

An abstract painting featuring bold, geometric shapes and a rich color palette. The composition is dominated by teal, white, and blue tones, with dark outlines defining the forms. The style is reminiscent of Cubism or Constructivism, with a focus on angular, faceted shapes and strong contrasts. The overall effect is dynamic and visually striking.

**G A L E R I A  
M A L A R S T W A  
H I S T O R Y C Z N E G O**

**G A L E R I A  
M A L A R S T W A  
H I S T O R Y C Z N E G O**





**G A L E R I A  
M A L A R S T W A  
H I S T O R Y C Z N E G O**

**Redakcja Tadeusz Skoczek**

Warszawa 2021





Województwo dofinansowuje w formie dotacji celowej realizację projektu pn.: Galeria Malarstwa Historycznego

## TYMCZASEM

---

1.

Pokolenia przechodzą,  
mając gdzie stawić nogę;  
Jeśli łąny ogrodzą,  
zostawują choć drogę!

2.

Przechodzą i Epoki,  
a czas liczy się na nie,  
lecz moje dni - to odwłoki ,  
lata moje – czekanie...

3.

Cóż się już nie wracało,  
odkąd na ten świat patrzę?-  
Rzeczywistością całą,  
Jestże entr'acte w teatrze?

4.

Życie – czy zgonu chwilką?  
Młodość – czy dniem siwizny?  
A Ojczyzna – czy tylko  
jest t r a g e d i ą – o j c z y z n y?

---

**Cyprian Kamil Norwid**



# **SPIS TREŚCI**

---

## **O PROJEKCIE**

**GALERIA MALARSTWA HISTORYCZNEGO  
W MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI / 11**

**MALARSTWO HISTORYCZNE W SŁUŻBIE  
NARODOWEJ TOŻSAMOŚCI I PAMIĘCI / 15**

**ZAŁOŻENIA PROJEKTU / 28**

## **I. OBRAZY ZE ZBIORÓW MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI**

**ŚWIĘTO 1. MAJA / 31**

**WOJENNA WARSZAWA / 73**

**NIECH SIĘ MURY PNĄ DO GÓRY / 95**

**OSTATNIE DNI WALKI / 125**

**KOBIETY DLA NIEPODLEGŁEJ / 145**

**JACEK MALCZEWSKI / 165**

**JERZY KRAWCZYK I JEGO REALIZM SYMBOLICZNY / 189**

## **II. OBRAZY ZAKUPIONE W RAMACH PROJEKTU**

**NOWE EKSPONATY / 215**

**BIOGRAMY ARTYSTÓW / 321**







# O PROJEKCIE



## GALERIA MALARSTWA HISTORYCZNEGO W MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI

---

Pomysł galerii narodził się w 2013 roku, w trakcie podsumowania rewitalizacji X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Po zakończeniu dwóch projektów realizowanych w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Mazowieckiego<sup>1</sup> postanowiliśmy twórczo wykorzystać zrewitalizowaną substancję. W oparciu o prace wykonane w wyniku realizacji unijnych projektów, wspieranych – jak wiadomo – budżetem samorządu województwa mazowieckiego otworzyliśmy nowoczesną wystawę pod tytułem *Więźniowie X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej*<sup>2</sup>, nową Galerię Rzeźby oraz odnowioną Galerię Jednego Obiektu. Galeria Brama Bielańska Cytadeli Warszawskiej od 2011 roku prowadzi konsekwentną działalność w której obrazy współczesnych artystów zajmują poczesne miejsce. Zrealizowano tu już blisko 60 wystaw, w większości uzupełnianych o wydawnictwa: plakaty, ulotki oraz katalogi. Stworzono nowoczesne warunki magazynowe dla Działu Zbiorów i Biblioteki Naukowej. Opisał to szczegółowo Jan Engelgard w artykule *Między historią a współczesnością. X Pawilon Cytadeli Warszawskiej w polityce kulturalnej Samorządu Województwa Mazowieckiego*<sup>3</sup>.

Chociaż prace nad uruchomieniem galerii historycznej trwały od 2016 roku oficjalnie nazwa: Galeria Malarstwa Historycznego – pojawiła się w 2018 roku, kiedy Muzeum Niepodległości otrzymało dotację celową. 1 sierpnia 2018 roku dokonaliśmy prezentacji dwóch obrazów olejnych pędzla Macieja Milewskiego – *Rok 1944*

---

<sup>1</sup> Były to: *Kompleksowa poprawa oferty kulturalnej i wzrost dostępności do kultury obiektów Muzeum Niepodległości w Warszawie poprzez rewitalizację i modernizację oddziału – Cytadeli Warszawskiej – w szczególności X Pawilonu, XI Pawilonu, Bramy Bielańskiej i dziedzica – RPO WM 2007-2013* oraz *Zwiększenie dostępności do kultury i zachowanie dziedzictwa narodowego poprzez poszerzenie oferty wystawienniczej oraz stworzenie Centralnego Magazynu Zbiorów Muzeum Niepodległości – RPO WM 2014-2020*.

<sup>2</sup> Zob. *Więźniowie X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Scenariusz wystawy*, redakcja Tadeusz Skoczek, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2018.

<sup>3</sup> Jan Engelgard, *Między historią a współczesnością. X Pawilon Cytadeli Warszawskiej w polityce kulturalnej Samorządu Województwa Mazowieckiego*, [w:] *Samorządowe instytucje kultury wobec wyzwań współczesności/Selfgovernment cultural institutions and the challenges of the contemporary world*, redakcja naukowa Beata Michalec, Tadeusz Skoczek, Dom Polski „Sarmacja”, Warszawa 2019, s. 55-79.



(2014), oraz *Maria Cetys – żołnierz Armii Krajowej*, (2016) – powstałych w cyklu *Wychowani na lekturach Henryka Sienkiewicza*.

W okolicznościowym materiale informacyjnym pisaliśmy:

Inspiracją do powstania cyklu obrazów poświęconych Powstaniu Warszawskiemu był temat od zawsze obecny w życiu pokolenia autora i w jego życiu osobistym. Kiedy w latach 50. XX wieku chodził do szkoły podstawowej na Czerniakowie, spotkał uczestników tego zrywu. Ich opowieści, późniejsze dramatyczne losy – zostawiły w pamięci artysty trwałe ślady. Po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie do Powstania Warszawskiego wracał w malarstwie wielokrotnie. Namalował na ten temat około 30 obrazów.

Cykl poświęcony Powstaniu kontynuują także dwie najnowsze prace. Jedną z nich nosi tytuł *Maria Cetys – żołnierz Armii Krajowej*. Bohaterka płótna, Maria Cetys (1914–1944) pseudonim „Szympan”, niezłomna sanitariuszka AK, jest synonimem bezgranicznego poświęcenia kobiet biorących udział w Powstaniu Warszawskim. Drugą z prezentowanych prac, zatytułowaną *Rok 1944*, nawiązuje do postaci kolegów autora ze szkoły, uczestników powstania, którzy w latach 50. ubiegłego wieku kontynuowali naukę przerwana przez powstanie. Była między nimi różnica wieku od 10 do 15 lat. Poznał ich powstańcze losy. Wielu z nich zniknęło z klasy w tajemniczy sposób i ginął po nich ślad. „Pracę tę poświęcam koleżankom i kolegom w 75. rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego. Cześć ich pamięci” – napisał Maciej Milewski.<sup>4</sup>

Maciej Milewski, jeden z najwybitniejszych malarzy zajmujących się problematyką historyczną, jest autorem kilku tysięcy prac, które znajdują się w kościołach i wielu muzeach. Stworzył ogólnopolskich zespół artystów działających w ramach Oddziału Twórców Ludowego Towarzystwa Naukowo-Kulturalnego. Jest prezesem tego Oddziału. Ma w planach namalowanie jeszcze wiele obrazów poświęconych Powstaniu Warszawskiemu.

19 grudnia 2018 zaprezentowano w Muzeum Niepodległości kolejne obrazy, pisząc o ekspozycji:

<sup>4</sup> *II wojna światowa w twórczości współczesnych malarzy*, katalog wystawy pod redakcją Janusza Gmitruka i Tadeusza Skoczka, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2020, s. 8

Twórcom Galerii Malarstwa Historycznego przyświeca zamiar prezentowania różnych stylów malarstwa na przykładzie dzieł – w tym najświeższych nabytków – należących do zbiorów Muzeum Niepodległości. Co kilka miesięcy w Galerii wystawiane są nowe prace. Od 19 grudnia roku 2018 do końca lutego 2019 można w niej oglądać 7 płócien. Wśród nich 3 obrazy pędzla Macieja Milewskiego: *Warszawa '44* (2014), *Pułkownik »Monter«* (2014) i *Dowódca Armii Krajowej Grot-Rowecki* (2016), a ponadto obrazy: Stanisława Bodesa *Zapomniana szarża Policji* i (2009), Mariana Adamczyka *Piłsudski i Witos* (2017), Natalii Shayon *Tadeusz Kościuszko przy globusie* (2017) oraz *Portret Kościuszki w sukmanie* (2017), którego autorem jest Hakob Mikayelyan.<sup>5</sup>

W ramach kolejnych Dni Funduszy Europejskich zorganizowano (10 maja 2019) w Sali im. Karola Beyera konferencję poświęconą podsumowaniu działań. Goście rozpoczęli obrady od zwiedzenia Galerii Malarstwa Historycznego. Na stronie internetowej Mazowieckiej Jednostki Wdrażania Programów Unijnych tak relacjonowano to wydarzenie:

Konferencja rozpoczęła się od obejrzenia obrazów w Galerii Malarstwa Historycznego. Ideą Galerii jest prezentowanie zbiorów Muzeum oraz rozszerzanie oferty o nowe dzieła. Każdego roku Muzeum kupuje nowe obrazy, nawiązuje także współpracę z artystami z zagranicy<sup>6</sup>.

Kolejna prezentacja nowych zakupów do Galerii Malarstwa Historycznego odbyła się 12 grudnia 2019. Kilka dni później, 18 grudnia 2019 roku, zaprezentowaliśmy wystawę Janusza Trzebiatowskiego „Armenia. Szlakiem katedr i chaczkarów”. Ekspozycja ta przeniesiona została następnie do Lublina, gdzie odbyła się kolejna jej odsłona w ramach Akademii Historii i Literatury Polskiej oraz Słowiańskiej – działającej przy Fundacji Willa Polonia (29 stycznia – 24 lutego 2020). Następnie wystawa ta prezentowana była w lubelskiej Bibliotece Wojewódzkiej im. Hieronima Łopacińskiego, w Chojnicach w tamtejszym Centrum Kultury oraz

<sup>5</sup> Op. cit. s. 9.

<sup>6</sup> <https://www.funduszedlamazowska.eu/aktualnosci/inauguracja-dni-otwartych-w-muzeum-niepodleglosci-w-warszawie/>

w Muzeum im Schafstall w Neuenstadt<sup>7</sup>. Niemiecka prezentacja twórczości Janusza Trzebiatowskiego związana była z jubileuszem 85 lecia artysty.

Jak widać z powyższego zestawienia Muzeum Niepodległości realizując autorski pomysł Galerii Malarstwa Historycznego szeroko rozwija pierwotne założenia. Wysiłkom polegającym na promowaniu twórczości współczesnych artystów zajmując się tematyka historyczna nie przeszkodziła prawie dwuletnia przerwa organizacji imprez spowodowana pandemią. Wiele spotkań przenieśliśmy do Internetu, do portali społecznościowych i popularnych platform, prezentowaliśmy twórczość związanych z nami artystów. Prezentowaliśmy też własne zbiory.

O tym wszystkim piszemy w niniejszym albumie podsumowującym projekt, dziękując Samorządowi Województwa Mazowieckiego za opiekę, za wsparcie finansowe i zachęty do działania.

Przed nami adaptacja tzw. „działobitni” na stałą salę wystawową i magazyny dla Galerii Malarstwa Historycznego.

---

**Tadeusz Skoczek**

---

<sup>7</sup> Wiele informacji na ten temat znaleźć można w Internecie

## MALARSTWO HISTORYCZNE W SŁUŻBIE NARODOWEJ TOŻSAMOŚCI I PAMIĘCI

---

Przeszłość utrwalana jest w różnej formie. Za ojca historii pisanej uważany jest Herodot z Halikarnasu (ok. 482–425 p.n.e.). Już w starożytności narodziła się młodsza siostra historii pisanej – historia malowana, która za pomocą malarskich środków wyrazu obrazowała wydarzenia godne utrwalenia. Jako przykład może posłużyć mozaika znajdująca się w Museo Archeologico Nazionale w Neapolu, ukazująca zwycięstwo Aleksandra Wielkiego nad Dariuszem, królem Persów w 333 r. p.n.e.<sup>1</sup>.

Tę historię malowaną określa się dziś terminem malarstwa historycznego, które obejmuje przedstawienia malarskie związane ściśle z wydarzeniami historycznymi dotyczącymi dziejów państw, narodów i wybitnych postaci z panteonu narodowego. Malarstwo zajmuje niezwykle ważną rolę w utrwalaniu historii. Jak pisał Leon Baptista Alberti „malarstwo (...) nieobecnych obecnymi czyni, lecz także po upływie całych wieków ukazuje zmarłych oczom żyjących”<sup>2</sup>.

Malarstwo historyczne miało na celu odtwarzanie i utrwalenie ważnych dla dziejów ludzkości czy narodów wydarzeń. Artyści inspirowali się zdarzeniami, które wpłynęły znacząco na bieg historii. Na płótnie utrwalali bitwy, sylwetki władców i wodzów, istotne miejsca. Powstające obrazy charakteryzował i nadal charakteryzuje wysoki poziom złożoności. Wyróżnia je nagromadzenie postaci, przedmiotów, mnogość barw oraz symboli, często niejednoznacznych, niedosłownych. Trudno więc się dziwić, że malarstwo historyczne górowało ponad innymi gatunkami takimi jak: portret, sceny rodzajowe, pejzaż, malarstwo animalistyczne czy martwa natura. Według sformułowanej w XVII wieku hierarchii gatunków

---

<sup>1</sup> Barbara Hryszko, *Rola malarstwa historycznego w utrwalaniu pamięci o przeszłości – peinture d'histoire w służbie króla Ludwika XIV*, [w:] Andrzej Paweł Bieś, Marzena Chrost, Beata Topij-Stempińska, *Pamięć – kultura – edukacja*, Kraków 2011, s. 337.

<sup>2</sup> Leon Baptista Alberti, *O malarstwie*, [w:] *Teksty źródłowe do dziejów teorii sztuki*, red. J. Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 24.



malarskich z uwagi na siłę moralnego oddziaływania najwyżej ceniono właśnie malarstwo historyczne, obejmujące przedstawienia religijne, alegoryczne, mitologiczne, właściwą historię antyczną i nowożytną oraz historię współczesną<sup>3</sup>.

Za Marią Poprzęcką można podkreślić, że „wyższość malarstwa historycznego polega właśnie na tym, że niesie ono najwięcej treści wyrażalnych, nie środkami malarskimi, lecz środkami właściwymi literaturze, jest najspodobniejsza dla »literackiego« odbioru”<sup>4</sup>. Uznawano malarstwo historyczne za szczególne z uwagi na to, co przedstawiano, a także ze względu na stopień trudności, np. umiejętność malowania postaci w ruchu (choćby na polu bitwy). Z tego względu traktowano je jako swoisty sprawdzian talentu artysty, który musiał wykazać się umiejętnościami oraz inwencją twórczą<sup>5</sup>. Powinien też umieć uchwycić istotę utrwalanego wydarzenia historycznego, oddać prawdę świata przedstawionego. Do tego wymagana była szeroka wiedza, znajomość źródeł historycznych, przestrzeganie reguł, w „szczególności *costume* – umiejętności dopasowania realiów, jak sprzęty, kostiumy i inne akcesoria, oraz tła pejzażowego i architektonicznego, odpowiednich do przedstawianej sceny”<sup>6</sup>. Wobec tego uprawianie malarstwa historycznego dawało podstawę do nobilitacji twórcy, którego uznawano za człowieka wykształconego, bo tylko taki mógł uprawiać ten najcenniejszy rodzaj aktywności twórczej<sup>7</sup>.

Ważny był też kontakt twórcy obrazu z odbiorcą dzieła. Artyście zależało, aby jego obraz był nie tylko oglądany, ale w pewien sposób czytany, a więc chodziło o przekaz treści, o opowiadanie historii przy użyciu środków plastycznego wyrazu. Zaczęto więc w malarstwie historycznym stosować normy obowiązujące

<sup>3</sup> Hanna Morawska, *Hierarchia i przemiany tematów*, [w:] „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 5 (23), s. 8.

<sup>4</sup> Maria Poprzęcka, *Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w polskim malarstwie XIX wieku*, Warszawa 1986, s. 130.

<sup>5</sup> Pisał o tym już Leonardo da Vinci, zob. Leonardo da Vinci, *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, Wrocław 1961, s. 184-186; J.K. Turcki, *Wystawa obrazów. Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim*, „Kłosa” 1885, 2 półr., s. 199.

<sup>6</sup> Hanna Morawska, *Hierarchia i przemiany tematów*, op. cit., s. 8.

<sup>7</sup> Piotr Juszkiewicz, *Od salonu do galerii. Krytyka artystyczna i historyczna zmiana*, „Artium Quaestiones” 2002, t. 13, s. 240.

w klasycznej retoryce i przez ich pryzmat oceniać efekty. Zgodnie z zasadami Cyserona i Kwintyliana były to: inwencja, czytelna kompozycja, wymowne gesty, jedności czasu, miejsca i akcji oraz zasada *decorum*.

Najważniejszy był wybór tematu, jego szlachetność, przy czym od dawna najwyżej cenione były przedstawienia bitewne oraz czyny bohaterskie. Przemyślany układ malowanych elementów przekładał się na przejrzystą kompozycję, co pozwalało osiągnąć monumentalny efekt adekwatny do rangi tematu<sup>8</sup>. Wymagało to od artysty stworzenia na płótnie scen na miarę autentycznego spektaklu. Utrwalone osoby miały poprzez gesty (skodyfikowany język ciała) wyrażać emocje. Zasada jedności przekładała się na wybór odpowiedniego momentu utrwalanej historii. Najlepszy wydawał się moment przełomowy, kulminacyjny z punktu widzenia historycznego, a to zmuszało do dokonania selekcji, czytelnego przedstawiania treści i jasnego przekazu, polegającego np. na gloryfikacji władcy, upamiętniania jego wielkich dokonań czy wskazywania wzorców moralnych. Pozwalało to na właściwe zrozumienie nauki płynącej z konkretnego wydarzenia. W tym kontekście autor obrazów historycznych brał na siebie „moralną i społeczną odpowiedzialność za fakt i trafność dawanej w ten sposób lekcji patriotyzmu”<sup>9</sup>.

Malarstwo historyczne rozwijało się od czasów starożytnych, a tematykę tę podejmowali od czasów najdawniejszych najwięksi artyści. W renesansie po wątki z przeszłości sięgali Leonardo da Vinci, Tycjan, Michał Anioł. Wielką popularność zyskały motywy historyczne w epoce baroku. Zaliczane do tzw. tematów wielkich znalazły swoje miejsce w twórczości Petera Paula Rubensa i Charlesa Le Bruna. Na przełomie XVIII i XIX wieku historią inspirował się Francisco Goya. Rozkwit malarstwa historycznego przypada na wiek XIX. W okresie klasycyzmu historia znalazła odbicie w twórczości malarzy francuskich: Jacques-Louisa Davida, nadwornego malarza Napoleona Bonapartego, Antoine-Jeana Grosa,

<sup>8</sup> Poussin i teoria klasycyzmu, [w:] *Teksty źródłowe do dziejów teorii sztuki*, op. cit., s. 64.

<sup>9</sup> Piotr Juszkiewicz, *Od salonu do galerii...* op. cit., s. 240.

Françoisa Gérarda oraz tworzących w Polsce malarzy tej miary co Marcello Bacciarelli (1731–1818), nadworny malarz Stanisława Augusta Poniatowskiego, Piotr Norblin (Jean-Pierre Norblin de La Gourdain 1745–1830) czy Aleksander Orłowski (1777–1832).

Bacciarelli tworzył cykle obrazów o tematyce historycznej dla Zamku Królewskiego i Łazienek. Sceny historyczne ukazywały chlubne momenty z historii Polski, eksponujące męstwo, mądrość i sprawiedliwość władców. Na akcentowaniu takich cech zależało królowi Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu, który uważał za niezwykle istotne powoływanie się na tradycję, „której czuł się duchowym spadkobiercą i kontynuatorem, widząc w historii łącznik spajający naród”<sup>10</sup>. Norblin malował portrety, sceny rodzajowe i historyczne bitwy. Oficjalnie został ilustratorem Powstania Kościuszkowskiego, naszkicował m.in. rzeź Pragi oraz – wspólnie z Aleksandrem Orłowskim – bitwę pod Racławicami. Do rodzimych tradycji nawiązywał też Franciszek Smuglewicz (1745–1807), który podjął tematykę historyczną i uczynił z niej jeden z najważniejszych motywów w malarstwie.

Intensywny rozwój malarstwa historycznego w II połowie XIX wieku miał związek z nurtem narodowym w sztuce. Znaczny postęp tej dziedziny artystycznej, można było dostrzec w krajach, które musiały walczyć o niepodległość. Tak też było w przypadku Polski, która została pozbawiona samodzielnego bytu. W uzależnionym od Rosji Królestwie Polskim malarstwo historyczne rozbudzało uczucia patriotyczne i kształtowało poczucie dumy narodowej. Ikonografia stała się też ważna dla kształtowania narodowej wyobraźni, co miało znaczenie dla pokoleń wychowywanych od czasu III rozbioru pod obcym panowaniem. Tematyka historyczna nabrała szczególnego znaczenia, a malarstwo stało się formą walki o przetrwanie. Polacy przez 123 lata prowadzili – jak to trafnie ujął Franciszek Ziejka – „walkę o odbudowę gmachu niepodległej ojczyzny – szablą i karabinem, ale także piórem poetów i pędzlem malarza”<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Barbara Kokoska, *Polska. Dzieje sztuki*, Kraków 2002, s. 77.

<sup>11</sup> Franciszek Ziejka, *Polska poetów i malarzy*, Olszanica 2011, s. 54.

Artyści portretowali bohaterów narodowych, tworzyli cykle ukazujące ważne momenty z dziejów narodu. Obrazy miały upamiętniać heroiczne czyny oraz dawać przykład kolejnym pokoleniom Polaków. Malarstwo historyczne – obok poezji romantycznej – stało się substytutem utraconej wolności, sztuka stała się depozytariuszką historii, świadczącej o dawnej potędze Polski. Obrazy, podobnie jak literatura, kształtowały zbiorową wyobraźnię i świadomość narodową Polaków.

Sprzyjały temu hasła obecne w sztuce romantyzmu. Bohaterstwo Polaków walczących u boku Napoleona utrwalał Piotr Michałowski (1801–1855). Żywiołowość jego obrazów stawiała go na równi z takimi mistrzami jak Teodor Gericault i Eugeniusz Delacroix. Sceny batalistyczne w okresie kampanii napoleońskiej malował January Suchodolski (1797–1875). Były to idealizowane i przepojone patriotyzmem obrazy potyczek, biwaków czy przemarszu wojsk. „Styl Suchodolskiego, sztywny i często naiwny, ustępował jego olbrzymiej sile przekonywania, zapotrzebowaniu na krzepienie serc i dodawanie otuchy w okresie zaborów”<sup>12</sup>.

Scenami batalistycznymi z siedemnastowiecznych wojen Polaków z Kozaczyzną, Turkami i Szwedami zaśłynął Juliusz Kossak (1824–1899). Jego obrazy wydarzeń z XVII-wiecznych dziejów Polski ukazywały wydarzenia bez patosu, dawały – jak to ujęła Barbara Kokoska – „obraz historii oswojonej, gloryfikującej przeszłość poprzez czytelną, często jowialną anegdotę”<sup>13</sup>. Wybitnym batalistą był Józef Brandt (1841–1915). Przejmujący obraz martyrologii Polaków podczas powstania styczniowego stworzył Artur Grottger (1837–1867). Wątek powstańczy obecny był też w twórczości Maksymiliana Gierymskiego (1846–1874). Jego obrazy pozbawione były jednak patosu tak charakterystycznego dla dzieł Grottgera.

Niewątpliwie najwybitniejszym twórcą był Jan Matejko (1838–1893), który na monumentalnych obrazach przedstawiał momenty z życia Polaków świadczące o triumfie narodu, przykładem

<sup>12</sup> Barbara Kokoska, *Polska...* op. cit., s. 85.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 86-87.



*Bitwa pod Grunwaldem, Konstytucja 3 Maja czy Hołd Pruski.* Gloryfikował narodowych bohaterów: *Kazanie Skargi, Kościuszko pod Racławicami, Batory pod Pskowem.* Swoimi dziełami przypominał lata świetności Rzeczypospolitej, ale przestrzegał też przez sytuacją, gdy zdrada narodowa czy prywata prowadziły do upadku państwa.

Nazywano Matejkę malarskim wieszczem. Był patriotą i wizjonerem. Praca nad słynnym obrazem „Bitwa pod Grunwaldem” była – zdaniem Juliusza Starzyńskiego – „świadomie przez Matejkę podjętym czynem patriotycznym. Chodziło o to, żeby przez obraz przypominający najświetniejszy triumf oręża polskiego rozgłosić jak najszerzej po świecie sławę narodu”<sup>14</sup>. Matejko „ofiarował Polsce historyczną intuicję, dar wskrzeszania i rozumienia na nowo czasów zamierzchłych, dar odkrywania w przeszłości nowych prawd, wszystko w krzepiącej formule dostojeństwa połączonego z godnością, tak potrzebnej wtedy Polakom, a nam dziś ciągle bliskiej”<sup>15</sup>.

Obrazy polskich artystów były pokazywane i nagradzane na międzynarodowych wystawach sztuki w Wiedniu, Paryżu, Berlinie. Medale i nagrody zdobywane przez twórców (m.in. Jan Matejko, Józef Brandt, Henryk Rodakowski, Henryk Siemiradzki) świadczyły o bogatym dorobku Polaków, były dowodem trwania zniewolonego narodu polskiego narodu.

Twórczość Matejki i Grottgera wywarła wpływ na polskie malarstwo historyczno-patriotyczne, kształtowała m.in. Wojciecha Kossaka (1857–1943), którego obrazy były formą upamiętnienia wydarzeń z czasów Kampanii Napoleońskiej oraz Powstania Listopadowego.

Pod koniec wieku XIX zauważyć można odejście od nurtu historyczno-patriotycznego na rzecz modnego na Zachodzie impresjonizmu. Artyści Młodej Polski: Stanisław Wyspiański (1869–1907), Jacek Malczewski (1854–1929), Józef Mehoffer (1869–1946) nie pozostali jednak obojętni na treści historyczne. Łatwo je odnaleźć

<sup>14</sup> Juliusz Starzyński, *Jan Matejko*, Warszawa 1973, s. 23.

<sup>15</sup> Matejko otworzył całkowicie nowy rozdział malarstwa określanego jako historyczne, <https://www.pol-swissart.pl/pl/o-nas/historie/4-matejko-polski-cichy-rewolucjonista> [dostęp 29.12.2020].

w projektach witrażowych Wyspiańskiego (przedstawienie biskupa Stanisława Szczepanowskiego, księcia Henryka Pobożnego czy króla Kazimierza Wielkiego). Jacek Malczewski utrwalił tragizm zesłańców (*Wigilia na Syberii*), problematyki narodowej dotykał też w obrazach symbolicznych, przykładem *Melancholia*, będąca wielką wizją zniewolonego narodu i jego dążenia do walki. Malarz wykorzystywał obraz do kształtowania narodowej tożsamości, pamięć o przeszłości z jej klęskami łączył z poczuciem wielkości narodu.

W latach niewoli, w Polsce pozbawionej bytu państwowego malarstwo historyczne „spełniało szczególne, wzniosłe posłannictwo podtrzymywania ducha narodowego, kształtowania świadomości narodowej, budzenia patriotycznych uczuć”<sup>16</sup>, służyło pokrzepienia serc i dusz Polaków. Malarze przejęli „rząd dusz” od romantycznych poetów-wieszczów<sup>17</sup>.

Wątki historyczne odnaleźć można w twórczości artystów aktywnie uczestniczących w walkach niepodległościowych początku XX wieku. Nie brakowało malarzy w szeregach legionistów, którzy będąc świadkami wydarzeń historycznych utrwalali je na swoich obrazach. W Legionach służyło ok. 170 artystów (malarzy, rzeźbiarzy, grafików). Wśród nich był Leopold Gottlieb (1879–1934), Józef Świrysz-Ryszkiewicz (1888–1942), Wincenty Wodzinowski (1866–1940)<sup>18</sup>. Inaczej jednak uwidaczniał się w ich dziełach aspekt historyczny. „Sztuka artystów-żołnierzy dała obraz wojny szarej, monotonnej, przyziemnej, której bohaterowie, tak chętnie uwieczniani w tysiącach portretów, stawali się bohaterami bez czynów”<sup>19</sup>.

W dorobku artystów służących w Legionach i tych, którzy byli sympatykami czynu legionowego, rzadko pojawiały się sceny batalistyczne. Tworzyli je Wojciech Kossak (1856–1942), Stanisław Kaczor-Batowski (1866–1946), Stanisław Haykowski (1902–1943), Michał Bylina (1904–1982), Kasper Żelechowski (1863–1942).

<sup>16</sup> Maria Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa 1989, s. 120.

<sup>17</sup> Zob. Wanda Nowakowska, *Narodowa funkcja sztuki polskiej w krytyce artystycznej 1863–1890*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Scientiarum Artium et Librorum” 1981, t. 2.

<sup>18</sup> Paweł Bezak, *Epopeja legionowa*, Warszawa 2015, s. 85.

<sup>19</sup> Wanda Milewska, Maria Zientara, *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918*, Kraków 1999, s. 274.

Malarstwo Matejki, które służyło kształtowaniu postaw znie- wolonych pokoleń Polaków, wpłynęło też na postawy legionistów. Jerzy Mycielski uważał, że zbrojny czyn legionowy kształtowali – obok Matejki – twórcy tej miary co Artur Grottger i Stanisław Wyspiański<sup>20</sup>. Z wywodu Mycielskiego wynika, że ukształtowana przez malarstwo historyczne sztuka legionowa stała się „elemen- tem kształtującej się w latach wojny nowej tożsamości Polaków, stanowiła jednocześnie wspólną pamięć, jak i subiektywne poczu- cie ciągłości istnienia”<sup>21</sup>.

Jednak wojna stanowiła pewną granicę, była wyrwą, któ- ra spowodowała osłabienie kontaktu z przeszłością, a przede wszystkim z epoką, która przygotowała naród do walki o odro- dzenie państwa<sup>22</sup>. Pojawienie się na mapie Europy wolnej Polski było ukoronowaniem działań pokoleń, pokazało, że cel malar- stwa historycznego został osiągnięty. Powiązanie procesu przy- gotowania i celu stanowiło oś wszystkich ówczesnych zjawisk w polskim malarstwie historycznym, których dostrzeżenie przez ten pryzmat jest potrzebne do zrozumienia wewnętrznego sen- su tej sztuki<sup>23</sup>. Zostały zrealizowane wyznaczane malarstwu hi- storycznemu zadania, a stawiany cel stał się rzeczywistością<sup>24</sup>. Jak podkreśla Waldemar Okoń omawiając oczekiwania względem malarstwa historycznego, miało ono „pomagać w wytworzeniu utopii ogarniającej wspinałą przeszłość, wolną od zaborów przy- szłość, a w terażniejszości powinno pomóc dostrzegać bądź ślady dawnej świetności, bądź też zapowiedź niemalże wymuszonego na Opatrzności wyzwolenia”<sup>25</sup>.

W okresie międzywojennym malarstwo odeszło od tema- tyki patriotyczno-historycznej. Choć wydarzenia okresu walk

<sup>20</sup> Jerzy Mycielski, *Co sztuka dała Legionom*, [w:] *Katalog wystawy Legionów Polskich, wrzesień – paź- dziernik 1924*, Kraków 1924, s. 9–14.

<sup>21</sup> Joanna Sosnowska, *Sztuka legionów polskich*, „Rocznik Historii Sztuki” 2015, tom XL, s. 79.

<sup>22</sup> Kazimierz Molendziński, *Wojciech Gerson 1831–1901*, Warszawa 1939, s. 7.

<sup>23</sup> Jakub Zarzycki, *Polskie malarstwo historyczne w drugiej połowie XIX wieku jako „quasi” – meta- narracja. Tyrania (?) widzialności (oraz) Idei*. „Internetowy Rocznik Naukowy Opposite” nr 3, <http://opposite.uni.wroc.pl/2012/zarzycki.htm> [dostęp 29.12.2020].

<sup>24</sup> Waldemar Okoń, *Wstęp*, [w:] idem, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992, s. 5

<sup>25</sup> Waldemar Okoń, *O niektórych kryteriach wartościowania sztuki polskiej w XIX wieku, czyli o nienapisa- nej historii polskiego malarstwa dziewiętnastowiecznego*, [w:] Idem, *Przeszłość przyszłości. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, Wrocław 2005, s. 36.

o granice przywoływały jeszcze te aspekty i pojawiały się one np. u Stanisława Kaczor-Batowskiego.

Kolejna tragedia, jaką była II wojna światowa i towarzyszący jej Holokaust ponownie skłoniła artystów-malarzy do podejmowania tematyki historycznej, martyrologicznej oraz patriotycznej. Po zakończeniu wojny pojawiło się szereg znaczących dzieł, choćby Marka Oberländera (1922–1978) czy Andrzeja Wróblewskiego (1927–1957).

Współczesność pokazała, że niezależnie od okoliczności, wątki historyczne inspirują twórców, którzy wciąż czynią je tematem swoich dzieł. Trzeba bowiem pamiętać, że „poczynając od Artura Grottgera i Jana Matejki, malarstwo historyczne odgrywało niezwykle ważną rolę w procesach formowania się nowoczesnego narodu obejmującego wszystkie warstwy społeczeństwa”<sup>26</sup>.

Siła ekspresyjna obrazów o tematyce historycznej jest nadal znacząca<sup>27</sup>. Dzieła tworzone przez współczesnych artystów wyróżniają się ogromnym zasobem symboli, zróżnicowanym sposobem obrazowania, różnorodnością schematów kompozycyjnych. I choć forma ulega zmianie, to niezmienna jest istota tych prac – poszukiwanie w historii sensu, wskazówek dla współczesnych oraz lekarstwa na zagrożenia otaczającego świata. W malarstwie historycznym Waldemar Okoń upatruje swoistego antidotum, miało ono w każdym czasie przypominać dawną chwałę i jednocześnie dokumentować i wyjaśniać niepokoje współczesności (...)”<sup>28</sup>.

Zasadne więc wydaje się realizowanie przedsięwzięć mających na celu utworzenie Galerii Malarstwa Historycznego, by zgromadzone i prezentowane w niej dzieła malarzy współczesnych podejmujących tematykę historyczną potwierdzały, że ten nurt w sztuce funkcjonuje niezależnie od czasu i miejsca, a malarstwo historyczne niezmiennie oddaje ducha epoki, a przede wszystkim pozwala zobrazować ducha narodu. Utrwala też pamięć

<sup>26</sup> Agnieszka Chmielewska, *Wyobrażenia polskości. Sztuki plastyczne II Rzeczypospolitej w perspektywie społecznej historii kultury*, Warszawa 2019, s. 13.

<sup>27</sup> Zob. Konrad Chmielecki, *Widzenie przez kulturę: wprowadzenie do teorii kultury wizualnej*, Gdańsk 2018.

<sup>28</sup> Waldemar Okoń, *Polskie dziewiętnastowieczne malarstwo historyczne i mity narodowe*, [w:] *Polskie mity polityczne XIX i XX w.*, Wrocław 1994, s. 64.

o minionych wydarzeniach ważnych dla narodowego bytu. Sztuka zmienia tradycyjne formuły upamiętniania, staje się nośnikiem pamięci zbiorowej.

W XX wieku mamy do czynienia z pracami artystów, którzy sami doświadczyli tragicznych wydarzeń i malarstwo staje się dla nich próbą zmierzenia z traumą wojny, formą złożenia hołdu i upamiętnieniem ofiar. Jest też inna kategoria artystów, którzy uprawiają postpamięć. Według Marianne Hirsch „to rodzaj pamięci, który nie wynika z bezpośredniego doświadczenia, lecz jest rodzajem pamięci odziedziczonej, wtórnej, zapośredniczonej przez opowieści świadków i artefakty. To pamięć drugiego pokolenia wyrastającego w cieniu traumatycznych doświadczeń poprzedniej generacji”<sup>29</sup>.

Ważnym elementem sztuki współczesnej jest sięganie do tematyki historycznej i kwestii pamięci. Żyjący aktualnie twórcy traktują historię jako skarbnicę tematów, ale często wykorzystują je w inny sposób, bardziej selektywnie. Zmienił się bowiem sposób postrzegania historii, wydarzenia z przeszłości nie stanowią już głównego obszaru zainteresowań. Częściej inspiracją stają się jednostkowe losy ludzi. Wciąż jednak odnoszenie się do historii to zadawanie pytań, na które – w obliczu kryzysu wartości – próżno szukać odpowiedzi we współczesności.

Tak więc malarstwo historyczne nadal wpisuje się w budowanie wspólnoty narodowej, a także europejskiej, przybierając współcześnie szerszy, bardziej uniwersalny wymiar. Jego prymat wynikał w każdym czasie z walorów moralnych, artystycznych i intelektualnych. Tematyka historyczna wraca w twórczości współczesnych artystów, którzy w różny sposób i różnymi środkami odnoszą się do wydarzeń z przeszłości. O tym, że wciąż panuje moda na malarstwo historyczne świadczyć może fakt wykorzystania tego rodzaju sztuki w nowoczesnej formie, jaką jest mural. Jako przykład można przywołać najdłuższy mural w Polsce wykonany przez Rafała Roskowińskiego na murze Narodowego Centrum Kryptologii w Legionowie. Na długości ponad 750 m autor przedstawił

<sup>29</sup> Marianne Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 254.

54 batalie: od bitwy pod Cedynią w 972 roku po starcia z udziałem Polaków w Afganistanie. Jak podkreśla autor, „mural staje się coraz bardziej znaczącą formą sztuki, tym bardziej, że żyjemy w świecie obrazów. (...) to one kształtują naszą rzeczywistość. (...) malując murale historyczne, mogą budować naszą dumę i tożsamość narodową, przypominać, o co walczyli nasi przodkowie. Trzeba pamiętać o historii, bo bez niej nie można tworzyć przyszłości kraju i narodu”<sup>30</sup>.

---

**Jolanta Załączny**

---

<sup>30</sup> Anna Dąbrowska, *Na murach malowane*, <http://www.polska-zbrojna.pl/home/articleinmagazineneshow/21055?t=Na-murach-malowane> [dostęp 30.12.2020].

## BIBLIOGRAFIA

### Publikacje

- Bezak Paweł, *Epopeja legionowa*, Warszawa 2015.
- Chmielewska Agnieszka, *Wyobrażenia polskości. Sztuki plastyczne II Rzeczypospolitej w perspektywie społecznej historii kultury*, Warszawa 2019.
- Chmielecki Konrad, *Widzenie przez kulturę: wprowadzenie do teorii kultury wizualnej*, Gdańsk 2018.
- da Vinci Leonardo, *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, Wrocław 1961.
- Hirsch Marianne, *Żałoba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Hryszko Barbara, *Rola malarstwa historycznego w utrwalaniu pamięci o przeszłości – peinture d'histoire w służbie króla Ludwika XIV*, [w:] Andrzej Paweł Bieś, Marzena Chrost, Beata Topij-Stempińska, *Pamięć – kultura – edukacja*, Kraków 2011.
- Juskiewicz Piotr, *Od salonu do galerii. Krytyka artystyczna i historyczna zmiana*, „Artium Quaestiones” 2002, t. 13.
- Kokoska Barbara, *Polska. Dzieje sztuki*, Kraków 2002.
- Milewska Wanda, Zientara Maria, *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918*, Kraków 1999.
- Molendziński Kazimierz, *Wojciech Gerson 1831–1901*, Warszawa 1939.
- Morawska Hanna, *Hierarchia i przemiany tematów*, [w:] „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 5 (23).
- Mycielski Jerzy, *Co sztuka dała Legionom*, [w:] *Katalog wystawy Legionów Polskich, wrzesień – październik 1924*, Kraków 1924.
- Nowakowska Wanda, *Narodowa funkcja sztuki polskiej w krytyce artystycznej 1863–1890*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Scientiarum Artium et Librorum” 1981, t. 2.
- Okoń Waldemar, *O niektórych kryteriach wartościowania sztuki polskiej w XIX wieku, czyli o nienapisanej historii polskiego malarstwa dziewiętnastowiecznego*, [w:] Idem, *Przeszłość przyszłości. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, Wrocław 2005.
- Okoń Waldemar, *Polskie dziewiętnastowieczne malarstwo historyczne i mity narodowe*, [w:] *Polskie mity polityczne XIX i XX w.*, Wrocław 1994.
- Okoń Waldemar, *Wstęp*, [w:] idem, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992.

- Poprzęcka Maria, *Akademizm*, Warszawa 1989.
- Poprzęcka Maria, *Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w polskim malarstwie XIX wieku*, Warszawa 1986.
- Sosnowska Joanna, *Sztuka legionów polskich*, „Rocznik Historii Sztuki” 2015, tom XL.
- Starzyński Juliusz, *Jan Matejko*, Warszawa 1973.
- *Teksty źródłowe do dziejów teorii sztuki*, red. J. Starzyński, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963.
- Zarzycki Jakub, *Polskie malarstwo historyczne w drugiej połowie XIX wieku jako „quasi” – metanarracja. Tyrania (?) widzialności (oraz) Idei*, „Internetowy Rocznik Naukowy Opposite” nr 3.
- Ziejka Franciszek, *Polska poetów i malarzy*, Olszanica 2011.

**Strony internetowe:**

- <https://www.polswissart.pl/pl/o-nas/historie/4-matejko-polski-cichy-rewolucjonista>
- <http://opposite.uni.wroc.pl/2012/zarzycki.htm>
- <http://www.polska-zbrojna.pl/home/articleinmagazineshow/21055?t=Na-murach-malowane>



## ZAŁOŻENIA PROJEKTU

---

To projekt zrealizowany przez Muzeum Niepodległości i zaplanowany na lata 2018–2021. Jego ideą było zaprezentowanie szerszej publiczności obrazów ze zbiorów Muzeum, które niezbyt często pokazywane są na wystawach. Uzupełnieniem wyboru obiektów o tematyce historycznej były kupowane przez Muzeum prace współczesnych malarzy ukazujące wydarzenia z naszej przeszłości. Zakup był możliwy dzięki wsparciu finansowemu Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego.

Założeniem projektu było naprzemienne prezentowanie obiektów. Przez trzy miesiące eksponowane były nabytki, kolejne trzy obrazy ze zbiorów Muzeum.

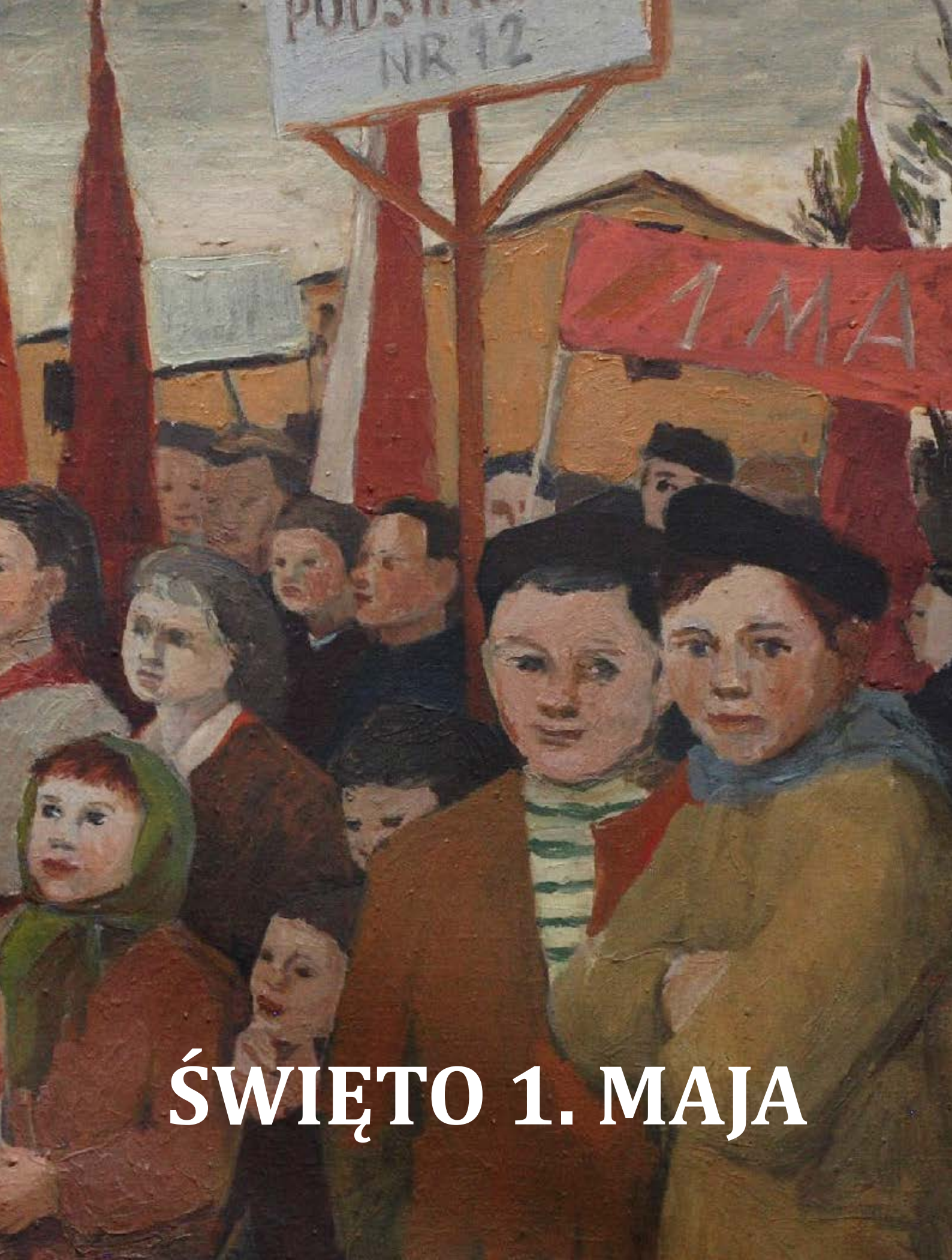
Mieliśmy nadzieję, że taka kompilacja pozwoli na ukazanie bogatej gamy zainteresowań twórców, udowodni inspiracyjną rolę historii w sztuce, skłoni do przemyśleń na temat postrzegania wydarzeń z przeszłości przez artystów żyjących w różnych realiach historycznych.

# I

## OBRAZY ZE ZBIORÓW MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI







# ŚWIĘTO 1. MAJA

Międzynarodowe Święto Pracy obchodzone corocznie 1 maja dziś w świadomości Polaków powszechnie kojarzone jest z czasami komunizmu, kiedy to uroczyste obchody przybierały postać barwnych pochodów z wielką polityką w tle. Czy dziś wiemy jakie są źródła tego święta? Jaki wyraz artystyczny znajdowały idee leżące u jego podstaw? Prezentowane w Galerii Malarstwa Historycznego Muzeum Niepodległości dzieła stworzone w duchu realizmu socjalistycznego przenoszą odbiorcę w rzeczywistość skrajnych emocji, od burzliwych protestów i solidarnościowych zrywów po entuzjazm i afirmację.

1 maja został wybrany dniem święta robotniczego przez Kongres Założycielski Drugiej Międzynarodówki w Paryżu w 1890 roku. Dzień ten upamiętniać miał wydarzenia wiecu, który odbył się w Chicago w 1886 roku. Kilkudziesięciotysięczna demonstracja była częścią kampanii na rzecz wprowadzenia 8-godzinnego dnia pracy i solidaryzowania się robotników w świetle pogarszającej się sytuacji pracujących fizycznie doby gwałtownego wzrostu przemysłowienia. Pierwsze obchody święta odbyły się m. in. w Wielkiej Brytanii, Niemczech, Belgii, Francji, a także w Polsce – w zaborze rosyjskim. Dość pokojowy charakter wydarzeń cechujący pierwsze demonstracje szybko przekształcił się w protestacyjne akcje, w czasie których często dochodziło do zamieszek i represji ze strony władzy. Jedne z największych demonstracji organizowanych przez II Proletariat i Związek Robotników Polskich miały miejsce w latach 1905–1907 oraz 1917–1919.

W okresie II RP manifestacje zwoływane przez PPS miały charakter spontanicznego przemarszu. Choć nielegalne, weszły do tradycji polskiego ruchu socjalistycznego, później przejęte zostały także przez komunistów.

Od 1950 roku nowa, powojenna władza uznała 1 maja świętem państwowym. W czasie PRL obchody przybrały niespotykaną dotąd skalę i splendor. Było ono jednym z najbardziej podniosłych i najhuczniej obchodzonych świąt państwowych. W pierwszych latach program uroczystości nawiązywał do przedwojennych obchodów, o czym świadczy obecność mszy świętej. W późniejszym

czasie schemat przebiegu święta stał się ściśle wyreżyserowany, a obowiązek brania w nim udziału narzucony był na pracowników wszystkich niemalże dziedzin.

Pochody pierwszomajowe odbywały się w całym kraju. Jednak najważniejsze w stolicy. Warszawski pochód otwierały zwykle przemówienia przedstawicieli PZPR, w których przypominano o sensie święta nawiązując jednocześnie do aktualnej sytuacji politycznej. Trasa pochodu przebiegała w zależności od lat przez ul. Marszałkowską lub Aleje Jerozolimskie. Wygląd i kolejność w jakiej maszerowali uczestnicy był ściśle określony. Poszczególne zakłady pracy, grupy zawodowe i społeczne szły w specjalnych kolumnach. Nieodzownym elementem każdego pochodu były także niesione flagi, szturmówki, transparenty z hasłami, portrety ojców marksizmu i leninizmu oraz podobizny wodzów.

1 maja pełnił funkcję wspólnego święta dla odwołujących się do ideologii marksizmu i leninizmu, miał upamiętniać ważne wydarzenia w historii ruchu robotniczego, a przede wszystkim mobilizować społeczeństwo do udziału we wspólnych działaniach na rzecz socjalistycznej ojczyzny, której wyrazem potęgi był optymizm, jedynomyślność i niezachwianie pod patronatem PZPR.

Kultywowanie Święta Pracy utrzymało swoją formę do końca PRL. Jednak oblicze uroczystości zmieniało swój charakter. W latach 80. równoległe obok państwowych, pochody organizowała solidarnościowa opozycja. Przybierały one formę protestu tłumionego przez milicję.

Religijne znaczenie święta pracy miało związek z obchodzonym tego dnia Świętem Józefa Rzemieślnika. W świetle wartości chrześcijańskich proklamowanym przez papieża Piusa XII.

Przemiany ustrojowe Polski powojennej zmieniły zasadniczo, podobnie jak w przypadku wszystkich struktur społecznych, także strukturę życia artystycznego. Zgodnie z nowymi postulatami istotą władzy stało się wypieranie tendencji kapitalistycznych przy jednoczesnym umacnianiu wzorców socjalistycznych oraz naśladowanie Związku Radzieckiego w kwestii rozwiązań społeczno-gospodarczych. Głównym mecenasem sztuki stało się państwo,

zapewniając sobie prawo do decydowania o sprawach artystycznych. W sferze polityki kulturalnej kluczowymi okazały się lata 1948 oraz 1949 – wtedy to środowiskom twórczym narzucony został model sztuki realizmu socrealistycznego, dołączając Polskę w nurt myśli artystycznej stosowanej we wszystkich republikach radzieckich. Sztuka jak nigdy dotąd, stała się narzędziem polityki.

Główne postulaty nowej sztuki sformułowano w oparciu o tezy dotyczące literatury: „język narodowy może obsługiwać zarówno kulturę burżuazyjną, jak i socjalistyczną (...). Obecna kultura rosyjska, ukraińska, białoruska i inne, są socjalistyczne w treści i narodowe w formie, to znaczy pod względem języka”. W ten sposób rozumiano hasło, socrealizm to narodowa forma i socjalistyczna treść. W odróżnieniu od literatury, jednak sztuki plastyczne cechowały się większą złożonością źródeł i wzorców formalnych. Głównym odnośnikiem była tradycja XIX wiecznego realizmu w malarstwie i rzeźbie oraz neostylów w architekturze, a także twórczość ludowa. Pod względem treści sztuka wyrażała przede wszystkim pochwałę życia w systemie komunistycznym, przeważnie idealizując rządy partii i przedstawiając przesadnie krytycznie życie w krajach kapitalistycznych. W świetle tak ścisłego związku sztuki z polityką, jedną z najważniejszych jej funkcji była edukacja odbiorców. Mobilizowało to jej formę do prostoty i czytelności dla mas – nie tylko wykształconych, a przede wszystkich dla klasy robotniczej i chłopów. Sztuka była zgodna z potocznym widzeniem i wyobraźnią masowego odbiorcy.

W ramach centralizacji życia artystycznego odbywały się liczne konferencje, zjazdy oraz wystawy. Jedną z najważniejszych była Konferencja Plastyków w Nieborowie, zorganizowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w dniach 12–13 lutego 1949 roku, na której w dyskusję włączeni byli także przedstawiciele polskiej awangardy, lecz ostateczny głos należał do propagującego socrealizm ministra kultury Włodzimierza Sokorskiego. Kolejnymi działaniami związanymi z umacnianiem doktryny realizmu socjalistycznego w Polsce były organizowane corocznie w latach

1950–1954 Ogólnopolskie Wystawy Plastyki. Podczas wspomnianych wydarzeń dokonywano przeglądu aktualnej twórczości artystycznej w zakresie malarstwa, rzeźby i grafiki, miejscem konfrontacji założeń teoretycznych i ich realizacji.

Temat święta 1 maja był niezwykle ważnym w repertuarze sztuki socrealistycznej. Obrazy prezentowane obecnie przez Muzeum Niepodległości stanowią ilustrację wszystkich najważniejszych idei tamtej epoki. Twórcy, tych dzieł uczesnitczyli w artystycznym życiu po II wojnie światowej, świadczyć o tym może m.in. ich obecność podczas Ogólnopolskich Wystaw Plastyki oraz doskonalenie warsztatu plastycznego u znakomitych profesorów jak: J. Mehoffer, S. Wyspiański, T. Axentowicz, T. Pruszkowski i F. Szczęsny Kowarski, które zdobyli: Tymon Niesiołowski, Tadeusz Jan Kozłowski i Antoni Łyżwański. Młodsze pokolenie artystów reprezentowane przez Teresę Pągowską, Hannę Garwatowską doświadczenie zdobywało w rzeczywistości po 1945 roku. Drogi ich twórczości skierowane były na Grupę Realistów oraz tzw. szkołę sopocką.

Analizując warstwę formalną przedstawionych obrazów uwagę zwraca schematyzm przedstawień. Bohaterowie nie reprezentują indywidualnych postaci, nie stanowią studium jednostek, lecz są częścią większej całości stworzonej w celu służby idei i wyrażenia służącej ogółowi myśli.

Socrealizm stał się obowiązującym kierunkiem w okresie stalinowskim, czyli od zakończenia II wojny światowej do 1956 roku. Na fali tzw. odwilży model realizmu socjalistycznego zostaje odrzucony przez większość twórczych środowisk.

---

**Justyna Piesak**



## TYMON NIESIOŁOWSKI

### *MANIFESTACJA 1-SZO MAJOWA 1899*

---

Wyjątkowym dziełem zaprezentowanym na wystawie *1 maja Międzynarodowy Dzień Solidarności Ludzi Pracy* jest obraz Tymona Niesiołowskiego *Manifestacja 1-szo majowa 1899*. Wykonany jest w technice olejnej na płótnie o wymiarach 60 x 73 cm. Niesygnowany, niedatowany, powstał prawdopodobnie około 1951 roku w Toruniu. Zakupiony został 9 sierpnia 1960 roku w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych, obecnie należy do kolekcji sztuki Muzeum Niepodległości w Warszawie, nr inw. MN M.54.

Obraz przedstawia idących w pochodzie robotników oraz przyglądających się im przechodniów. Scena rozgrywa się na tle zabudowań miejskich. Kompozycja jest statyczna, zdynamizowana licznymi, choć delikatnymi skosami. Wielofigurowa, o postaciach skupionych w dwóch grupach, z zaakcentowanym ruchem od lewej do prawej strony po linii ukośnej. Ujęta z perspektywy obserwatora stojącego w tłumie gapiów.

