

Witold Pruszkowski – droga do romantyzmu

Namysł nad *Carem* warto rozpocząć od prześledzenia losów Witolda Pruszkowskiego, a także jego poglądów na kwestie społeczne, które w treści poematu znajdują najpełniejsze odbicie. Życiorys artysty wymaga uruchomienia szerokich kontekstów zarówno oświetlających podstawowe zagadnienia *Cara*, jak i ukazujących ekscentryczność oraz „niepospolitą naturę”¹ malarza. Rekonstruując biografię autora, skupiam się zatem na zaangażowaniu w społeczne sprawy chłopów, zainteresowaniu codziennością wiejską, wrażliwości na folklor oraz tak ważnych inspiracjach romantycznych w jego życiu i twórczości.

Droga twórcza i artystyczne wybory Pruszkowskiego pozwalają widzieć w nim artystę poruszającego się na styku różnych środowisk i doświadczeń. Wykształcenie, jakie odebrał w domu rodzinnym, koncentrowało się na znajomości literatury Greków i Rzymian, co w późniejszych latach odrzucił na rzecz tradycji romantycznej. W twórczości literackiej wykorzystywał nowoczesne techniki obrazowania poetyckiego, a jednocześnie w wybranych świadectwach dawał wyraz ideałom pozytywistycznym. Naukę malarstwa rozpoczął w stylu akademickim, by następnie poszukiwać inspiracji w rodzących się nowych trendach: symbolizmie, impresjonizmie, monachijskim *stimmungu*. Pragnął przy tym zreformować krakowską Szkołę Sztuk Pięknych. Można go określić jako inicjatora młodopolskiej mody na folklor, pierwszego malarza „idealistę-romantyka”² zafascynowanego życiem podkrakowskiej wsi. Biografię artysty traktuję więc jako próbę dokumentowania tego „pogranicznego” stanu świadomości.

¹ E. Łuniński, *Do charakterystyki Witolda Pruszkowskiego (kilka szczegółów biograficznych)*, „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 1, s. 349.

² L. Grajewski, *Witold Pruszkowski. Z okazji wystawy jego prac w Towarzystwie Sztuk Pięknych we Lwowie*, „Polska Niepodległa” 1934, nr 36, s. 6.

Pruszkowski pod wpływem dzieł Słowackiego, Mickiewicza, Krasińskiego radykalnie zmienił styl życia i twórczości. Porzucił wygląd eleganckiego Europejczyka i wykreował własną legendę o romantycznym kozaku z Ukrainy. „Gust kresowy – jak ująłby Czesław Hernas – przeciwstawiony został klasykom”³. Ta „przemiana wewnętrzna” zdaje się wyjaśniać skalę romantycznych inspiracji w dziele artysty. W drugiej połowie XIX wieku budował tożsamość przez reinterpretację romantycznej tradycji, a jego wybory odsłaniają aspiracje całego pokolenia, by przywrócić romantycznym tematом wyobraźni ich miejsce w polskiej sztuce końca XIX stulecia, odrodzić potencjał imaginacyjny romantyzmu.

Uwagi wymagają relacje Pruszkowskiego zarówno z chłopstwem, jak i środowiskiem artystycznym. Odsłaniają one strategie, jakie wykorzystywał twórca z kręgów inteligenckich do budowania narracji o rolach społecznych. Z różnego rodzaju świadectw wyłania się obraz człowieka skupionego na kategoriach cierpienia, poniżenia, poddaństwa, który przez swoje życiowe i artystyczne wybory dążył do utworzenia wspólnoty z ludźmi upokorzonymi, definiując w ten sposób własną tożsamość. Ludwik Grajewski – autor rozprawy doktorskiej z 1923 roku poświęconej malarzowi – pisze, że „był on najszlachetniejszym przedstawicielem romantyzmu w naszym malarstwie. Gorące umiłowanie ludu polskiego, jego życia, obyczajów, pieśni i podań – oto czynniki, które stworzyły Pruszkowskiego romantykiem-ludowcem”⁴.

