

KRZYSZTOF HARBASZEWSKI

WCZESNA TWÓRCZOŚĆ TYMONA NIESIOŁOWSKIEGO (DO 1926 R.)

Tymon Niesiołowski (1882-1965) był malarzem, grafikiem i pedagogiem. Twórczość jego jest mocno związana z przemianami w polskiej sztuce XX w. i jednocześnie naznaczona silną indywidualnością artysty o „pogodnym i marzycielskim” usposobieniu. Harmonia i spokój obrazów Niesiołowskiego kontrastują nawet mocno z dramatycznymi nurtami sztuki nowoczesnej i dlatego jego malarstwo pozostaje czymś osobnym, bardzo osobistym i oryginalnym widzeniem świata. „Sztuka jest po to, żeby odciągać od rzeczy przykrych, gorzkich myśli, nie żeby je przypominać”¹ - powiedział artysta w 1958 r. na parę lat przed śmiercią, a czterdzieści lat wcześniej napisał - „Zadaniem obrazu jest dawać uczucie spokoju w oderwaniu od codziennej rzeczywistości”².

Joanna Pollakówna we wstępie do katalogu ostatniej wystawy Niesiołowskiego w 1982 r. pisze:

Malarski świat Tymona Niesiołowskiego, to świat harmonii i ładu. Nie ma w nim ciemnych, pustych zawahań ani pęknięć. Jak w sobie taki ład ustanawiać, oglądając przez osiemdziesiąt trzy lata burzliwość naszego wieku, wojny, rewolucje i gwałty historii? Czy zamykając oczy?

Być może nieustępliwa harmonia wymaga szerszego i heroicznego otwierania oczu. Trudnego, ponad doraźnością, paktowania ze światem³.

Świat harmonii i ładu Niesiołowskiego zdumiewa swoim trwaniem w mnogości i ciągłej, dramatycznej zmienności XX-wiecznych nurtów malarskich a równocześnie każe myśleć o tym, co Józef Czapski, pisząc o Bonnardzie, nazywa „rajem utraconym”.

Tymon Niesiołowski był artystą, który nie stał jednak na uboczu artystycznych przemian, lecz aktywnie je współtworzył, a dojrzałą, powojenną twórczość poprzedzało wiele etapów kształtowania się jego wizji malarskiej zawsze otwartej na oddziaływanie wielu wybitnych artystów. Z jego płócien można nawet odczytać część współczesnej historii malarstwa.

Na początku, w latach studiów w Akademii Krakowskiej, twórczość Tymona była mocno zakorzeniona w ekspresyjno-symbolicznym modernizmie, później pozostawała przez około dziesięć lat pod wpływem Stanisława Wyspiańskiego. Poznanie Władysława Ślewińskiego spowodowało fascynację młodego artysty malarstwem Gauguina. Odtąd

malarstwo francuskie wyznaczyło następne etapy sztuce Niesiołowskiego: od Gauguina, Puvis de Chavannesa, poprzez Cézanne'a i Renoira, następnie Picassa i Matisse'a. Te związki ze sztuką francuską były również wielokrotnie podkreślane przez ówczesną krytykę artystyczną, która także wykazywała na zależność prac Niesiołowskiego od stylu poszczególnych malarzy. Był on jednak daleki od naśladownictwa. Przyśwajał jedynie te wartości, które mieściły się w jego dekoracyjnym ujmowaniu kompozycji malarzkiej, traktowanej jako konstrukcja form na płaszczyźnie płótna, budowana przede wszystkim walorem i linią oraz stopniowym wzbogaceniem koloru.

W pierwszym dwudziestolecu swojej twórczości Niesiołowski należał również do ugrupowań artystycznych o nastawieniu awangardowym. Początkowo związał się z „Grupą Pięciu”, malarzami, których historia sztuki uważa za wczesnych ekspresjonistów i którzy tworzyli w opozycji do krakowskiej „Sztuki”. Natomiast po pierwszej wojnie światowej współtworzy ruch formistów - pierwsze polskie ugrupowanie awangardowe powiązane z futuryzmem, kubizmem i ekspresjonizmem. Z „Grupą Pięciu” wystawia krótko, z formistami od początku do końca istnienia ugrupowania. Będąc wśród formistów nie należy jednak do radykalnego skrzydła tego ruchu, gdzie główną rolę odgrywa Zbigniew Pronaszko i Tytus Czyżewski, ani nie jest tak pochłonięty teorią sztuki i walką o nowoczesne widzenie artystyczne, jak tenże Pronaszko czy August Zamoyski, nie mówiąc już o artystach-filozofach: Stanisławie Ignacym Witkiewiczu i Leonie Chwistku. Wśród formistów Tymon jest artystą „umiarkowanym”. Po rozpadzie ugrupowania formistów wystawia z grupą „Rytm”, a po wyjeździe w 1926 r. z Zakopanego do Wilna również z Wileńskim Towarzystwem Artystów Plastyków. W połowie lat trzydziestych, w atmosferze nasilającej się w polskim malarstwie walki o kolor, prowadzonej głównie przez kapistów, Niesiołowski włącza się w ten nurt, wystawiając swoje obrazy m.in. z grupami „Awangarda” i „Nowa Generacja”. Po drugiej wojnie światowej wystawia z „Grupą Toruńską”.

Obok twórczości malarzkiej zajmuje się również twórczością graficzną, a także rzeźbi. W okresie zakopiańskim projektuje kilimy do pracowni „Kilim”, wykonuje również projekty architektoniczne, projekty do witraży i projekty wytworów rzemiosła artystycznego. Różnorodność zainteresowań plastycznych wykorzysta artysta później w swojej pracy pedagogicznej, kierując szkołę Rzemiosł Artystycznych w Wilnie i wykładając na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, a po drugiej wojnie światowej jako profesor Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Aktywnie uczestniczył również w działalności Towarzystwa Sztuka Podhalańska i Wileńskim Towarzystwie Artystów Plastyków.

Tak więc, obok własnej twórczości, związany był mocno poprzez pracę społeczną i pedagogiczną z ówczesnym polskim życiem artystycznym, ciesząc się uznaniem środowisk, w których przebywał. „Wysoka kultura osobista, życzliwość dla ludzi, pogoda - to były cechy, dla których Go tak ceniliśmy”⁴ - wspomina prof. Stanisław

Lorentz. W swojej twórczości natomiast potrafił pogodzić pewną otwartość na sztukę innych malarzy, zawsze coś z niej wchłaniając, z własną wizją artystyczną i pozostawał przy tym „[...] zawsze trochę osobny w swojej marzyjeleńskiej niezależności”⁵.

TWÓRCZOŚĆ PŁASTYCZNA - ANALIZA⁶

Z lat studiów Niesiołowskiego w Krakowskiej ASP zachowało się tylko kilka prac. Są to dwie litografie z 1903 r.: projekt karty tytułowej do książki *Kwiat bólu* i projekt okładki do książki *Śmierć Adama Znamierowskiego* oraz cztery rysunki kredką z 1904 r. - *Salome*, *Kompozycja alegoryczna*, *Scena alegoryczna* i *Portret Stefana Żeromskiego*. Z tych lat pochodzą również reprodukcje siedmiu rysunków zamieszczone w satyrycznym „*Liberum Veto*”, m.in. *Głowa i księżyc*, *Postać kobiety*, *Abstynent*, *Feminizm wojujący*, *Natretne żebractwo* oraz trzy reprodukcje rysunków w „*Chimerze*” z 1905 r. - *Pająków królowa*, *Wół kadzideł* i *Anioł nocy*. Znamy również tytuły dwóch rysunków - *Hamlet* i *Milczenie* wystawionych w TPSP w Krakowie w 1903 r. oraz trzy prace - *Portret* (olej) i dwa *Studia* (prawdopodobnie rysunki węgłem) wystawione tam w 1904 r.

