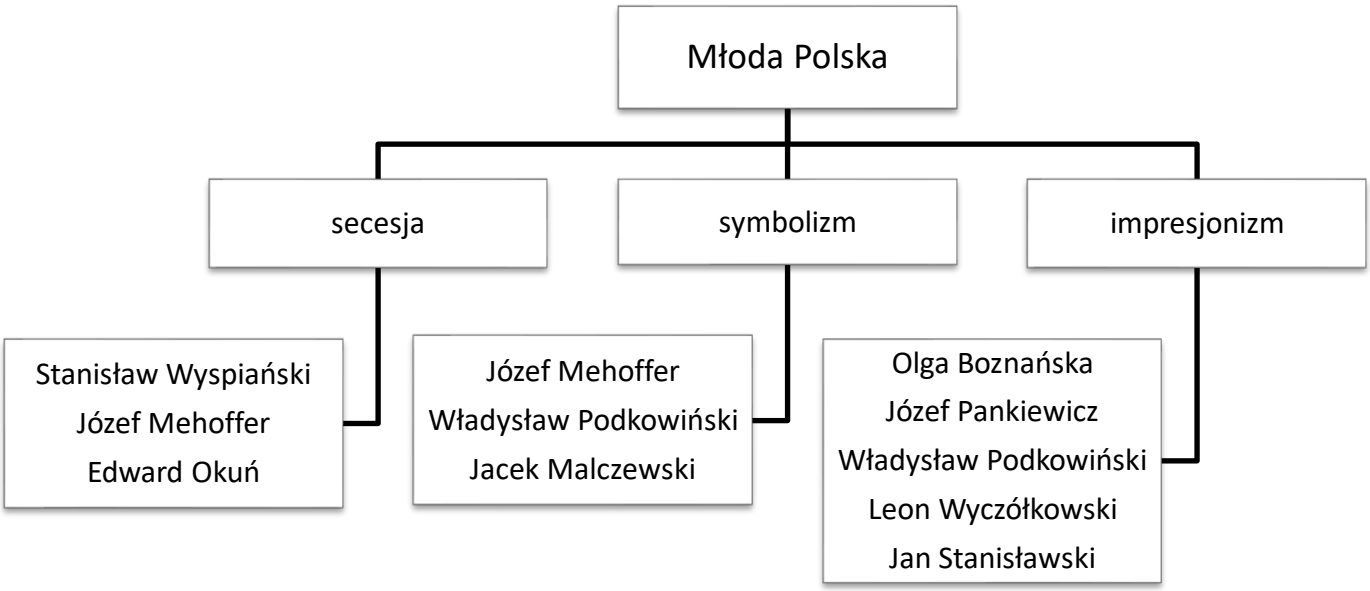
MŁODA POLSKA

Nazwa **Młoda Polska** pochodzi od tytułu cyklu artykułów Artura Górskiego, publikowanych na łamach krakowskiego „Życia", w których skrytykował on pozytywistów i przedstawił program literacki młodych twórców. Były one manifestem wszystkich idei, które przedstawiciele Młodej Polski reprezentowali. W programie zwrócono uwagę na ponadprzeciętność artysty, podniesiono go do rangi wieszcza, zwykłego człowieka zaś nazwano „filistrem", czyli osobą ograniczoną. Żądano wolności oraz oddzielenia sztuki od dziedzictwa kulturowego. Powstaje hasło „sztuka dla sztuki" oznaczające rezygnację z obywatelskich powinności piśmiennictwa, a położenie nacisku na indywidualizm i jednostkowe przeżycie. Jednocześnie niektórzy twórcy kontynuowali problematykę wyzwoleńczą.

Zasięg czasowy .....

Ośrodki życia literacko-artystycznego na terenach Polski ..... i .....



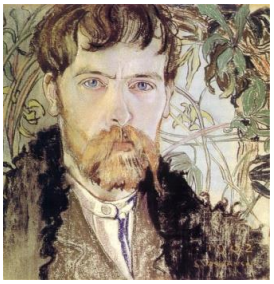
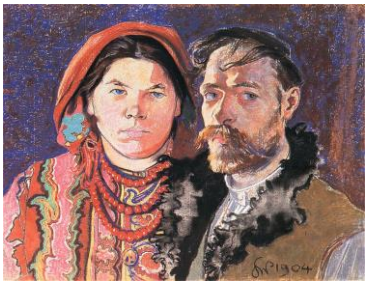
Secesja została przeszczepiona do Polski z innych krajów, ale grunt pod nią nie był tak przygotowany, jak np. w Anglii. Głównym ośrodkiem stał się Kraków, w którym życie kulturalne mogło rozwijać się dość swobodnie. Najważniejszą postacią krakowskiej secesji był Stanisław Wyspiański, sam odżegnujący się od nazwy *secesja*. Gdy zaprojektowane przez niego wnętrze Domu Lekarskiego zostało nazwane *secesyjnym*, odpowiedział złośliwą fraszką:

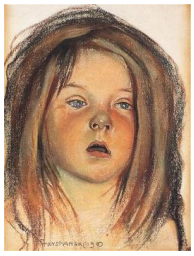
Wyuczono papugę wyrazów o sztuce
przyznać trzeba, że łatwość miała w tej nauce;
więc gdy wyraz "secesja" wymawiać pojęła,
witała tym wyrazem wszystkie nowe dzieła.
Więc styl mój krzeseł z lekarskiego domu
nazwała "secesyjny" - płynnie i bez sromu.
Czekać trzeba cierpliwie, aż po pewnym czasie
nowy frazes papudze w pamięć wbić znów da się.
Jakkolwiek rzecz ta kształtu Sztuki nie odmieni,
frazes jednak wystarczy, by MYŚL diabli wzięni.

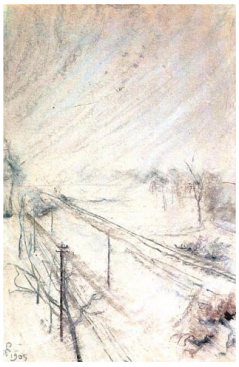
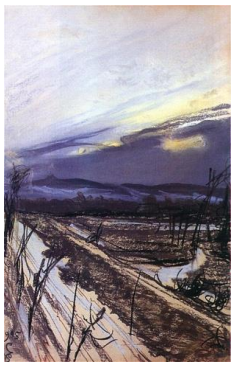
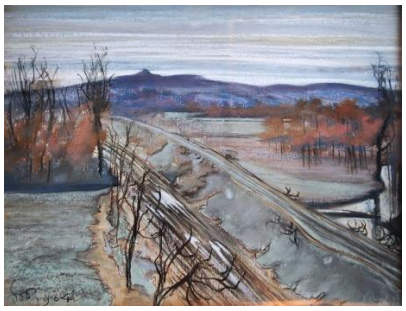
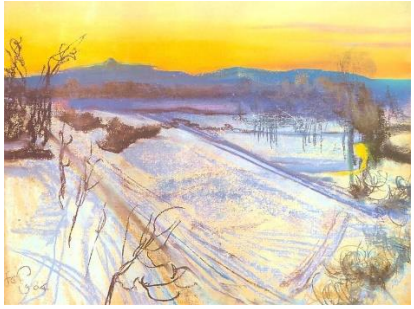
Stanisław Wyspiański (1869-1907)

Dramatopisarz, poeta, malarz i reformator teatru. W latach 1884-85 i 1887-95 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych (był m.in. uczniem i współpracownikiem Jana Matejki) oraz na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1890-94 za granicą, głównie w Paryżu, gdzie oddziałała na niego sztuka Paula Gauguina, nabistów oraz drzeworyt japoński. W latach 1898-98 był kierownikiem graficznym krakowskiego "Życia"; 1898-1905 działał m.in. jako inscenizator w krakowskim teatrze (w 1905 zabiegał o dyrekcję). W 1906 został docentem w Szkole Sztuk Pięknych. Od 1897 był członkiem towarzystwa Sztuka.