Prób problemowego ujęcia kwestii chłopskiej można poszukiwać w niepublikowanych świadectwach literackich Pruszkowskiego. W *Carze* po stronie zniewolonej ludności opowiada się ptak-narrator. O zaangażowaniu malarza w tę kwestię świadczy także wyrazista puenta poematu zakładająca, że sprawiedliwość zostanie wymierzona każdemu uzurpatorowi. W innym niepublikowanym za życia artysty dziele – dramacie *Zbrodniarz*⁵ – spraw chłopów broni wiejski nauczyciel, a wybory bakałarza wpisują się w kanon postaw ukazywanych w pozytywistycznych nowelach i opowiadaniach. To w tych tekstach, mimo idealizacji chłopstwa oraz paternalistycznego nastawienia

³ C. Hernas, *W kalinowym lesie*, t. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa 1965, s. 213.

⁴ L. Grajewski, *Witold Pruszkowski 1846–1896*, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1923, s. 34 (rękopis pracy doktorskiej, stron 38, nr inw. WF II 55).

⁵ W. Pruszkowski, *Zbrodniarz*, oprac. M. Chilińska, J. Wilk, A. Sikorska-Krystek, Z. Holona, E. Jankiewicz, J. Kalinowski, A. Karwat, I. Maziarka, A. Ruszczyszyn, M. Witkowiec, N. Zakrzewska, Warszawa 2024 (ISBN 978-83-972564-0-8). Edycja dramatu została wykonana przez studentów pod moją opieką w ramach warsztatów „Witold Pruszkowski – artysta przełomu wieków”, które odbyły się na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego, i opublikowana w wersji online: <https://slowacki.al.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2024/10/Zbrodniarz-Witold-Pruszkowski.pdf> (dostęp: 29.01.2025). Rękopis dramatu Pruszkowskiego znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej, nr inw. BJ Rkp. 8896 IV.

głównych postaci⁶, Pruszkowski podejmuje problematykę bezprawia, biedy, ucisku społecznego, która żywo zajmowała go także w życiu prywatnym. Zarówno *Cara*, jak i *Zbrodniarza* można zatem uznać za teksty prezentujące diagnozę współczesności.

Prace Pruszkowskiego – tak literackie, jak też malarskie – nie uwzględniają jednak pełnego obrazu społecznych realiów polskiej wsi. Oprócz tego w malarstwie o tematyce wiejskiej artysta pomija dykcję społeczną. W dorobku plastycznym nie pojawiają się problemy zaniedbań i braków rozwojowych – brzydoty, biedy, głodu i zacofania wsi. Tematykę chłopską Pruszkowski redukuje często do dekoracyjnego folkloru. Wieś staje się dla niego malarską przestrzenią sielskości, a jej mieszkańcy – bohaterami idealizowanymi zarówno w życiu, jak i w twórczości, estetycznym i etycznym wyobrażeniem. Zbliży to malarza do postawy prezentowanej przez Władysława Syrokomlę czy Teofila Lenartowicza, zafascynowanych ludowością, postrzegających wieś jako miejsce odrodzenia moralnych wartości. W tym ujęciu relację Pruszkowskiego z chłopstwem można także rozumieć jako szansę na samorealizację twórczą i wzmocnienie kształtującej się od czasów monarchijskich autokreacji artystycznej.

Uwagę zwraca również melancholia wielu chłopskich portretów i scen rodzajowych – zadumanych twarzy, postaci patrzących w odległy horyzont. To zanurzenie w melancholię jest jednocześnie zanurzeniem w romantyczne podstawowe doświadczenie egzystencjalne, co jawi się jako *continuum* romantycznych idei dotyczących człowieka, zwłaszcza fatalizmu, sakralnego związku z naturą, a także przekonania o samotności jednostki w obliczu nieubłaganego losu. W tym kontekście nastrój staje się narzędziem do budowania tajemniczego obrazu polskiej wsi i panteistycznej wizji natury. Realistyczna technika wielu tych dzieł łączy się ze środkami obrazowania charakterystycznymi dla symbolizmu, co zapowiada świt nowych tendencji w polskiej sztuce.

