



**Jolanta Baziak**

## **Leon Wyczółkowski – tytan pracy, wybitny artysta**

Czas aktywności twórczej Leona Wyczółkowskiego wpisuje się w trzy ważne okresy polskiej sztuki. To ponad sześćdziesiąt lat istotnej obecności artysty głównie w malarstwie i grafice, jednocześnie półwiecze nieustannego eksperymentowania, zmagania się z warsztatem. Był postrzegany jako twórca wszechstronny zarówno w sposobach podejmowania tematu jak i doboru technik. Poza olejem stosował pastele, akwarele, temperę, rysunek. Odczuwał niechęć przed artystyczną wypowiedzią w jednej formule i wyrzekął się – jak mawiał – *receptarstwa*. „Jego twórczość wprowadziła do polskiej tradycji artystycznej czynnik ciągłości i stabilności. Autor obrazów historycznych, uczestnik symbolistycznego przełomu okazał się zwolennikiem idei” – tak lapidarnie i trafnie sumuje działalność malarską Jerzy Malinowski.

Wyczółkowski ulegał kolejno wpływom realizmu, impresjonizmu, modernizmu, symbolizmu, postmodernistycznego realizmu, by po latach zająć się prawie wyłącznie grafiką, w uprawianiu której zdobył znaczne umiejętności oraz uznanie, a wręcz – osiągnął wyżyny artyzmu. Berliński krytyk, Alfred Kuhn – z pełną odpowiedzialnością – nazwał go „Rembrandtem litografii”. Szacuje się, że pod ręką Mistrza powstało cztery do sześciu tysięcy dzieł, z grafiką mógł wykonać ich znacznie więcej.

Urodzony w Hucie Miastkowskiej w pow. garwolińskim w domu dziadka Jana Falińskiego 11 kwietnia 1852 roku według kalendarza juliańskiego (obowiązującego w zaborze rosyjskim), 24 kwietnia według kalendarza gregoriańskiego, wczesne dzieciństwo spędził na Podlasiu pod strzechą rodzinnego domu ojca w Ostrowie – Mateusza Wyczółkowskiego, wśród surowej przyrody łąk i lasów, rozlewiska rzeki Wieprz, terenów pulsujących życiem ptactwa, ryb,

w zaślonach tajemniczych mgieł, zasypiając często w brogach pachnących sianem. Te tajemnicze dla dziecka przeżycia będą niezmienną inspiracją do wykonania wielu dojrzałych dzieł, oddanych z miłością i w kulcie piękna Natury, pochylaniem się nad jej kruchym szczegółem (płatkiem liścia, kory, drobiny szronu) i niezwykłą mocą wielkich sędziwych postur polskich drzew, w szczególności cisów i dębów, dla których miał wręcz mistyczną cześć i czułość.

Od 1863 roku uczęszczał do gimnazjum w Siedlcach, okres powstania spędził u dziadków. Po przedwczesnej śmierci ojca i sprzedaży dóbr w Hucie Miastkowskiej Leon w wieku siedemnastu lat wraz z matką, która powtórnie wyszła za mąż, znalazł się w Warszawie. W 1869 roku wstąpił do Klasy Rysunkowej, popularnie zwanej „Szkołą Gersona”. Wyczółkowski początkowo kształcił się pod kierunkiem Aleksandra Kamińskiego i Rafała Hadziewicza, by zostać uczniem właśnie Wojciecha Gersona. Preferowano w Warszawie głównie obrazy historyczne, ale już na trzecim kursie wprowadzono modela i szkice z pejzażu. Wyczółkowski namalował wówczas prace: *Zamordowanie św. Wojciecha przez Prusów*, *Obrona Trembowli*, *Oświęcimówna*, *Zygmunt August z Barbarą*, *Św. Kazimierz i Długosz*. Ten ostatni (zaginiony) obraz w 1873 roku został wystawiony w Towarzystwie Zachęty Stuk Pięknych i sprzedany. W tymże roku odnotowuje się nielegalny wyjazd malarza na Wystawę Powszechną do Wiednia, epizod poboru do wojska (uwolnienie od tegoż przez stryja za drobną daninę, spleconą dochodem ze sprzedaży obrazu *Św. Kazimierz i Długosz*), pełną przygód i często wspominaną w późniejszych rozmowach z Adamem Kleczkowskim podróż po kraju z Janem Owidzkim, w typie tzw. „studiów letnich” preferowanych właśnie przez Gersona. Następny etap rozwoju i kształtowania warsztatu Wyczółkowskiego przebiegał w Monachium (1875-1876) pod kierunkiem Alexandra Wagnera (w duchu oddziaływania dzieł Delaroche’a i Piloty’ego). Tworzył Wyczółkowski wówczas werystyczne studia kobiecych postaci m.in. *Studium Włoszki*. Z Monachium droga zawiodła go do Krakowa, do Matejkowskiej majstersztuli (1877-1879), a nawet do jego osobistego mieszkania przy ulicy Floriańskiej i pracowni na rogu ulicy Gołębiej. *Bitwa pod Grunwaldem* Matejki powstawała na oczach młodzieńca. Pod urokiem Mistrza ponownie powrócił do tworzenia scen historycznych. Namalował *Ucieczkę Maryny Mniszchówny* w 1877 roku (modela ustawiał jednak na wolnym powietrzu), nieco później replikę tegoż obrazu wykonał w 1881. Powstawały „portrety” architektury królewskiego miasta. Podglądał z pasją Kraków z dachów, z wież i różnorodnych

zakamarków. Rysował szczegółowo, „jakby haftował”, „dzięrgał linią kształt” gotyckich wież krakowskich – reflektuje Maria Twarowska w swojej fundamentalnej pracy o Leonie Wyczółkowskim. W 1898 roku powstał obraz *Stańczyk*, nawiązujący do Matejkowskiego. Przedstawia on błazna w towarzystwie sprzyjających zaborcom sprzedawczyków. Młody malarz szczególnie zafascynowany był *Chrystusem wawelskim*. Powtarzał ten motyw w różnym



