

Beata Pranke

# Nurt chłopomanii

w twórczości  
Stanisława Radziejowskiego  
Ludwika Stasiaka  
Włodzimierza Tetmajera  
Wincentego Wodzinowskiego  
i Kacpra Żelechowskiego



gbea.Kpa  
anke, Beata

Sztuka

Wydawnictwo Neriton

# Nurt chłopomanii

w twórczości  
Stanisława Radziejowskiego  
Ludwika Stasiaka  
Włodzimierza Tetmajera  
Wincentego Wodzinowskiego  
i Kacpra Żelechowskiego

Praca powstała w Zakładzie Historii Sztuki Nowoczesnej  
na Wydziale Sztuk Pięknych  
Uniwersytetu Nikołaja Kopernika w Toruniu

Wydawnictwo Neriton  
Warszawa 2003

352386

Beata Pranke

# Nurt chłopomanii

w twórczości

Stanisława Radziejowskiego

Ludwika Stasiaka

Włodzimierza Tetmajera

Wincentego Wodzinowskiego

i Kacpra Żelechowskiego

Praca powstała w Zakładzie Historii Sztuki Nowoczesnej  
na Wydziale Sztuk Pięknych  
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu



Wydawnictwo Neriton  
Warszawa 2003

Opracowanie graficzne

*Jan Malik*

Opracowanie redakcyjne

*Małgorzata Świerzyńska*

Indeks zestawił

*Marian Świerzyński*

Autorzy fotografii

*Beata Pranke, Szymon Zdziebło*

Na okładce wykorzystano fragment obrazu Włodzimierza Tetmajera

*Odpoczynek żniwiarzy*

© Copyright by Beata Pranke

© Copyright by Wydawnictwo Neriton

ISBN 83-88973-53-3

Tytuł dotowany przez Komitet Badań Naukowych



Wydawnictwo Neriton

Wydanie I

Warszawa 2003

Nakład 500 egzemplarzy

Objętość 17 arkuszy wydawniczych

[neriton@ihpan.edu.pl](mailto:neriton@ihpan.edu.pl)

[www.neriton.apnet.pl](http://www.neriton.apnet.pl)

850667

Druk i oprawa

Drukarnia MATRIX

E.3696/03

## WSTĘP

Fascynacja polską wsią, w szczególności podkrakowską, była głównym czynnikiem kształtującym malarstwo artystów z nurtu chłopomanii – Stanisława Radziejowskiego, Ludwika Stasiaka, Włodzimierza Tetmajera, Wincentego Wodzinowskiego i Kacpra Żelechowskiego. Malarze ci ukończyli zarówno krakowską Szkołę Sztuk Pięknych u Jana Matejki, jak i Akademię Monachijską. Jeszcze w trakcie studiów krakowskich połączyła ich wspólna pasja i zainteresowanie ludem wiejskim. Od 1887 roku ich pierwsze płótna zaczęły pojawiać się na wystawach w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Były to obrazy, w których przeważnie przewijała się „ludomańska” tematyka. Wspólnie stworzyli jedną z pierwszych grup artystycznych. Działalność „piątki” charakteryzowała się jednakże tym, iż swój program wyrażali nie w manifestach, a w swoistym podejściu do tematyki obrazów, idei malarskiej, sposobie przedstawiania bohatera. Nade wszystko zaś wzajemna przyjaźń stała się ogniwem łączącym piątkę artystów – stąd też pochodzi nazwa: „piątka chłopomanów”. Dopiero po roku 1900 można zauważyć rozbieżność w podejściu do tematu, rozejście się ich dróg artystycznych. Ludwik Stasiak stał się literatem i historykiem sztuki, Żelechowskiego „pochłonął” kabaret Zielony Balonik i fotografia, Wodzinowski w większości malował studyjne portrety i sceny rodzajowe, powielane w późniejszej twórczości. Jedynie Tetmajer i Radziejowski, którzy też na stałe mieszkali na wsi, pozostali „wierni” ideom chłopomanii i tworzyli z „natury”.

Postawiłam sobie za cel zgromadzenie wszelkich dostępnych informacji na temat życia malarzy i jak największej liczby dzieł malarzskich, świadczących o przynależności pięciu malarzy do nurtu chłopomanii. Jednocześnie zdaję sobie sprawę, że są to wciąż informacje niepełne, jak choćby kwestia zdobycia jakichkolwiek wiadomości na temat malarstwa Radziejowskiego. Trudno jest bowiem ustalić, gdzie znajdują się jego obrazy, być może nie zachowały się lub też znajdują się w prywatnych kolekcjach, do których nie udało mi się dotrzeć. Mam jednak nadzieję, iż wiadomości przeze mnie zebrane będą z czasem uzupełniane, a malarstwo piątki artystów jeszcze bardziej docenione. Do tej pory w polskiej literaturze nie ukazało się żadne szczegółowe opracowanie na temat działalności tych malarzy, a jedynie krótkie eseje w czasopismach z początku XX wieku, niepełne próby monograficzne (oprócz trzech monografii na temat Tetmajera)<sup>1</sup> i wzmianki okolicznościowe, będące reakcją na działalność artystyczną „piątki chłopomanów”. Wiele dzieł zachowało się w postaci czarno-białych reprodukcji, możliwy jest więc przede wszystkim opis tematyki, jaką poruszali artyści na swoich płótnach i temu zagadnieniu poświęcę najwięcej uwagi w tej pracy.

Pierwszym autorem, który zauważył i wnikliwie opisał artystyczną działalność krakowskiej „piątki chłopomanów”, był Władysław Prokesch. W 1923 roku w „Tygodniku Ilustrowanym” ukazał się jego artykuł *Jubileusz uczniów Matejki. Wystawa Pięciu*<sup>2</sup>. Dotyczył on najważniejszych osiągnięć malarskich w trzydziestopięcioletniej działalności artystycznej Stanisława Radziejowskiego, Ludwika Stasiaka, Włodzimierza Tetmajera, Wincentego Wodzinowskiego i Kacpra Żelechowskiego. Autor pisał też o pierwszej zbiorowej wystawie „piątki”, która według niego miała miejsce w 1888 roku w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Niestety nie zachowały się żadne źródła, potwierdzające istnienie tej wystawy, a przeglądając czasopisma i katalogi z lat osiemdziesiątych XIX wieku, można jedynie stwierdzić, iż obrazy „piątki” wystawiane były wówczas na wystawach zbiorowych.

<sup>1</sup> J. Czernecki, *Włodzimierz Tetmajer*, „Współczesne Malarstwo Polskie”, z. 1, Kraków 1911; J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu*, Kraków 1972; ks. J. Nowobilski, *Włodzimierz Tetmajer*, Kraków 1998.

<sup>2</sup> W. Prokesch, *Jubileusz uczniów Matejki. Wystawa Pięciu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 23, s. 368–369.

Informacje o malarzach pojawiły się także w ogólnych opracowaniach na temat sztuki. Jednym z pierwszych była książka Henryka Piątkowskiego z roku 1895<sup>3</sup>, w której z piątki chłopomanów wymienia się jedynie Stanisława Radziejowskiego. Autor skupił się na dwóch obrazach malarza – *Południcy* i *Duch Grajka*. Bardzo wnikliwie zanalizował owe dzieła, które zresztą z czasem stały się jednymi z najpopularniejszych obrazów Radziejowskiego. Piątkowski podkreślał też, iż artysta wywodził się z nurtu realistycznego, tworząc jednocześnie obrazy o tematyce fantastycznej.

Jedną z ważniejszych pozycji jest *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Emmanuela Swieykowskiego<sup>4</sup>. Jest to pierwszy, tak dokładny wykaz wystawionych w TPSP prac malarskich, zawierający noty biograficzne o artystach wystawiających w Towarzystwie.

Chłopomanii poświęcił jeden rozdział swojej książki Tadeusz Dobrowolski<sup>5</sup>. Nurt ten kojarzył mu się jednak przede wszystkim z nazwiskiem Tetmajera i podkrakowskimi Bronowicami. Autor bardziej skupił się na wyjaśnieniu samej idei chłopomanii, na opisaniu tła historycznego, w jakim kształtował się ów nurt, oraz na krytyce ideologii chłopomanii, niż analizie formalnej obrazów z tego kręgu tematycznego.

W roku 1969 Halina Cękańska-Zborowska<sup>6</sup> opracowała działalność artystyczną tych polskich malarzy, którzy malowali bądź rysowali polską wieś. W swej książce, w rozdziale *Wieś bajecznie kolorowa*<sup>7</sup> autorka krótko opisała twórczość trzech malarzy: Ludwika Delaveaux, Włodzimierza Tetmajera i Wincentego Wodzinowskiego. Przedstawiła też czynniki, które wpłynęły na ich twórczość i scharakteryzowała najważniejsze obrazy. Artyści w tym opracowaniu nie zostali potraktowani jako grupa artystyczna, lecz najważniejsi przedstawiciele ówczesnego nurtu wiejskiego.

---

<sup>3</sup> H. Piątkowski, *Polskie Malarstwo Współczesne*, Petersburg 1895.

<sup>4</sup> E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w latach 1854–1904*, Kraków 1905.

<sup>5</sup> T. Dobrowolski, *Chłopomańskie malarstwo Włodzimierza Tetmajera i problem Bronowic*, „Nowoczesne malarstwo polskie”, t. II, Wrocław–Kraków 1960, s. 324–332.

<sup>6</sup> H. Cękańska-Zborowska, *Wieś w malarstwie i rysunku naszych artystów*, Warszawa 1969.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 309–314.

Ważną pozycją dla tego tematu jest książka Jerzego Malinowskiego, poświęcona złożonym zjawiskom w malarstwie polskim, jakie miały miejsce w drugiej połowie XIX wieku<sup>8</sup>. Autor, przez wykorzystanie nieopracowanych do tej pory materiałów, przedstawił ówczesne tendencje w sztuce. Dokonał ich analizy – od realizmu krytycznego do wczesnego ekspresjonizmu<sup>9</sup>. Omawiając obrazy, często odwoływał się do ówczesnych poglądów filozoficznych i kulturowych. O interesującym nas nurcie chłopomanii napisał zaś, że po części był on wynikiem etnograficznych zainteresowań malarzy.

W 1992 roku miała miejsce monograficzna wystawa dzieł Witolda Pruszkowskiego<sup>10</sup>, którego należy uznać za „pierwszego wybitnego przedstawiciela malarstwa ludowego”<sup>11</sup>. Katalog ten i zawarte w nim informacje i ilustracje, jest ważny dla tej pracy, ponieważ artyści z nurtu chłopomanii w dużym stopniu wzorowali się na twórczości Pruszkowskiego, który „był z przekonania chłopomanem – pierwszym wśród malarzy – bliskim radykalnym ideom społecznym”<sup>12</sup>. O naśladowaniu artysty świadczą niektóre obrazy, jak na przykład *Niedziela zielna* Pruszkowskiego<sup>13</sup> i obraz Tetmajera o takim samym tytule, czy też *Sielanka*<sup>14</sup> – motyw przedstawiony zarówno przez Pruszkowskiego, jak i Żelechowskiego.

Spośród innych opracowań za ważną uznać należy książkę Aleksandry Melbechowskiej-Luty *Widmo*<sup>15</sup>. Jest to monografia poświęco-

---

<sup>8</sup> J. Malinowski, *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*, Kraków 1987.

<sup>9</sup> Jest to jedna z najnowszych pozycji w literaturze historii sztuki, w której autor ponownie przeanalizował obrazy istotne dla tej pracy, a dotyczące zainteresowań wiejską tematyką w malarstwie, m.in. Norblina, Piwarskiego, Gersona, Kostrzewskiego, Kotsisa, którzy w swoim malarstwie „realizowali wczesnopozytywistyczne hasła sztuki dla społeczeństwa i zakładali program moralnego oddziaływania na odbiorcę”. Należy podkreślić, że w obrazach tych twórców po raz pierwszy pojawiła się postać wieśniaka, która z początku była jeszcze idealizowana, traktowana jako „wypełnienie pejzażu”, z czasem coraz ważniejsza i charakterystyczna.

<sup>10</sup> D. Suchocka, *Witold Pruszkowski. Katalog wystawy monograficznej*, Poznań 1992.

<sup>11</sup> A. Majerska, *Witold Pruszkowski*, „Sztuki Piękne” 1934, nr 3, s. 94.

<sup>12</sup> J. Malinowski, *Witold Pruszkowski – symbolista*, [w:] D. Suchocka, *op. cit.*, s. 12.

<sup>13</sup> Ilustracja w katalogu D. Suchockiej, *op. cit.*, kat. I, 69, il. 44, s. 81.

<sup>14</sup> *Ibidem*, kat. I, 46, s. 109.

<sup>15</sup> A. Melbechowska-Luty, *Widmo. Życie i twórczość Ludwika De Laveaux (1968–1894)*, Wrocław 1988. Jest to monografia malarza młodopolskiego, który jako jeden



ne Ludwikowi Delaveaux, który także był związany ze środowiskiem monachijskim. Autorka wspomina w niej o Stasiaku, Radziejowskim, Tetmajerze, Wodzinowskim i Żelechowskim, ponieważ artyści ci przyjaźnili się z De Laveaux. Na stronach tej pracy autorka w wyraźny i konsekwentny sposób nazwała piątkę artystów grupą artystyczną, tworzącą według określonych założeń i idei. Wymieniła również najważniejsze ich obrazy i pisała o przeobrażeniach, jakim uległa ich sztuka, zwłaszcza pod względem tematycznym<sup>16</sup>.

Wzrost zainteresowań tematyką wiejską w malarstwie polskim powrócił dopiero w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku – zaczęto wówczas między innymi organizować wystawy obrazów namalowanych przez chłopomanów. Pierwsza z nich miała miejsce w roku 1992 w Lesznie. W związku z tym wydarzeniem wydany został obszerny katalog, bogaty w kolorowe reprodukcje. We wstępie autorka nakreśliła rozwój malarstwa rodzajowego o tematyce wiejskiej, poczynwszy od wieku XVIII, aż do czasów współczesnych, wyodrębniła różnice między artystami z kręgu chłopomanii a innymi malarzami<sup>17</sup>.

Za jedną z najważniejszych wystaw, dotyczących nurtu wiejskiego w malarstwie polskim, należy uznać ekspozycję w Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu<sup>18</sup>. Pokazano na niej dzieła większości polskich artystów, w tym też najważniejsze obrazy trójki malarzy: Wodzinowskiego, Tetmajera i Żelechowskiego. Do katalogu włączono także krótkie życiorysy artystów i esej dotyczący historii tegoż kierunku.

W 700-lecie lokacji Bronowic<sup>19</sup> odbyła się wystawa obrazów malarzy związanych z tą wsią. Zarówno liczba dzieł sztuki, jak i różnorodność ujęcia tematu świadczą o dużym zainteresowaniu Bronowicami wśród polskich malarzy. Na wystawie znalazło się najwięcej obrazów Tetmajera, a obok nich dzieła malarzy mu współczesnych – między innymi Wodzinowskiego oraz późniejszych.

---

z pierwszych artystów krakowskich docenił urok wsi, a dokładnie Bronowic, i tam też powstały jego obrazy przedstawiające chłopów, w tym *Do miasta* z 1889 roku.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 38–39.

<sup>17</sup> M. Maćkowiak, *Wieś w malarstwie polskim*. Katalog wystawy, Muzeum Okręgowe, Leszno 1992.

<sup>18</sup> *Chłopi w malarstwie polskim*. Katalog wystawy, Muzeum im. Jacka Malczewskiego, Radom 1994–1995.

<sup>19</sup> S. Opalińska, *Bronowice w malarstwie*. Katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, XII 1994 – II 1995.

Cennych informacji na temat zainteresowań ludem polskim i jego obyczajami dostarczają także monografie poszczególnych artystów. Pierwsze pojawiły się na początku XX wieku, napisane przez jednego autora – Jana Czerneckiego. W 1911 roku opracował on działalność artystyczną Wodzinowskiego<sup>20</sup> i Tetmajera<sup>21</sup>, w rok później – Stasiaka<sup>22</sup>. W każdej z książek znalazła się charakterystyka formalna i tematyczna obrazów, zarówno tych zainspirowanych wiejskim ludem, jak i późniejszych, odbiegających w kierunku fantazji ludowej czy też wczesnego ekspresjonizmu.

Najbardziej popularnym artystą wśród interesującej „piątki” był Włodzimierz Tetmajer. To na jego temat ukazała się pierwsza książka monograficzna, napisana przez Józefa Dużyka<sup>23</sup>. Jest to „wielowymiarowy” portret Tetmajera, mający charakter opowieści o życiu tego malarza-polityka i działacza społecznego, człowieka-legandy.

W roku 1998 ukazała się kolejna monografia tego artysty, napisana przez księdza Józefa Nowobilskiego<sup>24</sup>, dwa lata wcześniej poprzedzona artykułem tegoż samego autora<sup>25</sup>. W obu pozycjach Nowobilski opisał twórczość Włodzimierza Tetmajera, dzieląc ją na malarstwo sztalugowe i monumentalne, z kolei sztalugowe podzielił pod względem tematycznym. Ten sam autor opisał i dokładnie zanalizował malarstwo ścienne Tetmajera w książce *Sakralne malarstwo ścienne Włodzimierza Tetmajera*<sup>26</sup>.

Opracowania monograficzne pojawiały się również w niektórych czasopismach i katalogach – przeważnie z okazji wystaw lub rocznic. Na temat życia i twórczości Ludwika Stasiaka pisała między innymi Barbara Łopatkówna w roku 1965<sup>27</sup>. Inne informacje na temat tego

---

<sup>20</sup> J. Czernecki, *Wincenty Wodzinowski*, „Współczesne malarstwo polskie”, z. 2, Kraków 1911.

<sup>21</sup> Idem, *Włodzimierz Tetmajer...*

<sup>22</sup> Idem, *Ludwik Stasiak*, „Współczesne malarstwo polskie”, z. 7, Kraków 1912.

<sup>23</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*

<sup>24</sup> ks. J. Nowobilski, *Włodzimierz Tetmajer...*

<sup>25</sup> Idem, *Próba charakterystyki najważniejszych wątków w twórczości Włodzimierza Tetmajera na tle malarstwa epoki*, „Roczniki Ludowego Towarzystwa Naukowo-Kulturalnego”, Kraków 1996.

<sup>26</sup> Idem, *Sakralne malarstwo ścienne Włodzimierza Tetmajera*, Kraków 1994.

<sup>27</sup> B. Łopatkówna, *Ludwik Stasiak. Zarys monograficzny*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Katowicach”, Katowice 1965.

malarza zostały zawarte w katalogach wydanych w związku z ekspozycjami z roku 1935 i 1946 w Bochni. Kolejne – z okazji wystawy zorganizowanej w sześćdziesiątą rocznicę śmierci Stasiaka w roku 1984 – była to jedna z obszerniejszych prezentacji jego dorobku artystycznego. Największa wystawa monograficzna L. Stasiaka odbyła się zaś w 1994 roku w Muzeum im. Fischera w Bochni. Katalog, będący jednocześnie krótką i jak do tej pory najdokładniejszą monografią, napisał Jan Flasz<sup>28</sup>.

Z katalogów wystawowych Wincentego Wodzinowskiego zachował się katalog z 1925 roku. Wówczas Wodzinowski, po dwudziestu latach pracy, ukończył swój największy obraz o tematyce historycznej: *Dzień Zaduszny na Wawelu*, który wystawiono między innymi w Poznaniu, w Białej Sali hotelu Bazar<sup>29</sup>. Na ów katalog składały się listy wybitnych postaci ówczesnego świata artystycznego, między innymi Jacka Malczewskiego, Ludwika Stasiaka czy Apoloniusza Kędzierskiego, którzy pozytywnie wypowiedzieli się na temat obrazów malarza.

W roku 1984 powstała niepublikowana praca seminaryjna M. Siciarz<sup>30</sup> na temat Wodzinowskiego. Na podstawie najistotniejszych artykułów związanych z tematyką wiejską, a przede wszystkim tych, które zawierały charakterystykę obrazów, autorka napisała krótką monografię, zawierającą informacje na temat życia malarza, a także opis jego najpopularniejszych dzieł<sup>31</sup>. Warto nadmienić, iż esej ten powstał z udziałem Wincentyny Wodzinowskiej-Stopki, najmłodszej córki malarza, która w roku 1989 napisała biografię swojego męża, Andrzeja Stopki<sup>32</sup> i wiele stron poświęciła w niej wspomnieniom na temat swojego ojca.

Cenne informacje znajdują się również w wybranych czasopiśmie, które w wieku XIX i na początku XX w bogaty sposób una-

---

<sup>28</sup> J. Flasz, *Ludwik Stasiak 1858–1924*. Katalog wystawy, Muzeum im. St. Fischera, Bochnia 1994.

<sup>29</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, pod red. A. Wojciechowskiego, t. II, Wrocław 1974, s. 144.

<sup>30</sup> M. Siciarz, Wincenty Wodzinowski, praca seminaryjna na Seminarium Literatury, UJ, Kraków 1984, zbiory prywatne.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 6–10, rozdz. pt. *Twórczość* zawiera opisy obrazów, brak w nich jednak analizy stylistycznej.

<sup>32</sup> W. Wodzinowska-Stopka, *Portret artysty z żoną w tle*, Kraków 1989.

oczniwały życie artystyczne ówczesnej Polski. Najwięcej wiadomości znajduje się w „Tygodniku Ilustrowanym” i „Świecie Krakowskim”. Tam też, z okazji odbywających się wystaw, publikowano monograficzne eseje o malarzach.

Na temat Kacpra Żelechowskiego ukazały się dwa artykuły. Jeden z nich pochodzi z roku 1908. Napisany został przez Władysława Prokescha<sup>33</sup>, który zajmował się w sposób wnikliwy grupą malarzy-chłopomanów. Ten sam autor, kilkanaście lat później, pisał o tym samym malarzu z okazji trzydziestopięciolecia jego pracy artystycznej<sup>34</sup>. W obu artykułach znalazło się wiele informacji na temat życia artysty, a także jego rozwoju artystycznego. Prokesch podsumował jego twórczość, zaprezentował ewolucję malarstwa, poczynawszy od dynamicznych, barwnych przedstawień życia wiejskiego chłopca, aż do fantastycznych motywów zaczerpniętych z podań i bajek ludowych.

Także o Wincentym Wodzinowskim ukazywały się liczne artykuły, analizujące jego dorobek artystyczny. Jednym z pierwszych był artykuł z roku 1899, opublikowany w „Tygodniku Ilustrowanym”<sup>35</sup>. W czerwcu tego roku Wodzinowski miał pierwszą samodzielną wystawę<sup>36</sup>. Z tej okazji pojawił się obszerny artykuł, opisujący twórczość malarza, oceniający jego obrazy inspirowane ludem podkrakowskim, barwnością motywów. Autor przedstawił też tło historyczne ówczesnej epoki i scharakteryzował cechy malarstwa nurtu chłopomanii.

Artur Gruszecki był autorem kolejnego, powstałego na fali wzrostu zainteresowania malarzem, artykułu o Wodzinowskim<sup>37</sup>. Zachwycał się w nim duchowością i sentymentalizmem obrazów Wodzinowskiego, jego doskonałym warsztatem, wywodzącym się ze szkoły

---

<sup>33</sup> W. Prokesch, *Malarz baśni i podań ludowych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 4, s. 69.

<sup>34</sup> W. Prokesch, *Kacper Żelechowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 9, s. 131–132.

<sup>35</sup> *Nasi artyści. Wincenty Wodzinowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 31, s. 561.

<sup>36</sup> „W Sukiennicach odbyła się specjalna wystawa płócien dzielnego artysty Wincentego Wodzinowskiego, który w ostatnich dwóch salach zawiesił kilkadziesiąt większych i mniejszych obrazów”, „Iris” 1899, z. 7, s. 326.

<sup>37</sup> A. Gruszecki, *Wincenty Wodzinowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 3, s. 56–57.

Matejki. Opisał te obrazy, za które malarz otrzymywał wówczas wyróżnienia i nagrody.

W 1912 roku ukazała się kolejna charakterystyka twórczości Wodzinowskiego. Napisał ją Ludwik Stasiak<sup>38</sup>, kolega i malarz wychodzący z tej samej szkoły. Dokonał on pozytywnej krytyki twórczości malarza, umotywował jego działalność artystyczną jako wynikającą z założeń artystycznych grupy malarzy, do której sam należał.

Sam Wodzinowski był autorem artykułu, w którym między innymi pisał o grupie, jaką stworzył razem z Tetmajerem, Żelechowskim, Stasiakiem i Radziejowskim<sup>39</sup>. Tutaj wspomnienia o Matejce stały się dla malarza pretekstem do powrócenia do szkolnych lat, fascynacji folklorem i ludem podkrakowskich wsi.

O Włodzimierzu Tetmajerze, najbardziej znanym malarzu działającym w nurcie chłopomanii, ukazało się wiele opracowań w czasopiśmie. W roku 1894 Wincenty Łoś<sup>40</sup> napisał pierwszą rozprawę na jego temat. Podkreślił znaczenie zamieszkania malarza na wsi oraz na zastosowanie przez niego nowości tematycznych w malarstwie polskim.

Kilka lat później, w roku 1908<sup>41</sup>, dzięki artykułowi Edwarda Żegoty-Cięglewicz wiele dowiadujemy się o obrazach Włodzimierza Tetmajera. Autor przeanalizował jego twórczość w sposób wnikliwy, swe wnioski zilustrował reprodukcjami obrazów.

Twórczość i życie Włodzimierza Tetmajera na łamach czasopism omawiało ponadto wielu ówczesnych felietonistów<sup>42</sup>. Skupiali się oni zarówno na opisie jego najpopularniejszych obrazów, jak i na zaspokojeniu ciekawości ówczesnych czytelników – bowiem fakt, że znany malarz ożenił się z chłopką, przez długi czas budził ogromne zain-

<sup>38</sup> L. Stasiak, *Wincenty Wodzinowski*, „Sztuki Piękne” Lwów 1912, nr 2.

<sup>39</sup> W. Wodzinowski, *Moje wspomnienia o Matejce*, „Kurier Literacko-Naukowy. Dodatek do Ilustrowanego Kuriera Codziennego” 1938, nr 31, s. 5–9.

<sup>40</sup> W. Łoś, *Włodzimierz Tetmajer*, „Tygodnik Ilustrowany” 1894, nr 13, s. 196–197.

<sup>41</sup> E. Żegota-Cięglewicz, *Z pracowni Włodzimierza Tetmajera*, „Świat” 1908, nr 2, s. 4–6.

<sup>42</sup> O Tetmajerze pisali między innymi: A. Dobrowolski, *Z życia artystów. Włodzimierz Tetmajer*, „Myśl” 1891, nr 3–4; Albertino, *W Bronowicach u Włodzimierza Tetmajera*, „Życie i sztuka” 1902, nr 40; A. Oppman, *U Tetmajera. Wspomnienie z Bronowic*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 46; Z. Dębicki, *Rodzina Tetmajerów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 12.

interesowanie. Po jego śmierci ukazało się także kilka wspomnień, poświęconych artyście-malarzowi, a przede wszystkim – zasłużonemu Polakowi<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Pogrzeb śp. Włodzimierza Tetmajera, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1923, nr 331.

## Rozdział I

### BIOGRAFIE TWÓRCÓW

Stanisław Radziejowski, Ludwik Stasiak, Włodzimierz Tetmajer, Wincenty Wodzinowski i Kacper Żelechowski byli artystami działającymi na przełomie XIX i XX wieku w Krakowie. W tym samym czasie ukończyli Szkołę Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem Jana Matejki i Akademię Sztuk Pięknych w Monachium. Swoje obrazy wystawiali już od roku 1887 w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, od początku zwracając na siebie uwagę ówczesnej krytyki artystycznej. Trzydzieści pięć lat później wspólnie obchodzili jubileusz ukończenia Szkoły Matejki i Akademii w Monachium. Przez wiele lat malarze ci wystawiali razem, tworzyli obrazy o takiej samej tematyce – związanej z życiem chłopów. Można zatem traktować ową piątkę malarzy jako grupę artystyczną, należy jednakże zaznaczyć, że była to grupa niemająca oficjalnego programu. Obok wspólnej działalności malarskiej, byli też bliskimi przyjaciółmi, zachowała się korespondencja, wspólne zdjęcia i portrety.

Analizując stan badań, dotyczący literatury przedmiotu, widoczne są braki w monografiach artystów. Dlatego też w rozdziale tym przedstawię krótko życiorysy i działalność artystyczną pięciu malarzy. Pomocne tutaj były zachowane katalogi wystaw, w jakich malarze brali udział, krótkie noty z czasopism i pamięć skrzętnie przechowywana w archiwach rodzinnych. Dzięki nim wiadomo, jakie obrazy powstały w poszczególnych latach, jest to też bardzo przydatne w datowaniu dzieł. Niestety wiele z najpopularniejszych obrazów

nie zachowało się i nie wiadomo jak wyglądały, lub znane są tylko z czarno-białych reprodukcji.

Mimo starań<sup>1</sup>, nie udało mi się niestety dotrzeć do podobnych źródeł na temat Stanisława Radziejowskiego, ponieważ materiały ilustrujące jego twórczość nie zachowały się, nie miałam też żadnej możliwości nawiązania kontaktu z rodziną malarza.

## STANISŁAW RADZIEJOWSKI

Stanisław Radziejowski urodził się 6 lipca 1863 roku. Syn Władysława i Jadwigi z Kałuskich, pochodził z rodziny ziemiańskiej zamieszkałej w Zegartowicach koło Wadowic<sup>2</sup>. Prawdopodobnie tam ukończył gimnazjum i w roku 1874 zapisał się do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Kształcił się w niej w latach 1880–1885 u Jana Matejki<sup>3</sup>. W trakcie nauki otrzymał pierwszą nagrodę za pracę konkursową w roku 1882 od Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, którą dostał również w roku następnym. W 1885 roku zapisał się do klasy malarstwa Conrada Hitza w Monachium, gdzie studiował do roku 1889. Tam też uzyskał pierwszą nagrodę za rysunek *Ucieczka do Egiptu* (1886). Po powrocie do Krakowa w dalszym ciągu uczył się w SSP. Tworząc pod czujnym okiem Matejki, stał się wkrótce laureatem konkursu *Kompozycje ludowe w obrazach* i w roku 1890 otrzymał złoty medal za dzieło *Powrót z pola*.

Stanisław Radziejowski w trakcie pobytu w Monachium współtworzył wydawaną w 1897 roku *Jednodniówkę Monachijską*. Malarz wrócił do Krakowa w roku 1889, jednak nie zamieszkał tam na stałe. Większą część swojego życia spędził w Trzebienicach pod Miechowem.

---

<sup>1</sup> Wiadomo, że większość zbiorów po śmierci Radziejowskiego odziedziczyła Elżbieta Reiss, niestety, po jej śmierci zbiory przeszły w posiadanie dalszej rodziny malarza. Istniejący od kilku lat przepis prawny dotyczący ochrony danych osobowych uniemożliwił mi nawiązanie kontaktów i zdobycie wiadomości na temat rodziny malarza.

<sup>2</sup> E. Szczawińska, *Stanisław Radziejowski*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1987, t. XXX/1, s. 125.

<sup>3</sup> *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895*, oprac. J. Dutkiewicz, Wrocław 1959, s. 260.



Stanisław Radziejowski był bardzo aktywnym malarzem, jego obrazy wystawiano już od roku 1886, zarówno w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, jak i w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Wiadomo, że artysta stosunkowo często wystawiał za granicą: prawdopodobnie w 1899 roku w Wiedniu obraz *O brzasku*, w 1895 roku w Monachium pokazał dzieła *W szklanym pałacu* i *Południca*, w Wilnie – w 1922 roku – *Dwa pejzaże*, *Zjawy*, *Mgły wiosenne*, *Błotnista droga* i *Ewakuowani*. W roku 1928 w Muzeum Polskim w Rapperswilu zaprezentowano *Portret Adama Mickiewicza*, który obecnie znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Warto wspomnieć, iż wraz z K. Żelechowskim, A. Piotrowskim, W. Wankiem i S. Janowskim, w latach 1895–1896 Radziejowski współtworzył *Panoramę Tatr*. Był też autorem *Panoramy Częstochowskiej*.

