

W KRĘGU PRUSZKOWIAKÓW

BOLESŁAW

CYBIS

I PRZYJACIELE



W KRĘGU PRUSZKOWIAKÓW
BOLESŁAW
CYBIS
I PRZYJACIELE

KATALOG WYSTAWY
DESA UNICUM

Warszawa 2024









**„OBRAZY CYBISA INTERESUJĄ –
WIĘCEJ NAWET – DRAŻNIĄ. (...)
I NIEWĄTPLIWIE CYBIS NALEŻY DO
NAJORYGINALNIEJSZYCH, A JEGO
OBRAZY, – DO NAJODRĘBNIEJSZYCH (...).”**

L. J. [JAN LANKAU?], KRONIKA PLASTYCZNA, „BLUSZCZ” 1928, NR 9, S. 13



1. Członkowie Bractwa św. Łukasza przed pierwszą wystawą, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1928, stoją od lewej:
E. Kanarek, A. Jędrzejewski, A. Michalak, J. Wydra, E. Kokoszko, B. Cybis, T. Pruszkowski, J. Zamoyski, J. Gotard, Cz. Wdowiszewski



2. Członkowie Bractwa św. Łukasza przed pierwszą wystawą, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1928, stoją od lewej: A. Jędrzejewski, E. Kokoszko, siedzą: B. Cybis i Cz. Wdowiszewski (fragment)

SPIS TREŚCI

- 16. W KRĘGU PRUSZKOWIAKÓW. BOLESŁAW CYBIS I PRZYJACIELE – KONCEPCJA WYSTAWY
- 20. KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI
- 24. WYBRANA BIBLIOGRAFIA
- 28. KATALOG WYSTAWIONYCH PRAC:
 - 30. I. PORTRECISTA Z PRACOWNI PRUSZKOWSKIEGO.
CYBIS I JEGO ROZWAŻANIA NA TEMAT FIGURATYWNOŚCI
 - 68. II. ETNOGRAF I LUDOMAN. CYBIS I FENOMEN KAZIMIERSKIEJ KOLONII ARTYSTYCZNEJ
 - 102. III. SYNKRETYSTA. CZYLI "NOWE WINO W STARYCH DZBANACH"
 - 128. IV. NOWOCZESNY. CZYLI REALIZM I METAFIZYKA
 - 150. V. PODRÓŻNIK. PRZEZ ITALIĘ, AŻ DO WYBRZEŻY AFRYKI
 - 188. VI. ARTYSTA „PAŃSTWOWOTWÓRCZY”. SZTUKA W SŁUŻBIE NARODU
 - 214. VII. MALARZ SACRUM. TEMATYKA RELIGIJNA W NOWYM WYDANIU
- 238. INDEKS ILUSTRACJI
- 240. STOPKA REDAKCYJNA

W KRĘGU PRUSZKOWIAKÓW BOLESŁAW CYBIS I PRZYJACIELE

KONCEPCJA WYSTAWY

Choć dorobek twórczy wybitnego polskiego artysty Bolesława Cybisa był prezentowany na przestrzeni ostatnich dekad zarówno w ramach wystaw indywidualnych, jak i zbiorowych, to nadal stanowi pole do badań i interesujących odkryć, które prezentujemy podczas wystawy „W kręgu pruszkowiaków. Bolesław Cybis i przyjaciele”.

Już we wstępie do katalogu pierwszej wystawy Bractwa św. Łukasza pojawiło się stwierdzenie, że „Grupa ta związana jest jedynie węzłami koleżeństwa i długo-trwałej współpracy” (Wstęp do katalogu pierwszej wystawy Bractwa św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1928, s. nlb. (3)). To właśnie stwierdzenie pozwala w pełni wytłumaczyć tytuł niniejszej ekspozycji, w ramach której oprócz szerokiego wyboru prac samego Cybisa pokazujemy i zestawiamy z nim innych pruszkowiaków – artystów z kręgu pracowni wybitnego malarza i pedagoga – Tadeusza Pruszkowskiego – w tym przypadku przedstawicieli łukaszców i Szkoły Warszawskiej.

Bogata spuścizna Cybisa, która szczęśliwie przetrwała II wojnę światową, daje możliwość spojrzenia na zmienność i różnorodność tego artysty. Wybór jego sylwetki jako dominującej nie jest jednak podyktowany tylko i wyłącznie dostępnością prac. Już w epoce krytyka dostrzegała indywidualizm i odrębność twórcy, co znajduje swoje odzwierciedlenie w wielu międzywojennych recenzjach, jak ta zamieszczona na łamach czasopisma „Bluszcz” w 1928 roku i mówiąca bezpośrednio, że „Obrazy Cybisa interesują – więcej nawet – drażnią. (...) fascynują – i niewątpliwie Cybis należy do najoryginalniejszych, a jego obrazy, – do najodrębniejszych (...)” (l. j. [Jan Lankau?], Kronika plastyczna, „Bluszcz” 1928, nr 9, s. 13). Ta odrębność objawiała się na wielu płaszczyznach – stylistycznej, formalnej, tematycznej, a także stricte technologicznej.

Po trzech indywidualnych ekspozycjach Cybisa z lat 70. i 80. XX wieku w Muzeum Okręgowym w Toruniu, po wielkiej wystawie monograficznej prezentowanej m.in. w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2002 roku i pokazie jego prac „Bolesław Cybis. Odyseja artysty”, zorganizowanym w 2020 w DESA Unicum, oddajemy w Państwa ręce katalog kolejnej wystawy, dzięki której mamy możliwość spojrzenia na sylwetkę twórcy w nieco inny niż dotychczas kreowany sposób po to, aby wprowadzić odrębne spojrzenie, zadać inne pytania i zasugerować nowe wnioski. Ponadto niektóre prace Cybisa są prezentowane publicznie po raz pierwszy.

Kompozycje olejne i rysunkowe artysty, zestawione z tytułowymi „przyjaciółmi”, zostały pokazane w ramach siedmiu tematycznych rozdziałów, które łączą się ze sobą i wynikają jeden z drugiego, budując tym samym w pełni indywidualny i intrygujący obraz twórczości Cybisa i innych pruszkowiaków. Ten kompilacyjny charakter wystawy znajduje swoje odzwierciedlenie także w kalendarium twórcy, w które zostały wplecione wzmianki dotyczące pozostałych ugrupowań związanych z Pruszkowskim, a także w wybranej bibliografii tematu, odnoszącej się do ich działalności.



