

**obrazy**  
— **Z** —  
**HISTORIA**

**skarby z Muzeum Narodowego  
w Warszawie**

## WSTĘP

Żyjemy otoczeni obrazami. Znajdują się wszędzie wokół nas. Tysiące rysunków, zdjęć i filmów walczą codziennie o naszą uwagę. Zachęcają do zakupów, ukazują doniosłe wydarzenia, bawią i uczą. Czasem można odnieść wrażenie, że nie ma już na ziemi miejsca, które nie zostałoby sfotografowane i pokazane w internecie. Nie szokuje nas to, że przed wyjazdem na wakacje oglądamy miejscowość, do której się udajemy, odbywamy wirtualny spacer po jej uliczkach, patrzymy na nią z lotu ptaka, w cyfrowym modelu 3D i o różnych porach roku. Wizualna rewolucja, która dokonała się ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, fascynuje i przeraża jednocześnie. Świat stał się mniejszy, coraz mniej tajemniczy i zaskakujący.

Dziś trudno nam sobie wyobrazić jak rzadkim i wyjątkowym zdarzeniem był jeszcze dwieście lat temu obraz. Na pewno też nie przychodzi nam do głowy, że na obrazy uznanych artystów publiczność czekała tak, jak dziś czeka na nowe filmy wielkich reżyserów czy nowe płyty gwiazd muzyki. Dzieła malarskie prezentowane po raz pierwszy były recenzowane i dyskutowane. Artyści mieli swoich zwolenników i przeciwników, publiczność spierała się o słusność wyboru tematu i sposób jego ukazania oraz ukryte znaczenia poszczególnych scen, krytycy publikowali opinie i komentarze.

Za obrazami prezentowanymi na wystawie, kryją się liczne historie i anegdoty. Zestawiamy obok siebie dzieła zwolenników brutalnego ukazywania rzeczywistości z abstrakcjonistami. Pełne przepychu sceny historyczne, będące wyobrażeniem artystów o przeszłości, kontrastują z malarskim zapisem tragicznych wydarzeń powstania styczniowego, w jakich brał udział Maksymilian Gierymski. Banalne czynności – takie jak orka – zostają ukazane w sposób monumentalny, a liczne sceny wiejskie są wyrazem rodzącej się w XIX wieku wspólnoty narodowej i formowania nowego ładu społecznego.

Najstarsze dzieło, jakie pokazujemy na wystawie „Obrazy z historią – skarby z Muzeum Narodowego w Warszawie” powstało pod koniec XVI wieku. Daleko mu do warsztatowej doskonałości wielu innych portretów prezentowanych obok. Jeśli jednak poznamy jego historię, okaże się zaskakująco współczesne. Czym bowiem różni się weselne życzenia, które ukrył artysta w obrazie, od tych, którymi dziś obdarzamy naszych bliskich?

Dziś umyka nam wiele z tego, co rozumieli widzowie sprzed lat, patrzący na poszczególne płótna. Jednak w czasach, kiedy powstawały te dzieła, ich sens bardzo często również wymagał objaśnień. Marian Gorzkowski, asystent Jana Matejki, do kilku obrazów mistrza wydał w formie samodzielnych publikacji wskazówki interpretacyjne, gdzie wyjaśniał zarówno sens ukazanej sceny, postacie bohaterów, jak i ukryte znaczenia.

Chcielibyśmy tym skromnym wyborem prac ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie zachęcić do sprawdzenia, co jeszcze można obejrzeć w jego murach. Czeka tam na Państwa mnóstwo obrazów i ich historii.

Piotr Kierył  
Stowarzyszenie Fala Kultury



## 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 modą europejską 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 dziewczyny, a jej suknia. 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 one na toast, życzenia ślubne dla przyszłej małżonki. Czego jej życzą? Przede wszystkim miłości, którą symbolizują nie tylko amorki, ale także dwie fontanny oraz... myśliwi polujący na dzikie zwierzęta, co ma ukazywać miłość jako polowanie na ukochaną kobietę. Kwiaty i winorośl to życzenia płodności, żołądździe 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 trumienny kobiety w białym czepku

Nieznanym malarzem polskim

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 łagodnie brązowymi oczami. 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 tworzone te obrazy? Odpowiedź znajdziemy w niezwykle sześciokątnym kształcie malowidła. Taki sam kształt mają krótsze boki trumny. I właśnie na nich umieszczane były podobizny zmarłych, 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 – miesięcy. 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 nieboszczyka. Blask świec nadawał namalowanej twarzy pozory życia, tworząc wrażenie, że obserwuje pogrążonych w bólu krewnych. Po zakończeniu uroczystości z kościoła wyruszał orszak, na którego trasie, liczącej niekiedy wiele kilometrów, stały bramy triumfalne. W końcu trumnę składano w grobie, a portret umieszczano na ścianie kościoła.



## Kwiaty

Henryka Beyer (1782-1855)

Data	ok. 1827
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	82 x 67,5

Radośnie kolorowa, oddana z precyzyjną wiernością kwiatowa kompozycja była w czasach swojego powstania wyjątkowa z kilku względów. Po pierwsze, stanowiła dzieło zawodowej malarki, co w czasach, gdy sztuką zajmowali się prawie wyłącznie mężczyźni, należało do rzadkości. Po drugie, tematem obrazu była martwa natura, rzecz nieobecna dotąd w polskim malarstwie. To właśnie Henryka Beyer sprawiła, że na stałe zagościła w repertuarze rodzimych artystów. Liczne obrazy przedstawiające smakowite kompozycje owoców oraz wspaniałe bukiety, urozmaicone czasem obecnością ptaków lub motyli mogą sugerować, że ich twórczyni była kimś, kogo chętnie nazywamy przedstawicielką słabej płci. Nic bardziej mylnego. Malarka musiała wykazać się w życiu ogromną samodzielnością, pracowitością, wiarą w siebie i we własne możliwości. Początkowo malarstwo było jedynie jej hobby, jednak po przedwczesnej śmierci męża stało się sposobem na utrzymanie siebie oraz trzech synów. Artystka tworzyła znajdujące uznanie wysmakowane kompozycje kwiatowe, udzielała prywatnych lekcji malarstwa, a w końcu założyła pierwszą w Polsce szkołę malarstwa dla kobiet. Namalowane przez nią kwiaty i owoce budzą dziś, podobnie jak w przeszłości, zachwyt nad starannością i dokładnością wykonania, a w przeszłości były ozdobą niejednego mieszczańskiego salonu.



## Napoleon na koniu

Piotr Michałowski (1800-1855)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

ok. 1846-1847  
olej  
płótno  
259 x 204,5

To jedno z wielu ujęć Napoleona, stworzonych przez Michałowskiego. Wykonany przez prawie pięćdziesięcioletniego artystę konny portret cesarza Francuzów łączy w sobie dwie wielkie pasje, jakie towarzyszyły malarzowi od wczesnych lat życia. Pierwszą było zamiłowanie do koni. Już będąc dzieckiem przyszły malarz chętnie szkicował ich sylwetki, robił to również, gdy jako młody człowiek studiował nauki ścisłe, przyrodnicze i filologię na Uniwersytecie Jagiellońskim, a także później, kiedy rozpoczął karierę urzędnika państwowego. Jego druga namiętność, której przez całe życie dawał wyraz w twórczości malarskiej, to postać i mit Napoleona. Jako dziecko miał okazję na bieżąco śledzić kolejne sukcesy cesarza, podobnie jak wielu rodaków, ulegając jego legendzie. Swoją twórczością przyczynił się do rozwoju kultu, o którym Kazimierz Wierzyński pisał: „Napoleon w każdym kraju jest inny: jest taki jak kraj. Pokażcie mi Polaka, który by był obojętny temu imieniu i nie zdrzął na jego podzwiek. W naszym uchu brzmi ono jak wezwanie, po którym szło się bić i pomimo wszystkich najokrutniejszych zawiedzionych nadziei narodu, nie straciło odgłosu pobudki. Jeśli imię to nie znaczy dla nas tyle co wolność, rozbrzmiewa jednak w naszej pamięci jak sława (...)”.



