

SAMOAKCEPTACJA. Godzina wychowawcza

Materiały dodatkowe dla nauczycielki/nauczyciela - informacje o galerii, w której odbywają się zajęcia, poszczególnych salach lub wybranych dziełach sztuki, które są inspiracją do zadań

Galeria Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach

Galeria znajduje się na piętrze zabytkowych Sukiennic. To najstarszy oddział muzeum, który zapoczątkował powstanie Muzeum Narodowego w Krakowie. Do galerii prowadzi klatka schodowa zakończona reprezentacyjnym holem nazywanym westybulem. Na piętro można dostać się również przeszkloną windą.

Obrazy i rzeźby z przełomu XVIII i XIX wieku eksponowane są w czterech przestronnych salach w układzie chronologicznym i problemowym. Wiele spośród nich należy do kanonu sztuki polskiej. Podczas zajęć grupa odwiedzi wszystkie cztery sale. Ich nazwy odnoszą się do nazwisk najważniejszych artystów i nurtów artystycznych:

- Bacciarellego: Oświecenie
- Michałowskiego: Romantyzm. W stronę sztuki narodowej
- Siemiradzkiego: Wokół akademii
- Chętmońskiego: Realizm, polski impresjonizm, początki symbolizmu

Uczennice i uczniowie, autorki i autorzy scenariusza, wybrali tę galerię do zrealizowania zajęć na temat samoakceptacji ze względu na różnorodność prezentowanych dzieł ukazujących wielość postaw, stanów emocjonalnych, skojarzeń. Chcieli pokazać, że mimo iż od czasu ich powstania dzieła nas stulecia, motywacje i postawy ludzkie mogą być nadal aktualne. Zmieniły się tylko narzędzia i środki. Wśród prezentowanych dzieł dużą grupę stanowią portrety malarskie i rzeźbiarskie. Duże znaczenie ma także sposób przedstawienia postaci jako bohaterów scen rodzajowych i historycznych, zaś nastrojowe pejzaże budują szczególną atmosferę i wpływają na emocje.



I, II i IV ZADANIE

Sala Bacciarellego (żółta)



W sali prezentowane są dzieła z 2 poł. XVIII wieku oraz początku XIX wieku. Są to głównie portrety kobiet i mężczyzn w różnych konwencjach, sceny batalistyczne i alegoryczne.

Zwraca uwagę *Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego* w stroju koronacyjnym autorstwa włoskiego artysty Marcellego Bacciarellego. Król sportretowany jest w eleganckim zagranicznym stroju w modnej peruce na głowie. Obraz wyeksponowany nad drzwiami zdaje się dominować nad innymi. W ten sposób podkreślono zasługi króla dla rozwoju sztuki polskiej. Podjął on szereg starań i inicjatyw: zlecał postawianie nowych budynków i wyposażenia, sprowadzał artystów zagranicznych, a rodzimych wysyłał „na nauki” za granicę. Planował stworzyć w Warszawie pierwszą polską uczelnię artystyczną. Powierzył to zadanie nadwornemu malarzowi Marcellowi Baccierellemu. Artysta osiągnął wielki sukces. Jest autorem licznych portretów króla i jego otoczenia, które eksponowane są w tej sali. Możemy tu zobaczyć *Autoportret* Bacciarellego w stroju polskim, z futrzaną czapką na głowie. Za zasługi otrzymał on szlachectwo polskie.

Warto w tej sali zwrócić uwagę na liczne ujęcia portretowe. W portrecie można dostrzec najwyraźniej gust zleceńodawców i chęć podążania za zmieniającą się modą. Widoczny jest wpływ tendencji francuskich (portrety pędzla M. Bacciarellego, P. Kraffta). Popularność zyskuje również portret w konwencji angielskiej - swobodny, na tle krajobrazu (u J. Grassiego, J. Pitchmanna, K. Wojniakowskiego). Niezwykle modne były również odwołania do antyku i klasycyzmu. Arystokratki portretowały się jako boginie greckie (np. *Portret Teofili Radziwiłłowej jako Hebe* - J. Peszki, *Portret Heleny Potockiej* - F. Smuglewicza), a bohaterów narodowych przedstawiano jako herosów (rzeźba J. Tatarkiewicza - *Portret księcia Józefa Poniatowskiego*). Niejednokrotnie stosowano idealizację zgodnie z aktualnym wzorcem piękna.