3. Członkowie Bractwa św. Łukasza przed wystawą w 1932 roku, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1932, stoją od lewej: A. Michalak, B. Cybis, E. Kokoszko, siedzą od lewej: A. Jędrzejewski, J. Zamoyski, Cz. Wdowiszewski, J. Gotard

KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

1895	Bolesław Jarosław Cybis przychodzi na świat 6 czerwca 1895 roku w folwarku „Massandra” na Krymie jako syn Franciszka Ksawerego oraz Marianny Stanisławy de domo Osmólskiej.
1896-1911	Często zmienia miejsce zamieszkania. Cybisowie przebywają w Massandrze, Grodnie, Jalcie, Wilnie i Petersburgu.
1912-19	Mieszka w Charkowie. Do 1915 roku uczęszcza do Realnej Szkoły prof. Burakowa. W latach 1915–18 studiuje w tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych.
1920-22	Ekspansja Sowietów zmusza Cybisa do opuszczenia Charkowa. 6 września 1919 roku artysta ucieka z miasta przez Krym. 8 lipca 1920 dociera do Stambułu, gdzie żyje w biedzie, trudniąc się malowaniem szyldów i plakatów. Powstają także pierwsze, znane dzisiaj prace awangardowe.
1923	Od 20 lipca 1923 roku notowany jest już w Warszawie. Zajmuje wraz z rodzicami mieszkanie przy Placu Trzech Krzyży 12. Od września uczęszcza w charakterze wolnego słuchacza na wykłady w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Studiuje w pracowniach Tadeusza Pruszkowskiego oraz Władysława Skoczylasa.
1924	Bierze udział w pierwszym letnim plenerze malarskim w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą.
1925	Cybis otrzymuje stypendium uczelniane, które przeznacza na wyjazd do Paryża. Niedługo po tym wyjeżdża na kolejny plener do Kazimierza Dolnego. W październiku zakłada wraz z innymi studentami Bractwo św. Łukasza. Zimą, na przełomie 1925 i 1926 roku, przebywa w majątku ziemskim Soboty, w odwiedzinach u swojego przyjaciela Jana Stokowskiego. Zachwyca się folklorem ziemi łowickiej.
1927	Rozpoczyna się budowa domu i pracowni na Placówce w Młocinach, pod Warszawą.
1928	4 lutego 1928 roku odbywa się wernisaż pierwszej wystawy Bractwa św. Łukasza. Powstaje kompozycja „Toaleta” (Muzeum Narodowe w Warszawie, 1928).
1929	W listopadzie zostaje otwarta druga wystawa Bractwa. W tym samym roku powstaje z inicjatywy Pruszkowskiego Szkoła Warszawska – ugrupowanie złożone z drugiej generacji uczniów profesora, którego ekspozycja odbędzie się już w następnym roku.
1930	Wyjeżdża wraz z żoną i przyjacielem Janem Zamoyskim w niemal roczną podróż. Trasa wiedzie gł. poprzez Włochy kontynentalne, Sycylię i dalej do Afryki Północnej. Obserwacje poczynione podczas wyprawy posłużą do stworzenia wielu szkiców i dzieł olejnych.

1932	Odbywa się trzecia wystawa Bractwa i powstaje kolejne ugrupowanie – Łoża Wolnomalarska (od 1935 – Łoża Malarska).
1934	W sierpniu otrzymuje zlecenie na wykonanie wraz z Zamoyskim monumentalnych fresków w gmachu Wojskowego Instytutu Geograficznego w Warszawie.
1935-36	Stosując własną, innowacyjną technikę, tworzy dekoracje statku MS Batory. Zostaje mianowany wiceprezesem Związku Artystów Polskich. Tworzy jeden ze swoich najwybitniejszych obrazów – „Primavera” (Muzeum Narodowe w Warszawie, 1936). W 1935 powstaje ostatnie stowarzyszenie założone przez pruszkowiaków – Grupa Czwarta.
1937	W kwietniu wyjeżdża do Paryża, gdzie pracuje nad wystrojem pawilonu polskiego przygotowywanego na Wystawę Światową. Rozpoczyna wówczas wraz z Zamoyskim malowanie monumentalnego plafonu w auli Gimnazjum im. Józefa Piłsudskiego Polskiej Macierzy Szkolnej w Gdańsku.
1938	Od lutego do marca trwa wystawa podsumowująca dziesięciolecie działalności wystawienniczej Bractwa. Od maja do sierpnia Cybis przebywa w Kazimierzu Dolnym, malując w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego wraz z innymi łukaszowcami wielkoformatowy cykl siedmiu obrazów o tematyce zaczerpniętej z historii Polski. Prace wystawione zostaną w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie i rok później podczas Wystawy Światowej w Nowym Jorku.
1939	Udaje się w rejs do Nowego Jorku na pokładzie statku MS Batory. Wraz z żoną bierze udział w przygotowaniach pawilonu polskiego na wyżej wspomnianą wystawę, gdzie m.in. maluje dwa freski. Małżeństwo odbywa podróż po Stanach Zjednoczonych, Cybis inspirowany kulturą Indian. Wybuch wojny nie pozwala małżonkom na powrót do kraju.
1940-41	Cybisowie osiedlają się w Nowym Jorku. W Steinway Mansion w Astorii rozpoczynają produkcję ceramicznych rzeźb i figurek o dekoracyjnym charakterze.
1942-56	W Trenton w stanie New Jersey otwarte zostają w 1942 roku fabryka Cordey China Inc. oraz działające przy niej eksperymentalne studio Cybis Porcelain Art. Działalność przynosi Cybisom znaczne dochody i sławę.
1957	31 maja 1957 roku Cybis umiera na Florydzie. Rok później odchodzi jego żona Maria. Pieczę nad fabryką Cybisów przejmuje od tej pory Marilyn Charlton. Studio zostaje ostatecznie zamknięte w 2019.



4. W pracowni Tadeusza Pruszkowskiego w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, ok. 1923–24, od lewej:
E. Kokoszko, A. Jędrzejewski, J. Gotard (siedzi), E. Kanarek, T. Pruszkowski, A. Michalak, B. Cybis

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

Bartoszewicz Włodzimierz, *Buda na Powiślu*, Warszawa 1983.

Bolesław Cybis 1895–1957, *Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych*, katalog wystawy, red. A. Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002.

Chmielewska Agnieszka, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006.

Ciechomski Stanisław, *Dziesięciolecie Bractwa św. Łukasza*, „Plastyka” 1938, nr 2–3, s. 46–56.

Cybis in Retrospect, katalog wystawy, New Jersey State Museum, Trenton 1970.

Cyniak Piotr, *„Raj utracony” i „rezerwat dzikości”: artyści w międzywojennym Kazimierzu Dolnym*, „Quart: kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2018, nr 2, s. 40–67.

Czesław Wdowiszewski, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1972.

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo, katalog wystawy, red. B. Kasperowicz, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2018.

Dobrowolski Tadeusz, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. III, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964.

Grzybkowska Teresa, *Nowa Rzeczowość i jej polskie refleksy*, w: *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa październik 1980, Warszawa 1982, s. 73–91.

Jan Wydra 1902–1937, katalog wystawy, oprac. W. Odorowski, A. Szacho-Głuchowicz, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2004.

Jan Zamoyski. 50-lecie twórczości, katalog wystawy, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Zachęta w Warszawie, Warszawa 1972.

Kossowska Irena, *Artystyczna rekonkwista. Sztuka w międzywojennej Polsce i Europie*, Toruń 2017.