Na pierwszym planie widoczne są trzy postacie stojące do widza tyłem. Ujęte do klatki piersiowej, ze znacznego przybliżenia. Po prawej stronie dorosły mężczyzna z głową delikatnie zwróconą w lewą stronę, ubrany w brązowy płaszcz, białą koszulę, cylinder i binokle. Następnie kobieta ze spiętymi, ciemnymi włosami, ubrana w brązowy płaszcz z futrzanym kołnierzem oraz bujnie dekorowany piórem kapelusz w kolorze stonowanego różu. Obok niej stoi niższy mężczyzna, o krótkich, brązowych włosach, ubrany w białą koszulę i ciemny płaszcz lub marynarkę.

Na drugim planie widoczna jest grupa maszerujących z czerwonym sztandarem na tle dość wysokiego muru. Idą brukowaną ulicą. Ta właśnie społeczność zdaje się być centralną, wskazuje na to zwrot postaci na pierwszym planie ku środkowi kompozycji. Są to mężczyźni i kobieta. Ujęci są całopostaciowo, tyłem do widza. Idą w równej kolumnie, po trzy osoby w rzędzie. Kobieta idzie pod rękę z mężczyzną w ostatniej parze. Demonstrujący ubrani są w spodnie i marynarki z białymi koszulami, na głowach większość z nich nosi czapki lub kapelusze. Kobieta spośród tłumu wyróżnia długa spódnica oraz żółto-zielona chusta na głowie. Kolorystyka strojów jest stonowana, przeważa szarość, zieleń i brąz.

Tło kompozycji stanowi dość wysoki, otynkowany na biało mur, za nim budynek więzienny z wieżą na narożu. Obok konstrukcji widoczna wysoka kamienica nakryta dachem dwuspadowym oraz inny obiekt o takim samym zadasznienu.



Światło jest rozproszone, bez wyraźnego źródła. Charakterystyczny jest cloisonizm, linearyzm i płaszczyznowość. Kolorystykę obrazu określić można jako ciepłą, stonowaną, wyciszoną. Przeważają ciemne brązy, szarości, przełamane biele, błękity i róże. Najmocniejszym akcentem kolorystycznym jest jaskrawo czerwony sztandar niesiony przez robotników.

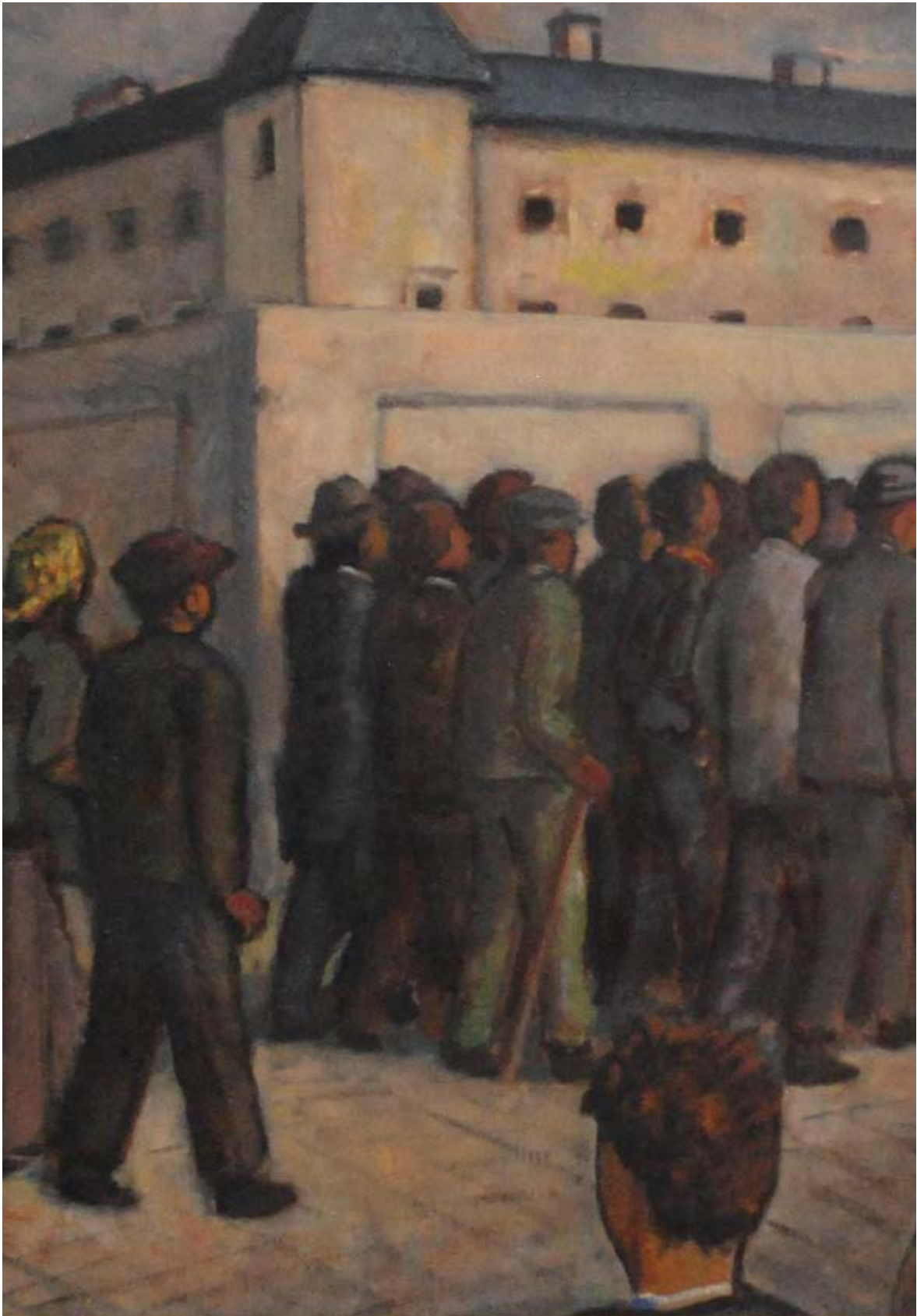
Prezentowany tłum demonstrujących i przechodniów zwrócony jest do widza tyłem, w ten sposób artysta bagatelizuje indywidualność bohaterów na rzecz różnic widocznych w postaciach jako reprezentantach dwie grupy społeczne o odmiennym pochodzeniu, wykształceniu, profesji i pozycji społecznej. Zaakcentowany został kontrast między mieszczaństwem szczególnie charakterystycznym dla XIX wieku według ideologii socjalistycznej cechującym się bierną postawą społeczną a robotnikami, który na przedstawionym obrazie uosabiają załążek przyszłej walki o wolność i równość. Scena o charakterze realistycznym posiada w sobie pierwiastek symboliczny.

Niewątpliwie omawiany obraz stanowi świadectwo doskonałego kunsztu malarskiego. Widoczna jest fascynacja linearyzmem oraz sztuką japońską, tak bardzo popularną w sztuce europejskiej końca XIX i początku XX wieku. Ujęcie kompozycji z podwyższonego punktu widzenia daje dekoracyjne spłaszczenie i obwiedzenie konturem wyklarowanie poszczególnych elementów obrazu. Zastosowanie szerokiej gamy brązów, delikatnych szarości przełamanych stonowanymi różami nadaje wyraz subtelności i wysmakowania.

Obraz prezentowany był podczas *II Ogólnopolskiej Wystawy Plastyków* zorganizowanej przez Zachętę Sztuk Pięknych w Warszawie (grudzień 1951 – luty 1952 rok) oraz na wystawie *Polska Sztuka Rewolucyjna* Warszawa-Berlin w 1961 roku.

---

Justyna Piesak





***Manifestacja 1-szo majowa 1899***  
olej na płótnie;  
60 x 73 cm;  
prawdopodobnie Toruń około 1951;  
nr inw. MN M.54





## HANNA GARWATOWSKA

### 1 MAJA 1917

---

Obraz *1 maja 1917* Hanny Garwatowskiej z 1967 roku wykonany został w technice olejnej na płótnie o wymiarach 100 x 83 cm, prawdopodobnie w Warszawie. Zakupiony został od autorki 16 listopada 1967 roku. Obecnie jest częścią kolekcji malarstwa Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.204.

Kompozycję niemal całkowicie zajmują sylwetki demonstrujących. Na pierwszym planie widoczni są ludzie w ujęciu całopostaciowym. Zastosowana w tak dosłownym ujęciu perspektywa zbieżna nadaje wrażenie monumentalizmu. Postacie zróżnicowane są pod względem strojów, uwidacznia to, jak wiele grup społecznych brało udział w demonstracjach. Ich twarze nie wyrażają cech portretowych. Niemal każdy ze zgromadzonych trzyma bagnet lub czerwony sztandar. Horyzont jest podwyższony, powyżej jego linii odznacza się jasne niebo oraz zarysy zabudowań miejskich.

Światło w obrazie jest rozproszone, bez wyraźnego źródła. Najjaśniejszą partią jest część nieba oraz budynki widoczne powyżej tłumu. Kolorystyka jest przytłumiona. Przeważają brązy, szarości, czerwienie i przełamane biele. Brak wyraźnej dominanty. Kolorystyka zdecydowanie ustępuje miejsca zabiegom kompozycyjnym. Obraz malowany jest płaskimi pociągnięciami szpachli malarskiej. Brak jest wyraźnego konturu, co czyni kompozycję dość jednolitą.

Scena przedstawiona na obrazie Garwatowskiej odwołuje się do demonstracji organizowanych w związku z pogarszającą się sytuacją robotników w dobie gwałtownego wzrostu uprzemysłowienia. Pochody przybierały formę protestacyjnych akcji, w czasie których często dochodziło do zamieszek i represji ze strony władzy.

---

Justyna Piesak







***1 maja 1917***

olej na płótnie;

100 x 83 cm;

1967;

nr inw. MN M.204



## EDWARD DZIECHCIARCZYK

### 1 MAJA 1936

---

Niezwykle ciekawym i niewątpliwie wartym uwagi jest obraz autorstwa Edwarda Dziechciarczyka *1 maja 1936*. Wykonany został w technice olejnej na płótnie o wymiarach 74 x 100 cm. Powstał w 1984 roku w Warszawie. Sygnowany *F. D. Dziechciarczyk p. g.* oraz datowany *84*. Muzeum Niepodległości w Warszawie uzyskało obraz w drodze daru Narodowej Galerii Sztuki *Zachęta* w roku 1992. Obecnie dzieło oznaczone jest nr inw. MN M.487, w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie.

Na pierwszym planie znajdują się idący środkiem ulicy manifestujący. Ujęci są z perspektywy na wprost. Na czele pochodu dwaj mężczyźni niosą transparent w kolorze czerwonym, na nim namalowana jest zaciśnięta pięść i napis *Literatura sztuka w walce z faszyzmem*. Uczestniczący w pochodzie mężczyźni ubrani są w garnitury i białe koszule, płaszcze, idące w dalszych szeregach kobiety mają na głowach berety. Ulica, którą podąża pochód zbiega się perspektywicznie. Podkreślają to kamienice usytuowane wzdłuż drogi. Na chodnikach dostrzec można gapiów obserwujących pochód.

Obraz malowany jest śmiałymi pociągnięciami pędzla. Plama barwna jest schematyczna. Światło rozproszone, bez wyraźnego źródła. Kolorystyka stonowana, przeważają brązy, szarości i odcienie błękitu.

Dzieło powstało na wzór fotografii wykonanej przez scenografa Jana Kazimierza Kosińskiego w 1936 roku podczas pochodu artystów i literatów lewicowych i bez wątpienia porusza temat czynnego udziału inteligencji w tworzeniu socjalizmu.

---

Justyna Piesak





**1 maja 1936**  
olej na płótnie;  
74 x 100 cm;  
Warszawa 1984;  
nr inw. MN M.487







## TADEUSZ JAN KOZŁOWSKI

**1 MAJA 1937**

---

Pochód pierwszomajowy jest również tematem obrazu Tadeusza Jana Kozłowskiego. Wykonany został w technice olejnej na płótnie o wymiarach 60 x 73 cm. Obraz jest sygnowany l. d. *T. Kozłowski*, obok podpisu widnieje data – 1937 rok. Powstał prawdopodobnie w Warszawie. Do zbiorów Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego trafił zakupiony od syna autora 10 grudnia 1988 roku.

Scena rozgrywa się na jednej z warszawskich ulic częściowo zniszczonych podczas wojny. Pochód podąża środkiem ujętej perspektywicznie drogi. Idącym z czerwonymi sztandarami, przyglądają się stojący na chodnikach gapie. Ponad nimi po obu stronach ulicy wznoszą się wysokie, częściowo zniszczone kamienice. Zastosowanie perspektywy zbieżnej w ujęciu na wprost widza nadaje wrażenie symetrii i wyważenia kompozycji. Szerokość ulicy jest równa szerokości pola obrazowego, zabieg ten znacznie przybliży odbiór sceny. Punkt widzenia jest nieco podwyższony. Środek kompozycji wyznacza kolumna pochodu, po obu jej znajdują się elementy o tym samym ciężarze. Przedstawione na obrazie postacie tworzą określoną grupę, nie odznaczają się indywidualnością. Z wyjątkiem niosących sztandary nie wykazują żadnych gestów będących dowodem ekspresji emocji, ich postawy są statyczne.

Prócz perspektywy zbieżnej zauważyć można również trąbę powietrzną. Poszczególne elementy zdają się zacierać swoje kontury w miarę oddalania od widza, mniej wyraźne stają się też barwy.

Światło jest rozproszone, przytłumione. Na obrazie nie widać jego wyraźnego źródła, jednak padające cienie wskazują, iż znajduje się ono po prawej stronie. Kolorystyka jest stonowana, ciemna. Przeważają brązy, ciemne zielenie, przełamane odcieniem różu, fioletu i błękitu. Dość sztywne określenie miejsca poszczególnych elementów skonstrastowane zostało z ekspresyjną, śmiało stosowaną plamą barwną.

Zobrazowane wydarzenie nawiązuje do celebrowania Dnia Solidarności Ludzi Pracy, w czasach, kiedy nie było to jeszcze święto państwowe.

---

Justyna Piesak

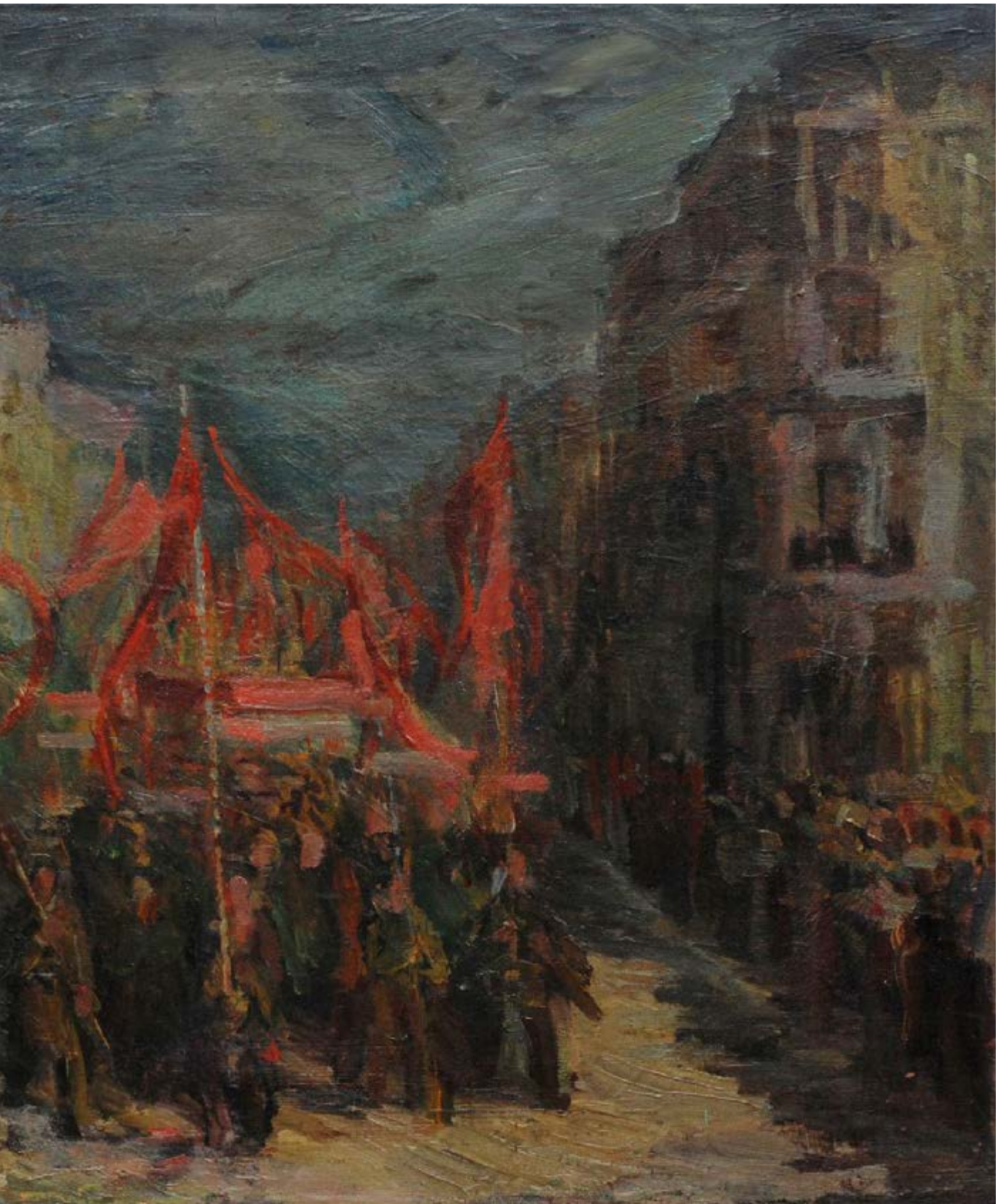






**1 maja 1937**  
olej na płótnie;  
60 x 73 cm;  
Warszawa;  
nr inw. MN M.56





## ANTONI ŁYŻWAŃSKI

### 1 MAJA 1945

---

Kolejnym prezentowanym w Galerii Malarstwa Historycznego jest obraz Antoniego Łyżwańskiego *1 maja 1945 roku*. Wykonany został w technice olejnej na płótnie o wymiarach 65 x 81 cm. Sygnowany l. d. *A. Łyżwański*. Niedatowany, prawdopodobnie powstał pod koniec lat 50. w Warszawie. Do zbiorów Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego trafił zakupiony od autora w 1960 roku. Obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Niepodległości pod nr inw. MN M.56.

Kompozycja przedstawia pierwszy w powojennej Warszawie pochód z okazji Święta Pracy. Na pierwszym planie widoczny jest fragment rzeki i mostu. Drugi plan stanowi dość płaski teren, być może nadbrzeże z fragmentami zgliszczy. Na podwyższonym nieco horyzoncie ukazane zostały ruiny miasta. Pozostałości wysokich budynków ilustrują odarte ze ścian konstrukcje, z licznymi prześwitami tworzonymi przez ogołoczone piętra. Głównym elementem obrazu, spajającym wszystkie strefy kompozycji jest kolumna maszerujących ludzi. Jej bieg wyznaczony został wzdłuż giętkiej, lekko falistej linii. Rozciąga się ona od prawej, dolnej do lewej, górnej części obrazu. Kolumna idących ujęta jest w perspektywie zbieżnej. Skierowani są oni tyłem do widza, niemożliwe jest rozpoznanie ich tożsamości. Niosą czerwone sztandary, zmierzają w stronę ruin.

Światło ujęte na obrazie jest rozproszone, przygaszone, bez wyraźnego źródła. Kolorystykę omawianego obrazu scharakteryzować można jako dość kontrastową. Dominują zimne, ciemne kolory: błękity, szarości, zestawione z intensywną czerwienią i żółtym. Najmocniejszym akcentem są czerwone sztandary. Dobór barw potęguje napięcie wyznaczone przez motyw i kompozycję obrazu. Głównym środkiem wyrazu jest plama barwna. Kompozycja malowana jest żywiołowo, ekspresyjnie, śmiałymi pociągnięciami pędzla. Powierzchnia jest impastowa, wyrazista. Brak wyraźnych konturów poszczególnych elementów. Omawiany obraz zwraca uwagę kontrastem ujętym w kompozycji, kolorystyce i motywie.

Mrok i przygnębiająca atmosfera wywołana widokiem krajobrazu zniszczonego miasta zmusza odbiorcę do refleksji nad przemijalnością i kruchością otaczającego świata. Tłum niosący czerwone sztandary zdaje się „wlewać” do miasta nową energię. Może być to synonimem wprowadzane- go nowego porządku oraz nadziei na nowe życie zbudowane na tragicznych doświadczeniach wojny.





1 maja 1945 roku zaprezentowany został szerokiej publiczności na wystawie *Polski ruch rewolucyjny w sztuce* w Muzeum Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie w 1959 roku<sup>1</sup>, *Polska Sztuka Rewolucyjna* w Warszawie i Berlinie w 1961 roku oraz w Belgradzie w 1964 roku na ekspozycji zatytułowanej *Ruch Oporu w Sztuce Polskiej*.

Tematykę eksodusu ludności stolicy po II wojnie światowej oraz widok ruin Warszawy Łyżwański podejmował często, np. w akwareli *Ruiny II* z 1944 roku oraz obrazach olejnych *Eksodus warszawski I* z 1945, *Ruiny kościoła św. Aleksandra* z 1945, *Warszawa – 1 Maja 1945* z 1955 roku.

---

Justyna Piesak

<sup>1</sup> W. Kleman, *Kalendarium życia i twórczości*, [w:] *Akademia prezentuje. Antoni Łyżwański 1904-1972*, Warszawa 2004, s. 116.





**1 maja 1945**  
olej na płótnie;  
65 x 81 cm;  
Warszawa 1950 ;  
nr inw. MN M.290







## WITOLD MILLER

### *1 MAJA 1950*

---

Obraz *1 maja 1950* nie jest datowany, powstał około roku 1950. Niewątpliwie źródłem inspiracji do jego namalowania była odradzająca się po wojnie Warszawa. Wykonany jest w technice olejnej na płótnie o wymiarach 50 x 65 cm. Niesygnowany, niedatowany. Zakupiony został od autora 14 grudnia 1987 roku, obecnie należy do kolekcji malarstwa Muzeum Niepodległości w Warszawie, nr inw. MN M.290.

Kompozycja przedstawia pochód pierwszomajowy na tle ruin i nowego budynku odbudowywanej stolicy. Kompozycja dzięki zastosowaniu perspektywy zbieżnej ukształtowana jest w interesujący sposób. Wyraźnie zaznaczony jest ruch w kierunku linii horyzontu. Pierwszy plan stanowi ulica, po której przechodzi kolumna paradyjących z transparentami i sztandarami. Ulica perspektywicznie zwęża się. Wrażenie to potęgują znajdujące się na drugim planie, po obu stronach drogi ruiny kamienic z lukarnami i wysokimi kominami oraz tłum gapiów stojących na chodnikach. W tle widoczny jest budynek o kubicznej bryle, charakterystycznej dla nowego wówczas budownictwa. Nad miastem wznosi się pogodne niebo.

Postacie przedstawione na obrazie nie są zindywidualizowane. Twarze nie posiadają rysów. Rola każdej postaci określona jest przez miejsce jakie zajmuje oraz strój. Idący w parady zwróceniem się do widza tyłem, ubrani w białe koszule i granatowe spodnie. Niosą czerwone sztandary i niebieski transparent. Gapie stoją skierowani w stronę paradyjących, ubrani są w różnobarwne stroje o stonowanej kolorystyce. Kilka postaci z obserwujących pochód dostrzec można siedzących na cokole pomnika po lewej stronie kompozycji oraz stojących w ruinach kamienicy po prawej stronie. Niektórzy z zebranych stojących na chodnikach trzymają czerwone sztandary. Spośród tłumu wyróżnia się postać milicjanta z uniesionymi rękami, kierującego ruchem.

Światło jest rozproszone. Najjaśniejszym elementem obrazu jest budynek na końcu ulicy, którą podąża parada. Najciemniejszym natomiast zniszczone kamienice po obu stronach drogi.

Kolorystykę obrazu określić można jako ciepłą. Przeważają ciemne czerwienie, brązy, przełamane zielenie skonstrastowane z błękitami. Najmocniejszym akcentem kolorystycznym jest czerwony sztandar i niebieski transparent niesiony przez paradyjących.

Kontemplując obraz dostrzec można ciekawy kontrast, zderzenie dwóch rzeczywistości, minionej i obecnej. Niezamieszkałe ruiny kamienic stanowią rodzaj



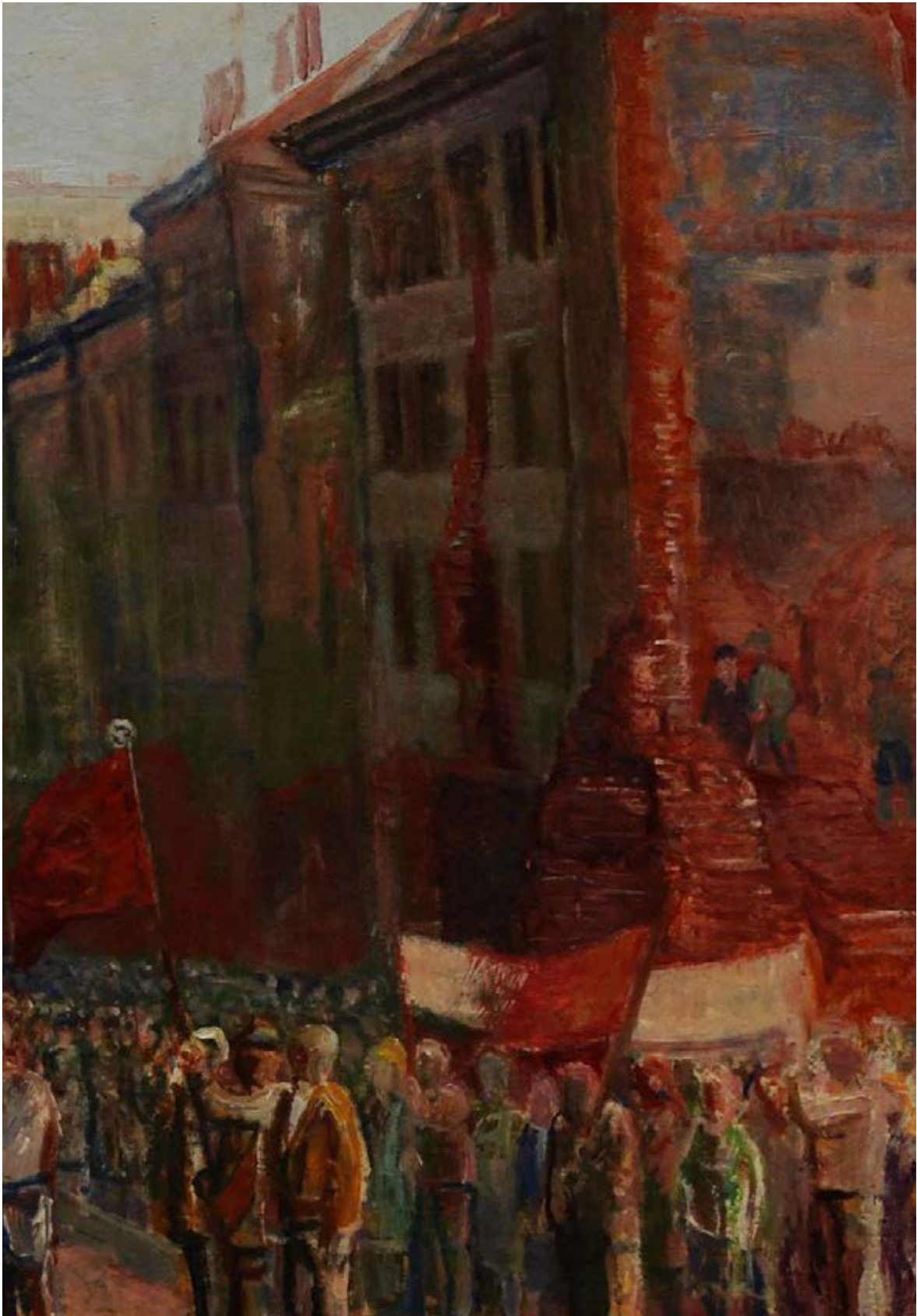
ciemnego korytarza, przez jaki muszą przejść zebrani, zmierzający ku nowej rzeczywistości zobrazowanej jako budynek otoczony aurą światła widoczny w tle kompozycji. Warszawa lat 50. XX wieku, jak żadne inne miasto w Polsce i Europie w swym krajobrazie uwidaczniało gwałtowne zderzenie dwóch rzeczywistości wykreowanych przez drogi historii.

Obraz namalowany został w sposób swobodny, śmiałymi pociągnięciami pędzla. Widoczny jest wpływ tradycji postimpresjonistycznych.

Omawiane dzieło zostało zaprezentowane na wystawach: *Raz się żyje* w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie trwającej od września 2004 roku do marca 2005 roku, *Socrealizm* zorganizowanej przez Miejską Galerię BWA w Bydgoszczy od października do grudnia 2005 roku oraz *Moja Warszawa* w Muzeum Niepodległości w Warszawie od sierpnia do października 2006 roku.

---

Justyna Piesak





**1 Maja 1950**  
olej na płótnie;  
50 x 65 cm;  
Warszawa 1950;  
nr inw. MN M.290





## TERESA PAĞOWSKA

### *PRZED POCHODEM PIERWSZOMAJOWYM*

---

Delikatnością przyciąga wzrok obraz *Przed pochodem pierwszomajowym* Teresy Pağowskiej z 1951 roku. Wykonany został w technice olejnej na płótnie o wymiarach 80 x 108 cm. Sygnowany p. d. *T. Pağowska. Sopot. 1951*. Zakupiony 9 sierpnia 1960 roku w CBWA, obecnie jest częścią kolekcji malarstwa Muzeum Niepodległości pod nr inw. M.29 MN.

Przedstawia dzieci zgrupowane na boisku szkolnym z transparentami i sztandarami. W tle widoczny jest zarys budynków. Kompozycja rozwiązana jest za pomocą perspektywy zbieżnej zastosowanej w ujęciu grupy idących dzieci. Początek kolumny maszerujących określony został nieco poniżej linii horyzontu, z prawej strony, tłum zmierza ku odbiorcy i zajmuje pierwszy plan kompozycji. Nadaje to wrażenie uczestniczenia widza w marszu. Na dalszym planie dostrzec można obiekt o prostej, przysadzistej bryle, w kolorze ochry oraz budowany gmach przepruty licznymi oknami.

Bohaterowie obrazu choć o wyraźnie zróżnicowanych cechach nie stanowią studium jednostek. Z tłumu wyróżniają się postacie dwóch chłopców, wpatrzonych na wprost, na widza oraz mała dziewczynka w chustce o wzroku skierowanym do góry. Wyraz ideologiczny obrazu określają bez wątpienia niesione transparenty m. in. z napisem *Szkoła Podstawowa nr 12* oraz sztandary w kolorze czerwonym.

Światło ujęte na obrazie jest rozproszone, bez wyraźnego źródła. Kłębiące się powyżej budynków szare chmury zdają się przysłaniać światło. Niewątpliwie najjaśniejszą strefą obrazu jest fragment przedstawiający dziewczynkę ubraną w białą bluzkę z czerwoną chustką zawiązaną wokół kołnierzyka oraz sztandar powyżej niej.

Powściągliwy wyraz sceny podkreślają kolory. Dzieci ubrane są w ciemnoniebieskie, brązowe stroje. Najmocniejszy akcent kolorystyczny stanowią czerwone sztandary.

Obraz namalowany został w sposób swobodny. Kompozycje kreują płaskie plamy barwne. Wyczuwalna jest inspiracja autorki malarstwem Tadeusza Makowskiego.







Wyraz dzieła zbudowany jest na zasadzie kontrastu. Dzieci reprezentujące niewinność, entuzjazm ujęte zostały w scenerii dość ponurej, podporządkowanej ideologii.

Obraz prezentowany był podczas II Ogólnopolskiej Wystawy Plastyków zorganizowanej przez Zachętę Sztuk Pięknych w Warszawie (grudzień 1951 – luty 1952 rok), a także na wystawach w Muzeum Literatury w Warszawie, Muzeum Socrealizmu w Kozłówce. Stanowi wczesny przykład twórczości Teresy Pągowskiej.

---

Justyna Piesak





*Przed pochodem  
pierwszomajowym*  
olej na płótnie;  
80 x 108 cm;  
Sopot 1951 ;  
nr inw. M.29 MN













**WOJENNA  
WARSZAWA**





Wystawa została otwarta 2 września 2019 roku. Data ta nie została wybrana przypadkowo. Wydarzenie to miało na celu uczczenie rocznicy rozpoczęcia II Wojny Światowej. Zaprezentowane dzieła przedstawiały losy stolicy oraz jej mieszkańców nie tylko podczas dramatycznych wydarzeń ale także szczęśliwych momentów. Oglądając obrazy mogliśmy uświadomić sobie horror walk getta. Z jednej strony odwagę osób biorących w nich udział z drugiej wszechogarniającą ich przerażenie i śmierć. Dołączyliśmy do długiej kolumny tułaczy. Biednych, sponiewieranych mieszkańców, wygnanych z miasta po przegranym Powstańcu. Nie wiedzących jak przyszłość ich czeka i czy zobaczą kiedyś jeszcze ukochaną Warszawę. Zrujnowaną, ograbioną, zdziesiątkowaną. Mogliśmy zadać sobie pytanie. Czy to było jeszcze miasto? Czy to tylko zgliszcza bez życia? Jednak stolica nawet w tych okolicznościach nie opustoszała doszczętnie. W jej ruinach mieszkańcy ukrywali się i czekali na wyzwolenie i koniec wojny. Wielu doczekało tego momentu wielkiego szczęścia. Po latach gróźb, śmierci i strachu. Była to chwila dająca nadzieję na rychłe zakończenie wojny oraz powrót do normalnego życia. Dzięki twórczości artystów mogliśmy poczuć te wszystkie emocje i przeżyć emocje aby pamiętać jak wyglądała „Wojenna Warszawa”.

---

**Natalia Roszkowska**

## TADEUSZ ROMAN

### SCENA Z POWSTANIA

---

*Scena z powstania* to obraz namalowany przez Tadeusza Romana w technice olejnej na płótnie o wymiarach 70 x 90 cm. powstał w Warszawie w 1951 roku. Do zbiorów Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w drodze zakupu w CBWA 9 sierpnia 1960 roku. Obecnie znajduje się w zbiorach malarstwa Muzeum Niepodległości w Warszawie po nr inw. MN M.48/2.

Dzieło przedstawia idących wygnańców pośród zgliszczy zrujnowanej Warszawy. Kolumna maszerujących zakomponowana została po ukosie od prawej ku lewej stronie obrazu. Postacie tworzą zwartą grupę, idą blisko siebie jakby chroniąc się w ten sposób. Ich twarze nie są widoczne. Ubrani są w ciemne, zimowe ubrania szczelnie okrywające ich ciała. Kolumna wychodzi z miasta pogrążonego w pożodze. Ruiny wypełniają niemalże całą powierzchnię pola obrazowego.

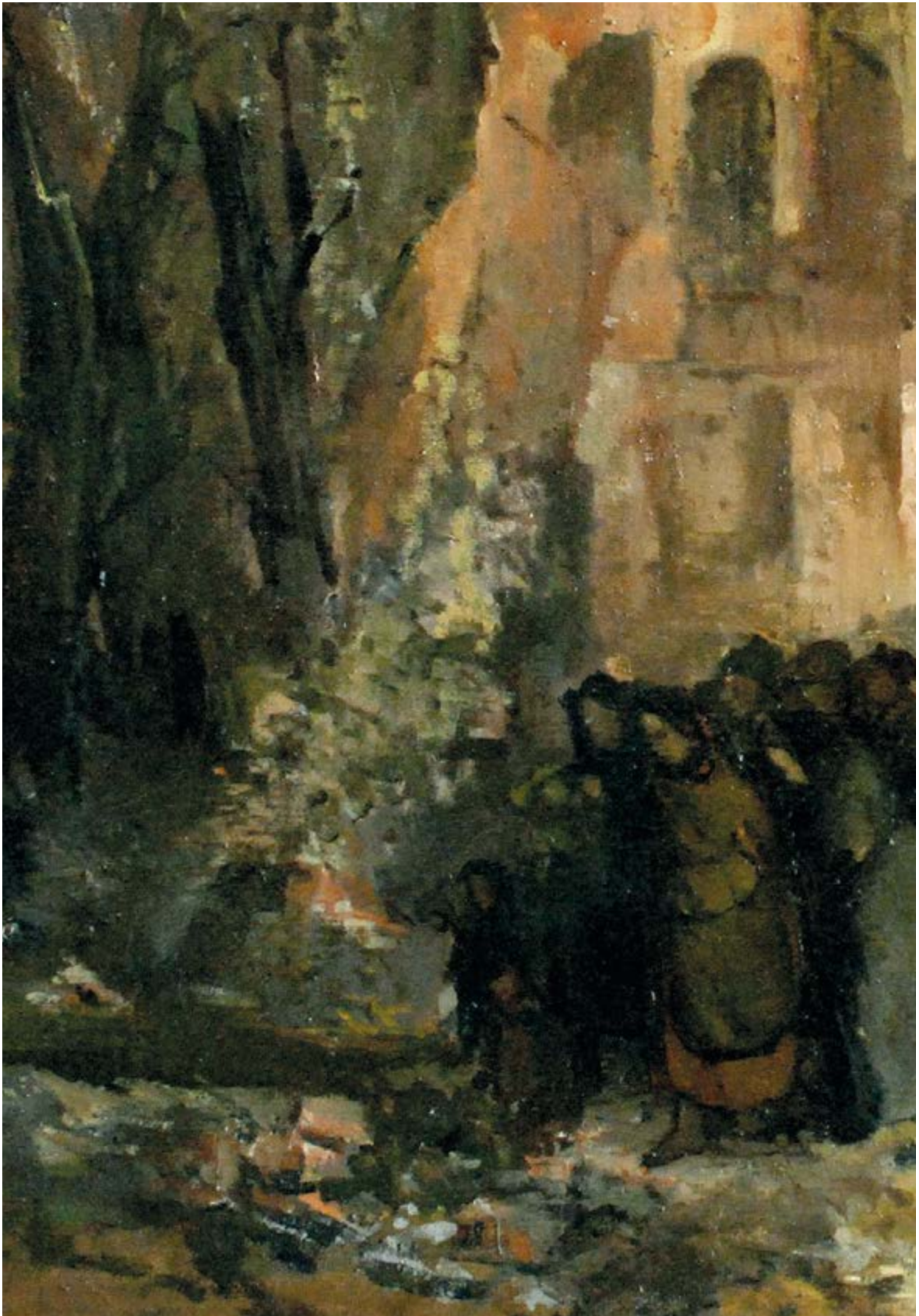
Światło w obrazie jest nieco przygaszone. Źródłem jest łuna pożaru trawiącego budynku w tle. Przewaga ciemnych, przygaszonych kolorów buduje przytłaczający nastrój. Dominują odcienie brązów, szarości skonstrastowane z różowo-czerwoną łuną odbijającą się na pozostałościach kamienic.

Obraz niewątpliwie wzbudza niepokój, poczucie chaosu. Dramatyzm wywołany jest zastosowaniem kontrastu między grupą bezbronnych ludzi a przytłaczającym ich otoczeniem.

Swobodny sposób malowania i płaska plama barwna pozwalają zaliczyć obraz do stylu postimpresjonistycznego.

---

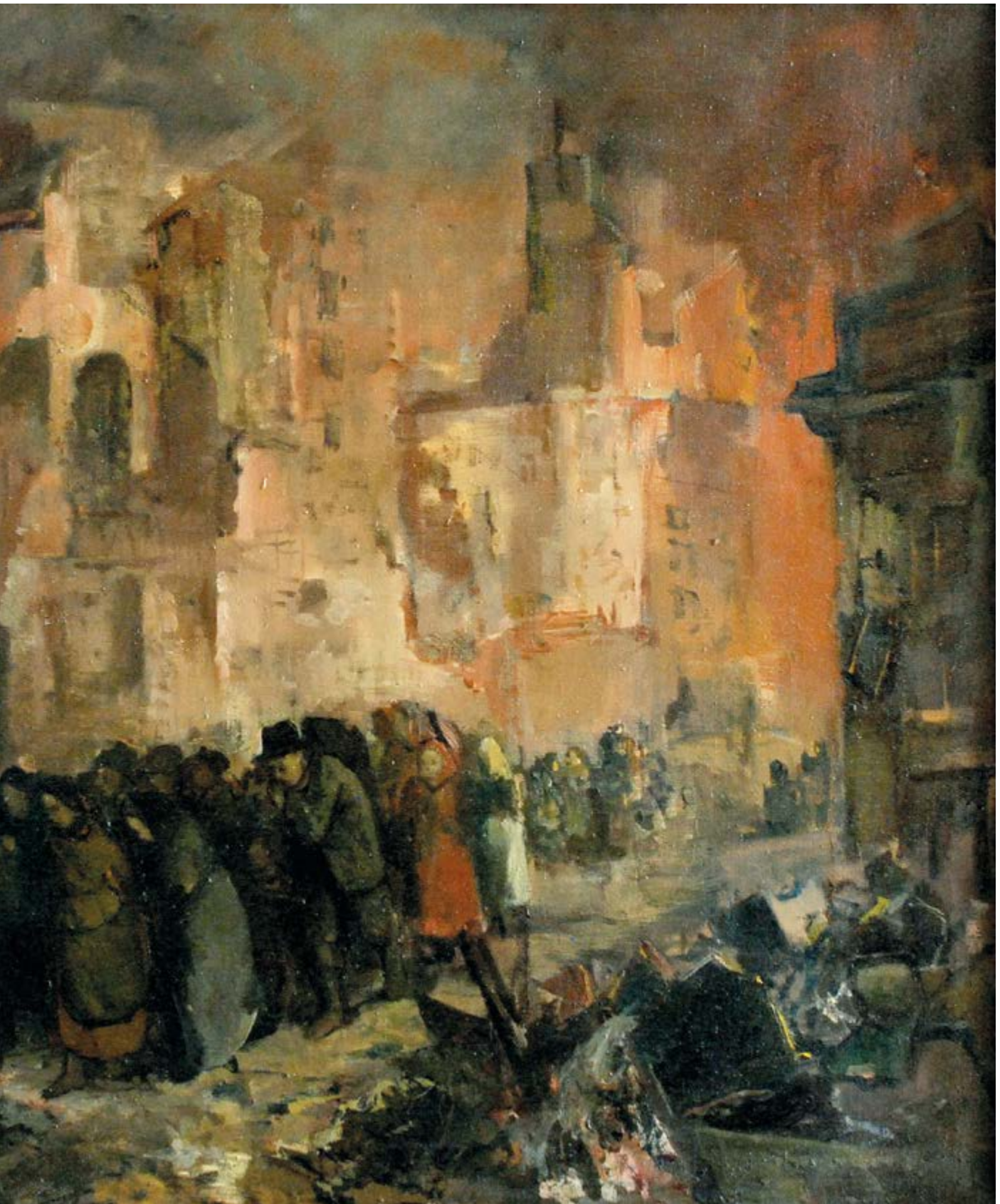
Justyna Piesak



***Scena z powstania***  
olej na płótnie;  
70 x 90 cm;  
Warszawa 1951;  
nr inw. MN M.48/2







## **JERZY BRZozowski**

### **Warszawa 1944. Wygnanie z Warszawy**

---

Obraz autorstwa Jerzego Brzozowskiego *Warszawa 1944. Wygnanie z Warszawy* namalowany został w technice olejnej na płótnie o wymiarach 50 x 70 cm. Jest niesygnowany i niedatowany. Zakupiony przez Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w CBWA 09 sierpnia 1960 roku. Obecnie należy do zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.50.

Dzieło przedstawia wygnańców z Warszawy opuszczających miasto pod eskortą żołnierzy niemieckich. Scenerię tworzy fragment ulicy Miodowej z ruinami kamienicy wypełniającą całą szerokość kadru. Kolumna pieszych przechodzi pod prześwitem tejże kamienicy. Podąża w kierunku linii horyzontu. Wzdłuż brukowanej ulicy dostrzec można majaczące ruiny. Na pierwszym planie ukazane zostały kobiety z dziećmi, starcy i niedołęzni. Po prawej stronie pola obrazowego stoją żołnierze z karabinami wymierzonymi w ludność. Widz obserwuje kolumnę idących z tyłu, nadaje to wrażenie uczestniczenia w scenie.

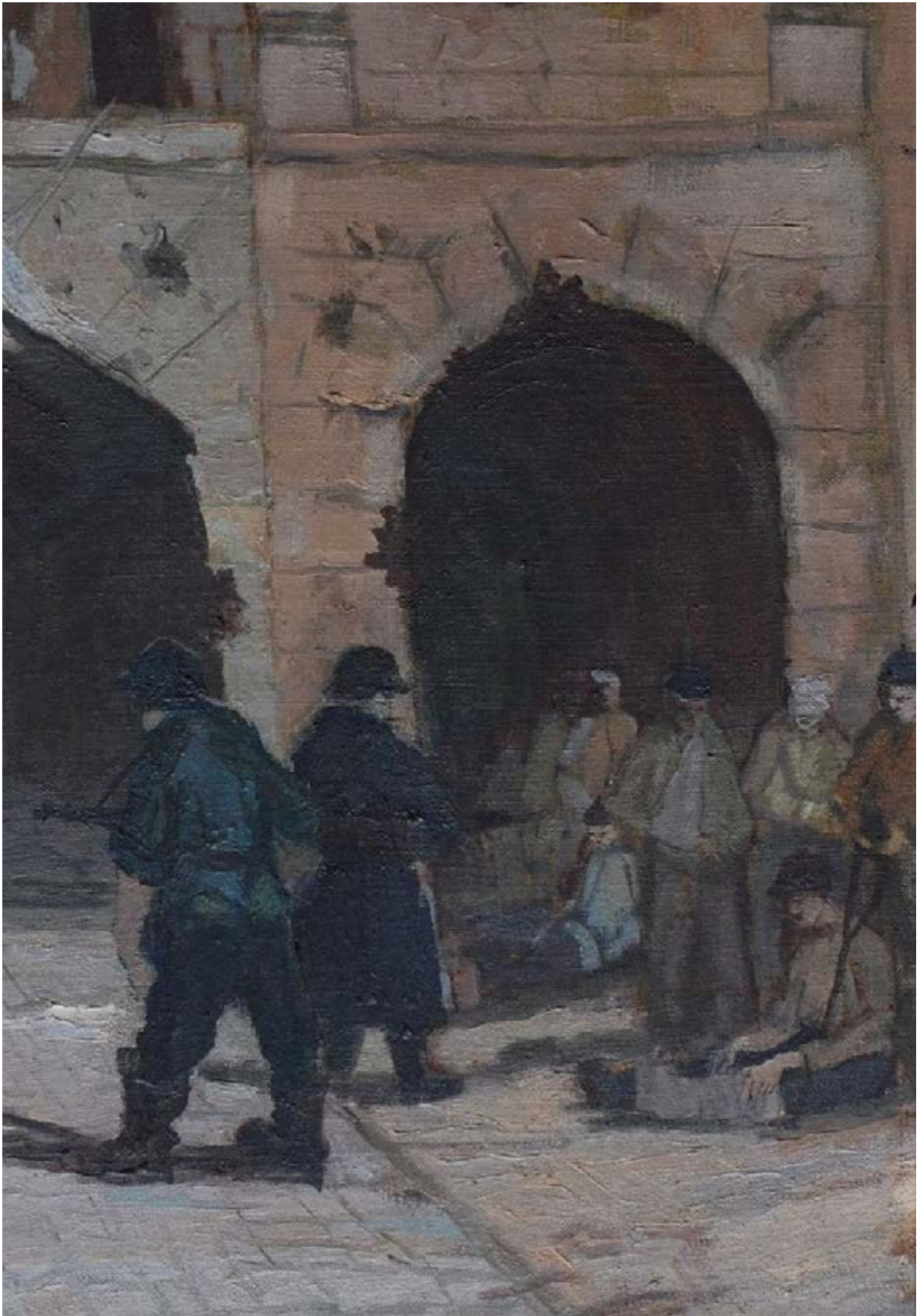
Światło w kompozycji jest rozproszone. Występuje tutaj wyraźny kontrast między planem pierwszym i trzecim skąpanym w słońcu i planem drugim, gdzie ujęto pogrążony w cieniu prześwit zrujnowanej kamienicy. Kolorystyka utrzymana jest w pastelowych barwach z przewagą szarości, odcieni koloru kremowego i delikatnych błękitów. Najmocniejszymi akcentami są śnieżnobiała bluzka kobiety na pierwszym planie oraz firanka zwisająca z okna kamienicy.

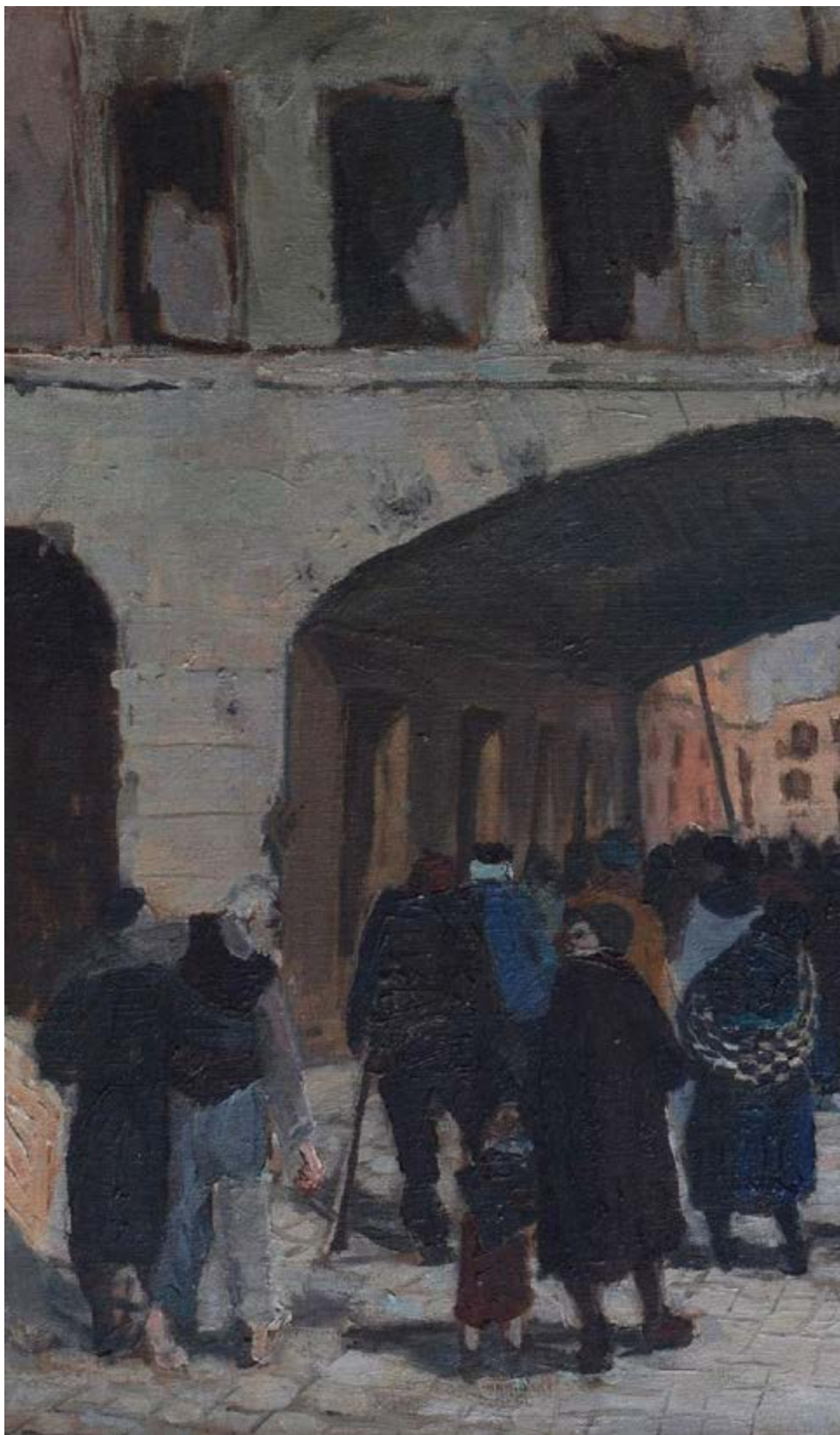
Stylistyka obrazu pozwala na zaliczenie go do nurtu postimpresjonizmu.

---

Justyna Piesak

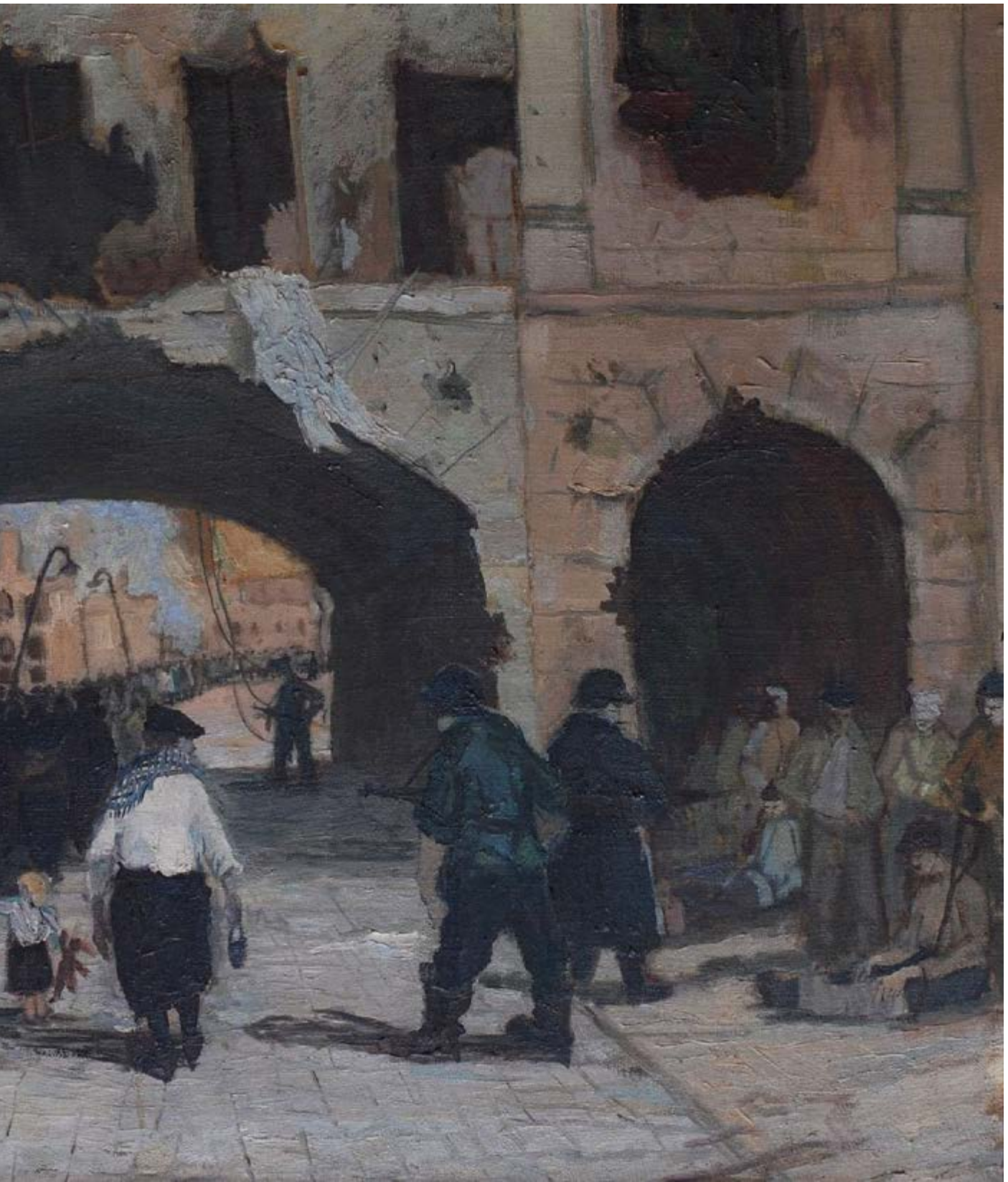






**Warszawa 1944.**  
**Wygnanie z Warszawy**  
olej na płótnie;  
50 x 70 cm;  
Warszawa;  
nr inw. MN M.50







## ZYGMUNT ŁOPUSZYŃSKI *WALCZĄCE GETTO*

---

Obraz *Walczące getto* namalowany został w technice olejnej na płótnie o wymiarach 160 x 250 cm. Powstał w Warszawie w 1950 roku. Niedatowany, niesygnowany. Do zbiorów Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego trafił w drodze zakupu z CBWA dnia 9 sierpnia 1960 roku. Obecnie należy do kolekcji malarstwa Muzeum Niepodległości w Warszawie po nr inw. MN M. 71.

