



**OBRAZY**  
— z —  
**HISTORIA**

WYSTAWA  
PLENEROWA  
STERDYŃ 2019

## WSTĘP

Przyzwyczajeni jesteśmy do widzenia w obrazach przedmiotów, których rolą jest dekorowanie wnętrza. Dlatego skupiamy się głównie na ich estetyce. Tymczasem każdy obraz to nie tylko kolory i kształty przedstawione przez malarza, ale także opowieść.

Wybrane na wystawę obrazy są bardzo różnorodne. Powstały bowiem w odmiennych czasach i wyszły spod pędzla innych artystów. Łączy je ciekawa historia, która może być ukryta zarówno w temacie dzieła czy sposobie jego namalowania, jak i w jego losach.

Nierzadko artyści umieszczali na swoim dziele wskazówki, by pomóc widzowi w rozszyfrowaniu, tego co zostało na obrazie przedstawione. To nie przypadek, że tematem holenderskich martwych natur był stół z kosztowną zastawą i pozostałościami posiłku. Przewrócony srebrny kielich mówił o bogactwie i zbytku, a także o kruchości życia ludzkiego. Rozłupane orzechy symbolizowały tajemnice bądź prawdziwą mądrość, której zdobycie wymaga trudu. Natomiast wino kojarzone z pijaństwem było też symbolem Eucharystii.

Nie tylko martwe natury miały znaczenie symboliczne. W portrecie Katarzyny z Lubomirskich Ostrogskiej nośnikiem treści jest ozdobna suknia modelki. Wyhaftowane na niej motywy związane były z symboliką miłości. W powstałym kilka wieków później autoportrecie Leona Wyczółkowskiego strój także odgrywa ogromną rolę. Artysta sportretował się w chińskiej jedwabnej szacie. Tak bogaty ubiór kojarzył się z dostojnikiem, któremu w kulturze chińskiej przypisywano boskie pochodzenie. Być może przez taki dobór kostiumu Wyczółkowski chciał podkreślić, że podobnie postrzega rolę artysty.

Z kolei obraz Józefa Simmlera jest dziełem przedstawiającym wydarzenie historyczne. Ukazuje tragiczny finał nieszczęśliwej miłości pary królewskiej – Zygmunta II Augusta i Barbary Radziwiłłówny. Na masową wyobraźnię widzów oddziaływały romans i potajemne małżeństwo królewskiego potomka z młodą wdową pochodzącą ze znanego magnackiego rodu litewskiego. Tłumy oglądały obraz w „nabożnym skupieniu i z łezką w oku”, jak pisał sprawozdawca z „Tygodnika Ilustrowanego” w 1860 roku.

Zupełnie inne reakcje krytyków i publiczności wywołał obraz *Babie lato* Józefa Chełmońskiego wystawiony w warszawskiej Zachęcie w 1875 roku. Oburzenie budziła modelka – prosta wieśniaczka w zgrzebnej koszuli i z „nieumyтыми” nogami. W tamtych czasach na płótnach królowały upozowane kobiety przedstawiające bohaterki biblijnych lub antycznych opowieści.

Często ciekawą historię związaną z powstaniem dzieła poznajemy dzięki badaniom konserwatorskim. Tak było w przypadku *Portretu weneckiego admirała* Tintoretta. Jest to wizerunek ubranego w zbroję starszego mężczyzny z siwą brodą. Najciekawsze jednak jest to, co kryje się pod wizerunkiem admirała. Podczas uważnego studiowania powierzchni płótna gołym okiem można dostrzec przebijający się spod siwej brody zarys kołnierza innego stroju, dookoła głowy zaś – owalny kształt. Zdjęcia rentgenowskie ujawniły, że pod wierzchnią warstwą farby znajduje się inny portret – młodego mężczyzny w berecie. Prawdopodobnie płótno zostało ponownie przez artystę wykorzystane, po tym jak pierwszy zleceniodawca nie zapłacił za obraz.

Historie obrazów to także ich późniejsze losy. Szczególnie interesujące są te, które dotyczą dzieł wydawałoby się bezpowrotnie zaginionych. To przypadek *Żydówki z pomarańczami* Aleksandra Gierymskiego – obraz został nieoczekiwanie odnaleziony w 2010 roku w niemieckim domu aukcyjnym pod Hamburgiem. Identyfikacji dokonano na podstawie przedwojennych zdjęć obrazu, przechowywanych w zbiorach MNW.

Wystawa *Obrazy z historią* to zachęta do tego, by spojrzeć na obrazy inaczej niż dotąd – nie tylko zobaczyć ich wartość estetyczną, ale także zrozumieć ich historię.