Kossowska Irena, *Jak tworzyć sztukę narodową? Poglądy Tadeusza Pruszkowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. LXV, 2004, nr 3–4, s. 465–480.

Krawczyk Anna, *Przenikanie się buntu i tradycji w dwudziestoleciu międzywojennym: paradoks pracowni Tadeusza Pruszkowskiego*, Materiały I Warszawskiego Forum Studentów Historii Sztuki Nowoczesność: bunt i tradycja, red. Marcin Lewicki, Warszawa 2017.

Luba Iwona, *Dialog nowoczesności z tradycją*, Warszawa 2004.

Luba Iwona, *Malarstwo monumentalne II Rzeczypospolitej*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2008, nr 3–4, s. 479–512.

Luba Iwona, *Szkoła Warszawska 1929–1939. Przyczynek do badań nad ugrupowaniami artystycznymi w Polsce międzywojennej*, „Ikonothea. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego” 1996, t. 10, s. 115–133.

Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta, katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978.

Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005.

Na granicy światów. Katalog wystawy twórczości Jana Gotarda 1898–1943, oprac. A. Turowicz, W. Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2006.

Odorowski Waldemar, *Malarze Kazimierza nad Wisłą*, Warszawa 1991.

Pollakówna Joanna, *Malarstwo polskie między wojnami 1918–1939*, Warszawa 1982.

Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939, red. A. Wojciechowski, Wrocław [et al.] 1974.

Rutkowski Szczepny, *Tadeusz Pruszkowski, „Sztuki Piękne”*, R. IV, 1927–1929, s. 1–14.

Stacewicz-Podlipska Joanna, *Ja byłam wolny ptak... O życiu i sztuce Teresy Roszkowskiej*, Warszawa 2012.

Tadeusz Pruszkowski. Malarstwo. Wystawa ogólnopolska w 30 rocznicę śmierci, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Lublinie, Lublin 1973.

Tadeusz Pruszkowski. Wybór pism, oprac. I. Bal, „Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” 1989, z. 4 (26).

Wystawa malarstwa w kręgu Tadeusza Pruszkowskiego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, katalog wystawy, Muzeum Kazimierza Dolnego, Kazimierz Dolny 1972.

Zamoyski Jan, *Łukaszowcy. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza*, Warszawa 1989.

Żwanko Lubow, *Artysta Bolesław Jarosław Cybis: krótki szkic życia i twórczości do 1939 roku wraz z wyborem źródeł*, „Textus et Studia” 2018, nr 1–2, s. 95–127.



5. Uroczystość przyjęcia nowych studentów do warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, 1936

KATALOG WYSTAWIONYCH PRAC

I. PORTRECISTA Z PRACOWNI PRUSZKOWSKIEGO

**CYBIS I JEGO ROZWAŻANIA
NA TEMAT FIGURATYWNOŚCI**





6. Tadeusz Pruszkowski w kapeluszu, lata 30. XX w.

Okres międzywojenny to w polskiej kulturze i sztuce czas zupełnie wyjątkowy. Kiedy na polu naszej rodzimej plastyki rozwijały się przeróżne nurty związane z awangardą, w kręgu warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych swoją działalność pedagogiczną rozpoczął wybitny malarz – Tadeusz Pruszkowski. To wokół jego osoby na przestrzeni dwóch dekad zgromadziło się całe grono twórczych indywidualności, które zawładnięty nie tylko stołeczną sceną artystyczną.

W międzywojennej Polsce wykształciły się właściwie dwa silne środowiska o charakterze klasycyzującym. Był to z jednej strony krąg szkoły wileńskiej, a z drugiej warszawskiej. W Wilnie główną rolę odgrywał silnie rezonujący na swoich kolegów i uczniów Ludomir Sleńdziński. W Warszawie analogiczne stanowisko objął wspomniany już Tadeusz Pruszkowski. Zaszczepił on w swoich studentach miłość do sztuki dawnych mistrzów i tradycji. Uczył ich o warsztatowej doskonałości, wartościach sztuki, precyzji rysunku. Na przestrzeni kilku lat – z inicjatywy profesora zwanego przez znajomych „Pruszem” lub karykaturalnie „Grubasem” – powstały cztery innowacyjne ugrupowania założone przez absolwentów z jego pracowni. Najstarszym i pod względem ideowym zdecydowanie najważniejszym było Bractwo św. Łukasza. Jego członkowie, pośród których byli tacy artyści jak Bolesław Cybis, Jan Gotard, Eliasz Kanarek, Jan Zamojski czy Janusz Podoski, prowadzili wnikliwy dialog z mistrzami włoskiego quattrocenta i z XVII-wiecznymi Holendrami. Współtwórcy późniejszych grup – Szkoły Warszawskiej, Łoży Wolnomalarskiej (od 1935 Łoży Malarskiej) i Grupy Czwartej, kultywowali tylko te tradycje, chociaż ich sztuka często kierowała się już w stronę nowoczesnego koloryzmu.

Wychowankowie Pruszkowskiego zostali potocznie nazwani pruszkowiakami. Ich zamiłowanie do szeroko pojętej tradycji zrodziło się na podanym gruncie międzywojennej sztuki europejskiej. Stylistyka art déco, niemiecka Nowa Rzeczowość, tzw. powrót do porządku – to wszystko pozwoliło na ukonstytuowanie się w Warszawie prężnie działającego środowiska, które śmiało mogło konkurować z dokonaniem zagranicznych kolegów. W kraju odrodzonym po latach zaborów działalność artystyczna kwitła na wszystkich polach. Sztuka zyskała wówczas nową rolę. Została poniekąd uwikłana w propagandową aktywność państwa. Na naszym rodzimym gruncie zrodził się mīt „artysty państwowotwórczego”, czyli takiego, który był zaangażowany w budowanie potęgi i chwały narodu. W takim właśnie kontekście bez wątpienia należy patrzeć na najważniejsze dzieła pruszkowiaków, szczególnie te wykonywane na zlecenia państwowe, kościelne, ale także prywatne.

Przynależność do pracowni Pruszkowskiego znaczyła w środowisku warszawskim wiele i miała swój ściśle określony charakter. W myśl często wypowiedzianej maksymy profesora: „Maluj, jak chcesz, byle dobrze”,

kreowały się w tym kręgu wyjątkowe twórcze indywidualności, które pomimo koncentracji w poszczególnych ugrupowaniach prezentowały odrębne style i idee. Pomimo tej różnorodności można wyodrębnić bez przeszkód jeden gatunek malarski, jakim był portret, a który odgrywał pośród wychowanków „Prusza” ważną rolę.

