najśmielsze oczekiwania.

Pawłowice

Nie bez powodu Pawłowice (il. 6) okrzyknięto „najpyszniejszym pałacem w Poznaniu” – jego pierwszym właścicielem był najbogatszy człowiek w Wielkopolsce – pisarz wielki koronny Maksymilian Mielżyński (1738–1799)³³. Do budowy rezydencji i tworzenia jej dekoracji Maksymilian zaprosił najwybitniejszych artystów – znanego niemieckiego architekta – Karola Gottharda Langhansa i czołowego przedstawiciela klasycyzmu w Polsce – Jana Chrystiana Kamsetzera³⁴. Znacznie później, gdy w 1911 roku do rezydencji przyjechał Wojciech Weiss, właścicielem

31 Czas trwania przebudowy pałacu w Bonikowie jest kwestią sporną. W kronice rodziny Chłapowskich podano: „w 1912 przebudowali dwór w Bonikowie, powiększając go do rozmiarów i wyglądu pałacu” (D. Chłapowski, *Chłapowscy*, s. 143). W księdze ziemiaństwa napisano z kolei, że pałac był odnowiony w 1914 r. (S. Sas-Lityński, *Złota księga ziemiaństwa polskiego poświęcona kulturze i wytwórczości rolnej. Wielkopolska*, Warszawa–Poznań 1929, s. 49), co jest zgodne z informacją podaną w *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* (KZSP, t. v: Powiat kościański, red. T. Ruszczyńska i A. Sławska, Poznań 1980, s. 11). Jolanta Goszczyńska w opracowaniu o majątkach wielkopolskich podaje natomiast, że pałac był przebudowywany w latach 1910–1911 (J. Goszczyńska, *Majątki wielkopolskie*, t. v: Powiat kościański, Szreniawa 1998, s. 9), a Gabriela Klause, powołując się na najbardziej rzetelne źródło – projekt przebudowy Bonikowa – podaje przedział 1905–1911 (G. Klause, *Roger Sławski. 1871–1963. Architekt*, Poznań 1999, s. 38). Wiadomo, że projekt ten był prezentowany na wystawie Sławskiego w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu (w v 1905 r.) i że „odznaczał się malowniczym traktowaniem klasycznego baroku” („Dziennik Poznański”, 6 v 1905, s. 1). Biorąc pod uwagę tak znaczne rozbieżności w datowaniu, trudno jednoznacznie stwierdzić, na jakim etapie były prace remontowe w Bonikowie, kiedy przyjechał tam Weiss, ale wzmianka w jego liście, iż „Boników był bezstylowy”, może oznaczać, że jeszcze nie zmieniono szaty budynku, jak zamierzano w projekcie z 1905 r.

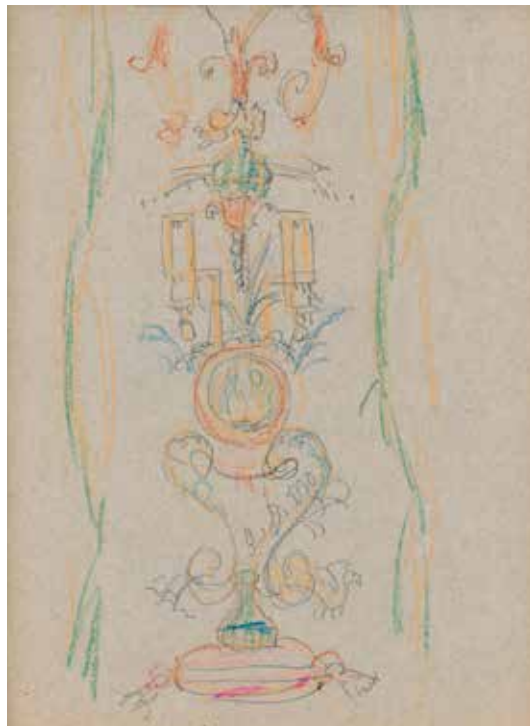
32 List W. Weissa, 5 IX 1911.

33 A. Łuczak, *Pałac w Pawłowicach – rozproszone zbiory ziemiańskie*, „Cenne, Bezczne, Utracone”, 5 (17), 1999, s. 4–8.

34 Ibidem. Por. J. Wawrzyniak, *700 lat Pawłowic. Dzieje wsi, parafii, majątku ziemskiego i pałacu Mielżyńskich*, Krzemieniewo 2010, s. 19. Więcej o architekturze pałacu na s. 105–109.

dóbr pawłowickich był starszy syn Leona Mielżyńskiego, Maksymilian (1844–1916)³⁵. Weiss w liście do żony wspominał, że „stary kawaler z wąsem sumiastym” wziął go na przejażdżkę po swoim majątku „wzorowo prowadzonym”. Artysta był zaskoczony tym, co zobaczył: „Pierwszy raz widziałem pług o 5 nożach, motorowy, maszyny, które od razu młóć i prasują słomę”³⁶. Nowinki techniczne, o których wzmiankował artysta, były zasługą gospodarza, troszczącego się o modernizację folwarku. Już w 1900 roku zakupił komplet pługów parowych i drenował pola, a w 1907 roku wybudował dworską kolejkę polną, łączącą jego majątki (Kąkolewo z Pawłowicami)³⁷. Maksymilian dbał też o wyposażenie i otoczenie pałacu. To za jego czasów założono tam elektryczność, dobudowano pokoje gościnne w południowej galerii, gdzie najpewniej stacjonował znany poznański artysta Wacław Marcinkowski, autor trzech rzeźb zdobiących pałac³⁸.