## PRAWE OKO PAMIĄTKA OKOLICZNOŚCIOWA

*autor nieznanym*

Data

Technika

Materiał

Wymiary

1850

gwasz

kość słoniowa

5,2 x 6,4

Widziane przez nas w ogromnym powiększeniu oko jest w rzeczywistości miniaturą – małym dziełem sztuki malarskiej, które można schować w dłoni lub wsunąć do kieszeni – ale miniaturą bardzo nietypową. Zamiast prezentować twarz osoby portretowanej, co było głównym zadaniem tego typu obrazów, ukrywa ją, pozwalając poznać tylko mały fragment. Dlaczego? Czy kryje się za tym romantyczna historia miłosna? Być może. Legenda mówi, że powstanie miniatur jak ta wiążać należy z płomiennym uczuciem, jakie połączyło księcia Walii (późniejszego króla Jerzego IV) z Marią Fitzherbert. Młodzi nie mogli się pobrać, ponieważ ojciec następcy tronu nie chciał się zgodzić na ślub syna z katoliczką. Zrobili to jednak potajemnie i aby dochować sekretu obdarowali się nawzajem miniaturami przedstawiającymi tylko ich oczy. Chociaż legendzie o księciu Walii przeczą fakty, to miniatury typu „oko – jestem z Tobą i widzę Cię” stały się najbardziej prywatną formą portretu ukochanej osoby. Warto wiedzieć, że miniaturowe portrety bliskich lub ważnych osób oprawione w ramki lub specjalne wisory były swego czasu bardzo popularne. Wymieniali się nimi zakochani, małżonkowie i przyjaciele. W XVIII wieku każdy europejski monarcha miał na swoim dworze pracownię, wykonującą takie podobizny. Władcy wręczali je przy różnych okazjach poddanym. Kres popularności miniatur położył dopiero rozwój fotografii w pierwszej połowie XIX wieku.



## PORTRET TRUMIENNY KOBIECY W BIAŁYM CZEPKU

*nieznany malarz polski*

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

ok. 1670–1680  
olej  
cynk  
41 x 42

Młoda kobieta o lekko zaróżowionych policzkach i drobnych czerwonych ustach patrzy na nas łagodnym spojrzeniem brązowych oczu. Jest spokojna, lekko zamyślona. Tak musiała wyglądać za życia. A jednak portret najprawdopodobniej powstał już po jej śmierci. Zgodnie ze staropolskim zwyczajem został namalowany, gdy rodzina oplakiwała odejście żony i matki, czuwając przy jej zwłokach. Stworzył go bezimienny malarz, trudniący się wykonywaniem tego typu podobizn. Wędrowni artyści przemierzali kraj w poszukiwaniu zleceń, odwiedzając domy niedawno zmarłych osób. Mogli w nich liczyć na pewny zarobek, bo stworzenie portretu trumiennego stało się w XVII wieku niepisany wymogiem dla każdej szanującej się rodziny szlacheckiej. W jakim celu je tworzone? Podpowieź znajdziemy w niezwykle sześciokątnym kształcie obrazu. Taki sam kształt mają krótsze boki trumny. I właśnie na nich umieszczane były podobizny zmarłych po to, aby symbolicznie mogli oni uczestniczyć we własnych uroczystościach pogrzebowych. Były to niezwykle rozbudowane ceremonie, trwające czasem przez wiele dni, a nawet – w przypadku najważniejszych osób w państwie – miesiący. Okazały pogrzeb świadczył o pozycji i cnotach zmarłego, a także o znaczeniu i świetnym pochodzeniu jego rodu. Jak wyglądał taki pogrzeb? W udekorowanym na tę okoliczność kościele stawiano imponujących rozmiarów katafalk, na którym umieszczano trumnę z portretem zmarłego. Obok trumny stały tarcze herbowe rodzin, z których pochodził. Blask świec nadawał namalowanej twarzy pozory życia, tworząc wrażenie, że obserwuje pogrążonych w bólu krewnych. Po zakończeniu uroczystości w kościele wyruszał z niego orszak, na którego trasie, liczącej niekiedy wiele kilometrów, stały bramy triumfalne. W końcu trumnę składano w grobie, a portret umieszczano na ścianie kościoła.



## PORTRET KATARZYNY Z LUBOMIRSKICH OSTROGSKIEJ

*nieznany malarz polski*

Data	1597
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	200 x 121,5

Sportretowana ponad cztery wieki temu dostojna kobieta to szesnastoletnia córka wysokiego urzędnika królewskiego Sebastiana Lubomirskiego. Właśnie została księżną – drugą żoną księcia Janusza Ostrogskiego. Ma na sobie zgodny z ówczesną europejską modą strój ślubny, złożony z sukni, narzutki, kryzy oraz czepca, którego najdrobniejsze elementy – wyszywane perłami – zostały wiernie oddane przez malarza. Jednak wzrok przykuwa nie nakrycie głowy, a suknia dziewczyny. Podobnie jak dzisiejsze suknie ślubne uszyta jest z białego materiału, jednak biel ginie pod bogactwem haftów, którymi została ozdobiona. Spomiędzy dekoracyjnych liści, kwiatów i owoców wyłaniają się sylwetki ludzi, zwierząt oraz ptaków. Wszystko wskazuje na to, że nie znalazły się tam przez przypadek czy kaprys panny młodej. Składają się na toast, życzenia ślubne dla przyszłej małżonki. Czego jej życzone? Przede wszystkim miłości, którą symbolizują nie tylko amorki, ale także dwie fontanny oraz... myśliwi polujący na dzikie zwierzęta, co ma ukazywać miłość jako łowy na ukochaną kobietę. Kwiaty i winorośl to życzenia płodności, żołądźce dębu – siły fizycznej i moralnej. Przyszła żona miała być też, jak wiewiórka, skrzętną gospodynią, a jednocześnie, podobnie do dzika czy niedźwiedzia, osobą witalną i zmysłową. Dwa wymiary miłości – fizyczny i duchowy – podkreśla bogaty naszyjnik, na którym można dostrzec postaci strzelającego z łuku Kupidyna oraz króla Dawida grającego na harfie.



