

ELIZA PTASZYŃSKA
Muzeum Okręgowe w Suwałkach

SPÓŹNIONY PRZECHODZIEN – KAROL WIERUSZ-KOWALSKI (1869-1953)

Ród [Wieruszów-] Kowalskich sięga korzeniami trzynastego wieku, był pochodzenia niemieckiego, zasiedziały na ziemi wieluńskiej w Wielkopolsce. Od początku swojej historii rozgałęził się na kilka linii, których przedstawiciele posługiwali się odmiennymi herbami i rozprzestrzenili się na inne regiony kraju.

Kowalscy legitymujący się herbem Wieruszowa – wspinający się kozioł, czarny w górnej połowie, w czerwono-białą kostkę w dolnej – wybili się ponad inne familie w drugiej połowie dziewiętnastego stulecia dzięki malarskim talentom kilku swoich przedstawicieli. Ich niemieckie pochodzenie przysłania skutecznie najbardziej polskie z polskich nazwisk.

Malarską sławą cieszył się przede wszystkim Alfred Wierusz-Kowalski (1849 Suwałki-1915 Monachium), a korzystali z niej utalentowani, ale nie tak popularni: syn Alfreda Czesław Wierusz-Kowalski (1882 Monachium-1984 Warszawa) i Karol Wierusz-Kowalski (1869 Warszawa-1951 Poznań), bratanek Alfreda. Malarką była także córka Czesława Joanna Wierusz-Kowalska-Turowska (1930 Wilno-2005 Paryż). Była uznaną konserwatorką malarstwa, przez ponad czterdzieści lat mieszkała w Paryżu. Artystką była Tapta (Janina Wierusz-Kowalska), tworzyła tkaniny. Janina Wierusz-Kowalska to malarka, autorka abstrakcji geometrycznych. Na polu sztuki – malarstwa, architektury, fotografii – rozpoczyna prace kolejne młode pokolenie twórców.

Wierusz-Kowalscy mogli być dumni także z przedstawicieli innych nauk i dziedzin życia umysłowego. Józef Wierusz-Kowalski był fizykiem i dyplomata, rektorem uniwersytetu we Fryburgu, jego syn Jan Bolesław, benedyktynek, religioznawcą.

*

Alfred Wierusz-Kowalski (1849 Suwałki-1915 Monachium) był pierwszym przedstawicielem rodu, który wybrał artystyczną drogę życia. Po okresie nauki w warszawskiej Klasie Rysunkowej (1868-1871) wyjechał na studia malarskie do Drezna. Stamtąd pod koniec 1872 roku do Pragi i wiosną kolejnego roku – do Monachium. Krótko studiował w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w „Malschule” (szkole malarstwa) Alexandra Wagnera, jeszcze krócej „terminował” w prywatnej pracowni Józefa Brandta. W stolicy Bawarii pozostał już do śmierci, nie zrywając nigdy żywych i częstych kontaktów z krajem – i to zarówno osobistych, jak i artystycznych. Jego dzieci uczęszczały do polskich szkół, w 1896 roku kupił pod Koninem ponad 600-hektarowy majątek ziemski z dworem w Mikorzynie, położonym nad pięknym jeziorem Mikorzyńskim. Jego śladami poszedł urodzony dwadzieścia lat później stryjeczny bratanek

Karol Wierusz-Kowalski¹. I wówczas, i obecnie tkwiący w cieniu popularnego krewnego, a przecież dysponujący z racji urodzenia w rodzinie zasobnej, patriotycznej, o szlacheckich korzeniach i artystycznych tradycjach, znacznym kapitałem kulturowym. Pozycja społeczna rodziny była stabilna, ale z finansami bywało różnie, w zależności od gospodarskich talentów kolejnego właściciela rodowych włości.

Ojciec Karola Władysław Wierusz-Kowalski był właścicielem ziemskim, w Posadzie koło Konina znajdował się rodzinny pałac. W 1864 roku po upadku powstania opuścił kraj i osiadł w Paryżu, gdzie podjął studia na wydziale prawa². Na emigracji poznał swoją przyszlą żonę, Aleksandrę z Chudzyńskich. Dziadkowie Karola po kądzieli także opuścili Polskę, obawiając się popowstaniowych represji. W 1866 roku, po ogłoszonej częściowej amnestii, obie rodziny wróciły z emigracji do kraju. Wkrótce po tym młodzi się pobrali w Warszawie³ i osiedli w majątku Wieruszów-Kowalskich w Posadzie, która dla jego syna, urodzonego w 1869 roku w Warszawie, była miejscem dzieciństwa. Władysław zajął się gospodarowaniem, a po kilku latach objął stanowisko „premiera” Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego i wyjechał wówczas na stałe wraz z żoną Aleksandrą i synem do Warszawy.

Karol Feliks Augustyn przyszedł na świat 25 sierpnia 1869⁴ roku w Warszawie jako jedyny potomek Władysława Wierusza-Kowalskiego (?-?) i Aleksandry z Chudzyńskich (1843-1900 Warszawa). Obie rodziny szlacheckie, zamożne, połączone koligacjami i towarzyskimi stosunkami z ziemiaństwem wielkopolskim dawały młodemu człowiekowi w drugiej połowie XIX wieku nieograniczone możliwości rozwoju. Majątek Posada z obszernym eklektycznym pałacem z drugiej połowy dziewiętnastego wieku zapewniały dostatek i stabilność życia. Ojciec Karola, Władysław, był po rodzinnych podziałach właścicielem Posady oraz kilku okolicznych folwarków. Piastował też funkcje urzędnicze, należał do władz Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego i był, jak to określił jego syn we *Wspomnieniach*, premierem Dyrekcji Głównej⁵. Obejmował majątek w zarządzanie w trudnej sytuacji gospodarczej w drugiej połowie lat 60. XIX wieku, po upadku powstania styczniowego i wprowadzonego przez Rosjan uwłaszczenia chłopów⁶. Gospodarstwo udało się wyprowadzić z kłopotów i aż do 1945 roku należało do rodziny Wieruszów-Kowalskich, a i po tej dacie pozwolono jednemu spadkobiercy, Karolowi Wieruszowi-Kowalskiemu, zatrzymać niewielką pracownię i mieszkanie w pałacu.

¹ Dziadek Alfreda Wierusza-Kowalskiego Franciszek był bratem Marcina pradziadka Karola.

² Karol Wierusz-Kowalski spisał swoje wspomnienia opierając się głównie na zapamiętanych i odtworzonych z pamięci faktach.

³ Ślub odbył się 6 września 1866 roku w Warszawie dla wygody zaproszonych gości. Także w Warszawie przyszedł na świat jedyny syn Wieruszów-Kowalskich, gdyż dla bezpieczeństwa porodu zdecydowano się dla jego odbycia, przyjechać do stolicy.

⁴ StadArchiv Monachium, Mu/PMB W274. W dokumentach dotyczących pobytów Karola Wierusza-Kowalskiego w Monachium widnieje inna data urodzenia: 28 August 1869.

⁵ K. Wierusz-Kowalski, *Wspomnienia*, b. d. i m. w., s. 18. Dalej jako *Wspomnienia*.

⁶ Karol Wierusz-Kowalski w swoich wspomnieniach albo z powodu nieznamości faktów, albo braku potrzeby wyjaśnienia wszystkiego, nie podaje szczegółów związanych z finansową sytuacją rodziny. Majątkiem zarządzali wynajęci pracownicy i pewnie pod okiem, nielubiącego gospodarowania, jak zaznaczył syn (*Wspomnienia*, s. 18) Władysława uporządkowali gospodarstwo i uczynili go dochodowym. Karol pisze, że imię otrzymał na cześć swojego dziadka Karola Wierusza-Kowalskiego. Po jego śmierci, babka Karola wyszła za mąż za brata męża Stanisława Wierusza-Kowalskiego. Stanisław był synem Franciszka i bratem Teofila, ojca Alfreda Wierusza-Kowalskiego. Problem polega na tym, że wśród synów Franciszka nie ma żadnego o imieniu Karol.

