

Milena Chilińska

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0003-3940-3416

## *Król-Duch* Juliusza Słowackiego w pastelach Tymona Niesiołowskiego

Twórczość Tymona Niesiołowskiego – malarza i grafika urodzonego w 1882 roku we Lwowie, zmarłego w 1965 roku w Toruniu – do 1914<sup>1</sup> roku cechuje duża niejednorodność, wynikająca z licznych inspiracji artystycznych. Przełom epok i dochodzące do głosu nowe tendencje w sztuce skłaniały artystów do poszukiwania odmiennych form i środków wyrazu. Okres studiów malarza, przypadający na lata 1900–1904, wiązał się jeszcze z epoką Młodej Polski, co znalazło odbicie w pracach nasyconych treściami symbolicznymi i alegorycznymi – zwłaszcza we wczesnych rysunkach i litografiach<sup>2</sup>. Dla krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych (od 1900 roku przemianowanej na Akademię Sztuk Pięknych) był to czas związany z wprowadzaniem zmian po reformie Juliana Fałata<sup>3</sup>. Zreorganizowano sposób nauczania, powołano także nowych profesorów: Teodora Axentowicza, Leona Wyczółkowskiego, Jacka Malczewskiego, Jacka Mehoffera, Stanisława Wyspiańskiego oraz Wojciecha Weissa. Dzięki odmłodzeniu kadry studenci zyskali możliwość poznania nowatorskich kierunków w sztuce, takich jak impresjonizm,

1 Mówiąc o twórczości Tymona Niesiołowskiego, skupię się na latach do 1914 roku, gdyż pastele inspirowane *Królem-Duchem* powstały w tym właśnie okresie. Związek artysty z formistami, dojrzała twórczość malarza obejmująca fascynację aktem kobiecym, postaciami cyrkowców, martwą naturą z racji tematu rozważań pominię.

2 K. Harbaszewski, *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego*, [w:] „Roczniki Humanistyczne” 1985, t. XXXIII, z. 4, s. 93.

3 *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939*, oprac. J.E. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesieńska, W. Ślesieński, Wrocław 1969, s. 184.

symbolizm, czy secesja<sup>4</sup>. W tym też okresie – w 1909 roku – Niesiołowski stworzył pastele do *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego<sup>5</sup>.

Niesiołowski za swojego mistrza uważał Stanisława Wyspiańskiego, pod którego kierunkiem studiował w pracowni malarstwa dekoracyjnego<sup>6</sup>. Autor *Wesela* był stosunkowo krótko związany z krakowską Akademią – od 1902 do 1905 roku. Dodatkowo często przebywał na urloпах zdrowotnych. Wówczas Niesiołowski odwiedzał mistrza w domu, przynosząc swoje prace do korekty, a także radząc się w sprawach literackich<sup>7</sup>. Niesiołowski pozostał pod wpływem Wyspiańskiego przez dziesięć lat, prawie przez cały wczesny okres twórczości<sup>8</sup>, co miało znaczący wpływ na dekoracyjny, wywodzący się z secesyjnej stylistyki charakter jego rysunków, ilustracji oraz okładek do książek. Oddziaływanie twórczości mistrza zaznaczyło się również w przedstawieniach krajobrazowych, portretach, a także – co znaczące dla pasteli inspirowanych romantycznym dziełem – w pracach odnoszących się do mitologii, zwłaszcza że zainteresowanie tą tematyką przypadło na lata 1906–1910, czas powstania obrazów do poematu<sup>9</sup>. Znaczące dla całego cyklu Niesiołowskiego są przede wszystkim ilustracje Wyspiańskiego do *Iliady* Homera, o których autor *Złotogłowa* pisał:

Deformacja łączy się w tych kartonach harmonijnie z techniką, jaką stosował, *Apollo grający na lutni* – jest na granicy secesji, ale secesji Wyspiańskiego. Wiele jest poezji w tym kartonie, niezapomniana gra czerni i bieli przy mozaice podłogi, która jest jakby inną fakturą, zespolenie wyprężonego ciała z lutnią. [...] Trzeba było wówczas niemałej pewności siebie, by pokazać u nas te rysunki, w których konwencjonalne piękno bogów zamieniono na żywe uczucie, na tętniącą krew, jaką obdarzył Homer swych bohaterów i bogów<sup>10</sup>.

Jednakże plastyczna realizacja dzieł wywiedzionych z *Króla-Ducha* nosi znamiona nie tylko fascynacji antykiem, które dodatkowo pogłębić mogła

4 175 lat nauczania malarstwa, rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Kraków 1994, s. 39.

