

Fundacja Niezła Sztuka
→ www.niezlasztuka.net

→ www.muzeumwliceum.pl

Projekt Muzeum w Liceum



Projekt Muzeum w Liceum – materiały dydaktyczne dla nauczycieli

Fundacja Promocji Sztuki „Niezła Sztuka”

KRS: 0000 547 627

www.niezlasztuka.net

SPIS TREŚCI:

„Tworzył Wesele nie tylko poeta, tworzył je malarz”.

Synteza sztuk w twórczości Stanisława Wyspiańskiego • 3

Bibliografia, spis ilustracji • 7

Malarskimi śladami „Lalki”.

Związki między prozą Bolesława Prusa a współczesnym malarstwem • 8

Bibliografia, spis ilustracji • 13

Karta pracy • 14

Mistrz i uczeń.

Jan Matejko i Stanisław Wyspiański • 18

Bibliografia, spis ilustracji • 23

W warsztacie malarza historycznego.

Twórczość Jana Matejki • 24

Bibliografia, spis ilustracji • 27

Karta pracy • 28

Dziecko młodopolskie.

Motyw dzieciństwa w literaturze i malarstwie początku XX wieku • 29

Bibliografia, spis ilustracji • 33

Karta pracy • 34

Losy polskich artystek w XIX wieku.

Anna Bilińska i Olga Boznańska • 36

Bibliografia, spis ilustracji • 40

OPRACOWANIE MATERIAŁÓW: Joanna Jaśkiewicz

„Tworzył Wesele nie tylko poeta, tworzył je malarz.”

SYNTEZA SZTUK W TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

CEL: ukazanie sylwetki Stanisława Wyspiańskiego jako artysty wszechstronnego

CELE SZCZEGÓŁOWE:

- * uczniowie potrafią wymienić dziedziny, jakimi zajmował się Wyspiański
- * uczniowie dostrzegają powiązania między tekstem literackim a dziełami z innych dziedzin sztuki
- * uczniowie potrafią powiedzieć, czym była młodopolska idea syntezy sztuk

CZAS: 45 minut lub 2 × 45 minut

WIEK: liceum

MATERIAŁY:

- * tekst *Stanisław Wyspiański o sobie samym* na portalu Fundacji Niezła Sztuka: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/stanislaw-wyspianski-o-sobie-samym/>
- * fotografie wybranych prac Stanisława Wyspiańskiego (patrz: spis ilustracji)

ZADANIE 1. Uczniowie zapoznają się z tekstem *Stanisław Wyspiański o sobie samym*. Następnie w 4-osobowych grupach w formie mapy myśli wypisują, jakimi dziedzinami twórczości się zajmował i jak te dziedziny łączyły się ze sobą. Do każdej z nich podają 1-2 przykłady.

PRZYKŁADOWE ROZWIĄZANIE:



Nauczyciel omawia z nimi powstałe notatki i pokazuje przykłady dzieł (proponowane przykłady patrz: spis ilustracji).

ZADANIE 2. Uczniowie czytają fragment tekstu *Synteza Młodej Polski* Wilhelma Feldmana i wspólnie, w formie dyskusji zastanawiają się:

- * co może oznaczać pojęcie synteza sztuki?
- * w jaki sposób ideę tę realizowali artyści Młodej Polski?
- * dlaczego stała się ona tak popularna w tej epoce?

„Zadatki, jakie widzieliśmy w początkach Młodej Polski, rozwinęły się nad podziw. Wychodząc z jednej i tej samej syntetycznej duszy, przeobrażają one wszystkie dostępne sobie pola twórczości. [...] Wszędzie powinna ona [sztuka] uzyskać należne sobie stanowisko [...] także w życiu codziennym, które, skoro już nas zalewa, niechżeby przynajmniej zyskało formy estetyczne, styl pewien, w miejsce panującej obecnie brzydoty, bezstylowości, swojskiej, a przede wszystkim importowanej tandety. [...] Wyspiański, pionier i działacz na każdym polu sztuki, nie tylko freski kościelne okrywa malowidłami, lecz także urządza Dom lekarski; [...] Wyspiański i Mehoffer tworzą wspaniałe malarstwo witrażowe, Wyspiański nie tylko projektuje rzeźby monumentalne w drzewie, lecz projektuje także meble; duch jego unosi się nad wszystkimi tymi poczynaniami, a przede wszystkim nad teatrem, któremu daje nie tylko dramaty, lecz także pomysły do dekoracji, innowacje reżyserskie, kompozycje kostiumów [...] Nie utylitaryzm okresu realistycznego jest tu celem, lecz idea przekształcenia całego życia w piękno o określonym charakterze narodowym – idea stworzenia wielkiej kultury [...] narodowej, a zarazem – dzięki artystycznym walorom ogólnoludzkim – nadnarodowej”.

[W. Feldman, *Synteza Młodej Polski*, [w:] *Polska krytyka literacka (1800-1918)*. Materiały, t. IV, red. J. Z. Jakubowski, Warszawa 1959, s. 203-204.]

ZADANIE 3. Nauczyciel przytacza wspomnienie przyjaciela Wyspiańskiego, Stanisława Estreichera na temat jego pierwszych doświadczeń z dramatem:

„[...] obudziło się w nim przekonanie, że powołaniem jego życia obok malarstwa będzie także poezja i to właśnie dramatyczna. Zaczął myśleć i tworzyć obrazami barwnymi, a raczej scenami układającymi się - jak obrazy - jedna za drugą i dorabiać do nich tekst mający te obrazy bliżej tłumaczyć. Bo tak wyglądały pierwsze jego dramaty, a może i późniejsze (*Wesele*) tak wyglądają”.

[S. Estreicher, *Lata szkolne Stanisława Wyspiańskiego*, „Przegląd Współczesny” 1932, t. XLII, s. 307].

Teatr dawał Wyspiańskiemu możliwość połączenia wszystkich dziedzin, w których realizował się twórczo. Doskonałym przykładem jest *Wesele* i jego pierwsza inscenizacja, gdzie odnaleźć można liczne nawiązania do dzieł malarskich – autorstwa Wyspiańskiego i nie tylko.

Uczniowie oglądają wybrane obrazy (patrz: spis ilustracji) i szukają dla nich analogii w tekście *Wesela*. Zastanawiają się, dlaczego tak wiele w nim odniesień do dzieł Matejki.

- z Jan Matejko, *Stańczyk* → postać Stańczyka (dodatkowo można pokazać fotografię Stańczyka z pierwszej inscenizacji *Wesela* i porównać z obrazem)
- z Jan Matejko, *Wernyhora* → postać Wernyhory
- z Stanisław Wyspiański, *Dziewczynka gasząca świecę* → scena zabawy Isi lampką
- z Stanisław Wyspiański, *Chocholy* → chochoł

Gdy Wyspiański był dzieckiem, wychowująca go ciotka straszyla go chochołami, jeśli był niegrzeczny. Krótco przed powstaniem malarskiej wersji *Chocholów*, artysta szedł ze swoimi kuzynami na premierę *Warszawianki* – Antoni Waśkowski wspominał to tak:

„oto przed nami szedł ulicą Grodzką ktoś z wielkim snopkiem słomy na plecach – ale – szedł tak, że widać tylko było wielki snop słomy [...] snop wlokący się, zwisającą wiechę po chodniku, po błocie... człowieka nie było widać... Staś zwrócił naszą uwagę: – Widzicie, tu, w Krakowie, chochoły chodzą po ulicach”.

[M. Januszewicz, *Malowany dramat. O związkach literatury z malarstwem w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego*, Zielona Góra 1994, s. 121.]

ZADANIE 4. Wyspiańskiemu najlepszą okazję do wprowadzania w życie idei syntezy sztuk dawał teatr. Współcześnie film daje jeszcze więcej możliwości w tym zakresie. Uczniowie zastanawiają się, jakie dziedziny sztuki można połączyć w filmie i w jaki sposób (bardziej rozbudowane narzędzia wizualne – np. operowanie kolorem, montaż, muzyka).

Doskonałym przykładem łączenia różnych dziedzin w filmie jest adaptacja *Wesela* w reżyserii Andrzeja Wajdy. Przy realizacji filmu Wajda poniekąd rozwinął ideę Wyspiańskiego oraz wykorzystał swoją rozległą wiedzę na temat sztuki, wprowadzając liczne odniesienia do malarstwa doby Młodej Polski.

Uczniowie oglądają przykłady obrazów i odpowiadające im fragmenty filmu *Wesele*:

- z Stanisław Wyspiański, Plakat do odczytu Stanisława Przybyszewskiego *Mistyka a Maeterlinck* i sztuki Maurycego Maeterlincka *Wnętrze* → Rachelę wyglądająca przez okno podczas rozmowy z Poetą
- z Aleksander Gierymski, *Trumna chłopska* → analogiczna scena podczas przejazdu do kościoła (napisy początkowe)
- z Stanisław Wyspiański, *Portret podwójny Elizy Pareńskiej* → Maryna i Zosia (fryzura)
- z Stanisław Wyspiański, *Dziewczynka z wazonem* → Isia z lampką
- z Kazimierz Sichulski, *Karykatura Lucjana Rydla* → Pan Młody siedzący w łóżku
- z Józef Mehoffer, *Portret żony* → Radczyni (strój, kapelusz, postawa)

ZADANIE 5. Podsumowanie – uczniowie odpowiadają na pytania:

- * jakimi dziedzinami zajmował się Wyspiański?
- * czym jest synteza sztuk?
- * w jaki sposób różne dziedziny sztuki przenikają się w *Weselu*?

BIBLIOGRAFIA:

1. Chyb D., *Malarstwo w filmach Andrzeja Wajdy*. „Wesele”, „Kino” 1988, nr 12, s. 24-28.
2. [<http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/malarstwo-w-filmach-andrzeja-wajdy-wesele/521>, dostęp online].
3. Januszewicz M., *Malowany dramat. O związkach literatury z malarstwem w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego*, Zielona Góra 1994.
5. *Kalendarium życia Stanisława Wyspiańskiego*, oprac. A. Rudzińska, http://www.wyspian-ski.mnw.art.pl/1869_1889.html.
6. Śliwińska M., *Wyspiański. Dopóki starczy życia*, Warszawa 2017.

SPIS ILUSTRACJI:

» ZADANIE 1:

- z 1. Stanisław Wyspiański, *Główka Helenki, córki artysty*, 1900, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=13709&show_nav=true.
- z 2. Stanisław Wyspiański, *Widok z okna pracowni artysty na Kopiec Kościuszki*, 1905, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4061&show_nav=true.
- z 3. Stanisław Wyspiański, *witraz Bóg Ojciec - Stań się*, Kościół Franciszkanów w Krakowie, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Krak%C3%B3w_-_Church_of_St._Francis_-_Stained_glass_01.jpg.
- z 4. Fotografia salonu Żeleńskich w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=29013&show_nav=true.
- z 5. Stanisław Wyspiański, *projekt scenografii do Legendy II*, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=28761&show_nav=true.

» ZADANIE 3:

- z 1. Jan Matejko, *Stańczyk*, 1862, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4795&show_nav=true.
- z 2. Jan Matejko, *Wernyhora*, 1883-84, Muzeum Narodowe w Krakowie, <https://muzea.malopolska.pl/obiekty/-/a/26885/1118940>.
- z 3. Stanisław Wyspiański, *Dziewczynka gasząca świecę*, 1893, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=2985&show_nav=true.
- z 4. Stanisław Wyspiański, *Chochoty*, 1898-99, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=3972&show_nav=true.