## Śmierć Barbary Radziwiłłówny

Józef Simmler (1823–1868)

Data	1860
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	96 x 111

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, żeniąc się z poddaną, a nie córką jednego z rodów panujących Europy, uderzył nie tylko w powagę królewskiego majestatu, lecz także w powagę 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 poruszały serca kolejnych pokoleń. Szczególne wrażenie robiło 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.



## Staćczyk

Jan Matejko (1838–1893)

Data	1862
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	88 x 120

Ubrany w czerwony strój i noszący czapkę z dzwoneczkami rozsiadł się królewski błazen w fotelu. Splótnł dłonie, zwiesił głowę, a jego twarz i sylwetka wyrażają smutek i przejęcie. W otwartych drzwiach widać fragment toczącej się w sąsiedniej komnacie zabawy, ale Stańczyk nie ulega radosnej atmosferze. Co sprawiło, że opuścił go humor – cecha niezbędna w roli, jaką pełnił na królewskim dworze? Odpowiedź znajduje się na stole. Leży tam list z wiadomością o stracie, jaką poniosła Polska w wojnie z Rosją: wrogowie zajęli twierdzę Smoleńsk. Choć nikt z bawiących się za ścianą nie dostrzega wagi tego faktu, błazen wie, że przegrana jest zapowiedzią przyszłych problemów ojczyzny. Potwierdzeniem wielkich zmian, jakich obawia się Stańczyk, jest kometa, której jasny ogon rozświetla niebo za oknem.

Pełny tytuł obrazu brzmi: *Staćczyk w czasie balu na dworze królowej Bony wobec straconego Smoleńska* i zawiera w sobie jedną z wielu ciekawostek związanych z obrazem. Wojska rosyjskie zdobyły Smoleńsk w 1514 roku, włoska małżonka Zygmunta Starego przybyła zaś na jego dwór dopiero cztery lata później. Nadanie obrazowi takiego tytułu nie jest jednak wynikiem braku wiedzy Matejki, a świadomego działania, które podejmował wielokrotnie, tworząc dzieła historyczne.





## Wojna kokosza

Henryk Rodakowski (1823–1894)

Data	1872
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	192,5 x 265

Siedzący na tarasie Niskiego Zamku we Lwowie zamyślony Zygmunt Stary, stojąca za nim królowa Bona, duchowni, damy dworu i osoby z najbliższego kręgu króla uczestniczą w kulminacyjnej scenie mało znanego wydarzenia historycznego z 1537 roku. Znajdujący się przy balustradzie hetman wielki koronny Jan Tarnowski odczytuje właśnie szlachcie akt potwierdzenia przez króla jej przywilejów. Akt ten był odpowiedzią na pierwszy w dziejach Polski bunt szlachty przeciw królewskiej polityce, przestarzałej i wymagającej głębokich zmian. Szlachta zwołała rokosz, podczas którego spisała swoje żądania wobec króla. Dotyczyły konieczności reform władzy sądowniczej i polityki administracyjnej, zwolnienia od obciążeń na rzecz duchowieństwa oraz zakazu łączenia stanowisk przez urzędników państwowych, którzy z powodu nagromadzenia obowiązków nie byli ich w stanie należycie wypełniać. Choć król w reakcji na bunt obiecał egzekwować prawo, rokosz nie przyniósł żadnych trwałych rezultatów poza – jak mówili złośliwi – zjedzeniem całego drobiu, jaki żył w okolicy Lwowa, od czego całe zdarzenie wzięło swoją nazwę.



## Patrol powstańczy

Maksymilian Gierymski (1846–1874)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

ok. 1873  
olej  
płótno  
60 x 108

Błękitne niebo i zalany słońcem jesienny pejzaż przypominający Mazowsze stanowią tło dla niewielkiej grupy ludzi. Tło, które nadaje całości pogodny nastrój i sprawia, że może nam się zdawać, iż patrzymy na przypadkowe spotkanie gdzieś na bezdrożach. Kilku konnych zatrzymało wędrującego przed siebie człowieka, pytając go o drogę. Jednak spokój tej sceny jest tylko pozorny. Wystarczy spojrzeć na przygotowaną do strzału broń i czujną postawę rozglądających się jeźdźców. Zdradzają niepokój i napięcie, jakie towarzyszy tej grupie mężczyzn od wielu miesięcy, odkąd stanęli do walki przeciwko rosyjskim zaborcom. Teraz wysłani na patrol przeczesują okolicę w poszukiwaniu wroga, który może zaiść się wszędzie.

Choć obraz powstał dziesięć lat po wybuchu powstania styczniowego, jest wyrazem osobistych doświadczeń malarza, który jako siedemnastolatek wstąpił w szeregi powstańców, a potem przez kilkanaście miesięcy brał udział w walkach i prowadził mozolne życie partyzanta. Co ciekawe, nie lubił wracać do tych przeżyć ani w rozmowach, ani w listach, ale prawdę o tym, co widział i odczuwał, zawarł w licznych obrazach.



## Na pastwisku

Stanisław Witkiewicz (1851–1915)

Data	1875
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	82 x 122,5

Wizerunek młodej wieśniaczki, pilnującej stadka owiec na pastwisku, to obraz początkującego Stanisława Witkiewicza, który w późniejszym okresie stał się jednym z głównych piewców Tatr. Malował je w sposób realistyczny, tworzył obrazy z natury, przyglądając się przyrodzie podczas licznych wędrowek, jakie odbywał po przeprowadzce z Warszawy do Zakopanego.

Plótno *Na pastwisku* powstało jednak w zupełnie inny sposób. Witkiewicz namalowanej sceny nie zobaczył na łonie natury, a raczej wyobraził ją sobie, oglądając dzieła innych malarzy. Właśnie zakończył studia w Monachium, gdzie miał kontakt z twórczością zarówno artystów współczesnych sobie, jak i przedstawicieli poprzednich pokoleń. Pod ich wpływem namalował obraz, na który z jednej strony wpłynęły założenia realizmu, narzucające konieczność pokazania z pełną szczerością brudnych stóp dziewczynki i surowości krajobrazu, z drugiej zaś widoczne są w nim echa osiemnastowiecznego sentymentalizmu, stawiającego na pierwszym miejscu romantyczną uczuciowość. To dzięki niej pojawia się w tym dziele czułość i bliskość między pasterką a owcą. Wydają się ze sobą żyte, dlatego też obraz znany był przez pewien czas pod tytułem *Przyjaciółki*.



## Babie lato

Józef Chełmoński (1849–1914)

Data	1875
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	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 ją świat. Czarny pies, siedzący w pobliżu, bacznie obserwuje pasące się w oddali stado krów. To najslawniejsze dzieło Józefa Chełmońskiego. Można by je dziś uznać za wizytówkę malarza. Zachwycamy się tym, jak 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 miałby ten obraz kupić i gdzie go powiesić. Przecież „w salonie tak nieprzyzwoitego obrazu nie można trzymać, w przedpokoju zaś szkoda”. Negatywne oceny musiały zboleć 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, lecz także spory majątek.



## Portret Teodory

Jan Matejko (1838-1893)

Data	1879
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	130 x 106,5

Dumna młoda kobieta, pewna siebie i swojej urody pozuje do portretu w stroju ślubnym zachycającym bogactwem szczegółów. To Teodora, żona artysty. Małżonkowie znali się od dziecka i gdy Teosia przeistoczyła się w pełną temperamentu dziewczynę o fioletowych oczach, Jan się w niej zakochał. Po kilku latach starań zdobył rękę ukochanej i poprowadził ją do ołtarza. Artysta zadbał o niezwykle strój na ten dzień dla swej wybranki, projektując go osobiście. Krój sukni nawiązywał do staropolskich kontuszy, a pod szyją ozdobiła go broszka z wizerunkiem Kościuszki. Rok później artysta ukończył portret Teodory, który oglądamy. Tak kończyłaby się historia tego obrazu, gdyby nie temperament modelki. Przez wiele lat uwielbiana żona była muzą malarza – jej rysy twarzy nadał wielu malowanym przez siebie postaciom kobiecym. Wydawać by się mogło, że nic nie powinno zachwiać wiarą Teodory w miłość męża. Gdy jednak w roku 1876 znalazła w jego pracowni portret swojej siostrzenicy, który Matejko malował w tajemnicy, potraktowała to jak zdradę. W przypływie zazdrości wrzuciła własny portret do ognia, niszcząc go, jak sądziła, bezpowrotnie. Malarz po trzech latach zdołał go jednak odtworzyć i dzięki temu możemy dziś podziwiać mistrzowsko oddane faktury i przepych tkanin, w które przybrał żonę.