Wczesne rysunki i litografie Niesiołowskiego mieszczą się w typowej dla modernizmu konwencji symboliczno-ekspresyjnej. Ekspresyjny *Kwiat bólu*, przypominający prace Edwarda Muncha, to kompozycja oparta na kontrastach czerni i bieli, traktowana płasko, ujęta w układ diagonalny, operująca płynną, ekspresyjną linią. Przedstawia dwie głowy (twarze), z których górna, otoczona splecionymi rękami, jakby wyrasta w wijących się liniach z twarzy dolnej. Oczy są zamknięte, usta wykrzywione w wyrazie bólu wydobytym kilkoma czarnymi kreskami z bieli twarzy i spotęgowanym (szczególnie w twarzy dolnej) zamykającą płaszczyznę bieli plamą czerni. Inny nastrój, tym razem spokoju, wydobywa artysta operując kontrastami bieli i czerni w projekcie okładki do książki *Śmierć Adama Znamierowskiego*. Kompozycja przedstawia głowę kobiety z wijącymi się liniami włosów, od której ku dołowi biegnie sześć podwójnych linii, jakby nogi pajaków. Oczy są zamknięte subtelnymi, czarnymi liniami biegnącymi łukiem, wyrażają spokój.

W rysunkach do satyrycznego „*Liberum Veto*” artysta podobnie posługuje się gietką, płynną linią w groteskowym tym razem, traktowaniu tematu. Kompozycja *Głowa i księżyc*, gdzie kilka linii, w których zamyka Niesiołowski popiersie kobiety o długiej, manierycznie przegiętej szyi i głowie zwróconej ku okrągłej i zagadkowo uśmiechniętej twarzy księżycy, ewokuje jakiś erotyczny nastrój. *Natretne żebractwo* - obraz przedstawiający stojącą, zasmuconą twarz artysty (klowna) - to tym razem groteskowy smutek. Również w duchu groteski pomyślana jest kompozycja *Feminizm wojujący*, opatrzona znamienym dla epoki tytułem. Mamy tu ujęty sylwetkowo i syntetycznie profil kobiety, obramowany wyraźnym, grubym, falistym, czarnym

konturem. Od prawej ręki biegnie diagonalnie czarna zakończona pętlą, wijąca się linia, ku czarnej, niewielkiej, męskiej postaci w pozie dramatycznie przegiętej. Całość traktowana jest płaszczyznowo i w kontrastach plam czerni i bieli.

Ekspresja bólu, śmierci, smutku a także groteskowe traktowanie tematu są to cechy typowe dla epoki modernizmu, podobnie jak tematyka kobiet fatalnych i demoniczność. Ta ostatnia tematyka zajmuje również wyraz w rysunkach Niesiołowskiego. Przykładem jest *Salome* (il. 13) - kompozycja ujęta płaszczyznowo, rysowana ołówkiem i kredką. Na płaskim tle i w tonacji szarości, którą tworzą gęsto biegnące faliste linie, stoi jasna, prawie naga postać kobiety z uniesioną głową, o ekspresyjnym, demonicznym wyrazie oczu i ust, trzymająca ociekającą krwią czarną głowę. Kontrasty tworzą: biel postaci, czerń głowy i szarość tła oraz wertykalizm postaci, faliście biegnące linie tła (u góry tło wzbogacają jeszcze stylizowane formy roślinne) i horyzontalny ciąg linii w dole kompozycji.

Pozostałe dwie kompozycje alegoryczne z 1904 r.. o zagadkowej, pełnej niedomówień symbolicznie postaci, o formach budowanych płynną linią, walorową modulacją oraz ujęciem płaszczyznowym i dekoracyjnym, potwierdzają ten wczesnoekspresyjonistyczny, głęboko tkwiący w formalno-tematycznej problematyce modernizmu, rodowód młodzieńczych prac Niesiołowskiego. Trzy rysunki umieszczone w „Chimerze” w 1905 r., chociaż podobne w nastroju tematycznym do wymienionych, charakteryzują się jakby większą od nich oszczędnością środków plastycznego wyrazu i są bardziej secesyjne. Linia jest tu bardziej czytelna niemal schematycznie traktowana, z tendencją do większej geometryzacji (*Pająkół królowa*), a kompozycje ujęte linearnie pozbawione są natłoku zagęszczonych kreskowań tamtych rysunków, który dawał im jednak bardziej plastyczną modulację walorową. Widać to wyraźnie na przykładzie przedstawionych postaci - tam, mimo ujęcia płaszczyznowego, zachowują jednocześnie cechy lekkiej bryłowości, tu natomiast są mocno stylizowane, deformowane w schemat niemal geometryczny. Wyraźnie uchwytnie jest również w rysunkach w „Chimerze” założenie dekoracyjne kompozycji, gdzie formy przedstawione są płasko i mocno obrysowane konturem. Uderza także swoisty amor vacui białych płaszczyzn (*Pająkół królowa* i *Woni kadzideł*). Jeśli *Kwiat bólu* każe myśleć o Edwardzie Munchu, *Anioł nocy* (il. 14) trochę przypomina prerafaelitów.

Wymieniony na początku rozdziału *Portret Stefana Żeromskiego* z 1904 r., rysowany kredką i sygnowany: „Żeromskiemu - Tymon 1904”, charakteryzuje dążenie artysty do ekspresyjnego ujęcia modelu i jest jedynym zachowanym portretem z lat wczesnej twórczości. Inny portret olejny i rysowane węglem studia portretowe wymieniają w Krakowie katalogi TPSP z 1905 r. Pastele, którymi zaczął artysta rysować studiując w pracowni Stanisława Wyspiańskiego, zaginęły. Dwa z nich: *Hamlet* i *Milczenie* były debiutem malarza na wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w TPSP w 1903 r.

Po osiedleniu się w Zakopanem w 1905 r., do czasu wyjazdu do Paryża w 1912 r. artysta wystawia swoje prace głównie w krakowskim TPSP i w ramach wystaw Towarzystwa Sztuka Podhalańska. Z tego okresu zachowało się również niewiele prac. Znany dwa obrazy olejne: *Martwa natura z jabłkami* (1907-1910) i *Safona* (1910) dwa pastele *Król-Duch* i *Bolesław Śmiały* z 1909 r. (z cyklu sześciu pastelii ilustrujących *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego), dwa portrety - Władysława Orkana (1909) i Stanisława Ignacego Witkiewicza (około 1910), dalej *Pejszaż* z około 1910 r., pastelową *Kompozycję* przedstawiającą fragment portyku z tego samego roku oraz malowaną gwaszem i akwarelą kompozycją *Demon* z około 1910 r. Zachowało się również około dziesięć rysunków z tych lat, wśród nich: *Ogród z płożem*, *Szkic ogrodu* i *Centaury* - rysunki z Muzeum Okręgowego w Toruniu, *Akt siedzący* z Muzeum w Bydgoszczy i *Dwór w Gruszczu* z Muzeum Mazowieckiego w Płocku oraz *Tetyda u kolan Achilleasa* (własność prywatna). Wszystkie te rysunki pochodzą z lat 1908-1911. Ponadto mamy jeszcze kilka innych rysunków w Szkicownikach Tymona, powstałych w trakcie podróży do Włoch w 1908 r. Tam m.in. szkice z Rzymu (*Pejszaż*, *Łuk Tryumfalny*, *Widok na Palatyn*) i szkic z Rawenny *Kawiarnia*. Zachował się jeszcze ekslibris Elizy Mogilnickiej z około 1910 r., m.in. w zbiorach Biblioteki Głównej UMK w Toruniu. Kilka prac Niesiołowskiego znamy jedynie z reprodukcji. Są to: *Portret Elizy Mogilnickiej* (1905 pastel? kredka?), *Wenus* (około 1908 pastel), *Portret Marcina Wojczyńskiego* (1910 olej), *Zakopiańska* (około 1919 olej), *Św. Teresa* (1907 pastel), *Czytający ksiązkę* (1908 pastel) i prawdopodobnie *Danae* (1907 olej) - obraz wymieniony przez Jana Kleczyńskiego w recenzji w „Sztuce” (1913). Największą liczbę prac wystawionych przez artystę wymienia *Katalog Wystawy „Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych”* w Krakowie z grudnia 1908 r. (dziesięć pastelii, sześć obrazów olejnych i cztery rysunki węglem i kredką; są to kompozycje: *Wanda*, *Safo*, *Apollon*, *Wenus*, studia głów, pejzaże i martwe natury) oraz katalog *Nieustająca Wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych* w Krakowie z grudnia 1910 r. (dwadzieścia pastelii, m.in. *Dworek*, *Żydek*, *Safona*, *Portret własny*, *Stary Góral*, *Kościółek*, pejzaże i portrety oraz cykl pięciu pastelii do *Króla-Ducha*: *Wanda*, *Skrwawione skrzydła*, *Król-Duch*, *Sen Mieszka*, *Złotogłów*, jeden krajobraz olejny i rysunek węglem pt. *Fala*). Obok kompozycji figuralnych, krajobrazów, studiów portretowych i martwych natur rysowanych w tym czasie głównie pastelami, rzadziej malowanych olejno, Niesiołowski wystawił również na Pierwszej Wystawie Współczesnej Polskiej Sztuki Kościelnej im. Piotra Skargi w Krakowie w 1911 r. pastel pt. *Madonna* i dwa kartony do witraży pt. *Chrystus* (pastel) i *Matka Boska* (akwarela) oraz lampę kutą z żelaza przez zakopiańskiego kowala Mensa. Związany również z zakopiańską pracownią „Kilim”, artysta projektuje dla niej wzory na kilimy oparte na dekoracyjnych motywach sztuki góralskiej. (Katalog *56 Wystawy Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”* w TZSP w Warszawie w 1912 r. wymienia w dziale kilimów warsztatu tkackiego „Kilim” prace

