

Agnieszka Salamon-Radecka

Muzeum Narodowe w Poznaniu

Zapomniany wielkopolski artysta Jan Kazimierz Mycielski (1864–1913) i początki polskiej grafiki artystycznej

Jeden z pierwszych wielkopolskich grafików parających się tzw. grafiką warsztatową w początkach XX wieku, postać dzisiaj prawie zupełnie zapomniana, Jan Kazimierz Mycielski, urodził się 24 czerwca 1864 roku w majątku Wydawy pod Poniecem jako najmłodsze, czwarte dziecko Stanisława Mycielskiego i Marii z Turnów¹. Odbывая służbę wojskową w Monachium, zetknął się z polską kolonią artystyczną. Tam też najprawdopodobniej pobierał pierwsze lekcje malarstwa w pracowni któregoś z polskich monachijczyków (możliwe, że u samego Brandta). W latach 1884–1886 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w pracowni Feliksa Szynalewskiego, w tym samym czasie przypuszczalnie korzystał też z prywatnych lekcji w pracowni Michała Pociechy. Po studiach w Instytucie Rolnictwa na Uniwersytecie w Halle od 1885 roku administrował rodzinnym majątkiem w Wydawach pod Poniecem, a w 1893 roku stał się jego wyłącznym właścicielem.

Przyjaźnił się z wieloma artystami odwiedzającymi na przełomie XIX i XX wieku wielkopolskie dwory. Kontakty te, m.in. z Julianem Fałatem, Michałem Gorstkinem-Wywiórkim czy Józefem Wodzińskim, rekompensowały Mycielskiemu przerwane studia malarskie, mimo bowiem rozlicznych obowiązków związanych z administrowaniem majątkiem nie zarzucił twórczości artystycznej.

Wielokrotnie wyjeżdżał do Włoch, nie tylko ze względów zdrowotnych, ale także w celach artystycznych. W trakcie podróży powstały studia i szkice, które później posłużyły jako wzory do kompozycji malarskich i graficznych. Zmarł 4 kwietnia 1913 roku we Florencji.

¹ Rekonstrukcji biografii oraz *oeuvre* Mycielskiego poświęciłam artykuł zatytułowany *Jan Kazimierz Mycielski (1864–1913). Życie i twórczość w świetle rodzinnych dokumentów archiwalnych*, [w:] *Rycerze – szlachta – ziemianie. Szlachetnie urodzeni na ziemi wschowskiej i pograniczu wielkopolsko-śląskim*, red. P. Klint, M. Małkus, K. Szymańska, Stowarzyszenie Czas A.R.T., Wschowa–Leszno 2014, s. 227–243. Wszystkie przywołane w niniejszym tekście fakty biograficzne pochodzą z tego tekstu.

Mycielski wiele malował, ale do dzisiaj nie zachowała się większość jego dzieł. Wystawiał swoje prace m.in. na salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i Lwowie (w 1892 roku) oraz w Poznaniu (w 1895, 1906 i 1910 roku). W 1918 roku Stowarzyszenie Artystów w Poznaniu zorganizowało dużą, indywidualną, pośmiertną wystawę jego prac.

Mimo że najwcześniejsze prace graficzne Mycielskiego powstały około 1900 roku, po raz pierwszy, jak udało się ustalić, artysta pokazał je szerszej publiczności dopiero w 1910 roku na ekspozycji otwartej 6 marca w poznańskim salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, gdzie wystawiał razem z członkami krakowskiej „Sztuki”. Tadeusz Jaworski, recenzent „Dziennika Poznańskiego”, pisał o nich m.in.: „akwaforty na ogół dobre, chociaż co do jakości nierówne. Rysunek i perspektywiczne ujęcie całości miejscami niedostatecznie są w nich uwzględnione”². Kolejny raz dorobek graficzny Mycielskiego pokazano dopiero po jego śmierci, na zainaugurowanym 6 października 1918 roku salonie jesiennym Stowarzyszenia Artystów w Poznaniu. „Pracę rozpoczęto pod pomyslną wróżbą, udało się bowiem zarządowi umożliwić szerszym kołom zapoznanie się ze spuścizną artystyczną po śp. Janie hr. Mycielskim” – pisał anonimowy krytyk na łamach „Kuriera Poznańskiego”. Na koniec zauważał: „śliczne akwaforty [Mycielskiego] z Prato, Asyżu i Wenecji należą do perełek malarstwa [sic!]”³. Po tej prezentacji znowu na parę lat zapomniano o artyście i jego twórczości graficznej. Dopiero w 1932 roku Władysław Stachowski, związany z Gostyniem regionalista i kolekcjoner, na łamach „Kroniki Gostyńskiej” poświęcił jej parę zdań, pisząc m.in.: „zgrupowana do dziś w pomieszkaniu siostry jego p. Heleny Mycielskiej w Wydawach, [...] około setka płyt do