» ZADANIE 4:

- z 1. Stanisław Wyspiański, Plakat do odczytu Stanisława Przybyszewskiego *Mistyka a Maeterlinck* i sztuki Maurycego Maeterlincka *Wnętrze* 20 lutego 1899 w Teatrze Miejskim w Krakowie, 1899, Muzeum Narodowe w Krakowie, <http://www.katalog.muzeum.krakow.pl/pl/work/MNK-III-af-49-Plakat-do-odczytu-St-Przybyszewskiego-Mis>.
- z 2. Aleksander Gierymski, *Trumna chłopska*, 1894, Muzeum Narodowe w Warszawie, <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4902>.
- z 3. Stanisław Wyspiański, *Portret podwójny Elizy Pareńskiej*, 1905, Muzeum Narodowe we Wrocławiu.
- z 4. Stanisław Wyspiański, *Dziewczynka z wazonem*, 1902, Muzeum Narodowe w Krakowie, http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated184419/2/0/12/0/1/import-Date/desc?query=MEGA:%22dziewczynka%20z%20wazonem%22?p_auth=k8N1I18x.
- z 5. Kazimierz Sichulski, *Karykatura Lucjana Rydla*, 1904, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Lucjan_Rydel_-_Kazimierz_Sichulski.jpg
- z 6. Józef Mehoffer, *Portret żony*, 1907, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4749&show_nav=true.
- z 7. Film *Wesele*, reż. Andrzej Wajda, 1972.

OPRACOWANIE MATERIAŁÓW: Joanna Jaśkiewicz

Malarskimi śladami Lalki

ZWIĄZKI MIĘDZY PROZĄ BOLESŁAWA PRUSA A WSPÓŁCZESNYM MALARSTWEM

CEL: zapoznanie uczniów ze zjawiskami realizmu i impresjonizmu w sztuce polskiej

CELE SZCZEGÓŁOWE:

- * uczeń porównuje tekst literacki z dziełem plastycznym
- * uczeń umie powiedzieć, jaką rolę odgrywała prasa dla sztuki i literatury w XIX w.
- * uczeń własnymi słowami określa, czym charakteryzuje się realizm i impresjonizm w malarstwie

CZAS: 2 × 45 minut

WIEK: liceum

MATERIAŁY:

- * teksty *Aleksander Gieryski o sobie samym* oraz *Władysław Podkowiński o sobie samym*:
 1. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/aleksander-gieryski-o-sobie-samym/>
 2. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/wladyslaw-podkowinski-o-sobie-samym/>
- * karty pracy (załącznik 1)
- * wydrukowane fotografie wybranych obrazów (patrz: spis ilustracji)

Przed zajęciami: uczniowie czytają teksty dotyczące A. Gierymskiego i W. Podkowińskiego. Szczególną uwagę zwracają na fragmenty dotyczące współpracy z prasą oraz impresjonizmu w malarstwie.

ZADANIE I. Bolesław Prus w powieści *Lalka* bardzo wiernie ukazał realia życia w drugiej połowie XIX wieku. Zaskakująco wiele analogii do książki można odnaleźć w twórczości artystów – podobnie jak Prus – związanych ze środowiskiem warszawskim: Aleksandra Gierymskiego i Władysława Podkowińskiego.

Uczniowie otrzymują karty pracy z fragmentami *Lalki* (załącznik 2.1) oraz wydruki wybranych prac Gierymskiego i Podkowińskiego (jeden zestaw na kilka osób, tak aby każdy mógł swobodnie obejrzeć wszystkie ilustracje). Ich zadaniem jest dopasowanie ilustracji do fragmentów tekstu.

<p>A. Gierymski, Brama na starym mieście, 1883 r.</p>	<p>Okna domów pootwierane, niektóre dopiero myto; figlarny wiatr miotał spódnicami pokojówek, przy czym można było spostrzec, że warszawska służba łatwiej odważa się myć okna na trzecim piętrze aniżeli własne nogi. Z wielu mieszkań odzywały się fortepiany, z wielu podwórek katarynki albo monotonne nawoływania piaskarzy, szczotkarczy, tandeciarzy i im podobnych przedsiębiorców.</p>
<p>W. Podkowiński, Ulica Nowy Świat w letni dzień, 1892 r.</p>	<p>W ogóle ulica przedstawiała się czysto, spokojnie i wesoło. Na drugim jej końcu widać nawet było odrobinę horyzontu i kępę drzew; lecz wielki ten pejzaż, niestosowny dla Warszawy, zasłaniany teraz rusztowaniami i ścianą z cegły. Idąc prawym chodnikiem dostrzegł Wokulski na lewo, mniej więcej w połowie ulicy, dom niezwykle żółtej barwy. Warszawa posiada bardzo wiele żółtych domów; jest to chyba najżółciejsze miasto pod słońcem. Ta jednak kamienica wydawała się żółciejszą od innych i na wystawie przedmiotów żółtych (jakiej zapewne doczekamy się kiedyś) otrzymałaby pierwszą nagrodę.</p>
<p>A. Gierymski, Święto trąbek I, 1884 r.</p>	<p>Wokulski doszedł do brzegu Wisły i zdumiał się. Na kilkumorgowej przestrzeni wznosił się tu pagórek najobrzydliwszych śmieci, cuchnących, nieomal ruszających się pod słońcem, a o kilkadziesiąt kroków dalej leżały zbiorniki wody, którą piła Warszawa. „O, tutaj — myślał — jest ognisko wszelkiej zarazy. Co człowiek dziś wyrzuci ze swego mieszkania, jutro wypije; później przenosi się na Powązki i z drugiej znowu strony miasta razi bliźnich pozostałych przy życiu”.</p>
<p>W. Podkowiński, Stróż, 1884 r.</p>	<p>Tu i owdzie pod bramą ziewał stróż odziany w niebieską bluzę; kilka psów goniło się po ulicy, którą nikt nie przejeżdżał; małe dzieci bawiły się odzieraniami kory z młodych kasztanów, którym jeszcze nie zdążyły pociemnieć jasnozielone liście.</p>
<p>A. Gierymski, Na tarasie w Łazienkach w Warszawie, 1884 r.</p>	<p>Znalazłszy się w Łazienkach wyskakiwał z powozu i biegł nad sadzawkę, gdzie zazwyczaj spacerowała hrabina lubiąca karmić łabędzie. Przychodził zawczasu, a wtedy padał gdzieś na ławkę, zalany zimnym potem, i siedział bez ruchu, z oczyma skierowanymi w stronę pałacu, zapominając o świecie. Nareszcie na końcu alei ukazały się dwie kobiece figury, czarna i szara. Wokulskiemu krew uderzyła do głowy. „One!... Czy mnie choć zatrzymają?...” Podniósł się z ławki i szedł naprzeciw nich jak lunatyk, bez tchu. Tak, to jest panna Izabela: prowadzi ciotkę i o czymś z nią rozmawia.</p>
<p>W. Podkowiński, Na wyścigach, 1887 r.</p>	<p>Zadzwoniono na trzeci wyścig. Panna Izabela stanęła na siedzeniu; na twarz jej wystąpiły rumieńce. O parę kroków od niej przejechał na Sultance Yung z miną człowieka, który się nudzi. — Spraw się dobrze, ty śliczna!... — zawołała panna Izabela. Wokulski wskoczył do swego powozu i otworzył lornetę. Był tak pochłonięty wyścigiem, że na chwilę zapomniał o panie Izabeli. Sekundy rozciągały mu się w godziny; zdawało mu się, że jest przywiązany do trzech koni mających się ścigać i że każdy ich ruch niepotrzebny szarpie mu ciało.</p>

<p>W. Podkowiński, Piwiarnia, 1885 r.</p>	<p>Raz, przy niedzieli (rzadko mi się to zdarza), zaszedłem do handelku na śniadanie. Kieliszek anyżówki i kawałek śledzia przy bufecie, a do stołu porcyjka flaków i ćwiartka porteru — oto bal! Zapłaciłem niecałego rubla, ale com się natykał dymu, a com się nasłuchał!... Wystarczy mi tego na parę lat. W dusznym i ciemnym jak wędłarnia pokoju, gdzie mi flaki podano, siedzieli ze szczęściu jegomościów przy jednym stole. Byli to ludzie spasieni i dobrze odziani; zapewne kupcy, obywatele miejscy, a może i fabrykanci.</p>
<p>A. Gierymski, Most Ludwika w Monachium, 1896-97 r.</p>	<p>Było już wpół do dziewiątej wieczorem, kiedy Wokulski wracał do domu. Słońce niedawno zaszło, lecz silny wzrok mógł już dopatrzeć większe gwiazdy przebłyskujące na złotawolazurowym niebie. Po ulicach rozlegał się wesoły gwar przechodniów; w sercu Wokulskiego zasiadł radosny spokój.</p>
<p>W. Podkowiński, W ogrodzie, ok. 1892 r.</p>	<p>Szli wąską drogą, która stanowiła granicę dwu lasów: na prawo rosły dęby i buki, na lewo sosny. Między sosnami od czasu do czasu błysnął czerwony stanik pani Wąsowskiej albo biała okrywka panny Eweliny. W jednym miejscu rozwiła się droga i Wokulski chciał skręcić, ale panna Izabela zatrzymała go... — Nie, nie — rzekła — tam nie idźmy, bo stracimy z oczu całe towarzystwo, a dla mnie las tylko wtedy jest piękny, kiedy w nim widzę ludzi.</p>
<p>W. Podkowiński, Śmieciarka, 1885 r.</p>	<p>Na stoku i w szczelinach obmierzonego wzgórza spostrzegł niby postacie ludzkie. Było tu kilku drzemających na słońcu pijaków czy złodziei, dwie śmieciarki i jedna kochająca się para, złożona z trędowatej kobiety i suchotniczego mężczyzny, który nie miał nosa. Zdawało się, że to nie ludzie, ale widma ukrytych tutaj chorób, które odziały się w wykopane w tym miejscu szmaty. Wszystkie te indywidualia zwietrzyły obcego człowieka; nawet śpiący podnieśli głowy i z wyrazem zdziżenia psów przypatrywali się gościowi.</p>

ZADANIE 2. Część prac wykorzystanych w pierwszym ćwiczeniu, to ilustracje z tygodników. XIX wiek to czas intensywnego rozwoju prasy. W Warszawie ukazywało się wówczas wiele tytułów, z którymi współpracowali nieraz najwybitniejsi twórcy. *Lalka* pierwotnie ukazywała się właśnie w jednej z warszawskich gazet: „Kurierze Codziennym” w odcinkach. W tym samym piśmie Prus publikował cykl felietonów *Kroniki tygodniowe*, z którymi później przeniósł się do „Tygodnika Ilustrowanego”.

Polska prasa pod względem stosowanej technologii rozwijała się wolniej niż zagraniczna. Stosunkowo późno pojawiła się w niej fotografia, dlatego w ostatnich dekadach XIX wieku wydawcy ciągle korzystali z usług ilustratorów. Zamawiano u nich oryginalne rysunki, które później reprodukowane były za pomocą bardzo precyzyjnej techniki graficznej: drzeworytu sztorcowego (w tej technice matryca wykonywana jest z ciętej poprzecznie deski twardego bukszpanu). Tworzenie prasowych ilustracji było często podstawowym źródłem zarobku dla artystów, których sytuacja materialna w Królestwie Polskim była z reguły kiepska. Ilustracje wykonywali zarówno Aleksander Gierymski, jak i Władysław Podkowiński oraz wielu innych wybitnych malarzy. Wpływało to na bardzo wysoki poziom graficzny wielu warszawskich periodyków.

W biografii Gierymskiego i Podkowińskiego uczniowie szukają informacji o tym, z jakimi tytułami współpracowali artyści („Biesiada Literacka”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Kłosa”, „Wędrowiec”) i jakie motywy najczęściej ilustrowali (życie miasta i jego mieszkańców ze wszystkich warstw społecznych).

ZADANIE 3. Bardzo istotna dla obu artystów była współpraca z tygodnikiem „Wędrowiec”. Z czasopiśmie współpracował także Prus, który opublikował tam kilka opowiadań. Kierownikiem artystycznym tygodnika był w latach 1884-87 Stanisław Witkiewicz – malarz

i teoretyk sztuki. Czasopismo stało się wówczas najważniejszym głosem w „batalii o nową sztukę”, czyli realizm. W sprawach sztuki głos w swoich felietonach zabierał także Prus, którego poglądy w dużej mierze zbliżone były do poglądów Witkiewicza.

Uczniowie przypominają sobie definicję realizmu z literaturze.

„Prąd literacki w XIX w. [...], zwłaszcza w dziedzinie prozy narracyjnej; podstawowe postulaty realizmu to: kształtowanie świata przedstawionego w sposób zobiektywizowany, na podobieństwo własnych życiowych doświadczeń, wyrażające się w przedstawianiu sytuacji codziennych, reprezentatywnych dla prezentowanego środowiska, przy zachowaniu prawdopodobieństwa w następstwie zdarzeń i motywacji postaci; unikanie elementów drastycznych czy groteskowych; tworzenie iluzji naocznej obserwacji rzeczywistości poprzez obrazowe opisy [...]”.