Brat Albert (Chmielowski),  
MOB WB 397

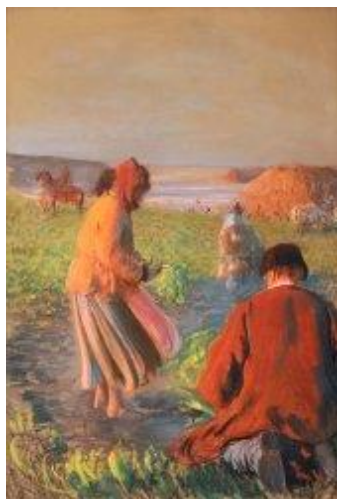
oświetleniu i różnorodnych technikach. Niełatwo było Wyczółkowskiemu zaskoczyć publiczność czymś świeżym w sztuce na tle dokonań jemu współczesnych a wybitnych polskich malarzy: braci Gierzymskich, Podkowińskiego, Pankiewicza, Witkiewicza, Chełmońskiego, Noakowskiego, Wyspiańskiego, Chmielowskiego, Rodakowskiego, Malczewskiego. Ponadto na kształtowanie się postaw ideowych, patriotycznych, wreszcie religijnych niebagatelny wpływ miały postaci wielkiego formatu z życia literackiego, teatralnego, muzycznego i politycznego. Istotna wydaje się być wielopłaszczyznowa fascynacja Wyczółkowskiego osobowością Adama Chmielowskiego, przyszłego Brata Alberta, poznanego we Lwowie na przełomie lat 1879/1880. Wywarła ona piętno duchowe i twórcze na całe życie artysty. Malarze we Lwowie dzielili wspólną pracownię przy ul. Piekarskiej i prowadzili rozmowy na wiele fundamentalnych tematów. Chmielowski podpowiedział Wyczółkowskiemu jak ma malować *Alinę*, według *Balladyny* Słowackiego, nie realistyczne, bardziej jako legendę i mit. Spotkali się potem ponownie i tworzyli w Krakowie. Na łożu śmierci Wyczółkowski modlił się do Brata Alberta polecając jego wstawiennictwu u Boskiej instancji. „Wyczółkowski obserwował odchodzenie Adama Chmielowskiego ze świata sztuki, z grona malarzy, widział jego duchowe zmagania, jego mocowanie się z aniołem. (...) Ale widział też momentami dramatyczne próby wpisania swojego życia w jakiś większy plan, w coś, co wymagało posłuszeństwa woli Bożej” – odnotowuje Jakub A. Malik.

W 1881 roku „Wyczół” wrócił, po studiach akademickich, do Warszawy. Zarobkowo wykonywał sceny „salonowo-buduarowe” i portrety. Z niektórych potem nie był szczególnie zadowolony. Dorobek z tego okresu (1881-1885) jest jednak znaczny, bowiem studia rodzajowe oraz pejzaże tworzył z osobistej inspiracji i przyjemności. Należy też dodać, że artysta bardzo krytycznie



Leon Wyczółkowski, Portret  
kobiety z różą, 1885,  
MOB W. 459

podchodził do własnej twórczości, a najchętniej wszystko by niszczył i zaczynał pracę od nowa. Taka pokora znana jest podobno tylko wybranym. Wpływy pierwszych mistrzów na warsztat młodego malarza „krytyka” postrzega dość schematycznie, ponieważ najczęściej twórczość artystów dzieli się na tzw. szkoły i kierunki obowiązujące w sztuce epoki. W przypadku Wyczółkowskiego zagadnienie to jest bardziej złożone, a nawet finezyjnie złożone. Wyraźny wpływ Gersona pozostawił ślad „w teatralnym typie kształtowania kompozycji, w starannym rysunku, ukazującym nawet miniaturowe szczegóły stroju i w sposobie malowania draperii. Snop światła oświetlał najważniejsze ideowo elementy przedstawienia” zauważył Jerzy Malinowski. Gerson, zapamiętany przez uczniów to wędrowiec z przyborami do artystycznej dokumentacji, pejzażysta. Natomiast od Matejki „Wyczół” przejął dynamiczną budowę modelu, ekspresję twarzy i gestu, dramatyczność sytuacji i umiłowanie historii. Szybko jednak uniezależnił się od Matejki, który nie uznawał pleneru.



Leon Wyczółkowski, Kopanie  
buraków, 1903, MOB W. 449

Leon Wyczółkowski umiłował sobie plener na Ukrainie (pierwszy wyjazd w 1883 r.) – co wielokrotnie podkreślał – jako przełom nie tylko formalny, ale zmieniający całkowicie sposób myślenia i przedstawiania rzeczywistości. W latach 1890-1896, po licznych – artystycznie poznawczych – podróżach, między innymi do Paryża, malował już zauroczony podziwianym tam impresjonizmem. Powstawały obrazy z motywami pracy, a te u impresjonistów występowały przecież rzadko. Domeną impresjonistów był raczej sielski plener, wedyuty i sceny z miasta charakterystyczne dla życia mieszczaństwa i artystów. Malarz dość zaskakująco wówczas łączył realizm z impresjonizmem. Przypuszczalnych inspiracji, przykładowo w *Orce*, dostarczyli mu: realisci – Rosa Bonheur i Jean-François Millet, ale też impresjonista – Max Liebermann. Wyczółkowski z dzieciństwa wyniósł skłonność do wnikliwej obserwacji życia na tle przyrody, podglądania człowieka pracującego ze zwierzęciem na polu w pełnej harmonii i ekspresji ruchu. Zatem nic

dziwnego, że na Ukrainie upodobał sobie pracę ludu i krajobraz, w którym go postrzegał. Przebywał tam z przerwami w okresie 1883-1894. Nad ulubionymi tematami pracował po wielokroć w różnych technikach, powtarzając je w oleju, pastelach, ołówku oraz później w grafice. Powstało blisko trzydzieści prac ukazujących pracę samych tylko rybaków. Prawdopodobnie w czasie pobytu w Wiedniu w 1873 roku, a może później, w 1908 roku, artysta zachwyił się obrazami Tintoretta, malującego płaszczyznami kolorystycznymi. Przy oświetleniu słonecznym naturalne barwy giną, natomiast powstają barwy niejako nałożone promieniami słońca, tłumaczył po tym olśnieniu. Oko malarza powinno to uchwycić i zmodyfikować. Starał się znaleźć „odpowiedniki” kolorystyczne dla typowych barw. Intensyfikacja koloru na płótnach trwała do około 1913 roku. Szafiry i granaty, odcienie rudości, intensywna biel i wyjątkowo niebieskie partie nieba. Obraz *Jaremcze* z 1910 roku należał do jego ulubionych, podziwiał go jeszcze po latach w 1931 roku w Krakowie. Ten „bezsłoneczny impresjonizm”, jak to określił Teodor Kosch, zajął miejsce dominanty kolorystycznej z końca wieku. „Niektóre pastele z Jaremcza są w twórczości Wyczółkowskiego na drodze jego poszukiwań kolorystycznych zjawiskiem krańcowym i sprawiają wrażenie jakby dalekiego echa fowizmu. (...) Potem znów przyszło uspokojenie. (...) Talent Wyczółkowskiego jako kolorysty był niezwykły, lecz nie wspierała go w takim stopniu kultura artystyczna jak u Pankiewicza, Stanisławskiego, Boznańskiej”, twierdzi Maria Twarowska. Dlaczego tak sądzi? – Zapewne na podstawie wypowiedzi samego artysty, który ubolewał, że nie ma możliwości obcowania z arcydziełami malarstwa światowego tak, jakby tego pragnął.