Ulubioną techniką Stanisława Wyspiańskiego był **pastel** (wizerunki dzieci, portrety, *Macierzyństwo*). Zajmował się też grafiką (m.in. ilustracje do *Iliady*, winiety i układy graficzne tygodnika krakowskiego "Życie" oraz publikowanych własnych dramatów). Ważne miejsce w jego działalności, rozpoczętej współpracą z Janem Matejką i Józefem Mehofferem przy polichromii Kościoła Mariackiego, zajmowały projekty witraży i polichromii wnętrz: np. w krakowskim kościele Franciszkanów 1897-1905, w katedrze lwowskiej 1892-94 i wawelskiej 1900-02 (nie zrealizowane). W twórczości plastycznej Wyspiańskiego przeważał portret, w dziedzinie którego reprezentował ekspresjonizm (np. portrety Kazimierza Lewandowskiego i Lucjana Rydla 1898) i pejzaż (m.in. cykl widoków na *Kopiec Kościuszki* 1904-05). Wyspiański opracowywał scenografie do własnych dramatów, projekty dekoracji wnętrz (np. Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie), mebli i tkanin, oraz projekty architektoniczne. Był jednym z twórców programu i praktyki tzw. sztuki stosowanej w Polsce, reformatorem grafiki książkowej. W jego stylu widoczny jest zarówno trwały wpływ Matejki, jak i żywe **związki z secesją** (**dekoracyjność, charakterystyczna giętka i kapryśna linia, stylizacje roślinne**) i **impresjonizm**.



Pod koniec 1904 roku ciężko choremu już artyście lekarze zabronili opuszczać mieszkania. Mało wtedy pracował, przynajmniej w obszarze malowania. Jeżeli w ogóle coś w tej dziedzinie robił, to rysował własne dzieci, innego modela nie miał. W grudniu odwiedził go Feliks Jasieński „Manggha", znany w owych czasach zarówno w Krakowie, jak i Warszawie krytyk, publicysta i kolekcjoner. Organizował wystawy malarskie, propagował nową sztukę, wspierał młodych artystów także i finansowo, bo człowiek to był majętny. Niemniej Wyspiański z jakichś powodów go nie lubił, uważał, że jest zbyt pewny siebie i nie pasował mu jego sposób bycia. Aczkolwiek nie można było temu człowiekowi odebrać zasług dla polskiej kultury, które przez swoją szeroką działalność na tymże polu do niej wniósł. Wdrapuje się tenże osobnik na drugie piętro wstrętnej kamienicy, przy także nędznej ulicy Krowoderskiej. Zastaje artystę siedzącego, tak, jak miał to w zwyczaju, przy stole w pokoju z trzema oknami, z którego roztacza się widok na Kopiec Kościuszki i pobliski tor kolejowy. Między panami nawiązuje się rozmowa, Jasieński pyta, co obecnie maluje, na co twórca odpowiada zgodnie z prawdą, że nic. Dalej dialog mógł wyglądać tak, jak to opisał w zbeletryzowanej biografii Wyspiańskiego Władysław Bodnicki:
„- A gdyby pan malował krajobrazy?
– Nie jestem pejzażystą.
– Nie zgadzam się, te pańskie Wawele, Wisły, Planty są znakomite.
– Jak każdy neurastenik, reaguję silnie na zmiany pogody, więc lekarz kazał mi zimą siedzieć w domu.
Jasieński siedział na wprost drzwi balkonowych, przez które na widnokręgu majaczył w promieniach zachodzącego słońca Kopiec Kościuszki. Był to widok jakby z obrazu impresjonistów. Toteż Jasieński, wskazując nań, zawołał:
– A choćby i ten Kopiec!
– To dobre na raz, a potem?
– Dlaczego na raz? A fasada katedry w Rouen malowana kilkadziesiąt razy przez Moneta?
Oczy Stanisława nagle znieruchomiały w osobliwym skupieniu.
– Może ma pan słuszność… Nieraz siedzę tam, gdzie pan teraz i dziwię się, jak ten widok odmienia się i odmienia…"

Krytyk miał tu na myśli cykl prac Claude'a Moneta pokazujących fasadę katedry Notre-Dame w Rouen, gdzie ten nie skupiał się na jej detalach architektonicznych, tylko na świetle i kolorze, które były inne optycznie w zależności od pory roku czy dnia oraz warunków atmosferycznych i w rezultacie „były zupełnie do siebie niepodobne", choć malowane z tego samego punktu obserwacji. Monet prawdopodobnie zaś „zaczerpnął pomysł wielokrotnego opracowywania tego samego motywu od japońskich artystów *ukiyo-e*. Wyspiański zapewne znał tego rodzaju przedstawienia Hokusaia (1760–1846) czy Utagawy Hiroshige (1797–1858), którzy wielokrotnie tworzyli widoki »świętej japońskiej góry« Fuji. Jasieński w swej bogatej kolekcji japońskich drzeworytów miał ich kilkadziesiąt. Wyspiański mógł też słyszeć o serii widoków jezior tatrzańskich, wykonanych przez Leona Wyczółkowskiego latem 1904 roku". Wyspiański namalował ponoć 40 tych *Kopców* od grudnia 1904 do lutego 1905 roku. Tak o tym pisze Jasieński w swoich wspomnieniach w 1911 roku: „Istnieją już trzy serie *Kopców*, których nazwany zostałem przez twórcę „ojcem chrzestnym". Pokazało się, że Wyspiański jest pejzażystą. Ostatnia seria, najtęższa, składa się z dwudziestu

pasteli, największego formatu na wysokość. Dwie poprzednie, formatu mniejszego na szerokość, składają się z dwudziestu mniej więcej pasteli. Wszystkie te dzieła powędrowały pojedynczo w świat". I dalej: „Wyspiański i ja porównywaliśmy pastele tej trzeciej serii i dyskutowaliśmy bardzo długo, by wybrać dzieła najtęższe i najbardziej się nastrojem różniące. A więc: dzień szary, cichy; dzień słoneczny, mroźny; zadymka". Wszystkie te malowidła są wykonane pastelami, które dają możliwość szybkiego kończenia obrazu czy też łatwiejszego rejestrowania zmiennych warunków atmosferycznych. Jako materiał artysta wybrał papier lub karton.

artykuł ze strony http://niezlasztuka.net/o-sztuce/widok-z-okna-mieszkania-stanislawa-wyspianskiego-na-kopiec-kosciuszki/

Dom Lekarski w Krakowie

Wyspiański zaprojektował wystrój sali posiedzeń, czytelni i biblioteki. Sala posiedzeń (obecnie sala im. Stanisława Wyspiańskiego), której ściany pomalowano na kolor malinowy, zachowała do dziś fryz z kwiatów pelargonii. Motyw ten znajduje się także na kilimach i portierach. Meble w sali również zaprojektował Wyspiański. Na początku nie budziły entuzjazmu lekarzy, którzy narzekali na ich niewygodę. Żyrandole zdobiące dom lekarski przypominają płatki śniegu. Czytelnia miała popielate ściany wykończone fryzem z kwiatów róż. Klatka schodowa ma fryz z liści kasztanowca, ten sam motyw wzbogacony o stylizowane kwiatostany zdobi balustradę schodów. Na tle żółtych ścian doskonale wygląda witraż projektu Wyspiańskiego - alegoria układu słonecznego - *Apollo spętany*. Witraż został zniszczony w styczniu 1945 podczas wysadzania przez Niemców pobliskiego wiaduktu kolejowego. Odnowiono go dopiero w 1972. W piwnicach przetrwała zabytkowa kotłownia centralnego ogrzewania z lat budowy domu.