Omawiane dzieło przedstawia grupę ludzi we wnętrzu zbombardowanego domu. Przez dziurę w ścianie zrobioną przez pocisk, widać fragment płonących budynków. Kompozycja jest wielopostaciowa. Cechuje się dynamiką tworzoną przez postawy i gestykulację osób. Spośród nich należy wyróżnić kobietę namalowaną niemalże po środku kompozycji, jest ona najbardziej ekspresyjnie ujętą postacią, ukazaną w odważnym wyroku, z uniesionymi rękami, krzyczącą w szale. Tuż za nią ujęci zostali młodzińcy próbujący wyjąć broń spod stropu pomieszczenia oraz mężczyzna z zabandażowaną głową i stojący przy oknie, którego tożsamość ukryta jest w cieniu. Wyrazy twarzy mężczyzn przedstawiają tłumiony strach, pewnego rodzaju dezorientację, a jednocześnie gotowość do ataku i świadomość ostateczności. Pozostali bohaterowie obrazu to kobieta i mężczyzna opiekujący się rannym. Następnie kłęczący: kobieta z uniesionymi przy głowie rękami, starszy mężczyzna oraz tulące się do niego dziecko. Wśród nich można wyróżnić kilka postaw względem rzeczywistości, od heroicznej odwagi do przeraźliwego strachu i rozpacz. Dramatyzm kompozycji wyrażony jest także przez umieszczenie sceny w pomieszczeniu, nadaje to atmosferę stłumienia, zamknięcia, bez możliwości ucieczki w bezpieczne miejsce. Ciekawa jest również perspektywa w jakiej autor umieścił odbiorcę obrazu. Patrząc na dzieło widz staje na miejscu kogoś, kto zaskoczył i wywołał reakcje osób przedstawionych.

Analizując obraz zarówno pod względem tematyki jak i kompozycji nasuwa się skojarzenie z dziełem Francisco Goi *Rozstrzelanie powstańców madryckich 3 maja 1808 roku* z cyklu *Okropności wojny*. Wspomniane dzieło artystyczne powstało w związku z wyprawą wojsk Napoleona do Hiszpanii w 1808 roku. Najazd spotkał się z niebywałym oporem ze strony ludności hiszpańskiej.



Odpowiedzią na bunt były represje, tortury i prześladowania. Goya chcąc ukazać całemu światu cierpienie swego narodu, namalował egzekucję buntowników. Heroiczna postawa Hiszpana być może stanowiła pierwowzór dla stworzenia kobiety z warszawskiego getta.

Śmiały sposób malowania obrazu, synteza barwna i zastosowana kolorystyka wpisują dzieło do nurtu postimpresjonizmu.

Obraz eksponowany był m. in. na wystawie *Polska Sztuka Rewolucyjna. Warszawa-Berlin* w 1961 roku.

---

Justyna Piesak





***Walczące getto***  
olej na płótnie;  
160 x 250 cm;  
Warszawa 1950;  
nr inw. MN M.71







## STANISŁAW POZNAŃSKI

### WARSZAWA WYZWOLONA

---

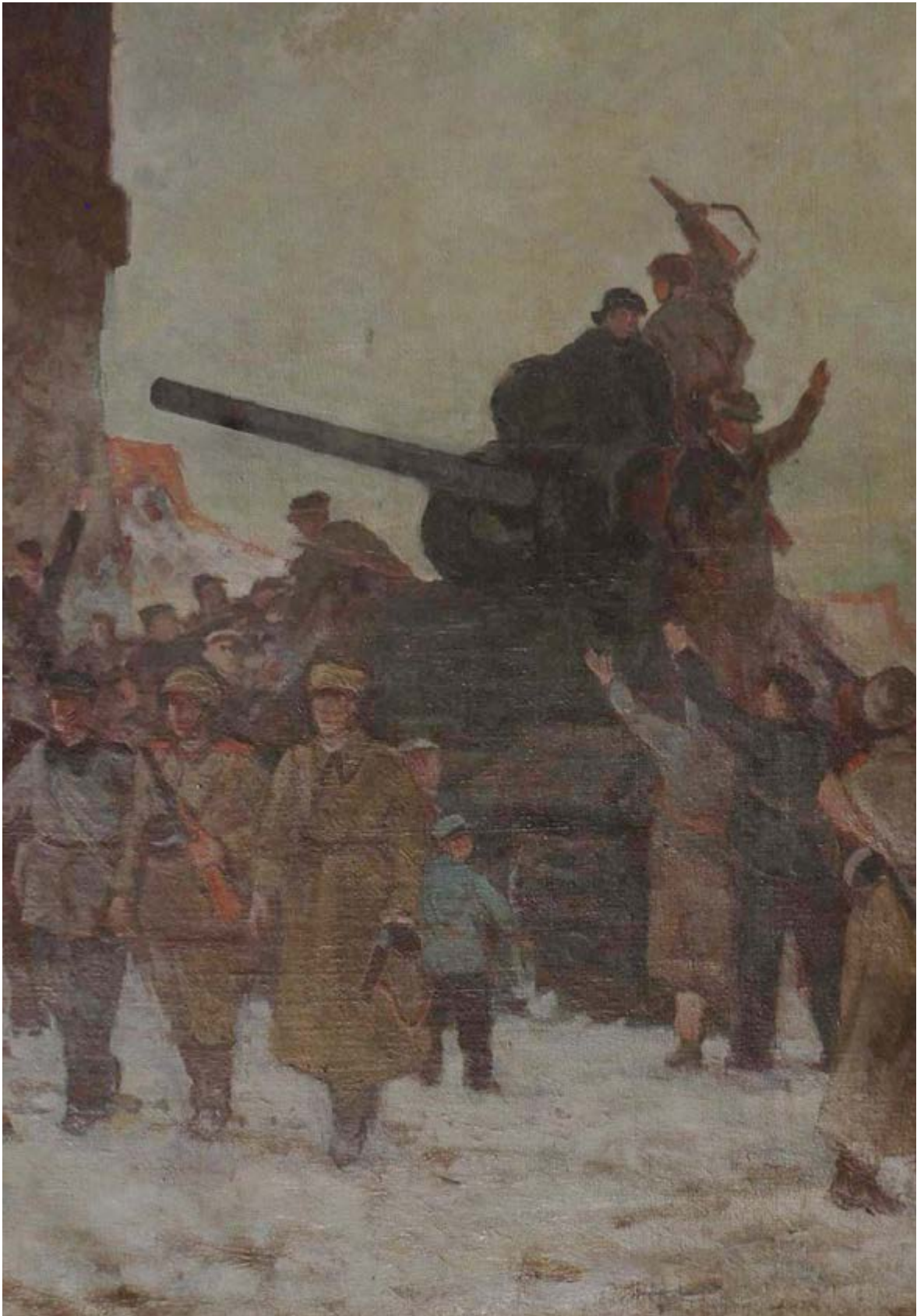
*Warszawa wyzwolona* to obraz namalowany w 1955 roku, w technice olejnej na płótnie o wymiarach 140 x 160 cm. Sygnowany p. d. *St. Poznański*. Zakupiony został 10 maja 1955 roku do zbiorów Muzeum Lenina, obecnie jest częścią kolekcji malarstwa Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.355.

Obraz ukazuje scenę powitania żołnierzy polskich i radzieckich przez ludność cywilną Warszawy w czasie II wojny światowej. Scenerię stanowi zimowy pejzaż wśród zrujnowanego miasta, w tle widoczny fragment mostu im. Józefa Poniatowskiego. Na pierwszym planie dominantę stanowi ciemna sylwetka czołgu i zebrane wokół maszyny wiwatujące postaci. Przed czołgiem idą żołnierze gorąco witani i pozdrawiani przez ludność. Na dalszym planie widnieje biało-czerwona flaga.

Obraz przepełniony jest atmosferą rodzącej się nadziei na nowe życie dla wyniszczonych wojną Warszawiaków i ich miasta. Wrażenie to pogłębia delikatny koloryt nieba z przebijającymi się przez chmury promieniami słońca oraz wieczorna pora dnia nadająca poczucie nadchodzącego spokoju. Obraz należy do nurtu postimpresjonizmu.

---

Justyna Piesak





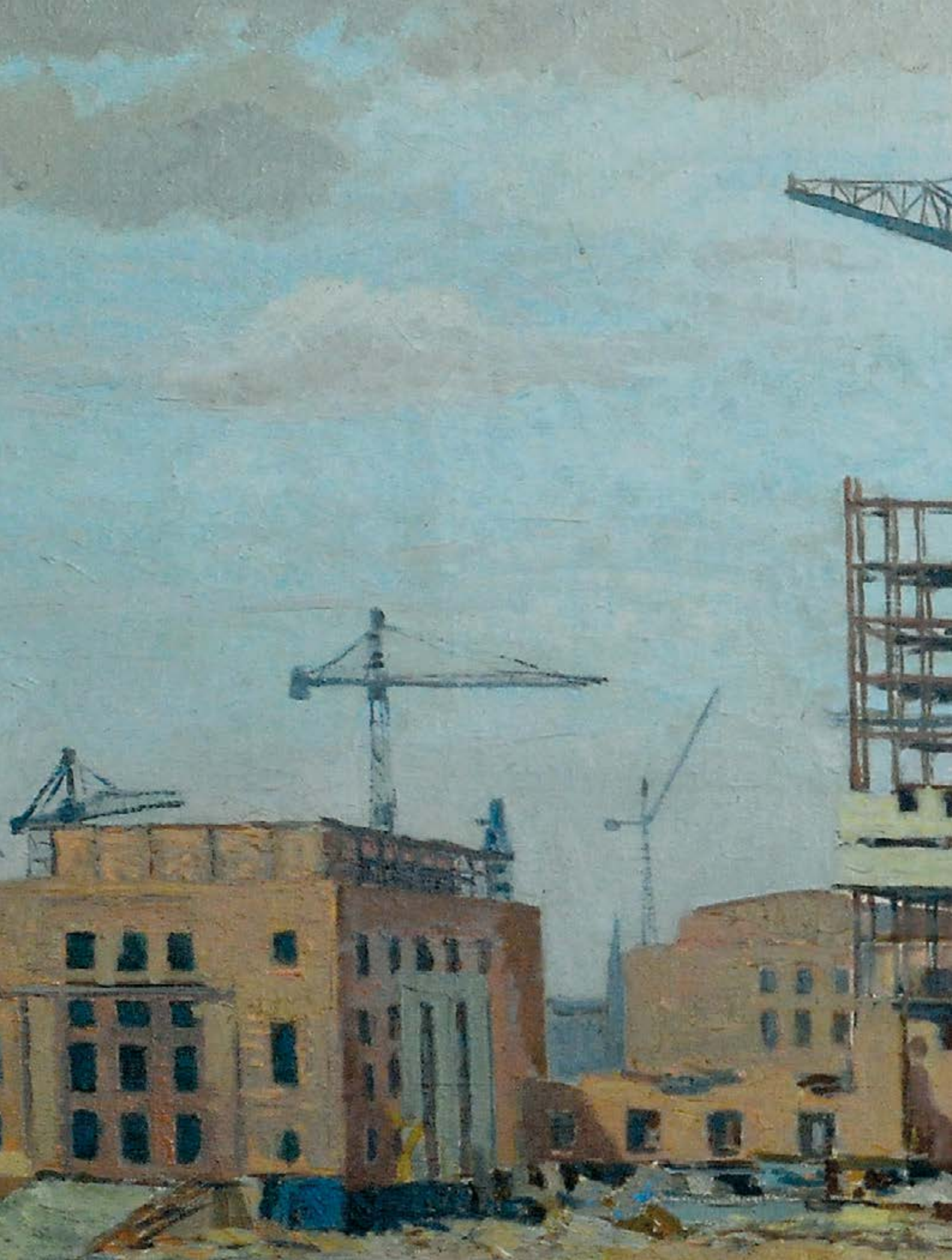
***Warszawa wyzwolona***  
olej na płótnie;  
140 x 160 cm;  
Warszawa 1955;  
nr inw. MN M.355













A painting of a construction site. In the foreground, there are several large cranes with long jibs, some in blue and some in yellow. The cranes are positioned around a large building that is under construction. The building's structure is made of dark brown steel beams, forming a grid. The sky is a pale, hazy blue. In the background, there are other buildings, some of which are already completed and have a light brown or tan facade. The overall style is that of a textured oil painting, with visible brushstrokes and a somewhat muted color palette.

**NIECH SIĘ MURY  
PNAĆ DO GÓRY**





75. rocznica zakończenia II wojny światowej. *Niech się mury pną do góry* – prezentacja obrazów ze zbiorów Muzeum w Galerii Malarstwa Historycznego – wystawa online – 8 maja 2020 roku.

Prezentacja obrazów na wystawie nagrywana była z odpowiednim wyprzedzeniem. Film trwający ok. 10 minut został opublikowany na kanale muzeum na platformie Youtube. Majowa wystawa *Niech się mury pną do góry* w ramach Galerii Malarstwa Historycznego, została zainicjowana przez Beatę Michalec, zastępcę dyrektora Muzeum Niepodległości ds. programowych. W prezentacji filmowej wystawy wzięli udział Tadeusz Skoczek, dyrektor Muzeum Niepodległości, oraz Izabela Mościcka, kierownik Działu Zbiorów Muzeum Niepodległości. Prezentacja filmowa wystawy promowana była szeroko na grupach dedykowanych na Facebooku, pozwalając dotrzeć do szerszego grona potencjalnych odbiorców.

Podczas wystawy prezentowane były prace z okresu realizmu socjalistycznego przedstawiające budowę nowych założeń urbanistycznych uznawanych przez Bieruta za czołowe osiągnięcia socjalizmu. Druga grupa prezentowanych obrazów to dzieła pochodzące z lat 60. i 70. XX wieku przedstawiające nowoczesną Warszawę i kolejne spektakularne osiągnięcia gospodarki PRL.

---

**Beata Michalec**

## EUGENIUSZ ARCT

### *PIERWSZE PRACE NA TRASIE W-Z*

---

Obraz zatytułowany *Pierwsze prace na Trasie W-Z*, autorstwa Eugeniusza Arcta powstał w Warszawie w 1949 roku. Malowany olejami na płótnie, ma kształt zbliżony do kwadratu o wymiarach 73 x 87 cm. Obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Niepodległości pod nr inw. MN M.7.

Tematyką obrazu są początki budowy nowej drogi komunikacyjnej tak zwanej Trasy W-Z w Warszawie. Była to pierwsza większa inwestycja komunikacyjna po II wojnie światowej, zbudowana w latach 1947–1949. Została oddana do użytku 22 lipca 1949 w Narodowe Święto Odrodzenia Polski. Ukończenie budowy było ważnym elementem wymowy propagandowej Władysława Bieruta, stąd znalazła swoje odzwierciedlenie także w malarstwie.

Kompozycja obrazu jest zamknięta i wieloplanowa, perspektywa linearna z punktem zbiegu w centrum obrazu. Widoczny w oddali horyzont znajduje się lekko powyżej środka obrazu. Przedstawione postaci zajęte są pracą fizyczną, pozbawione cech indywidualnych, pozostają anonimowe.

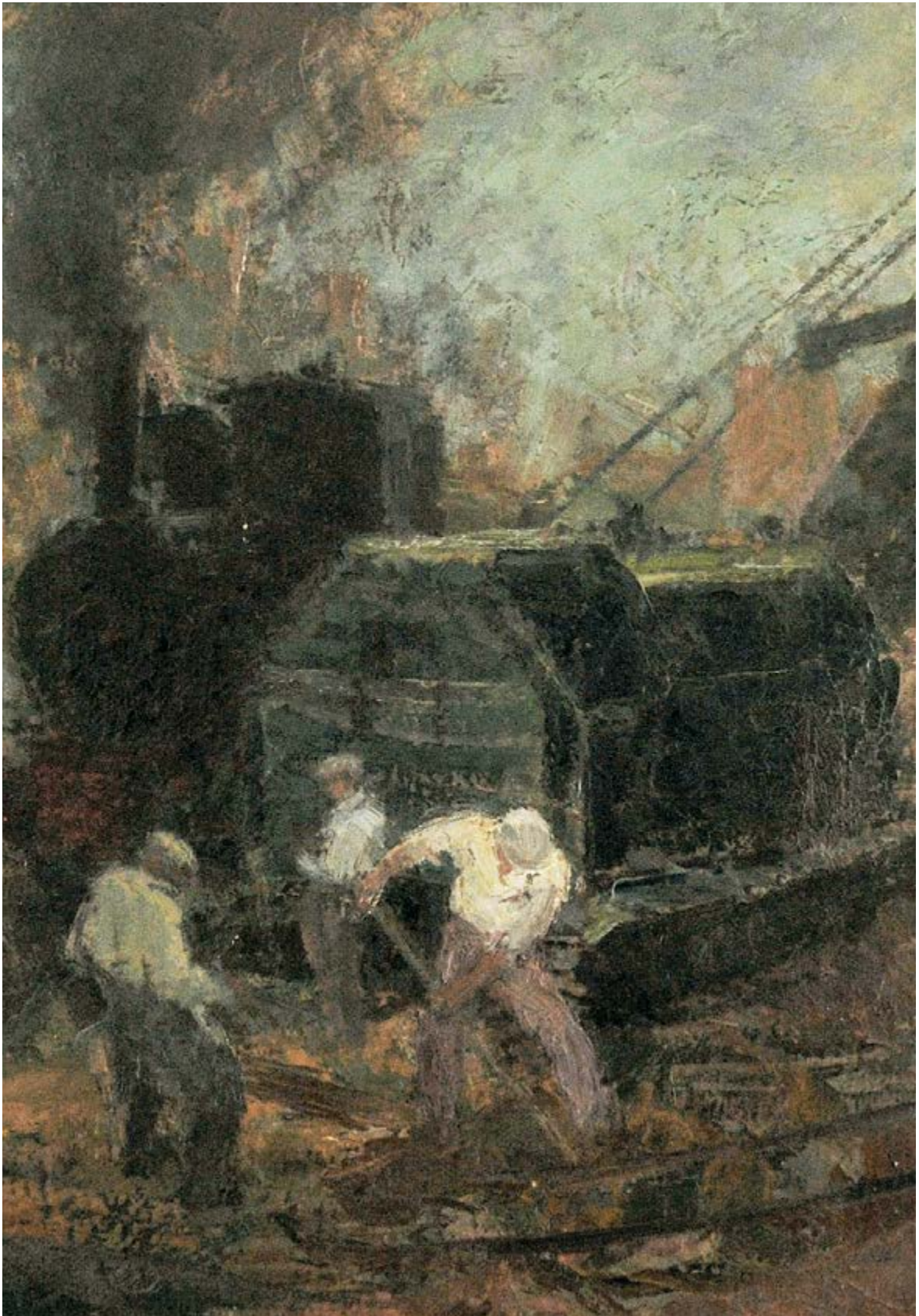
Światło jest naturalne, rozproszone po całym obrazie. Brak kontrastów światłocieniowych.

W kolorystyce obrazu zdecydowanie przeważają barwy złamane, przygaszone z dominującymi odcieniami brązu, szarości, czerni. Jedynie w ostatnim planie delikatnie rozjaśnia obraz przytłumiony błękit nieba. Jedynymi zbliżonymi do czystych akcentów bieli są koszule robotników na pierwszym planie. Obraz zdominowany jest przez czarną sylwetkę monumentalnej koparki i lokomotywy parowej, z kłębiącym się nad nią ciemnym dymem.

Zabiegi formalne wpływające na odbiór widza to właśnie przede wszystkim mało zróżnicowana gama barwna, brak relacji między postaciami, co zwraca uwagę na dosadny realizm w przedstawieniu ciężkiej pracy na placu budowy.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Pierwsze prace na Trasie W-Z***  
olej na płótnie;  
73 x 87 cm;  
Warszawa 1949;  
nr inw. MN M.7







## ALEKSANDER KOBZDEJ

### *BUDOWA PAŁACU KULTURY*

---

Obraz *Budowa Pałacu Kultury* autorstwa Aleksandra Kobzdeja powstał w Warszawie w 1953 roku. Malowany techniką olejną na płótnie, ma kształt pola obrazowego poziomego prostokąta o wymiarach 107 x 146 cm. Obecnie jest częścią kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości pod nr inw. MN M.36.

Dzieło będące dokumentem pierwszego etapu budowy Pałacu Kultury w Warszawie, wpisuje się w nurt malarstwa realizmu socjalistycznego. Kompozycja jest statyczna, z zachowaną równowagą linii horyzontalnych, widocznych w wytyczanych kolejnych planach i wertykalnych, podkreślonych przez liczne dźwigi. Wyraźna oś symetrii zorientowana jest na trzon budynku, stanowiącego również dominantę obrazu. Zastosowana obniżona linia horyzontu zdecydowanie powiększa i „otwiera” przestrzeń placu budowy.

Światło jest naturalne, nieokreślone, wpada spoza obrazu i równomiernie rozkłada się po całej kompozycji. Widoczny jest miękki modelunek światłocieniowy. Kolorystyka obrazu opiera się na zawężonej i stonowanej gamie barwnej, w której dominują brązy, ugry, szarości, błękit w partii nieba. Całość wzbogacają gdzieś tam subtelne akcenty czerwieni.

Obraz Aleksandra Kobzdeja jest ujęty z ciekawej perspektywy – główny temat, czyli gmach Pałacu Kultury widoczny w pewnym oddaleniu od Al. Jerozolimskich, natomiast na pierwszym planie widzimy głęboki wykop pod przebudowywaną w tym czasie linię średnicową. Dzięki temu obraz choć tworzony w dobie socrealizmu zyskuje charakter bardziej pejzażu miejskiego niż dzieła o wymowie propagandowej. Dzieło Kobzdeja z pewnością jest przykładem sztuki socrealistycznej, ale zredagowanym z dużą kulturą malarską.

Pałac Kultury i Nauki został zbudowany w latach 1952–1955, a jego projektantem był radziecki architekt Lew Rudniew. Budynek był darem narodu radzieckiego dla narodu polskiego. Miał on być symbolem „niewzruszonej przyjaźni narodów radzieckiego i polskiego”. 21 lipca 1955 roku odbyła się uroczystość otwarcia Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina. Byli na niej obecni przedstawiciele władz polskich z pierwszym sekretarzem Komitetu Centralnego PZPR Bolesławem Bierutem oraz premierem Józefem Cyrankiewiczem na czele.



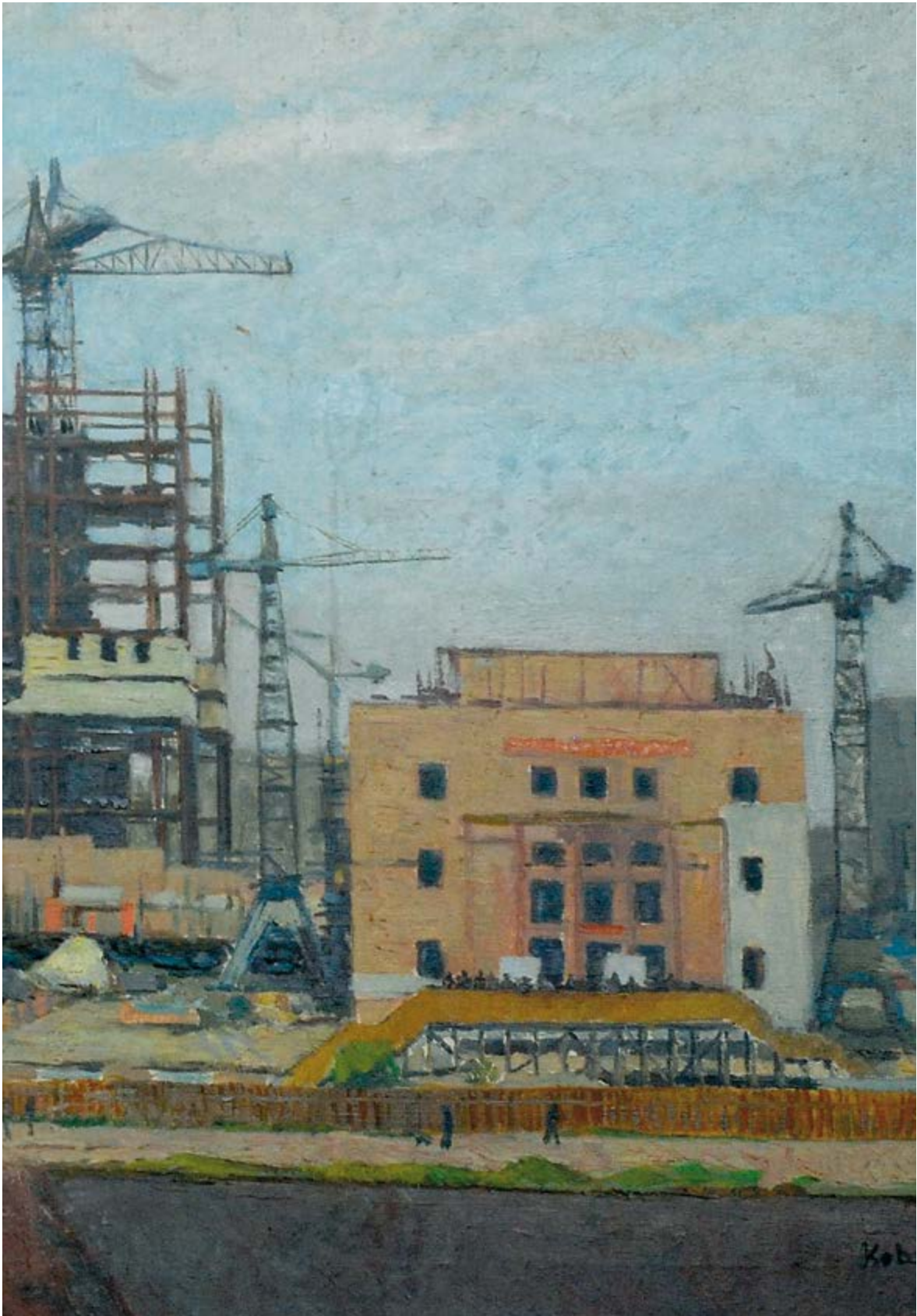


Dla wielu Polaków stał się on symbolem narzuconego systemu komunistycznego. Jednocześnie stał się też jednym z symboli stolicy, którego budowę i swoją dokumentację możemy poznawać dzięki m. in. obrazom Kobzdeja. W tym samym roku artysta stworzył niemalże identyczny obraz, różniący się jedynie kolorystyką z przewagą zieleni i wymiarami (120 x 140 cm) będący własnością Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Budowa Pałacu Kultury***

olej na płótnie;  
107 x 146 cm;  
Warszawa 1953;  
nr inw. MN M.36







## WŁODZIMIERZ PANAS

### *NOWA ARCHITEKTURA WARSZAWY*

---

Obraz zatytułowany *Nowa architektura Warszawy*, autorstwa Włodzimierza Panasa powstał w 1961 roku w Warszawie. Malowany techniką olejną na płótnie, ma kształt pola obrazowego zbliżony do kwadratu o wymiarach 94 x 80 cm. Obecnie wchodzi w skład kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości o nr. inw. MN M.119.

Obraz Włodzimierza Panasa należy do gatunku pejzażu miejskiego, utrzymanego w konwencji naiwnego realizmu. Przedstawia widok nowo wybudowanych budynków wielorodzinnych z przestronnymi ulicami, oddzielonymi szerokimi pasami zieleni. Możliwe, że artysta inspirował się powstałym w tym czasie osiedlem mieszkalnym w nowo kształtującej się architekturze Warszawy przy ul. Batorego.

Kompozycja jest asymetryczna, otwarta i rozproszona – poszczególne elementy obrazu jak latarnie czy samochody są rozłożone w różnych partiach płótna bez zaznaczonej dominanty. Widoczna jest duża liczba zarówno linii wertykalnych, horyzontalnych jak i diagonalnych, co potęguje wrażenie tzw. ruchu zatrzymanego. W ten sposób artysta zachowując realizm przedstawienia, osiąga efekt harmonii i spokoju. Widoczne na obrazie samochody sugerują nam ruch, jednak są jakby zatrzymane w czasie, podobnie jak postaci na przystanku autobusowym po prawej stronie obrazu.

Jasne popołudniowe światło wpada spoza obrazu, równomiernie rozproszone rozkłada się na całej kompozycji. Długie cienie latarni sugerują porę dnia i źródło światła. Wyrazisty modelunek światłocieniowy rozgranicza istotne elementy kompozycji, a także wyznacza poszczególne linie i skróty perspektywiczne. Linie zbiegu koncentrują się w lewej części obrazu.

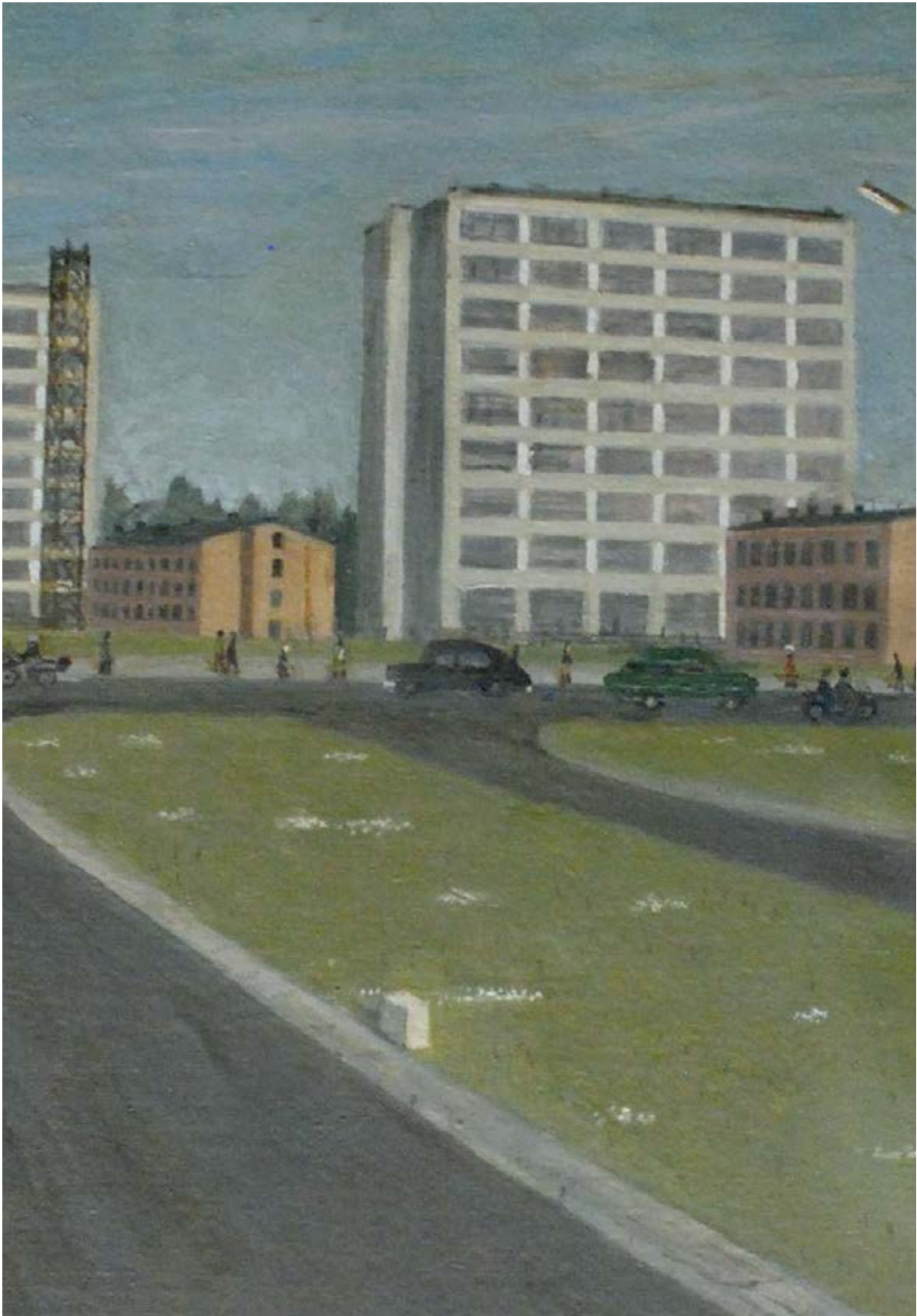
Kolorystyka jasna, z przewagą barw chłodnych. Dominują kolory złamane w odcieniach rozjaśnionych szarości, błękitu, zieleni, delikatnymi ugrami i pojedynczymi akcentami czerwieni. Istotną rolę pełni barwa czystej bieli, równomiernie rozłożona po całym obrazie stanowi jednocześnie wewnętrzne źródło światła i kształtuje maszyn architektoniczny.

Włodzimierz Panas, członek Grupy Malarzy Realistów, swoim obrazem wyraża się, że deklaruje sprzeciw wobec sztuki abstrakcyjnej, akcentując zarówno wybraną tematyką jak i sposobem kształtowania przestrzeni malarskiej, że dzieło nie może powstawać w oderwaniu od rzeczywistości.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Nowa architektura Warszawy***  
olej na płótnie;  
94 x 80 cm;  
Warszawa 1961;  
nr inw. MN M.119









## STANISŁAWA STELMARZEWSKA PANASOWA *WIDOK HUTY „WARSZAWA”*

---

Obraz Stanisławy Stelmarzewskiej – Panasowej, zatytułowany *Widok huty „Warszawy”*, powstał w 1962 roku w Warszawie. Malowany techniką olejną na płótnie, kształt pola obrazowego to poziomy prostokąt o wymiarach 76 x 92 cm. Wchodzi w skład kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości o nr. inw. MN M.140.

Artystka sportretowała sylwetkę nowo powstałej huty „Warszawa”, która w roku powstania obrazu (1962) w pełni już pracowała, po zakończeniu budowy kolejnych wydziałów zgodnie z planami projektowymi. Huta przedstawiona z dymiącymi kominami skonstrastowana jest z widoczną na pierwszym planie dużą połacią zielonej łąki. Wpisuje się w kształtowanie obrazu Warszawy – miasta na nowo budującego swoją wielkość i osiągnięcia przemysłowe.

Kompozycja centralna, otwarta z równoważącymi się kierunkami wertykalnymi w postaci wysokich kominów i horyzontalnymi, podkreślonymi przez architekturę budynków tworzących kompleks huty. Linia horyzontu widoczna powyżej połowy obrazu.

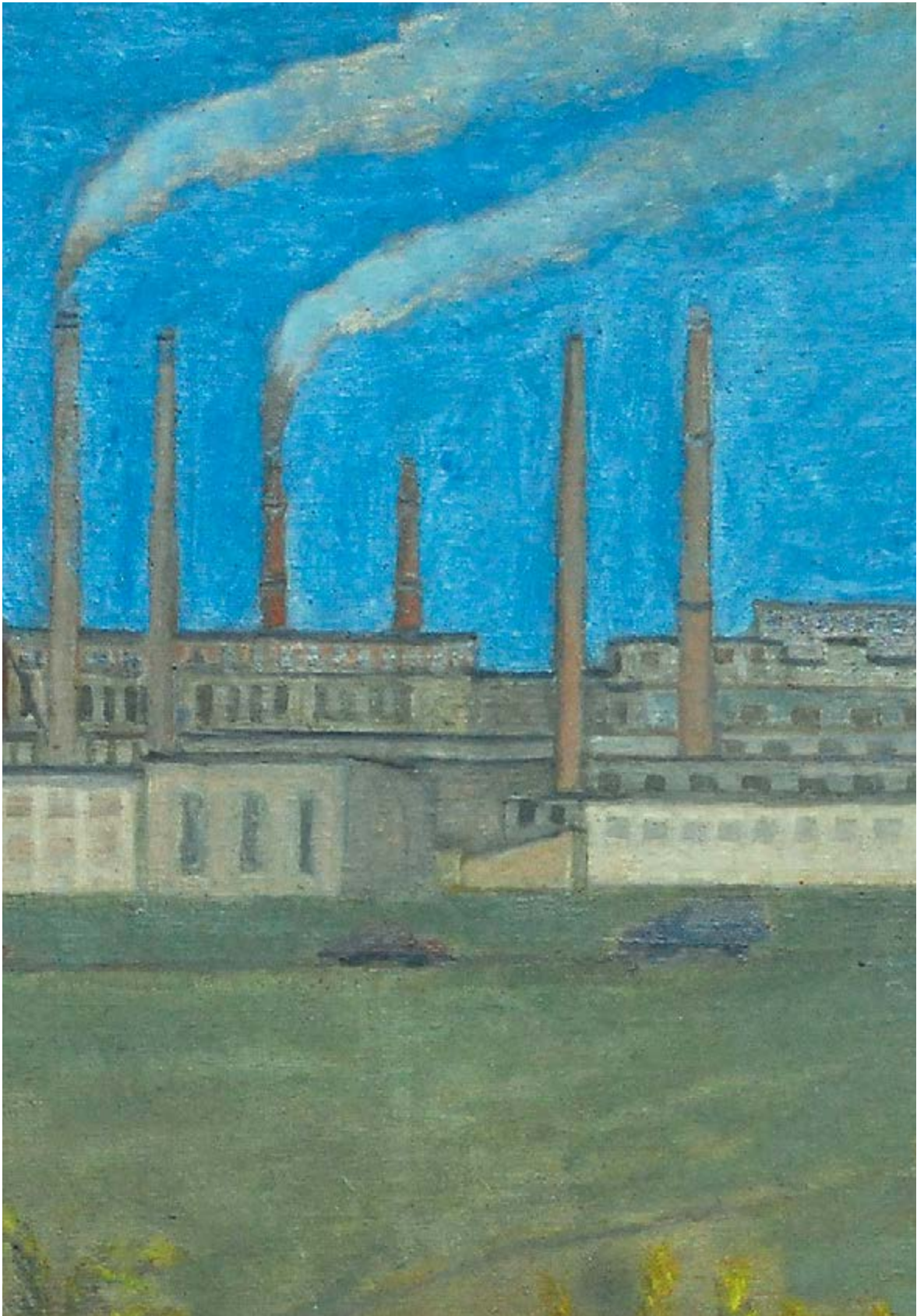
Stosunkowa szeroka gama barwna, temperaturowa – poniżej horyzontu widoczne są ciepłe odcienie zieleni, brązów, żółcieni z akcentami ugrów, natomiast w górnej części przeważają kolory chłodne z dominującym błękitem i odcieniami rozjaśnionego beżu.

Światło naturalne jest rozproszone równomiernie po całej kompozycji. Światłocien płytko modelujący formy, podkreślony wyrazistymi pociągnięciami pędzla, zwłaszcza w górnej partii obrazu.

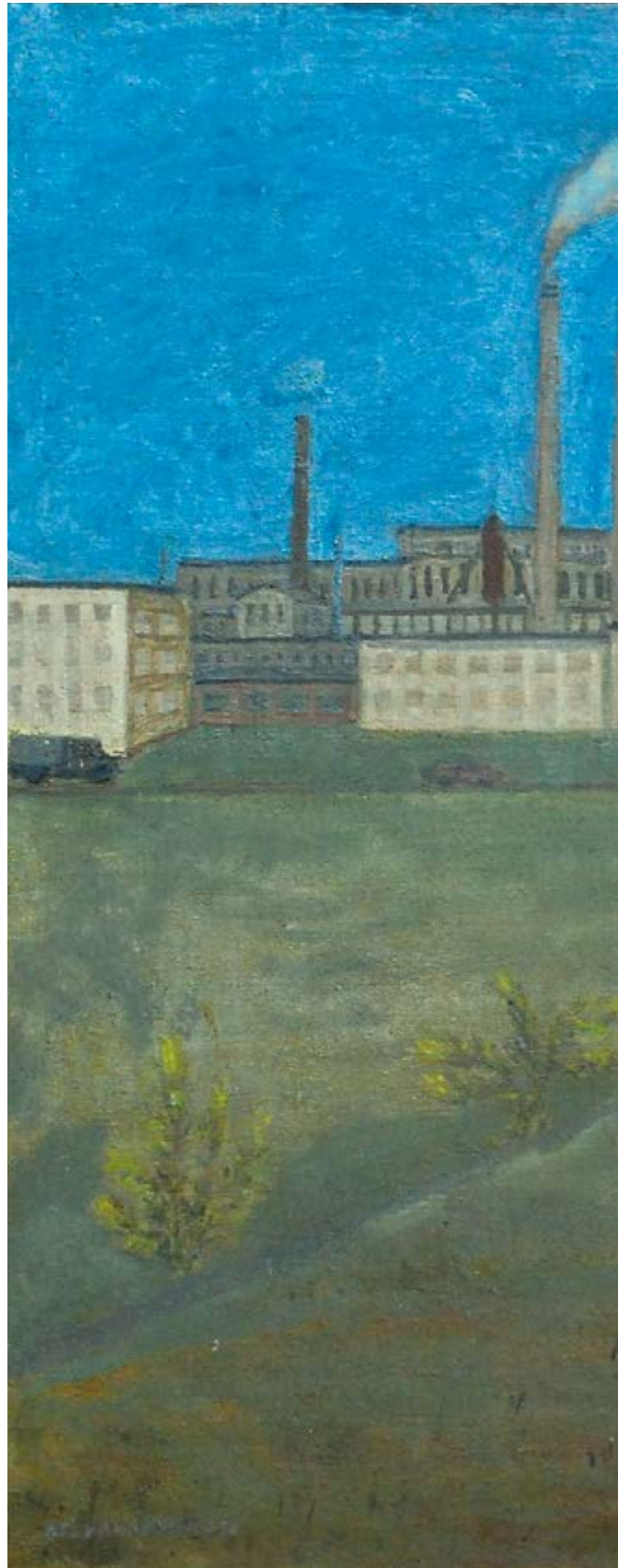
Obraz Stanisławy Stelmarzewskiej – Panasowej reprezentuje stylistykę realizmu socjalistycznego, przedstawia nowe osiągnięcia państwa opartego na doktrynie komunistycznej. Jednak zarówno spokojna i pogodna atmosfera przedstawienia oraz walory kolorystyczne równoważą przekaz propagandowy.

---

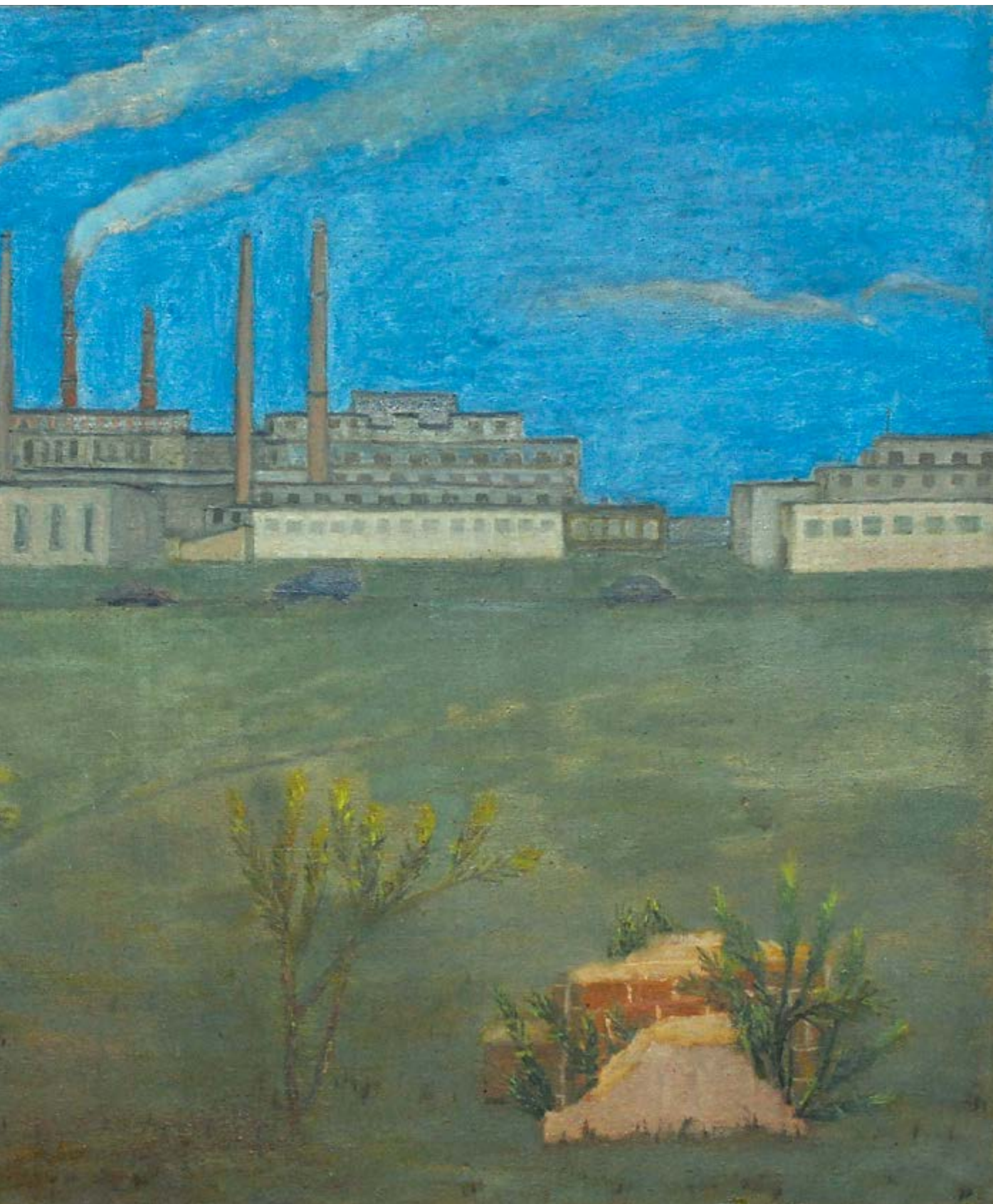
Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Widok huty „Warszawa”***  
olej na płótnie;  
76 x 92 cm;  
Warszawa 1962;  
nr inw. MN M.140







## SZUMIGAJ ANDRZEJ FELIKS

### ODPOCZYNEK

---

Obraz Andrzeja Feliksa Szumigaja, zatytułowany *Odpooczynek*, powstał w 1978 roku w Łodzi. Malowany techniką mieszaną (olej, akryl) na płótnie o wymiarach 127 x 127 cm. Wchodzi w skład kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości o nr. inw. MN M.263.

Obraz w realistyczny sposób przedstawia twarz robotnika w bliskim kadrze, ujętą w chwili odpooczynku od pracy na co wskazuje trzymany w ustach papieros. W dalekim tle widoczna jest sylwetka miasta.

Otwarta kompozycja z ostrym kadrem ucinającym fragmenty postaci, a także format kwadratu pola obrazowego jest wyraźnie zamierzonym zabiegiem artystycznym, wprowadzającym dynamizm ujęcia. Wyraźna linia dzieli kompozycję na pierwszy i drugi plan stanowiący lekko zarysowane tło. Pierwszy plan, całkowicie wypełniony przez twarz i rękę mężczyzny, opracowany jest z dbałością o najmniejszy detal.

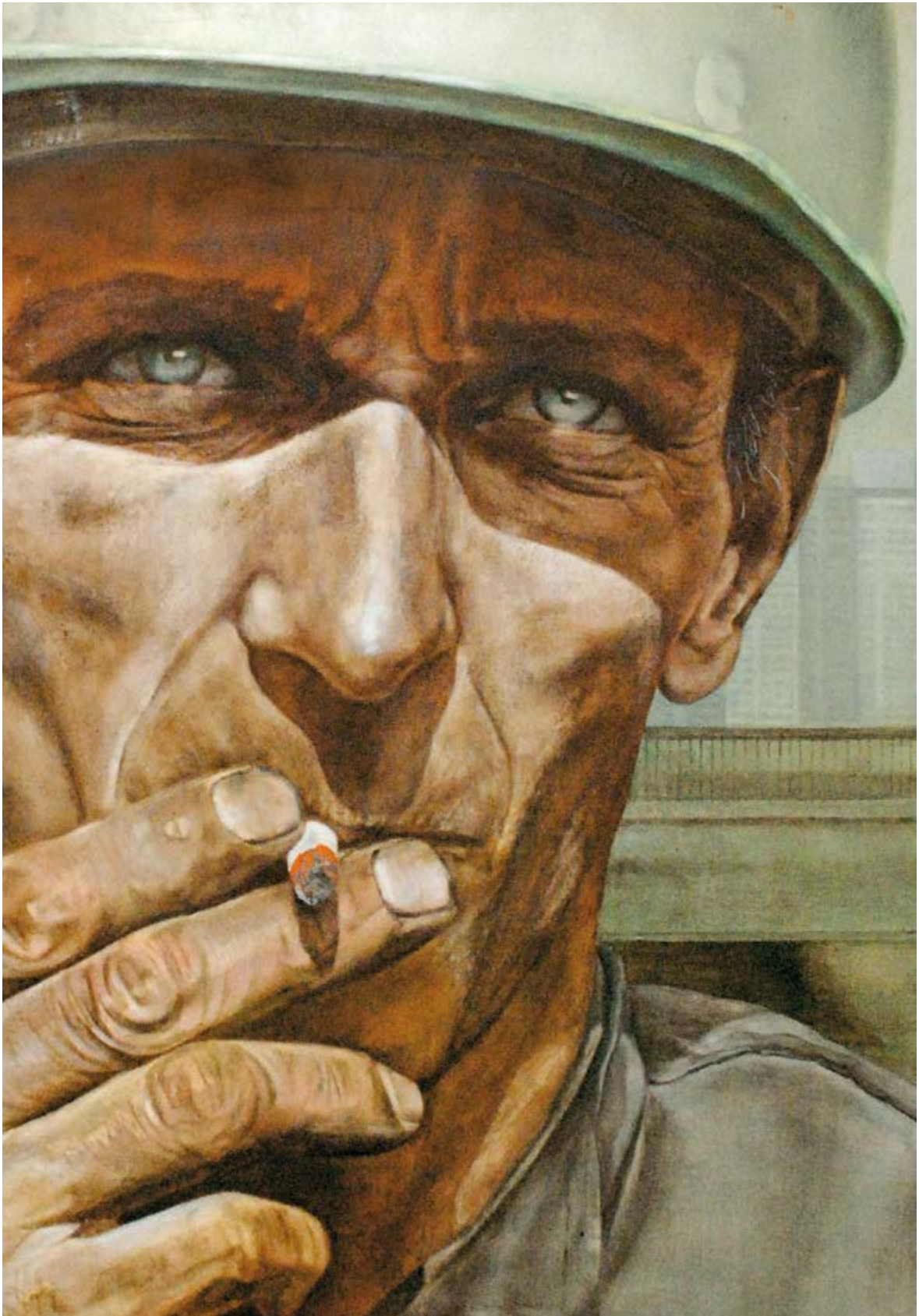
Mocne słoneczne światło wpada spoza obrazu, od jego lewej strony. Głęboki modelunek światłocieniowy i wyrazisty czarny kontur stanowią ważny element kompozycji. Wąska zrównowazona gama barwna oscyluje w odcieniach szarości, brązów oraz delikatnych ugrów. Kolory zmieszane, przybrudzone urzeczywistniają tematykę obrazu.

Artysta w oryginalny sposób ujął twarz mężczyzny – podzielona wyrazistą granicą na górną jej część skrywającą się w cieniu kasku i dolną rozświetloną słońcem. Jednak to właśnie błękitne oczy będące w cieniu przykuwają naszą uwagę. Niezwykle wyraziste, stalowe spojrzenie jest ważnym, jak nie dominującym elementem całego przedstawienia. Całość namalowana z dosadnym realizmem, bez śladów idealizacji. Zwłaszcza werystycznie namalowana dłoń i twarz noszą znamiona hiperrealizmu.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska







***Odpoczynek***

olej i akryl na płótnie;

127 x 127 cm;

Łódź 1978;

nr inw. MN M.263



## **ALFRED LENICA**

### ***ROBOTNICY PO PRACY***

---

Obraz Alfreda Lenicy, zatytułowany *Robotnicy przy pracy* powstał w Poznaniu w 1952 roku. Malowany olejami na tekturze, ma kształt pionowego prostokąta o wymiarach 99,5 x 71,5 cm. Obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Niepodległości pod nr inw. MN M.257.

Kompozycja obrazu centralna, trójpostaciowa, oparta na perspektywie zbieżnej. Całość przedstawienia wypełniają trzy postaci robotników, dwie męskie i jedna kobieca w ujęciu całopostaciowym. Twarze przedstawionych postaci nie mają zindywidualizowanych rysów twarzy, wyraziste linie podkreślają zdecydowany charakter postaci.

Dzieło Lenicy wpisuje się w charakterystyczny styl malarski dla socrealizmu. Zarówno tematyka jak i sposób kompozycji spełniają podstawowe założenia tego kierunku.

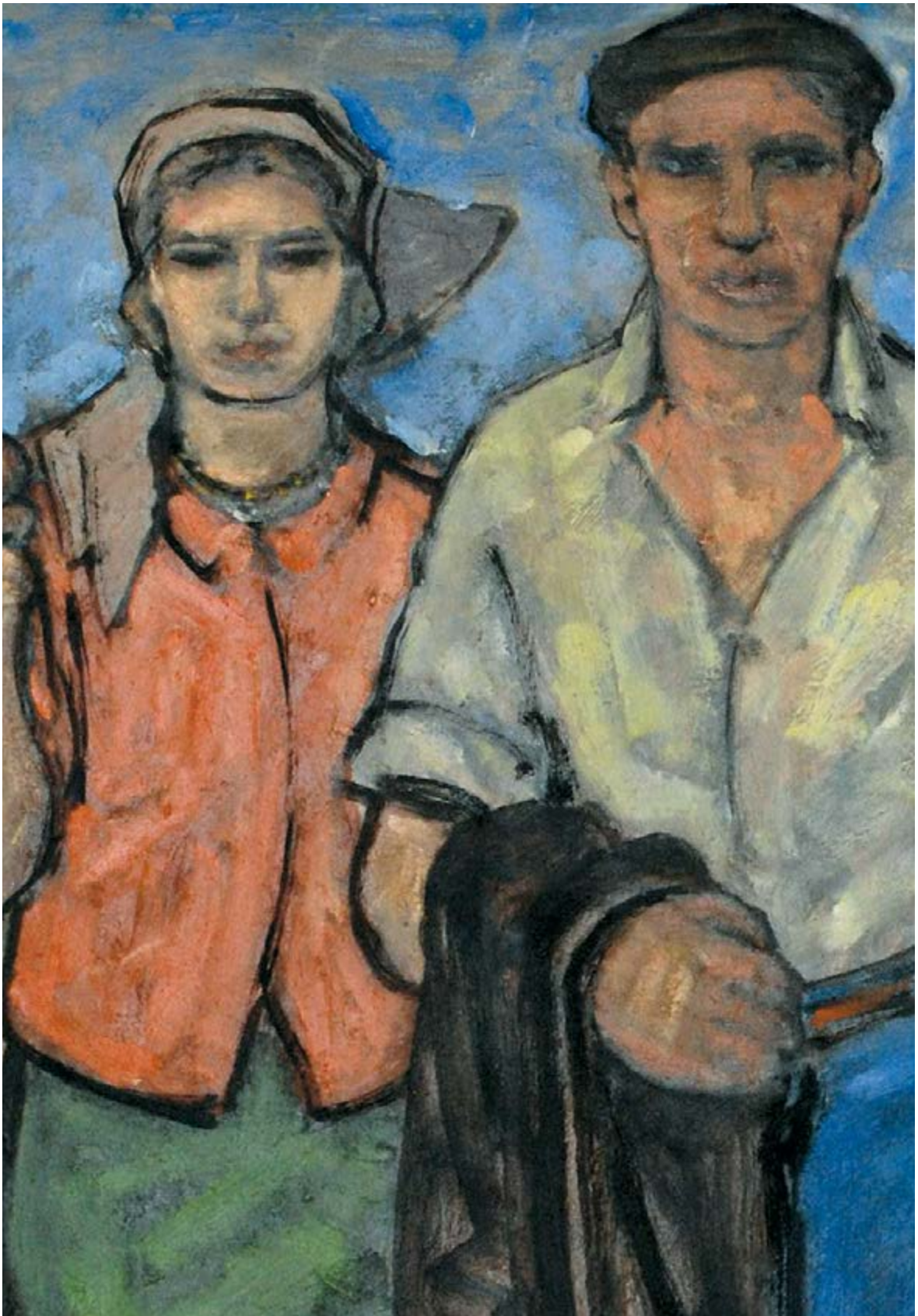
Obraz malowany jest szerokimi, mocnymi pociągnięciami pędzla. Wyrazisty czarny kontur stanowi ważny element kompozycji i podkreśla dynamikę form. Kolorystyka oparta jest na kontrastowych zestawieniach barw. Silne akcenty czerwieni, zieleni, niebieskości i żółci zestawione są z całą gamą odcieni brązów. Tak skomponowany kolorystycznie obraz z pewnością stanowi również zasadniczą oś kompozycji. Światło jest rozproszone i naturalne, bez wyraźnej dominanty.