## 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 dostrzegali Aleksander Gieryski. Na swoich obrazach uwieczniał 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 ogłosiła 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.



## Waltanie

Aleksander Gierymski (1850–1901)

Data	1882
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	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 sceny z życia miejskich biedaków, takich jak Żydówka sprzedająca pomarańcze. Podobnie, jak Chełmoński 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 prostytuttek. 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.



## Święto trąbek

Aleksander Gierymski (1850–1901)

Data	1884
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	47 x 64,5

Święto Trąbek to popularna nazwa jednego z najważniejszych świąt żydowskich – Rosz ha-Szana, hebrajskiego Nowego Roku. Tradycja nakazuje rozpocząć ten dzień od zadęcia w instrument wykonany z baranich rogów, stąd nazwa święta. Jednak wejście w kolejny rok to nie tylko zmiana daty, lecz także nowy etap życia, w który należy wkroczyć z czystym sumieniem, z duszą wolną od grzechów. Dlatego też po zakończeniu wieczornej modlitwy wierzący Żydzi udają się nad rzekę lub jezioro, aby, odmawiając stosowny fragment *Księgi Micheasza*, wyrzucić do wody całą zawartość kieszeni, co symbolizuje pozbycie się złych uczynków.

Właśnie ten moment przedstawił Gierymski na jednym ze swoich najlepszych obrazów. Ale jest on tylko pretekstem do pokazania tego, co najbardziej pociągało malarza. Intrygowały go gra kolorów na wiślanym brzegu, skąpanym w świetle zachodzącego słońca, kontrast między lśniącem lustrem wody a pogrążającym się w mroku lądem. Ciekawość malarza budziło napięcie między spokojem, jaki tchnie ze statycznych sylwetek Żydów w tradycyjnych strojach, a pędem i energią, niesionymi przez buchającą parą lokomotywy – zwiastun nowoczesności.





## Murzynka

Anna Bilińska-Bohdanowicz (1857–1893)

Data	1884
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	63 x 48,5

„Spostrzegłszy Murzynkę panny Bilińskiej otrzymałem cios w serce. To jest uczucie, którego się doznaje na widok piękna sztuki triumfującej” – pisał po obejrzeniu tego obrazu francuski dziennikarz. Artystka stworzyła to dzieło w pracowni paryskiej szkoły, w której studiowała malarstwo. Choć obok niej nad portretami tej samej modelki pracowały inne adeptki malarstwa, to obraz Anny Bilińskiej zwraca na siebie uwagę doskonałością kompozycji, wykonania i mistrzostwem oddania emocji ciemnoskórej kobiety. Jej wzrok i pozbawione uśmiechu usta wyraźnie mówią o poczuciu wyobcowania, i niepokoju, o lęku portretowanej i jej zagubieniu. Obraz powstał z myślą pokazania go na wystawie i miał, zgodnie z prośbą dyrektora szkoły, dotyczyć tematu żywo zajmującego publiczność. Z jakim przekazem zwracała się do niej Anna Bilińska?

Osiemdziesiąt lat wcześniej powstał podobny portret, który stał się symbolem emancypacji kobiet i walki o prawa człowieka – tematów ważkich we Francji tamtego okresu. Być może nawiązując do niego swoją pracą, polska malarka – kobieta, która wzięła swój los we własne ręce – chciała zabrać głos w dyskusji o prawie kobiet do decydowania o sobie?



## Kuropatwy

Józef Chełmoński (1849–1914)

Data	1891
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	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. Choć dzieła te przyniosły malarzowi rozgłos i pieniądze, to nie zastąpiły widoku ojczystych krajobrazów. Wrócił do nich po kilkunastu latach życia za granicą. Po przyjeździe nad Wisłę kupił majątek Kuklówka niedaleko Grodziska Mazowieckiego, w którym zamieszkał. Tu wreszcie Chełmoński mógł robić to, o czym marzył od dawna – obcować z naturą, 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.



## Autoportret

Anna Bilińska-Bohdanowicz (1857–1893)

Data	1892
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	163 x 113,5

Gładko zaczesane włosy, śmiałe, poważne spojrzenie i delikatny uśmiech zostały namalowane tak dokładnie, że można odnieść wrażenie, iż patrzymy na staroświecką sepiową fotografię. Cienie miękko układają się na twarzy i szyi kobiety, której sylwetka odcina się od ciemnego tła. Gdy jednak przeniesiemy wzrok niżej, zauważymy, że lewa dłoń portretowanej i jej spódnica zostały zaledwie naszkicowane. Obraz jest niedokończony. Co sprawiło, że artystka porzuciła pracę?

Dzieło tworzone było na zamówienie hrabiego Ignacego Korwin-Milewskiego, bogatego właściciela ziemskiego i mecenasa sztuki. Podobne autoportrety – ukazujące trzy czwarte postaci w jej naturalnej wielkości – hrabia zamówił u najlepszych polskich malarzy swojej doby, wśród których znaleźli się Jan Matejko, Teodor Axentowicz czy Aleksander Gierymski. Wszystkie zawisły w pałacu, który hrabia wybudował na małej adriatyckiej wysepce. Zamówienia były wyrazem uznania dla malarskiego kunsztu twórców, a Anna Bilińska-Bohdanowicz trafiła do grona wybrańców jako jedyna kobieta. Nic więc dziwnego, że starała się sprostać wymaganiom mecenasa. Pracowała nad portretem gorliwie, spędzając w dusznej pracowni całe dni, co przyczyniło się do szybkiego rozwoju choroby serca, na którą cierpiała. Ratunku artystce nie mógł zapewnić nawet mąż – lekarz. Malarka zmarła, nie dokończywszy dzieła.



## Dzieci w ogrodzie

Władysław Podkowiński (1866–1895)

Data	1892
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	47 x 62

Patrząc na małe dziecięce figurki w staromodnych strojach, trudno uwierzyć, że mamy przed sobą dwóch ludzi, którzy w przyszłości odniosą sukces i staną się znani w świecie nauki i sztuki. Podlewający z powagą bujne kwiaty w przydomowym ogrodzie Tazio zostanie w przyszłości filozofem o światowej renomie, a jego młodszy brat, Mieczysław – artystą, który zaprojektował buławę marszałkowską Józefa Piłsudskiego i najważniejsze odznaczenia państwowe. Jednak w roku 1892 bracia byli beztroskimi kilkulatkami, a o tym, że zostali uwiecznieni na płótnie zdecydował nastrój chwili, któremu poddał się Władysław Podkowiński. Młody malarz spędzał lato w majątku przyjaciela – Miłosza Kotarbińskiego, tworząc tam swoje najpiękniejsze kompozycje plenerowe. Podpatrywał przyrodę i życie swoich gospodarzy, malując obrazy w wielkim napięciu i pośpiechu, czasem w jedno popołudnie, żeby zatrzymać na płótnie wybrany moment, kiedy okolica tonie w szczególnym świetle. Właśnie dzięki tej umiejętności uchwycenia niepowtarzalnej chwili, jej nastroju i blasku stały się arcydziełami. Podkowiński realizował w ten sposób założenia impresjonizmu, którym zachwyił się podczas pobytu w Paryżu trzy lata wcześniej.



## Łabędzie w Ogródzie Saskim w Warszawie - nocą

Józef Pankiewicz (1866–1940)

Data	1893/1894
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	86 x 151

Od ciemnej płaszczyzny tła odcina się kilka jaśniejszych plam. Te lśniące rozpoznajemy jako odbicie światła na nocnej tafli wody, tych bardziej matowych nie potrafilibyśmy nazwać, gdyby nie tytuł obrazu. Majaczą przed nami, zwodząc wzrok. Tak właśnie często bywa nocą, gdy, wędrując w ciemności, dostrzegamy jakiś kształt, który – mimo że widoczny – pozostaje tajemniczy, budząc w nas niepewność i lęk.

