

obrazy — Z — HISTORIA

**skarby z Muzeum Narodowego
w Krakowie**

WSTĘP

Czy można uwięzić obrazy? Czy można zniewolić sztukę? Kiedy zadajemy takie pytanie, zwykle do głowy przychodzą nam losy dzieł ukrytych lub nawet unicestwionych przez cenzurę. W historii nie brakuje przecież przykładów niszczenia obrazów, posągów, książek.

Istnieją jednak także inne formy zniewolenia.

Przywykliśmy do tego, że miejscem ekspozycji dzieł sztuki są galerie lub muzea. Co więcej, uwierzyliśmy, że właśnie muzeum jest naturalnym środowiskiem dla dzieł sztuki, a wizyta w galerii – odpowiednim sposobem obcowania z nimi. Czy rzeczywiście tak jest? I czy było tak w przeszłości?

Pierwsze polskie muzea powstały na początku XIX wieku. Z inicjatywy Izabeli Czarotorskiej w 1801 roku powołano do życia muzeum w Puławach. Cztery lata później Stanisław Kostka Potocki udostępnił publicznie prywatne zbiory gromadzone w pałacu w Wilanowie, dając w ten sposób początek najstarszemu istniejącemu do dziś polskiemu muzeum.

A jednak artyści i ich dzieła nie pojawili się dopiero w chwili powstania muzeów. Sztuka towarzyszy nam przecież od zawsze, od czasów, kiedy nasi najdawniejsi przodkowie żyli w jaskiniach. Przez tysiące lat była obecna głównie w przestrzeni wspólnej. Dekorowała gmachy publiczne, ozdabiała świątynie, poświadczała zamożność miast, instytucji i osób prywatnych. Stała się sposobem na okazanie potęgi i narzędziem propagandy. Była widoczna dla wszystkich.

Zamawiano więc u artystów obrazy, posągi, freski i witraże z myślą o tym, aby pokazywać je jak największemu gronu ludzi. A twórcom nie przychodziło do głowy, że w przyszłości ich dzieła zostaną zgromadzone i zamknięte w salach wystawowych lub wprost w magazynach.

Wystawa plenerowa „Obrazy z historią – skarby z Muzeum Narodowego w Krakowie” to kolejna edycja projektu, którego ideą jest zwrócenie arcydzieł szerokiej publiczności. Wierzymy bowiem, że dzieła sztuki żyją nie same w sobie, ale w interakcji z odbiorcą. Wierzymy, że kontakt z obrazem może być spotkaniem również z jego twórcą. Z ideą, która przyświecała mu w trakcie tworzenia. Z pomysłem, którym chciał się podzielić z przyszłym odbiorcą. I w końcu – z historią samego dzieła.

W tegorocznej edycji projektu „Obrazy z historią” prezentujemy 39 obrazów stworzonych przez 33 artystów: poczynając od światowych sław jak Leonardo da Vinci czy Rembrandt van Rijn, przez znanych wszystkim polskich malarzy jak Jan Matejko lub Jacek Malczewski, aż po nazwiska mniej popularne, a czasem po prostu niesłusznie zapomniane.

Chcielibyśmy zachęcić Państwa do przyjrzenia się każdemu z tych dzieł. Do poznania ich historii, do odkrycia w nich wątków uniwersalnych lub zgłębienia poprzez nie specyficznego czasu, w którym płótna te powstały. I oczywiście chcielibyśmy również namówić Państwa do odwiedzenia Muzeum Narodowego w Krakowie, gdzie można podziwiać oryginały.

Zanim jednak do tego dojdzie, zapraszamy na spotkanie z reprodukcjami w plenerze.

Piotr Kierył
Prezes Zarządu Stowarzyszenia Fala Kultury



Dama z gronostajem – portret Cecylii Gallerani

Leonardo da Vinci (1452–1519)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

ok. 1490
farba temperowa, farba olejna
drewno
53,4 x 39,3

Choć wszyscy znamy nazwisko Leonarda da Vinci, mało kto wie, że jedynie bardzo nieliczne muzea mogą się pochwalić posiadaniem w swojej kolekcji obrazu pędzla tego artysty. Do dziś zachowało się bowiem tylko kilkanaście jego dzieł malarskich. Jak to się stało, że jedno z nich trafiło do Polski? Kupił je około roku 1800 we Włoszech książę Adam Czartoryski i przywiózł do Puław, gdzie jego matka, Izabella Czartoryska, tworzyła właśnie pierwsze na ziemiach polskich muzeum. Kiedy po upadku powstania listopadowego majątek książęcej rodziny w Puławach został skonfiskowany, obraz – razem z innymi cennymi przedmiotami – Czartoryscy wywieźli do Paryża, by po trzydziestu latach wrócić z nim do Krakowa i eksponować w stworzonym tam muzeum. Kolejne wyjazdy dzieła przypadły na czasy dwóch wojen światowych – podczas pierwszej z nich obraz został zdeponowany w Dreźnie, skąd wrócił po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, zaś w czasie drugiej wojny został zrabowany przez Niemców. Od 1946 roku jest już na stałe w Krakowie.



Kazanie św. Jana Chrzciciela

Pieter Brueghel Młodszy (1564–1638)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1605 – 1615
farba olejna
deska
101 x 167,5

W roku 1566 Pieter Brueghel Starszy namalował *Kazanie świętego Jana Chrzciciela*, którego wier-ną kopię stanowi obraz stworzony kilka dekad później przez syna artysty. Oba przedstawiają zna-ną z ewangelii scenę. Jan, kuzyn Jezusa, przygotowuje ludzi na przyjscie Mesjasza, głosząc im potrzebę nawrócenia i odnowy duchowej. Obraz ukazuje go w chwili, gdy przemawia do otacza-jącego go tłumu, zebranego gdzieś poza miastem, może na leśnej polanie. Jednak zgromadzeni wokół Jana ludzie, przeciwnie niż on sam, ubrani są w stroje typowe nie dla czasów, w których żył święty, lecz dla czasów, w których powstał obraz. Każę to sądzić, że pod pozorem tworze-nia sceny religijnej, artysta przedstawił scenę sobie współczesną – potajemne zgromadzenie, na którym okoliczni mieszkańcy słuchają kazania wędrownego kaznodziei kalwińskiego. Czasy, w których żył Brueghel Starszy, to dla Holandii okres okupacji hiszpańskiej, pod którą wyznawcom religii innych niż katolicka nie wolno było praktykować swoich obrzędów. Tajne zgromadzenia holenderskich protestantów były w rezultacie nie tylko wyrazem wierności własnej religii, ale też miejscem, gdzie rodził się bunt przeciw okupantom.



Krajobraz z miłosiernym Samarytaninem

Rembrandt van Rijn (1606–1669)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1638
farba olejna
drewno
46,5 x 66

Patrząc na obraz można w pierwszej chwili odnieść wrażenie, że widzimy przed sobą tylko krajobraz. Pełen charakterystycznego dla Rembrandta dramatyzmu pejzaż, ukazujący otoczoną górami równinę. Jego część oświetla już słońce, które pojawiło się po burzy, w drugiej części jeszcze panuje mrok. Dopiero po dokładniejszym przyjrzeniu się szczegółom dostrzeżemy rozsiane po obrazie małe figury ludzi i zwierząt oraz zarysy miasta i wiatraków, które nie kojarzą się z biblijną krainą. Gdzie pomiędzy tym wszystkim skrywa się tytułowy Samarytanin? Nie znajdziemy go na polu zalanym słońcem ani podróżującego zaprzężoną w cztery konie kareta. Nie stoi w cieniu imponującego dębu w centrum obrazu, nie skrywa się też w mroku panującym pod drzewami w jego prawej części. Żeby go odnaleźć musimy wyteńczyć wzrok i dokładnie przyjrzeć się postaci, której Samarytanin uratował życie. Ranny człowiek leży zboląły na końskim grzbiecie, głowę opiera na szyi zwierzęcia i wydaje się, że lada moment straci równowagę, spadnie. To się jednak nie stanie, bo ktoś nad nim czuwa, ktoś troskliwie go wspiera. Czyjaś ręka obejmuje plecy pobitego mężczyzny, czyjaś głowa wylania się zza końskiego łba. Tam właśnie, skromny i prawie niewidoczny, stoi miłosierny Samarytanin.



Portret chłopca w polskim stroju

Caspar Netscher (1639–1684)

Data	1668 – 1672
Technika	farba olejna
Materiał	drewno
Wymiary	27 x 22

Przez długi czas panowało przekonanie, że przedstawiony tu chłopiec to zmarły w dzieciństwie Kazimierz - syn Władysława IV Wazy i jego pierwszej żony, Cecylii Renaty. W błąd wprowadzał polski strój. Wydawało się, że holenderski malarz nie miałby innego powodu, żeby go malować, jak tylko ten, iż zdołał osobę małego królewicza. Jednak przekonanie to nie było słuszne. W XVII wieku w północnych Niderlandach znajomość polskich ubiorów była dość powszechna za sprawą żywych kontaktów handlowych. Kompletny strój polski był w oczach mieszkańców tamtego rejonu rzeczą wartościową, o czym może świadczyć fakt, że - jak wynika z zachowanej dokumentacji - bywał nawet częścią przekazywanego testamentem majątku. Pojawiał się też na wielu podobiznach tworzonych przez holenderskich malarzy tamtego okresu. Czasem były to portrety Polaków, którzy ubrani w ten sposób szli do ołtarza, żeby zawrzeć związek małżeński z córką holenderskich kupców, czasem zaś młodzi Holendrzy przywdziewali atrakcyjny strój, żeby dać się w nim sportretować.

Nie wiemy, kim był chłopiec przedstawiony na tym obrazie. Zarówno czas powstania płótna, jak i zupełny brak podobieństwa między małym modelem a dzieckiem znanym z portretów prezentujących królewicza Kazimierza, wskazują, że na pewno nie był to syn Władysława IV.



Cud św. Jana Kantego

Tadeusz Kuntze-Konieczny (1727–1793)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

ok. 1767
farba olejna
płótno
135 x 98,5

„Nie święci garnki lepią”, mówimy, przekonując samych siebie, że nie trzeba być kimś nadzwyczajnym, żeby uporać się ze stojącym przed nami zadaniem. Są jednak chwile, w których ludzkie siły to zdecydowanie za mało. Klęcząc nad rozbitym dzbanem i patrząc na rozlane mleko, można już tylko liczyć na cud. Zgodnie z legendą doczekała się go krakowska służąca, przedstawiona na obrazie. Kiedy z przerażeniem wpatrywała się w leżące na ziemi skorupy i kałużę mleka, podszedł do niej starszy mężczyzna w stroju zakonnym. Widząc rozpacz i strach młodej kobiety, na którą w domu spadnie gniew chlebobawczyny, pomógł jej zebrać fragmenty naczynia, złożył je w całość i wypowiedział nad nimi słowa modlitwy. A cud się wydarzył – dzban znów był cały. Następnie tajemniczy zakonnik polecił służącej, aby napełniła dzban wodą z rzeki, ponownie się pomodlił – i woda w dzbanie zamieniła się w mleko.