O wielu wystawach, w których malarz uczestniczył, nie zachowały się niestety żadne informacje, bądź też nie wiadomo, jakie dokładnie dzieła były prezentowane – jak na przykład wystawa „Czwórki” z roku 1917, na której reprezentowano dzieła A. Piotrowskiego, J. Krzesz-Męciny, L. Stasiaka i S. Radziejowskiego<sup>4</sup>.

Wśród „piątki chłopomanów” Stanisław Radziejowski, obok ciekawych przedstawień życia ludu wiejskiego, z którym stykał się na co dzień, najbardziej upodobał sobie tematykę podań i bajek ludowych. Inspirowały go opowieści o strachach, zjawach nawiedzających moczary. Z tego powodu właśnie Władysław Prokesch nazwał go „symbolistą i malarzem świata baśni ludowej”<sup>5</sup>.

Mimo iż Radziejowski mieszkał na wsi, bardzo aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym Krakowa. Wraz ze Stasiakiem stworzył Towarzystwo im. Wita Stwosza, które dążyło między innymi do wykonania odlewu Ołtarza Mariackiego. W roku 1912 wszedł do zarządu Polskiego Związku Artystów Plastyków. W roku 1935 odbyła się jego wystawa monograficzna.

Stanisław Radziejowski zmarł 2 kwietnia 1950 roku w Krakowie, pochowany został na Cmentarzu Rakowickim.

<sup>4</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939...*, s. 27.

<sup>5</sup> W. Prokesch, *Jubileusz uczniów Matejki...*, s. 368.

Ludwik Stasiak, syn Walentego i Józefy z Bieniasiewiczów, urodził się 15 sierpnia 1858 roku w Bochni<sup>6</sup> niedaleko Krakowa. Ukończył gimnazjum św. Jacka w Krakowie, następnie, w 1879 roku, zapisał się na studia filozoficzno-historyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim i równocześnie na studia artystyczne w Szkole Sztuk Pięknych. Po dwóch latach zrezygnował ze studiów na Uniwersytecie. Szkołę Matejki ukończył w roku 1886. Jego nauczycielami byli Feliks Szynamewski, Władysław Łuszczkiewicz, Izidor Jabłoński, Florian Cynk, Leopold Loeffler i Jan Matejko. Po ukończeniu Szkoły Sztuk Pięknych wyjechał do Wiednia, gdzie kształcił się u Augusta Eisenmegera. Po krótkim pobycie w Wiedniu, przez dwa lata, uczył się w Monachium w pracowniach Alexandra Wagnera i Alexandra Liezen-Mayera. Do Krakowa powrócił prawdopodobnie w roku 1889.

Jako malarz zadebiutował Stasiak bardzo wcześnie, już w 1884 roku pokazał w swój pierwszy obraz – *Niestychany* – w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Za obraz *Szach-mat* wystawiony w roku 1887 w krakowskich Sukiennicach otrzymał list pochwalny od organizatorów wystawy. O artystycznych sukcesach Stasiaka świadczy też fakt, iż kilka jego obrazów zakupił jeden z największych kolekcjonerów – Ignacy Korwin Milewski<sup>7</sup>. W roku 1895 krytyka krakowska doceniła działalność twórczą malarza i za obraz *Pielgrzym na Jasną Górę* przyznała mu pierwszą nagrodę TPSP. Od roku 1894 był członkiem zarządu Powszechnego Stowarzyszenia Polskich Artystów w Krakowie. Głównie z inicjatywy Ludwika Stasiaka powstała w Bochni Spółka Wydawnicza, która reprodukowała dzieła sztuki, a były to przeważnie obrazy współczesne Stasiakowi, jak np. dzieła Tetmajera, Żmurki, Fałata, Żelechowskiego czy Wodzinowskiego<sup>8</sup>.

Na skutek nieprzychylnych opinii krytyków malarz całkowicie zaprzestał działalności artystycznej na rzecz nauki na około 11 lat (mimo to obrazy artysty nadal wystawiano). Zajął się historią sztuki, a szczególnie upodobał sobie tematykę związaną z Witem Stwoszem.

<sup>6</sup> J. Flaszka, *op. cit.*, s. 4.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>8</sup> Była to założona w 1908 roku Spółka Wydawnicza Reprodukcyjnej Dziel Sztuki i Widokówek „Stella”. Ludwik Stasiak był dyrektorem tego wydawnictwa.

Jednakże do końca XIX wieku namalował wiele ciekawych obrazów i aktywnie uczestniczył w organizowanych wystawach w Krakowie, Warszawie i rodzinnej Bochni, do której powrócił w 1895 roku, ożeniwszy się z Marią Antecką. Był również współzałożycielem Szkoły Rysunku i Malarstwa w Bochni w roku 1910. W 1911 roku Ludwik Stasiak, wspólnie ze Stanisławem Radziejowskim, założył Towarzystwo im. Wita Stwosza, które między innymi stawiało sobie za cel wykonanie brązowego odlewu Ołtarza Mariackiego. Malarz był także zagorzałym obrońcą polskość Stwosza. Pisał felietony na temat sztuki narodowej, a także powieści, jak chociażby *Brandenburg – kraina słowiańskich mogił*. O szerokich zainteresowaniach Stasiaka świadczą nie tylko jego literackie dzieła. Często poruszał tematykę historyczną w swoich obrazach. Wymienić tu można chociażby takie jak: *Rekruci Kościuszki*, *Obrona szaniców Warszawy*, *Pod Maciejowicami*, *Ostatnie chwile Kazimierza Sprawiedliwego* czy *Zgon Sowińskiego*.

Ludwik Stasiak tworzył rysunki i ilustracje do czasopism, jak na przykład do „Tygodnika Ilustrowanego”, „Świata” krakowskiego czy do „Bluszczu”. Zadanie to ułatwił mu warsztat Matejki, w którym artysta doskonale opanował przede wszystkim rysunek. Tematyka tych ilustracji była podobna do tej z malarstwa sztalugowego. W recenzji do katalogu z wystawy jubileuszowej z 1918 roku czytamy: „Właściwością cechującą pana Stasiaka jest kolor, światło, cień i figura, a mianowicie człowiek [...]. Jest pan Stasiak nieco literatem w obrazie. Lubi motywy osnuć na bajce...”<sup>9</sup>.

Do roku 1901 powstało ponad 150 obrazów, większość z nich była wystawiana. Można podzielić je na kilka grup tematycznych, wśród których najliczniejszą stanowią przedstawienia rodzajowe, które były wynikiem obserwacji prowadzonych przez artystę. Mieszkając w małym miasteczku, na co dzień spotykał się z różnorodnymi sytuacjami, które w wierny sposób odtwarzał na płótnach. Były to głównie jarmarki odbywające się w Bochni, odpusty, spotkania przy sobótkowej „Kupale”, wiejskie obrzędy i zwyczaje, serie oczepin i wesel, które w ówczesnej Małopolsce miały swój jakże kolorowy i barwny rytuał. Częste wyjazdy artysty na wieś, do Ujanowic, inspirowały go do przed-

---

<sup>9</sup> W. Tetmajer, *Wstęp do Katalogu wystawy zbiorowej Ludwika Stasiaka*, Kraków 1918.

stawiania prac wieśniaków w polu – jak choćby najczęściej spotykanego w malarstwie motywu żniw. Podobnie jak inni malarze z kręgu „chłopomanów”, tak i Stasiak był zachwycony obrzędami religijnymi ludu podkrakowskiego. Najczęściej utrwał na płótnie sceny bożonarodzeniowe, tradycje związane z wigilijnym stołem i kolędnikami, malował też przedstawienia świętych lub Matki Boskiej. Często portretował swoją rodzinę, a w późniejszym okresie twórczości, po roku 1900, namalował wiele autoportretów.

Odrębną grupę w twórczości L. Stasiaka stanowią barwne pejzaże i krajobrazy, inspirowane widokami wiejskimi, głównie z okolic Ujanowic, Wiśnicza, Brzeska i innych pobliskich wiosek.

W 1913 roku<sup>10</sup> malarz powrócił do malarstwa, uczestnicząc w wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie<sup>11</sup>. Cztery lata później brał udział w kolejnych ekspozycjach, między innymi wraz z Antonim Piotrowskim, Józefem Krzesz-Męcina i Stanisławem Radziejowskim, tam też wystąpili jako tzw. Czwórka, a Ludwik Stasiak prezentował cykle kwiatowe i portrety. W tym samym roku w Polskim Związku Artystów Plastyków pokazał obraz *Święty Tomasz z Akwinu*. Ludwik Stasiak stał się, po tak długiej przerwie, częstym gościem w salach wystawowych TPSP i ZPAP w Krakowie. Na nowo doceniono jego kunszt malarski – dowodem na to była wystawa w 1918 roku, z okazji sześćdziesiątych urodzin artysty. Ostatnia prezentacja, w której brał udział, miała miejsce w roku 1923, była to jubileuszowa wystawa prac uczniów Matejki<sup>12</sup>.

Ludwik Stasiak zmarł 3 grudnia 1924 roku, pochowany został na cmentarzu w Bochni. Jak pisał Jan Flasza<sup>13</sup>, wielokrotnie uczczono pamięć tego malarza, który swoją działalnością artystyczną i społeczną chciał rozślawić ukochane miasto. W Bochni więc odbywały się wystawy upamiętniające życie i twórczość Ludwika Stasiaka. Pierwsza miała miejsce 10 lat po jego śmierci, następna w 1946, a największa – w roku 1994.

---

<sup>10</sup> J. Flasza, *op. cit.*, s. 17.

<sup>11</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*, pod red. A. Wojciechowskiego, t. I, Wrocław 1967, s. 116.

<sup>12</sup> W. Prokesch, *Jubileusz uczniów Matejki...*, s. 368–369.

<sup>13</sup> J. Flasza, *op. cit.*, s. 23.

Włodzimierz Przerwa Tetmajer urodził się we wsi Harkłowa w noc sylwestrową z 1861 na 1862 rok<sup>14</sup>. Był synem Adolfa Przerwy Tetmajera i Leonii z Krobickich. Jego matka zmarła kilka dni po porodzie. Adolf Tetmajer ożenił się powtórnie z Julią Grabowską. Dzieciństwo spędził Włodzimierz w Ludźmierzu, wsi podhalańskiej należącej do rodziny Tetmajerów.

W latach 1873–1881 uczęszczał do krakowskiego gimnazjum św. Anny, tam też odkrył swoje zamiłowanie do sztuki. Profesor Józef Siedlecki w bardzo dużym stopniu wpłynął na kształtowanie się osobowości artystycznej przyszłego malarza, który po ukończeniu gimnazjum utrzymywał z nim stały kontakt i konsultował swoje postępy w nauce. Po gimnazjum rozpoczął Tetmajer studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie był słuchaczem na Wydziale Filozoficznym przez cztery semestry – od 1881 do 1884, przy czym w 1882 wyjechał na kilka miesięcy do Wiednia, gdzie studiował u profesora Christiana Griepenkerla w Akademii Sztuk Pięknych. W Wiedniu, mimo krótkiego pobytu – od marca do lipca 1882 roku, „Tetmajer udoskonalił umiejętność rysunku, zapoznał się z nowymi prądami i płótnami wielkich malarzy”<sup>15</sup>. Do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych zapisał się Tetmajer już w roku 1875. Według *Materiałów do Dziejów Akademii Sztuk Pięknych*<sup>16</sup>, artysta figurował jako student w latach: 1879, 1883, 1884, 1885, 1889, 1894. W roku 1892 uzyskał świadectwo ukończenia tejże szkoły oraz złoty medal za prace na oddziale kompozycyjnym, a w grudniu tegoż roku otrzymał stypendium cesarskie na rok 1892–1893. Prawdopodobnie w latach 1886–1889 malarz przebywał w Monachium, a następnie w Paryżu. W Monachium studiował pod kierunkiem Alexandra Wagnera. Po powrocie z zagranicznych studiów i ukończeniu szkoły Matejki, Tetmajer zamieszkał w Krakowie, tam założył swoją pracownię malarską, jednak więcej czasu spędzał w plenerze, szukając motywów do swoich obrazów. Często wędrował do podkrakowskich Bronowic, w których poznał i zaprzyjaźnił się z rodziną Czepców. 11 sierpnia 1890 roku ożenił się

<sup>14</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 22.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>16</sup> *Materiały do dziejów...*, s. 280.

z Anną Mikołajczykówną. Ślub odbył się bez zgody ojca Tetmajera, w kościele Mariackim w Krakowie. Wydarzenie to wywołało w Krakowie wielki skandal i budziło jeszcze przez długi czas wiele kontrowersji i plotek. Jak pisał Tetmajer do Konstantego Górskiego: „Wszyscy, cały Kraków odwrócił się ode mnie [...] ojciec znać mnie nie chce”<sup>17</sup>. Ojciec Włodzimierza do końca życia nie pogodził się z tym faktem: „Ty mężem chłopki siedzącym w Bronowicach wśród nieokrzesanego ludu, ty artysta od włosów do paznokci, to nie do pojęcia”<sup>18</sup>. Po ślubie malarz nadal mieszkał w Krakowie, jedynie latem wyjeżdżał z żoną do Bronowic – do chałupy Mikołajczyków dobudował pracownię. Pięć lat po ślubie wybudował skromny dom w Bronowicach, w którym odbyło się wesele Lucjana Rydla z siostrą żony Tetmajera – Jadwigą. Zainspirowało ono uczestniczącego w weselu Stanisława Wyspiańskiego do napisania najlepiej oddającego ówczesną atmosferę Krakowa dramatu<sup>19</sup>. Kilka lat później Tetmajerowie wykupili stary dworek pofranciszkański, w którym zamieszkali na stałe, i który do dziś jest własnością rodziny Tetmajerów.

W twórczości Tetmajera wieś dominowała od początku. Wcześniej zaczął wystawiać swoje obrazy i, jak większość krakowskich artystów, tak i on zaczął od Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. W miarę, jak malarz „wraстал” w wiejskie środowisko, zwiększała się liczba obrazów o tematyce wiejskiej. Według Emmanuela Swieykowskiego<sup>20</sup>, malarz dużo pokazywał ówczesnej publiczności odwiedzającej Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Niezwykle twórczy okres w działalności artystycznej Tetmajera przypadł na lata 1890–1914. Wówczas powstało najwięcej obrazów wynikających z wnikliwej obserwacji życia wsi, prace te były już dojrzałe pod względem artystycznym. Doceniany przez środowisko krakowskich krytyków sztuki, jako stosunkowo młody malarz w 1895 roku otrzymał złoty medal za całokształt twórczości.

Oprócz TPSP, Tetmajer uczestniczył w wielu innych wystawach, między innymi za granicą – w Petersburgu, Wiedniu i Chicago. W roku 1901 wraz z Janem Bukowskim założył Szkołę Sztuk Pięknych

---

<sup>17</sup> Korespondencja Konstantego Górskiego, Biblioteka Jagiellońska, rkps 7730 II.

<sup>18</sup> J. Dużyk, *Śława Panie Włodzimierzu...*, s. 92.

<sup>19</sup> S. Wyspiański, *Wesele*, Kraków 1901.

<sup>20</sup> E. Swieykowski, *op. cit.*, s. 165–166.

i Przemysłu Artystycznego dla Kobiet<sup>21</sup>. Podobnie jak Malczewski, Wyspiański i Stanisławski, należał do wiedeńskiego stowarzyszenia „Secession”. Był współtwórcą Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w roku 1897. Wraz z Wodzinowskim i Żelechowskim współtworzył komitet organizacyjny Pierwszej Wystawy Niezależnych, która miała miejsce w 1911 roku – była to jedna z ważniejszych wystaw malarza, jak i ówczesnego krakowskiego środowiska artystycznego. Włodzimierz Tetmajer napisał wstęp do katalogu tej wystawy, który oceniono wówczas jako „rewolucyjny”<sup>22</sup>.

W 1910 roku otrzymał artysta jedną z najważniejszych nagród z fundacji Probusa Barczewskiego przy Akademii Umiejętności w Krakowie. W tym samym roku odbyła się zbiorowa wystawa artysty, na której pokazał malarz około pięćdziesięciu obrazów<sup>23</sup>.

Twórczość Tetmajera można podzielić na trzy fazy. Pierwsza – do około 1895 roku – obejmowała obrazy, które w dużym stopniu uwidaczniały wpływ szkoły Matejki. W drugiej, obejmującej mniej więcej lata 1890–1910, artysta wytworzył swój odrębny, samodzielny styl i stał się najbardziej aktywny malarsko. Z tego okresu pochodzi najwięcej obrazów związanych z codziennym życiem chłopca. Pod koniec swojej działalności artystycznej malarz przeważnie powielał motywy z poprzednich okresów.

Jego malarstwo sztalugowe można także podzielić pod względem tematycznym. Jedną z grup to sceny rodzajowe, związane z życiem wsi, które stanowiły jednocześnie najliczniejszy cykl. Zaliczają się do nich obrazy przedstawiające spotkania, wzajemne kontakty i rozmowy. Sceny rodzajowe dotyczyły też prac w polu, którymi zajmowali się mieszkańcy wsi przez większość roku. Okazją do pokazania bogactwa strojów stawały się zabawy wiejskie, wesela i obrzędy ludowe, związane często z zachowanymi wśród wieśniaków legendami. Miał Tetmajer w czasie spacerów żywe modele, dzięki którym powstawały całe cykle na temat żniw, scen z pastwisk, orek, zbierania plonów.

Tetmajer był też doskonałym pejzażystą. Najbardziej ukochał łąny zbóż, umiejętnie wkomponowując w nie postacie. Każdą porę roku

---

<sup>21</sup> ks. J. Nowobilski, *Włodzimierz Tetmajer...*, s. 29.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 31.

potrafił namalować w doskonały sposób, wiernie odtwarzając nastrój bądź spokojnego lata, bądź wesołej, kwitnącej i bujnej wiosny.

Osobną tematykę stanowiły obrazy o treści religijnej, liczne procesje, święcenia, obrzędy kościelne, sceny bożonarodzeniowe<sup>24</sup>. Wraz z obyczajem świąt odtwarzał malarz ludowe zwyczaje, np. śmigus-dyngus, kołędowników i procesje. Jednocześnie był twórcą, który w niezrównany sposób malował polichromie, w tym najbardziej znane w kaplicy Królowej Zofii na Wawelu<sup>25</sup>.

Artysta pod koniec swojego życia aktywnie uczestniczył w życiu politycznym i społecznym odradzającego się kraju. Od 1907 roku należał do Polskiego Stronnictwa Ludowego, od roku 1911 ubiegał się o mandat posła w parlamencie austriackim<sup>26</sup>. Polityczne zaangażowanie i troska o losy kraju, a szczególnie o godne miejsce polskiego chłopca w odradzającej się Polsce, świadczą o patriotyzmie Tetmajera i przywiązaniu do ziemi i wsi polskiej. Należał do Legionów Polskich<sup>27</sup>, Ligi Polskiej oraz był prezesem Towarzystwa „Sztuka”. Odrzucił ofiarowane mu stanowisko ministra kultury i sztuki, natomiast zgodził się zostać prezesem Rady Sztuki w Krakowie.

W 1922 roku, po przerwie wynikającej z zaangażowania się w prace społeczne, wystawiał jeszcze razem z Malczewskim i Wyczółkowskim, jednakże krytyka szybko zauważyła, że działalność niezwiązana bezpośrednio ze sztuką „zaszkodziła” malarstwu Tetmajera.

Włodzimierz Przerwa Tetmajer zmarł po długiej chorobie serca, 26 grudnia 1923 roku. Pochowany został na cmentarzu w Bronowicach.

Pamięć o tym wybitnym artyście uczczono rok po śmierci, organizując wystawę jego prac, w lutym 1924 roku w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych<sup>28</sup>. W Bronowicach, w jego rodzinnym domu, obecnie zwanym „Tetmajerówką”, w 1991 roku powstała Fundacja im. Włodzimierza Tetmajera. Wspiera ona przed-

---

<sup>24</sup> Wigilia i Boże Narodzenie uwidoczniły się najmocniej w jego twórczości, powstały takie dzieła, jak: *Gwiazda, Pokój ludziom dobrej woli, Chrystus Pan się narodził, Kołędnicy z gwiazdą, Kołęda, Przyszli, znaleźli, Wilcosku – wilcosku, Szopka Bełtejska* – J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 112.

<sup>25</sup> ks. J. Nowobilski, *Sakralne malarstwo ścienne...*, s. 22.

<sup>26</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 265.

<sup>27</sup> W. Milewska, M. Zientara, *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918*, Kraków 1999.

<sup>28</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 368.



sięwzięcia związane ze sztuką i konserwacją zabytków, a przyczyniła się między innymi do odbudowy pracowni Włodzimierza Tetmajera. Ludzie ją tworzący starają się, aby pamięć o tym wybitnym malarzu przetrwała do dzisiaj.

## WINCENTY WODZINOWSKI

Wincenty Wodzinowski urodził się w 1865 roku w Igołomii w Ziemi Proszowickiej, pochodził z rodziny ziemiańskiej<sup>29</sup>. Jak podawał w swoim życiorysie, początkowo kształcił się w Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona i Antoniego Kamińskiego w Warszawie (1880–1881). W latach 1881–1893 był uczniem Izydora Jabłońskiego, Florianiana Cynka, Władysława Łuszczkiewicza, Leopolda Loefflera i Jana Matejki<sup>30</sup> w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych<sup>31</sup>. W 1887 roku otrzymał brązowy medal za prace malarskie, w 1888 za obraz *Odczynianie uroków u owczarza* medal srebrny. Natomiast dzieło *Na swojską nutę*, które powstało w roku 1889, dało mu złoty medal szkolny i możliwość wyjazdu na stypendium do Monachium. Po uprzednim wystawieniu go w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, obraz ten zakupiło krakowskie Muzeum Narodowe. Dzięki otrzymanemu stypendium artysta przebywał w Monachium przez trzy lata, ucząc się u profesora Alexandra Wagnera. W Akademii monachijskiej malarz stworzył płótna, które przyniosły mu rozgłos i odznaczenia. Były to między innymi *Modele w Akademii monachijskiej* (srebrny medal i liczne reprodukcje w zagranicznych pismach)<sup>32</sup>. Według listu artysty, jeszcze w Monachium powstały następne dzieła, rozsławione głównie dzięki reprodukcjom w czasopiśmie: *Grzyby trujące* i *Sen artysty*<sup>33</sup>. Za pierwszy z wymienionych malarz otrzymał wyróżnienie na wystawie w Chicago, niestety zaginął on w Stanach Zjednoczonych wraz z innymi obrazami z tej ekspozycji.

Artysta po powrocie z Monachium do Krakowa otrzymał od Matejki własną pracownię, w której tworzył do momentu ukończenia

<sup>29</sup> W. Wodzinowska-Stopka, *op. cit.*, s. 155.

<sup>30</sup> J. Czernecki, *Wincenty Wodzinowski...*, s. 5.

<sup>31</sup> *Materiały do dziejów...*, s. 280.

<sup>32</sup> J. Czernecki, *Wincenty Wodzinowski...*, s. 6.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

Szkoły Sztuk Pięknych w 1892 roku. Od tego też roku zaczął malować wyłącznie dla Ignacego Korwin Milewskiego, który przez około piętnaście lat kupował wszystkie jego obrazy do swojej galerii<sup>34</sup>. W wspomnieniach Wincentyny Wodzinowskiej, najmłodszej córki artysty, czytamy: „W parę lat po ślubie z panną Gryglewską pojawił się w życiu ojca mecenas [...]. Był to ogromnie bogaty człowiek, hrabia Milewski. Budował on na wyspie we Włoszech galerię sztuki i gromadził obrazy do niej. Najwięcej chyba kupował u mego ojca. A że był to okres wielkiej żywotności ojca, czas młodości, kiedy malował śmiało i znakomicie, wiele jego płócien przeszło na własność tajemniczego hrabiego [...]. W każdym razie okres, kiedy ten bogacz nabywał obrazy u ojca, to czas najszcześniejszy w życiu moich rodziców. Kupują mały majątek ziemski, stawiają w sadzie romantyczny dworek [...].”<sup>35</sup> Była to Gibkówka w podkrakowskiej wsi Swoszowice. Tam też artysta spotykał się na co dzień z ludem wiejskim i, inspirowany jego obyczajami i kulturą, tworzył swoje najbardziej znane obrazy. Do galerii Milewskiego, która w ostateczności (po roku 1897) znalazła się na wyspie Santa Croce<sup>36</sup> na Morzu Adriatyckim, Wodzinowski sprzedawał wielkiego formatu płótna. Były to między innymi: *Odpozynek żniwiarzy*, *Zaloty*, *Wesele idzie*, *Sprzedaż lasu*, *W kościele*, *Sielanka*, *Niemowlę*, *W ogrodzie*, *Baba ciągnąca pijanego męża*, *Nagonka*, *Dożynki*, *Cmentarz*, *Dwoje staruszków*. Wiadomo także, że wśród nich były dwie wersje obrazu *Artysta i geniusz*, do których prawdopodobnie pozowała malarzowi kochanka Milewskiego, Cecylia Włodziniarska. Niestety, po śmierci kolekcjonera galeria uległa znacznemu rozproszeniu. Dziedziczący ją Szymon Meysztowicz sprzedał

---

<sup>34</sup> Ignacy Korwin Milewski urodził się w 1846 roku, w roku 1870 przeniósł się do Monachium, gdzie przez pięć lat studiował i przebywał w środowisku artystycznym stolicy Bawarii. Często zmieniał miejsce swojego zamieszkania, wracając również na rodzinną Litwę. Tam też, w rodzinnych Geranonach, w 1897 roku, umieścił swoją galerię obrazów, w której gromadził dzieła artystów polskich, tworzących w Monachium. Ulubionymi twórcami Milewskiego byli Aleksander Gierymski, Józef Chełmoński i Wincenty Wodzinowski. Oprócz Geranon, zbiory Milewskiego znajdowały się między innymi w Wilnie i Wiedniu, ostatecznie umieszczone zostały na wyspie Santa Croce na Adriatyku. Od 1923 roku po śmierci Milewskiego zbiory te uległy znacznemu rozproszeniu, zostały sprzedane do innych, prywatnych kolekcji.

<sup>35</sup> W. Wodzinowska-Stopka, *op. cit.*, s. 154.

<sup>36</sup> A. Ryszkiewicz, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 213.

większość obrazów prywatnym kolekcjonerem zagranicznym, między innymi do Wiednia, gdzie największą ilość zakupił Czesław Bednarczyk; w 1968 roku część zbiorów pochodzących z kolekcji Milewskiego wystawił na licytację. Dzięki temu kilka dzieł przeszło na własność polskich muzeów, między innymi do Muzeum Narodowego w Krakowie.

Twórczość Wincentego Wodzinowskiego podzielić można na kilka etapów, wynikających z zainteresowań i inspiracji, jakim stopniowo malarz ulegał. Do mniej więcej 1900 roku przeważały u Wodzinowskiego obrazy wielofigurowe. Powstały więc takie dzieła, jak: *Orka*, *Tryptyk*, *Wesele idzie*, *Opuszczona*, *Pogrzeb*, *Krakowskie wesele*, *W Wielką Niedzielę*, *Tajemnice*, *Grajek*, *Święcone*. Jednocześnie powstawały, często bardzo wnikliwie i świadczące o wysokim poziomie artystycznym, portrety. Uwieczniał nie tylko swoich bliskich, ale też wiejskie kobiety i chłopów. Powstały np. *Portret wieśniaka* z 1894 roku, znajdujący się obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie, czy *Portret Tetmajerowej* (obecnie w Muzeum Okręgowym w Lesznie). Często malował portrety znanych osobistości lub mieszkańców Krakowa, a także swoich bliskich znajomych, np. Ludwika Stasiaka. Obok portretów i scen rodzajowych spotykamy u Wodzinowskiego motywy historyczne, jak *Zesłanie*, *Raciborowice* z roku 1895 czy najbardziej rozpowszechniony obraz *Msza weteranów w Katedrze Wawelskiej* z 1925 roku. Po roku 1900 malarz pozostał wierny tematyce wiejskiej, przy czym nie ograniczał się jedynie do wielofigurowych przedstawień. Na obrazach umieszczał najwyżej trzy postaci, przeważnie kobiety wiejskie, rozmawiające ze sobą. Malarz często powtarzał ten sam motyw, i tak na przykład obraz *Tajemnice* występuje w co najmniej trzech wersjach. Wincentyna Wodzinowska wspomina, że: „W ostatnim okresie jego życia modelki – prawdziwe chłopki – przebierały się w pracowni w stroje krakowskie, bo na co dzień ubierały się już po miejsku”<sup>37</sup>. Przez cały okres twórczości Wodzinowskiego przewijała się tematyka symboliczna, a doskonałymi przykładami takich dzieł są wymieniane już *Artysta i geniusz* czy *Sen artysty*. W roku 1932 powstał portret Otomara Baborskiego, lekarza, który wyleczył artystę z choroby oczu. Jest to kolejny, symboliczny obraz malarza, inspirowany malarstwem Malczewskiego.

---

<sup>37</sup> W. Wodzinowska-Stopka, *op. cit.*, s. 151.

Wincenty Wodzinowski przez kilka lat mieszkał z rodziną w Swozowicach, dojeżdżając do Krakowa, do pracowni i do Szkoły Rzeźby i Malarstwa im. dr A. Baranieckiego, gdzie był profesorem malarstwa. W latach 1916–1927 był też przewodniczącym Związku Artystów Plastyków. Mimo wielu obowiązków, wynikających z pełnienia tych funkcji, bardzo dużo czasu spędzał w pracowni. Córka malarza, Wincentyna, wspomina: „Był to człowiek nadzwyczaj pracowity. Od dziewiątej rano malował w pracowni na Długiej. Dzień w dzień, do trzeciej, potem zjawiał się w domu na obiad, ale już po obiedzie przy stole rysował, nie mogę go sobie przypomnieć bez ołówka w ręku. Popołudniami pracował społecznie, był prezesem wielu towarzystw, w tym Związku Plastyków, Sokoła, Białego Krzyża”<sup>38</sup>. Zawsze jednak dla Wodzinowskiego najważniejsze było malarstwo, a wynikiem tego liczba obrazów i wystaw, w jakich brał udział. Pierwszą samodzielną ekspozycję miał już w czerwcu 1899 roku<sup>39</sup>. W dwóch salach Sukiennic wystawił obrazy prezentujące jego dotychczasowy dorobek twórczy. Wystawa ta miała miejsce zaledwie kilka lat po ukończeniu przez niego szkoły, a dzieła artysty zapełniły dwie wielkie sale ówczesnego Muzeum. Wodzinowski brał udział w wielu wystawach w Krakowie, Warszawie oraz w innych polskich i zagranicznych miastach. Między innymi we Lwowie, w roku 1894, gdzie z okazji wystawy Sztuki Współczesnej w Pałacu Sztuki<sup>40</sup> pokazał jedne z pierwszych dzieł: *Odpooczynek żniwiarzy* i *Modele w przedsiönku Akademii Monachijskiej*<sup>41</sup>. W roku 1910 ponownie gościł w tym mieście, wystawiając *Grajka* i *Portret Ojca*<sup>42</sup>.

W kilka lat później, w roku 1932 Wodzinowski obchodził czterdziestolecie pracy artystycznej, w związku z czym odbyła się kolejna prezentacja jego malarstwa<sup>43</sup>. Miała ona miejsce w salach Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie. Niestety nie zachował się żaden katalog z tej wystawy i nie można przedstawić tytułów wszystkich składających się na nią obrazów. Na podstawie artykułu, który ukazał się

---

<sup>38</sup> Ibidem, s. 63.

<sup>39</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914...*, s. 42.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>41</sup> *Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie*, Lwów 1894.

<sup>42</sup> *Katalog powszechnej wystawy sztuki polskiej we Lwowie*, Lwów 1910.

<sup>43</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939...*, s. 279.

w „Gazecie Literackiej”<sup>44</sup>, można jedynie stwierdzić, że najbardziej podobaly się ówczesnej publiczności obrazy: *Na swojską nutę*, *Odpoczynek żniwiarzy*, *Pieczenie ziemniaków*, *Portret siostry*, *Szlifierz* i *Spod Wadowic*.

Do końca swojego życia Wodzinowski był aktywny artystycznie, społecznie i politycznie. Mimo ciężkiej choroby nadal pracował. W czasie wojny opiekowały się nim jego córki – Krystyna i Wincentyna – „Wicula”. Niestety wiele obrazów Wodzinowskiego zaginęło, duża część znajduje się zaś w prywatnych kolekcjach w kraju i za granicą. Obecnie coraz więcej dzieł pokazuje się na aukcjach, co świadczy o ponownym zainteresowaniu tym malarzem wśród kolekcjonerów.