Niesiołowskiego *Słońca*). Projekty artysty na kilimy zaginęły.

Kilkanaście kompozycji z lat 1905-1912, które zachowały się spośród kilkunastu wymienionych w katalogach wystaw (głównie TPSP w Krakowie), fotografie kilku prac zaginionych i krótkie wzmianki prasowe z tego czasu, pozwalają jednak na uchwycenie zasadniczych nurtów, jakimi podążał artysta we wczesnym okresie swej twórczości. Dwa źródła inspiracji są tu istotne, mianowicie twórczość Stanisława Wyspiańskiego oraz malarstwo Paula Gauguina, które poznał artysta w 1907 r. na wystawie w Wiedniu, a wcześniej poprzez Władysława Słewińskiego. Rysunki *Hamlet* i *Milczenie* wybrał ponoć sam Wyspiański na wystawę „Sztuki” w 1903 r. Krytyka artystyczna również mówi o mocnym ciążeniu Wyspiańskiego nad twórczością Tymona. Sam artysta także przyznaje, że do czasu wyjazdu do Paryża ulegał wpływom i fascynacji twórczością i osobą wielkiego profesora. Przede wszystkim przyjął od Wyspiańskiego traktowanie kompozycji obrazu jako całości dekoracyjnej. Tematyka jego prac również wywodzi się z kręgu tematyki Wyspiańskiego, a więc urzeczenia antykiem, kiedy rysuje *Tetydę u kolan Achillesa*, maluje *Safonę* czy *Apollona*, także obrazuje *Króla-Ducha* Słowackiego w kompozycjach pastelowych, podobnie jak Wyspiański *Iliadę* Homera. Wpływy mistrza zdradzają również często rysowane studia głów i portrety, jak np. portret Elizy Mogilnickiej czy Władysława Orkana, które są ujęte podobnie jak Wyspiańskiego. Posługuje się również za przykładem mistrza głównie techniką pasteli, szczególnie do chwili zetknięcia się ze Słewińskim. Z prac zachowanych powiązanie z Wyspiańskim ujawniają przede wszystkim pastele do *Króla-Ducha: Król-Duch* i *Bolesław Śmiały*, olejna *Safona* i pastelowy *Portret Orkana*.

Król-Duch (il. 15) - kompozycja ekspresyjna, w układzie diagonalnym, przedstawia syntetycznie traktowaną, płaską niemal geometryczną postać mężczyzny (jakby widma wyłaniającego się z zaświatów). W prawym, górnym rogu skulona w wirującym pędzie akt kobieta (ruch jest tu wydobyty kregami barwnymi wokół nagiej postaci). W lewym dole znacznie większy akt kobiety w przegięciu, z opadającą głową o rozwianych faliście włosach i ręką wyciągniętą w stronę głowy Ducha. Widmowe kręgi linii wokół postaci sugerujące gwałtowny ruch przypominają podobnie traktowaną postać Tetydy w kompozycji *Tetyda u kolan syna* Wyspiańskiego. Rozwiane włosy kobiety w kompozycji Wyspiańskiego zbliżane są w sposobie traktowania do ujęcia włosów dolnej postaci w kompozycji Tymona. Oryginalnie wkomponowana dolna postać z opadającą głową przypomina karton Wyspiańskiego z *Upadku aniołów*, ale akty są tu bardziej klasyczne, jak w *Tetydzie* Wyspiańskiego i podobnie obrysowane wyraźnym konturem. Podobieństwo w traktowaniu włosów i klasyczności aktu widać wyraźnie, gdy porównujemy *Tetydę* Wyspiańskiego z *Safoną* Niesiołowskiego. Ten ostatni obraz przedstawia lewy profil nagiej kobiety wyłaniającej się z fal (czy raczej na tle fal, które może są jakimś echem drzeworytów japońskich), z rozwianą faliście płamą ciemnych włosów, z lutnią w dłoniach, która kontrastuje swoją formą geometrycz-

na | z liniami fal, włosów i postacią. Całość jest traktowana dekoracyjnie i piaszczynowo, mimo wyraźnego okonturowania postaci i modulacji walorowych, które wydobywają bryłowość aktu. *Safona* bliska jest również tematycznie kompozycji Wyspiańskiego *Apollo grający na lutni*. Symbolizm i ekspresja, założenia dekoracyjne kompozycji, linearyzm oraz modulacja walorowa, która mimo to zatrzymuje formy w płaszczyźnie obrazu, drugoplanowa rola koloru to charakterystyczne cechy *Króla-Ducha*, *Bolesława Śmiałego* i olejnej *Safony*. Podobnie malowana jest *Św. Teresa* (zachowała się tylko fotografia) traktowana bardzo szkicowo, o wymowie symboliczno-ekspresyjnej, niedopowiedzianej a wyrażającej stany ducha Świętej. W duchu młodopolskiej nastrojowości, tajemniczości i zadumania przedstawiona jest również *Wenus* znana jedynie z reprodukcji.

Niesiołowski kompozycje portretowe: portret Elizy Mogilnickiej (il. 16), Władysława Orkana czy zachowana fotografia *Czytającego książkę* wywodzą się również z portretowych kompozycji Stanisława Wyspiańskiego. Postacie są tu ujęte w płaszczyźnie okonturowane wyrazistymi liniami, w tle *Portretu Elizy Mogilnickiej* mamy stylizowane, płaskie motywy roślinne. Rysując twarze artysta dąży do uchwycenia życia psychicznego modelu i, jak Wyspiański, pomija szczegóły stroju, koncentrując się na wyrazie twarzy. Obok Wyspiańskiego, którego twórczość inspirowała młodą twórczość Tymona, również malarstwo Gauguina i Słewińskiego wywarło na artystę duży wpływ. Zachowała się fotografia aktu w stylu Gauguina, przedstawiającego kobietę leżącą na lekko drapowanej pościeli, o syntetycznych, płaskich formach obwiedzionych silnym konturem i z tendencją do prymitywizacji kształtu. O wpływie Gauguina na młodego artystę wspomina Stanisław Witkiewicz w liście do syna oraz Władysław Prokesch, recenzując wystawę „Grupy Pięciu” w Wiedniu. Syntetyzm formy i koloru, kontur obrysowujący formy, płaszczyznowość i dekoracyjność kompozycji pozostaną stale obecne w twórczości Niesiołowskiego. Malarstwo Wyspiańskiego, Gauguina i Słewińskiego łączy podobna problematyka formalna, która interesuje Niesiołowskiego. Zachował się pastelowy pejzaż z około 1910 r. (własność Tadeusza Riedla w Krakowie), mówiący wyraźnie o lekcji Gauguina i Słewińskiego, jaką odebrał Niesiołowski. Kompozycja rozegrana jest w zieleniach z akcentami płam bladego różu, formy pejzażu są syntetycznie ujęte i obwiedzione błękitnym konturem. Pochodzący z tego samego czasu pastelowy *Fragment kolumnowego portyku* (własność Marii Łęgowskiej w Warszawie) z secesyjnymi motywami roślinnymi w kompozycji, każe znowu myśleć o Wyspiańskim.