Kobieta z obrazu pewnie nawet nie wiedziała, że mężczyzna, który wybawił ją z kłopotu, to profesor Akademii Krakowskiej - Jan z Kęt, czyli Jan Kanty. Jego dobroć i współczucie dla innych nie tylko przeszły do legendy, ale stały się także podstawą kanonizacji w 1767 roku. Wtedy też powstał ten obraz – od razu w dwóch egzemplarzach. Popularność tego dzieła była tak duża, że doczekał się jeszcze ponad dwudziestu kopii.



Portret Kajetana Węgierskiego

Augustyn Mirys (1700–1790)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1772
farba olejna
płótno
76 x 75

O Kajetanie Węgierskim nie usłyszymy na lekcjach historii, choć zetknął się z najznamienitszymi osobistościami swoich czasów. Szesnastoletni młodzieniec, którego widzimy na portrecie, miał już za sobą debiut literacki w warszawskim tygodniku i zapowiadał się na utalentowanego pisarza. Wkrótce otrzymał posadę wysokiego urzędnika, trafiając do grona osób, które Stanisław August zapraszał na obiady czwartkowe. Przed Kajetanem rysowała się świetlana przyszłość, jednak los potoczył się zupełnie inaczej. Jako inteligentny i bystry obserwator Węgierski z łatwością dostrzegał śmieszności znanych postaci życia publicznego, a będąc utalentowanym literatem, tworzył na ich temat cięte utwory satyryczne. Obrażeni wpływowi wrogowie pozbawili młodego człowieka przywilejów. Po odsunięciu od dworu przez jakiś czas utrzymywał się w Warszawie z gry w karty, która przyniosła mu zamożność, jednak stosunki panujące w mieście sprawiły, że opuścił Polskę i wyruszył w podróż po świecie. Zwiedził Włochy, Szwajcarię, Francję, Anglię i Stany Zjednoczone, wszędzie żyjąc na wysokim poziomie dzięki kartanym zwycięstwom. Poznał Jerzego Waszyngtona, w Londynie znalazł się w gronie przyjaciół przyszłego króla Jerzego IV, a w Wersalu grywał w karty z królową Marią Antoniną.



Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym (replika)

Marcello Bacciarelli (1731 – 1818)

Data	1790
Technika	farba olejna
Materiał	plótno
Wymiary	157 x 125

Wytworna postać, pełna wdzięku i elegancji, ubrana zgodnie z wymogami panującej mody, a jednocześnie nawiązująca do polskiej tradycji – tak chciał być widziany przez poddanych Stanisław August. Na portrecie widzimy go w srebrzystym kaftanie ze złotymi haftami, dopasowanych spodniach i narzuconym na to purpurowym płaszczu podbitym miękkim futrem gronostajów. U lewego boku władcy dostrzec można miecz ceremonialny, którego rękojeść, wykonaną ze srebra, zdobi głowica w kształcie orlej głowy. Na królewskiej szyi zawisł Łańcuch Orderu Orła Białego, który został przez Poniatowskiego włączony do królewskich regaliów. Prawa ręka Stanisława Augusta wspiera się na regimencie – insygnium najwyższego dowódcy. Poniżej na stole umieszczone zostały korona i jabłko królewskie – symbole władzy monarszej.

Pierwowzór portretu zaczął powstawać cztery lata po koronacji. Polski władca, który nie cieszył się, szczególnie w początkowym okresie panowania, sympatią szlachty, potrzebował wizerunku, podkreślającego powagę jego osoby jako króla Polski i utrwalającego przekonanie o legalności jego władzy, objętej przy wsparciu Rosji. Stanisław August długo szukał portrecisty, który spełni jego oczekiwania. Wybór Bacciarellego okazał się do tego stopnia trafny, że artysta otrzymał posadę nadwornego malarza króla, który nie tylko wykonał szereg replik portretu koronacyjnego, ale też stworzył wiele dzieł do dziś zdobiących komnaty Zamku Królewskiego w Warszawie.



Nadanie przywilejów Akademii Krakowskiej

Marcello Bacciarelli (1731–1818)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1796
farba olejna
płótno
52 x 66,5

Akademia Krakowska to najstarsza polska uczelnia. Do życia powołał ją w 1364 roku Kazimierz Wielki, jednak wkrótce po śmierci króla przestała istnieć. W 1400 roku Władysław Jagiełło, wypełniając wolę zmarłej żony, wskrzesił Akademię. Prawie czterysta lat później doniosły moment, w którym założyciel dynastii Jagiellonów wręcza rektorowi uniwersytetu dokument założycielski, namalował Bacciarelli. Choć przywołane na obrazie zdarzenie jest faktem historycznym, to sama scena jest wytworem fantazji malarza. Stroje, w które przyodział bohaterów, nie mają wiele wspólnego z ubiorami epoki Jagiełły, zaś cztery postacie kobiece to nie damy dworu, a muzy, reprezentujące Astronomię, Poezję i Historię, oraz unosząca się nad nimi bogini mądrości - Minerwa. Obraz powstał na zlecenie Stanisława Augusta jako element cyklu przedstawiającego ważne wydarzenia z dziejów Polski. Były to pierwsze dzieła polskiego malarstwa historycznego, jednak zgodnie z zamysłem króla odwoływały się także do wydarzeń i zainteresowań z czasów jego panowania. Odrodzenie dawnej uczelni to aluzja do przeprowadzonej w 1777 roku reformy Akademii, zaś dziedziny reprezentowane przez Muzy nie są tymi, których nauczano na średniowiecznym uniwersytecie, lecz takimi, których znajomością powinien wykazywać się wykształcony człowiek w osiemnastym stuleciu.



Achilles rozpaczający nad zwłokami Patroklosa

Twórca nieznaný

Data
Technika
Materiał
Wymiary

ok. 1800
farba olejna
płótno
80 x 104

Achilles, znany ze swej dzielności antyczny wojownik, którego imię napędliało strachem wrogów, otrzymał właśnie potężny cios. Jego przyjaciel, Patroklos, zginął na polu walki. Martwa głowa spoczywa na kolanach herosa, jego ręka podtrzymuje bezwładne ciało, a twarz wyraża cierpienie. Właśnie stracił najbliższego człowieka, a wraz z nim... może nawet wolę życia? Smutek, żal i zgroza malują się także na twarzach otaczających go ludzi. O czym myślą, gdy ze łzami w oczach patrzą na rozpacz Achillesa? Czy komuś z nich przeszło przez myśl, że Patroklos mógłby nadal żyć, gdyby jego przyjaciel, unosząc się honorem, nie zrezygnował z udziału w wojnie z mieszkańcami Troi? Gdyby jak dawniej stał u jego boku? A może w czyjejs głowie pojawiło się przypuszczenie, że prawdziwym winnym tej śmierci nie jest zadający śmiertelny cios Hektor, tylko sam Achilles? Po co ubierał przyjaciela we własną zbroję, która zmyliła trojańskiego królewicza? Możliwe, że takie myśli zrodziły się w umyśle cierpiącego herosa, sprawiając, że zemsta, jakiej wkrótce dokonał na Hektorze, była bezlitosna.



Morskie Oko w Tatrach

Jan Nepomucen Głowacki (1802 – 1847)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1837
farba olejna
płótno
57 x 48

Trudno dziś znaleźć w Polsce miejsce chętniej odwiedzane, niż to górskie jezioro. Każdego roku ściągają nad nie rzesze ludzi, żeby podziwiać ciemne lustro wody i odbijające się w nim poszarpane szczyty. Zanim jednak Tatry stały się popularnym celem turystycznym, były cichą, niedostępną krainą, gdzie łatwiej było spotkać zwierzę niż człowieka. Dzikość i potęga gór oczarowały poetów i malarzy, którzy coraz śміiej wkraczali na górskie ścieżki i oglądane piękno przenosili na papier czy płótno. Tak zrodziła się moda na Tatry, do powstania której z pewnością przyczynił się Głowacki. Był pierwszym malarzem, który uwiecznił na obrazie najwyższe polskie szczyty. W czasie górskich wędrówek wykonywał szkice z natury, a po powrocie do pracowni, zaaranżowanej w góralskiej karczmie w Dolinie Kościeliskiej, na podstawie tych szkiców tworzył obrazy. Chodząc po górach, z pewnością widział niejedną zapierającą dech w piersiach widok, jednak to właśnie Morskie Oko z monumentalną panoramą i przycupniętą nad brzegiem wody drewnianą chatą musiało go szczególnie urzec, skoro w latach 1837 – 1840 namalował je aż trzy razy.



Otrucie królowej Bony

Jan Matejko (1838–1893)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1859
farba olejna
płótno
78 x 63

Dostojna, sześćdziesięcioletnia królowa siedzi otoczona gronem najbardziej zaufanych osób. W komnacie na zamku w Bari ma przy sobie wychowanicę Marynę, która została jej dwórką, oraz osobistego medyka, Antoniego Maceratę. Za plecami władczyni pod uchyloną kotarą stoi dwóch dworzan. Pozornie bezpieczna Bona wietrzy jednak podstęp. Podejrzliwie spogląda na podsunięty przez lekarza kielich. Czy wypije jego zawartość?

Ze źródeł historycznych wiadomo, że wypiała. Wcześniej jednak, mając wątpliwości, poprosiła Maceratę, żeby napił się z naczynia przed nią. W ten sposób lekarz stał się pierwszą z całej serii ofiar spisku wymierzonego w Bonę. Zleceniodawcą morderstwa był hiszpański król Filip II Habsburg, który chciał w ten sposób uniknąć zwrotu ogromnej pożyczki, jaką wcześniej uzyskał od królowej. W swoje plany wciągnął jej najbliższe otoczenie, działając przez zaufanego dworzanina Bony – Giana Lorenzo Pappacodę. Przekupiony sługa zapewnił sobie współpracę lekarza i dwórki, która miała pomóc przy sfalszowaniu testamentu królowej. Plan się powiódł, Bona zmarła, a jej spadkobiercy na zawsze utracili księstwa Bari i Rossano oraz czterysta trzydzieści tysięcy dukatów w złocie.



Pogrzeb pięciu ofiar manifestacji w Warszawie w roku 1861

Henryk Pillati (1832 – 1894)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1865
farba olejna
płótno
104 x 154

Rok 1861 zapisał się w pamięci warszawiaków jako czas masakr dokonywanych przez wojska rosyjskie na uczestnikach demonstracji patriotycznych. Do pierwszej rzezi doszło 27 lutego, kiedy to studenci Akademii Sztuk Pięknych wezwali mieszkańców, aby maszerując ulicami miasta, domagali się od zaborcy przeprowadzenia reform społecznych i zagwarantowania praw obywatelskich. Demonstracja miała się też upomnieć o aresztowanych dwa dni wcześniej uczestników obchodów rocznicy bitwy o Olszynkę Grochowską – największej bitwy powstania listopadowego. Kiedy 27 lutego tłumy demonstrujących ludzi szły Krakowskim Przedmieściem, armia otworzyła do nich ogień. Od kul zginęło wtedy pięć osób: gimnazjalista, czeladnik krawiecki, robotnik i dwóch ziemian. Zbiorowy pogrzeb ofiar, na który władze rosyjskie wydały zgodę, odbył się 2 marca i zgromadził przedstawicieli wszystkich warstw społecznych, zamieniając się w wielką patriotyczną manifestację. Orszak żałobny wyszedł z kościoła Świętego Krzyża i ulicami miasta przeszedł na cmentarz Powązkowski, gdzie ciała zabitych złożono we wspólnej mogile, która istnieje do dziś.