Wincenty Wodzinowski zmarł w roku 1940 w Krakowie. Pochowany został na cmentarzu Rakowickim, niedaleko swego nauczyciela – Jana Matejki.

#### KACPER ŻELECHOWSKI

Kolejnym artystą z kręgu chłopomanów był Kacper Żelechowski, syn Antoniego i Zofii z domu Ostrzeszewicz. Urodził się 5 stycznia 1863 roku w Kleczy Dolnej koło Wadowic. Po ukończeniu gimnazjum w Wadowicach w 1879 roku dostał się do Szkoły Sztuk Pięknych<sup>45</sup>. Do szkoły Matejki dostał się dzięki swojemu stryjowi, Kacprowi Ostrzeszewiczowi<sup>46</sup>. W krakowskiej szkole w roku 1888 malarz otrzymał pochwałę za obrazy – *Śmigus-dyngus*, *W kuchni dworskiej* i *Wywłaszczenie*. Rok później *Wywłaszczenie* zostało wysłane na Powszechną Wystawę w Paryżu, gdzie malarz otrzymał brązowy medal. Również na wystawie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych

<sup>44</sup> „Gazeta Literacka”, 1932, nr 10, s. 161.

<sup>45</sup> *Materiały do dziejów...*, s. 283.

<sup>46</sup> „W bliskim sąsiedztwie Mistrzowic, należących do Kaspra Ostrzeszewicza, były Krzesławice Jana Matejki. Artysta przyjaźnił się z właścicielem Mistrzowic i często u niego bywał, namawiając sąsiada, aby mu pozował do któregoś z jego historycznych obrazów. Ostrzeszewicz wymawiał się silnymi migrenami, które wywoływało długie siedzenie bez ruchu. Kiedy jednak Kasper poprosił Matejkę o przyjęcie na naukę jego młodego i utalentowanego siostrzeńca, Kaspra Żelechowskiego, Matejko zgodził się pod warunkiem, że rozpocznie naukę sam szkicując portret Ostrzeszewicza, który potem pod jego kierunkiem wykończy Żelechowski, a szkic wykorzysta w jednym ze swych obrazów” – fragment tekstu pochodzący ze zbiorów prywatnych.

w Warszawie obraz ten został uhonorowany drugą nagrodą, jednocześnie przyniósł artyście duży rozgłos i stypendium z fundacji M. i F. Siemianowskich na rok 1889–1890. Za uzyskane pieniądze wyjechał Żelechowski do Monachium, gdzie kształcił się u profesora Alexandra Wagnera i Karla Rauppa w Akademii Sztuk Pięknych. Po powrocie zamieszkał na stałe w Krakowie. Artysta zaczął wystawiać swoje prace w krakowskim TPSP od roku 1887, uczestnicząc w wystawach tegoż Towarzystwa prawie co roku. Równie często jego obrazy prezentowane były w Warszawie. Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych wystawiał w Petersburgu i Paryżu.

Rok 1923 był szczególny dla Żelechowskiego, ponieważ w lutym zorganizowana została jubileuszowa wystawa z okazji trzydziestopięciolecia jego pracy artystycznej<sup>47</sup>. Jak pisał Prokesch: „Dominującą wartością na tej wystawie jest portret”<sup>48</sup>, zabrakło niestety najznakomitszych dzieł malarza.

Kacper Żelechowski to jedna z najbarwniejszych postaci ówczesnego Krakowa. Był między innymi współtwórcą „Zielonego Balonika”<sup>49</sup>. We wspomnieniach Tadeusza Boya-Żeleńskiego czytamy: „W Bodedze królował Kacper Żelechowski, malarz popularny dla swoich fenomenalnych talentów mima i komika. [...] niezmiernie towarzyski, najlepiej wyżywał się w knajpie; potrafił po parę dni nie sypiać w domu”<sup>50</sup>. W związku z jubileuszową wystawą, w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” pisano o Żelechowskim: „Kacper Żelechowski to nie tylko malarz, to nie tylko żołnierz, lecz i poeta, piosenkarz i muzyk [...]. Humor i piosenkarski talent Kacpra weszły triumfalnie do literatury wraz z »Zielonym Balonikiem«, którego Żelechowski był założycielem i jednym z najmocniejszych filarów, zarówno jako autor, jak i niezrównany wykonawca licznych piosenek i monologów”<sup>51</sup>. Wraz z Włodzimierzem Tetmajerem i innymi artystami Krakowa, był Żelechowski współzałożycielem Związku Powszechnego Artystów Plastyków w 1911 roku, Towarzystwa „Sztu-

<sup>47</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939...*, s. 96.

<sup>48</sup> W. Prokesch, *Kasper Żelechowski...*, s. 132.

<sup>49</sup> Do dziś w zbiorach rodziny artysty znajdują się rysunki satyryczne dotyczące „Zielonego Balonika”.

<sup>50</sup> T. Boy-Żeleński, *Znasz-li ten kraj?...*, Kraków 1956, s. 131.

<sup>51</sup> *Złote gody ze sztuką Kaspra Żelechowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1937, nr 232, s. 6.

ka”, (które istniało od 1897 roku). W tymże 1911 roku na wystawie przedstawił malarz krakowskiej widowni jedno z najbardziej popularnych dzieł – *Topielice*.

Kacper Żelechowski należał do malarzy z nurtu chłopomanii i właśnie tematyka wiejska przeważała w początkowej fazie jego twórczości. Do około 1905 roku powstało najwięcej obrazów, w których głównym motywem była wieś, przy czym u Żelechowskiego, częściej niż u innych „chłopomanów”, pojawiały się motywy tragicznego losu galicyjskiego chłopca. Był on doskonałym obserwatorem wiejskiego życia, co wyraził między innymi w takich obrazach jak *Wywłaszczenie* czy *Bezdomni*. Artystę bardziej inspirowały przesady, podania i baśnie krążące wśród ludności wiejskiej i przewijały się one przez jego wczesną twórczość artystyczną, a najpopularniejsze prace to: *Topielice*, *Błędne ogniki* i *Strach*. Po roku 1900 powstało wiele portretów kobiecych. Były to przeważnie pół akty (jak na przykład w obrazie *Amarilis*), często z motywami dekoracyjnymi w formie kwiatów bądź przypominające postaci i kompozycje egzotyczne oraz symboliczne. Pod tym względem twórczość malarza była bliska dokonaniom artystycznym Franciszka Żmurki.

Poza malarstwem sztalugowym, zajmował się artysta malarstwem ściennym, między innymi ozdobił on katedrę w Kielcach, kościół w Łańcucie, kościół Dominikanów w Krakowie. Żelechowski był też ilustratorem czasopism krakowskich i autorem barwnych karykatur, wykonanych do „Zielonego Balonika”, które do dzisiaj są chlubą zbiorów rodziny malarza.

We wspomnieniach rodziny Kacper Żelechowski „jawi” się jako dobry, pogodny człowiek, o niespożytej energii, sile witalnej i wspaniałym charakterze. Zmarł w 1942 roku w Krakowie, pochowany został na Cmentarzu Rakowickim.

## Rozdział II

### TEMATYKA DZIEŁ MALARZY Z NURTU CHŁOPOMANII

„Pełni zapału i wiary we własne siły, skąpani w ożywczych promieniach malarstwa zachodu, młodzi rewolucjoniści zerwali z malarstwem miejskiej pracowni i poszli malować na wieś. Bezpośrednie i pełne miłości obcowanie z ludem, zbliżenie się doń nawet niektórych drogą związków rodzinnych, otworzyła przed nimi nowe dziedziny obserwacji, nowy świat zjawisk życiowych i wzrokowych, prawie że nie spotykanych w dotychczasowym malarstwie”<sup>1</sup>. Tak pisał Prokesch z okazji jubileuszu ukończenia szkoły Matejki i Akademii w Monachium przez Radziejowskiego, Stasiaka, Tetmajera, Wodzinowskiego i Żelechowskiego. Pisał o nich także Boy-Żeleński: „Któż mógłby najlepiej odczuć odrębne piękno i charakter ludu, jeśli nie malarze? Epoka 10 lat przed akcją *Wesela* ok. 1890 r., był to okres kiedy w krakowskiej Akademii, na przekór epigonom Matejki, fabrykującym tzw. »kobyły« historyczne, rodziła się pod bokiem samego mistrza szkoła pejzażu polskiego. Dolatywały z zachodu pierwsze jaskółki impresjonizmu, słowa: kolor, światło, plein-air dźwięczały jak nowe rewolucyjne hasła. Otóż między tą nową młodą malarią a bronowiczananami zawiązały się nici porozumienia, parobczaki i dziewczuchy wiejskie coraz częściej zjawiali się jako modele w pracowniach malarskich. W zamian malarze puszczali się za miasto, aby chwycić naturę, światło na gorącym uczynku. W owej epoce z roku 1890 chłopomania, która tak rozwinęła się później, nie istniała prawie zupeł-

---

<sup>1</sup> W. Prokesch, *Jubileusz uczniów Matejki...*, s. 368.



nie. Toteż interesującym i bardzo charakterystycznym jest, iż zetknięcie surduta z siermięgą dokonało się na zupełnie innej drodze – na drodze przymierza kolorów z paletą...”<sup>2</sup>. Zarówno wspólna tematyka, odejście od tradycyjnych w malarstwie założeń szkoły matejkowskiej i stosowanie podobnych środków artystycznych i wzorców, jak i wspólne wystawy połączyły piątkę malarzy w jedną z pierwszych grup artystycznych środowiska krakowskiego.

Dominowała w ich pracach tematyka związana z wsią podkrakowską, którą prawdopodobnie jako pierwszy z piątki odkrył Włodzimierz Tetmajer. Artyści odeszli od malarstwa historycznego Matejki. Świadczą o tym, między innymi, zapiski bliskiego przyjaciela Tetmajera, Ferdynanda Hoesicka, w których czytamy: „Czy pamiętasz te miłe koleżeńskie zebrania o szarej godzinie, kiedy to w wielkiej pracowni Radziejowskiego gromadziliśmy się, sami młodzi malarze i literaci, dla wymiany myśli o sztuce? Choć działo się to pod dachem instytucji, w której dyrektorem był »stary Matjasz« – jak nazywaliśmy Matejkę – to jednak już się miało pod koniec wpływowi jego, jako mistrza, na młode pokolenie malarskie [...] zarówno Ty jak i twoi koledzy – rówieśnicy z majstersztuli, hołdowaliście już nowym prądom artystycznym, apostołowanym przez Witkiewicza i Sygietyńskiego, a reprezentowanym przez Boecklina i Lenbacha w Niemczech, przez Bastien-Lepage’a i Milleta we Francji, a Chełmońskiego i Gieryskich w Polsce. Radziejowski malował wtedy swój niedokończony nigdy *Przedświt*, Wodzinowski wykończył właśnie swój popularny obraz *Na swojską nutę*, Żelechowski parął się ze swoim dramatycznym *Wywłaszczeniem*, Delaveaux malował spieszące na targ *Do miasta* dziewczyny bronowickie...”<sup>3</sup>. Fragment ten ilustruje wczesne inspiracje malarzy, którzy wyszli ze szkoły Matejki, ukończyli Akademię w Monachium, gdzie zetknęli się z nowym typem malarstwa, a których w pełni pochłonął barwny i przebogaty w motywy lud podkrakowski.

---

<sup>2</sup> T. Żeleński-Boy, *Znasz-li ten kraj?...*, Wrocław 1983 (wyd. II), s. 220.

<sup>3</sup> F. Hoesick, *Czarna dama. Wrażenia i marzenia na wystawie paryskiej w roku 1889*, „Paryż”, Warszawa 1923, s. 112.

Już w trakcie nauki w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie Radziejowski, Stasiak, Tetmajer, Wodzinowski i Żelechowski odeszli od malarstwa historycznego Matejki. Wtedy też powstały pierwsze obrazy malarzy o tematyce wiejskiej. Były to przeważnie sceny rodzajowe, które jednocześnie stanowią najliczniejszą grupę obrazów tych artystów. Obrazy, które wówczas powstały, przyniosły malarzom sławę i uznanie, wiele wyróżnień i nagród. Wincenty Wodzinowski za obraz *Na swojską nutę* z 1889 roku otrzymał złoty medal w Szkole Sztuk Pięknych, który umożliwił mu dalsze kształcenie w Akademii monachijskiej. Już rok później, po wystawieniu obrazu w Salonie Krywulta, pisano w „Tygodniku Ilustrowanym”: „*Wędrowni muzykanci* – obraz młodego malarza krakowskiej szkoły, pana Wincentego Wodzinowskiego, znajdujący się obecnie na wystawie pana Krywulta w hotelu Europejskim, zwrócił na siebie od razu uwagę znawców, krytyki i publiczności. Odślonił się w nim nowy, świeży i wiele obiecujący talent, któremu potrzeba tylko zachęty i pomocy do dalszego rozwoju”<sup>4</sup>. Obraz ten, o bardzo dużych wymiarach (151–247 cm), jest jednym z najciekawszych dzieł tego malarza. Przedstawia „rodzajową scenę ludową. Na placu przed wiejskim zajazdem wygrywają dwaj starzy muzykanci. Snadź wesołą, swojską i skoczną jest ich nuta, gdyż z karczmy wysypuje się barwny tłum włościan, a na czele gromadki w ochoczym pląsie, młody parobczak przytupuje w takt muzyki, obejmując w pół dziewczynę. Koloryt i dosadna charakterystyka typów i figur, a przy tym harmonijny układ całej kompozycji sprawiły, że krytyka niezmiernie przychylnie oceniła to dzieło, przyznając mu wysokie, artystyczne zalety”<sup>5</sup>. Jeszcze przed wyjazdem Wodzinowskiego do Monachium powstał kolejny obraz chwalony przez krytykę, a nawet przez samego Matejkę. Tematyka tego obrazu należy do grupy obrazów rodzajowych i życia wsi. Dzieło *Owczarz* lub *Odczynianie uroków u owczarza* z roku 1888 przedstawia wiejskiego znachora, który przygotowuje się, za pomocą starodawnych, domowych metod, do wyleczenia dziewczyny wiejskiej (owczarz był w ówczesnej wsi postacią, której przypisywano magiczne znaczenie).

<sup>4</sup> *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 24, s. 382.

<sup>5</sup> *Wincenty Wodzinowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 29, s. 580.

Sam malarz pisał w artykule *Moje wspomnienia o Matejce*<sup>6</sup>: „Do Owczarza pozował mi gospodarz z Krzesławic, Boligłowa. Sprowadził go ze swej wsi Matejko, jako modela do figury Bartosza Głowackiego... Z wielką też treścią oczekiwałem co mistrz powie na mojego Owczarza, a tem bardziej bałem się słysząc przez ścianę, jak gniewał się na kolegów, głos podnosił gdy mu się nie podobało. [...] Nie jestem przeciwnikiem rodzajowego malarstwa – mówił – jestem tylko przeciwnikiem bezmyślności. Jeśli masz pan malować Owczarza to tak trzeba wszystko obmyślić i wystudiować, jaki to może być typ, jak się może zachowywać, w jakim się znajduje otoczeniu”<sup>7</sup>. Widoczny w pierwszych obrazach Wodzinowskiego wpływ Matejki, wyrażał się przede wszystkim w doskonałej obserwacji, a także bardzo dokładnym i wiernym rysunku postaci.

Opinia Matejki, w czasie pobytu studentów w Szkole Sztuk Pięknych, była dla malarzy niezmiernie istotna, mimo że młodzi malarze „odchodzili” od malarstwa Mistrza. Świadczy o tym rozmowa Matejki z Tetmajerem, w której prosił nauczyciela o korektę swojego obrazu. Chodziło prawdopodobnie o obraz *Święcenie ziela* lub *Święto Matki Boskiej zielnej* z około 1890 roku (a nie, jak podają niektóre źródła, obraz *Święcenie w Bronowicach*, ponieważ obraz ten powstał w 1897 roku, cztery lata po śmierci Matejki). O *Święceniu ziela* z roku 1890 pisał Edmund Żegota-Cięglewicz: „...jest właściwie jednym ogromnym kwiatem...”<sup>8</sup>. Porównując obrazy Pruszkowskiego – *Niedzielę Zielną* z 1883 roku i Tetmajera widoczne jest duże podobieństwo, zarówno w tematyce jak i kompozycji. W *Święceniu ziela* Tetmajer umieścił, na pierwszym planie, grupę wiejskich kobiet i dzieci, ubranych w barwne, świąteczne stroje, trzymających ogromne bukiety polnych kwiatów i ziół, które święci, idący w procesji, ksiądz.

Także kolejny malarz z tego kręgu – Kacper Żelechowski – jeszcze w trakcie nauki w Szkole Sztuk Pięknych za wiele swoich prac otrzymał pochwały i nagrody, między innymi w 1888 roku za obraz *Śmigus-dyngus*. Natomiast sławę i popularność przyniósł mu obraz zatytułowany *Wywłaszczenie*, który powstał w 1889 roku.

<sup>6</sup> W. Wodzinowski, *op. cit.*, s. 5–9.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> E. Żegota-Cięglewicz, *op. cit.*, s. 5.

Władysław Prokesch w roku 1908 napisał artykuł na temat twórczości Żelechowskiego, tam też wspomniał o tym obrazie: „...z pracowni artysty wychodzi wyborny w kompozycji, rysunku i charakterystyce obraz *Wywłaszczenie*, nagrodzony na konkursie warszawskim i odznaczony medalem na wystawie paryskiej w 1889 r. Obraz ten [...] miał już wszystkie cechy doskonałego dzieła sztuki, które było popisem dojrzałego i skryzalizowanego talentu”<sup>9</sup>. Wśród obrazów rodzajowych, ten wyróżnia się tematem. Malarz pokazał w nim tragiczny los najbiedniejszych mieszkańców wsi, w starej chałupie uboga rodzina chłopska zwraca się do bogatych Żydów o pomoc, błaga o łaskę i litość. Obok kłaniających się rodziców, widoczne są też postaci dzieci i parobków, wynoszących dobytek rodziny. Wyraźnie zaznaczona została strona psychologiczna, wyrażona poprzez smutek i rozpacz na twarzach malowanych postaci. Zachowany rysunek malarza świadczy o wnikliwych studiach do tego obrazu, prowadzonych przez artystę. Żelechowski problem złej sytuacji chłopów poruszył jeszcze w późniejszym obrazie *Bezdomni* z roku 1920, znajdującym się obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie. Malarze z nurtu chłopomanii rzadko tworzyli obrazy, w których interpretowali beznadziejność losu podkrakowskiego ludu, dlatego też wymienione przeze mnie dzieła należą do wyjątkowych w twórczości „chłopomanów”.

W roku 1895 Ludwik Stasiak przedstawił krakowskiej publiczności jedno z największych swoich dzieł – *Pielgrzymkę na Jasną Górę* (1895). Doceniony przez krytyków, po wystawieniu go w TPSP otrzymał pierwszą nagrodę. Różne były jednak opinie na temat tego obrazu, w jednej z Kronik Artystycznych pisano: „...*Jasna Góra* zaleca się jedynie efektywnym wyzyskiwaniem tematu i masą powietrza. W dali widać kościół częstochowski, a na łące, bujnej jakąś nie naszą roślinnością upadła na kolana gromada pielgrzymów; jeden tylko z chorągwią w rękę stoi, zwrócony do widza. Figury są zaznaczone dobrze, ale tylko zaznaczone, podmalowane, mogące z daleka wywołać efekt, z bliska zaś rażące wykonaniem”<sup>10</sup>. Ta „nie nasza roślinność” to studia kwiatów, które malarz w przyszłości z dużym mistrzostwem będzie malował jako samodzielny temat. W rok po powstaniu obrazu napisano: „[...] tematu mało dotąd wyzyskiwanego, dostarczały mu

<sup>9</sup> W. Prokesch, *Malarz baśni...*, s. 69.

<sup>10</sup> *Kronika artystyczna*, „Kraj” 1896, nr 1, s. 9.

nabożne pielgrzymki do Częstochowy. Wiadomo, iż na widok kościoła na Jasnej Górze zdążające z dalekich stron kompanie pątników, przyklekają w drodze z zachwytem pełnym pietyzmu, wznosząc pienia i modły do Przenajświętszej Panienki. Jedną z takich scen artysta przeniósł na płótno, grupując pełne plastyki i typowego charakteru figury pielgrzymów, odcinające się nader efektownie na tle krajobrazu w żywych blaskach zachodzącego słońca”<sup>11</sup>. Postaci umieszczone na pierwszym planie, to ubrani odświętnie wieśniacy, idący na Jasną Górę. Temat ten posłużył artyście do przedstawienia barwności stroju i przede wszystkim pobożności polskich wieśniaków i piękna polskiego krajobrazu.

Mistrzem w przedstawianiu wielofigurowych scen rodzajowych był z pewnością Wincenty Wodzinowski. Świadczą o tym obrazy, które powstały do około roku 1900. Obok wymienianego obrazu *Na swojska nutę*, srebrnym medalem nagrodzono także *Odpozynek żniwiarzy* z roku 1890: „...na skraju polany o południu drużyna żniwiarzek i żniwiarzy rozłożyła się do wypoczynku i posiłku, słuchając opowiadania »przyścipnego« parobczaka, który musi być faworytem całej wioski, bo ma dar rozpogadzania wszystkich twarzy uśmiechem... Obraz odznacza się wyborną kompozycją wielką plastyką i wyrazistością postaci, doskonałym oświetleniem i życiem, pochwyconym na gorącym uczynku. Figury w pełnym słońcu, po mistrzowsku wymodelował pędzel artysty na ciemnym tle lasu i każdej nadał właściwą charakterystykę, uwydatniając i typową indywidualność”<sup>12</sup>. Artysta wykazał dużą dojrzałość w stosowaniu środków artystycznych, w budowaniu kompozycji i perspektywy. Bardzo podobny w układzie i tematyce jest kolejny obraz Wodzinowskiego, powstały prawdopodobnie krótko po *Odpozynku żniwiarzy*, zatytułowany *Grajek*. Malarz zastosował tu te same środki artystyczne, zbliżony układ kompozycyjny i ustawienie postaci – na obrazie zastąpił postać opowiadającego kosiarza – grajkiem. W *Grajku* przedstawił postaci odpoczywające w czasie żniw na polanie pod lasem, niektóre z nich, jak na przykład kobieta umieszczona z tyłu, w lewym górnym rogu obrazu, są prawie identyczne jak we wcześniejszym obrazie. Z innych rodzajowych scen Wodzinowskiego na uwagę zasługują *Trujące grzyby*,

<sup>11</sup> *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 43, s. 853.

<sup>12</sup> *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 35, s. 892.

*Opuszczona* i *Nagonka*. *Trujące grzyby* z 1892 roku skradziono, kiedy obraz wystawiono w galerii w Chicago, o czym pisze sam artysta w swoim krótkim życiorysie. Zachowała się jedynie czarno-biała reprodukcja, na której widzimy trzy starsze kobiety w lesie: dwie z nich klęczą i przyglądają się zebranym grzybom, trzecia niesie kolejne w fartuchu. Obraz ten charakteryzuje się doskonałym rysunkiem. Obrazami, o równie idealnym rysunku postaci i szczegółów, układzie i kompozycji, są dwie kolejne sceny rodzajowe, powstałe w tym samym roku – 1891. W obrazie *Opuszczona*, który może być zaliczony również do tematyki związanej z weselami, widzimy dwie sceny powiązane ściśle ze sobą. „Na skraju lasu stoi dziewczyna wiejska, wsparta na grabiach i przygląda się ciągnącemu przed nią orszakowi weselnemu. Na twarzach uczestników pochodu maluje się wesołość, ze zwieszanej zaś smutnie na piersi głowy osamotnionej dziewczyny spostrzegamy łatwo, iż spotyka ją tu zawód ciężki i bolesny. Ten który ją porzucił, zawiera ślub z inną”<sup>13</sup>. Malarz w sposób umiejętny połączył smutek dziewczyny z radością i „weselem” idącego orszaku.

Wodzinowski umiejętnie poruszał w swych obrazach tematy rzadko spotykane do tej pory w polskim malarstwie, związane z codziennym życiem wsi i obyczajami. Kolejnym takim obrazem jest *Nagonka*. Malarz przedstawił w nim scenę zapędzania zwierzyny w kierunku myśliwych. „Obydwa utwory odznaczają się wysoce poprawnym rysunkiem figur i doskonałym nastrojem”<sup>14</sup>.

Artyści przeważnie wyjeżdżali do Bronowic, gdzie od 1890 roku przebywał Tetmajer, lub do innych małych wsi i miasteczek. Jak pisał sam Wodzinowski: „Nas porywała malowniczość natury, ludu, kiedy jeszcze inni, starsi koledzy w swoich pracowniach siedzieli wśród manekinów”<sup>15</sup>. Ludwik Stasiak wyjeżdżał często do Melsztyna, małej wsi nad Dunajcem, położonej kilkadziesiąt kilometrów od Krakowa. Powstały tam między innymi dwa obrazy: *Młyny pod Melsztynem* i *Rybaczka spod Melsztyna* (1893). Ten drugi otrzymał nagrodę od „Tygodnika Ilustrowanego”, przyznawaną przez czytelników. Artysta przedstawił na nim postać młodej kobiety, stojącej na kamien-

<sup>13</sup> *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 40, s. 793.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 793.

<sup>15</sup> W. Wodzinowski, *op. cit.*, s. 6.

nym brzegu Dunajca, łowiącej ryby. Wyraźny kontur kształtuje za- równo postać kobiety, jak i odbijające się w wodzie kamienie. Malarz wprowadził w obrazie nastrój cichego wieczoru, podkreślony spokoj- nym ruchem kobiety.

Do obrazów rodzajowych należy zaliczyć również te, w których artyści przedstawiali spotkania w centrum wsi – przeważnie obszer- nym placu. Kobiety przychodziły tam po wodę (nosiły ją w drewnia- nych cebrach, na nosidłach, tzw. „szundach”), chłopci poili konie i by- dło. Włodzimierz Tetmajer odtworzył wiele takich scen, które tchną życiem wiejskim, barwnością i światłem, odbijającym się w ścianach bielonych, wiejskich chałup. Widoczne jest to w takich dziełach, jak: *Przed chatą wiejską* (1900), *Rozmowa na wiejskiej drodze* (ok. 1905), *Zagroda w Bronowicach* (1900), *Obejście w Bronowicach* (1900) i *Przed chałupą w Bronowicach* (1909).

Również Kacper Żelechowski namalował obraz o podobnej tema- tyce – *Przy studni*, na którym przedstawił wiejską, młodą, roześmia- ną dziewczynę, ubraną w kolorową spódnicę, czerpiącą wodę (po- dobny motyw przedstawiony został również przez Witolda Pruszkow- skiego w obrazie *Przy studni*). Żelechowski skupił się w nim przede wszystkim na sportretowaniu wieśniaczki.

Wczesnym obrazem Tetmajera – z roku 1888 – jest dzieło zatytu- łowane *Koniki Polne*, powstałe jeszcze przed jego wyjazdem na stałe do Bronowic. Inspiracją dla malarza był wieczorny koncert świersz- czy, w który wsłuchała się para wieśniaków. Mężczyzna przysiadł pod płotem, kobieta stanęła obok z zarzuconą na plecy chustą z zebra- nym chrustem. Artysta zastosował monochromatyczną kolorystykę, „żywy akcent” stanowi jedynie czerwona chustka na głowie kobiety. W latach 1891–1894 powstały trzy dzieła Włodzimierza Tetmajera, w których malarz przedstawił spotkania bronowiczian w karczmach. Pierwszy taki obraz to *Zabawa w karczmie* z roku 1891, którego szkic umieszczono w „Tygodniku Ilustrowanym”. Włodzimierz Tetmajer był człowiekiem niezwykle otwartym i ciekawym, często bywał w wiejskiej karczmie, gdzie obserwował zabawy i tańce. Panny wie- czorami przychodziły do karczmy, wystrojone w kolorowe, „ukwie- cone” stroje, parobcy i synowie bogatszych włościan również zakła- dali barwne, najczęściej czerwone „kubraczki”. Właśnie w *Tańcach w karczmie* z 1894–1896 roku malarz uwiecznił zabawę wiejską. Na pierwszym planie umieścił młodą kobietę, zwracającą się w stronę

grúpki dyskutujących mężczyzn; na młodą dziewczynę pada mocne światło, podkreślające jej bardzo bogaty strój. Spódnica mieni się kolorami czerwonych i żółtych kwiatów, piękne, bogate korale oplatają jej szyję. Prawdopodobnie była to żona malarza, ponieważ „postaci chłopskie z obrazów Tetmajera nie są fikcyjne, modeli do płócien szukał bowiem wśród najbliższych, rodziny, sąsiadów, mieszkańców Bronowic”<sup>16</sup>. Obok kobiety tańczy młoda para wieśniaków, dziewczyna ma czerwoną chustę na głowie, czerwoną pasiastą spódnicę i fartuch w paski. Bawiący się ludzie stanowią jedynie ciemne tło dla pierwszego planu. W powstałym w 1894 roku obrazie *Zaloty w karczmie*, malarz połączył dwie ulubione gamy barwne – ciemną i nastrojową z kolorami jasnymi – silnie nasyconymi światłem, wydobywającym najważniejsze szczegóły obrazu.

Tetmajer rzadko przedstawiał sceny zimowe, spotykamy je jedynie wtedy, gdy malował święta Bożego Narodzenia. Natomiast *Przed karczmą* z 1893 roku, jest wyjątkowym, ze względu na porę roku, obrazem. W obrazie tym widzimy wiejską gospodę, przed którą stoi grupa kobiet spoglądających na gromadzącą się orkiestrę wiejską. Płótno jest wynikiem zafascynowania artysty wiejskim strojem, którego barwy i wzory oddał bardzo szczegółowo. Przed Tetmajerem wielokrotnie malowano podobne sceny, jednak u tego artysty najważniejsze są postaci wieśniaków, doskonale też oddał malarz panujący nastrój napięcia i wyczekiwania przed szykującą się zabawą.

Po poślubieniu przez Tetmajera wiejskiej dziewczyny, „...z czasem oswojono się z tym małżeństwem i z kolei wytworzyła się inna mania, przykrzejsza dla Tetmajera: ulubionym spacerem krakowian, mniej lub bardziej znajomych, było odwiedzać go w Bronowicach”<sup>17</sup>. Większość gości chętnie była przyjmowana przez rodzinę Tetmajerów, często miały miejsce spotkania towarzyskie w odnowionym dworku, a życie malarza porównywano do szlacheckiego. Taki też powstał, po roku 1903, obraz, zatytułowany *Powitanie*, gdzie widać wybiegającego naprzeciw nadchodzącemu gościowi gospodarza, a gesty obydwu postaci świadczą o ogromnej radości ze spotkania.

Do scen rodzajowych należą też wcześniejsze, mało znane obrazy Ludwika Stasiaka. Malarz ten, mieszkający w małym miasteczku,

<sup>16</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 109.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 94.



jakim była Bochnia, większość obrazów poświęcał tematyce związanej z życiem tej miejscowości. Kiedy jednak wyjeżdżał do pobliskich Ujanowic lub Wiśnicza, powstawały typowe, „chłopomańskie” dzieła, w których uwidaczniał się etnograficzny stosunek do wiejskich motywów. W 1885 lub 1886 roku powstał obraz *Jasiek i Halka*, zainspirowany góralskim folklorem, strojem i krajobrazem. W *Opowiadaniu Jaśnie Pana* z roku 1887 malarz przedstawił grupę kobiet odpoczywających na polanie, położonej poniżej górskich szczytów. Kobiety ubrane w piękne, kolorowe stroje, słuchają opowiadania czytanego przez mężczyznę. W obydwu obrazach temat posłużył artyście, po raz kolejny, jako pretekst do namalowania bardzo realistycznych studiów kwiatowych. Bardzo podobny w układzie kompozycyjnym, jak również w sposobie przedstawienia kobiet, ich stroju, jest *Posiłek*. Z innych rodzajowych obrazów tego malarza na uwagę zasługuje *Oblawa na łososia* sprzed 1900 roku. Zachowała się jedynie bardzo słaba kopia tego obrazu, na której widać wieśniaków łowiących w Dunajcu. Na ich twarzach Stasiak w doskonały sposób oddał uczucie napięcia, panującego wśród rybaków, wpatrujących się w nurt wrącej rzeki.