Już sam Pruszkowski został w epoce określony jako wytrawny portrecista, co potwierdzał Mieczysław Sterling, pisząc: „Pruszkowski jest dzisiaj jednym z poważnych polskich portrecistów i bodaj najpoważniejszym pedagogiem, w najszlachetniejszym znaczeniu tego słowa” (Mieczysław Sterling, Tadeusz Pruszkowski, [w:] Polskie malarstwo nowoczesne, Warszawa–Kraków 1935, s. 139). Jako artysta, który wyszedł ze szkoły Konrada Krzyżanowskiego, miał dużą wrażliwość na odtwarzanie sylwetki ludzkiej i wychwycenie aspektów psychologicznych modelu. Pomimo różnych konotacji stylowych, zarówno on, jak i jego uczniowie na zawsze pozostali wierni sztuce figuratywnej. Już wśród członków dwóch najmłodszych ugrupowań skoncentrowanych w kręgu profesora pojawiali się twórcy skłaniający się tylko i wyłącznie w stronę innych gatunków, takich jak chociażby pejzaż (Aleksander Jędrzejewski czy Eugeniusz Arct), to jednak portret występuje tu jako niezaprzeczalna dominanta. To właśnie dlatego obok prac Cybisa prezentujemy na wystawie tak liczne grono portrecistów, a pośród nich m.in. Antoniego Michałaka (poz. 10–12), Eliasza Kanarka (poz. 13), Włodzimierza Bartoszewicza (poz. 14), Teresę Roszkowską (poz. 15) i oczywiście samego Tadeusza Pruszkowskiego (poz. 8–9).

Dzięki zachowanej w dużej mierze spuściznie Cybisa bez problemu można przyrzec się mu jako portreciście. Wybrane na potrzeby wystawy prace rysunkowe i olejne pokazują, jak zmieniało się jego podejście do figuracji, a przemiany te na przestrzeni dwóch dekad były znaczące. Artysta rozpoczął w zasadzie od zgeometryzowanych kompozycji w duchu awangardy, czego przykładem są wizerunki takie jak „Turecka kobieta siedząca na schodach” (poz. 2), „Marynarz, kobieta i dziecko” (poz. 36) czy „Zakochani” (poz. 1) z początku lat 20. XX stulecia. Te wczesne prace musiały jednak poprzedzić akademickie studia, których echo jest widoczne w całej serii sangwinowych i akwarelowych aktów z podobnego czasu (poz. 3, recto i verso). Równie interesujące są w twórczości Cybisa portrety osób z jego bezpośredniego otoczenia – z kręgu rodzinnego (żona Maria, szwagierka Alicja von Tym, teść Jan) czy ze środowiska uczelnianego (Jan Gotard, Antoni Łyżwański, Jeremi Kubiczki). W tych portretach uwidacznia się już znacznie większy realizm. Wiele z nich ukazuje dzisiaj jednak niestety anonimowe postaci (poz. 6–7). Tym bardziej na tle owych wizerunków wyróżnia się prezentowany publicznie po raz pierwszy portret Marianny Stanisławy Cybisowej de domo Osmólskiej – matki artysty (poz. 5).

1. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"ZAKOCHANI" ("PARA ZAKOCHANYCH"), OKOŁO 1925

ołówek, węgiel/papier, 23 x 17,4 cm

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz papierowa nalepka wystawowa, opisany ołówkiem numerami inwentarzowymi p.g.: '100.' i '103.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Para zakochanych")
Wystawa retrospektywna Czesława Wdowiszewskiego oraz wystawa Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Ratusz Staromiejski, 29 lipca – 31 sierpnia 1972

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 92 (il.), nr kat. II/83
Andrzej Ściepuro, Wystawa dwóch "Łukaszowców" w Toruniu, "Przegląd Artystyczny" 1973, nr 4 (74), s. 35 (il.)
archiwalna fotografia ekspozycji z 1972 roku z widocznym obrazem, fot. B. Zielińska, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu



2. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

"TURECKA KOBIETA SIEDZĄCA NA SCHODACH" ("TURCZYNKĄ SIEDZĄCA NA SCHODACH"), 1920–22

akwarela, kredka/papier, 24,6 x 17,7 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie, opisany ołówkiem numerem inwentarzowym p.g.: '97.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Turczynka siedząca na schodach")
Wystawa retrospektywna Czesława Wdowiszewskiego oraz wystawa Bolesława Cybisa,
Muzeum Okręgowe w Toruniu, Ratusz Staromiejski, 29 lipca – 31 sierpnia 1972

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 126 (il.), nr kat. II/22
archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984–85 roku z widocznym obrazem, fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu
archiwalna fotografia ekspozycji z 1972 roku z widocznym obrazem, fot. B. Zielińska, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu



3. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"AKT STOJĄCEJ KOBIETY W PANTOFLACH NA OBCASACH" (RECTO) /
"AKT STOJĄCEGO MĘŻCZYZNY WSPARTEGO NA KIJU" (VERSO), 1922

sangwina, węgiel, ołówek/papier, 63,8 x 49 cm
opisany ołówkiem numerem inwentarzowym na stronie verso p.g.: '94.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, marzec 2020
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 124, nr kat. II/24 i II/27
(zamienione strony recto/verso pomiędzy nr. kat.)



4. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

TOALETA, OKOŁO 1928

olej/sklejka, 45,5 x 39,5 cm

opisany ołówkiem na odwrociu: 'B. Cybis', papierowa, fragmentarycznie zachowana nalepka wystawowa (?)

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska



5. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

PORTRET MARIANNY STANISŁAWY CYBISOWEJ, MATKI ARTYSTY, OKOŁO 1930

olej/ płótno, 46,8 x 36,2 cm

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska



6. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

PORTRET KOBIETY W BLUZCE Z ŻABOTEM, OKOŁO 1925

olej/sklejka, 34,8 x 32,5 cm

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska



7. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"PORTRET KOBIETY W KAPELUSZU", OKOŁO 1930

olej/ płótno, 61,5 x 72,5 cm

na krośnię malarskim stempel pracowni ramiarskiej, na ramie papierowa nalepka wystawowa,
papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz numer inwentarzowy: '141'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, październik 2019
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
Muzeum Narodowe w Warszawie, wrzesień – październik 1978

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 100 (il.), nr kat. I/34
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 20, poz. 19
Bogusław Mansfeld, Andrzej Ściepuro, Dom Bolesława Cybisa, "Perspektywy" 1973, nr 36 (210) (il.)
Andrzej Ściepuro, Świat konkretny, "Polska" 1972, nr 5 (213) (il.)