Bóg Ojciec – Stań się, kościół franciszkanów w Krakowie

W projekcie tym, artysta odszedł od tradycyjnego ujęcia tematu. Jego Stwórca jest odrealniony i odczłowieczony. Spowity w płomienie i barwne łuny wyłania się z ognistych języków niczym zjawisko metafizyczne. Chaos jest wszechogarniający. Prawa ręka Stwórcy zdaje się opanowywać żywioły, usytuowane w dolnych partiach kompozycji, zmieniające się w zależności od pory dnia i roku, natężenia i kierunku światła, będące żywym ogniem bądź żywiołem wody. Jest on jednocześnie ich źródłem - bowiem to od niego wszystko bierze swój początek. Przypomina wizerunkiem Boga Ojca ze sklepienia kaplicy sykstyńskiej, jednocześnie powtarzając ekspresyjny gest apokaliptycznego Chrystusa z Sądu Ostatecznego Michała Anioła. Wyspiański przedstawił tutaj Boga powołującego świat do istnienia z chaosu, a więc według koncepcji hebrajskiej, w odróżnieniu od przekazanej za pośrednictwem greckiego tekstu Pisma Świętego, konwencji kolejnych dni - etapów stwarzania świata. *Bóg Ojciec – Stań się* zwany pierwotnie *Bóg wyprowadza świat z chaosu* jest jednym z siedmiu witraży, zaprojektowanych przez Wyspiańskiego dla ojców franciszkanów podczas prac, które oprócz wykonania witraży początkowo obejmowały jedynie projekt polichromii krakowskiego kościoła (od maja do listopada 1895 r.). W 1897 r. artysta został zaskoczony kolejną propozycją, wykonania projektów witraży zdobiących gotyckie okna prezbiterium oraz fasady zachodniej świątyni.

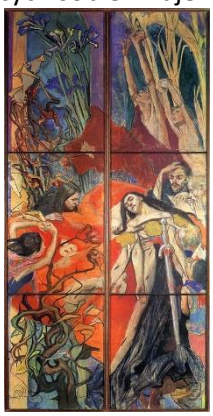
projekt polichromii do kościoła ojców franciszkanów w Krakowie, 1895-96

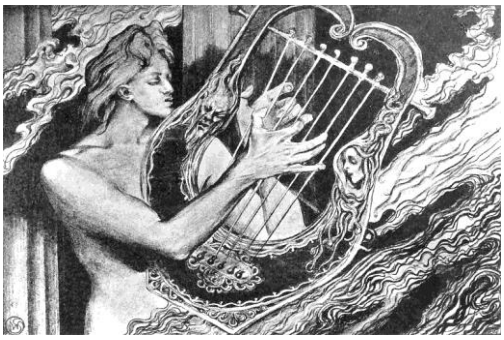
Polichromia to ……

……

……

Malarskie projekty witraży wawelskich Stanisława Wyspiańskiego stanowią jedno z najpotężniejszych dokonań w sztuce polskiej przełomu wieków XIX i XX. Artysta przygotował je samorzutnie, prawdopodobnie w drugiej połowie 1899 i na początku1900 roku, w związku z trwającymi w katedrze królewskiej na Wawelu pracami restauratorskimi i konserwatorskimi. Miał nadzieję, że zainteresuje nimi komitet kierujący odnową świątyni, który zamierzał ozdobić wnętrze współczesnymi witrażami i polichromią, zamówionymi u któregoś z krakowskich malarzy. Wyspiański przygotował cztery kartony, w skali 1:1, do górnych partii okien ambitu katedry, wyobrażające historyczne i legendarne postaci z dziejów Polski: królową Wandę, króla Kazimierza Wielkiego, księcia legnickiego Henryka Pobożnego i Świętego Stanisława Szczepanowskiego. Stanowić one miały sferę wizyjną umieszczoną nad scenami o charakterze historycznym, ukazującymi powtórny pogrzeb króla Kazimierza w 1869 roku, bitwę pod Legnicą i biskupa Stanisława rzucającego klątwę na króla Bolesława. Wyspiański opracował nadto, w formie szkiców rysunkowych, przedstawienia do dziewięciu okien prezbiterium z figurami Piasta i Ziemowita, Błogosławionej Kingi, Władysława Łokietka, Władysława Jagiełły i Jadwigi, Zawiszy Czarnego z Garbowa, Kazimierza Jagiellończyka, Zygmunta Starego, Zygmunta Augusta i ukraińskiego lirnika Wernyhory. Z pozostawionych notatek zawierających spisy postaci i sugestie, co do sposobu ich rozmieszczenia w oknach katedry wynika, że chciał jeszcze wyobrazić legendarnego Lecha, księcia Witolda Jagiełłę, Bolesława Śmiałego oraz Konrada Wallenroda, bohatera poematu Adama Mickiewicza. Koncepcja ukazania w oknach naw katedry królewskich zjaw powracających na ziemię w chwilach ważnych dla narodu zawdzięczała wiele zarówno odkryciu szczątków króla Kazimierza Wielkiego w kościele katedralnym w 1869 roku i uwieczniającemu ten moment obrazowi Jana Matejki *Wnętrze grobu Kazimierza Wielkiego*, jak i scenie widziadeł z Kordiana Słowackiego oraz utworom Adama Asnyka, odwołującym się do potęgi duchowego oddziaływania nekropolii wawelskiej. Nie bez znaczenia dla plastycznej wizji witraży były też zapewne słynne *Sarkofagi* Leona Wyczółkowskiego. Przede wszystkim jednak cały potężny zamysł Wyspiańskiego zrodził się z jego szczególnego stosunku do Wawelu, który w jego twórczości zajął miejsce centralne, stał się metaforą Polski i polskości, odniesieniem dla myślenia i mówienia o ojczyźnie, o jej przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Wyspiański odziedziczył po Matejce wiarę w mesjanizm sztuki. Był, jak jego dawny Mistrz przekonany, że historia narodu stanowi niewyczerpane bogactwo artystyczne, które należy tylko ożywić, by naród się podniósł i zwyciężył. Zamierzenie artystyczne Stanisława Wyspiańskiego łączące witraże – dzieła malarskie o szczególnym charakterze, stworzone z czystej barwy i światła, stanowiące dopełnienie architektury, funkcjonujące w przestrzeni wypełnionej obrazami, rzeźbą, muzyką, chóralnym śpiewem, podniosłym słowem liturgicznym oraz dymem i wonią kadzideł, miało charakter „panartystyczny". Odwoływało się do programowej dla sztuki przełomu wieków idei kojarzenia w jednym dziele wielu rodzajów twórczości, odpowiadających sobie wzajemnie i dopełniających się w swym wyrazie.

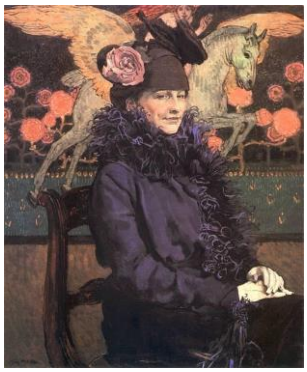




Apollo na Olimpie (Apollo grający harmonię sprzeczności), 1897 (?). Ilustracja do *Iliady* Homera. Rys. ołówkiem. 21 x 24 cm.