W zbiorach prywatnych znajduje się jeden z wcześniejszych obrazów Kacpra Żelechowskiego, zatytułowany *Wiosna*. W obrazie tym przeważa nastrój radości i zabawy, artysta skupił się tutaj na wiernym oddaniu koloru, nie interpretował też psychologicznej strony modela. W jednym z krótkich opracowań na temat Żelechowskiego, czytamy, że był to: „Artysta siejący radość życia...”<sup>18</sup>. Takie są jego obrazy, powstałe pod koniec XIX wieku. W roku 1936 powstał też wiersz, napisany przez syna malarza, a zainspirowany właśnie obrazem *Wiosna*<sup>19</sup>.

W roku 1923 Władysław Prokesch o obrazach Kacpra Żelechowskiego pisał: „Jedną z zasadniczych charakterystycznych cech malarstwa Żelechowskiego, jest pierwiastek swojskości, dominujący we wszystkim, co wychodzi spod jego pędzla”<sup>20</sup>. Taki też nastrój panuje w innych, rodzajowych obrazach, między innymi w *Wolnych żartach*, *Lustereczku*, *Wianku*, *Dziewczynie z kozą*, *Kabale* i *Gęsiarce*. Obrazy

---

<sup>18</sup> *Złote годы...*

<sup>19</sup> W. Żelechowski, *Wiosna* (maszynopis), Kraków 1936.

<sup>20</sup> W. Prokesch, *Kacper Żelechowski...*

charakteryzuje miękki modelunek postaci i zastosowanie ciepłych barw, które podkreślają nastrój. Natomiast *Kabała* z roku 1919, to mistrzowskie przedstawienie jednej z rzadkich w jego twórczości scen dziejących się we wnętrzu chaty wiejskiej. Na obrazie widzimy trzy kobiety siedzące przy drewnianej ławie. Jedna z nich wróży młodej dziewczynie z kart. Za dziewczyną stoi młody parobek, wyraźnie zaskoczony „mową” kart. To późniejsze dzieło Żelechowskiego jest doskonałym studium portretowym, które stało się charakterystyczne dla twórczości malarza po 1900 roku.

U malarzy z nurtu chłopomanii inspiracja wiejskim ludem przejawiała się przez całą ich twórczość malarską. Tryptyk Wincentego Wodzinowskiego należy do obrazów, które wymienia J. Czernecki w krótkiej monografii artysty. Pisał tam o jednym tylko obrazie: „A jaki kapitalny jest krajobraz w »Tryptyku« w scenie bójki parobków!... Postacie obu zmagających się na trawniku chłopów mają gest tragiczny, podczas gdy na fizjonomii młodej kobiety będącej sprawczynią krwawej rozprawy, maluje się strach i przerażenie oddane przez malarza w sposób pełen prawdy i siły wyrazu. Tu już widocznym jest dokładne studium modelu...”<sup>21</sup>.

Pod koniec XIX wieku w obrazach Wincentego Wodzinowskiego widoczne są wyraźne zmiany, głównie w kompozycji i powielaniu niektórych tematów, dlatego też zagadnieniu temu należy poświęcić więcej uwagi. Malarz odszedł od wielofigurowych przedstawień i skupił się na kilkupostaciowych. Jednym z pierwszych takich obrazów są *Tajemnice*, których pierwsza, jedna z najczęściej powielanych przez Wodzinowskiego wersji, powstała w 1897 roku. Na obrazie umieszczył trzy postaci, ubrane w stroje podkrakowskich wieśniaków – dwie kobiety i mężczyznę, podsłuchującego rozmowę między kobietami. Postaci zajmują całą powierzchnię i są ukazane tylko do połowy korpusu. W obrazie malarz zaczął stosować odmienną niż do tej pory technikę – postaci kształtowane są za pomocą szerokich, śmiałych pociągnięć pędzla, sylwetka chłopca – wyolbrzymiana, wręcz heroizowana. Tematem obrazów u Wodzinowskiego stały się plotki, sekretne spotkania i zaloty. Widoczni na obrazach, pozujący artyście modele, powtarzają się. Zmieniał malarz jedynie tytuł i układ postaci. Ulubioną modelką Wodzinowskiego była „piękna Zośka”, która też

---

<sup>21</sup> J. Czernecki, *Wincenty Wodzinowski...*, s. 12–13.

pozowała między innymi do obrazu *Przestrogi* z 1895 roku, w którym jeszcze malarz umieścił trzy postaci. Znaną są też dwie wersje obrazu zatytułowanego *Po żniwach*. Są one fragmentem powtarzającym motyw wieśniaczki z *Odpooczynku żniwiarzy*. Córka artysty wspominała, że malarz często powielał swoje obrazy w celach zarobkowych. Po roku 1900 Wodzinowski namalował między innymi obrazy: *Bławatki*, *Wiosna*, *Dziewczęta*, *Wstydliva*, *Pod brzozą*, *Żarty*, *Echo*, *Skrzypki mu swatami były* (zachowało się również zdjęcie, na którym widoczni są modele, pozujący artyście do obrazu o takiej samej tematyce), *Ceregiele*, *Narady*, *Wianek*, *Para krakowska*, *Gorset* (dwie wersje). Dzieła te należą do mniej znanych. Często w czasopiśmie drukowano reprodukcje obrazów Wodzinowskiego, jak np. *Dziewczyna przy oknie*, o których pisano: „Artysta wyobraził nam tu wyborny typ wieśniaczki polskiej, która przerwawszy na chwilę robotę, spogląda z uśmiechem przez okno... dzieło niniejsze zaleca się zarówno doskonałym rysunkiem, jak i znakomitym oświetleniem”<sup>22</sup>.

Znane są także prace, w których malarz przedstawiał wizerunki starszych, wiejskich kobiet, zgarbionych, przeważnie trzymających kurę lub koguta: *Miała baba koguta*, *Baba z kurą* – z 1895 roku i *Po targu*.

Około roku 1900 Wincenty Wodzinowski zaczął mieć problemy z oczami, w wyniku czego zmieniła się w znacznym stopniu kolorystyka jego obrazów. Zaczął stosować jaśniejsze zestawienia barw, a jego ulubiona, charakterystyczna czerwień straciła na intensywności.

## OBYCZAJE LUDOWE

Obyczaje ludowe mają swoją głęboką tradycję, wrośniętą w dzieje każdego narodu. Właśnie to bogactwo zwyczajów zauroczyło krakowską „piątkę chłopomanów”. Zaliczyć do nich należy obyczaje związane z zalotami, zaręczynami, weselami i oczepinami, mające korzenie pogańskie, jak śmigus-dyngus, palenie kupały, puszczanie wianków czy szukanie kwiatu paproci w noc świętojańską. Każde takie „małe święto” służyło do zabawy, kojarzyło się z radością, dzięki czemu artyści zdobywali tematy do swoich „bajecznie kolorowych” obrazów.

<sup>22</sup> *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 41, s. 784.

Sewer – Ignacy Maciejowski, bliski przyjaciel malarzy-chłopomanów, zainspirowany historią Tetmajera, napisał w roku 1899 książkę *Bajecznie kolorowa*, w której zacytował słowa, wypowiedziane przez Tetmajera: „lud dziś bogatszy od nas, weselszy od nas, swobodniejszy od nas, umie się bawić, kochać, żyć, i to tak, że my nie mamy o tym pojęcia”<sup>23</sup>. Dzięki tej książce dowiadujemy się, w jaki sposób malarze ci odkrywali lud wiejski, jak zakochiwali się w pejzażu – „...przyszłość naszej sztuki leży w prawdzie, a prawda – to pejzaż, powietrze, słońce i przepyszne plamy ludu naszego”<sup>24</sup> – mawiał cytowany przez Sewera Tetmajer.

Częste zabawy w wiejskich karczmach, spotkania przy pracach w polu, różnych świętach, sprzyjały młodym w nawiązywaniu kontaktów, zalotach. Opisywany już obraz Włodzimierza Tetmajera *Zaloty w karczmie* z 1894 roku, Józef Nowobilski zalicza do „najbardziej ludowych scen” w malarstwie tego artysty<sup>25</sup>. Ludowość ta przejawia się przede wszystkim w przedstawieniu nastroju, próbie oddania charakteru przedstawianego bohatera. Widzimy to chociażby w postaci dziewczyny, która z wielkim wstydem ulega namowom do wypicia kieliszka alkoholu, jednocześnie wyrażając zgodę na zaloty młodzieńca. Przyjęcie kieliszka z rąk młodzieńca przez młodą dziewczynę miało głęboką tradycję, związaną też z oświadczeniami: „Postępując ociągającym się krokiem, z zarumienioną twarzą ze spuszczonego ku ziemi oczyma, wiedziona za rękę od swej jak ją zwie pani matki, stawia dziewczyna przed przybyłymi. Po tej naiwnej scenie, ojciec młodzieńca zaczyna chwalić jej urodę, czerstwość, zwinność [...] do podania dziewczynie napełnionego wódką kieliszka, z którym w rękę ma ona odegrać scenę najważniejszą i zakończającą oświadczenia. Kieliszek ten z wódką odbiera ojciec i podaje jej, co jest znakiem udzielonego pozwolenia do mienia i objawienia w tym przedmiocie swej woli. W każdym razie dziewczyna wzdraga się i waha przyjąć podarowany napój. To odwracając się, zasłania sobie oczy fartuchem, [...] bierze go, upija trochę, a zwróciwszy się do młodzieńca podaje mu resztę, co oznacza przyjęcie jego oświadczenia...”<sup>26</sup>. Następnie

<sup>23</sup> I. Maciejowski-Sewer, *Bajecznie kolorowa*, Kraków 1899, s. 39.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>25</sup> ks. J. Nowobilski, *Włodzimierz Tetmajer...*, s. 46.

<sup>26</sup> O. Kolberg, *Lud. Jego zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusta, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, Kraków 1873, t. VII, s. 11.

młodzi otrzymują błogosławieństwo i odbywają się zrękowiny, które posłużyły Tetmajerowi jako kolejny temat do obrazu.

W obrazie *Zrękowiny* z roku 1895 Tetmajer przedstawił ów moment zwyczaju połączenia młodych. Akcja dzieje się we wnętrzu wiejskiej chałupy, gdzie przy drewnianej ławie zasiedli „swach” i przyszły pan młody, a na przeciwko dwie młode dziewczyny. Przy stole stoi starsza kobieta z kwiatami i mężczyzna ze święconą wodą, aby po ogłoszonych zrękowinach pobłogosławić przyszłych małżonków. W drzwiach widoczna jest chłopska orkiestra i najbliższa rodzina. Ówczesna tradycja nie pozwalała wyrażać przyszłej panie młodej radości w chwili ogłaszania zaręczyn, co doskonale oddał malarz w geście dziewczyny. Dzięki zrękowinom Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną dowiadujemy się, jak wyglądał taki zwyczaj: „W wilię ślubu [...] w domu teściów tańczono. Cała wieś była sproszona [...] Zabawa była do dwunastej w nocy. [...] Nazajutrz rano, około siódmej znowu poczęli się schodzić zaproszeni goście wiejscy. Muzyka stojąca na progu domu witała każdego u wstępu do domu. Podawano herbatę z rumem, kołaczki, zimne mięso, wódkę [...]. O ósmej przyjechała powozem z Krakowa moja matka wraz z wujem: przybyli na błogosławieństwo przedślubne. [...] W izbie u rodziców Jadwisi pod oknem zastawiono stół, po obu stronach ławy. Na środku jednej ławy zasiadłem ja, mając po jednej ręce matkę, po drugiej wuja. Jadwisia usiadła naprzeciwko, po obu jej stronach druhna i družbowie. Matka Mikołajczykowa przyniosła bochen chleba czarnego, ojciec rozciął go na dwoje. My oboje podaliśmy sobie ręce przez stół, do rąk włożył nam ojciec pół bochenka chleba, po czym jeden ze starszych krewnych w imieniu rodziny miał wierszowaną przemowę. Pąsową chustką związał nam ojciec ręce razem z bochenkiem chleba, po czym uklękliśmy po obu stronach stołu a rodzice Jadwisi i moja matka błogosławili nas i kropili wodą święconą. W owe pół bochenek, które trzymaliśmy w ręku, naprzód rodzice i mama, a potem wszyscy obecni wtykali srebrne monety, korony, guldeny itd. Po czym mama pierwsza razem z wujem pojechała do Krakowa wprost do kościoła Panny Marii, aby dać znać księdzu, że już czas świece zapalać”<sup>27</sup>.

Z około 1900 roku zachował się jeszcze jeden obraz Tetmajera, zatytułowany *Zaręczyny*. Różni się on jednak znacznie w konwencji

---

<sup>27</sup> J. Dużyk, *Droga do Bronowic*, Kraków 1968, s. 197–198.

od poprzedniego. Malarz przedstawił bowiem tutaj młodego jeźdźca na koniu, zmierzającego w kierunku zagrody wiejskiej. Młody człowiek prowadzi też drugiego, przystrojonego konia, prawdopodobnie jako dar dla wybranki, który jednocześnie symbolizuje zabranie córki z rodzinnego domu. Z chaty wybiegają mu na spotkanie kobiety i dzieci. W każdym z tych obrazów Tetmajer „popisał” się wyśmienitym rysunkiem i charakterystyką postaci. Dominuje na nich kolor czerwony, który był ulubioną barwą podkrakowskich wieśniaków – kojarzył im się bowiem z siłami nadprzyrodzonymi i dominował w uroczystych strojach.

Po zaręczynach następowało, owiane już legendą, wiejskie, kilkudniowe wesele. Jak pisał I. Maciejowski, wyrażając jednocześnie uczucia malarza, patrzącego na wiejską zabawę weselną: „Co za ruchy, co za pęd, na szarym tle izby, a wesołe światło wpada przez okno i barwy rozjaśnia. Ale co za pęd? Uchwycić go na gorąco! Ach ten lud, ten lud, jakież on daje motywa, byle tylko w nim tkwić...”<sup>28</sup>. Z kolei w książce Józefa Dużyka znajdujemy opinię Juliusza Kossaka na temat wesela, potwierdzającą przytoczone powyżej słowa wypowiedziane przez Tetmajera: „wesele chłopskie z całym swoim lokalnym kolorytem, z tym jedynym zacięciem, z całą swą barwnością niezmiernie charakterystyczną, było dla Tetmajera czymś takim, jakim dla mnie jest epopea napoleońska”<sup>29</sup>. I znowu za jedno z najbardziej wiarygodnych źródeł może posłużyć fragment książki Dużyka, autor zamieścił bowiem listy Rydla, w których opisywał on szczegółowo własne wesele i stroje weselników. Strój taki miał na sobie Rydel w dniu zrękowin: „Ja byłem ubrany po chłopsku, w białą sukmanę, pod nią granatowy żupan, długi po kolana, zdobny na przodzie zielonymi kutasami, pod żupanem (bez rękawów) kamizela czerwona z rękawami, cała obszywana na przodzie złotymi galonami. Koszula z haftowanym stojącym kołnierzem, zapięta pod szyją czerwoną korallową spinką. Pod sukmaną pas szeroki skórzany, gęsto nabijany mosiężnymi gwoździkami. Spodnie w paseczki białe i czerwone, buty z cholewami, na głowie czapka krakuska z kitą pawich piór i galonkiem srebrnym obiegającym dokoła czarnego barankowego obkładu”<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> I. Maciejowski-Sewer, *op. cit.*, s. 128.

<sup>29</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 95.

<sup>30</sup> Idem, *Droga do Bronowic...*, s. 198.

Panna młoda swój weselny strój również zakładała w dniu zrękowin, bogactwem zachwycając młodego Rydla: „Jadwisia ubrana była w swój pyszny strój ślubny: na głowie wspaniały wieniec z pięcioma kolorowymi, różnobarwnie haftowanymi wstęgami, które spływały na plecy. Na szyi pięć nitek bladuróżowych, równych koralii. Koszula pod szyją, na gorsie i u rękawów haftowana, bielutka, gorset z materii zielonej, przetykanej w złote kwiaty i wyrabianej czerwonymi ornamentami. Cały przód gorsetu wyszywany gęsto kolorowymi paciorkami, świecidełkami, lampasikami, galonkami, guzikami. Spódnica z atłasu białego w żółte, zielone i czerwone barokowe kwiaty, obszyta dokoła kolorowymi wstążkami i jedwabiem. Zapaska z zielonego atłasu również w czerwone i żółte kwiaty, obszywana dokoła białą koronką. Na nogach wysokie buciki”<sup>31</sup>.

W roku 1893 powstały *Wesele, Orszak panny młodej*, w 1895 – *Błogostawieństwo przed ślubem*, obrazy, które nie zachowały się do dzisiaj, ale których tytuły sugerują treść i poświadczają szczególne zainteresowania Tetmajera tym tematem. Wiele mówią o twórczości malarzy czarno-białe reprodukcje obrazów, dzięki którym poznajemy ich bogatą twórczość. W 1894 roku w „Tygodniku Ilustrowanym” zamieszczono reprodukcję *Wesela krakowskiego*, które przedstawia orszak weselny, stanowiący zaledwie część tego bogatego w wydarzenia rytuału: „...wesele krakowskie z drużbami pędzącymi cwałem na spienionych koniach, z dzwonieniem, trzaskaniem harapów i tętentem. [...] wieją z wiatrem kity pawich piór [...] wydymają się chustki barwne przypięte u ramion drużbów, jak się palą czerwone, rogate czapki na głowach. [...] wieńce panny młodej i drużny jakby jakieś mitry wysokie uplecione z trzęsieleł złocistych i z błyskotek, z kolorowych paciorków i wstążek. [...] jadą wozy pełne kobiet w stubarwnych strojach, w gorsetach wyszywanych i chustach kraciastych – i mężczyzn w białych sukmanach”<sup>32</sup>. W obrazie Tetmajera na pierwszym planie widać dwójkę młodych jeźdźców, odzianych w stroje weselnej drużby. Za nimi idą najpierw wiejscy muzykanci, przygrywający przez całą drogę gościom zdążającym na zabawę do domu panny młodej.

W malarstwie chłopomanów powstawały także dzieła obrazujące samą weselną zabawę, tańce i obrzędy oczepin, towarzyszące temuż

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 197.

świętu. Wspomniane *Wesele* Tetmajera z 1893 roku zachowało się jako czarno-biała pocztówka wydana przez Jana Czerneckiego. Widać na niej kilka postaci, między innymi pannę młodą w bogato zdobionym, charakterystycznym welonie, który wówczas przybierał kształt bardzo urozmaicony, a udekorowany był w barwne wstążki i kwiaty. Z obrazu bije atmosfera radości i wesela, dobiegającego z głębi obrazu, w tle widać uśmiechnięte twarze i roztańczone pary.

Zgodnie z panującym zwyczajem, w pierwszy dzień wesela goście jechali po mszy do wynajętej karczmy, na przyjęcie. Dopiero na drugi dzień, po hucznej nocy weselnej, odbywały się oczepiny, które ukazał między innymi Tetmajer w swoim obrazie sprzed 1905 roku. W *Oczepinach* malarz przedstawił scenę dziejącą się wieczorem, kiedy to starościna obcina pannie młodej włosy i zakłada jej czeppek. Starsze kobiety pochylają się nad czepkiem, którego biel dodatkowo podkreśla trzymana przez małego chłopca świeca. Promienie, padające ze świecy, stanowią jedyne źródło oświetlenia, podkreślając nastrój sceny. Także tutaj artysta zastosował kontrastowe zestawienie plam barwnych – ciemnych z bardzo jasnymi. Postaci, które znajdują się w centrum kompozycji, są opracowane bardzo szczegółowo, natomiast pozostałe, z powodu zaledwie szkicowego ujęcia, stanowią tło dla dziejącej się akcji. Jest to motyw bardzo charakterystyczny dla Tetmajera. O obyczaju tym pisał także Rydel: „Okolo dziewiętej zaczęły się czepiny. Mężczyzn usunięto pod ściany, same kobiety i dziewczęta otoczyły pannę młodą i druhnę. One obie tańczyły naprzód ze sobą, potem kolejno z wszystkimi dziewczętami i z wszystkimi kobietami. Każda tańcząca kobieta i dziewczyna stawała przed muzyką, przyspiewywała piosenkę na cześć panny młodej. Potem starszy družba rozpoczął taniec z panną młodą, taniec solo, podczas którego zameżne kobiety usiłują pannę młodą odbić gwałtem družbie, a kiedy się to nie udaje, targują się z nim o cenę kupna (motyw z pogańskich czasów, z kupowania panny młodej). Družba dobija targów i bierze zapłatę, a kobiety sadzają pannę młodą na stołku. Wszystkie kobiety zameżne zapalają świeczki, które trzymają w ręku, a starościna, uproszona do odbycia ceremonii, śpiewa pieśń, w której wzywa matkę, aby się po raz ostatni przyjrzała córce w wianuszkę na głowie i przeżegnała krzyżem święty wianek. [...] Wtedy wianek z głowy zdejmuję starościna, a nakłada czepiec i podaje pannie młodej rozpostartą chustkę. Na chustce leży wianek. Panna młoda trzy-



ma wianek na kolanach, a wówczas starościna śpiewa w kółko piosenkę, w której wzywa każdą kobietę, aby na wianek dała pieniądze [...] odśpiewana kobieta jedna za drugą rzuca pannie młodej pieniądze. Widok jest wspaniały, bo każda baba trzyma w ręku zapaloną świecę, tak, że kilkadziesiąt płomieni oświetla scenę. [...] Wreszcie wzywa starościna pana młodego, aby pannę młodą spróbował do tańca, i dodaje mu ją. Pan młody przypija wódką z jednej flaszki, wodą z drugiej do panny młodej. Ale ona nie wie, która wódka, a która woda. Przypijając wodą pan młody zalewa żonie oczy. Śmiech! Panna młoda również stara się oszukać pana młodego i zalać wódką oczy. Potem oboje tańczą. Drużba podaje im harap. Sztuka polega na tym, aby on wyrwał jej harap i uderzył po spódnicy, a ona, trzymać harap, bije po sukmanie, a ciągle tańczą. Świeczki dopalają się, inne pary przyłączają się do tańca. Koniec czepin, ale nie koniec wesela”<sup>33</sup>.

O podobnej tematyce jest kolejny, reprodukowany w krakowskim „Świecie”, obraz *Nieszczęśliwe zaloty*. Jest to akwarela z 1890 roku, która być może posłużyła artyście jako szkic do późniejszego dzieła. Tetmajer przedstawił nietypową scenę odrzucenia młodzieńca przez dziewczynę. Szkiecowe potraktowanie obrazu nie przeszkodziło jednak oddaniu atmosfery smutku, połączonego z zaskoczeniem.

Jan Czernecki w swojej krótkiej monografii o Włodzimierzu Tetmajerze opisał dwa obrazy związane z tematyką weselną. Były to: *Od ślubu* i *Do ślubu*. W pierwszym z wymienionych, akcja dzieje się we wnętrzu kościoła Mariackiego w Krakowie, „Artysta wybrał tu chwilę powrotu od ołtarza”<sup>34</sup>. O dziele tym pisał też Maciejowski, którego słowa powtórzył wspomniany już Czernecki: „Panna młoda w koronie ze złota, wstęg kwiatów i zieleni używanej w krakowskiem, kroczy naprzód – otoczona starościna i družkami. Za nią pan młody, družbowie i weselnicy. Naprzeciw wychodzących stoją widzowie oparci o balustradę. W głębi ksiądz i chłopcy w białych komzach. Obraz oświetlony dwoma światłami – złotem od jarzących się świec i dziennym białym, padającym z okna katedry. Światła te, łącząc się z sobą sprawiają nader przyjemny efekt. Układ obrazu wdzięczny i sympatyczny – lud tchnący prawdą, modelowany z natury we wszystkich drobiazgach – rozstawienie figur szczęśliwie pomyślane,

<sup>33</sup> Ibidem, s. 201–202.

<sup>34</sup> J. Czernecki, *Włodzimierz Tetmajer...*, s. 5.

działanie podwójnego światła wyborne”<sup>35</sup>. Dalej czytamy o drugim obrazie, *Do ślubu*. Jest to obraz ukazujący moment wyruszenia do kościoła młodej pary mieszczańskiej<sup>36</sup>.

W twórczości Ludwika Stasiaka postaci najbardziej wyróżniają się odmiennym strojem. Wynikało to z faktu, że malarz mieszkał w małym miasteczku, w innym regionie Małopolski. Jednakże tematyka obrazów również opierała się na fascynacji i obserwacji życia chłopkiego. Około roku 1890 powstały *Zrękowiny*, tytuł sugeruje moment zaręczenia przyszłych małżonków. Młodzieniec ubrany jest w bardzo kolorowy, odświętny strój, przyozdobiony motywami kwiatów, ma na sobie także charakterystyczny kapelusz z pawimi piórami. Kobieta jest ubrana skromnie, jedynym akcentem jest pomarańczowa chusta z białymi kwiatami. Młodym towarzyszą dwie postaci: prawdopodobnie družba, stojący pomiędzy młodymi, a zza postaci dziewczyny wychyla się starsza kobieta.

Ludwik Stasiak przedstawiał równie często obyczaje związane z weselem. Z roku 1894 pochodzi obraz *Wesele*, znajdujący się obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie. Na obrazie tym nie ma jednak typowego, wiejskiego wesela. Tutaj malarz pokazał wnętrze kościoła z młodą parą i tłumem gości, a strój sugeruje ślub odbywający się w mieście, ponieważ białe suknie ślubne ubierane były na wsi dopiero po roku 1900, a obraz jest wcześniejszy. Zresztą nie tylko ubiór młodej pary, ale i idących przodem kobiet sugeruje miejski ślub. Wśród tłumu gości wyróżniają się dwie postaci kobiet, znajdujące się na pierwszym planie, ubrane są bowiem w kolorowe, wiejskie chusty. Jedna z kobiet jest prawdopodobnie sportretowaną żoną malarza. Motyw ślubu stał się pretekstem do ukazania przez malarza talentu i mistrzostwa w przedstawianiu kwiatów, ponieważ „wypełniają” one większą część płótna i stanowią główny motyw dekoracyjny obrazu, tak że nawet suknia ślubna wydaje się być bardzo skromna. W obrazie uwidacznia się talent Stasiaka jako doskonałego portrecisty, każda postać została potraktowana indywidualnie. Jednocześnie orszak weselny został ujęty w taki sposób, że stanowi jedynie wycięty fragment sceny dziejącej się we wnętrzu kościoła. Zamiast charakterystycznego „wesela i radości” obraz zdominował nastrój skupienia i ciszy.

---

<sup>35</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>36</sup> Ibidem.

Pod koniec XIX wieku tradycja zaślubin była bardzo bogata. Cały rytuał zawierał w sobie motyw przejścia z jednego stanu w drugi i wszystko było temu podporządkowane, począwszy od wymienianych już zaręczyn. Malarze z nurtu chłopomanii byli zauroczeni zarówno barwnością i rytmem wesel, jak i powagą i tradycją współhistniejącą z kilkudniową zabawą. Na obrazie Ludwika Stasiaka, z roku 1892 widzimy moment zdejmowania welonu z głowy dziewczyny w trakcie obrzędu oczepin, w którym uczestniczy rodzina panny młodej i drużbowie, jeden z nich śpiewa, jednocześnie prezentując „gaik”, czyli wieniec ze zboża w kształcie kuli. Gaik jest bogato przystrojony w kolorowe wstążki i owoce, ponieważ miał symbolizować przyszłe bogactwo i przede wszystkim płodność. Znane są dwie wersje obrazu Stasiaka pod tytułem *Oczepiny*. Na późniejszym, z 1910 roku, artysta przedstawił moment po nałożeniu czepka i „reprezentowaniu” kobiety przez drużbę. U Stasiaka postaci stanowią dominujący element w kompozycji obrazu, zapełniają całą powierzchnię płótna, a zastosowanie przez malarza mocnych, zdecydowanych zestawień barwnych podkreśla dynamikę obrazu.

Przed 1899 rokiem Wincenty Wodzinowski namalował obraz *Wesele idzie*, którego reprodukcja znajduje się między innymi w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1907 roku. Jednocześnie ukazała się tam recenzja tegoż dzieła, w której czytamy: „*Wesele idzie* – wyszło spod pędzla znanego artysty W. Wodzinowskiego i odznacza się wyborną charakterystyką typów włościańskich, żywością i rodzimym humorem. Grupa ludzi, przeważnie kobiet, raduje się szczerze, patrząc na pochód weselny. Kobiety zamężne śmieją się wesoło, robią uwagi, klaszczą w dłonie, dziewczęta patrzą na weselników z dużą zazdrością. Chłop, rozpostarłszy ramiona, mówi coś zastosowanego do okoliczności i przytupuje, wyrostki gapią się bezmyślnie – słowem: artysta przedstawił całą skalę uczuć, wywołanych przez pewne zjawisko w pokrewnej sobie grupie ludzi. Obraz drga życiem i werwą, a pod względem technicznym wyróżnia się doskonałym artystycznym wykonaniem. Każda postać jest doskonale zindywidualizowana, pomimo że wszystkie utrzymane są we właściwym typie. Kompozycja pomyślana jest oryginalnie. Samego wesela nie widać, artysta przedstawił tylko wrażenie, które – wychodzące poza ramy obrazu zdarzenie budzi w widzach”<sup>37</sup>. Obraz ten należy do wcześniejszych, wielo-

<sup>37</sup> *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 3, s. 56.

figurowych przedstawień i stał się jednym z najpopularniejszych dzieł Wodzinowskiego. Niestety nie wiadomo, gdzie obecnie się znajduje, ponieważ należał do kolekcji hrabiego Milewskiego, która prawie w całości uległa rozproszeniu.

Kolejny obraz o tematyce związanej ze zwyczajem wesel to *Krakowskie wesele* sprzed 1890 roku. Tutaj malarz przedstawił orszak weselny, zdążający do domu weselnego, już po uroczystości zaślubin. Wodzinowski ponownie pokazał swoje umiejętności oddania uczucia w wyrazie twarzy malowanych postaci, rozmach w ich przedstawianiu, które jednocześnie zostały potraktowane indywidualnie. Na pierwszym planie, na czele weselnego korowodu, widać dwie roztańczone postaci – starostę wesela i chłopkę: „...zda się, że słyszymy szeleszczące, krochmalone spódnice”. Za nimi barwny, roześmiany tłum gości, para młoda, muzycanci, „wszystko to wysypuje się w jaskrawych, odświętnych strojach spoza oplotków wiejskiego kościoła”<sup>38</sup>.

W omawianym już obrazie Wodzinowskiego z 1891 roku, *Opuszczona*, malarz przedstawił, po raz kolejny w swojej twórczości, orszak weselny, prowadzony przez kilkuosobową orkiestrę, na tle leśnego krajobrazu. Obraz cechuje się bardzo dokładnym opracowaniem szczegółów i indywidualizacją postaci. Na płótnie tym obserwujemy dwa równorzędne wydarzenia, dlatego też można zaliczyć je i do tematyki związanej z weselami.

W Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego w Warszawie, znajduje się kilka obrazów Wodzinowskiego, w tym późne, powstałe około 1930 roku *Swaty*, które również należą do tematyki związanej z obyczajami wiejskimi dotyczącymi swatów, zalotów i wesel. Obraz ten jest bardziej wnikliwym studium strojów ludowych, niż wiernym oddaniem zwyczajów wiejskich. Malarz przedstawił na nim dorosłego mężczyznę otaczającego ramieniem młodą kobietę, namawiającego ją do wypicia kieliszka alkoholu.

Obraz Żelechowskiego pt. *Wesele jedzie* mieści się w serii kompozycji wesel, a w szczególności podobny jest do dzieła Wodzinowskiego, o podobnym tytule. W obrazie Żelechowskiego oczekiwanie na zbliżający się orszak weselny widoczne jest na twarzy młodej kobie-

---

<sup>38</sup> Wincenty Wodzinowski, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 31, s. 580.

ty na pierwszym planie, w tle natomiast umieścił malarz zbliżający się w radosnym uniesieniu tłum weselników.

W zbiorach prywatnych zachowały się pocztówki z wiernymi kopiami dzieł Kacpra Żelechowskiego, na których malarz narysował, z dokładnością etnografa, zarówno pana młodego, pannę młodą z druhną, starościnę i starostę wesela. Istnieje też pocztówka z portretem panny młodej w owalu. Delikatna twarz dziewczyny „utulona” została bogatym welonem z wstążek, zdobionych dodatkowo w ornamenty z kwiatów.