Wydaje się, że przyswojenie i wtopienie w jedną całość dekoracyjności Wyspiańskiego, syntetyzmu formy (mniej koloru) i mocnego jej okonturowania za przykładem Gauguina i Słewińskiego było naturalnym krokiem Niesiołowskiego, tym bardziej że wszystkich trzech mistrzów łączył wspólny aimpresjonistyczny sposób budowania obrazu. Niestety nie zachowały się prace artysty, pokazujące większą zależność Tymona od malarstwa Gauguina, o których wspomina ówczesna krytyka artystyczna.

Blisze poznanie malarstwa francuskiego wiąże się w biografii Niesiołowskiego z jego wyjazdem na paromiesięczny pobyt do Paryża w 1912 r. Z Paryża wywiódł Tymon przede wszystkim podziw dla malarstwa Puvis de Chavannesa, którego płótna naklejane na ścianę oglądał w paryskim Panteonie. Właśnie w latach 1912-1913 artysta maluje kilka kompozycji olejnych, dla których wyraźnie źródłem inspiracji było malarstwo Chavannesa. Są to obrazy: *Kaczeńce*, *Krokusy*, *Zwiastowanie*, *Babie lato*. Pierwsze trzy prace znane są jedynie z reprodukcji. Ocalało *Babie lato* (własność Muzeum w Bydgoszczy), nazywane też czasem „Trzy Gracje” (o „Trzech Gracjach” Tymona wspominają w swoich książkach Julisz i Marek Żuławscy, obraz ten był własnością Kazimiery Żuławskiej). *Kaczeńce* i *Krokusy* przedstawiają na pierwszym planie nadmiernie wydłużoną postać kobiety malowaną płasko, o kształcie obwiedzionym konturem. Również spłaszczony jest tło pejzażowe o spiętrzonych kształtach. Tworzą je owalne walorowe plamy syntetycznie traktowanego pejzażu. W *Zwiastowaniu* mamy również syntetycznie ujęte postacie na pierwszym planie, jednak pejzaż z motywem góralskich chałup daje wrażenie głębi. Kompozycja jest harmonijna i wyraża, poprzez uproszczenie form, swoisty, symboliczny nastrój. Wymienione wyżej cechy stylistyczne dotyczą również *Babiego lata* przedstawiającego na tle płaszczyznowo ujętego pejzażu dwie nagie postacie kobiet ujęte en face i trzecią półnągą widzianą z tyłu. Poprzez widziany kontur artysta wydobywa lekką bryłowatość postaci, która kontrastuje z płaszczyzną tła. Klasycyzm w duchu Chavannesa i nastrój cichej tajemniczości emanują z tego płótna.

Wśród wystawionych po powrocie z Paryża obrazów Tymona, dominują wyraźnie kompozycje malowane techniką olejną. Katalogi wystaw wymieniają wówczas *Kwiaty mieszane*, *Kwiaty jaskry*, o których trudno powiedzieć czy były to martwe natury, czy raczej, jak dowodzą *Kaczeńce* i *Krokusy*, kompozycje figuralne w duchu Puvis de Chavannesa. Prace Tymona Niesiołowskiego są wystawiane wówczas głównie w krakowskim TPSP. Są tu m.in. studia portretowe, krajobrazy tatrzańskie - *Las zimą*, *Stawek*, *Droga w lesie*, *Krajobraz wiosenny z Tatr*, *Tatry*, kompozycje figuralne - *Dziewczyna z pomarańczami*, *Mały cygan*, *Góral* i martwe natury oraz wymienione już kompozycje inspirowane malarstwem Chavannesa.

Na Salonie 1913 w warszawskiej Zachęcie Niesiołowski wystawia *Śmierć* i *Zwiastowanie*. J. Kleczyński pisze wówczas w „Sfinksie”:

Tymona Niesiołowskiego *Śmierć* - matka rozpaczająca nad ciałem syna - to piękna, silna rzecz, rysowana synteza, linią dążącą do spokoju i harmonii przy szaleństwie wewnętrznej treści. W *Zwiastowaniu* tego samego artysty podziw bierze nad miękkością i wdziękiem klęczącej Madonny przed postacią zwiastującą, nisko za szeptem w liniach karku. Pejzaż dokoła nich jasny, spokojny, kojący. Kompozycja bardzo wybitna⁷.

Natomiast recenzent „Sztuki” pisze:

Uwagę zwraca Tymon Niesiołowski. Jego *Śmierć* jest męcząco literacka w koncepcji, za to *Zwiastowanie*, acz bezlitośnie zapożyczony z Puvis de Chavannesa, w tym zapożyczeniu jednak zdradza dobrą orientację, pietyzm dla mistrza, który uczniów swoich na manowce nie sprowadza. [...] Linia Niesiołowskiego jest prosta, rytmiczna, hieratyczna i szlachetna. Kolor może nieco męczący „przefioletowaniem”, ale ujęty w zwięźle, treściowe i dekoracyjne plamy. Dzieła tego nie można nazwać inaczej niż naśladownictwem. [...] Jest to jeden z rzadkich na wystawie obrazów prawdziwie wielkiego malarstwa - ze wszystkimi powyższymi zastrzeżeniami⁸.

W latach pierwszej wojny światowej twórczość Niesiołowskiego powoli ulega przemianom w kierunku awangardowym. Z pewnością duży w tym udział mają bracia Proszkowie, którzy w czasie wojny przebywają w Zakopanem. Już przed wojną eksperymentowali oni wraz z Tytusem Czyżewskim w oparciu o zdobycze kubizmu i futuryzmu. Na XX Wystawie „Sztuki” w Krakowie, w czerwcu 1916 r., Niesiołowski wystawia siedemnaście obrazów olejnych. Są tu: martwe natury - *Pomarańcze w koszyku*, *Barwne kwiatki*, *Żółte róże*, *Tulipany*, studia dziewczynek - *Studium dziewczynki w różowej sukience*, *Studium dziewczynki w niebieskiej sukience* i *Studium dziewczynki na czerwonym tle* oraz kompozycje - *Zuzanna*, *Akt kobiety nad wodą*, *Akt kobiety siedzący*, *Kobiety w kąpiel*. Z wystawy tej zachowały się tylko cztery prace: *Zuzanna*, *Barwne kwiatki*, *Pomarańcze w koszyku* i *Tulipany*. Z około 1916 r. znamy jeszcze kilka obrazów olejnych: *Jezioro*, *Kapliczka przydrożna*, *Portret Józefa Jedlicza Kapuścińskiego*, *Peonie* i *Pejzaż zakopiański*. *Barwne kwiatki* to martwa natura malowana soczystymi barwami, szlachetnie zharmonizowanymi, zdradzająca umiejętności kolorystyczne artysty. Okonturowanie, które stosuje tu malarz, mówi że nadal Niesiołowski tkwi w doświadczeniach wyniesionych z lekcji Gauguina i Słewińskiego. Oryginalny jest portret Jedlicza Kapuścińskiego, traktowany realistycznie i rozegrany w odcieniach czerwieni. Natomiast *Zuzanna* kolorystycznie przypomina trochę Gauguina i antycypuje jednocześnie późniejsze uproszczenia form i „kubizowanie” w płótnach Niesiołowskiego - za przykładem Cézanne'a (przejścia walorowe są tu jednak miękkie i tylko czarnobiała reprodukcja sugeruje kubistyczne rozwiązania formalne). Tendencję do upraszczania kształtów i geometryzacji ujawnia również *Pejzaż zakopiański*, odznaczający się ponadto pewnym monumentalizmem założenia i stylizacją. Katalog *XX Wystawa „Sztuki”* wymienia wśród wystawionych wówczas obrazów takie tytuły prac, jak: *Kobiety w kąpiel*, *Akt kobiety nad wodą* - tematy, które będą odtąd przez artystę często malowane. Wydaje się, że widziane w Paryżu obrazy Cézanne'a i Renoira mają również wpływ na wybór tematów przez Niesiołowskiego. Na I Wystawie Ekspresjonistów Polskich w Krakowie w 1917 r. Niesiołowski wystawił dwa oleje: *W kąpiel* i *Pejzaż* (lub, jak podaje inna wersja katalogu z okładką Jana