Weiss zachwycał się klasą wyposażenia, jakie widział w Pawłowicach: „Niuta, jakie tu meble, bajka”³⁹. W czasie wolnym od pracy szkicował okolice i wnętrza pałacu. Zachowało się kilka rysunków przedstawiających ornamenty z kołtryn i meble (il. 7)⁴⁰. Szczególnie interesujący jest rysunek szafy, którą artysta opisał dokładnymi wymiarami (il. 8). Czyżby miał posłużyć właścicielom do inwentaryzacji?⁴¹ Na razie nie udało się ustalić przyczyny sporządzenia tak dokładnych notatek, pewne jest natomiast, że Mielżyńscy posiadali niezwykłą kolekcję mebli, która pamiętała jeszcze czasy pierwszego właściciela⁴².



7



8

35 W 1885 r., jeszcze za życia ojca, Maksymilian odziedziczył klucz pawłowicki (Pawłowice wraz z Małym Dworem, Kociugami, Kąkolewem), czyli 4198 ha ziemi. Jego brat, Maciej (ojciec Heleny), objął w posiadanie Łękę Wielką i Żytowiecko – łącznie 2612 ha ziemi (zob. J. Wawrzyniak, *700 lat Pawłowic*, s. 28).

36 List W. Weissa, 5 IX 1911.

37 J. Wawrzyniak, *700 lat Pawłowic*, s. 33.

38 Do dziś zachowały się tylko dwie rzeźby – stojące w holu głównym portrety wiejskich dzieci, podobno uznawane za portrety dzieci Macieja Mielżyńskiego: Heleny i Krzysztofa. Trzecią, niezachowaną rzeźbą, był posąg Atlasa umieszczony na szczycie pałacu – jeszcze widoczny na szkicach Weissa z Pawłowic.

39 Niuta, Niutka, Niutuś (od Renia, Reniutka) – tak pieszczotliwie Weiss odnosił się do Ireny. List W. Weissa, 5 IX 1911.

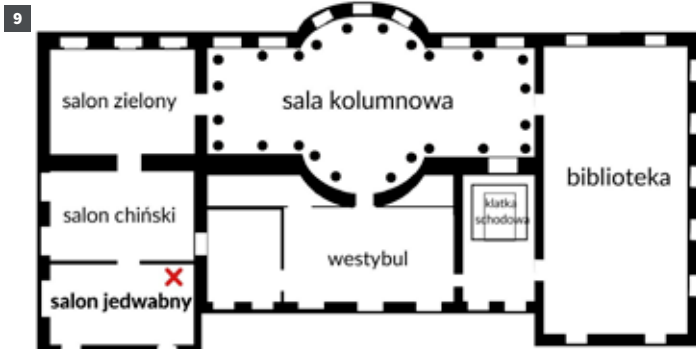
40 Obecnie szkice Weissa z Pawłowic znajdują się w zbiorach rodziny artysty. Zostały mi udostępnione dzięki uprzejmości pani Zofii Weiss-Nowina Konopki.

41 Obecnie szafa ta znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu (nr inw. MNP Rd6).

42 Wedle spisu inwentarzowego z 1933 r. w Pawłowicach znajdowało się ok. 900 mebli z różnych epok. Były tam garnitury biedermeierowskie i historyzujące, a także starsze meble w stylu francuskim (Ludwika XV i XVI). W czasie wojny (w 1941 r.) pałac został przemianowany na seminarium dla niemieckich nauczycielek, a zbiory uległy rozproszeniu. W tej chwili niewielka część mebli znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu (zob. A. Łuczak, *Pałac*

7. Wojciech Weiss, szkic ornamentu z Pawłowic, 1911, własność rodziny artysty, dzięki uprzejmości Zofii Weiss-Nowina Konopki

8. Wojciech Weiss, szkic szafy z Pawłowic, 1911, własność rodziny artysty, dzięki uprzejmości Zofii Weiss-Nowina Konopki



X - miejsce, gdzie siedziała modelka



9. Rzut pierwszego piętra pałacu w Pawłowicach.
Rys. Kinga Sibilska

10. Wojciech Weiss, szkic salonu jedwabnego (ściana północna) z widocznym portretem Chtapowskiej, 1911, własność rodziny artysty, dzięki uprzejmości Zofii Weiss-Nowina Konopki

lonu jedwabnego, na co wskazują słowa: „maluję w pokojach recepcyjnych [...] zawsze pustych”⁴⁸.

Dzięki zachowanemu szkicowi Weissa (il. 10) wiemy, że na potrzeby sesji portretowej pomieszczenie specjalnie zaaranżowano, ustawiając okryty dywanem podest, na którym umieszczono kanapę. Porównanie szkicu z realnym widokiem pomieszczenia umożliwia precyzyjne wskazanie miejsca, gdzie siedziała

Perspektywa Weissa

Na podstawie korespondencji Weissa można odtworzyć szczegóły realizacji zamówienia. Artysta rozpoczął pracę w Pawłowicach w poniedziałek 4 września⁴³. Sesję portretową z pozującą odbywał w salonie jedwabnym, który wieńczył amfiladę reprezentacyjnych pomieszczeń na pierwszym piętrze pałacu, w skrzydle południowym (il. 9)⁴⁴. Sądząc po wyposażeniu, wydawał się pokojem najbardziej godnym uwiecznianej osoby: „Maluję w saloniku wytapetowanym ałsamem, dawno zakupionym na licytacji po królach Francji. Deseń haftowany jedwabiem w misterne arabski, tło perłowe. Takie tło, suknia podobnej barwy, kanapa Ludwik 15”⁴⁵.