Talent malarski Karol Wierusz-Kowalski odziedziczył nie tylko po sławnym stryju, krewnym jego ojca, ale także po rodzinie matki, która wniosła do rodu Wieruszków-Kowalskich artystyczne koligacje z Januarem Suchodolskim (1797 Grodno-1875 Boimi, Podlasie), jej wujem⁷, utalentowanym malarzem batalistą. Aleksandra z Chudzyńskich jako młoda utalentowana panienska pobierała lekcje rysunku u Ludwika Kurelli (1834-1902)⁸, a rodzina przechowała do czasów obecnych wykonane przez nią kopie dzieł z Galerii Starych Mistrzów w Dreźnie. Rodzice Karola popierali jego chłopcę miłość do sztuki. Mieli rozległe stosunki towarzyskie w świecie artystycznym i takie zainteresowania. W Warszawie, która była drugim miejscem rodzinnym (Posadę traktowano przez lata jako miejsce wakacyjnych pobytów), młodego Karola wprowadzano w świat sztuki. Władysław Wierusz-Kowalski zaliczał do swoich znajomych popularnych w stolicy rysowników i ilustratorów: Ksawerego Pillatiego oraz Franciszka Kostrzewskiego. Ksawery Pillati (1843-1902) był autorem portretów Feliksa Chudzyńskiego i Aleksandry Wierusz-Kowalskiej z Chudzyńskich. Namalował także naturalnej wielkości portret Anieli Chudzyńskiej (1824-1900), babki Karola⁹. Sądząc po wieku sportretowanych, zamówiono je, gdy Karol był już na świecie. Pierwszych lekcji rysunku udzielał więc nastoletniemu chłopakowi Ksawery Pillatii, malarz, rysownik, znany ilustrator i twórca satyrycznych rysunków w prasie. Mimo nauki pod okiem popularnego autora portretów i scenek zamieszczanych w „Tygodniku Ilustrowanym”, uczeń nie zaniechał żadnej okazji kontaktu ze sztuką. Odwiedzał warszawskie wystawy, bywał w salonie sztuki Józefa Ungra przy ulicy Wierzbowej, róg Niecałej w Warszawie¹⁰. Próbował dostać się do pracowni Wojciecha Gersona, w czym pomagał mu któryś ze starszych kolegów¹¹, pewnie uczeń mistrza. Ambitny młody chłopak zrezygnował w końcu z nauki u „pocziwego” Pillatiego¹² i zaczął pobierać lekcje u Józefa Ryszkiewicza (1856-1925)¹³. Jego malarstwo, batalistyczne, rodzajowe – sceny z życia wsi polskiej, myśliwskie, z pewnością wywarło na młodym miłośniku życia ziemiańskiego i wielbiciele koni dużo większe wrażenie niż sakralne czy portretowe dzieła „pocziwego” Pillatiego.

⁷ Taką informację podaje w swoich wspomnieniach Karol Wierusz-Kowalski, *Wspomnienia*, s. 75. W rzeczywistości babcia Karola ze strony ojca była Suchodolska z domu.

⁸ *Wspomnienia...*, s. 75. Czy rzeczywiście tak było? Ludwik Kurella w 1857 roku wyjechał na studia malarskie do Dreżna, potem podróżował po Europie, a w 1861 roku osiadł na stałe w Monachium, w 1900 roku wrócił do Polski. Urodzona w 1843 roku Aleksandra w chwili wyjazdu Kurelli z kraju miała 14 lat, przyszły malarz co prawda 23, ale wykształcenie artystyczne dopiero miał przed sobą, a za sobą krótką naukę w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u prof. Rafała Hadziewicza. Można więc potraktować, że nauka matki Karola mieściła się w dziewiętnastowiecznych zwyczajowych formach nauczania rysunku panienski z dobrego domu. Ani ona nie mogła z ewentualnych lekcji wiele wynieść, ani nauczyciel zbyt dużo przekazać, bo sam niewiele jeszcze umiał.

⁹ Portret spłonął podczas powstania warszawskiego. *Wspomnienia...*, s. 76.

¹⁰ Salon otwarto w 1879 roku, w już w 1881 roku zyskał dodatkowe miejsce prezentacji przed pałacem Potockich na Krakowskim Przedmieściu.

¹¹ Karol Wierusz-Kowalski podaje w swoich wspomnieniach, s. 76 nazwisko Dąbrowski. Niestety nie udało się zidentyfikować twórcy o tym nazwisku, który mógłby w tym czasie być uczniem Gersona. Był jednak zbyt młody na podjęcie nauki, ale jak podkreślał, wiele nauczył się rozmawiając z nauczycielem.

¹² Ksawery Pillati był w wieku jego ojca, co być może wyjaśnia użyte określenie.

¹³ Józef Ryszkiewicz uczył się w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, następnie wyjechał na studia do Monachium. Powrócił do kraju w 1882 roku, osiadł w Warszawie, włączył się w życie artystyczne stolicy, tworzył i wystawiał.

W tym czasie, gdy Karol pobierał pierwsze lekcje malarstwa, był jednocześnie uczniem warszawskiego gimnazjum Hermana Beniego¹⁴. Naukę rozpoczął w 1880 roku, wcześniej uczyli go kolejni guwernanci. Spośród nauczycieli zapamiętał profesora rysunku Ignacego Jasińskiego (1833-1878)¹⁵ i niezbyt szczęśliwie – Adolfa Dygasińskiego (1839-1902), który skazał go za drobne przewinienie¹⁶ na zostanie po lekcjach. Pierwszy z wymienionych profesorów to uznany i uzdolniony malarz, wspaniały rysownik, zamiłowany wędrowiec, powstaniec styczniowy, zesłaniec, nauczyciel młodziutkiej Anny Bilińskiej. Karol Wierusz-Kowalski był w okresie nauki u niego zbyt młody, aby docenić i wykorzystać jego talent i osobowość. Drugi z nauczycieli to wybitny pisarz, publicysta, pedagog, powstaniec styczniowy. Wywarł duży wpływ na rozwój intelektualny swojego ucznia Jacka Malczewskiego, malarza.

W 1883 roku Władysław Wierusz-Kowalski ojciec przeniósł syna do istniejącej już od kilku lat, teraz funkcjonującej w nowym gmachu, szkoły Wojciecha Górskiego¹⁷. Następna zmiana szkoły miała miejsce w 1886 roku, gdy po niezdanej poprawce z języka rosyjskiego Karol musiał powtarzać klasę. Władysław Wierusz-Kowalski, nie chcąc do tego dopuścić, zdecydował się przenieść syna na dalszą naukę do Krakowa.

Kraków z jego tak licznymi pamiątkami przeszłości i patriotycznymi nastrojami wywarł wielkie wrażenie na młodziutkim Karolu – „Na każdym kroku orły polskie! Groby Królewskie! Boże, czy ja śnię? Nie mogłem się uspokoić”¹⁸. Już w pierwszych dniach po przybyciu do miasta, jeszcze z rodzicami, odwiedził w pracowni Juliusza Kossaka (1824-1899). Nieocenione okazały się sąsiedzkie koligacje, gdyż artysta okazał się szwagrem właściciela majątku, który sąsiedował z Posadą. Nierezygnujący z marzeń o zostaniu artystą, Karol gorliwie korzystał z rad tego z najbardziej popularnych malarzy polskich, miłośnika koni, twórcy niezliczonych portretów szlacheckich w ruchach rumaków i wybiedzonych chabet. Nauka w Kossakówce polegała na obserwowaniu pracującego przed sztalugami mistrza, kopiowaniu podsuwanych przez niego prac oraz, gdy starczyło odwagi, przedstawianiu własnych prób do oceny. Towarzyszyły temu rozmowy czy raczej monologi Juliusza Kossaka, których jego uczeń skwapliwie wysłuchiwał.

Bardziej bezpośredni kontakt, gdyż różnica wieku była mniejsza (trzydzieści lat), nawiązał Karol Wierusz-Kowalski z Wojciechem Kossakiem (1856-1942), który w swojej twórczości kontynuował tematyczne zainteresowania ojca¹⁹.

¹⁴ Herman Benni (1834-1900), pastor, pedagog, redaktor. W 1880 roku otworzył w Warszawie, róg Alei Jerozolimskich i Marszałkowskiej (dziś Novotel) prywatną szkołę średnią dla chłopców. Szkoła ze świetnymi nauczycielami, uczył tam np. Adolf Dygasiński, miała wysoki poziom nauczania i cieszyła się uznaniem. W 1885 roku szkołę zamknięto nakazem urzędowym z powodu używania w jej ścianach języka polskiego.

¹⁵ Ignacy Jasiński (1833-1876), malarz, rysownik, w latach 1872-1873 studiował na Akademii u A. Wagnera.

¹⁶ Powodem kary było, zgłoszone przez młodziutkiego Karola, zaginięcie książki. Jeden z kolegów poczuł się oskarżony, a skoro książka się znalazła to: „pan Dygasiński, bardzo lewicowych zapatrywań, chętnie wysłuchiwał proletariusza Kozłowskiego, żeby paniczka ze sfery ziemiańskiej wsadzić do kozy”. *Wspomnienia...*, s. 57.

¹⁷ Wojciech Górski (1849-1935), wybitny pedagog, autor prac z zakresu pedagogiki. W 1877 roku założył w Warszawie prywatną szkołę dla chłopców. W 1883 roku szkoła została przeniesiona do nowego gmachu przy ulicy Hortensji. Szkoła, późniejsze gimnazjum im. Wojciecha Górskiego miała doskonałą opinię i takich pedagogów. W ich gronie znajdował się np. Roman Ingarden, Witold Doroszewski.