Ten szczególny „impresjonistyczny” okres w twórczości Wyczółkowskiego trwał około sześciu lat. Nie był to w sensie ścisłym czysty impresjonizm. Jerzy Malinowski, analizując nową technikę malarza w tym okresie na tle prac jemu współczesnych, stwierdza: „Dyscyplinę kładzenia farby przez impresjonistów zastąpiła (zwłaszcza w *Kopaniu buraków*) doktrynalna brawura nieskoordynowanych plam i pociągnięć pędzla na pierwszym planie (co może być interpretowane jako wpływ postimpresjonizmu) przy zasadniczo nie zmienionym, realistycznym potraktowaniu tła. Inaczej niż czynili zazwyczaj impresjoniści, ujmujący pejzaż w pełnym świetle słonecznym”. Autorki katalogu krakowskiego z 2003 roku, Krystyna Kulig-Janarek i Wacława Milewska twierdzą, nie bez racji, iż Wyczółkowski, „sprzeniewierzał się impresjonizmowi, nie uznając w wielu przypadkach bezpośrednich studiów za wersje ostateczne dzieła. Impresjonizm Wyczółkowskiego był też opisowy, dbał o realizm

w przedstawianiu ludzi i przyrody, nie przestrzegał konsekwentnie zasad chromatyzmu, uznawał barwy lokalne i rzadko stosował dywizjonizm”. Siła barw i kontrastów, dynamiczny sposób malowania i wzbogacona faktura, decydują o walorach tych prac na płótnie. „Wyczółkowski wyszedł z realizmu, a studiując światło i kolor realistą być przestał. Doświadczenia impresjonistów i jego własne studia w plenerze wzbogaciły tylko warsztat realisty, jak później studia nad grafiką japońską nauczyły realistę oszczędności wyrazu, dochodzącej nieraz do imponującej syntetyczności ujęć” – dodajmy za Marianem Turwidem, poetą i malarzem bydgoskim. Jak widzimy zdania krytyków co do proveniencji impresjonistycznej tego okresu twórczości są nieco rozbieżne. W każdym razie eksperymenty „słoneczne” w oleju (*Krowy na pastwisku*, 1887; *Serty o zachodzie słońca*, 1892; *Kurhan na Ukrainie*, 1894; *Rybacy brodzący w wodzie*, 1891; *Kopanie buraków*, 1892; *Orka na Ukrainie*, 1892; *Siewca*, 1896) Mistrz zakończył obrazem *Rybak* (1896). Tematykę ukraińską naturalnie kontynuował, lecz nie w oleju, a w pastelach i grafice, przykładowo – *Rybak z siecią*, 1908. Natomiast impresjonistyczne wpływy widoczne są jeszcze w litografii *Kopanie buraków* z roku 1911, znajdującej się w bydgoskich zbiorach. Biografowie odnotowują, że od około 1890 roku malarz zainteresował się ponadto symbolizmem, zakorzenionym w historii Polski. W warszawskiej „Zachęcie” pokazał *Druida skamieniałego* z 1892-1894 roku, rodem z *Lilli Wenedy* Słowackiego. Zerwane struny lutni zapewne symbolizują utraconą przez naród niepodległość. Dzieło to poprzedzało serię przedstawień kamiennych nagrobków polskich władców – Kazimierza Wielkiego i królowej Jadwigi – namalowaną w latach 1896-1898, podpisaną *Sarkofagi*. Za *Kopanie buraków* otrzymał prestiżową nagrodę im. Probusa Barczewskiego Polskiej Akademii Umiejętności w 1893 roku. Cztery lata później został jednym z założycieli Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka, należał również do Vereinigung Bildender Künstler Österreichs-Wiener Secession. Te przynależności zaowocowały licznymi wystawami zbiorowymi wymienionych ugrupowań i wzrostem popularności. W 1898 r. Mistrz objął na krótko kierownictwo artystyczne czasopisma „Życie”, zakończone rozczarowaniem i stratami finansowymi.

W latach 1895-1911 Leon Wyczółkowski pełnił funkcję profesora malarstwa w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, przemianowanej w 1900 roku na Akademię, w której ponadto był rektorem w latach 1909-1910. Mieszkał w Krakowie do 1929 roku. W pracowni krakowskiej Mistrza przy ulicy Starowiślnej królowało pianino, na którym grywali

Artur Rubinstein, Feliks Jasieński – pseudonim *Manggha* – i inni, najczęściej spontanicznie, pod wpływem szczególnej atmosfery miejsca. Sam Wyczółkowski opowiadał, że widzi muzykę kolorami, a kolory poprzez muzykę, przekładał postrzeganie to nie tylko na kolor, ale i na formę. Jako wykładowca był niezwykle życzliwy, koleżeński dla uczniów. Pomagał materialnie, a wręcz dawał się naciągać na niespłacalne pożyczki. Profesura jednak go męczyła. Atmosfera na uczelni – również. Miał kłopoty z powodu wprowadzenia na kurs nagich modelek. Ciężko przeżywał wymówki oraz pojedynki z Piotrowskim i Mehofferem, które nie leżały w jego naturze. Jaśniejsze strony ówczesnego życia odzwierciedlają karykatury, zachowane w kawiarni „Jama Michalikowa” oraz w Muzeum Narodowym w Krakowie: *Wyczół z Mangghą lecą do Japonii*, *Wyczółkowski w Japonii*, *Karykatura Feliksa Jasieńskiego i Leona Wyczółkowskiego*, *Pojedynek Józefa Mehoffera z Leonem Wyczółkowskim*, autorstwa Kazimierza Sichulskiego. Zachowały się entuzjastyczne wspomnienia jego uczniów, choćby Mariana Ruzamskiego, który twierdził, że Mistrz „opuściwszy katedrę nie rozstawał się z uczniami...” Z Krakowa wyruszał na górskie plenery. Malował Tatry, tamtejszych ludzi; powstawały cykle, kilkadziesiąt dzieł w przeciągu kilku miesięcy. Najczęściej natychmiast były zakupione i malarz potem miał problemy w przypadku organizowania wystaw, nawet zbiorowych, nie mówiąc o indywidualnych.