Bywając często na wsi, malarze spotkali się z dużą gościnnością i radością życia wypływającą z życzliwości ludu podkrakowskiego. Jednocześnie dostrzegali różne formy pogańskich, wiejskich obyczajów, często wynikających z legend i bajek krążących wśród chłopów. Do takich należy zaliczyć obrzęd nocy świętojańskiej, który w malarstwie polskim, jako jeden z pierwszych, przedstawił Witold Pruszkowski. Wśród artystów z nurtu chłopomanii temat ten zainteresowaniem cieszył się jedynie u Tetmajera i Stasiaka. Wiadomo, że w roku 1895 Tetmajer namalował obraz pod tytułem *Noc świętojańska*. Niestety, nie zachowały się ani oryginał, ani reprodukcja tego dzieła. Natomiast zachowały się trzy obrazy Stasiaka, w których malarz przedstawił noc świętojańską lub palenie sobótek. W roku 1890 powstały pierwsze *Sobótki*, których kolorowa reprodukcja zachowała się na pocztówce, wydanej przez firmę założoną przez Ludwika Stasiaka<sup>39</sup>. Widoczne jest płonące ognisko, wokół którego tańczą młode dziewczęta. Istniał też zwyczaj puszczenia wianków. Niezamężne panny chodziły nad rzekę i rzucały uplecione uprzednio wianki, symbolizujące dziewictwo. Na rzece natomiast, na łódkach, czekali młodzi wieśniacy, wyławiając wianki, w sposób ten zdobywając sobie względy tej, której wianek złowili. W latach dziewięćdziesiątych XIX wieku Stasiak namalował obraz ilustrujący taki obyczaj. Ciemna w tonacji *Noc świętojańska* przedstawia dwie kobiety, młodą i starszą. Dziewczyna przykucnęła nad wodą, gest i pływający wianek sugerują, że przed chwilą został on wrzucony do wody. Światło świec, umieszczonych na wiankach, rzuca blask, odbijający się na białej sukni panny. Za rosnącym nadrzecznym drzewem przebija się księżyc w pełni,

---

<sup>39</sup> Chodzi tu o firmę wydawniczą „Stella”, założoną przez Ludwika Stasiaka w Bochni.

rzucający intensywne światło na widoczną w oddali chałupę wiejską, krytą strzechą. Obraz ten charakteryzuje się bardziej uporządkowaną kompozycją. Równie dobry pod względem kompozycji jest powstały w tym samym czasie obraz – *Palenie Sobótek* lub *Sobótką*. Malarz umiejętniej, niż na poprzednim obrazie, operował tutaj światłem, tym razem pochodzącym z palącego się ogniska. Pada ono na postacie trzech dziewcząt, z których dwie ustawione są tyłem do widza, a blask delikatnie zarysowuje kontury ich postaci. Dla podkreślenia nastroju artysta zastosował ciepłe odcienie żółtego koloru.

W kolejnym obrazie temat palenia sobótek w noc świętojańską posłużył artyście do zastosowania techniki impresjonistycznej. Wcześniejszy obraz został „skopiowany” częściowo jako fragment następnego, większego dzieła. Trzy panny, zgromadzone wokół ogniska, umieszczone zostały na pierwszym planie, natomiast w oddali widoczne jest drugie ognisko, przy którym widać tańczące postaci.

Jednym z późniejszych obrazów Włodzimierza Tetmajera, ilustrujących obyczaje wiejskie, jest pochodząca z 1920 roku *Jawnogrzeznica bronowicka*. Malarz ponownie wkomponował w motyw religijny podkrakowski obyczaj, tym razem posługując się biblijną przypowieścią. Na pierwszym planie widoczna jest naga, brzemenna, młoda dziewczyna, otoczona przez wiejskie kobiety, za tą grupą gestykulujących ludzi – mniej widoczna i właściwie, na pierwszy rzut oka, trudna do zidentyfikowania, postać Chrystusa wychodzącego z pobliskiego kościoła. Rozkrzyżowane, wiejskie baby zastąpiły biblijnych mędrców, chłop na pierwszym planie ma wyraźnie „zagniewaną” twarz, tak jakby on pierwszy chciał „rzucić kamieniem”. Całość porusza widza dużym realizmem i doskonale wkomponowaną w „realia” polskiej wsi sceną.

## ŚWIĘTA I SCENY RELIGIJNE

Do tego momentu Wincenty Wodzinowski „jawi” się przede wszystkim jako malarz tematyki rodzajowej i takich dzieł faktycznie stworzył najwięcej. Jednakże i on uległ swoistemu czarowi barw i motywów obchodzonych świąt. W zbiorach prywatnych zachowały się klisze zdjęć wykonanych przez Wodzinowskiego, na których widoczne są chwile, kiedy ksiądz święci wielkanocne koszyki. Zwyczaj ten wcześniej rano w Wielką Sobotę gromadził wiejskie kobiety w jed-

nym miejscu, gdzie w napięciu oczekiwały na przybycie księdza. Motyw *Święconego* był przedstawiany przez trzech artystów z nurtu chłopomanii. Dzieło Wincentego Wodzinowskiego znane jest z kolorowej reprodukcji na pocztówce i pochodzi prawdopodobnie z roku 1898. Porównując jedną z fotografii, widać jak umiejętnie artysta korzystał ze zdobyczy tej techniki i jak wiernie przelał na płótno motyw ze zdjęć. *Święcone* Tetmajera pochodzi z roku 1897, obraz ten znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Natomiast dzieło Żelechowskiego o tej tematyce wykonane zostało w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku, a do dzisiaj zachowała się jedynie czarno-biała pocztówka, reprodukowana przez Jana Czerneckiego.

Józef Dużyk w swojej monografii o Tetmajerze poświęcił cały rozdział przedstawianiu obyczajów świąt Bożego Narodzenia i Wielkiejnocy. Znajdujemy tam słowa samego artysty, mówiące o obyczaju święcenia potraw: „Dziewki i dzieci strojne i barwne, jak polnych maków grzędka na płowej ziemi szeregami koło cebrów stają, a przed każdą żółty koszyk ze święceniem, ciemny dzbanek na wodę, którą ksiądz poświęcił. Wesoło już w tym gronie i gwarno, bo krakowskie kobiety milczące stać nie umieją, zwłaszcza jeżeli tak pięknie, jasno i barwnie, jak kwiaty są postrojone. Ciekawość dzieci dochodzi do najwyższego naprężenia, gdy naraz lecą czerwono ubrane chłopaki, wrzeszcząc, że ksiądz jedzie. I za chwilę przez tę grzędę pstrych chustek, kwiecistych spódnic i żółtowołosych główek dziecięcych przejdzie biały ksiądz, rzuci w każdy koszyk drobny deszcz wody święconej, pobłogosławi, pogłaska tu i ówdzie dziecko, na końcu szeregów jeszcze się obróci i powie »Alleluja«<sup>40</sup>. Obraz ten omówiła też Halina Cękalska-Zborowska, pisząc: „W *Święconym*, malowanym w 1897 r., Tetmajer pokazuje tłum kobiet z koszyczkami, koszami, garnuszkami, bańkami, otaczający księdza, wśród chałup widocznych w głębi. W interpretacji artysty oświetlenie rozprasza kształt zabudowań, zmniejsza wrażenie ich materialności, natomiast postaciom nie odbiera nic z ciężaru. [...] Obraz ten powstał w okresie, gdy artysta zdobywał własny sposób operowania środkami malarskimi i materią malarską<sup>41</sup>. W sposób szczególny ujawnił się wpływ impresjonizmu

---

<sup>40</sup> Cytat ten pochodzi z książki Tetmajera *Noce letnie*, wydanej w Krakowie w 1902, [za:] J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 120–121.

<sup>41</sup> H. Cękalska-Zborowska, *op. cit.*, s. 313.

na sztukę Tetmajera, co zauważył i opisał Lucjan Rydel: „Wszystko czego się napatrzyłem po drodze, odnalazłem na tym płótnie: i ten złocisty blask wiosennego słońca i błękitnawe cienie, i drzewa puszczające dopiero młode pąki, nawet ten sam wilgotny chłód wieje od obrazu i ta sama w nim wiejska cisza”<sup>42</sup>. Także inny, znany malarz, Ilia Riepin, podziwiał malarstwo artystów z nurtu chłopomanii, a w szczególności *Święcone* Tetmajera: „gromada ludu oczekuje na księdza z kołczanami, wędzonką, jajami, aby je im poświęcił. Dziewczęta, parobcy i dzieci pstrym tłumem zapełniają ulicę i malowniczo je dekorują swymi białymi strojami, czerwonymi chustami i przybranymi barwnie świątecznymi zapasami”<sup>43</sup>.

W *Święconym* Kacpra Żelechowskiego wydarzenie to również zostało umieszczone wśród wiejskich chałup, a twarze wieśniaków wyrażają radosne oczekiwanie na zbliżającego się kapłana. Także Wodzinowski w obrazie *Święcone* przedstawił moment, w którym „biały ksiądz rzuci w każdy koszyk drobny deszcz wody święconej”.

Ze świętem Wielkiej Nocy wiązał się też obyczaj poniedziałkowego oblewania wodą dziewcząt: „W śmiguszny poniedziałek dopiero wolno już wybuchnąć [...] więc starym obyczajem gasić trzeba żary i świtaniem dziewczki pooblewać. Odwieczny symbol budzącego się życia na wiosnę”<sup>44</sup>. Obraz *Śmigus-dyngus* powstał w 1887 roku. Było to jedno z pierwszych dzieł Kacpra Żelechowskiego, za które otrzymał pochwałę. Pisał o nim Prokesch: „...już na samym początku działalności podkładem jego twórczości są sceny ludowe, podpatrzone z doskonałą obserwacją typów wiejskich, malowane z pewną brawurą pędzla”<sup>45</sup>. Na reprodukcji widzimy trzy postaci młodych wieśniaczek i młodzieńca, trzymającego w ręku drewniane wiadro z wodą. Według ludowych zwyczajów, ta panna, która została polana wodą, miała tego samego roku wyjść za mąż. Dziewczęta nie uciekają więc, lecz uchylają się jedynie przed strumieniem wody. W obrazie Żelechowskiego panuje radosny nastrój, podkreślony zastosowaniem ciepłych barw.

---

<sup>42</sup> J. Dużyk, *Droga do Bronowic...*, s. 156.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>44</sup> W. Tetmajer, *Noce letnie...*, s. 84.

<sup>45</sup> W. Prokesch, *Malarz baśni...*, s. 69.



Niewiele z dzieł Tetmajera związanych z obrzędami wielkanocnymi, a opisywanych przez Józefa Dużyka, zachowało się do dzisiaj<sup>46</sup>. W auli Akademii Medycznej w Rzeszowie znajduje się obraz *Zmartwychwstanie*, do którego malarz-literat napisał też utwór poetycki, pod takim samym tytułem. Motyw religijny posłużył artyście jako pretekst do pokazania najwybitniejszych postaci z historii Polski, jest więc obraz jednocześnie dziełem historycznym.

\* \* \*

Po roku 1895 Wincenty Wodzinowski stworzył kilka obrazów o podobnej tematyce, które ukazują sytuacje mające miejsce w kościele. Obraz *W wielką niedzielę* ilustruje zapewne początek mszy rezurekcyjnej. Grupa chłopów, ubranych w białe komże, trzyma długie świece, za nimi klęczy tłum wieśniaków. Modlący się zwróceni są w kierunku niewidocznego ołtarza, zza którego padają promienie wstającego słońca, oświetlając całą scenę: „Dymy kadzielnic, snujące się z lekka w promieniach słońca, spływającego świetlaną smugą do wnętrza kościoła, wyraz głębokiej wiary i rozmodlenia, goszczący na obliczach klęczącego tłumu pobożnych, oto motywy zespolone tutaj w jedną cudowną symfonię, przemawiającą do widza jakimś nieokreślonym, niezmiernym nastrojem”<sup>47</sup>.

Kolejne dwa obrazy Tetmajera są jednymi z najbardziej znanych i docenianych dzieł: obraz wcześniejszy *Procesja*, z roku 1900, obecnie znajduje się w Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego w Warszawie. *Procesja* późniejsza, z Muzeum Okręgowego w Lesznie, określana jako *Pielgrzymka*, jest pomniejszoną repliką wcześniejszego obrazu. Malarz przedstawił procesję rezurekcyjną, w której chłop idący na czele, ubrany w odświętny, charakterystyczny dla regionu strój, niesie krzyż z postacią Chrystusa. Kobiety odziane w najpiękniejsze suknie i chusty, chłopci – w typowe, jasne sukmany, kroczą w pobożnym skupieniu, wraz z księdzem. Jest to kolejny obraz artysty, mieniący się kolorami, płynącymi z przebogatego stroju wieśniaków, realistycznie odtwarzający postaci i stroje. „Do *Procesji* po-

<sup>46</sup> J. Dużyk, *Bronowickie Boże Narodzenie i Wielkanoc w życiu i twórczości Tetmajera*, [w:] *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 111–125.

<sup>47</sup> *Nasze Ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 14, s. 277.

zowała cała rodzina malarza, córki (między innymi Isia), Jadwiga Rydlowa, starzy Mikołajcykowie, bracia Jadwigi Mikołajczykowej: Błażej, Maciej i Piotr Czepcowie<sup>48</sup>. *Procesja* z roku 1900 znacznie różni się od *Pielgrzymki*, namalowanej kilka lat później; różnica ta polega głównie na dokładniejszym opracowaniu, zarówno strojów jak i postaci.

\* \* \*

W twórczości Ludwika Stasiaka i Włodzimierza Tetmajera najwięcej znalazło się przedstawień Wigilii i Bożego Narodzenia. Udo- wodnili oni, że zimowa sceneria potrafi być doskonałym tłem do komponowania ciekawych pod względem kolorystycznym i etnograficznym motywów.

Obrazy Ludwika Stasiaka o tej tematyce, w formie kolorowych pocztówek, można znaleźć w Muzeum w Bochni. Dwie z nich to *Szopka Noworoczna*, powstała w latach 1890–1895, a także *Z gwiazdką* – z tego samego okresu. Na aukcji „Unicum” w 1996 roku wystawiono obraz Stasiaka *Z gwiazdką po kolędzie*. We wszystkich trzech dziełach charakterystyczny jest zbliżony układ kompozycyjny i kolorystyka. W centralnej części znajduje się grupa osób, świątecznie przybranych, zwróconych w stronę widza. Barwne postaci odbijają się w białym śniegu. Światło, stosunkowo intensywne w połączeniu z kolorystyką strojów, nadaje barwom ciepłych odcieni. Dwa z tych dzieł pokazują zwyczaj kolędowania, który przybierał szczególnie barwną i radosną formę w Małopolsce. W obrazie wystawionym na aukcji „Unicum” malarz namalował drobne postaci przebranych kolędników, między innymi diabła, anioła i dwóch wieśniaków, nad którymi dominuje rozświetlona gwiazda. Przykryte śniegiem domy, z rozświetlonymi oknami, stanowią kontrastowe tło. W drugim obrazie o kolędzie świadczy jedynie umieszczenie jarzącej się złotym blaskiem gwiazdy betlejemskiej, ponieważ tłum idących postaci nie jest przebrany w tradycyjne stroje. Ostatnie płótno ukazuje grupę ludzi niosących mieniącą się kolorami szopkę noworoczną.

Obrazy Włodzimierza Tetmajera o tematyce bożonarodzeniowej opublikował, w formie czarno-białych reprodukcji Jan Czernecki. Pisał

---

<sup>48</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 109.

o nich Józef Dużyk, wymieniając takie tytuły, jak: *Gwiazda, Pokój ludziom dobrej woli, Chrystus Pan się narodził, Chwała Tobie Jezu, Kolędnicy z gwiazdą, A co to ziemianie...*, *Przyszli, znaleźli...*, *Tobie gospodarzu...*, *Wilcosku, wilcosku...*, *Szopka betlejemska, Kolęda w chacie*<sup>49</sup>.

O etnograficznych zainteresowaniach Tetmajera, a także o inspiracji motywami zaczerpniętymi z ludowych opowieści świadczy książka malarza *Bóg się rodzi, moc truchleje*<sup>50</sup>. Dzięki niej dowiadujemy się między innymi, jak powstawał zwyczaj kolędowania, który następnie artysta odtwarzał na obrazach: „Najpierwsi też przyszli do stajenki pasterze ubodzy, bo *Anioł pasterzom mówił* przódziej, niżli innym, co się w Betlejem mieście, stało. [...] Na tę pamiątkę teraz po wsiach pasterze chłopaki, parobcy po kolendzie, po chałupach chodzą”<sup>51</sup>. W roku 1897 powstał jeszcze jeden tryptyk, zatytułowany *Kolęda*, reprodukowany w całości w „Tygodniku Ilustrowanym”, a w poszczególnych fragmentach w książce Czerneckiego, jako *Kolędnicy z gwiazdą, Pokój ludziom dobrej woli* i *Przyszli, znaleźli...* Te trzy części zostały umieszczone na tle zimowego krajobrazu, z grupą ludzi zmierzającą na pasterkę do widocznego w oddali kościoła. Część tryptyku *Przyszli, znaleźli...* należy do najbardziej nastrojowych obrazów Tetmajera. Hołd Matce Boskiej (tradycyjnie dla malarstwa artysty ubranej w strój ludowy) oddaje orkiestra wiejska, a ze świętego obrazu bije blask, oświetlający oblicza zebranych. Sześć lat przed tryptykiem powstał inny obraz, związany z tematyką świąt – *Kolęda*. Kompozycja została rozbita na kilka elementów, w jednej części grupa pięciu mężczyzn pochyla się w oknie, prawdopodobnie śpiewając kolędy, na prawo od nich jeden z mężczyzn stoi z workiem na plecach, kłaniając się gospodyni, stojącej w otwartych drzwiach. Poniżej dwóch wieśniaków gra na instrumentach. Brak tutaj typowych strojów kolędników, chłopci przyodziani są w biedne, połatane ubrania. Całość dopełnia i scala wiejski, zimowy krajobraz.

\* \* \*

<sup>49</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>50</sup> W. Tetmajer, *Bóg się rodzi, moc truchleje*, Kraków 1902.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 19.

Równie interesujące są sceny przedstawiające modlitwę w kościele. Powstały dwa dzieła Wodzinowskiego i Tetmajera o takim samym tytule: *W kościele*. Wielofigurowa kompozycja Wodzinowskiego powstała prawdopodobnie krótko po roku 1900. Całą powierzchnię płótna wypełniają postaci wiejskich kobiet, składających dłonie do modlitwy. Natomiast obraz Tetmajera z 1892 roku, to właściwie portret chłopki. Motyw posłużył artyście do pokazania ludowego ubioru. Kobieta siedzi na ławce kościelnej, w dłoniach trzyma książeczkę do nabożeństwa. W czarno-białej reprodukcji widoczne są wierne i z pietyzmem oddane szczegóły odzienia, począwszy od misternych, drobnych kwiatków na spódnicy, po organiczne motywy i ornamenty utkanego gorsetu. Skupiona twarz kobiety jest zapewne portretem żony artysty, która – jak pisano o niej: „...miała ciemne włosy, w ruchach energiczna, odważnie patrzyła w świat swymi pięknymi oczami [...] o zawsze powściągliwym wyrazie i czerwieniszymi od koralu usty, była naprawdę wspaniała”<sup>52</sup>.

W obrazie Wodzinowskiego *Modlitwa* z około 1912 roku, jak we wszystkich późniejszych dziełach, skupił malarz swą uwagę na opracowaniu szczegółów, powtarzając jednocześnie układ postaci i wyraz twarzy modlących się wieśniaków. Kompozycja, w której większość powierzchni obrazu wypełniają wieśniacy, podkreśla statyczność i nastrój dzieła. Tak też jest w *Sumie* z 1902 roku, w której harmonia kompozycji podporządkowana została ustawieniu postaci. W tryptyku tym zachwyca drobiazgowo (wręcz fotograficzne) opracowanie i indywidualizacja twarzy chłopów i kobiet wiejskich; dominuje nastrój skupienia. Postać kościelnego, z różańcem i świecą w dłoni, powtórzył też artysta w obrazie sprzed 1905 roku, zatytułowanym *Z bractwa*, o którym recenzent z „Tygodnika Ilustrowanego” pisał: „Jak to zauważyć łatwo możemy, autor przedstawił nam tu fragment z procesji. Na podkreślenie zasługuje tu, obok wysokich zalet techniczno-malarskich obrazu, cechujących wszystkie utwory Wodzinowskiego, doskonały typ modelu, w którego obliczu maluje się doniosłe, pobożne skupienie”<sup>53</sup>.

Wodzinowskiemu do obrazów pozowały czasami jego żona i córka Krystyna. Obie widoczne są w obrazie o treści religijnej, przedsta-

<sup>52</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 97.

<sup>53</sup> *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 27, s. 517.

wiającym postać *Madonny z Dzieciątkiem*. Dominują pastelowe zestawienia barw, wydobywające delikatność i subtelność postaci dziecka, które z czułością przytula się do Matki. Umiejętnie wkomponowane w całość kompozycji lilie i róże uzupełniają całość. W tych kilku opisanych obrazach Wodzinowskiego i Tetmajera o bardzo zbliżonej tematyce, artyści – dzięki operowaniu różnymi technikami malarskimi, sposobem ujęcia modelu i kompozycją – osiągnęli odmiennie efekty. U Tetmajera bowiem wyczuwamy medytację i spokój, u Wodzinowskiego – egzaltację i uniesienie.

Z 1897 roku pochodzi następny obraz Wodzinowskiego (znajdujący się obecnie w zbiorach warszawskiego Muzeum Narodowego), o tematyce zbliżonej do religijnej, ukazujący obrzęd wiejskiego pogrzebu, o którym Jan Czernecki pisał: „mamy tu nastrój żałobny. Czterech chłopów wynosi na ramionach trumnę, na którą oczekuje garstka ludu stojącego przed domem, oraz proboszcz wiejski z chłopcem niosący krzyż. Tuż przed żałobnikami wdowa ociera łzy fartuchem, trzymając za rękę pozostałe sieroty”. Płótno to „wzrusza treścią i nastrojem wywołanym siłą prawdy”<sup>54</sup>.

Na podstawie szkicu zachowanego w Muzeum Okręgowym w Lesznie, można przypuszczać, że Włodzimierz Tetmajer także był autorem obrazu ilustrującego pogrzeb wiejski. Na tym kolorowym przedstawieniu kilka postaci stoi przed bieloną wiejską chatą. Pod ścianą stoi czarna trumna, a gestykulacja dwóch kobiet świadczy o mającej miejsce tragedii.

Ostatnim dziełem związanym z tematyką religijną jest obraz *Scena religijna – poświęcenie szybu solnego Św. Kingi* Ludwika Stasiaka. Przedstawia procesję, na czele której kroczy ksiądz. W procesji biorą udział wierni, trzymający kolorowe sztandary i bogato zdobiony krzyż. Dzieło to powstało prawdopodobnie pod koniec życia malarza i nie zostało ukończone; jest to widoczne zwłaszcza w postaci kłęczącego żebraka i chłopca. Kolorowe stroje mieszczan odbijają się od spokojnego, błękitnego nieba, nastrój niepokoju spotęgowany został falującymi na wietrze sztandarami.

---

<sup>54</sup> J. Czernecki, *Wincenty Wodzinowski...*, s. 12.

Malarstwo artystów z nurtu chłopomanii charakteryzowało się między innymi tym, iż nawet ciężkie prace w polu malowali jako coś pogodnego, przynoszącego radość i bajecznie kolorowego. Ulubiony motyw prac polowych stanowiły – przepełnione słońcem i kolorem złota – żniwa. „Malarzem żniw” był zdecydowanie Włodzimierz Tetmajer, zachowało się wiele obrazów o tej tematyce, każdy na swój sposób odrębny, tak jakby malarz próbował i powtarzał ciągle ten sam motyw. Z zachowanych katalogów wystaw i innych opracowań dowiadujemy się, jak wiele takich dzieł Tetmajer stworzył. W roku 1893 powstał obraz *W zbożu*, w 1897 – *W życie i Żyto*, w 1899 – *Żeńcy*, w 1900 – *W czasie żniw*, *Dziewczyna z sierpem*, *Studium kobiety wiejskiej* i *Wieśniaczka z Bronowic* – rysunek i obraz, w 1901 – *Żniwo*, *Łan zboża*, *Łany zbóż*, *Kłosy*<sup>55</sup>, w 1902 – *Żniwa*, w 1903 – *W polu*, *seria Żniw*, w 1905 – *Żniwa*, w 1911 – *Żniwiarka*, *Żniwa* – także w 1920.

Artur Górski pisał o *Żeńcach*: „obraz ten występuje z siłą nadzwyczajną: żar słońca, wibracja powietrza, ostre natężenie światła, wyborna plastyka figur, uchwyconych w takim ruchu, że zdają się ciągle iść pod ścianą dojrzałych zbóż. Z bliska uderza pewną szorstkością...”<sup>56</sup>. Prace chłopów przy żniwach fascynowały malarza przede wszystkim ze względu na kolory kłosów mieniących się w słońcu, dodatkowo nasycone ciepłym powietrzem, potęgującym atmosferę upalnego dnia. Jednym z piękniejszych takich dzieł jest obraz z 1902 roku, w którym malarz doszedł do perfekcji w przedstawianiu barw i realistycznym pokazywaniu wieśniaków. Na tle „ciężkiego” nieba, ścielą się łany złotych – od zachodzącego słońca – zbóż. Na pierwszym planie Tetmajer umieścił grupę dzieci z matką, tulącą najmniejszą z nich. W oddali żniwiarze, których postacie kształtuje jasnymi plamami intensywne światło. Zboże ścielące się u stóp pracujących rzuca głęboki cień, a każdy kłos pokazany jest oddzielnie, przepojony blaskiem słońca i drgającego od upałów sierpniowych powietrza.

<sup>55</sup> Fotografie tych obrazów znajdują się w katalogu Muzeum Narodowego w Krakowie, [w:] S. Kozakowska, B. Małkiewicz, *Nowoczesne malarstwo polskie. Katalog zbiorów*, Kraków 1997, s. 455–456.

<sup>56</sup> A. Górski, *Włodzimierz Tetmajer*, [w:] *Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890–1918*, pod red. W. Juszcza, Wrocław 1976, s. 343.

Również w pozostałych obrazach o tej tematyce słońce jest dominującym czynnikiem, zarówno w formowaniu kształtu żniwiarzy, jak i w ukazywaniu wręcz uroczystego nastroju. Obrazy te charakteryzują się, obok zestawienia kolorów, śmiałymi, szerokimi pociągnięciami pędzla. Górski pisał: „u Tetmajera lud traktowany na tle pejzażu, traci swą indywidualność, przechodzi w część krajobrazu [...] zwraca głównie uwagę na indywidualność zbiorową ludu. Ze szczerym spojrzeniem malarskiego oka, podporządkowuje on ludzi wyrazowi natury, jednostkę wyrazowi gromady”<sup>57</sup>. Artysta umiejętnie rozwiązał w dziełach tych problematykę „złota dojrzałego łanu zboża”<sup>58</sup>.

Ze znanych dzieł Radziejowskiego zachowała się między innymi reprodukcja ilustrująca *Powrót z pola* z 1890 roku. Za obraz ten malarz otrzymał złoty medal w konkursie „Kompozycje ludowe w obrazach”. Dzieło to przedstawia kilkuosobową grupę wieśniaków. Kobiety niosą w dłoniach sierpy i naręcza polnych kwiatów, a mężczyźni – kosy. Obraz charakteryzuje spokojna, stonowana kolorystyka i zróżnicowanie postaci, które sprawiają wrażenie, jakby „płynęły” przez świeże ściernisko.

Odmienne w nastroju są obrazy przedstawiające jesienne prace w polu, jak na przykład orka czy zbieranie ziemniaków. Wincenty Wodzinowski namalował około 1899 roku *Orkę*, której czarno-biała reprodukcja pojawiła się między innymi w „Świecie” warszawskim i „Tygodniku Ilustrowanym” w 1907 roku. Jan Czernecki pisał: „Obraz pełen melancholii i tęsknoty za życiem i słońcem. Kilka par wołów grupami ciągnie pług po rozległym polu. Pejzaż doskonały łączy się tu harmonijnie ze świetnym traktowaniem wołów”<sup>59</sup>.

Także Włodzimierz Tetmajer był autorem płótna o takiej samej tematyce, które niestety nie zachowało się, pozostała jedynie recenzja: „Najlepszą wydaje się *Orka*. Odnajdujemy tu całego Tetmajera z jego głębokim odczuciem przyrody, wrażliwością barwy i przekonująco szczerym sentymentem”<sup>60</sup>. Natomiast w obrazie *Na pastwisku*, powstałym około 1910 roku, o zbliżającej się jesieni świadczy

---

<sup>57</sup> Ibidem, s. 343.

<sup>58</sup> W. Husarski, *Wystawa obrazów Włodzimierza Tetmajera*, „Kurier Warszawski” 1910, nr 335, s. 12.

<sup>59</sup> J. Czernecki *Wincenty Wodzinowski...*, s. 12.

<sup>60</sup> *Z wystawy „Zera”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 25, s. 501.

szarzejące się niebo, po którym „płynie” klucz żurawi, dym wieczornego ogniska i pozbawione liści drzewa. Brak tu typowej radosnej atmosfery, tak często spotykanej u tego artysty, a blada zieleń traw podkreśla smutny i nostalgiczny nastrój.

Podobne w nastroju jest *Sadzenie ziemniaków* z roku 1900, reproduktowane przez Czerneckiego. Obraz zadziwia dokładnym opracowaniem szczegółów. Jak pisał Dużyk: „Wiejskie roboty w polu traktuje Tetmajer jak chłop, z powagą i dostojeństwem...”<sup>61</sup>.

Z późniejszych prac Tetmajera na uwagę zasługuje *Po sianokosach*. Malarz przedstawił tam wieśniaków odpoczywających pod świeżym stogiem siana. Słusznie zauważył T. Dobrowolski, że Tetmajera „postacie ulegały nieraz deformacji, przy czym potworniały zwłaszcza nogi chłopów, obute w ogromne i niezgrabne buty”<sup>62</sup>. Było to widoczne w jego malarstwie szczególnie w latach 1910–1920. Ukazani chłopi mają ciężkie, nieproporcjonalne sylwetki. Mimo tej manieri, pozostał tym, który „chce malować to, co bezpośrednio z natury odczuwa i bezpośrednio w naturze widzi”<sup>63</sup>.

W zbiorach prywatnych znajduje się niedokończony płótno Wincentego Wodzinowskiego, dużych rozmiarów, zatytułowane *Pieczenie ziemniaków*, z 1932 roku. Jest to jedynie szkic, na którym artysta przedstawił wieśniaków, zebranych wokół ogniska. Układem postaci przypomina jeden z pierwszych obrazów – *Odpoczynek żniwiarzy*, są tu więc przedstawione postaci w różnych pozycjach, jedne leżą tyłem odwrócone do widza, kobieta w prawym rogu stoi wpatrzona w żar ogniska, jeszcze inna wysypuje z kosza ziemniaki, które następnie wrzuca do ognia.

## PEJZAŻ

Wśród „piątki” malarzy najwięcej uwagi rodzimemu pejzażowi poświęcili Ludwik Stasiak i Włodzimierz Tetmajer. W malarstwie Stasiaka dominował pejzaż z Bochni i jej okolic. Warto wymienić następujące: *Wiejski kościółek*, *Droga do Prokocimia*, *W Tatrach*, *Ale-*

---

<sup>61</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 110.

<sup>62</sup> T. Dobrowolski, *op. cit.*, s. 330.

<sup>63</sup> E. Żegota-Cięglewicz, *op. cit.*, s. 4.



ja w Ujanowicach, W pasiece, Sejm jaskółczy, W Pieninach, Kwiecień, Knieć błotna, Marzec, Nad wodą.... Wielką jest stratą dla polskiej sztuki, że większość rozproszyła się po prywatnych kolekcjach i zaginęła bez śladu. Ze znanych, na uwagę zasługuje między innymi *Gęsi na Rabie*, ilustrujący staw położony wśród górskich stoków. W obrazie tym światło i barwa konstruują pejzaż, natomiast cienie stojących po prawej stronie kompozycji drzew są zaledwie zaznaczone. Stasiak podjął się również w swoim malarstwie próby namalowania zimowego krajobrazu. W *Słonecznym dniu*, z lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, motyw wędrownki kobiet na targ posłużył malarzowi do ukazania śnieżnego, zimowego pejzażu. Artysta „wyrzekł” się tutaj konturowego opracowania szczegółów, dzięki czemu rozświetlony promieniami słońca śnieg nabiera jeszcze więcej blasku.