Józef Pankiewicz pięć lat ze swojej trwającej kilka dekad kariery poświęcił na tworzenie nokturnów, czyli obrazów przedstawiających sceny oglądane nocą. Każdy z nich wymagał od malarza wielogodzinnych przygotowań, obserwacji i tworzenia szkiców. Czasem, jak w tym przypadku, potrzebna była także pomoc ze strony bliskich artysty. Planując namalowanie tego płótna, Pankiewicz wraz z przyjacielem – przemysłowcem i politykiem w jednej osobie, wielokrotnie odwiedził warszawski Ogród Saski po zmroku. W czasie, gdy malarz przyglądał się ptakom, szkicując je, jego towarzysz trącał łabędzie laską, aby przybrały odpowiednie pozy.



## Cmentarz w górach

Wojciech Gerson (1831–1901)

Data	1894
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	67 x 100

Samotny, zagubiony wśród gór cmentarz, skromna mogiła z pochylonym krzyżem i dwie ludzkie sylwetki odziane w czerń otacza imponująca przyroda: skaliste łańcuchy górskich szczytów i rozświetlone, przesłonięte chmurami niebo. Obraz uderza surowym pięknem natury i przejmuje smutkiem postaci w żałobie. Skłania do refleksji na temat przemijania życia i nieskończoności wszechświata.

Od czasu swej pierwszej wyprawy do Zakopanego malarz żył tęsknotą za górami i wielokrotnie w te rejony. Docierał w trudno dostępne zakątki, zdobywał szczyty, które przynosił na płótno, tworząc szereg pejzaży, dzięki którym zyskał miano „malarza Tatr”. Malował je z wewnętrznej potrzeby, dla samego siebie i być może dlatego krajobrazy Gersona, nie tylko te górskie, od początku budziły największe uznanie krytyków. Nie stanowiły jednak głównego nurtu jego działalności malarskiej, nad czym ubolewali zarówno znawcy sztuki, jak i przyjaciele artysty. On sam najwyżej cenił dzieła historyczne, bo – jak twierdził inny polski malarz, Eligiusz Niewiadomski – „historyczne malarstwo było wówczas jedynym, o którym się w ogóle mówiło”.



## Kolomyjka

Teodor Axentowicz (1859–1938)

Data	1895
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	85 x 112,5

Tańczące pary wirują radośnie, nie szczędząc sił, a do tańca przygrywają im muzykanci, którzy przysiedli pod bieloną ścianą chałupy. Przed naszymi oczami migają biel strojów, czerwień wstążek i spódnic, rozwiane włosy i wesołe twarze. Wydaje się, że artysta uchwycił tę chwilę na gorąco, jakby zrobił zdjęcie bawiącym się parom. Tymczasem obraz powstał nie na Huculszczyźnie, lecz w odległym Paryżu, gdzie Axentowicz mieszkał przez trzy lata, studiując malarstwo. Od czasu, gdy po raz ostatni patrzył na tańczących Hucułów, minęło już co najmniej kilka lat, jednak oglądane sceny odcisnęły się mocno w pamięci malarza. Miał też ze sobą notatki i szkice przywiezione z domu, które pomogły mu stworzyć to niezwykle ekspresyjne dzieło.

Jak wielu innych twórców tamtego okresu, również Axentowicz uległ urokowi Karpat Wschodnich i jego mieszkańców. Huculszczyznę od lat 70. XIX wieku odwiedzali, nie tylko malarze, lecz także również pisarze, poeci, historycy i badacze kultury. Zachwycała ich magia gór, odmiennosc obrzędów, swoisty język, oryginalność instrumentów muzycznych, pociągała muzyka i piękno huculskich strojów – słowem: folklor ludu, utworzony z pierwiastków ukraińskich, polskich, węgierskich, ormiańskich ruskich, a nawet cygańskich.



## Autoportret

Olga Boznańska (1865–1940)

Data	1896
Technika	olej
Materiał	tektura
Wymiary	55,5 x 43

To jeden z ponad trzydziestu autoportretów wykonanych przez Olę Boznańską na przestrzeni całego życia. Najwcześniejsze powstały w czasach jej studiów malarskich w Monachium, do którego wyjechała, mając dwadzieścia jeden lat. Ostatnie autoportrety artystka tworzyła pod koniec życia, kiedy była już starszą kobietą. Wspólnie stanowią zapis zmian, jakimi na ludzkiej twarzy odciska się upływ czasu. Choć jednak sama twarz na tych obrazach dojrzewała, a potem przekwitała, to kolejne wizerunki są do siebie zaskakująco podobne. Upięte w kok włosy odsłaniają czoło, smutne, ciemne oczy patrzą poważnie przed siebie, ust nigdy nie rozświetla uśmiech, a stojący kołnierz bluzki lub sukni sięga prawie pod brodę. Taki portret samej siebie malarka wykreowała świadomie, dbając o to, by również fotografie ukazywały ją w ten sposób – jako kogoś, kto pozostaje wierny swoim przekonaniom bez względu na niespodzianki niesione przez los. Nie była to zresztą tylko poza, image stworzony dla publiczności. Mijały lata, pojawiały się wynalazki, zmieniła moda, a Olga Boznańska do końca życia nosiła dziewiętnastowieczne suknie i używała lamp naftowych.





## Dwie Bretonki z koszem jablek

Władysław Ślewiński (1856–1918)

Data	1897
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	82 x 116

Ten obraz nie powstałby, gdyby dziesięć lat wcześniej w życiu Władysława Ślewińskiego, stawiającego pierwsze kroki na drodze malarskiej kariery, nie pojawiły się dwa wielkie zauroczenia – fascynacja osobą francuskiego malarza Paula Gauguina oraz zachwyt Bretanią. Właśnie tam Ślewiński spędził niemal dziesięć lat życia, malując skaliste wybrzeża, spieniony ocean, niewielkie wioski oraz mieszkańców tej części Francji. Artysta był urzeczony surowym krajobrazem, jego barwami i malowniczością strojów Bretończyków. Nigdy jednak nie trafiłby w ten odległy zakątek Europy, gdyby nie znajomość z Gauguinem, który stał się dla Ślewińskiego nie tylko przyjacielem, lecz także artystycznym autorytetem na całe życie. Na *Dwie Bretonki z koszem jablek* możemy patrzeć jak na wymianę myśli z mistrzem. Miejsce, które malarz wybrał na tło, nie jest bowiem przypadkowe. Łąka za plecami dziewcząt i ukośny pień drzewa przecinający krajobraz zostały uwiecznione przez Gauguina dziewięć lat wcześniej na obrazie *Walka Jakuba z aniołem*. Biblijnej walce Jakuba i Boga przygląda się na nim grupa bretońskich kobiet. Młode Bretonki z płótna Ślewińskiego, siedzące pod gałęzią, na której dojrzewa owoc symbol, sprawiają wrażenie pogrążonych we własnych myślach. Czy toczy się w nich odwieczna walka między dobrem a złem?



## Ziemia

Ferdynand Ruszczyc (1870–1936)

Data	1898
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	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, by znaleźć się na obrazie. Dopiero wiek XIX zmienił zainteresowania malarzy, którzy zaczęli przedstawiać nie tylko bogatych i wysoko urodzonych. Ich uwagę przyciągnęli zwykli ludzie i ich troski. Praca na roli stała się więc częstym tematem w malarstwie. Jednak żadnemu artyście nie udało się pokazać jej w sposób tak magiczny jak Ferdynandowi Ruszczycowi. 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 zainspirował wielu naśladowców.