Wielki sukces odniósł na Wystawie Powszechnej w Paryżu w 1900 roku. Otrzymał wówczas Wielki Srebrny Medal za *Portret*. W tymże roku był gościem słynnego wesela Lucjana Rydla,



Leon Wyczółkowski, Zakopane,  
MOB W. 260

a w roku następnym oglądał *Wesele Wyspiańskiego* w teatrze krakowskim. W 1904 roku w Zakopanem wykonał kilkadziesiąt pasteli górskich, 60-70 obrazów. Otrzymał po raz wtóry nagrodę Polskiej Akademii Umiejętności za *Autoportret*. W 1905 malarz wybrał się z Feliksem Jasieńskim na dłuższe *tournée* po Hiszpanii, malując tam głównie akwarele. Ponadto odbył podróż do Włoch w 1907 roku, odwiedzając Florencję i Rzym.

W Krakowie w 1908 roku powstała pierwsza Szkoła Sztuk Pięknych dla Kobiet założona przez Marię Niedzielską, Wyczółkowski został tam wykładowcą. Na kursy uczęszczała znana już Wyczółkowskiemu wcześniej panna Tyszkiewiczówna, toteż malarz odwiedzał majątek Tyszkiewiczów w Połędzie w latach 1907-1908. Po tej podróży pozostały cenne obrazy olejne,

pastele i grafika – pomieszczona w *Tece Litewskiej*. W tym czasie dużo malował, również architekturę Krakowa, portrety, kwiaty. W 1909 roku wybrał się do Gdańska, a potem do Zakopanego, zaś w 1910 na Huculszczyznę i do Bukowiny. Tam powstało ok. 60 prac, których owocem była *Teka Huculska*.

Po 1900 roku dominantą tematyczną stają się pejzaże, w przewadze z motywami górkimi. Pan Leon zniknął na pewien czas z pracowni, by udać się częściej niż zwykle na głucho turnie, nad Czarny Staw, w tatrzańskie – po ukraińskim – plener. Coraz częściej też posługiwał się pastelami. Ostateczny wybór pastelu wynikał nie tylko z jego temperamentu, ale i alergii malarza na medium olejne. Pracował po kilkanaście godzin dziennie. Nie chciał nawet spożywać posiłków, by nie uronić nic ze zmieniającego się oświetlenia, panującej aury, wreszcie nie zwracał zupełnie uwagi na niewygodę. Cykl z Tatr zapowiadał ewolucję malarstwa w kierunku ekspresjonistycznej abstrakcji od strony warsztatowej, natomiast *Legendy Tatrzańskie* z 1904 są kontynuacją historycznej i poromantycznej świadomości artysty – podobnie jak: *Chrystus wawelski*, 1896; *Kaplica w kopalni soli w Wieliczce*, 1896; *Sarkofag św. Stanisława w Katedrze Wawelskiej*, 1907; *Wawel od strony Zwierzyńca – zima*, 1910; *Widok Wawelu z Kaplicą Zygmuntofską w zimie*, 1914.

W 1907 roku malarz w pastelach oddał cenne zabytki skarbcza wawelskiego w serii kartonów: *Skarbiec wawelski*. Dla artysty w owym czasie ważny był Wawel ze względu na dawną i obecną historię, ponadto niedalekie, monumentalne, urokliwe góry, udokumentowane w: *Mnich nad Morskim Okiem*, 1904; *Widok na Morskie Oko z Czarnego Stawu*, 1905 i in. „Górskie” prace w ciągu lat podlegały formalnym zmianom, jednakże nie znajdziemy adekwatnych prac innych twórców. Stanowią na ich tle wyjątkową grupę. „Artyście udało się za pomocą niewielkich wycinków pejzażu stworzyć odniesienia do całej natury, a także jej transcendentnego wymiaru”, że przytoczę raz jeszcze wypowiedź autorki krakowskiego katalogu. Wspomniane odniesienie do transcendencji pojawi się z dużą siłą wyrazu w późnym okresie twórczości w grafice, w przedstawieniach nieba. Fascynację artysty z kolei bezkresem morza, tajemniczością morskich horyzontów, rozległością pól i pięknem drzew potwierdzają obrazy i akwarele z okresu pobytu w Połędze, na Helu i w Gdańsku. Dzieła wykonane różnymi technikami, w tym „japonizujące”, pomimo niewielkich formatów dają odbiorcy poczucie bezkresnego żywiołu. Lubił i siebie



Wyczółkowski portretować na tle Bałtyku, ale też Wisły, którą uwieczniał w różnych miejscach jej biegu. Charakterystyczne dla niego były wkomponowywane w plener takie akcenty patriotyczne, jak sztandar z godłem (*Wisła – pejzaż i powiewający sztandar*), czy symbolicznie podkreślane znaczenie bohaterów narodowych (*Pogrzeb J. Słowackiego na statku*, 1927). Należy tu dodać, iż Wyczółkowski wydatnie przyczynił się do uroczystości pogrzebowych wieszca, był w Komitecie, zaprojektował dekorację w Barbakanie.

Cenne są licznie zachowane autoportrety, pochodzące z różnych okresów twórczości. Z najbardziej znanych należy wymienić: pastel na papierze z 1897, barwną fluorofortę z 1904 roku według wcześniejszego pastelowego autoportretu w czerwonym płaszczu na tle stepu Ukrainy, akwarelę na papierze z 1912, tusz na kartonie z 1927, *Autoportret nad morzem* z 1925 roku, *Autoportret na tle Wisły* z 1931 z innej niż zwykle strony. Zatem istnieją różne wersje autoportretów znad brzegów Wisły i na tle Bałtyku. Uważny obserwator zauważy, iż artyście zależało na pozostawieniu po sobie wizerunków raczej „niewdzięczących się” do publiczności. Te z lat dwudziestych XX wieku emanują powagą i skupieniem. Żywe niegdyś barwy na płótnach podlegają wyciszeniu, zastępują je kolory achromatyczne – czerń i biel – w których artysta pozostawił ostatni autoportret.

Sportretował ku wdzięczności potomnych wiele osobistości wybitnych m.in.: *Portret Jana Kasprowicza*, 1898 (olej); *Portret Stefana Żeromskiego z synem*, 1904 (pastel); *Karol Estreicher w łożu na „Weselu” Wyspiańskiego*, 1905 (pastel); *Portret Józefa Chełmońskiego* z 1900 i 1910 (pastele); *Portret Erazma Baracza*, 1906 (pastel) i 1911 (tempera, gwasz). Malował Juliusza Kossaka dwa dni przed jego śmiercią, „dokumentował” sławne kobiety: Natalię Siennicką-Duninową, Idalię Pawlikowską, Zofię Cybulską – każdą damę w stroju zharmonizowanym z jej duchowością. Prace powstawały szybko, wyróżniały się doskonałym uchwyceniem cech portretowanego. Malarz wprowadzał niekiedy, dla podkreślenia indywidualności postaci, atrybuty zawodu bądź przedmiot zamięłowania przedstawionej postaci, jak np. w portretach: prof. Ludwika Rydygiera z 1897 (z asystentami), rektora Konstantego Laszczki z 1901-1902 (z rzeźbą), prof. Karola Olszewskiego z 1905 (w pracowni chemicznej) czy Feliksa Jasieńskiego z 1911 roku (w stroju Japońskim). Wśród portretowanych znajdziemy nie tylko sławnych i wielkich, również wiejskie dziewczyny, chłopów, górali – koniecznie w strojach ludowych, utrzymane w obowiązującym stylu młodopolskim. Wyczółkowski uważał za swój patriotyczny

obowiązek dokumentację polskości. Postrzega się ten *leitmotiv* w różnorodnych przedstawieniach: krajobrazach, architekturze, tematach religijnych. Niezwykłą popularnością cieszyły się ponadto studia kwiatowe. Powstawały najczęściej na zamówienie.