Sala Michałowskiego (zielona)



Sala poświęcona jest twórczości o patriotyczno-niepodległościowym charakterze. Romantyzm w sztukach plastycznych nie był jednorodnym stylem. Rozwijał się w cieniu literatury i muzyki. Jego rozkwit przypadł na połowę XIX w., aż do upadku powstania styczniowego. Głównym tematem malarskim była walka o wolność. Artyści chcieli pokazać, że mimo utraty niepodległości naród polski istnieje, pielęgnuje swoją tożsamość i tradycję, ma również swoich własnych bohaterów takich jak książę Józef Poniatowski czy Tadeusz Kościuszko.

W sali najliczniej reprezentowana jest twórczość Piotra Michałowskiego. Jest on uważany za jednego z najwybitniejszych indywidualności polskiej sztuki. Możemy oglądać jego liczne sceny batalistyczne, *Portret konny Napoleona Bonaparte* (obraz i rzeźba) jako bohatera, w którym Polacy upatrywali nadzieję na odzyskanie niepodległości, a także kameralne portrety psychologiczne (*Wiarus*, *Żydzi*, *Seńko*). Na osi wejścia wyeksponowany jest obraz pt. *Somosierra*. Ukazuje on brawurową szarżę polskich szwoleżerów, żołnierzy walczących w hiszpańskim wąwozie Somosierra, w niezwykle dynamiczny sposób.

Zupełnie odmienną stylistykę prezentuje obraz *Machabeusze*, Wojciecha Kornelego Stattlera. Wielkoformatowe płótno, o gładko wykończonej powierzchni, przedstawia scenę ze Starego Testamentu, ukazującą powstanie Machabeuszów. Dzieło powstało z inspiracji samego Adama Mickiewicza. Wieszcz zaproponował aby historia zrywu narodu żydowskiego, sprzeciwiającego się zwierzchnictwu rzymskiemu, stała się alegorią losów Polaków. Wizerunek samego Adama Mickiewicza odnajdziemy w tej sali dwukrotnie - w portrecie namalowanym przez Józefa Oleszkiewicza oraz w popiersiu rzeźbiarskim autorstwa Władysława Oleszczyńskiego.

Warto zwrócić uwagę na sposób przedstawienia bezimiennych bohaterów w malarstwie Artura Grottgera (*Przejście przez granicę*, dyptyk *Pożegnanie i Powitanie*, *Modlitwa wieczorna rolnika*), najbardziej znanego twórcy ikonografii powstańczej. Wymowny jest ubiór, otoczenie postaci i elementy pejzażu, które potęgują nastrój nadając scenom wymowę symboliczną.

W dobie romantyzmu ważny staje się rodzimy pejzaż z uwagi na patriotyczne odwołania. Często malowano obrazy, przedstawiające znane zabytki i krajobrazy, jako tzw. miejsca serdeczne, ważne dla ówczesnych Polaków (*Morskie Oko* i *Widok z Wawelu* Jana Nepomucena Głowackiego).

Sala Siemiradzkiego (czerwona)



W sali znajdziemy wielkoformatowe płótna w złotych ramach, przedstawiające wydarzenia historyczne, sceny batalistyczne, religijne, rodzajowe oraz portrety, a także rzeźby figuralne o symbolicznej wymowie. Dzieła tutaj eksponowane są wyrazem sztuki powstałej w obrębie akademii, czyli sztuki oficjalnej, wystawianej na dorocznych wystawach zwanych salonami. Sztuka akademicka miała określone zasady. Obowiązywała hierarchia tematów (najwyżej ceniono te historyczne, mitologiczne i biblijne). Dążono do ukazania ideału piękna i wzniosłości. Artysta miał być erudytą, którego zadaniem było ukazanie opowieści w tzw. wielkim stylu - sugestywnie i ze szczegółami.

Obraz *Pochodnie Nerona* Henryka Siemiradzkiego jest kwintesencją sztuki akademickiej. Przedstawia historię z I w. n.e, kiedy to cesarz Neron niesłusznie oskarżył chrześcijan o podpalenie Rzymu, skazując ich na brutalną śmierć. Monumentalne płótno ukazuje z jednej strony pełen splendoru i zepsucia dwór cesarski pogrążony w cieniu, z drugiej ogień pochodni ze spętanymi chrześcijanami. Dzieło było interpretowane symbolicznie.