[*Podręczny słownik terminów literackich*, red. H. Sułek, Kraków 2005.]

Następnie na podstawie cytatów z Prusa i Witkiewicza (karta pracy, zadanie 2) w formie dyskusji próbują stworzyć własną definicję realizmu w malarstwie odpowiadając na pytania pomocnicze.

- * Czy temat jest ważny? (Nie.)
- * Dlaczego? (Bo temat nie wpływa na wygląd rzeczy i ludzi, czyli tego, co obserwuje malarz.)
- * Jakimi środkami posługuje się malarz? (Światło, barwy, kształty.)
- * Jaki powinien być cel malarza? (Jak najwierniejsze odtworzenie tego, co widzi, bez nadawania dodatkowej ideologii.)

Tworzona przez uczniów definicja zapisywana jest na tablicy. Na koniec można porównać ją z definicją ze *Słownika terminologicznego sztuk pięknych*:

„Kierunek w literaturze i sztuce (gł. malarstwie i rzeźbie), kształtujący się w poł. XIX w., dominujący do lat 90. XIX w. [...] Przecistawiając się akademizmowi i romantyzmowi twórcy tego kierunku dążyli przede wszystkim do wiernego, obiektywnego przedstawiania typowych przejawów rodzimego, codziennego życia współczesnego [...] Zrywając z akademicką hierarchią tematów realności najczęściej przedstawiali sceny rodzajowe (zwłaszcza życie chłopów i niższych warstw społecznych), a także pejzaże i portrety. W zakresie środków formalnych realizm upowszechnił malowanie z natury, swobodniejsze operowanie kolorem i fakturą oraz zdynamizował kompozycję”.

[*Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 2007.]

ZADANIE 4. Obaj teoretycy – Prus i Witkiewicz – podkreślali, jak istotną rolę odgrywa w malarstwie światło. Skrajnym rozwinięciem tej idei był impresjonizm – kierunek w malarstwie, który narodził się we Francji. Główną ideą impresjonizmu było wierne oddanie ulotnych wrażeń świetlnych za pomocą rozwibrowanych plamek czystego koloru, które miały łączyć się dopiero w oku widza. Impresjoniści malowali w plenerze, co pozwalało im na obserwację naturalnego światła. Kierunek ten mocno wpłynął zarówno na Gierzyńskiego, jak i Podkowińskiego, znajdując wyraz w ich twórczości.

W biografii malarzy uczniowie wyszukują fragmenty dotyczące ich związku z impresjonizmem. Wspólnie określają, czym charakteryzował się ten kierunek. Czy któryś z obrazów z pierwszego ćwiczenia można nazwać impresjonistycznym? Dlaczego?

ZADANIE 5. Wykorzystując elementy analizy formalnej dzieła sztuki, uczniowie porównują obraz realistyczny z impresjonistycznym (karta pracy, zadanie 3):

Autor: Tytuł: Data powstania:	A. Gieryski Brama na Starym Mieście 1883 r.	W. Podkowiński W ogrodzie ok. 1892 r.
Kompozycja: zamknięta / otwarta horyzontalna / wertykalna symetryczna / asymetryczna statyczna / dynamiczna	otwarta wertykalna symetryczna statyczna	otwarta horyzontalna asymetryczna statyczna
Kolorystyka: ciepła /chłodna dominujące kolory czy zachowana jest rzeczy- wista kolorystyka?	ciepła brązy tak	chłodna zieleń, błękit nie, kolor zależy od działania świa- tła, dlatego np. postać ludzka jest niebieska
Światłocień: światło naturalne / sztuczne rozproszone / punktowe	naturalne rozproszone	naturalne rozproszone
Ekspresja: czy pociągnięcia pędzla są wyraźnie widoczne? szczegóły są wyraźne czy rozmyte?	nie wyraźne	tak rozmyte
Kierunek: realizm / impresjonizm	realizm	impresjonizm

ZADANIE 6. Podsumowanie – uczniowie odpowiadają na pytania:

- * czym charakteryzuje się realizm w literaturze i malarstwie?
- * czym charakteryzuje się impresjonizm w malarstwie?
- * czy te kierunki są sobie przeciwstawne, czy może coś je łączy?

ZADANIE 7. Propozycja zadania dodatkowego: fragmenty prozy Prusa wydają się wręcz opisami obrazów Gieryskiego i Podkowińskiego. Inspirując się wybranym przez siebie obrazem z pierwszego ćwiczenia każdy z uczniów tworzy samodzielnie krótkie opowiadanie utrzymane w duchu literackiego realizmu.

BIBLIOGRAFIA

1. Król U., *Aleksander Gierymski i wątki warszawskie w jego twórczości*, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/aleksander-gierymski-watki-warszawskie-warszawa/>.
2. Lubicki L., *Władysław Podkowiński i jego rysunkowe początki*, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/wladyslaw-podkowinski-i-jego-rysunkowe-poczatki/>.
3. *Warszawa Prusa i Gierymskiego. Szkice z dawnej Warszawy*, red. H. Andrzejewska, D. Morawski, Warszawa 1957.
4. Waszak P., *Między Kopernikiem a Zygmuntem, czyli tło warszawskie w „Lalce” Bolesława Prusa*, Warszawa 2006.
5. Zalewski C., *Bolesław Prus jako estetyk. Sztuki piękne w dyskursie i praktyce prozatorskiej pisarza*, Kraków 2014.

SPIS ILUSTRACJI:

- z 1. A. Gierymski, *Brama na starym mieście*, 1883 r., Muzeum Pałac Herbsta, oddział Muzeum Sztuki w Łodzi, <http://zbiory.muzeumsztuki.pl/node/16831>.
- z 2. W. Podkowiński, *Ulica Nowy Świat w letni dzień*, 1892 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=2962>.
- z 3. A. Gierymski, *Święto trąbek I*, 1884 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4631&show_nav=true.
- z 4. W. Podkowiński, *Stróż*, 1884 r., „Wędrowiec” 1886, nr 6, s. 66, <http://bcul.lib.uni.lodz.pl/publication/378>.
- z 5. A. Gierymski, *Na tarasie w Łazienkach w Warszawie*, 1884 r., „Tygodniku Powszechny” 1885, nr 37 (I/13 IX), s. 584-585, Muzeum Narodowe w Warszawie http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=19877&show_nav=true.
- z 6. W. Podkowiński, *Na wyścigach*, „Kłosa” 1887, nr 1146, s. 381, Muzeum Narodowe w Warszawie http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=35022&show_nav=true.
- z 7. W. Podkowiński, *Piwiarnia*, 1885 r., „Kłosa” 1885 / Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=35865&show_nav=true.
- z 8. A. Gierymski, *Most Ludwika w Monachium*, 1896-97 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=5262&show_nav=true.
- z 9. W. Podkowiński, *W ogrodzie*, ok. 1892 r., Muzeum Śląskie w Katowicach, <https://muzeumslaskie.pl/pl/work/w-ogrodzie-w-parku-mskszm451/>.
- z 10. W. Podkowiński, *Śmieciarka*, 1885 r., „Wędrowiec” 1886, nr 3, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=35868&show_nav=true.

KARTA PRACY

Malarskimi śladami Lalki

Związki między prozą Bolesława Prusa a współczesnym malarstwem

ZADANIE I. Dopasuj do fragmentów *Lalki* obrazy i ilustracje autorstwa Aleksandra Gieryskiego i Władysława Podkowińskiego:

I. Okna domów pootwierane, niektóre dopiero myto; figlarny wiatr miotał spódnicami pokojówek, przy czym można było spostrzec, że warszawska służba łatwiej odważa się myć okna na trzecim piętrze aniżeli własne nogi. Z wielu mieszkań odzywały się fortepiany, z wielu podwórek katarynki albo monotonne nawoływania piaskarzy, szczotkarzy, tandeciarzy i im podobnych przedsiębiorców.

Autor i tytuł:

II. W ogóle ulica przedstawiała się czysto, spokojnie i wesoło. Na drugim jej końcu widać nawet było odrobinę horyzontu i kępę drzew; lecz wiejski ten pejzaż, niestosowny dla Warszawy, zasłanianiano teraz rusztowaniami i ścianą z cegły.

Idąc prawym chodnikiem dostrzegł Wokulski na lewo, mniej więcej w połowie ulicy, dom niezwykle żółtej barwy. Warszawa posiada bardzo wiele żółtych domów; jest to chyba najżółciejsze miasto pod słońcem. Ta jednak kamienica wydawała się żółciejszą od innych i na wystawie przedmiotów żółtych (jakiej zapewne doczekamy się kiedyś) otrzymałaby pierwszą nagrodę.

Autor i tytuł:

III. Wokulski doszedł do brzegu Wisły i zdumiał się. Na kilkumorgowej przestrzeni wznosił się tu pagórek najobrzydliwszych śmieci, cuchnących, nieomal ruszających się pod słońcem, a o kilkadziesiąt kroków dalej leżały zbiorniki wody, którą piła Warszawa.

„O, tutaj — myślał — jest ognisko wszelkiej zarazy. Co człowiek dziś wyrzuci ze swego mieszkania, jutro wypije; później przenosi się na Powązki i z drugiej znowu strony miasta razi bliźnich pozostałych przy życiu”.

Autor i tytuł:

IV. Tu i owdzie pod bramą ziewał stróż odziany w niebieską bluzę; kilka psów goniło się po ulicy, którą nikt nie przejeżdżał; małe dzieci bawiły się odzieraniami kory z młodych kasztanów, którym jeszcze nie zdążyły pociemnieć jasnozielone liście.

Autor i tytuł:

V. Znalazłszy się w Łazienkach wyskakiwał z powozu i biegł nad sadzawkę, gdzie zazwyczaj spacerowała hrabina lubiąca karmić łabędzie. Przychodził zawczasu, a wtedy padał gdzieś na ławkę, zalany zimnym potem, i siedział bez ruchu, z oczyma skierowanymi w stronę pałacu, zapominając o świecie. Nareszcie na końcu alei ukazały się dwie kobiece figury, czarna i szara. Wokulskiemu krew uderzyła do głowy.

„One!... Czy mnie choć zatrzymają?...”

Podniósł się z ławki i szedł naprzeciw nich jak lunatyk, bez tchu. Tak, to jest panna Izabela: prowadzi ciotkę i o czymś z nią rozmawia.

Autor i tytuł:

VI. Zadzwoniono na trzeci wyścig. Panna Izabela stanęła na siedzeniu; na twarz jej wystąpiły rumieńce. O parę kroków od niej przejechał na Sułtance Yung z miną człowieka, który się nudzi.

— Spraw się dobrze, ty śliczna!... — zawołała panna Izabela.

Wokulski wskoczył do swego powozu i otworzył lornetę. Był tak pochłonięty wyścigiem, że na chwilę zapomniał o panie Izabeli. Sekundy rozciągały mu się w godziny; zdawało mu się, że jest przywiązany do trzech koni mających się ścigać i że każdy ich ruch niepotrzebny szarpie mu ciało.

Autor i tytuł:

VII. Raz, przy niedzieli (rzadko mi się to zdarza), zaszedłem do handelku na śniadanie. Kieliszek anyżówki i kawałek śledzia przy bufecie, a do stołu porcyjka flaków i ćwiartka portera — oto ba! Zapłaciłem niecałego rubla, ale com się nałykał dymu, a com się nasłuchał!... Wystarczy mi tego na parę lat.

W dusznym i ciemnym jak wędlnia pokoju, gdzie mi flaki podano, siedziało ze szczęściu jegomościów przy jednym stole. Byli to ludzie spasieni i dobrze odziani; zapewne kupcy, obywatele miejscy, a może i fabrykanci.

Autor i tytuł:

VIII. Było już wpół do dziewiątej wieczorem, kiedy Wokulski wracał do domu. Słońce niedawno zaszło, lecz silny wzrok mógł już dopatrzeć większe gwiazdy przebłyskujące na złotawolazurowym niebie. Po ulicach rozlegał się wesoły gwar przechodniów; w sercu Wokulskiego zasiadł radosny spokój.