Obraz pochodzi z okresu, kiedy Alfred Lenica przerwał swoje artystyczne eksperymenty, zwracając się w stronę wprowadzonej politycznym nakazem doktryny artystycznej. Z racji swoich przekonań był to dla niego powrót do malowanych już w latach 30. obrazów zaangażowanych społecznie i politycznie.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Robotnicy po pracy***

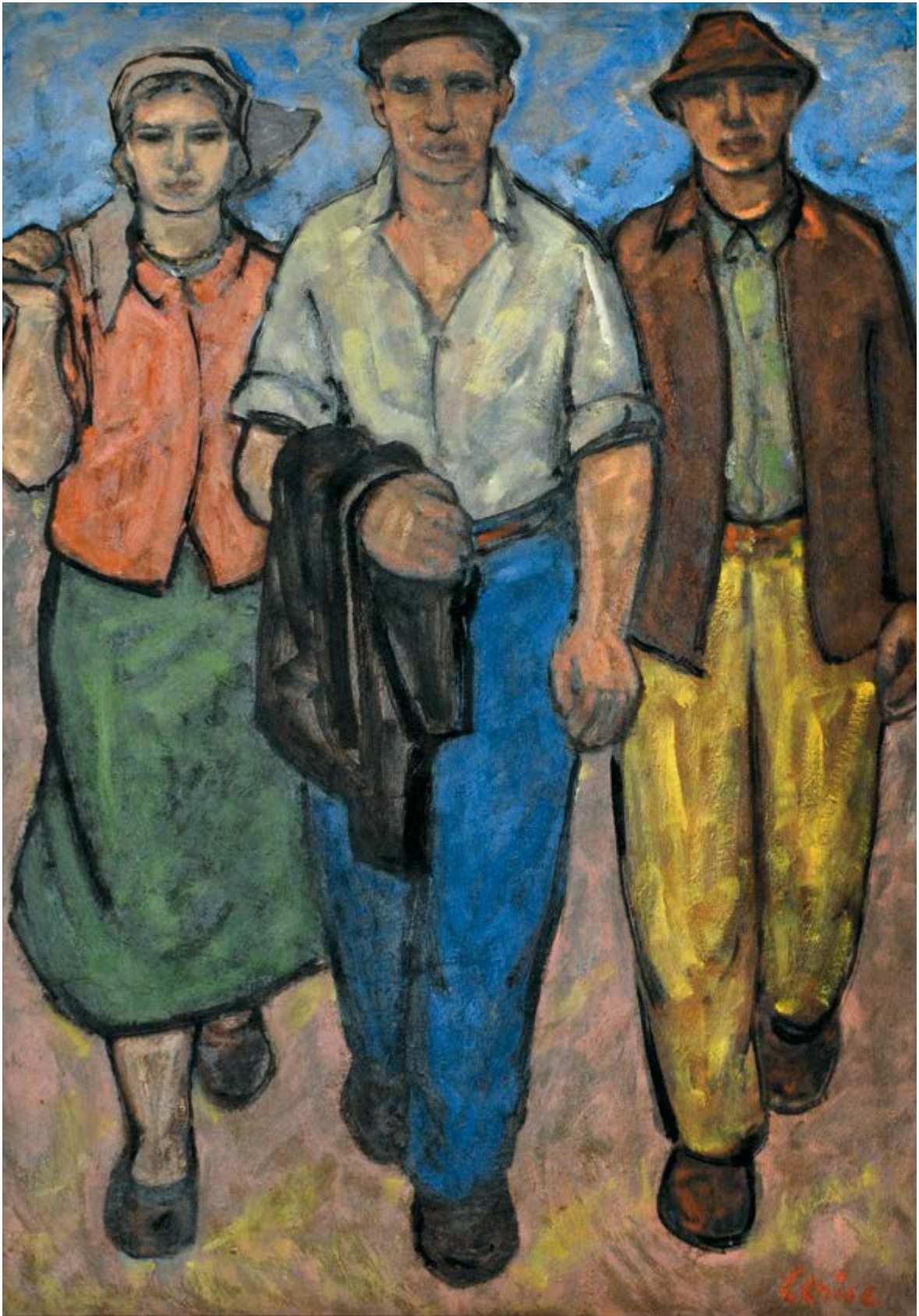
olej na płótnie;

99,5 x 71,5 cm;

Poznań 1952;

nr inw. MN M.257











A close-up photograph of a wooden log with a hole, set against a dark, textured background. The log is light-colored with a hole through its center. The background is dark and appears to be a rough, textured surface, possibly a wall or a piece of wood. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the wood and the hole.

**OSTATNIE  
DNI WALKI**

Wystawa została zorganizowana 1 października 2020 roku w związku z rocznicą zakończenia Powstania Warszawskiego. W nocy z 2 na 3 października 1944 roku została podpisana kapitulacja stolicy. Chcieliśmy przybliżyć ten moment poprzez obrazy, jednak nieco inne od tych, które dotychczas były wystawiane zarówno w Muzeum Niepodległości, jak i prezentowane w przestrzeni publicznej. W „Galerii Malarstwa Historycznego” wystawiliśmy cztery dzieła sztuki pochodzące z naszych zbiorów. Pierwszy to obraz olejny Józefa Młynarskiego *Warszawa 1945*. Następnie prezentowaliśmy *Powrót. Ludzie Warszawy* Hanny Żóławskiej. Trzecim z wystawionych dzieł był *Exodus – Okupacja* Józefa Skrobińskiego. Ostatni, to przedstawienie Stanisława Żółtowskiego *Wola 1944*. Wybrano akurat te obrazy, ponieważ nie pokazują stricte działań Powstania Warszawskiego, ale czas związany z jego zakończeniem. Obraz *Wola 1944*, na którym widoczna jest ściana podziurawiona od kul, stoi kobieta z zakneblowanymi ustami, siedzi mężczyzna ranny z opatrzoną głową, leży zabity człowiek, gdzieś we mgle widnieją inne postacie. To wymowny obraz mówiący o cierpieniu, choć nie ukazujący bezpośrednio działań wojennych.

Należy pamiętać, że 2 października obchodzony jest Dzień Pamięci o Cywilnej Ludności Powstańczej Warszawy. Także i o tym te obrazy przypominają. O mieszkańcach stolicy wymordowanych i wypędzonych ze swojego miasta, które zostało doszczętnie zniszczone i zrujnowane przez niemieckiego okupanta. Ale także o ich powrotach do ukochanej Warszawy już w styczniu 1945 roku i wierze, że odbudują tu życie. Pokazujemy miasto, które powstało z ruin jak „Feniks z popiołów”. To najtragiczniejsze chwile w historii Warszawy. Żadna europejska stolica nie przeżyła takiego powstania, nie poniosła tylu ofiar wojskowych i cywilnych, nie doświadczyła zrównania z ziemią i exodusu mieszkańców, jak Warszawa. I te obrazy mają nam o tym przypominać. Zarówno tym, którzy



jeszcze te fakty pamiętają, ale też tym, których trzeba w tym zakresie edukować. Pragniemy pokazać i uświadomić młodemu pokoleniu w jakim mieście żyje: mieście całkowicie zrównanym z ziemią, do którego jego mieszkańcy chcieli powrócić, odbudować go i dalej w nim żyć.

---

**Beata Michalec**

## JÓZEF SKROBIŃSKI

### EXODUS – OKUPACJA

---

Obraz Józefa Skrobińskiego, zatytułowany *Exodus – Okupacja*, ma kształt pola obrazowego poziomego prostokąta o wymiarach 68 x 98 cm. Malowany techniką olejną na płótnie, należy do zbiorów Muzeum Niepodległości pod nr inw. MN M.358. Obraz powstał prawdopodobnie na początku lat 60. XX wieku na potrzeby zorganizowanej w Lublinie ogólnopolskiej wystawy, zatytułowanej *Martyrologia i Walka Narodu Polskiego 1939–1945* w 1962 roku.

Przedstawiona scena ukazuje ludność cywilną wychodzącą z wąskiej ulicy miasta, pilnowaną przez dwóch uzbrojonych żołnierzy. Malarz przedstawia smutną rzeczywistość mieszkańców miast w czasie II wojny światowej. Sumarycznie zaprezentowane postacie, przygarbione i lekko zdeformowane uosabiają wrażenie beznadziei sytuacji. Odarte z heroizmu, pozbawione cech indywidualnych stanowią raczej symbol wojennej rzeczywistości, a nie odnoszą się do konkretnej sytuacji.

Kompozycja wieloplanowa, rozproszona z brakiem dominanty. Obraz kształtowany płaską plamą barwną otoczoną czarnym, wyrazistym konturem. Perspektywa linearna, przeważające kierunki wertrykalne zrównoważone zostały przez poziomy format obrazu. Stosunkowo wąska paleta barw oscyluje wokół czerni, brązów, szarości z akcentami ugrów i żółcieni. Gdzieś tam zmieszane kolory rozświetlone są przez delikatne pociągnięcia bielą, będącą tym samym subtelnym źródłem światła. Widoczne są krótkie, ekspresyjne pociągnięcia pędzla, zwłaszcza w dolnej partii. Światło dzienne, rozproszone, bez widocznego źródła. Brak kontrastów światłocieniowych, przeważa ciemna tonacja barw.

Obraz Skrobińskiego jest przytłaczający w swojej wymowie. Uderza nie tyle dramatyzm przedstawionej sceny co jego pesymizm i beznadzieja. Artysta, który sam już świadomie przeżył okres wojenny, odnosi się prawdopodobnie do własnych traumatycznych przeżyć z tego okresu. Dzieło wyróżnia się w twórczości Skrobińskiego tematyką. Artysta związany z łódzką grupą realistów znany jest przede wszystkim z widoków Łodzi i okolic, ale także podejmowania tematyki egzystencji człowieka i problematyki społecznej. Jednak czarny kontur, lekka deformacja, przygaszone barwy i dbanie przede wszystkim o nastrój dzieła, pozostają obecne na wszystkich etapach jego twórczości.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska







*Exodus - Okupacja*  
olej na płótnie;  
68 x 98 cm;  
Łódź 1963;  
nr inw. MN M.358





## STANISŁAW ŻÓŁTOWSKI

### *WOLA 1944*

---

Obraz Stanisława Żółtowskiego zatytułowany *Wola 1944*, to dużego formatu dzieło o wymiarach 150 x 150 cm. Malowany olejami na płótnie, należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości o nr. inw. MN M.141. Dzieło powstało w 1963 roku w Warszawie, z którą malarz związany był przez całe życie, a jej tragiczne losy często znajdowały odbicie w jego twórczości. Artysta ukazuje scenę rozstrzelania zwykłych ludzi na warszawskiej Woli w 1944 roku.

Kwadratowe tło pola obrazowego stanowi ważny element koncepcji artystycznej. Kompozycja otwarta z widocznym ucięciem postaci po prawej stronie obrazu. Wyrażna asymetria osiągnięta przez zgrupowanie bohaterów przedstawienia po jego prawej stronie. Jednoplanowe, płaszczyznowe ujęcie wzmaga odbiór i ekspresję dzieła.

Światło jest rozproszone, wpada spoza obrazu z lewej strony. Zastosowana synteza barwy białej i światła zdecydowanie wpływa na wrażeniowość dzieła.

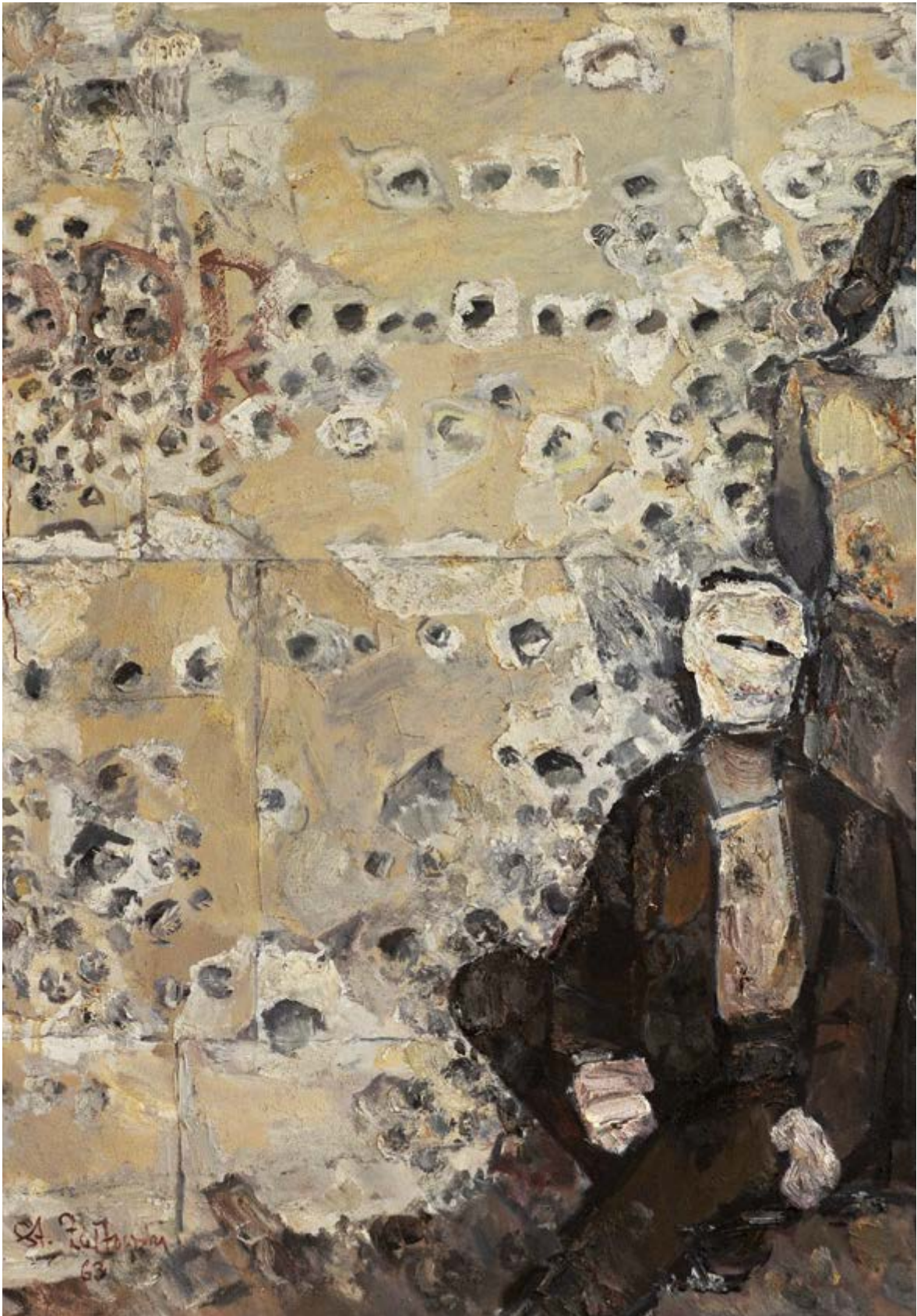
Gama barwna zawężona z dominującymi odcieniami bieli, szarości, beży, brązów i czerni. Przewaga barw chłodnych kładziona zdecydowanymi pociągnięciami szerokiego pędzla. Obraz bardzo malarski, malowany swobodnie gęstą farbą, wpływającą na jego wyrazistą fakturowość. Obraz kształtowany plamą barwną otoczoną zdecydowanym czarnym konturem, podkreślającym deformację w obrębie kształtowania sylwetki ludzkiej. Zauważalny jest prymat wypracowania nastroju dzieła, pełnego ekspresji, dramatyzmu podkreślonego przez deformację nad opracowaniem detalu.

Artysta uzyskał w swoim dziele nastrój pełen dramatyzmu i napięcia. Zarówno zdeformowane sylwetki bohaterów jak i realistycznie ukazana podziurawiona od kul ściana pełniąca rolę tła, wpływają na emocjonalny odbiór dzieła. Stanisław Żółtowski, wspominany jako artysta o niespokojnym temperamencie, w swojej twórczości powojennej rozliczał się niejako z własnymi, tragicznymi przeżyciami z okresu wojny, kiedy walczył w Powstaniu Warszawskim. Obraz *Wola 1944* jest typowy dla tego okresu twórczości Żółtowskiego, która nacechowana jest wpływami postimpresjonizmu i ekspresjonizmu, charakteryzuje się oryginalnością kompozycji i warsztatową perfekcją.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





**Wola 1944;**  
olej na płótnie;  
150 x 150 cm;  
Warszawa 1963;  
nr inw. MN M.141









## JÓZEF MŁYNARSKI

### WARSZAWA 1945

---

Obraz Józefa Młynarskiego zatytułowany *Warszawa 1945*, ma kształt pola obrazowego poziomego prostokąta o wymiarach 135 x 200 cm. Malowany techniką olejną na płótnie, należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie, opatrzony nr inw. MN M.154.

Tematem jest ucieczka ludzi z palącego się Starego Miasta w Warszawie w 1945 roku. Scena została ujęta od strony Wisły, na pierwszym planie widzimy mocno zniekształconą grupę postaci, powyżej na dalszych planach spowite w gęstym dymie sylwetki kamienic i kościołów. Dzieło kształtowane jest mocno fakturową plamą barwną, miejscami ujętą w ciemny kontur. Przedstawione postaci są silnie zdeformowane, oddane sumarycznie, anonimowe.

Kompozycja opiera się na silnym kontraście kolorystycznym, uwagę zwraca mocno rozświetlony pierwszy plan w zestawieniu z pozostającym w ciemnych barwach tłem. Zabieg ten pomimo równowagi kierunków wertykalnych i horyzontalnych, wpływa na dynamiczny charakter pracy. Brak wyraźnej dominanty.

Światło skupione na pierwszym planie wybija z wnętrza obrazu w wyniku syntezy bieli. Kolorystyka jest przytłumiona, zróżnicowana w obrębie planów. Przeważają odcienie szarości, przełamanych bielą, brązów z pojedynczymi akcentami czerwieni, żółci. W tle dominują odcienie czerni i szarości. Wyrazista faktura, w wyniku malowania gęstą farbą, podkreśla dynamizm.

Obraz Młynarskiego ma nastrój napięcia, pełen dramatyzmu wpisuje się w nurt malarstwa rozliczeniowego z II wojną światową. Malarz doświadczył wojny jako nastolatek, stąd sięganie do tematyki wojennej z pewnością jest swoistym rozrachunkiem doznanych cierpień. W pracy widać nacisk na emocjonalny wydzźwięk dzieła, w postaci kontrastowej plamy barwnej, kolorystyki, niż opracowanie detalu.

Dzieło Młynarskiego pozostaje w kręgu zainteresowań malarza, który chętnie podejmował tematykę społeczną związaną z problematyką wojenną i powojenną. Związany z Warszawą tworzył także tzw. etiudy warszawskie. Wystawiał z Grupą Realistów i pozostał konsekwentnie w przestrzeni malarstwa figuratywnego.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



**Warszawa 1945**  
olej na płótnie;  
135 x 200 cm;  
Warszawa 1963;  
nr inw. MN M.154







## HANNA ŻUŁAWSKA

### *POWRÓT. LUDZIE WARSZAWY*

---

Obraz autorstwa Hanny Żuławskiej, zatytułowany *Powrót. Ludzie Warszawy* wchodzi w skład kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości pod nr inw. MN M.165. Kształt pola obrazowego to pionowy prostokąt o wymiarach 150 x 112 cm., malowany techniką olejną na płótnie.

Dzieło namalowane w latach powojennych ukazuje zniszczone przez bombardowania w czasie II wojny światowej ulice Warszawy. Wśród przedstawionych ruin możemy dostrzec schematycznie namalowane sylwetki dwóch osób.

Kompozycja otwarta, złożona, z przewagą linii wertykalnych zasadniczo wpływających na dynamiczną ekspresję dzieła. Dominantę kompozycyjną, a także kolorystyczną stanowi wyróżniająca się jasna plama barwna w centrum, obrazująca relikty budynków. Perspektywa linearna bez wyraźnego punktu zbiegu. Podstawowym środkiem budowy obrazu jest fakturowa plama barwna z wyrazistymi, impastowymi pociągnięciami pędzla. Wysoko usytuowany horyzont wzmacnia dynamikę i jednocześnie „wprowadza” odbiorcę do wnętrza obrazu.

Światło naturalne wpada z poza obrazu podkreślając centrum kompozycji. Widoczna jest synteza światła i barwy oraz operowanie ostrym modelunkiem światłocieniowym.

Stosunkowo szeroka i zrównoważona gama barwna z przewagą ciemnej tonacji. Jasne i silnie doświetlone odcienie beżu i bieli w środku obrazu, mocno kontrastują z otoczeniem w postaci ciemnych, wypalonych ruin i zgliszcz widniejących na obrazie. Wyraziste odcienie ugrów stanowią przeciwwagę dla barw chłodnych, jednocześnie wzmacniają walory kolorystyczne.

W obrazie Żuławskiej w rozwiązaniach formalnych widać wpływ tendencji postimpresjonistycznych, które mogła zaczerpnąć pod wpływem nauki u Józefa Pankiewicza w Paryżu. Wskazują na to szerokie pociągnięcia pędzla i wrażliwość na kolor, a także umiejętność w kształtowaniu obrazu przy użyciu plamy barwnej. Siłą obrazu są zastosowane przez artystkę delikatne zróżnicowanie barw i widoczna fakturowość. Przedstawieniu towarzyszy nastrój nostalgii skontrastowany z jego ekspresyjną formą. Pomimo przytłaczającej tematyki zagubionych wśród ruin miasta ludzi, tchnie on subtelnym optymizmem. Wydaje się, że obraz ten jest osobistą refleksją artystki dotyczącą emocji związanych z przeżytyą traumą wojenną.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska







***Powrót. Ludzie Warszawy***

olej na płótnie;

150 x 112 cm;

Warszawa 1964;

nr inw. MN M.165









A painting of a clenched fist holding a torch. The fist is rendered in warm, brownish tones, and the torch's flame is depicted with bright, white and yellow brushstrokes. The background is dark and textured, suggesting a night scene or a dramatic setting. The overall style is expressive and somewhat somber.

**KOBIETY DLA  
NIEPODLEGŁEJ**



W związku z ponownym zamknięciem instytucji kultury w czasie pandemii, Muzeum Niepodległości w Warszawie – 9 listopada 2020 roku o godz. 12.00 w ramach Galerii Malarstwa Historycznego udostępniło wystawę online *Kobiety dla Niepodległej*. Na wystawie prezentowaliśmy pięć obrazów przedstawiających trzy kobiety, których niezłomna postawa była symbolem walki o wolną Polskę – Annę Gudzińską, Halinę Krahełską oraz Marię Dulębiankę. O pracach prezentowanych na wystawie opowiedziały: Jolanta Załęczny, Beata Michalec, Izabela Mościcka oraz Natalia Roszkowska.

Wśród prezentowanych dzieł znalazły się m.in. obrazy Aleksandra Sochaczewskiego, którego kolekcja obrazów i szkiców na stałe jest prezentowana w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej – oddziale Muzeum Niepodległości w Warszawie. Zaprezentowaliśmy także obraz Witkacego *Halina Krahełska* i dzieło Marii Dulębianki *Po wyroku (Uwięziona)* z 1900 roku.

**Anna Gudzińska** bohaterka trzech obrazów Aleksandra Sochaczewskiego, żyła w latach 1841–1866. Urodziła się w Warszawie i była właścicielką piwiarni na Starym Mieście. We własnym domu dała schronienie emisariuszowi Rządu Narodowego w czasie powstania styczniowego, żona urzędnika kolejowego. W jej piwiarni został zamordowany szpieg rosyjski. Anna Gudzińska, pomimo ciężkiego śledztwa na Cytadeli, nie wydała sprawców. Więźniarka X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej (1863). Skazana na dożywotnią katorgę do Usola. Zmarła 1866 roku na zesłaniu.

**Maria Dulębianka** polska działaczka społeczna, feministka, malarka, pisarka, publicystka. Urodziła się 21 października 1861 w Krakowie. Tematem wielu jej obrazów były kobiety. Od 1881 wystawiała swe prace w Krakowie, Paryżu i Warszawie. Malowała głównie portrety (kilkakrotnie Konopnickiej, np. około 1910) i obrazy rodzajowe (*Sama jedna* 1886, *Sieroca dola* 1889,



*Pod płotem* 1890). Muzeum Polskie w Rapperswilu posiadało namalowany przez nią portret Marii Konopnickiej. Jej obraz *Studium dziewczyny* został zakupiony przez Muzeum Narodowe. Otrzymała wyróżnienie mention honorable za obrazy *Na pokucie* i *Sieroca dola* na międzynarodowej wystawie w Paryżu w 1900 roku. Była aktywistką pierwszej fali feminizmu. Zmarła na tyfus 7 marca 1919 roku.

**Halina Krahelska**, właściwie Helena Maria Krahelska z domu Śleszyńska, primo voto Grabianka. Polska działaczka społeczna, socjolog, publicystka i pisarka. Urodziła się 12 maja 1886 roku w Odessie. Od 1908 w Polskiej Partii Socjalistycznej – Frakcji Rewolucyjnej, od 1912 w rosyjskiej Partii Socjalistów-Rewolucjonistów. W latach 1912–1917 na zesłaniu – najpierw w Kiszyniowie, w 1913 w Kijowie, a od listopada 1914 we wschodniej Syberii, w okolicach Kańska. Po rewolucji lutowej i obaleniu caratu powróciła z zesłania poprzez Smoleńsk do Odessy. W 1918 członek Polskiej Organizacji Wojskowej (POW) w Odessie. Po odzyskaniu niepodległości przyjechała w 1919 do Polski. W latach 1919–1921 i 1927–1931 była zastępcą Głównego Inspektora Pracy, zajmując się głównie systemem ochrony pracy i opieki społecznej – zwłaszcza zaś ochroną macierzyństwa i zdrowia kobiet pracujących i pracowników młodocianych. Publikowała zarówno wiersze i beletrystykę, jak i opracowania popularno-naukowe. Po agresji III Rzeszy na Polskę we wrześniu 1939 była w czasie obrony Warszawy komendantką Obrony Przeciwlotniczej na Mokotowie, gdzie koordynowała likwidowanie pożarów, ratowanie ludzi i organizację posiłków. Pracowała też w Wojskowym Biurze Historycznym i Biurze Informacji i Propagandy Komendy Głównej ZWZ-AK. W 1941 uległa ciężkiemu wypadkowi, potrącona przez niemiecki samochód wojskowy straciła nogę. Niosła wtedy ważne meldunki i mimo cierpienia udało jej się

przekazać je w odpowiednie ręce unikając dekonspiracji. W uznaniu tego czynu odznaczono ją Krzyżem Walecznych. Autorka broszury *Oświęcim – pamiętnik więźnia* (później okazało się, że pamiętniki powstały w znaczącej części na podstawie relacji Władysława Bartoszewskiego). W lipcu 1944 została wydana „...przez «nieznanych sprawców» w ręce Gestapo...”, a następnie uwięziona w obozie koncentracyjnym w Ravensbrück, gdzie zmarła prawdopodobnie 19 kwietnia 1945. Przed śmiercią napisała *Tezy do działalności inspekcji pracy w odrodzonej Polsce*.

---

**Beata Michalec**

## MARIA DULĘBIANKA

### *PO WYROKU*

---

Obraz *Po wyroku* autorstwa Marii Dulębianki powstał w 1900 roku w Monachium. Malowany olejami na płótnie w formacie wąskiego pionowego prostokąta o wymiarach 97,5 x 38,5 cm. Należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.220.

Obraz przedstawia ujętą w bliskim kadrze, postać kobiety w więzieniu z rękoma skutymi ciężkimi kajdanami. Młoda kobieta ze zmarszczonymi gniewnie brwiami, ukazana jest w pozycji siedzącej z twarzą podpartą na lewej ręce. Zarówno format jak i kontrasty walorowe wpływają na ekspresję ujęcia, w którym oś kompozycji stanowi twarz i ręce spięte kajdanami. Jasna postać realistycznie przedstawionej więźniarki kontrastuje z ciemnym tłem.

Realizm jest tu podwójny, widać go zarówno w odtworzeniu natury, jak w prawdziwym zrozumieniu ludzkiej natury, w niezwykle realistycznym portrecie psychologicznym. Widać u Marii Dulębianki autentyczne zainteresowanie człowiekiem – to werystycznie oddana twarz kobiety przykuwa nasz wzrok. Artystka zdołała uchwycić subtelny, przemijający wyraz oczu.

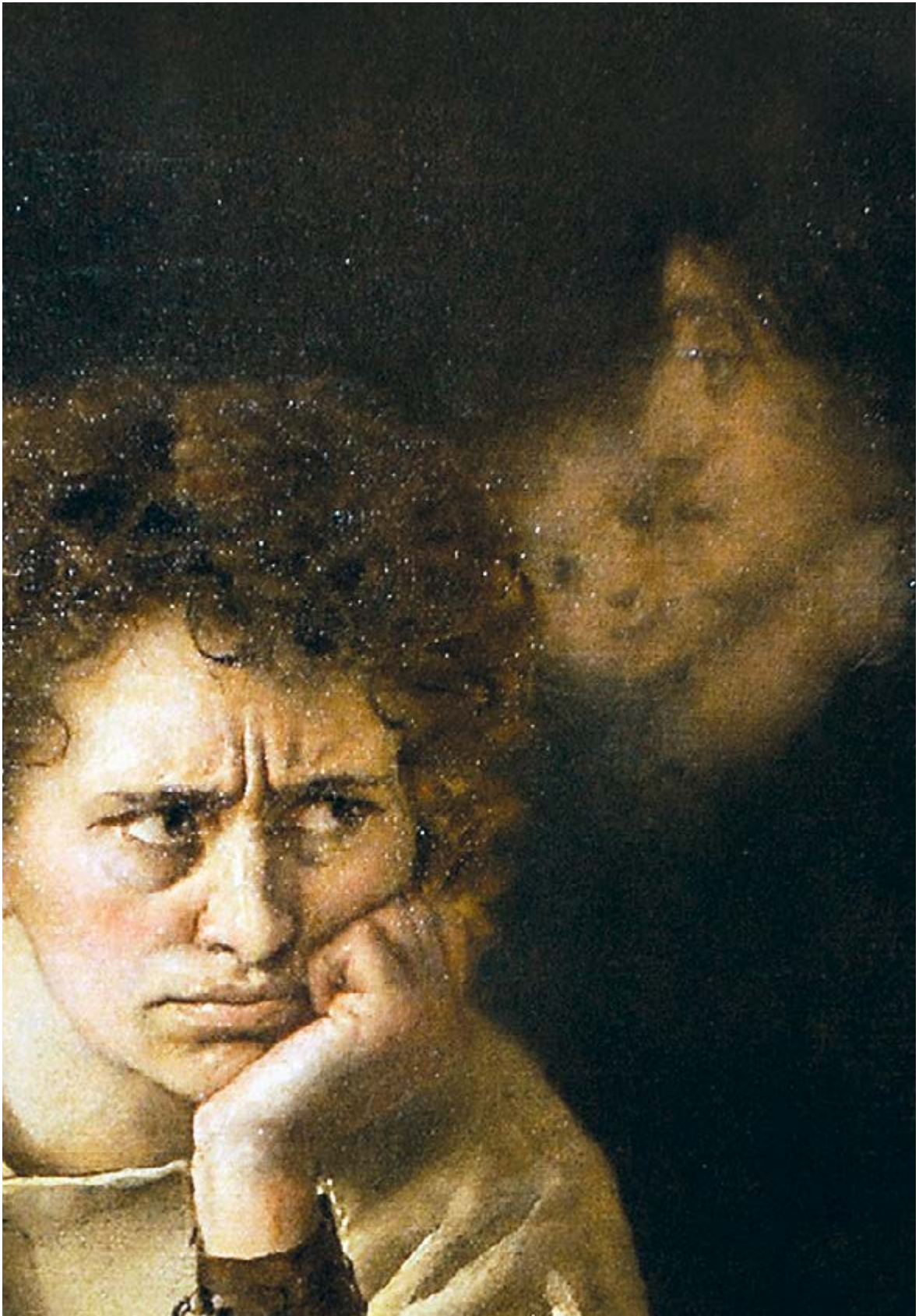
Światło skupione na twarzy, emanuje także naturalnym blaskiem z jasnego ubrania kobiety, malowanego szerokimi, ekspresyjnymi pociągnięciami pędzla. Obraz przemawia siłą kontrastu między postacią a tłem, wytyczając zewnętrzny kontur. Od blasku twarzy do najgłębszych cieni, światło po mistrzowsku roztopia się przez całą gamę słabszych tonów.

Maria Dulębianka w swoim obrazie *Po wyroku* zaprezentowała doskonałość techniczną, malarską przejrzystość z głębią psychologicznego wyrazu. Jest to dzieło obok którego nie sposób przejść obojętnie.

---

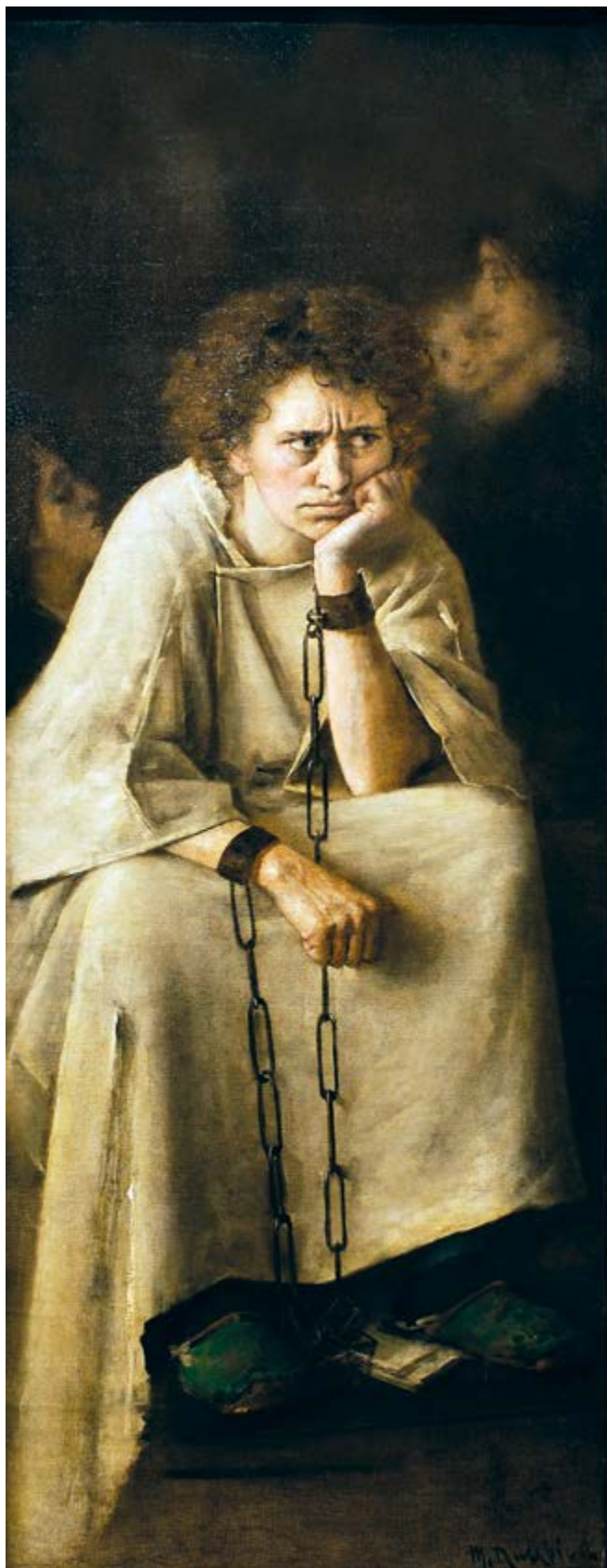
Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Po wyroku***

olej na płótnie;  
97,5 x 38,5 cm;  
Monachium 1900;  
nr inw. MN M.220





## ALEKSANDER SOCHACZEWSKI

### *ŚMIERĆ GUDZIŃSKIEJ*

---

Obraz *Śmierć Gudzińskiej* autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego powstał przed 1897 rokiem najprawdopodobniej w Monachium. Malowany olejami na płótnie w formacie wąskiego pionowego prostokąta o wymiarach 129 x 66 cm. Należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.638.

Anna Gudzińska, bohaterka obrazu Aleksandra Sochaczewskiego, żyła w latach 1841–1866. We własnym domu dała schronienie emisariuszowi Rządu Narodowego w czasie powstania styczniowego. Była właścicielką piwiarni na Starym Mieście w Warszawie, w której został zamordowany szpieg rosyjski. Pomimo znęcania się nad nią podczas śledztwa na Cytadeli, nie wydała sprawców. Więziona w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej, skazana na dożywotnią katorgę do Usola, gdzie zmarła 1866 r. Jej pogrzeb stał się manifestacją patriotyczną, w której uczestniczyło wielu zesłańców. Postać Gudzińskiej została opisana przez Ludwika Zielonkę oraz uwieczniona na obrazach Aleksandra Sochaczewskiego.

Format wydłużonego pionowego prostokąta wzmaga ekspresję dzieła. Kompozycja trójpostaciowa, otwarta, dwuplanowa. Pierwszy plan zajmuje półleżąca postać Anny Gudzińskiej i pochylający się nad nią mężczyzna w mundurze, kompozycję dopełnia stojąca na dalszym planie postać mężczyzny z podgoloną głową i okazałą brodą. Obraz utrzymany w zmieszanej kolorystyce ograniczającej się do szarości, brązów, przełamanej bieli z akcentem czerwieni na pagonach munduru. Światło naturalne wpada od góry, z lewej strony, równomiernie rozkładając się po całej przestrzeni płótna. Najjaśniejszym punktem, a zarazem dominantą kompozycji jest twarz umierającej kobiety. Obraz z kolorystyce i przedstawieniu postaci można zaliczyć do naturalizmu.

Aleksander Sochaczewski, był postacią niezwykle barwną, ale i tragiczną. Studiował w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem prof. Józefa Simmlera. Do historii przeszedł jako malarz upamiętniający ciężkie losy polskich zesłańców na Sybir, których doświadczenie poznał będąc jednym z nich. To właśnie będąc na zesłaniu w Usolu spotkał między innymi Annę Gudzińską. Przejęty głęboko losem wówczas zaledwie 25 letniej kobiety, namalował pełne tragedii, ale i piękna obrazy: *Śmierć Gudzińskiej* i bardziej znany tytułowany *Gudzińska nad przerębłą*, odwołujący się do faktu, że ta niezwykle odważna kobieta, w czasie odbywania wyroku prała worki po soli w lodowatej wodzie. Zmarła na zapalenie płuc.



Artysta po powrocie z zesłania (1884) zamieszkał w Monachium, i tam powstał „malarski pamiętnik zesłańca”, stanowiący zapis przeżyć syberyjskich, składający się z 125 obrazów. W obrazach tych malarz wiernie przedstawił tragiczne losy ludzi, których poznał w drodze na Sybir, potem w czasie wykonywania katorżniczej pracy w kopalniach, aż po przejmujące pejzaże ukazujące śnieżne, rozległe pustkowia. Kolekcja obrazów i szkiców Aleksandra Sochaczewskiego była własnością lwowskiego Muzeum Narodowego, następnie po 1941 roku przechowywana w Kijowie. Do Polski wróciła w 1956 i stała się wówczas własnością Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, a po powstaniu w 1963 Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej trafiła tu w charakterze trwałego depozytu. Od 12 marca 2018 roku cała kolekcja obrazów Aleksandra Sochaczewskiego jest własnością Muzeum Niepodległości.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Śmierć Gudzińskiej***

olej na płótnie;

129 x 66 cm;

Monachium (?) przed 1897;

nr inw. MN M.638





## STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

### *PORTRET HALINY KRAHELSKIEJ*

---

*Portret Haliny Krahelskiej* został namalowany przez Stanisława Ignacego Witkiewicza w 1934 roku techniką pasteli na kartonie. Obraz posiada charakterystyczne cechy dla tego okresu twórczości malarza, który skupił się na tworzeniu komercyjnych wizerunków na indywidualne zamówienie. Tekst odautorski w dolnym prawym rogu stanowi integralny element kompozycji.

Stosunkowo niewielki obraz ma kształt pola obrazowego pionowego prostokąta o wymiarach 64,4 x 48,7 cm. Kompozycja jest jednofigurowa, jedno-planowa i asymetryczna. Portret kobiety namalowany w bliskim kadrze charakteryzuje się wyrazistą i ekspresyjną kreską. Gama barwna jest stonowana z przeważającymi odcieniami różu i błękitu, widoczny jest kolor podobrazia. Brak tradycyjnego modelunku światłocieniowego, światło nieokreślone jest zawarte w barwie. Uwagę zwraca zindywidualizowany sposób ujęcia rysów twarzy, poprzez wyraziste, podkreślone linie brwi i zacięte usta, nadające zdecydowany charakter postaci.

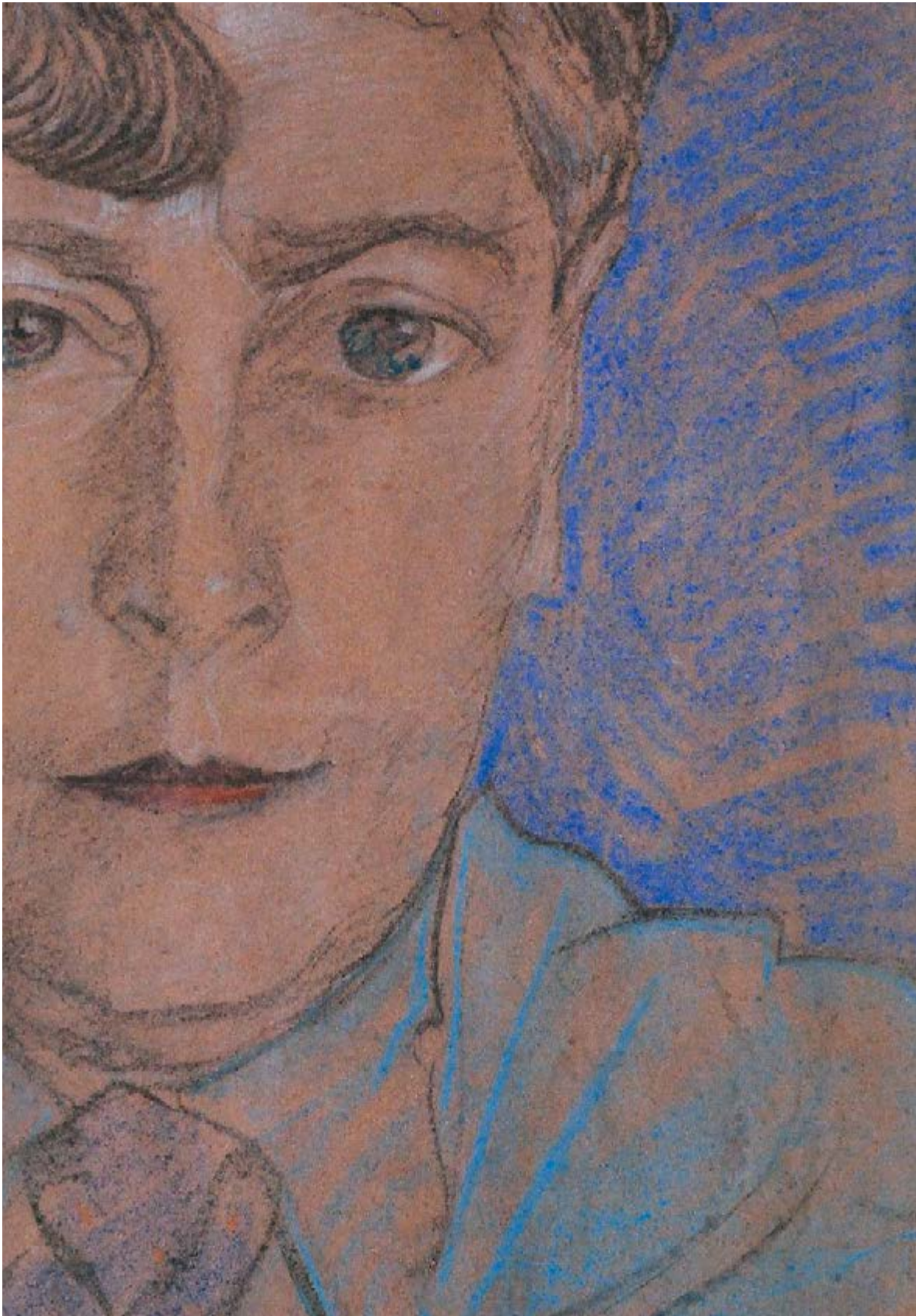
Osobą sportretowaną jest Halina Krahelska (1886–1945), córka znanego polskiego matematyka, Jana Śleszyńskiego. Była działaczką społeczną (dwukrotnie więziona w Rosji), socjolożką, pisarką, publicystką.

Portret Haliny Krahelskiej został namalowany przez Stanisława Witkiewicza w 1934 roku w ramach założonej przez artystę Firmy Portretowej, powstałej w wyniku zaniechania twórczości artystycznej (malarstwa), mającej na celu tworzenie komercyjnych wizerunków. Były to prace pastelowe, na których Witkacy nanosił informacje odnośnie typu portretu oraz ewentualnych używek pod wpływem których dana praca powstała (obok środków odurzających mógł to być alkohol – słynne pyfko, nikotyna, kawa a nawet krople do nosa). Portret Haliny Krahelskiej można zaliczyć do ujęcia typu B, którego zadaniem było uchwycenie podobieństwa przy braku elementów karykaturalnych, z jednoczesnym pewnym uproszczeniem w oddawaniu kształtów. Jest raczej portretem psychologicznym niż mimetycznym odwzorowaniem rysów twarzy.

W dolnym prawym rogu widoczna jest sygnatura Witkacego i data oraz informacje na temat używek, pod których wpływem powstał portret.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Portret Haliny Krahełskiej***

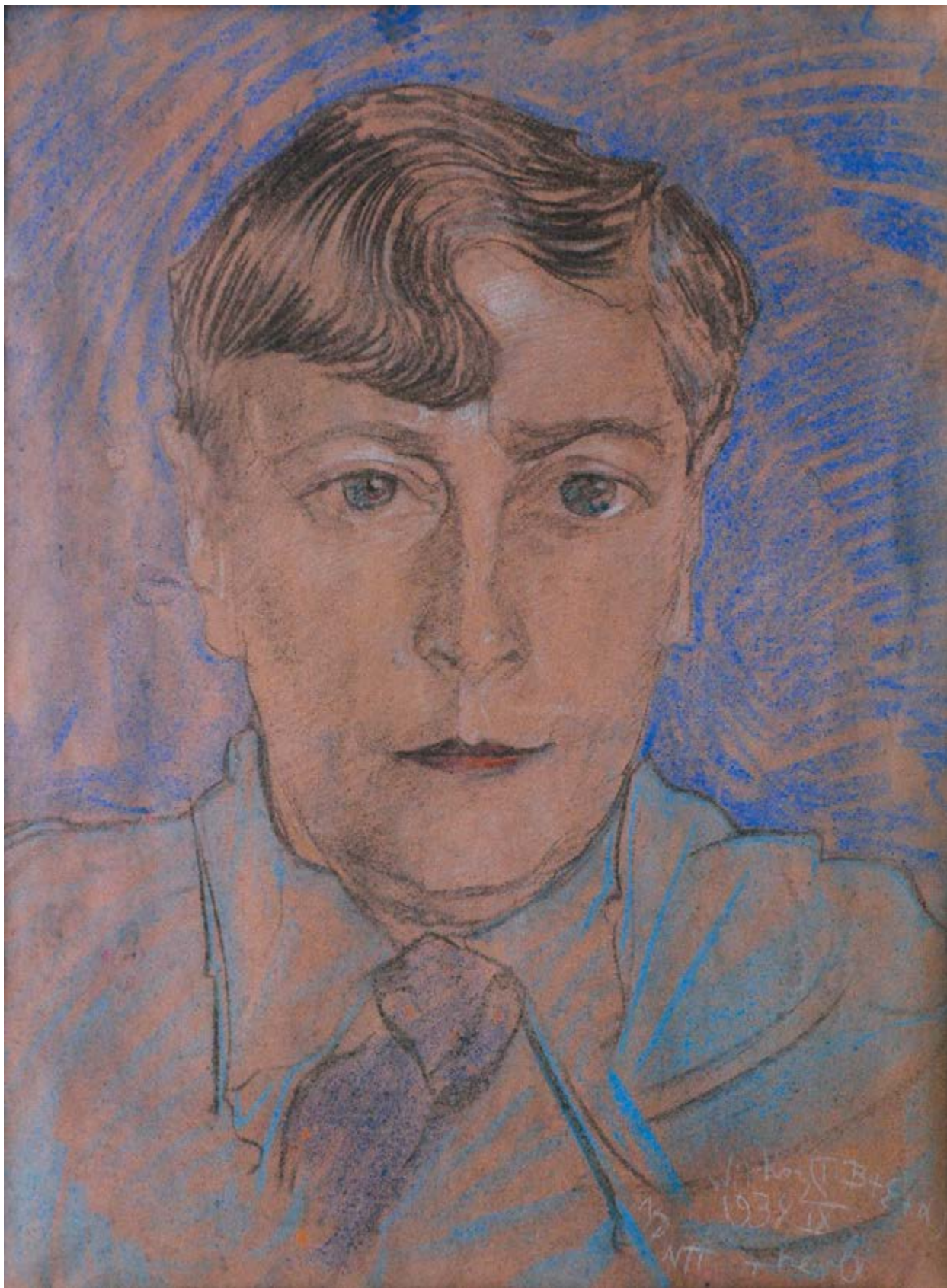
pastel na tekturze;

64,4 x 48,7 cm;

Kraków 1934;

nr inw. MN Gr. 196













**JACEK  
MALCZEWSKI**



Klęska Postania Styczniowego miała wpływ nie tylko na jego bezpośrednich uczestników ale także na kolejne pokolenia. Dla Polaków żyjących w drugiej połowie XIX wieku temat ten był ciągle żywym przedmiotem rozmyślań. Dlatego nie dziwi, że Jacek Malczewski, choć za młody żeby wziąć udział w powstaniu, stworzył Cykl Sybirski poświęcony cierpieniu rodaków.

Tematyka ta pojawiła się w twórczości artysty już w latach 70. XIX wieku, podczas jego studiów w Paryżu, kiedy inspirował się dziełami Juliusza Słowackiego. Pierwsze obrazy z tego cyklu powstały natomiast na początku kolejnej dekady, a ostatnie już w XX stuleciu. Malczewski odnosił się przede wszystkim do wydarzeń będących skutkiem powstania styczniowego, uświadamiając z jakim osamotnieniem, cierpieniem i biedą musieli mierzyć się polscy zesłańcy na Syberię.

Ekspresyjne kompozycje przedstawiające dramatyczne życie zesłańców, obejmują sceny z pracy na etapach, z więzień, kopalń i miejsc zsyłki. Najlepszy przykładem jest obraz *Niedziela w kopalni*. Tytuł obrazu ma wymowę symboliczną, niedziela jako dzień świąteczny powinien być dniem wolnym od pracy. W ten sposób artysta dodatkowo podkreślił nieludzkie warunki egzystencji katorżników zmuszanych do pracy także w niedzielę. Postaci są przedstawione w chwili odpoczynku, epatuje z nich nastrój przygnębienia, rezygnacji, poczucia beznadziei. Uderzająca izolacja poszczególnych grup zesłańców, dodatkowo wpływa na odczucie ich samotności, udreki i tęsknoty za bliskimi.

Dzieła Malczewskiego o tematyce zesłańczej, z jednej strony są do bólu realistyczne, z drugiej jednak niepozbawione subtelnej symboliki. Ekspresja sylwetek oraz mimiki twarzy pozwala nam bezbłędnie odczytać przeżycia przedstawionych postaci: rozpacz oraz otępienie. Brud na ubraniach jest wręcz namacalny, dając nam wyobrażenie o warunkach w jakich sybiracy żyli. Dosadność tego odbioru spotęgowana jest przez kolorystykę utrzymaną

w gamie rozbielonych szarości, ciemnych ugrów i czerni. W świecie przedstawionym brakuje natury, zieleni, a więc nadziei, jest tylko smutek i przygnębienie. Wyjątkiem jest obraz *Powrót Sybiraka*, gdzie para bohaterów została przedstawiona na zielonym tle, co możemy symbolicznie odczytywać jako nadzieję na nowe życie.

---

**Natalia Roszkowska**

## JACEK MALCZEWSKI

### *SYBIRAK*

---

Obraz Jacka Malczewskiego, zatytułowany *Sybirak*, stanowi część cyklu poświęconego tematyce polskich zesłańców na Sybir. Kształt pola obrazowego to pionowy prostokąt, o wymiarach 30,8 x 18 cm. Niewielkiego formatu obraz, malowany olejami na płótnie wpisuje się w charakterystyczny dla całego cyklu zamysł artystyczny.

Na obrazie widzimy sylwetkę samotnego mężczyzny w pozycji siedzącej, postać wypełnia cały plan i jest ujęta frontalnie. Kompozycja jest centralna, jednoplanowa i zamknięta. Światło naturalne pada spoza obrazu z lewej strony, rozświetlając górną partię obrazu, w tym fragmentarycznie postać mężczyzny. Sposób oświetlenia sceny zdecydowanie wpływa na jej dramatyzm.

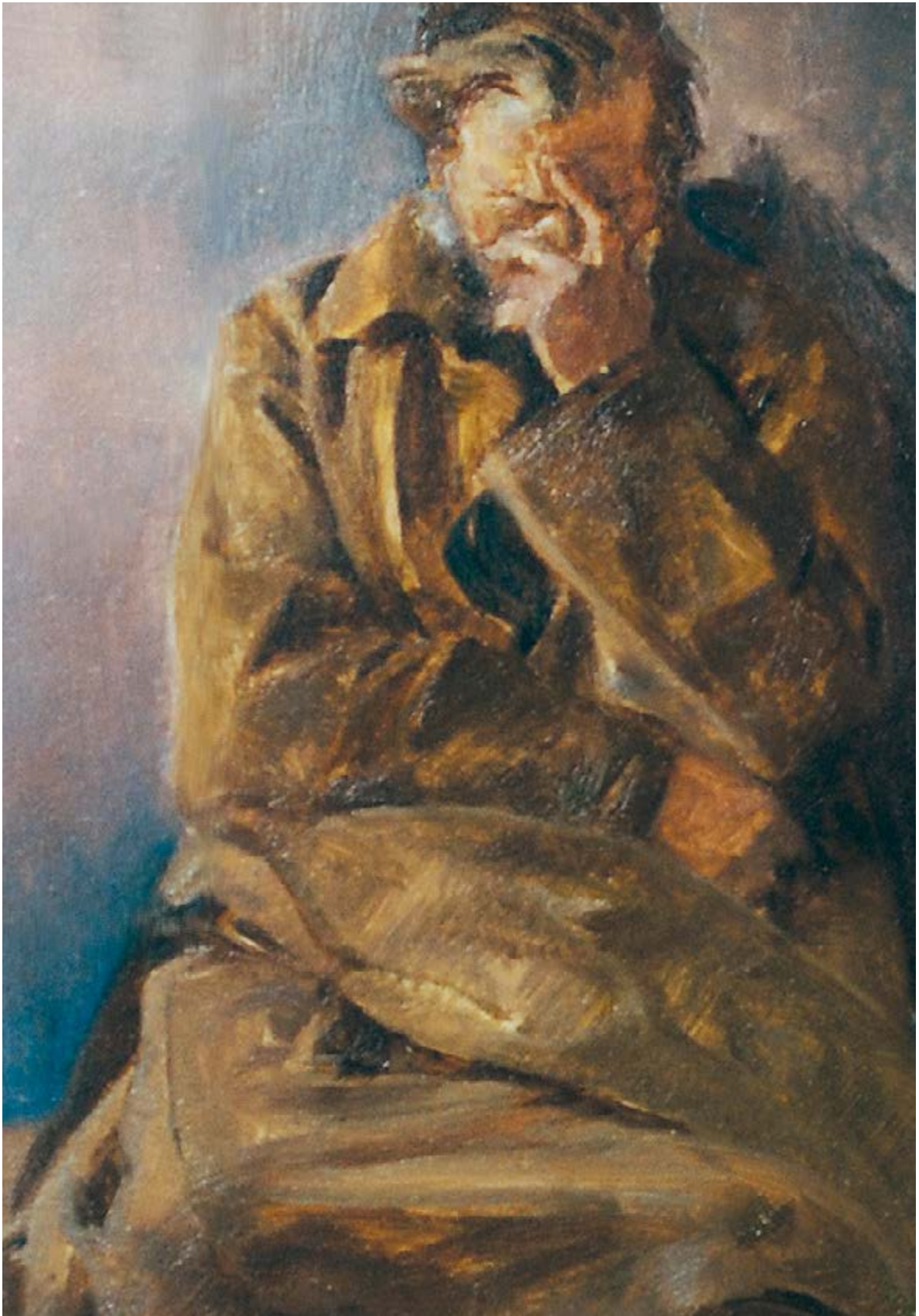
Obraz malowany jest w typowej dla tego cyklu gamie barwnej, opartej na dominujących odcieniach brązu, z delikatnymi zielonkawo-błękitnymi cieniami kolorystycznymi. Takie rozwiązania świetlno – barwne wpisują dzieło w sentymentalny nastrój patriotyczno-historycznego cyklu syberyjskiego. Tak skomponowana scena potęguje wrażenie nieszczęścia, bólu, osamotnienie sportretowanej przez Malczewskiego postaci.