W Neronie i jego dworze widziano carską Rosję nękającą Polaków. Wymowę podkreśla łacińska inskrypcja na ramie, która odnosi się do nadziei na odrodzenie i zwycięstwo po latach zaborów i ucisku. Rozmach obrazu, bogactwo detali stało się okazją do pokazania kunsztu malarskiego. Podarowanie dzieła przez Henryka Siemiradzkiego narodowi polskiemu zapoczątkowało ideę powstania Muzeum Narodowego w Krakowie. W ślad za nim poszli kolejni artyści.

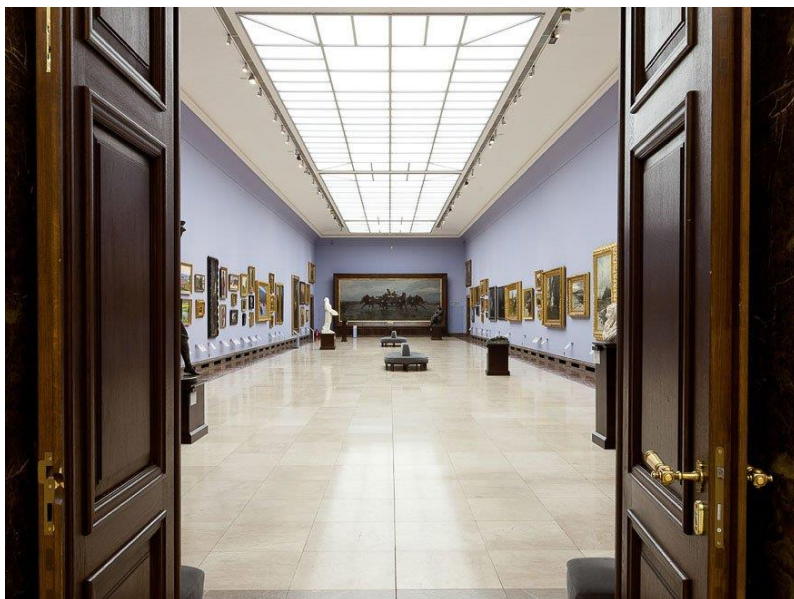
Najliczniej reprezentowane dzieła to płótna Jana Matejki, profesora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych znanego malarza historycznego i portrecisty krakowskich elit. Zobaczymy m.in. słynny *Hołd Pruski* w bogato zdobionej ramie, dynamiczną i pełną szczegółów *Bitwę pod Racławicami*, symboliczne w wymowie przedstawienie Wernyhory i Iwana Groźnego. Malarstwo Matejki prezentuje oryginalne i odważne podejście do malarstwa historycznego, będącego swoistym, autorskim komentarzem do dziejów Polski. Artysta wzbogacał autentyczne wydarzenia o dodatkowe postaci, które w nich nie uczestniczyły, aby zarysować szerszy kontekst historyczny.

Na uwagę zasługują również dzieła nawiązujące do narodowej mitologii i literatury tj. *Śmierć Wandy* Antoniego Piotrowskiego oraz sugestywnie ukazana *Śmierć Ellenai* Jacka Malczewskiego, inspirowana poematem Juliusza Słowackiego *Anielli*, czy rzeźba *Jan Kochanowski z Urszulką* Zygmunta Trembeckiego.

Reprezentacyjne portrety są wyrazem ambicji zleceniodawców, ale też artystycznych umiejętności wybitnych portrecistów, potrafiących oddać zarówno bogactwo stroju, jak i stany emocjonalne modeli (np. H. Rodakowski, *Portret Włodzimierza Dzieduszyckiego*, T. Ajdukiewicz, *Portret Heleny Modrzejewskiej*)

Warto zwrócić uwagę na doskonałe warsztatowo rzeźby np. *Gladiatora* Piusa Welońskiego o słowiańskich rysach twarzy czy romantycznego lirnika *Wajdelotę* Antoniny Roźniatowskiej.

Sala Chelmońskiego (sala niebieska)



Sala poświęcona jest realizmowi, polskiemu impresjonizmowi i początkom symbolizmu. Mamy tu również najwięcej obrazów o mniejszym formacie.