² T. Jaworski, *Wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Poznański” 1910, nr 60, s. 2.

³ *Wiadomości miejscowe*, „Kurier Poznański” 1918, nr 235, s. 2–3.

akwafort, które zdaje się najpełniej uwydatniają talent śp. Mycielskiego, to dorobek jego pracowitego życia". I dalej: „dużo nastroju znajdujemy w jego krajobrazach czy to olejnych, czy też w akwafortach”⁴. W rok później, na otwartej w Muzeum Wielkopolskim wystawie „Stary Gdańsk w grafice”, pokazano wypożyczone od Jana Kuglina trzy widoki Gdańska autorstwa Mycielskiego⁵. Według Leona Chrościckiego, ówczesny kurator Gabinetu Rycin Muzeum Wielkopolskiego, Alfred Brosig, w latach 1938–1939 „zbierał materiał do monografii o Janie Mycielskim, niestety materiał zaginął podczas wojny”⁶. Podczas II wojny światowej przepadło także dwanaście akwafort zakupionych do zbiorów poznańskiego muzeum w kwietniu 1939 roku⁷. Po wojnie postać artysty kilkakrotnie przypominał Przemysław Michałowski, wieloletni dyrektor Muzeum Narodowego w Poznaniu, znawca i miłośnik lokalnej sztuki. Biogram Mycielskiego, wraz z kompletną do 1994 roku bibliografią, zamieścił też Jarosław Mulczyński w *Słowniku grafików Poznania i Wielkopolski XX wieku urodzonych do 1939 roku*⁸. Postaci artysty nie odnotował natomiast *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, co jest o tyle zadziwiające, że jego grafiki znajdowały się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie już przed II wojną światową.

Obecnie w polskich zbiorach publicznych są przechowywane trzydzieści dwie matryce graficzne autorstwa Mycielskiego oraz ponad dziewięćdziesiąt odbitek wykonanych z ocalałych, ale i z zaginionych płyt, z których tylko część, jak się wydaje, to odbitki autorskie⁹. W dalszej części artykułu chciałabym zwrócić uwagę na kilka aspektów związanych z warsztatem graficznym Mycielskiego, posiłkując się przede wszystkim opisem zachowanych matryc, wyjątkowo porównanych z odbitkami autorskimi. Tym samym analiza całego zachowanego *oeuvre* zostanie pozostawiona na inną okazję. Wspomniana „rozbiórka” matryc może również wyznaczyć tropy w poszu-

kiwaniu odpowiedzi na zasadnicze pytania – gdzie, od kogo i kiedy dokładnie Mycielski nauczył się graficznego rzemiosła.

Ze wspomnianych wyżej przez Stachowskiego stu płyt graficznych do zbiorów publicznych trafiły po wojnie, jak już była mowa wcześniej, jedynie trzydzieści dwie. Drugiego grudnia 1950 roku dwadzieścia dwie z nich sprzedał do Muzeum Narodowego w Poznaniu Marian Swinarski. W początkach sierpnia 1951 roku podarował kolejne cztery. Nieznana jest natomiast proveniencja sześciu matryc z widokami Gdańska, znajdujących się obecnie w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk. Pochodzą one z tzw. zasobu, czyli albo zostały włączone do zbiorów przed 1945 rokiem i zastane przez polskich bibliotekarzy w momencie ich przejścia, albo też wpłynęły w okresie bezpośrednio powojennym i nie zostały (z niewiadomych względów) od razu wpisane do inwentarza¹⁰. Wszystkie, poza jedną, o której będzie mowa w dalszej części tekstu, to płyty miedziane, niekiedy nierówno przycięte i niedokładnie szfawowane. Są to prostokąty leżące albo stojące, bez wyraźnej preferencji któregoś rozwiązania, o zbliżonych wymiarach: dłuższy bok waha się od 19 do mniej więcej 10 cm, krótszy od 14,5 do 6 cm. Na rewersach siedmiu matryc widnieją odcisnięte napisy o treści: *JRENNER / COLOSSEUMSSTRASS[E] / MÜNCHEN*, które wskazują na monachijskie źródło pochodzenia samych płyt miedzianych.