5 Problematykę relacji między *Królem-Duchem* Juliusza Słowackiego a pracami Tymona Niesiołowskiego podejmuje również Urszula Makowska w swym anglojęzycznym artykule *King-Spirit According to Tymon Niesiołowski* (wydanie: „Ikonotheka” 2015, nr 25, s. 167–188; opublikowanie: 17 czerwca 2016). Niniejsze, szkicowe opracowanie prezentowane podczas konferencji (6–7 maja 2016) nie uwzględnia też autorki.

6 M. Geron, *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Życie i twórczość*, Warszawa 2004, s. 17.

7 Tamże, s. 18.

8 K. Harbaszewski, *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego*, dz. cyt., s. 91.

9 M. Geron, *Tymon Niesiołowski...*, dz. cyt., s. 36.

10 T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, Warszawa 1963, s. 41–42.

także odbyta przez malarza w 1908 roku podróż do Włoch<sup>11</sup>. Romantyczny temat dziejów ducha, podjęty przez Niesiołowskiego, wiąże się również z ożywionym zainteresowaniem spuścizną Słowackiego w modernizmie oraz z ogólnym neoromantycznym charakterem Młodej Polski. Ignacy Matuszewski, autor dzieła *Słowacki i nowa sztuka* – opublikowanego trzykrotnie: „w 1901 i 1904 oraz w 1911 roku, u zmięczeniu epoki literackiej, która była w niej przedmiotem interpretacji”<sup>12</sup> – „uważał *Króla-Ducha* za koronę twórczości Słowackiego, za najpełniejszą jej syntezę przede wszystkim ze względu na harmonię środków ekspresji, jakiej poeta dopracowywał się przez całe swoje życie [...]”<sup>13</sup>. Słowacki – zwłaszcza mistyczny – staje się wyobraźniowym i duchowym patronem modernizmu. Natomiast ten późny tekst romantyka urasta do rangi dzieła na tyle ważnego, że Halina Floryńska, pisząc o recepcji filozofii Słowackiego w Młodej Polsce, nazwie młodopolan wprost „spadkobiercami *Króla-Ducha*”<sup>14</sup>.

Zarówno ideowe, jak i artystyczne związki Wyspiańskiego z romantyzmem<sup>15</sup> nie mogły pozostać bez znaczenia dla cyklu obrazów późniejszego formisty. Pośrednich przyczyn inspiracji *Królem-Duchem* należy szukać także wśród twórczych inicjatyw samego mistrza Niesiołowskiego. Wpływ romantycznego dzieła na wyobraźnię Wyspiańskiego zaznaczył się przede wszystkim w projektach kartonów witraży do prezbiterium katedry krakowskiej stworzonych w latach 1899 i na początku 1900 roku<sup>16</sup>. Dziś znamy cztery zachowane kartony: *Wanda*, *Kazimierz Wielki*, *Henryk Pobożny* i *Święty Stanisław*<sup>17</sup>, z czego ukończone zostały ostatnie trzy. Przeżycie i zrozumienie mistyki autora *Genezis z Ducha* – na co wskazuje Tomasz Weiss – dało początek powstałym w 1900 roku *Rapsodom* Wyspiańskiego, również wyrastających z inspiracji poematem Słowackiego<sup>18</sup>. „Powstały te

11 M. Geron, *Tymon Niesiołowski...*, dz. cyt., s. 36.

12 S. Sandler, *Matuszewski o Słowackim i nowej sztuce*, [w:] I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1965, s. 6.

13 Tamże, s. 33.

14 H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla-Ducha: o recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.

15 T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974, s. 153.

16 O wpływie *Króla-Ducha* Słowackiego na projekty kartonów witraży Wyspiańskiego pisze: D. Kudelska, *Obrazy światłem malowane. Słowacki i Wyspiański*, [w:] tejsze, *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*, Lublin 1997, s. 299–303.

17 Więcej informacji na temat kartonów Wyspiańskiego znajdziemy [w:] W. Bałus, *Co oglądamy, patrząc na witraże w Pawilonie przy Placu Wszystkich Świętych w Krakowie?*, [w:] „Alma Mater” 2007, nr 97, s. 90–93.

18 T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu...*, dz. cyt., s. 153.

*Rapsody* podczas pracy nad witrażami przeznaczonymi do Katedry na Wawelu. Miał ich napisać sześć, tyle co witraży, jako „dopowiedzenie tego, co się nie dało wyrazić w formie malarskiej”<sup>19</sup>.