## PORTRET WENECKIEGO ADMIRAŁA

*Jacopo Tintoretto (1519–1594)*

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

XVI w.  
olej  
płótno  
81 x 68

W XVI-wiecznej Wenecji posiadanie własnego portretu potwierdzało wyjątkową pozycję, wyróżniało sportretowaną osobę spośród rzeszy innych mieszkańców miasta. Każdy, kogo było na to stać, każdy, kto rangą lub urodzeniem górował nad innymi, pragnął mieć swoją podobiznę. Bogaci mieszczaństwo, dożowie i senatorzy składali stosowne zamówienie u malarza. A w tamtym czasie nie było w całym mieście lepszego portrecyście od Jacopa Tintoretta. Doskonali rzemieślnik i oryginalny artysta nie byłby w stanie sprostać mnożącym się zadaniom, gdyby nie warsztat pełen pomocników i wypracowany sposób tworzenia portretów. Tintoretto skupiał się na tym, aby dokładnie i wiernie przedstawić twarz swojego modela, resztę obrazu traktując już z większą swobodą i mniejszą starannością. Doskonale widać to na portrecie admirała. Jego strój oraz widoczna w tle bitwa morska namalowane zostały pobieżnie, niemal szkicowo. Dzięki temu Tintoretto mógł tworzyć kolejne dzieła w zaskakującym tempie. Czasem też w szybkim stworzeniu obrazu pomagało mu zrzęczenie losu. Jeśli klient, który zamówił wizerunek, nie zapłacił malarzowi za pracę lub nie odebrał zamówionego portretu, Tintoretto wykorzystywał zagruntowane płótno i na istniejącym malowidle wykonywał następne. Tak właśnie było w przypadku portretu admirała, o czym świadczą prześwietlający przez brodę modela białe kołnierzyk jego poprzednika.



## MADONNA Z DZIECIĄTKIEM, ŚW. JANEM I ANIOŁEM

Sandro Botticelli (1445–1510)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

XV/XVI w.  
tempera  
deska  
111 x 108

Choć może nas zaskakiwać niecodzienny kształt tego obrazu, to wiele podobnych znajdziemy w twórczości Botticellego. Były bardzo popularne we Florencji, w której malarz spędził całe swoje życie. Nie wiadomo, skąd wziął się zwyczaj tworzenia tond - obrazów na okrągłej desce. Być może swój kształt zawdzięczają malowanym tacom, które tradycja nakazywała ofiarowywać kobietom w połogu po urodzeniu pierwszego dziecka. Botticelli zasłynął jako malarz Madonn. Jego dzieła w pełni realizują renesansową receptę na to, jak przedstawiać Matkę Jezusa – osobę bez skazy. Elegancka, smukła postać, łagodna twarz i długie złote włosy to ówczesny ideał piękna, a całe otoczenie mówi o jej przymiotach. Trzeba tylko umieć odczytać ukryte znaczenia. Za plecami Maryi widać otwartą bramę, przez którą możemy spoglądać na niebo – to symbol dziewictwa. Krzewy róż, rosnące w wazonach oraz biały obrus mówią o czystości. Błękitny płaszcz symbolizuje niebiańską godność, a purpurowa suknia – królewski majestat. Równie czytelna jest wymowa całej sceny. Zadumana Maryja patrzy w dal, wiedząc, jak potoczą się losy jej i świata. My możemy dowiedzieć się o nich z gestów Jana Chrzciciela i anioła. Ubrany w wielbłądzą skórę święty wskazuje na Dzieciatko, jakby mówił: „Oto Baranek Boży”, anioł zaś szuka w księdze Starego Testamentu proroctwa o zbawieniu, które wypełnić ma Jezus, zapisując w ten sposób karty leżące obok zamkniętej księgi – Nowego Testamentu.



## GITARZYSTA

Jean-Baptiste Greuze (1725–1805)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1755 – 1757  
olej  
płótno  
63 x 48,5

Chcąc dobrze zrozumieć przesłanie tego obrazu, nie możemy skupiać się wyłącznie na mężczyźnie strojącym gitarę. Powinniśmy także rozejrzeć się po wnętrzu, w którym siedzi. Wtedy wśród przedmiotów, leżących bezładnie na podłodze i stole, dostrzeżemy martwe ptaki. Ich nieruchome ciała leżą porzucone, bo mężczyzna, który niedawno je upolował, zajęty jest już inną rozrywką. To przestroga, którą bez trudu odczytywali ludzie żyjący w czasach powstania obrazu. Dobrze wiedzieli, że zgodnie z tradycją malarstwa holenderskiego polowanie na ptaki było aluzją do polowania na dziewczęcą cnotę. Trącanie strun, wydobywanie z nich muzyki to zaloty, wabienie młodych kobiet, by oddały się fizycznej miłości. Co jednak będzie z nimi później? Czy będą potrzebne temu, kto je złowił? Greuze traktował swoją sztukę jako środek do piętnowania występków, słabości ludzkiej natury i wezwanie do moralnej zmiany. Temu podporządkował temat swojego obrazu. Był jednak przy tym artystą, wrażliwym na piękno sztuki wcześniejszych pokoleń, którą wnikliwie studiował i z której chętnie czerpał. Dlatego w obrazie możemy odnaleźć wpływy nie tylko niderlandzkie, ale i włoskie – przede wszystkim Michała Anioła. Jeśli więc zastanawiamy się, dlaczego młody gitarzysta siedzi w tak zaskakującej pozie, pamiętajmy, że w podobnych uwiecznione zostały postaci ze słynnych fresków w Kaplicy Sykstyńskiej.