Tematyka syberyjska pojawiła się w twórczości Jacka Malczewskiego już w latach 70. XIX wieku, podczas jego studiów w Paryżu, kiedy inspirował się dziełami Juliusza Słowackiego. Pierwsze obrazy z tego cyklu powstały natomiast na początku kolejnej dekady, a ostatnie już w XX stuleciu. Artysta odnosił się przede wszystkim do wydarzeń będących skutkiem powstania styczniowego, uświadamiając z jakim osamotnieniem, cierpieniem i biedą musieli mierzyć się polscy zesłańcy na Sybir.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Sybirak***

olej na płótnie;

30,8 x 18 cm;

Warszawa;

nr inw. MN M.134





## JACEK MALCZEWSKI

### ZŁOŻENIE DO TRUMNY

---

Obraz Jacka Malczewskiego, zatytułowany *Złożenie do trumny* stanowi część cyklu poświęconego losom Polaków po upadku powstań listopadowego i styczniowego, a w konsekwencji przymusowej wysyłki na Sybir. Na obrazie widzimy grupę męskich postaci, w pozycjach stojących, siedzących, jedna postać klęczy ze świecą w dłoniach.

W centrum dwie postaci składają do trumny zmarłego owiniętego w białe płótno. Obraz w wielu miejscach jest niedokończony, ale charakter i intencje artysty pozostają czytelne.

Obraz malowany na płótnie dużych rozmiarów (180 x 240 cm), kształt pola obrazowego to poziomy prostokąt. Kompozycja jest wielofigurowa, zamknięta, ramy kompozycji zamykają się we wnętrzu przedstawionego pomieszczenia. Wrażenie dynamiki i ruchu wprowadzone jest przez linie diagonalne, zarówno w przedstawieniu trumny jak i postaci. Delikatnie podkreślona jest prawa strona obrazu, jednak nie powoduje to wrażenia asymetrii. Zastosowana perspektywa linearna daje wrażenie głębi przedstawionego wnętrza.

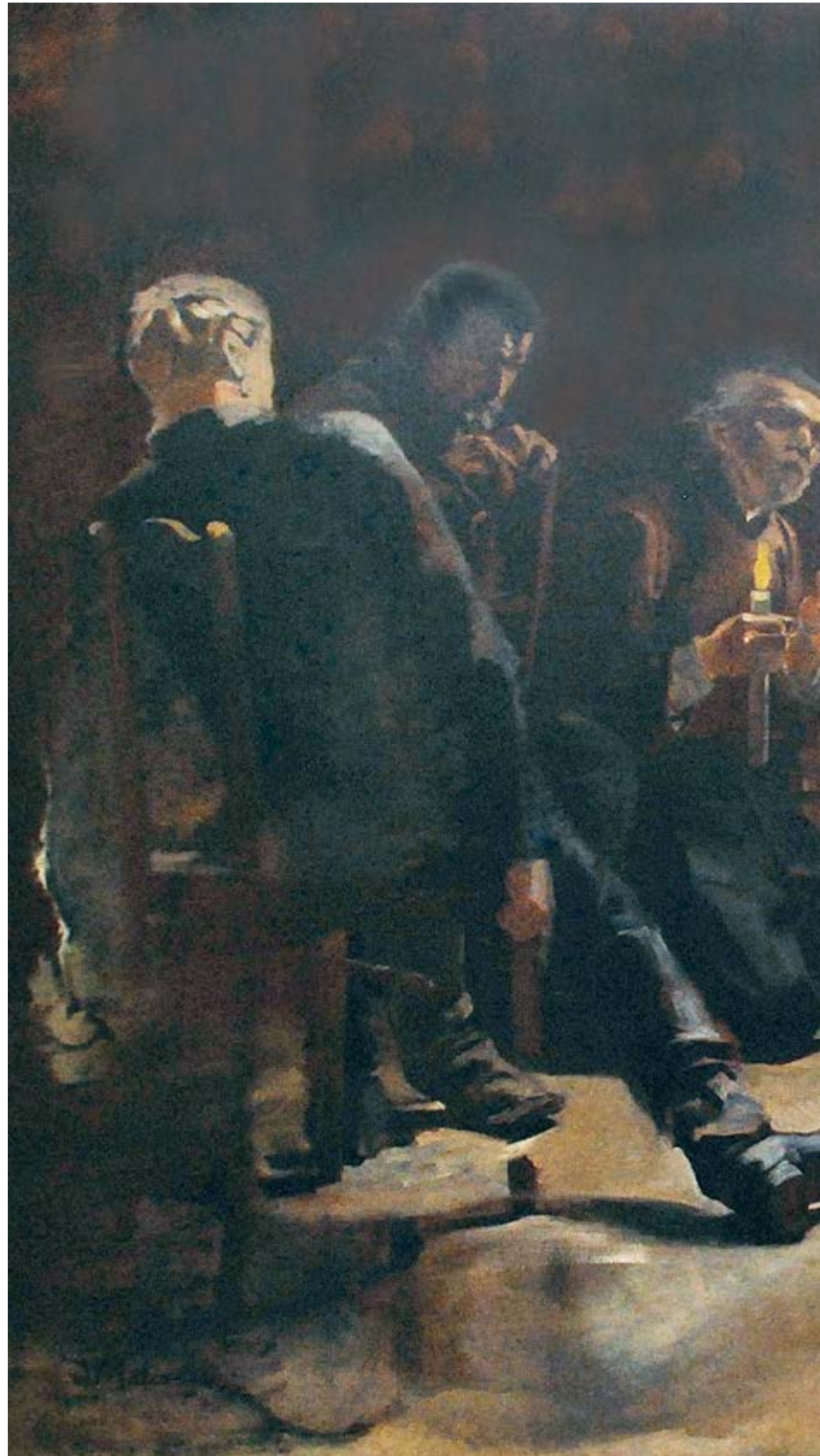
Kolorystyka obrazu jest typowa dla cyklu syberyjskiego, prawie monochromatyczna z dominującymi odcieniami brązu, akcentami czerni i bieli. Malczewski w tym obrazie zastosował ciekawy sposób oświetlenia – światło wpadające z głębi obrazu, stopniowo akcentuje fragmenty płótna. Pojawia się także światło symboliczne w postaci świecy trzymanej przez klęczącego mężczyznę. Widzimy silne akcenty światłocieniowe, wzmagające dramatyzm sceny. Obraz kształtowany jest plamą barwną.

Obraz zarówno swoją tematyką jak i ekspresją wpisuje się do licznej grupy dzieł Jacka Malczewskiego poświęconych martyrologicznej historii Polaków. W obrazie wyczuwa się napięcie i powagę sytuacji, a także ekspresję wyrażoną poprzez ruch postaci. Widoczne skupienie na twarzach, postać mężczyzny klęczącego w głębi obrazu a także trzymana przez niego symboliczna świeca sakralizują przedstawioną scenę, podkreślając jej dramatyzm. Malczewski inspirował się romantyczną poezją Słowackiego, mistrzowsko połączył w swojej pracy dosadny realizm z subtelną symboliką.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Złożenie do trumny***  
olej na płótnie;  
180 x 240 cm;  
Kraków (?);  
nr inw. MN M.146





## JACEK MALCZEWSKI

### *NIEDZIELA W KOPALNI* (SZKIC)

---

Obraz Jacka Malczewskiego zatytułowany *Niedziela w kopalni* obrazuje ciężki los osób zesłanych na katorgę. Namalowany w latach 80. XIX wieku należy do jednego z najbardziej rozpoznawalnych cykli artysty, w których podejmuje on tematykę dramatycznego losu Polaków wywiezionych w głąb Rosji i skazanych na ciężką pracę fizyczną.

Na obrazie widzimy postaci, które skupiają się w osobne grupy, gdzie każdy oddzielnie i na własny sposób przeżywa swój los. Uwagę zwraca prawa strona obrazu, na której widzimy grupę mężczyzn, z których jeden w mundurze przyniósł zesłańcom listy od bliskich. Grupa ta jest wyizolowana także przez bardziej konturowy sposób malowania. Uwagę zwraca fakt, że zesłańcy są przedstawieni z silnie realistycznym zacięciem, są także różnicowani wiekiem i statusem społecznym, na który wskazują ich ubiory.

Obraz malowany olejami na płótnie, ma kształt pola obrazowego poziomego prostokąta o wymiarach 140 x 100 cm. Kompozycja jest wieloplanowa i wielofigurowa, oparta na perspektywie linearnej z punktem zbiegu w centrum obrazu.

Gama barwna w przeciwieństwie do większości obrazów tego cyklu, oprócz charakterystycznych brązów, oscyluje także w odcieniach szarości i bieli zwłaszcza na dalszych planach. Odległe nierealistyczne światło może symbolizować nadzieję, odległą wizję lepszej przyszłości.

Tytuł obrazu ma wymowę symboliczną, niedziela jako dzień świąteczny powinien być dniem wolnym od pracy. W ten sposób artysta dodatkowo podkreślił nieludzkie warunki egzystencji katorżników zmuszanych do pracy także w niedzielę. Postaci są przedstawione w chwili odpoczynku, epatuje z nich nastrój przygnębienia, rezygnacji, poczucia beznadziei. Uderzająca izolacja poszczególnych grup zesłańców, dodatkowo wpływa na odczucie ich samotności, udręki i tęsknoty za bliskimi. Obraz sposobem malowania wpisuje się w nurt europejskiego naturalizmu.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska









***Niedziela w kopalni*** (szkic)  
olej na płótnie;  
140 x 100 cm;  
Kraków 1884 ?;  
nr inw. MN M.197





## JACEK MALCZEWSKI

### *RAPORT POLICYJNY*

---

Obraz Jacka Malczewskiego zatytułowany *Raport policyjny*, ma kształt pola obrazowego leżącego prostokąta, o wymiarach 70 x 130 cm. Namalowany olejami na płótnie, powstał ok. 1890 roku. Obraz zaliczany jest do serii obrazów podejmujących patriotyczno – martyrologiczną wymowę, których koncepcja narodziła się w latach 70., a w zmienionej stylistycznie i rozbudowanej formie widzimy ją także we wczesnych latach 90.

W horyzontalnej, zamkniętej kompozycji widzimy grupę postaci uchwyconą z naturalistyczną precyzją. Uwagę zwraca fakt, że ustawione w szeregu postaci należą do różnych warstw społecznych. Z dosadnym obiektywizmem artysta zestawia w jednym pomieszczeniu, dzielących wspólny los zwykłych przestępców z zesłańcami politycznymi, co widoczne jest w poszczególnych elementach stroju.

Artysta zastosował ograniczoną w środkach materię scenograficzną, a uboga kolorystyka bazująca na szarościach, zgaszonych zieleniach, brązach i czerniach, współtworzy tragiczny ton sceny. Dramatyczna ekspresja widoczna jest zwłaszcza w środkowej postaci, lekko zdeformowanej i podkreślonej udramatyzowanym, nierealistycznym oświetleniem.

Scena pozbawiona jest jakiegokolwiek patosu, bohaterów artysta odziera z heroizmu, przedstawiając ich odrętwiących, obdartych, a nawet wyraźnie brudnych w sugestywnie malowanych, odpychających łachmanach.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska







***Raport policyjny***  
olej na płótnie;  
70 x 130 cm;  
Kraków ok. 1890;  
nr inw. MN M.200







## JACEK MALCZEWSKI

### *POWRÓT SYBIRAKA*

---

Obraz Jacka Malczewskiego, zatytułowany *Powrót sybiraka*, należy do późnych obrazów cyklu, w którym malarz podejmuje tematykę polskich zesłańców na Sybir.

Obraz malowany olejami na tekturze, ma kształt pola obrazowego stojącego prostokąta o wymiarach 43 x 33 cm. Kompozycja jest zamknięta, jednopłanowa i symetryczna. Na obrazie widzimy płaszczyznowo ujęte sylwetki kobiety i mężczyzny, całość sprawia wrażenie kompozycji statycznej, pomimo podkreślonych kierunków pionowych. Nastrój spokoju wzmacnia kolorystyka oparta na harmonii i równowadze barw ciepłych i zimnych, z dominującymi odcieniami zieleni, błękitów i brązów z delikatnymi akcentami żółci i różu.

Światło jest rozproszone, pada spoza obrazu z lewej strony. Widoczny jest brak tradycyjnego modelunku światłocieniowego. Obraz malowany krótkimi, impastowymi pociągnięciami pędzla, co jest bardziej charakterystyczne dla późnego okresu w twórczości Malczewskiego. Zarówno płaszczyznowe ujęcie tematu jak i kolorystyka wyróżnia się spośród pozostałych obrazów dotyczących tematyki krążącej wokół polskich zesłańców.

Ten niewielki formatowo obraz kontynuuje wątki poświęcone martyrologii Polaków, sybirskich zesłańców, motywy znane z wcześniejszego okresu twórczości artysty, z lat 80. i 90. XIX wieku. Na twórczość Jacka Malczewskiego cyklu syberyjskiego istotny wpływ miała romantyczna sztuka Artura Grottgera, który podkreślał szlachetność i odwagę polskich powstańców. Podobnie jak on, artysta odnosił się przede wszystkim do wydarzeń stanowiących skutek niepodległościowych zrywów narodowych. Jednak w przeciwieństwie do *Powrotu powstańca* Grottgera, przedstawione postaci kobiety i mężczyzny, wydają się wyobcowane, nostalgiczne. Tak jakby rozłąka była zbyt długa, a przeżycia z tego okresu obojga zmieniły do tego stopnia, że stali się sobie obcy, wręcz onieśmieni swoją obecnością. Czytelne jest to zwłaszcza w sylwetce mężczyzny, który odziany w długi brązowy i zniszczony płaszcz, pozornie nie pasuje do pozostałej kolorystyki obrazu.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Powrót sybiraka***

olej na tekturze;

43 x 33 cm;

Kraków 1908;

nr inw. MN M.199













**JERZY KRAWCZYK  
I JEGO REALIZM  
METAFORYCZNY**



Niekwestionowany lider tzw. łódzkiej szkoły realizmu wyróżniającej się na tle ogólnopolskim metaforycznym sposobem przedstawiania. Z przedwojennego dorobku zostało niewiele, znany jest zatem przede wszystkim z prac powojennych, najbardziej z powstałych w ostatnim okresie zakończonych samobójstwem życia.

Na swój malarski styl natrafił odnosząc się dopiero do szeroko pojmowanej tradycji „realizmu magicznego”. Określeniem tym opisywano w XX wieku, prowincjonalne odmiany malarstwa „nowych rzeczywistości”, pod pewnymi względami bliskich idei i poetyce surrealizmu.

Krytycy podkreślają jednak, że Krawczyk tworzył poza kanonem. Prezentował swoją własną, niepowtarzalną wizję świata, która znalazła odzwierciedlenie w dziełach i dała im rozpoznawalność. Widać to zwłaszcza w przypadku obrazów realizujących wypracowaną przez artystę koncepcję „realizmu przestrzennego”. Wspomniane prace nawiązują zwykle do tradycji „obrazu w obrazie”. Ujawniają, jak zauważył Romanowski, chęć przywrócenia malarstwu „historycznej i kulturotwórczej perspektywy”, a zarazem nawiązują do stylistyki pastiszu. Dają widzowi poczucie, że malarz z ogromną swobodą porusza się w arsenale ikonograficznych wyobrażeń. Jednocześnie owe obrazy-okna (na minioną sztukę) pozostają komentarzami do współczesności.

Malarz parafrazuje arcydzieła: skupia się na wyławianiu malarskich cytatów, które kompiluje z przedstawieniami rzeczy codziennego użytku, komponując dzieła jednorodne, chociaż wielowarstwowe, niczym palimpsesty – mamy już nie tyle obraz w obrazie, ale malarstwo w malarstwie.

W przypadku twórczości Krawczyka słowo „realizm” zdaje się być odmieniany przez wszelkie przypadki. Malarstwo realizmu

magicznego pokazuje na pozór zwyczajny świat, który jednak odbiega od normalności. Trudne do wychwycenia napięcie wyraża się w dziwnych kontrastach, tajemniczych złożeniach osób i miejsc lub w odważnym chaosie przedmiotów i ludzi. Istotny w tym przypadku jest element niejasności, który ma prowokować do tworzenia samodzielnej interpretacji.

---

**Natalia Roszkowska**

## JERZY KRAWCZYK

### *TOTENBESTATTUNG*

---

Obraz Jerzego Krawczyka zatytułowany *Totenbestattung* powstał w Łodzi w 1964 roku. Malowany olejami na płótnie, o kształcie pola obrazowego poziomego prostokąta o wymiarach 95 x 160 cm. Stanowi część kolekcji obrazów należącej do Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN. M.124.

W kompozycji obrazu dominują trzy identyczne postaci w pozycji siedzącej, z rękoma złożonymi na piersiach z biczem w ręku. Na głowach widnieją charakterystyczne czapki noszone przez esesmanów w czasie II wojny światowej. Uwagę zwracają zamalowane na czarno twarze, ale przede wszystkim zmonumentalizowane, odczłowieczone stopy. W tle czarne otwory przypominające piece krematoryjne. Kompozycja statyczna, prosta z równowagą linii wertykalnych i horyzontalnych.

Paleta barw dosyć ograniczona z dominacją brązów, czerni, szarości, złamanej czerwieni i beżu. Brak dominanty kolorystycznej, barwy w równym natężeniu podkreślają harmonię i spokój kompozycji. Oświetlenie naturalne, bez widocznego źródła, rozłożone po całej przestrzeni płótna.

Dzieło Jerzego Krawczyka wpisuje się w szeroki obszar recepcji surrealizmu. Jednak trzeba podkreślić, że tworzył poza kanonem – prezentował własną wizję świata, w tym przypadku tak silnie zdominowaną przez przeżycia z okresu wojny. W trzech postaciach możemy dostrzec władców śmierci – układ rąk z biczem jako symbolem władzy zaczerpnięty został z przedstawień faraonów w sztuce starożytnego Egiptu. Postaci tylko schematem przypominają ludzi, ich dłonie i stopy wyglądające jak popękana skorupa, odczłowieczone w swojej wielkości i materii mogą symbolizować nieludzkich esesmanów z czasów II wojny światowej. Antyestetycznie, poplamione tło dopełnia emocjonalny charakter dzieła. Ta surrealistyczna wizja bolesnej historii znalazła odbicie w dziełach niepowtarzalnych.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska







***Totenbestattung***  
olej na płótnie;  
95 x 160 cm;  
Warszawa 1962;  
nr inw. MN M.124



auf Ostern für die ersten Lohndienst.





## JERZY KRAWCZYK

### *AUFPASSEN MUTTI*

---

Obraz Jerzego Krawczyka zatytułowany *Aufpassen Mutti* powstał w Łodzi w 1964 roku. Malowany olejami na płótnie, w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 115 x 68 cm. Stanowi część kolekcji obrazów należącej do Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.125.

Obraz w bardzo realistyczny sposób przedstawia kilka nachodzących na siebie wycinków z niemieckich gazet, poświęconych ostrzeżeniu rodziców przed niebezpieczeństwem czyhającym na dzieci. Hiperrealistycznie namalowane artykuły z gazet opisują poszczególne tragedie dotyczące śmierci dzieci. Tytuł obrazu odnosi się do nagłówka ogłoszenia zakreślonego czerwoną pętlą, który w tłumaczeniu oznacza *Uważaj, mamo*. Na nich namalowany jest drukowanymi literami napis w języku polskim: Nie zaklejaj niebezpieczeństwo trwa. W samym centrum kompozycji widoczna jest czarna plama, w której dopatrzyć się można dziecięcej sylwetki. Całość robi wrażenie kołażu.

Kolorystyka zawężona do brązów, beży, czerni i czerwieni. Światło nieokreślone równomiernie rozkłada się na całej powierzchni płótna.

Obraz należy do ostatniego okresu twórczości Jerzego Krawczyka, w którym dominują programowo antyestetyczne „kompozycje przestrzenne”, czego dowodem są z taką dbałością o realizm malowane zabrudzenia, stanowiące ważny element kompozycji, a tym samym wpływające na ostateczny odbiór dzieła. Metaforyczne obrazy – przedmioty malowane z ducha hiperrealizmu, często trudne do odczytania ukrytej symboliki, z pewnością odnoszą się osobistych przeżyć i przekonań malarza.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Aufpassen Mutti***

olej na płótnie;

115 x 68 cm;

Warszawa 1962;

nr inw. MN M.125





## JERZY KRAWCZYK

### CZELADNIK ZŁOTNIKA

---

Obraz Jerzego Krawczyka zatytułowany *Czeladnik złotnika* powstał w Łodzi w 1963 roku. Malowany olejami na płótnie, dużego formatu poziomego prostokąta o wymiarach 100 x 150 cm. Stanowi część kolekcji obrazów należącej do Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.139.

Na obrazie widoczne są cztery postaci w mundurach, siedzące przy stole i grające w karty. Zaskakującym i przyciągającym uwagę elementem kompozycji jest opuszczona teatralna kotara zasłaniająca głowy i twarze ubranych na czarno postaci. Na odczłowieczonych dłoniach widoczne są złote sygnety, z prawej strony na podłodze butelka dobrego koniaku, a na oparciu krzesła duży pęk kluczy. Ze stołu zwisa żółto – brązowa mapa Niemiec zatytułowana: *Schemat żółdkowo-jelitowy dla urlopowiczów w Niemczech*, z widocznymi nazwami poszczególnych miast z Berlinem w centrum. Całość kompozycji przywodzi na myśl scenę teatralną, z podłogą z czerwonych desek i opadającą kotarą od góry, wystudionymi pozami postaci, ale też obecne na obrazie przedmioty przypominają raczej teatralne rekwizyty.

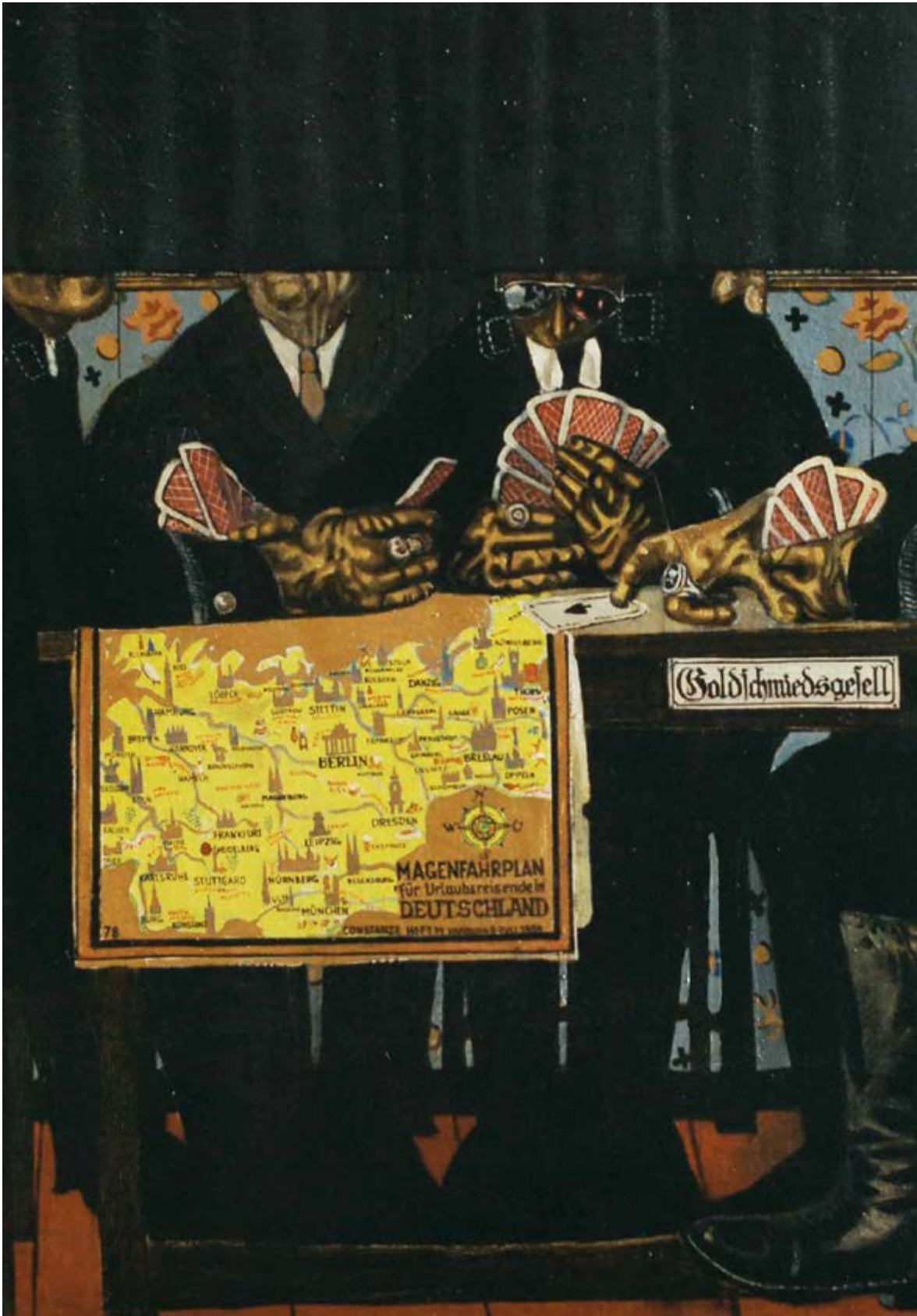
Kolorystyka zrównoważona z dominującą czernią, czerwienią, błękitem w tle a także mocnym akcentem kolorystycznym w postaci żółtej mapy. Światło nieokreślone, równomiernie rozproszone po całym płótnie.

Malarstwo Krawczyka – smutne i ironiczne – wielokrotnie koncentrowało się wokół problematyki wojennej, eksterminacji Żydów. Na obraz zatytułowany *Czeladnik złotnika* można patrzeć jako swoisty, mocno gorzki i ironiczny komentarz rzeczywistości wojennej, obozów śmierci i więzień. Bohaterowie których ludzkich twarzy, a tym samym emocji nie widzimy, przywodzą na myśl obozowych strażników, pozbawionych skrupułów z nie swoimi sygnetami na rękach. Mapa Niemiec z ironicznym, dosadnym w treści tytułem uzupełnia przekaz.

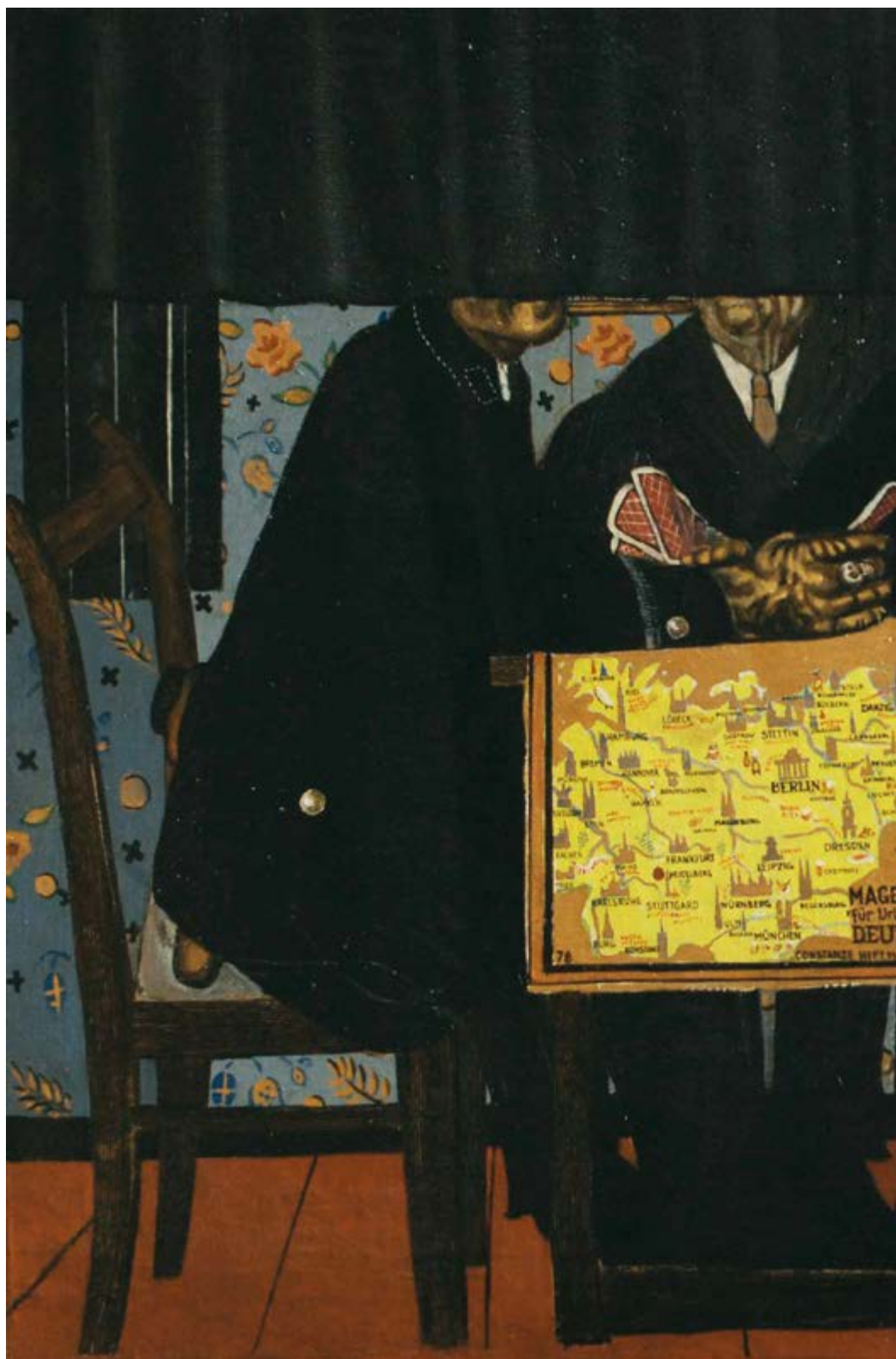
Malarz podkreślał, że jego malarstwo jest wynikiem przeżyć i przekonań osobistych, stąd możemy patrzeć na obrazy poświęcone tematyce wojennej jako swoisty rozrachunek z doświadczeń z okresu okupacji, którą spędził więziony w Dortmund.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska







***Czeladnik złotnika***  
olej na płótnie;  
100 x 150 cm;  
Warszawa 1963;  
nr inw. MN M.139



## JERZY KRAWCZYK

### WRZESIEŃ

---

Obraz Jerzego Krawczyka zatytułowany *Wrzesień* powstał w Łodzi w 1964 roku. Malowany olejami na płótnie, dużego formatu pionowego prostokąta o wymiarach 150 x 115 cm. Stanowi część kolekcji obrazów należącej do Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.168.

Obraz przedstawia wręcz fotograficznie oddaną ścianę starego budynku, pokrytą napisami w języku niemieckim i w jidysz. Napisy są słabo czytelne, w różnych kolorach i formacie. Na ich tle widoczna jest namalowana w formie plakatowego ogłoszenia odezwa Adolfa Hitlera z 16 września 1939. Z realistyczną precyzją oddane są dziury po kulach. Ściana wykadrowana pod lekkim kątem z fragmentem chodnika w dolnej partii obrazu.

Kolorystka stonowana, wąska paleta barw ograniczona do brązów, szarości, czerni i akcentów czerwieni. Najjaśniejszym punktem jest umieszczony w centrum dekret Hitlera w odcieniach beży. Światło naturalne pada spoza obrazu. Widoczny miękki modelunek światłocieniowy.

Jerzy Krawczyk urodzony w 1921 roku w swojej powojennej twórczości odwoływał się do osobistych doświadczeń z czasów wojny. W okresie okupacji przebywał w niewoli w Dortmundzie. Napis w języku jidysz, ale też cykl obrazów z tego okresu poświęconych eksterminacji Żydów, może sugerować, że w symboliczny sposób artysta także w tym dziele podejmuje wątek tragedii łódzkiej społeczności żydowskiej. Krawczyk uważany za jednego z najciekawszych przedstawicieli tak zwanej łódzkiej szkoły realizmu, malował programowo antyestetycznie, a elementy literalne zajmowały częsty element jego wypowiedzi artystycznej. Obraz Jerzego Krawczyka jest ciekawym, także pod względem warsztatowym, połączeniem realizmu, iluzji i aluzji.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





en der Asehemacht  
im Osten!

über seid ihr auf meinen Befehl an-  
fer Reich vor dem polnischen Angriff

te ich die gegen das befestigte Wero-  
gen Tuppen begrüßen. Dieser Tag  
Kampf ab, der von bestem deu-  
tententum berichtet.

mtt euch voll Stolz, das deutsche  
en Fahnen die in stolzer Freude  
alschen Landen wehen stehen wir  
zusammen und binden den Helm-

re seid zu allem bereit im Glauben  
nd!

**Adolf Hitler**

September 1939.

WPIS  
WPIS  
MINISTER BEC  
LIEGT IN DRE

*Polen-Krieg die Form auf...*

***Wrzesień***

olej na płótnie;

150 x 115 cm;

Łódź 1964;

nr inw. MN M.168





## JERZY KRAWCZYK

### *LENIN*

---

Obraz zatytułowany *Lenin*, autorstwa Jerzego Krawczyka po wstał w 1966 roku w Łodzi. Malowany olejami na płótnie, ma kształt pola obrazowego pionowego prostokąta o wymiarach 103,5 x 74 cm. Obecnie zalicza się do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.301.

Na obrazie widoczna jest charakterystyczna postać Włodzimierza Lenina, ustawionego profilem, w ujęciu całopostaciowym w głębi obrazu. Kompozycja jest złożona, malarz wprowadza widza w kolejne plany rozrysowane za pomocą perspektywy linearnej z podkreślonymi liniami diagonalnymi. Kolejne kadry wprowadzają nas do wnętrza mieszkalnego, gdzie widoczny w centrum Lenin zajęty jest czytaniem listu. Ustawiony przodem do okna, jasno oświetlony stanowi oś kompozycji. W tle widoczny obraz z przedstawieniem Karola Marksa. Napisy w górnej części obrazu głoszą: *Dekret o pokoju*, *Dekret o ziemi* i pozostają integralną częścią kompozycji.

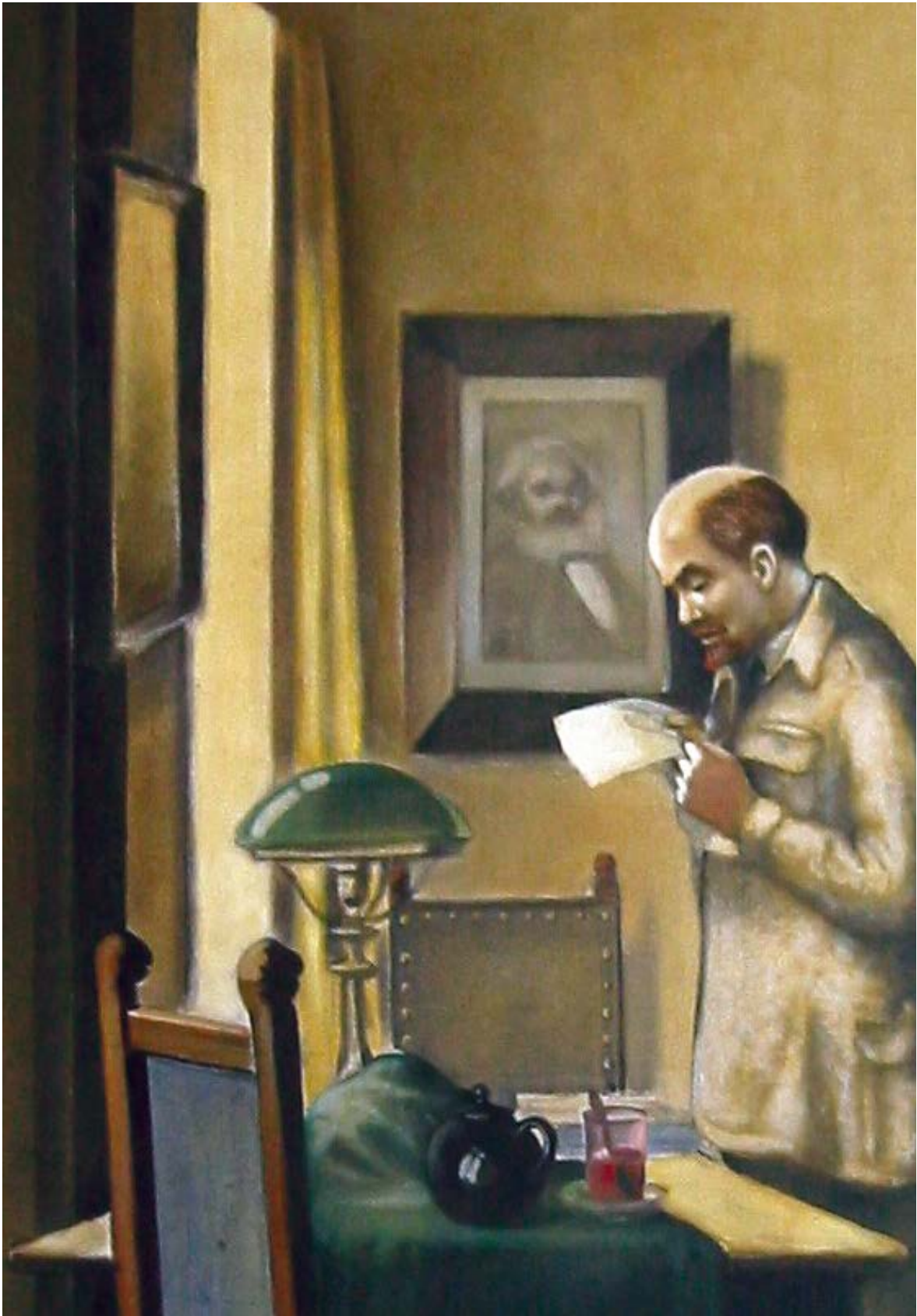
Kolorystyka zmieszana, zawężona do odcieni brązów i szarości, przybrudzonych żółci i zieleni z pojedynczymi akcentami złamanej bieli i czerwieni.

Światło naturalne wpada przez widoczne okno z lewej strony obrazu, oświetlając postać Lenina, podkreślając tym samym dominantę kompozycyjną.

Jerzy Krawczyk namalował obraz zatytułowany *Lenin* w latach 60., w ostatnim okresie swojego samobójczo zakończonego życia. W tym czasie nawiązywał do tradycji „obrazu w obrazie”, z dużą swobodą poruszając się w arsenale ikonograficznych wyobrażeń. Krawczyk wręcz ironicznie nawiązuje do powszechnie znanych arcydzieł sztuki europejskiej i podejmuje z nimi swoistą, ale zawsze czytelną grę. W omawianym obrazie odwołuje się do obrazów Johanna Vermeera (1632–1675) zatytułowanych *Czytająca list* i *Kobieta w błękitnej sukni*. Widzimy szereg nawiązań w samej konstrukcji obrazu, formy oświetlenia, ale też „cytowania” detali tak charakterystycznych jak krzesła, materiał na stole, posadzka na podłodze. Krawczyk tym samym z jednej strony przywołuje kulturotwórczą perspektywę, a z drugiej nawiązuje do stylistyki pastiszu. Jednocześnie samo realistyczne i sugestywne ukazanie sylwetki Lenina, w kontekście polskich realiów politycznych stwarza swoisty komentarz do współczesności.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Lenin***

olej na płótnie;

103,5 x 74 cm;

Łódź, 1966;

nr inw. MN M.301







# II

## OBRAZY ZAKUPIONE W RAMACH PROJEKTU





A painting of a dark, double-breasted coat with buttons and a pocket, set against a background of a landscape with a red sky.

**NOWE  
EKSPONATY**

## MARIAN ADAMCZYK

### *PIŁSUDSKI I WITOS*

---

Obraz autorstwa Mariana Adamczyka pt. *Piłsudski i Witos* namalowany został w technice olejnej na płótnie o wymiarach 50,5 x 60,5 cm, w 2019 roku, w Warszawie. Sygnowany p. d. *M. Adamczyk*. Nie datowany. Do zbiorów malarstwa Muzeum Niepodległości w Warszawie trafił w drodze zakupu.

Na pierwszym planie kompozycji, w znacznym przybliżeniu kadru, wypełniającym niemal całą przestrzeń pola obrazowego przedstawieni zostali Naczelnik Józef Piłsudski oraz prezes Rady Ministrów Wincenty Witos. Siedzą w odkrytym pojeździe. Ujęci są do pasa, w perspektywie zwrotu ciał. Naczelnik opiera prawą rękę o szablę postawioną na sztorc. Mimika twarzy postaci zdradza skupienie, zamyślenie. Nie są to wierne studia portretowe, a reprezentacja idei i cech charakterów. Obaj mężczyźni ubrani są w płaszcze z futrzanymi kołnierzami, Piłsudski ma na głowie maciejówkę, Witos kapelusz z rondem. W tle widoczny jest zarys budynku z wysokimi, zakończonymi łukiem półokrągłymi oknami. Kolorystyka obrazu utrzymana jest w chłodnych barwach. Przeważają błękity, szarości, zielenie i róże, zróżnicowane rudym kolorem kołnierza i paskiem czapki Naczelnika. Kontrast stanowi statyczny układ kompozycyjny oraz wrażeniowa plama barwna charakteryzująca poszczególne elementy, określona działaniem naturalnego, przejrzystego światła.

Obraz malowany jest śmiało, dukt pędzla oraz zróżnicowana grubość kładzonej farby świadczą o impulsywności i odwadze kreowania tej kompozycji.

Prawdopodobnie obraz namalowany został na podstawie fotografii. Tę samą kompozycję, w większym oddaleniu kadru zawiera zdjęcie wykonane przez nieznanego autora między 1919 a 1920 rokiem.

---

Justyna Piesak





***Piłsudski i Witos***  
olej na płótnie;  
50,5 x 60,5 cm;  
Warszawa 2017;  
nr inw. MN M.666









## STANISŁAW EUGENIUSZ BODES ZAPOMNIANA SZARŻA POLICJI – HUSYNNNE, 24.09.1939

---

Obraz Stanisława Eugeniusza Bodesa namalowany został w technice olejnej na płótnie o wymiarach 80 x 59,5 cm. Powstał w 2009 roku prawdopodobnie w Hrubieszowie. Sygnowany l. d. *Stanisław E. Bodes* oraz datowany. Do zbiorów malarstwa Muzeum Niepodległości w Warszawie trafił w drodze zakupu.

Obraz przedstawia scenę walki rozgrywającą się w okolicach wsi Husynne (woj. lubelskie, pow. hrubieszowski) 24 września 1939 roku. Szwadron konny Policji Państwowej wspomagany przez Batalion Chemiczny, szturmem atakuje kordon piechoty Armii Czerwonej. Kompozycja jest dynamiczna, o charakterze diagonalnym – kierunek od prawej do lewej strony obrazu, wyznacza kolumna jeźdźców wyłaniająca się z kurzawy poboju. Na pierwszym planie, po lewej stronie obrazu widoczny jest radziecki żołnierz, uciekający przed atakiem. Policjanci uzbrojeni są w szable, zamaszystymi ruchami kierują ostrza, tnąc biegnących w panice między końmi przeciwników. Na polu bitwy leży ciało czerwonoarmisty tratowane kopytami oraz pozostałości ekwipunku (torba). W tle majaczą korony drzew.

Obraz upamiętnia jedną z ostatnich szarż polskiej kawalerii. Oddział złożony ze szwadronu konnej Policji Państwowej z Warszawy i Lwowa, szwadronu zapasowego 14. Pułku Ułanów Jazłowieckich, samodzielnego Batalionu Chemicznego oraz baterii 17. PAL-u z Gniezna, dowodzony był przez majora Witolda Radziulewicza. Początkowy sukces Polaków złamała pancerna formacja Armii Czerwonej, która zaatakowała jeźdźców po pierwszym natarciu. Szala zwycięstwa przeszła na stronę Radziecką<sup>1</sup>.

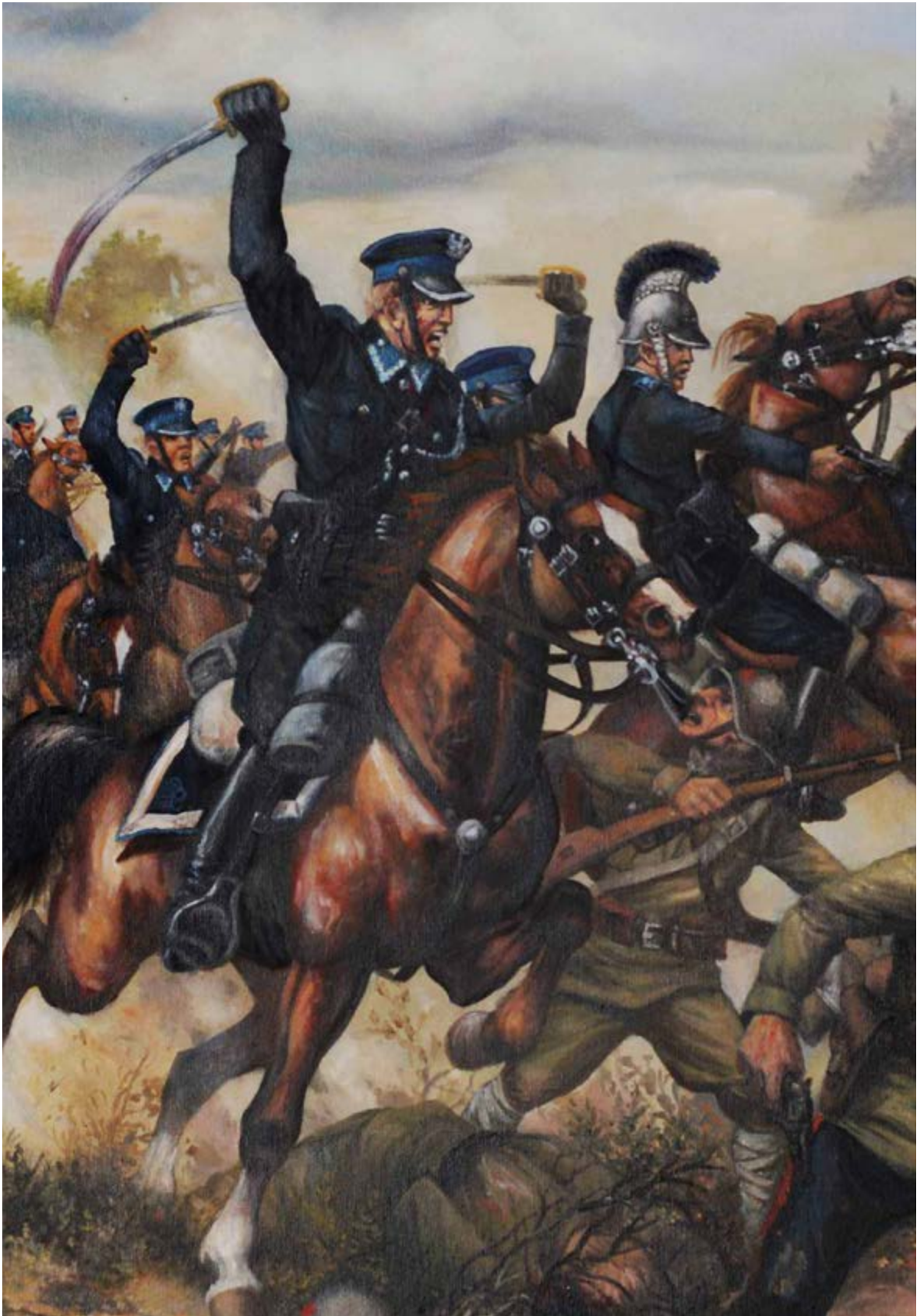
Obraz sygnowany i datowany w prawym dolnym rogu.

Prezentowany na wystawie *Policja w malarstwie, grafice i rysunku – PoliceArt'09* w Muzeum Narodowym – Muzeum Rzeźby X. Dunikowskiego – Królikarnia w Warszawie w 2009 roku.

---

Justyna Piesak

<sup>1</sup> Bitwa pod Husynnem. Zapomniana szarża Policji Państwowej na oddział Armii Czerwonej, <https://historia.org.pl/2017/09/24/bitwa-pod-husynnem-zapomniana-szarza-policji-panstwowej-na-oddzial-armii-czerwonej/>, [dostęp: 12.11.2019].



***Zapomniana szarża policji***

***- Husynne, 24.09.1939***

olej na płótnie;

80 x 59,5 cm;

Hrubieszów 2009;

nr inw. MN M.745





## MAGDALENA LATOSIEWICZ

### *MARSZAŁEK JÓZEF PIŁSUDSKI*

---

Obraz *Marszałek Józefa Piłsudski* powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości w Warszawie. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020. Obraz namalowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.808.

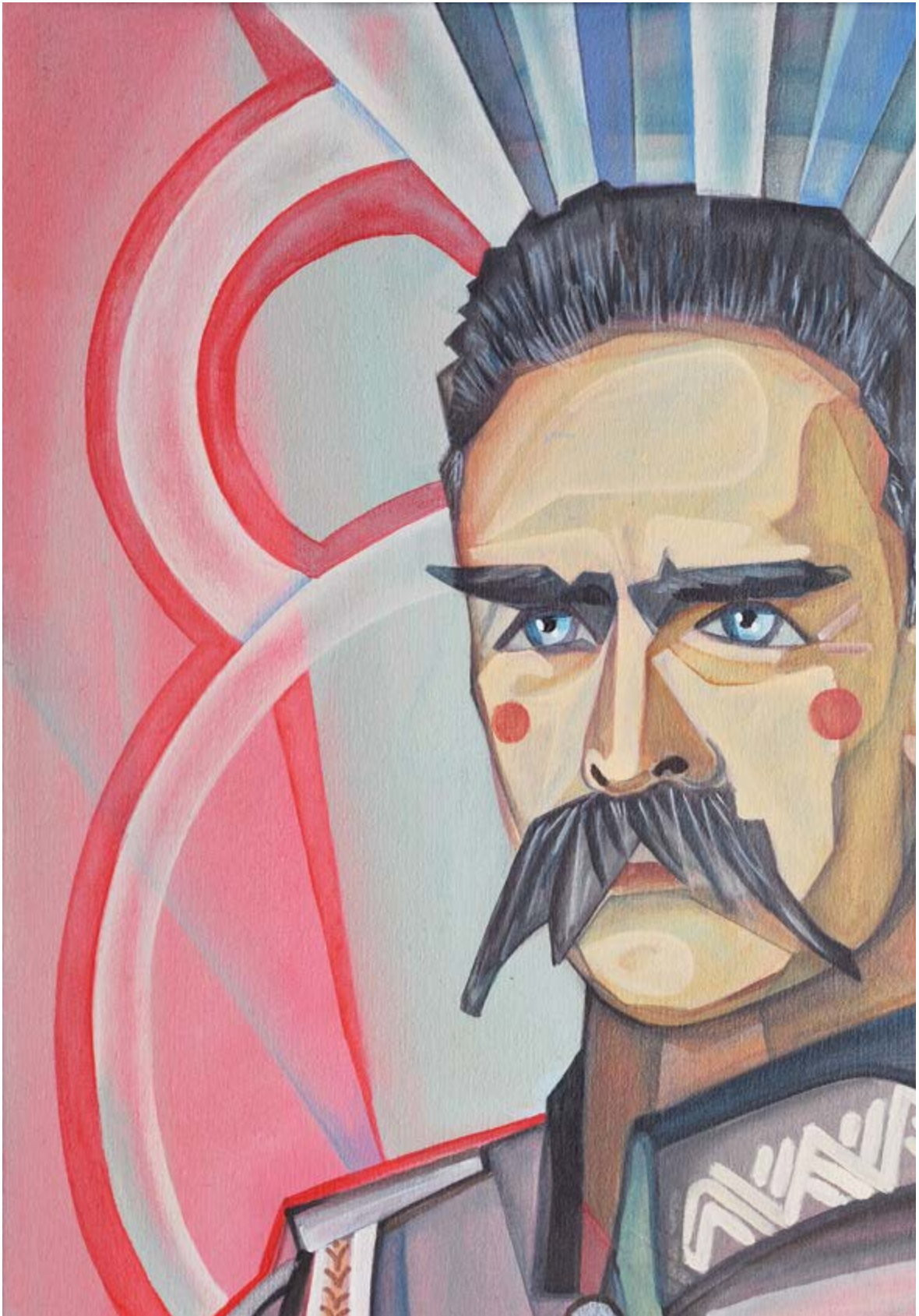
Na obrazie widzimy popiersie Marszałka Józefa Piłsudskiego (1867–1935) ujętego w bliskim kadrze, z twarzą w lekkim półprofilu. Zdecydowana deformacja postaci, daleka od realistycznego ujęcia, zachowuje jednak cechy tak charakterystyczne w fizjonomii Marszałka Piłsudskiego jak wyraziste wąsy, krzaczaste brwi na zmarszczonym czole. Kompozycja jednoplanowa, ujęta płaszczyznowo, syntetycznie, z wyraźnym subiektywnym uchwyceniem sylwetki bohatera. Liczne linie diagonalne, łącznie z zastosowaną deformacją, wprowadzają dynamikę i ekspresję. Ważnym elementem konstrukcji obrazu jest tło, ujęte jednocześnie z różnych stron i odległości. Artystka zestawiała przecinające się nawzajem płaszczyzny, tworząc efekt przestrzeni trójwymiarowej. Zamyśl kompozycji oparty jest na radykalnie uproszczonych i zgeometryzowanych kształtach.

Kolorystyka złożona z świetlistych, czystych i żywych barw z dominującymi odcieniami szarości i czerwieni. Magdalena Latosiewicz, w swoim cyklu *Twarze niepodległości*, odrzuciła tradycję, szukając odrębnego, oryginalnego sposobu sportretowania tak ważnych w polskiej historii postaci. Obrazy bliskie estetyce francuskiego kubizmu i włoskiego futuryzmu wpisują się także w założenia polskich Formistów. Czytelny jest tu zamyśl artystyczny, aby połączyć własne upodobania estetyczne z kierunkami występującymi w sztuce początku XX wieku, czyli z okresem życia ukazanych w cyklu bohaterów. Można także zauważyć inspirację twórczością Tamary Łempickiej, czyli podkreślanie rysunkiem i światłem trójwymiarowości i twardości form, gładkość metalicznych, lśniących powierzchni, geometryzację, ale także odwołania do postkubistycznej metody konstruowania przestrzeni w dziełach Leona Chwistka, w postaci ostro przecinających się linii diagonalnych tła.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska







***Marszałek Józef Piłsudski***

akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.808



## MAGDALENA LATOSIEWICZ

### MARSZAŁKOWA PIŁSUDSKA

---

Obraz *Marszałkowa Piłsudska* powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020. Obraz namalowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.804.

Portret Piłsudskiej jest obrazem wyróżniającym się z całego cyklu – jako jedyny przedstawia kobietę, dlatego artystka zaakcentowała ten fakt poprzez zróżnicowanie tła w postaci dodanych motywów florystycznych i subtelniejszą kolorystykę. Postać ujęta jest w frontalnie, w bliskim kadrze w formie popiersia. Widoczne odejście od realistycznego przekazu na rzecz syntetycznej, zgeometryzowanej formy. Dominantę stanowią niezwykle wyraziste, pełne smutku oczy, decydujące o psychologicznym charakterze portretu. Owalne linie ujęcia kobiecej twarzy i sylwetki, podkreślone zostały licznymi, zaakcentowanymi kolorystycznie liniami diagonalnymi, dodającymi wyrazu ekspresji całości przedstawienia. Widoczne dążenie do subiektywnego przedstawienia portretowanej osoby.

Kolorystyka złożona ze świetlistych, czystych i żywych barw z dominującymi odcieniami fioletu, zieleni i brązu. Światło nieokreślone, punktowe, brak tradycyjnego operowania modelunkiem światłocieniowym.