¹⁸ *Wspomnienia...*, s. 97.

¹⁹ Wojciech Kossak malował z rozmachem wielkie sceny batalistyczne, był twórcą kilku panoram i uznanym portrecistą.

Karol przez jakiś czas malował, zaproszony, w pracowni starszego kolegi. Namówiony przez niego rozpoczął malowanie farbami olejnymi, także gorliwie chłonąc wszystkie wskazówki bardziej doświadczonego od siebie towarzysza. W atelier młodszego z Kossaków zetknął się – także korzystającymi z gościnności jej gospodarza – Jackiem Malczewskim (1854-1929) i Feliksem Franciczem (1871-1937)²⁰.

Malując, dużo się gadało, przeważnie o sztuce, pięknie, kompozycji, technice malowania i słuchając takich mistrzów, jak Malczewski i Kossak można było dużo się nauczyć. Ja przeważnie milczałem, przyswajając sobie wiele cennych uwag usłysanych w tych rozmowach²¹.

Kontakty z Juliuszem i Wojciechem Kossakami miały z całą pewnością duży wpływ na rozwój Karola Wierusza-Kowalskiego nie tylko jako malarza. Atmosfera willi i pracowni na Wygodzie (familijny i niezwykle serdeczny stosunek gospodarzy do gości), uczestnictwo w akcie twórczym i wsparcie uznanych artystów to dar i szansa dla każdej młodej osoby. Możliwość korzystania z bogatego zbioru akcesoriów malarskich, jak fragmenty końskiego ryszunka, broń, umundurowanie oraz żywego modelu, to dla marzącego o karierze artystycznej osiemnastolatka było szansą na urzeczywistnienie młodzieńczych fantazji.

Nauka w gimnazjum zakończyła się maturą zdaną w 1889 roku²². Co działo się dalej i jak bardzo plany rodziców wobec jedynaka rozmięły się z jego planami życiowymi, możemy tylko domniemywać, konfrontując daty i fakty. Karol Wierusz-Kowalski wiele miejsca w swoich memuarach poświęca ziemiańskiemu życiu towarzyskiemu oraz swoim sercowym przygodom – długo niewinnym i szybko przemijającym. Obowiązki gospodarskie ziemianina oraz te wobec coraz to nowej damy serca, a także towarzyskie związane z życiem sąsiedzkim i zobowiązania płynące z kontaktów ze znajomymi, krewnymi, kuzynami sąsiadów i sąsiadami krewnych zabierały wiele z czasu, emocji i myśli młodego człowieka, skoro, jak wynika z zapisanych wspomnień, traktował je nadzwyczaj poważnie. Na skutek sercowych zawirowań jedynaka Władysław i Aleksandra Wieruszowie-Kowalscy, chcąc go ustrzec przed przedwczesnym ożenkiem, zgodzili się na wyjazd młodego mężczyzny na wymarzone studia malarskie do Monachium. Praktycznie myślący ojciec traktował pobyt w stolicy Bawarii także jako okazję do zdobycia przez syna pożądanej ogłady i orientacji w świecie szerszym niż podkoniński majątek i warszawskie salony krewnych i znajomych.

Decyzja o wyjeździe do Monachium została podjęta po uprzednich listownych kontaktach z Alfredem Wieruszem-Kowalskim, który wówczas znajdował się u szczytu sławy i w najlepszym okresie swojej twórczości. Od 1873 roku, gdy zadebiutował na międzynarodowej arenie sztuki obrazem, który pokazano na wystawie malarstwa

²⁰ Feliks Francicz [Francic], (1871-1937), uczył się u Jana Matejki i Wojciecha Kossaka, prawnik z wykształcenia i zawodu. Jego ulubione tematy to sceny związane z wojskiem i Legionami. Wojciech Kossak wspomina o nim tylko raz w jednym z listów z 1871 roku do żony, jako o swoim uczniu. O Karolu Wieruszu-Kowalskim milczy i w listach (W. Kossak, *Listy do żony i przyjaciół* (1883-1942), Warszawa 1985), i we wspomnieniach (W. Kossak, *Wspomnienia*, Warszawa 1973), milczą na ten temat także jego biografowie.

²¹ *Wspomnienia...*, s. 102–103.

²² Część dat z życia Karola Wierusza-Kowalskiego możemy próbować ustalić na podstawie spisanych przez niego w późnych latach życia wspomnieniach, na podstawie przytaczanych tam opinii i refleksji na temat ważnych wydarzeń historycznych, jak np. śmierć Józefa Ignacego Kraszewskiego (1887 rok), czy samobójstwo arcyksięcia Rudolfa Habsburga (styczeń 1889).

towarzyszącej Powszechnej Wystawie Światowej w Wiedniu, artysta brał udział w wielu ekspozycjach w Europie (Paryżu, Pradze, Dreźnie, Berlinie, Wiedniu) oraz w Polsce (Warszawie, Lwowie, rzadziej w Krakowie). W zbiorach Nowej Pinakoteki²³ w Monachium, wspaniałej galerii sztuki współczesnej, znajdowały się dwa obrazy. Podarowany przez niego portret ministra szkolnictwa i wyznań *Minister Freiherr von Lutz na polowaniu na gemzy* oraz nagrodzona w 1890 roku na wystawie w Glaspalast²⁴ i tam zakupiona do zbiorów królewskich kompozycja *Wilki. Zima na Litwie*. Alfred Wierusz-Kowalski cieszył się już w tym czasie honorowym tytułem profesora królewskiej Akademii Sztuk Pięknych²⁵ w Monachium. Otrzymał także wiele wyróżnień i medali za swoje cieszące się wielką popularnością dzieła. Współpracował z najlepszymi salonami sztuki. Jego obrazy kupowano w Niemczech, innych krajach Europy, Stanach Zjednoczonych. Malował sceny z życia wiejskiego: wyjazdy na jarmark, powroty z polowania, weselne orszaki, sanny i wesołe jazdy w dziesiątkach wariacji tematycznych. Był mistrzem w oddaniu nastroju przedstawionych scen i ukazanego w tle krajobrazu. Skrzący się w słońcu śnieg, błysk światła odbijający w błotnistej kałuży, promienie zachodzącego słońca rozświetlające niebo wszystkimi barwami zachwycały miłośników jego malarstwa. Dramatyczne napady wilków na sanie czy wyciszony przejazd powozami o świcie wywierały wrażenie na widzach.

Z jednej strony, wysoka pozycja Alfreda Wierusza-Kowalskiego, jego sukcesy artystyczne, finansowe, towarzyskie koneksje w monachijskim świecie oraz autorytet wśród tamtejszej polskiej kolonii artystycznej budziły podziw i skłaniały do naśladownictwa. Z drugiej zaś wielką siłą przyciągania młodych adeptów sztuki, ale przede wszystkim malarstwa, miała sława Monachium i jego Akademii. Miasto odgrywało rolę międzynarodowego centrum sztuki. Mecenat artystyczny dynastii Wittelsbachów, udostępnione publiczności w Starej Pinakotece²⁶, a gromadzone od stuleci bogate zbiory dawnego malarstwa europejskiego, liczne instytucje wspierające artystów, salony sztuki posiadające filie w Europie i Stanach Zjednoczonych, rozwinięty międzynarodowy ruch wystawienniczy oraz sławna w całej Europie Królewska Akademia Sztuk Pięknych, liczne szkoły prywatne, tanie życie i przyjazna atmosfera sprawiały, że miasto stało się mekką młodych artystów. Wśród polskich malarzy dziewiętnastowiecznych trudno znaleźć takiego, który nie był związany z Monachium. Na akademii studiowało ponad

²³ Założona w 1853 roku przez króla Ludwiga I Wittelsbacha, prezentowała malarstwo artystów współczesnych, a więc dziś jest to galeria malarstwa dziewiętnastowiecznego i początków XX wieku.

²⁴ Pałac szklany, zbudowany na wzór Pałacu Kryształowego w Londynie w 1854 roku przy Starym Ogrodzie Botanicznym. Ufundowany przez króla Maximiliana II Wittelsbacha jako budynek wystawowy. W 1858 roku odbyła się w nim pierwsza powszechna niemiecka wystawa malarstwa historycznego, a od 1869 roku organizowano w Glaspalast międzynarodowe wystawy malarstwa. Budynek miał 234 metry długości i 67 metrów szerokości. Mieścił w swoich salach wystawy liczące i po około cztery tysiące obrazów. Spłonął podpalony w 1831 roku.

²⁵ Trzech polskich artystów miało do niego prawo: Józef Brandt, Władysław Czachórski i Alfred Wierusz-Kowalski.