Warunki do pracy miał sprzyjające: „Nikt mi nie przeszkadza, wygodniej jak w pracowni”⁴⁶. Mógł cieszyć się swobodą tworzenia bez rozproszeń – „portret dość dobrze idzie, maluję go w pustym saloniku na piętrze, nikt mnie nie piłuje [tzn. dręczy – przyp. K.S.]”⁴⁷. Można przypuszczać, że nawet nie ograniczał się do pracy w jednej określonej przestrzeni sa-

w Pawłowicach, s. 6–7). Więcej o wyposażeniu pałacu zob. J. Wawrzyniak, *700 lat Pawłowic*, s. 50–52.

43 „Portret wczoraj zacząłem” – pisał Weiss w liście z 5 IX 1911 r. Był to wtorek, co wynika z treści listów i znajduje potwierdzenie w kalendarzu historycznym. zob. *Kalendarz historyczny*, <<https://www.kalendarz-365.pl/kalendarz-1911.html>> (stan na 28 III 2023).

44 Salon jedwabny aktualnie jest jedynym pomieszczeniem, w którym zachowało się najwięcej z oryginalnego wyposażenia pałacu (lecz nie wszystkie meble, które się tam znajdują, stały tam w 1911 r.). Ściany obito ałsamową tkaniną, którą pierwszy właściciel Pawłowic – Maksymilian – zamówił w 1790 r. w Paryżu (A. Łuczak, *Pałac w Pawłowicach*, s. 6). Zdobiące ją ornamenty groteskowe i roślinne, haftowane jedwabnymi nićmi, Weiss dokładnie studiował i przerysowywał do szkicownika (szkice znajdują się w zbiorach rodziny Weissa).

45 List W. Weissa, 5 IX 1911. Kanapy, na której siedziała modelka, już nie ma w „saloniku jedwabnym”, choć bardzo prawdopodobne, że była to ta sama kanapa, która obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu, lecz o zmienionym obiciu (nr inw. MNP Rd53/1).

46 Ibidem.

47 zw, List Wojciecha Weissa do Ireny Weiss, Pawłowice, 10 IX 1911 (dalej: List W. Weissa, 10 IX 1911).

48 List W. Weissa, 5 IX 1911. Salon jedwabny był jednym z wielu pokoi recepcyjnych w Pawłowicach; na tym samym piętrze znajdowały się jeszcze salon „chiński”, salon „zielony”, a na parterze – salonik „błękitny”, w którym dawniej pito kawę lub herbatę (J. Wawrzyniak, *700 lat Pawłowic*, s. 107).

11



kobieta (il. 11). Z kolei zestawienie rytmu ornamentów widocznych na koltrynie z namalowanymi przez Weissa potwierdza, że modelka musiała siedzieć na podwyższeniu i że artysta uprościł lub usunął niektóre ornamenty w finalnej kompozycji (il. 12, 13). Przedmiotem namysłu malarza było również ułożenie lewej ręki portretowanej. Na prostym szkicu zamieszczonym w liście do żony widać, że rozważał jedną z dwóch możliwości: rękę leżącą na brzuchu albo wyprostowaną (il. 14)⁴⁹. Jak wiemy, finalnie zdecydował się na drugie rozwiązanie.

Sądząc po słowach Weissa, Helena Chłapowska okazała się nieco kłopotliwą modelką: „Portretowana ma bardzo ciekawą głowę mimo-zowatą, bardzo wrażliwa, nerwowa więdnie, jak Ty moje kochanie, pod wzrokiem malującego. Mam z tego powodu bardzo trudny portret”⁵⁰.

Być może kobietę na tyle nużyło pozowanie, że artysta ograniczał sesję do minimum. W przeprowadzonej wcześniej analizie obrazu wspominałam, że widać wyraźną różnicę w opracowaniu niektórych partii dzieła. Wygląda to tak, jakby malarz wykorzystał czas pozowania na bardzo dokładne odmalowanie twarzy, natomiast resztę dopracowywał już później na bazie szybkiego szkicu, malując bez modelki, z pamięci. Pisał: „portret dość dobrze idzie, maluję go w pustym saloniku na piętrze”⁵¹. Ponadto niewykluczone, że Chłapowska wyjechała z Pawłowic przed malarzem. Wedle ustaleń Weiss miał najpierw udać się do Bonikowa, by tam dołączyć do Chłapowskich w drodze powrotnej do Krakowa: „W sobotę popołudniowym pociągiem jadę do Bonikowa, stamtąd wyjedziemy o godzinie 4”⁵².

Mimo podziwu dla okolicy i sposobu zarządzania majątkiem myśl o powrocie do domu stale towarzyszyła artyście, odkąd pojawił się w Pawłowicach, a tęsknota za ukochaną żoną bywała nieznośna. Po

49 List W. Weissa, 5 IX 1911.

50 Ibidem.

51 List W. Weissa, 10 IX 1911. Wyróżnienie – K.S.

52 List W. Weissa, 13 IX 1911. Wyróżnienie – K.S. Wątpliwe, by portretowana towarzyszyła Weissowi w drodze, skoro Chłapowscy dysponowali samochodem, a jeśli nawet, to Weiss raczej wspominałby o tym.