Na obrazie Pillatiego widzimy zapamiętany przez malarza i odtworzony po czterech latach moment wyniesienia trumien z kościoła.



Przejście przez granicę

Arthur Grottger (1837–1867)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1865
farba olejna
płótno
53 x 43

Z nocnych ciemności, tuż przy słupie granicznym z dwugłowym orłem, wyłoniła się kobieca postać. Baczenie nasłuchując, daje znak mężczyznom, kryjącym się w zaroślach. W prawej ręce trzyma koszyk pełen dojrzałych malin. Kim jest? Ludowy strój dziewczyny wyraźnie wskazuje jej pochodzenie. Jako mieszkanka wsi dobrze zna każdy skrawek okolicznej ziemi, która dla przybysza z dalekich stron stanowi labirynt pełen pułapek. Nic dziwnego, że to właśnie ona została przewodniczką partyzantów, którzy, uciekając przed pacyfikującymi powstanie styczniowe wojskami rosyjskimi, chcą się przedostać na teren zaboru austriackiego. Cała trójka musi zachować ostrożność, bo wojskowy patrol może wyłonić się zza każdego zakrętu, wyjść z każdego zagajnika. Dlatego mężczyźni kryją się w ciemności, a dziewczyna niesie maliny w koszyku – dadzą jej alibi w czasie spotkania z groźnym przeciwnikiem.

Arthur Grottger, choć sam nie brał udziału w powstaniu, był jego gorącym zwolennikiem, zaś patriotyzm uczynił nadrzędną myślą swojej twórczości. Przedstawiał w niej wizję jedności narodowej, która sprawiała, że do walki o ojczyznę stają na jego obrazach ramię w ramię przedstawiciele wszystkich warstw, a kobiety wspierają mężczyzn w wojennym wysiłku.



Duch

Arthur Grottger (1837–1867)

Data	1866
Technika	kredka
Materiał	papier
Wymiary	56,3 x 43

Młoda kobieta tuli w ramionach płaczące dziecko. Wyjęła je ze stojącego na podłodze kosza, w którym niemowlę spało, podczas gdy ona topiła w kominie ołów na kule. Przydadzą się powstańcom. Jej mąż jeszcze w styczniu opuścił dom, aby walczyć przeciw rosyjskim zaborcom. Ona - obarczona dzieckiem i dobytkiem - została zupełnie sama. Jest zamyślona i smutna, ale nie zrezygnowana. Nie może walczyć obok ukochanego mężczyzny, nie wie, gdzie jest i co się z nim dzieje, może jednak przygotować amunicję, której będzie potrzebował. Jeszcze nie wie, że ciało męża leży martwe na polu bitwy, a jego duch właśnie przekroczył próg chaty, wracając do tego, co kochał za życia.

Duch to piąty z sześciu rysunków, składających się na cykl „Lituania”. Cykl przedstawia losy młodego leśniczego, który dołączył do oddziału partyzanckiego, aby wziąć udział w powstaniu styczniowym. Rysunki zebrane przez malarza w serię powstały w ciągu trzech lat (1864 – 1866), w różnych miejscach i okolicznościach, a do poszczególnych prac pozowali mu znajomi i przyjaciele, z którymi w danym czasie przebywał. Tworząc *Ducha* artysta nadał młodej żonie leśniczego twarz i postać swojej wielkiej miłości - Wandy Monné.



Obóz Cyganów

Maksymilian Gierymski (1846–1874)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1867/1868
farba olejna
płótno
16x38

Cyganie - lud, wokół którego już od stuleci krążą legendy. W najdawniejszych czasach przeważnie ponure: tajemniczość Cyganów, odmienność ich stylu życia i lekceważenie dla konwenansów skłaniały do widzenia w nich groźnych włóczęgów i złodziei. Jednak już w oświeceniu zaczął powstawać inny mit, który w epoce romantyzmu trafił na podatny grunt. Cyganie stali się bohaterami dzieł muzycznych, literackich i malarskich, przedstawiających ich jako ludzi wolnych, o pięknych duszach, żyjących w zgodzie z naturą i kochających z pasją. Wędrujący tabor kojarzył się z niczym nieskrępowaną swobodą, a wieczory spędzane w blasku ognisk przy dźwiękach muzyki – z pragnieniem bliskości i melancholijną tęsknotą, którym ulegamy, gdy zapada zmierzch. Na to wszystko nie mógł pozostać obojętny Maksymilian Gierymski, człowiek obdarzony ogromną wrażliwością, a przy tym niezwykle uzdolniony malarz. Cygańskie obozowisko przedstawił w charakterystyczny dla siebie sposób: otoczone samotnością i spowite gasnącym światłem dnia, w którym trudno rozróżnić poszczególne kształty.



Sukiennice przed przebudową

Aleksander Gryglewski (1833–1879)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1869
farba wodna
papier
31,7 x 22,5

Tym, którzy znają dzisiejszy wygląd sukiennic krakowskich, taki kształt budynku może wydać się dziwny, a sylwetka nieco przysadzista. Tak jednak wyglądały sukiennice aż do lat 70. XIX wieku. Gryglewskiemu udało się uchwycić ich dawniejszą postać zaledwie kilka lat przed ostatnią w dziejach przebudową. Nie był to jednak pierwotny wygląd budynku, którego historia sięga XIII stulecia. W najdawniejszych czasach sukiennice były zaledwie dwoma rzędami wykonanych z kamienia kramów. Pomiędzy nimi ciągnęła się wąska uliczka zamykana na noc z obu stron. Po pięćdziesięciu latach kramy doczekały się zadaszenia i powstała hala targowa. W połowie XIV wieku Kazimierz Wielki zlecił postawienie w tym miejscu budowli, w której zadbano nie tylko o użyteczność, ale też o estetykę. Z każdą kolejną przebudową sukiennice piękniały.

Gryglewski słynął z obrazów ukazujących zabytki polskich miast, nazywane „miejscami serdecznymi” Polaków. W czasach zaborów takie wizerunki wzmacniały uczucia patriotyczne. Malarz po mistrzowsku oddawał szczegóły architektury, nie lubił jednak zajmować się malowaniem postaci. Dlatego na wielu jego pracach figury ludzi domalowywał najbliższy przyjaciel artysty – Jan Matejko. W zamian Gryglewski dodawał na obrazach Matejki fragmenty wnętrza.



Żurawie

Józef Chełmoński (1849–1914)

Data	1870
Technika	farba olejna
Materiał	plótno
Wymiary	44,2 x 57,8

To jedno z wcześniejszych dzieł malarza, stworzone przez niego po zaledwie trzech latach nauki. Widać w nim nie tylko wrażliwość na piękno, ale i dojrzałość oraz talent artysty. To wszystko nie zrobiło jednak wrażenia na krytykach. Kiedy Chełmoński wystawił obraz w warszawskiej galerii Zachęta, nie kryli wzburzenia. Jeden z nich, oceniając trzy pokazywane wtedy płótna malarza, napisał: „są marzeniem we śnie, ale nie obrazami mającymi zajmować wzrok, choćby nawet profanów. Tak się nie godzi żartować ze sztuki i z ludzi!”. Polska publiczność nie była przyzwyczajona do malarstwa, jakie zaproponował Chełmoński. Nie znajdując nabywców na swoje obrazy, artysta ledwo wiązał koniec z końcem, aż wreszcie podjął decyzję o wyjeździe za granicę i osiadł w Paryżu. Tam w krótkim czasie zaczął cieszyć się uznaniem, osiągając sukces finansowy. Pod wpływem upodobań publiczności malował jednak głównie sceny z życia polskiej wsi oraz zaprzęgi konne.

Do Polski oraz malowania natury wrócił po kilkunastu latach. W wiejskiej posiadłości, gdzie ostatecznie zamieszkał, chętnie spędzał czas na obserwowaniu ptaków i uwiecznianiu ich na swoich płótnach. Szczególnie lubił i wielokrotnie malował żurawie. Znalazły się także na jego ostatnim, niedokończonym obrazie.



Ahaswer

Maurycy Gottlieb (1856–1879)

Data	1876
Technika	farba olejna
Materiał	plótno
Wymiary	63 x 53 cm

Według Biblii Ahaswer był władcą Medów i Persów, który ożenił się z Żydówką Esterą. Gdy jeden z dostojników na jego dworze wymógł na królu dekret, zgodnie z którym Żydzi w jego państwie mieli zostać zgładzeni, Estera przekonała męża, by cofnął zarządzenie, a urzędnika pozbawił życia. Jego miejsce zajął krewny Estery, dzięki czemu mógł działać dla dobra swego ludu. Ahaswer zaś zapisał się na kartach Biblii jako władca, który zapewnił Żydom wolność i przywileje. Ahaswer to także imię bohatera legend zrodzonych w średniowieczu. Nosił je Żyd skazany na tułaczkę aż do końca świata – Żyd Wieczny Tułacz. Miałw nieskończoność błąkać się po Ziemi, przyglądając się życiu i przemijaniu innych ludzi. Było to karą za znieważenie idącego na śmierć Jezusa. Legenda miała wiele odmian, pojawiały się nawet świadectwa osób, które rzekomo spotkały osobiście jej bohatera, a liczni twórcy wykorzystywali ją w kolejnych stuleciach, aż po nasze czasy. Ahaswer na obrazie makrólewską koronę, melancholię i smutek Wiecznego Tułacza oraz twarz samego malarza. Którym z nich jest naprawdę?



Rusalki

Witold Pruszkowski (1846–1896)

Data	1877
Technika	farba olejna
Materiał	płótno
Wymiary	250 x 161

Rusalki to występujące w mitologii słowiańskiej fantastyczne postacie kobiece, mieszkające na polach, bagnach, w lasach, rzekach i jeziorach. Wierzono, że stawiały się nimi dziewczęta, które zmarły śmiercią tragiczną, zanim zdążyły wyjść za mąż lub po raz pierwszy się zakochać. Zgodnie z podaniami rusalką mogła też zostać młoda dziewczyna, która nieopatrznie oddaliła się od domu i została porwana przez korowód rusalek. Przed domem rodzina zaginionej znajdowała tylko wianek z głowy nieszczęśnicy. Rusalki śpiewem, głośnym śmiechem i klaskaniem w dłonie wabiły chłopców, zwodząc ich i doprowadzając do śmierci. Pojawiały się w czasie nowiu, proponując wspólną zabawę lub kąpiel. Tych, którzy dotknęli ich ciała, rusalki zabijały łaskotaniem albo szybkim, morderczym tańcem. Choć w opowieściach ludu istoty te pojawiały się często nagie lub przesłonięte tylko skrawkiem materiału, Pruszkowski przedstawił je w ludowych strojach ukraińskich. Piękne, kolorowo ubrane i oświetlone blaskiem księżyca dziewczęta z jego obrazu przyciągają nieświadomego zagrożenia młodzieńca. Nie widzi, że u stóp rozbawionych nimf leży ciało jego poprzednika.