Józef Mehoffer (1869-1946)

Twórczość Mehoffera kształtowała się pod wpływem wiedeńskiej secesji i średniowiecznego francuskiego malarstwa witrażowego. Cechami stylu Mehoffera są: dekoracyjność linii i koloru, soczysta gama barwna, zamiłowanie do złoceń i ornamentów oraz wprowadzanie motywów ludowych, alegorycznych i symbolicznych. W twórczości Mehoffera główne miejsce zajmują witraże i polichromie ścienne, należące do najwspanialszych osiągnięć sztuki dekoracyjnej w Polsce, 13 witraży w katedrze we Fryburgu szwajcarskim (1895 - 1936), witraże katedry wawelskiej (1902 - 1925), polichromia skarbca na Wawelu (1901). Malował obrazy symboliczne, wnętrza, liczne portrety (wizerunki żony, autoportrety). Mehoffer projektował meble, dekoracje teatralne, wnętrza. Uprawiał grafikę użytkową.



Olga Boznańska (1865-1940)

Malarstwa uczyła się prywatnie w Krakowie m.in. u Antoniego Piotrowskiego i Kazimierza Pochwalskiego. W 1886 wyjechała kontynuować naukę w Monachium. Jako kobieta nie miała możliwości wstępu do Akademii Sztuk Pięknych, kształciła się więc w prywatnych, monachijskich szkołach Karla Kricheldorfa i Wilhelma Dürra.
Od 1898 roku mieszkała w Paryżu. W tym też roku została członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka". W życiu zawodowym zaczęła odnosić sukcesy. Nie miała ich tylko w życiu osobistym. W tym roku nastąpiło zerwanie długoletniego narzeczeństwa z malarzem Józefem Czajkowskim. Została członkiem Société Nationale des Beaux Arts. Uczyła w Académie de la Grande Chaumière. Malowała głównie portrety, studia figuralne, kwiaty, pejzaże i wnętrza. Indywidualny styl malarski Olgi Boznańskiej był wynikiem swobodnej interpretacji zasad impresjonizmu, z którego przejęła rozjaśnioną gamę barwną, miękki, roztopiony w szaromglistej atmosferze rysunek i fakturę obrazu, zachowując koloryt lokalny.

Portret malarza Pawła Naumena, 1893, olej na płótnie, 121 × 91 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie

Portret panny Dygat, 1903, olej na tekturze, 82 × 60 cm, Musée d'Orsy, Paryż

Portret kobiety (Cyganka), 1888
Olej na płótnie. 65 x 53 cm
Muzeum Narodowe w Krakowie

W Wielki Piątek (Zakonnica, Zakonnica modląca się w kościele)
1890. Olej na płótnie. 240 x 158 cm. Kościół archiprezbiterialny p.w. Wniebowzięcia NMP w Krakowie (Kościół Mariacki).

Scenerią jest precyzyjnie odtworzone miejsce przed wejściem do kaplicy błogosławionej Salomei w lewym transepcie Bazyliki Franciszkańskiej w Krakowie.

Boznańska była portrecistką, w każdym razie to portrety przyniosły jej największą sławę. Pracowała głównie w pracowni. Częstym motywem jej obrazów są wnętrza pracowni lub widoki z okna. Farbę kładła małymi dotknięciami pędzla i czekała, aż podeschnie. Metoda ta gwarantowała, że jej paleta nie będzie sprawiała wrażenia „brudnej" (mimo używania odcieni szarości i ciemnych brązów). Już w okresie pobytu w Monachium zrezygnowała z pokrywania gotowych obrazów werniksem. Z czasem coraz częściej zamiast na płótnie, malowała na lekko zagruntowanej tekturze, dzięki czemu uzyskiwała matowość, która pozwalała jej na wyrafinowane efekty kolorystyczne. Błędem jest łączenie Boznańskiej z impresjonizmem. Często stosowała barwy lokalne i czerń, kolory odrzucane przez impresjonistów. Różnił ją też stosunek do natury. Zmysłowy zachwyt powierzchnią zjawisk w świetle leżący u podstaw impresjonizmu zastępowała w swych portretach wnikliwą analizą psychologiczną i dążeniem do silnej ekspresji. Stosowana przez nią zasnuta mgłą paleta niewiele ma wspólnego z feerią barw typowych dla Moneta, van Gogha czy Renoira. Podczas gdy impresjoniści opuszczali pracownie i badali wpływ światła słonecznego na kolor, Boznańska niemal nigdy nie malowała w plenerze. Nie traktowała też (jak impresjoniści) postaci ludzkich jako elementu krajobrazu lub każdego innego motywu malarskiego. Koncentrowała się na portrecie psychologicznym, odzwierciedlającym wewnętrzną prawdę o portretowanej postaci, a nie ulotną chwilę lub iskrzącą plamę barwną. W jej obrazach światło żyje własnym życiem i nie jest uzależnione od pogody czy pory dnia.

Około 1900 r. ukształtowała już swój własny styl. W jej malarstwie dominował walor, gra tonów i półtonów, nadających obrazom specyficzną mglistość i tajemniczość. Ówcześni krytycy paryscy słusznie więc nie dopatrywali się związku Boznańskiej z impresjonizmem. Sama artystka zapytana kiedyś o swoją zależność od impresjonizmu uznała takie pytanie za absurdalne: „Ja i impresjonizm?". Jej twórczość zaliczana jest do nurtu postimpresjonizmu.

Dokonaj analizy porównawczej prac:

Olga Boznańska
Dziewczynka z chryzantemami, 1894

James McNeill Whistlera , „Harmonia w szarości i zieleni. Miss Cicely Alexander”, 1873

KOMPOZYCJA I RELACJE PRZESTRZENNE	
KOLORYSTYKA	
ŚWIATŁOCIEŃ	
EKSPRESJA	

Jacek Malczewski (1854-1929)

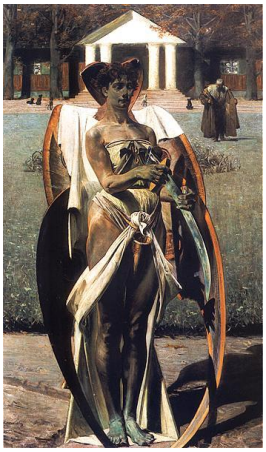
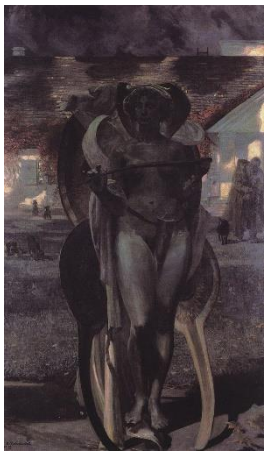
Jacek Malczewski dzieciństwo spędził w rodzinnym domu w Radomiu. W 1867 r. Jacek Malczewski wyjechał na wieś do Wielgiego, gdzie wspólnie z kuzynami Wacławem i Bronisławem Karczewskimi, przygotowywał się do gimnazjum w Krakowie. Nauczycielem ich był wybitny pedagog, uczestnik powstania styczniowego, przyszły pisarz pozytywistyczny Adolf Dygasiński. W Krakowie zamieszkał wspólnie z kuzynami u Adolfa Dygasińskiego, który nadal był ich opiekunem. Po wakacjach w 1873 r. zaczął uczęszczać do Szkoły Sztuk Pięknych jako wolny słuchacz, nie przerywając nauki w gimnazjum. Poznał w tym okresie Jana Matejkę.