Nigdy nie studiował rzeźby, nad czym ubolewał, podjął jednak kilka prób i w tej materii. W 1893 roku, na podstawie modelu glinianego jego autorstwa, wykonano dwa odlewy z brązu – popiersie *Natałka*. Pracując nad cyklem *Sarkofagi* w 1895 przygotował dwie wypukłorzeźby: *Królowej Jadwigi* i *Kazimierza Wielkiego*, a wraz z Konstantym Laszczką, który od 1899 roku prowadził w Krakowie pracownię rzeźby, w 1900 roku opracował tablicę, jako dar profesorów dla Uniwersytetu Jagiellońskiego, wmurowaną na jubileusz w Collegium Maius. Przyjaźń z Laszczką zaowocowała wieloma wzajemnymi portretami, choćby wspomnieć *Autoportret z Konstantym Laszczką* z ok. 1901, odzwierciedlający ich wesole usposobienie. W 1904 roku powstała rzeźba przedstawiająca husarza – *Rycerz na koniu* – gips, odlew polichromowany, zaproponowana jako projekt pomnika poświęconego Matejce. Z braku środków projekt ten upadł.



Leon Wyczółkowski, *Morskie Oko*, 1911, MOB W. 519

W 1911 roku Wyczółkowski przebywał ponownie na Ukrainie, gdzie powstały liczne wersje *Kopania buraków* w różnych technikach, kolejne pejzaże z Jaremca, szkice do tek graficznych, w Zakopanem zaś *Morskiego Oka* i *Czarnego Stawu*. Ten rok – mimo ciężkiej choroby i przejścia na emeryturę – przyniósł plon także w postaci wielu portretów znanych kolekcjonerów sztuki, tek graficznych *Wawel I* i *II* oraz *Autoportretów*.

Lato 1912 Wyczółkowski spędził nad morzem, odzyskując siły, bowiem w 1913 wyjechał na dłużej do Anglii, Szkocji i Irlandii, przez Holandię, zwiedzając tam wszystkie znaczące muzea, a w rok później galerie Londynu, Hagi, Amsterdamu, Rotterdamu. Ogromne wrażenie wywarły na nim z kolei tam płótna Jana Vermeera van Delft oraz Williama Turnera. Wracał zamyślony... Planował nowe warsztatowe zmiany. Po powrocie udał się do Zakopanego.

W sierpniu 1914 roku wybuch wojny zastał go w regionie mińskim, stamtąd przedostał się do Warszawy, pozostając w stolicy do jesieni 1915. Artysta wspominał o swojej depresji

przeżywanej w związku z zagrożeniem dla ojczyzny. Z Warszawy powrócił do Krakowa i udał się w góry. W marcu 1916 roku został malarzem wojennym Legionów Polskich, przydzielony do Komendy Głównej w obozie zimowym na Wołyniu, gdzie przebywał do czerwca tegoż roku. W efekcie powstała teka *Wspomnienia z Legionowa*. 29 listopada w kościele św. Floriana wziął ślub ze swoją dotychczasową gospodynią, Franciszką Panek. Zaś w grudniu uczestniczył w pogrzebie przyjaciela i duchowego mistrza, Adama Chmielowskiego. Znow podróżę po kraju: Zakopane, Kazimierz nad Wisłą, Lublin, Białowieża. Coraz częściej wystawiane były jego dzieła w kraju i zagranicą, niektóre z osobistym udziałem.

Po dostąpieniu własnego kolorystycznego „szczytu” wyciszył kolor. Fascynował go coraz bardziej rysunek. Wyrazistość gatunku podziwiał „Wyczół” u Giambatisty Piranesiego. Z inspiracji Feliksa Jasieńskiego pojawiła się kolejna fascynacja – sztuką japońską z jej subtelnością form i barw. Nowa estetyka znalazła początkowo wyraz w zamiłowaniu do japońskich i chińskich szczegółów, kimon, parawanów, makat i porcelany. Obrazy *Japonka*, 1897 i *Martwa natura z wazą*, 1905 urzekają delikatnymi i świetlistymi tonami. Motywy roślinne pojawiły się w studiach roślin, takich jak: *Kaczeńce*, 1903; *Krzak jesieni*, 1904. Obok kompozycji oszczędnych w wyrazie, np. *Maki*, 1904, artysta rysował pastelami nasycone kolorem bukiety w wazonach na tle tkanin: *Chryzantemy w wazonie*, 1908; *Floksy w wazonie*, 1908 i deseni kotar: *Białe róże*, 1909; *Storczyki*, 1908; *Storczyki*, 1910, a po 1910 roku akwarele: *Martwa natura z samowarem*, 1911; *Martwa natura z pomarańczami*, 1912. Już w 1878, w czasie pierwszej wizyty w Paryżu, „Wyczół” podziwiał sztukę japońską z okazji Wystawy Powszechnej. Znalazło się tam kilka ekspozycji z Dalekiego Wschodu, m.in. drzeworytu japońskiego. Kolejnej Wystawy Powszechnej w 1889 roku, z równie ciekawymi obiektami Japończyków nie pominął. Stał się zagorzałym kolekcjonerem. Posiadał w swoich prywatnych zbiorach drzeworyty japońskie, ceramikę i tkaniny. Przekazał te skarby w 1922 roku Muzeum Wielkopolskiemu. W darze znalazły się: kilimy anatolskie i kaukaskie, stare aksamity włoskie, jedwabne tkaniny japońskie, szale perskie, bagdadzkie, francuskie, makaty i kilimy polskie, stara ceramika azjatycka i europejska, wazony i misy perskie, chińskie, unikatowe szkła kryształowe, zabytkowe meble, modlitewniki, liczne obrazy, ponadto grafika takich mistrzów, jak Hiroshige i Hokusai z trzydziestoma sześcioma widokami Fudzi. Sił w zakresie oddania owych fascynujących wschodnich ulotności i zwiewności próbował początkowo w pastelach. Następne próby „japonizujące” pojawiły się z powodzeniem

w grafice. W niektórych pracach można zaobserwować związki z secesją (*Kamelie z Chińczykiem*) oraz postimpresjonizmem (*Kopanie buraków*). Istotne wpływy, inspiracje i impulsy płynące z licznych podróży malarza, zaowocowały niezwykle ciekawymi pracami. Z pewnością należą do nich widoki z Hiszpanii, Ukrainy czy Huculszczyzny.