Sejm bociani

Władysław Malecki (1836–1900)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1879
farba olejna
płótno
144 x 188

Wielkie stada bocianów, gromadzące się na łąkach w sierpniowe dni, zwiastują zbliżający się koniec lata. Ptaki wyglądają tak, jakby prowadziły debatę, naradzając się przez podróżą, która wkrótce je czeka. Taką scenę zna chyba każdy, kto choć raz wybrał się o tej porze roku na wieś. I choć bocianie sejmiki można zobaczyć w wielu europejskich krajach, w wyobraźni Polaków nieodmiennie są one zrosnięte z ojczystym pejzażem. Dlatego też, gdy w 1879 roku Malecki namalował swoje dzieło, nikt nie miał wątpliwości, że przedstawił na nim polski krajobraz. Jest jednak bardzo prawdopodobne, że płótno nie powstałoby, gdyby nie fakt, że artysta miał za sobą kilkunastoletni pobyt w Monachium. W tym właśnie mieście w połowie XIX wieku narodził się szczególnie typ pejzażu nastrojowego, zwanego *Stimmungiem*. Jego idea opierała się na uchwyceniu ulotności chwili, zapisaniu na obrazie zarówno stanu natury, jak i odpowiadającego mu nastroju duszy artysty. Światy zewnętrzny i wewnętrzny miały utworzyć harmonię, której wyrazem było dzieło malarskie.

Pejzaż *stimmungowy* mógł wyrażać bardzo różne nastroje, jednak w sztuce polskich artystów już w niedługim czasie zaczął odzwierciedlać przede wszystkim smutek, a malowane sceny sytuowane były w „szarej godzinie”. Być może takie spojrzenie wpłynęło na wybór tematu, który kojarzy nam się z odejściem, pożegnaniem, końcem lata.



Portret Heleny Modrzejewskiej

Tadeusz Ajdukiewicz (1852–1916)

Data	1879/1880
Technika	farba olejna
Materiał	plótno
Wymiary	262 x 146

Wiele znanych i podziwianych dziś obrazów długo czekało na „odkrycie”. Nierzadko doceniano je dopiero wiele lat po śmierci twórcy. Historia tego obrazu jest zupełnie inna. Budził ogromne zainteresowanie oraz liczne kontrowersje już w czasie, gdy powstawał – a wszystko za sprawą portretowanej kobiety. To jedna z najwybitniejszych polskich aktorek w historii. Status gwiazdy osiągnęła na deskach warszawskich teatrów a w 1876 roku wyemigrowała do Kalifornii, gdzie po kilku latach również zyskała sławę i uznanie.

Kiedy trzy lata później Modrzejewska odwiedziła rodzinny Kraków, wystąpiła w teatrze i wzięła udział w balu, na którym zbierano pieniądze na pomnik Adama Mickiewicza. Wzbudziła tam powszechne zainteresowanie, między innymi Tadeusza Ajdukiewicza. Dwudziestoosmioletni malarz postanowił namalować jej portret, a następnie podarować płótno powstającemu właśnie w Krakowie Muzeum Narodowemu. Imponujących rozmiarów obraz był szeroko komentowany – spierano się między innymi, czy modelka została na nim wiernie przedstawiona. W dyskusję włączył się jej bliski przyjaciel, Henryk Sienkiewicz, wyrokując: „jest to Modrzejewska, gdy jest najbardziej Modrzejewską, to się znaczy genialną artystką i urocą nad wszelki wyraz kobietą”.



Śmierć Ellenai

Jacek Malczewski (1954–1929)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1883
farba olejna
płótno
212 x 370

Leżąca na łożu śmierci Ellenai to bohaterka poematu Juliusza Słowackiego *Anielli*, który Malczewski, podobnie jak całą twórczość Słowackiego, ogromnie cenił i znał bardzo dobrze. Choć w utworze postać Ellenai pojawia się na krótko i nie odgrywa w nim dużej roli, to w malarstwie Malczewskiego pojawiała się wielokrotnie w różnych okresach. Artysta malował głównie moment jej śmierci, wzorując swoją wizję na obrazach z różnych epok. W wersji z 1883 roku powtórzył zarówno kompozycję, jak i kolorystykę wcześniejszego o dwadzieścia lat dzieła Józefa Simmlera *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*, które w swoim czasie było niezwykle sukcesem. Wyrażna inspiracja tamtym obrazem i bardzo duże podobieństwo obu płócien nie przeszkadzają dziś w docenieniu kunsztu Malczewskiego, który po mistrzowsku oddał najdrobniejsze szczegóły różnorodnych faktur i niuanse kolorów, zmieniających się pod wpływem światła. Dzięki temu scena, która w czasach powstania miała wydźwięk patriotyczny, dla nas jest przede wszystkim świadectwem talentu i biegłości dwudziestodwuletniego malarza.



Wernyhora

Jan Matejko (1838–1893)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1884
farba olejna
płótno
290 x 204

Nie ma pewności, czy Wernyhora istniał naprawdę. Zgodnie z ukraińską legendą był wędrownym śpiewakiem ludowym, kozackim lirnikiem i emisariuszem, którego życie przypadło na początek XVIII wieku. Jego imię znaczy tyle, co „przewracający góry” i miało nawiązywać do wywrotowego charakteru jego działalności. W polskiej mitologii stał się wieszczem, przepowiadającym losy Rzeczypospolitej. W wizji Wernyhory pojawiły się zabory, nieudane powstania, a także odrodzenie Polski przy udziale i pomocy Anglii oraz Turcji. Postać i proroctwo Wernyhory oddziaływały na wyobraźnię romantycznych poetów, którzy wprowadzili do literatury osobę wędrownego wieszcza. Tworzący kilkadziesiąt lat później Stanisław Wyspiański nawiązał do tej tradycji. To właśnie duch Wernyhory wręcza Gospodarzowi w *Weselu* złoty róg.

Obraz Matejki powstał w czasie, gdy między Polakami a Ukraińcami zaczęło dochodzić do napięć na tle narodowym i religijnym. W wizji malarza podtrzymywany przez Kozaka i Ukrainkę Wernyhora wygłasza właśnie proroctwo dotyczące Polski, a spisuje je siedzący po lewej stronie polski szlachcic. U stóp wieszcza leży lira korbowa – instrument symbolizujący pieśń, która ocala wspólne polsko-ukraińskie dziedzictwo. W dole obrazu widoczne są jeszcze dwie postaci: chłopiec w jasnym stroju z ryngrafem – uosobienie zgody i pojednania oraz prawosławny mnich w czarnej szacie, oznaczający konflikty i spory.



Autoportret z paletą

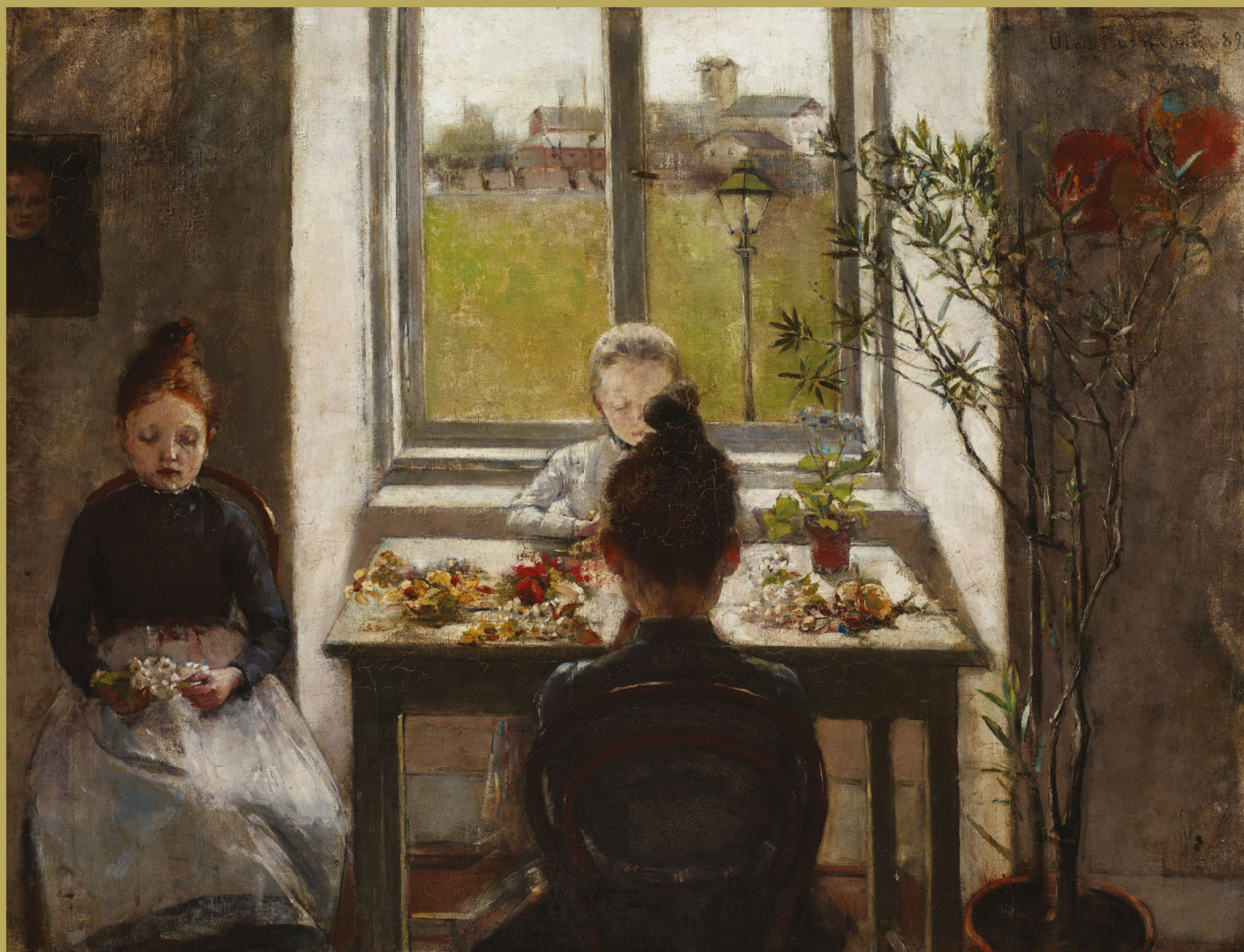
Anna Bilińska-Bondanowicz (1857–1893)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1887
farba olejna
płótno
117 x 90

Ten obraz pokazany przez artystkę w 1887 roku na paryskim Salonie przyniósł jej złoty medal, a dwa lata później - podczas Wystawy Światowej w Paryżu - również srebrny. Przede wszystkim jednak sprawił, że jako pierwsza polska malarka i jedna z niewielu kobiet w tamtym czasie zyskała międzynarodową sławę.