W połowie XIX wieku nastąpił zwrot ku realizmowi i naturalizmowi w sztuce polskiej, m.in. pod wpływem nurtów płynących z zagranicy. Ze względu na politykę zaborców wyższe szkolnictwo artystyczne nie rozwijało się na ziemiach polskich tak, jak na zachodzie Europy. Dlatego polscy artyści bardzo często wyjeżdżali, aby studiować w ośrodkach takich jak Rzym, Monachium i Paryż, gdzie tworzyli polskie kolonie artystyczne. Tu doskonalili swoje umiejętności warsztatowe, marzyli o rozwoju kariery zawodowej i zdobyciu sławy. Niejednokrotnie odnosili sukcesy, także te finansowe (J. Chelmoński, J. Brandt) i zdobywali nagrody na prestiżowych wystawach (A. Bilińska). Właśnie w pracowni w Paryżu Józef Chelmoński namalował *Czwórkę*, wielkoformatowe dzieło przedstawiające rozpędzony zaprzęg konny na tle stepu, które zawieszono na osi tej sali.

Ważnym ośrodkiem stało się Monachium. Do tzw. polskich monachijczyków należeli m.in. Józef Brandt, Józef Chelmoński, Adam Chmielewski, bracia Gierymscy. Stworzyli oni formułę tzw. pejzażu Stimmungowego (z niem. *Stimmung* - nastrój), którego celem było oddanie melancholijnego, pełnego zadumy nastroju za pomocą starannie dobranych motywów oraz ciemnych i stonowanych barw (np. M. Gierymski, *Obóz cyganów*, W. Malecki, *Sejm bociani*, S. Masłowski, *Wschód księżycy*, J. Chelmoński, *Żurawie*)

Pod wpływem sztuki francuskiej malarze zwrócili się ku naturze. Coraz częściej przedstawiali codzienne wydarzenia i życie zwykłych ludzi. Przeważnie malowali sceny rodzajowe obrazujące prace w polu, przedmieścia miast czy gwarne place (A. Gierymski, *Powiśle*, *Święto trąbek*). Porzucali idealizację i stylizację na rzecz odwzorowania natury.

Podejmowali też próby impresjonistyczne pod wpływem słynnych francuskich impresjonistów. Łączili elementy naturalizmu i realizmu, jednocześnie stosując technikę dywizjonizmu - rozedrganych plam barwnych w czystych kolorach oraz rozjaśnioną paletę (J. Pankiewicz, *Wóz z sianem*, W. Podkowiński, *Pejzaż ze stogiem*, L. Wyczółkowski, *Gra w krokieta* i *Kopanie buraków*). Pojawiło się również zainteresowanie kresami i tematyką wiejską (L. Wyczółkowski *Orka na Ukrainie*, J. Chęłmoński, *Czwórka*), które z czasem przerodziło się w fascynację folklorem przejawiającą się w literaturze, malarstwie, a także w rzeźbie (L. Wyczółkowski, *Natałka*). Prócz scen rodzajowych wciąż malowano sugestywne portrety i akty wykorzystując zdobycze naturalizmu i impresjonizmu.

Nurt symbolizmu jest reprezentowany przez malarstwo Jacka Malczewskiego i Władysława Podkowińskiego. Zarówno *Introdukcja*, jak i *Szał uniesień* przenoszą nas w świat pełen odniesień, aluzji i wieloznacznych symboli zapowiadając już malarstwo przełomu XIX i XX w.

III ZADANIE

Sala Bacciarellego, Józef Grassi, *Portret Izabeli z Lasockich Ogińskiej* (1792-1793)



W epoce Oświecenia portret jako gatunek malarski był niezwykle popularny wśród zamożnych elit. Portrety tworzone na zlecenie służyły upamiętnieniu i reprezentacji, miały rolę propagandową. Poza, atrybuty i sposób przedstawienia miały wzmacniać pożądane cechy charakteru modela. Wzorce płynęły z dworu królewskiego Stanisława Augusta Poniatowskiego. Monarcha wyznaczał trendy i propagował modę europejską wśród arystokracji i szlachty. Portretowano się chętnie i często, ozdabiając liczne posiadłości,

dwory i pałace. Tworzono reprezentacyjne galerie przodków, a później również portrety kameralne. Z czasem na dwory zapraszano modnych artystów zagranicznych, którzy popularyzowali szybko zmieniające się tendencje. Na początku XVIII wieku popularny był oficjalny tzw. portret sarmacki. Pod wpływem tendencji zachodnich w 2. połowie XVIII w. modny stał się portret w typie francuskim utrzymany w jasnej stonowanej kolorystyce, a pod koniec XVIII popularność zyskał portret w stylu angielskim na tle pejzażu. Modne były również tzw. „portrety ukryte”, na których osoby ubrane w kostium antyczny pozowały niczym boginie i herosi.