Malarstwo Pruszkowskiego ujawnia niejednokrotnie nowatorstwo artysty. Adaptuje on europejskie tendencje artystyczne i poszukuje języka do wyrażenia tematów rodzimych, anhelicznych, niepodległościowych, tworząc splot inicjujący młodopolski repertuar symboliczny. Otwarcie Pruszkowskiego na alianse z tekstami Słowackiego, Mickiewicza, Malczewskiego czy Krasińskiego pozwala mu wytyczyć indywidualną drogę twórczą w świecie dynamicznych przemian artystycznych.

*

Sylwetka Pruszkowskiego nie doczekała się pełnego opracowania, a wiele etapów jego biografii kryje liczne tajemnice. Dopiero w 2007 roku w *Słowniku*

⁶ Zob. M. Chilińska, J. Wilk, *Zbrodniarz – nieznany dramat Witolda Pruszkowskiego* (złożone do druku).

artystów polskich i obcych w Polsce działających ukazał się biogram malarza autorstwa Jerzego Malinowskiego⁷. Szczegółowe kalendarium twórczości, a także wybrane zagadnienia biograficzne zostały przedstawione przez Dorotę Suchocką w pionierskim katalogu wystawy monograficznej *Witold Pruszkowski (1849–1896)* wydanym w 1992 roku⁸.

W „Przewodniku po Wystawie TZSP”⁹ z 1935 roku krótkie wspomnienie o ojcu umieścił syn, Kazimierz Pruszkowski, przebywający już wtedy w Paryżu. Czynił to dość niechętnie: „Nie jestem literatem ani publicystą i okoliczność ta skłania mnie raczej do niezabierania głosu. [...] Mimo to uważam sobie wprost za obowiązek wziąć się do napisania choć kilku zdań”¹⁰. Niestety nie odkryłam innych pozostawionych przez rodzinę wspomnień o artyście. Kontakt z potomkami Witolda Pruszkowskiego jest trudny. W 2005 roku zmarła H  lene Pruszkowski – wnuczka malarza urodzona i mieszkająca we Francji. W trakcie prac nad edycją *Cara* nie udało się, mimo poszukiwań, dotrzeć do potomków autora¹¹.

O szczegółach z życia Pruszkowskiego pisa   Aleksandra Majerska w 1934 roku¹². Uczona w – jak określa – „studium estetyczno-psychologicznym, opartym na znajomości najlepszych dzie  ”¹³, jako pierwsza pr  bowa   sklasyfikowa   t   spu  cizn  , a także scharakteryzowa   typ wyobraźni malarza. Wnioski wyprowadzi   na podstawie obraz   znajdujących się wówczas w kolekcji lwowskiej.

Bardzo ważnym zbiorem informacji o życiu i twórczości artysty oraz źródłem bibliograficznym jest praca doktorska Ludwika Grajewskiego *Witold Pruszkowski (1846–1896)* z 1923 roku, pozostająca dotąd w rękopisie przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej. Dysertacja ta ma istotne znaczenie dla prezentowanej edycji. Grajewski miał dostęp do innego manuskryptu *Cara* b  d   jego fragmentów, które znajdowały się u Fedorowicz  w we Lwowie. W jego rozprawie pojawia się cytaty z poematu, r  zni  cy się od dostępnej

⁷ J. Malinowski, *Witold Pruszkowski*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce dzia  uj  cych (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 8: P  –Ri, red. U. Makowska, K. Mikocka-Rachubowa, Warszawa 2007, s. 73–84.

⁸ D. Suchocka, *Witold Pruszkowski – g  wne wątki twórczości*, w: Katalog wystawy monograficznej *Witold Pruszkowski (1846–1896)*, oprac. D. Suchocka, Pozna   1992, s. 17–32; taką, *Kalendarium życia i twórczości Witolda Pruszkowskiego*, tamże, s. 37–41.

⁹ K. Pruszkowski, *Witold Pruszkowski w oczach syna*, „Przewodnik po Wystawie TZSP” 1935, nr 99, s. 11–12.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Dziękuję za te informacje Pani Dorocie Suchockiej. Za pomoc w poszukiwaniach i wszystkie cenne wskazówki jestem wdzieczna Pani Ewie Bobrowskiej, Panu Henrykowi Citce, Panu Profesorowi Henrykowi G  bocickiemu oraz Panu Jakubowi Wilkowi.