12



13



14

11. Salon jedwabny w pałacu Mielżyńskich w Pawłowicach (widok na północną ścianę, gdzie siedziała modelka), stan z 2021 r. Fot. Kinga Sibilska

12. Salon jedwabny w pałacu Mielżyńskich w Pawłowicach, fragment koltryny na ścianie północnej, stan z 2021 r. Fot. Kinga Sibilska

13. Wojciech Weiss, *Portret kobiety w białej sukni (Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej)*, 1911, olej na płótnie, 146 × 96 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu (fragment)

14. Wojciech Weiss, szkic portretu Heleny z Mielżyńskich Chłapowskiej zamieszczony w liście do Ireny Weiss (5 IX 1911), własność rodziny artysty, dzięki uprzejmości Zofii Weiss-Nowina Konopki

tygodniu wyznał: „jestem dobrze usposobiony, tylko prawdziwie tęsknię, poganiam czas, żeby móc Ciebie mieć przy sobie, tak mi Ciebie brak”⁵³. Gospodarze zapewniali artyście różne atrakcje, jednak te nie były w jego guście. Wspominał: „Byłem dzisiaj na polowaniu na kuropatwy, natłukli biednych ptaszków obrzydliwie”⁵⁴. Pod koniec pobytu w Pawłowicach marzył już tylko o zbliżającym się wyjeździe z Ireną: „Dobrze, kochanie, pojedziemy na tydzień do Zakopanego, dobrze nam zrobi. Ty wynudzona pewnie jednostajną wsią, ja ogłupiały polerowaniem knota, słuchaniem opowiadań o polowaniu, kucharzu, suszy itd. Nudy wściekle, nie chciałbym tak głupio żyć. Ach, odetchnę świeżym powietrzem ludzi wolnych”⁵⁵.

Wizja powrotu malowała się przed Weisssem całkiem obiecująco. Chłapowscy bowiem wybierali się do Lwowa samochodem i zaproponowali artyście transport z noclegiem we Wrocławiu, skąd Weiss miał udać się pociągiem do wyteśczonego Krakowa. Jak na tamten czas posiadanie samochodu świadczyło o wielkiej zamożności właścicieli, a ta forma transportu należała do rzadkich. Nic więc dziwnego, że artysta uznał to za świetną okazję: „Dla mnie rekreacja i nowość w ten sposób podróżować, więc z uciechą z zaproszenia skorzystałem”⁵⁶, a jednocześnie zapewniał Irenę o bezpieczeństwie tej eskapady: „Niech się Niuta o mnie nie obawia. Chłapowscy robili olbrzymie przestrzenie autem: Poznań, Paryż, Biarritz [...]”⁵⁷. „Nie obawiaj się, że się w podróży przeziębisz, ubiorę pod spód koszulki ciepłe, a oprócz mego płaszcza dostanę automobilowy”⁵⁸.

Na podstawie listów Weissa można wywnioskować, że artysta przebywał w Pawłowicach od poniedziałku 4 września do soboty 16 września 1911 roku, zatem praca nad portretem zajęła mu niespełna dwa tygodnie. Nie ma pewności co do tego, czy Chłapowska była w Pawłowicach równie długo i jak często pozowała malarzowi. Po skończonej pracy, wedle wcześniej założonego planu, Weiss wrócił do Bonikowa w sobotę 16 września, a stamtąd udał się wraz z Chłapowskimi do Wrocławia. W niedzielę 17 września wieczorem miał dotrzeć do Krakowa. Po zasłużonym wypoczynku z małżonką w Zakopanem zakładał powrót do Chłapowskich. Wspominał o tym dwukrotnie: „Nie wiem, jak będzie portret wyglądać, lecz obiecałem, że przyjadę na parę dni około 5 października, żeby odwerniksować [*sic!*]”⁵⁹, a w innym miejscu: „Portret ma się ku końcowi, jeszcze przyjadę po pierwszym trochę go polizać, odwerniksować, zobaczyć, jak wygląda w ramach”⁶⁰. Nie wiadomo, kiedy dokładnie i czy w ogóle malarz pojawił się znów w Wielkopolsce, natomiast portret pokryty jest warstwą werniksu, co wskazywałoby, że najprawdopodobniej wywiązał się z danej obietnicy, a *Portret Heleny Chłapowskiej* został w końcu przewieziony z Pawłowic do Bonikowa, stając się istotną częścią rodzinnej kolekcji⁶¹.