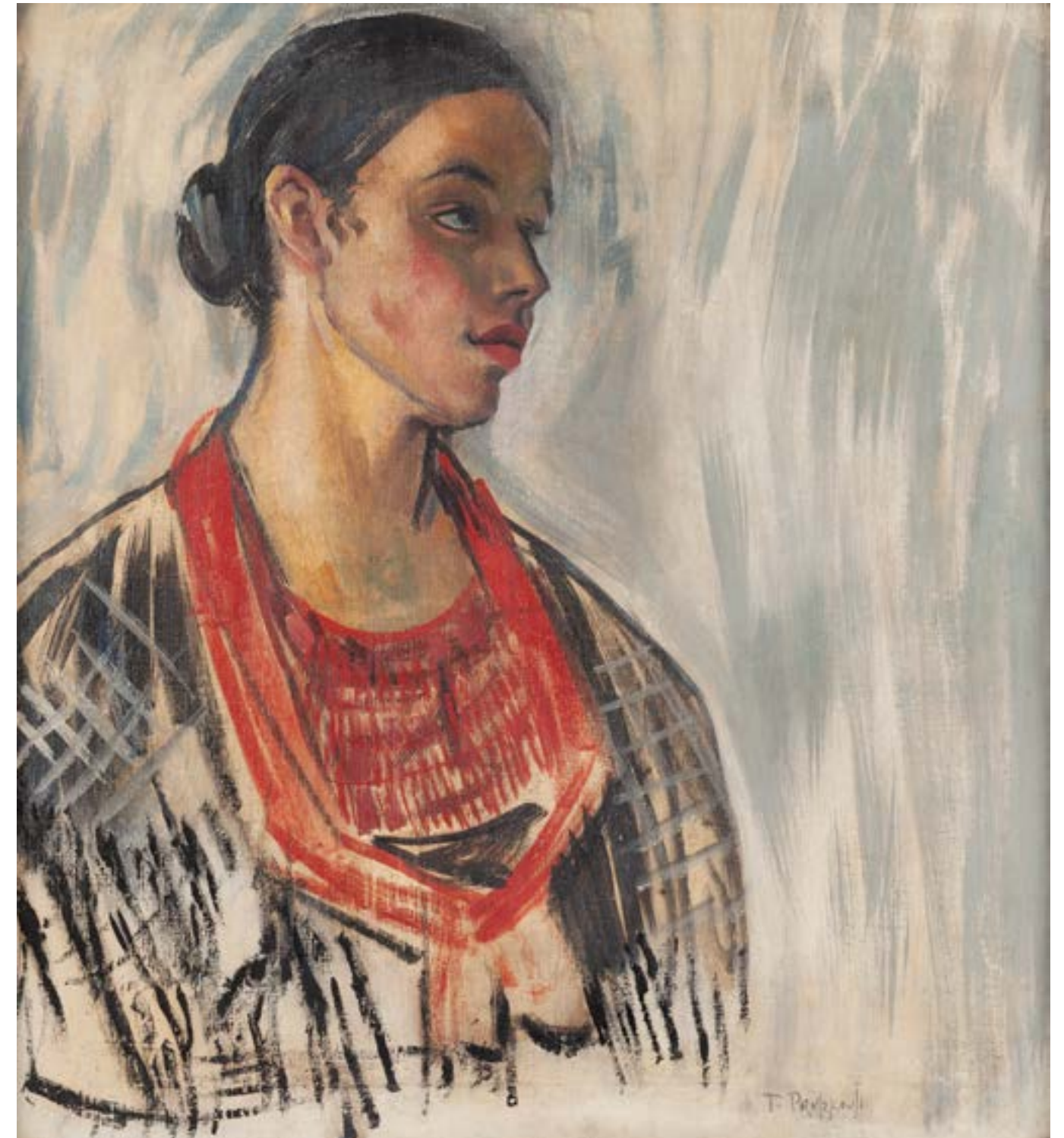


7. Tadeusz Pruszkowski na swoim prywatnym samolocie DE Havilland DH 60 Gipsy Moth (SP-TUR "Sroka"), 1932

8. TADEUSZ PRUSZKOWSKI
(1888–1942)

PORTRET CZARNOWŁOSEJ KOBIETY

olej/ płótno, 71 x 64 cm
sygnowany p.d.: "T. Prußkowski"
na ramie papierowa nalepka pracowni ramiarskiej



9. TADEUSZ PRUSZKOWSKI
(1888–1942)

W PRACOWNI

olej/ płótno, 55 x 44,5 cm
sygnowany l.d.: 'T. Pruszkowski'
na krośnie malarskim nalepka aukcyjna



10. ANTONI MICHALAK

(1899–1975)

"PORTRET MŁODEGO MĘŻCZYZNY WE FRAKU", OKOŁO 1921

olej/sklejka, 53 x 40 cm

na odwrociu studium głowy oraz pieczęcie spuścizny artysty: 'ANTONI I MICHALAK I FECIT' (w owalu) oraz poniżej: 'STWIERDZAMY AUTENTYCZNOŚĆ' z podpisami Janusza i Tadeusza Michalaków

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny

WYSTAWIANY:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak - malarstwo,
Muzeum Lubelskie w Lublinie, 20 stycznia - 2 kwietnia 2018
Mistyczny świat Antoniego Michalaka,
Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 22 maja - 9 sierpnia 2005
Antoni Michalak (1902-1975). Z pracowni w Kazimierzu,
Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, maj - październik 1995

LITERATURA:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak - malarstwo,
katalog wystawy, red. Bożena Kasperowicz, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2018, s. 123 (il.), nr kat. 58
Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902-1975,
oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, s. 126 (il.), nr kat. 23
Antoni Michalak (1902-1975). Z pracowni w Kazimierzu,
katalog wystawy, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 1995, poz. 3



11. ANTONI MICHALAK

(1899–1975)

PORTRET MĘŻCZYZNY W KAPELUSZU, OKOŁO 1920–25

olej/płótno naklejone na sklejkę, 46 x 41,5 cm

na odwrociu pieczęcie spuścizny artysty: 'ANTONI I MICHALAK I FECIT' (w owalu) oraz poniżej: 'STWIERDZAMY AUTENTYCZNOŚĆ'
z podpisem Janusza Michalaka

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny



12. ANTONI MICHALAK

(1899–1975)