## DESER: MARTWA NATURA Z CIASTEM, WINEM, PIWEM I ORZECHAMI

Willem Claesz. Heda (1594–1680)

Data	1637
Technika	olej
Materiał	deska dębowa
Wymiary	44,5 x 69,5

Wydaje się, że jeszcze przed chwilą ktoś siedział przy tym stole, jadł ciasto z owocami i popijając wino ze szklanego kielicha, łuskał orzechy. Każdy przedmiot został pokazany z niezwykłą wiernością, każdy szczegół pracowicie namalowany. Można by prawie wziąć do ręki szklankę z piwem lub podnieść orzech z obrusu. Wrażenie prawdziwości tego, co widzimy, pogłębia talerz „wysuwający się” z obrazu w naszą stronę. Właśnie takie obrazy cenili w XVII wieku mieszkańcy bogatych holenderskich miast – Amsterdamu czy Hagi. Zamożni mieszczaństwo nie gustowali w wielkich obrazach przedstawiających sceny mitologiczne, historyczne lub religijne, które były popularne wśród europejskich elit. Pragnęli oglądać dzieła związane z życiem, jakie znali, codziennością. Stąd wielka popularność właśnie martwych natur. Tworzący je malarze byli specjalistami w swoich wąskich dziedzinach. Jedni doszli do perfekcji w przedstawianiu kwiatów, spod pędzli innych wychodziły martwe natury, skomponowane z warzyw, ryb czy owoców. Szczególnym typem tych ostatnich była martwa natura z niedokończonym posiłkiem, zwana śniadaniem lub deserem. Mistrzostwo wykonania i stonowana kolorystyka miały dostarczać patrzącym przyjemności estetycznej. Jednak na tym nie kończyła się rola tych obrazów. Każdy z nich zawierał szereg ukrytych treści – niósł przesłanie. Przedmioty na obrazie były symbolami, za pomocą których malarz przekazywał prawdę o życiu, jego marności, a także wskazówki dotyczące właściwego postępowania. Niedokończone potrawy i napoje wzywały do umiaru w jedzeniu i picu, szkło przypominało o kruchości życia, a przewrócony kielich – o nietrwałości bogactwa.



## ŚMIERĆ BARBARY RADZIWIŁŁÓWNY

Józef Simmler (1823–1868)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

ok. 1860  
olej  
płótno  
118 x 116

Żadna polska królowa nie budziła nigdy takiego zainteresowania i tak gwałtownych emocji jak Barbara Radziwiłłówna. Od chwili, gdy w 1547 roku jako młoda wdowa wyszła w sekrecie za mąż za również owdowiałego Zygmunta Augusta, stała się obiektem powszechnej niechęci. Małżeństwu przeciwni byli zarówno rodzice następcy tronu, jak i polska szlachta. Związek był mezaliansem – Barbara pochodziła, co prawda, z rodziny znanej i potężnej, ale nie książęcej. Ostatni z rodu Jagiellonów zeniąc się z poddaną, a nie córką jednego z rodów panujących Europy, uderzył nie tylko w powagę królewskiego majestatu, ale i polskiego państwa. Nie lepiej było, gdy Zygmunt rozpoczął starania o zgodę Sejmu na koronację żony. Pomysł wzbudził opór tak wielki, że, aby go złamać, król zagroził nawet własną abdykacją. Choć Barbara była żoną Zygmunta Augusta tylko przez cztery lata, to jej osoba, wpływ na króla i tajemnicza śmierć intrygowały Polaków aż po XIX wiek. Stała się bohaterką legend, powieści i obrazów, które wciąż na nowo poruszają serca kolejnych pokoleń. Szczególne wrażenie wywarło dzieło Józefa Simmlera pokazane na wystawie w 1860 roku Odwiedzający salę, w której wisiał obraz, mieli wrażenie, że naprawdę uczestniczą w rozgrywającej się na nim scenie – przerywali rozmowy, a nawet odmawiali modlitwę za zmarłą.



## AUTOPORTRET W CHIŃSKIM KAFTANIE

Leon Wyczółkowski (1852–1936)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1911  
pastel  
papier  
94,5 x 87,0

Dumny mężczyzna patrzący na nas z obrazu lekko skośnymi oczami to jego autor. Ubrany w jedwabną szatę stoi na tle haftowanej makaty przypominając dalekowschodniego władcę. Żłocisty strój mieni się kolorami, jego szeroki kołnierz zdobią pięciopalczaste smoki. Taki ubiór w okresie panowania chińskiej dynastii Qing mógł nosić jedynie cesarz. I nawet, kiedy w XIX wieku zaczęto tę regułę traktować bardziej swobodnie, szaty tego rodzaju nadal były niezwykle kosztowne i kojarzyły się z najwyższymi dostojnikami, którym tradycja przypisywała boskie pochodzenie. Możliwe, że ten autoportret był dla Wyczółkowskiego tylko pretekstem do pokazania wspaniałej gry intensywnych barw charakterystycznych dla sztuki Dalekiego Wschodu – sztuki, którą artysta był przez lata zafascynowany. Możemy jednak także przypuszczać, że przebranie i teatralny gest malarza służyły czemuś więcej. Leon Wyczółkowski nie tylko założył wschodni strój, tworząc ten obraz, ale również nadał swoim oczom bardziej skośny niż w rzeczywistości kształt, aby podobieństwo do chińskiego władcy było jeszcze wyraźniejsze. Czy chciał w ten sposób wskazać to co podobne między nim a dalekowschodnim cesarzem? Nadprzyrodzony charakter talentu, tej „iskry bożej”, która sprawia, że malarz staje się podobny władcom.