53 List W. Weissa, 10 IX 1911.

54 Ibidem.

55 List W. Weissa, 13 IX 1911.

56 List W. Weissa, 10 IX 1911.

57 Ibidem.

58 List W. Weissa, 13 IX 1911.

59 List W. Weissa, 5 IX 1911.

60 List W. Weissa, 13 IX 1911.

61 W ich bonikowskim pałacu można było podziwiać: „kilka cennych i starych obrazów, jak np. Holendra Pieter van Thys, Salvator Rosa, [...] bogaty zbiór sztychów (Moreau le jeune, Chodowiecki) oraz nowszych obrazów Juliusza Kossaka, [Juliana] Fałata, Jacka Malczewskiego,

Pozostaje jeszcze jedna kwestia – co zdecydowało o tym, że Wojciech Weiss został portrecistą Heleny Chłapowskiej? Można przyjąć, że późniejszemu ambasadorowi, któremu bliska była rodzinna tradycja upamiętniania rodu, zależało, by wizerunek jego małżonki namalował znany i ceniony malarz⁶². Tym bardziej że 3 października 1911 roku zbliżała się czwarta rocznica ślubu Chłapowskich i wypadało, by w odnowionej rezydencji zawisł wreszcie – brakujący do kompletu – obraz ukochanej żony⁶³. Około 1910 roku Weiss miał już ugruntowaną pozycję na rynku sztuki. Od czasu głośnego debiutu w 1898 roku zyskał opinię doskonałego malarza, który: „nie bawi się w niewolnicze kopiowanie modelu”⁶⁴. Indywidualny pokaz, zorganizowany w 1909 roku w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, pociągnął za sobą kolejne propozycje wystawiennicze, również w Poznaniu⁶⁵. Z końcem stycznia 1909 roku reaktywowano tutaj działalność Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, którego ważnym postulatem było zaciśnięcie kontaktów z Krakowem⁶⁶. Chłapowski, doskonale obeznany ze środowiskiem kulturalnym (nie tylko Poznania), łatwo zdobył kontakt do Weissa, z pewnością widział też jego obrazy na wystawie „Sztuki” w 1909 roku⁶⁷.

Istnieje jeszcze inna możliwość, mniej prawdopodobna: kontakt z Weissem przez Brodnicę (powiat śremski), gdzie mieszkała krewna Alfreda – Antonina z Chłapowskich Mańkowska⁶⁸. Weiss sportretował ją w 1903 roku, lecz obraz ten niestety znamy tylko z fotografii⁶⁹. Z rodziną Mańkowskich Weiss najwyraźniej zetknął się poprzez Leona Mańkowskiego (1858–1909), który zaprosił go do Mojówki na Podolu, gdzie artysta miał tworzyć portrety rodzinne. Weiss, jak się zdaje, był tam jednak bardziej ceniony za grę na skrzypcach niż za malarstwo⁷⁰.

a wreszcie [...] całą galerię portretów rodzinnych pędzla Krausa i Lampiego, Weissa, Pochwal-
skiego, Etcheverryego”. S. Sas-Lityński, *Złota księga*, s. 49.

62 A. Kwilecki, *Ziemiaństwo wielkopolskie*, Warszawa 1998, s. 59.

63 Ślub odbył się 3 x 1907 r. w Pawłowicach (D. Chłapowski, *Chłapowscy*, s. 143).

64 S. Tomkowicz, *Wystawa*, s. 2.

65 Artysta zostaje zaproszony do udziału [w:] „Salonie” w Rosji; v wystawie Associazione degli Artisti Italiani we Florencji; iv Wystawie Wiosennej w Muzeum Przemysłowym we Lwowie; pokazach indywidualnych organizowanych przez Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu i we Lwowie (Ł. Kossowski, Z. Weiss-Nowina Konopka, *Piękno do mnie przyszło...*, s. 253–254).

66 I. Moderska, *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914. Praca zbiorowa*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1967, s. 175–177.

67 *I. Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”* [katalog wystawy w Poznaniu, x–xi 1909], red. S. Filipkiewicz, Poznań 1909, poz. 144–148.

68 Antonina z d. Chłapowska Mańkowska (1852–1936), żona Wacława Mańkowskiego (1850–1909), wielkiego autorytetu w dziedzinie rolnictwa. A.E. Mańkowski, *Wacław Mańkowski z Brodnicy i jego dzieci*, [w:] *Kronika domowa Mańkowskich*, Warszawa–Szczywnica 2017, s. 465–493, por. D. Chłapowski, *Chłapowscy*, tabl. 6, 8. Antonina i Alfred mieli wspólnego pradziadka – Józefa Chłapowskiego z Chłapowa h. Dryja (1756–1826), który dwukrotnie się ożenił. Antonina była prawnuczką Urszuli Moszczeńskiej (1762–1796), pierwszej żony Józefa, a Alfred był prawnukiem Marii Magdaleny Boguckiej (ok. 1770–1840), drugiej żony.

69 W archiwum rodziny Wojciecha Weissa znajduje się korespondencja, reprodukcja obrazu i fotografia Antoniny Mańkowskiej, na podstawie której artysta prawdopodobnie malował.

70 „Stryj mój, prof. Leon Mańkowski, zaprosił w Krakowie znanego malarza Wojciecha Weissa. Mistrz mało jeszcze znany, grał również dobrze na skrzypcach. Stryj Leon przyjechał z nim do Mojówki i w wolnych chwilach grywali przy fortepianie, na którym akompaniował stryj Leon [...]. Mistrz Weiss miał już wtedy swój charakterystyczny koloryt twarzy, które malował w tonie czerwonawym. Portrety były bardzo podobne, realistycznie traktowane, i wcale nie upiększał swych modeli, jak to dawniej malowano. Stryjostwo nie byli zadowoleni i te dobre

Skoro jeszcze przed 1903 rokiem portretował Mańkowskich, to znaczy, że kiedy przyjechał do Wielkopolski, miał już praktykę w tworzeniu wizerunków na zlecenie. Możliwe zatem, iż Mańkowscy polecili Weissa Chłapowskiemu, chociaż jest to krucha hipoteza, ponieważ portrety te, jak już wiemy, nie podobały się rodzinie. Portret Antoniny nie był też wyjątkiem w tym względzie, co potwierdza relacja Krzysztofa Morawskiego, odwiedzającego Brodnicę w 1923 roku: „W salonie nad kominkiem wisiał piękny portret ciotki Tosi pędzla Wojciecha Weissa, dobry jako obraz, choć niepodobny i nie lubiany przez rodzinę. Wisiał tak wysoko, że mało był widoczny. Nie wiem, co się później z nim stało”⁷¹.