PORTRET KOBIETY W RÓŻU, 1932

olej/ płótno, 80 x 71 cm

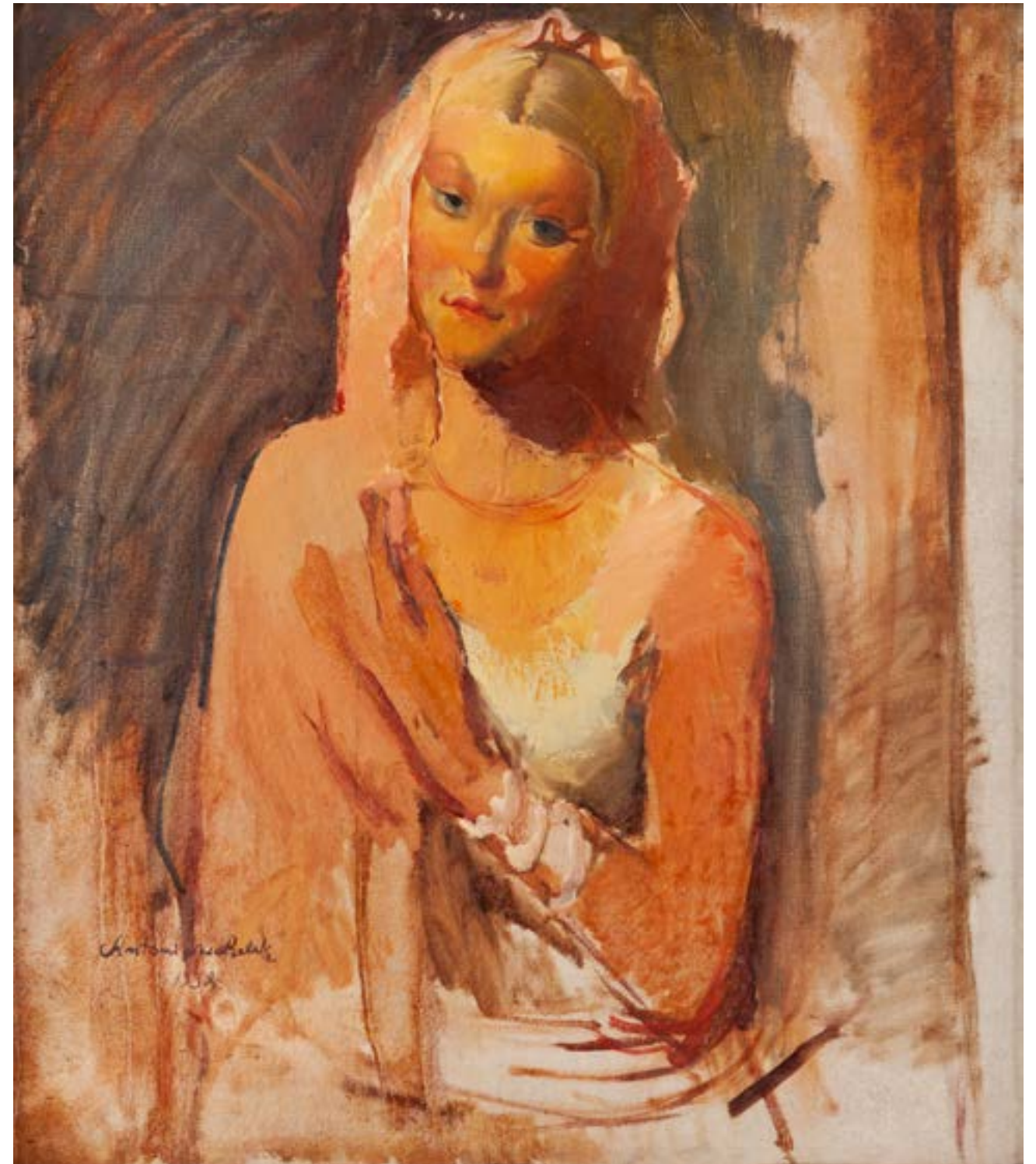
sygnowany i datowany l.d.: 'Antoni Michalak | 1932.'

POCHODZENIE:

DESA Unicum, październik 2013
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975,
oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005,
s. 202, nr kat. 181 (wzmiankowany w spisie prac jako "Portret kobiety", najprawdopodobniej tożsamy)



13. ELIASZ KANAREK
(1902–1969)

PORTRET DOROTHEI VOGEL, PO 1939

olej/ płótno, 82 x 62 cm
sygnowany p.d.: 'E. Kanarek'
na odwrociu nalepka pracowni ramiarskiej: 'Worden Art Goods Pictures Framing 312 Stockton Street San Francisco Cal.'

POCHODZENIE:

kolekcja Dorothei Vogel, Stany Zjednoczone
kolekcja spadkobierców sportretowanej, Stany Zjednoczone
kolekcja prywatna, Kalifornia, Stany Zjednoczone
Swann Auction Galleries, Nowy Jork, czerwiec 2019
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, czerwiec 2020
kolekcja instytucjonalna, Warszawa
DESA Unicum, październik 2022
kolekcja prywatna, Polska





8. Członkowie Szkoły Warszawskiej podczas pierwszej wystawy, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1930

14. WŁODZIMIERZ BARTOSZEWICZ
(1899–1983)

"PORTRET P. H. WOŹNIKOWEJ", 1952

olej/ płótno, 80 x 65,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'WBartoszewicz | 1952'

opisany na odwrociu numerem: '1' [w okręgu], na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa Biura Wystaw Artystycznych w Poznaniu oraz dwie fragmentarycznie zachowane nalepki wystawowe Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Poznaniu, opisany na krośnie malarskim: 'Husarska 4 m.4 – POZNAŃ'

POCHODZENIE:

zbiory artysty (przynajmniej do 1958)
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Wystawa prac Włodzimierza Bartoszewicza, katalog wystawy,
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w Poznaniu, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 1958, s. 22 (il.), nr kat. 12



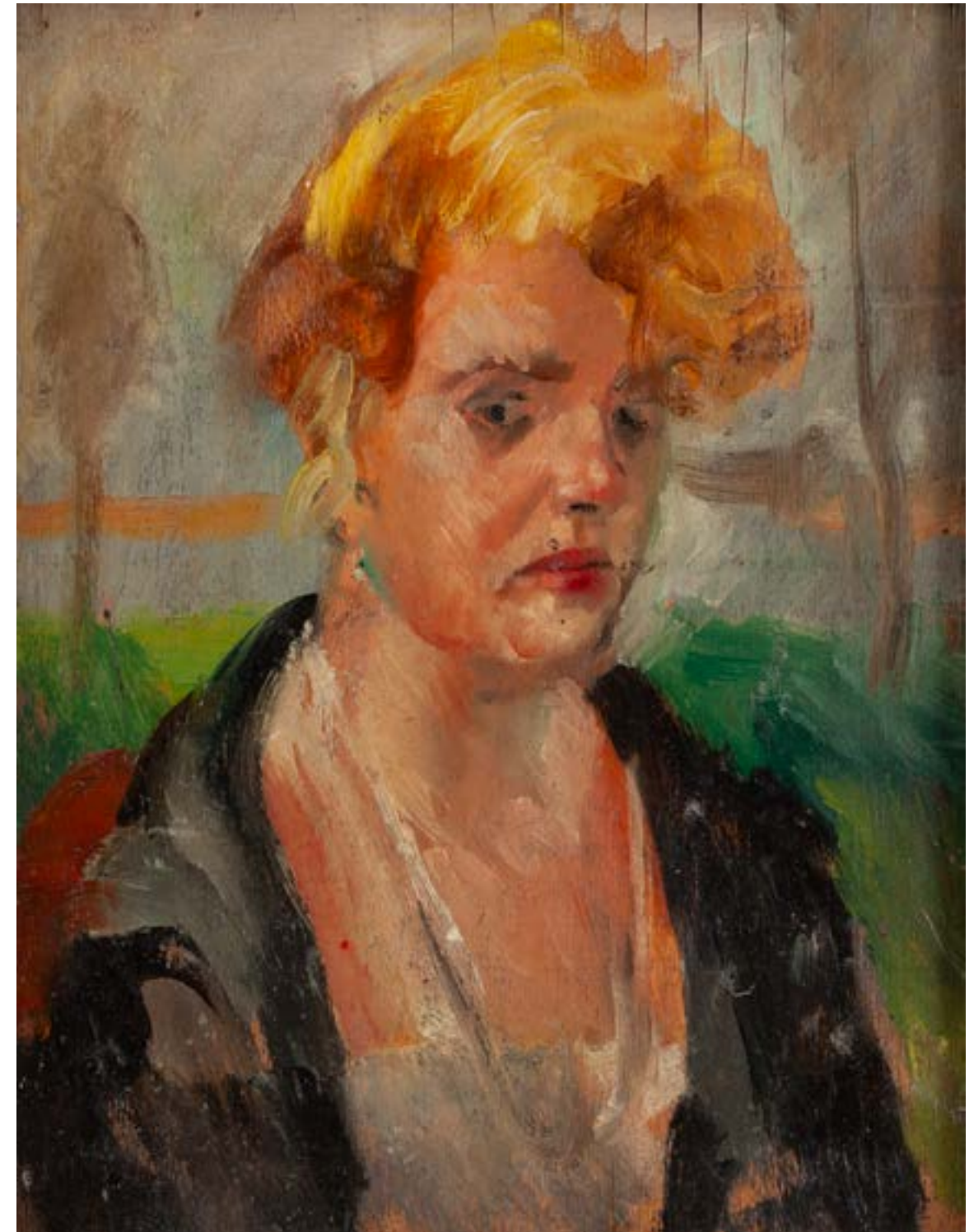
15. TERESA ROSZKOWSKA
(1904–1992)