Obraz nie wydaje się efektowny. Anna Bilińska-Bondanowicz przedstawiła się na nim bez żadnych upiększeń, idealizacji. Nie założyła kostiumu, jak czyniło to wielu malarzy, nie postarała się o stylizację, a nawet nie zatroszczyła o bardziej elegancki strój. Widzimy ją taką, jaką zapewne była podczas pracy. W ciemnej, skromnej sukni i fartuszkach, ze spiętymi włosami siedzi na prostym krześle, trzymając w rękach pęk pędzli i prostokątną paletę, a jedyną jej ozdobą stanowi kilka cieniutkich, prawie niewidocznych srebrnych bransoletek. Ze skromnością stroju kontrastuje twarz malarki. Jej śmiały wzrok nie ucieka przed naszym, artystka spokojnie i z pewnością patrzy przed siebie. Smutne spojrzenie nie wyraża rezygnacji, raczej zdecydowanie i determinację. Poważny wyraz twarzy, usta bez uśmiechu, pionowe zmarszczki na czole świadczą o skupieniu. To autoportret kobiety, która zna swój cel i w skupieniu dąży do jego osiągnięcia.



Kwiaciarki

Olga Boznanska (1865 – 1940)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1889
farba olejna
płótno
65 x 85

W tej stonowanej kompozycji uwagę przykuwa kilka barwnych punktów. Największy z nich stanowi czerwona plama wiszących na ścianie wachlarzy. Kojące się z Japonią przedmioty nie znalazły się tu przypadkiem. Są tropem, wskazującym, co inspirowało dwudziestoczworoletnią malarzkę podczas tworzenia tej sceny. Jej temat został zaczerpnięty z malarstwa niemieckiego, ale sposób realizacji i szczegóły wystroju czy fryzury dziewczynek nawiązują do sztuki japońskiej. Wykorzystując rozwiązania podpatrzone w dziełach dalekowschodnich, Boznanska, która od trzech lat mieszkała w Monachium, podąża za panującymi w sztuce zachodniej trendami, określanymi mianem „japonizmu”. Do połowy XIX wieku kontakty między Zachodem a Japonią były bardzo ograniczone. Na straży tej separacji stali japońscy władcy z rodu Tokugawa. Sytuacja zmieniła się w 1854 roku, a Japończycy zyskali nie tylko możliwość szerokiej wymiany handlowej, ale też szansę na prezentowanie swojej sztuki w wielu miastach zachodniego świata. Odmienność tej kultury zafascynowała Europę. Modne stało się posiadanie wyrobów artystycznych i rzemieślniczych, pochodzących z Japonii, a najwięksi malarze tamtego czasu – Monet, van Gogh, Renoir i wielu innych - tworzyli obrazy nawiązujące estetyką do sztuki japońskiej.



Czarny Staw - kurniawa

Stanisław Witkiewicz (1851–1915)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1892
farba olejna
płótno
76 x 95

Wędrując z Morskiego Oka na Rysy, dotrzemy po drodze do Czarnego Stawu pod Rysami. Jeśli wybierzemy drogę do Doliny Gąsienicowej, u jej celu staniemy natomiast na brzegu Czarnego Stawu Gąsienicowego. Oba tatrzańskie jeziora oferują fascynujące widoki na otaczające je górskie zbocza i skaliste szczyty. Urokowi takich pejzaży uległ Stanisław Witkiewicz, uwieczniając ich groźne piękno na szeregu obrazów. Zgodnie z postulatami realizmu przedstawiał je w sposób pozbawiony romantycznej egzaltacji i upiększeń, starając się jak najwierniej odmalować na obrazie rzeczywistość. Pomarszczona falami powierzchnia wody, ostry kontur imponującej skały i miotany silnym wiatrem śnieg ludzaco przypominają fotografię. Nie sposób wątpić, że artysta widział tę scenę na własne oczy. A mimo to każdy, kto chciałby ten fragment krajobrazu odnaleźć nad jednym z Czarnych Stawów, dozna zawodu. Nie znajdzie miejsca, w którym skała wyrasta z wód jeziora tak, jak możemy to podziwiać na obrazie. Bowiem widok, noszący wszelkie znamiona rzeczywistości, powstał w zaciszu pracowni malarza, będąc wytworem jego wyobraźni poruszanej widzianą wcześniej rzeczywistością. My możemy się tylko domyślać, że inspiracją do jego stworzenia były stoki Kościelca, widzianego od strony Czarnego Stawu Gąsienicowego w mroźny, zimowy dzień.



Orka na Ukrainie

Leon Wyczółkowski (1852–1936)

Data	1892
Technika	farba olejna
Materiał	płótno
Wymiary	73 x 121,5

„Nigdy nie widziałem fioletowej ziemi!” – zawołał podobno malarz Wojciech Gerson na widok obrazu dawnego ucznia. Praca została pokazana w Salonie Krywulta – galerii wystawiającej dzieła polskich zwolenników modernizmu, którzy nieraz wywołali kontrowersje wśród publiczności. Jeden z krytyków po obejrzeniu *Orki na Ukrainie* uznał, że malarza „unoszą rozmówanie się w refleksach”, dodając zaraz „zre nam oczy ten fiolet (...) Przesadził p. Wyczółkowski”.

Nie ma wątpliwości, że takie płótno musiało powstać pod wpływem dzieł, z którymi Wyczółkowski zetknął się we Francji, choć sam artysta podkreślał, że jego pejzaż „pochodzi z Ukrainy, a nie z Paryża”. Tematyka obrazu – praca na roli – często pojawiała się w twórczości francuskich realistów, zaś uchwycenie krótkiej chwili tuż po wschodzie słońca, kiedy czyste powietrze wibruje kolorami niewidzianymi w późniejszych godzinach dnia, było celem impresjonistów. W przeciwieństwie do tych ostatnich, którzy na paryskich ulicach tworzyli swoje prace metodą alla prima („za pierwszym razem”, czyli bez przygotowań, szkicu), Wyczółkowski, zanim namalował *Orkę*, wykonał wiele szkiców i przeprowadził szereg obserwacji, pozwalających mu w zaciszu pracowni osiągnąć efekt, który zachwyca do dziś.



Wieczór nad Sekwaną

Aleksander Gierymski (1850–1901)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1893
farba olejna
płótno
121 x 185

„Na obrazie, jak na zegarze, powinno być widać godzinę”, mawiał malarz Maksymilian Gierymski. Być może to właśnie pod jego wpływem młodszy brat, Aleksander, tak chętnie tworzył obrazy, na których pora dnia jest wyraźnie widoczna. A wszystko dzięki umiejętności pokazywania na płótnie światła, którą artysta doprowadził do perfekcji. Spędzał dni i tygodnie przyglądając się temu, jak pod wpływem oświetlenia zmieniają się kolory, wykonywał liczne szkice i próby. Na przestrzeni lat stworzył wiele dzieł, na których możemy podziwiać grę światła na przedmiotach, roślinach, we wnętrzach kościołów czy na wodzie. Jedne obrazy toną w słońcu letniego południa, inne urzekają delikatnością barw widzianych w ostatnich promieniach kończącego się dnia. Dlatego Bolesław Prus, z którym malarz był zaprzyjaźniony, powiedział o nim, że jest „kapłanem światła, śledzącym jego tajemnice i wykładającym nam jego piękności”. Nastrojowy *Wieczór nad Sekwaną* stał się zwieńczeniem nie tylko pobytu w Paryżu, ale też wielu lat poszukiwań takich rozwiązań malarskich, które najlepiej oddadzą zjawiska świetlne i barwne towarzyszące zapadaniu zmroku.



Marsz żałobny

Władysław Podkowiński (1866–1895)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1894
farba olejna
płótno
83,5 x 119,5

Umierający na gruźlicę młody, zaledwie dwudziestodwuletni malarz stworzył obraz, wyrażający rozpacz i lęk, jakie odczuwamy na myśl o śmierci. Tajemniczy, nieziemski kondukt żałobny, unoszący czyjaś duszę, i sylwetka przerażonego mężczyzny są znakomitą ilustracją okrzyku, wyrywającego się z ust pełnego trwogi człowieka, który właśnie zrozumiał, że musi rozstać się z życiem: „A wóz ciągną cztery konie, okryte żałobą,/ A mnie ciągnie jakaś siła, wlecze mnie za sobą.../ Wielki Boże! Toż ta trumna wysuwa się ku mnie!/ Tam zagadka mego bytu – w tej trumnie! W tej trumnie!” (Kornel Ujejski *Marsz żałobny*). Podkowiński przyznawał, że impulsem do namalowania obrazu był właśnie wiersz ostatniego wielkiego poety romantyzmu, stanowiący poetycką interpretację słynnego *Marszu pogrzebowego* Chopina. Kojarzenie ze sobą utworów z różnych dziedzin sztuki jest ideą znaną już od starożytności, po którą kolejne epoki sięgały, realizując we właściwej sobie formie. W szczególny sposób myśl ta odżyła w dobie romantyzmu, skupiającej się na duchowej jedności człowieka, oraz w dziełach symbolistów i modernistów. Artyści, odnosząc swoje utwory do innych, chcieli wzmocnić wymowę, połączyć je w jeden uniwersalny język, który przy pomocy różnorodnych środków, najpełniej wyraził ludzkie uczucia. Czy mieli rację? Łatwo możemy to sprawdzić, oglądając obraz Podkowińskiego przy dźwiękach muzyki Chopina.



Czesząca się

Władysław Ślewiński (1854–1918)

Data	1897
Technika	farba olejna
Materiał	plótno
Wymiary	64 x 91

Siedząc w swobodnej pozie na skraju zasłanego łóżka, ubrana tylko w bieliznę, młoda kobieta przeczesuje palcami długie rude włosy. Ich pasma zasłoniły twarz i opadają aż na kolana. Wygięte nagię plecy odcinają się od ciemnozielonego tła. Skupiona na wykonywanej czynności dziewczyna nie zauważyła nawet, że koszula zsunęła jej się z ramion. Nie pozuje, nie stara się nikomu podobać, jest naturalna, zajęta sobą. Co jakiś czas zerka w lusterko. Czy rzeczywiście? Czy na pewno twarz w nim odbita jest jej twarzą? Spójrzmy uważniej. Mocne pochYLENIE głowy i przesłaniająca twarz fala włosów podpowiadają, że lusterko, leżące w tym miejscu, nie odbiłoby jej oblicza. Może raczej skupiona na wykonywanej czynności i pogrążona we własnych myślach kobieta nie zauważyła obecności kogoś, kto po cichu zakradł się do pokoju i przygląda się jej w milczeniu? Musi to być człowiek jej bliski, ktoś, czyja obecność jest naturalna, nie burzy poczucia bezpieczeństwa. Czy tą osobą jest sam malarz, który, tworząc intymny portret, dyskretnie przemycił własną obecność? Może chciał w ten sposób pokazać bliskość swojej relacji z tajemniczą kobietą? Nie znamy jej imienia i nazwiska, możemy się tylko domyślać, że to przyszła żona Ślewińskiego – rosyjska malarka Eugenia Szewcow, którą malarz poznał w Paryżu, gdzie powstał ten obraz.