„Cykl autorstwa Niesiołowskiego składał się prawdopodobnie z kilku pasteli: *Wanda*, *Skrwawione Skrzydła*, *Sen Mieszka*, *Złotogłów*, *Król-Duch* i *Rycerz [Bolesław Śmiały]*”<sup>20</sup>. Po raz pierwszy – jak podaje katalog wystawy *Mistrzowie Pastelu* – dzieła wystawiano w Krakowie, a także kilkakrotnie w Zakopanem<sup>21</sup>. Niestety do dziś zachowały się jedynie dwa obrazy: *Złotogłów* i *Król-Duch*. Z anonimowej recenzji opublikowanej na łamach pisma *Zakopane* w 1909 roku znamy natomiast opis wrażeń, jakie wywołał pastel *Wanda*:

Przyjemną niespodziankę sprawiły mi np. obrazy T. Niesiołowskiego, w szczególności pastel p.t. *Wanda*. Zasadniczą ich wartością jest niezaprzeczona oryginalność. Niesiołowski szuka swej własnej nuty, własnej ścieżki, a w poszukiwaniu tem w ostatnich jego obrazach widać daleko większą szczerść i prawdziwszy wysiłek niż poprzednio. Pastel *Wanda* ma duże zalety kompozycyjne, pojęty jest oryginalnie i dobrze poprowadzony po malarsku. Nawet rysunek chwiejny i niezdecydowany w dawniejszych pracach N., w tym obrazie dowodzi istotnego postępu. Obraz ten ma swoją odrębną fizjonomię, swój wyraz, i dla tej rzadziej bardzo zalety, chociażby był o wiele gorzej wykonany, nie przestałby być interesującym. W pejzażach N. widoczne jest poczucie dekoracyjnego sensu i wrażliwość na barwę, o jaką go dawniej trudno było posądzić<sup>22</sup>.

Równie „oryginalnie pojęty” został także pierwszy z zachowanych obrazów cyklu o nazwie *Złotogłów*. Choć w literaturze pojawia się także pod tytułem *Król Duch*, nie ma jednak wątpliwości, do którego fragmentu poematu Słowackiego nawiązał Niesiołowski. Scena pastelu przedstawia moment wyłowienia z dna Dniepru posągu Peruna. Adnotacja autora na odwrocie dzieła zawiera informację o momencie jego powstania: „Rysowałem w listopadzie ro[ku] 1909 w Zakopanem”. Duży rozmiar kartonu – 126,7 × 147,5 cm – sprawia, iż zarówno figura słowiańskiego boga, jak i sylwetki towarzyszących mu nimf, rusalek, przybierają rzeczywiste rozmiary, przez co pastel wywiera dość monumentalne wrażenie. Obraz Niesiołowskiego odnosi się bezpośrednio do fragmentu *Rapsodu V Króla-Ducha*.

19 J. Kotarbiński, *Pogrobowiec romantyzmu. Rzecz o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1909, s. 80.

20 M. Geron, *Tymon Niesiołowski...*, dz. cyt., s. 41, taki zestaw tytułów wchodzących w skład cyklu wymienia także: AM, *Król-Duch*, [w:] *Katalog wystawy „Mistrzowie Pastelu. Od Marteau do Witkacego”*, red. A. Grochala, Warszawa 2015, s. 323.

21 AM, *Król-Duch*, dz. cyt., s. 323.

22 V., *Wystawa sztuki w Zakopanem*, „Zakopane” 1909, nr 3, s. 3.

## XXVI

Tam, gdzie słupowi pod nogami było  
 Mulisko wodne i czarne rośliny,  
 Straszdyło jakieś straszne się ruszyło,  
 Straszne, wodnemi obwieszono śliny.  
 Niespodziewany pod wody mogiłą  
 Ruch spłoszył srebrne wodnice, dziewczyny,  
 Wszystkie rozbiegły się na wód zielenie,  
 Roniąc za sobą kwiaty – i płomienie.

## XXVII

Zbielała woda – jakby po odlocie  
 Łabędzi... a w tej zamroczonej bieli  
 Jam patrzył... przez gwiazd i przez kwiatów krocie  
 Na straszne widmo wstające z topieli.  
 Jakiś słowiański bóg zbudzony w błocie  
 Wstawał powoli... i z czarnej pościeli  
 Podnosił piersi... ciesielską robotą  
 Rzezane... jedną dłoń... i głowę złotą.

## XXVIII

Był to bóg dawny gniewu perunnego,  
 Stojący niegdyś nad Kijowa zgliszczem,  
 Włodzimierz kazał bałwana złotego  
 Zrąbać i zrzucić w Dniepr przed horodyszczem  
 Tocząc się jęczał – a od jęku tego  
 Górę nazwano bałwana bremiszczem  
 (Brzemieniem jego). Dzisiaj polska noga  
 W bagnie ruskiego nadeptała boga.