W lutym 1873 r. Jacek Malczewski przerwał naukę w gimnazjum i został przyjęty na pierwszy rok studiów w Szkole Sztuk Pięknych. Wiosną 1876 r. ujawnił się konflikt z Janem Matejką, który zabronił mu przyjęcia zamówienia na obrazy kościelne Madonnę i Świętego Stanisława. Jeszcze w tym roku wyjechał Jacek Malczewski do Paryża. W Paryżu studiował w Ecole des Beaux-Arts. W lecie 1878 r. spędzonym w Wielgiem i w Gardzienicach doszło do potajemnych zaręczyn z kuzynką Wandą Karczewską. Ojciec Wandy zerwał zaręczyny. Dla Jacka Malczewskiego było to bardzo przykre doświadczenie. Po tym wydarzeniu nastąpiło rozluźnienie stosunków towarzyskich między rodziną Karczewskich i Malczewskich. W 1879 roku ostatecznie zerwał ze Szkołą i z Janem Matejką.

W styczniu 1884 r. w Gardzienicach zmarł ojciec artysty – najwierniejszy przyjaciel. Malczewski bardzo ciężko przeżył śmierć ojca. Więź między ojcem a synem była czymś wyjątkowym. Przez całe życie czerpali od siebie nawzajem doświadczenie, wiarę, nadzieję, akceptując zarówno podobieństwa, jak i różnice. Pod wpływem Karola Lanckorońskiego w 1885 r. podjął Malczewski jeszcze jedną edukacyjną podróż, tym razem do Monachium. W 1887 roku Jacek Malczewski w kościele Mariackim w Krakowie wziął ślub z Marią Gralewską.

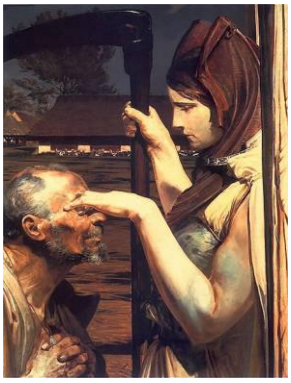
Od pobytu w Monachium rozpoczyna się w twórczości malarza faza dojrzałego symbolizmu z zawsze obecną problematyką losu, ojczyzny, człowieka, artysty, sztuki. W 1896 r. dyrektor Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie Julian Fałat powołał Jacka Malczewskiego na nauczyciela "prowizorycznego", a w dwa lata później artysta otrzymał nominację na zastępcę profesora. W 1900 r. w wyniku konfliktu z Fałatem, dotyczącym nowego programu uczelni, Jacek Malczewski odszedł ze Szkoły. Do Akademii na stanowisko profesora powróci w 1910 r. a w latach 1912 - 1913 będzie jej rektorem. Z Akademii odejdzie na emeryturę w 1921 r.

Autoportrety:

…… ……. …….

W 1898 r. zmarła w Wielgiem matka artysty. Śmierć matki przypomniała boleśnie przeżytą w młodości utratę ojca. Refleksja nad życiem, przemijaniem, śmiercią, przyjmuje kształt plastyczny w postaci anioła śmierci – Thanatosa. Śmierci rodziców dedykował Jacek Malczewski dwie kompozycje: namalowany w 1898 r. poświęcony pamięci ojca *Thanatos I* z postacią pięknego uskrzydlonego anioła, okrytego białym całunem, ku któremu zmierza od dworu w Gardzienicach starzec oraz poświęcony pamięci matki obraz *Thanatos II*, z 1899 r. w którym przed dwór w Wielgiem w księżycową noc spłynął anioł śmierci Thanatos, bliźniaczy brat boga snu Hypnosa. Malowane przez Jacka Malczewskiego personifikacje śmierci były młodymi, pięknymi kobietami, delikatnymi i czułymi.



Polonia, 1918

Około 1900 r. artysta związał się uczuciowo z Marią Balową. Była ona przez wiele lat muzą artysty. Malował ją wielokrotnie, przedstawiał - jako dumną Polonię, zwycięską Nike, kuszącą Eurydykę, spokojną Thanathos, zwodniczą chimerę. Związek ten przetrwał do 1914 r. i był dla malarza niezwykle ważny.

Melancholia, 1890-94

Obraz Malczewskiego przedstawia pracownię malarską, z lewej strony u góry widać nikłą postać artysty skupionego podczas pracy przy sztalugach. Z płótna, przy którym siedzi malarz wypływa i wylewa się w przestrzeń obrazu bezładny tłum alegorycznych postaci. Poprzez strój i trzymane w dłoniach rekwizyty skłębiona kolumna nawiązuje do tragicznej historii Polski w XIX w. Wśród unoszącego się tłumu można dostrzec przedstawicieli wielu kategorii społecznych, powstańców, kapłanów, dzieci, zrozpaczone kobiety, skazańców w kajdanach, kosynierów i żołnierzy napoleońskich. Wśród rekwizytów dominuje uzbrojenie, kosy osadzone na sztorc, bagnety, szable i strzelby, niektórzy zamiast oręża trzymają skrzypce, książki, klepsydry i pędzle. Tłum zdaje się kierować do rozświetlonego okna, jednak tylko nieliczni, zniedołężniali starcy docierają do jego parapetu i nie są w stanie go przekroczyć. Po drugiej stronie okna stoi tajemnicza postać kobieca w czarnych szatach, tytułowa Melancholia, która uniemożliwia dziesiątkom uczestników korowodu przeniknąć do symbolizującej wolność przestrzeni.

Symbolika dzieła: ……

……

……

……

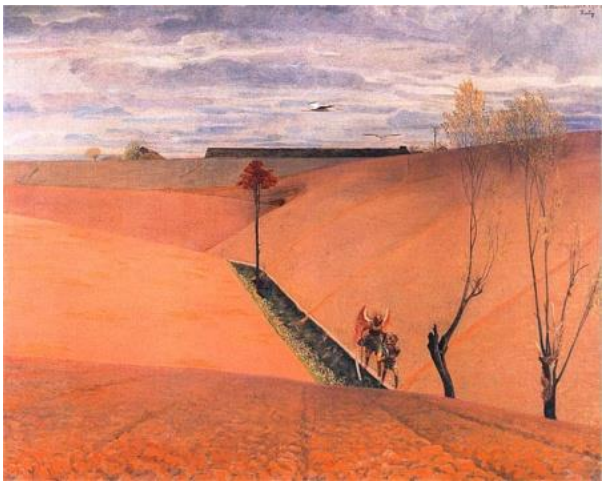
Na zamówienie hr. Edwarda Raczyńskiego w 1905 r. artysta zaczął malować najbardziej znany cykl *Zatrutych studni*. Motyw studni niósł ze sobą symbolikę „wody życia" pokrzepiającej mocy i źródła prawdy, ale był też zwierciadłem ukazującym odbicie losu i utajonych myśli człowieka.