## BABIE LATO

Józef Chełmoński (1849–1914)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1875  
olej  
płótno  
119,5 x 156

Koniec lata, jeden z ostatnich ciepłych wrześniowych dni, na rzuconym na ziemię okryciu leży wiejska dziewczyna. W rozmarzeniu bawi się nitką babiego lata, nie zwracając uwagi na otaczający świat. Czarny pies, siedzący w pobliżu, bacznie obserwuje pasące się w oddali stado krów. To najszynniejsze dzieło Józefa Chełmońskiego. Można by je dziś uznać za wizytówkę malarza. Zachwycamy się tym, jak prawdziwie, realistycznie przedstawił scenę, którą zobaczył gdzieś na ukraińskiej równinie. Jednak obraz nie od początku wzbudzał zachwyt. Przeciwnie, gdy młody, ale już znany w świecie artystycznym, Chełmoński pokazał *Babie lato* na wystawie zorganizowanej przez warszawskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, wylała się na niego fala krytyki. W prasie pojawił się szereg nieprzychylnych komentarzy. Ich autorzy zarzucali malarzowi, że obraz jest nieelegancki, bezbarwny, pokazuje zwykłą, wiejską dziewczynę, która w dodatku ma brudne nogi. Niektórzy zastanawiali się nawet, kto taki obraz kupi i gdzie go powiesi. Przecież „w salonie tak nieprzyzwoitego obrazu nie można trzymać, w przedpokoju zaś szkoda”. Negatywne oceny musiały zabołec artystę, który wkrótce postanowił wyjechać do Paryża. Decyzja okazała się słuszna. Chełmoński spędził tam aż dwanaście lat, malując sceny o tematyce wiejskiej, dzięki którym zdobył nie tylko uznanie, ale i spory majątek.



## KUROPATWY

Józef Chełmoński (1849–1914)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1891  
olej  
płótno  
123 x 199

Przez długie lata spędzone za granicą Józef Chełmoński pozostał wierny swojej fascynacji rodzinnym pejzażem. Malował z pamięci sceny z polskiej i ukraińskiej wsi. Pełno w jego obrazach z tego okresu rozpędzonych zaprzęgów i ludzi zajętych codziennymi obowiązkami. Przyniosły malarzowi rozgłos i pieniądze, ale nie zastąpiły widoku ojczystych krajobrazów. Wrócił do nich po kilkunastu latach życia za granicą. Po przyjeździe nad Wisłę kupił majątek Kukłówka niedaleko Grodziska Mazowieckiego, w którym zamieszkał. Tu wreszcie Chełmoński mógł robić to, o czym marzył od dawna – obcować z przyrodą, podglądać naturę i przenosić wszystko, co zobaczył, na płótno. Fascynowały go przede wszystkim ptaki. Potrafił obserwować je całymi godzinami, nie zważając na niedogodności. Tak właśnie powstały *Kuropatwy*. W mroźne zimowe dni malarz ubrany w kożuch leżał na śniegu i szkicował płochliwe ptaki. W jego notatniku zachowały się zarysy ptasich sylwetek czy układ ich nastroszonych piór. Dzięki tak drobiazgowej pracy stworzenia na obrazie wyglądają jak żywe. Sprawiają wrażenie zmarzniętych i zmęczonych zadymką, która pokryła świat aż po horyzont śniegiem mieniącym się odcieniami różu i brązu.



## ZIEMIA

Ferdynand Ruszczyk (1870–1936)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1898  
olej  
płótno  
171 x 219

Scena, która powoli znika z naszej pamięci – człowiek walczący w pocie czoła z żywiołami nieba i ziemi. Choć przez długie stulecia widok oracza był powszechny w całej Europie, to rzadko pojawiał się w malarstwie. Uważano, że nie jest godny sztuki. Dopiero wiek XIX zmienił zainteresowania malarzy, którzy zaczęli przedstawiać na obrazach nie tylko ludzi bogatych i wysoko urodzonych. Ich uwagę przyciągnęli zwykli ludzie i ich troski. Praca na roli stała się częstym tematem w malarstwie. Jednak żadnemu artyście nie udało się pokazać jej w sposób tak magiczny jak Ferdynandowi Ruszczykowi. Wydaje się, że skłębione chmury przygniotą za chwilę idącego za pługiem mężczyznę, który nie poddaje się ich naporowi i ostatecznie zwycięży, podporządkowując sobie ziemię. Tak przedstawiona orka wywołała niemałe poruszenie w Warszawie i Petersburgu, gdzie obraz był wystawiany. Zapewnił dwudziestoosmioletniemu malarzowi ogromną sławę oraz wielu naśladowców.