PORTRET DOROTHEI ROSZKOWSKIEJ, MATKI ARTYSTKI

olej/sklejka, 28 x 22 cm

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa (dar od artystki dla obecnych właścicieli)





II. ETNOGRAF I LUDOMAN

**CYBIS I FENOMEN KAZIMIERSKIEJ
KOLONII ARTYSTYCZNEJ**

Wiele jest w Polsce wyjątkowych miasteczek. W latach 20. XX stulecia wyodrębniło się jednak pośród nich jedno jedyne takie miejsce, do którego nagle zaczęła zjeżdżać cała zgraja studentów z warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Oczywiście formowanie tej jakże osobliwej kolonii artystycznej w Kazimierzu miało swoją genezę o wiele wcześniej, już w XVIII wieku. Nad Wisłę, która tworzy tutaj niezwykle malownicze rozlewiska, wyprawiali się chociażby Zygmunt Vogel, Wojciech Gerson, Leon Wyczółkowski czy Władysław Ślewiński. Wszyscy oni „portretowali” miasto na swój własny sposób. Jak pisał niegdyś Waldemar Odorowski: „Każda epoka ma swój typ obrazowania, na przykładzie Kazimierza jest to bardzo wyraziste. Te same motywy widoków kazimierskich powtarzane były przez lata, lecz zawsze inaczej – od starannie wyczelowanych, wiernie oddających realia miasteczka dzieł, po obrazy przekazujące nastrój, który narodził się z kontaktu malarza z Kazimierzem” (Waldemar Odorowski, *Malarze Kazimierza nad Wisłą*, Warszawa 1991, s. 6).

Kazimierz Dolny w okresie międzywojnia był miejscowością niewielką, lecz niezwykle różnorodną i pełną kontrastów. Niejednolitość ta przejawiała się zarówno na tle kulturowym, jak i wizualnym. Od średniowiecza funkcjonowały tu obok siebie dwie społeczności – chrześcijańska i żydowska. Życie mieszkańców toczyło się głównie wokół rynku, przylegających do niego uliczek i licznych zaułków. „Pejzaż Kazimierza – pagórkowaty i pocięty tajemniczymi wązozami, malowniczy, z żydowskimi mieszkańcami – pobudzał wyobraźnię trochę groteskową egzotyką, interpretowaną nieco ironicznie, zgodnie z duchem postekspresjonizmu (...)” (Bolesław Cybis 1895–1957. *Malarstwo*, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, [oprac.] Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 39).

Na zainteresowanie Kazimierzem miały wpływ różne czynniki. Zdecydowanie najważniejszym z nich była jego wyjątkowa topografia. Miasteczko ulokowane w Małopolskim Przełomie Wisły oferowało niezwykle atrakcyjne walory krajobrazowe, które doceniali nie tylko turyści i letnicy, lecz także artyści. Do tego dochodziły jeszcze aspekty kulturowe – bogata historia i jej świadkowie w postaci monumentalnych budowli, jednych z najwspanialszych reprezentantów polskiego renesansu i manieryzmu. Przestrzeń Kazimierza Dolnego to quasi-mikroświat, w którym ponadto koegzystowały ze sobą dwie odrębne społeczności religijne – chrześcijańska i żydowska. To wszystko działało na młodych adeptów niczym magnes. Ośrodek wytwarzał rodzaj własnej magii, która oczarowywała wszystkich, którzy tam zawitali. Nie bez powodu Maria Kuncewiczowa pisała, że na nocnym niebem nad kazimierskim rynkiem świecą aż „dwa księżyce” (Maria Kuncewiczowa, *Dwa księżyce*, Warszawa 1986, s. 9), co już sugerowało jego tajemniczość i zagadkową dwoistość.

W XX-leciu międzywojennym wykształciło się w Polsce kilka miasteczek – quasi-kolonii artystycznych, takich jak chociażby Krzemieniec czy Wiśniowiec. To jednak Kazimierz odegrał pośród nich główną rolę. Począwszy od 1923 roku, Pruszkowski zaczął organizować tutaj letnie plenery malarskie. Tak właśnie Warszawa połączyła się z Kazimierzem. Nieliczna początkowo grupka studentów z roku na rok powiększała się w szybkim tempie. Owe plenery obrosły już legendą, a poczynania wychowanków „Prusza” stworzyły wiele fascynujących mitów. Przestrzeń Kazimierza wraz z nastaniem lata stawała się metaforyczną sceną nastrojowego theatrum mundi, którą władali przyjezdni artyści. Po latach Jan Zamoyski tak wspominał ten czas: „Miasteczkiem zostaliśmy po prostu oczarowani. Próżno by szukać drugiej miejscowości dostarczającej takiego mnóstwa różnorodnych wrażeń jak usytuowany na niewielkiej przestrzeni Kazimierz. Niemal w zasięgu ręki miało się: bogato urzeźbiony teren ze wzgórzami przeoranymi głębokimi jarami; szeroko rozlaną rzekę z postrzępionymi brzegami i łachami piasku, tworzącymi wspaniałą plażę; (...) genialnie wkomponowaną w teren urzekającą architekturę osiedla z górującymi szlachetnymi sylwetkami kościołów oraz wyjątkowymi w swej wartości plastycznej kamienicami (...)” (Jan Zamoyski, *Łukaszowcy*. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza, Warszawa 1989, s. 9).