Analiza porównawcza:

A

Verrocchio, *Anioł Rafał z Tobiaszem*

B



Malczewski, *Wiosna – krajobraz z Tobiaszem*

Kompozycja:

Ekspresja:

Józef Pankiewicz (1866-1940)

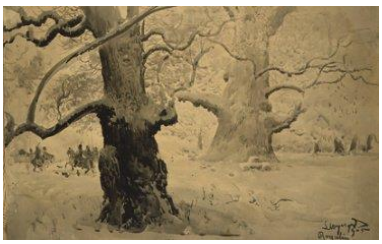
Studiował w Warszawie w Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona i A. Kamińskiego, w 1885 w akademii w Petersburgu. W 1889 był wraz z Władysławem Podkowińskim w Paryżu. W latach 1906-1914 był profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Następnie przebywał w Hiszpanii i Francji. W 1923 powrócił do Krakowa, gdzie objął ponownie stanowisko profesora ASP. Od 1925 do śmierci przebywał we Francji, prowadząc w Paryżu filię krakowskiej ASP. Początkowo tworzył pod wpływem A. Gierymskiego w duchu realizmu. Od pierwszego pobytu w Paryżu zafascynowany impresjonizmem malował liczne pejzaże o motywach francuskich i polskich, w następnej fazie uległ wpływom symbolizmu, powstały wówczas liczne nastrojowe obrazy, o ciemnym, niemal monochromatycznym kolorycie. Po 1900 powrócił do problematyki koloru malując portrety, martwe natury, kompozycje figuralne we wnętrzach i liczne pejzaże, odznaczające się syntetyczną formą i intensywną gamą barwną. Uprawiał akwafortę i suchą igłę, które cechuje oszczędność, delikatność i precyzja kreski, sugestywny nastrój i malarskość. W twórczości swojej inspirował się dziełami Paula Cezanne'a, przejściowo kubistów, a także dawnych malarzy holenderskich i włoskich (zwłaszcza Wenecjan). Szczególny wpływ wywarło na Pankiewiczu malarstwo Pierre Bonnarda, z którym łączyła go długoletnia przyjaźń. Zasługą Pankiewicza było przeniesienie zdobyczy impresjonizmu na grunt polski, a poprzez licznych swoich uczniów wpłynął na ukształtowanie się koloryzmu w polskim malarstwie XX wieku.

Władysław Podkowiński (1866-1895)

Studiował pod kierunkiem Wojciecha Gersona w warszawskiej Klasie Rysunkowej a w latach 1885-86 w Akademii petersburskiej. Od 1884 współpracował z warszawskimi czasopismami "Tygodnik Ilustrowany" i "Kłosy". W 1889 wyjechał do Paryża, gdzie zapoznał się z impresjonizmem. Tam powstały jego pierwsze obrazy impresjonistyczne. W 1890 wrócił na stałe do Warszawy. Malował pejzaże i kompozycje figuralne odznaczające się czystą, świetlistą gamą barwną, często o śmiałych zestawieniach kolorystycznych, a także portrety. Na przełomie 1892 i 1893 pod wpływem przeżyć osobistych zwrócił się ku symbolizmowi, malując obrazy w ciemnym kolorycie, utrzymane w nastroju niesamowitości i fantastyki. Pod koniec 1894 nieuleczalnie chory Podkowiński namalował swój ostatni obraz *Marsz Żałobny Chopina.*

Leon Wyczółkowski (1852-1936)

W latach 1869-73 studiował w Warszawskiej Klasie Rysunkowej (m.in. u Wojciecha Gersona), 1875-77 w akademii w Monachium oraz w 1877-79 w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie (**u Jana Matejki**), w której w 1893-1911 był profesorem. Współzałożyciel towarzystwa Sztuka. Od 1934 profesor ASP w Warszawie. Wyjeżdżał za granicę, m.in. do Paryża, gdzie zetknął się z impresjonizmem. Początkowo malował obrazy historyczno-rodzajowe, później realistyczne portrety i modne sceny salonowe. Podczas pobytu na Ukrainie (1883-93) tworzył sceny kopania buraków, orki, przedstawienia rybaków i chłopów; podejmując w nich problematykę światła i koloru, zbliżył się do impresjonizmu. Po 1895 uległ na krótko wpływowi symbolizmu, po czym zwrócił się w kierunku swoistego koloryzmu. Posługując się głównie pastelem, akwarelą i tuszem, malował nastrojowe pejzaże (zwłaszcza tatrzańskie), zabytki architektury, pamiątki historyczne (cykl *Skarbiec wawelski*), martwe natury, zwłaszcza kwiaty. Tworzył także zróżnicowane stylistycznie, wnikliwe portrety. Od ok. 1918 zajął się głównie grafiką (techniki trawione, autolitografia). Prace graficzne Leona Wyczółkowskiego mają charakter malarski i odznaczają się wielką skalą rozwiązań formalnych (*Tatry* 1900, *Teka Huculska* 1910, *Stara Warszawa* 1916, *Gościeradz* 1924).



Tytuł ……

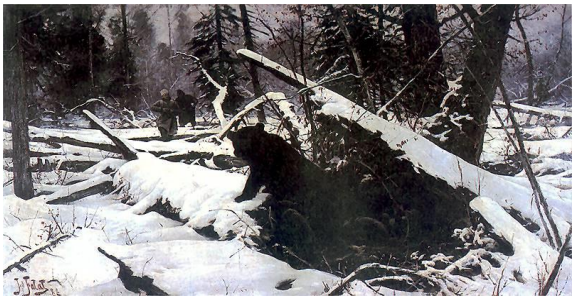
Technika ……

Tytuł ……

Technika ……

Julian Fałat (1853-1929)

Akwarelista. Wykształcony w Krakowie i Monachium. W 1866 przebywał u Radziwiłłów w Nieświeżu, a 1886-95 pracował w Berlinie na dworze przyszłego cesarza Wilhelma II. w 1895 został dyrektorem krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, w 1900 zreorganizował ją do rangi akademii. Wierny realizmowi, wzbogaconemu o doświadczenia impresjonizmu, pozostawał bliski tradycji polskiego malarstwa krajobrazowego. Rozpocząwszy od scen z polowań nieświeżskich, które dały mu wieloletni i wiodący zasób motywów, poprzez studia lasów, rozlewisk, ośnieżonych potoków z Litwy i Polesia, w późniejszym okresie malował krajobrazy z Beskidu Śląskiego, z elementami rodzimej architektury.

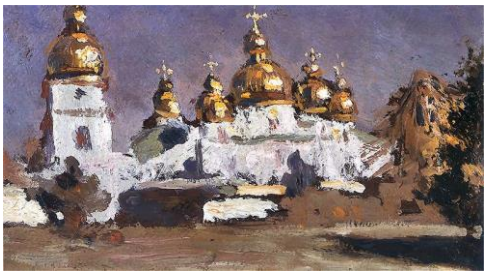


Witold Wojtkiewicz (1879-1909)

Przedstawiciel modernizmu i wczesnego ekspresjonizmu. Studiował w warszawskiej Szkole Rysunkowej i w krakowskiej ASP. Był członkiem grupy "Zero", "Pięciu", Towarzystwa Artystów Polskich "Sztuka". Rozpoczynał jako karykaturzysta i ilustrator czasopism zaangażowanych społecznie (*"Liberum Veto"*, *"Hrabia Wojtek"*). Malarstwo Wojtkiewicza, w którym pesymizm łączy się z zadumą i liryzmem, wprowadza w świat wyobraźni, marzeń sennych, groteski, zdeformowanej rzeczywistości zaludnionej pierrotami, kolombinami, marionetkami, wynaturzonymi sylwetkami starców i dzieci, wprzęgniętymi w tajemnicze ceremonie.

Jan Stanisławski (1860-1907)

Jeden z głównych przedstawicieli polskiego modernizmu. Współdziałał z towarzystwem Sztuka (1897). W 1897 objął katedrę pejzażu w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie wprowadził metodę studiów plenerowych. Wybitny pedagog. Z "klasy pejzażowej" Jana Stanisławskiego wyszło wielu znanych pejzażystów. Malował małe, nastrojowe, syntetyczne pejzaże o szerokiej plamie barwnej.