## WIDOK Z OKNA PRACOWNI ARTYSTY NA KOPIEC KOŚCIUSZKI

*Stanisław Wyspiański (1869–1907)*

Data

Technika

Materiał

Wymiary

1905

pastel

papier żeberkowy (na tekturze)

47,4 x 62,1

Pod koniec 1904 roku trzydziestopięcioletni Stanisław Wyspiański usłyszał od lekarzy, że w związku z poważnym stanem zdrowia nie powinien opuszczać domu. Aktywny, pracowity człowiek został przykuty do łóżka na drugim piętrze krakowskiej kamienicy. I choć mieszkanie, które znany już wtedy artysta dostał w nagrodę od Akademii Umiejętności, było na tyle duże, że zmieściła się w nim osobna pracownia malarska, to jedynymi modelami chorego pozostawały jego dzieci. I właśnie wtedy pojawił się u Wyspiańskiego gość, którego artysta nazwał wkrótce „ojcem chrzestnym” niecodziennego cyklu prac. Gościem był Feliks Jasiński – podróżnik, krytyk i kolekcjoner sztuki. Namówił malarza na stworzenie serii prac przedstawiających widok z okna jego pracowni. Kolejne rysunki powstawały o różnych porach dnia przez wiele zimowych tygodni i złożyły się na zaskakująco rozmaity cykl pastelów. Poszczególne prace różnią się zarówno nastrojem, jak i kolorystyką. Ile dokładnie namalował ich Wyspiański? Nie sposób dziś policzyć, bo sprzedawane pojedynczo rysunki rozjechały się w różne strony świata, ale można mieć pewność, że nie ma wśród nich dwóch takich samych.



## ŻYDÓWKA Z POMARAŃCZAMI

Aleksander Gieryski (1850–1901)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

ok. 1880–1881  
olej  
płótno  
65 x 54

Niejeden malarz w ciągu wieków istnienia Warszawy sięgał po pędzel, aby odmalować nim miasto. Powstały liczne dzieła, ukazujące warszawskie pałace i kościoły oraz zamożnych mieszkańców stolicy. Jednak Warszawa miała także inne oblicze, które niewielu artystów chciało zauważyć – złożone z ciemnych, szarych ulic i ludzkiej biedy. Taką Warszawę dostrzegał Aleksander Gieryski. Malował ciężką pracę fizyczną, drobne radości, zmęczone i pełne smutku twarze, jak twarz żydówki z tego obrazu. Mistrzowsko oddana rzeczywistość, w której rozpacz miesza się z nadzieją, a szarość miasta tworzy tło dla soczystych, pełnych południowego słońca owoców, czyni z pracy Gieryskiego arcydzieło, które w 1928 roku kupiło Muzeum Narodowe w Warszawie. Jednak po wojnie okazało się, że obrazu w muzealnych zbiorach nie ma – został zrabowany przez hitlerowców. Przez sześćdziesiąt pięć lat zdawało się, że *Pomarańczarka* zniknęła bezpowrotnie. Wszystko zmieniło się w 2010 roku, gdy nieduży niemiecki dom aukcyjny ogłosił zamiar licytacji obrazu, który polscy znawcy rozpoznali jako zaginioną pracę Gieryskiego. Rozpoczęły się wielomiesięczne negocjacje, których efektem było sprowadzenie dzieła do Polski. Nie od razu jednak trafiło na ścianę muzeum, po latach przebywania w prywatnej kolekcji wymagało renowacji. Dziś wisi w muzealnej galerii, znów „diabło plastyczne i kolorowe” – jak pisał o nim sam Gieryski.





## W ALTANIE

Aleksander Gierymski (1850–1901)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1882  
olej  
płótno  
137 x 148

Upalne włoskie lato 1875 roku Aleksander Gierymski spędził niezwykle pracowicie. Nie zważając na piekące słońce i brak cienia, malował szkice do nowego obrazu. Postanowił go stworzyć na przekór warszawskim krytykom, piszącym z niesmakiem, że artysta potrafi malować tylko nieciekawą scenę z życia miejskich biedaków, takich jak żydówka sprzedająca pomarańcze. Podobnie, jak Chelmoński po fatalnych recenzjach *Babiego lata*, tak i on wyjechał rozczarowany za granicę. Chciał tam przygotować dzieło inne od wszystkich. Pełne kolorów i światła, miało pokazywać rzymską arystokrację odpoczywającą w tonącym w zieleni ogrodzie. Gierymski nie byłby jednak sobą, gdyby do pozowania zaprosił prawdziwych przedstawicieli wyższych sfer. Nie miał zresztą wśród nich żadnych znajomości. Znacznie łatwiej było mu znaleźć modeli wśród rzymskich uliczników i prostytutek. Wystarczyło przebrać ich w piękne stroje sprzed stu lat, nałożyć im na głowy peruki i posadzić całe towarzystwo w cieniu altany. Pomysł wydawał się prosty, ale jego realizacja zajęła malarzowi następnych kilka lat, wypełnionych ulepszaniem i poprawianiem tego, co w oczach Gierymskiego wciąż było niedoskonałe.