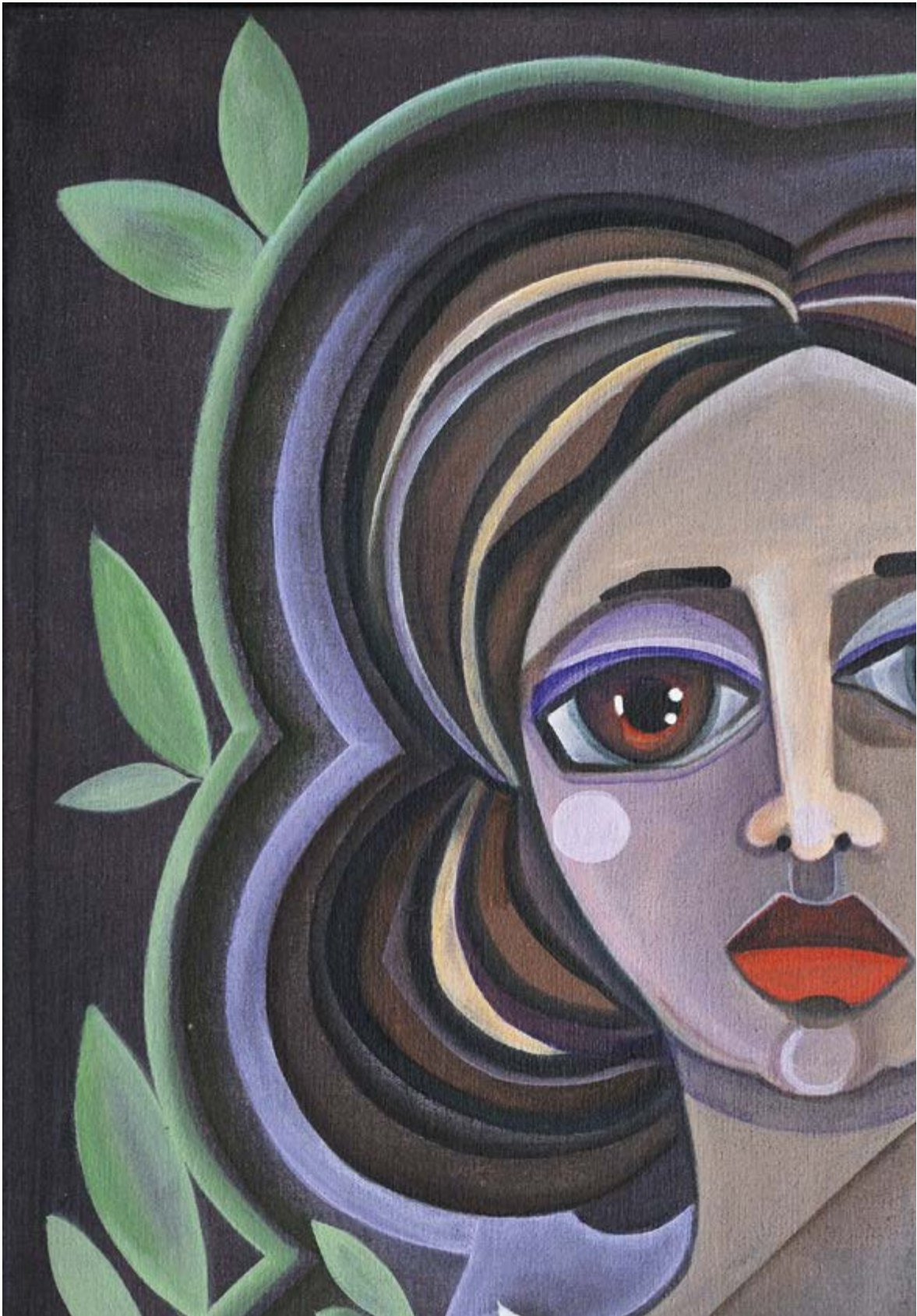
Magdalena Latosiewicz, w czytelnym założeniu, komponując obraz *Marszałkowa Piłsudska*, odniosła się do kierunków i nurtów sztuki początku XX wieku. Widoczne jest postkubistyczne budowanie formy z uproszczonych brył, ale wkomponowane w ramy klasycznego porządku.

Artystka kreując postać Marszałkowej jak sama podkreśliła podczas wernisażu, dokonała swoistego połączenia cech wizualnych obu żon Józefa Piłsudskiego. W swoim zamierzeniu artystyczno-intelektualnym zauważa, że obydwie kobiety, Maria Juszkiewiczowa i Aleksandra Szczerbińska, będąc zaangażowane w ruchy społeczno-polityczne, aresztowane i więzione, miały duży wkład w kształtowanie się pozaborowej niepodległości. Zabieg ten dał w efekcie symboliczny pod względem treści i oryginalny wizualnie portret, dający wiele możliwości interpretacyjnych.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Marszałkowa Piłsudska***

akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.804





## MAGDALENA LATOSIEWICZ *IGNACY JAN PADEREWSKI*

---

Obraz Ignacego Jan Paderewski powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020.

Obraz malowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.806.

Portret Paderewskiego (1860–1941) posiada cechy charakterystyczne całego cyklu, takie jak postawienie przez artystkę akcentu na budowanie obrazów poprzez zestawianie ze sobą prostych brył geometrycznych oraz czysto subiektywne, odchodzące od realistycznego przedstawienie rysów twarzy bohatera. Tło dzielone zdecydowanymi, diagonalnymi i jasnymi liniami stanowią ważny element kompozycji.

Kolorystyka oparta na dosyć stonowanych, czystych barwach z dominacją szarości, zieleni, brązów, z mocnymi akcentami błękitu. Widoczne odejście od lokalnego koloru, zwłaszcza w partii włosów, ukształtowanych szerokimi pociągnięciami pędzla tworzącymi wyraziste, niebieskie pasma. Światło nieokreślone, punktowe z widoczną syntezą światła i barwy.

Ignacy Jan Paderewski na obrazie Magdaleny Latosiewicz został ukazany nie tyle jako polityk, mąż stanu, ale artysta-romantyk, niestrudzony w wiecznej pogoni za sławą, uznaniem i potężnymi sprzymierzeńcami, aby następnie wykorzystać to wszystko dla spraw, o które się troszczył – polskiej niepodległości, muzyki i filantropii.

Artystka przy tworzeniu tego portretu, jak i całego cyklu, dokonała sprawnego połączenia nowoczesnych sposobów obrazowania z tradycją akademicką.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Ignacy Jan Paderewski***

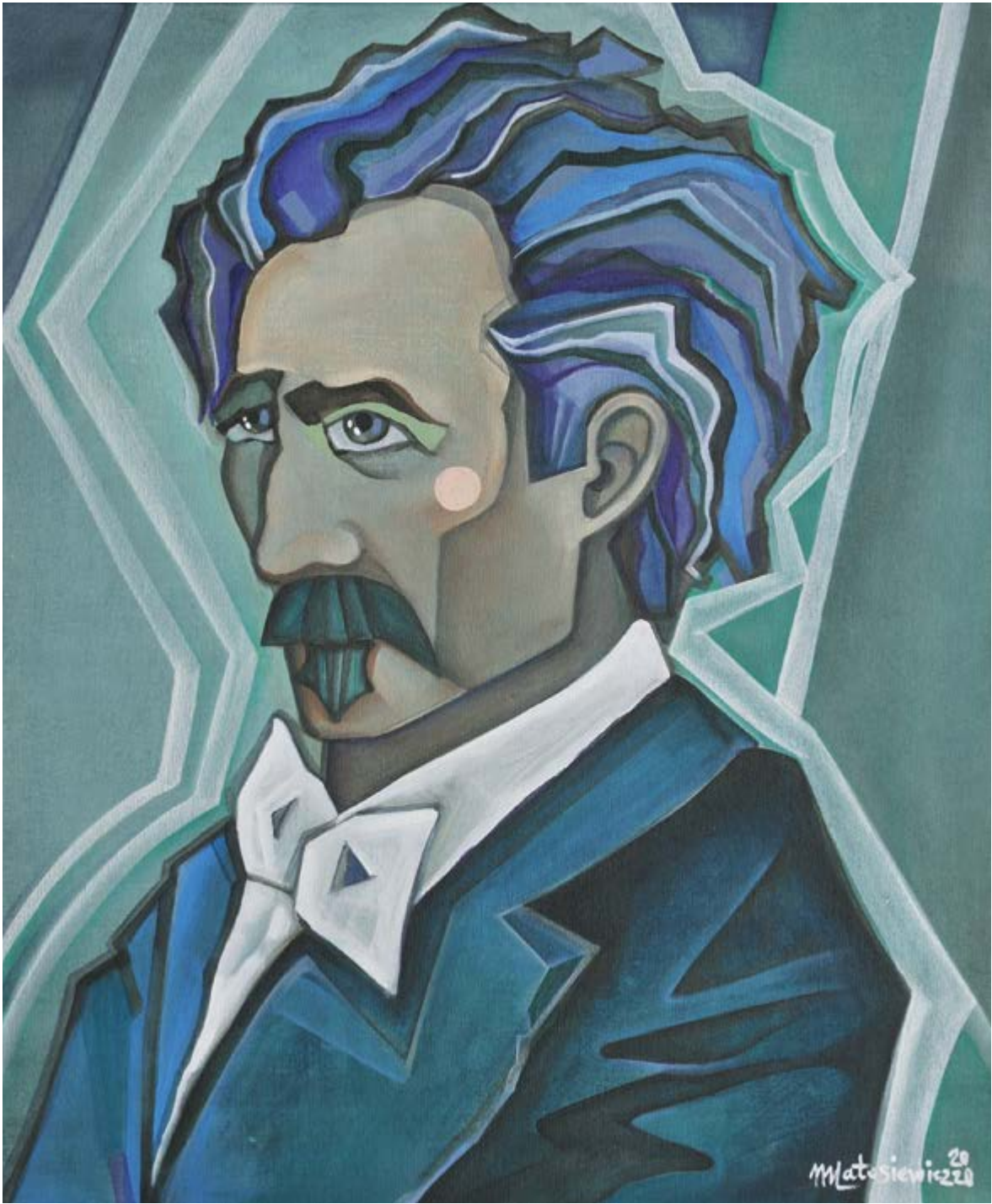
akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.806





## MAGDALENA LATOSIEWICZ

### *WINCENTY WITOS*

---

Obraz *Wincenty Witos* powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020.

Obraz malowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.807.

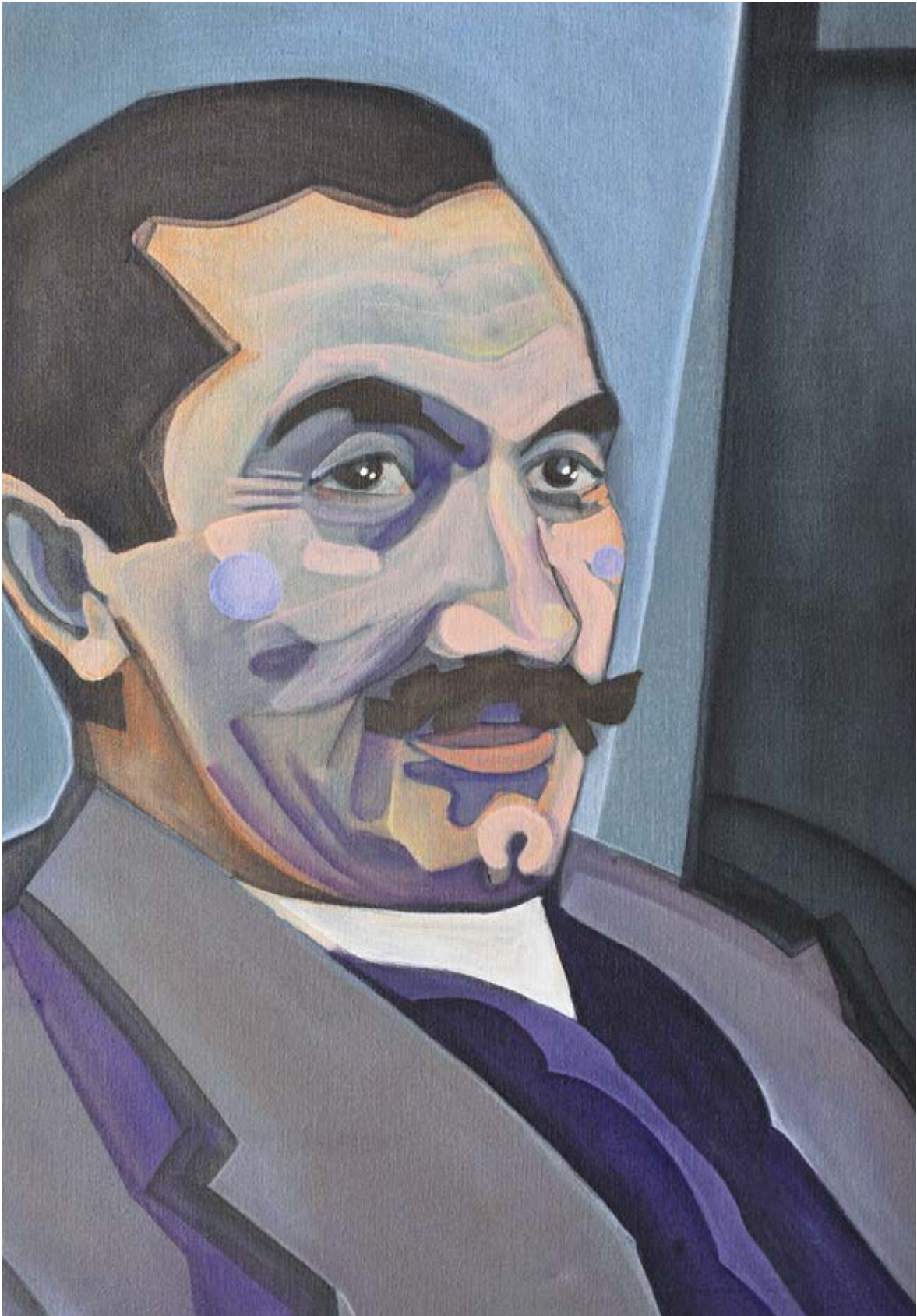
Wincenty Witos (1874–1945), zaliczany do grona ojców Niepodległości, na portrecie autorstwa Magdaleny Latosiewicz został przedstawiony z prawego profilu, w ujęciu popiersiowym z odejściem od realistycznego kształtowania sylwetki. Tak jak w całym cyklu obecna jest deformacja, uproszczenie formy, przy jednoczesnym zachowaniu charakterystycznych cech fizjonomii. W kompozycji tła jak i w kształtowaniu sylwetki widoczny jest rytm zgeometryzowanych kształtów, które nakładając się na siebie pokrywają całą płaszczyznę płótna.

Zrównoważona w barwach ciepłych i zimnych kolorystyka składa się z odcieni niebieskości, szarości i brązów z akcentami fioleto. W przestrzeni twarzy widoczny relatywizm barwny. Światło nieokreślone, punktowe, brak tradycyjnego operowania modelunkiem światłocieniowym.

Portret Wincentego Witoso wydaje się być najbardziej stonowanym pod względem kolorystyki obrazem cyklu. Bohater został przez artystkę przedstawiony w skromnym ubraniu, patrzący na widza z lekko zmarszczonym czołem nad czujnymi oczyma. Latosiewicz odniosła się do przekazów historycznych, w których ten niewątpliwie zasłużony dla polskiej Niepodległości człowiek, przedstawiany jest jako niezwykle skromny, pracowity i pragmatyczny. Zanim został trzykrotnym premierem Rzeczypospolitej, poznał trud pracy fizycznej i właśnie silnego, zdecydowanego człowieka widzimy na omawianym obrazie.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Wincenty Witos***

akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.807



## MAGDALENA LATOSIEWICZ

### *ROMAN DMOWSKI*

---

Obraz *Roman Dmowski* powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020.

Obraz malowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.810.

Portret Dmowskiego (1864–1939) posiada cechy kompozycji charakterystyczne dla całego cyklu, opierające się na koncepcji autonomicznej formy artystycznej uwolnionej od funkcji naśladowania natury. Artystka postawiła akcent na budowanie obrazów poprzez zestawianie ze sobą prostych brył geometrycznych oraz czysto subiektywne, odchodzące od realistycznego przedstawienie rysów twarzy bohatera. Dmowski w formie popiersia, ujęty jest od lewego półprofilu. Twarz wyraża powagę i głębokie zamyślenie. Tło w porównaniu z pozostałymi obrazami cyklu jest skomponowane spokojnie, gdzie poszczególne płaszczyzny kolorystyczne wydzielone są owalnymi liniami.

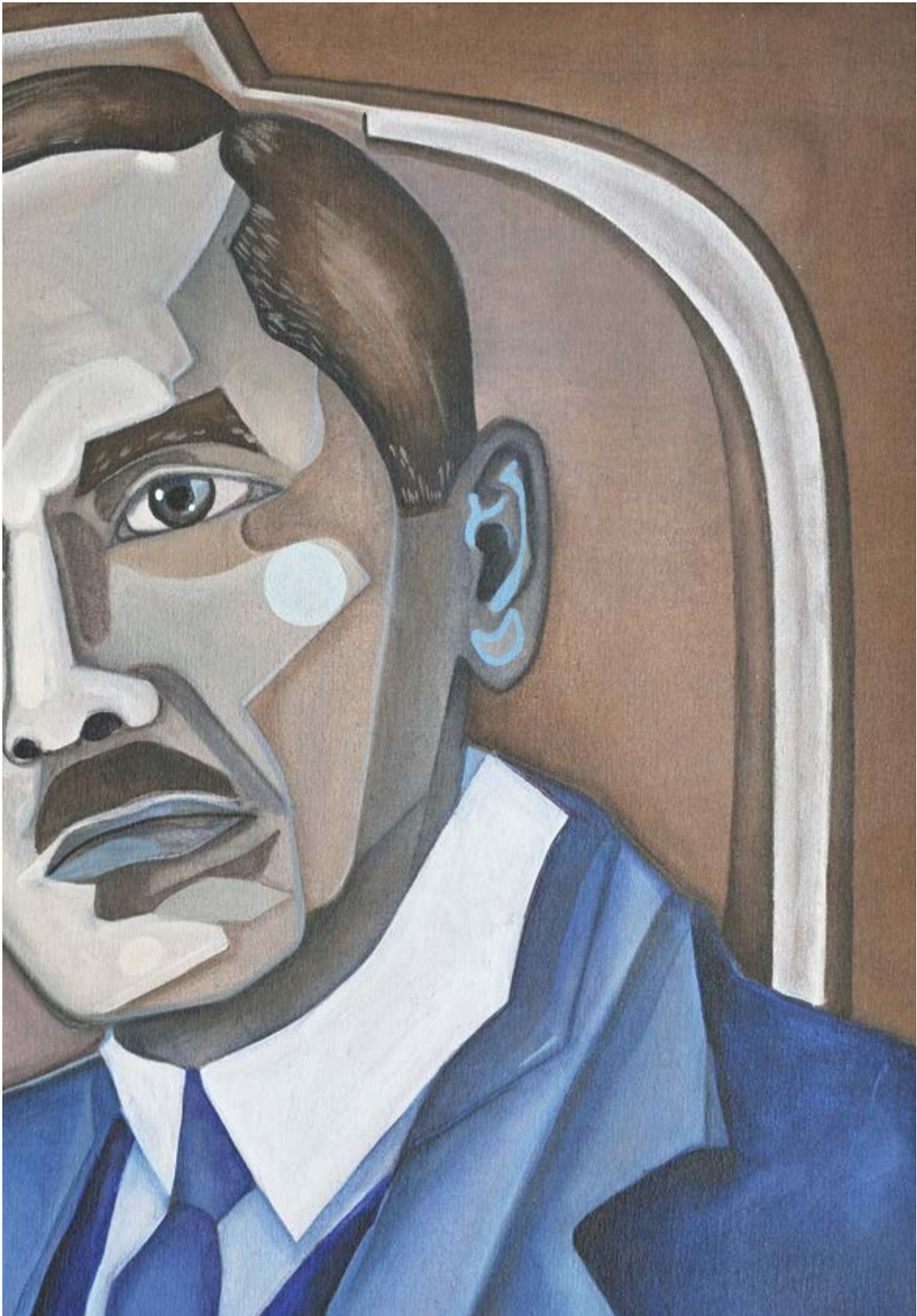
Stonowana kolorystyka opiera się na przewadze barw chłodnych z wybijającym się błękitem, szarościami i akcentem bieli na tle cieplejszych brązów tła. Kontrasty temperaturowe oraz zdecydowany czarny kontur wprowadzają wrażenie ekspresji przedstawienia. Światło nieokreślone, punktowe, z widoczną syntezą światła i barwy zwłaszcza w partii twarzy.

Roman Dmowski, zdecydowany w poglądach konserwatysta, współzałożyciel Narodowej Demokracji został przez artystkę sportretowany w sposób bardziej stonowany w porównaniu z pozostałymi obrazami cyklu. Poszczególne strefy wydzielają linie, skontrastowane poprzez układy form i dobór barw, jednak tu została zachowana równowaga linii skośnych i owalnych. W cyklu obrazów poświęconych przedstawieniu najważniejszych postaci dla odzyskania przez Rzeczpospolitą niepodległości, nie mogło zabraknąć Romana Dmowskiego, przez całe życie zaangażowanego w sprawy polskie.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Roman Dmowski***

akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.810





## MAGDALENA LATOSIEWICZ

### WOJCIECH KORFANTY

---

Obraz Wojciech Korfanty powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020.

Obraz malowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.805.

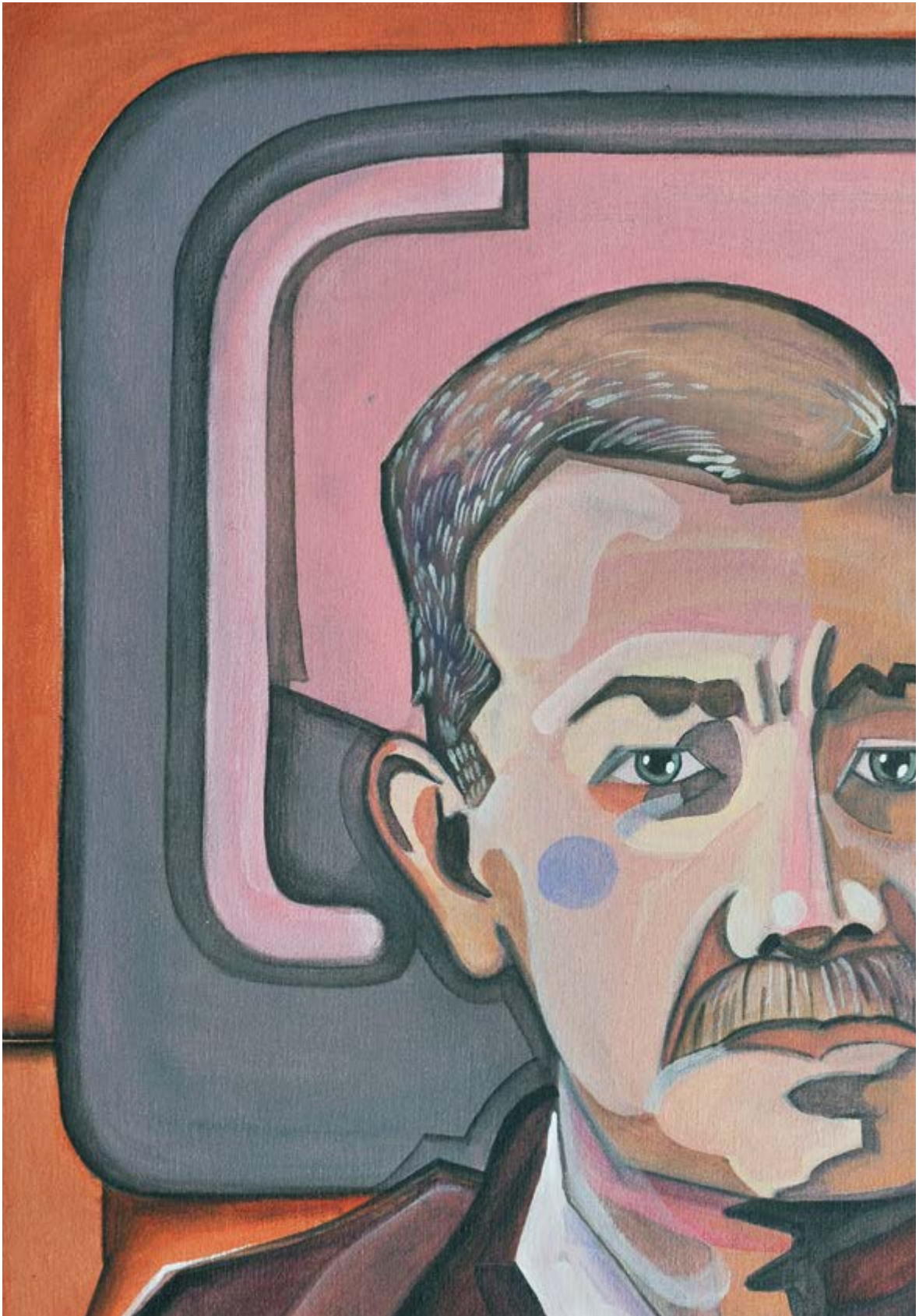
Portret Wojciecha Korfantego (1873–1939) ujęty jest w typie popiersia, twarz ukazana *en face*, pomimo syntetycznego charakteru zachowuje cechy fizjonomii bohatera. Kompozycja kształtowana plamą barwną ujętą w geometrycznie układający się czarny, wyrazisty kontur. Zwłaszcza w partii tła widoczny jest rytm zgeometryzowanych kształtów, które nakładając się na siebie pokrywają całą płaszczyznę płótna.

Kolorystyka złożona z świetlistych, czystych i żywych tonacji z przewagą barw ciepłych, zwłaszcza brązu z akcentami czerwieni. Widoczny relatywizm barwny w przestrzeni twarzy. Światło nieokreślone, punktowe, brak tradycyjnego operowania modelunkiem światłocieniowym.

Wojciech Korfanty, śląski polityk i jeden z ojców niepodległej Polski. Uważany do dzisiaj za jedną z najważniejszych postaci dla Śląska i jego walki o przyłączenie do Polski. Został przez artystkę przedstawiony w skromnym, brązowym garniturze, patrzący na widza z lekko zmarszczonym czołem nad czujnymi oczyma. Dramatyzm losów Korfantego, który mimo swoich zasług dla niepodległej Polski, ze względu na konflikt z sanacją był niejednokrotnie więziony, został podkreślony przez kompozycję inspirowaną ówczesnymi nurtami w sztuce, opierającymi się na dynamice, geometryzacji, nadając postaci ekspresyjny charakter.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Wojciech Korfanty***

akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.805





## MAGDALENA LATOSIEWICZ

### GEN. JÓZEF HALLER

---

Obraz *Gen. Józef Haller* powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020.

Obraz malowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.802.

Józef Haller (1873–1960) był legionistą, twórcą Armii Polskiej we Francji, generalnym inspektorem Armii Ochotniczej podczas wojny polsko-bolszewickiej; po wybuchu II wojny światowej ministrem rządu RP na uchodźstwie. Uhonorowany najwyższymi odznaczeniami państwowymi i wojskowymi: Orderów Orła Białego i Virtuti Militari.

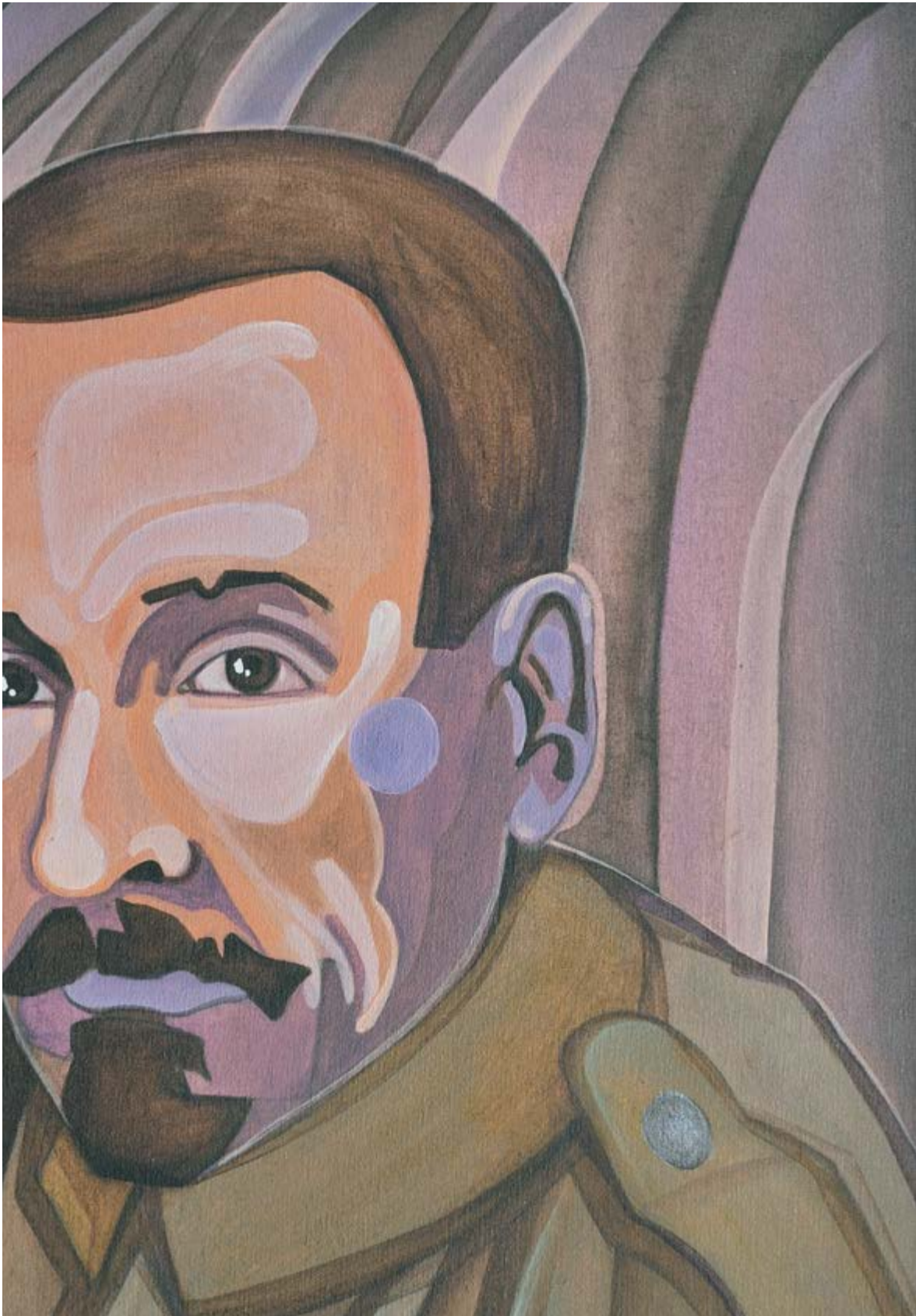
Portret w typie popiersia, przedstawiający gen. Hallera od lewego półprofilu, utrzymany jest w charakterze pozostałych prac cyklu. Kompozycja jednoplanowa, płaszczyznowa, w której widoczne jest połączenie nowoczesnych sposobów obrazowania z tradycją klasyczną. Syntetycznie traktowaną formę obiega czarny, wyrazisty kontur podkreślający gładkość metalicznych, lśniących powierzchni.

Kolorystyka zawężona w przeważającym stopniu opierająca się na barwach ciepłych, z dominującymi odcieniami brązu i fioletu. Światło nieokreślone, delikatnie skupione w partii twarzy w postaci jaśniejszych plam barwnych, widoczne odejście od lokalnego koloru.

Magdalena Latosiewicz pokazała gen. Hallera w prostym mundurze bez odznak i orderów. Podkreśliła tym samym najbliższe mu pole działalności, któremu pozostał wierny do końca życia. Jako instruktor wojskowy współtworzył tajne kursy żołnierskie, podoficerskie i oficerskie dla młodzieży polskiej. Był współautorem projektów w większości obowiązujących do dziś wzorów terminów harcerskich i odznak. To właśnie z inicjatywy polskich harcerzy, jego prochy wróciły do kraju i spoczęły w krypcie w kościele garnizonowym św. Agnieszki w Krakowie.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





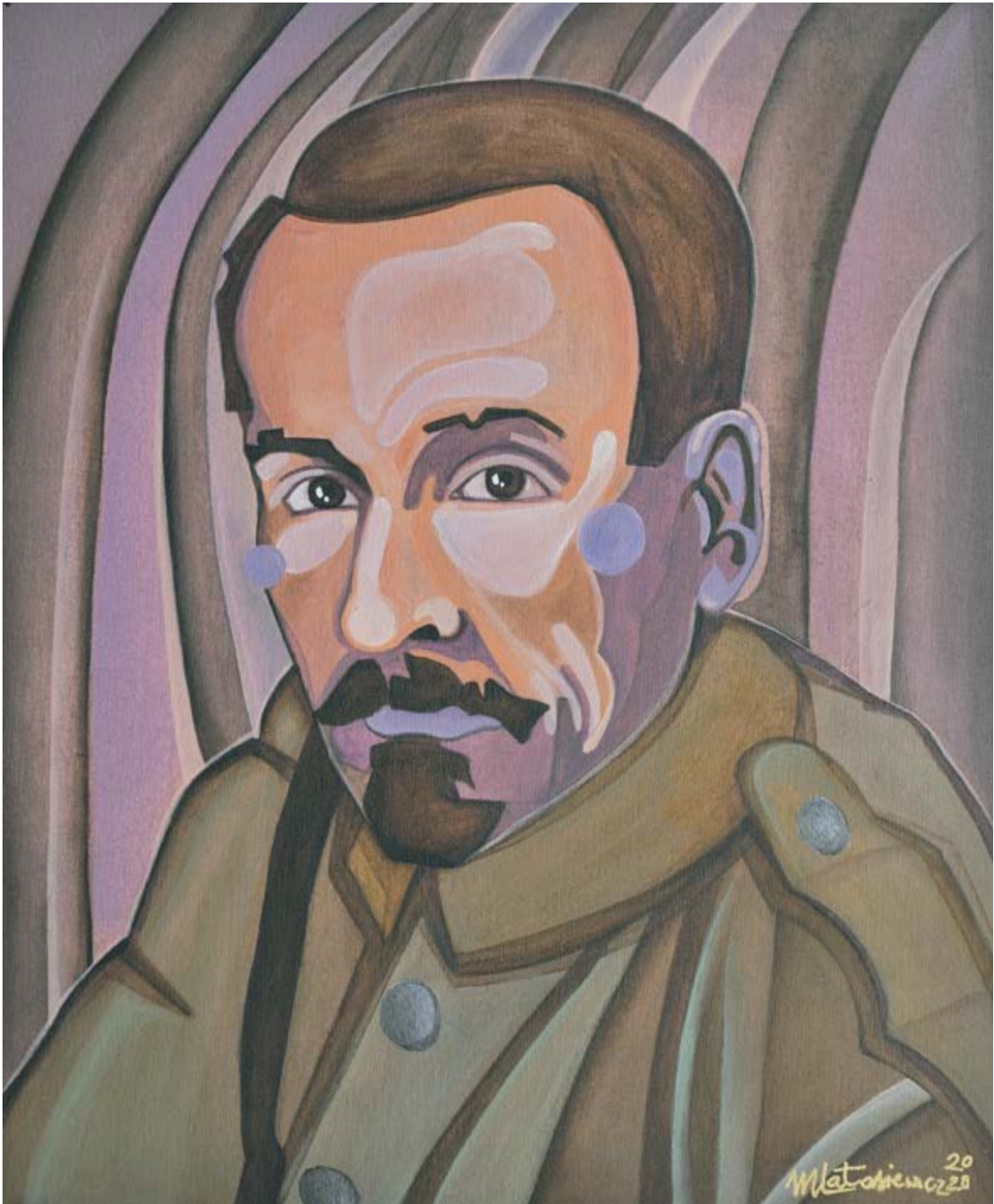
***Gen. Józef Haller***

akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.802



## MAGDALENA LATOSIEWICZ

### GEN. TADEUSZ ROZWADOWSKI

---

Obraz *Gen. Tadeusz Rozwadowski* powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020.

Obraz malowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.803.

Bohater obrazu, gen. Tadeusz Rozwadowski (1866–1928) uważany jest za jednego z najzdolniejszych polskich dowódców, znakomitego stratega i znawcę sztuki wojennej. To on opracował plan kontrnatarcia oraz koncepcję Bitwy Warszawskiej, której został głównym koordynatorem. Ujęty w formie popiersia, w lekkim półprofilu z lewej strony. Twarz widoczna w bardzo bliskim kadrze, wyraźnie podzielona jest na dwie części – tę rozświetloną za pomocą szerokich pasm bieli i ciemną, pozornie pozostającą w cieniu. Zabieg ten, oprócz wprowadzenia dynamiki do kompozycji, otwiera także drogę do interpretacji. Artystka operuje wyraźną deformacją w ujęciu postaci, z postkubistycznym kształtowaniem perspektywy.

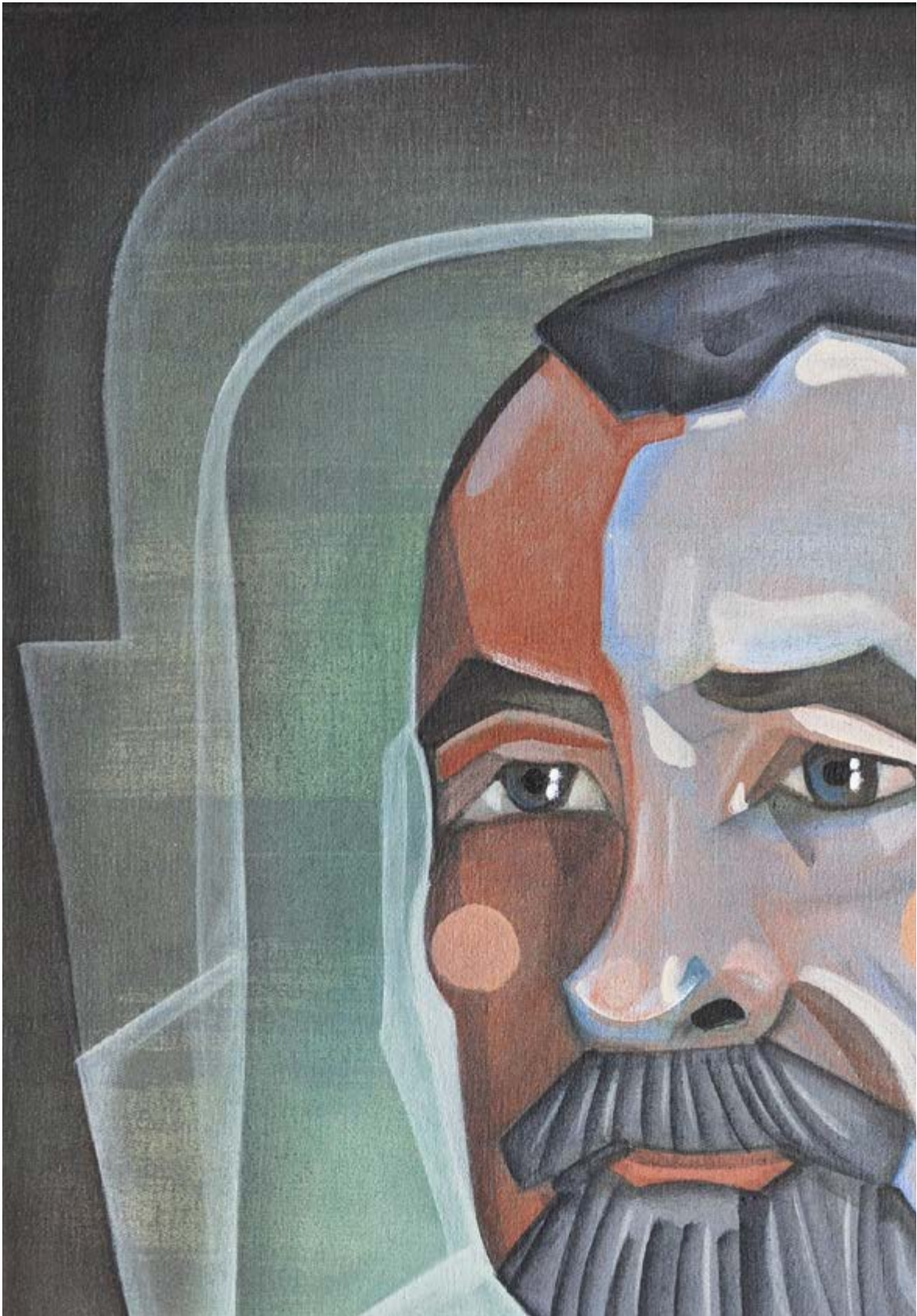
Zrównoważona kolorystyka bazująca na świetlistych, czystych i żywych barwach z dominującymi odcieniami błękitu i zieleni. Światło nieokreślone, punktowe, widoczna synteza światła i barwy.

Widoczny na obrazie Magdaleny Latosiewicz gen. Tadeusz Rozwadowski, przedstawiony został w mundurze z twarzą pełną powagi. Uchodził za człowieka niezwyklego uroku osobistego, o nienaganych manierach. Jednak artystka skupiła się na przedstawieniu człowieka, który musiał też pogodzić się z przegraną – jako przeciwnik obozu piłsudczyków dokonujących zamachu stanu, był aresztowany i wiele miesięcy więziony.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





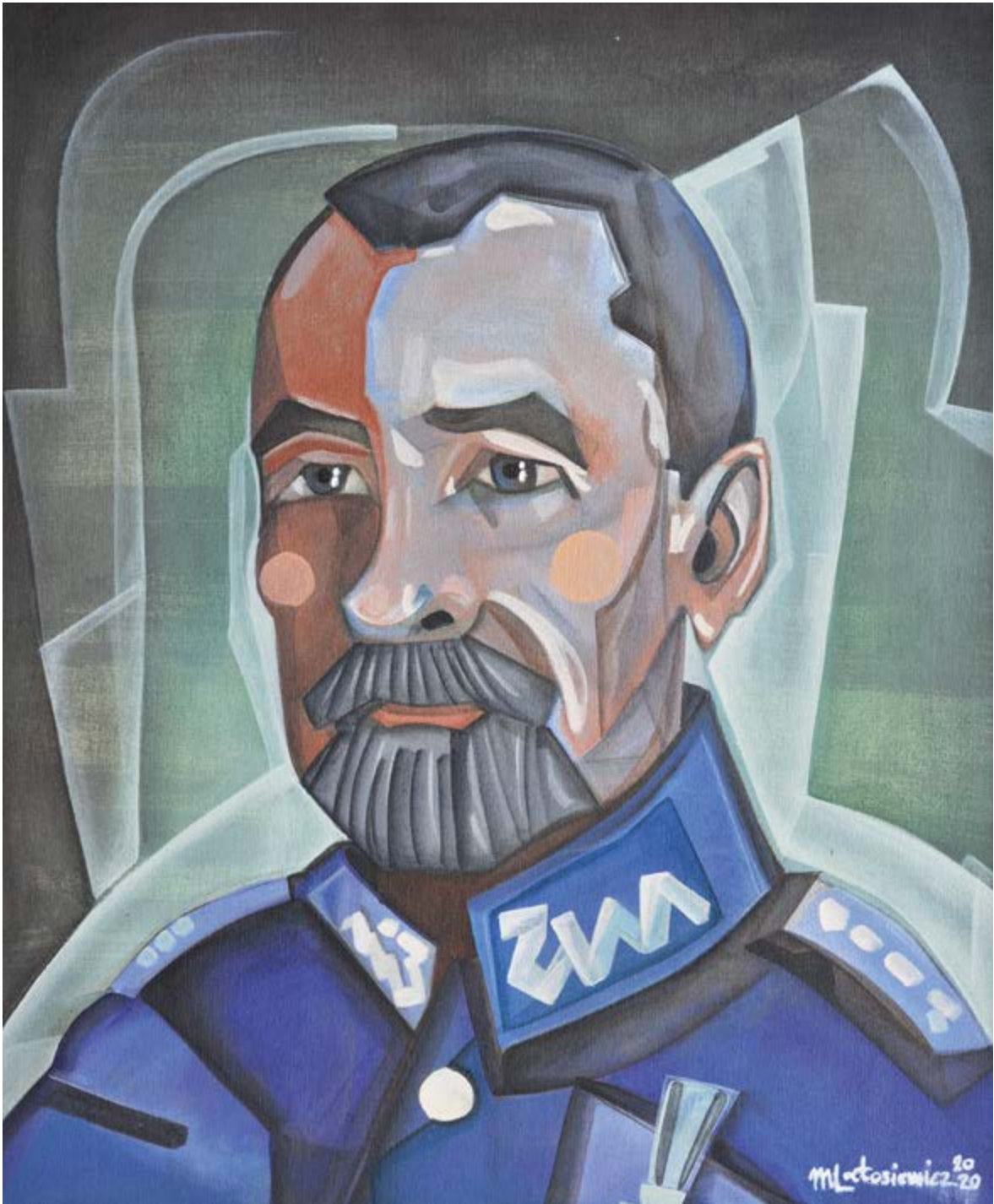
***Gen. Tadeusz Rozwadowski***

akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.803





## MAGDALENA LATOSIEWICZ

### GEN. FRANCISZEK LATINIK

---

Obraz *Gen. Franciszek Latinik* powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020.

Obraz malowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.809.

Sportretowany przez artystkę Latinik (1864–1949) w czasie wojny polsko-bolszewickiej, podczas bitwy warszawskiej w 1920 roku był gubernatorem wojennym Warszawy i dowodził 1 Armią Frontu Północnego, odpięrając radzieckie uderzenie na Warszawę. Postać generała w formie popiersia, przedstawiona od prawego półprofilu, spogląda na widza niebieskimi oczyma. Z twarzy emanuje powaga i zdecydowanie. Ubrany w czerwony garnitur wyraźnie odcina się od szaro – niebieskiego tła, malowanego z podkreśleniem kierunków pionowych.

Kompozycja oparta na liniach diagonalnych i wertykalnych sprawia wrażenie niezwykle dynamicznej. Wpływa na to także kolorystyka oparta na kontrastach temperaturowych. Dominują kolory takie jak błękit, szarość i czerwień ujęte w czarny kontur. Widoczna synteza światła i barwy w postaci szeroko malowanych w tle białych linii.

Portret postaci gen. Franciszka Latinika jest podobnie do pozostałych prac cyklu, poddany geometryzacji. Jednak w tym portrecie widoczne jest syntetycznie traktowane formy, które obiega miękkie, delikatny kontur w partii tła. Tu artystka postawiła akcent na budowanie obrazu kolorem. To właśnie kontrastowe zestawienia i subtelne przenikanie się odcieni szarości, bieli i niebieskości wyróżnia kompozycję.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Gen. Franciszek Latinik***

akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.809





## MAGDALENA LATOSIEWICZ

### GEN. LUCJAN ŻELIGOWSKI

---

Obraz *Gen. Lucjan Żeligowski* powstał w Warszawie w 2020 roku, w ramach całego cyklu na potrzeby wystawy *Twarze Niepodległości*, zorganizowanej przez Muzeum Niepodległości. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się w Pałacu Przebendowskich / Radziwiłłów w al. Solidarności w Warszawie w listopadzie 2020.

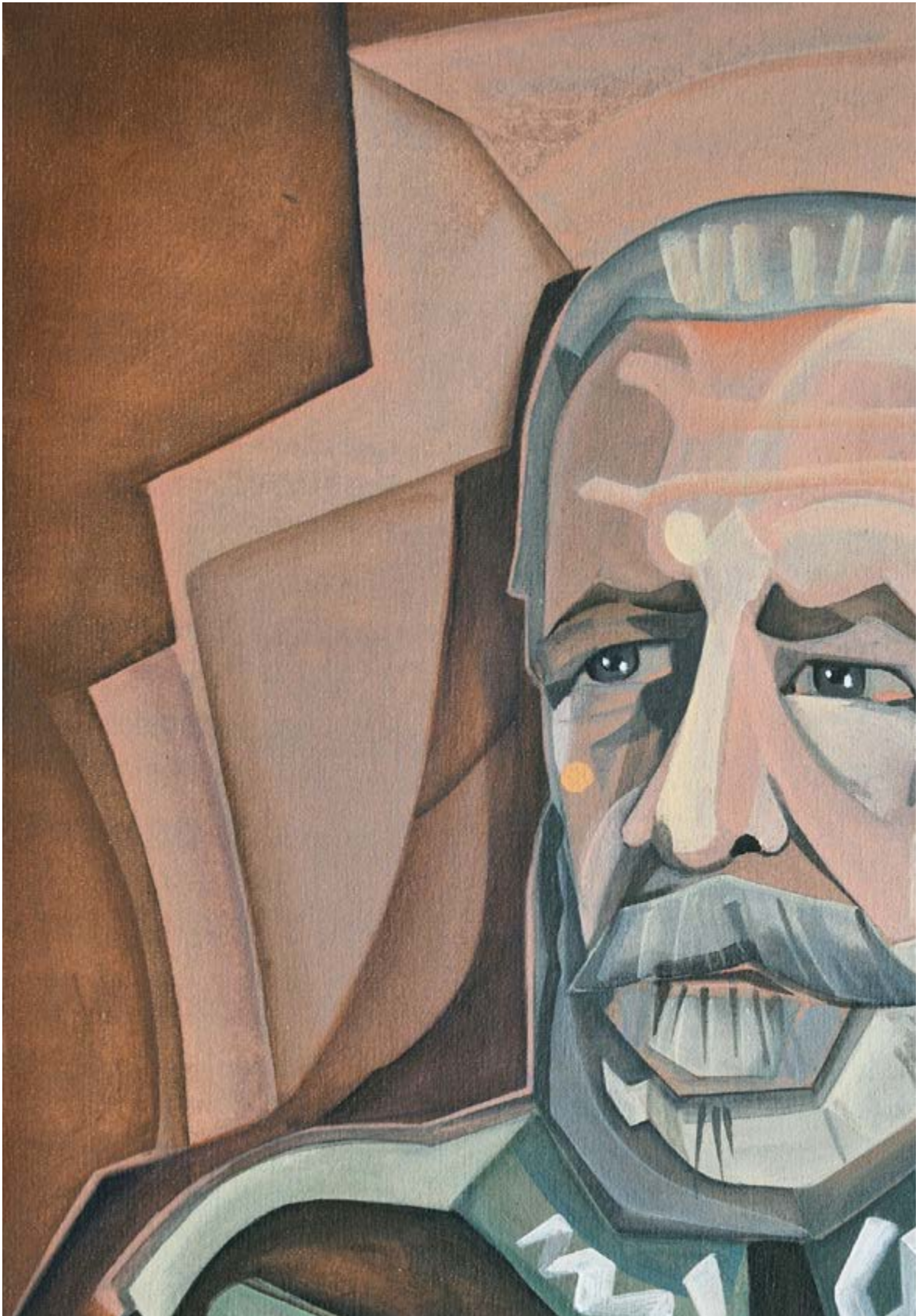
Obraz malowany akrylami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 60 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.801.

Generał Lucjan Żeligowski (1865–1947) po wybuchu I wojny światowej walczył w szeregach Brygady Strzelców Polskich, sformowanej przy wojsku rosyjskim, dowodząc batalionem. Następnie był dowódcą Brygady Strzelców, awansowany do stopnia generała został dowódcą Wojska Polskiego na Wschodzie z rozkazu gen. Józefa Hallera.

Portret Żeligowskiego został namalowany w formie popiersia, w półprofilu. Generał ubrany w mundur wojskowy z pagonami, ze zdecydowanym spojrzeniem, swoją postawną sylwetką wypełnia niemalże cały kadr jednoplanej kompozycji. Kolorystyka w przeważającym stopniu opiera się na barwach ciepłych, z licznymi odcieniami brązu i zieleni. Całość rozświetlają szerokie i ekspresyjnie nakładane pasma bieli. Zarówno tło jak i postać skomponowana jest z plam barwnych ujętych w czarny, geometryzujący płaszczyzny kontur. Światło nieokreślone, bez widocznej dominanty.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Gen. Lucjan Żeligowski***

akryl na płótnie;

50 x 60 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.801



## HAKOB MIKAYELYAN

### *PORTRET KOŚCIUSZKI W SUKMANIE*

---

Obraz zatytułowany *Portret Kościuszki w sukmanie*, powstał z okazji *Roku Tadeusza Kościuszki na Mazowszu*, obchodzonego w 2017 roku w 200. rocznicę jego śmierci. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie, wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.746.

Półpostaciowy, realistyczny portret Tadeusza Kościuszki, ujęty w półprofilu zajmuje cały kadr obrazu. Bohater ubrany jest w jasną, chłopską sukmanę, z widocznie podkreślonym orderem. Artysta odnosi się tu do zdarzenia po zwycięskiej bitwie z Rosjanami pod Raclawicami, kiedy Kościuszko jako dowódca wciągnął na siebie chłopską, krakowską sukmanę, czyniąc zadość tradycji jankeskich sił zbrojnych (wcześniej był generałem w Stanach Zjednoczonych). Amerykańscy dowódcy po każdej wygranej bitwie zakładali mundur jednostki, która się najbardziej odznaczyła. Wyeksponowany na piersiach order *Virtuti Militari* dostał jako generał lejtnant wojsk koronnych w czasie wojny 1792 roku.

Kolorystyka stonowana z dominującymi odcieniami szarości, brązu, czerni z pojedynczymi akcentami bieli. Tło ukazane płaszczyznowo wprowadza do kompozycji odcienie złamanych żółci i błękitów, pozostając w harmonii z pierwszym planem, jednocześnie ożywiając i lekko dynamizując całość przedstawienia.

Światło przygaszone, naturalne skupiające się na sylwetce i twarzy bez widocznego źródła. Miękki modelunek światłocieniowy.

Hakob Mikayelyan sportretował Tadeusza Kościuszkę jako wielkiego dowódcę, patriotę i męża stanu. Człowieka, który głęboko wierzył w to, że wszyscy są równi. Przypomina o tym zarówno sukmana jak i order uwiecznione na obrazie.

Obraz Mikayelyana został zaprezentowany na wystawie *Nowe obrazy i wizerunki Tadeusza Kościuszki* w kwietniu 2017 roku.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Portret Kościuszki w sukmanie***

olej na płótnie;

100,6 x 70,5 cm;

ok. 2017;

nr inw. MN M.746





## HAKOB MIKAYELIAN

### *PRZYSIĘGA KOŚCIUSZKI*

---

Obraz zatytułowany *Przysięga Kościuszki*, powstał z okazji *Roku Tadeusza Kościuszki na Mazowszu*, obchodzonego w 2017 roku w 200. rocznicę jego śmierci. Malowany olejami na płótnie, ma format pionowego prostokąta o wymiarach 100 x 70 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie, wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.783

Scena przywołuje historię złożenia narodowi uroczystej przysięgi przez Tadeusza Kościuszkę na rynku krakowskim dnia 4 marca 1794 i objęcie formalnie przywództwa insurekcji jako Najwyższy Naczelnik Siły Zbrojnej Narodowej.

Centrum kompozycji stanowi ujęta w całości wyprostowana sylwetka głównego bohatera z charakterystycznie uniesioną ręką w momencie składania przysięgi. Postać ujęta konturowo wyraźnie dominuje nad pozostałymi elementami kompozycji. Widoczna przewaga linii diagonalnych i wertykalnych wprowadza dynamikę, ożywiając całość przedstawienia. Pozostałe postaci obecne na obrazie, generałowie i żołnierze, stoją nieruchomo, tworząc pełen powagi nastrój. W tle widoczne zabudowania krakowskiego Starego Miasta.