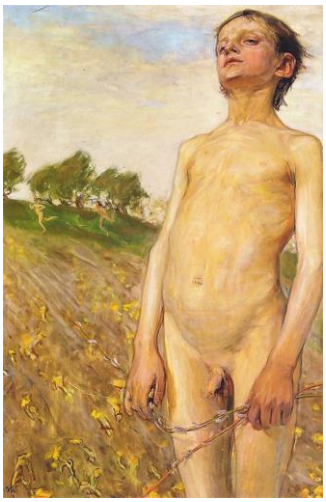


Władysław Ślewiński (1856-1918)

W 1888 roku wyjechał do Francji. Tam związał się ze "szkołą Pont Aven" P. Gauguina. Studiował jedynie w paryskiej Académie Colarossi w latach 1888-1890. W 1905-1910 przebywał w Krakowie, Poroninie, Lwowie i Warszawie, gdzie otworzył własną "szkołę" malarstwa. W 1908-1910 był profesorem warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Malował pejzaże (głównie morskie), kwiaty, martwe natury i portrety. Obrazy Władysława Ślewińskiego cechuje prosta i oszczędna kompozycja, płaszczyznowość, płynna linia konturu i harmonijny, przygaszony koloryt.

Wojciech Weiss (1875-1950)

Wojciech Weiss urodził się na Bukowinie, gdzie zmuszeni byli wyemigrować jego rodzice po powstaniu styczniowym. Malarstwo studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie (m.in. u Leona Wyczółkowskiego), także w Paryżu, Rzymie i Florencji. W 1907 roku rozpoczął pracę dydaktyczną w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w 1913 otrzymał nominację na profesora zwyczajnego, a później trzykrotnie pełnił godność rektora. W latach 90-tych namalował znakomite portrety, inspirowane twórczością Stanisława Przybyszewskiego. Twórczość Weissa z przełomu wieków jest bogata i różnorodna, w latach 1902-1903 powstały m.in. malowane impulsywnie czerwienią, bielą i zielenią zmysłowe *Maki*. W 1906 roku w twórczości Weissa zaczął się t.zw. "biały okres", w którym "słońce rozpala błękit do białości". Później artysta stał się kolorystą.



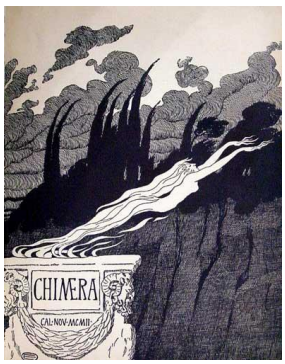
Teodor Axentowicz (1859-1938)

Malarstwo studiował w Akademii monachijskiej (1878-82) i w paryskiej pracowni E. A. Carolusa-Durana (1882-95). Od 1895 mieszkał w Krakowie. Był dyrektorem Akademii Sztuk Pięknych i współzałożycielem Towarzystwa Sztuka. Uprawiał dwa zupełnie odmienne rodzaje twórczości: malarstwo rodzajowe ilustrujące barwną, żywiołową obrzędowość Hucułów oraz rysowane pastelami portrety pięknych kobiet.

Pogrzeb huculski, 1882

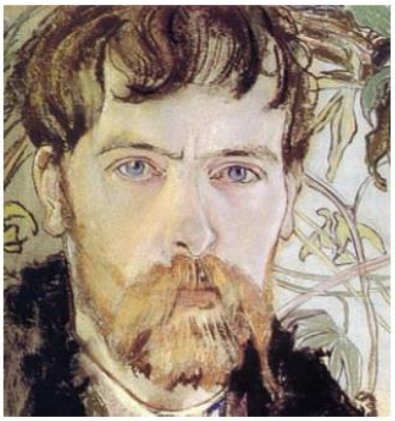
Kołomyjka, 1895

Edward Okuń (1872-1945)



Poniżej przedstawiono fragmenty dzieł. Rozpoznaj, które z nich są autorstwa Stanisława Wyspiańskiego i wykonaj polecenia.

A



B

C

D

E

a) Podaj litery, którymi oznaczono dzieła Stanisława Wyspiańskiego. Wymień tytuły tych dzieł.

Oznaczenia literowe	*Tytuły dzieł*

b) Uzupełnij zdania.

Technika malarska, jaką posłużył się Stanisław Wyspiańskie w wyżej wymienionych dziełach, to ..... . Cechą charakterystyczną tej techniki jest .....
.....

Które z reprodukowanych poniżej obrazów są autorstwa Jacka Malczewskiego? Wpisz do tabeli ich oznaczenia literowe, a obok napisz tytuły tych obrazów.

A

B

C

D

E

Oznaczenia literowe	*Tytuły dzieł*

Wymień trzy spośród dziedzin plastyki uprawianych przez Stanisława Wyspiańskiego. Przy każdej podaj po jednym przykładzie dzieła.

Dziedzina	*Przykład dzieła*

a) O kim mowa?

A. Malarz, dramaturg, scenograf, projektant wnętrz i mebli. Tworzył liczne pastelowe portrety swoich dzieci i projekty witraży, m.in. dla katedr w Krakowie i Lwowie.

.....

B. Malarz i grafik. Wiele prac tego artysty przedstawia żonę Jadwigę. W 1894 roku wygrał konkurs na Projekt witraży do katedry św. Mikołaja we Fryburgu.

.....

C. We wczesnej fazie swojej twórczości malował w realistycznej konwencji sceny związane z martyrologią Polaków po upadku powstania styczniowego. Następnie rozjaśnił kolorystykę, tworząc liczne wizje polskiej wsi zaludnionej symbolicznymi postaciami, często rodem z mitologii.

.....

b) Podkreśl nazwisko malarza, który był nauczycielem wyżej opisanych twórców.

Piotr Michałowski, Wojciech Gerson, Marcello Bacciarelli, Jan Matejko

Wyjaśnij znaczenia Akademii Monachijskiej w kształceniu polskich malarzy. Opisz środowisko artystyczne i wymień artystów polskich studiujących w Monachium.

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

RZEŹBA POLSKA PRZEŁOMU WIEKÓW

Wacław Szymanowski (1859-1930)

Kształcił się w Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona w Warszawie, a następnie w Paryżu, w pracowni Cypriana Godebskiego (1875-1879) oraz École des Beaux-Arts. Uczył się również malarstwa w akademii monachijskiej. W latach 1895-1905 mieszkał w Paryżu. W 1913 oraz w okresie 1921-1922 przebywał we Włoszech. Od 1922 mieszkał w kraju. We wczesnej twórczości Szymanowski poświęcał się głównie malarstwu, tworząc obrazy o tematyce wiejskiej, pejzaże oraz portrety. Jego płótno *Kłótnia Hucułów* zostało nagrodzone złotym medalem w Monachium w 1888 i na Wystawie Powszechnej w Paryżu w 1889. W powstałym w latach 1891-1892 monumentalnym tryptyku Modlitwa odszedł od tematyki rodzajowej w kierunku symbolizmu. Wkrótce potem poświęcił się niemal wyłącznie rzeźbiarstwu. W jego wczesnych rzeźbach, takich jak pochodzący jeszcze z 1876 *Prometeusz*, zaznaczył się wpływ dbałej o detal i realistyczny modelunek estetyki akademickiej. Jednak później, dzięki inspiracji twórczością Constantina Meuniera, a zwłaszcza Auguste Rodina, forma rzeźb Szymanowskiego zaczęła podlegać uogólnieniu, pojawił się płynny, secesyjny kontur oraz szkicowe traktowanie bryły. Ulubionym motywem stosowanym przez artystę stała się asymetryczna, dynamizująca kompozycję forma układająca się w kształt fali. Motyw ten bez reszty dominował w takich pracach, jak drewniana *Fala* z ok. 1903. Asymetria i płynna linia dominuje również w innych kompozycjach, jak np. *Mickiewicz po improwizacji* z 1898. W rzeźbie tej figura omdlewającego poety zdaje się wtapiać w nieuformowany, surowy blok podstawy.