Na dziewięciu z nich brakuje jakiegokolwiek sygnatury. Pozostałe są sygnowane w dwojaki sposób (najczęściej z lewej strony na dole płyty): inicjałami *JKM* (oczywiście w lustrzanym odbiciu) lub też inicjałami imion i pełnym nazwiskiem *JKMycielski* (także w lustrzanym odbiciu). Wyjątkowo raz do pełnego nazwiska autor dołączył skrót *sc. – sculpsit*¹¹. Mycielski sygnował także wykonane przez siebie odbitki ręcznie, ołówkiem pod kompozycją po prawej stronie: *JKMycielski*¹². Do kilku poznańskich matryc dodatkowo są dołączone niewielkich rozmiarów karteczki z cienkiej bibuły, żółtej albo szarej, z autorskimi napi-

⁴ W. Stachowski, *Przyczynki do dziejów malarstwa w Gostyniu i okolicy*, „Kronika Gostyńska”, seria 1932, nr 6, s. 89–90.

⁵ Archiwum MNP, MNP A–28, Wystawa Gdańsk w Grafice. 1933–1934, k. 14.

⁶ Archiwum Podręczne Gabinetu Rycin MNP, bez sygn., Leon Chrościcki, Jan Kazimierz Mycielski.

⁷ AMNP, MNP A–1512, Księga nabytków muzealnych. Centrala C.33a (1937–1939), k. 113.

⁸ J. Mulczyński, *Słownik grafików Poznania i Wielkopolski XX wieku urodzonych do 1939 roku*, Dom Wydawniczy – Krzysztof Matusiak „Koziołki Poznańskie”, Poznań 1996, s. 275–276.

⁹ Cykl *Widoki Gdańska* został odbity po wojnie z płyt będących własnością Biblioteki Gdańskiej PAN w nieznanym nakładzie. Wydaje się też, że „w obiegu” antykwarycznym znajdują się odbitki wykonane w latach 50. z płyt będących własnością Muzeum Narodowego w Poznaniu.

¹⁰ W tym miejscu chciałabym bardzo serdecznie podziękować pani Honoracie Bartoszewskiej-Butryn z Pracowni Grafiki Działu Zbiorów Specjalnych Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk za informacje o płytach Mycielskiego znajdujących się w tamtejszych zbiorach.

¹¹ MNP G 22007 (odbitka ciemnobrązową farbą) i MNP G 28630. Płyta do wspomnianej kompozycji znajduje się obecnie w Bibliotece Gdańskiej PAN (nr inw. EM 27).

¹² *Pejzaż z wierzbami* (MNP G 22072) oraz dwie odbitki kompozycji: *Monte Cassino* (MNP G 22073/1 i MNP G 22073/2). Dodatkowych badań i wyjaśnienia wymagają także zauważone przez H. Bartoszewską-Butryn różnice w charakterze pisma między sygnaturami i tytułami, jakimi są opatrzone poszczególne odbitki autorskie znajdujące się w Muzeum Narodowym w Warszawie, Bibliotece Gdańskiej PAN oraz Muzeum Narodowym w Poznaniu.

sami wykonanymi zwykłym lub kopiowym ołówkiem z samym tytułem kompozycji, jak: *Pavia*¹³, *Wielkopolska / Lis*¹⁴, czy też bardziej rozbudowane: *Wielkopolska / Żniwa*, niżej: *rytował / J.Kaz. Mycielski / z Wielkopolski*¹⁵.