## XXIX

I wstał i postać się okropna wzmogła,  
 Świecąc łbem złotym na wodnej zieleni,  
 Lecz ręki jednej wydobyć nie mogła,  
 Którą słup wbitą trzymał do kamieni.  
 Jedna ze śmielszych Rusałek pomogła  
 I gryzła zębkiem w granitowej rdzeni,  
 Aż dłoń zjedzoną mając przez korale,  
 Wynurzył się straszny złotogłów na fale<sup>23</sup>.  
 [Rapsod V, Pieśń I]

Opis Słowackiego, jak podaje katalog wystawy *Mistrzowie pastelu*, dotyczy historii wyłonienia się z rzeki kamiennej rzeźby Peruna podczas

23 J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła Juliusza Słowackiego*, t. 4, Lwów 1909, s. 161–162.

wbijania słupów granicznych przez Bolesława Chrobrego – pogańska figura została strącona, kiedy Kijów przyjął chrześcijaństwo<sup>24</sup>.

Słowacki przesunął jednak całe wydarzenie w czasie, pisząc o Bolesławie Śmiałym i jego wyprawie na ten obszar, podczas gdy „ruski Bóg”, wpływając, wieszczy upadek Polski. Zainteresowanie własną historią w XIX wieku wspierała archeologia i odkrycia w rodzaju wydobycia w 1848 roku tak zwanego Światowida ze Zbrucza na Podolu, który to posąg miał się „odłamać” od dna rzeki. Tego rodzaju sensacje niewątpliwie rozbudzały wyobraźnię ówczesnych naukowców amatorów i poetów<sup>25</sup>.

Postać Peruna z pastelu Niesiołowskiego wynurza się z toni wodnej. Niewidzialna siła ciągnie ku górze masywny, można przypuszczać drewniany posąg. Niczym podwodny moczarnia rozpięta on fale potężnymi, zaciśniętymi pięściami. Wśród wzburzonych wód wirują ciała dwóch postaci kobiecych, przedstawionych w sposób bardzo uproszczony. Sylwetki nimf poprowadzone są płaszczyznowo, co podkreśla ekspresję ich wyrazu, a także wzmacnia nacechowanie emocjonalne.

Mimika twarzy rusałki z podciągniętymi kolanami – ściągnięte czoło, szeroko rozwarte oczy – wyraża oburzenie czy nawet niedowierzanie. Postać na dole kompozycji stara się utrzymać równowagę, zdaje się zdziwiona i zaskoczona zaburzeniem spokoju podwodnego świata. Przedstawienie ma charakter niezwykle dynamiczny. Dzięki nietypowemu kadrowaniu (każda z postaci wychodzi poza obręb płaszczyzny obrazu) Niesiołowski wydobywa „niespodziewany pod wody mogiła ruch płoszący wodnice, dziewczyny”<sup>26</sup>. Pęd wynurzającego się monumentu wzmaga fale, wśród których rozplývają się włosy nimf i wodorosty zaczepione o posąg Peruna. Kompozycja zdradza założenia dekoracyjne. Obrysowane liniowo kształty układają się w bryłowate, plastyczne formy, mogące zmieniać się i deformować pod wpływem naporu wody. Jedyne tworzywo, z którego wykonana jest figura „ruskiego boga”, wywołuje wrażenie materiału mocnego, nieuszkodzonego rozkładem i upływem czasu. Kamienna rzeźba bóstwa powraca na powierzchnię po wieloletnim uśpieniu, pełna majestatu i niezachwianej potęgi.

Pod względem kompozycyjnym Niesiołowski nawiązuje do ilustracji Wyspiańskiego *Aurora, Phosphoros, Hesperos, Helios*, stworzonej do *Iliady* Homera. Ciało dolnej rusałki z pastelu późniejszego formisty jest

24 AM, *Złotogłów*, s. 324.

25 Tamże.

26 J. Słowacki, *Król-Duch*, dz. cyt., s. 161.

odwróconym o 180 stopni kształtem, tożsamym z postacią z rysunku Wyspiańskiego. Różni ją jedynie wyciągnięta ku górze ręka. Ułożenie ciała górnych nimf, z charakterystycznie podciągniętymi kolanami, jest również podobne na obu ilustracjach. Dodatkowo wirujące sylwetki odpowiadają sobie rozmiarem – górne postaci są mniejsze, dolne zaś większe. Niesiołowski wygładza jednak linię, czyniąc formy opływowymi, podatniejszymi na transformacje i odkształcenia spowodowane naporem wody. Autor *Złotogłowi* zachowuje jednakże dynamikę przedstawienia, której ciężar w obu ilustracjach skupia się w lewym górnym rogu rysunku. Oko widza prowadzone jest po przekątnej, od dołu ku górze, co sprawia, iż widz odnosi wrażenie nieskończoności przestrzeni.