Bryńskiego, *Zusanna w kąpeli i Odpoczynek*), następnie w 1918 r. na XXI Wystawie „Sztuki” w Krakowie – sześć płócien. W 1919 r. na wspólnej wystawie z Witkacym i Augustem Zamoyskim Niesiołowski wystawia osiem obrazów: *Kobiety nad wodą, Wenus, Kobieta, Nimfa Kalipso, Gałąź jarzębiny, Krajobraz, Św. Franciszek z wilkiem, Kompozycja*. Z lat 1916–1919 zachowały się jedynie trzy płótna z 1919 r.: *W kąpeli* i *Wenus* (Muzeum Narodowe w Warszawie) oraz *Sielanka* (Muzeum Sztuki w Łodzi). Znamy również trzy reprodukcje obrazów: *Gałąź jarzębiny, W kąpeli, Pejzaż*. Reprodukcje wskazują na podobne stylistyczne cechy tych trzech obrazów, powstałych prawdopodobnie w latach 1916–1917. Kompozycja *W kąpeli* przedstawia trzy nagie postacie kobiet, umieszczone na stylizowanych pagórkach. W środku tafli wody otoczona drzewami. Akty modelowane światłocieniem uzyskują kształt bryłowaty. Tafla wody wyraźnie obrysowana jest konturem, a otaczające ją drzewa przypominają sposób malowania drzew przez Cézanne’a. Kompozycją buduje tu Niesiołowski przede wszystkim walorem i linią, kontrastując bryły aktów z płaszczyzną wody. Głębia nie jest tu zbyt odległa. Całość „spinają” korony drzew w górnej partii płótna. Również w obrazie *Pejzaż* drzewa przypominające ich przedstawienie u Cézanne’a otaczają tafle wody w centrum obrazu, natomiast w dole kompozycji umieścił artysta akt. *Gałąź jarzębiny* to obraz, w którym na pierwszym planie artysta przedstawił dwa mocno wydłużone, męskie akty. W środku nachylony ku wodzie koń, u góry kompozycję zamyka pozioma linia gałęzi. Tak jak w tamtych obrazach formy są tu modelowane przede wszystkim walorem i linią. W zachowanym obrazie *W kąpeli* (il.18) z 1919 r. zawarta jest problematyka formalna, zajmująca wówczas artystę. Obraz przedstawia akt odwróconej tyłem kobiety, na tle stawu z mocno podniesionym przeciwnym brzegiem. W dole i w górze kompozycji staw otaczają uproszczone geometrycznie formy pejzażu. Po bokach dwa stylizowane drzewka. Z lewej strony zwisa duże, drapowane prześcieradło. Podniesiony brzeg stawu, zamykający tło pejzaż górski i linia niemal pozioma gałęzi drzewa, odpowiednio modulowana walorem, „upłaszczyzniają” tło, a archaizowany „klocowaty” akt, poprzez swoją bryłowość kontrastuje z tym dążeniem płótna do płaskości. Artystę interesują tu zagadnienia czysto plastyczne, a więc związanie w jedno form budowanym walorem i linią (kolor jakby dopełnia całości i jest dodatkiem w widzeniu walorowym) i pogodzenie formy bryłowej (akt) z dekoracyjnym, względnie płaskim ujęciem całości. Sposób ten nazwie artysta we wstępie do katalogu wystawy z 1919 r. – „reliefizmem”. I w obrazach formistycznych będzie dążył do pogodzenia konfliktu plastycznego bryły z płaszczyzną czy raczej jak najlepszego uchwycenia tej szczególnej harmonii opartej na kontraście łagodnym miękką modulacją walorową, której przyznaje prymat nad barwą. Również założenia dekoracyjne kompozycji, biorące początek od Wyspiańskiego, stale będą obecne w płótnach Tymona jako wyróżniki wśród prac kolegów formistów. Z powodu „dekoracyjności” płócien Tymona Konrad Winkler będzie bar-

dziej cenił jego rysunki niż obrazy olejne. Z 1919 r. pochodzi obraz *Wenus* (Muzeum Narodowe w Warszawie). Przedstawia on smukłą, manierycznie wydłużoną, stojącą nagą kobietę, widzianą od tyłu i z lewego profilu. Postać jest esowato przegięta, w lewej ręce trzyma lustro, od łokcia spływa ku dołowi drapowana materia. Za aktem, w dole, znajduje się eliptyczny okrąg (jakby łaźni), z którym kontrastują w głębi kolumny architektury. Po bokach namalowane są drapowane kotary. Bryłowość aktu (przypominającego w swym wydłużeniu akty Tintoretta i El Greca), draperie kotar i materii, którą trzyma dziewczyna, architekturę kolumnady i łaźni artysta wydobyla światłocieniem i tym samym stwarza wrażenie głębi w obrazie. Z 1919 r. mamy jeszcze zachowany obraz pt. *Sielanka* (il. 19), przedstawiający dwie postacie - kobietę i mężczyznę siedzących na trawie, na tle pejzażu o piętrzących się planach. Postać kobiety na pierwszym planie jest nadmiernie wydłużona w partii nóg i traktowana w uproszczeniu, jakby reliefowo. Przed postacią znajduje się Cézannowska kompozycja martwej natury. Po prawej stronie siedzi mężczyzna z harmonią, z boku stoi butelka. Miękkie walorowe modulacje wydobywają bryłowość form umieszczonych tu w płytkiej głębi. Harmonia form daje spokój całości.

We wstępie do katalogu wystawy z 1919 r. Niesiołowski pisze:

Świat widzialny i wyobraźalny w przestrzeni, jest tylko pretekstem do stworzenia pewnych całości, związanych ze sobą kształtów i to związanych nie na zasadzie ich przedmiotowych właściwości, ale jako czyste konstrukcje⁹.

To nowoczesne widzenie obrazu jako autonomicznego, niezależnego od natury tworu konstrukcji form na płaszczyźnie płótna, form budowanych przede wszystkim walorem, a więc zachowujących bryłowość, ale odległych od natury, wiąże Niesiołowskiego z problematyką ruchu formistycznego. Tematyka obrazów: kobiety w kąpieli, akty we wnętrzu czy śniadanie na trawie, miałyby tu niejako poprzez swą neutralność treściową bądź powszechną znajomość, skupiać widza na wartościach obrazu często plastycznych (tę myśl Niesiołowskiego znamy z pism Stanisława Ignacego Witkiewicza). Niesiołowski, dając prymat walorowi nad barwą, tłumaczy w katalogu wystawy z 1919 r. sposób budowania obrazu przez formistów, zasadniczo różny od sposobu budowania obrazu przez Cézanne'a, dla którego właśnie kolor buduje przede wszystkim formę, a obraz powstaje w ścisłym związku z naturą, która nie jest pretekstem, jak dla Niesiołowskiego, lecz niewyczerpanym źródłem wartości plastycznych, przede wszystkim barwy. Ten „zagubiony” Cézannowski sposób budowania obrazu podejmą dopiero kapiści w latach trzydziestych. Zbliży się również do nich Niesiołowski, stopniowo wzbogacając w swoich płótnach kolor. Przez postimpresjonizm przejdą również inni formiści, np. Pronaszko, Czyżewski, Hrynkowski. W okresie przynależności do grupy formistów, w latach 1917-1922, artysta uczestniczy w ważniejszych wystawach ugrupowania, wystawia również na wystawach Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w 1918 i 1919 r. i w Salonach

Dorocznych „Zachęty” w 1921 i 1922 r. Zorganizuje też swoją wystawę indywidualną w 1919 r w „Zachęcie” w Warszawie i w TPSP w Krakowie w 1921 r. Spośród wielu namalowanych wówczas przez Tymona płócien zachowała się jeszcze (oprócz wymienionych) kompozycja *Rybacy*, wystawiona w 1922 r. na Trzeciej Wystawie Grupy Formistów F 9. Obraz przedstawia grupę wysmukłych postaci męskich płynących łodzią. Łódź umieszczona jest na przekątnej płótna, „ucięta” dolną krawędzią i widziana z góry w osobliwej perspektywie. W łodzi znajdują się wydłużone, miętko modulowane walorem sylwetki wioślarzy, a po jej bokach rozchodzą się łukami kręgi fal. Tafla wody „stoi” prawie równolegle do powierzchni obrazu, podkreślając płaskość kompozycji czy raczej wydobywając relief bryłowych form na płaszczyźnie. O tym obrazie recenzentka napisze w „Południu”, że „powinien należeć do >>Rytmu<< dzięki rytmice linii przypominających kompozycje egipskie”¹⁰.