Większość omawianych płyt została opracowana w technikach mieszanych, przy czym widać wyraźnie dążność do optymalnego wykorzystania potencjału poszczególnych technik w celu uzyskania jak najbardziej malowniczych i zróżnicowanych fakturowo kompozycji. W przypadku samej akwaforty artysta stosował kilkakrotne trawienie, co najmniej trzykrotne, miejscami bardzo głębokie. Operował zarówno delikatną, cienką, płytko trawioną kreską, jak i szeroką, głęboko wytrawioną. Dynamikę przedstawienia budował, zestawiając ze sobą linie pionowe i poziome. Najczęściej efekty osiągnięte w akwafortcie wzmocnił przez zastosowanie kilka razy trawionej akwatinty. W niektórych przypadkach tę skomplikowaną technikę zastąpił trawieniem plam kwasu naniesionego bezpośrednio na płytę (akwatinta lawowana), uzyskując w ten sposób niezmiernie subtelne różnice tonalne. Łączył również akwafortę z suchą igłą i ruletką albo też akwafortę z miękkim werniksem oraz ruletką i niekiedy suchą igłą. Ciekawa pod kątem wykorzystanych technik jest matryca zatytułowana *Pasterz z owcami*¹⁶. Kilka razy, miejscami bardzo głęboko, trawiona akwaforta została uzupełniona suchą igłą i ruletką. Widać też, że artysta usunął z płyty wytrawione uprzednio części kompozycji. Fragmenty te można dostrzec na odbitce znajdującej się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Odbitka jest natomiast pozbawiona sygnatury z płyty, która znajduje się na poznańskiej matrycy – jest to więc bez wątpienia odbitka stanowa¹⁷.

Zachowane płyty prezentują nierówny poziom techniczny. Niekiedy można zaobserwować błędy w ich opracowaniu, np. wtedy, gdy artysta próbował wytrawić zbyt gęstą siatkę linii i utworzyły się w tym miejscu pola nieprzyjmujące farby – jest to szczególnie widoczne w przedstawieniach drzew lub bujnych krzaków.

Kolejne wnioski dotyczące metody twórczej Mycielskiego można wysnuć, porównując zachowane płyty z autorskimi odbitkami. W Muzeum Narodowym w Poznaniu znajdują się dwa takie zespoły prac. W przypadku kompozycji zatytułowa-

nej *Monte Cassino*, oprócz płyty akwafortowej¹⁸, do zbiorów trafiły także dwie odbitki stanowe, sygnowane przez autora ołówkiem pod kompozycją. Obie prace zostały odbite na tym samym, szarokremowym papierze, co wskazuje na to, że powstały w krótkim odstępie czasu. Różnice stanowe dotyczą przede wszystkim głębokości wytrawienia dalszego planu z zarysowanymi sylwetkami wież (na odbitce: lewy górny fragment kompozycji). Na jednej z odbitek jest on podobnie wytrawiony jak drzewa i zabudowania z pierwszego planu, przez co cała kompozycja traci na wyrazistości, a poszczególne jej plany zlewają się w jedną plątaninę kresek¹⁹. Na drugiej zaś artysta zastosował gradację planów poprzez manipulowanie grubością wytrawionych kresek – od intensywnych z przodu kompozycji po najdelikatniejsze, budujące architekturę w tle²⁰. W ten oczywisty sposób wyznaczył i podkreślił akcenty kompozycyjne oraz uzyskał głębię tego intymnego przedstawienia. Ta też odbitka jest jednocześnie odbitką późniejszego stanu, na co wyraźnie wskazuje zachowana matryca. Z tego wynika wniosek, że proces obróbki płyty musiał także uwzględniać możliwość usunięcia zbyt głęboko wytrawionych partii, tak by można było powtórzyć działanie w celu osiągnięcia płytszych wytrawień. Pewien etap pracy nad matrycą dokumentuje również trzecia autorska odbitka Mycielskiego z poznańskich zbiorów, przedstawiająca wielkopolski pejzaż z wierzbnami²¹. Na odbitce brakuje przede wszystkim sygnatury z płyty: *JKM*. Ponadto, co można zauważyć, porównując wspomnianą odbitkę z odbitką dużo późniejszą, bo wykonaną czterdzieści lat po śmierci artysty, z płyty przechowywanej obecnie w poznańskim muzeum²², zatarciu uległy delikatne tony akwatinty widoczne na autorskiej odbitce. Praca wyraźnie straciła na malowniczości. W tym przypadku zadecydował zarówno indywidualny, nieznan nam już sposób nakładania farby przez artystę na płytę, nie do utworzenia w przypadku odbitek pośmiertnych, jak i zniszczenie mechaniczne matrycy, wynikające, jak można domniemywać, ze zbytnej jej eksploatacji.