Demon

Wojciech Weiss (1875–1950)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1904
farba olejna
płótno
65 x 95

Rozpacz kontra cynizm. Świat, który właśnie runął, naprzeciw chłodnej, beznamietnej obserwacji. Płacząca w opustoszałej kawiarni kobieta i przyglądająca się jej, zadowolona z siebie postać. Demon, pozbawiony ludzkich uczuć, z których potrafi tylko szydzić, pojawiając się pod osłoną nocy? Nie - to człowiek, w którego twarzy można rozpoznać dobrze znane w świecie młodopolskiej bohemy rysy Stanisława Przybyszewskiego. Był czołową postacią tego środowiska, bożyszcem młodych artystów, którzy w otoczonej legendą gwiazdzie z Berlina zobaczyli duchowego przywódcę i stworzyli mu wierną świtę po przyjeździe do Krakowa. Przybyszewski, głoszący hasło „sztuka dla sztuki” i wizję artysty, mogącego osiągnąć Absolut jedynie wtedy, gdy nie będą go krępować żadne ograniczenia i normy, realizował ten postulat we własnym życiu. Czerpiąc z niego pełnymi garściami, spędzał czas w kawiarniach, oddawał się nałogom, uwodził i bezlitośnie porzucał liczne kobiety, z których jedną – wieloletnią kochankę i matkę trójki swoich dzieci – doprowadził do samobójczej śmierci. Nic dziwnego, że doczekał się nie tylko nieco romantycznego określenia „demon”, ale też bardzo niepochlebnej opinii „zwykłej szui i najczarniejszego szubrawca”.



Bajka zimowa

Ferdynand Ruszczyc (1870–1936)

Data	1904
Technika	farba olejna
Materiał	plótno
Wymiary	132 x 159

„Piękno jest wszędzie, gnieździ się w najbliższym i najprostszym, trzeba je tylko dostrzec. Fragmenty, które każdy może odnaleźć, bo nie są zmienione ani upiększone, proste, a tak wyszukane jak motyw japoński” – pisał Ferdynand Ruszczyc, a jego płótna dowodzą, że sztukę patrzenia w ten sposób na naturę miał opanowaną do perfekcji. Jego zachwycające pięknem obrazy powstawały nie na odległych kontynentach, wśród niezwykłych krajobrazów, ale w rodzinnym Bohdanowie koło Wilna. Impulsem do stworzenia *Bajki zimowej* było oczarowanie, jakiego malarz doświadczył na widok drzewa pokrytego szronem. Obok niego na płótnie pojawiły się kolejne, w różnych odcieniach bieli, delikatnie srebrzące się wokół ciemnego jeziora, tworząc odrealniony, baśniowy pejzaż. Unosimy się nad nim jak ptak i patrzymy z góry na misterne gałązki, które łączą się w koronkową dekorację, przypominającą wzory malowane na szybie przez mróz. Ferdynand Ruszczyc był nie tylko człowiekiem wrażliwym na urodę otoczenia, ale też świetnie wykształconym malarzem, zorientowanym w światowej sztuce i jej trendach. Pomysł, by malować świat widziany z wysoko umieszczonego punktu, zaczerpnął ze sztuki japońskiej, którą się wielokrotnie inspirował. Subtelne, giętkie linie i biało-srebrzysta paleta barw to z kolei wpływ modnej podówczas secesji.



Vita somnium breve

Josef Mehoffer (1869–1946)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1904
szkło barwne
ołów
153 x 146

Opiekuńczy Geniusz otacza barwnymi skrzydłami trzy młode kobiety w bogatych, królewskich strojach. Jedna z nich unosi w dłoni figurę, inna ma na głowie kapelusz jak z obrazów Rembrandta, a w rękach - pędzle i paletę. To personifikacje trzech Sztuk Plastycznych: Rzeźby, Architektury i Malarstwa. Wyglądają na zatopione w rozmowie przyjaciółki. U ich stóp leży uśpiona czwarta kobieta, nad którą pochyla w zadumie głowę kościotrup – symbol śmierci. Dostrzegając kontrast między jej nieruchomą, pogrążoną w ciszy sylwetką, a ożywieniem trzech pozostałych kobiet, możemy lepiej zrozumieć przesłanie dzieła i sens słów, wypisanych na szarfie trzymanej przez Geniusza. „Vita somnium breve” - „życie jest krótkim snem”. Żyjemy krótko, a nasze życie jest tylko ułudą, sennym marzeniem. Prawdziwe życie, które sprawia radość, niesie bogactwo i nieśmiertelność, to sztuka.

Mehoffer zaprojektował ten witraż z myślą o wystawie w St. Louis w Stanach Zjednoczonych, na której zdobył srebrny medal. Tytuł zapożyczył od szwajcarskiego malarza symbolisty, który kilkanaście lat wcześniej tak samo zatytułował namalowany przez siebie obraz. Mehoffer chciał w ten sposób podkreślić, że z jednej strony nawiązuje do długiej tradycji obrazowania alegorycznego, z drugiej umieszcza swoje dzieło w panującym ówczesnie w Europie nurtie symbolicznym.



Rodzina artysty

Włodzimierz Tetmajer (1862–1923)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1905
farba olejna
płótno
72 x 136

Tytuł obrazu pozwala zrozumieć, kim są postacie na nim przedstawione, nie mówi jednak nic o stosunku malarza do sportretowanych osób. Dlatego dużo lepiej pasuje tu inny tytuł, który również pojawia się w kontekście tego dzieła: *Dorobek*. Słowo to - kojarzące się z osiągnięciem czegoś własną pracą i przywołujące dumę z tego osiągnięcia - zapewne dobrze oddaje uczucia malarza, kiedy piętnaście lat po ślubie patrzył na rodzinę, którą stworzył razem z Anną Mikołajczykówną. Rodzinę pełną miłości, zrozumienia i wzajemnego szacunku. Duma i radość artysty musiały być tym większe, że gdy wiadomość o planowanym przez niego małżeństwie rozeszła się po Krakowie, wywołała skandal. Nikt nie wróżył zakochanej parze powodzenia, jej plany budziły niechęć i zgorszenie, ponieważ syn marszałka nowotarskiej szlachty chciał się związać z prostą chłopką z podkrakowskiej wsi. Największym wrogiem pomysłu okazał się ojciec malarza, który nie pojawił się nawet na ślubie i, jak pisał sam artysta, „znać nie chciał” własnego syna.



Macierzyństwo

Stanisław Wyspiański (1869–1907)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1905
kredka pastelowa
papier
58,8 x 91

Trudno znaleźć w polskiej sztuce bardziej znane przedstawienie macierzyństwa niż ten wizerunek karmiącej piersią kobiety. Przedstawiona na tle ogrodu matka tuląca niemowlę może przywołać na myśl Madonnę z Dzieciątkiem, często ukazywaną przez średniowiecznych malarzy w ogrodzie pełnym rozkwitłych róż. Jednak dzieło Wyspiańskiego odbiega od wizerunków sprzed stuleci. Róże, symbolizujące Maryję, zastąpiło kwitnące geranium, a asystującą często Matce Boskiej postać małego Jana Chrzciciela – dwie dziewczynki tak do siebie podobne, że wydają się jedną osobą. Nie jest to bowiem portret Świętej Rodziny, a rodziny samego malarza. Chłopiec przy piersi to jego młodszy syn, Staś. Dziewczynki towarzyszące matce podczas karmienia, to podwójny wizerunek najstarszego dziecka Wyspiańskich, Helenki. Artysta przedstawił ją dwukrotnie – w sposób podpatrzony na obrazach dziewiętnastowiecznego malarza Jamesa Whistlera. Zamiast wykwintnych róż pojawiły się, zgodnie z upodobaniami Wyspiańskiego, swojskie kwiaty, dużo lepiej pasujące do jego żony, Teofili, która była chłopką. Zwykła scena rodzinna, przedstawiona z secesyjną dekoracyjnością, emanuje czułością i spokojem, stając się symbolicznym wyobrażeniem miłości.



Śnieg

Julian Fałat (1853–1929)

Data	1907
Technika	farba olejna
Materiał	tektura
Wymiary	70 x 86

Nie ma w historii polskiego malarstwa artysty, który piękniej niż Julian Fałat potrafił przedstawić tak prosty temat, jakim jest śnieg. Właśnie śniegowi poświęcił całą serię prac stworzonych w latach 1902 – 1913. Udało mu się oddać na nich nie tylko różne odcienie bieli, ale też ciężar i miękkość śniegu, a nawet refleksy, jakie tworzy na wodzie jego odbicie. Wielkie połacie ziemi pokrytej śniegiem i wijąca się wśród nich rzeczka to motyw, który pojawił się na wielu obrazach z tej serii. Z pewnością był to widok, jaki artysta miał okazję obserwować wiele razy w czasie niejednej zimy swojego dzieciństwa spędzonego w rodzinnej wsi. A jednak uroda zimowego pejzażu nie spowszedniała w oczach Fałata i, patrząc na jego dzieła, wciąż mamy wrażenie, że zachwyt pokrytym bielą krajobrazem był u niego wiecznie żywy i równie silny jak za pierwszym razem.

Prosta kompozycja, na którą składają się niebo, śnieg i rzeka koresponduje z paletą barw ograniczoną do błękitów, bieli i różów. A brąz ziemi wyglądającej gdzieniegdzie spod śniegu? To niepokryte farbą fragmenty tektury, na której powstał obraz.



Chmury w Finlandii

Konrad Krzyżanowski (1872–1922)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1908
farba olejna
płótno
110 x 124

To jeden z najbardziej dekoracyjnych obrazów Krzyżanowskiego. Tytułowe chmury mają uproszczoną, nierealistyczną formę, ich płaskie wydłużone pionowo plamy wypełniają szafirowe niebo. Nie ma wątpliwości, że to one są bohaterkami dzieła – nie stanowią tła dla krajobrazu, lecz dominują nad fragmentami lądu i jeziora, będącymi jedynie uzupełnieniem kadru. Żeby wrażenie dominacji było intensywniejsze, malarz dokonał ekspresjonistycznej deformacji krajobrazu, obniżając linię horyzontu tak, by niebo rozciągało się przed naszymi oczami w nienaturalny sposób. A wszystko po to, żebyśmy zobaczyli w chmurach żywioł, budzący emocje zgodne z odczuciami, jakie towarzyszyły artyście w roku 1908 podczas pobytu w Finlandii. Nie jest przypadkiem, że właśnie tam powstał tak wyrazisty obraz chmur, „szalonego, pijanego nieba” – jak je nazwał Krzyżanowski. Niewątpliwie był to wpływ malarstwa narodów skandynawskich, pozbawionych wówczas własnej państwowości. Tamtejsi malarze, budując zręby sztuki narodowej, która miała pomóc Skandynawom w tworzeniu tożsamości, skomponowali „typowo fiński” krajobraz, którego głównymi elementami stały się właśnie chmury i jeziora.