Katalogi wystaw z udziałem Tymona Niesiołowskiego wymieniają obok przeważających kompozycji aktów w kąpielu lub nad wodą, również kompozycje pejzażowe i portrety. Znana jest jedynie fotografia portretu Stefana Żeromskiego (z około 1920 r.) o którym artysta mówi w swoich *Wspomnieniach*, że starał się oddać w nim i podobieństwo do modelu i namalować dobry obraz. Jak wiele prac również malowane wówczas przez Niesiołowskiego portrety nie zachowały się. Dzięki fotografiom zaginionych prac znamy jeszcze obraz *Akt* powstały około 1920 r. Postać kobiety ukazana jest tu en face, kształt wyraźnie uproszczony, syntetyczny. Kompozycja wyróżnia się typowym dla tego okresu malarstwa Niesiołowskiego dążeniem do stylizowania klasycyzmu. Z prac graficznych ocalały tylko dwa drzeworyty i linoryt z około 1920 r. Drzeworyt *Jeździec na koniu*, barwiony akwarelą, przedstawia mocno stylizowany pejzaż z sylwetką jeźdźca na koniu. Drzeworyt *Krajobraz kompozycyjny* - to również stylizowany pejzaż z wysokimi drzewami i żaglówką na pierwszym planie. Komponowany jest zderzeniami falistych i ostrych linii. Kompozycję niemal abstrakcyjną stanowi linoryt z 1920 r., przedstawiający kobiecy akt i drzewa w tle, przegięte ku środkowi i spinające całość kompozycji.

Rysunki Niesiołowskiego znamy z reprodukcji umieszczonych w czasopiśmie z 1918 r. pt. „Maski” i „Zdrój”. W „Maskach” mamy reprodukcje dziewięciu rysunków (wśród nich dwa monogramy P i O), w „Zdroju” dwa rysunki. Prawie wszystkie są studiami aktów. I tak *Połowanie Dymy* przedstawia akt kobiecy w dynamicznym ruchu, z łukiem w lewej ręce i w geście wypuszczenia strzały do jelenia, który jakby zamarł w ruchu. W tle syntetyczny pejzaż wydobyty walorami kreskowań i bieleń. Postać kobiety i zwierzęcia uchwycona jest pewnymi, dynamicznymi liniami. Kompozycja oddaje jakby futurystyczny dynamizm ruchu i przypomina również drzeworyt ludowy. *Tancerka* przedstawia nagą kobietę w dynamicznym skoku. Tu również kilka kresk wydobywa szkicowy kształt postaci i kilka wijących się linii sugeruje ruch. W ruchu uchwycona jest również biegnąca postać na rysunku ze „Zdroju”. W rysunku *W kąpielu* mamy tym razem spokój, pewne jakby zatrzymanie się postaci w ruchu. Naga

kobieta w lekkim skrócie stoi zanurzona do kolan w wodzie. Syntetyzm form wydobyla tu artysta kontrastami i rytmiką linii. Rytm linii i walorowe modulacje kreskowań a także pewien spokój kompozycji charakteryzują drugi rysunek umieszczony w „Zdroju”, przedstawiający akt leżącej kobiety, na tle pejzażu z drzewami. Nachylone ku środkowi drzewa w pejzażu spinają u góry kompozycję, tworząc zwarty układ całości podobnie jak w rysunku *Kobieta w „Maskach”*. W tym ostatnim, przypominającym układem elementów kompozycje olejne Niesiołowskiego, mamy trzy akty kobiece w pejzażu. Akty wkomponowane są w trójkąt, za nimi łuk stawu, po bokach spinają całość nachylone ku środkowi linie drzew. Kompozycja jest tu rozegrana rytmiką ukośnych i biegnących po łuku linii. O tych rysunkach pisał Winkler widząc w nich największe wartości plastyczne jakimi błysnął talent Niesiołowskiego:

[...] gdzie do wrodzonego poczucia dekoracyjności dołącza się, pod przymusem wewnętrznym zrodzona, a niczym już nie skrepowana, wola artysty: by dla treści swej duszy, znaleźć w formie syntezę¹¹.

Oryginalnie wśród rysunków reprodukowanych w „Maskach” i „Zdroju” przedstawia się kompozycja *Zuzanna w kąpielu*, o której pisze Pollakówna w *Formistach*, że: [...] jest to raczej zabawa malarska: idealnie okrągła sadzawka z koncentrycznie rozbiegającymi się od stóp Zuzanny falami „stoi” niemal równolegle do powierzchni obrazu: w tej samej płaszczyźnie piętrosy nad nią brzeg i przeginają dwa wątle, symetryczne, kołtuniaste drzewka, „zza sceny” zaś, jak kukiełki znad parawanu, wychylają się starcy. Płaszczyznowość, symetria, rytm kompozycji, nawet swoisty jej humor przypominają o częstych kontaktach zakopiańczyka Tymona Niesiołowskiego z ludową, a może wręcz jarmarczną sztuką¹².

Z lat 1918-1919 mamy jeszcze dwie akwarele *Wiosłarnie* oraz szkic do *Harnasłów* z postacią górala w dynamicznym ruchu. W latach 1922-1925, ostatnich latach pobytu w Zakopanem i już po rozpadzie grupy formistów, artysta wiąże się z ugrupowaniem „Rytm”, z którym wystawia w Salonie Sztuki Czesława Garlińskiego w Warszawie. W 1923 i 1925 r. odbywają się dwie wystawy indywidualne Niesiołowskiego w tymże Salonie. Pierwszy pokaz prac jest zorganizowany razem z wystawą rzeźb Augusta Zamoyskiego, drugi z portretami firmy „S. I. Witkiewicz”. W 1923 r. Niesiołowski wystawia dwadzieścia sześć prac (dwadzieścia jeden obrazów olejnych i pięć akwael). Katalog wystawy wymienia akty kobiece, krajobrazy, martwe natury. Spośród wystawionych wówczas obrazów mamy znane jedynie z reprodukcji w prasie kompozycje *Przy piwie*, *Pod drzewem*, *Martwą naturę* i *Kapiącą się* oraz z wcześniejszych wystaw „Rytmu” reprodukcje *Kompozycji z aktem* i *Zbierającej kwiaty*. Z 1922 r. pochodzi zachowany *Półakt dziewczyny* (Muzeum Narodowe w Warszawie) i być może *Krajobraz z kapiącymi się*, który może być późniejszy, (Muzeum Narodowe w Poznaniu) oraz akwarela *Kapiący się chłopcy* (własność córki malarza, Doroty Niesiołowskiej) i dwa szkice do kompozycji (Muzeum Narodowe w Warszawie) a także kilka rysunków

aktów (własność Doroty Niesiołowskiej). Zachowany *Półakt dziewczyny* z 1922 r. przedstawia dziewczynę zwróconą en face, która w prawej ręce trzyma grzebień, w lewej pasmo długich, spływających włosów. Kompozycja jest malowana raczej płasko, kształt postaci swoją, uproszczoną, archaizowaną formą przypomina włoskich prymitywów. Tajemnicza twarz każe myśleć o Botticellim. *Kapiąca się* to akt klasycystyczny wydobyty miękkim światłowieniem i zapowiadający już ciężkie masywne akty, malowane około 1925 r. i później w Wilnie, w duchu klasycyzmu greckiego. Masywność kształtu i klasycyzm przypominający obrazy Picassa z około 1920 r. widoczny jest w kompozycji zatytułowanej *Pod drzewem*, w siedzącej postaci kobiety. Obraz ten wyróżnia się również swoistą dla Tymona stylizacją. Wyraźne cechy stylizacji i znana już z wcześniejszych prac manierę malowania wydłużonych postaci widać na reprodukcji obrazów *Kompozycja z aktem* i *Zbierająca kwiaty*. Uderza w nich jakby matowość przejść walorowych spowodowana chyba, jak pisze Husarski w jednej z recenzji, przyćmionym zestawieniem barw¹³. Kompozycja pt. *Przy piwie* układem postaci przypomina *Karciołarsy* Cézanne'a i również jest tutaj widoczna miękkość światłowienia budującego kształty trzech męskich postaci siedzących przy stole. Do malarstwa Cézanne'a nawiązują w sposobie kładzenia plam barwnych i ogólnym kolorystyce jeszcze dwa zachowane dzieła Niesiołowskiego - akwarela *Kapiący się chłopcy* i obraz olejny *Krajobraz z kapiącymi się*. Ten ostatni, przedstawiający grupę nagich postaci na brzegu jeziora, jest charakterystycznym dla Niesiołowskiego sposobem komponowania - owalna tafla wody znajduje się zawsze w środku płótna, a górny brzeg jeziora jest wysoko podniesiony, co służy nadaniu zwartości kompozycyjnej i zarazem płaszczyznowości obrazu.