²⁶ Stara Pinakoteka została zbudowana w latach 1826-1836 dla pomieszczenia wspaniałych zbiorów malarstwa gromadzonego przez dynastię Wittelsbachów. Znajdują się w niej dzieła Dürera, Rubensa, Rembrandta, wiele obrazów francuskich impresjonistów. W 1918 roku zbiory upaństwowiono, a po kilku latach, w latach 20. Dwudziestego wieku „oczyszczono” z dzieł obcych duchowi niemieckiemu.

300 Polaków²⁷, cała rzesza, w tym kobiety²⁸ uczyła się w pracowniach prywatnych, wielu przyjeżdżało, żeby zobaczyć miasto, wystawy, poznać współczesne malarstwo europejskie. W prasie polskiej stale pojawiały się informacje dotyczące przebywających tam rodaków, pisano o ich sukcesach, udziale w ekspozycjach, powrotach i wyjazdach z kraju.

Wybór Monachium przez Karola jako miejsca nauki był zrozumiały. Rola międzynarodowego środowiska artystycznego nad Izarą w rozwoju malarstwa polskiego już wówczas była uznawana.

W grudniu 1893 roku Karol Wierusz-Kowalski wyruszył przez Drezno do miasta swoich marzeń. W stolicy Saksonii zatrzymał się na dwa dni po to, by poznać Drezno, jak to było w ówczesnym zwyczaju ludzi zasobnych i światłych. Młody człowiek rozpoczął systematyczne zwiedzanie miasta od wizyty w Galerii Zwinger, która mu zaimponowała, ale zapis swoich odczuć ograniczył do wyrażenia podziwu dla piękna Madonny Sykstyńskiej. Odwiedziny w Grünes Gewölbe, oferujące do obejrzenia jedną z najwspanialszych kolekcji jubilerstwa i złotnictwa²⁹, pominął milczeniem, przedstawiając na wymienieniu nazwy. Tak potraktował też zbiory zgromadzone w Albertinum (drezdeńska galeria rzeźby) i Johanneum, gdzie w renesansowym pałacu mieściły się zbiory jeździeckie. Miasto wzbudziło zachwyt podróżnika, ale i tym razem nie zapisał we wspomnieniach żadnej refleksji, która by tę euforię uzasadniała³⁰.

Do stolicy Bawarii młody człowiek przyjechał 18 grudnia 1893 roku. Zamieszkał³¹, albo przynajmniej zgłosił do urzędu meldunkowego tego dnia taki adres, u swojego stryja Alfreda Wierusza-Kowalskiego przy Landwehrstrasse 79/2. Później kilkakrotnie się przeprowadzał, ostatnia data meldunku to 5 lipca 1897³². Po przyjeździe trafił pod opiekę krewnego, który ułatwił mu aklimatyzację w nowym miejscu i wejście w środowisko polskich artystów. Ponieważ Karol miał za sobą tylko prywatne lekcje sztuki, stryj postanowił, że zacznie on od nauki w prywatnej szkole prowadzonej przez Wacława Szymanowskiego, brata Jadwigi, żony Alfreda, i Stanisława Grocholskiego³³, w której przygotowuje się do studiów na Akademii Sztuk Pięknych. Po latach Karol Wierusz-Kowalski wśród swoich pierwszych monachijskich kolegów wymienia³⁴ kilka polskich i niemieckich nazwisk: Chrzęszcz, Pajgert, Skibiński, Pułaski Kazimierz, Bogdanowicz, Bakałowicz, Franciszek Horodyski, a wśród Niemców: Kalkreut (?),

²⁷ H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe*, Warszawa 1994, s. 5-26 – zestawienie studentów polskich.

²⁸ Nie mogły studiować na akademii. Dopiero w latach dwudziestych 20. wieku otrzymały do tego prawo.

²⁹ Założony w 1721 roku przez Augusta II Mocnego skarbiec elektorów saksońskich.

³⁰ Swoje zachwyty Karol Wierusz-Kowalski zapisał jednym zdaniem: „Drezno jako miasto i wszystko, co w nim zwiedziłem, zrobiło na mnie ogromne wrażenie”. *Wspomnienia*, s. 132

³¹ W spisanych pod koniec życia *Wspomnieniach* Karol Wierusz-Kowalski pisze o nocy w hotelu (Stachus przy Karlsplatz w sercu miasta), nieudanej wizycie u Kazimierza Pułaskiego i szukaniu mieszkania z nowo poznanym kolegą, Władysławem Chrzęszczem. Patrz „*Wspomnienia*”, s. 133-135.

³² Dokumentu meldunkowe, Stadtarchiv, Monachium.

³³ Szkołę otwarto w 1891 roku. Mieściła się przy Nordenstrasse 3. Uczyli się w niej głównie Polacy i w opinii Mariana Trzebińskiego, także malarza, atmosfera szkoły nie sprzyjała pilnej pracy. Patrz: M. Trzebiński, *Pamiętnik malarza*, Wrocław 1974, s. 60-61.

³⁴ List Karola Wierusza-Kowalskiego do Karola Rolle, Posada, 6 maja 1949 rok. Zbiory Muzeum Okręgowe w Suwałkach. Karol Rolle (1871 Kamieniec Podolski-1954 Kraków), prezydent Krakowa w latach 1926-1931.

Scharlach ³⁵. O nauczycielu natomiast napisze tak:

W twórczości swojej nie był zbyt produktywny. Dokładny w rysunku nie poddawał się tak zwanym nowym prądom w sztuce. Szedł jednak z postępem i mocno krytykował zacofanych, a był z natury złośliwy i dowcipny³⁶.

Marian Trzebiński, który był także w tym samym czasie uczniem Grocholskiego, stwierdził, że:

Jako artysta i jako człowiek Grocholski był indywidualnością nieprzeciętną. [...] Był to człowiek inteligentny. Umiał dużo i uczył dobrze³⁷.

Wystawiona po ponad pięćdziesięciu latach przez wiekowego już Karola Wierusz-Kowalskiego opinia o dawnym nauczycielu nie była pochlebna dla niego. Przy tym niesprawiedliwa, czego dowodem może być następny etap edukacji artystycznej młodego człowieka – zaliczony egzamin na Akademię. Karol Wierusz-Kowalski po dwóch latach „pilnego uczęszczania” i poświęcania „przynajmniej jednej godziny dziennie na malowanie z modelu³⁸” w szkole Grocholskiego, zrobił takie postępy, że mógł myśleć o dalszej nauce. Zachęcony przez stryja Alfreda przystąpił do egzaminu konkursowego na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium i został przyjęty do pracowni (Naturklasse) profesora Gabriela Hackla. Zachowały się w rodzinnym archiwum dwa rysunki Karola, które wykonał podczas egzaminu, i które zapewniły mu wstęp na Akademię³⁹. Są to studia modeli węglem, oba pokazujące, jeśli nie talent, to z pewnością bardzo dobry warsztat młodego adepta sztuki.

Wybór pracowni Gabriela Hackla był być może spowodowany jednak przekonaniem, że Karol potrzebuje jeszcze nauki na poziomie niższym, uczącym warsztatu (rysunku), zanim przejdzie do klasy malarstwa (Malschule) np. prof. Aleksandra Wagnera, u którego uczył się wśród dziesiątków polskich studentów także Alfred Wierusz-Kowalski.

Gabriel Hackl (1843-1926) był malarzem historycznym, uczniem popularnych wśród polskich studentów Akademii Alexandra Wagnera i Karla Piloty`ego. W 1878 roku został powołany na profesora rysunku monachijskiej uczelni i na stanowisku tym pozostał do 1919 roku. Był doskonałym rysownikiem, a jego dzieła historyczne to „ubrane” w sztafaż z epoki scenki rodzajowe, charakteryzujące się prawdą psychologiczną i doskonałą kompozycją.

Wśród uczniów Hackla było, wcześniej i później, kilkunastu Polaków, m.in.: Teodor Axentowicz, Karol Szerner jun. i Zofia Stryjeńska. Nie oceniając talentu pedagogicznego profesora, trzeba stwierdzić, że to właśnie oni okazali się jego najzdolniejszymi polskimi wychowankami. Nazwiska innych uczniów z Polski, tak jak ich twórczość, popadły w zapomnienie.

³⁵ Halina Stępień wymienia jako ucznia szkoły Grocholskiego i Szymanowskiego Stanisława Dyzmańskiego przy czym określa rok 1900 jako datę nauki, Franciszka Horodyskiego. Patrz: Stępień, Liczbińska, *Artyści polscy...*, s. 78.

³⁶ Karol Wierusz-Kowalski do Karola Rolle, list cyt.

³⁷ Trzebiński, *Pamiętnik...*, s. 60.

³⁸ *Wspomnienia*, s. 202.

³⁹ *Wspomnienia*, s. 246-249. Karol opisał przebieg egzaminu. W publikacji umieszczono reprodukcje wykonanych rysunków.