Stasiak był bardzo zżyty z rodzinną Bochnią. W 1896 roku namalował obraz *Rynek w Bochni nocą*. Jest to jedno z piękniejszych płócien artysty, w którym złote światło zachodzącego słońca mieni się na dachach domów, okalających bocheński rynek. Jednak największy talent Stasiaka ukazał się w studiach kwiatowych. Jan Flaszka wymienia następujące tytuły takich dzieł: *Złocienie, Bzy, Gałązka wiśni, Sad wiśniowy, Maki, Kwitnące jabłonie, Dziewanny, Kaczeńce i cynerarie, Naparstnice, Tulipany, Piwonie, Liliowa łąka, Mieczyki, Sad, Astry, Dmuchawce* i inne<sup>64</sup>. Obrazy te powstawały raczej po roku 1910. Jednym z pierwszych, który wyjątkowo namalowany został w ostatnich latach XIX wieku, jest *Ogród warzywno-kwiatowy* z Muzeum w Bochni. Bardzo podobna w kompozycji jest *Rabata z astrami* – albo *Astry* – znajdujące się w Muzeum w Lesznie, z 1910 roku. Dzieła te potwierdzają opinię Tetmajera, że „Stasiak robi obraz na kolor, światło i wyraz”. Około 1911 roku powstało *Pole makowe* Stasiaka, na którym malarz przedstawił dwie kobiety zbierające zioła wśród czerwonych, polnych maków. Zarówno postaci kobiet, jak i kwiaty zostały pokazane z dużym realizmem i dbałością o szczegóły. Za pomocą odpowiednich środków artystycznych, maki i inne kwiatki polne zadziwiają subtelnością i grą słonecznego światła na barwnych płatkach. Inne wrażenie sprawia *Dama w azaliach*, ponieważ tutaj malarz zastosował odmienną technikę, posługując się delikatnymi muśnięciami pędzla.

<sup>64</sup> J. Flaszka, *op. cit.*, s. 9.

Tetmajer w pejzażu ograniczał się, jak w całym swoim sztalugowym malarstwie, do przedstawienia krajobrazów z okolic Bronowic. Prawie zawsze, na tle rozległych pól i wśród bronowickich dróg umieszczał postać chłopca. Zaznaczał przez to niezwykłą harmonię mieszkających tam ludzi z otaczającą ich przyrodą. Taki jest między innymi obraz *Staw* z 1905 roku, w którym panuje nastrój spokojnego, wiosennego popołudnia. Nad rozległym stawem, w którym odbijają się delikatnie budynki bielonych chałup, umieścił malarz postać chłopca pływającego konie. Nie ma tu żadnego nadmiernego ruchu ani niepokoju, tak charakterystycznego dla żywiolowych scen Tetmajera. Tak samo jest w powstałym również w 1905 roku obrazie *Pacholę przed chatą*. Celowy brak szczegółów pomógł artyście w wydobyciu sielskości przedstawienia.

W Muzeum Narodowym znajdują się dwa krajobrazy Tetmajera: *Krajobraz z Bronowic* i *Dworek w Bronowicach*, który był jednym z najczęściej przedstawianych dworków w polskim malarstwie z tamtego okresu. Malarz namalował swój dom rodzinny (po roku 1903). Bielące się ściany domu toną w południowym, jasnym słońcu. O takich obrazach pisałam już przy okazji omawiania scen rodzajowych, gdyż, jak pisał Nowobilski: „liczne pejzaże domów bronowickich [...] stanowią również ważny nurt malarstwa pejzażowego. Motyw ten nie jest wyłączny malarstwu pejzażowemu, lecz występuje praktycznie we wszystkich scenach rodzajowych”<sup>65</sup>. *Krajobraz z Bronowic* powstał w 1895 roku. Kolorystyka wskazuje na krajobraz wykonany jesienią, gdzie smutny i zarazem spokojny brąz zdominował zarówno budynki domów, odbijających się w wodzie, jak i resztek liści na gałęziach drzew. Inny, mały obraz, znajdujący się w Muzeum w Lesznie, to *Przed zagrodą*. Ściany wiejskiego domu namalowane raczej „brudną” bielą i brąz strzechy podkreślają biedny charakter budynku.

Tetmajer namalował też wiele pejzaży, w których nie znalazły się ani postaci wieśniaków, ani żadne budynki. Do takich należą obrazy przedstawiające łąny zbóż i łąki. Również i o tym motywie pisał Nowobilski: „Osiągnął tu szczególnie wysoki poziom artystyczny, oddając wiernie złocistą chwiejbę zbóż na tle błękitnego nieba”<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> ks. J. Nowobilski, *Włodzimierz Tetmajer...*, s. 47.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 47.

W książce Czerneckiego znajdują się dwie reprodukcje krajobrazów Tetmajera. Pierwsza z nich przedstawia *Jastrzębia*, a druga scenę *Na pastwisku*. Te dwa małe dzieła udowadniają, że w malarstwie Tetmajera wszystko wokół artysty było godnym przedstawienia: czy to nasycone w barwy i motywy, historie bronowickie i święta, czy też spokojny i cichy krajobraz podkrakowskiej wsi.

Przeglądając „Pamiętnik TPSP” Swieykowskiego<sup>67</sup> można zauważyć, jak wiele obrazów, o bardzo zróżnicowanej tematyce, stworzyli Radziejowski i Wodzinowski. W krakowskim TPSP były wystawiane również pejzaże i krajobrazy, niestety większości dzieł Radziejowskiego nie udało się odnaleźć, natomiast Wodzinowskiego znany jest zaledwie jeden mały pejzaż. Mowa tutaj o *Krajobrazie* z roku 1894. Umiejętne ukazanie subtelności wiejskiego krajobrazu należy do trudniejszych motywów w malarstwie, malarz uporał się z tym problemem znakomicie. Delikatna postać małej dziewczynki, znajdująca się pośrodku kompozycji, jest wesołym, czerwonym akcentem, pojawiającym się na rozświetlonej, piaszczystej drodze. Wysokie, smukłe pnie drzew harmonizują z sylwetką wieży kościółka, całość natomiast została zespólona słonecznym światłem.

Żelechowski był autorem prawdopodobnie tylko kilku pejzaży, choć w „Pamiętniku TPSP” Swieykowskiego wymieniony został zaledwie jeden. Był to bowiem artysta, który w swoim malarstwie przedstawiał przede wszystkim człowieka, lud podkrakowski, w całej jego „barwie”.

## PORTRET

Nowym „zjawiskiem” w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych był rodzący się zwyczaj przychodzenia do pracowni malarskich wiejskich dziewcząt, o czym pisano w ówczesnych kronikach towarzyskich: „Codziennie w godzinach rannych ciągną włościanie i włościanki różnego wieku z sąsiednich wsi: Bronowic, Krzesławic, Mogiły i Mistrzejowic na plac Matejki do »akademii«, gdzie serdecznie witają ich malarze, obdarzeni pełnym zaufaniem miłych gości. Chłopi pozwalają swym żonom i córkom »do panów jartystów chodzić« poczuwając

<sup>67</sup> E. Swieykowski, *op. cit.*

to sobie niemal za zaszczyt<sup>68</sup>. A artyści „kradli” urodę pięknych pań i „krzepkość” młodych chłopów, aby obok rozmaitych scen rodzajowych tworzyć wnikliwe studia i portrety typów wiejskich. Jednym z pierwszych takich obrazów Stanisława Radziejewskiego był portret *Hanusy* z 1890 roku, o którym pisano: „Typ wiejskiej dziewczyny w kożuszkach i chustce na głowie, stanowi bardzo udane studium. [...] Efektowność rysunku i wyrazista charakterystyka figury stanowi nader dodatnią stronę w pracy tego artysty...”<sup>69</sup>. Szkic do tego portretu ukazał się później w innym czasopiśmie<sup>70</sup>, przy czym tutaj postać dziewczyny została pokazana *en face*.

Jednym z wcześniejszych portretów chłopskich, wykonanych przez artystę z kręgu „piątki”, był obraz Tetmajera *Głowa mężczyzny*. Jednocześnie był to jeden z pierwszych obrazów malarza. Przedstawił na nim chłopca, ubranego w zbyt dużą czapkę, głęboko osadzoną na czole. Tetmajer skupił się przede wszystkim na dokładnym modelunku twarzy, mocno podkreślił kontur jej zarysu, o zamyślonych, głęboko osadzonych oczach i ostrym, orlim nosie. Wśród innych portretów tego malarza na szczególną uwagę zasługuje *Dorobek* z 1905 roku. Obraz ten wyróżnia się spośród pozostałych, w których artysta przedstawił członków swojej rodziny; przez historyków sztuki uważany jest nawet za portret symboliczny. „[...] Obok żony artysty, w gorskiej i w chustce na głowie, dostrzega się jeszcze jego dzieci w krakowskich strojach, a m.in. synka w cynobrowym spencerku i rogatywce”<sup>71</sup>. Wielokrotnie artysta portretował swoją żonę, którą zawsze przedstawiał tak samo jak wtedy, gdy ujrzał ją po raz pierwszy. Umiejętnie ujął to później Sewer: „ukazał mu się żywy kwiat, pierwszy wiosny kwiat wśród natury jeszcze surowej i czarnej. Wyszła niespodziewanie a stanęła na rozłogu w promieniach słońca i bajecznie kolorowa płynęła”<sup>72</sup>. Anna Mikołajczykówna przez całe życie ubierała się w strój podkrakowski i tak też zawsze ukazywał ją Tetmajer, przy czym portrety te były bardzo realistyczne i wiernie oddawały jej piękną twarz, spracowane dłonie i ciepły, charakterystyczny wyraz pięknych oczu. Obok *Dorobku* rodzina artysty widoczna jest

<sup>68</sup> *Kronika artystyczna*, „Przegląd Tygodniowy” 1891, nr 3, s. 36.

<sup>69</sup> *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 28, s. 27.

<sup>70</sup> „Świat Krakowski” 1892, nr 19, s. 444.

<sup>71</sup> T. Dobrowolski, *op. cit.*, s. 329.

<sup>72</sup> I. Maciejowski-Sewer, *op. cit.*, s. 57.

na takich obrazach, jak: *Portret Anny Tetmajerowej* sprzed 1900 roku<sup>73</sup>, *Portret Anny Tetmajerowej z dziećmi* z 1902–1903 roku, *Portret żony artysty z synem Kazimierzem*. W książce wydanej przez Czerneckiego ukazały się trzy reprodukcje z postaciami Tetmajerowej i rodziny: na obrazie *Rodzina artysty* widoczna jest Anna Tetmajerowa z synem Kazimierzem i ojcem Anny – Czepcem, wszyscy ubrani w tradycyjne, bronowickie stroje. Jest jeszcze obok wspomnianego już *Portretu żony artysty z synem Kazimierzem*, pojedynczy *Portret Żony artysty*. Twarz Anny zawsze spokojna, bez śladu jakichkolwiek emocji, jednocześnie uderza niezmierną siłą wyrazu i potęgą nastroju.

Anna Tetmajerowa była portretowana również przez innych malarzy, między innymi przez bliskiego przyjaciela Tetmajera – Wincentego Wodzinowskiego. W Muzeum Okręgowym w Lesznie znajduje się jeden z najpiękniejszych portretów wykonanych przez tego artystę. W *Portrecie Tetmajerowej* z 1890 roku widoczny jest cały delikatny urok tej młodej wówczas osoby (miała wtedy zaledwie 16 lat). Stojąca – na wprost widza – kobieta ma złożone w pasie ręce, które otula kolorowa, kwietna chusta. Czerwone korale okalają szyję, pod chustą dodatkową mozaiką barw mieni się gorset. Kolor spódnicy harmonizuje z błękitnym tłem i chustą.

Cztery lata później, w 1894 r. namalował Wodzinowski *Portret starego wieśniaka*<sup>74</sup>. Autor ukazał w pełnym słońcu postać chłopca, którego sylwetkę oświetlają intensywne promienie słoneczne. Ten „wyborny” typ wieśniaka, oddany z wielką dbałością o szczegóły, wyodrębniający z portretu indywidualne cechy postaci, to typowe przedstawienie „portretu” chłopca, takiego, jakim widzieli tę postać malarze z nurtu chłopomanii. Zawsze uśmiechnięty, krzepki, z charakterystyczną fryzurą i wąsem, w podkrakowskim stroju. Obraz przemawia do widza dużym ciepłem i ogromną radością życia. Do *Odczyniania uroków* i *Głowy chłopca* (obraz w posiadaniu Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego) pozował artyście ten sam model, a mianowicie – gospodarz z Krzesławic – Boligłowa, którego opisał Wodzinowski<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> Ilustracja znajduje się m.in. w książce J. Dużyka *Sława Panie Włodzimierzu...*

<sup>74</sup> Ilustracja znajduje się m.in. w katalogu zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie: S. Kozakowska, B. Małkiewicz, *op. cit.*, s. 489.

<sup>75</sup> W. Wodzinowski, *op. cit.*, s. 6.

Wodzinowski zupełnie odmiennie traktował postać kobiety w portrecie. W części dzieł kobieta jest przedstawiona w otoczeniu kilku osób, zawsze jednak dominuje w kompozycji obrazu. Po roku 1900 pojawiły się obrazy, na których Wodzinowski malował wieśniaczki o bardzo zbliżonych rysach twarzy i pozie; jak na przykład w obrazach *Baba z kurą*, *Po targu*, *Miała baba koguta*, *Ceregiele*. Seria ta charakteryzowała się specyficznym nastrojem, postaci kobiet były wręcz heroizowane. Spośród tej grupy dzieł Wodzinowskiego wyróżniają się niektóre portrety, jak na przykład *Przed chałupą* z roku 1893. Obraz ten, to całopostaciowy portret kobiety, siedzącej pod murem. Równie ciekawy jest *Portret góralki* z 1894 roku, na którym artysta przedstawił stojącą młodą kobietę. Mimo zastosowania czerwieni, w obrazie dominują chłodne barwy.

W 1909 roku Kacper Żelechowski namalował *Młodą gospozię*. Jest to jeden z niewielu jego portretów wiejskich, jakie zachowały się do dzisiaj. Na obrazie tym malarz uwiecznił piękną, delikatną, zamyśloną kilkunastoletnią dziewczyną. Szczegółowo opracowana twarz kontrastuje z niedbale wykończonym, kwiecistym strojem gosposi. Po 1900 roku powstał *Portret góralki*, który także zachwyca techniką wykonania. Tym razem twarz młodej kobiety ukazana została z profilu, całość podkreślają subtelne i delikatne pociągnięcia pędzla. Na tym portrecie strój góralki składa się z chusty, białej koszuli i zdobionego gorsetu. Zarówno chustka, jak i gorset są zielone, a na nich kontrastowo mienia się wyszywane czerwone motywy kwietne. Kolejny portret tego artysty, charakteryzujący się doskonałym rysunkiem i umiejętnie zastosowanym światłocieniem, to *Portret dziewczyny* z 1913 roku.

Znamienne jest, że po roku 1900 artyści, a w szczególności Żelechowski i Wodzinowski, odeszli od dotychczasowego sposobu malowania. Wodzinowski porzucił tak udane, wielofigurowe sceny, na rzecz mniejszych, zaledwie trzyosobowych kompozycji. Natomiast Żelechowski stał się wziętym portrecistą. Przeważnie na zamówienie malował portrety osób znanych w Krakowie, a jego ulubioną techniką stał się pastel.

Warto poświęcić kilka słów autoportretom Stasiaka, które w większości powstały po 1910 roku. Zachowała się cała seria obrazów, na których malarz przedstawił albo siebie samego, albo w towarzystwie równie często portretowanej żony. Już w pracach ilustrujących ocze-

piny widać postać artysty jako drużby. W *Autoportrecie w kapeluszu*, *Autoportrecie z gitarą* twarz naznaczona wiekiem i zmartwieniami, zawsze zadumana, przedstawiona jest bardzo ekspresyjnie a zarazem realistycznie. W innych, znanych autoportretach malarz portretował siebie wraz z żoną, która wiernie uczestniczyła w jego artystycznym życiu. Na *Autoportrecie z żoną* z roku około 1920, z ciemnego tła, którego płaszczyznę przecinają czerwone wstęgi, wydobywają się postaci Stasiaka z żoną; sylwetka artysty dominuje nad kobietą. Do roku 1918 powstały takie dzieła, jak: *Autoportret w stroju burmistrza*, *Autoportret – rekrut*, *Autoportret w kapeluszu*, *Autoportret w sukmanie krakowskiej*, *Autoportret z postaciami*, *Autoportret*, *Autoportret w sukmanie*, *Autoportret z gitarą*. Obrazy te są interesujące zarówno ze względu na walory artystyczne, jak i symboliczne.

Również portrety wykonane przez Wincentego Wodzinowskiego i Włodzimierza Tetmajera, a nie dotyczące tematu chłopomanii, świadczą o wysokim poziomie malarstwa tych malarzy. Wymienić należy chociażby portret Ludwika Stasiaka, wykonany przez Wodzinowskiego w 1912 roku, czy portret Wodzinowskiego, który został namalowany przez Tetmajera.

#### PODANIA I LEGENDY WIEJSKIE

„Dzieje słowiańskich legend i bajek ludowych w kulturze polskiej XIX wieku są w znacznym stopniu dziejami walki o zachowanie odrębności narodowej, a ich rozwój wpłynął na kształtowanie się pewnych postaw epoki modernizmu”<sup>76</sup>, pisała Anna Zeńczak. Późne malarstwo artystów z nurtu chłopomanii ma być tego przykładem. Malarze, przebywając wśród ludu podkrakowskiego, który był żywą skarbnicą takich podań, w dużym stopniu korzystali z zasłyszanych opowieści, przenosząc je potem na swoje płótna. A. Zeńczak wspomina Kacpra Żelechowskiego, o którego twórczości pisano już w 1908 roku: „Żelechowskiego poniosła fantazyja od świata rzeczywistego ku tej drugiej, idealnej stronie życia, którą stworzyła sobie wyobraźnia

<sup>76</sup> A. Zeńczak, *Narodowy aspekt przedstawień legendarnych i bajkowych w sztuce polskiej XIX wieku*, „Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród-Miasto”. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977, Warszawa 1979, s. 43.

krakowskiego ludu w postaci baśni, podania, przesądu”<sup>77</sup>. Malarz już w 1893 roku pokazał krakowskiej publiczności *Strach*, o którym po wielu latach dwukrotnie wspominał Prokesch: „Ponury, jesienny pejzaż jest tu tłem pomysłu, kojarzącego się wyobraźni z wybornymi szczegółami malarskimi. Skraj zagajnika otulającego cmentarz wiejski. Z zagajnika tego wynurza się na gościniec duch w postaci kobiecej, w mglistych, powiewnych szatach, wyciągając ręce ku idącej gościńcem wiejskiej kobiecie. Wyborny pejzaż zimowy, malowany o szarym wieczorze, dodaje siły nastrojowej obrazowi, który łączy siłę twórczej fantazji, z doskonałymi szczegółami technicznymi”<sup>78</sup>. Kilka lat później, z okazji wystawy zbiorowej „piątki”, Prokesch ponownie zrecenzował dzieło, które zapoczątkowało całą serię obrazów ilustrujących wierzenia i podania ludowe: „Groza nastrojowa pejzażu, błysk piorunu i huraganu nawałnicy, wszystko to w połączeniu ze strachem, widniejącym w oczach wiejskiego dziewczęcia, składa się na całość o pierwszorzędnym zaletach malarskich rozstrzygającą o wartości ideowej obrazu”<sup>79</sup>.

W 1897 roku powstały *Świątełka*, inaczej też tytułowane *Błędne ogniki*, „gdzie tajemniczość przestaje być upiorną a zlewa się w jeden głęboki akord z czarem nocy letniej wyrażonym w pejzażu pełnym na wskroś rodzimego sentymentu”<sup>80</sup>. Znane są dwie wersje tego obrazu, na każdej malarz umieścił postaci wiejskich dzieci na tle ponurych moczarów. Przerażone, stoją przytulone do siebie i obserwują jarzące się mdłym blaskiem światełka. Według wiejskich podań, zebranych przez Oskara Kolberga, światełka „mają to być dusze dzieci nieochrzczonych i poronieńców”<sup>81</sup>. Żelechowskiego zachwycił w ludowych podaniach ten niesamowity nastrój grozy, jaki towarzyszył wszystkim bajkom, mówiącym o nieznanym i niesamowitych zjawiskach. Wkrótce powstały inne obrazy, gdzie obok ilustracji zasłyszanym opowieści malarz stworzył własną wizję i atmosferę tego świata – wilgotną, mglistą, w tonacji zielonej i brunatnej. Być może sam obserwował i ulegał tajemniczości, jaka rozwija się wśród wstających,

---

<sup>77</sup> Stosław [Choloniański], *Nasi artyści. Kacper Żelechowski*, „Świat” 1908, nr 43, s. 3.

<sup>78</sup> W. Prokesch, *Malarz baśni...*, s. 69.

<sup>79</sup> Idem, *Jubileusz uczniów Matejki...*, s. 369.

<sup>80</sup> Idem, *Kacper Żelechowski...*, s.132.

<sup>81</sup> O. Kolberg, *op. cit.*, s. 60.



wieczornych mgieł nad rzekami i bagnami. Takie też są jego obrazy, które znamy jedynie z wiele mówiących tytułów: *Wizje, Zaloty wodnika, Potworek morski, Diablica, Zabłąkana, Wizja, Demon i kobieta*. Zachował się natomiast, w zbiorach prywatnych, mały obraz, który prawdopodobnie przedstawia *Południcę* lub *Dziwożonę*. Była to, według podań wiejskich, pół kobieta, pół syrena, ponieważ posiadała ogon z łusek, w kolorze zimnozielonym. Malarz ukazał tę nieludzką istotę, wpatrującą się swoimi silnie „wyłupiastymi” oczyma w niewidoczną dla widza ofiarę, i rozkładającą dłonie do śmiercionośnego, miłosnego uścisku. W „Tygodniku Ilustrowanym” ukazały się reprodukcje dzieł z tego cyklu: *Sumienie* z roku 1907, *Na bezdrożu* i *Topielić* z roku 1899. Najciekawszy, pod względem ikonograficznym, jest obraz pokazujący ponurą i przerażającą postać Topielicy. Jak mówi legenda: „Topielec powstaje z ludzi, którzy z nich dobrowolnie lub przypadkowo się utopili, a diabeł ich ożywi, wtedy przybywa w głębiach wody i czy to używających kąpieli, czy rybaków lub flisów płynących porywa i zatapia [...] dopiero za nadejściem nocy wychodzi nad brzeg i siedząc na nich, czatuje zdobyczy”<sup>82</sup>. „Gdzieś, wśród nieprzebytych i niezbadanych bagien, czaiła się, w oczekiwaniu, potworna postać zjawy, która wciągała w odmęty mokradeł ludzi, nie znających jej ponurych zwyczajów. Z szarej, zamglonej wody, wśród trzcin i obumarłych konarów drzew, wynurza się, ledwo widoczna ręka ofiary”. W *Na bezdrożu* przedstawił malarz zgarbioną postać człowieka, pochylającego się pod naporem wiatru, groźnie wiejącego wśród zimowej, zmarzniętej pustej ziemi „językiem lęku mówi do nas sama przyroda ze swą nocną głuszą, z roztopami jesiennymi, z nagością i martwością kształtów, a w oddaniu tego wszystkiego jest właśnie Żelechowski malarzem – realistą, który w tem, co tu pozorne tło stanowi, jest w stanie widzieć dla siebie cel, całkowicie wystarczający”<sup>83</sup>.

Ponieważ niewiele udało się odnaleźć obrazów namalowanych przez Stanisława Radziejowskiego, warto przytoczyć fragment artykułu M. Janoszanki: „Baśń, to królestwo artysty – rusałki, dziwożony – zagnieżdżone w dziuplach drzew – wabiące wieczną pieśnią tęsknoty – jakieś uwięzione w konarach »Latawice« gnane wichrem,

---

<sup>82</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>83</sup> Stosław [Chołoniewski], *op. cit.*, s. 3.

zgrane w akord twórczości artystycznej wybijale fantastycznej...”<sup>84</sup>. O talencie Radziejowskiego świadczą inne opisy wykonanych przez niego prac. Do takich należy fragment książki Henryka Piątkowskiego. Autor zachwycił się *Południcą* i *Duchem Grajka*: „*Południca*, jak niesie podanie, posiada żabie oczy, przemieszkuje w czeluściach wodnych i złapaną ofiarę wysysa jak wampir. Widzimy ją taką, lubo w postaci dziewczki – wyrostka. Jest straszną, odrażającą, lecz jakże może być inną. Czuć, że to postać nie ze świata materyjalnego, że choć przybrała formy ludzkie, jest na wskroś bajeczną. [...] Cała naga z dziwnie zwierzęcym, bo z pewnością nie ludzkim wyrazem twarzy, wychodząca z rzeki i otrząsająca krople na ciele pozostałe, pokryta zieloną rzęsą wodną i wodnymi roślinami – jest na wskroś oryginalną kreacją, jest swojską i doskonale uplastycznia mit ludowy. Poza nią roztacza się pejzaż – rzeka rozlana, zazieleniona – bardzo prawdziwie i z odczuciem natury namalowana”<sup>85</sup>. Zachował się jedynie późniejszy obraz Radziejowskiego – *Śpiąca Rusałka*, na którym przedstawił artysta dwie postaci – śpiącą, nagą rusałkę i obserwującego ją młodzieńca. Dzięki odpowiedniemu oświetleniu postaci, w obrazie tym panuje niesamowity nastrój. Promienie słoneczne sprawiają wrażenie drgających, wyodrębniając jednocześnie subtelną sylwetkę rusałki z ciemnego tła. Obraz ten, jak i jeden z ostatnich – *Diabeł z kamieniem* z 1930 roku, świadczą o doskonałym warsztacie artysty, umiejętnym operowaniu plamą barwną, bez nadmiernego stosowania konturu. To barwa, a nie rysunek kształtuje przedmioty, a widoczne delikatne muśnięcia pędzla nadają dziełom Radziejowskiego wrażenia ogromnej subtelności i lekkości.

Za pomocą zupełnie innych środków malarskich swoje obrazy budował Wincenty Wodzinowski. Artysta ten posługiwał się bowiem śmiałymi, bardzo kontrastowymi zestawieniami barw i zdecydowanymi pociągnięciami pędzla, które podkreślały ekspresję prac. Na obrazie *Dziewczyna wiejska i Satyr* z 1907 roku, umieścił malarz leżącą postać młodej dziewczyny, ubranej w kolorowy gorset, różową spódnicę, czerwoną, kwiecistą chustę i fartuszek w paski. Za nią wychyla się zza drzewa roześmiany satyr. Scena ma charakter wręcz

<sup>84</sup> M. Janoszanka, *Pracownia pełna płócien*, „Głos Narodu” 1933, wycinek ze Zbiorów Specjalnych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, nr inw. 154.

<sup>85</sup> H. Piątkowski, *op. cit.*, s. 119–120.

„frywolny”, który miała większość obrazów Wodzinowskiego po roku 1900.

Z twórczości Ludwika Stasiaka, motywem fantastycznym wyróżnia się *Alegoria szatana*. Ten duży obraz, z około 1900 roku, znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie. Stasiak pokazał postać szatana, siedzącego na wysokim tronie. W lewej dłoni trzyma berło królewskie, a w prawej pieniądz, pod tronem leżą ludzkie szczątki, przeważnie czaszki. Całość ma nastrój niesamowitości, celowo podkreślony bladezielonym tłem, kontrastującym z czarnym odzieniem Szatana.

W twórczości Tetmajera sposób przedstawiania motywu baśni i legend był bardzo podobny do Pruszkowskiego. O Pruszkowskim – prekursorze tej tematyki w malarstwie polskim, pisał między innymi Henryk Struve, przy okazji recenzji *Rusalek*: „kompozycja ta posiada istotne znaczenie jako pierwsza pokaźna próba stworzenia typów narodowych, swojskich, zdolnych w naszym malarstwie zastąpić Syreny i Nimfy obcego świata”<sup>86</sup>. Jak pisała Anna Zeńczak, w epoce młodopolskiej artyści traktowali bajkę jako formę mistyczną, która była jednocześnie „kwintesencją tego, co pierwotne, rodzime, nieskażone procesem cywilizacji. Dostrzeżona dzięki naturalistom chłopska zaciętość, wytrwałość, przywiązanie do ziemi, pozwoliły uwierzyć w potęgę ludu [...] stąd np. tematy obrazów Kacpra Żelechowskiego oraz, a raczej chyba przede wszystkim, kolejne wersje *Sceny u Piasta* Włodzimierza Tetmajera – kompozycji o wyraźnych treściach narodowych”<sup>87</sup>. O fascynacji Tetmajera tematyką Piastów świadczy liczba obrazów ilustrujących tę legendę. Pierwszym obrazem był *Piast* z 1897 roku. *Piast* przedstawiony został jako typowy chłop polski, w białej, płóciennej koszuli, z kosą w dłoni. Za nim widoczne są dwie chałupy, kryte strzechą. Do Piasta przyszedli dwaj wysłannicy, według legendy: „Postać ich Niebian mieszkańców wskazuje: od barków śnieżne skrzydła się podnoszą, białe ich szaty do ziemi zstępują, a ciemne włosy woń lubą roznoszą”<sup>88</sup>. Posłowie niebios ubrani są na tym obrazie w typowy, podkrakowski strój – białe sukmany i słomkowe kapelusze. Dwa lata później powstało kolejne dzie-

<sup>86</sup> H. Struve, *Przegląd artystyczny*, „Kłosy” 1879, nr 710, s. 86.

<sup>87</sup> A. Zeńczak, *op. cit.*, s. 53–54.

<sup>88</sup> J. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*, Warszawa 1986, s. 11.

ło pod tytułem *Aniołowie u Piasta* (reprodukcja u Czerneckiego<sup>89</sup>). Tym razem malarz przedstawił anioły jako wysłanników, którzy przybyli do Piasta. Malarz powrócił do postaci władcy w roku 1908, akcja *Przed Piastową chatupą* dzieje się, jak wskazuje tytuł, znowu przed wiejską chatą, krytą strzechą. Oprócz tytułowego bohatera (po raz kolejny ubrany jest on w białą koszulę, a w dłoni trzyma kosę) artysta ukazał tutaj więcej postaci: dwójkę dzieci (pozowały dzieci artysty) i dwie kobiety stojące u wrót chaty. „Posłowie”, tak jak w *Piaście* mają stroje podkrakowskie, jednakże o ich „pochodzeniu” świadczą charakterystyczne pielgrzymie laski, zakończone małymi krzyżami. Zupełnie odmienny jest ostatni obraz z tej serii, powstały również w 1908 roku – *Przed Piastową chatupą* jest najbardziej barwnym dziełem. Legendarny Piast wita gości, kłaniając się nisko, obok Piasta – żona Rzepicha i syn. Do zagrody wchodzą posłańcy, przedstawieni jako pielgrzymi, ubrani w podkrakowskie stroje, za nimi widoczny tłum wieśniaków. Piastowi goście mają na sobie typowe sukmany, z wyszywanymi czerwonymi pasami, szerokie, skórzane pasy obiegają białe koszule, a na piersiach widoczne są tabliczki i wota, charakterystyczne dla ówczesnych pielgrzymów. W dłoniach, uniesionych w radosnym geście przywitania trzymają, podobne jak w poprzednim obrazie, laski zakończone krzyżami. Piast ma na sobie bogatszy strój, niż w poprzednich scenach; białą koszulę przykrywa częściowo długi żupan, bez rękawów, zdobiony w czerwone ornamenty. Cała rodzina umieszczona została na obrazie w cieniu, natomiast przybyli goście zostali mocno oświetleni blaskiem silnego słońca. Seria ta świadczy o narodowych cechach malarstwa Tetmajera. Jego poglądy skomentował w monografii artysty Józef Dużyk: „Wchodzi ktoś między nas, co jeszcze nie powiedział swego jestem, ale który jest oczekiwaniem narodu, przepowiadany przez tych, co tętno jego chodu słyszeli w ciszy głuchych, czarnych nocy [...] z dna duszy słowiańskiej wyrwany. To chłop polski”<sup>90</sup>. Takim echem narodowego charakteru twórczości Tetmajera są jego słynne *Raclawice* – tryptyk, ukazujący historię powstania Kościuszkowskiego, składający się z następujących części: *Wyjście ze wsi*, *Atak kosynierów* i *Nobilitacja*, z lat

---

<sup>89</sup> J. Czernecki, *Katalog Wydawnictwa Kart Poczтовых Artystycznych*, Wieliczka 1910, s. 336.