Kwestią niezmiernie istotną dla oceny twórczości graficznej Mycielskiego jest jej chronologia. Od razu napotyka się zasadniczy problem – Mycielski nie datował ani swoich płyt, ani wykonanych własnoręcznie odbitek. Hipoteza, że widnie-

¹³ MNP G 21734.

¹⁴ MNP G 21742.

¹⁵ MNP G 21740.

¹⁶ MNP G 21732.

¹⁷ Nr inw. 25538.

¹⁸ MNP G 21726, wym. 14 (13,4) × 9,9 (9,5) [cm].

¹⁹ MNP G 22073/1.

²⁰ MNP G 22073/2.

²¹ MNP G 22072.

²² MNP G 2177. Na odbitce pod kompozycją znajduje się napis ołówkiem następującej treści: „J.K.Mycielski (1864–1913), Krajobraz wielkopolski – Odbito w Muz. Narod. W Poznaniu, 1953”.

jąca na jednym z widoków Gdańska²³ sygnatura oznacza – jak odczytano swego czasu z odbitki – datę 06 (a więc 1906 rok)²⁴, nie daje się utrzymać w konfrontacji z tym, co widnieje na płycie przechowywanej w Bibliotece Gdańskiej – jest to chyba jednak, niespotykany na innych płytach, skrót sc. – czyli: *sculpsit*.

Najwcześniejszą z zachowanych matryc Mycielskiego jest znajdująca się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu, opracowana w akwafortie, niewielka mosiężna płytka²⁵, będąca pierwotnie wizytówką na drzwi. Do płyty jest załączona kartka z ołówkowym tytułem i przypuszczalnie datą opracowania matrycy: *Capo di Sorrento / 31.1.01*. Ponieważ Mycielski nie datował w późniejszym okresie ani matryc, ani wykonanych z nich odbitek, można podejrzewać, że skoro opatrzył dokładną dzienną datę tylko tę płytę, była to zapewne pierwsza wytrawiona przez niego akwaforta.

Ogromne znaczenie dla badań nad chronologią twórczości graficznej Mycielskiego ma także odbitka przechowywana w zbiorach Ossolineum. Jest to najwcześniejsza, zgodnie z obecnym stanem wiedzy, wykonana i datowana przez niego akwaforta w tonach sepiowych, odbita na grubym, białym papierze²⁶. Grafika przedstawiająca jeszcze bardzo prymitywny i niewprawy widok skalistego morskiego brzegu, prawdopodobnie fragment włoskiego pejzażu, została opatrzona przez autora napisem z niezmiernie istotnym szczegółem, jakim jest dokładna data dzienna: *15. Maja 1901*. Ponieważ akwaforta posłużyła za kartę pocztową przesłaną spokrewnionej z artystą Zofii Turno z Objezierza: „Najlepsze życzenia przesyła kochający wujaszek 15. Maja 1901”²⁷, można uznać, że przytoczona data jest raczej datą wysłania pracy, a nie jej wykonania. Prace nad pierwszymi akwafortami musiał więc Mycielski rozpocząć nieco wcześniej.

Dowody na to, że Mycielski zainteresował się akwafortą mniej więcej w tym czasie, znajdują się także w jednym z jego nielicznych zachowanych listów, adresowanym do siostry Ludwiki, w którym można przeczytać następujące zdanie: „Posyłam Ci kilka prób aquafort / do których się zabrałem teraz. Jeszcze / nie bardzo się udają, ale myślę, że / niedługo lepiej

pójdzie”²⁸. Wspominana już wcześniej najstarsza z rodzeństwa Mycielskich, Helena, w styczniu 1902 roku donosiła siostrze: „Jaś [...] do północy robił swoje aquaforty”²⁹. Powyższe informacje niezbitnie świadczą o tym, że swoje pierwsze akwaforty Jan Kazimierz Mycielski wykonywał w początkach XX wieku i tym samym na gruncie wielkopolskim był niekwestionowanym pionierem w dziedzinie nowoczesnej grafiki warsztatowej.