## Stary dom

Ferdynand Ruszczyk (1870–1936)

Data	1903
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	93 x 83

Stary, zbudowany jeszcze w XVII wieku dwór, którego dach porosło dzikie wino, a przed jego ganikiem rozsiadły się bujne krzewy róż, to rodzinny dom Ferdynanda Ruszczyka. Miejsce, gdzie malarz nie tylko spędził szczęśliwe dzieciństwo, lecz także w którym czuł się najbezpieczniej w późniejszych latach życia. Choć nad domem wisi ciężka skłębiona chmura, porywisty wiatr targa gałązki bluszczu, unosząc ze sobą jego czerwone liście, a nad wszystkim rozciąga się zimne niebo, wewnątrz dworu wabi ciepłym światłem, błyskającym w oknach. Można się w nim ogrzać, zapominając o grozie całego świata. Taka wizja domu, rodzinnego gniazda, zapewniającego ochronę przed niebezpieczeństwami czyhającymi na zewnątrz, była bardzo powszechna w polskiej kulturze okresu zaborów. Dla pozbawionego ojczyzny narodu właśnie dom i rodzinna ziemia stały się małymi ojczyznami.

Obraz Ruszczyka jest wyrazem przywiązania i miłości do starego domu, ale uczuciom tym towarzyszy melancholia i niepewność. Jesień, jej ostatnie płomienne kolory i ostatnie kwiaty, a przede wszystkim paw, symbolizujący w sztuce marność i nietrwałość, ilustrują lęk malarza o przyszłość i trwałość domu.



## Hamlet polski

### Portret Aleksandra Wielopolskiego

Jacek Malczewski (1854–1929)

Data	1903
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	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, taka 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 w początkach XX wieku miało wielu Polaków. Pełni wątpliwości, nie potrafili podjąć decyzji, w czym przypominali Hamleta – duńskiego księcia z dramatu Szekspira.



## Dziwny ogród

Józef Mehoffer (1869–1946)

Data	1903
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	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. Postaciom towarzyszą spokój, bez troska oraz poczucie niezmacone szczęścia. Tak właśnie wyglądało życie malarza w tamtym okresie. Był utalentowany, znany i ceniony. Jego ukochaną żoną zachwycił 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 zawisała nad sadem. Jej obecność najpewniej pozostanie jednak na zawsze nierozwiązaną zagadką – jedną z wielu, jakie umieścił w swoich obrazach Mehoffer.



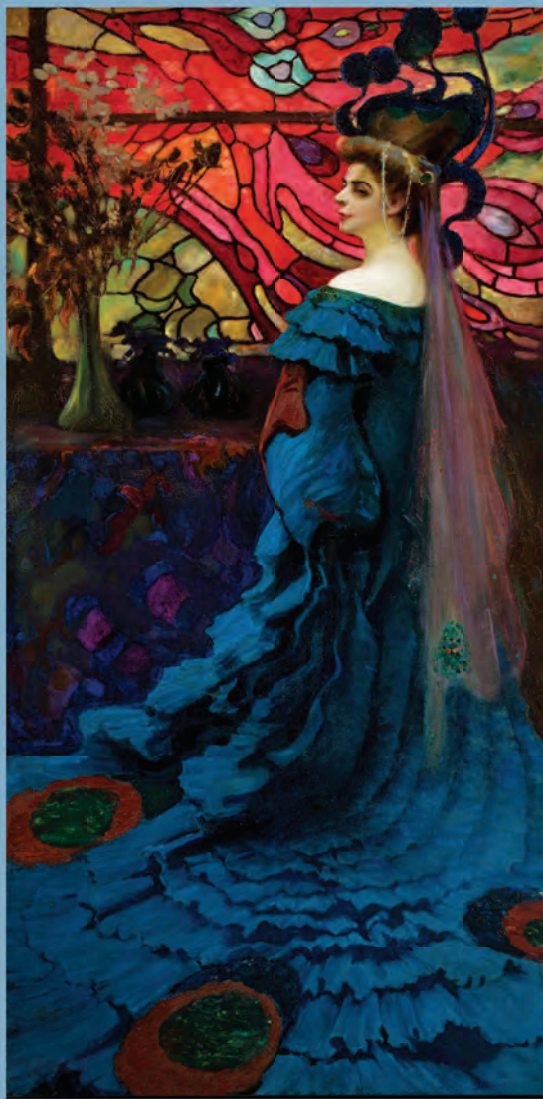
## Widok z okna pracowni artysty na Kopiec Kościuszki

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 Jasieński – 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 pasteli. 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 na pewno nie ma wśród nich dwóch takich samych.



## Paw

### Portret Zofii z Jakimowiczów Borucińskiej

Kazimierz Stabrowski (1869–1929)

Data	1908
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	229 x 115

Kunstowna suknia balowa, którą możemy podziwiać na obrazie przypominającym kolorowy witraż, mogła spowodować ukłucie zawiści w sercu niejednej warszawskiej damy. Została przygotowana specjalnie na odbywający się w roku 1908 bal studentów Szkoły Sztuk Pięknych. Było to wydarzenie, które odbiło się szerokim echem w ówczesnej prasie, literaturze i malarstwie. Bal został zorganizowany w salach Filharmonii Narodowej, gromadząc w nich kilka tysięcy osób, z czego niewielkie grono stanowili sami studenci. Oni jednak byli autorami zarówno dekoracji czy zaproszeń, jak i najefektowniejszych strojów, jakie można było oglądać tamtej nocy. Wnętrza filharmonii wypełniły witraże i kompozycje z najpiękniejszych kwiatów, a sami organizatorzy pojawili się na „Balu Młodej Sztuki” w kostiumach ptaków, roślin, owadów, rusałek i żywiołów. Słowem, wszystkiego, co piękne, kolorowe i magiczne. Było to wydarzenie – miał służyć zebraniu pieniędzy na naukę dla najmniej zamożnych studentów szkoły – jego organizacja nie mogła więc pochłonąć zbyt dużych środków. Dlatego też wszystkie dekoracje i stroje, między innymi zachwycająca suknia z obrazu Stabrowskiego, zostały wykonane z... papieru i bibuły.



## Porwanie królewny

Witold Wojtkiewicz (1879–1909)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1908  
tempera  
płótno  
77 x 90

W tej scenie nic nie jest prawdziwe. Wszystko wygląda jak w dziecięcym śnie, w którym porwana królewna okazuje się lalką, rycerz ma na sobie dziecięcą koszulkę, zastygły w skoku rumak został wystrugany z drewna, kwitnące w ogrodzie kwiaty wyrastają zaś z donic. Zamek z wyobrażeń to niewielki dworek, a biegnący z odsieczą król i królowa są parą bezsilnych staruszków. Postaci i przedmioty odgrywają role, nieudolnie imitują wydarzenia z prawdziwego świata, świata dorosłych. Moglibyśmy uznać, że patrzymy na wesołą dziecięcą zabawę, gdyby nie zgaszone, wyblakłe kolory budzące smutek i melancholię.

*Porwanie królewny* jest jednym sześciu obrazów połączonych w cykl, któremu Wojtkiewicz nadał tytuł *Z dziecięcych pól*. Każdy z nich przedstawia inną scenę, w której smutne zazwyczaj dzieci wcielają się w dorosłych, przeżywając ich dramaty i problemy. Dorosłe życie jawi się jako groźne i rozczarowujące. Wypełnione jest niezaspokojonymi pragnieniami, które – zgodnie z popularną w tamtym czasie teorią Zygmunta Freuda – obecne są już w psychice dziecka. Czy ucieczka w nieznanne jest wyrazem potrzeby swobody, chęci uwolnienia się od konwenansów i szarości codziennego życia?





## Huculi w Karpatach

Władysław Jarocki (1879–1965)

Data	1910
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	201 x 282

Pogodne twarze, dumne sylwetki i piękne stroje Huculów już w okresie studiów zachwyciły młodego Władysława Jarockiego. Wielokrotnie odwiedzał ukraińskie Pokucie, dokumentując podczas tych wypraw obyczaje i ludzkie typy górali żyjących w Karpatach Wschodnich i przenosząc kolorowe sceny z ich życia na płótno. Jednak nie tylko malowniczy wygląd mieszkańców i górskie pejzaże sprawiły, że malarz poświęcił Hucułom dużą część twórczości. Jak wielu artystów tamtego czasu uważał, że to właśnie chłopcy z ich spokojem ducha i witalnością są najdoskonalszymi nosicielami tradycyjnych wartości moralnych i narodowych. A budowanie wyrazistej tożsamości narodowej i tworzenie narodowego stylu stało się misją młodopolskich twórców o patriotycznym nastawieniu. Nie byli w tym odosobnieni. Przed pierwszą wojną światową wiele narodów, których ojczyzn próżno by szukać na ówczesnych mapach, skierowało wzrok na lud, widząc w nim skarbnicę pozytywnych wartości, dostrzegając oryginalność folkloru i czerpiąc z niego natchnienie.