Weiss, prawdopodobnie zrażony tego typu pracą, nie był chętny do podejmowania kolejnych zleceń, ale być może skuszony atrakcyjną ceną, zgodził się w ramach wyjątku stworzyć portret Heleny Chłapowskiej. Malując tak znaczącą osobę, mógł po cichu liczyć na rozgłos w Wielkopolsce oraz większe zyski ze sprzedaży. W transakcjach wprawdzie pośredniczyło zwykle Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, ale prace nabywali ziemianie. Jak już pisałam, sprzedając obraz Raczyńskiemu, niespełna rok po namalowaniu portretu Heleny Chłapowskiej, Weiss zarobił niemal jeszcze raz tyle samo pieniędzy, a w tym samym 1912 roku Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu donosiło, że znalazło kolejnych nabywców na dzieła Weissa⁷². Wygląda na to, że ten niepozorny epizod wielkopolski miał większe znaczenie, niż można było przypuszczać.

Konkludując, *Portret kobiety w białej sukni* znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu przedstawia Helenę z Mielżyńskich Chłapowską. Chronologicznie portret sytuuje się w „okresie białym” twórczości Weissa, jednak warto zauważyć, że artysta kontynuował w tym obrazie kilka zagadnień, które interesowały go jeszcze w młodzieńczym okresie twórczości, a do których można zaliczyć kwestie nieoczywistego upozowania portretowanej i komplikowania relacji przestrzennych. Jak dowodzą źródła, Weiss malował portret w pierwszej połowie września 1911 roku w Pawłowicach, a nie – jak dawniej sądzono – w Bonikowie. Obraz powstawał w ciągu dwóch tygodni, więc tym stosunkowo krótkim czasem na realizację zamówienia można by wytłumaczyć niedociągnięcia techniczne i nierówności w opracowaniu poszczególnych partii obrazu. Niemniej, opierając się na uważnej analizie oryginału, jeszcze bez specjalistycznych badań, da się odtworzyć kolejność nakładania niektórych warstw malarskich, co pozwala prześledzić proces tworzenia dzieła. Nie wiadomo, ile czasu Weiss poświęcił na malowanie z natury podczas sesji z modelką, ale na podstawie oglądu dzieła można wnioskować, co znajduje swoje poparcie w źródłach, że artysta mógł malować obraz na bazie szybkiego szkicu i jedynie w trakcie sesji z modelką dopracował szczegóły – twarz i dłonie. Trudno jednoznacznie przesądzić, czy zauważalny w wykonaniu pośpiech wynikał z niedoboru czasu, znużenia, czy po prostu był zamierzonym

zresztą portrety znalazły się później też u Henryka Mańkowskiego, który znał się na sztuce i był estetą wyrafinowanym”. Zbiory rodziny Mańkowskich, Wspomnienia Jana Marii Mańkowskiego, mps (fragment udostępniony dzięki uprzejmości pana Andrzeja Mańkowskiego, por. A. Saryusz-Zaleska, *Niezapomniana Ukraina*, Warszawa 2007, s. 68).

71 K. Morawski, *Z Krakowa i Wielkopolski*, Warszawa 2016, s. 145.

72 W VI 1912 r. Towarzystwo chciało nabyć *Głowę starca* do rozlosowania między członków, a w grudniu sekretarz Towarzystwa zgłaszał, że znaleziono nabywcę na *Jesień*. zw, Pisma z zarządu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu do Wojciecha Weissa, 21 VI 1912, 3 XII 1912.

efektem malarskim. Ostatecznie Weiss pozostawił obraz technicznie niejednorodny, co w „okresie białym” było dość częste. Artysta niejednokrotnie przechodził od szkicowych partii płótna do skrupulatnie wypracowanych powierzchni, gdzie dochodzi do głosu materia malarska. Nie da się tego wystarczająco ocenić, korzystając z reprodukcji. Jak słusznie zauważył jeden z krytyków na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”: „Dla dzisiejszych obrazów Weissa aparat fotograficzny jest zabójczym. Działają one bowiem wyłącznie niemal samą barwą, a nie linią i kształtem. Z pewnego oddalenia od obrazu rozrzucone na nim barwy zaczynają grać przedziwnym życiem. »Plain air« weissowski drży wtedy jak rozgrzane promieniami słońca powietrze. Najsubtelniejsze odcienie barw stają się na nim dostępnymi dla oka, tak, że widz robi na tych dziełach odkrycia zupełnie nowych i niespostrzeżonych dotąd piękności [...]. Na płycie fotograficznej jednak wszystko to zniknie. Dzieła Weissa potrzeba oglądać woryginał, aby je należycie ocenić”⁷³.