<sup>90</sup> J. Dużyk, *Sława Panie Włodzimierzu...*, s. 164.

1906–1907. Tryptyk pokazuje chłopów, biorących udział w powstaniu, „idących prac, walić, łamać wszystko, co im stanie na drodze”<sup>91</sup>. Konstanty Górski pisał o *Raclawicach*: „Kłosa pochylają się, zawadzają o siebie, siekiery błyszczą złowrogo, natłok ludzi wskazuje, że to pierwsza chwila impetu. Sążniste chłopisko wpadło na czoło ciężby, potrząsa kosą, z krzykiem zwraca twarz w tył, ku gromadzie i sady naprzód potężnymi krokami. Wrzeszczą prawie wszyscy, pluja w dłonie, rozsypują się po roli”<sup>92</sup>. Jak pisał J. Czernecki: „to dzieło pełne polotu, siły i głębi myślowej, dzieło, które jest poniekąd syntezą talentu Włodzimierza Tetmajera. W tym obrazie dał on wszystkie myśli, pierwiastki i barwy, jakie ma na swej palecie, dał wieś, chłopą żołnierza polskiego, bitwę, nastrój patriotyczny, sentyment, pejzaż i wskrzeszenie wielkiego historycznego wspomnienia”<sup>93</sup>.

---

<sup>91</sup> Ibidem, s. 166.

<sup>92</sup> W. Juszcak, *Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890–1918*, Wrocław 1976, s. 343.

<sup>93</sup> J. Czernecki, *Włodzimierz Tetmajer...*, s. 11.

## ZAKOŃCZENIE

Swoje obrazy artyści z nurtu chłopomanii wystawiali od roku 1887. Od tego też roku zapoczątkowali swoją działalność artystyczną jako krąg twórców o tych samych zainteresowaniach. Zainteresowania te dotyczyły podkrakowskiej wsi i zamieszkujących ją ludzi. Bogactwo ludowych obyczajów, obrzędów, wierzeń i przede wszystkim barwność strojów stały się dla nich źródłem inspiracji. Różnorodność kultury ludowej zadecydowała o wielości motywów w twórczości Radziejowskiego, Stasiaka, Tetmajera, Wodzinowskiego i Żelechowskiego. Mimo iż po roku 1900 ich drogi częściowo rozeszły się i każdy tworzył w odmiennej już nieco konwencji, nadal byli oni nazywani w środowisku krakowskim „piątką chłopomanów”. Warto podkreślić, iż artyści ci wprowadzili ponownie, lecz w odrębny i typowy wyłącznie dla tej grupy sposób, nowy nurt w malarstwie polskim, odchodząc jednocześnie od historycznego malarstwa Jana Matejki. Sztuka „piątki” odkrywała na nowo pozytywne strony życia na wsi i inspirowała młodych twórców – w ślad za nimi podążyli inni malarze: Stanisław Kamocki (autor między innymi portretu Jadwigi Miłkołajczykówny<sup>1</sup>), Stanisław Kuczborski, Sylwester Saski, Aleksander Nowakowski, Józef Krasnowolski, Vlastimil Hoffman i wielu innych, którzy często po odwiedzinach u Tetmajera ulegali pięknu Bronowic, będących swoistym symbolem ówczesnej polskiej wsi.

---

<sup>1</sup> Ilustracja znajduje się między innymi w katalogu zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, S. Kozakowska, B. Małkiewicz, *op. cit.*, s. 192.

Twórczość „piątki”, a szczególnie ich pierwsze obrazy, była inspirowana przede wszystkim codzienną, wnikliwą obserwacją życia ludzi mieszkających na wsi. W salach wystawowych Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i w różnych Salonach pojawiały się, w ogromnej ilości, obrazy przedstawiające sceny rodzajowe, których głównym bohaterem był właśnie chłop, z całym otaczającym go „światem”. Malarstwo to było wynikiem zachwyty artystów nad trybem jego życia, odkryciem przyjemnych stron wsi i przebywania z ludźmi – prostymi a dla nich zarazem szlachetnymi.

W późniejszych dziełach artyści częściej odwoływali się do podań i legend wiejskich. Wyraźnie można prześledzić rozwój ich zainteresowań – od tematów prostych, związanych z codzienną pracą chłopca, poprzez obyczaje, aż do przedstawiania scen ilustrujących świat zupełnie odmienny, wręcz fantastyczny, który jednak w dużym stopniu był związany z wsią i jej wierzeniami.

„Piątka chłopomanów” tworzyła w czasach, kiedy powstawały pierwsze stowarzyszenia zrzeszające artystów polskich. Byli oni jedną z pierwszych grup i mimo iż nie ukazał się żaden statut i program artystyczny, to jednak wspólna tematyka i udział w wystawach są argumentem przemawiającym za uznaniem ich za bardzo charakterystyczny krąg, odrębną grupę malarzy.

Chłopomanom późniejsi malarze zawdzięczali zwrot ku motywom wiejskim. Odkryli oni bardziej zróżnicowane, pod względem tematycznym ciekawe i bogate, rejony Polski, takie jak Tatry, Podhale czy Huculszczyzna. Jednakże naśladowcy „poszli” o wiele dalej. Ich twórczość nie była bowiem wynikiem tylko fascynacji ludem i jego sposobem życia, tak jak było to wyraźnie widoczne w malarstwie chłopomanów. Artyści, tacy jak chociażby Wyspiański, nie ograniczali się do tematu, dostrzegli sztukę ludową, zwrócili się do niej w poszukiwaniu nowych doznań – czysto formalnych. Zainspirowani jej prostotą, przetwarzali motywy zdobnicze, poprzez prymitywizację i upraszczanie form, które stały się głównym środkiem wyrazu ich twórczości.

## ANEKS

### WYKAZ WYSTAW I DZIEŁ TWÓRCÓW

#### **Stanisław Radziejowski**

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie:

1886 – *Widzenie*

1887 – Pierwsza Ogólna Wystawa Sztuki Polskiej: *Ofiara*  
*i Widzenie*

*Wnętrze chaty*

*Wieńce*

*Portret mężczyzny*

*Popiersie niewiasty*

1889 – *Studium niewiasty wiejskiej*

*Objawienie*

*Paleta*

1890 – *Za służbą*

*Anusia*

*Rankiem*

*Studium niewiasty*

1891 – *Rynek Kleparski o zmroku*

*Grajek*

*W polu*

*Targ na Kleparzu*

*Anusia*



- Wnętrze chaty
- 1893 – Południca  
 – Spotkanie  
 – Kiedy ranne wstają zorze  
 – Sierota  
 – W polu
- 1894 – Jesienią
- 1895 – 12 miesięcy  
 – Melancholia  
 – Madonna  
 – Portret damy  
 – Portret mężczyzny  
 – Zaloty
- 1896 – Z kościoła
- 1899 – Noc księżycowa  
 – W górach
- 1900 – Bezdomna
- 1901 – Kiedy ranne wstają zorze
- 1902 – Trzy krajobrazy  
 – Powrót z pola  
 – Matka z dzieckiem  
 – Świtez  
 – Jankiel Merglik  
 – Czary  
 – Zakłęte skarby  
 – Kiedy ranne wstają zorze
- 1903 – Żniwo  
 – Grajek  
 – Kolęda  
 – Przy studni  
 – Żniwiarka  
 – Pejzaż wiosenny  
 – Pejzaż leśny  
 – Do pracy  
 – Dziwożona
- 1904 – Wystawa Jubileuszowa TPSP – Z pola

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie:

- 1886 - *Starzec*
- 1887 - *Odpoczynek - Żyd z koszem*  
*Portret mężczyzny*
- 1888 - *O świecie po wodę*  
*Hanusia*
- 1891 - *Zaloty*  
*Sierota*  
*Spotkanie*  
*Grajek*
- 1892 - *Południca*
- 1893 - *O świecie*  
*Z Gdańska*
- 1895 - *Melancholia*  
*Święta Maria*  
*Zaloty*  
*Z pola*  
*12 główek kobiecych, wyrażających tyleż miesięcy*  
*Powrót z kościoła*
- 1899 - *Powrót żniwiarzy*
- 1901 - *Żniwiarka*  
*Dziwożona*  
*Do pracy*  
*Grajek*  
*Kolęda*  
*Pejzaż jesienny*  
*Pejzaż wiosenny*  
*Żniwo*  
*Pogawędka kumoszek*  
*Pejzaż leśny*  
*Portret Feliksa Cichockiego*  
*Las w jesieni*
- 1904 - *Portret Feliksa Cichockiego*
- 1909 - *Noc listopadowa*  
*Płanetnik*
- 1910 - *Portret Ciszewskiego*
- 1925 - *Skrzat*  
*Wesele krakowskie*

- 1927 - *Wodnik i wodnica*  
*Diabeł Rokita*
- 1928 - *Wizja*
- 1929 - *Nimfa*
- 1930 - *Diabeł z kamieniem*
- 1936 - *Kwitnący sad*

Salon Krywulta w Warszawie:

- 1886 - *Widzenie*
- 1888 - *Dożynki*
- 1891 - *Zaloty*
- 1898 - *Smetnica*
- 1900 - *Bezdomna*  
*Jesień*  
*Powrót z pola*  
*Przodownica*

Pierwsza Wystawa Niezależnych w Krakowie:

- 1911 - *Grosz, Księżyc, Święto wiosny, Poeta, Fantazja, Widmo,*  
*Uczony i Diabeł nad biblią.*

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie:

- 1892 - *Ofiara, Głowa dziewczyny, Wnętrze chaty*
- 1894 - *Madonna, Melancholia*

**Ludwik Stasiak**

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie:

- 1884 - *Niesłuchany*
- 1885 - *Bez naboju*  
*Twardowski na Krzemionkach*  
*Hamlet*
- 1886 - *Ojciec i syn*  
*W kraj świata*  
*Pan Twardowski i jego sługa pająk*  
*W kruchcie*  
*Malarz rodzajowy*  
*Posterunek*  
*Na tajnie*

- 1887 - *Wojownik*  
*Opowiadanie Jaśnie Pana*  
*W pasiece*  
*Na mogile Kościuszki*  
*Zapoznany*  
*Resztki oddziału*  
*Kum z Becyrku*  
*Za późno*  
*Bezrobocie*  
*Złapana*  
*Stary kawaler*  
*Portret*  
*Ojciec nasz*  
*Kuma z Berezyina*  
*Szach-mat*  
*Grajek szynkowy*
- 1888 - *Pierwsza przyjaźń*  
*Boruta*  
*Legenda*  
*W Solothurn*
- 1889 - *Krajobraz*  
*Rankiem*  
*Sejm jaskółczy*  
*Wiosna*  
*Droga do Prokocimia*  
*Zgon Sowińskiego*  
*Przy pracy*  
*Powrót z jarmarku*  
*Opowiadanie Jaśnie Pana*  
*Szewc*  
*Zapoznany*  
*Polana*  
*Osty i motyle*  
*Fragmety z Jaworzyna*  
*Godzinki Twardowskiego*  
*Trzej królowie*  
*Nad wodą*
- 1890 - *W lesie*

- W Tatrach*  
*Poranek*  
*Sobótki*  
*Wschód słońca*  
*Z pod jednej strzechy*  
*Obrona Częstochowy*  
*Na Kaukazie*  
*Portret mężczyzny*  
*Sprzedana*  
*Krajobraz*  
*Wiosna*  
*Z Prokocimia*  
 1891 – *W Betlejem*  
*Hrabia i Pankracy*  
*Być albo nie być*  
*Dama*  
*Wesele w Maniowach*  
*Kaśka i Jasiek*  
*Godzinki Twardowskiego*  
*Na stanowisku*  
*Trzej królowie*  
*Deportowani*  
 1892 – *Przed burzą*  
*W lesie*  
*Polana*  
*Osty i motyle*  
*Fragment z Jaworzyna*  
*Rybitwy*  
*Knieć błotna*  
*W maju*  
*Poranek*  
*Nad wodą*  
*W ustroniu*  
*Młyny pod Melsztynem*  
*Sobótki*  
*Szabas*  
*Mokrzyška*  
*W poprzek drogi*

- Refleksje  
 Oczepiny na Podhalu  
 W kruchcie  
 Fragment z Brzeska  
 W szkodzie  
 Przed ślubem  
 Zima  
 W maju  
 Brzeg lasu  
 1893 – Przy zwrotnicy  
 Rynek w Brzesku  
 Zamek wiśnicki  
 Okocim  
 Rybaczka spod Melsztyna  
 Powrót z jarmarku  
 Wilia Bożego Narodzenia  
 Marzec  
 Jesień  
 Zima  
 Po burzy  
 Wiosna  
 Z okolic Krakowa  
 1894 – Legenda Wieniawskiego  
 Dunajec  
 Powrót z miasta  
 Wesele  
 Wiara i rozum  
 Św. Jerzy  
 Rekruci Kościuszki  
 Obrona Szańców Warszawy  
 Pod Maciejowicami  
 Król zamczyska  
 W Pieninach  
 Powrót do domu  
 Wierzby  
 1895 – Krajobraz zimowy  
 1896 – Ostatnie chwile Kazimierza Sprawiedliwego  
 Dworzanin

- Rynek w Bochni  
 Zakład zastawniczy  
 Błazen królewski  
 Na jeziorze  
 Jasna Góra  
 Dożynki  
 1897 – Matka Boska Różańcowa  
 W maju  
 Dzwony  
 Św. Katarzyna  
 Ostatni z rodu  
 Najświętsza Panna Kwietna  
 Św. Rodzina  
 1898 – Św. Wojciech  
 W Nazarecie  
 Ulica w Zakliczynie  
 Błuźnierstwo  
 Fata-morgana  
 Moczary  
 Wojna  
 Pokusa  
 Pieśń  
 Ciołek  
 Krajobraz jesienny  
 Madonna  
 Statek rybacki  
 Na lagunach  
 1901 – Kwiecień  
 1908 – Kwitnąca łąka  
 Las  
 1910 – Astry  
 Mieczyki  
 Jesień  
 1911 – Łąka w Witowie  
 Maki  
 1916/17 – W kruchcie  
 Rajca  
 Panna młoda

- Dziewanny*
- 1934 – *Krajobraz z Łomnej*  
*Przedmieście w Bochni*  
*Wapiennik w Szczakowe*
- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie:
- 1894 – *Memento Mori*
- 1887 – *Złapana*  
*Skąpiec*  
*Alchemik*
- 1888 – *W niedzielę*  
*Alchemik*  
*Zdrowaś Mario*  
*Skąpiec*
- 1889 – *Trzy krajobrazy*
- 1890 – *W lesie*  
*Trzej królowie*  
*Samouczek*
- 1891 – *Nad potokiem*  
*Koło dworu*
- 1892 – *Przed pójściem do ślubu*
- 1893 – *Rybaczka spod Melsztyna*  
*Marzec*
- 1894 – *Powrót z jarmarku*  
*Aleja leszczynowa*
- 1895 – *I ty mu wierzysz*  
*Mieszczka z Wiśnicza*
- 1896 – *Flirt miejski*  
*Grajek*
- 1897 – *W zamczysku Odrzywolskim*
- 1919 – *Gitarzysta*  
*Wybory*  
*Bzy*  
*Grządki kwiatowe*  
*Łososina*
- 1921 – *W klubie monarchistów*  
*Bańki mydlane*  
*Chorąży*  
*Autoportret*



- Mówca*  
 1922 – *Nabożeństwo w Lewoczy*  
*W klubie monarchistów*  
 1923 – *Autoportret*  
*Studium*

Salon Krywulwa w Warszawie:

- 1895 – *Refleksje*  
 1886 – *W kruchcie*  
 1887 – *Studium z natury*  
*Głowa starego weterana, Trefniś – wystawa szkiców*  
 1888 – *Grajek*  
 1891 – *Przed ślubem*  
*W Betleem*  
 1892 – *W szkodzie*  
*Marzec*  
*Mokrzyska*  
*Brzesko*  
 1893 – *Wesele w Maniowcach*  
*Mród*  
*Ruiny*  
*Przed zagrodą*  
 1894 – *Dróżnik kolejowy z lampą*  
*Kościół św. Piotra w Krakowie*  
*Wiochna*  
 1895 – *Krajobraz zimowy*  
*Giewont*  
*Zimą*  
*Św. Kinga w Tatrach*  
*Wigilia Bożego Narodzenia*  
 1896 – *Jasna Góra*  
*Roztopy*  
*Pieniądz*  
*Na moczarach*  
 1898 – *Zima*  
*Dzieło udane*  
 1900 – *Portret Redaktorowej*  
 1905 – *Rysunki*

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie:

1894 – *Powrót z jarmarku*

*Artyleria na most*

*Wesele*

*Wiara i rozum*

1885 – *Bez naboju*

1886 – *Bez naboju*

1892 – *Nauki szlachecki*

*Kum z Bercyku*

1894 – *Wesele*

*Wiara i rozum*

*Powrót z jarmarku*

*Artyleria na most*

1913 – *Mieczyki na łące*

*Łąka*

1916 – *Dom własny*

*Maki*

*Astry*

I Indywidualna wystawa obrazów Ludwika Stasiaka w Sukiennicach – 1893 rok. Artysta wystawił tam prawdopodobnie 41 płócien, z czego największym uznaniem cieszył się *Burmistrz*.

Wystawa Rybacka w Warszawie:

1900 – *Oblawę na łososia w Pieninach*

Wystawa Malarstwa Polskiego w Kijowie

1900 – studium portretowe *Starejsi cechu*

Wystawa z okazji sześćdziesięciolecia urodzin i 25-lecia od czasu otwarcia pierwszej wystawy. Ekspozycja ta miała miejsce w prywatnym Salonie Sztuki przy Placu Mariackim:

1918 – *Burmistrz, Wozownia, Starejsi cechu, Rynek w Brzesku, Hrabia i Pankracy*.

1984 – w 60-lecie śmierci Stasiaka, odbyła się wystawa w Muzeum w Bochni, na której pokazano 47 dzieł:

*Krakowski rynek, Rynek w Bochni nocą, Tragiczna chwila, Autoportret na tle ołtarza Stwosza, Autoportret w cieniu, Portret żony, Portret Wandy Karpowej, Autoportret w stroju burmistrza, Autoportret – rekrut, Matka Boska w kwiatach, Portret żony w kwiatach, Portret wnuczki, Brzegi łososiny, Portret wnuczki, Bławaty i maki, Żółte lilie, Las, Autoportret w kapeluszu, Autoportret w sukmanie krakowskiej, Kobieta*

z kwiatami, *Matka Boska Stwoszowska*, *Kwiaty*, *Łąka*, *Gałązka kwitnącej wiśni*, *Portret pani Brodackiej*, *Autoportret z postaciami*, *Autoportret*, *Sobótki*, *Chałupa nad wodą*, *Ogród z makami*, *Ogród warzyny*, *Zaulek w Kieżmarku*, *Noc Świętojańska*, *Wiosna*, *Družba*, *Kwitnący sad*, *Sad*, *Zakonnica w gronie dzieci*, *Uzdrowisko w Krynicy*, *Portret syna*, *Alegoria*, *Mężczyzna z dzbankiem*, *Autoportret w sukmanie*, *Dmuchawce*, *Scena religijna*, *Autoportret z gitarą*, *Portret pani Schindlerowej*.

## Włodzimierz Tetmajer

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie:

- 1887 – *Zaloty*  
*Wiejski adwokat*  
*Ślepy lirnik*  
*Polne koniki*  
*Kotysanka*  
*Znad Wisły*
- 1888 – *Przy kuchni*  
*Przy kieliszku*  
*Ślepy lirnik*  
*Polne koniki*
- 1889 – *Kotysanka*  
*Z nad Wisły*
- 1890 – *Zima*  
*Wesołe Kumaszkii*  
*Noc letnia*  
*Wieczór zimowy*  
*Gracze*
- 1891 – *Rodzina włościańska*  
*Kolęda*  
*Rusinka*  
*Portret*  
*Noc letnia*
- 1892 – *Krajobraz*
- 1893 – *Zbiorowa wystawa prac Tetmajera:*  
*Wesele*

- Pokątny pisarz  
 Orszak panny młodej  
 Zamek Ogrodzieniec  
 Portret  
 Krajobrazy  
 W zbożu  
 Kolędnicy  
 Grajki
- 1894 – *Cavaleria rusticana*  
 Umizgi
- 1895 – *Przed izbą*  
 Z gwiazdą  
 Błogosławieństwo przed ślubem  
 Noc Świętojańska  
 W karczmie
- 1896 – *Przed deszczem*  
 Po południu w lecie  
 Po wodę  
 Ranek  
 Wnętrze chaty  
 W polu  
 Droga do wsi  
 Pejzaż wiosenny  
 Przez pole  
 Poranek  
 Jesienny motyw  
 Sześć krajobrazów
- 1897 – *Wiosna*  
 Wąwóz  
 Słota  
 Krajobraz  
 W życie  
 Kolęda – tryptyk – za obraz ten otrzymał malarz drugą nagrodę TPSP
- 1898 – *Święcone na wsi*  
 Matka Boska z dzieciątkiem  
 W życie  
 Droga w słońcu

- Piast*  
*Portret*  
 1899 - *Żeńcy*  
*Kantyczki*  
*Trzy szkice*  
*Dwa studia*  
*Raclawice*  
 1900 - *Orka*  
*Lato*  
*Portret*  
*Pięć szkiców*  
*W czasie żniw*  
*Lirnik*  
 1901 - *Żniwo*  
*Procesja*  
*Choinka*  
*Gwiazda Bożego Narodzenia*  
 1902 - *Malwy*  
*Krajobraz*  
*Żniwo*  
*W lecie*  
*Motyw z Bronowic*  
*Studium*  
 1903 - *W polu*  
*W lecie*  
*Na wczesną wiosnę*  
*Krajobraz*  
*Motyw z Bronowic*  
*Zima*  
*Wiosna*  
*Portret żony*  
*Lato*  
*Dziewczynka*  
 Wystawa Jubileuszowa TPSP  
 1914 - *Taniec*  
*Oczepiny*  
*Rodzina*  
*Portret żony*

*Podwieczorek w polu*

*Święcone*

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie:

- 1889 - *Kołysanka*  
1890 - *Wesołe kumoszki*  
1895 - *W karczmie* (za obraz ten otrzymał III nagrodę konkursową)  
1896 - *Wnętrze chaty*  
*Krajobraz*  
1897 - *Kolęda - tryptyk* (II nagroda konkursowa)  
*Wiosna*  
*Wąwóz*  
*Żyto*  
1898 - *Madonna*  
1904 - *Lato*  
1905 - *Obrona Częstochowy*  
1906 - *Na wsi*  
1908/9- *Matka Boska Zielna*  
*Marsz Skrzyneckiego*  
*Jastrząb*  
*Przed Piastowską chałupą*  
1909/10 - *Przodownica*  
*Orka*  
1912/13 - *Zmierzch*  
*Na miedzę*  
1920 - *W chacie*  
*Żniwa*  
*Głowa wieśniaczki*  
1925 - *Chłop w sukmanie*  
*Studium*  
*Drużba*  
*Pejzaż letni*  
1927 - *Żniwo*  
1929 - *Kolęda*  
*Lato*  
1938 - *Ślepy grajek*  
*Kolędnicy*  
*Droga w Bronowicach*

*Żniwa*  
*Studium wieśniaczki*  
*W chacie*

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie

1892 – *Zaloty*  
1897 – *Wiosna*  
*Wąwóz*  
1903 – *Żniwo*  
1905 – *Oczepiny*  
1908 – *Piastowi goście*  
*Przed Piastową chałupą*  
*Święcenie ziela*

Powszechna Wystawa Sztuki Współczesnej we Lwowie, zorganizowana przez dziennikarzy polskich:

1913 – *Zmierzch*  
*W polu*

Wiedeń, wystawa prywatnych zbiorów Edwarda Rejchera:

1918 – *Raclawice*  
*Autoportret na palecie*  
*Kolęda*

Wystawa grupy artystycznej *Secesja* w Wiedniu:

1901 – *Wielka Sobota*  
*Piast*

Salon Krywultra w Warszawie:

1889 – *Ociemniały Grajek*  
*Nad Kołyską*  
1890 – *Wieczorem*  
*Noc Księżycowa*  
*Przed zagrodą wiejską*  
*Gospościa*  
*Typ spod Bronowic*  
1891 – *Swaty*  
*Noc księżycowa*  
*Kolęda*  
1894 – *Noc*  
*Zagroda wiejska*  
1896 – *Przy kołysce*  
*Rybak*

- Taniec w krakowskim*  
*Czajka*  
*Rżysko*  
 1897 – *Z Bronowic*  
 1898 – *Przed burzą*  
*Południe*  
*Grajki*  
*Piast*  
*Kobiety powracające z pola*  
 1899 – *Kantyczki*  
*W polu*  
*Śpiewanie psalmów*  
 1900 – wystawa „sienkiewiczowska” – do której Tetmajer  
 wykonał dwanaście ilustracji do „Pana Wołodyjow-  
 skiego”  
 1902 – *Chłopki*  
*Żniwo w upał*  
 Wystawa Grup Artystycznej „Zero”:  
 1908 – *Święcenie ziela*  
*O zmierzchu*  
 1909 – *Raławice*  
*Orka*  
*Dziewuchy*  
*Wiosna*  
*Na pastwisku*  
*Piast*  
*Trzy pejzaże*  
*Ołtarz*  
 Pierwsza Wystawa Niezależnych w Sukiennicach w Krakowie:  
 1911 – *Tryptyk wiosna*  
*Droga przez wieś*  
*Poranek*  
*Chałupa*  
*Dworek*  
*Wiejski zakątek*  
*W sadzie*  
*Wietrzny dzień*



Wystawa „Wiś w malarstwie polskim” w Muzeum Okręgowym  
w Lesznie:

- 1992 – *Pielgrzymkę*  
*Krajobraz polny*  
*Żniwiarkę*  
*Pejzaż wiejski*

Wystawa „Bronowice w malarstwie” Muzeum Historyczne mia-  
sta Krakowa:

- 1994 – *Żniwa, Wesele, Zaloty w karczmie, Świącone w Brono-  
wicach, Anioł u Piasta* i wiele innych, w sumie 54  
obrazy

Wystawa „Chłopi w sztuce polskiej” Muzeum im. Jacka Malczew-  
skiego w Radomiu:

- 1995 – *Tańce w wiejskiej chałupie*  
*Krakowiak*  
*Pastwisko*  
*Portret żony*  
*Przed chatą*  
*Różaniec*  
*Taniec w wiejskiej chałupie*  
*Raławice*  
*Zagroda wiejska*  
*Żniwa*

## Wincenty Wodzinowski

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie:

- 1887 – *Serenada*
- 1888 – *Odczynianie uroków u owczarza*
- 1889 – *Na swojską nutę*  
*Portret niewiasty*  
*Portret mężczyzny*
- 1890 – *Odczynianie uroków u owczarza*
- 1891 – *Marzenia artysty*
- 1892 – *Trujące grzyby*  
*Portret damy*  
*Chwila natchnienia*

- Marzenie artysty*
- 1893 – *Portrety kobiet*  
*Bratnie dusze*  
*Opuszczona*  
*Portret mężczyzny*  
*Portret pani M.*
- 1894 – *Modele w przedsiönku Akademii monachijskiej*  
*Krajobraz*  
*Dwa Portrety dam*
- 1895 – *Krajobraz*  
*Zesłanie*  
*Łąka*  
*Z okolic Krakowa*  
*Portret własny*  
*Głowa chłopca*
- 1896 – *W parku*  
*W podwórzu*  
*Powrót od ślubu*
- 1897 – *Portret damy*  
*Z listem*  
*Zapalający fajkę*  
*Ruiny Zamku Łęczyckiego*  
*Krajobraz*  
*Pogrzeb (III nagroda TPSP)*
- 1898 – *Przy oknie*  
*Pogrzeb*  
*Lipnia murowana*  
*Kościół w Lipnicy*
- 1899 – *Jubileuszowa wystawa w Sukiennicach*
- 1901 – *Do miasta*  
*Wesele*  
*Nagonka*  
*Ze Swoszowic*  
*W jesieni*
- 1902 – *Wiosna*  
*Portret damy*  
*Podczas sumy we Wróblowicach – tryptyk*
- 1903 – *W sadzie*

- Zagroda swoszowicka*
- 1904 – *Wojciech*  
*Zima*  
*Portret pani C.*
- 1904 – *Wesele idzie*  
*Wnętrze*  
*W sadzie*  
*Portret mężczyzny*  
*Portret pani S.*  
*Wojtek i Kaśka*  
*Portret*  
*Kaśka*
- 1906 – *Portret syna*  
*Liście jesienne*  
*Mój Dworek*  
*Portret kobiety*  
*W sadzie*  
*W ogrodzie*
- 1907 – w tym roku Wodzinowski wystawiał jako członek  
 Stowarzyszenia Artystów Plastyków:  
*Tryptyk – Z dramatów wiejskich*  
*Ganek*  
*W ogrodzie*
- 1908 – *Portret pani W.*  
*Droga*  
*Dworek*  
*Gra w karty*  
*Portret*
- 1908 – Wystawa grupy artystycznej „Zero”:  
*Portret Ojca*
- 1911 – Pierwsza Wystawa Niezależnych, w krakowskim Pa-  
 łacu Sztuki, na której Wodzinowski, wchodzący  
 w skład Komitetu Związku Powszechnego Artystów  
 Plastyków, przedstawił kilka obrazów:  
*Rozmowa*  
*Portret damy*  
*Portret pani L.*  
*Typ wiejskiej dziewczyny*

- Niedziela palmowa*  
*Dziewczyna wiejska*  
 1912 – *Portret Ludwika Stasiaka*  
*Portret pani S.*  
*Dziewczyna pod lasem*  
*Bławatki*  
*W lesie*  
*Wianek*  
*Okopywanie ziemniaków*  
*Kobieta z kogutem*  
 1913 – *Dziewczyna*  
 1914 – *Wystawa z okazji 60-lecia TPSP*  
*Stara miłość*  
 1917 – *Dziadek i wnuki*  
 1929 – *Baba z kogutem*  
*Studium w słońcu*  
*Portret córki*  
*Sokół*  
 1925 – *Dzień zaduszny w katedrze na Wawelu*  
*Msza weteranów 1863*  
*Wieczny odpoczynek*  
 1927 – *Baba z czarnym kogutem*  
*Portret Steczkowskiej*  
 1928 – *Modlitwa*  
 1929 – *Głowa wieśniaczki*  
*Zmartwiona*  
*Zawiedziona*  
*Baba z kogutem*  
*Kwiat jabłoni*  
*Modlitwa*  
 1930 – *Kuszenie*  
*Portret*  
*Gospodyni*  
*Portret*  
*Macierzyństwo*  
*Flirt wiejski*  
 1931 – *Przy kieliszku*  
*Krystynka*

- Spod Nowego Sącza*
- 1932 – Wystawa z okazji 40-lecia pracy artystycznej Wodzinowskiego:  
*Na swojską nutę*  
*Odpoczynek żniwiarzy*  
*Pieczenie ziemniaków*  
*Portret siostry*  
*Szlifierz*  
*Spod Wadowic*  
*Lilie wodne*  
*Dwa portrety*
- 1933 – *Na polowanie*
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie
- 1892 – *Grajek*
- 1894 – *Raut*  
*Odpoczynek żniwiarzy*  
*Modele w przedsionku Akademii monachijskiej*
- 1903 – *Ze Swoszowic*
- 1905 – *Wesele idzie*
- 1907 – *Tryptyk – Z dramatów wiejskich*
- 1910 – *Zawstydzona*  
*Grajek*  
*Portret ojca*
- 1911 – *Śmiejąca się dziewczyna*
- 1913 – *Portret Stasiakowej*  
*Modlące się kobiety*  
*Na grzybach*  
*Zepsuty wianek*  
*Giewont z Zakopanego*
- IX Salon TPSP we Lwowie – *Rozmowa, Śmieszki*
- I Salon wiosenny 1914 – *Umizgi*
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu
- 1899 – *Przy studni, Orka, Siejba*
- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie:
- 1905 – *Rozkosz matczyna i Plotkarka*
- 1912/13 – *Portret Ludwika Stasiaka*  
*Portret pani Stasiakowej*  
*Na fujarce*