## DZIWNY OGRÓD

Józef Mehoffer (1869–1946)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1903  
olej  
płótno  
222,5 x 208,5

Ogród pełen światła, ciepła i kolorów. Przechadza się po nim elegancka dama w towarzystwie chłopczyka i uśmiechniętej opiekunki. Oto portret rodziny Józefa Mehoffera stworzony podczas wakacji na wsi. Towarzyszą im spokój, bez troska oraz poczucie niezmałconego szczęścia. Tak właśnie wyglądało życie malarza w tamtym okresie. Był utalentowany, znany i ceniony. Jego ukochaną żoną zachwycał się cały Kraków, a dwuletni synek był dopełnieniem radości rodziców. Letni dzień w ogrodzie moglibyśmy uznać za opowieść o rodzinnej sielance, gdyby nie unosząca się nad wszystkim ważka. Jest piękna, lecz nienaturalna w tym otoczeniu. Zbyt duża i ozdobna, by być zwykłym owadem, którego skusiły dojrzałe jabłka na gałęziach drzew. Zmusza do zastanowienia, dlaczego znalazła się na obrazie. Czy – jak twierdził sam Mehoffer – jest symbolem słońca? A może pod jej postacią ukrywa się malujący swe dzieło artysta, który podobnie jak zachwycający owad patrzył z góry na ogród i znajdujących się w nim ludzi? Czy też ma jeszcze inne, ukryte znaczenie? Jest duchem tego miejsca – dobrym lub złym – niewidocznym dla nikogo poza malarzem? Niesie radość czy smutek? Od lat krytycy sztuki stawiają te pytania, starając się zrozumieć, dlaczego ogromna, złocista ważka zawisa nad sadem. Jej obecność najpewniej pozostanie jednak na zawsze nierozwiązaną zagadką – jedną z wielu, jakie umieścił w swoich obrazach Józef Mehoffer.



## HAMLET POLSKI

### PORTRET ALEKSANDRA WIELOPOLSKIEGO

Jacek Malczewski (1854–1929)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1884  
olej  
płótno  
100 x 148

Młody mężczyzna wędrujący polną ścieżką tak typową dla polskiego pejzażu to początkujący artysta Aleksander Wielopolski. Uzbrojony w farby zamiast naboju wpatruje się w drobny kwiatek, który trzyma w dłoniach. Zdaje się nie dostrzegać dwóch kobiet które znajdują się za nim. Czy dlatego, że nie należą do realnego świata? Kim wobec tego są? To dwa wyobrażenia Polski. Starsza z nich, o poważnej, szlachetnej twarzy, jest Polską dawną, którą zniewolono, zakładając jej kajdany rozbiorów. Wieniec z kłosów na jej głowie przypomina koronę cierniową. Po drugiej stronie towarzyszy malarzowi inna Polska – młoda, rewolucyjna, zdolna zerwać kajdany, Polska z wyobrażeń socjalizującej młodzieży. Którą z nich wybierze artysta? A może – lekceważąc problemy ojczyzny – skupi się na sobie, własnej twórczości, której symbolem jest biało-żółta margerytka? Będzie służył społeczeństwu czy sztuce? Stanie do walki o Polskę czy będzie biernym obserwatorem zdarzeń? Takie dylematy były w początkach XX wieku udziałem wielu Polaków. Pełni wątpliwości, nie potrafili podjąć decyzji, w czym przypominali Hamleta – duńskiego księcia z dramatu Szekspira.



## FAŁSZ KOBIETY

### AUTOPORTRET Z PORTRTEM MARYLI GROSSMANOWEJ

Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1927  
pastel  
papier na płótnie  
115,5 x 184

Już pierwszy rzut oka wystarczy, by przekonać się, że mamy do czynienia z obrazem nietypowym, złożonym z kilku niepasujących do siebie fragmentów. To dzieło Firmy Portretowej, której założycielem i jedynym pracownikiem był Witkacy. Swoim klientom Witkacy oferował portrety w pięciu typach (od A do E), które różniły się nie tylko ceną, ale i stopniem podobieństwa do modelu. Portret Maryli Grossmanowej jest nietypowy, nawet jak na dzieła swojego autora. Składa się z dwóch wizerunków portretowanej, która była żoną warszawskiego producenta guzików. Na pierwszym planie modelka została przedstawiona jako atrakcyjna zamożna przedstawicielka swojej klasy, spoczywająca z wdziękiem na wygodnym meblu. To portret typu A „wylizany” - jak nazywał go Witkacy. Jednak z dalszego planu wyłania się inny wizerunek kobiety - karykaturalny i zdeformowany. To portret typu D. Witkacy nie chciał malować tego obrazu, ale skusiła go wyjątkowo wysoka zapłata. Być może niechęć do zamówienia sprawiła, że postanowił pokazać dwa oblicza malowanej kobiety. Jeśli tak, które z nich jest prawdziwe? A może to swego rodzaju zemsta na kapryśnej damie, o czym może świadczyć zaciśnięta pięść za plecami artysty, który również siebie umieścił na obrazie?