Izabela z Lasockich Ogińska wyszła za mąż za Michała Kleofasa Ogińskiego w 1789 roku. Małżeństwo dało się sportretować na początku wspólnej drogi. Autorem portretów był Józef Grassi, austriacki malarz włoskiego pochodzenia. Oba obrazy utrzymane są w podobnej konwencji tzw. portretu angielskiego. Postaci w swobodnej pozie, w lekkim obrocie i ujęciu 3/4, międko oświetlone i kształtowane ukazane zostały na tle pejzażu. Historia mówi, że obrazy były eksponowane razem, nawet po rozwodzie małżeństwa w 1798 roku, którego powodem miała być długoletnia rozłąka. Michał Kleofas Ogiński jako dyplomata i działacz patriotyczny, po upadku insurekcji kościuszkowskiej, przebywał na emigracji z dala od domu. Miał tam odegrać znaczącą rolę tworząc polskie legiony we Włoszech (jako kompozytor stworzył muzykę do obecnego hymnu Polski). Po rozwodzie Izabela nie utrzymywała kontaktów z mężem. Posiadała majątek, była kobietą światłą i nowoczesną. Jako dobrze wykształcona arystokratka rysowała i malowała.

Portret Ogińskiej należy do typowych prac Józefa Grassiego. Izabela została namalowana jako wytworna dama o subtelnej urodzie, wielkich oczach i zaróżowionych policzkach. Ukazana w jasnej sukni i zwiewnym, przetykanym złotą nicią, zielonym szalu wylania się z parkowego pejzażu. Jej międko modelowaną twarz otaczają miękkie pukle włosów. Fryzurę zdobi modny sznur pereł wpleciony we włosy. Malarz idealizował rysy twarzy, powiększał oczy nadając postaciom rys zadumy i melancholii. Obraz kryje zagadkę. Fryzura bohaterki różni się od tej na zdjęciu. W czasie konserwacji portretu odkryto, że pod warstwą malarską kryje się pierwotną wersję fryzury ze sznurem pereł. Konserwatorzy postanowili przywrócić pierwotny spójny wygląd namalowany przez Grassiego. Przypuszczalnie nieznany artysta na zlecenie samej Ogińskiej przemalował jej fryzurę - podążając za modą dodał grzywkę z posklejnymi lokami i kok na czubku głowy. Był jednak mniej wprawnym malarzem, nakładał grube warstwy farby, więc przemalowania rzucały się w oczy. Dawniej podobnie jak dzisiaj ludzie próbowali nadążyć za szybko zmieniającymi się trendami i modą. Możemy przypuszczać, że zamiast zamawiać nowy portret, Izabela wybrała tańszą przemalówkę niczym nowy filtr fotograficzny w telefonie.

Sala Siemiradzkiego, Tadeusz Ajdukiewicz, *Portret Heleny Modrzejewskiej* (1880)



Pomysł namalowania słynnego portret aktorki powstał 3 października 1879 roku, w czasie słynnego balu wydanego w Sukiennicach z okazji jubileuszu Ignacego Kraszewskiego. Helena Modrzejewska, powracając po sukcesie w Ameryce, chciała olśnić gości swoją suknią.

Występowała w niej również jako Julia w dramacie Szekspira. Była utalentowaną aktorką o wielkiej sławie, którą zdobyła przebywając na emigracji. Otrzymywała główne role grając na deskach najlepszych teatrów.

W czasie tej uroczystości kwestowano na rzecz budowy pomnika Mickiewicza. Dyskutowano też nad powołaniem Muzeum Narodowego w Sukiennicach, bowiem Henryk Siemiradzki pod wpływem patriotycznych nastrojów zdecydował się podarować swój obraz *Pochodnie Nerona* narodowi polskiemu. Podobnie postąpił wówczas Ajdukiewicz malując w 1880 roku portret Modrzejewskiej. Podarował go w 1883 w chwili otwarcia muzeum dla publiczności.

Tadeusz Ajdukiewicz malował słynne damy polskiej sceny kilkakrotnie. Był wykształconym akademikiem. Ukończył krakowską Szkołę Sztuk Pięknych, następnie studiował w Wiedniu i na akademii w Monachium. Postanowił ukazać Helenę Modrzejewską na wielkim formacie w ujęciu całopostaciowym. Aktorka w jasnej, połyskującej sukni podkreślającej kobiecą sylwetkę prezentuje się wytwornie i elegancko. W lewej dłoni trzyma książkę-atrybut swojej profesji, a w prawej przytrzymuje długi tren. Towarzyszy jej pies, najpewniej dog niemiecki, który wpatruje się w panią. Z tyłu widzimy ozdobne krzesło, na którym leżą róże i wachlarz, a w tle gobelinową kotarę. Każdy element jest świadomie skomponowany i ma

znaczenie. Artysta drobiazgowo oddał detale - złote aplikacje czy oryginalny kształt torebki zawieszanej na pasku. Aktorka o miętko modelowanych rysach twarzy, ciemnych, wielkich oczach z lekkim, nieco melancholijnym uśmiechem zwraca się wprost do widzów.