Autor i tytuł:

IX. Szli wąską drogą, która stanowiła granicę dwu lasów: na prawo rosły dęby i buki, na lewo sosny.

Między sosnami od czasu do czasu błysnął czerwony stanik pani Wąsowskiej albo biała okrywka panny Eweliny. W jednym miejscu rozwidła się droga i Wokulski chciał skręcić, ale panna Izabela zatrzymała go...

— Nie, nie — rzekła — tam nie idźmy, bo stracimy z oczu całe towarzystwo, a dla mnie las tylko wtedy jest piękny, kiedy w nim widzę ludzi.

Autor i tytuł:

X. Na stoku i w szczelinach obmierzłego wzgórza spostrzegł niby postacie ludzkie. Było tu kilku drzemiących na słońcu pijaków czy złodziei, dwie śmieciarki i jedna kochająca się para, złożona z trędowatej kobiety i suchotniczego mężczyzny, który nie miał nosa. Zdawało się, że to nie ludzie, ale widma ukrytych tutaj chorób, które odziały się w wykopane w tym miejscu szmaty. Wszystkie te indywidualia zwietrzyły obcego człowieka; nawet śpiący podnieśli głowy i z wyrazem zdziżenia psów przypatrywali się gościowi.

Autor i tytuł:

ZADANIE 2. Na podstawie cytatów z tekstów Bolesława Prusa i Stanisława Witkiewicza zastanów się, jak można zdefiniować realizm w malarstwie. Poniżej znajdziesz kilka pytań pomocniczych:

- * Czy temat obrazu jest ważny? Dlaczego?
- * Jakimi środkami posługuje się malarz?
- * Jaki powinien być cel malarza?

„Od obrazu wymagamy przede wszystkim, ażeby na dwuwymiarowej płaszczyźnie przedstawił trójwymiarowe bryły. Wymagamy tego, ażeby pokój miał głębię, sprzęty i ludzie – objętość, a ludzkie ciało czy drzewo, czy jedwab, czy aksamit – ażeby miały ten wygląd na obrazie, jaki mają w rzeczywistości”.

[Cyt. za: C. Zalewski, *Bolesław Prus jako estetyk. Sztuki piękne w dyskursie i praktyce prozatorskiej pisarza*, Kraków 2014, s. 19.]

„«Idee» trzeba zostawić literaturze, bo tylko ona ma możliwość przedstawiania ich. Malarstwo zaś niech się kontentuje światłem; niech nie myśli o wykładzie historii lub teologii, ale o takim użyciu farb, ażeby wywołały jak największy efekt optyczny”.

[Cyt. za: C. Zalewski, *Bolesław Prus jako estetyk. Sztuki piękne w dyskursie i praktyce prozatorskiej pisarza*, Kraków 2014, s. 42.]

„Czy to będzie Zamoyski pod Byczyną, czy Kaśka, zbierająca rzepę, nie przybędzie ni w pierwszym, ni w drugim wypadku ani jednego połysku, ani jednego cienia, albo refleksu, jeżeli oboje będą o tej samej porze dnia oglądani”.

[Cyt. za: S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas*, Lwów 1899, s. 19.]

„Bez znajomości i zamiłowania w naturze nie można absolutnie myśleć o jakimkolwiek słusznym sądzie o dziełach malarstwa, ponieważ tylko ta strona, strona podobieństwa do natury leży w granicach obiektywnego, ścisłego badania sztuki”.

[Cyt. za: S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas*, Lwów 1899, s. 82.]

„Z drugiej strony, malarz, niezależnie od wszelkich ogólnoludzkich uczuć, myśli i dążeń, może również patrzeć na naturę jedynie i wyłącznie z punktu malarskiego — widzieć w niej pewne stosunki barw, światła i kształtów i w odtworzeniu, w przedstawieniu tych zjawisk widzieć istotny cel i wynik krańcowy swojej twórczości. Takim właśnie malarzem jest w swoich obrazach Aleksander Gierymski. Nie przedstawiają one jego wzruszeń, jego poglądów subiektywnych na kwestye życia, nie mają na celu wywoływania w widzu tych lub owych uczuć, uzasadnienia takich lub innych pojęć, — są one po prostu przedstawieniem pewnych zjawisk życia z tej strony, z której się ono przedstawia oczom”.

[Cyt. za: S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas*, Lwów 1899, s. 488-489.]

ZADANIE 3. Wykorzystując elementy analizy formalnej dzieła sztuki porównaj ze sobą obrazy Gierymskiego i Podkowińskiego (obrazy z pierwszego ćwiczenia):

<p>Autor: Tytuł: Data powstania:</p>	<p>A. Gierymski Brama na Starym Mieście 1883 r.</p>	<p>W. Podkowiński W ogrodzie ok. 1892 r.</p>
<p>Kompozycja: zamknięta / otwarta horyzontalna / wertykalna symetryczna / asymetryczna statyczna / dynamiczna</p>		
<p>Kolorystyka: ciepła / chłodna dominujące kolory czy zachowana jest rzeczysta kolorystyka?</p>		
<p>Światłocień: światło naturalne / sztuczne rozproszone / punktowe</p>		
<p>Ekspresja: czy pociągnięcia pędzla są wyraźnie widoczne? szczegóły są wyraźne czy rozmyte?</p>		
<p>Kierunek: realizm / impresjonizm</p>		

OPRACOWANIE MATERIAŁÓW: Joanna Jaśkiewicz

Mistrz i uczeń

JAN MATEJKO I STANISŁAW WYSPIAŃSKI

CEL: zapoznanie uczniów z postaciami Jana Matejki i Stanisława Wyspiańskiego

CELE SZCZEGÓŁOWE:

- * uczeń potrafi wymienić po kilka dzieł każdego z artystów
- * uczeń wskazuje na podobieństwa i różnice w twórczości Matejki i Wyspiańskiego
- * uczeń samodzielnie interpretuje wybrany obraz

CZAS: 45 minut lub 2 × 45 minut

WIEK: liceum

MATERIAŁY:

- * teksty *Jan Matejko o sobie samym* i *Stanisław Wyspiański o sobie samym*:
 1. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jan-matejko-o-sobie-samym/>
 2. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/stanislaw-wyspianski-o-sobie-samym/>
- * fotografie wybranych obrazów (patrz: spis ilustracji)

ZADANIE 1. Uczniowie na podstawie własnej wiedzy próbują dopasować do Jana Matejki i Stanisława Wyspiańskiego pojęcia i tytuły (jedno pojęcie może odnosić się do obu artystów) takie jak: malarstwo, historia, portret, witraże, Kraków, teatr, *Wesele*, *Bitwa pod Grunwaldem*, secesja, *Śpiący Staś*, *Kazanie Skargi*, etc.

ZADANIE 2. Uczniowie zapoznają się z „autobiografiami” obu artystów. Ich zadaniem jest sprawdzenie:

- * w jakich okolicznościach zetknęli się ze sobą? jaka była ich relacja?
- * jakie były podobieństwa między ich życiorysami? czy mieli podobne zainteresowania?
- * dlaczego chętnie nawiązywali do historii? jaki mógł być ich cel?

[W wariancie na 45 minut uczniowie wykonują tę część przed zajęciami, a zajęcia rozpoczynają się od wspólnej odpowiedzi na wymienione pytania.]

ZADANIE 3. Uczniowie oglądają wybrane pary prac Matejki i Wyspiańskiego. Próbują własnymi słowami określić, czym się różnią pod względem formalnym. Czy są to duże różnice? Czy Wyspiański daleko odszedł od tradycyjnego malarstwa swojego nauczyciela?

Przykładowe pary:

- z Jan Matejko, *Portret syna Jerzego na koniu* – Stanisław Wyspiański, *Śpiący Mietek*
- z Jan Matejko, *Autoportret* – Stanisław Wyspiański, *Autoportret*
- z Jan Matejko, *Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna* – Stanisław Wyspiański, *Macierzyństwo*

ZADANIE 4. Zdarzało się, że Matejko i Wyspiański zajmowali się tymi samymi tematami inspirowanymi historią Polski. Choć na pierwszy rzut oka ich dzieła wydają się diametralnie różne, często można dostrzec związki między nimi, Wyspiański nieraz świadomie nawiązywał do swojego nauczyciela.

Nauczyciel prezentuje przedstawienia Kazimierza Wielkiego autorstwa obu artystów (patrz: spis ilustracji). Uczniowie własnymi słowami określają, czym obie prace różnią się pod względem formy i ujęcia tematu. Nauczyciel uzupełnia ich pomysły o dodatkowe konteksty oraz pojęcia, takie jak „malarstwo historyczne” i „symbolizm”.

Wizerunek Kazimierza Wielkiego autorstwa Matejki to część jego słynnego *Pocztu królów i książąt polskich* – cyklu rysunków z lat 1890-92 przedstawiających historycznych władców Polski. Stworzone przez Matejkę portrety monarchów okazały się tak sugestywne, że do dziś kształtują historyczną wyobraźnię Polaków.

Kazimierz Wielki Wyspiańskiego to jeden z nigdy niezrealizowanych projektów witrażu do katedry wawelskiej, nad którymi artysta pracował w 1900 r. Tak o tym dziele pisał Łukasz Gaweł:

„Wyspiański marzył o stworzeniu dla katedry cyklu witraży, mających w założeniu stać się galerią władców Polski oraz narodowych bohaterów i postaci legendarnych, a przecież niedawno powstał już podobny cykl – Matejkowski *Poczet królów i książąt polskich*. Nie sposób nie wspomnieć tu «starego Mistrza», z którym znów dawny wychowanek będzie toczył boje. Ponownie odrzuci jego artystyczny światopogląd, jednocześnie chyłąc czoła przed potęgą jego ducha. Tworząc projekty wawelskie, nie tyle łamał, tak bliskie Matejce, zasady klasycznego portretu, ile odrzucał zupełnie całą dotychczasową tradycję monarszych wizerunków. [...] O rozmiarach założonej realizacji może świadczyć kilkanaście wykonanych ołówkiem szkiców, przedstawiających następujące postaci: Kazimierz Wielki, Piast, Kinga, Łokietek, Jadwiga i Jagiełło, Zawisza Czarny, Ka-

zimierz Jagiellończyk, Zygmunt I, Zygmunt August, Henryk Pobożny, Wernyhora, św. Stanisław. [...] Bez wątpienia jednak największą wartość – obok rapsodów – mają cztery wielkie kartony projektowe, wystawione w Krakowie w czerwcu 1900 roku, przedstawiające trupie postaci Kazimierza Wielkiego, Henryka Pobożnego, Świętego Stanisława oraz Wandy (ostatni z nich Wyspiański sam wkrótce zniszczył). [...] Pierwszy z kartonów, Kazimierz Wielki, zaprezentowany został krakowskiej publiczności w połowie 1900 roku na wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, urządzonej z okazji jubileuszu 500-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wszystkie cztery zobaczyć mogli dopiero odwiedzający czwartą wystawę «Sztuki» w grudniu tego samego roku. Prezentowane prace budziły skrajne opinie, od zachwyty po całkowite odrzucenie. Ogólnie jednak nie rozumiano, dlaczego Wyspiański ukazuje królewskie truchła, nie rozumiano przesłania o drzemających w nich wielkich mocach, które mogą się odrodzić, ożywione narodowym duchem. Przed wszystkim jednak kartony te nie zyskały uznania komisji nadzorującej prace renowacyjne przy wawelskiej katedrze, a to oznaczało definitywne ich odrzucenie (negatywny głos decydujący w tej sprawie miał zabrać biskup krakowski Jan Puzyna)”. [Ł. Gaweł, *Stanisław Wyspiański. Na chęciach mi nie braknie*, Kraków 2017, s. 206-210.]