Niewielka ilość materiału nie daje obrazu ówczesnego dorobku artysty, a kilka prac i reprodukcje wskazują raczej na różnorodność poszukiwań artystycznych Niesiołowskiego. Z jednej strony mamy nawiązanie do Cézanne'a (w kolorystyce i ujęciu postaci), z drugiej silne tendencje do klasycyzowania i stylizacji, które wiążą się zapewne z podobnymi tendencjami w grupie artystów „Rytmu”.

W 1925 r. Niesiołowski wystawia razem z Witkacym w Salonie Sztuki Czesława Garlińskiego. Pokazuje wówczas dwadzieścia cztery prace - jedenaście obrazów olejnych, pięć temper, sześć akwrel i dwa rysunki kredką. Są tu kobiece akty, krajobrazy, martwe natury i takie kompozycje, jak np. *Rybacy*, *Na łodzi*, *Chłopiec z harmonią*. Z lat 1924-1926 zachowało się siedem obrazów olejnych - *Pejzaż podtatarski*, *Nad stawem*, *Orka*, *Dziewczę przy studni*, *Portret Oktawii z Sulimirskich Wiktorowej*, *Portret Heleny Woydżiny* i *Chłopiec z harmonią*, dwie akwarele *Kompozycja (Gracje)* i *Drzewo* oraz akwaforta (z suchą igłą) *Akt leżącej kobiety*. Znamy również kilka reprodukcji obrazów, np. *Przed lustrem*, *Chłopiec z harmonią*, *Kompozycja*, *Portret panny H. W.* Prace artysty z tych lat świadczą o różnorodności jego poszukiwań artystycznych. Mamy więc studia masywnych, klasycystycznych aktów, w syntetycznym pejzażu, przypominających ciężkie akty Picassa z początków lat

dwudziestych. Kształty są tu uproszczone, masywne, modulowane wyraźnie kontrastami przejść walorowych w wąskiej gamie barwnej. Następnie spotykamy również „sprymityzowany” klasycyzm aktów we wnętrzu (*Przed lustrem*) lub w stylizowanym, idyllicznym pejzażu (*Nad stawem*). Obok tych prac są takie, jak *Chłopiec z harmonią*, które przypominają malarstwo Eugeniusza Zaka. Postać jest wyraźnie stylizowana i charakteryzuje się dziwną, jakby blaszaną, twardą konsystencją. Kompozycje te buduje artysta przede wszystkim walorem w wąskiej gamie barwnej. I wreszcie takie kompozycje jak *Dziewczę przy studni*, gdzie mamy mocno stylizowany pejzaż i postacie utrzymane w nastroju sielanki, a także realistyczne portrety, jak np. Oktawii z Sulimirskich Wiktorowej, Heleny Woydzyń.

W ostatnich trzech latach pobytu artysty w Zakopanem, kiedy Tymon związał się z grupą „Rytm”, odszedł on już od eksperymentów formistycznych i zaczął malować w konwencji swego klasycyzmu i stylizacji.

P R Z Y P I S Y

- 1 J. Fryc z. *Rozmowa z Tymonem*. „Pomorze” 4:1958 nr 23 s. 4.
- 2 *Katalog Wystawy. Stanisław Ignacy Witkiewicz. Niesiołowski Tymon. August Zamoyski*. Kraków 1919 s. 4.
- 3 *Tymon Niesiołowski 1882-1965. Katalog wystawy*. Warszawa 1982 s. 5.
- 4 Tamże s. 3.
- 5 Tamże s. 5.
- 6 Analizę twórczości Tymona Niesiołowskiego przeprowadziłem głównie w oparciu o wystawę zorganizowaną przez Muzeum Narodowe w Warszawie w setną rocznicę urodzin artysty przypadającą na 1982 r. Katalog wystawy, w którym znajduje się obszerna bibliografia dotycząca twórczości malarza, opracowała Anna Tyczyńska (wstęp: Joanna Pollakówna). Opracowując ten artykuł, czerpałem informacje z materiałów katalogu, a także z książki Joanny Pollakówny (*Formiści*. Wrocław 1972) oraz z materiałów z sesji naukowej, która odbyła się 24-25 II 1967 r. w Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy na temat: *Tymon Niesiołowski a sztuka jego czasów*, opublikowany w „Bydgoskim Roczniku Muzealnym” (Bydgoszcz 1969. T. 1 - tu przede wszystkim szkice: J. Puciaty-Pawłowskiej (*Krakowskie środowisko artystyczne: w latach studiów Tymona Niesiołowskiego* s. 49-69); Barbary Kwiatkowskiej-Wojciechowskiej (*Tymon Niesiołowski a „Grupa Pięciu”* s. 70-82); Joanny Pollakówny (*Epiśod formistyczny Tymona Niesiołowskiego* s. 83-96)).
- 7 *Salon 1913*. „Sfinks” 6:1913 z. 12 s. 522-523.
- 8 „Sztuka”. 1914 [T. 4] nr 1-2 s. 23.
- 9 *Katalog wystawy. Stanisław Ignacy Witkiewicz*, s. 4.
- 10 j. o. [J. Oryźny]. *Wystawa formistów*. „Południe” 1-2:1921-1923 z. 3 s. 54.

- ¹¹ K. W i n k l e r. *Formizm na tle współczesnych kierunków w sztuce*. Kraków. 1921 s. 86.
- ¹² P o l l a k ó w n a, jw. s. 52.
- ¹³ W. H u s a r s k i. „Pani” 1924 nr 6-7 s. 26.

B I B L I O G R A F I A

Uzupełnienie bibliografii z katalogu wystawy *„Tymon Niesiołowski” 1882-1965* (Warszawa 1982), opracowanej przez Annę Tyczyńska