Kolejne dzieło Niesiołowskiego, pastelowa *Safona*, powstało w 1913 roku. Choć nie wiąże się bezpośrednio z cyklem pasteli do *Króla-Ducha*, to pozostaje w ścisłym związku zwłaszcza ze *Złotogłowem*. „Owidiusz w *Heroidach* przekazał legendę o miłości Safony do Faona. Gdy ją porzucił miała odebrać sobie życie skacząc w morze ze skały wybrzeża wyspy Leukas”<sup>27</sup>. Niesiołowski wybiera najbardziej dynamiczny moment całej sceny – chwilę, z którą grecka poetka upada w toń morskich fal. W dłoniach trzyma lirę. Ostatnie tchnienie wydaje, usiłując wydobyć dźwięki z instrumentu, dopełniając tym samym powinności swej poetyckiej profesji, co zbliża obraz w kierunku symbolizmu. Masywny, spięty kark kobiety oraz naprężone dłonie oddają dramatyzm przedstawienia. Dynamikę upadku potęgują spiętrzone fale i rozplywające się wśród nich włosy postaci, zajmujące większą część dolnej kompozycji. Obrysowanie konturów płynnymi liniami wpływa na ornamentacyjny charakter pastelu, wywiedziony z dekoracyjnej estetyki secesji.

Analogicznie jak w przypadku *Złotogłowi*, dzięki zastosowaniu określonych środków wyrazu: linearyzmu, płaszczyznowego ujęcia tematu, dekoracyjności, pastel osiąga ekspresyjno-symboliczny charakter. Pod względem formalnym Niesiołowski ponownie nawiązuje do ilustracji Wyspiańskiego do *Iliady* Homera, w tym przypadku do rysunku pod tytułem *Thetis z fal wynurza się ku synowi*, o którym sam autor pisał w liście do Lucjana Rydla:

Obecnie mi się wydawa że najlepiej wypadnie scena nad morzem, którą tak pojmuję że niejako morza lekki ruch i przyływ zbliżający się, Achillesa ze smutku, płaczu i zadumy budzi, że Achilles siedzący, skulony, od kolan i dłoni podnosi oczy i poznaje matkę, „słonych wód królowę” „która lotnym wzbiła się oparem”. Bujna postać kobieca, całkiem naga o długich włosach, które się mieszają

27 W. Kopaliński, *Leksykon wątków miłosnych*, Warszawa 2003, s. 450.

z wodą, podnosi się powoli nad fale, nachyla ku brzegowi i mając głowę na równi z głową syna, mokremi dłońmi dotyka stóp jego długich [...]. Achilles na moim rysunku ma zbroję skórzaną i miecz na rzemieniu owiniętym około lewego ramienia, (później dopiero Tetys mu przyniesie ową wspaniałą zbroję, której opis jest w Iliadzie i którą później będę w każdym szczególe rysował<sup>28</sup>.

Autor *Safony* ponownie odwraca postać kobiecą, zachowując właściwie bez zmian układ sylwetki bohaterki. Jednakże już nie przyptyw morza i ruch są główną dominantą obrazu, jak u Wyspiańskiego, a wzburzone fale, prężność ciała i energia upadku, wzmocniona przez wysmuklenie i płynność linii.

Drugim rysunkiem Wyspiańskiego, z którym *Safona* pozostaje w ścisłym związku, jest *Apollo grający na lutni*<sup>29</sup>. Zwłaszcza lutnia – atrybut Apolla – szczególnie inspiruje Niesiołowskiego, na którego rysunku to mityczny poeta trzyma ten właśnie instrument. Staje się on tym samym symbolem talentu poetyckiego *Safony*, wydającej ostatnią, pełną dramatyzmu, pieśń miłości. „Każdy widzi, że tu – jak pisze Niesiołowski na temat *Apolla grającego na lutni* – powstaje akt zespolenia duszy z najwyższą poezją – muzyką”<sup>30</sup>. Dłonie zastygłe w ekspresyjnym akcie gry, sam ich układ, a także odwrócona, zasłonięta przez włosy twarz są również cechami wspólnymi obu dzieł. Niesiołowski, wzorując się na ilustracjach Wyspiańskiego, tworzy jednak kompozycję odmienną, oryginalną pod względem obrazowania, a także wyboru momentu przedstawienia. Mityczna bohaterka z autorskiej wizji malarza mogłaby być także jedną z nimf wirujących wokół posągu Peruna.