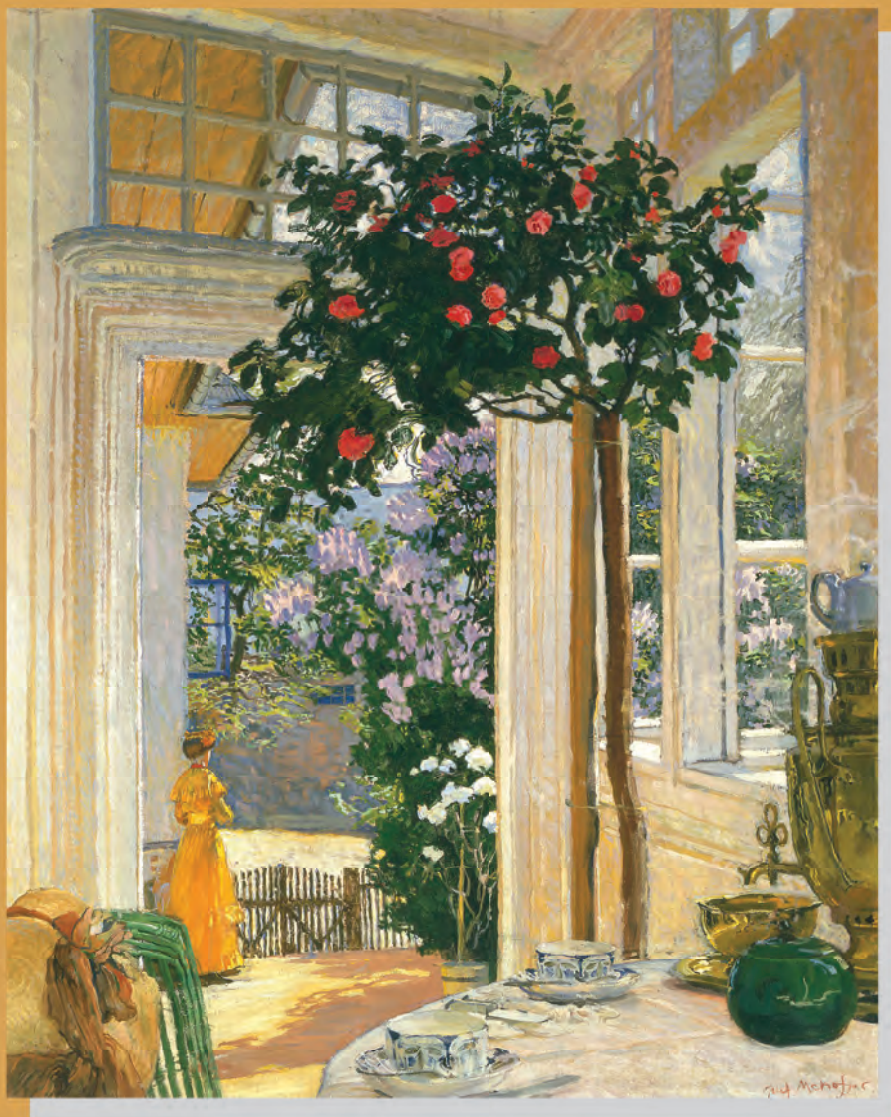


## Autoportret w chińskim kaftanie

Leon Wyczółkowski (1852–1936)

Data	1911
Technika	pastel
Materiał	papier
Wymiary	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, lecz także nadał swoim oczom bardziej skośny niż w rzeczywistości kształt, aby podobieństwo do chińskiego władcy było jeszcze wyraźniejsze. Czy chciał w ten sposób wskazać podobieństwo między nim a dalekowschodnim cesarzem? Nadprzyrodzony charakter talentu, tej „iskry bożej”, która sprawia, że malarz staje się podobny do władców?



## Słońce majowe

Józef Mehoffer (1869–1946)

Data	1911
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	95 x 78

Przeniknięta słońcem weranda to fragment modrzewiowego dworu w Jankówce koło Wieliczki, kupionego przez Mehofferów w 1908 roku, który stał się ich pierwszym własnym domem. Nic więc dziwnego, że małżeństwo z pieczołowitością urządziło zarówno wnętrze, jak i ogród otaczające dwór, starając się sprawić, by stały się miejscem zacisznym i przytulnym, a zarazem otwartym dla gości. Stworzenie takiego domu było jednym z marzeń Mehoffera, który w życiu rodzinnym i domowym zaciszu widział oparcie i bezpieczną przystań. O tym wszystkim opowiedział, malując *Słońce majowe*.

W głębi, odwrócona tyłem do nas, stoi żona artysty ubrana w żółtą suknię i kapelusz. Patrzy przed siebie, jakby wyczekując gości, którzy pojawią się za chwilę i usiądą na ozdobionej wielkim krzewem róż werandzie przy stole, na którym ustawiono już samowar i filiżanki. Nad samowarem unosi się delikatna mgiełka pary, stół nakryty jest białym obrusem, przez cienką porcelaną prześwieca słońce. Wszystkie te detale Mehoffer malował z natury, dbając o ich podobieństwo w najdrobniejszych szczegółach. O ważności tych atrybutów harmonijnego życia rodzinnego świadczy nie tylko staranność malarza, ale też fakt, że nadał im rozmiary niewspółmiernie duże w stosunku do postaci stojącej zaledwie nieco dalej żony.



## Portret Pelagii Witosławskiej

Konrad Krzyżanowski (1872–1922)

Data	1912
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	112 x 125

Z mroku zaciemnionego pokoju wyłaniają się wykrzywione oblicze i zdeformowane dłonie starej kobiety. Schorowana krewna malarza siedzi w fotelu, trzymając w wysuszonej prawej dłoni laskę. Wiotkie, bezsilne ciało spoczywa bez ruchu, pomarszczona twarz pełna jest cierpienia i rozpacz, skierowane w naszą stronę niewidzące oczy rozszerza strach. Czarna suknia pogłębia nastrój lęku, jaki unosi się wokół całej postaci. Brzydota starczego ciała, niegdyś młodego i sprężystego, obnażona przez malarza, uderza prawdą o ludzkiej kondycji, budząc przerażenie, ale i głębokie współczucie. Zmusza do zadania pytania o kres życia nie tylko staruszki, na którą patrzymy, lecz także naszego i naszych bliskich. Czy czeka nas to samo? Czy koniec zawsze musi być naznaczony cierpieniem? Ogarniające nas melancholia i przygnębienie zapewne towarzyszyły również malarzowi, poruszonemu widokiem żegnającej się z życiem istoty ludzkiej tak mocno, że pod ich wpływem stworzył arcydzieło.



## My i wojna

Edward Okuń (1872–1945)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1917–1923  
olej  
płótno  
88 x 111

Realistycznie ujęci artysta i jego żona ubrani w czarne stroje wędrują przez bajecznie kolorowy, utrzymany w secesyjnej estetyce, świat, który tworzą ciała fantastycznych węży o motyli skrzydłach. Po pierwszym spojrzeniu na obraz mamy wrażenie piękna, harmonii i radości, które szybko znika, jeśli przyjrzymy się bliżej tej barwnej kompozycji. Dostrzeżemy wtedy, że wśród kolorowych ornamentów czai się groza. Przerażą nas ostre kły w rozwartych paszczach mitycznych stworów, ich bezlitosna walka i postać kościstej, starej kobiety. Silny kontrast między tym, co piękne, a tym, co niebezpieczne, wprawia w niepokojący nastrój, odkrywając jednocześnie odrealniony, symboliczny charakter sceny. Idąca para okryła się peleryną i próbuje osłonić przed panującym na zewnątrz okrucieństwem bukiet nenufarów – swoją niewinność, ideały, a może życie? Zło, uosabiane przez bosonogą kobietę, stara się przeniknąć do ich świata i skraść delikatne kwiaty. Choć na razie udaje się je ochronić, kobieta nie rezygnuje i będzie towarzyszyć małżonkom, idąc za nimi krok w krok aż do końca. Czy odbierze im to, co najcenniejsze?