Malował olejno coraz mniej, jednak do 1912 roku co najmniej jeden, dwa obrazy rocznie, a potem nastąpiła długa przerwa w pracach olejnych. „Wyczół” wrócił jednak do oleju, aby uwiecznić postać Brata Alberta, przyjaciela, którego poznał – jak wiemy – w 1879/1880 roku we Lwowie. Artysta namalował dwa olejne portrety Brata Alberta, w 1932 i 1933 roku, tego drugiego nie dokończył.

Od początku wieku XX artysta zainteresował się grafiką, a następnie poświęcił prawie wyłącznie tej technice. Początkowo oleolitografii i akwatincie oraz fluoroforcie, w których zajmował się tematami podejmowanymi wcześniej w oleju i pastelach. Z techniką fluoroforty zaznajamiał Wyczółkowskiego od strony technicznej, jako z polskim wynalazkiem, w swojej pracowni Tadeusz Estreicher. Następnie na warsztacie pojawiły się techniki metalowe ryte i trawione oraz algrafia. Mistrz odnalazł się ostatecznie w technice litografii. Mawiał po tych doświadczeniach do przyjaciół: „...moje rzeczy graficzne zostaną. Więcej przywiązuję do tego wagi, niż do wszystkich moich obrazów”. Do 1922 roku teki graficzne zawierały głównie autolitografie, zestawione niekiedy z fluorofortami i autoalgrafiami. Artysta zmieniał sposób operowania kredą, dopełniał tuszem, podmalowywał akwarelą, najczęściej sam przygotowywał kamień litograficzny i próbne odbitki, sam dobierał fakturę i odcień papieru, barwił. Wykonywał maksymalnie trzydzieści odbitek, po czym niszczył kamień.

W 1902 roku powstała praca graficzna – autoportret akwatintowy z podpisem „Feliksowi Jasińskiemu L. Wyczół pierwsza praca graficzna d 19/5 902” Najwyraźniej sam Wyczółkowski był niezadowolony z wcześniejszych prób, bowiem pierwszymi datowanymi jednak grafikami są oleolitografie barwne z 1901. W 1903 Wyczółkowski przekazał kilka litografii barwnych do *Teki Stowarzyszenia Grafików Polskich*, wydanej w Krakowie staraniem Jasińskiego – 4 plansze. Następnie powstała tzw. *Teka mieszana*, 1904 – 7 plansz, samodzielna, choć nie monotematyczna; fluoroforty i litografie jedno- i wielobarwne oraz kolejne teki tematyczne samodzielne: 1906 – *Teka Tatry* – 8 akwatint – Kraków 1906; 1907 – *Teka Litewska*, 25 autolitografii i autoalgrafii, Kraków; 1908 *Teka Gdańsk*, 20 autolitografii, Kraków; 1910 –

*Teka Huculska*, 29 litografii, Kraków; 1911/1912 – *Teki Wawel I, Wawel II*, 18 litografii, Kraków; 1912 – *Teka Ukraińska*, 19 litografii i 1 autoalgrafia, Kraków; 1915 – *Teka Stara Warszawa*, 7 plansz, Kraków; 1915 – *Album Kraków*, 12 litografii, Warszawa; 1916-1920 – *Teka Wspomnienia z Legionowa. 1916*, 19 autolitografii, Kraków; 1918/1919 – *Teka Lublin*, 20 (17) autolitografii, Kraków; 1922 – *Teka Wrażenia z Białowieży*, 10 litografii, Kraków; 1923-1924 – *Teka Gościeradz*, 5 litografii, Kraków; 1926-1927 – *Teka Mariacka – Teka jubileuszowa kościoła P-ny Marji w Krakowie*, 10 autolitografii jednobarwnych i wielobarwnych z okładką, Kraków; 1931 – *Teka Wrażenie z Pomorza*, 8 litografii, Poznań, jak również pojedyncze plansze graficzne, z których warto wymienić różnorodne w tematyce i technice wykonania, a liczące się (wybór subiektywny): *Chrystus wawelski, Madonna w tęczęch, Brama do kaplicy Zygmuntowskiej, Wnętrze katedry na Wawelu, Ratusz w Kazimierzu nad Wisłą, Szymon Tatar*, portrety graficzne Feliksa Jasińskiego, Erazma Barącza, Alfreda Cortota, Tadeusza Żuka-Skarszewskiego, *Kazimierz nad Wisłą, Kopiec Kościuszki, Martwa natura z karafką i kwiatami*, dwie plansze *Anemonów, Prymule, Dąb pośród młodych drzew, Dąb w zadyńce, Sędzielina, Dęby w słońcu*, (plansza z trzema dębami została uhonorowana złotym medalem w Paryżu), przedstawienia dębów rogalińskich, cisów w Wierzchlesie, drzew i kwiatów z gościeradzkiego parku w szacie wiosennej, letniej, zimowej, *Dąb w Nowym Jasińcu*.

Wymienione powyżej luźne plansze graficzne nie wyczerpują, jak wiadomo, pełnej listy dokonań w tym zakresie. Do niektórych prac zachowały się soczyste komentarze autora, zanotowane we wspomnieniach, które warto poznać kontemplując określone dzieła, przykładowo: „*Anemony w kryształach*, cięte, żeby kryształ wydobyć [1925]. *Anemony*, kunszytyk... Dużo zdobyłem pod względem technicznym. Pędzłem raz tylko. W grafice mocowałem się z różnymi technikami, ciekawe rysunki. Delikatność i siła. Czasem gra przypadek ważną rolę. Na papierze japońskim bardzo silne rzeczy. Jakże nie być grafikiem, jeśli się ma takie wyniki”.