Bardzo oryginalnie i ekspresyjnie przedstawiony został także pastel *Król-Duch*, który może być znany także pod innymi nazwami. „Zarówno tytuł *Bolesław Śmiały*, najczęściej używany w literaturze, jak i *Rycerz*, są najprawdopodobniej błędne, ponieważ sam autor używał w katalogu określenia *Król-Duch*. Być może jest to kwestia skojarzenia z inną pracą Niesiołowskiego, projektem niezrealizowanego witraża, zatytułowanego również *Bolesław Śmiały*”<sup>31</sup>. Na odwrocie obrazu widnieje adnotacja autora: „Rysowałem w Zakopanem 19 VI 1909”. Karton pastelu, podobnie jak w przypadku poprzedniego dzieła, ma dość duże rozmiary: 119,2 × 89,3 cm,

28 S. Wyspiański, *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, cz. 1, Kraków 1979, s. 342.

29 Wskazuje na to: K. Harbaszewski, *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego*, dz. cyt., s. 97.

30 T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, dz. cyt., s. 41.

31 AM, *Król-Duch*, dz. cyt., s. 323.



dzięki czemu przedstawiona postać bliska jest rzeczywistym wymiarom człowieka, co dodatkowo wzmacnia dynamizm kompozycji.

W górnej części obrazu dominują duże husarskie skrzydła, przytwierdzone do pleców postaci. Ujęcie należy do nietypowych, gdyż scenę oglądamy z góry, natomiast bohater zostaje wykadrowany tak, iż widzimy jedynie korpus, twarz i przedramiona sylwetki. Horyzontalny format obrazu jest przeciwstawny względem pozycji rycerza, gdyż ten zdaje się leżeć, a nie wisieć na krzyżu, o czym świadczy odchylona do tyłu głowa i rozwarte usta. Ułożenie postaci, a także płomień u dołu kompozycji sugerują, iż bohater spoczywa na stosie. Spod skrzydeł można dostrzec drewniane elementy przypominające kształtem deski, co wskazuje na pewien rodzaj rytualnego kurhanu. Nie mamy jednak pewności, który z królów poematu Słowackiego został przedstawiony jako tytułowy Król-Duch. „Z jednej strony mógłby to być Her Armeńczyk [...], z drugiej strony hełm rycerza może świadczyć o tym, że jest to Popiel. Wydaje się, że nie należy brać pod uwagę Mieszka, ponieważ był mu poświęcony inny karton, zatytułowany *Sen Mieszka*”<sup>32</sup>. Jednakże analiza Rapsodu I skłania do założenia, iż pastel Niesiołowskiego przedstawia Hera Armeńczyka.

## II

Ja, Her Armeńczyk, leżałem na stosie  
 Trupem... przy niebios jasnej błyskawicy.  
 Kaukaz w piorunów się ciągłym rozgłosie  
 Odzywał do ech ciemnej okolicy;  
 Niebo szczytniało... ale świeciło się  
 Grzmotami... jak wid szatańskiej stolicy...  
 A ja, świecący od ciągłego grzmota,  
 Leżałem. – Zbroja była na mnie złota.

## III

I duch nie wyszły z umarłego ciała  
 Czuł jakąś dumę, że spokojnie leży;  
 A nad nim ziemia poruszona grzmiała  
 I unosiły się duchy rycerzy. –  
 Trójca widm mój stos ogniem zapalała,  
 A ja czekałem, aż piorun uderzy:  
 Tak byłem pewny, że w owo rumiane  
 Grzmotem powietrze – jak duch zmartwychwstanę<sup>33</sup>.  
 [Rapsod I, Pieśń I]

32 Tamże.

33 J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Poematy*, red. J. Krzyżanowski, t. 2, Wrocław 1989, s. 317.

Twarz postaci z pastelu Niesiołowskiego ma barwę seledynowej zieleni, jest napięta, czoło zaś zmarszczone. Mimo iż otwarte usta zdają się wydawać ostatnie tchnienie, układają się w grymas zdziwienia i wysiłku, jak gdyby pod zamkniętymi powiekami rycerz oglądał coś, co nie należy już do świata materialnego. Można odnieść wrażenie, iż wojownik leżący na stosie nie jest trupem, a dopiero rozpoczyna swoją egzystencję – podobnie jak Her Armeńczyk Słowackiego, który oczekuje na kolejne wcielenie. Seledynowa zieleń twarzy ewokuje cielesny rozkład, a także śmierć. Jednakże postać wydaje się zastygać w pozornym uśpieniu, leży spokojnie, czekając na nową formę. Zbroja odbija światło płomieni. Ich odbłask migocze także na skupionej twarzy bohatera, co wzmacnia dramatyzm przedstawienia i czyni je jeszcze bliższym scenie z *Króla-Ducha*. Niezwykła jest także kolorystyka pastelu utrzymana w kontrastujących tonach zieleni, czerwieni i brązów. Wielość barw, ich intensywność, ożywia kompozycję, wzmacniając wrażenie, iż za chwilę wydarzy się coś niesamowitego – przekroczenie granicy pomiędzy światami.