## Lipiec-Sierpień

Zofia Stryjeńska (1891–1976)

Data	1925
Technika	tempera
Materiał	plótno na sklejce
Wymiary	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. Artystka czerpała także z najmodniejszych trendów sztuki zachodniej – podobnie jak kubiści zgeometryzowała malowane postaci, od futurystów „pożyczyła” sposób przedstawienia ruchu, a cały obraz pozbawiła perspektywy – tak, jak wielu przedstawicieli awangardy.



**Falsz kobiety**  
Autoportret z portretem 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 artysta oferował portrety w pięciu typach (od A do E), które różniły się nie tylko ceną, lecz także stopniem podobieństwa do modela. 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?



## Kompozycja abstrakcyjna

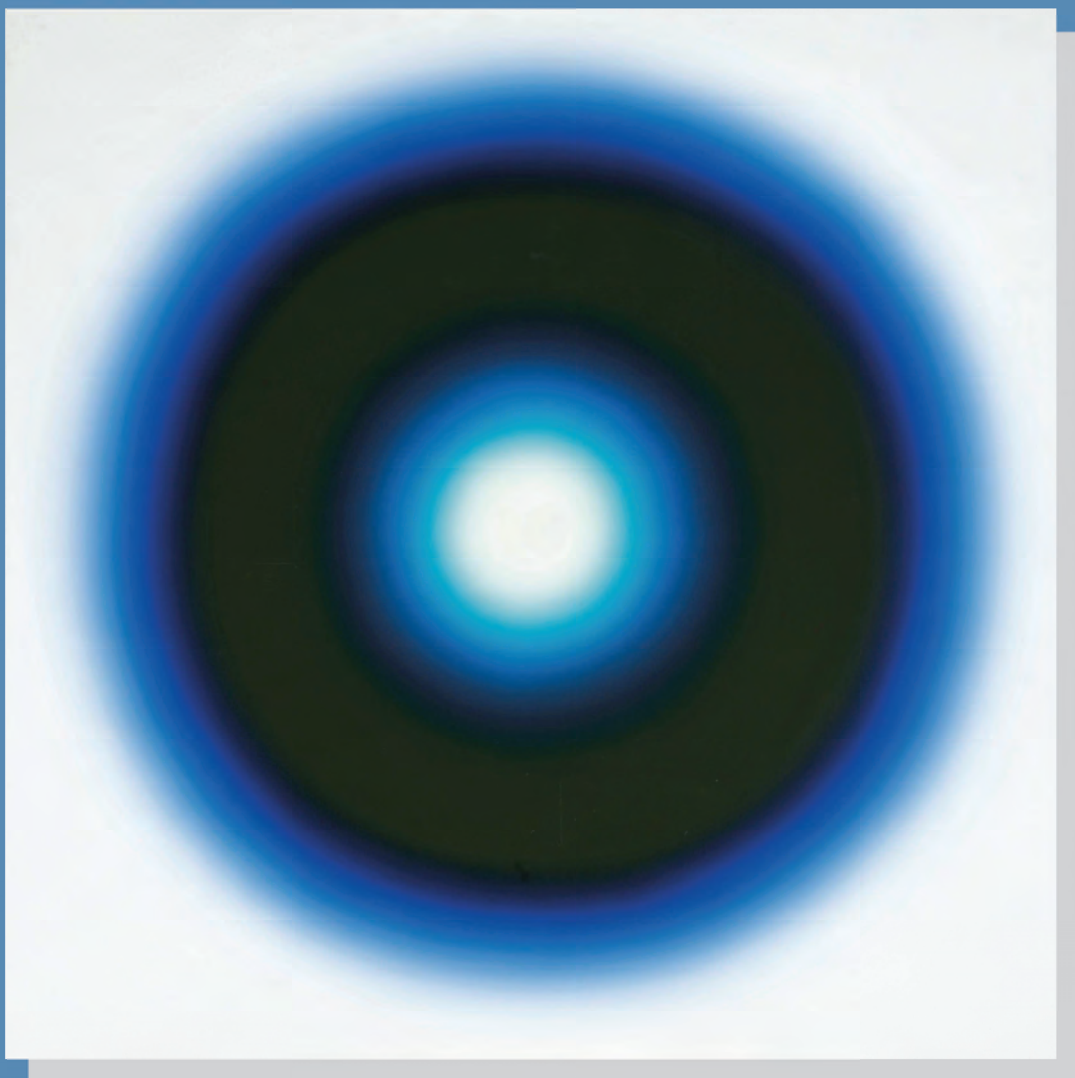
Henryk Stażewski (1894–1988)

Data  
Technika  
Materiał  
Wymiary

1929/1977  
serigrafia barwna  
papier  
52 x 63

Ten obraz powstawał dwa razy. Pierwszy raz w roku 1929, jako jedna z wielu stworzonych w tym czasie przez Stażewskiego kompozycji geometrycznych. Praca wraz z całym mieszkaniem malarza została zniszczona w wyniku bombardowania w czasie II wojny światowej. Artysta odtworzył ją w 1977 r. na potrzeby organizowanej w Paryżu wystawy *Prekursorzy sztuki abstrakcyjnej w Polsce*, której był jednym z kilkorga bohaterów. Od wczesnego okresu twórczości angażował się bowiem w propagowanie awangardowych kierunków w sztuce, przede wszystkim konstruktywizmu. Jak każdy przedstawiciel tego nurtu uważał, że rolą sztuki nie jest dekorowanie, upiększanie otoczenia, a znajdowanie odpowiednich funkcji dla przestrzeni i przedmiotów. Kompozycje Stażewskiego były wyrazem przekonania artysty o tym, że sztuka powinna być obiektywna, wolna od osobistych emocji, a opisywać jedynie uniwersalne reguły rządzące światem. Choć może się wydawać, że układ, proporcje i barwy poszczególnych płaszczyzn obrazu, na który patrzymy, są przypadkowe, to powstały w wyniku starannych przygotowań. Proste linie i oszczędne kolory tworzą surową kompozycję o sztywnej formie, złagodzonej falistą linią, nadającą całości swobodę i wdzięk.





## E 10

Wojciech Fangor (1922–2015)

Data	1966
Technika	olej
Materiał	plótno
Wymiary	127,5 x 127

Ciemny obiekt o nieostrych krawędziach rośnie i maleje, pulsując na białej płaszczyźnie. Wrażenie ruchu jest tak silne, że można mieć niemal pewność, że za chwilę okrąg wypełni sobą całą przestrzeń tła. Wydaje się, że patrzymy na niego przez urządzenie optyczne, w którym wystarczy wyregulować ostrość, żeby zobaczyć wyraźnie kontury i dowiedzieć się, czym w istocie jest przedmiot, który widzimy. Czy to odległe ciało niebieskie obserwowane przez teleskop? Tytuł obrazu mógłby to sugerować. Na próżno szukalibyśmy jednak na niebie podobnego obiektu.

Wojciech Fangor od dziecka zafascynowany był obserwowaniem nieba. W wielu wywiadach powtarzał, że pociągają go widok kosmosu i pulsujące w oddali świetliste obiekty. Przybliżanie i oddalanie ich w soczewkach teleskopów powodowało, że traciły ostrość i zmieniały kształt. Powtórzenie tego efektu na płótnie stało się wyzwaniem dla malarza. Chciał, by kolory ożyły, wyszły z obrazu, zbliżyły się do widza, wypełniając przestrzeń między nim a oglądanym dziełem. Swoje eksperymenty prowadził przez wiele lat, tworząc serię podobnych obrazów. Zamiast tytułów nadawał im numery, a ponieważ w tym okresie kilkakrotnie przeprowadzał się, zaczął przed liczbami umieszczać litery, oznaczające miejsce powstania kolejnych prac. Litera E oznacza Anglię, w której mieszkał w latach 1965–1966.

## BIOGRAMY

**Axentowicz Teodor** (1859–1938) – malarz i grafik. Studiował w Monachium i Paryżu, odbył szereg podróży artystycznych do Londynu i Rzymu. Współpracował jako ilustrator z kilkoma paryskimi czasopismami. Pomagał przy tworzeniu Panoramy Raclawickiej. Był rektorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Uznanie zdobył jako autor scen rodzajowych ukazujących obyczaje i obrzędy Huculów, portrecista i malarz pięknych kobiet.