Twórczość graficzna Wyczółkowskiego różni się zasadniczo od wybitnych na tym polu dokonań jemu współczesnych. Artysta to uplastyczniał, to spłaszcział formę, różnicował światło i materiały, deformował, prószył cienie. „Barwny” pozostał przede wszystkim pierwszy okres twórczości graficznej, drugi rozpoczął się około 1912 roku, kiedy Mistrz zmienił koloryt na odcienie brązu i szarości, a barwiony papier odgrywał w pracach osobną rolę. Początek

trzeciego okresu datowany jest na lata 1921-1925, kolor prawie zaniknął, pojawiły się gamy tonów, półtonów, achromatyzm; w technice odzwierciedlają się wszelkie dotychczasowe doświadczenia i dodatkowo wprowadzane faktury. Bardzo cenił sobie współpracę od 1924 roku z Władysławem Werdekerem, drukarzem i litografem, któremu zawdzięczał znaczną pomoc przy odbijaniu plansz litograficznych. Werdeker traktował pracownię „Wyczółta” jako świątynię. W swoich wspomnieniach zanotował: „Myliłby się, kto by sądził, że angażując mnie potrzebował Mistrz jakiejś specjalnej pomocy fachowej ode mnie, nie. To był genialny Mistrz sztuki graficznej i artysta drukarz w jednej osobie i niejedyn doświadczony i dobry fachowiec pozazdrościłby mu wykonywania Jego własnoręcznych odbitek. Wiek i długoletnie zmaganie się z kamieniem litograficznym musiały w wysokim stopniu wyczerpać Jego siły fizyczne i dlatego wyłącznie zapragnął pomocy”.

Rok 1921 jest czasem jubileuszu pięćdziesięciolecia pracy twórczej. Z tej okazji Wyczółkowski został uhonorowany Orderem Odrodzenia Polski IV klasy i członkiem Kapituły Orderu, honorowym członkiem Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, zorganizowano artyście prestiżowe wystawy krajowe. W 1922 Wyczółkowski przekazał, jak już wspomniano, swoją bogatą kolekcję obrazów i sztuki wschodniej Muzeum Wielkopolskiemu, a za otrzymane apanaże nabył dworek w Gościeradzu pod Bydgoszczą. Bywał tam odtąd w letnie miesiące. Jednak lato 1923 roku spędził częściowo nad morzem w Dębku, a kolejne w Rogalinie, Sandomierzu, Tarnobrzegu i okolicach. W 1925 otrzymał dyplom honorowy Zachęty za *Portret Polski* oraz Medal Honorowy i Medal Złoty w Paryżu za *Anemony* i *Młode dęby*. Znaczne honory spłynęły na niego w 1928 i w 1929 roku: kolejna nagroda im. Probusa Barczewskiego za rysunki z Sandomierza oraz Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, a na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu – Wielki Złoty Medal. Opuścił Kraków



Leon Wyczółkowski, *Wisła pod Gniewem, Wrażenia z Pomorza, 1930, MOB W. 220*

z początkiem listopada 1929 roku na rzecz Poznania, „bo stąd bliżej do Gościeradza”. Stolica uhonorowała Mistrza nagrodą artystyczną miasta Warszawy, uroczystość odbyła się w Ratuszu 3 maja 1930 roku. Wakacje Wyczółkowski spędził niezwykle pracowicie, odbył wędrowkę od Warszawy do Sandomierza nad Wisłą, następnie penetrował

z Kazimierzem Szulistawskim samochodem Pomorze. Wracił do Gościeradza i ponownie wyruszał stamtąd, a to do Koronowa, a to w okoliczny plener.

Architektura, osobny wielki temat Wyczółkowskiego. Interesujące motywy: Gdańska, Krakowa, Warszawy, a także innych miast w tekach – *Lublin* i *Wrażenia z Pomorza* (ze szlaku Wisty); przedstawienia monumentalnych drzew na pograniczu czerni i bieli. Znakomite *Sędzieliny*, *Szrony*, *Okiście* i *Oszadzie* na pojedynczych planszach, to ciągle jeszcze architektura, ale i indywidualny portret drzewa z własną duszą. Dochodzi do tego plan niemierzalny, postrzegany jako wymiar transcendentny, przykładowo *Niebo gwieździste*. Magia osobistego doświadczania świata „Wyczółta” przetrwała w sposób szczególny w przedstawieniach bezkresnych pól, górskich szczytów i – paradoksalnie – w zamkniętej przestrzeni lasu, unaoczniała się w portretach ludzkich twarzy i postaci doświelonych wszechogarniającym życie słońcem. W końcowej fazie twórczości zachwył dla Natury artysta wyrażał niezwykle lapidarnie. Ta redukcja w pracach oddziałuje niezwykle mocą przekazu.

Uskarżał się przyjaciółom, że żądają od niego po czternaście egzemplarzy każdej litografii do bibliotek, gdy on sam wykonywał nader często tylko po kilka. Wiele tek znalazło się w Krakowie, w kierowanym przez Jasieńskiego oddziale jego imienia i z jego zbiorami, ale znakomite dzieła graficzne, zwłaszcza z ostatniego okresu twórczości, znajdują się w Bydgoszczy.

Już w Krakowie, a potem w Gościeradzu podziwiano pracownię „Wyczółta”, a w niej ruchomą sztalugę na szynach, nazywaną „tramwajem”. Kiedy miał obie ręce zajęte, wydawał komendy służącemu Władcowi i Frani, późniejszej żonie: „odjazd”, „stop” lub podawał numery potrzebnych farb i pastel. Malował bardzo szybko, *alla prima*, przy sztaludze sprawiał wrażenie „chirurga w czasie operacji”.

Decyzja dotycząca wyjazdu do Poznania w 1929 roku zaskoczyła wszystkich. Jak się okazało malarz postanowił skutecznie odsunąć się od zgiełku życia miejskiego i odpoczywać, ale też intensywnie pracować w dworku w Gościeradzu, co zaowocowało unikatową dalszą twórczością w grafice. Kiedy uzyskał dworek w Gościeradzu miał siedemdziesiąt lat. Na początku bywał tam kilka miesięcy latem. W 1924 roku zamknął

tekę *Gościeradz* składającą się z 5 litografii, w których królują świerki; pnie i ich ośnieżone zwieńczenia, a w 1931 r. tekę *Wrażenie z Pomorza*, 8 litografii.

Artur Marja Swinarski taką oto dedykację na niej zamieścił wierszem:

„Leonowi Wyczółkowskiemu

Twórca zdobywa kraje – nie żołnierz w bitewnych znojach!

Litwę zdobył Mickiewicz słowami

Tyś to uczynił, że z Gryfem łączy się Biały Orzeł:

Zdobyłeś dla Polski Pomorze.”