Karol Wierusz-Kowalski zapewniał w swoich wspomnieniach, że szczęśliwy z powodu odniesionego sukcesu, bardzo pilnie pracował pod okiem mistrza. Nie uległ jednak jego zainteresowaniom tematycznym, pozostał, jak większość Polaków, w kręgu rodzimych motywów. Prowadziło to do anegdotycznych sytuacji, które pokazywały, jak malarstwo polskie zostało przez jego twórców wciśnięte w sztywne ramy stereotypu, jak trudno twórcom było z nich wyjść, jeśli w ogóle próbowali to zrobić.

Przygotowana przez artystę na konkurs o określonym temacie, potraktowanym symbolicznie, praca o tematyce myśliwskiej – dwaj jeźdźcy z chartami goniący zająca – została przez jurorów bez wahania, trafnie, przypisana polskiemu autorowi.

Karol Wierusz-Kowalski zachował też tak charakterystyczną dla większości rodaków niechęć do kontaktów z kolegami innych narodowości. Otoczony w pracowni profesora Hackla przez „zebranych ze wszystkich części świata” kompanów, w tym także Niemców, nie interesował się nimi i nie próbował zaprzyjaźnić – „byłem jedynym Polakiem, więc stosunki koleżeńskie mało mnie interesowały” – zapisał lapidarnie⁴⁰. W innym miejscu stwierdził wprost: „trzymałem się z daleka od moich akademickich kolegów”⁴¹. Jakże to dalekie od zachwyków malarską wspólnotą Juliusza Kossaka:

Rano o 9-tej schodzimy się do tej roboty [malowania], o 12-tej idziemy wszyscy razem z dodatkiem Kurelli, któren w tym samym ogrodzie ma atelier, Maleckiego i Redlicha, mieszkających bliźniutko, na obiad, gdzie zwykle już zastajemy Łaszczyńskiego i Pillatiego. Zsiadamy przy jednym stole i dopiero jedzenie, gawęda – zwykle kawalerska i bardzo wesoła – przeplatana rozmową o sztuce; koło 1-szej wracamy znowu każdy do swojego kąta. Koło 5-tej wyruszamy wraz z Adamem⁴² [malarz], (...), znowu kupą do kawiarni na drugim prawie końcu miasta odległej, (...) – Tambosiego, tam już zastajemy stół dla nas zarezerwowany i zasiadamy do kawy, cygara się palą, czasem bilard, a ciągle gawęda⁴³.

Dalekie także od wrażeń, które wynosił z wspólnej pracy sprzed kilku lat w pracowni Wojciecha Kossaka.

To nie tylko różnica w trybie studenckiego, malarskiego życia, to przede wszystkim świadectwo odcięcia się od tak potrzebnej każdemu młodemu człowiekowi konfrontacji z innymi punktami widzenia na naukę, metody, warsztat, malarstwo współczesne i dawne, teorie estetyczne i filozoficzne. Karol Wierusz-Kowalski pozostał zamknięty w swoim świecie, skupiony na rodzinnych i towarzyskich obowiązkach, nie miał okazji rozbudzić w sobie drzemającego w nim potencjału talentu malarskiego.

Warto przyrzeć się ogólnej sytuacji w Monachium, która w czasie, gdy przebywał tam Karol, była odmienna, już nie tak korzystna dla młodych artystów jak w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku. We wspomnieniach dziedzica Posady znalazł się taki zapis odnoszący się do jego przeżyć:

⁴⁰ *Wspomnienia*, s. 247.

⁴¹ Tamże, s. 256.

⁴² Franz Adam, malarz. Prowadził prywatną pracownię, w której uczyli się m.in. Juliusz Kossak i Maksymilian Gierymski.

⁴³ Juliusz Kossak do Marcina Olszyńskiego, cyt za: *Warszawska cyganeria malarska. Grupa Marcina Olszyńskiego*, red. A. Ryszkiewicz, Wrocław 1955, s. 202.

To były jeszcze czasy, w których Polacy w Monachium cieszyli się ogromnym zaufaniem, co niestety po pewnym czasie zupełnie się zmieniło⁴⁴.

Już wcześniej artyści polscy narzekali na niegodne zaufania praktyki niektórych kolegów. Warto jednak na ten problem spojrzeć w innym kontekście, bo ma on głębsze podłoże i szerzej sięgające skutki. W 1871 roku nastąpiło zjednoczenie Niemiec pod przywództwem Prus. Ojcem tego niewątpliwego sukcesu był Otto von Bismarck. Z biegiem lat pruskie porządki, dryl i niechęć do Polaków dotarły i nad Izarę. Zaczęły mnożyć się obostrzenia i ograniczenia dotyczące także studiujących Polaków. W 1873 roku powstało z inicjatywy artystów nowe niezależne stowarzyszenie – „Allotria” (Kunstlergesellschaft). Nie było w nim żadnego Polaka. Do 1900 roku powstało kilka kolejnych, w tym, np.: Luitpoldgruppe, Die Scholle, niektóre już w statucie zastrzegły, że członkami mogą być tylko artyści niemieckojęzyczni.

Zmieniał się więc klimat wokół międzynarodowego środowiska artystycznego, które przez lata było i jest (w popularnym odbiorze) symbolem kultury dziewiętnastowiecznego Monachium. Zmieniał się także rynek sztuki. Powstające w latach trzydziestych i pięćdziesiątych salony sztuki, jak np.: Galerie Wimmer, Fleischmann Galerie, Salon Hugo Helbinga, rozrastały się do kształtów wielkich międzynarodowych przedsiębiorstw. Były sprawnie zarządzane, miały filie lub przedstawicielstwa w całej Europie, część z nich w Stanach Zjednoczonych. Organizowali wystawy wyjazdowe, wydawali katalogi. Właściciele w drugim pokoleniu stawali się milionerami. W dużej mierze to oni decydowali o karierach i sukcesach finansowych malarzy, z którymi podejmowali współpracę. Artystyczna Europa miała w tym czasie, gdy Karol Wierusz-Kowalski rozpoczynał swoją malarską przygodę, już za sobą poważne załamanie rynku, gdy w 1882 roku Stany Zjednoczone wprowadziły wysokie cło wwozowe na obrazy z Europy⁴⁵. Z dnia na dzień w lipcowy dzień obrotu w salonach sztuki spadły, skończyły się wizyty handlarzy sztuką oraz miłośników malarstwa w pracowniach Monachium, Paryża, Wiednia. W listach Alfreda Wierusza-Kowalskiego⁴⁶ wyraźnie wybrzmiewają słowa rozczarowania brakiem zainteresowania ze strony kupujących:

W Monachium absolutnie nic a nic nie idzie, pomimo ruch cudzoziemców, każdy się liczy z groszem, chciałby dużo użyć i mało wydać⁴⁷.

Zmieniła się też sztuka. Malarstwo historyczne, duma Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, które przyciągało młodych ludzi pragnących je studiować z całej Europy, znajdowało się w odwrocie. Sceny rodzajowe malowane przez polskich artystów dawno straciły czar egzotyki, świeżości. W 1892 roku w Monachium powstała pierwsza secesja, (Monachijska secesja [Münchner Secession])⁴⁸, do której przystąpiło około 50 artystów monachijskich, w tym kilku Polaków. Sanie, zaprzęgi, pędzące

⁴⁴ *Wspomnienia*, s. 153.

⁴⁵ Od 15 lipca 1882 roku weszło w życie tzw. prawo Mac Kinley`a – które zwiększało znacznie cło na obrazy przywożone do USA z Europy.

⁴⁶ W zbiorach Muzeum Okręgowego w Suwałkach i Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.

⁴⁷ Instytut Sztuki PAN Warszawa, Alfred Wierusz-Kowalski do syna Czesława, 1907-1914, syg. 1535/1/31.

⁴⁸ Było to stowarzyszenie artystów, malarzy, którzy odeszli z Monachijskiego Zrzeszenia Artystów (Münchner Künstlergenossenschaft).

konie, potyczki Kozaków stały się anachroniczne, chociaż zawsze znalazł się ktoś, kto właśnie takiego malarstwa potrzebował. Duch czasów był jednak już zupełnie inny. W 1893 roku odbyła się pierwsza wystawa Secesji, w której wziął udział Stanisław Grocholski, jako jeden z nielicznych Polaków, nauczyciel Karola Wierusza-Kowalskiego. Na wystawach pokazywano pojedyncze obrazy Arnolda Böcklina, komentowano obrazy Franza Stucka. Tworzył się zacyzn malarstwa symbolicznego. Powstawały nowe pisma, inny teatr, literatura, kabarety i wodewile. W malarstwie otwierał się czas nowych poszukiwań – formalnych i tematycznych. W Monachium modna była teozofia Rudolfa Steinera, Otolia Kraszewska słuchała jego wykładów, jeszcze upływie trochę czasu i zawiąże się *Der Blaue Reiter*.