Podpalony stos, zbroja mieniąca się odcieniami żółci i zieleni, na której płomienie, a być może pioruny, odbijają swe światło, a także atmosfera oczekiwania na nowy początek, sprawiają, iż postać z pastelu Niesiołowskiego do złudzenia przypomina Hera Armeńczyka z pierwszych kart poematu Słowackiego. Być może Niesiołowski, nadając obrazowi tytuł *Król Duch*, odnosił się nie do truchła leżącego na stosie, a do duszy, która opuściwszy ciało, oczekuje na kolejne wcielenie.

\*\*\*

*Król-Duch* Słowackiego, dzieło szczególnie inspirujące modernistów, odgrywa znaczącą rolę również dla wyobraźni Niesiołowskiego, który tworzy aż sześć kartonów inspirowanych romantycznym poematem. Wszystkie trzy zaprezentowane pastele: *Złotogłów*, *Król Duch*, a także związana z nimi *Safona*, podobne sobie pod względem dynamiki i siły wyrazu, utrzymane są w ekspresyjno-symbolicznej stylistyce, zakorzenionej w młodopolskiej secesji. Dynamizm, płaszczyznowość, linearyzm, pewne niedookreślenie czy nawet atmosfera tajemniczości, wiążąc prace Niesiołowskiego z młodopolskimi trendami w sztuce, oddają jednocześnie nastrój wizyjnych, trudnych do plastycznej interpretacji scen *Króla-Ducha*.

Charakter zarówno *Króla-Ducha*, *Złotogłowa*, jak i *Safony*, doskonale oddają słowa samego autora, dotyczące ilustracji Wyspiańskiego do *Iliady* Homera:

Nie ma w tych pracach zbędnego gadulstwa, nie ma wysiłku realisty, który chce przekonać, że doskonale opanował rzeczywistość. Tam jest dyscyplina świadomego swych środków malarza, przy pozorach wielkiej swobody deformacji [...] <sup>34</sup>.

Niesiołowski wyraził w tych ilustracjach syntezę inspiracji pracami Wyspiańskiego, mistycznym poematem, a także charakterem sztuki końca XIX wieku. Z perspektywy zmian, jakie zachodzą w późniejszej twórczości autora *Złotogłowa* pastelowe dzieła wskazują na moment artystycznych poszukiwań, formowania się indywidualnej twórczej drogi malarza. Mimo iż wpływy twórczości Wyspiańskiego pojawiały się w późniejszych pracach Niesiołowskiego <sup>35</sup>, on sam nigdy nie podjął ponownie tematyki związanej z romantycznym dziełem Słowackiego.

#### BIBLIOGRAFIA

##### Podmiotowa

Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Poematy*, red. J. Krzyżanowski, t. 2, Wrocław 1989.

Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła Juliusza Słowackiego*, red. B. Gubrynowicz, t. 4, Lwów 1909.

##### Przedmiotowa

*175 lat nauczania malarstwa, rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków 1994.

Bałus W., *Co oglądamy, patrząc na witraże w Pawilonie przy Placu Wszystkich Świętych w Krakowie?*, [w:] „Alma Mater” 2007, nr 97.

Floryńska H., *Spadkobiercy Króla-Ducha: o recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.

Geron M., *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Życie i twórczość*, Warszawa 2004.

Harbaszewski K., *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego*, [w:] „Roczniki Humanistyczne” 1985, t. XXXIII, z. 4.

<sup>34</sup> T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, dz. cyt., s. 41.

<sup>35</sup> Na przykład olej *Orfeusz* z 1960 roku, który wyraźnie nawiązuje pod względem ujęcia postaci do pracy Wyspiańskiego *Apollo na Olimpie*. Pisze o tym: M. Geron, *Tymon Niesiołowski...*, dz. cyt., s. 180.

*Katalog wystawy „Mistrzowie Pastelu. Od Marteau do Witkacego”, red. A. Grochala, Warszawa 2015.*

Kopaliński W., *Leksykon wątków miłosnych*, Warszawa 2003.

Kotarbiński J., *Pogrobowiec romantyzmu. Rzecz o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1909.

Kudelska D., *Obrazy światłem malowane. Słowacki i Wyspiański*, [w:] *też*, *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*, Lublin 1997.

*Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939*, oprac. J.E. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesińska, W. Ślesiński, Wrocław 1969.

Niesiołowski T., *Wspomnienia*, Warszawa 1963.

Sandler S., *Matuszewski o Słowackim i nowej sztuce*, [w:] I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1965.

V., *Wystawa sztuki w Zakopanem*, „Zakopane” 1909, nr 3.

Weiss T., *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974.

Wyspiański S., *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, cz. 1, Kraków 1979.