Portret Feliksa Jasieńskiego w błękitnym kaftanie

Leon Wyczółkowski (1852–1936)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1911
kredka pastelowa
papier
82 x 96

Spośród licznych wizerunków Feliksa Jasieńskiego trudno byłoby wybrać najlepszy. „Japończyk z Galicji”, jak go nazywano, był bowiem portretowany przez najlepszych artystów swoich czasów. Niektórzy z nich tworzyli nawet podobizny Jasieńskiego wielokrotnie, dając w ten sposób wyraz przyjaźni, wdzięczności lub podziwu dla jego zasług i rozmachu. Kolekcjoner, publicysta, organizator wystaw, znawca sztuki, wykładowca, przyjaciel oraz doradca artystów i, co wcale nie było oczywiste w tamtym czasie, artystek – tym wszystkim był Feliks Jasieński. Do pozycji „człowieka instytucji” doszedł dzięki rodzinnemu majątkowi i zamiłowaniu do sztuki, które rozwijał w czasie studiów i podróży. To pozwoliło mu na poznanie światowych prądów w sztuce i zgromadzenie kolekcji sztuki japońskiej, która w tamtym czasie stała się modną w Europie. Jasieński gromadził także dzieła swych przyjaciół – młodopolskich artystów, których w ten sposób wspierał finansowo.

Jednak nie tylko malarze i dziewiętnastowieczni miłośnicy sztuki mieli powody, aby czuć wdzięczność do „Mangghi” – jak sam siebie lubił nazywać. To dzięki niemu możemy dziś podziwiać pierwsze symbolistyczne dzieło polskiej sztuki - *Szał uniesień* Podkowińskiego. Jasieński wyrwał obraz z rąk malarza, który w reakcji na falę krytyki pociął płótno nożem. Również jego zasługą jest zawierający ponad sześć tysięcy eksponatów zbiór sztuki japońskiej prezentowany w Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” w Krakowie.



Nike Legionów

Jacek Malczewski (1854–1929)

Data
Technika
Materiał
Wymiary

1916
farba olejna
dykta
196 x 99

Leżący na ziemi mężczyzna w mundurze to martwy żołnierz Legionów Polskich, stworzonych w 1914 roku jako formacja armii austro-węgierskiej. Polskie oddziały brały udział w licznych bitwach I wojny światowej, tracąc wielu żołnierzy, którzy stawali do walki i umierali z nadzieją na odrodzenie Polski. Nad ciałem legionisty przysiadła skrzydlata Nike – bogini zwycięstwa. W jej kołczanie, zamiast strzał, tkwią gałązki palmowe. Właśnie takimi gałązkami, symbolizującymi moc, nagradzano w starożytności zwycięzców. Jedną z nich bogini położyła na piersi mężczyzny. Dlaczego?

„Malujcie tak, aby Polska zmartwychwstała” – mawiał do swoich studentów Malczewski. Sam wcielał te słowa w czyn. Każde jego płótno, bez względu na to, czy przedstawiało scenę historyczną, nawiązywało do utworu literackiego, czy było po prostu portretem, miało wymowę patriotyczną. Nic dziwnego, że również obrazy komentujące wydarzenia współczesne malarzowi, były przeniknięte takimi treściami. Choć w roku 1916 nikt nie wiedział, czy wojna przyniesie Polsce niepodległość, to w tym obrazie znalazła wyraz niezłomna wiara Malczewskiego w to, że tak się stanie. Malarz chciał ją wlać w serca rodaków.

BIOGRAMY

Tadeusz Ajdukiewicz (1852–1916) – malarz, portrecista arystokracji. Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych oraz na Akademii w Wiedniu i Monachium. Jego portrety cieszyły się powszechnym uznaniem. Malował dla dworu cesarskiego w Wiedniu, w Londynie portretował księcia Walii, pracował dla sułtana w Konstantynopolu. Podczas swoich licznych podróży podbił także salony arystokratyczne w Sofii, Petersburgu i Bukareszcie. Pełnił funkcję na dworze Karola I w Rumunii. W 1914 roku, mając 60 lat, zaciągnął się do Legionów Polskich.

Marcello Bacciarelli (1731–1818) – włoski malarz barokowy, od 1767 roku tworzący w Polsce. Był nadwornym malarzem Stanisława Augusta Poniatowskiego. Nauki pobierał w Rzymie u późnobarokowego artysty Marca Benefiale. Uwiecznił wiele scen z polskiej historii, jednak do jego najważniejszych dzieł należą portrety króla, członków rodziny królewskiej i magnaterii. Był także doradcą władcy w kwestiach artystycznych, odpowiadał za wystrój wnętrz królewskich rezydencji: Łazienek Królewskich, Zamku Królewskiego i Zamku Ujazdowskiego.

Anna Bilińska-Bohdanowicz (1857–1893) – malarka, jedna z najwybitniejszych artystek polskich XIX w. Przedstawicielka realizmu. Studiowała w prywatnych szkołach w Warszawie i Paryżu, zyskując uznanie profesorów. Tworzyła głównie portrety, które cechowała psychologiczna wnikliwość. Jej malarstwo, w którym znalazły się także martwe natury, sceny rodzajowe i pejzaże cechuje doskonałość warsztatu, wyrafinowanie kolorystyczne i swoboda ujęć kompozycyjnych.

Olga Boznańska (1865–1940) – malarka, przedstawicielka modernizmu. Uczyła się prywatnie, najpierw w Krakowie, następnie w Monachium. Od 1886 roku wystawiała swoje prace w europejskich miastach, gdzie zdobywała nagrody i wyróżnienia. W 1898 roku przeniosła się na stałe do Paryża. Tworzyła martwe natury, studia wnętrz, nieliczne pejzaże, ale sławę przyniosły jej portrety. Skupiała się w nich na twarzy modela, oddając stan jego psychiki, nastrój chwili.

Pieter Brueghel Młodszy (1564–1638) – flamandzki malarz barokowy, syn Pietera Bruegela Starszego. Zwany „Piekielnym” z powodu często występującego na jego obrazach motywu ognia lub piekła oraz groteskowych postaci. Działalność artystyczną rozpoczął od kopiowania dzieł ojca. Prowadził warsztat malarski, zajmował się również handlem dziełami sztuki. Malował pejzaże, obrazy o tematyce religijnej, sceny wiejskie i karczemne oraz bijatyki.

Józef Chełmoński (1849–1914) – jeden z najwybitniejszych twórców malarstwa realistycznego w Polsce. Malarstwa uczył się w warszawskiej Klasie Rysunkowej oraz pracowni prywatnej Wojciecha Gersona, a następnie studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. W czasie pobytu w Paryżu współpracował jako ilustrator z prasą, a także podpisał kontrakt ze znanym paryskim marszandem. Po powrocie do kraju osiadł w majątku Kuklówka, gdzie mieszkał aż do śmierci.

Julian Fałat (1853–1929) – malarz i rysownik, jeden z najwybitniejszych polskich akwarelistów. Po studiach w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pracował jako rysownik dokumentalista przy opracowywaniu archeologicznych wykopalisk w majątkach ziemskich Stanisława Krzyżanowskiego. Naukę kontynuował w Zurychu i Monachium. Przez 10 lat pracował na dworze cesarza Wilhelma II. Był członkiem berlińskiej Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz rektorem rodzimej uczelni w Krakowie.

Aleksander Gierymski (1850–1901) – przedstawiciel realizmu i prekursor polskiego impresjonizmu. Naukę rozpoczął w warszawskiej Klasie Rysunkowej, następnie studiował w Monachium. Współpracował jako ilustrator z czasopismami warszawskimi, niemieckimi i austriackimi. W okresie warszawskim tworzył realistyczne sceny z życia biedoty miejskiej, po wyjeździe za granicę zainteresował się pejzażem. Dużą część życia spędził za granicą, głównie we Włoszech, gdzie zmarł.

Maksymilian Gierymski (1846–1874) – malarz i rysownik, brat Aleksandra Gierymskiego. Prekursor realizmu w malarstwie polskim. Był uczestnikiem powstania styczniowego. Studia malarskie rozpoczął w Warszawie, kontynuował w Monachium. Jego prace doceniane za granicą, w Polsce przyjmowane były obojętnie. Mimo młodego wieku osiągnął międzynarodowy sukces. Jego twórczość stała się silnym impulsem przemian w polskiej sztuce i inspiracją dla młodych twórców i krytyków.

Jan Nepomucen Głowacki (1802–1847) – przedstawiciel romantyzmu, jest uznawany za twórcę polskiej szkoły malarstwa pejzażowego. Naukę rozpoczął w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, następnie studiował w Pradze, Paryżu, Rzymie i Wiedniu. Był nauczycielem rysunku i malarstwa w krakowskim liceum św. Anny. Później został profesorem w Szkole Sztuk Pięknych. Był polskim prekursorem krajobrazów tworzonych w plenerze oraz pierwszym malarzem portretującym Tatry.

Maurycy Gottlieb (1856–1879) – malarz i ilustrator. Studiował w Wiedniu, Krakowie i Monachium. Odbывał liczne podróże – do Budapesztu, Galicji i Wenecji, uwiedziony magią Rzymu planował na stałe osiedlić się w Wiecznym Mieście. Do Polski powrócił za namową swojego mistrza – Jana Matejki. Choć żył zaledwie 23 lata, jest uznawany za najwybitniejszego polskiego artystę żydowskiego pochodzenia w 2 poł. XIX w.

Artur Grottger (1837–1867) – jeden z najwybitniejszych twórców malarstwa romantycznego w Polsce. Malarstwa uczył się najpierw od ojca Jana Józefa Grottgera oraz w pracowni Jana Maszkowskiego, następnie studiował w Szkole Sztuk Pięknych Krakowie oraz na ASP w Wiedniu. W czasie pobytu w stolicy Austro-Węgier współpracował jako ilustrator z prasą, po wyjeździe do Francji związał się z polską kolonią skupioną wokół Hôtel Lambert. Uznanie przyniósł mu przede wszystkim cykl rysunków poświęconych powstaniu styczniowemu.

Aleksander Gryglewski (1833–1879) – malarz i pedagog. Studiował wspólnie z Janem Matejką w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie został później wykładowcą, oraz w Monachium. Był członkiem nieformalnego stowarzyszenia artystyczno-literackie „pracownia Parysa Filippiego”. Pracował dla czasopisma „Kłoso” i „Tygodnika Ilustrowanego”. Znany przede wszystkim jako malarz architektury. Uwiecznił zabytki Krakowa, Lwowa i Warszawy.

Konrad Krzyżanowski (1872–1922) – malarz, ilustrator i pedagog. Przedstawiciel wczesnego ekspresjonizmu. Studiował w Petersburgu i Monachium. W Warszawie wraz z Kazimierzem Stabrowskim założył prywatną szkołę malarstwa, był także profesorem w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie i Kijowie. Malował głównie ekspresjonistyczne pejzaże i portrety, które cechuje niezwykła głębia psychologiczna. Zajmował się także projektowaniem witraży.