Karol Wierusz-Kowalski musiałby, gdyby chciał coś w sztuce osiągnąć, zmierzyć się z tym, co w niej pojawiało się nowe i nieznane.

Już podczas nauki młody artysta wszedł na monachijski rynek sztuki. Przede wszystkim pomagał, według jego słów zapisanych we *Wspomnieniach*⁴⁹, stryjowi, podmalowując obrazy, za co otrzymywał niewygórowaną, ale jednak, zapłatę⁵⁰. Pisał o tym także Marian Trzebiński, który marzył o tym, aby

dostać się do Kowalskiego na pomocnika, gdyż był on zawsze tak zarzucony zamówieniami, że nawet ze stałą pomocą swojego kuzyna, p. Karola, często sobie nie mógł dać rady⁵¹.

Karol Wierusz-Kowalski malował w jakimś okresie pobytu w Monachium w atelier stryja, który miał obok siebie dwie pracownie i mniejszą użyczył bratankowi. Ten chętnie z tego korzystał, słuchając przy okazji rad i uwag krewnego, przypatrując się dodatkowo jego pracy, dzięki czemu poznawał warsztat malarski mistrza.

Korzystając z pozycji stryja w Monachium, Karol Wierusz-Kowalski bez trudu odnalazł się wśród licznej wówczas polskiej kolonii artystycznej. Utrzymywał towarzyskie stosunki z domem Józefa Brandta, Franciszka Ejsmonda, Władysława Sznera, Zdzisława Suchodolskiego, syna Januarego. Bywał u Władysława Czachórskiego, Kazimierza Pułaskiego, Jana Rosena, Ludwika Kurelli, który przed laty uczył jego matkę rysunku, Michała Gorstkina Wywiórskiego i wielu innych artystów. Zaprzyjaźnił się i związał przede wszystkim z rodziną stryja Alfreda, bywając w różnych sytuacjach pomocą, wsparciem i powiernikiem jego żony Jadwigi. Rodzina Wieruszów-Kowalskich prowadziła w Monachium życie na wysokiej stopie, do stołu wieczorem zasiadało zwykle oprócz domowników kilka zaproszonych osób, bywano i wydawano przyjęcia, bale, utrzymywano konie z zaprzęgiem, a Alfred chętnie udzielał się towarzysko i brał udział w polowaniach. Karol czuł się doskonale w takim środowisku. Znał towarzyskie zwyczaje oraz powinności i spełniał je pieczołowicie, co oczywiście pochłaniało czas. Dodatkowo pobytu w Monachium przerywał kilkakrotnie wyjazdami do Posady, dzieląc pasję do sztuki z zamiłowaniem do gospodarowania i życia ziemiańskiego. Podczas drugiego pobytu w Monachium, gdy Karol zamieszkał obok pracowni stryja, korzystając z jego atelier, stał się sprawcą protokolarnej gąfy. Nie znając jeszcze charakterystycznych dla bawarskich stosunków społecznych zwyczajów, w obcesowy sposób

⁴⁹ „Stryj powierzał mi do podmalowania swoje obrazy, więc zacząłem trochę zarabiać” – napisał Karol Wierusz-Kowalski we *Wspomnieniach*, s. 273.

⁵⁰ *Wspomnienia*, s. 321.

⁵¹ Trzebiński, *Pamiętnik...*, s. 79.

nie pozwolił Księżu Regentowi⁵², władcy Bawarii wejść do pracowni, traktując go jako nachalnego kandydata na modela⁵³. Nieporozumienie zostało wyjaśnione i przy następnej wizycie Księżę Regent został przyjęty przez obu Wieruszów-Kowalskich z należnymi honorami.

Towarzyskie usposobienie Karola Wierusza-Kowalskiego sprawiało, że także w Monachium wiele czasu upływało mu na spotkaniach towarzyskich, balach, uczestnictwie w życiu nie tylko stryja i jego rodziny, ale i całej kolonii polskiej, która w stolicy Bawarii była szczególnie liczna i w przeciwieństwie do innych regionów Rzeszy, tutaj tworzyli ją głównie młodzi, kształcący się ludzie.

...przekonałem się, jak liczną jest polska kolonia w Monachium. Wiele wyższych zakładów naukowych zgromadziło młodzież z całego świata, a więc i Polski. Królewska Akademia Sztuk Pięknych i liczne szkoły rysunkowe oraz środowisko ruchu artystycznego gromadziło dużą ilość młodzieży obojga płci. Między tzw. Mahlwejbekami (!) znalazło się sporo Polek. Tak samo konserwatorium muzyczne, uniwersytet, politechnika, akademia handlowa i inne wyższe zakłady naukowe ściągały w swoje mury dużą ilość Polaków⁵⁴.

Przygody towarzyskie i zabiegi miłosne zajmowały Karola w równym stopniu co malowanie i gospodarowanie w Posadzie. Mimo pochlebnych opinii stryja o jego talencie nie poświęcał należytej energii i czasu nauce. Lata pobytu w pracowni prof. Hackla był okresem wytężonej pracy, niemniej życie towarzyskie, zaangażowanie w sprawy stryjostwa i wyjazdy do kraju odwracały uwagę Karola od malarstwa, a Monachium stawało się azylem chroniącym przed uczuciowymi zawirowaniami.

Myśląc o zdobyciu „sławy i finansowej niezależności”, zaczął posyłać od 1892 roku swoje obrazy do Towarzystwa Zachęta Sztuk Pięknych w Warszawie. Znaleźli się miłośnicy jego malarstwa, którzy kupowali corocznie wystawiane w Zachęcie prace. Były to przede wszystkim sceny z polowań i życia ziemiańskiego, różni dojeżdżacze, powracający z jarmarku czy dopadający zająca. W okresie, gdy pracował jeszcze u stryja początkujący twórca, sprzedawał obraz berlińskiemu właścicielowi salonu sztuki Schultke⁵⁵, a wkrótce następny – handlarzowi Kriegel z Bremen⁵⁶. Nikt więcej z właścicieli europejskich salonów sztuki do niego się nie zgłosił.

Szymanowski [Wacław]⁵⁷, będąc u Stryjostwa [Alfreda i Jadwigi Wierusz-Kowalskich] powiedział Stryjowi, rozmawiając o mnie, że nie tylko mu dorównam, ale może bardzo przewyższę go w malowaniu⁵⁸

⁵² Księżę Luitpold, regent Bawarii (1821-1912), sprawował władzę w latach 1886-1912 w zastępstwie Ludwiga II Wittelsbacha, a po jego śmierci, Ottona, młodszego brata zmarłego króla. Księżę Luitpold był miłośnikiem malarstwa. Uczestniczył w wernisażach wystaw, Odwiedzał pracownie młodych artystów, zgromadził prywatną, liczącą ponad 500 obrazów, kolekcję monachijskiego malarstwa współczesnego.

⁵³ *Wspomnienia*, s. 203-204.

⁵⁴ Tamże, s. 208.

⁵⁵ Eduard Schulte (1833-1890) prowadził w Berlinie salon sztuki, a po jego śmierci – synowie Herman i Eduard jr.

⁵⁶ *Wspomnienia*, s. 321.

⁵⁷ Wacław Szymanowski (1859-1930), rzeźbiarz, malarz, syn Wacława Szymanowskiego redaktora i literata, brat żony Alfreda Wierusza-Kowalskiego Jadwigi.

⁵⁸ *Wspomnienia*, s. 216.

– zapisał Karol w swoich wspomnieniach. Weryfikacją dla tych słów może być tylko twórczość malarza i jej recepcja. Wówczas i obecnie. Artysta pierwszy raz pokazał swój obraz na wystawie w Towarzystwie Zachęta Sztuk Pięknych w 1892 roku⁵⁹. Był wtedy uczniem prywatnej szkoły malarstwa Stanisława Grocholskiego i Wacława w Monachium. Do 1902 roku wystawiał tam dorocznie od jednego do pięciu obrazów. Nierzadko znajdowały one nabywców, wśród których był m.in. hrabia Michał Tyszkiewicz, Adolf Oderfeld, Ludwikowa Simmler. W 1902 roku Karol wystawił w Zachęcie trzy prace. Były to *Dyspozycja*, *Głowa Włocha* i *Spotkanie*. Następny raz zrobił to po blisko dziesięciu latach, w 1911, 1912 i 1913 roku, wystawiał tam sześć obrazów o ustalonych tytułach i nabywcach, jeśli tacy byli. W 1913 roku zaprezentował w Zachęcie kilka lub kilkanaście obrazów o tematyce sportowej. Niestety, ani tytuły, ani liczba nie jest dziś znana. Nie korzystał ze stypendiów przyznawanych przez Zachętę. Nie wybierano jego prac jako premii do rozlosowania wśród członków stowarzyszenia, nie otrzymał żadnych nagród czy wyróżnień⁶⁰. Reprodukcje jego prac nie ukazywały się w postaci drzeworytniczych ilustracji w prasie polskiej lub niemieckiej⁶¹. W Krakowie, w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych⁶², wystawił do 1904 roku tylko raz swoje obrazy lub obraz. Nie ma jego nazwiska w żadnym z katalogów wielkich wystaw malarstwa w Glaspalst, na których pokazywano i dwa, i ponad trzy tysiące dzieł.