Portret dawniej wzbudzał sprzeczne emocje jeszcze podczas malowania. Interesowali się nim dziennikarze i krytycy. Wiele osób kwestionowało jego prawdziwość. Henryk Sienkiewicz, znany polski pisarz i przyjaciel aktorki, twierdził, że na obrazie była ona sobą, prawdziwą Heleną, wolną od tłumów, które podążały za nią na każdym kroku. I dzisiaj obraz olśniewa techniką malarską, a wyraz twarzy Heleny jest różnie interpretowany przez zwiedzających.

Sala Chelmońskiego, Anna Bilińska-Bohdanowicz, *Autoportret Anny Bilińskiej-Bohdanowiczowej* (1887)



Artystka namalowała siebie z atrybutami swojej pracy, paletą malarską i pędzlami. Była odważną i zdeterminowaną kobietą, która zdecydowała się wyjechać za granicę, aby zdobyć wykształcenie. W Polsce w drugiej połowie XIX wieku kobiety nie mogły studiować na uczelniach artystycznych. Mogły jedynie uczyć się rysunku i malować amatorsko u prywatnych nauczycieli. Jedynie trudna decyzja o kosztownym wyjeździe zagranicznym dawała nadzieję na zdobycie profesjonalnego wykształcenia i terminowania w pracowniach mistrzów. Początkowo Bilińska zapisała się do prywatnej szkoły dla kobiet Wojciecha Gersona w Warszawie. Później wyjechała do Monachium i Paryża, gdzie rozpoczęła studia w Académie Julian na kursie dla kobiet. Wkrótce dzięki swej determinacji zdobyła międzynarodową sławę. Jako pierwsza Polka uzyskała wykształcenie na akademickim

poziomie. Znamienne, że autoportret Bilińskiej jest jedynym obrazem kobiety-malarki prezentowanym w galerii w Sukiennicach.

Anna Bilińska-Bohdanowicz postanowiła ukazać siebie na obrazie w szczerzy i prawdziwy sposób w fartuchu malarskim i rozwichrzoną fryzurą na tle surowej, brązowej kotary. Wygląda jakby zastygła w bezruchu śmiało patrząc wprost na widza, jakby się nam przyglądała. Wydaje się być skupiona i pewna siebie, ale nie wyniosła. Malarka była wtedy w trudnym momencie życia, podwójnej żałobie – stąd skromna czarna suknia. W krótkim czasie zmarła jej przyjaciółka (która zapisała jej w testamencie środki finansowe, dzięki którym mogła się utrzymać), niedługo potem narzeczony Bilińskiej.

Autoportret stał się przedmiotem krytyki. Zarzucano Annie zbyt swobodny wygląd. Krytykowano pospolite rysy twarzy, brak oficjalnej, sztywnej konwencji. Trudno to sobie dziś wyobrazić, ale rozwichrzone włosy dawniej uważano za wyzywające. Artystka mogła tak niedbale wyglądać w zaciszu pracowni, ale nie sportretować się na obrazie. Mimo krytyki dzieło zostało docenione w 1887 roku na salonie paryskim, oficjalnej wystawie. Otrzymała za niego srebrny medal. Obraz jest realistyczny, ma też pewne cechy malarstwa akademickiego takie jak staranne oddanie materii, zawężony kolor i gładkie wykończenie powierzchni.

Opracowanie na podstawie przewodnika po wystawie *Galeria Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach. Przewodnik*, Kraków 2012 oraz materiałów: M.Sieklucka, *O konserwacji obrazu Józefa Grassiego przedstawiającego portret Izabeli z Lasockich Ogińskiej ze zbiorów MNK w: Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*; https://mnk.pl/images/upload/o-muzeum/wydawnictwa/rozprawy/tom%20VI/13_Sieklucka_18-10.pdf; <https://mnk.pl/fotogalerie/konserwacja-portretu-izabelli-z-lasockich-oginskiej-jozefa-grassiego>