Jedną z inspiracji Wyspiańskiego było otwarcie grobu Kazimierza Wielkiego w 1869 r., w którym uczestniczył Matejko. Wyspiański tworząc swoją wizję opierał się na szkicach i obrazie Matejki, które wówczas powstały (patrz: spis ilustracji). Uzupełnieniem witraża był poetycki komentarz, w którym pojawia się motyw otwierania królewskiego grobu, w tym opis postaci Matejki:

XXVII

Tu; gdzie leżałem ja, w grobu pomroczy,
pochodni łuna zajrzała gorąca
i na prost oczu moich czyjeś oczy
i twarz, w wyłomie muru płomieniąca;
w zorzach się ludzi cichych kilku tłoczy;
żarem się runi twarz moja jaśniająca; -
próchno, zbutwiałe stroje, szata zgniła
nagłą purpurą ognia się paliła.

[...]

XXXIII

Stała tych ludzi półkolem gromadka;
jedni tarany dzierżą, kute młoty -
jakaś zbłąkana, bezpańska czeladka; -
inni papierów pliki, kreślą noty,
sprawdzają, biorą gromnic żar na świadka;
to ku koronie łysną; na pozłoty
w półbiedrza . . . wszędy ciekawi i skrzątni,
aż ustali: - już tylko na mnie patrzą, smętni.

[...]

XXXV

Był mały, jako ludzie ciałem drobni,
i przygarbiony nie wiekiem, lecz pracą;
był z tych, którzy są Aniołom podobni,
których żywoty wiele wykołacą,
gdy się w nich święta дума odosobni,
gotowi się poświęcać, mając za co;
do pocałunku głowę chylił w długich lokach,

z oczu mu gorzał żar - taki w prorokach.

[S. Wyspiański, *Kazimierz Wielki*, <https://literat.ug.edu.pl/wyswier/001.htm>]

Matejko tworząc portret Kazimierza Wielkiego pozostawał w zgodzie z zasadami malarstwa akademickiego, które preferowało tematy zaczerpnięte z historii. Artyści tworzący w tym nurcie dbali o drobiazgowo przedstawianie historycznych realiów. Sam Matejko swoje obrazy opierał na wnikliwych studiach źródeł historycznych oraz na swojej ogromnej kolekcji rekwizytów historycznych i szkiców.

Witraż Wyspiańskiego jest już przejawem różnorodnych tendencji modernistycznych, które zdominowały sztukę Młodej Polski. Przede wszystkim przejawia się tu symbolizm – kierunek w sztuce charakteryzujący się odejściem od realistycznego obrazowania, na rzecz wyrażania wewnętrznych przeżyć lub idei za pomocą rozbudowanych symboli, często odnoszących się do literatury.

Pod względem formalnym Matejko zachowuje akademickie zasady poprawnego rysunku. Z kolei dzieło Wyspiańskiego jest mocno stylizowane – pojawia się w nim charakterystyczna dla artysty wijąca się linia, którą można łączyć z modnym na przełomie wieków stylem secesyjnym.

ZADANIE 5. Korzystając z wcześniej zdobytych informacji uczniowie indywidualnie interpretują dzieła Matejki i Wyspiańskiego o tym samym temacie: *Śluby Jana Kazimierza*. Oba obrazy odnoszą się do ślubów, jakie Jan Kazimierz Waza złożył w trakcie potopu szwedzkiego, 1 kwietnia 1656 r. przez wizerunkiem Matki Bożej Łaskawej w lwowskiej katedrze. Król oddał Polskę pod opiekę Maryi, nazywając ją Królową Korony Polskiej. W swoim ślubowaniu przyrzekał także poprawę sytuacji chłopów i mieszczan – obietnice te nigdy nie zostały dotrzymane. Celem było zmobilizowanie społeczeństwa do walki ze Szwedami. *Śluby Jana Kazimierza* to ostatni wielki obraz Matejki, który zmarł w 1893 r. nigdy go nie ukończywszy – niektóre szczegóły zostały zaledwie szkicowo zaznaczone.

Wyspiański nad projektem witraża pracował w tym samym czasie – w latach 1892-94. M.in. dzięki pomocy Matejki otrzymał zlecenie na witraż do katedry lwowskiej, który miał przedstawiać *Śluby Jana Kazimierza*. Projekt został ostatecznie odrzucony przez komisję renowacji katedry, witraż nigdy nie zrealizowano. Zleceniodawcom nie podobała się między innymi postać Madonny z dzieciątkiem o pospolitych, chłopskich rysach twarzy umieszczonej w górnej części kompozycji.

Obaj artyści wiążą historyczne wydarzenia z późniejszą sytuacją Polski. Jan Matejko był zwolennikiem historiozofii, czyli modnego w XIX wieku nurtu filozofii będącego refleksją nad sensem i istotą dziejów rozumianych jako całość zmian zachodzących w czasie. W swoim malarstwie często mieszał fakty, które uważał za w jakiś sposób połączone – stąd postać kosyniera, jako zapowiedź insurekcji kościuszkowskiej. Także Wyspiański nawiązuje do XIX-wiecznej sytuacji Polski pod zaborami, posługuje się jednak bardziej rozbudowaną, metafizyczną symboliką, wprowadzając m.in. omdlewającą, bladą Polonię – uosobienie zniewolonej ojczyzny.

- * Jakie podobieństwa i różnice występują między obrazami?
- * Czy artysta koncentruje się na realistycznym wyobrażeniu sceny?
- * Kim jest klęczący człowiek z kosą na obrazie Matejki? Do jakiego innego wydarzenia może nawiązywać?
- * Jakie znaczenie mają postacie w górnej części witraża Wyspiańskiego? Kim może być omdlewająca kobieta w królewskim płaszczu, a kim kobieta z dzieckiem?

ZADANIE 6. Podsumowanie: porównanie interpretacji i na ich podstawie próba odpowiedzi na pytanie: czy Wyspiański bardzo daleko odszedł od malarstwa swojego nauczyciela, czy może był jego kontynuatorem?

BIBLIOGRAFIA

1. Gaweł Ł., *Stanisław Wyspiański. Na chęciach mi nie braknie*, Kraków 2017.
2. Szypowska M., *Jan Matejko wszystkim znany*, Poznań 2016.

SPIS ILUSTRACJI:

- z 1. Jan Matejko, *Kazimierz Wielki (Poczet królów polskich)* <https://polona.pl/item/poczet-krolow-polskich-zbior-portretow-historycznych,OTI4OTg3Mjk/146/#info:metadata>.
- z 2. Jan Matejko, *Studium czaszki Kazimierza Wielkiego*, 1869, Muzeum Narodowe w Krakowie, http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated248489/26/96/12/2/271/importDate/desc?query=MEGA:%22kazimierza%20wielkiego%22?p_auth=903SMUdD#.
- z 3. Jan Matejko, *Wnętrze grobu Kazimierza Wielkiego*, 1869, Muzeum Narodowe w Krakowie, http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated249823/35/12/12/5/19/.importDate/desc?query=MEGA:%22wn%20trze%20grobu%22?p_auth=903SMUdD.
- z 4. Stanisław Wyspiański, *projekt witraża Kazimierz Wielki*, 1900, Muzeum Narodowe w Krakowie, <http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated184625/18/60/12/6/78/importDate/desc?query=MEGA:%22>.
- z 5. Jan Matejko, *Śluby Jana Kazimierza*, 1893, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%9Aluby_Jana_Kazimierza#/media/Plik:Sluby_Jana_Kazimierza_2.jpg.
- z 6. Stanisław Wyspiański, *kartony do witraża Śluby Jana Kazimierza*, 1892-94, Muzeum Narodowe w Krakowie, część górna: http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated96525/14/24/12/1/88/importDate/desc?query=MEGA:%22polonia%22%20AND%20flag:%22hasmedia%22?p_auth=903SMUdD; część dolna: http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated96523/0/0/12/11/14/importDate/desc?query=MEGA:%22%20luby%20jana%20kazimierza%22?p_auth=903SMUdD#.

OPRACOWANIE MATERIAŁÓW: Joanna Jaśkiewicz

W warsztacie malarza historycznego

TWÓRCZOŚĆ JANA MATEJKI

CEL: zapoznanie uczniów z malarstwem Jana Matejki

CELE SZCZEGÓŁOWE:

- * uczeń potrafi wymienić przykłady dzieł Jana Matejki
- * uczeń własnymi słowami wyjaśnia, z czego wynikał dobór tematów na obrazach Matejki
- * uczeń samodzielnie interpretuje obraz

CZAS: 45 minut lub 2 × 45 minut

WIEK: liceum

MATERIAŁY:

- * tekst *Jan Matejko o sobie samym*:
 1. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jan-matejko-o-sobie-samym/>
- * karty pracy (załącznik 1)
- * fotografie wybranych obrazów Jana Matejki (patrz: spis ilustracji)

ZADANIE 1. Uczniowie wymieniają z czym kojarzy im się Jan Matejko – mogą to być tytuły konkretnych dzieł albo ogólna tematyka obrazów.

ZADANIE 2. Uczniowie zapoznają się tekstem *Jan Matejko o sobie samym* i odpowiadają na pytania:

- * dlaczego malarz zainteresował się historią?
- * jaki cel chciał osiągnąć malując swoje obrazy „rozliczeniowe”?
- * za co go krytykowano?

[W wariancie lekcji na 45 minut tę część można zlecić uczniom do przygotowania w domu przed zajęciami.]

ZADANIE 3. Jednym z zarzutów stawianych obrazom Matejki były liczne nieścisłości historyczne. Maria Poprzęcka tak pisała na ten temat:

„[...] w wielkoformatowych obrazach Matejki nie ma jedności ani miejsca, ani czasu, ani akcji. Rejtan jest sumą wydarzeń, które rozdziela lat bez mała dwadzieścia, Batory przestrzennie łączy Psków i Wielkie Łuki, czasowo zaś jest sumą zwycięskich wojen moskiewskich i rokowań pokojowych, nierównoczesne epizody bitwy ukazuje «Grunwald»”. [Maria Poprzęcka, *Matejko a akademizm*, [w:] eadem, *Pochwała Malarstwa*, Gdańsk 2000, s. 169.]

Nauczyciel podaje kilka przykładów „błędów” Matejki:

- z *W Bitwie pod Grunwaldem* pojawia się włócznia św. Maurycego, którą Litwini zabijają Wielkiego Mistrza – ceremonialna broń, którą Otton III przekazał Bolesławowi Chrobremu ok. 1000 r., jako symboliczne narzędzie chrystianizacji pogan.
- z *Rejtan* – scena z sejmu rozbiorowego w 1773 r., kiedy to poseł ziemi nowogródzkiej Tadeusz Rejtan próbował zatrzymać rozbiór Polski. Na obrazie pojawiają się osoby w rzeczywistości nieobecne na obradach, m.in. Stanisław Szczęsny Potocki czy poseł rosyjski Nikołaj Repnin, który w tym czasie nie pełnił już funkcji rosyjskiego ministra pełnomocnego w Warszawie. W ten sposób na obrazie Matejko zgromadził postacie, które oskarżał o upadek Rzeczypospolitej. Z kolei w rzeczywistości nieobecny i znacznie na obrazie postarzony Hugo Kołłątaj uosabia sprzeciw wobec sceny.
- z *Batory pod Pskowem* – obraz przedstawia poselstwo cara Rosji Iwana IV Groźnego do króla Polski Stefana Batorego proszące o pokój podczas oblężenia Pskowa. Scena fikcyjna, w rzeczywistości połączenie trzech wydarzeń: poselstwa rosyjskich bojarów przyjętego przez Stefana Batorego po zdobyciu twierdzy Wielkie Łuki w 1580, oblężenia Pskowa w latach 1581-82 oraz rozejmu w Jamie Zapolskim w 1582.

Zadaniem uczniów jest zastanowić się, dlaczego Matejko malował w ten sposób – przydatne mogą być informacje z wcześniej przeczytanego tekstu o artyście. Czy brakowało mu wiedzy? A może raczej chciał coś osiągnąć?

Jan Matejko był zwolennikiem historiozofii, czyli modnego w XIX wieku nurtu filozofii będącego refleksją nad sensem i istotą dziejów rozumianych jako całość zmian zachodzących w czasie. W swoim malarstwie często mieszał fakty, które uważał za w jakiś sposób połączone. W ten sposób obrazy nabierały dodatkowego znaczenia symbolicznego, mającego często wymiar gorzkiej refleksji nad historią i przyczynami upadku Polski.