W kontekście omówionych powyżej płyt i odbitek zasadnicze znaczenie ma pytanie o mistrza, który mógł wprowadzić Mycielskiego w tajniki warsztatu grafika. Jako pewnik należy przyjąć założenie, że techniki uprawiane przez Mycielskiego były na tyle skomplikowane, że przynajmniej na samym początku wymagały fachowego wprowadzenia, a niejednokrotnie i nadzoru. Stosowanie trawionych technik, takich jak akwaforta, a szczególnie akwatinta, łączy w sobie z jednej strony umiejętności manualne, a z drugiej – ścisłą wiedzę chemiczną, której nie da się osiągnąć metodą prób i błędów. Leon Chrościcki w cytowanym już maszynopisie wspominał, że zainteresowanie się grafiką przez Mycielskiego miało bezpośredni związek z Wyczółkowskim³⁰. Teza ta znalazła jak dotąd tylko pośrednie potwierdzenie. Wprawdzie w liście siostry Mycielskiego, Heleny, datowanym na październik 1896 roku, można przeczytać: „Jerzy³¹ bardzo Jasia do malowania zachęcał i namawia, żeby zimą przyjechał do Wyczółkowskiego do Krakowa”³², i jest bardzo prawdopodobne, że spokrewniony z Janem prof. Jerzy Mycielski wysyłał kuzyna do Wyczółkowskiego po objęciu przez tego ostatniego pracowni malarstwa w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Czy jednak doszło do tego wyjazdu, a jeżeli tak – to kiedy i czy bezpośrednim jego efektem było zainteresowanie się Mycielskiego technikami graficznymi, tego nie wiadomo.

²⁸ Niestety list jest niedatowany. Na podstawie informacji w nim zawartych, dotyczących narodzin syna Ludwiki – Franciszka 7 maja 1901 r., można orientacyjnie czas jego powstania sytuować na połowę maja tego roku. (Biblioteka Kórnicka PAN, Dział Rękopisów, sygn. BK 12950, Korespondencja Ludwiki z Mycielskich Turnowej z lat 1894–1920, List Jana K. Mycielskiego do siostry Ludwiki z Mycielskich Turnowej, k. 91-av).

²⁹ Archiwum Państwowe w Poznaniu, Majątek Objezierze – Turnowie, sygn. 289, Listy adresowane przez Helenę Mycielską do siostry Ludwiki Turno 1895–1911, k. 81.

³⁰ Archiwum Podręczne Gabinetu Rycin MNP, bez sygn., Leon Chrościcki, Jan Kazimierz Mycielski; Chrościcki podał też informację, że Mycielski samodzielnie odbijał swoje grafiki na ręcznej prasie, jaką posiadał w swoim dworze w Wydawach.

³¹ Jerzy Mycielski, prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego, historyk sztuki, kuzyn Jana.

³² Archiwum Państwowe w Poznaniu, Majątek Objezierze – Turnowie, sygn. 289, Listy adresowane przez Helenę Mycielską do siostry Ludwiki Turno 1895–1911, k. 13v.

²³ Zob. przypis 11.

²⁴ Zob. przypis 1.

²⁵ Wym. 3,5 × 9,8 [cm], MNP G 21736.

²⁶ Wym. odcisku płyty: 6,8 × 14,9 [cm], karty: 10,5 × 18,1 [cm] (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział Rękopisów, Papiery Turnów, sygn. 15754/II, Korespondencja rodzin spokrewnionych i różnych osób z lat 1861–1933. Mycielski Jan [z Ponieca] do Zofii Turno, 1901, k. 151).

²⁷ Ibidem.