Przywołana historia portretu Heleny Chłapowskiej jest wzorowym przykładem komercyjnej działalności Weissa. Surowy odautorski komentarz deprecjonujący powstałe dzieło potwierdza, że tego typu praktykę traktował drugorzędnie. Świat opływającego w dostatki wielkopolskiego ziemiaństwa wydawał mu się obcy. Mimo początkowego zachwyty nad wystrojem i otoczeniem pałacu w Pawłowicach artysta czuł się zagubiony w jego wielkich i pustych przestrzeniach, a typowe rozrywki, jakim oddawali się właściciele, uznawał za stratę czasu. Nic dziwnego, że poganiał dni, marząc o powrocie do Krakowa, w którym czekała na niego ukochana Irena. Wielkopolski epizod w twórczości Weissa pokazuje, że pozostało jeszcze wiele nierozpoznanych dostatecznie obszarów w twórczości Wojciecha Weissa, a jednym z nich jest stopień zaangażowania artysty w powstawanie wizerunków zamożnego ziemiaństwa, a szerzej – działalność Weissa na terenie Wielkopolski.

Abstrakt

Wojciech Weiss z wizytą u Chłapowskich – wielkopolski epizod w twórczości krakowskiego malarza

Artykuł odkrywa szczegóły pobytu Wojciecha Weissa w Wielkopolsce na początku września 1911 roku. Odnaleziona niedawno w zbiorach rodziny artysty korespondencja Alfreda i Heleny Chłapowskich oraz listów prywatnych Weissa ukazała nieznaną oblicze tego artysty jako twórcy portretów ziemiańskich, jednocześnie uświadamiając braki w naszej wiedzy na ten temat. Listy pozwoliły powiązać fakty z konkretnym dziełem malarskim – *Portretem kobiety w białej sukni*, obecnie znajdującym się w kolekcji Muzeum Narodowego w Poznaniu, jednak przeoczoną przez badaczy. Jest to pierwsza próba opracowania tego tematu poprzez analizę porównawczą dzieła ze źródłami pisanymi. Badania pozwoliły zweryfikować dotychczasowe dane o obiekcie, ostatecznie potwierdzić tożsamość portretowanej i skorygować błędną informację dotyczącą miejsca powstania dzieła. Mylne przekonanie, jakoby obraz powstał w Bonikowie, w majątku Chłapowskich, wynikało stąd, że obraz został stamtąd zabrany przez niemieckich okupantów i zwieziony do Kaiser Friedrich Museum (dzisiejszego Muzeum Narodowego w Poznaniu). Tymczasem Weiss malował portret w Pawłowicach, w rodzinnej posiadłości Heleny Chłapowskiej. Wnioski z tych badań mogą przyczynić się w przyszłości do podjęcia szerszego studium badawczego na temat działalności Wojciecha Weissa na terenach Wielkopolski.

SŁOWA KLUCZOWE:

Wojciech Weiss, portrety ziemiańskie, Chłapowscy, Bonikowo, Pawłowice, portret Heleny Chłapowskiej

73 K.S., *Z wędrówki po pracowniach*, s. 192.

Abstract

Wojciech Weiss on a visit to the Chłapowski family: A Wielkopolska episode in the work of the Cracovian painter

The article reveals details of Wojciech Weiss's stay in Wielkopolska in early September 1911. Recently discovered correspondence from Alfred and Helena Chłapowski, as well as Weiss's private letters, unveiled unknown aspects of the artist as a creator of gentry portraits, while also highlighting gaps in our knowledge on the subject. The letters allowed for the connection of facts with a specific painting – *Potret kobiety w białej sukni* (Portrait of a Woman in a White Dress), currently in the collection of the National Museum in Poznań, overlooked by researchers so far. This is the first attempt to address this topic through a comparative analysis of the artwork with written sources. The research allowed for the verification of previous data about the object, ultimately confirming the identity of the portrayed woman and correcting the mistaken information regarding the place of the artwork's creation. The erroneous belief that the painting was created in Bonikowo, at the Chłapowski estate, stemmed from the fact that the painting was taken from there by German occupiers and transported to the Kaiser Friedrich Museum (today's National Museum in Poznań). Meanwhile, Weiss painted the portrait in Pawłowice, at the familial estate of Helena Chłapowska. The conclusions from this research may contribute to future broader research studies on Wojciech Weiss's activities in the Wielkopolska region.

KEYWORDS:

Wojciech Weiss,
landowners' portraits,
Chłapowscy, Bonikowo,
Pawłowice, portrait
of Helena Chłapowska

Bibliografia

Archiwalia

Archiwum Muzeum Narodowego w Poznaniu, Teczka dokumentów z Bonikowa, sygn. nr MNP A2957

Zbiory rodziny Wojciecha Weissa

List Alfreda Chłapowskiego, Bonikowo, 27 VI 1911

List Heleny Chłapowskiej do Wojciecha Weissa, Bonikowo, 15 VII 1911

List Heleny Chłapowskiej do Wojciecha Weissa, Bürgenstock, Palace Hôtel, 16 VIII 1911

List Heleny Chłapowskiej do Wojciecha Weissa, Bürgenstock, Palace Hôtel, 25 VIII 1911

List Wojciecha Weissa do Ireny Weiss, Pawłowice, 5 IX 1911

List Wojciecha Weissa do Ireny Weiss, Pawłowice, 10 IX 1911

List Wojciecha Weissa do Ireny Weiss, Pawłowice, 13 IX 1911

Pismo sekretarza zarządu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Leonarda Lepszego do Wojciecha Weissa, 11 IV 1912

Pismo z zarządu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu do Wojciecha Weissa, Poznań, 21 VI 1912

Pismo z zarządu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu do Wojciecha Weissa, Poznań, 3 XII 1912

Zbiory rodziny Mańkowskich

Wspomnienia Jana Marii Mańkowskiego, mps

Czasopisma

„Dziennik Poznański”, 6 v 1905, s. 1.