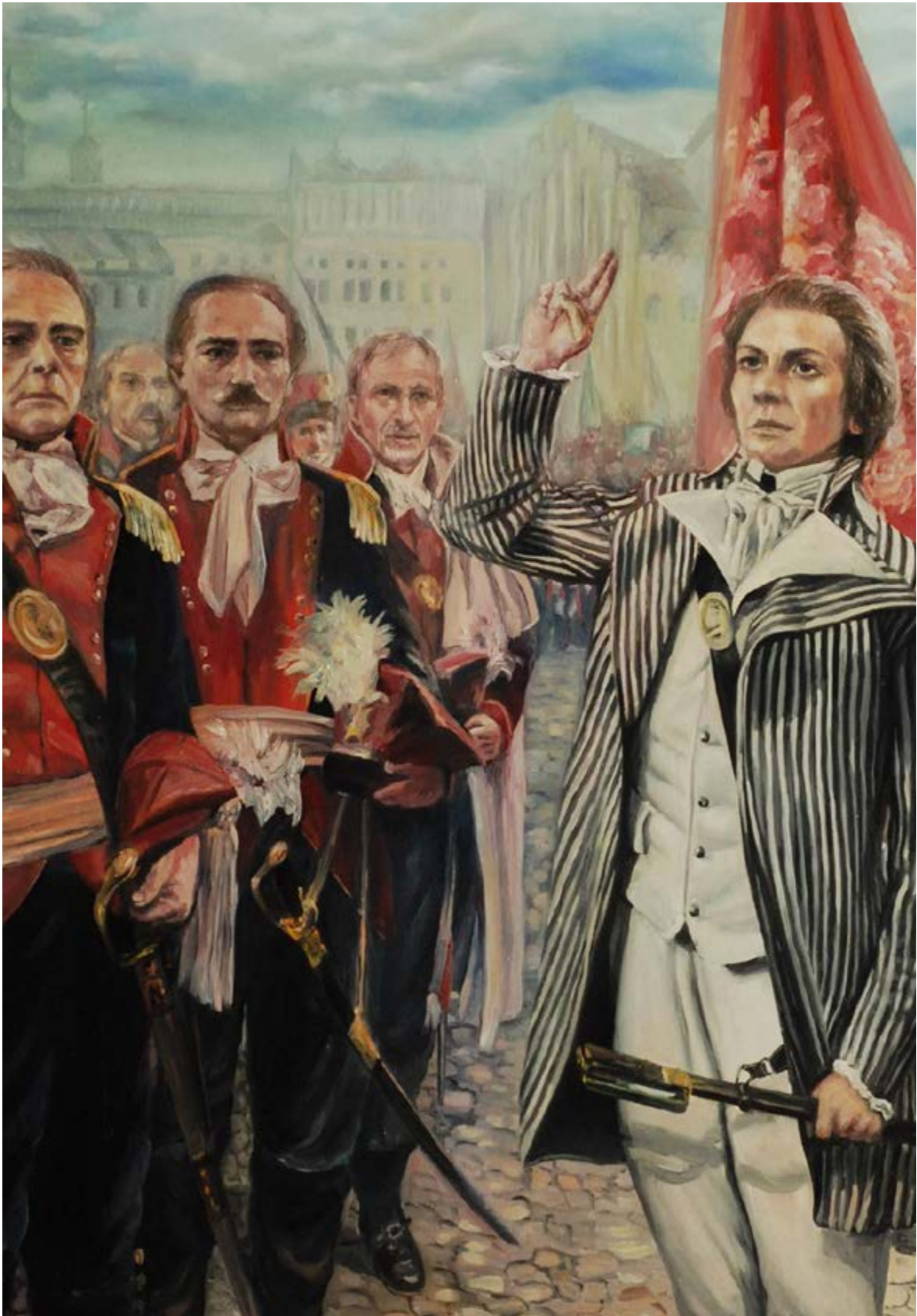
Perspektywa linearna z wysoko podniesioną linią horyzontu. Oświetlenie naturalne wpadające spoza obrazu z prawej strony.

Kolorystyka zdominowana przez nasyconą czerwień, biel i czerń z towarzyszącymi w tle brązem, beżem i błękitem w partii nieba.

W obrazie Hakoba Mikayelyana widać nawiązania kompozycyjne do obrazów namalowanych przez Michała Stachowicza i Franciszka Smuglewicza – świadków tamtych wydarzeń. Mamy scenę przedstawioną od strony ulicy Szewskiej, w tle widać ratusz i fasadę Kościoła Mariackiego. Główna postać, Naczelnik Tadeusz Kościuszko przedstawiony jest, w jasnym surducie w paseczki i z szablą zawieszoną na czarnym szerokim bandolierze – jest to już tradycyjne przedstawienie na podstawie źródeł. Pas ten tradycyjnie w ikonografii kojarzony jest z Insurekcją. Stał się jej symbolem choć wątpliwe jest, czy mógł pojawić się już 24 marca na Rynku Krakowskim.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Przysięga Kościuszki***

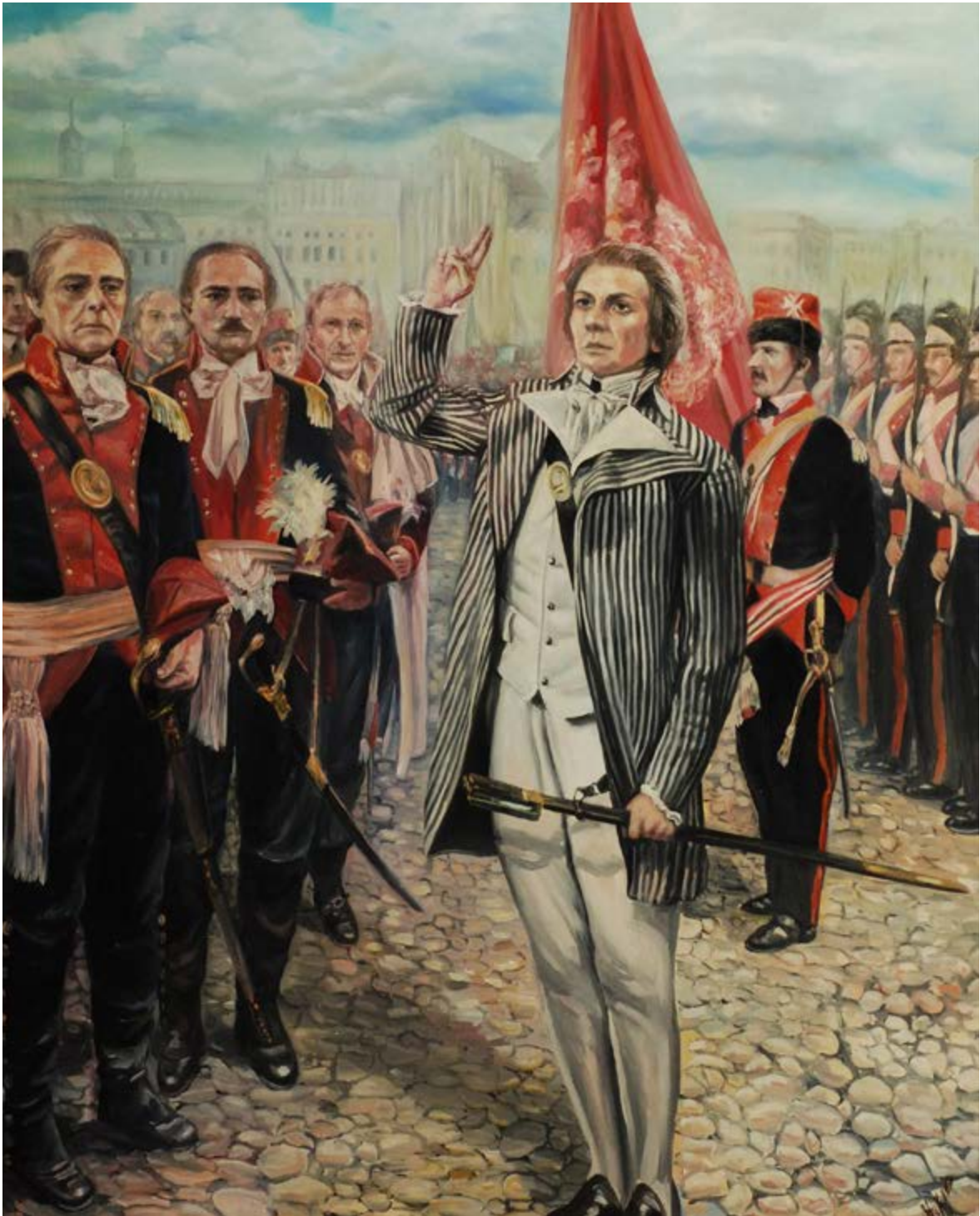
olej na płótnie;

100 x 70 cm;

ok. 2018;

nr inw. MN M.783





## HAKOB MIKAYELIAN

### *NIEWOLA KOŚCIUSZKI*

---

Obraz *Niwola Kościuszki* powstał w 2018 roku. Malowany olejami na płótnie, ma format poziomego prostokąta o wymiarach 90 x 120 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie, wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.791.

Artysta realistycznie przedstawił scenę z dnia 10 października 1794, kiedy w bitwie pod Maciejowicami ranny Tadeusz Kościuszko dostał się do niewoli, po czym został uwięziony w twierdzy Pietropawłowskiej w Petersburgu.

Na pierwszym planie, w pozycji pólężącej przedstawiony jest ranny Kościuszko z wysiłkiem sięgający po szablę, nad nim pochyla się z ręką gotową do zadania śmiertelnego ciosu rosyjski żołnierz. Z lewej fragmentarycznie ujęty powalony koń dopełnia wymowę dzieła. Scena ukazana jest w lesie, zgodnie z źródłami historycznymi. Kompozycja otwarta, oparta na trójkącie z perspektywą linearną, z widocznymi liniami zbiegu. Dominantę stanowi ekspresyjna postać Kozaka patrząca prosto w oczy rannemu Kościuszce.

Światło naturalne, rozproszone bez wyraźnego źródła. Artysta zastosował miękki modelunek światłocieniowy. Stosunkowo szeroka, zrównowazona paleta barw zdominowana przez odcienie zieleni.

Hakob Mikayelian w niemalże reporterski sposób przedstawił scenę pojmania Tadeusza Kościuszki. Pełna dramatyzmu scena rozgrywa się w naturalistycznie opracowanym pejzażu z dbałością o detal stroju i broni. Realistyczny rysunek postaci i malowniczo ujętych koni, sugestywne oddanie dynamiki ruchu, werystyczne potraktowanie fizjonomii bohaterów, przywołuje na myśl malarstwo Wojciecha Kossaka.

Obraz zaprezentowany na wernisażu towarzyszącym podsumowaniu *Roku Tadeusza Kościuszki na Mazowszu* w Urzędzie Marszałkowskim, w styczniu 2018 roku.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska







***Niewola Kościuszki***  
olej na płótnie;  
90 x 120 cm;  
2018;  
nr inw. MN M.791







## MACIEJ MILEWSKI

### **ROK 1944**

#### Z CYKLU *WYCHOWANI NA LEKTURACH SIENKIEWICZA*

---

Obraz zatytułowany *Rok 1944*, autorstwa Macieja Milewskiego powstał w 2014 roku w Warszawie. Malowany olejami na płótnie ma kształt poziomego prostokąta o wymiarach 70 x 90 cm, należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. M.785 MN. Dzieło wchodzi w skład autorskiego cyklu *Wychowani na lekturach Sienkiewicza*, poświęconego w całości tematyce Powstania Warszawskiego.

Na pierwszym planie uwagę skupia postać młodego powstańca, z opuszczoną bronią z charakterystyczną białą – czerwoną opaską na przedramieniu – symbolem Powstania Warszawskiego. Za nim widać dwie biegnące, pochylone postaci, także żołnierze z bronią w ręku. Wokół nich zgliszcza, a w tle niewyraźne kontury palącego się miasta, spowitego w gęstym dymie. Malarz zastosował ciekawe, kontrastowe zestawienie postaci – młody powstaniec ujęty jest w momencie chwilowego zatrzymania. W zestawieniu z dynamicznie ujętymi sylwetkami powstańców na dalszym planie, sprawia wręcz nostalgiczne, poetyckie wrażenie. Ten zabieg sprawia, że postać młodego chłopca staje się nam bliższa, przestaje być anonimowa.

Kompozycja oparta jest na ostrym skadrowaniu postaci na pierwszym planie, tło jest zdecydowanie wrażeniowe z delikatnie zarysowaną perspektywą linearną. Dynamizm przedstawienia podkreśla zastosowana asymetria i linie diagonalne.

Światło naturalne rozproszone, wzmożone od środka blaskiem ognia i jasnego dymu pochodzącym z ukazania płonącego miasta.

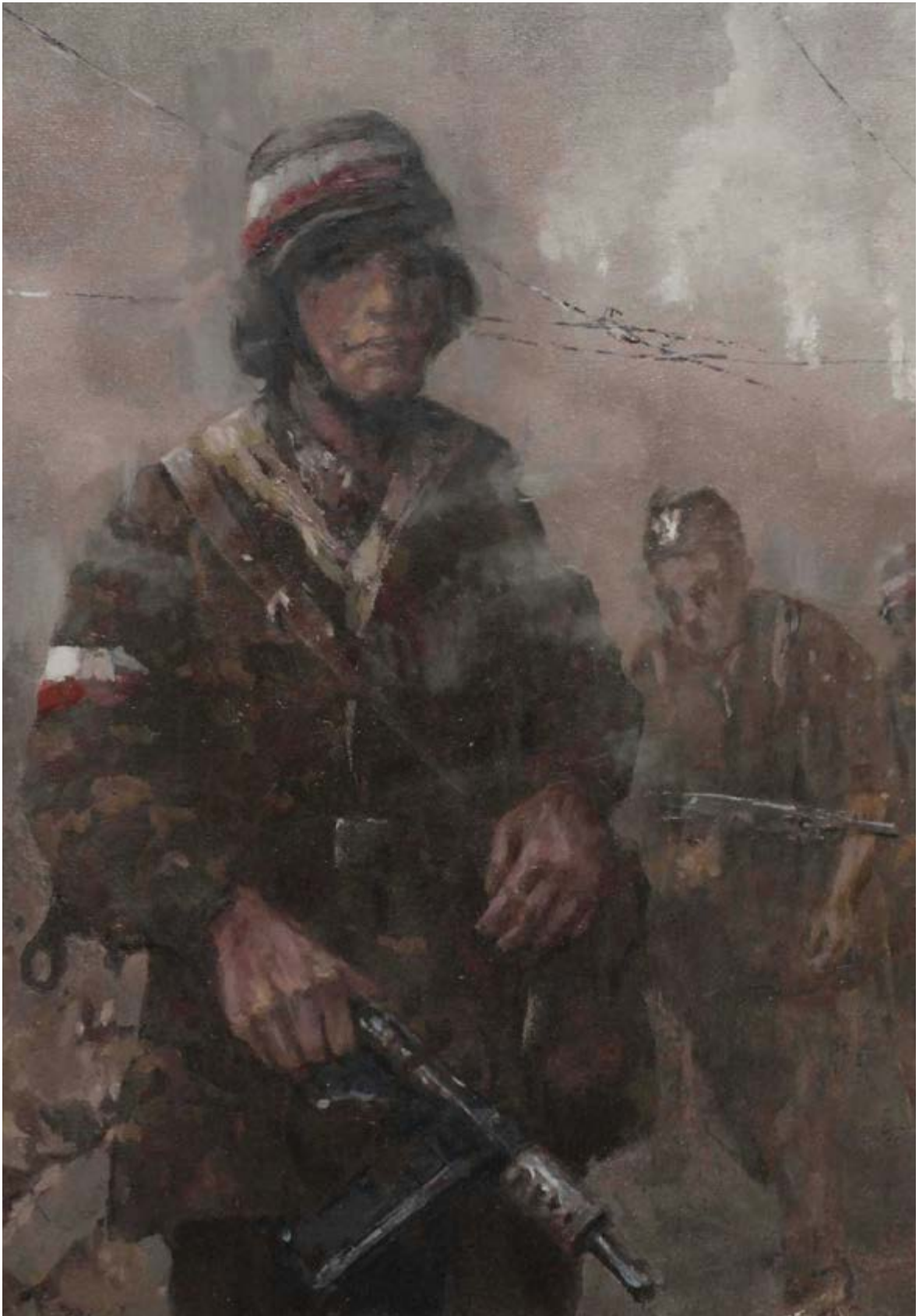
Wąska paleta barw, ograniczona do przygaszonych odcieni brązów, szarości, z subtelnymi pociągnięciami przełamanej bieli i czerni. Akcent kolorystyczny widzimy jedynie w czystych barwach bieli i czerwieni na powstańczej opasce i żołnierskim hełmie.

Praca ta jest odwołaniem do osobistych przeżyć dotyczących wojny. Urodzony w Warszawie w 1939 roku, w latach pięćdziesiątych chodził do szkoły podstawowej na Czerniakowie, tam spotkał uczestników Powstania, którzy kontynuowali naukę przerwana przez powstanie. Choć była między nimi różnica 10–15 lat, poznał ich wojenne, tragiczne przeżycia. Także późniejsze dramatyczne losy kolegów, zostały w pamięci artysty trwały ślad. Wielu z nich zniknęło w tajemniczy sposób i ginął po nich ślad. *Prace te poświęcam – napisał artysta – koleżankom i kolegom w 74. rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego. Cześć ich pamięci.*

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





**Rok 1944**

z cyklu *Wychowani na lekturach Sienkiewicza*

olej na płótnie;

70 x 90 cm;

Warszawa 2014;

nr inw. MN M.785







**MACIEJ MILEWSKI**  
**MARIA CETYS. ŻOŁNIERZ ARMII KRAJOWEJ**  
Z CYKLU *WYCHOWANI NA LEKTURACH SIENKIEWICZA*

---

Obraz zatytułowany *Maria Cetys, Żołnierz Armii Krajowej*, autorstwa Macieja Milewskiego powstał w 2014 roku w Warszawie. Malowany olejami na płótnie ma kształt poziomego prostokąta o wymiarach 68 x 85 cm, należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.786. Dzieło wchodzi w skład autorskiego cyklu *Wychowani na lekturach Sienkiewicza*, poświęconego w całości tematyce Powstania Warszawskiego.

Tematem przedstawienia jest postać znanej łączniczki Powstania Warszawskiego, Marii Cetys. Sylwetka młodej kobiety została ujęta w dynamiczny sposób na pierwszym planie. Kadr w dużym zbliżeniu obejmuje  $\frac{3}{4}$  postaci. Na drugim planie widoczna jest postać uczestnika powstania, ujęta w uproszczony sposób pełni rolę zbudowania głębi kompozycji. Tło ograniczone do monochromatycznej kolorystyki jest płaskie, tylko ledwo widoczna latarnia z lewej strony, sugeruje że postaci są umieszczone w palącym się mieście spowitym chmurą dymu. Bohaterka obrazu została przedstawiona realistycznie z dbałością o wierność rysów twarzy, co było możliwe dzięki zachowanym zdjęciom Marii Cetys.

Kompozycja jest uproszczona, zamknięta i niesymetryczna. Światło rozproszone bez widocznego źródła. Najjaśniejszą częścią ujęcia jest pogodna twarz kobiety, będąca tym samym dominantą kompozycji.

Kolorystyka ograniczona do przygaszonych odcieni brązów, szarości, beżu, przełamanej bieli. Akcent kolorystyczny w postaci czystych barw, widzimy jedynie w biało – czerwonej powstańczej opasce i na żołnierskim hełmie.

Bohaterką płótna jest Maria Cetys (1914–1944) pseudonim „Szympanś”, zachowała się w pamięci jako niezłomna łączniczka AK, stała się synonimem bezgranicznego poświęcenia i odwagi kobiet biorących udział w Powstaniu Warszawskim. Artysta podkreślił młody wiek, zaangażowanie i odwagę młodej łączniczki. Jej pogodny wyraz twarzy w zestawieniu z ponurym, przejmującym otoczeniem dodatkowo wpływa na emocje odbiorcy. Maciej Milewski, jest jednym z najwybitniejszych malarzy zajmujących się bliską mu tematyką historyczną. Po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie do Powstania Warszawskiego wracał w malarstwie wielokrotnie. Namalował na ten temat około 30 obrazów.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Maria Cetys. Żołnierz Armii Krajowej***  
z cyklu *Wychowani na lekturach Sienkiewicza*  
olej na płótnie;  
68 x 85 cm;  
Warszawa 2014;  
nr inw. MN M.786







**MACIEJ MILEWSKI**  
***PAMIĘCI 180 TYSIĘCY WARSZAWIAKÓW***  
***ZAGINIONYCH I POMORDOWANYCH PRZEZ NIEMCÓW***

---

Obraz zatytułowany *Pamięci 180 tysięcy Warszawiaków zaginionych i pomordowanych przez Niemców*, powstał w 2016 roku w Warszawie. Malowany olejami na płótnie ma kształt pola obrazowego zbliżony do kwadratu o wymiarach 80 x 82 cm, należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.790.

Centrum kompozycji stanowią kobieta trzymająca za rękę kilkuletniego chłopca, ujęci w ostrym kadrze na pierwszym planie. W tle widać płonące budynki powstańczej Warszawy, spowite w czarno – szarych kłębach dymu. Realistycznie przedstawione postaci z wyrazistym czarnym konturem, wybijają się z tła malowanego plamą barwną. Widoczne linie wertykalne i diagonalne nadają całości dynamizmu i wpływają na niepokojący nastrój obrazu.

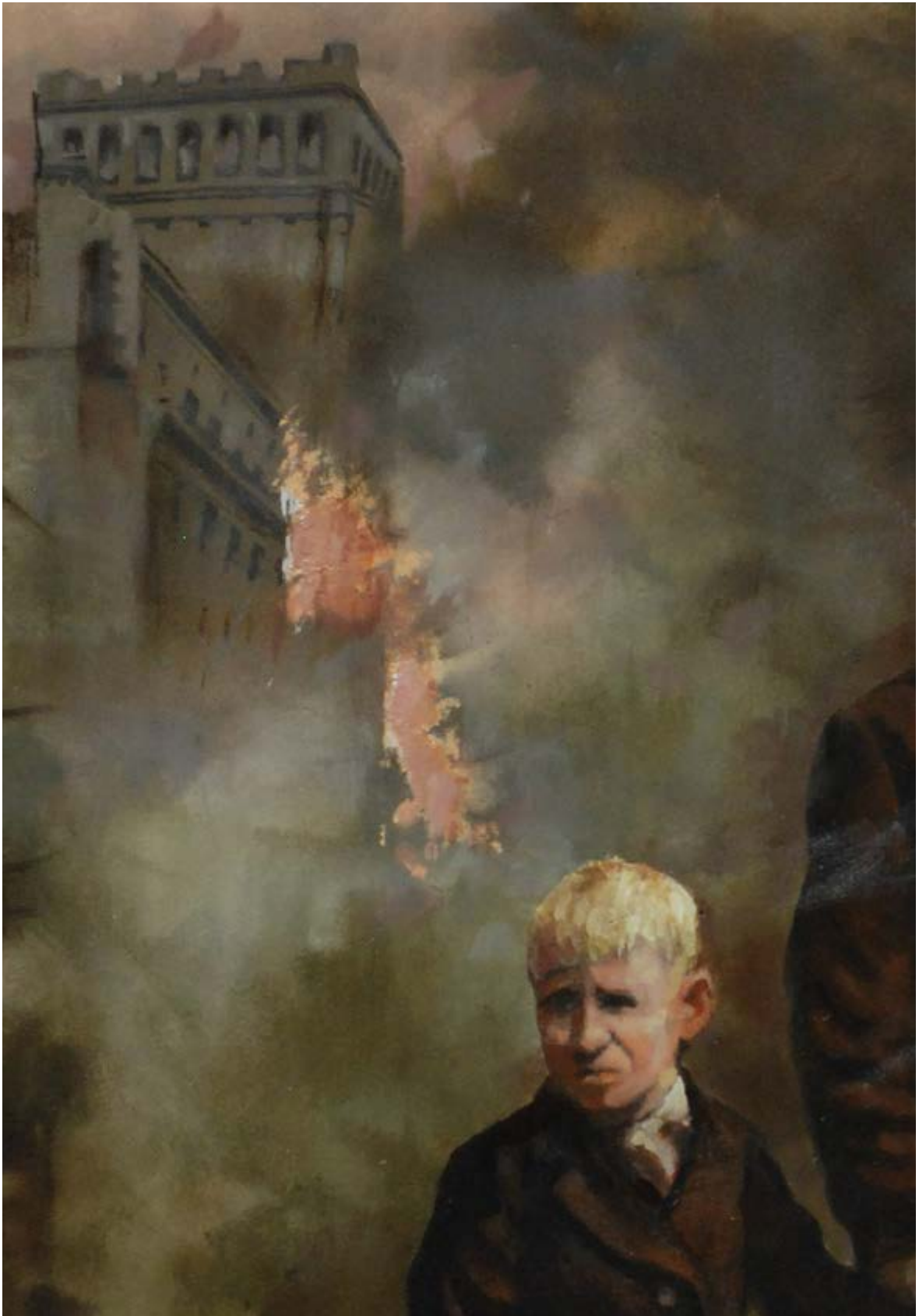
Światło naturalne, rozproszone równomiernie po całym płótnie. Artysta operuje miękkim modelunkiem światłocieniowym.

Wąska paleta barw z przeważającymi odcieniami brązu, szarości, przełamanej bieli i zmieszanej czerwieni w tle przedstawienia.

Maciej Milewski swoim obrazem, pełnym dramatyzmu i patosu składa hołd pomordowanym i zaginionym w czasie II wojny światowej mieszkańcom Warszawy. Problematyka Powstania Warszawskiego była obecna w życiu pokolenia autora i w jego życiu osobistym. To emocjonalne zaangażowanie artysty widoczne jest w kształtowaniu charakteru dzieł poświęconych tej tematyce.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Pamięci 180 tysięcy Warszawiaków  
zaginionych i pomordowanych przez Niemców***

olej na płótnie;

80 x 82 cm;

Warszawa 2016;

nr inw. MN M.790





## MACIEJ MILEWSKI

### *PORTRET JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO*

---

*Portret Józefa Piłsudskiego* powstał w 2020 roku w Warszawie. Malowany olejami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 40 cm. Obecnie należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie o nr inw. MN M.812.

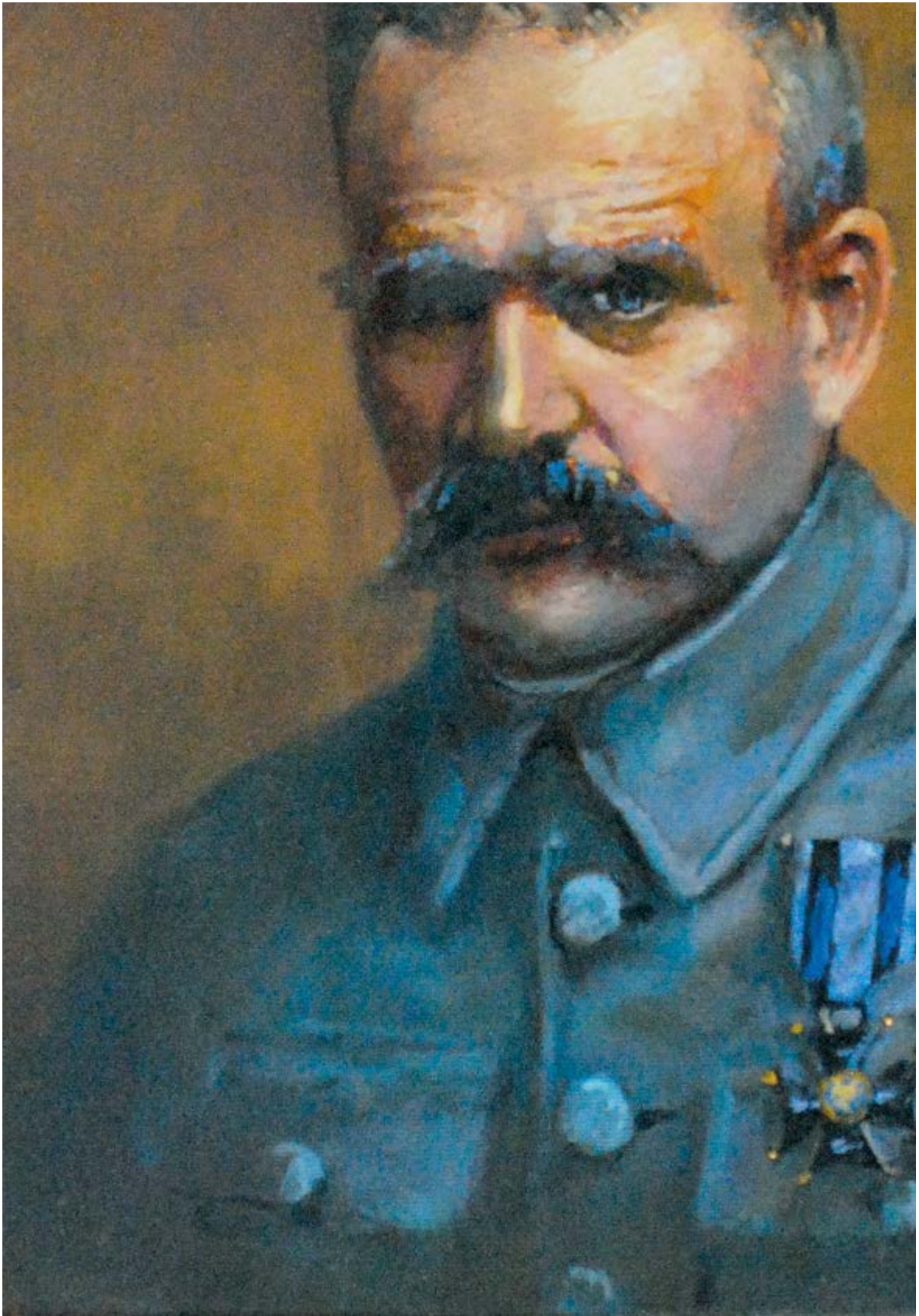
Realistycznie namalowany portret przedstawia frontalnie Marszałka Piłsudskiego w ujęciu popiersiowym. Na oficjalny charakter wskazuje order Orła Białego na piersiach i godło państwowe w postaci orła białego w górnym prawym rogu. Obraz malowany impastowymi pociągnięciami pędzla, w duchu postimpresjonistycznym jest wiernym przedstawieniem rysów twarzy. Charakterystyczne zmarszczone czoło nadające powagi i długie wąsy będące znakiem rozpoznawalnym Piłsudskiego znamy z licznych fotografii. Autor zadbał także o aspekt psychologiczny postaci – oczy bohatera pozostające częściowo w cieniu z napięciem wpatrują się w widza. Zastosowana kompozycja jednoplanowa z neutralnym, gładkim tłem.

Kolorystyka zrównoważona, mocno zawężona z dominującym błękitem w przedstawieniu postaci – marynarka, order, ale także pasma widoczne na włosach, wyrazistych brwiach i wąsach. Kolor nakładany jest za pomocą pojedynczych, nakładających się na siebie barwnych linii, widać to szczególnie w sposobie modelowania twarzy. Natomiast tło jest oddane w odcieniach brązów i delikatnych, podkreślających światłocien czerni. Światło nieokreślone wpada spoza obrazu oświetlając górną część twarzy. Artysta operuje miękkim modelunkiem światłocieniowym. Kolory złamane i stonowane przy jednoczesnym występowaniu kontrastów temperaturowych.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Portret Józefa Piłsudskiego***

olej na płótnie;

50 x 40 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.812







## MACIEJ MILEWSKI

### *PORTRET WINCENTEGO WITOSA*

---

*Portret Wincentego Witosy* powstał w 2020 roku w Warszawie. Malowany olejami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 40 cm. Obecnie należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie o nr inw. MN M.832.

Na obrazie widnieje popiersie Wincentego Witosy, ujęte w lekkim półprofilu od lewej strony.

Realistyczne przedstawienie wiernie odtwarza rysy twarzy modela. Portret łączy w sobie cechy portretu reprezentacyjnego – biały orzeł w prawym górnym rogu, z portretem psychologicznym, co widzimy w pełnym powagi wyrazie spojrzenia skierowanego prosto na widza.

Kolorystyka z tendencją do monochromatycznej bazuje na odcieniach ciepłego brązu. Z wyjątkiem małego akcentu w postaci fragmentu białej koszuli przy szyi portretowanego, wyraźny brak kontrastów temperaturowych. Kolorami towarzyszącymi są pojedyncze, nakładające się na siebie pasma ugrów i czerwieni widoczne w sposobie modelowania twarzy. Światło nieokreślone wpada spoza obrazu oświetlając górną część twarzy. Artysta operuje miękkim modelunkiem światłocieniowym.

Wincenty Witos był rolnikiem, działaczem społecznym, samorządowcem, od samego początku związanym z ruchem ludowym. Tak też przedstawił go na swoim portrecie Maciej Milewski – w zwykłej brązowej marynarce, bez orderów na piersi. Malowany w duchu postimpresjonistycznym portret Witosy, przybliżył nam go przede wszystkim jako działacza ruchu ludowego, a nie odznaczonego Orderem Orła Białego, trzykrotnego premiera rządu RP.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Portret Wincentego Witosa***

olej na płótnie;

50 x 40 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.832





## MACIEJ MILEWSKI

### *PORTRET IGNACEGO JANA PADEREWSKIEGO*

---

*Portret Ignacego Jana Paderewskiego* powstał w 2020 roku w Warszawie. Malowany olejami na płótnie w formacie pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 40 cm. Obecnie należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie o nr inw. MN M.831.

Ignacy Jan Paderewski został ujęty frontalnie z zastosowaniem kadru popiersia. Realistycznie namalowana sylwetka przedstawiona jest na niejednolitym, ale neutralnym szarym tle z wizerunkiem orła w prawym górnym rogu. Zastosowane przez artystę zabiegi formalne, tj. zrównoważenie kierunków w kompozycji oraz statyczne ujęcie nadają scenie powagi i dostojeństwa.

Ograniczona paleta barw z przeważającymi chłodnymi odcieniami szarości i czerni. Jedynie w sposobie modelowania twarzy widoczne są intensywniejsze kolory jak czerwień, delikatny fiolet i złamana żółć. Dominantę kolorystyczną może stanowić biała koszula, będąca także syntezą barwy i światła.

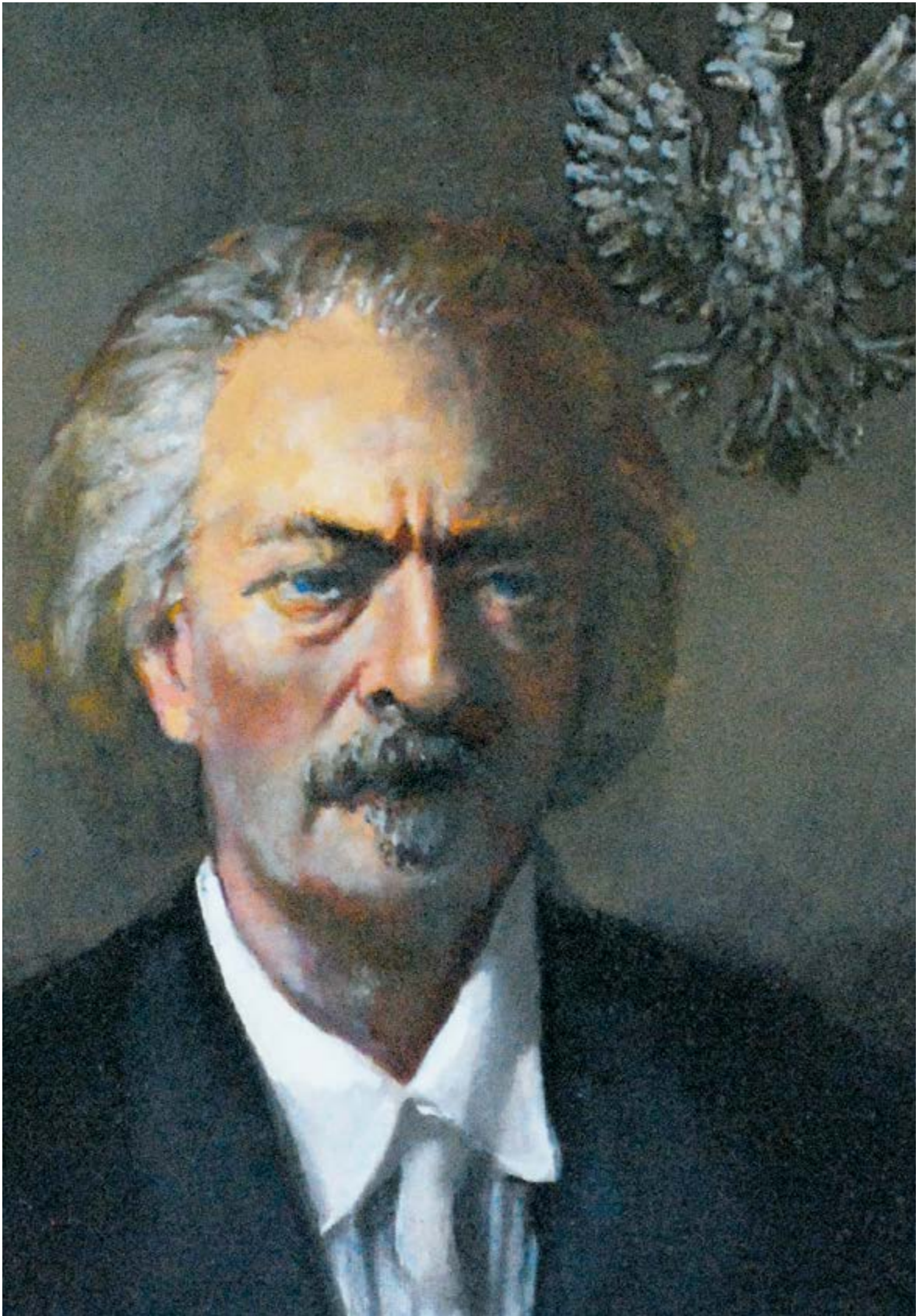
Źródło światła znajduje się poza obrazem, pozostaje nieokreślone skoncentrowane na górnej części twarzy modela. Widoczny ostry kontrast światłocieniowy, choć modelunek postaci jest kształtowany plamą barwną bez precyzyjnego, ciemnego konturu.

Portret Paderewskiego autorstwa Milewskiego nosi znamiona portretu psychologicznego. Zmarszczone brwi, skupiony wzrok, ostre efekty światłocieniowe ukazują nam charyzmatycznego, pełnego pasji człowieka. Neutralne kolorystycznie, płaszczyznowo ujęte tło, pozwala nam skupić uwagę na wyrazistej twarzy tego wybitnego kompozytora, pianisty, męża stanu.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska







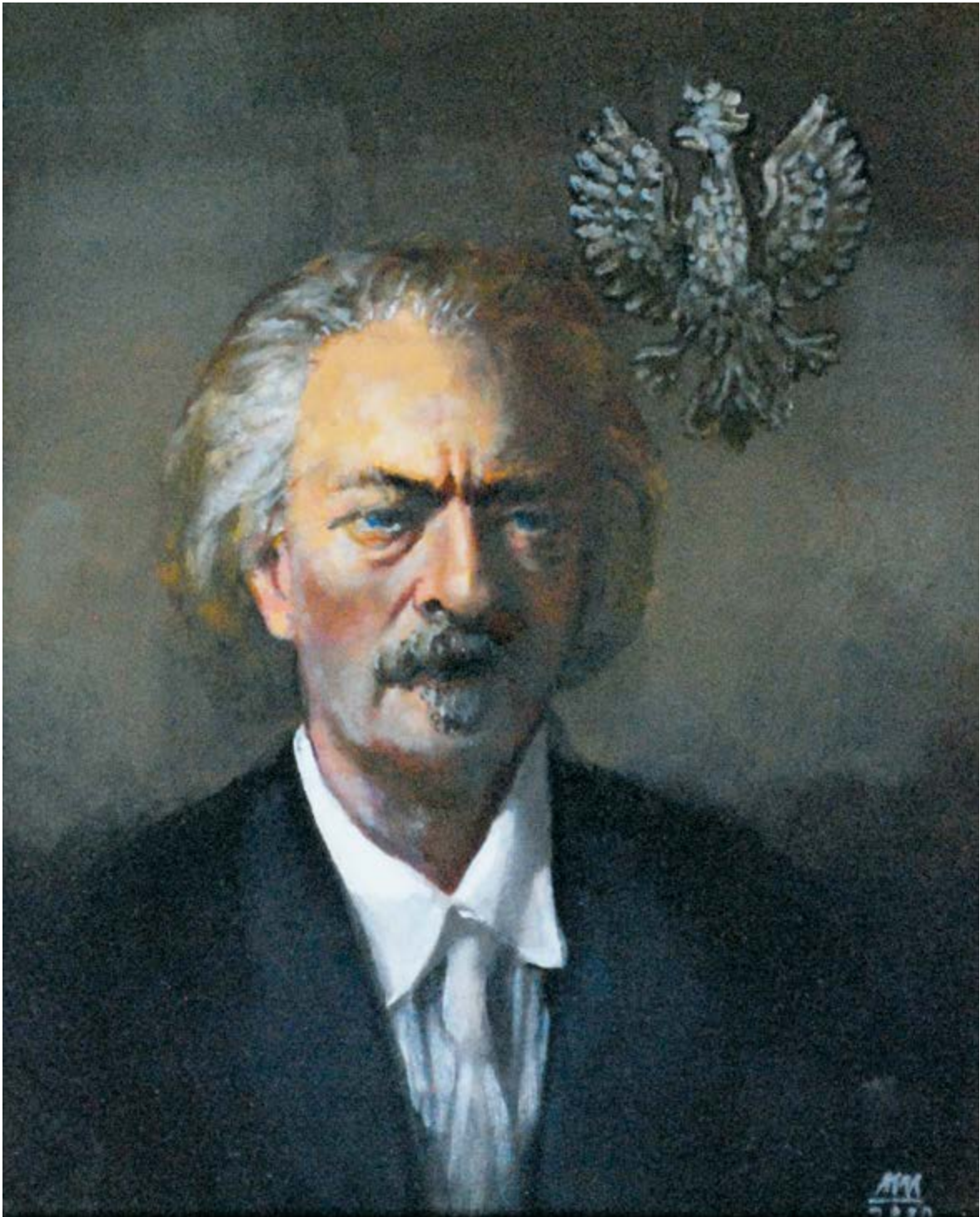
***Portret Ignacego Jana Paderewskiego***

olej na płótnie;

50 x 40 cm;

Warszawa 2020;

nr inw. MN M.831



## MACIEJ MILEWSKI *WŁADYSŁAW ORKAN*

---

Obraz Macieja Milewskiego zatytułowany *Władysław Orkan* powstał w 2019 roku w Warszawie. Kształt pola obrazowego to poziomy prostokąt o wymiarach 60 x 40 cm, malowany olejami na płótnie. Obraz należy do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN M.793.

Cały pierwszy plan kompozycji wypełnia ostro skadrowana postać Władysława Orkana. Realistycznie namalowana sylwetka z wiernością rysów twarzy dominuje na tle malowniczych gór pokrytych śniegiem. Postać poety z oczami skierowanymi na widza przykuwa wzrok. Artysta malując Orkana ubranego w skromny brązowy kożuch, z lekko zmierzwionymi włosami z górzystym pejzażem w tle, podkreśla związki bohatera z Gorcami. Widzimy nie tyle poetę czy pisarza z adekwatnymi do zawodu atrybutami, ale miłośnika górskich wędrówek i wielkiego entuzjastę Podhala.

Światło w postaci niewidocznego, przebijającego przez chmury słońca, wpada z lewej strony i równomiernie rozchodzi się po całym kadrze. Dodatkowym źródłem oświetlenia są miejscowe, intensywnie białe partie śniegu. Artysta operuje miękkim modelunkiem światłocieniowym.

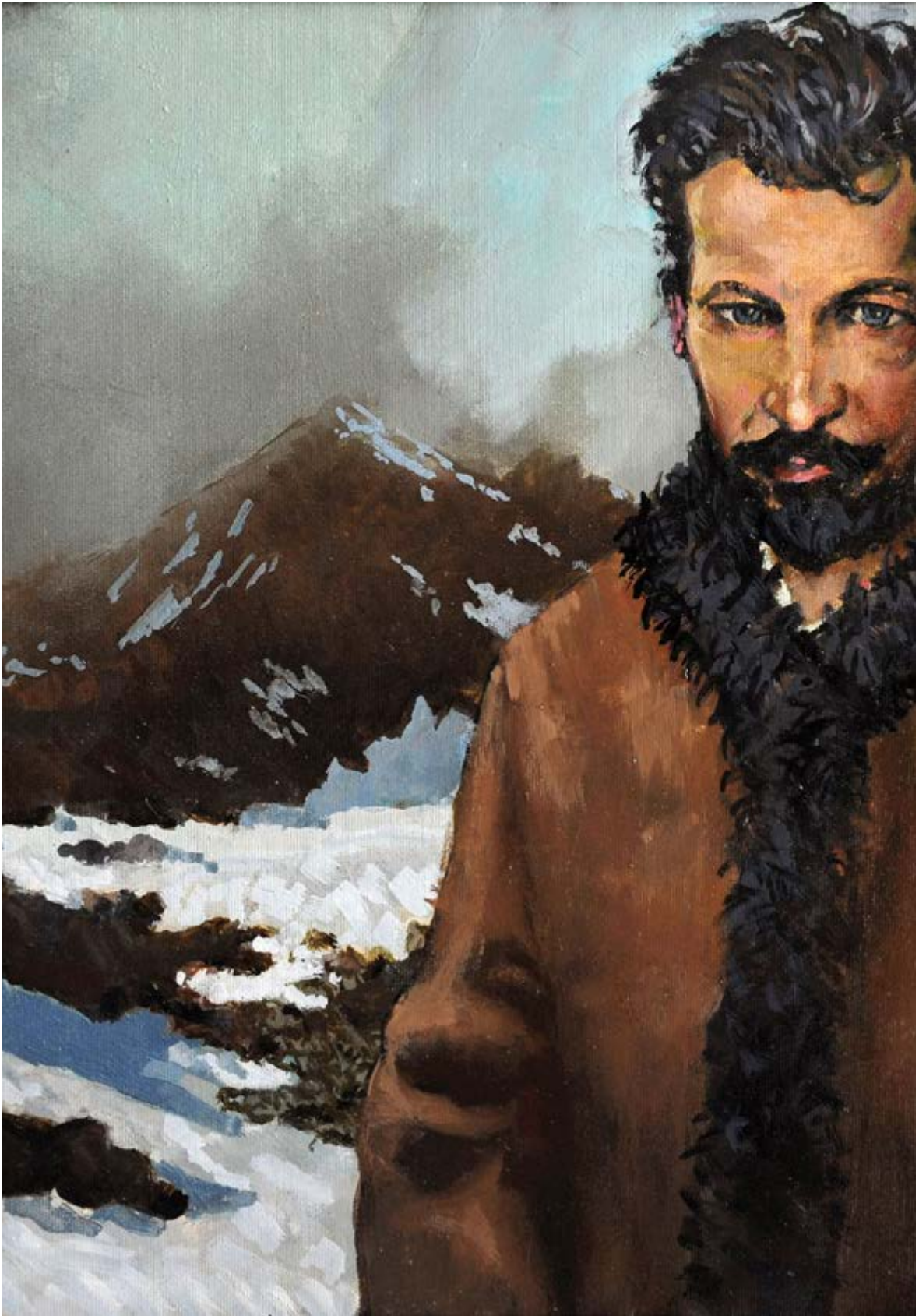
Wąska, zrównoważona paleta barw z dominującym ciepłym brązem, rozjaśnionymi szarościami i czernią, czystą i przełamaną bielą.

Maciej Milewski zdecydował się sportretować Władysława Orkana, podkreślając, że był nie tylko młodopolskim pisarzem, dramaturgiem i poetą. Był także działaczem społecznym, dla którego sprawy górali były niezwykle ważne. Stworzył ideologiczne podstawy dla ruchu podhalańskiego, które zawarł we *Wskazaniach dla synów Podhala*. Miał duży udział w rozwoju gorczańskiej turystyki, będąc także jednym z twórców Związku Podhalańców. Miłość do gór wielokrotnie wybrzmiewa także w jego twórczości. Milewski swoim obrazem przybliżył nam postać Orkana właśnie od tej strony, tworząc nastrój spokoju, zadumy i pewnej nostalgii. Ciemne chmury w tle i sama sylwetka postaci jest daleka od idealizacji, można to wiązać z usianym troskami życiem poety.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska

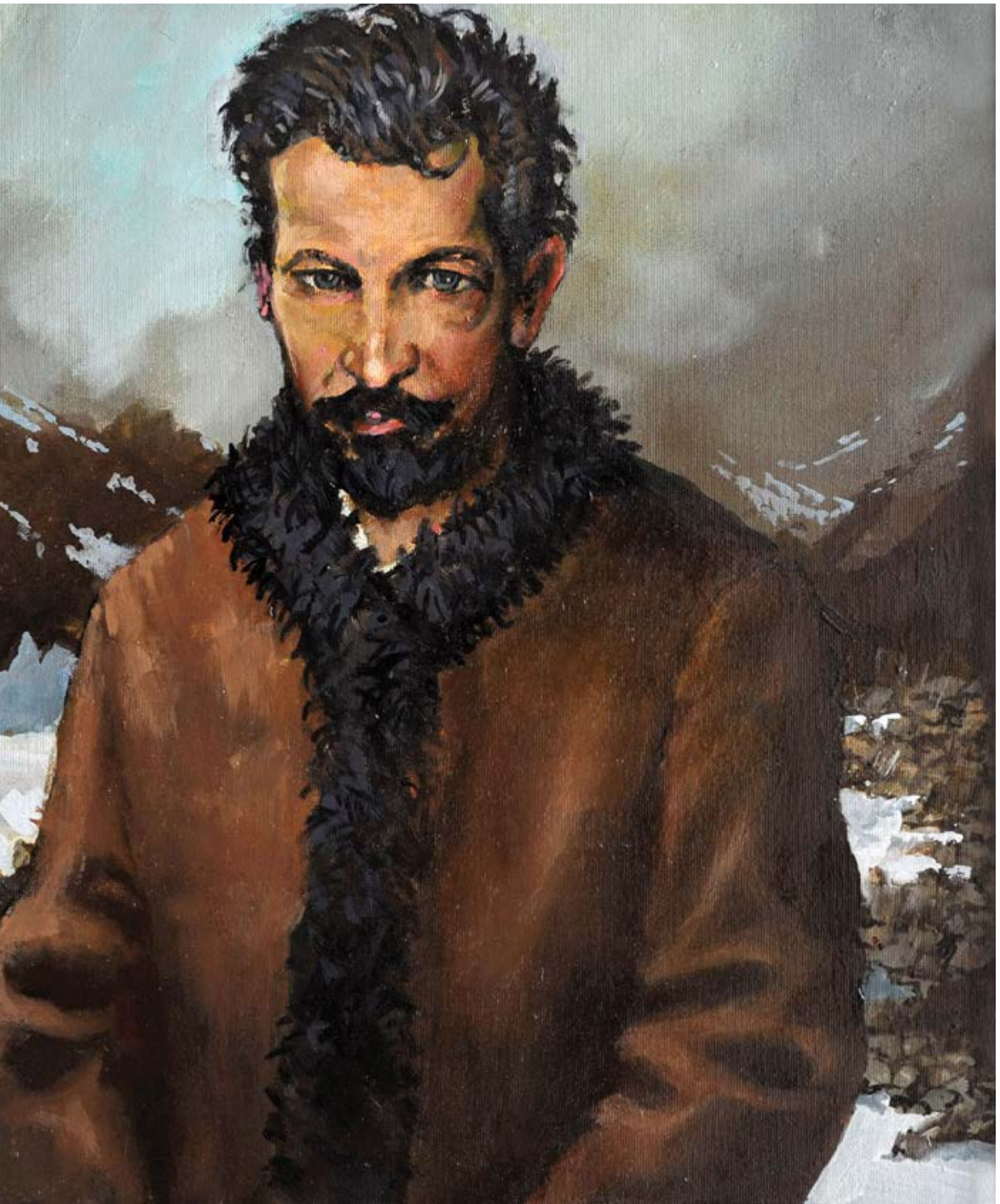




**Władysław Orkan**  
olej na płótnie;  
60 x 40 cm;  
Warszawa 2019;  
nr inw. MN M.793









## **MIROŚLAW MIROŃSKI**

### ***WŁADYSŁAW ORKAN***

---

Obraz przedstawiający Władysława Orkana powstał w 2019 roku w Warszawie. Wykonany został techniką tuszu na papierze. Ten niewielki portret o formacie 29,5 x 39 cm należy obecnie do kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie pod nr inw. MN Gr.3592.

Portret Władysława Orkana należy do typu portretu psychologicznego w ujęciu popiersiowym. Realistycznie oddane oblicze poety uchwycone w półprofilu, wyraża głębokie zamyślenie i smutek. Widać krótkie, energiczne pociągnięcia piórem. Artysta skupił się na oddaniu emocji na twarzy, pozostała część elementów takich jak ramiona oddana schematycznie.

Kompozycja jednoplanowa na białym tle.

Mirosław Miroński stworzył portret psychologiczny, w którym Władysław Orkan jest jakby nieobecny. Widzimy człowieka – poetę, pisarza, pogrążonego w myślach, ze smutkiem w wyrażeniu namalowanych oczach. Po śmierci żony Orkan został sam z trzyletnią córką. Dodatkowo musiał mierzyć się ciągłymi kłopotami finansowymi.

Władysław Orkan, właściwie Franciszek Ksawery Smaciarz (Szmaciarz) urodził się 27 listopada 1875 w Porębie Wielkiej, zmarł 14 maja 1930 w Krakowie – pisarz tworzący w okresie Młodej Polski, chociaż on sam nie identyfikował nurtem modernistycznym. Całe życie związany z Podhalem, któremu poświęcił ważną część swojej twórczości.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Władysław Orkan***

tusz na papierze;

39 x 29,5 cm;

Warszawa 2019;

nr inw. MN Gr.3592





## **MIROŚLAW MIROŃSKI**

### ***PORTRET IGNACEGO PADEREWSKIEGO***

---

Portret Ignacego Paderewskiego powstał w Warszawie w 2012 roku. Malowany olejami na płótnie, o wymiarach 50 x 40 cm. Wchodzi w skład kolekcji obrazów Muzeum Niepodległości w Warszawie, pod nr inw. MN M.784.

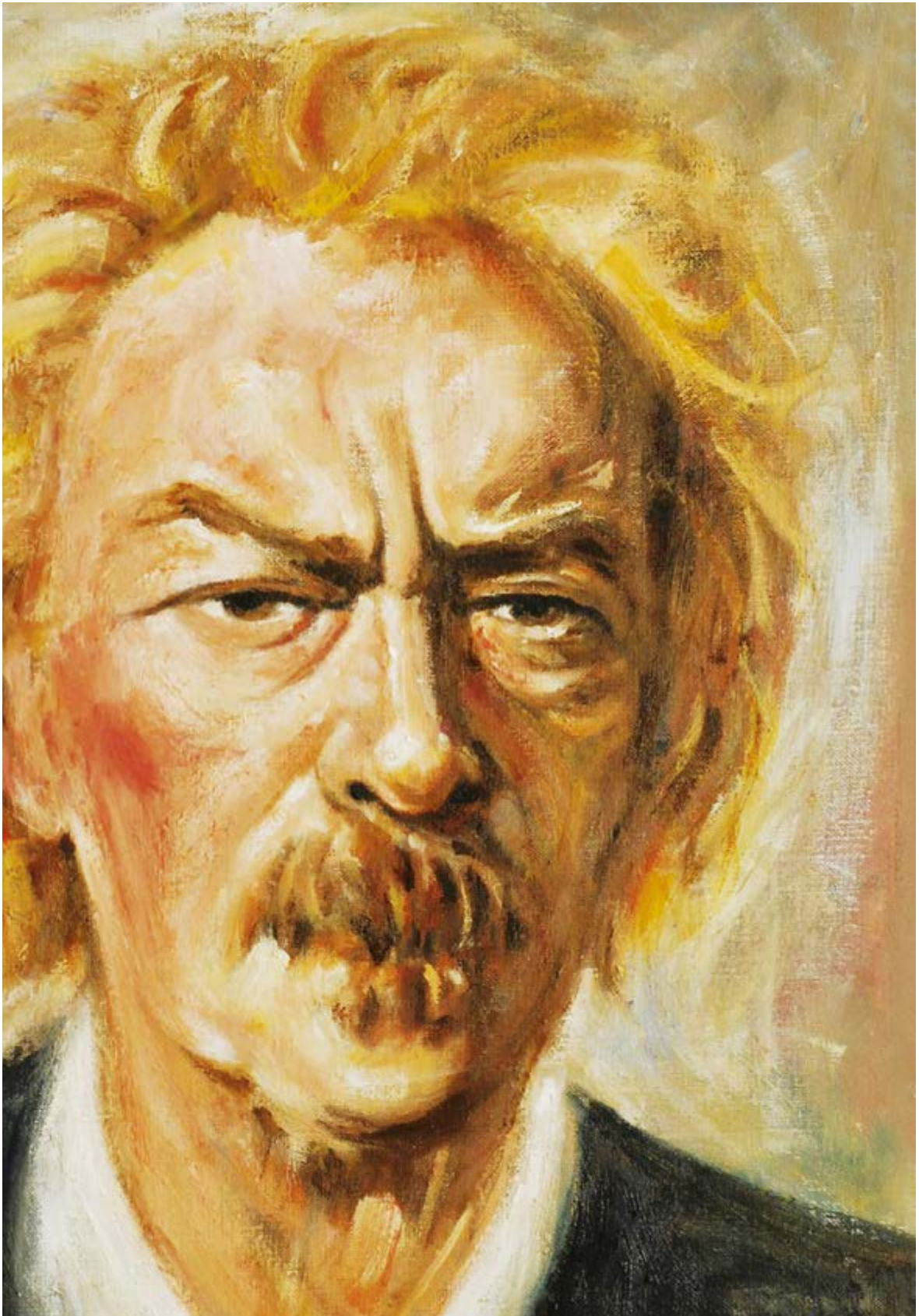
Mirosław Miroński dla sportretowania Ignacego Paderewskiego wybrał ujęcie *en face* w formie popiersia. Realistycznie namalowana twarz kompozytora została ujęta w bliskim kadrze, na płaskim, neutralnym kolorystycznie tle. Obraz malowany lekkimi, szybkimi pociągnięciami pędzla, jest pełen ekspresyjnej siły. Portret ukazuje stan emocji modela w postaci ściągniętych brwi, grymasu ust, co czyni go portretem psychologicznym. Wizerunek oddany realistycznie, bez zamierzonych deformacji, wiernie oddaje rysy i charakter Ignacego Paderewskiego.