---

**Beyer Henryka** (1782–1855) – malarka, wprowadziła do polskiego malarstwa martwą naturę jako samodzielny temat. Urodzona w Szczecinie, kształciła się prywatnie u malarzy niemieckich, od których zaczerpnęła tematykę własnych obrazów. Po ślubie osiadła w Warszawie, gdzie po śmierci męża zajęła się zawodowo malarstwem. Utworzyła też pierwszą w Warszawie szkołę malarstwa i rysunku dla kobiet. Tworzyła martwe natury, głównie akwarele, utrzymane w ciepłych barwach.

---

**Bilińska-Bohdanowicz Anna** (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, wyrefinowanie kolorystyczne i swoboda ujęć kompozycyjnych.

---

**Boznańska Olga** (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 przeniósła 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.

---

**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.

---

**Fangor Wojciech** (1922–2015) – malarz, grafik, plakacista i rzeźbiarz. Współtwórca Polskiej Szkoły Plakatu. W 1946 otrzymał dyplom warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Tworzył prace figuratywne i abstrakcyjne, często zmieniając styl. Był twórcą pierwszej w światowej sztuce instalacji przestrzennej. Dużą część życia spędził za granicą, głównie w Stanach Zjednoczonych. Jako jedyny Polak miał wystawę indywidualną w nowojorskim Muzeum Guggenheima.

---

**Gerson Wojciech** (1831–1901) – malarz, historyk sztuki, tłumacz i pedagog. Przedstawiciel akademizmu i realizmu w malarstwie polskim. Studiował w Warszawie, Petersburgu i Paryżu. Członek założyciel Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wykształcił wielu wybitnych artystów. Jako publicysta i krytyk współpracował z licznymi warszawskimi czasopismami. W sztuce koncentrował się na tematach historycznych, patriotycznych, sielankowych oraz pejzażach.

---

**Gierymski 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.

---

**Gierymski Maksymilian** (1846–1874) – malarz i rysownik; brat Aleksandra. 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 malarzy i krytyków.

---

**Jarocki Władysław** (1879–1965) – malarz i grafik, reprezentant nurtu folklorystycznego Młodej Polski. Członek elitarnego Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Krzewiciel wiedzy o sztuce. Studiował w Krakowie i Paryżu. Wykładał na uczelniach we Lwowie i Krakowie. Jego sztuka pełna jest motywów folklorystycznych, barwnych ludowych obyczajów i rytuałów z terenów Podhala i Huculszczyzny. Tworzył też pejzaże, wśród których znaleźć można widoki wielu europejskich miast.

---

**Krzyżanowski Konrad** (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.

---

**Malczewski Jacek** (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 wykładając na krakowskiej ASP, gdzie został rektorem.

---

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

---

**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.

---

**Michałowski Piotr** (1800–1855) – malarz i rysownik, reprezentant romantyzmu. Działacz społeczny, urzędnik państwowy i postępowy ziemianin. Malarz koni, scen batalistycznych i portretów. Wiele obrazów poświęcił epopei napoleońskiej. Jego prace odznaczają się dużą ekspresją. Tematykę jego obrazów historycznych stanowią sceny z dziejów oręża polskiego.

---

**Okuń Edward** (1872–1945) – malarz, rysownik, reprezentant symbolistycznego nurtu Młodej Polski. Malarstwa uczył się w Warszawie i Krakowie, a potem także w Monachium i Paryżu. Ponad dwadzieścia lat spędził we Włoszech, współpracując stamtąd jako ilustrator z warszawskimi i monachijskimi czasopismami. Po powrocie do kraju został wiceprezesem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Był świadkiem zamachu na prezydenta Gabriela Narutowicza. Wraz z adiutantem prezydenta ujął wtedy zamachowca – Eligiusza Niewiadomskiego.

---

**Pankiewicz Józef** (1866–1940) – malarz, grafik i pedagog. Impresjonista i symbolista, w latach 30. i 40. inicjator nurtu kolorystycznego w polskim malarstwie. Studiował w Warszawie, Petersburgu i Paryżu. Jego pierwsze impresjonistyczne prace spotkały się z negatywną oceną polskiej publiczności. Wykładał w Krakowie i Paryżu. Kilkadziesiąt lat działalności artystycznej zaowocowało bardzo różnorodnymi stylistycznie i tematycznie pracami.

---

**Podkowiński Władysław** (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”.

---

**Rodakowski Henryk** (1823–1894) – malarz romantyczny, portrecista. Studia malarskie odbył w Wiedniu i Paryżu. Wśród jego dzieł, poza portretami, znajdują się także obrazy historyczne, rodzajowe i animalistyczne. Łączył w nich elementy romantyzmu i klasycyzmu. Inspirował się sztuką antyczną i włoskim renesansem. Obrazy prezentował na międzynarodowych wystawach, głównie w Paryżu, zdobywając odznaczenia i uznanie zarówno publiczności, jak i krytyków.

---

**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.

---

**Stabrowski Kazimierz** (1869–1929) – malarz, reprezentant symbolizmu i secesyjnej stylizacji w sztuce Młodej Polski. Edukację artystyczną odbywał w Petersburgu i Paryżu. Zyskał reputację jako malarz scen historycznych, w których wiernie odtwarzał, posługując się zgromadzoną dokumentacją, szczegóły kostiumowe i realia topograficzne. Był także twórcą werystycznych portretów i nastrojowych pejzaży, o fantastyczno-symbolicznych kompozycjach.

---

**Stażewski Henryk** (1894–1988) – malarz, projektant wnętrz i plakatów. Przedstawiciel konstruktywizmu, współtwórca nurtu abstrakcji geometrycznej. Absolwent warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Członek kilku awangardowych ugrupowań artystycznych. Redagował awangardowe czasopisma, utrzymujące międzynarodowe kontakty. Był jednym z inicjatorów powstania warszawskiej Galerii Foksal, promującej sztukę współczesną.

---

**Stryjeńska Zofia** (1891–1976) – malarka, graficzka, ilustratorka i scenografka, przedstawicielka 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.

---

**Ślewiński Władysław** (1856–1918) – malarz, przedstawiciel Młodej Polski. Studiował w Paryżu, do którego uciekł po zajęciu majątku, którym nieudolnie zarządzał, przez Urząd Finansowy. Pod wpływem kolegi, z którym zamieszkał, 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.

---

**Witkiewicz Stanisław** (1851–1915) – malarz, ilustrator, pisarz, krytyk i teoretyk sztuki. Ojciec i mentor Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego). Studia malarzkie 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.

---

**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.

---

**Wojtkiewicz Witold** (1879–1909) – malarz, rysownik, reprezentant ekspresjonizmu i symbolizmu. Studiował w szkołach artystycznych Warszawy i Krakowa. Współpracował z kilkoma czasopismami, wykonując dla nich rysunki satyryczne i pisując ironiczne felietony o życiu artystycznym. Namalował fragmenty dekoracji ściennej w Jamie Michalikowej, siedzibie słynnego krakowskiego kabaretu Zielony Balonik. W swoich pracach łączył pierwiastek tragizmu z ironicznym dystansem.

---

**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.

---

# Wystawa „Obrazy z historią – skarby z Muzeum Narodowego w Warszawie”

Kwerenda obrazów:  
Edyta Rubka-Kostyra

Teksty:  
Marta Dobrowolska-Kierył

Redakcja:  
Marta Stochmiałek

Opracowanie plastyczne:  
Elżbieta Moyski

Organizator:  
Stowarzyszenie Fala Kultury  
Mińska 25  
03-808 Warszawa  
[www.falakultury.pl](http://www.falakultury.pl)



## Partnerzy



Miasto  
Węgrów



Gmina  
Wyszaków



Sokołowski  
Ośrodek Kultury

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



Dofinansowano ze środków  
Narodowego Centrum Kultury  
w ramach programu  
„Kultura – Interwencje 2020”

Zeskanuj QR-kod, żeby pobrać katalog wystawy