- 1914 – *Jasełka*  
 1925 – *Dzień zaduszny na Wawelu*  
     *Msza weteranów*  
     *Na wieczny spoczynek*  
 1927 – *Portret p. Janowej Steczkowskiej*  
 1928 – *Modlitwa*  
 1929 – *Zmartwiona*  
     *Zawiedziona*  
 1930 – *Macierzyństwo*  
     *Portret*  
 1931 – *Portret córki – Krystynka*  
     *Z pod Nowego Sącza – tryptyk*  
 1932 – *Głowa wieśniaczki*  
 1933 – *Matka z córkami*  
 1934 – *Artysta*  
     *Portret pani Bronisławy F.*  
     *Portret pani N. P.*

Salon Krywultra w Warszawie:

- 1889 – *Na swojską nutę*  
 IV 1899 – Pierwsza Indywidualna Wystawa Wodzinowskiego,  
 Sukiennice:  
     *Na swojską Nutę, Modele, Odczynianie uroków, Sen ar-*  
     *tysty, Bratnie dusze, Odpoczynek żniwiarzy, Wesele wło-*  
     *ściańskie, Pogrzeb włościański, Orka i inne mniejsze*  
     *dzieła o tematyce wiejskiej, w sumie pokazano tam*  
     *32 obrazy.*  
 1925 – Z okazji ukończenia przez Wodzinowskiego obrazu  
*Dzień zaduszny w katedrze na Wawelu* zorganizowano  
 wystawę monograficzną artysty, na której pokazano:  
*Dzień zaduszny na Wawelu, Rysunek objaśniający*  
*Dzień zaduszny na Wawelu, Portret ojca, Portret B. Fin-*  
*kelteinowej, Portret córki, Portret doktora Kłęska, Pani*  
*Zofia, Dziewczyna z blaszką, Dziewczyna broniąca się,*  
*Dziewczyna zdziwiona, Mleczarka z chłopem, Trzy*  
*dziewczyny wiejskie, Przy oknie, Blondynka, Chłop z ku-*  
*rą, Wieczorny koncert, Przy lampie, Szkic, Droga leśna,*  
*Weranda, Przed zachodem słońca, Młoda para, Portret*  
*dziecka, Portret chłopca, Portret dziecka, Portret pani*

*Limy, Portret Matki, Autoportret, Pocałunek, Wicher, Szlifierz, Msza weteranów, Na ostatni spoczynek, Portret moich córek, Dama w czarnym kapeluszu, Portret pani Bronisławy, Portret senatora Bojki, Portret Ludwika Stasiaka, Cmentarz w Wołczycku 1916, Krystynka, Wicula, Portret pani Bronisławy F., Autoportret, Portret Dr Z. Gosiewska, Portret w zielonej sukni, Portret p. F., Portret w niebieskiej sukni, Dziewczyna z jabłkiem, Namowa, Wesele*

### Kacper Żelechowski

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie:

- 1887 – *W kuchni dworskiej*  
*Pokusa*  
*Śmigus*
- 1888 – *Śmigus*  
*W pracowni malarskiej*  
*Portret mężczyzny*
- 1890 – *Wywłaszczenie*
- 1891 – *Przednówek*  
*Głupi Jasiak*
- 1893 – *Strach*
- 1894 – *Nędza*
- 1895 – *Dziewczyna z kozą*  
*Docinki*  
*Topielczyk*  
*Nędza*  
*Gęsiarka*
- 1896 – *Zgliszcza*  
*Topielczyk*
- 1897 – *Światelko*  
*Gospodarz*  
*Dziewczyna z konewkami*  
*Wizja*  
*Główka niewiasty*
- 1898 – *Przy kądzieli*

- Portret kobiety*  
*Wieczór*  
*Świąteczka*  
 1899 – *Portret panny*  
*Portret damy*  
*Topielica*  
*Przekupka*  
*Narada duchów*  
*Znużona*  
 1900 – *Nokturn*  
*Wieczorny krajobraz*  
 1901 – *Splóseni*  
*Zabląkany*  
 1902 – *Powitanie księżycy*  
*Portret damy*  
 1903 – *Na wiosnę*  
*Zachód*  
*Wiosna*  
*Brzeg morski*  
*Z Bronowic*  
*Deszcz*  
*Wieś*  
*Krajobraz*  
*Pastwisko*  
*Jesień*  
*Podszepty*  
*Portret mężczyzny*  
*Po południu*  
*Rybak*  
 1910 – *Głowa kobiety ze skrzydłami*  
*Sierotka*  
 1912 – *Portret*  
 1916 – *Autoportret*  
*Portret syna*  
*Portret porucznika*  
 1929 – *Główka*  
*Dziewczynka wiejska*  
 seria portretów i autoportretów – w sumie 54 obrazy



1930 – Wystawa Jubileuszowa TPSP *Błędne światelka*

1931 – *Portret*

*Pejzaż*

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie

1889 – *Wywłaszczenie*

1897 – *Światelka*

1902 – *Portret damy*

*Portret mężczyzny*

*Podszepty*

1906 – *Diablicę*

1907 – *Topielica*

1909 i 1910 – *Boginki*

1911 Pierwsza Wystawa Niezależnych w Sukiennicach  
w Krakowie:

*Taniec, Przemoc, Studium kobiece i Ballada.*

1923 Jubileuszowa Wystawa Żelechowskiego w krakow-  
skich Sukiennicach:

*Demon i kobieta, Gęsiarka, Błędne ogniki, Studium,  
Marysia, Portret żony, Portrety legionistów, Studia por-  
tretowe damy w peruce „rococo”*

1927 Sukiennice, wystawa zbiorowa:

*Błędne ogniki, Pasterka, Bezdomni, Urażona, Sierotka,  
W oświetleniu świecy, W ekstazie, Odpoczynek w sadzie,  
Róże, Chryzantemy, Na tle zieleni, Burza, Studium ko-  
biece, Tancerka, Akt kobiecy, Rzeka, Pejzaż z rzeką,  
W kąpieli, Pejzażyk, a także około 30 portretów.*

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie:

1895 – *Panoramę Tatr*

1910 – *Taniec*

*Sierotkę*

*Studium kobiece*

1913 – *Obląkaniec*

*Wspomnienia*

1916 – seria portretów

1911 – Pierwsza wystawa ZPAP w Krakowie:

*Taniec*

*Przemoc*

*Studium*

1912 - *Portret pastuszki*  
*Wisła w nocy*  
*Autoportret*  
*Studium kobiece*  
*Obłąkaniec*

1930	-	Wystawa Jubileuszowa
1931	-	Portret
		Portret
1888	-	Wystawa
1897	-	Świąteczna
1903	-	Portret damy
		Portret mężczyzny
		Portret
1908	-	Diablicy
1907	-	Topielica
1909 i 1910	-	Bełagani
1911		Pierwsza Wystawa Nizozemskiej Szkolnictwa
		w Krakowie
		Taniec, Przemoc, Studium kobiece, Hellada
1923		Jubileuszowa Wystawa Zjednoczonego Szkolnictwa
		szkół Szkolnictwa
		Demon i kobieta, Głębok, Błękit, Błękit, Studium
		Maryna, Portret żony, Portret, Błękit, Studium, Studio por-
		trajno damy w porcie, Portret, Z
1927		Sokrates, wystawa zjednoczonego
		Błękit, Głębok, Portret, Błękit, Błękit, Błękit, Błękit, Błękit,
		W ostatniej chwili, W ostatniej chwili, W ostatniej chwili, W ostatniej chwili,
		Róż, Chryzantemy, Na leżącej, Błękit, Studium, ko-
		bice, Tancerka, Aż kobieta, Róż, Portret z ręką,
		W papieżu, Portret, a także, Błękit, Błękit, Błękit, Błękit,
		Towarzystwo Przyjaciół Szkoły Nizozemskiej
1895	-	Portret, Taniec
1910	-	Taniec
1911	-	Świąteczna, Błękit, Błękit, Błękit, Błękit, Błękit, Błękit,
1912	-	Studium kobiece
1913	-	Obłąkaniec
1914	-	Wystawa
1916	-	szkoła portretów
1917	-	Pierwsza wystawa Zjednoczonego Szkolnictwa
1921	-	Taniec
		Przemoc
		Studium kobiece, Błękit, Błękit, Błękit, Błękit, Błękit,

## BIBLIOGRAFIA

- Albertino, *W Bronowicach u Włodzimierza Tetmajera*, „Życie i sztuka” 1902, nr 40
- Boy-Żeleński T., *Znasz-li ten kraj?...*, Kraków 1956
- Cękałska-Zborowska H., *Więź w malarstwie i rysunku naszych artystów*, Warszawa 1969
- Chłopi w malarstwie polskim*. Katalog wystawy, Muzeum im. Jacka Malczewskiego, Radom 1994–1995
- Czernecki J., *Katalog Wydawnictwa Kart Pocztowych Artystycznych*, Wieliczka 1910
- Czernecki J., *Ludwik Stasiak*, „Współczesne Malarstwo Polskie”, zeszyt 7, Kraków 1912
- Czernecki J., *Wincenty Wodzinowski*, „Współczesne Malarstwo Polskie”, z. 2, Kraków 1911
- Czernecki J., *Włodzimierz Tetmajer*, „Współczesne Malarstwo Polskie”, z. 1, Kraków 1911
- Dębicki Z., *Rodzina Tetmajerów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 12
- Dobrowolski A., *Z życia artystów. Włodzimierz Tetmajer*, „Myśl” 1891, nr 3–4
- Dobrowolski T., *Chłopomańskie malarstwo Włodzimierza Tetmajera i problem Bronowic*, „Nowoczesne Malarstwo Polskie”, Wrocław–Kraków 1960, t. II, s. 324–332
- Dużyk J., *Droga do Bronowic*, Warszawa, 1968
- Dużyk J., *Sława Panie Włodzimierzu*, Kraków 1972
- Fłasza J., *Ludwik Stasiak*. Katalog wystawy, Muzeum im. St. Fischera w Bochni, Kraków 1994
- Górski A., *Włodzimierz Tetmajer*, [w:] *Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890–1918*, pod red. W. Juszczyka, Wrocław 1976
- Gruszecki A., *Wincenty Wodzinowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 3, s. 56–57
- Haecker E., *Włodzimierz Tetmajer*, „Naprzód” 1923, nr 267.
- Hoesick F., *Czarna dama. Wrażenia i marzenia na wystawie paryskiej w roku 1889*, „Paryż”, Warszawa 1923, s. 112

- Husarski W., *Wystawa obrazów Włodzimierza Tetmajera*, „Kurier Warszawski” 1910, nr 335, s. 12
- Janoszanka M., *Pracownia pełna płócien*, „Głos Narodu” 1933, wycinek ze Zbiorów Specjalnych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii, nr inw. 154
- Juszczak W., *Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki 1890–1918*, Wrocław 1976
- Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie*, Lwów 1894
- Katalog powszechnej wystawy sztuki polskiej we Lwowie*, Lwów 1910
- Katalog TZSP w Warszawie*, Warszawa, roczniki: 1929–1934, nr: 29, 39, 49, 59, 69, 89, 90, 91, 95
- Kolberg O., *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, guśla, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, Kraków 1873, t. VII
- Korespondencja Konstantego Marii Górskiego, Biblioteka Jagiellońska, rkps 7730 II
- Kozakowska S., Małkiewicz B., *Nowoczesne malarstwo polskie. Katalog zbiorów*, Kraków 1977
- Kronika artystyczna*, „Kraj” 1896, nr 1, s. 9
- Kronika artystyczna*, „Przegląd Tygodniowy” 1891, nr 3, s. 36
- Łopatkówna B., *Ludwik Stasiak. Zarys monograficzny*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Katowicach”, Katowice 1965
- Łoś W., *Włodzimierz Tetmajer*, „Tygodnik Ilustrowany” 1894, nr 13, s. 196–197
- Maciejowski-Sewer I., *Bajecznie kolorowa*, Kraków 1899
- Maćkowiak M., *Wieś w malarstwie polskim*. Katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Lesznie 1992
- Majerska A., *Witold Pruszkowski*, „Sztuki Piękne” 1934, nr 3
- Malinowski J., *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*, Kraków 1987
- Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895*, oprac. J. Dutkiewicz, Wrocław 1957
- Melbechowska-Luty A., *Widmo. Życie i twórczość Ludwika De Laveaux (1868–1894)*, Wrocław 1988
- Milewska W., Zientara M., *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918*, Kraków 1999
- Nasi artyści. Wincenty Wodzinowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 31, s. 561, 580
- Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 28, s. 27; 1896, nr 35, s. 892; 1896, nr 43, s. 853; 1899, nr 29, s. 580; 1901, nr 40, s. 793; 1904, nr 14, s. 277; 1904, nr 41, s. 784; 1905, nr 3, s. 56; 1905, nr 27, s. 517
- ks. Nowobilski J., *Próba charakterystyki najważniejszych wątków w twórczości Włodzimierza Tetmajera na tle malarstwa epoki*, „Roczniki Ludowego Towarzystwa Naukowo-Kulturalnego”, Kraków 1996
- ks. Nowobilski J., *Sakralne malarstwo ścienne Włodzimierza Tetmajera*, Kraków 1994
- ks. Nowobilski J., *Włodzimierz Tetmajer*, Kraków 1998
- Opalińska S., *Bronowice w malarstwie*. Katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, XII 1994 – II 1995
- Oppman A., *U Tetmajera. Wspomnienie z Bronowic*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 46
- Piątkowski H., *Polskie malarstwo współczesne*, Petersburg 1895

- Plaźewska M., *Salon Andrzeja Krywultra 1880–1906*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, Warszawa 1966, t. X
- Pogrzeb śp. Włodzimierza Tetmajera*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1923, nr 331
- Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*, pod red. A. Wojciechowskiego, t. I, Wrocław 1967
- Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, pod red. A. Wojciechowskiego, t. II, Wrocław 1974
- Prokesch W., *Jubileusz uczniów Matejki. Wystawa Pięciu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 23, s. 368–369
- Prokesch W., *Kacper Żelechowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 9, s. 131–132
- Prokesch W., *Malarz baśni i podań ludowych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 4, s. 69
- Ryszkiewicz A., *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981
- Siciarz M., *Wincenty Wodzinowski*, praca seminaryjna na Seminarium Literatury, UJ, Kraków 1984, zbiory prywatne
- Skotnicki J., *Przy sztalugach i przy biurku*, Warszawa 1957
- Stasiak L., *Wincenty Wodzinowski*, „Sztuki Piękne” 1912, nr 2
- Stosław [Chołoniewski], *Nasi artyści. Kacper Żelechowski*, „Świat” 1908, nr 43, s. 3
- Struve H., *Przegląd artystyczny*, „Kłosy” 1879, nr 710, s. 86
- Suchocka D., *Witold Pruszkowski. Katalog wystawy monograficznej*, Poznań 1992
- Szczawińska E., *Stanisław Radziejowski*, [w:] „Polski Słownik Biograficzny”, Wrocław 1987, t. XXX/1, s. 83–84
- Szelest D., *Lwowska Galeria Obrazów*, Warszawa 1990
- Świeykowski E., *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w latach 1854–1904*, Kraków 1905
- Tetmajer W., *Bóg się rodzi, moc truchleje*, Kraków 1902
- Tetmajer W., *Noce letnie*, Kraków 1902
- Tetmajer W., *Wstęp do katalogu wystawy zbiorowej Ludwika Stasiaka*, Kraków 1918
- Tomkiewicz S., *Dokładny Przegląd Pierwszej Ogólnej Wystawy Sztuki Polskiej*, Kraków 1887
- Wiercińska J., *Katalog prac wystawionych w TZSP w Warszawie w latach 1880–1914*, Wrocław 1969, t. XV
- Wincenty Wodzinowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1889, nr 31, s. 580
- Wincenty Wodzinowski. Katalog wystawy*, Poznań 1925
- Wodzinowska-Stopka W., *Portret artysty z żoną w tle*, Kraków 1989
- Wodzinowski W., *Moje wspomnienia o Matejce*, „Kurier Literacko-Naukowy. Dodatek do Ilustrowanego Kuriera Codziennego” 1938, nr 31, s. 5–9
- Z wystawy „Zera”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 25, s. 501
- Zbiorowa wystawa prac Tetmajera*, „Przegląd Tygodniowy” 1893, nr 9, s. 102
- Zeńczak A., *Narodowy aspekt przedstawień legendarnych i bajkowych w sztuce polskiej XIX wieku*, [w:] „Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród – Miasto”. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977, Warszawa 1979
- Złote gody ze sztuką Kacpra Żelechowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1937, nr 232, s. 6
- Żegota-Cięglewicz E., *Z pracowni Włodzimierza Tetmajera*, „Świat” 1908, nr 2, s. 4–6

## Indeks osób

- Albertino* 13  
*Antecka Maria* 19
- Baborski Otomar* 27  
*Barczewski Probus* 23  
*Bastien-Lepage Jules* 33  
*Bednarczyk Czesław* 27  
*Boecklin Arnold* 33  
*Boliłowa* 35, 69  
*Boy-Żeleński Tadeusz* 30, 32, 33  
*Bukowski Jan* 22
- Cękałska-Zborowska H.* 7, 55  
*Chełmoński Józef* 26, 33  
*Cynk Florian* 18, 25  
*Czepiec Błażej* 58  
*Czepiec Maciej* 58  
*Czepiec ojciec* 69  
*Czepiec Piotr* 58  
*Czernecki Jan* 6, 10, 25, 42, 48, 49, 55,  
58, 59, 61, 63, 64, 67, 69, 76, 77
- Delaveaux (de Laveaux) Ludwik* 7, 9, 33  
*Dębicki Zenon* 13  
*Dobrowolski A.* 13  
*Dobrowolski Tadeusz* 7, 64, 68  
*Dutkiewicz Józef* 16  
*Dużyk Józef* 6, 10, 21, 22, 24, 40, 45, 46,  
55-58, 60, 64, 69, 76
- Eisenmenger August* 18
- Fałat Julian* 18  
*Flasza Jan.* 11, 18, 20, 65
- Gerson Wojciech* 8, 25  
*Gierymscy* 33  
*Gierymski Aleksander* 26  
*Głowacki Bartosz* 35  
*Górski Artur* 62, 63  
*Górski Konstanty* 22, 77  
*Grabowska Julia* 21  
*Griepenkerl Christian* 21  
*Gruszecki Artur* 12  
*Gryglewska* 26
- Hitz Conrad* 16  
*Hoesick Ferdinand* 33  
*Hoffman Vlastimil* 78  
*Husarski Wacław* 63
- Jabłoński Izidor* 18, 25  
*Janoszanka Magdalena* 73, 74  
*Janowski Stanisław* 17  
*Juszczak Wiesław* 62, 77
- Kamiński Antoni* 25  
*Kamocki Stanisław* 78  
*Kędziński Apoloniusz* 11  
*Kolberg Oskar* 44, 72  
*Korwin Milewski Ignacy* 18, 26, 27, 52  
*Kossak Juliusz* 46  
*Kostrzewski Franciszek* 8

- Kotsis Aleksander 8  
 Kozakowska Stefania Krzysztofowicz 62,  
 69, 78  
 Krasnowolski Józef 78  
 Krywult Aleksander 34  
 Krzesz-Męcina Józef 17, 20  
 Kuczborski Stanisław 78
- Lenbach Franz von 3  
 Liezen-Mayer Alexander 18  
 Loeffler Leopold 18, 25
- Łopatkówna Barbara* 10  
*Łoś Waclaw* 13  
 Łuszczkiewicz Władysław 18, 25
- Maciejowski-Sewer I.* 44, 46, 49, 68  
*Maćkowiak Mirosława* 9  
*Majerska Anna* 8  
 Malczewski Jacek 11, 23, 24, 27  
*Malinowski Jerzy* 8  
*Małkiewicz Barbara* 62, 69, 78  
 Matejko Jan 5, 13, 15, 16, 18, 19, 21, 23,  
 25, 29, 32–35, 78  
*Melbechowska-Luty Aleksandra* 8  
 Meysztowicz Szymon 26  
 Mikołajczykowie 22, 58  
 Mikołajczykówna Anna zob. Tetmajero-  
 wa Anna  
 Mikołajczykówna Jadwiga zob. Rydlowa  
 Jadwiga  
*Milewska Wacława* 24  
 Millet Jean Francois 33
- Niemcewicz Julian Ursyn* 75  
 Norblin Jan Piotr 8  
 Nowakowski Aleksander 78  
*Nowobilski Józef Andrzej* 6, 10, 23, 24,  
 44, 66
- Opalińska Stanisława* 9  
*Oppman Artur* 13  
 Ostrzeszewicz Kacper 29
- Piast 75, 76
- Piątkowski Henryk* 7, 74  
 Piotrowski Antoni 17, 20  
 Piwarski Adolf 8  
*Prokesch Władysław* 6, 12, 17, 20, 30, 32,  
 36, 41, 56, 72  
 Pruszkowski Witold 8, 35, 39, 53, 75,
- Radziejowska z Kałuskich Jadwiga 16  
 Radziejowski Stanisław 5–7, 9, 13, 15–  
 17, 19, 20, 32–34, 63, 67, 68, 73, 74,  
 78  
 Radziejowski Władysław 16  
 Raupp Karl 30  
 Reiss Elżbieta 16  
 Riepin Ilia 56  
 Rydel Lucjan 22, 45–48, 56  
 Rydlowa Jadwiga 22, 45, 58, 78  
*Ryszkiewicz Andrzej* 26  
 Rzepicha 76
- Sasaki Sylwester 78  
*Siciarz Maria.* 11  
 Siedlecki Józef 21  
 Siemianowscy M. i F.  
 Stanisławski Jan 23  
 Stasiak Ludwik 5, 6, 9–11, 13, 15, 17–  
 20, 27, 32, 34, 36, 38, 40, 41, 50, 51,  
 53, 58, 61, 64, 65, 70, 71, 75, 78  
 Stasiak Walenty 18  
 Stasiak z Bieniasiewiczów Józefa 18  
 Stopka Andrzej 11  
 Stosław [Chołomiewski] 72, 73  
*Struve Henryk* 75  
*Suchocka Dorota* 8  
*Swieykowski Emmanuel* 7, 22, 67  
 Sygietyński Antoni 33  
*Szczawińska Elżbieta* 16  
 Szynalewski Feliks 18
- Tetmajer Adolf Przerwa 21  
 Tetmajer Kazimierz 69  
 Tetmajer Włodzimierz Przerwa 5–10,  
 13, 15, 18, 19, 21–25, 30, 32–35, 38–  
 40, 44–49, 53–68, 71, 75–78  
 Tetmajer z Krobickich Leonia 21

Tetmajerowa Anna 22, 68, 69  
Tetmajerów rodzina 22, 69  
Tetmajerówna Isia 58

Wagner Alexander 18, 21, 25, 30  
Waniek W. 17  
Wit Stwosz 18, 19  
Witkiewicz 33  
Włodziniarska Cecylia 26  
Wodzinowska (żona) 60  
Wodzinowska Krystyna 29, 60  
Wodzinowska-Stopka Wincentyna 11,  
25-29  
Wodzinowski Wincenty 5-7, 9-13, 15,  
18, 23, 25-29, 32-35, 37, 38, 42, 43,  
51, 52, 54-57, 60, 61, 64, 67, 69, 70,  
71, 74, 75, 78

Wojciechowski A. 11, 20  
Wyczółkowski Leon 24  
Wyspiański Stanisław 22, 23, 79

Żeńczak Anna 71, 75  
Zientara Maria 24  
Żegota-Cigglewicz Edmund 13, 35, 64  
Żelechowska z Ostrzeszewiczów Zofia  
29  
Żelechowski Antoni 29  
Żelechowski Kacper 5, 6, 8, 9, 12, 13,  
15, 17, 18, 23, 29-36, 39, 41, 42, 52,  
53, 55, 56, 67, 70-73, 75, 78  
Żelechowski Włodzimierz 41  
Żmurko Franciszek 18, 31



## SPIS TREŚCI

Wstęp.....	5
Rozdział I. Biografie twórców .....	15
Rozdział II. Tematyka dzieł malarzy z nurtu chłopomanii .....	32
Sceny rodzajowe .....	34
Obyczaje ludowe .....	43
Święta i sceny religijne .....	54
Prace w polu .....	62
Pejzaż .....	64
Portret .....	67
Podania i legendy wiejskie .....	71
Zakończenie .....	78
Aneks. Wykaz wystaw i dzieł twórców .....	80
Bibliografia .....	107
Indeks osobowy .....	110

Epgbe, Kpc

Tetmajerowa Anna 21, 55, 60  
 Tetmajer w rodzinie 25, 60  
 Tetmajerowa Izabela 58

Wagner Aleksander 18, 21, 25, 30  
 Wanicki W. 17  
 Wit Stwos 18, 19  
 Witkiewicz 33  
 Wolsztynska Cecylia 28  
 Wodzinowska (siostra) 60  
 Wodzinowska Krysztyna 22, 55  
 Wodzinowska Zuzanna Wierzyńska 11, 21-25  
 Wolsztynski Wincenty 5-7, 9-13, 15, 18, 23, 25-29, 32-35, 37, 38, 42, 43, 47, 63, 74-75, 85, 88, 89, 90, 92, 93, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

Wójcicki A. 11, 20  
 Wroblewski Leon 24  
 Wyrzycki Stanisław 22, 23, 79  
 Zdziszewski A. 71, 73  
 Ziemiański Maria 24  
 Zygmunt-Chybiński Edmund 13, 25, 58, 68  
 Żelazowski z Ostrowca 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

SPIS TREŚCI

29 Janina i Karol 29  
 30 Janina i Karol 30  
 31 Janina i Karol 31  
 32 Janina i Karol 32  
 33 Janina i Karol 33  
 34 Janina i Karol 34  
 35 Janina i Karol 35  
 36 Janina i Karol 36  
 37 Janina i Karol 37  
 38 Janina i Karol 38  
 39 Janina i Karol 39  
 40 Janina i Karol 40  
 41 Janina i Karol 41  
 42 Janina i Karol 42  
 43 Janina i Karol 43  
 44 Janina i Karol 44  
 45 Janina i Karol 45  
 46 Janina i Karol 46  
 47 Janina i Karol 47  
 48 Janina i Karol 48  
 49 Janina i Karol 49  
 50 Janina i Karol 50  
 51 Janina i Karol 51  
 52 Janina i Karol 52  
 53 Janina i Karol 53  
 54 Janina i Karol 54  
 55 Janina i Karol 55  
 56 Janina i Karol 56  
 57 Janina i Karol 57  
 58 Janina i Karol 58  
 59 Janina i Karol 59  
 60 Janina i Karol 60  
 61 Janina i Karol 61  
 62 Janina i Karol 62  
 63 Janina i Karol 63  
 64 Janina i Karol 64  
 65 Janina i Karol 65  
 66 Janina i Karol 66  
 67 Janina i Karol 67  
 68 Janina i Karol 68  
 69 Janina i Karol 69  
 70 Janina i Karol 70  
 71 Janina i Karol 71  
 72 Janina i Karol 72  
 73 Janina i Karol 73  
 74 Janina i Karol 74  
 75 Janina i Karol 75  
 76 Janina i Karol 76  
 77 Janina i Karol 77  
 78 Janina i Karol 78  
 79 Janina i Karol 79  
 80 Janina i Karol 80  
 81 Janina i Karol 81  
 82 Janina i Karol 82  
 83 Janina i Karol 83  
 84 Janina i Karol 84  
 85 Janina i Karol 85  
 86 Janina i Karol 86  
 87 Janina i Karol 87  
 88 Janina i Karol 88  
 89 Janina i Karol 89  
 90 Janina i Karol 90  
 91 Janina i Karol 91  
 92 Janina i Karol 92  
 93 Janina i Karol 93  
 94 Janina i Karol 94  
 95 Janina i Karol 95  
 96 Janina i Karol 96  
 97 Janina i Karol 97  
 98 Janina i Karol 98  
 99 Janina i Karol 99  
 100 Janina i Karol 100



1. Włodzimierz Tetmajer, *Święcenie ziela*



2. Kacper Żelechowski, *Wywłaszczenie*, rys.



3. Wincenty Wodzinowski, *Odpoczynek żniwiarzy*, rys.



4. Wincenty Wodzinowski, *Grajek*



5. Wincenty Wodzinowski, *Trujące grzyby*



6. Wincenty Wodzinowski, *Opuszczona*



7. Wincenty Wodzinowski, *Nagonka*



8. Wincenty Wodzinowski, *Bójka*



9. Wincenty Wodzinowski, *Plotki*



10. Wincenty Wodzinowski, *Epilog*



11. Włodzimierz Tetmajer, *Oczepiny*



12. Wincenty Wodzinowski, *Swaty*, rys.





13. Wincenty Wodzinowski, *W Wielką Niedzielę*



14. Włodzimierz Tetmajer, *Kolęda*



15. Wincenty Wodzinowski, *W kościele*



16. Włodzimierz Tetmajer, *W kościele*



17. Wincenty Wodzinowski, *Modlitwa*



18. Wincenty Wodzinowski, *Suma*, (fragment)



19. Wincenty Wodzinowski, *Z bractwa*



20. Wincenty Wodzinowski, *Pogrzeb wiejski*



21. Wincenty Wodzinowski, *Orka*



22. Stanisław Radziejowski, *Hanusia*



23. Stanisław Radziejowski, *Hanusia*



24. Kacper Źelechowski, *Sumienie*



I. Ludwik Stasiak, *Pielgrzymka na Jasną Górę*



II. Włodzimierz Tetmajer, *Odpoczynek żniwiarzy*







V. Ludwik Stasiak, *Oczepiny* (fragment)

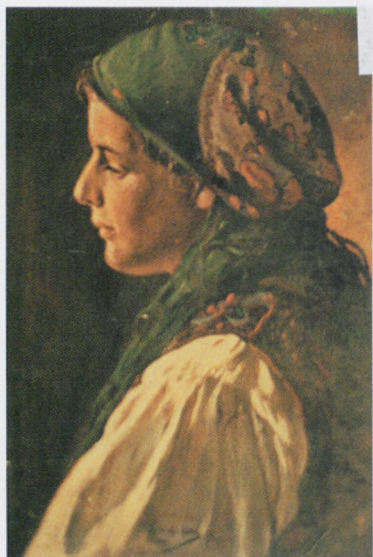


VI. Stanisław Radziejowski, *Powrót z pola*

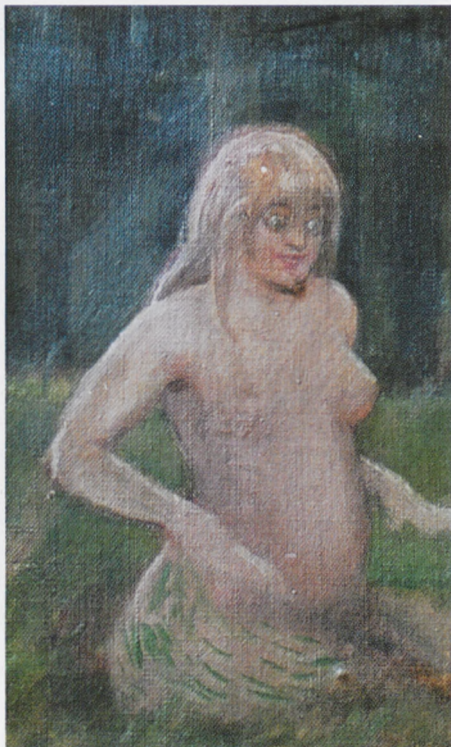
Biblioteka Główna UMK



300041218367



VII. Kacper Żelechowski, *Portret góralki*



BIBLIOTEKA  
UNIwersytecka  
w Toruniu

VIII. Kacper Żelechowski,  
*Dziwożona*

Biblioteka  
Główna  
UMK Toruń

850667

Biblioteka Główna UMK



300041218367

Biblioteka Uniwersytecka UMK



300041218367

850667