Fala (fr) Mickiewicz

Jednym z niezrealizowanych projektów artysty była monumentalna kompozycja rzeźbiarska „Pochód na Wawel" (proj. 1907–1911). Miała ona powstać po wyburzeniu szpitala austriackiego zajmującego zachodnią część dziedzińca Zamku Królewskiego na Wawelu. Składała się z 52 figur przedstawiających władców polskich i inne osobistości. Jednocześnie miało być tu zawarte przedstawienie historii konfliktu władzy państwowej i kościelnej od czasów zatargu Bolesława Śmiałego z biskupem Szczepanowskim. Projekt Pochodu wywołał szeroką dyskusję, która ze szczególną mocą rozgorzała w latach 1911-1912, dzieląc polskie środowisko artystyczne na obozy zwolenników i wrogów realizacji tej koncepcji. Poszczególne fragmenty projektu dzieła, wykonane w różnej skali i różnych materiałach, przechowywane są w polskich muzeach.

Konstanty Laszczka (1865-1956)

Zrozpaczona, brąz, 1904

Xawery Dunikowski (1875-1964)

Pochodził ze zubożałej szlachty. W 1896 przyjechał do Krakowa studiować w Szkole Sztuk Pięknych u rzeźbiarzy: Alfreda Dauna w latach 1896–1899 i Konstantego Laszczki 1899–1903. Po studiach wyjechał do Warszawy, aby objąć stanowisko profesora rzeźby w Szkole Sztuk Plastycznych. W 1905 zastrzelił podczas sprzeczki malarza Wacława Pawliszaka, został jednak zwolniony z aresztu za kaucją w wysokości 2 tys. rubli. W 1908 z nieformalnego związku z Sarą Lipską urodziło się jedyne dziecko Xawerego Dunikowskiego, córka Maria Xawera. W Warszawie pracował do roku 1910, po czym wyjechał do Krakowa. W 1914 wyjechał na stypendium do Londynu. Kolejne lata spędził w Paryżu, służył w Legii Cudzoziemskiej. W 1922 wrócił do Polski, aby objąć katedrę rzeźby na krakowskiej ASP. W okresie międzywojennym otrzymał wiele prestiżowych nagród, wykonał setki realizacji, które przyniosły mu międzynarodową sławę. Przez większą część okresu okupacji był więźniem niemieckiego obozu koncentracyjnego Auschwitz, gdzie trafił po aresztowaniu w 1940. Uczestniczył w tamtejszym ruchu oporu organizowanym przez Witolda Pileckiego. Po wojnie, w latach 1945–1955, kierował katedrą rzeźby na krakowskiej ASP. W 1955 na stałe przeniósł się do Warszawy. W 1959 został profesorem i kierownikiem katedry rzeźby w Państwowej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Z powojennych realizacji Dunikowskiego należy wymienić Pomnik Czynu Powstańczego na Górze św. Anny (1955) powstały w wyniku przebudowania niemieckiego mauzoleum.

Pobyt w obozie w Auschwitz: „Byłem tam 5 lat. Chorowałem na tyfus. Z początku mnie Niemcy szanowali, ale potem traktowali mnie jak pozostałych więźniów. Później zrobili mi warsztat, rzeźbiło się modele tych wszystkich budynków, które oni robili. To straszna robota była. Od godz. 8.00 rano do godz. 8.00 wieczorem musiał pan siedzieć i udawać, że coś robi. Na wieczór ja to wszystko psułem i następnego dnia zaczynałem od początku i tak przez pięć lat. Po opuszczeniu obozu przyjechałem do Krakowa, ważyłem 40 kg”.

Konflikt z Pawliszakiem: "Od kilku dni urządzałem wystawę panu Xaweremu Dunikowskiemu, który sam mi pomagał ustawić swoje dzieła – pisał we wspomnieniach Jan Krywult, właściciel galerii sztuki. Wczoraj podczas przerwy w tej pracy, poszliśmy ok. 16.00 posilić się do najbliższej restauracji Lijewskiego. Zajęci rozmową nie zwracaliśmy żadnej uwagi na obecnych, gdy wtem ukazał się przed nami Wacław Pawliszak. Siedziałem zwrócony tyłem do sali, Pawliszak więc ominął mnie, a zbliżając się do Dunikowskiego podniósł rękę i ze słowami: "Panie Dunikowski", zamierzył się do uderzenia. Dunikowski gwałtownym ruchem wyjął z kieszeni ubrania rewolwer i nim Pawliszak zdołał go uderzyć, padł strzał. Pawliszak zalany krwią runął na podłogę. Kula przeszła przez prawy policzek. Prof. Dunikowski sam dał znać na policję. Zatrzymano go w więzieniu aż do czasu wpłacenia kaucji w kwocie kilkuset rubli. Pawliszak zmarł w szpitalu następnego dnia rano. były powody napaści malarza na rzeźbiarza? Wyjaśnił to Krywult w dalszych wspomnieniach. Uznano, że czyn był popełniony w celu samoobrony i w afekcie. Ostatecznie sąd zwolnił Xawerego Dunikowskiego od odpowiedzialności za śmierć malarza Wacława Pawliszaka. Część osób pod wpływem tragicznego wydarzenia, domagała się od Jana Krywulta zamknięcia wystawy Dunikowskiego, frekwencja była minimalna. Ten epizod nie zatrzymał kariery rzeźbiarza. Już wtedy artysta był profesorem warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Muzeum artysty znajduje się w .....

Brzemienne, ok. 1907

Jedna z rzeźb utraciła ramię, potłuczone laską przez krytyka oburzonego podjęciem tak niemoralnego tematu. Drażniło też wówczas ustawienie rzeźb bezpośrednio na podłodze, bez postumentów, tak że mieszały się one z tłumem widzów.

Głowy wawelskie to renesansowy cykl głów ozdabiających kasetonowy strop sali wawelskiej. Głowy wykonane z drewna w latach 1531-1535 miały alegoryczną wymowę – przedstawiały osoby z różnych stanów składających się na Królestwo Polskie. W wyniki kradzieży i zniszczeń ze 194 rzeźb zachowało się jedynie 30. Xawery Dunikowski uzupełnił cykl wykonując z brązu rzeźby głów znanych Polaków. Nie zostały one jednak nigdy umieszczone w kasetonowym stropie. Część z nich znajduje się w zbiorach Zamku Wawelskiego, część zaś (z II cyklu) można podziwiać w Parku Królikarni (Mikołaja Reja, Jarosława Dąbrowskiego, Heleny Modrzejewskiej, Klemensa Janickiego, Elizy Orzeszkowej, Stanisława Staszica, Hugona Kołłątaja, Olgi Boznańskiej, Stanisława Wyspiańskiego oraz Jana Kochanowskiego).

Bolesław Biegas (1877-1954)

Boznańska

Zaczarowany pałac II

Sfinks

Fale