¹² A. Majerska, *Witold Pruszkowski 1846–1896*, „Sztuki Piękne. Miesięcznik Po  wie  cony Architekturdzie, Rzeźbie, Malarstwu, Grafice i Zdobnictwu” 1934, nr 3, s. 89–101.

¹³ Tamże.

wersji tekstu (zob. *Nota edytorska*). Trudno określić, czy rękopis (notatki?), z którego Grajewski korzystał, był wcześniejszy, czy może późniejszy względem tekstu z Muzeum Narodowego w Warszawie. Uczony pisze: „Kartka z obrazu I-ego, znajdująca się u Fedorowiczów, przedstawiała dwa rysunki piórem: sowę-upiora i poniżej dwóch kozaków pędzących na koniach oraz następujący wstęp do *Cara*: »Duch mój nocnego ptaka przybrał postać [...]«”¹⁴. Obecnie karta nie jest znana, podobnie jak inne odmiany tekstu. Ponadto Grajewski korzystał ze świadectw osób, które pamiętały twórcę. Badacz powołuje się w swej monografii na wspomnienia Stefanii Fedorowiczowej, szwagierki artysty¹⁵. Informacji dostarczył mu także malarz monachijczyk – Marceli Harasimowicz. „Bezcennych szczegółów”¹⁶ użyczył Ludomir Benedyktowicz. W Krakowie świadectwo dali Leon Wyczółkowski, Włodzimierz Tetmajer, Władysław Prokesch, Kazimierz Bartoszewicz, Józef Nekanda-Trepka, Maciej Szukiewicz, Bartłomiej Juliusz Gawron, Kazimierz Fedorowicz. Z Warszawy pisemne wiadomości Grajewski uzyskał od Antoniego Piotrowskiego, Ernesta Lunińskiego i Aleksandra Krywulta.

Istotną rolę w odtworzeniu życiorysu Witolda Pruszkowskiego odgrywają jego listy, oszczędne jednak w informacje prywatne związane z rodziną i zwyczajami artysty. Przeanalizowałam je zarówno w kontekście biograficznym, jak i w relacji z poematem, co dało interesujące spostrzeżenia. Pruszkowski podpisywał się w korespondencji do Kazimierza Bartoszewicza – przyjaciela, historyka, wydawcy i kolekcjonera sztuki – jako „Twój Kozak”, co nie tylko świadczy o autokreacji malarza, lecz także może sugerować pewien ironiczny dystans do swojego wizerunku. Dotarłam do korespondencji Michała Bałuckiego, wspomnianego Kazimierza Bartoszewicza, Stefana Buszczyńskiego, Walerego Eljasza-Radzikowskiego, Władysława Łozińskiego, Zygmunta Sarneckiego, Teofila Pruszkowskiego, Wincentego Rapackiego. Prace nad rękopisem pozwoliły odszukać kilka nieznanych świadectw epistolarnych. Zaktualizowany względem katalogu Suchockiej spis korespondencji Pruszkowskiego zamieściłam na końcu bibliografii.

Materiału do badań biograficznych dostarczają także świadectwa przyjaciół i znajomych zamieszczane przede wszystkim w prasie krajowej: „Tygodniku Ilustrowanym”, „Wędrowcu”, „Tęczy”, „Czasie”, „Nowej Reformie”, „Kłosach”, „Biesiadzie Literackiej” i innych czasopismach. Wspomnienia ukazywały się zwłaszcza po śmierci artysty w 1896 oraz rok później. Z grona literackiego publikowali je między innymi: Kazimierz Bartoszewicz¹⁷,

¹⁴ L. Grajewski, *Witold Pruszkowski 1846–1896*, s. 34.

¹⁵ Tamże, s. 38.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ K. Bartoszewicz opublikował wspomnienia najpierw w „Kraju”, zob. tenże, *Malarze krakowscy II. Witold Pruszkowski*, „Kraj” 1894, nr 42, s. 7–9; nr 44, s. 10–11; nr 45, s. 9–10. Następnie artykuł został przedrukowany w „Przeglądzie Poznańskim”, zob. tenże, *Witold Pruszkowski. Sylwetka*,