Światło nieokreślone, zawarte w barwie. Kolorystyka stonowana w głównej mierze oparta na żółceniach, brązach, plamach czerni i bieli. Natomiast siłą obrazu są pojedyncze pasma czystych kolorów takich jak zieleń, czerwień, błękit, kładzione szybkimi pociągnięciami pędzla, od środka dynamizują i podbijają ekspresję całej kompozycji. Charakteru nadają także impastowo kładzione odcienie bieli. Widoczne postimpresjonistyczne tendencje w sposobie kładzenia farby.

Mirosław Miroński ukazał Ignacego Paderewskiego, odwołując się do jego znanego wizerunku człowieka niezwykle charyzmatycznego z przykuwającą uwagą urodą – rude, kręcone włosy, długie i rozpuszczone, błękitne oczy o opadających powiekach i zdecydowane męskie rysy twarzy. Na fotografiach widać jego pewność siebie, romantyczną charyzmę i wystudiowaną powagę. Takiego człowieka widzimy także na obrazie Mirońskiego.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





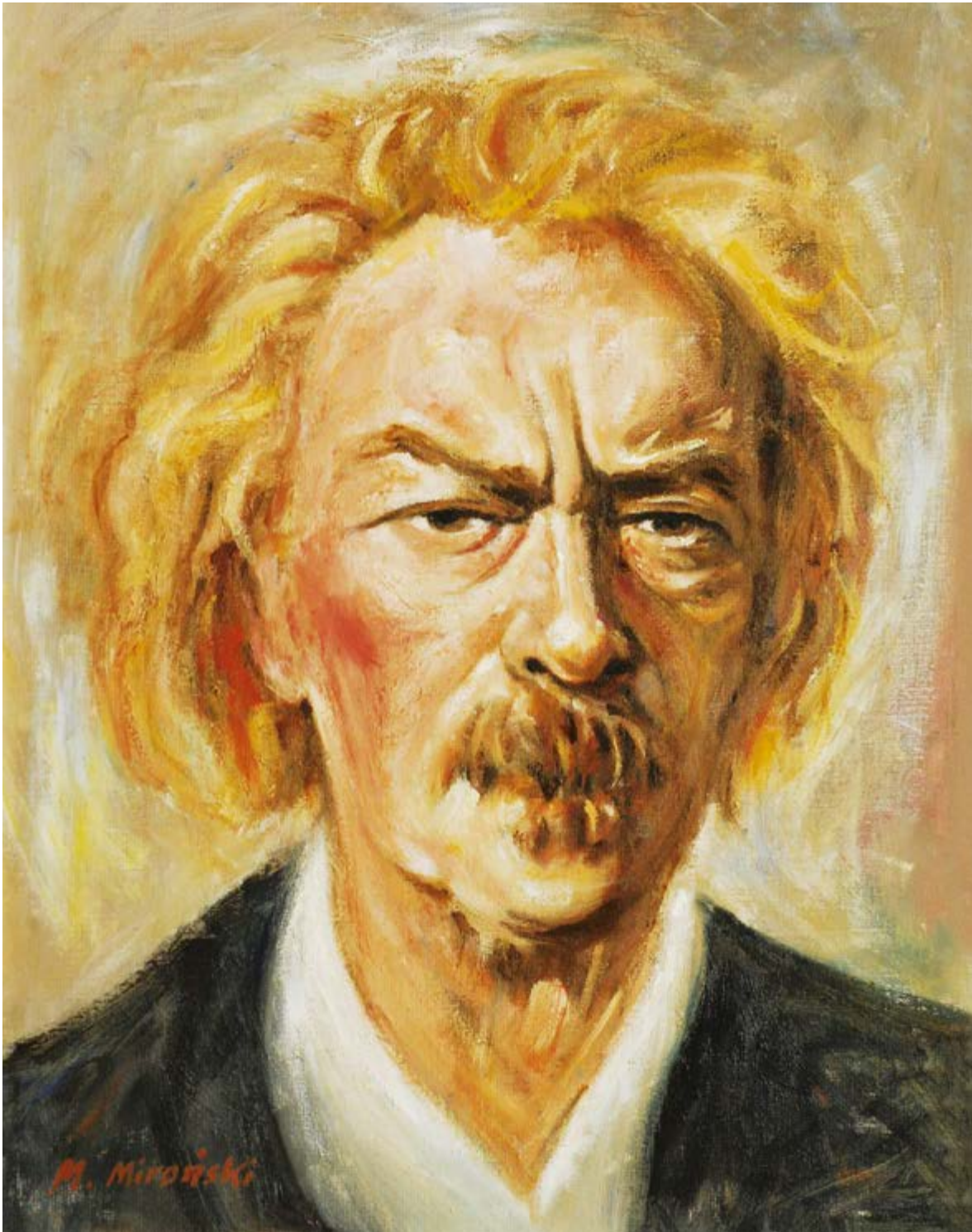
***Portret Ignacego Paderewskiego***

olej na płótnie;

50 x 40 cm;

Warszawa 2012;

nr inw. MN M.784



## NATALIA SHAYON

### *TADEUSZ KOŚCIUSZKO PRZY GLOBUSIE*

---

Obraz zatytułowany *Tadeusz Kościuszko przy globusie*, został namalowany techniką olejną na płótnie. Kształt pola obrazowego to kwadrat o wymiarach 50,5 x 50,5 cm. Powstał z okazji *Roku Tadeusza Kościuszki na Mazowszu*, obchodzonego w 2017 roku, w 200. rocznicę jego śmierci. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie, wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.747.

Artystka zdecydowała się na przedstawienie postaci siedzącej w fotelu, w ostrym kadrze na pierwszym planie. Twarz Tadeusza Kościuszki ujęta z prawego profilu ma pogodny wyraz. Kompozycję, w której postać bohatera ukazana jest z lewej strony, z prawej równoważy schematycznie namalowany dużych rozmiarów globus. Na dalszym planie widoczne jest wnętrze wyglądające na domową bibliotekę. Kompozycja oparta na równowadze linii wertykalnych i horyzontalnych podkreśla spokojny nastrój obrazu.

Światło naturalne wpada przez okno umieszczone w głębi z prawej strony obrazu. Światłocien płytko modelujący formy. Kolorystyka mocno zawężona, z tendencją do monochromatycznej ogranicza się do szarości, brązów i złamanej bieli i rozjaśnionej czerni. Występuje relatywizm barwny.

Kompozycja została podporządkowana treści portretu, w którym widzimy przedstawienie Tadeusza Kościuszki nie jako Najwyższego Naczelnika Siły Zbrojnej Narodowej w czasie insurekcji kościuszkowskiej, odważnego wodza, ale człowieka w prywatnym zaciszu biblioteki, ubranego we frak z żabotem pod szyją.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska





***Tadeusz Kościuszko przy globusie***

olej na płótnie;

50,5 x 50,5 cm;

2017;

nr inw. MN M.747









## NATALIA SHAYON

### *TADEUSZ KOŚCIUSZKO NA KONIU*

---

Obraz zatytułowany *Tadeusz Kościuszko na koniu* jest malowany techniką olejną na płótnie. Ma kształt pola obrazowego pionowego prostokąta o wymiarach 50 x 70 cm. Zakupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie, wchodzi w skład kolekcji obrazów pod nr inw. MN M.792.

Natalia Shayon zastosowała w przedstawieniu Tadeusza Kościuszki ujęcie typowe dla portretu reprezentacyjnego, który pełni rolę gloryfikacji ważnych dla historii postaci, z przeznaczeniem do publicznego eksponowania. Jednoplanowa kompozycja w całości wypełniona jest całopostaciowym ujęciem wodza na spiętym na tylnych nogach koniu. Zastosowana perspektywa żabia wzmacnia dynamiczny charakter przedstawienia. Kościuszko siedzący na koniu w pozie świadczącej o jego wysokich umiejętnościach jeździeckich, ubrany w mundur, z konfederatką na głowie i wyrazem powagi na twarzy wpisuje się w reprezentacyjny charakter portretu. Tło kształtowane płaską ale dynamiczną plamą barwną, jest neutralne w kolorystyce. Realistycznie i konturowo namalowana sylwetka jeźdźcy i konia kontrastuje z kształtowanym plamą barwną tłem.

Światło jest nieokreślone, równomiernie rozproszone po całym obrazie bez widocznej dominanty. Tradycyjny, lekko spłaszczony modelunek światłocieniowy. Kolorystyka mocno zawężona, z tendencją do monochromatycznej ogranicza się do szarości, brązów i złamanej bieli. Występuje relatywizm barwny.

Natalia Shayon w swoim obrazie przedstawia Tadeusza Kościuskę jako bohatera wodza na gotowym do walki koniu. Wyraźnie nawiązuje do tradycji konnych portretów reprezentacyjnych sięgającej jeszcze sztuki starożytnego Rzymu. Takie ujęcie wodza dosiadającego konia stojącego dęba, według tradycji starożytnej symbolizuje władzę i gotowość do walki.

Obraz zaprezentowany na wernisażu towarzyszącym podsumowaniu *Roku Tadeusza Kościuszki na Mazowszu* obchodzonego w 200. rocznicę jego śmierci, w Urzędzie Marszałkowskim, w styczniu 2018 roku.

---

Magdalena Kucza-Kuczyńska



***Tadeusz Kościuszko na koniu***

olej na płótnie;

50 x 70 cm;

2018;

nr inw. MN M.792











**BIOGRAMY  
ARTYSTÓW**



### **Marian Adamczyk**

Urodził się 8 grudnia 1938 w Karczmiskach koło Kazimierza Dolnego. W latach 1958-1964 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Malarstwa. Uczęszczał do pracowni m. in. Jana Cybisa i Stanisława Szczepańskiego. W 1988 zainicjował powstanie grupy artystycznej „Rosomak”. Ulubioną tematyką artysty są: portrety, akty kobiece i konie, tworzone w technikach malarskich oraz rysunkowych. Obrazy zarówno monumentalne jak i kameralne, charakteryzują się liryzmem, delikatnością, uwidaczniające wrażliwość twórcy na kolor i światło. Prócz obrazu „Piłsudski i Paderewski” do zbiorów malarstwa Muzeum Niepodległości w Warszawie należy także *Lenin z dziećmi* z 1961. Obraz ten jest przykładem wczesnej twórczości artysty, tematycznie pozostający w ramach realizmu socjalistycznego, a pod względem zastosowanych środków artystycznych nawiązujący do pejzaży Paula Cezanne’a. Prace artysty znajdują się także w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum im. Jana Pawła II w Warszawie, Muzeum Mazowieckiego w Płocku oraz w zbiorach prywatnych na całym świecie.

### **Eugeniusz Arct**

Urodził się 24 grudnia w 1899 w Odessie. W 1918 rozpoczął naukę malarstwa w Kunstgewerbeschule w Lucernie, następnie kontynuował naukę, w 1923 w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u Tadeusza Pruszkowskiego. Gdy skończył studia w 1930 r, podjął pracę jako asystent, pozostając na uczelni. Równolegle tworzył i wystawiał swoje obrazy w Instytucie Polityki Społecznej Uniwersytetu, na wystawach organizowanych przez tzw. Blok Zawodowych Artystów Plastyków, i z tzw. „szkołą warszawską”, której był współinicjatorem. Grupa ta skupiała ta malarzy, których prace swoim stylem nawiązywały do późnego impresjonizmu francuskiego. Wystawiał również poza granicami kraju. W 1946 został wykładowcą na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, a w 1950 otrzymał tytuł profesora. Najczęściej malował martwe natury i pejzaże okolic Kazimierza Dolnego, Szczawnicy, a po 1945 głównym tematem stała się Warszawa i jej krajobraz. Zmarł 22 stycznia 1974 w Warszawie.

### **Stanisław Eugeniusz Bodes**

Urodził się w 1951. Twórczość artysty poświęcona jest całkowicie historii polskiego oręża. Zakres studiów artysty obejmują wydarzenia – od bitwy pod Cedynią w 972 do walk Powstania Warszawskiego w 1944. Projektem swojego życia sam artysta nazywa Panoramę Bitwy pod Grunwaldem. Akwarelowe oraz olejne szkice do tego monumentalnego dzieła prezentowane były na wielu wystawach m.in. „Sława i chwała bohaterom” w Muzeum im. Stanisława Staszica w Hrubieszowie jako towarzysząca obchodom 50-lecia pracy twórczej, w holu Panoramy Racławickiej we Wrocławiu z 2010 i 2016 roku. Uwagę zwraca niezwykła dbałość o zgodność przedstawień z faktami historycznymi – prace malarską artysty poprzedzają wnikliwe studia tekstów historycznych i opracowań naukowych.

### **Jerzy Brzozowski**

Urodził się 24 października w 1926 w Lublinie. Podczas wojny należał do AK. Ukończył studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Gdańsku, w roku 1953. Tego samego roku przeniósł się do Szczecina, należał do licznych grup m.in.: Sopotkiej, Siedmiu, 13, Szczecińskiej. W latach sześćdziesiątych pełnił funkcję prezesa Zarządu Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków w Szczecinie. Był współorganizatorem i przewodniczącym I Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego, w Szczecinie, w roku 1962. Specjalizował się w pejzażach i krajobrazach. Był współautorem wystroju plastycznego statków wybudowanych w Stoczni Szczecińskiej, należących do armatów polskich i zagranicznych. Swoje prace wystawiał w kraju i za granicą. Jego obrazy znajdują się w muzeach i galeriach wielu miast Polski, oraz w wielu prywatnych kolekcjach. Zmarł 8 marca w 1995 w Szczecinie.

### **Edward Dziechciarczyk**

Urodził się w 1921 roku w Wysokiej koło Zawiercia. Podczas wojny pracował jako pomocnik tokarza w Fabryce Lokomotyw FABLOK, skąd został zesłany na roboty przymusowe do Niemiec, za rysowanie karykatur nadzorców. Do Polski wrócił w 1946. W latach 1947-1952 studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie u profesorów Jerzego Fedkowicza, Zbigniewa Pronaszki, Wacława Taranczewskiego. Dyplom uzyskał w 1953 roku. Jego ulubionym tematem był pejzaż i martwa natura. Malował też liczne portrety i akty. Od 1953 roku był członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków, gdzie pełnił wiele funkcji w katowickim Zarządzie Okręgu. W latach 1953-1968 był dyrektorem do spraw artystycznych w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Katowicach. Był organizatorem licznych plenerów artystycznych wojewódzkich i ogólnopolskich, a także członkiem Komitetu Organizacyjnego Muzeum Ziemi Chrzanowskiej. Mieszkał i tworzył w Katowicach. Podczas czterdziestu lat pracy artystycznej jego obrazy były prezentowane na wystawach ogólnopolskich i okręgowych, zdobywając nagrody i wyróżnienia.

### **Zbigniew Florczak**

Urodzony 27 maja 1923. Jeszcze przed wojną ukończył studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Wilnie. W czasie wojny był żołnierzem AK, i wziął udział w powstaniu warszawskim w zgrupowaniu „Baszta”, po jego upadku trafił do obozu jenieckiego w Niemczech. Po wojnie ukończył Królewską Akademię École des Beaux-Arts i Wyższą szkołę Dziennikarską w Brukseli. W 1949 wrócił do kraju. W latach 1968-1989 publikował w paryskiej „Kulturze” artykuły tzw. *Grypsy* podpisując pseudonimem „Pelikan”. Pracownik i współpracownik wielu czasopism krajowych m. tygodnika „Kultura”, „Polityki”, „Przeglądu Kulturalnego” oraz czasopism zagranicznych m. in. paryskiej „Kultury”, „Orła białego” i londyńskich „Wiadomości”. Przetłumaczył na język polski wiele powieści np. „W osiemdziesiąt dni dookoła świata” Juliusza Verne’a czy „Rozmowy z Picassem Brassą”. Zmarł 19 listopada 2005.

### **Hanna Garwatowska**

Urodziła się 28 grudnia 1930 w Warszawie. Była członkiem warszawskiej Grupy Realistów. Uczestniczyła w wystawie *Warszawa w sztuce* zorganizowanej we wrześniu 1965 roku w CBWA Zachęta, na której otrzymała wraz z Włodzimierzem Zakrzewskim Nagrodę Prezydium Stołecznej Rady Narodowej w dziedzinie malarstwa. Artystka brała również udział w *IX Wystawie Grupy Realistów* w lutym 1972 roku. Zmarła 7 lipca 2018 w Warszawie.

### **Edward Greła**

Urodził się 20 listopada 1916 w Małych Mostach. Studiował na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1945-1948. Znany jest z prac pejzaży i krajobrazów. Był w Inspektoracie OT. W 1965 klub wystawił swoje prace w Klubie Oficerskim KWB i WDK w Białymstoku. Wziął udział w wystawach Pracowni Artystów Plastycznych w 1964, w 1965 w „Warszawa w sztuce” i „Zachęcie”, w 1966 w wystawie „Płock i region płocki w malarstwie”, „Płock”, „Millenium”, w 1969 w Wystawie Poplenerowej Wojsk Wewnętrznych w Radomiu. W 1968 został wyróżniony w Dowództwie Wojsk Wewnętrznych za cykl prac o tematyce wojskowej. Jego prace znajdują się teraz m.in. w Muzeum Mazowieckim w Płocku, i w galerii MON.

### **Bronisław Kierzkowski**

Urodził się w 1924 w Łodzi. W 1946 podjął studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, następnie w 1948 w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie. Od 1951 studiował w Warszawskim ASP, w 1955 zdobył dyplom, po czym został tam wykładowcą. W 1963 przeniósł się na Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz UMCS w Lublinie. W 1978 powrócił do Warszawy, na Wydział Malarstwa w ASP. Na emeryturę przeszedł 1988. W późniejszych latach porzucił farbę i tworzył najbardziej znane dla niego reliefy w gipsie. Zatapiał w gipsie, różne elementy, odpady. Tak powstawały obrazy-przedmioty, Zmarł w 1993 w Warszawie.

### **Aleksander Kobdziej**

Urodził się 12 września 1920 w Olesku. Po wojnie studiował w krakowskiej ASP u E. Eibischa. Początkowo uprawiał malarstwo postimpresjonistycznym, pod koniec lat 40. zajął się realistycznym malarstwem. W okresie socrealizmu stał się głównym artystą, oficjalnie zadekretowanej przez władze komunistyczne sztuki. Autor najsłynniejszego arcydzieła „Podaj cegłę”. Z socrealizmem zerwał w 1955. Od 1951 był pedagogiem warszawskiej ASP, z którą związany był do śmierci. Później jednak odszedł od przedstawień figuralnych i zaczął tworzyć abstrakcyjne dzieła przekraczające granicę malarstwa – łączone z nurtem malarstwa materii. Tworzył też obiekty przestrzenne, oraz obiekty malarsko-rzeźbiarskie. Zajmował się także scenografią, plakatem i ilustracją książkową. Zmarł 25 września 1972 w Warszawie.



### **Tadeusz Jan Kozłowski**

Urodził się 27 maja 1907 w Białobrzegach Radomskich. W latach 1928-1933 studiował w Szkole Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona w Warszawie, od 1933 do 1937 roku w Akademii Sztuk Pięknych uczęszczał na zajęcia w pracowniach profesorów Tadeusza Pruszkowskiego i Felicjana Szczyńskiego Kowarskiego. Brał udział w słynnych plenerach kazimierskich. W latach 1936-1937 odbył podróże studyjne po Europie m. in. do Włoch, Turcji. W czasie okupacji mieszkał i pracował w Wilanowie jako urzędnik w Zarządzie Ogrodów Wilanowskich malując portrety rodzinie Branickich. Od czerwca 1945 roku należał do Związku Polskich Artystów Plastyków. Brał udział w corocznych prezentacjach w warszawskiej Zachęcie oraz w licznych plenerach malarzkich. W latach 1946-1968 pracował na stanowisku konserwatora w Muzeum Narodowym w Warszawie. Był członkiem powstałej w 1962 roku Grupy Realistów. Od 1962 był członkiem Międzynarodowego Stowarzyszenia Sztuk Pięknych pod patronatem UNESCO. Podejmował klasyczne tematy malarskie takie jak: martwa natura, pejzaż, portret, zajmował się także ilustracją książkową. Realizował je w technice olejnej, gwaszu oraz rysunku. Zmarł 13 grudnia 1987 w Warszawie.

### **Jerzy Krawczyk**

Urodził się w 1921 w Łodzi. Był reprezentantem Grupy Realistów. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. Zdobył złoty medal na Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów w 1959 w Wiedniu. Wielki sukces odniósł na Biennale Sztuki w Sao Paulo w 1967. W 1938 otrzymał stypendium Zarządu Miejskiego w Łodzi, dzięki któremu wyjechał do Wiednia aby tam kontynuować naukę. W okresie okupacji przebywał w niewoli w Dortmundzie. W 1945 zadebiutował na pierwszej wystawie okręgowej w Ośrodku Propagandy Sztuki i został przyjęty do Związku Plastyków. W 1947 rozpoczął pracę jako rysownik w Zakładzie Anatomii Prawidłowej Akademii Medycznej w Łodzi, gdzie zatrudniony był do końca życia. Wiele wystawiał, prezentując swoje obrazy na licznych wystawach zbiorowych jak i indywidualnych w kraju i zagranicą. Od 1962 brał udział w ogólnopolskich wystawach malarzy realistów w warszawskiej Zachęcie. Zmarł tragicznie w 1969 roku.

### **Magdalena Latosiewicz**

Absolwentka Wyższej Szkoły Artystycznej, ukończyła kierunek Malarstwo, specjalizacja: Obraz Multimedialny. Dyplom obroniła u profesora Andrzeja Łubowskiego. Stypendystka Rektora Uczelni za wysokie wyniki w nauce. Laureatka stypendium Zarządu Wojewódzkiego Mazowieckiego dla studentów uczelni artystycznych w 2018. Dwukrotnie kwalifikowana do udziału artystycznego na ART. FRESH FESTIVALU (lata 2016 i 2017), z potwierdzoną obecnością w katalogach z wystawy. Zrealizowała 9 wystaw indywidualnych od 2012. Prowadzi swoje socjalmedia w tym fanpejdże na Instagramie i Facebooku prezentując na nich osiągnięcia artystyczne oraz codzienne zmagania z materią artystyczną. Niedawno fanpage na Fb poszerzony został

o działy: DIGITAL, POSTER, LOVE i ILUSTRACJA oraz ACRYLIC ON CANVAS. Ulubione techniki artystki to malarstwo akrylowe na płótnie, oraz collage i rysunek techniką mieszaną. Motywy które najczęściej analizuje w swoich pracach, to postać kobiety, jej uosobienia, przemiany i ujęcia wyjątkowości w codzienności. Fragmenty tego, co przygotowuje można znaleźć na jej mediach społecznościowych opatrzone tagiem #redstorries.

### **Alfred Lenica**

Urodził się 4 sierpnia 1899 w Pabianicach. W 1922 rozpoczął studia na wydziale prawno-ekonomicznym Uniwersytetu Poznańskiego, równolegle studiował muzykę w Konserwatorium Muzycznym. Malarstwo studiował w Prywatnym Instytucie Sztuk Pięknych prowadzonych przez Adama Hannytkiewicza. Na początku swojej artystycznej drogi malował obrazy figuratywne, głównie się skupiał na martwej naturze i pejzażach. Gdy wybuchła wojna przeniósł się do Krakowa, tam pogłębiło się wówczas jego zainteresowanie awangardą. W 1945 powrócił do Poznania, gdzie zaangażował się w działalność artystyczną. W 1947 został współzałożycielem awangardowej grupy 4F+R. W 1948 wziął udział w I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie, a w 1949 kierował zespołem malarzy dekorujących hotel Bazar w Poznaniu. Na początku lat 50. przerwał swoje twórcze eksperymenty, zwracając się w stronę wprowadzonej politycznym nakazem doktryny artystycznej. Z racji swoich przekonań politycznych był to dla niego powrót do malowanych już w latach 30. obrazów zaangażowanych społecznie i politycznie. Po 1955 swój ostateczny styl, który mu towarzyszył aż do śmierci. Styl ten to malarstwo abstrakcyjne o odcieniu surrealistyczno-ekspresjonistycznym i duże formaty obrazów olejnych. Zmarł 16 kwietnia 1977 w Warszawie.

### **Zygmunt Łopuszański**

Urodził się w 1914. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Swoje prace wystawiał w 1950 i 1952 na Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki w Warszawie, brał udział w Festiwalu Współczesnego Malarstwa Polskiego. Wojna bardzo wpłynęła na dalsze losy malarza, miał problemy osobiste i zdrowotne. Dorabiał w teatrach na Śląsku. Zmarł w 1990.

### **Antoni Łyżwański**

Urodził się 12 czerwca 1904 w Kopyłowie. Świadectwo dojrzałości otrzymał w 1924 w Państwowym Gimnazjum im. Romualda Traugutta w Brześciu. Następnie podjął studia w dziedzinie malarstwa i grafiki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Formalnie ten etap nauki skończył dopiero w roku 1937 otrzymując dyplom w pełni zakademizowanej już Szkoły Sztuk Pięknych. W latach 1930-1932 podjął także studia architektury na Politechnice Lwowskiej i Warszawskiej. Między 1929-1939 był członkiem grupy Szkoła Warszawska, należącego do kręgu Tadeusza Pruszkowskiego, od 1934 roku członkiem Bloku Zawodowych Artystów Plastyków, następnie w latach 1946-1960 grupy Powiśle oraz od 1962 roku Grupy Malarzy Realistów, której uważany

jest za współtwórcę. Po 1945 roku współorganizował i był członkiem Okręgu Warszawskiego Związku Polskich Artystów Plastyków, od 1947 Polskiego Związku Fotografików. W 1948 roku został członkiem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Jego działalność pedagogiczna i polityczno-społeczna zasługuje na wyróżnienie jako bardzo aktywna. Wykładał w Instytucie Filmowym, późniejszej PWSF w Łodzi oraz od 1950 malarstwo w warszawskiej ASP, gdzie sprawował funkcje prorektora uczelni i dziekana Wydziału Grafiki. Współpracował również i był członkiem takich instytucji polityki kulturalnej jak Wydział Kultury KC PZPR, Rada Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa, Sekcja Muzeów i Ochrony Dóbr Kultury Rady Kultury i Sztuki, oraz Rada Szkolnictwa Artystycznego w MKiS. Rezultatem uznania jakim cieszył się Łyżwański są jego liczne odznaczenia państwowe m.in. Krzyż Komandorski OOP, złota odznaka *Za Opiekę nad Zabytkami* oraz złota odznaka *Zasłużony Działacz Kultury*. Łyżwański przejął koncepcję sztuki jako nośnika idei państwowotwórczej, tak wyraźnie widocznej w jego twórczości i koncepcji polityki kulturalnej jaką stosował po II wojnie światowej zajmując wysokie stanowiska w strukturach władzy. Obecnie najliczniejsze zbiory prac zarówno malarskich jak i fotograficznych posiada Muzeum Narodowe w Warszawie. Zmarł 11 czerwca 1972 w Warszawie.

### **Jacek Malczewski**

Urodził się 14 lipca 1854 w Radomiu. Uznawany za ojca symbolizmu w malarstwie polskim przełomu XIX i XX wieku. Wychowany w patriotycznej rodzinie w atmosferze narodowego mesjanizmu oraz silnych uczuć do ojczyzny wyrażał te wartości w swojej niepowtarzalnej sztuce. Jego dzieła charakteryzują się wrażliwością na piękno rodzimego krajobrazu, podziwem nad folklorem oraz wrażliwą obserwacją rzeczywistości. W młodości na przyszłego artystę oddziaływał ojciec, miłośnik poezji Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, dzieła tego drugiego były częstą inspiracją dla obrazów Malczewskiego. Przed rozpoczęciem nauki w szkole jego nauczycielem był prof. Stawiński, a następnie Adolf Dygasiński (z którym połączyła go wieloletnia przyjaźń). W 1871 rozpoczął naukę w gimnazjum św. Jacka w Krakowie. Od 1872 roku uczęszczał na lekcje rysunku prowadzone przez Leona Piccarda i jako wolny słuchacz do klasy Władysława Łuszczkiewicza w Szkole Sztuk Pięknych. W następnym roku za namową Jana Matejki, przerwał naukę w gimnazjum i rozpoczął regularne studia w Szkole Sztuk Pięknych. Jego twórczość cechuje symbolizm, często połączony z tematyką patriotyczną (*Błędne koło*, 1897; *Hamlet polski*, 1903). Tematy narodowe realizował także w formie realistycznej (*Śmierć na etapie*, 1891; *Wigilia na Syberii*, 1892). Tworzył także kompozycje nawiązujące do literatury (*Śmierć Ellenai*, 1883; *Eloe z Ellenai* – tematy zaczerpnięte z *Anhellego J. Słowackiego*, stworzył także ilustracje do *Lilli Wenedy Słowackiego* oraz *Iliady i Odysei Homera*), czy tematyki biblijnej (*Chrystus przed Piłatem*, *Anioł z Tobiaszem*). Osobną grupę twórczości stanowią u Malczewskiego portrety. Najczęściej wizerunek danej osoby łączył się z treściami symbolicznymi (*Portret Adama Asnyka z muzą*, 1894-1897; *Portret Władysława Reymonta*, 1905 czy wymieniony wyżej



Hamlet Polski – Portret Aleksandra Wielopolskiego). Malczewski tworzył także nieliczne pejzaże (Krajobraz z Tobiaszem, 1904; W tumanie 1894) oraz wiele autoportretów. Oryginalny styl Malczewskiego operujący kontrastem jakości – liryzmu brutalności, linearyzmu i malarskości, wyrafinowania i wulgarności, stawia go w rzędzie najwybitniejszych malarzy w Polsce. Zmarł w 1929 w Krakowie.

### **Hakob Mikayelyan**

Urodził się 18 stycznia 1972 w Erewaniu. Naukę malarstwa pobierał w instytucie im. Terlemeżjana oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Erewaniu. Jego twórczość charakteryzuje się różnorodnością stylów i tematów malarskich. Zajmuje się wykonywaniem kopii obrazów wielkich mistrzów, malarstwem portretowym, pejzażowym, batalistycznym, aktów, malarstwem freskowym oraz tworzeniem dekoracji teatralnych. Stylistyka prac rozciąga się od realizmu do abstrakcji. Najliczniejszą i najbardziej rozpoznawaną wśród publiczności jest grupa obrazów inspirowana życiem i działalnością Tadeusza Kościuszki. Do tych obrazów zaliczyć należy portrety wodza oraz sceny bitewne. Prace artysty wystawiane były na całym świecie m.in. w Stanach Zjednoczonych, Francji, Monaco, Włoszech, Rosji. W Polsce prezentowane wielokrotnie na wystawach indywidualnych i zbiorowych. Często gościły na ekspozycjach czasowych w związku celebrowaniem Roku Tadeusza Kościuszki m.in. pokaz „Nowe obrazy i wizerunki Tadeusza Kościuszki” w Muzeum Niepodległości w Warszawie oraz na Zamku Piastowskim w Legnicy w 2018 roku, a także w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, w Centralnej Bibliotece Rolniczej w Warszawie, Dworze Strzyżew oraz przy okazji sesji Międzynarodowego Sympozjum Kościuszkowskiego w Maciejowicach, Garwolinie i Warszawie w latach 2017 – 2018. Malarz jest laureatem Konkursu Kościuszkowskiego 2017 w Australii za obraz „Niewola”.

### **Maciej Milewski**

Urodził się 1 listopada 1939 w Radomsku. W latach 1958-1966 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem Aleksandra Kobzdeja. Twórczość Milewskiego opiera się na malarstwie sztalugowym, rysunku, grafice warsztatowej takiej jak drzeworyt, litografia oraz techniki metalowe oraz grafice wystawienniczej. Do ulubionej tematyki malarza należą wątki z II wojny światowej, portrety ważnych polskich postaci, sceny rodzajowe, pejzaże. Artysta brał udział w licznych wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą m.in. we Francji, RFN, USA, Kanadzie, Wielkiej Brytanii, Japonii, Rosji, Austrii, Hiszpanii, Szwajcarii, Brazylii. Wielokrotnie nagradzany, otrzymał wyróżnienie na Festiwalu Sztuk Pięknych w Warszawie w 1974, I nagrodę na Ogólnopolskiej Wystawie z okazji 30. Rocznicy Zwycięstwa nad Faszyzmem w Warszawie w 1975, II nagrodę na VI Międzynarodowym Biennale Sport w sztukach pięknych w Madrycie w 1977, Brązowy Wawrzyn Olimpijski w 1996. Od 2001 bierze udział w wystawach i plenerach organizowanych przez Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego.

### **Witold Miller**

Urodził się 29 listopada 1902 w Warszawie. W 1924–1936 studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, później przemianowanej na Akademię m. in. u Konrada Krzyżanowskiego. Od 1932 roku do wybuchu II wojny światowej pracował jako plastyk w Teatrze Kukiełek Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci „Baj”. Organizował liczne kursy lalkarskie. W latach 1937-1938 wykładał w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od stycznia do maja 1939 roku przebywał na stypendium we Francji, Belgii, Holandii, Austrii i Niemczech. W czasie wojny aktywnie działał m. in. w Spółdzielni Pracy Stolarsko-Zabawkarskiej na Żoliborzu. W 1946–1950 był kierownikiem pracowni plastycznej Teatru Dzieci Warszawy. Od grudnia 1950 do końca 1951 roku pracował jako scenograf i kierownik plastyczny w teatrze „Baj”. Równocześnie, od 1945 do 1973 roku wykładał na ASP w Warszawie. Jako wykładowca Akademii Sztuk Pięknych znalazł się w zespole dekorujących nowoodbudowane kamienice warszawskiej Starówki. Był członkiem Grupy Malarzy Realistów, później znanych jako Grupa Realistów. Wziął udział *I Wystawie Prac 25 Malarzy Realistów* października 1962 roku w CBWA Zachęta. Wystawił dziewięć obrazów o tematyce wiejskiej, widoków Warszawy oraz studium postaci. Zmarł 16 czerwca 1980 w Warszawie.

### **Mirosław Miroński**

Urodzony w 1952. Ukończył studia na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni malarstwa u prof. Eugeniusza Markowskiego i prof. Teresy Pągowskiej oraz w pracowni plakatu u prof. Henryka Tomaszewskiego. Uzyskał dyplom w 1980. Zajmuje się malarstwem, grafiką artystyczną i użytkową współpracuje z wydawnictwami książkowymi i prasowymi. Prowadzi autorskie studio artystyczno-projektowe w zakresie grafiki. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków. Uczestniczył w licznych wystawach i plenerach malarskich w kraju i za granicą m.in. w Międzynarodowym Plenerze Malarskim *Śladami Napoleona Ordy* w Grodnie (Białoruś) i *Lutosławski – źródło inspiracji* w 2013 w Domu Artysty Plastyka w Warszawie, warto również wyróżnić wystawę indywidualną malarstwa, rysunku i grafiki *Metamorfozy, czyli Między Wyobraźnią a Rzeczywistością* w Galerii Wieża w 2012.

### **Józef Młynarski**

Urodził się w 1925 r. Studiował Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1945-1950, później podjął studia w Leningradzie w Instytucie Sztuk Pięknych. Członek „Grupy Realistów”. Malarz specjalizował się w malarstwie olejnym i grafice warsztatowej, głównie w akwafortach. Odbył liczne podróże artystyczne po Europie Zachodniej. Zmarł w 1987 roku.

### **Tymon Niesiołowski**

Urodził się 2 października 1882 we Lwowie. Edukację artystyczną rozpoczął w 1898 w Szkole Przemysłowej we Lwowie na oddziale sztuki dekoracyjnej. W latach 1900–1904 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

pod kierunkiem Józefa Mehoffera, Teodora Axentowicza i Stanisława Wyspiańskiego. Brał udział w wystawach razem z członkami Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka. W latach 1906-1926 mieszkał w Zakopanem, gdzie nawiązał przyjaźnie z przebywającymi tam artystami i pisarzami. W tym czasie w ramach poszukiwań twórczych odbył podróże do kilku najważniejszych pod względem sztuki krajów i miast Europy, zwiedził m. in. Wiedeń, Paryż, Berlin i Budapeszt, Monachium i Włochy. W latach 1908-1909 należał do krakowskiej Grupy Pięciu. Następnie wstąpił do Towarzystwa Sztuka Podhalańska, rozpoczynając współpracę z pracownią Kilim w dziedzinie projektowania tkaniny. W latach 1917-1922 był członkiem awangardowej grupy Ekspresjonistów Polskich później przemianowanych na Formistów. Po rozpadzie grupy związał się z Rytmem. Uczestniczył ponadto w wystawach ugrupowań Awangarda w Krakowie w 1930 i Nowa generacja we Lwowie w 1932 roku. W 1926 roku zamieszkał w Wilnie. Pracował tam jako nauczyciel w Szkole Rzemiosł Artystycznych do 1932 roku. Natomiast od 1937 roku zajmował stanowisko docenta malarstwa monumentalnego, projektowania tkanin oraz plakatów na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. Wojna nie zahamowała działalności artystycznej i pedagogicznej Niesiołowskiego – był prezesem Związku Plastyków Wileńskich oraz wykładał w Akademii. Po II wojnie światowej osiadł na stałe w Toruniu. Od 1946 do 1960 roku był profesorem Katedry Malarstwa Sztalugowego Sekcji Sztuki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. W 1958 roku został członkiem Grupy Toruńskiej. Był laureatem licznych nagród, otrzymał m.in. srebrny medal na Międzynarodowej Wystawie Sztuka i Technika w Paryżu w 1937 roku oraz dyplom honorowy na wystawie w Carnegie Institute w Pittsburgu. Z okazji 50-lecia działalności artystycznej w 1958 roku – został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. W 1960 reprezentował polską sztukę na XXX Biennale w Wenecji. Artysta zajmował się przede wszystkim malarstwem sztalugowym olejnym, uprawiał również grafikę publikowaną w wielu czasopismach m. in. „Liberum Veto”, „Chimera”. Charakterystyczny dla twórczości Niesiołowskiego jest cloisonizm polegający na budowaniu kompozycji plamami czystego, intensywnego koloru obwiedzonego wyraźnym konturem. Syntetyczna forma obwiedziona giętką linią łączy się w twórczości artysty z monumentalnym, zrytmizowanym ujęciem kompozycyjnym. Nierzadkim zabiegiem była również deformacja, mająca na celu uwypuklenie określonych cech lub emocji. Większość obrazów artysty uległa zniszczeniu w czasie II wojny światowej. Zmarł 12 czerwca 1965 w Toruniu.

### **Włodzimierz Panas**

Urodzony w 1919 roku, we wsi Wólka Mazowiecka w woj. Lwowskim. W 1936 zaczął się kształcić w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych we Lwowie. Zaraz po zakończeniu wojny przeniósł się do Krakowa, tam został przyjęty do Akademii Sztuk Pięknych, do pracowni E. Eibischa i I. Pieńkowskiego. Następnie wraz z Eibischem przeniósł się do Warszawy, tam kontynuował



naukę u jego boku. Absolutorium otrzymał w 1951. W jego wczesnych pracach zwraca uwagę faktura i postimpresjonistyczne zamiłowanie do koloru. Swoje obrazy wystawiał m.in. Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki, a w 1956 wziął udział w Wystawie Sztuki Polskiej w Indiach. W 1957 otrzymał miesięczne stypendium na wyjazd do Włoch. Tego samego roku wystawiał już w Pradze, Sofii, a w 1960 e Coventry. Rok później przebywał prawie pół roku w zachodniej Europie, głównie we Francji. Był członkiem grupy Realistów. Następnie wystawiał m. in. W Warszawie, Poznaniu, Szczecinie, Bydgoszczy, Zakopanym, Łodzi, Rostocku, Berlinie i Paryżu. Główną tematyką jego dzieł to portrety, pejzaże i, martwe natury oraz podmiejski krajobraz warszawski (prześła mostów, pasma asfaltowych jezdni na nadbrzeżu). W portretach i autoportretach przedstawiał swe modele bez upiększeń. Zmarł w 1971 roku.

### **Teresa Pągowska**

Urodziła się 12 czerwca 1926 w Warszawie. Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Uczyła się pod kierunkiem profesorów Wacława Taranczewskiego i Eustachego Wasilkowskiego. W okresie studiów była również asystentką Jacka Piaseckiego. W latach 1950-1964 była pedagogiem w gdańskiej PWSSP, a między 1971-1973 rokiem w łódzkiej PWSSP. Następnie kontynuowała pracę pedagogiczną w warszawskiej ASP. W 1988 uzyskała tytuł profesora zwyczajnego. Twórczość Pągowskiej przejawiała się w malarstwie sztalugowym przede wszystkim w technice olejnej i temperze, a także w malarstwie ściennym – polichromii i sgraffito. Artystka związana była m. in. z grupą sopocką, grupą Realites Nouvelles oraz Nouvelle Ecole de Paris. Jej oryginalny styl malarski zaliczany jest do nurtu postimpresjonizmu. Wyróżnia się niezwykłą wrażliwością na kolor. W późniejszych latach twórczości głównym przedmiotem rozważań artystycznych Pągowskiej była figura ludzka – głównie kobieca. Charakterystycznym rozwiązaniem było pozbawienie rysów indywidualnych, mocna synteza bryły ujętej często w ekspresyjnych pozach. Te cechy malarstwa oraz tematyka prac pozwala zaliczyć późniejszą twórczość artystki do nurtu nowej figuracji. Artystka brała udział w wielu wystawach w kraju i za granicą. Uczestniczyła w dorocznych Ogólnopolskich Wystawach Plastyki. Zaprezentowała swoje prace na Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki *Przeciw wojnie – Przeciw faszyzmowi* w Arsenale w 1955. Natomiast w 1959 wzięła udział w Biennale Młodych w Paryżu. Jest również laureatką wielu nagród m. in. Nagrody im. Jana Cybisa. Zmarła 7 lutego 2007 w Warszawie.

### **Stanisław Poznański**

Urodził się 3 sierpnia 1909. W 1937 otrzymał dyplom na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w latach 1957-1968 został tam profesorem, a następnie dziekanem Wydziału Grafiki. Specjalizował się w malarstwie sztalugowym, grafice i ilustracji książkowej. Brał udział w wielu wystawach zagranicznych oraz krajowych m.in. ZPAP, Salonach Ogólnopolskich. Zmarł 19 lipca 1996.

### **Tadeusz Roman**

Urodził się w 1906. W 1937 ukończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych. Po II wojnie należał do ugrupowania artystycznego „Zachęta”. Tworzył głównie pejzaże miejskie. Jego twórczość wpisuje się w nurt postimpresjonizmu. Do zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie należy również jego obraz pt. *Wyzwolenie Warszawy*. Zmarł w 1993.

### **Natalia Shayon**

Pochodzi z Białorusi.

### **Józef Skrobiński**

Urodził się 26 stycznia 1910 w Wólce nad Wisłą, w pobliżu Mławy. W latach 1930-1934 studiował na Uniwersytecie Warszawskim matematykę, dzięki prof. Władysławowi Witwickiemu, zaczął studiować malarstwo i rysunek. Swoją pierwszą wystawę zaprezentował w 1945 na I Wystawie ZPPAP w Łodzi. W 1971 otrzymał Honorową Oznakę Miasta Łodzi, a w 1979 za całokształt twórczości artystycznej. Był członkiem Stowarzyszenia Filmu Naukowego, ZAiKS i ZPAP, pełnił funkcję wiceprzewodniczącego Zarządu Sekcji Filmów Oświatowych przy Stowarzyszeniu Filmowców Polskich. Malował wieloma technikami, lecz najbardziej znane są obrazy olejne i akwarele. Obrazy olejne z czasem swoją formą ewoluowały, początkowo były realistyczne później zaczął stosować charakterystyczny ciemny kontur, bądź bezkonturowe, o często humorystycznej tematyce. Zmarł 22 stycznia 1979 w Łodzi.

### **Aleksander Sochaczewski**

Urodził się 3 maja 1843 w osadzie Iłów pod Sochaczewem w rodzinie żydowskiej jako Lejb Sonder. Od 1858 studiował malarstwo w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Już w czasie studiów wystawiał swoje prace jako jeden z najzdolniejszych studentów. Na początku lat 60. XIX w., w okresie ożywienia polskiej działalności niepodległościowej, wzorem wielu innych studentów, związał się z lewym skrzydłem konspiracji – obozem czerwonych. Brał udział w manifestacjach patriotycznych, zajmował się też kolportażem nielegalnych wydawnictw. Aresztowany w dramatycznych okolicznościach 1 września 1862 i osadzony w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej. Podczas rewizji w jego mieszkaniu znaleziono m.in. broń, formy do odlewania kul, sztylety używane do wykonywania wyroków na zdrajcach, wiele druków konspiracyjnych, tajną prasę itp. W rezultacie 24 kwietnia 1863 został skazany na karę śmierci, zamienioną następnie przez namiestnika Królestwa Polskiego, wielkiego księcia Konstantego, na 20 lat katorgi i w tymże roku wysłany etapem na Syberię. Odbывał karę w warzelniach soli w Usolu koło Irkucka. Po kilku latach na mocy amnestii zamieniono mu resztę kary na zesłanie. Przez pewien czas mieszkał w Irkucku, później w Permie. Po powrocie z Syberii w 1883 wyemigrował do Monachium, gdzie żył i pracował wielu polskich malarzy. Później zamieszkał w Brukseli, a w 1901 osiadł na stałe w Wiedniu. Dwudziestoletni pobyt na Syberii pozostawił ślady w jego pamięci i psychice na resztę życia.

W rezultacie stworzył na emigracji, m.in. na podstawie szkiców, które przywiózł z Syberii, wiele prac, w których nawiązywał do swoich dramatycznych przeżyć na wschodzie. Jego obrazy ukazują realia życia syberyjskich katorżników i zesłańców; jest wśród nich wiele scen rodzajowych ilustrujących warunki podróży na Syberię, warunki pracy, życia codziennego, sceny ucieczek itp. Artysta sportretował też wiele autentycznych postaci, głównie swoich współtowarzyszy niedoli. Malarz już podczas pobytu na emigracji wielokrotnie wystawiał swoje prace, m.in. w Monachium, Londynie, Brukseli, Budapeszcie, Krakowie, Rzeszowie. W 1913 jego obrazy były ozdobą słynnej wystawy we Lwowie, zorganizowanej w 50. rocznicę wybuchu powstania styczniowego. Nękany niedostatkiem, na kilka lat przed śmiercią przekazał swoją kolekcję miastu Lwów w zamian za dożywotnią rentę. Dzięki temu jedyna w swoim rodzaju „kolekcja syberyjska” nie uległa rozproszeniu. Stała się własnością lwowskiego Muzeum Narodowego. Później dzieliła dramatyczne losy Lwowa, będącego od września 1939 pod okupacją sowiecką, a następnie, od 1941, pod okupacją hitlerowską. Podczas tej drugiej była przechowywana w Kijowie. Do Polski wróciła w 1956, w ramach przekazywanych wówczas przez władze ZSRR wielu poloników z dawnych polskich kresów wschodnich. Stała się wówczas własnością Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, a po powstaniu w 1963 Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej trafiła tu w charakterze trwałego depozytu. Obecnie jest tu eksponowanych 118 obrazów i szkiców do poszczególnych prac artysty. Zmarł 15 czerwca 1923 w Austrii.

#### **Stanisława Stelmaszewska-Panasowa**

Urodziła się w 1906. Otrzymała dyplom uczelni artystycznej w 1949. Wraz z mężem, Włodzimierzem Panasem, prezentowała swoje prace na wystawie w warszawskiej Zachęcie w 1960. Zmarła w 1993.

#### **Andrzej Feliks Szumigaj**

Urodził się 18 maja 1938. W 1966 ukończył Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Łodzi na wydziale Tkaniny. W swojej pracy artystycznej zajmuje się malarstwem, rysunkiem, płaskorzeźbą, mozaikami ceramicznymi oraz projektowaniem murali. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków. Jego prace były licznie prezentowane na wystawach krajowych jak i zagranicznych. W latach 1971-1989 zaprojektował kilkanaście murali w Łodzi. W 1979 otrzymał od łódzkiego oddziału Związków Polskich Artystów nagrodę za najlepszą realizację miejską. Jego rzeźby plenerowe znalazły się w Pabianicach, Łodzi, Warszawie i Zamościu. A jego prace są w zbiorach m.in. Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum w Szczecinie, Muzeum Narodowe w Warszawie i Zachęta.

#### **Bronisława Wilimowska**

Urodziła się w 1909 w Petersburgu. Dzieciństwo spędziła w Warszawie, później wyjechała do Paryża gdzie studiowała w Ecole de Beaux-Arts. Od 1930 mieszkała ponownie w Warszawie. Jej prace były wystawiane w Warszawie oraz w Paryżu. Brała udział w powstaniu Warszawskim w zgrupowaniu



„Kryśka”. Po wojnie zaczęła pracę w Ministerstwie Kultury i Sztuki oraz w Zarządzie Głównym ZPAP, była wiceprezesem w latach 1968-1969. W jej twórczości pojawiają się tematy związane z wojną oraz powojenną odbudową kraju, a także pejzaże z odbytych przez nią licznych podróży zagranicznych. Uczestniczyła aktywnie w polskim życiu artystycznym zwłaszcza lat 50. i 60. XX w., o czym świadczą udział w ponad 170 wystawach. Została uhonorowana licznymi nagrodami i odznaczeniami państwowymi. Zmarła w 2004.

### **Stanisław Ignacy Witkiewicz**

Urodził się 24 lutego 1885 w Warszawie, wkrótce rodzina przeprowadziła się do Zakopanego. Nie otrzymał klasycznej edukacji. Ze względu na poglądy jego ojca, który postrzegał szkołę jako instytucję niszczącą indywidualność, kształcony był w domu gdzie otoczony był wybitnymi profesorami i artystami, którzy kształtowali w swoim młodym uczniu zamiłowanie do sztuki oraz literatury co przyczyniło się do szerokiego spektrum zainteresowań Stanisława Ignacego. Pisywał on dramaty oraz prace filozoficzne, jego wiedza dotyczyła nie tylko sztuki, w tym w szczególności malarstwa i fotografii, ale także nauk ścisłych. Po maturze zdanej eksternistycznie we Lwowie, nie zważając na protesty ojca, młody artysta rozpoczął edukację w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Początkowo kształcił się pod okiem Jana Stanisławskiego potem zaś dołączył do pracowni Józefa Mehoffera. W czasie studiów odbył liczne podróże, w trakcie których mógł zapoznać się z pojawiającymi się w Europie zupełnie nowymi prądami artystycznymi. Podczas I Wojny Światowej zaciągnął się do armii carskiej Rosji. O tym okresie życia artysty wiadomo nie wiele. Sam nigdy nie powracał do tamtych wydarzeń, jednak doświadczenie rewolucji bolszewickiej, a także obecność rodzącego się na oczach artysty niemieckiego nazizmu można odnaleźć w jego pesymistycznej twórczości. W Rosji Witkiewicz napisał *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, w której zawarł podstawy swoich malarskich teorii. Od 1918 był związany z formistami. To także w tym czasie rozpoczął pisanie dramatów, które wkrótce były wystawiane na deskach teatru. Rok 1925 to kolejna cezura w twórczości Witkacego. Porzuca on zupełnie farby olejne, tak charakterystyczne dla okresu formistycznego, uznając je za niewłaściwe do tworzenia tak zwanej Czystej Formy. To właśnie wtedy też powstaje „Firma portretowa – S. I. Witkiewicz”, w której artysta wykonywał portrety na zamówienie będąc pod wpływem określonych środków odurzających. Mimo, że sam artysta nie cenił swoich portretów wysoko to właśnie one stanowią jego najsztywniejsze dzieła. W 1935 wydał książkę *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia*, w której zawarł założenia stworzonej przez siebie filozofii. To właśnie głównie jej poświęcał ostatnie lata swojego życia. Po wybuchu II Wojny Światowej artysta, podobnie jak wielu innych ludzi udał się na Wschód, gdzie zatrzymał się wraz ze swoją ówczesną partnerką w majątku znajomych w Jeziorach na Polesiu. Otrzymałszy informację o agresji wojsk radzieckich na Polskę, 18 września 1939, popełnił samobójstwo.

### **Stanisław Żółtowski**

Urodził się 1914 w Warszawie. Studia artystyczne rozpoczął jeszcze przed wojną w 1934 w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, dyplom uzyskał już po wojnie w 1947 w pracowni Felicjana Szczęsnego Kowarskiego. Był całe życie związany z Warszawą, a jej tragiczne losy często znajdowały odbicie w jego twórczości. Walczył w Powstaniu Warszawskim i w 1993 został odznaczony Warszawskim Krzyżem Powstańczym. W latach 1950-1984 był wykładowcą w macierzystej uczelni. Prace artysty znajdują się w wielu muzeach polskich i zagranicznych oraz w kolekcjach prywatnych. Jego malarstwo jest nierzadko odbiciem własnych, tragicznych przeżyć. Charakteryzuje się oryginalnością kompozycji i warsztatową perfekcją. Od 1967 był członkiem Titulaire Correspondant, a od 1968 Conseiller of Cultural International Art Guild w Monte Carlo. Zmarł w 2004 w Warszawie.

### **Hanna Żuławska**

Urodziła się 23 listopada 1908 w Warszawie. Studiowała w latach 1930-1934 w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Malarstwa, w pracowniach Tadeusza Pruszkowskiego i Felicjana Kowarskiego, a w latach 1935-1937 w Paryżu u Józefa Pankiewicza. Dyplom ukończenia studiów otrzymała w 1947 w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Należała do współorganizatorów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku (obecnie: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku), była związana z tą uczelnią do 1978. Od 1964 do 1971 kierowała Katedrą Ceramiki Artystycznej na Wydziale Rzeźby, równocześnie w latach 1964-1966 była dziekanem tego wydziału. Od 1971 przez sześć lat prowadziła pracownię ceramiki artystycznej. W latach 1956-1957 przewodziła grupie ceramików „Kadyny”. Autorka wielu realizacji z dziedziny malarstwa monumentalnego oraz ceramiki dekoracyjnej m.in.: mozaiki w podcieniach domów na placu Konstytucji w Warszawie, dworcu kolejowym w Gdyni, mozaiki na hali Torwar w Warszawie, polichromii, sgraffitów i fresków. Jest również autorką dekoracji kilkunastu kamienic na Głównym Mieście w Gdańsku oraz Starym i Nowym Mieście w Warszawie. Zmarła 26 grudnia 1988 w Warszawie.

Projekt graficzny  
**Natalia Roszkowska**

Korekta  
**Natalia Roszkowska, Bartłomiej Sokołowski**

Autorki i autorzy tekstów  
**Magdalena Kucza-Kuczyńska, Beata Michalec, Justyna Piesak,  
Natalia Roszkowska, Tadeusz Skoczek, Jolanta Załęczny**

Fotografie obrazów  
**Tadeusz Stani**

**ISBN 978-83-66640-57-3**

**Wydawnictwo Naukowe Muzeum Niepodległości**

(identyfikator 42 700)

X Pawilon Cytadeli Warszawskiej

ul. Skazańców 25; 01-352 Warszawa

historia@muzeumniepodleglosci.art.pl

Realizacja poligraficzna

**WPK. Wspieraj Polską Kulturę**

Nakład 500 egz.



Galeria Malarstwa Historycznego to projekt zrealizowany przez Muzeum Niepodległości i zaplanowany na lata 2018–2021. Jego ideą było zaprezentowanie szerszej publiczności obrazów ze zbiorów Muzeum, które niezbyt często pokazywane są na wystawach. Uzupełnieniem wyboru obiektów o tematyce historycznej były kupowane przez Muzeum prace współczesnych malarzy ukazujące wydarzenia z naszej przeszłości. Zakup był możliwy dzięki wsparciu finansowemu Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego.

Założeniem projektu było naprzemienne prezentowanie obiektów. Przez trzy miesiące eksponowane były nabytki, kolejne trzy obrazy ze zbiorów Muzeum.

Mieliśmy nadzieję, że taka kompilacja pozwoli na ukazanie bogatej gamy zainteresowań twórców, udowodni inspiracyjną rolę historii w sztuce, skłoni do przemyśleń na temat postrzegania wydarzeń z przeszłości przez artystów żyjących w różnych realiach historycznych.



Muzeum Niepodległości w Warszawie jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Mazowieckiego

Organizator

---



Mysł Polska



Patronat medialny

---



Partner

---

Województwo dofinansowuje w formie dotacji celowej realizację projektu pn.: Galeria Malarstwa Historycznego

---