## LIPIEC-SIERPIEŃ

Zofia Stryjeńska (1891–1976)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1925  
tempera  
płótno na sklejce  
131 x 91

W 1924 roku Zofia Stryjeńska dostała propozycję stworzenia dekoracji pawilonu polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w 1925 roku. Artystka dość długo zastanawiała się nad odpowiedzią. Ostatecznie przyjęła zamówienie, które – jak się wkrótce okazało – odmieniło jej życie. Niecały rok później odwiedzający podczas wystawy osmioletni pawilon polski mogli zobaczyć na jego sześciu ścianach ogromne malowidła z cyklu *Pory roku*. Każda część ukazywała dwa kolejne miesiące przedstawione jako postaci ludzkie, ubrane w stroje stylizowane na ludowe. Dekoracja zachwyciła publiczność. Dzieło Stryjeńskiej urzekło odmiennością od wszystkiego, co w tamtym czasie proponowała sztuka europejska. Malarka nawiązała w swojej pracy do sztuki dawnej, tworząc personifikacje miesięcy, oraz ludowej, naśladowując elementy stroju, a także jej sposób przedstawiania – żywe, czyste kolory i ostre kontrasty między nimi. Z drugiej strony artystka czerpała z najmodniejszych trendów sztuki zachodniej – podobnie jak kubiści zgeometryzowała malowane postaci, od futurystów „pożyczyła” sposób przedstawiania ruchu, a cały obraz pozbawiła perspektywy – tak, jak wielu przedstawicieli awangardy.

# BIOGRAMY

**Botticelli Sandro** (1445–1510) – włoski malarz okresu odrodzenia. Żył i tworzył głównie we Florencji. Mając dwadzieścia pięć lat otworzył własną pracownię, w której realizował zamówienia zamożnych rodzin florenckich. Tematami jego obrazów były sceny mitologiczne i biblijne. Do jego najbardziej znanych dzieł należą *Narodziny Wenus* i *Wiosna*.

---

**Chełmoński Józef** (1849–1914) – jeden z najwybitniejszych twórców malarstwa realistycznego w Polsce. Malarstwa uczył się w warszawskiej Klasie Rysunkowej oraz prywatnej pracowni 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.

---

**Gieryski Aleksander** (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.

---

**Greuze Jean-Baptiste** (1725–1805) – malarz francuski, którego twórczość łączy cechy rokoka i neoklasycyzmu. Po ukończeniu studiów w paryskiej Królewskiej Akademii Rzeźby i Malarstwa wyjechał do Włoch, aby studiować dzieła starych mistrzów. Tworzył cenione sceny rodzajowe i portrety. Po rewolucji francuskiej stracił popularność. Zmarł w biedzie i zapomnieniu.

---

**Heda Willem Claesz** (1594–1680) – malarz niderlandzki, jeden z najwybitniejszych twórców martwych natur, które tworzyła przez całe swoje życie. Prowadził duży warsztat malarski w Haarlemie, tworząc prace na zamówienie zamożnego mieszczaństwa. Jego obrazy cechuje perfekcyjne oddanie szczegółów i wysoki stopień monochromatyczności.

**Malczewski Jacek** (1854–1929) – jeden z głównych przedstawicieli symbolizmu w malarstwie polskim. Studiowała 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 wykładając na krakowskiej ASP, gdzie został rektorem.

---

**Mehoffer Józef** (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.

---

**Ruszczyc Ferdynand** (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.

---

**Simmler Józef** (1823–1868) – portrecista, twórca obrazów o tematyce historycznej, przedstawiciel realizmu. Malarstwa uczył się na prywatnych kursach, a następnie na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Tworzył głównie portrety bogatego mieszczaństwa, burżuazji i urzędników carskich. Po upadku powstania styczniowego zaczął częściej tworzyć obrazy o treściach historycznych i religijnych.

---

**Stryeńska Zofia** (1891–1976) – malarka, graficzka, ilustratorka i scenografka, przedstawicielka stylu *art déco*. Najbardziej znana polska plastyczka okresu międzywojennego. Początkowo studiowała na kursach dla kobiet, w 1911 r. przebrana za mężczyznę rozpoczęła studia na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, z których zrezygnowała po roku. Brała udział w tworzeniu dekoracji wnętrz najsłynniejszych polskich statków pasażerskich MS Batory i MS Piłsudski oraz sali znanej cukierni Wedla w Warszawie. W 1945 r. zdecydowała się wyjechać z Polski, do której nigdy nie wróciła.

**Tintoretto Jacopo** (1519–1594) – włoski malarz i rysownik związany z Wenecją. Tworzył sceny biblijne, mitologiczne, historyczne, przedstawienia żywotów świętych i portrety. Jego wielkoformatowe obrazy zdobią wnętrza weneckich kościołów i Pałacu Dożów. Malował również na zlecenie dworów królewskich m.in. w Pradze.

---

**Witkiewicz Stanisław Ignacy „Witkacy”** (1885–1939) – malarz, fotografik, pisarz i dramaturg. Studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, po studiach odbył szereg podróży po Europie, poznając najnowsze prądy w sztuce. Podejmował eksperymenty z substancjami psychoaktywnymi, aby zbadać ich wpływ na wyobraźnię i możliwości artystyczne. Przez całe życie towarzyszyła mu atmosfera skandalu i tajemnicy, które artysta sam podsycił.

---

**Wyczółkowski Leon** (1852–1936) – malarz, grafik i rysownik, przedstawiciel realistycznego nurtu malarstwa młodopolskiego. Naukę zaczął 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.

---

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



ORGANIZATOREM WYSTAWY JEST STOWARZYSZENIE FALA KULTURY



PARTNERZY



URZĄD GMINY STERDYN



DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW NARODOWEGO CENTRUM KULTURY  
W RAMACH PROGRAMU KULTURA – INTERWENCJE 2019



NARODOWE  
CENTRUM  
KULTURY

ZESKANUJ QR-KOD, ŻEBY POBRAĆ KATALOG WYSTAWY