Współpracował z salonem Aleksandra Krywulca (1880-1903), prowadzonym później przez jego syna Jana (1903-1906). Pokazał tam w ciągu dwunastu lat osiem prac o tematyce wiejskiej i myśliwskiej⁶³. Współpracował także z warszawskim salonem Stefana Kulikowskiego⁶⁴. W przechowywanym w Muzeum Okręgowym w Suwałkach albumie⁶⁵ czarno-białych reprodukcji obrazów Karola Wierusza-Kowalskiego, przy jednym widnieje odręczna adnotacja: „Sprzedany w Warszawie w salonie St. Kulikowskiego”. Artysta sprzedawał także w Salonie Artystycznym Feliksa Rychlinga w Warszawie. Obraz *Ucieczka* (olej na desce, 23x33 cm), który pojawił się jakiś czas temu na rynku sztuki, miał na odwrocie naklejkę tego salonu. Nie było jednak mowy o długotrwałej współpracy.

W okresie międzywojennym wystawiał kilkakrotnie w Poznaniu. W 1925 i 1927 roku wziął udział wraz z Grupą Stowarzyszenie Artystów w pokazach zorganizowanych w Salonie Związkowym⁶⁶.

⁵⁹ J. Wiercińska, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęta Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*, Wrocław 1969, s. 171-172.

⁶⁰ J. Wiercińska, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Wrocław 1968.

⁶¹ L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972. *Słownik Artystów Polskich i w Polsce działających*, Wrocław 1986, s. 206-207.

⁶² E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. 1854-1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczystej sztuki*, Kraków 1905, s. 134-135.

⁶³ M. Płażewska, *Warszawski Salon Aleksandra Krywulca 1880-1906*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1966, t. 10

⁶⁴ Stefan Kulikowski (1871-1943) prowadził salon od przełomu XIX i XX wieku do śmierci w 1943 roku, kiedy kierownictwo przejęła nad nim jego żona Janina. Salon wraz zgromadzonymi dziełami sztuki spłonął w czasie powstania.

⁶⁵ Album kartonowy o wymiarach 21,3x31,5 cm, niekompletny, ze śladami po usuniętych fotografiach, z wyciętymi dwoma kartkami, zawiera trzydzieści jeden reprodukcji obrazów w większości o tematyce łowieckiej, pozostałe nawiązują do obyczajów życia wiejskiego, dwa mają motywy zaczerpnięte z historii.

⁶⁶ Poznań, Plac Wolności 14 a. Patrz: *Polskie Życie Artystyczne w latach 1915-1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1974, s. 144 i 178.

W 1900 roku Karol Wierusz-Kowalski założył rodzinę, zajął się gospodarowaniem w Posadzie. Już w czasach studenckich lubił to zajęcie, czuł się także odpowiedzialny za rodzinny majątek, którego prowadzenie, wobec sytuacji zewnętrznej, było trudne, wymagało wiedzy i umiejętności. Teraz z pełnym zaangażowaniem oddał się życiu ziemiańskiemu z jego obowiązkami i przyjemnościami. Czas pracy na gospodarstwie umiłały, zgodnie z tamtejszym zwyczajem, polowania, bale, przyjęcia, sąsiedzkie wizyty i rewizyty połączone z roztrząsaniem lokalnych konfliktów i wydarzeń. Miał wiele rodzinnych – na świecie pojawiła się córka Aleksandra, i społecznych obowiązków – był sędzią honorowym, członkiem Wojskowej Komisji Poborowej, organizował miejscową straż pożarną, pomagał także w administrowaniu majątkiem, do którego zakupu przyczynił się, stryja Alfreda Wierusza-Kowalskiego. Wszystkie te stanowiska i zajęcia odwracały uwagę od „ukochanej sztuki”. W pracowni malarskiej urządzonej w pałacu w Posadzie chronił się przed domowymi nieporozumieniami i problemami, rzadziej z potrzeby malowania. Żona Janina z Wilskich nie wyrażała żadnego zainteresowania twórczością męża, chyba że jakiś obraz został sprzedany i do domowej, zasobnej kasy wpływały dodatkowe pieniądze. W tym okresie dużo uwagi poświęcił Karol dziełu *Odsiecz*⁶⁷ (225 x 126 cm, największy obraz w jego dorobku), do którego temat zaczerpnął z czasów Jana Kazimierza. Z biegiem lat twórczość artystyczna schodziła na dalszy plan. Dusza ziemianina zwyciężyła. Poróżnił się, według jego relacji, z winy Jadwigi Wierusz-Kowalskiej z rodziną stryja, pękła więc ostatnia nić łącząca go z malarstwem.

W okresie pierwszej wojny światowej zaangażował się czynnie w walkę o niepodległość. Zaciągnął się do wojska (należał do Polskiej Organizacji Wojskowej), z którego został zdemobilizowany dopiero w 1926 roku. W okresie międzywojennym powrócił do twórczości malarskiej, zaczął barć udział w ruchu wystawienniczym i życiu artystycznym. Należał od 1915 roku do Towarzystwa Zachęta Sztuk Pięknych w Warszawie. Zorganizował własne wystawy w 1926 roku w Łodzi w Miejskiej Galerii Sztuki, następnie w Bydgoszczy i Poznaniu. W 1925 i 1927 roku⁶⁸ wziął udział w wystawach poznańskiego Stowarzyszenie Artystów, ale wśród wystawiających trudno byłoby znaleźć jakieś znaczniejsze w dziejach polskiego malarstwa nazwisko. W mieście nad Wartą założył wraz z Ksawerym Przyjemskim salon sztuki, w którym oprócz swoich obrazów prezentował i sprzedawał prace m.in.: Aleksandra Augustynowicza, Wojciecha Kossaka i Jerzego Kossaka, Wacława Nowinę-Przybylskiego, Adama Styki⁶⁹.

Niewiele więcej działo się w Warszawie i jego obrazów nie było w stołecznych salonach sztuki. Dopiero w okresie drugiej wojny światowej w „Salonie Sztuki Współczesnej” przy ulicy Wareckiej 11 w Warszawie, prowadzonym przez Marię Rakowską⁷⁰, pojawiły się jego prace. W galerii pokazano wśród prac Alfreda Wierusz-Kowalskiego, Józefa Brandta, Aleksandra Gierymskiego także:

szereg prac wybitnych przedstawicieli malarstwa współczesnego, jak to: [...] K. Wierusz-Kowalski⁷¹.

⁶⁷ Nic nie wiadomo o losach tego obrazu.

⁶⁸ *Polskie Życie...*, s. 144, 178.

⁶⁹ *Słownik Artystów Polskich...*, s. 206-207.

⁷⁰ S. Bołdok, *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne*, Warszawa 2004, s. 313-314.

⁷¹ Tamże, s. 315.

Trudno uznać udział Karola Wierusza-Kowalskiego w wymienionych wystawach za aktywną i żywą obecność w życiu artystycznym. Należy powtórzyć, że inne obowiązki pochłaniały go bardziej niż twórczość malarska.

Los nie szczędził mu innych trudnych chwil. W 1939 roku został aresztowany przez Niemców i trafił do więzienia, skąd uciekł do Warszawy. Tam spędził okupację, przeżył powstanie, do Posady wrócił po wojnie. Nowe władze uznały jego dorobek i pozycję artystyczną za niezagrażające nowemu porządkowi i pozwoliły zamieszkać w pałacu. Zajął przyznaną mu część pomieszczeń i pracownię. Schorowany, wyjechał do Poznania, gdzie zmarł 23 października 1953 roku.