Tadeusz Kuntze-Konicz (1727–1793) – malarz, tworzył przede wszystkim sztukę sakralną – jego obrazy można oglądać w katedrze na Wawelu czy kościele Wizytek w Warszawie. Urodzony w Zielonej Górze, kształcił się w Rzymie, gdzie spędził większość życia. Był protegowanym biskupa płockiego i kanonika krakowskiego Andrzeja Stanisława Załuskiego. Jest określany mianem malarza dekoracyjnego, w jego twórczości wyraźne są wpływy późnobarokowego malarstwa rzymskiego.

Jacek Malczewski (1854–1929) – jeden z głównych przedstawicieli symbolizmu w malarstwie polskim. Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, był uczniem Jana Matejki. Już za życia był cenionym twórcą. Angażował się w działalność pedagogiczną, ucząc malarstwa na specjalnych kursach dla kobiet, którym nie wolno było podejmować studiów oraz wykładać na krakowskim ASP, gdzie został rektorem.

Władysław Malecki (1836–1900) – malarz, pejzażysta, reprezentant malarstwa realistycznego z kręgu szkoły monachijskiej. Uczył się w Warszawie, a potem także w Monachium. W stolicy Bawarii spędził ponad 10 lat, gdzie niemal co roku uczestniczył w wystawach monachijskiego Kunstvereinu. Po powrocie do kraju odbywał liczne podróże i nie osiadł na stałe w jednym miejscu. Malował przede wszystkim krajobrazy oraz kompozycje nawiązujące tematycznie do powstania styczniowego. Niedoceniony przez środowisko artystyczne zmarł w biedzie i osamotnieniu.

Jan Matejko (1838–1893) – malarz, twórca narodowej szkoły malarstwa historycznego. Autor ponad trzystu obrazów olejnych oraz kilkuset rysunków i szkiców. Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, w której później wykładał i był jej dyrektorem. Jego obrazy cechuje „filmowość” i dramaturgia ujęć, indywidualizacja postaci i drobiazgowo oddanie szczegółów. Jego malarskie wizje dawnej świetności Rzeczypospolitej miały krzepić serca Polaków i podtrzymywać wiarę w słuszność dążeń niepodległościowych.

Józef Mehoffer (1869–1946) – malarz, witrażysta, grafik, przedstawiciel Młodej Polski, studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, której rektorem został wiele lat później, oraz na uczelniach w Wiedniu i Paryżu. Był jednym z założycieli Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Poza obrazami i witrażami tworzył także grafiki książkowe, afisze, banknoty.

Augustyn Mirys (1700–1790) – polski malarz szkockiego pochodzenia. Najprawdopodobniej studiował w Paryżu i Rzymie. W Polsce tworzył od 1731 roku do śmierci. Przebywał na dworach polskich magnatów – Jabłonowskiego, Sapiehów, Krasickich, Bielińskiego i hetmana Branickiego. Malował obrazy sakralne, mitologiczne, historyczne, portrety i pejzaże, a także dekoracje ściennie i teatralne.

Caspar Netscher (1639–1684) – holenderski malarz i rysownik. Przedstawiciel baroku. Malarstwa uczył się w prywatnych pracowniach w Arnheim i Deventer. Tworzył przede wszystkim w Hadze, gdzie był popularnym portrecistą kręgów dworskich. Tworzył głównie portrety w małej skali z dbałością odtwarzając bogato zdobione, eleganckie stroje modeli. Malował także wnętrza stajenne i kuchenne oraz obrazy historyczne i religijne oraz sceny pastoralne w pejzażu.

Henryk Pillati (1832–1894) – malarz i rysownik. Studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Z powodów finansowych musiał przerwać naukę. Po otrzymaniu stypendium kontynuował naukę w Paryżu, Monachium i Rzymie. Współpracował jako ilustrator z warszawskimi czasopismami oraz wydawnictwami książkowymi. Jego sztuka pełna jest motywów historycznych i batalistycznych. Malował również humorystyczne sceny rodzajowe oraz przedstawienia osób i epizodów z życia „cyganerii” warszawskiej.

Władysław Podkowiński (1866–1895) – malarz i rysownik, jeden z pierwszych polskich impresjonistów i symbolistów. Już w czasie studiów w Warszawie nawiązał współpracę z czasopismami, dla których wykonywał ilustracje. Naukę kontynuował w Petersburgu i Paryżu, gdzie porzucił konwencję realistyczną na rzecz impresjonizmu. Jego pierwsze prace wykonane tą techniką wzbudziły w Warszawie niechęć, ale największe emocje wywołał, pokazując kilka lat później w warszawskiej Zachęcie „Szał uniesień”.

Witold Pruszkowski (1846–1896) – malarz i rysownik, prekursor symbolizmu. Był jednym z inicjatorów i organizatorów utworzonego w 1881 roku w Krakowie Koła Literacko-Artystycznego. Malarz wiejskich scen rodzajowych i obrazów o tematyce martyrologiczno-patriotycznej. Sięgał po motywy fantastyczne, często inspirowane ludowymi legendami. Jego prace odznaczają się poetycką nastrojowością. Był artystą wszechstronnym zarówno w wyborze tematyki, konwencji, jaki i techniki.

Rembrandt van Rijn (1606–1669) – holenderski malarz, rysownik i grafik. Jeden z największych artystów w dziejach sztuki. Naukę malarstwa rozpoczął w Lejdzie, swoim rodzinnym mieście, następnie przeniósł się do Amsterdamu, gdzie spędził większość życia. Perfekcyjnie operował techniką światłocienia, pogłębiając w ten sposób nastrój i dramaturgię swoich kompozycji. Obok portretów koncentrował się na obrazach o tematyce biblijnej i mitologicznej, tworzył również martwe natury i pejzaże. Choć dziś znany jest przede wszystkim z malarstwa, za życia był cenionym autorem rysunków i grafik.

Ferdynand Ruszczyc (1870–1936) – malarz, grafik, rysownik i scenograf. Reprezentant symbolicznego nurtu Młodej Polski. Projektował grafiki książkowe i znaczki. Studiował prawo i malarstwo na uczelniach w Petersburgu, odbył kilka podróży do krajów Europy Zachodniej. Współpracował z teatrem wileńskim, wykładał na uczelniach artystycznych w Warszawie, Krakowie i Wilnie.

Władysław Ślewiński (1854–1918) – malarz, przedstawiciel Młodej Polski. Studiował w Paryżu, do którego uciekł po zajęciu majątku, którym nieudolnie zarządzał, przez Urząd Finansowy. Pod wpływem kolegi, z którym mieszkał, zajął się malarstwem. W Paryżu poznał Paula Gauguina i został członkiem skupionej wokół niego kolonii artystycznej. Przez kilka lat mieszkał i tworzył w Bretanii, po czym wrócił do kraju. W obrazach łączył prostotę ujęcia z walorem dekoracyjności.

Włodzimierz Tetmajer (1862–1923) – malarz, grafik, działacz ludowy i niepodległościowy, przedstawiciel folklorystycznego nurtu Młodej Polski. Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych oraz na uczelniach w Wiedniu, Monachium i Paryżu. W 1901 roku założył Szkołę Sztuk Pięknych i Przemysłu Artystycznego dla Kobiet. Jako członek Polskiego Stronnictwa Ludowego prowadził działalność polityczno-społeczną. Był pierwowzorem postaci Gospodarza w dramacie Wyspiańskiego „Wesele”.

Wojciech Weiss (1875–1950) – malarz, przedstawiciel nurtu ekspresjonistycznego w sztuce Młodej Polski oraz kolorystycznych tendencji w sztuce lat 20. i 30 XX w. Uczył się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Studia ukończył ze złotym medalem; później kształcił się jeszcze w Paryżu i we Włoszech. W latach 1918–1919 i 1933–1936 pełnił funkcję rektora macierzystej ASP w Krakowie. W pierwszym okresie twórczości tworzył przede wszystkim symboliczne sceny figuralne, później także portrety, akty i pejzaże.

Stanisław Witkiewicz (1851–1915) – malarz, ilustrator, pisarz, krytyk i teoretyk sztuki. Ojciec i mentor Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego), Studia malarские odbył w Petersburgu i Monachium. Osiadł na wiele lat w Warszawie, gdzie żywo uczestniczył w życiu kulturalnym, ale z powodu pogłębiającej się gruźlicy przeniósł się do Zakopanego. Tam uległ fascynacji górami i góralszczyzną, która stała się podstawą stworzonego przez niego stylu zakopiańskiego w architekturze.

Leon Wyczółkowski (1852–1936) – malarz, grafik i rysownik, przedstawiciel realistycznego nurtu malarstwa młodopolskiego. Naukę rozpoczął w warszawskiej Klasie Rysunkowej, kontynuował na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium i Krakowie. Często zmieniał miejsce zamieszkania, wiele podróżował, co wpływało zarówno na tematykę jego obrazów, jak i techniki, które stosował. Pozostawił po sobie wiele pejzaży, scen rodzajowych, portretów czy widoków polskich miast.

Stanisław Wyspiański (1869–1907) – twórca wszechstronny: dramaturg, poeta, malarz, grafik, witrażysta, architekt, projektant mebli. Odegrał istotną rolę w polskim ruchu modernistycznym. Studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie jako szczególnie uzdolniony student pod opieką Jana Matejki brał udział w wykonaniu polichromii w Kościele Mariackim. Sławę i uznanie przyniósł u dramat „Wesele”. Jego słynny witraż „Stań się”, przedstawiający Boga Ojca, zdobi kościół Franciszkanów w Krakowie.

Leonardo da Vinci (1452–1519) – malarz, architekt, rzeźbiarz i inżynier, jeden z najwybitniejszych artystów i wizjonerów wszech czasów. Studiował u Andrei del Verrocchia we Florencji, szybko jednak przerósł mistrza. Archetyp człowieka renesansu – tworzył rzeźby i obrazy, opracowywał koncepcje wynalazków – od sprzętu do nurkowania i prototypu czołgu po maszynę latającą. To jednak malarstwo stało się dziedziną, dającą mu największą sławę – „Mona Lisa” i „Ostatnia wieczerza” należą do najbardziej ikonicznych dzieł w historii sztuki.

Wystawa „Obrazy z historią – skarby z Muzeum Narodowego w Krakowie”

Kwerenda obrazów:
Marta Dobrowolska-Kierył

Teksty:
Piotr Kierył

Redakcja:
Wanessa Skibska

Projekt graficzny katalogu:
Anna Jędrzejec

Organizator
Stowarzyszenie Fala Kultury
Mińska 25
03-808 Warszawa
www.falakultury.pl



Partnerzy



Miasto
Ostrołęka



Gmina
Wyszaków



Sokołowski
Ośrodek Kultury



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.



Dofinansowano ze środków Ministra
Kultury, Dziedzictwa Narodowego
i Sportu w ramach programu
Narodowego Centrum Kultury
„Kultura – Interwencje 2021”

ISBN 978-83-948981-4-4

Zeskanuj QR-kod, żeby pobrać katalog wystawy