SŁOWA KLUCZOWE: Tymon Niesiołowski, secesja, Stanisław Wyspiański, pastele, Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, Młoda Polska

## KING-SPIRIT BY JULIUSZ SŁOWACKI IN TYMON NIESIOŁOWSKI'S PASTEL PAINTINGS

### *Summary*

Tymon Niesiołowski – Polish painter and graphic artist, representative of the new Classicist trend in the 1920s – created in 1909 six pastel cartoons inspired by the Juliusz Słowacki poem *King-Spirit*. Today we know only two images: *Król Duch* and *Złotogłów*. The pastel *Safona* (1913) is closely connected to them. The paintings arise from the Art Nouveau, characterised by linearism, decorative and dynamic presentation. Niesiołowski expressed the synthesis of the inspiration by Wyspiański works, the mystical poem *King-Spirit* and also the nature of 19<sup>th</sup>-century art. The pastel works point to the moment of artistic exploration, the formation of an individual creative path in art.

KEYWORDS: Tymon Niesiołowski, pastel paintings, Polish paintings, illustration, Art Nouveau, Stanisław Wyspiański



Tymon Niesiołowski, *Złotogłów* [*Król-Duch*], 1909, pastel,  
Muzeum Narodowe w Warszawie



Światowid ze Zbrucza, znalezisko archeologiczne z 1848 roku,  
autor fotografii nieznany



Stanisław Wyspiański, *Aurora, Phosphoros, Hesperos, Helios*, 1897, rysunek ołówkiem, Muzeum Narodowe w Warszawie



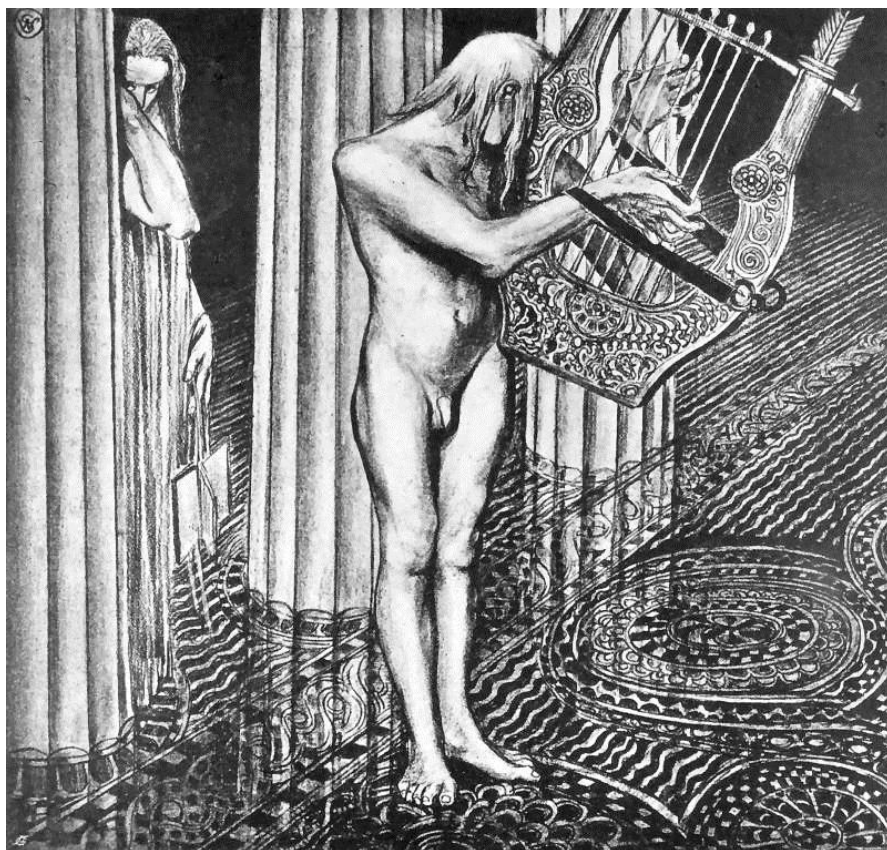
Tymon Niesiołowski, *Safona*, 1910, obraz olejny, za: *Katalog wystawy jubileuszowej MCMXIV: I Salon Wiosenny*, Kraków 1914





Stanisław Wyspiański, *Thetis z fal wynurza się ku synowi (Tetyda i Achilles)*, ok. 1897, rysunek ołówkiem, Muzeum Narodowe w Warszawie





Stanisław Wyspiański, *Apollo grający na lutni (Apollo i Melponena)*, 1897,  
rysunek ołówkiem, własność prywatna



Tymon Niesiołowski, *Król-Duch (Bolesław Śmiały)*, 1909;  
autor fotografii: Krzysztof Wilczyński; pastel, Muzeum Narodowe w Warszawie



Tymon Niesiołowski, *Bolesław Śmiały*, projekt witraża, przed 1911;  
autor fotografii: Piotr Ligier; akwarela, tusz, Muzeum Narodowe w Warszawie