*Karol Wierusz-Kowalski i ksiądz Alfons Hytry (1951 r.)
Ze zbiorów Koła Pałacowego w Posadzie*

Malarstwo Karola Wierusza-Kowalskiego wiąże się zazwyczaj z twórczością Alfreda Wierusza-Kowalskiego, jego stryja. Halina Stępień⁷² wymienia Karola w szeregu, bardzo skromnym trzeba przyznać, uczniów Alfreda, podkreślając, że występował on raczej w roli „doradcy i przewodnika” młodych adeptów sztuki, niż ich nauczyciela. „Pan na Posadzie”, opisując kontakty z rodziną stryja, koncentruje się na kontaktach natury towarzysko-rodzinnej, rzadko tylko wspominając o artystycznych. Nie ma powodu, aby podważać taki obraz wzajemnych relacji. Twórczość Karola Wierusza-Kowalskiego wyrasta z tego samego źródła, z którego narodziło się malarstwo Alfreda. Jest to kultura Polski szlacheckiej i ziemiańskiej związanej miejscem bycia z wsią, ale nie z pracą i życiem jej mieszkańców. Tak jak i Alfred Wierusz-Kowalski, malował sceny myśliwskie, pędzące sanie, jeźdźców na koniach, zwierzęta w lesie, wieśniaków na polach. Czasem sięgał po tematy historyczne. Do takich prac należała

⁷² H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy...*, s. 79.

przywołana wcześniej *Odsiecz*. W archiwum artysty, które znajduje się w rękach rodziny, przechowywana jest fotografia malarza w pracowni, przed sztalugami, na których stoi wykończony obraz, przedstawiający pędzących ułanów. W albumie ze zbiorów archiwalnych Muzeum Okręgowego w Suwałkach znajdują się jeszcze dwie reprodukcje obrazów o takiej tematyce, jedna z prac przedstawia legionistów na koniach. Zdarzało się, że malował też portrety. Na archiwalnych zdjęciach z wystawy, niestety bez adnotacji co do miejsca i czasu, widać wśród obrazów o tematyce rodzajowej dwa portrety męskie. Kompozycja jego obrazów, dynamika, kolorystyka, cechy stylistyczne daleko odbiegają od tych, które są najbardziej charakterystyczne dla prac autora licznych *Napadów wilków* i *Orszaków*.

Obecnie dzieła Karola Wierusza-Kowalskiego można obejrzeć w Muzeum Okręgowym w Koninie. Wśród niewielkich i nienajlepszych prac znajduje się godna uwagi scena na wiejskim podwórku. Ładną, chociaż niewielką kompozycję także rozgrywającą się na wiejskim podwórzu, ma w swoich zbiorach Muzeum Narodowe w Poznaniu. Duży, wart muzealnych zbiorów, poprawnie malowany obraz należy do kolekcji warszawskiej Zachęty. I kompozycyjnie i tematyką *Zaprzęgi na piaszczystej drodze*, autor odwołał się do twórczości Alfreda Wierusza-Kowalskiego. W zbiorach prywatnych w Posadzie jest kilka typowych dla Karola Wierusza-Kowalskiego dzieł, inne, akwarele, rysunki węglem, prace olejne, juwenalia należą do rodziny malarza.

W swoich obrazach Karol Wierusz-Kowalski chętnie przyjmował za punkt widzenia pozycję ustawioną lekko w górze i w pewnym oddaleniu w stosunku do przedstawianej sceny. Pole widzenia jest przez to szerokie, ale umieszczane na tle tak pokazanego krajobrazu, postacie ludzi i zwierząt są niewielkie nawet na pierwszym planie. Brak wyraźnej dominanty kolorystycznej oraz kompozycyjnej sprawia, że brakuje im siły wyrazu właściwej dziełom sławnego stryja. Wzrok gubi się czasem wśród rozspanych na płótnie postaci, a ograniczenie palety barwnej do zieleni i złocieni sprawia, że trudno zatrzymać spojrzenia na jakimś punkcie płótna. Karol Wierusz-Kowalski, mimo doskonałego warsztatu, czego dowodem są akademickie studia, nie zawsze umiał dobrze oddać proporcje pomiędzy poszczególnymi planami, zawodziło go wycucie perspektywy, w innych przypadkach brakowało mu znajomości anatomii. Miał natomiast dobre poczucie koloru i jego prace, np. akwarelowe *Stogi* lub *Chatki*, uderzają delikatnością rozwiązań barwnych i dobrym wycuciem światła.

*

Karol Wierusz-Kowalski jest autorem nieukończonych, spisywanych po 1945 roku, gdy autor zbliżał się do osiemdziesiątki, wspomnień. Setki stron zawierają relacje z wydarzeń jego życia poczynając od lat młodości po dramatyczny okres drugiej wojny światowej. Uwaga autora skupiła się przede wszystkim na wieku „męskim”. To czas dojrzewania, studiów w Monachium, pierwszych zadurzeń i miłości zwieńczonej małżeństwem, narodzinami córki. Na stronicach dominuje opis ziemiańskiego życia dojrzałego mężczyzny z jego obywatelskimi i patriotycznymi obowiązkami. Z zapisów, setki stron druku, wyłania się obraz przedstawiciela ziemianstwa polskiego przełomu XIX i XX wieku. Człowieka zabiegającego o utrzymanie zagrożonego sytuacją zewnętrzną majątku, a jednocześnie zajętego życiem towarzyskim – rautami, wizytami, balami, a przede wszystkim polowaniami. „Ukochana sztuka” ma wstęp do tego świata tylko wówczas, gdy potrzebna jest ucieczka od problemów codzienności lub któryś z sąsiadów życzliwie wypowie się o przypadkowo obejrzanym

dziale. Prawdziwym życiem było administrowanie majątkiem i sprawy bliższych i dalszych dworów. Wszystko zachował w pamięci: postawę ojca rodziny, stosunki małżeńskie, liczbę dzieci, ich charaktery, urodę, często dalsze losy. Co najważniejsze – zawsze stan gospodarstwa, kto zarządzał, jakość stadniny, ilość inwentarza. Drobiazgowo opisywane wizyty obejmują zwykle i imiona bon lub kogoś ze służby, menu podwieczorku, przebieg rozmowy, charakterystykę osób itp. szczegóły. Imponująca pamięć. Czuje się, że to świat absolutnie swój, zapamiętany w każdej chwili, omawiany, przeżywany. Malarstwo mimo deklaracji, było mniej ważne, i to widoczne jest na obrazach.

Dziękuję wnuczce malarza za życzliwość i dar w postaci „Wspomnień” Karola Wierusza-Kowalskiego. Pisana żywym językiem książka zawiera z jednej strony zapis życia ziemiańskiego, z drugiej, siłą rzecz w mniejszym stopniu, życia codziennego młodego artysty w Monachium. Pozycja cenna i warta tego, aby dotarła do czytelników.

SPÓŹNIONY PRZECHODZIEŃ – KAROL WIERUSZ-KOWALSKI (1869-1953)

Słowa kluczowe: Karol Wierusz-Kowalski, Posada, Kazimierz Biskupi, malarstwo, ziemianin, biografia

Właścicielem majątku Posada leżącego na terenie gminy Kazimierz Biskupi był Karol Wierusz-Kowalski. Kolejny z rodu, Wieruszów-Kowalskich, który oddał się sztuce. Niestety sprawy gospodarcze, zarządzanie majątkiem pochłonęły go na tyle mocno, że nie rozwinął swojego talentu i pozostawał w cieniu. Dziś już nieco zapomniany, ale wart przypomnienia jako człowiek i artysta.

LATE PASSER – BY KAROL WIERUSZ-KOWALSKI (1869-1953)

Keywords: Karol Wierusz-Kowalski, Posada, Kazimierz Biskupi, painting, landowner, biography

The owner of the property lying in the commune Kazimierz Biskupi was Karol Wierusz-Kowalski. Next from the family, Wierusz-Kowalski who devoted oneself to the art. Unfortunately commercial litigation cases, managing the assets it claimed him enough firmly, that he didn't develop his talent and was in the background or shadow of everyday life and reality. Already a little bit forgotten, but worth reminding as the man and the artist.

Bibliografia:

Archiwa:

StadArchiv Monachium, Mu/PMB W274.

Instytut Sztuki PAN Warszawa,

Alfred Wierusz-Kowalski do syna Czesława, 1907-1914,

Opracowania:

Wierusz-Kowalski K. (b. d. i m), *Wspomnienia*.

Kossak W. (1985), *Listy do żony i przyjaciół (1883-1942)*, Warszawa.

Kossak W. (1973), *Wspomnienia*, Warszawa.

Stępień H., Liczbińska M. (1994), *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe*, Warszawa.

Trzebiński M. (1974), *Pamiętnik malarza*, Wrocław.

Warszawska cyganeria malarska. Grupa Marcina Olszyńskiego (1955), red. A. Ryszkiewicz, Wrocław.

Wiercińska J. (1969), *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęta Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*, Wrocław.

Wiercińska J. (1968), *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Wrocław.

Grajewski L. (1972), *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa.

Słownik Artystów Polskich i w Polsce działających (1986), Wrocław.

Swieykowski E. (1905), *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. 1854-1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczystej sztuki*, Kraków.

M. Płazewska (1966), *Warszawski Salon Aleksandra Krywulca 1880-1906*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 10

Polskie życie artystyczne 1915-1939 (1974), red. A. Wojciechowski, Wrocław.

Bołdok S. (2004), *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne*, Warszawa.