Warto pamiętać, że Wyczółkowski, sam zajmując się grafiką około 1900 roku, zaczynał od technik trawionych. Stanisław Szwarc wspominał także: „Był to [Wyczółkowski] prawdziwy pionier sztuki graficznej. Kto tę sztukę szczerze pokochał, kto ją wywyższył ponad inne plastyczne, ten zdobywał jego sympatię bez zastrzeżeń. Cieszył się, jeśli jakiego malarza udało mu się zwrócić do prób w kierunku graficznym [...]. Namawiał do pracy nie tylko fachowych artystów, ale dyletantów o przeciętnym uzdolnieniu”³³. Być może więc, znalazłszy podatny materiał w postaci hrabiego Mycielskiego, i jego przekonał do grafiki? Należy jednak pamiętać, że również pierwsze próby graficzne polskich czołowych *peintre-graveurs* początku XX wieku nie są do końca jasne i zbadane. Nie wiadomo tak naprawdę, od kogo sam Wyczółkowski nauczył się tego rzemiosła, niejasne są pierwsze kroki stawiane w tej dziedzinie przez Pankiewicza. Najczęściej jako potencjalny nauczyciel pojawia się Ignacy Łopieński, który studiował techniki miedziorytu i akwaforty na akademii monachijskiej u Johanna Leonharda Raaba, doskonalił następnie swój warsztat w Paryżu³⁴. Łopieński był jednak zasadniczo związany z Warszawą, analogiczną rolę w środowisku krakowskim mógł natomiast odegrać Tadeusz Estreicher, wynalazca fluoroforty i zapalony miłośnik sztuk graficznych³⁵. Być może też znaczenie ma fakt, że Julian

Fałat, od 1895 roku rektor krakowskiej szkoły, miał również profesjonalne przygotowanie graficzne, w latach 1878–1880, jak sam wspominał, uczęszczał bowiem do pracowni graficznej prof. Raaba na akademii monachijskiej³⁶. Niestety obecnie nie znamy żadnych wykonanych przez niego akwafort. Mycielski należał do grona zaprzyjaźnionych z Fałatem wielkopolskich ziemian, w których majątkach malarz zatrzymywał się niejednokrotnie w drodze między Berlinem a Krakowem. Możliwe więc, że to Fałat wprowadzał Mycielskiego w tajniki warsztatu graficznego. Żeby jeszcze bardziej skomplikować ten obraz, na koniec warto wspomnieć o Wojciechu Weissie, który tworzył swoje pierwsze prace graficzne na przełomie XIX i XX wieku i także był związany z Krakowem i tamtejszym środowiskiem artystycznym. Znacznie rozszerza to obszar potencjalnych poszukiwań inspiratorów i nauczycieli graficznego rzemiosła Jana Kazimierza Mycielskiego.

A forgotten artist from the Great Poland region Jan Kazimierz Mycielski (1864–1913) and the beginnings of Polish graphic arts

(summary)

Jan Kazimierz Mycielski came from a respected Great Polish family. He was educated in a private art school in Munich and spent a year at the Cracow Academy. Since 1893, together with his sisters, he administered the estate at Wydawy on Poniec. He left interesting oeuvre, although many of his works were destroyed during the 2nd World War.

Przyjaciół Nauk, Wydział Filologiczno-Filozoficzny, Prace Komisji Filologicznej, Poznań 2009, s. 85–96.

³⁶ J. Fałat, *Pamiętnik*, Nakładem Księgarni F. Hoesicka, Warszawa 1935, s. 80.

³³ Leon Wyczółkowski. *Listy i wspomnienia*, oprac. M. Twarowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1960, s. 195–196.

³⁴ P. P. Czyż, *Szkoła Łopieńskiego – Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Graficznych, czyli warszawscy akwafortyści pierwszych dwóch dekad XX wieku*, [w:] *Wielkość w jedności. Techniki wkleśłodruku w Polsce po 1900 roku. Materiały z sesji naukowej 18–19 października 2012 roku*, red. B. Chojnacka, M. F. Woźniak, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2013, s. 65–66.

³⁵ A. Salamon, *Twórczość graficzna Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Przemyśleć wszystko... Stanisława Wyspiańskiego modernizacja wyobraźni zbiorowej*, red. M. Okulicz-Kozaryn, M. Bourkane, M. Haake, Poznańskie Towarzystwo