- B i e l e c k i T.: U Tymona. „Nowy Tor” 1965 nr 10 s. 2.
- B r z e g a W.: Żywot górala poczciwego. Kraków 1969.
- B u n i k i e w i c z W.: Tymon Niesiołowski. „Kurier Warszawski” 99:1919 nr 310 s. 10.
- C e n t n e r s z w e r J.: Z Zachęty. „Kurier Nowy” 1919 nr 77 s. 4.
- C z e r s k i Z.: Tymon Niesiołowski. „Rocznik Kultury Kujaw” 3:1966.
- D a b r o w s k i M. Z wystawy w Pałacu Sztuki. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 12:1921 nr 275 s. 2.
- „Głos Plastyków” 4:1935-1937 nr 1-6 s. 63.
- G o ł ę b i o w s k a R.: Uśmiech clowna. „Tygodnik Kulturalny” 1982 nr 37 s. 16.
- G ó r s k a H., L i p i ń s k i E.: Z dziejów karykatury polskiej. Warszawa 1977.
- H u s a r s k i W.: Salon Sztuki Cz. Garlińskiego. „Sztuka i artysta” 1:1924 nr 1 s. 14.
- H u s a r s k i W.: Salon Sztuki Cz. Garlińskiego. „Sztuka i artysta” 1:1924 nr 6 s. 150.
- K a l o t a - S z y m a ń s k a M.: Tymon Niesiołowski. „Pomorze” 8:1962 nr 22 s. 4.
- K. H. Wystawa Tymona Niesiołowskiego i A. Zamoyskiego. „Kurier Poranny” 48:1924 nr 6 s. 4.
- K r a u z e W.: Malarcki świat Tymona Niesiołowskiego. „Życie Warszawy” 40:1983 nr 203 s. 8.
- „Liberum Veto” 1:1903 nr 9 s. 9.
- „Liberum Veto” 1:1903 nr 17 s. 17.
- L o r e n t o w i c z J.: Oczarowania. Warszawa 1972.
- M a l c z e w s k i R. Pepek świata. Warszawa 1960.
- „Maski” 1:1918 nr 7 s. 131.
- M. W.[allis J.] Wystawa obrazów Tymona Niesiołowskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza. „Robotnik” 31:1925 nr 114 s. 5.
- M ł y n a r c z y k K.: Tymon Niesiołowski - w stulecie urodzin. „Poglądy” 20:1982 nr 30 s. 10.
- N i e s i o ł o w s k i T.: Malarstwo Wyspiańskiego. „Comoedia” 1:1938 nr 1 s. 9-11.
- N i e s i o ł o w s k i T.: Wspomnienia o Janie Kasprówiczu. „Pomorze” 6:1960 nr 2 s. 3, 6.
- O l s z e w s k a B.: Gdy Wyspiański oddał mi swoją pracownię. „Tygodnik Polski” 3:1960 nr 14 s. 7.
- O l s z e w s k i M.: Wystawa Podhalańska. „Świat” 6:1911 nr 14 s. 2-3.
- 50-lecie twórczości artystycznej Tymona Niesiołowskiego. „Nowy Tor” 1955 nr 13 s. 1.
- P o l l a k ó w n a J.: Malarstwo polskie. Okres międzywojenny. Warszawa 1982.

- S i u d e k D.: Tymon Niesiołowski (1882-1965). „Radar” 33:1982 nr 29 s. 12-13.
- S t a n i s ł a w s k i K. Niesiołowski - portret artysty. „Ład” 2:1982 nr 36 s. 8.
- S t e r l i n g M. Tymon Niesiołowski w IPS-ie. „Kurier Poranny” 59:1935 nr 291 s. 10.
- S. W. Nowe Wystawy w Tow. Zachęty. „Kurier Warszawski” 99:1919 nr 273 s. 10.
- S z t a b a W.: Gra ze sztuką. Kraków 1982.
- Sztuka współczesna. Red. J. E. Dutkiewicz. Kraków 1966.
- „Sztuki Plastyczne” 1912 nr 2 s. 13.
- T r e t e r M. Wystawa prac Tymona Niesiołowskiego i Augusta Zamoyskiego. „Rzeczpospolita” 5:1924 nr 9 s. 4.
- T u r w i d M.: Pół wieku w pracowni. (O tymonie Niesiołowskim). „Pomorze” 1:1955 nr 3 s. 7.
- T u r w i d M. Wyprawa po diamenty. Gdynia 1966.
- W a l l i s M. Wystawa rzeźb Augusta Zamoyskiego i obrazów Tymona Niesiołowskiego. „Robotnik” 30:1924 nr 12 s. 4.
- W e r b a n o w s k i J. Malarz spokoju i harmonii. „Rzeczywistość” 2:1982 nr 30 s. 4.
- W i t k i e w i c z S.: Listy do syna. Warszawa 1969.
- W i t k i e w i c z S. I. Bez kompromisu. Warszawa 1976.
- W i t k i e w i c z S. I. Nowe Formy w malarstwie. Szkice estetyczne. Teatr. Warszawa 1974.
- W i t k i e w i c z S. I. Pisma teoretyczne. T. 2. Warszawa 1976.
- W o r c e l l H.: Pogranicza. Wrocław 1979.
- W o ź n i a k o w s k i J.: Malarze w Zakopanem. „Twórczość” 37:1981 nr 10 s. 59-90.
- W. W. Tymon Niesiołowski. (Z okazji 50-lecia twórczości artystycznej). „Nowy Tor” 1955 nr 14 s. 2.
- Wystawa grafiki Teresy Jakubowskiej. Toruń 1958 [Katalog. Wstęp T. Niesiołowskiego s. 3 i J. Frycza s. 4-6].
- Wystawa zbiorowa Tymona Niesiołowskiego. IPS 1935 [Katalog. Wstęp M. Sterlinga]. Wilno 1935.
- Ż u ł a w s k i J. Czas odzyskany. Warszawa 1982.
- Ż u ł a w s k i M. Studium do autoportretu. Warszawa 1980.

DAS FRÜHSCHAFFEN VON TYMON NIESIOŁOWSKI (BIS 1926)

Z u s a m m e n f a s s u n g

Tymon Niesiołowski (1882-1965) war Maler, Graphiker und Pädagoge. Anfangs war er mit der Grupa Pięciu (Fünfergruppe) verbunden. In den Jahren 1917-1922 war er Mitschöpfer der Bewegung der Formisten, nach deren Zerfall 1922 stellte er zusammen mit der Grupa „Rytm” (Gruppe „Rhythmus”) aus, und ab 1926 mit dem Wilnaer Verein Plastischer Künstler. Nach dem 2. Weltkrieg gehörte er zur Toruner Gruppe.

In der Zakopaner Zeit (1905-1926) nahm der Künstler am Wirken des Podhale-Kunstvereins teil. Im Jahre 1926 fuhr Niesiołowski nach Wilna, wo er die Leitung der Kunsthandwerksschule übernahm und Vorlesungen an der Fakultät der Schönen Künste der Stefan-Batory-Universität hielt. Nach dem 2. Weltkrieg wurde er Professor an der Fakultät der Schönen Künste der Mikołaj-Kopernik-Universität in Toruń.

Die frühen Zeichnungen und Lithographien Niesiołowskis gehören zur für den Modernismus typischen symbolisch-expressiven Konvention. Bis 1912 (Reise nach Paris) arbeitete der Künstler unter dem deutlichen Einfluss des dekorativen Stils von Stanisław Wyspiański.

Auf Niesiołowskis Schaffen hatte auch die Malerei von Gauguin und Słewiński

Einfluss. Der Synthetismus von Form und Farbe, die die Form umrahmende Kontur, die Flächenhaftigkeit und Dekorativität der Komposition bleiben von nun an ständig anwesend im Schaffen des Künstlers.

Nach mehrmonatigem Aufenthalt in Paris malte Niesiołowski einige deutlich von Puvis de Chavannes Malerei inspirierte Kompositionen.

An der Bewegung der Formisten teilnehmend, interessierte sich Tymon Niesiołowski vor allem für rein plastische Probleme wie die Verbindung der durch Farbwert und durch Linie erbauten Formen auf der Leinwand zu einem Ganzen (die Farbe vervollständigt hier gleichsam das Ganze und ist ein Zusatz in der Farbwertsicht) und die Versöhnung der Klumpenform mit der dekorativen Form bzw. der Flacherfassung des Ganzen.

In den letzten drei Jahren seines Aufenthalts in Zakopane, wo er mit der Grupa „Rytm“ verbunden war, ging Niesiołowski von den formalistischen Experimenten ab und begann in der Konvention einer spezifischen Klassizität und Stilisation zu malen.



13. T. Niesiołowski. *Salome*, 1904, ołówek, kredka, papier. Fot. E. Szczykowska



14. T. Niesiolowski. *Aniol nocy*, [1905], tusz, piórko; rysunek zamieszczony w „Chimera” 1905 z. 27 s. 461. Fot. E. Sęczykowska



15. T. Niesiolowski. *Król-Duch*, 1909, pastel, papier. Fot. E. Sęczykowska



16. T. Niesiolowski. *Portret Elizy Mogilnickiej*, 1905, pastel?, kredka?, praca zaginiona. Fot. z reprodukcji E. Sęczykowska



17. T. Niesiolowski. *Zwiastowanie*, [1913], praca zaginiona. Fot. z reprodukcji E. Sęczykowska



18. T. Niesiolowski. *W kąpiel*, 1919, olej, płótno. Fot. E. Sęczykowska



19. T. Niesiolowski. *Sielanka*, 1919, olej, płótno. Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Sztuki w Łodzi