ZADANIE 4. Uczniowie próbują w parach zinterpretować obraz, mając do dyspozycji wypowiedzi dotyczące faktów i „błędów” historycznych oraz pytania pomocnicze (karta pracy). Następnie uczniowie porównują swoje pomysły, a nauczyciel uzupełnia informacje.

- * Jakie „błędy” popełnił malarz? Bona została żoną Zygmunta Starego 4 lata po utra-

cie Smoleńska; data na liście jest inna niż data utraty Smoleńska; kometa widoczna za oknem pokazała się kilkanaście lat później.

- * **Z czego wynika nastrój Stańczyka?** Stańczyk jako jedyny dostrzega powagę sytuacji. Jest błaznem-mędrce, a nawet jasnowidzem – wydaje się przenikać dalekosiężne konsekwencje utraty Smoleńska. Bezradność.
- * **W jaki sposób ukazane wydarzenie odnosi się do sytuacji Polski w czasach Matejki?** Matejko uważał, że utrata dobrze ufortyfikowanego i zamożnego Smoleńska oraz późniejsza wojna o niekorzystnym dla Polski przebiegu były pierwszymi krokami ku zbudowaniu rosyjskiej potęgi, która doprowadziła do rozbiorów.
- * **Dlaczego za oknem Matejko namalował kometa?** Kometa jest symbolicznym zwiastunem upadku Rzeczypospolitej.
- * **Jak swoją rolę postrzegał malarz?** Stańczyk to alter ego malarza, bezpośrednio wyraża jego poglądy. Matejko postrzega siebie jako przenikliwego obserwatora i krytyka rzeczywistości, szczerze zatroskanego o losy ojczyzny.

ZADANIE 5. Opcjonalnie: zakończenie w formie rozmowy. Matejce zależało na tworzeniu uniwersalnych obrazów-symboli, które przemawiałyby do Polaków i wpływały na nich. Uczniowie zastanawiają się, czy obrazy Matejki wciąż wpływają na naszą wyobraźnię – mogą spróbować wyobrazić sobie polskich królów, zapewne przypomną sobie ich wizerunki autorstwa Matejki. Czy nadal można odnaleźć w jego obrazach aktualne treści? Czy można odnieść je do współczesności?

Ten punkt można uzupełnić o prezentację kilku internetowych memów bazujących na malarstwie Matejki [patrz: bibliografia]. Czy uczniowie je znają? Czy wiedzieli, że wykorzystano obrazy Matejki? Dlaczego to właśnie jego dzieła są tak chętnie przerabiane?

BIBLIOGRAFIA

1. Gliński M., *Czy Matejko był malarzem?*, <https://culture.pl/pl/artykul/czy-matejko-by-l-malarzem>.
2. Lewandowski P., *Jan Matejko i internetowe memy, czyli kto się śmieje z historii Polski?*, <https://histmag.org/Jan-Matejko-i-internetowe-memy-czyli-kto-sie-smieje-z-historii-Polski-8342>.
3. Poprzęcka M., *Matejko a akademizm*, [w:] eadem, *Pochwała Malarstwa*, Gdańsk 2000.
4. Sarzyński P., *Jan Matejko – kochany i odrzucony*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1546787,1,jan-matejko---kochany-i-odrzucany.read>.
5. Szypowska M., *Jan Matejko wszystkim znany*, Poznań 2016.

SPIS ILUSTRACJI:

- z 1. Jan Matejko, *Bitwa pod Grunwaldem*, 1872-78, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4799&show_nav=true.
- z 2. Jan Matejko, *Rejtan*, 1866, Zamek Królewski w Warszawie.
- z 3. Jan Matejko, *Stefan Batory pod Pskowem*, 1872, Zamek Królewski w Warszawie, https://kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt/kolekcja/Malarstwo/query/matejko/id/ZKW_1047.
- z 4. Jan Matejko, *Stańczyk*, 1862, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4795&show_nav=true.

KARTA PRACY

W warsztacie malarza historycznego Twórczość Jana Matejki

TWÓRCZOŚĆ JANA MATEJKI

Stańczyk to obraz o złożonej wymowie symbolicznej, którą trudno odczytać bez dodatkowych informacji. Na podstawie podanych informacji, spróbuj go zinterpretować (uwaga! Przyjrzyj się powiększonemu detalowi i odczytaj widoczną datę).

Zastanów się:

- * jakie „błędy” popełnił malarz?
- * z czego wynika nastrój *Stańczyka*?
- * w jaki sposób ukazane wydarzenie odnosi się do sytuacji Polski w czasach Matejki?
- * dlaczego za oknem Matejko namalował kometę?
- * jak swoją rolę postrzegał Matejko?

1. Pełen tytuł obrazu: *Stańczyk w czasie balu na dworze królowej Bony wobec straconego Smoleńska*

2. *Stańczyk* – nadworny błazen ostatnich królów z dynastii Jagiellonów: Aleksandra Jagiellończyka, Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta. Żył prawdopodobnie w latach ok. 1480-1560. Był dobrze wykształcony i zorientowany w polityce, zasłynął jako autor ciętych uwag i trafnych ocen królewskich decyzji. Obracał się w kręgu renesansowych intelektualistów, a pozycja błazna dawała mu szansę wygłaszania śmiałych, krytycznych opinii – także na temat poczynań króla.

3. Bona Sforza d’Aragona (1494-1557) – od 1518 żona Zygmunta Starego, królowa Polski i wielka księżna litewska, matka Zygmunta Augusta i Anny Jagiellonki. Nie była lubiana – kronikarze zarzucali jej intryganctwo i sprowadzenie na dwór królewski korupcji.

4. Smoleńsk utracono w 1514 r. w czasie wojny litewsko-moskiewskiej na rzecz Wielkiego Księstwa Moskiewskiego.

5. 1533 – zakończenie rozejmu z Wielkim Księstwem Moskiewskim. W kolejnym roku ruszyła kampania wojenna, której celem było m.in. odzyskanie Smoleńska. Jej przebieg był niekorzystny dla Polski. 13 lat później Wielkie Księstwo Moskiewskie przekształciło się w Carstwo Rosyjskie.

6. Kometą o nazwie C/1533/M1 obserwowana była w 1533 r. Wg *Słownika symboli* W. Kopalińskiego kometą była „rozumiana przez tysiąclecia jako zapowiedź katastrof i klęsk, trzęsień ziemi, potopów, zarazy, głodu, wojny, upadku monarchów, wreszcie powszechnych ciemności i końca świata”.

7. Na obrazie Matejki *Stańczyk* ma rysy twarzy samego malarza.

OPRACOWANIE MATERIAŁÓW: Joanna Jaśkiewicz

Dziecko młodopolskie

MOTYW DZIECIŃSTWA W LITERATURZE I MALARSTWIE POCZĄTKU XX WIEKU

CEL: zapoznanie uczniów z motywem dziecka w literaturze i sztuce Młodej Polski

CELE SZCZEGÓŁOWE:

- * uczeń dostrzega związki pomiędzy literaturą i malarstwem
- * uczeń potrafi powiedzieć czym charakteryzuje się „młodopolskie dziecko”
- * uczeń przeprowadza analizę formalną dzieła plastycznego

CZAS: 2 × 45 minut

WIEK: liceum

MATERIAŁY:

- * teksty *Olga Boznańska o sobie samej*, *Stanisław Wyspiański o sobie samym*, *Tadeusz Makowski o sobie samym*:
 1. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/olga-boznanska-o-sobie-samej/>
 2. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/stanislaw-wyspianski-o-sobie-samym/>
 3. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/tadeusz-makowski-o-sobie-samym/>
- * karty pracy (załącznik 1)
- * fotografie wybranych obrazów (patrz: spis ilustracji)

ZADANIE 1. Uczniowie zastanawiają się, z czym kojarzy im się dzieciństwo, jakie cechy charakterystyczne są dla dzieci. Mogą odwoływać się do własnych doświadczeń lub literatury.

ZADANIE 2. Młoda Polska uczyniła z dziecka jeden z najważniejszych motywów, znacząco modyfikując i pogłębiając dotychczasowe postrzeganie dzieciństwa w literaturze.

Uczniowie czytają fragment tekstu A. Z. Makowieckiego i zastawiają się, jak zmienił się wizerunek dziecka w literaturze i sztuce Młodej Polski.

- * Jak postrzegano dzieciństwo we wcześniejszej tradycji literackiej?
- * Jakie cechy ma „dziecko młodopolskie”?
- * Jaką uniwersalną treść może przekazywać wątek dziecka?

„[...] «dziecko młodopolskie», nacechowane jest przez literaturę jakby dwuznacznie, niewątpliwie zaś opozycyjnie wobec mitów dzieciństwa [...] żywiących się wyraźnymi elementami tradycji. Wszystkie bowiem wyliczone wcześniej typy dzieciństwa [...] żywiły się takimi z grubsza przekonaniem:

a – dzieciństwo jest wartością wewnętrzną nacechowaną dodatnio, enklawą naturalnej doskonałości;

b – jego relacja wobec «dorosłości» jest relacją autonomii, ale także zapowiedzi przyszłego ukształtowania, które należy stymulować odpowiednimi interwencjami pedagogicznymi;

c – tę naturalną, genetyczną jakoby doskonałość (także w sensie spontanicznych rozpoznań moralnych) świat «dorosły» z reguły pacy oraz niszczy [...] deformując spontaniczną «dobroć» dziecka.

Z tych trzech założeń wynikało zaś czwarte, mówiące o tym, że dziecko pozbawione deformacyjnych oddziaływań dorosłych i ich świata (wraz z jego normami) wytwarza jakby samoistnie rzeczywistość doskonałą wewnątrznie, jego świat formuje się jako arkadia [...]. Literatura i sztuka Młodej Polski zaczęły ukazywać, iż istnieje dzieciństwo pełne dorosłej troski egzystencjalnej i całkiem niedziecięcych weltschmerzów, istnieje dzieciństwo nacechowane złem i agresją [...] Sztuka i literatura sugerowały coraz wyraźniej, że zło świata nie musi być jedynie wynikiem destrukcyjnej działalności «dorosłych», natura ludzka nawet w swojej czystej postaci, «w duszy dziecięcej» jest od zarania skażona grzechem i złem”.

[A. Z. Makowiecki, *Zamiast wstępu*, [w:] *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992, s. 7-8].

ZADANIE 3. Uczniowie czytają fragment wiersza *Szkoła* Wacława Rolicz-Liedera i zastawiają się jaki obraz dziecka wyłania się z tego tekstu?

Ja byłem dzieckiem smutnym, takie dzieci
Albo mrą wcześniej, lub żyją zbyt długo.
Na moim czole siedziało marzenie
Ciche, a w sercu coś grało harficznie,
Coś wiecznie grało, a oczy nieśmiało
Patrzyły w przestrzeń daleką — w obłoki,
Malując z ruchów niebieskich obrazy
Dziwne, ruchliwo-kalejdoskopowe.

[W. Rolicz-Lieder, *Szkoła*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/rolicz-lieder-szkola.html>.]

Dziecku w epoce Młodej Polski w ślad za romantyzmem, przypisywano naturalną łączność ze światem natury (zwierzętami, roślinami) „oraz tym co dorośli nazywają cudowno-

ścią lub czego w ogóle nie dostrzegają. Młoda Polska faworyzowała dzieciństwo jako stan osobny, niedostępny dorosłemu o sztucznej, rozumowej mądrości [...]”.

[E. Ihnatowicz, *Dzieciństwo niemityczne*, [w:] *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992, s. 14].

„Młodopolskie dzieci” często widzą więcej niż dorośli, dostępny jest dla nich świat nadprzyrodzony – dobrym przykładem jest *Isia* z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, która dzięki tej zdolności dostrzega chochoła. Wyjątkowa wrażliwość, zdolność szerszego postrzegania rzeczywistości łączy dzieci i artystów – ten wątek eksploatował w swoim malarstwie Jacek Malczewski. W sztukach plastycznych dzieci często zatopione są we własnych myślach, tajemnicze i wyobcowane, skupione na świecie wewnętrznym.

ZADANIE 4. Młoda Polska to czas bardzo silnego zbliżenia literatury i sztuk plastycznych, w obu dziedzinach przewijają się podobne wątki. Motyw dziecka należy do najważniejszych w malarstwie tej epoki, niektórzy artyści uczynili z niego jeden z głównych wątków swojej twórczości.