Jellenta C., *Sztuki plastyczne. Drugi występ „Sztuki”*, „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych”, 31 III 1899, s. 152–153.

K.S., *Z wędrówki po pracowniach. U Profesora Weissa*, „Tygodnik Ilustrowany”, 10, 1910, s. 192.

Tomkowicz S., *Wystawa „Sztuki” w Krakowie*, „Czas”, 7 VII 1898, s. 2.

Katalogi wystaw

I. *Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”* [katalog wystawy w Poznaniu, x–xi 1909], red. S. Filipkiewicz, Poznań 1909.

Kossowski Ł., Weiss-Nowina Konopka Z., *Piękno do mnie przyszło... Wojciech Weiss – malarstwo białego okresu 1905–1912. Muzeum Pałac w Wilanowie, kwiecień–czerwiec 2007*, Warszawa [katalog wystawy w Muzeum Pałac w Wilanowie, IV–VI 2007], Warszawa–Kraków 2007.

Nowakowski J., *Kalendarium życia i twórczości, Wojciech Weiss* [katalog wystawy monograficznej, red. A. Ławniczakowa, Muzeum Narodowe w Poznaniu, VI–IX 1977], Poznań 1977, s. 53–67.

Prusińska G., Witczak-Kufel A., *Kobieta w secesji* [katalog wystawy w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, XII 1993–III 1994, i w Muzeum w Elblągu, X–XII 1994], Olsztyn 1994.

Weiss R., *Wojciech Weiss: kalendarium życia i twórczości*, [w:] *Ten krakowski Japończyk... Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa*, red. nauk. A. Król, red. E. Ryżewska, Kraków 2008.

Wojciech Weiss [katalog wystawy monograficznej, red. A. Ławniczakowa, Muzeum Narodowe w Poznaniu, VI–IX 1977], Poznań 1977.

Opracowania

Chłapowska H., *Barbarzyństwo niemieckie. Fragment dziennika*, [w:] *Pamiętnik Towarzystwa Miłośników Ziemi Kościańskiej 1984–1986*, red. H. Florkowski, Kościan 1992, s. 26–46.

Chłapowski D., *Chłapowscy. Kronika rodzinna*, Warszawa 1998.

Goszczyńska J., *Majątki wielkopolskie*, t. v: *Powiat kościański*, Szreniawa 1998.

Grabowska J., *Wojciech Weiss w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Kalendarium*, [w:] *Wojciech Weiss w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, red. J. Antos, Z. Weiss-Nowina Konopka, Kraków 2010, s. 102–131.

Juszczak W., *Intensywność – portret*, [w:] idem, *Malarstwo polskiego modernizmu*, Gdańsk 2004.

Juszczak W., *Młody Weiss*, Warszawa 1979.

Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. v: *Powiat kościański*, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, Poznań 1980.

Klause G., *Roger Sławski. 1871–1963. Architekt*, Poznań 1999.

Kowalski L., *Pędzlem i piórem*, wstęp J. Wiktor, Kraków 1934.

Kwilecki A., *Ziemiaństwo wielkopolskie*, Warszawa 1998.

Łuczak A., *Pałac w Pawłowicach – rozproszone zbiory ziemiańskie*, „Cenne, Bezcenne, Utracone”, 5 (17), 1999, s. 4–8.

Mańkowski A.E., *Wacław Mańkowski z Brodnicy i jego dzieci*, [w:] idem, *Kronika domowa Mańkowskich*, Warszawa–Szczawnica 2017.

Moderska I., *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914. Praca zbiorowa*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1967, s. 175–177.

Morawski K., *Z Krakowa i Wielkopolski*, Warszawa 2016.

Saryusz Zaleska A., *Niezapomniana Ukraina*, Warszawa 2007.

- Sas-Lityński S., *Złota księga ziemiaństwa polskiego poświęcona kulturze i wytwórczości rolnej. Wielkopolska*, Warszawa–Poznań 1929.
- Strzałko M., *Majątki wielkopolskie*, t. VII: *Powiat śremski*, Szreniawa 2002.
- Wawrzyniak J., *700 lat Pawłowic. Dzieje wsi, parafii, majątku ziemskiego i pałacu Mielżyńskich*, Krzemieniewo 2010.
- Weiss R., *Lata nauki w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie*, [w:] *Wojciech Weiss w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, red. J. Antos, Z. Weiss-Nowina Konopka, Kraków 2010, s. 14–31.

Strony www

- Kalendarz historyczny*, <<https://www.kalendarz-365.pl/kalendarz-1911.html>> (stan na 28 III 2023).
- Kompleks Bürgenstock*, <<https://burgenstockresort.com>> (stan na 20 III 2023).
- Przelicznik walut historycznych*, <<https://historicalstatistic.org>> (stan na 12 IX 2022).
- Słownik historyczno-geograficzny ziem polskich w średniowieczu*, <<http://www.slownik.ihpan.edu.pl>> (stan na 20 III 2023). ●