Uniwersytet w Poznaniu ofiarował Ignacemu Janowi Paderewskiemu *Tekę Pomorską*, za którą Wyczółkowski otrzymał osobiste podziękowania od mistrza fortepianu. Odpowiedź Paderewskiemu zachowała się, wśród wielu innych listów, w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie: „(...) Bardzo jestem wzruszony słowami Czciwego Pana, ponieważ to uznanie dla mnie pochodzi od jednego z największych Polaków, który tak gorąco kocha Ojczyznę i całą swój wielki artyzm jej poświęca. Akwarela z Poznania i , ostatnia moja praca graficzna, będą przypominały Drogiemu Panu Poznań i polskie Pomorze, dla których przywrócenia do Polski tyle Czciwy Pan zdołałeś. Będzie to dopełnienie do mojego *Rybaka* i rysunków w albumie *Małżonki Drogiego Pana*.

Wyrazy wysokiego poważania i serdeczności, szczerze oddany L. W.” [1 X 1931]

Wyczółkowski w wieku 79 lat otrzymał dyplom członka czeskiej Akademii Nauk i Sztuk Pięknych oraz został komandorem francuskiej Legii Honorowej. W osiemdziesiątym roku życia zorganizowano Mistrzowi wystawy jubileuszowe: w Poznaniu, w Warszawie i Krakowie, ponownie w Poznaniu. Otrzymał wówczas Złoty Krzyż Zasługi, został odznaczony Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski.

Przygotowując się do warszawskiej ekspozycji artysta przeżywał rozterki, jego prace – rozproszone – trudno było zebrać. Nie lubił wystaw, co wielokrotnie podkreślał. Na wystawie w Instytucie Propagandy Sztuki udało się pokazać dzieła malarskie ze zbiorów prywatnych, trzy obrazy ze *Skarbca wawelskiego*, a także grafikę ze zbiorów prywatnych; eksponowane bez układu chronologicznego. Z okazji urzędującej mu wystawy jubileuszowej



w Krakowie, wypowiedział się z żalem: „Jestem grafikiem, tymczasem pomijają moją grafikę... Będę wyglądał jak pies bez ogona. Grafikę chcą wystawiać później, jak się domyślam, można by dać wybór: typy, pejzaże, architektura – 30-40 rzeczy graficznych. Przykrość mi zrobili, że grafikę pominęli”. W 1932 roku sześć dzieł „Wyciółka” pojechało ponadto na Biennale do Wenecji, której komisarzem był Mieczysław Treter. Odnotowano sukces.

Od około 1932 roku Wyciółkowski spędzał na wsi większość czasu. W domu nie było drzwi, pokoje zostały oddzielone kotarami, wszędzie stały obrazy, a na sztalugach głównie kaczeńce, które kochał. To była przedostatnia stacja jego życiowej drogi.

W Poznaniu i na Pomorzu powstały ostatnie znaczące teki graficzne. Z Gościeradza malarz wyjeżdżał na leśne oraz widokowe plenery. Kazimierz Szulistawski określił nowy etap twórczości swojego druha jako „łowy na światło i cienie”. Szulistawski sprawował funkcję nadleśniczego w Różanej koło Koronowa oraz w Świcie pod Tucholą, stąd był nieodłącznym towarzyszem licznych wypraw do *Świętego Gaju*. „Wyciół” ze szczególną czcią odnosił się do cisów, do tajemniczości uwieczniających je legend, do historii. Twierdził, że na korach tych wiekowych drzew brakuje jedynie podpisu Bolesława Chrobrego. Projektował stworzenie na cisowym uroczysku prasłowiańskiej świątyni.

Rok 1934 przyniósł Wyciółkowskiemu następne nagrody i odznaczenia. Został laureatem nagrody plastycznej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Przyznana nagrodą nie cieszył się. Zapytany, dlaczego? – odpowiadał, że ta nagroda należała się Pankiewiczowi, choć najbliższy był mu Chełmoński, jako malarz najbardziej polski. Odznaczono go również Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski, dyplomem honorowym TZSP. W tymże roku padła propozycja, aby Wyciółkowski objął katedrę grafiki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Wyzwanie podjął na propozycję ówczesnego rektora – Tadeusza Pruszkowskiego, dumny, że może być jeszcze pomocny młodym, aż do wyczerpania sił.

Mimo sędziwego wieku i zmęczenia gotowy był zawsze do eksperymentowania, pracował intensywnie. Jeszcze w 1935 roku stworzył *Sosny w gaju cisowym*, a w 1936 nieukończone *Kwiaty w dwuotworowym wazonie*. Tak więc bydgoskie Muzeum szczyli się posiadaniem w zbiorach pierwszej i ostatniej pracy Artysty.

W 1935 roku przyznano mu Złoty Wawrzyn Akademicki za zasługi dla sztuki polskiej, latem uległ udarowi słonecznemu. Przebywał w szpitalu w Poznaniu, skąd udał się, by wyzdrowieć, do ukochanego Gościeradza. Niewiele już pracował, przeziębził się, był osłabiony. Rok później, a krótko przed śmiercią, otrzymał dyplom honorowy – jako patron – na wystawie nowej grupy plastyków „Czerń i Biel”.

W święta Bożego Narodzenia 1936 roku Leon Wyczółkowski przebywał w Warszawie, chory na zapalenie płuc. Szulistański natychmiast zostawił w domu rodzinę i odwiedził przyjaciela przy łożu śmierci, gdy ten wybierał się na „Wielkie Łowy”. Mistrz kazał sobie jeszcze przynosić prace uczniów do korekty, a Szulistańskiemu jechać do Gościeradza, bo on też niebawem tam przybędzie.

Tytan pracy odszedł, po ciężkiej chorobie, 27 grudnia 1936 roku w Warszawie. Ciało pochowano na cmentarzu parafialnym we Wtelnie zgodnie z jego wolą, 30 grudnia, przy trasie, którą pokonywał często między Bydgoszczą a Gościeradzem, spiesząc do magicznej pracowni z oknem na ogród, jak w jego ulotnej *Wiośnie*, w którym królowała grusza *Małgorzatka*, przypominająca Mistrzowi duszę zagubioną wśród gwieździstego nieba.

„Sztuka to najwyższa religia. Mistyka. Pochodnia, która w noc gwiaździstą wznosi się do góry. Myśl ludzka, dusza ludzka wznosi się do Boga”. Maksymę tę wypowiedział w późnej starości, być może wówczas, gdy tworzył pracę temperą *Niebo gwieździste* (1930).

„Patrząc na niego uświadamiałem sobie, że gdy w liryce, gdy zwłaszcza w muzyce pojawiają się często cudowne dzieci, to w plastyce, zdarzają się cudowni starcy. Tacy jak Leonardo, jak Rembrandt, jak Tycjan, jak Hokusai jak Leon Wyczółkowski...”. Tym zwierzeniem Mariana Turwida pozostawmy przestrzeń do refleksji nad niezwykłym, pracowitym życiem i wybitną, wielokierunkową twórczością Patrona Muzeum w Bydgoszczy.