Uczniowie podzieleni są na trzy grupy, z których każda czyta jedną z biografii artystów (uczniowie pracują indywidualnie). Zadaniem uczniów jest odnalezienie informacji na temat motywu dziecka: dlaczego artysta malował dzieci i czym charakteryzują się dziecięce wizerunki jego autorstwa. Po przeczytaniu tekstów następuje krótka rozmowa i wymiana informacji. Można uzupełnić ją o prezentację wybranych prac malarzy (przykłady – patrz: spis ilustracji).

- * **Boznańska** – malowała na zamówienie; dzieci znużone, melancholijne.
- * **Wyspiański** – uczuciowy stosunek do własnych dzieci, lubił uwieczniać modeli w naturalnych sytuacjach; znudzone, zamyślane, a czasem śpiące.
- * **Makowski** – dzieci nie ukrywają swoich emocji, a jego interesowała prawda, dzieci potrafią dostrzegać w otaczającej rzeczywistości więcej niż dorośli, a zarazem mają ogromną wyobraźnię.

ZADANIE 5. Zadaniem uczniów jest przeanalizowanie jednego z obrazów poznanych wcześniej malarzy – przy zachowaniu poprzedniego podziału, każda z grup pracuje nad obrazem artysty, którego biografię czytała (uczniowie pracują indywidualnie).

<p>Autor: Tytuł:</p> <p>Data powstania: Technika:</p>	<p>Olga Boznańska Dziewczynka z chryzantemami 1894 olej, tektura</p>	<p>Stanisław Wyspiański Śpiący Mietek 1904 pastel, papier</p>	<p>Tadeusz Makowski Maskarada 1928 olej, płótno</p>
<p>Kompozycja: otwarta/zamknięta; jednopostaciowa/wielopostaciowa; horyzontalna/wertykalna/diagonalna; symetryczna/asymetryczna; statyczna/dynamiczna; jednoplanowa/wieloplanowa;</p>	<p>zamknięta jednopostaciowa wertykalna symetryczna statyczna jednoplanowa</p>	<p>otwarta jednopostaciowa diagonalna asymetryczna statyczna jednoplanowa</p>	<p>otwarta wielopostaciowa wertykalna asymetryczna statyczna wieloplanowa</p>
<p>Kolorystyka: wąska/szeroka gama barwna; ciepła/chłodna/zrównoważona gama barwna; kolory czyste/złamane; intensywne/stonowane; rzeczywisty kolor lokalny/abstrakcyjny kolor lokalny; jakie kolory dominują? Czy są jakieś akcenty barwne?</p>	<p>wąska gama barwna chłodna gama barwna kolory złamane stonowane rzeczywisty kolor lokalny dominują zgaszone szarości z akcentami ciepłego brązu (włosa) i bieli (kwiaty)</p>	<p>szeroka gama barwna zrównoważona gama barwna kolory czyste intensywne rzeczywisty kolor lokalny dominują odcienie niebieskiego i czerwieni z akcentami żółci (światło na poduszce)</p>	<p>wąska gama barwna zimna kolory złamane stonowane rzeczywisty kolor lokalny dominują odcienie złamanego beżu/żółci? Z akcentami różu, niebieskiego, fioletu</p>
<p>Światłocień: źródło światła wewnętrzne/zewewnętrzne (spoza obrazu); światło rozproszone/punktowe; czy da się określić kierunek padania światła? ostry/miękki modelunek światłocieniowy</p>	<p>źródło światła zewnętrzne światło rozproszone światło pada z lewej strony miękki modelunek</p>	<p>źródło światła zewnętrzne światło rozproszone światło pada z lewej strony ostry modelunek</p>	<p>źródło światła zewnętrzne światło rozproszone światło pada z prawego górnego narożnika (wyraźnie widoczne promienie) miękki modelunek</p>
<p>Ekspresja: zabiegi formalne: kontur/wyraźny dukt pędzla/rozmycie kształtów/płaskie plamy barwne/idealizacja/realizm/deformacja (na czym polega?); jakie emocje towarzyszą ukazanym postaciom? jaki nastrój obraz wywołuje w Tobie?</p>	<p>wyraźny dukt pędzla, rozmycie kształtów, realizm</p>	<p>kontur, płaskie plamy barwne, realizm</p>	<p>kontur, wyraźny dukt pędzla, deformacja (postacie uproszczone, sprowadzone do brył geometrycznych)</p>

BIBLIOGRAFIA

1. *Dziecko w malarstwie od XVI do końca XIX wieku ze zbiorów polskich*, red. E. Micke-Broniarek, M. Ochnio, E. Zdonkiewicz, Warszawa 2004.
2. Jaśkiewicz J., *Dziecko w sztuce polskiej*, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/dziecko-w-sztuce-polskiej/>.
3. *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992.

SPIS ILUSTRACJI:

» ZADANIE 4:

- z 1. Stanisław Wyspiański, *Józio Feldman*, 1905, Muzeum Narodowe w Krakowie, http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated1747665/11/0/12/0/1/importDate/desc?query=MEGA:%22J%F3zio%20Feldman%22?p_auth=LhEmaNO2.
- z 2. Stanisław Wyspiański, *Dziewczynka z wazonem*, 1902 r., Muzeum Narodowe w Krakowie, http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated184419/2/0/12/0/1/importDate/desc?query=MEGA:%22dziewczynka%20z%20wazonem%22?p_auth=k8N1I18x.
- z 3. Olga Boznańska, *Imieniny babuni*, przed 1900, Muzeum Narodowe w Warszawie, <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4774>.
- z 4. Olga Boznańska, *Studium kobiety z dziewczynką*, 1893, Muzeum Narodowe w Warszawie, <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4806>.
- z 5. Tadeusz Makowski, *Powrót ze szkoły*, 1927, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=7340&show_nav=true.
- z 6. Tadeusz Makowski, *Dzieci na podwórku wiejskim*, ok. 1926, Muzeum Narodowe w Warszawie, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=35989&show_nav=true.

» ZADANIE 5:

- z 1. Olga Boznańska, *Dziewczynka z chryzantemami*, 1894, Muzeum Narodowe w Krakowie, http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated95459/1/0/12/0/1/importDate/desc?query=MEGA:%22dziewczynka%20z%20chryzantemami%22?p_auth=ujklW7JP.
- z 2. Stanisław Wyspiański, *Śpiący Mietek*, 1904, Muzeum Pałac Herbsta (Oddział Muzeum Sztuki w Łodzi), <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/3506>.
- z 3. Tadeusz Makowski, *Maskarada*, 1928, Muzeum Narodowe w Poznaniu, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tadeusz_Makowski_-_Maskarada.jpg.

KARTA PRACY

Dziecko młodopolskie

ZADANIE 1. Przeczytaj tekst i zastanów się:

- * jak postrzegano dzieciństwo we wcześniejszej tradycji literackiej?
- * jakie cechy ma „dziecko młodopolskie”?
- * Jaka uniwersalna prawda o człowieku może być przedstawiona za pomocą dziecka?

„[...] «dziecko młodopolskie», nacechowane jest przez literaturę jakby dwuznacznie, niewątpliwie zaś opozycyjnie wobec mitów dzieciństwa [...] żywiących się wyraźnymi elementami tradycji. Wszystkie bowiem wyliczone wcześniej typy dzieciństwa [...] żywiły się takimi z grubsza przekonaniem: a/ dzieciństwo jest wartością wewnętrzną nacechowaną dodatnio, enklawą naturalnej doskonałości; b/ jego relacja wobec «dorosłości» jest relacją autonomii, ale także zapowiedzi przyszłego ukształtowania, które należy stymulować odpowiednimi interwencjami pedagogicznymi; c/ tę naturalną, genetyczną jakoby doskonałość (także w sensie spontanicznych rozpoznaw moralnych) świat «dorosły» z reguły paczy oraz niszczy [...] deformując spontaniczną «dobroć» dziecka. Z tych trzech założeń wynikało zaś czwarte, mówiące o tym, że dziecko pozbawione deformacyjnych oddziaływań dorosłych i ich świata (wraz z jego normami) wytwarza jakby samoistnie rzeczywistość doskonałą wewnątrznie, jego świat formuje się jako arkadia [...]. Literatura i sztuka Młodej Polski zaczęły ukazywać, iż istnieje dzieciństwo pełne dorosłej troski egzystencjalnej i całkiem niezdecyzyjnych weltschmerzów, istnieje dzieciństwo nacechowane złem i agresją [...]. Sztuka i literatura sugerowały coraz wyraźniej, że zło świata nie musi być jedynie wynikiem destrukcyjnej działalności «dorosłych», natura ludzka nawet w swojej czystej postaci, «w duszy dziecięcej» jest od zarania skażona grzechem i złem”.

[A. Z. Makowiecki, *Zamiast wstępu*, [w:] *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992, s. 7-8].

ZADANIE 2. Przeczytaj wiersz *Szkoła* Waława Rolicz-Liedera. Jaki obraz dziecka wyłania się z tego tekstu?

Ja byłem dzieckiem smutnym, takie dzieci
Albo mrą wcześniej, lub żyją zbyt długo.
Na moim czole siedziało marzenie
Ciche, a w sercu coś grało harficznie,
Coś wiecznie grało, a oczy nieśmiało
Patrzyły w przestrzeń daleką — w obłoki,
Malując z ruchów niebieskich obrazy
Dziwne, ruchliwo-kalejdoskopowe.

[W. Rolicz-Lieder, *Szkoła*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/rolicz-lieder-szkola.html>.]

ZADANIE 3. Przeanalizuj obraz:

Autor: Tytuł: Data powstania: Technika:	
Kompozycja: otwarta / zamknięta; jednopostaciowa / wielopostaciowa; horyzontalna / wertykalna / diagonalna; symetryczna / asymetryczna; statyczna / dynamiczna; jednoplanowa / wieloplanowa;	
Kolorystyka: wąska / szeroka gama barwna; ciepła / chłodna / zrównoważona gama barwna; kolory czyste / złamane; intensywne / stonowane; rzeczywisty kolor lokalny/abstrakcyjny kolor lokalny; jakie kolory dominują? czy są jakieś akcenty barwne?	
Światłocień: źródło światła wewnętrzne / zewnętrzne (spoza obrazu); światło rozproszone / punktowe; czy da się określić kierunek padania światła? ostry / miękki modelunek światłocieniowy	
Ekspresja: zabiegi formalne: kontur / wyraźny dukt pędzla / rozmycie kształtów / płaskie plamy barwne / idealizacja / realizm / deformacja (na czym polega?); jakie emocje towarzyszą ukazanym postaciom? jaki nastrój obraz wywołuje w Tobie?	

OPRACOWANIE MATERIAŁÓW: Joanna Jaśkiewicz

Losy polskich artystek w XIX wieku

ANNA BILIŃSKA I OLGA BOZNAŃSKA

CEL: zapoznanie z sytuacją kobiet w XIX wieku na przykładzie malarek: Anny Bilińskiej i Olgi Boznańskiej

CELE SZCZEGÓŁOWE:

- * uczeń potrafi powiedzieć, jaka jest tematyka obrazów Bilińskiej i Boznańskiej
- * uczeń potrafi wymienić przeszkody, które stały przed malarkami w XIX wieku
- * uczeń interpretuje wybrane obrazy, odnosząc się do życiorysów ich twórczyń

CZAS: 45 minut

WIEK: liceum

MATERIAŁY:

- * teksty *Anna Bilińska o sobie samej* i *Olga Boznańska o sobie samej*:
 1. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/olga-boznanska-o-sobie-samej/>
 2. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/anna-bilinska-o-sobie-samej/>
- * fotografie wybranych obrazów (patrz: spis ilustracji)

ZADANIE 1. Uczniowie zastanawiają się, jakie słynne kobiety żyjące w XIX wieku znają. Czym się zajmowały? Czy wiedzą jak wyglądało ich życie, czy łatwo było im zrobić karierę? Czy są wśród nich jakieś artystki? Uczniowie przypominają sobie, co wiedzą o sytuacji kobiet w XIX wieku. Czym zwykle zajmowały się kobiety? Czy miały swobodny dostęp do edukacji? Czy cieszyły się pełnią praw? Czy próbowały zmieniać swoją sytuację?

ZADANIE 2. Uczniowie czytają biografie Anny Bilińskiej i Olgi Boznańskiej (pół klasy jedną, pół drugą) – dwóch malarek tworzących na przełomie XIX i XX wieku i wyszukują fragmenty dotyczące wymienionych poniżej zagadnień. Następnie klasa w formie rozmowy porównuje obie biografie, a nauczyciel uzupełnia informacje.

EDUKACJA

Kobiety nie miały wstępu do publicznych Akademii Sztuk Pięknych, dlatego uczyły się wyłącznie w szkołach prywatnych. Na ziemiach polskich najlepsze żeńskie szkoły to prywatna pracownia Gersona w Warszawie (tam uczyła Bilińska) i krakowskie Wyższe Kursy dla Kobiet Baranieckiego (to pierwsza szkoła Boznańskiej). Szkoły te nie stały na najwyższym poziomie, zwłaszcza Boznańska bardzo źle oceniała początki swojej edukacji artystycznej. Z kolei Bilińska marzyła o otwarciu w Warszawie żeńskiej szkoły o lepszym poziomie. Aby poważnie myśleć o artystycznej karierze, należało uzupełnić wykształcenie za granicą. Kobiety najchętniej wyjeżdżały do Paryża, gdzie działało wiele szkół prywatnych przyjmujących studentki. Mężczyźni w tym czasie też najczęściej kontynuowali naukę za granicą, jednak mieli dostęp do publicznych uczelni, a i w tych prywatnych mogli liczyć na nieco lepszą jakość nauczania – dlatego Bilińska bezskutecznie próbowała przenieść się do męskiej pracowni.

RODZINA

Kobieta nie mogła sama o sobie stanowić. Aby się dalej kształcić potrzebowała silnego wsparcia rodziny, a to nie było częste. Uważano, że kobieta ma wyjść za mąż, więc nawet jeśli wcześniej inwestowano w jej edukację, to często zmuszano ją do ślubu, który najczęściej oznaczał koniec kariery. Anna Bilińska i Olga Boznańska miały na tym tle wielkie szczęście, obie wywodziły się z rodzin inteligenckich, obie mogły liczyć na solidną edukację i wsparcie na kolejnych etapach kariery.

ŻYCIE UCZUCIOWE

Małżeństwo i praca zawodowa ze sobą kolidowały. Dla większości młodych malarek ślub oznaczał koniec kariery, choć były wyjątki – np. wspomniana w tekście przyjaciółka Bilińskiej, Maria Gażycz po zamążpójściu kontynuowała edukację i brała aktywny udział w życiu artystycznym. Zarówno Bilińska, jak i Boznańska nie miały wielkiego szczęścia w miłości. Bilińska pokochała ciężko chorego artystę, który był w trudnej sytuacji materialnej, w dodatku mieszkał we Lwowie. Aby wziąć ślub musiałaby zrezygnować z paryskiej edukacji i – zapewne – przekreślić swoją karierę, na co się nie zdecydowała. Kolejny związek – z zapatrzonym w nią lekarzem Antonim Bohdanowiczem, przerwała jej przedwczesna śmierć. Boznańska również nie była gotowa porzucić dla miłości zawodowych ambicji i powrócić do Krakowa, który uważała za zaściankowy i tłamszący indywidualność.

TEMATYKA OBRAZÓW (można uzupełnić o prezentację wybranych obrazów – patrz: spis ilustracji)

Bilińska malowała głównie portrety i pejzaże, a Boznańska portrety i martwe natury.

FINANSE

Sytuacja finansowa artystów – zwłaszcza początkujących – nie należała w XIX wieku

do najłatwiejszych, jednak przed kobietami stały jeszcze większe trudności. Przede wszystkim od początku potrzebowały większego wsparcia rodziny, chociażby dlatego, że uczyć mogły się tylko w płatnych szkołach. Jeśli młoda malarka wyjeżdżała za granicę, to najczęściej pod opieką matki, co zwiększało koszty pobytu – Bilińską w Paryżu zaopiekowała się na początku matka Zofii Stankiewiczówny. Przypadek Boznańskiej wysłanej samodzielnie do Monachium był natomiast dość wyjątkowy.

ZADANIE 3. Uczniowie zapoznają się z fragmentem tekstu Marii Poprzęckiej i odpowiadają na pytania:

- * jakie obrazy najczęściej malowały kobiety, a jakich nie malowały prawie nigdy?
- * dlaczego?
- * jak wpływało to na ich sytuację materialną i pozycję zawodową?

„Większość artystycznej produkcji kobiet zamyka się w dość wąskim kręgu tematycznym – dominują w niej portrety (zwłaszcza kobiece i dziecięce), pejzaże oraz martwe natury. Zupełną rzadkością są obrazy o dużych formatach, wielopostaciowe, tak zwane «tematyczne» – to jest historyczne, mitologiczne czy alegoryczne. Przedstawienia religijne to też na ogół niewielkie obrazki dewocyjne. [...] Trzeba zarazem pamiętać, że ciężenie hierarchii tematycznej było nadal silne, zwłaszcza w Polsce. Poważne malarstwo, wielka sztuka – było to wciąż malarstwo podejmujące podniosłe tematy i realizujące je w wielkiej skali, a nie gatunki naśladowcze – portret, pejzaż, martwa natura. [...] Czy jednak owa specyfika rematyczna jest istotnie cechą kobiecą, znamieniem kameralności, intymności, uczuciowości, potocznie łączonych z pojęciem kobiecości? Wydaje się ona raczej wynikiem ograniczonych – pod wieloma względami – możliwości i aspiracji twórczych. Po pierwsze, do malarstwa w «wielkim stylu» kobiety nie miały zawodowego przygotowania, brakowało im właśnie prawdziwego akademickiego curriculum, studiów w klasach kompozycyjnych, stanowiących ukoronowanie wykształcenia. Poza tym portret, pejzaż, martwa natura – to sztuka niewymagająca rozbudowanego warsztatu, dużej pracowni całej malowniczej rekwizytorni, jakie gromadzono w dziewiętnastowiecznych atelier, płatnych modeli, fizycznego wysiłku wreszcie, niebagatelnego przy pracy nad wielkim płótnem. Jest to malarstwo obywające się bez dużych nakładów, za to stosunkowo najłatwiej znajdujące i zleceniodawców, i nabywców, malarstwo o zdecydowanie prywatnym, a nie publicznym charakterze, co po części tłumaczy jego słabą reprezentację w muzealnych zbiorach. Odgrywa przede wszystkim rolę «ozdoby życia», a zatem oscyluje między kulturą życia codziennego a sztuką wyższą”.

[M. Poprzęcka, *Boznańska i inne*, [w:] eadem, *Pochwała Malarstwa*, Gdańsk 2000, s. 202-203.]

ZADANIE 4. Do najbardziej znanych dzieł Bilińskiej i Boznańskiej należą ich autoportrety. Sytuacja, w której malarz przedstawia samego siebie daje nam wyjątkowy wgląd w jego osobowość i postrzeganie samego siebie. Wiele mogą zdradzić atrybuty, cechy, które artysta chciał wyeksponować, ale także te, które pragnął ukryć.

Uczniowie oglądają autoportret Bilińskiej i Boznańskiej. Odnosząc się do przeczytanych tekstów w formie dyskusji zastanawiają się nad następującymi kwestiami:

- * jakie środki artystyczne wykorzystwała artystka? (czy widać pociągnięcia pędzla? czy wizerunek jest realistyczny? czy występuje jakaś stylizacja? czy formy są rozmyte, a może raczej twardo zarysowane? czy występuje idealizacja?)
- * czy na obrazie są jakieś atrybuty? jeśli tak, to o czym mogą świadczyć?
- * jaki nastrój ma obraz? (jaka jest jego kolorystyka? co wyraża mimika postaci? jakie emocje obraz wywołuje w uczniach?)
- * Annie Bilińskiej *Autoportret* z 1887 r. przyniósł wiele nagród – co było w nim tak nietypowego? dlaczego podobało się to odbiorcom? (pomocny może okazać się cytat z jednej z gazet)

„Zbrojna przekonywającym realizmem, rysy swoje oddała wiernie i bezpretensjonalnie i wąpnię, czy obecność jej in corpore więcej by ożywiła galerię, niż ten wizerunek. Kto wie, czy do powodzenia nie przyczyniła się rekomendacja moralna zawarta w odwadze popisania się twarzą i figurą nieco zaniedbanemi, z wybitniejszym znamieniem siły niż urody i gracyi kobiecej. Siedzi autorka pod niewidzialnemi już sztalugami z wiązką pędzli w dłoni, oczywiście na chwilę oderwana od pracy, jednak swobodna i naturalna”.

[C. Jellenta, *Pierwsza wystawa sztuki polskiej*, „Prawda” 1887, 41, s. 484-485.]

* Olga Boznańska malowała – kolei bardzo wiele autoportretów, na wszystkich wyglądała jednak bardzo podobnie – jak? o czym może to świadczyć? (pomocny może okazać się cytat z prasy)

„Znawczyni ludzi musi przedewszystkiem znać siebie. Stąd autoportrety badane bez domieszki obcych wpływów są z pewnością jej arcydziełami. Jest w nich to, co w tej twarzy uderza, pozostaje w pamięci, mądre, pewne siebie spojrzenie. W górę podniesiona głowa czyni drobną postać znacznie wyższą, niż jest w istocie, twarz i suknia bez wieku, w każdym razie nie dzisiejsza. Starano się nieraz strój Boznańskiej określić jakąś epoką, odrębnością swą zwraca ona uwagę nawet na Montparnassie, który wszystko toleruje. Wydaje się, że data nie ma tu znaczenia, dla niej moda zatrzymała się na jakiejś chwili pełni życia czy szczęścia”.

[A. Wyleżyńska, *Olga Boznańska*, „Bluszcz” 1934, nr 20, s. 603.]

ZADANIE 5. Uczniowie opisują jakie trudności stały przed malarkami w XIX w. Zastanawiają się, czy można je odnieść także do ówczesnych przedstawicielek innych zawodów.

BIBLIOGRAFIA

1. *Artystki polskie*, red. A. Jakubowska, Warszawa – Bielsko-Biała 2011.
2. *Artystki polskie. Katalog wystawy*, red. A. Morawińska, Warszawa 1991.
3. Poprzęcka M., *Boznańska i inne*, [w:] eadem, *Pochwała Malarstwa*, Gdańsk 2000.
4. Rostworowska M., *Portret za mgłą. Opowieść o Oldze Boznańskiej*, Kraków 2005.
5. Sosnowska J., *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939*, Warszawa 2003.

SPIS ILUSTRACJI:

» ZADANIE 2:

- z 1. Anna Bilińska, Portret damy z lornetką, 1884, Muzeum Narodowe w Warszawie http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=25879&show_nav=true.
- z 2. Anna Bilińska, Nad brzegiem morza, 1886, Muzeum Narodowe w Warszawie http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4655&show_nav=true.
- z 3. Anna Bilińska, Ulica Unter den Linden w Berlinie, 1890, Muzeum Narodowe w Warszawie http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=22735&show_nav=true.
- z 4. Olga Boznańska, Dziewczynka z chryzantemami, 1894, Muzeum Narodowe w Krakowie http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated95459/1/0/12/0/1/importDate/desc?query=MEGA:%22dziewczynka%20z%20chryzantemami%22?p_auth=ujklW7JP.
- z 5. Olga Boznańska, Portret Zofii z Grabskich Kirkor-Kiedroniowej, 1903-05, Muzeum Narodowe w Warszawie http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=4771&show_nav=true.
- z 6. Olga Boznańska, Martwa natura z wazą, 1918, http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=3612&show_nav=true

» ZADANIE 4:

- z 1. Anna Bilińska, *Autoportret*, 1887, Muzeum Narodowe w Krakowie http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated89973/1/0/12/0/4/importDate/desc?query=MEGA:%22bili%20ska%20autoportret%22?p_auth=PHuwoDMS.
- z 2. Olga Boznańska, *Autoportret*, ok. 1906, Muzeum Narodowe w Warszawie <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=22674>.