Obecność młodych malarzy przysparzała mieszkańcom wielu wrażeń. Nie raz wąskimi uliczkami przechodziła cała zgraja, rozbawiona niczym podczas antycznych bachanaliów. Obrazy pruszkowiaków znakomicie obrazowały otaczającą ich rzeczywistość, także tę kazimierską. Towarzyszyła im często groteska i niebywałe poczucie humoru właściwe rodzajowo-moralizatorskiemu malarstwu dawnych mistrzów. Podobno nawet nagrano tam krótkometrażowy film „Szczęśliwy wisielec, czyli Kalifornia w Polsce”, którego rolki spłonęły niestety w Powstaniu Warszawskim.

Na tym złożonym i jakże różnorodnym tle pojawia się postać Bolesława Cybisa, który owszem, był do tej pory omawiany jako twórca zintegrowany z tym środowiskiem, aczkolwiek nie doczekał się bardziej rozbudowanej analizy jego dorobku powstającego właśnie w Kazimierzu, podczas wielu plenerów malarskich. Otóż na całą działalność Cybisa należy spojrzeć poprzez pryzmat nie tylko kwestii stricte artystycznych, lecz przede wszystkim za pomocą narzędzi wypracowanych w ramach innych nauk, takich jak etnografia czy antropologia kulturowa. Nie sposób też nie zauważyć związków jego czy innych pruszkowiaków z odrodzonym w pewnym sensie nurtem chłopomanii, który jak niegdyś – w epoce zaborów – miał za zadanie budować społeczną jedność i intensyfikować niższe warstwy do wspólnego działania. Analogicznie w XX-leciu międzywojennym nurt ten wpisał się na nowo w propagandową politykę odrodzonego już państwa. Choć Henryk Anders w kontekście sztuki rytmistów brutalnie zaprzeczył jakoby poza elementami chłopomańskiej tematyki

mieliby oni podejmować jej ideały (Henryk Anders, *Rytm*. W poszukiwaniu stylu narodowego, Warszawa 1972, s. 163), to jednak wydaje się, że jego poglądy były zbyt radykalne i uogólnione. Bezpośrednio czy pośrednio, zarówno u samych rytmistów, co za tym idzie także u Pruszkowskiego, jak i później u jego wychowanków, elementy chłopomanii, oczywiście w zupełnie nowym wydaniu, są w pewien sposób dostrzegalne. Zmieniły się czasy, podejście, i co najważniejsze: sytuacja polityczna, ale jak się wydaje, owa chłopomania XX-lecia międzywojennego była zjawiskiem zupełnie autentycznym, a co istotne, realizującym założenia państwowotwórczej roli sztuki.

Zainteresowania Cybisa przestrzenią ruralistyczną są, co ciekawe, widoczne już na bardzo wczesnym etapie jego działalności, czego znakomitym przykładem jest rysunek przedstawiający bydło na pastwisku, precyzyjnie datowany na maj 1920 roku, czyli jeszcze przed dotarciem twórcy do Stambułu (poz. 16). Na przykładzie późniejszej twórczości artysty znakomicie widać rozwój owych pasji, począwszy od prac kazimierskich czy łowickich, w których uwidacznia się zacięcie artysty-antropologa, aż po kompozycje afrykańskie, będące pełną egzemplifikacją badawczej działalności etnografa. Co istotne z tej perspektywy, malarz w odróżnieniu od innych ukazywał Kazimierz w sposób bardzo realistyczny. Jak pisał Piotr Cyniak: „Mity wykreowane przez malarzy, grafików i pisarzy zaciemniają, a nierzadko wręcz fałszują obraz dawnego Kazimierza. Przed II wojną światową omawiana miejscowość była wielokulturowym sztetlem pogrążonym w stagnacji, z niemałym trudem przekształcanym w modne letnisko. Każdy, kto porówna międzywojenne obrazy lub ryciny z reportażowymi zdjęciami z lat 20. i 30. XX wieku, ukazującymi te same fragmenty miasteczka, dozna głębokiego szoku. Barwna malowniczość artystycznych wizerunków Kazimierza Dolnego kontrastuje z brutalną wymową fotografii prezentujących jego centrum” (Piotr Cyniak, „Raj utracony” i „rezerwat dzikości”. Artyści w międzywojennym Kazimierzu Dolnym, „Quart” 2018, nr 2, s. 42).

W przypadku prac Cybisa jest jednak inaczej. Interesowała go niemalże wyłącznie właśnie ta uboga, drewniana, ulegająca powolnej destrukcji architektura wernakularna. Na próżno szukać na płótnach i rysunkach artysty reprezentacyjnych kamienic braci Przybyłów czy monumentalnego gmachu Kamienicy Celejowskiej. Sylweta kazimierskiej fary także pojawia się na nich incydentalnie i jest zwykle tylko pełnym ekspresji zaznaczeniem jej w topografii miasteczka (poz. 17). Z bardziej trwałych, kamiennych struktur pojawiają się u niego obrazy zamku i baszty (poz. 20–21), górujących ponad doliną Wisły. To jednak także nic innego jak tylko romantyczne ruiny, znak chwalebnej przeszłości i symbol nieuchronnie mijającego czasu. Dominują jednakże w tym oeuvre chaty i leciwe domostwa, skoncentrowane wokół niewielkich podwórek i ukazywane wielokrotnie jakby z lotu ptaka (poz. 22). Obok nich Cybis w wymowny sposób „portretuje” stare obory, stodoły i komórki (poz. 23–24). Nie boi się

jako artysta odtwarzać nawet tak niemalarskich, i zdawać mogłoby się niegodnych odtwarzania, struktur jak zwyczajne wychodki. Przyglądając się malarskiej spuściźnie malarza ukazującej Kazimierz Dolny, nie można się oprzeć wrażeniu, że twórca ten chadzał zawsze własnymi ścieżkami i stronił od utartych kadrów, popularnych wśród pruszkowiaków. Podczas gdy wielu z nich malowało ulokowaną na kazimierskim rynku studnię, on namalował tę drugą, znajdującą się w wirydarzu klasztoru franciszkanów (poz. 19).

W jego pracach kazimierskich pojawia się stosunkowo niewiele sylwetek ludzkich. Jest to jednak niewątpliwie ich wyznacznik. Te z kolei stanowią dominantę i temat sam w sobie w kompozycjach powstałych pod wpływem zauroczenia ziemią łowicką, wszak Łowicz jest drugim rejonem, który Cybis eksplorował z zamiłowaniem ludomana. Jednymi z nielicznych portretów kazimierskich są „Głowa staruszki w chustce” z lat około 1924–25 (kolekcja prywatna) czy studia wypełnionych postaciami wewnątrz lokalnej karczmy. Do innych, podobnych prac można zaliczyć szkic kobiety siedzącej przy żarnach (kolekcja prywatna), który jest ponadto dobrym przykładem zainteresowania artysty życiem codziennym miasta i pracami wykonywanymi przez lokalną ludność. Ciekawe są też ołówkowe szkice nadwiślańskich przystani i towarzyszące im studia łodzi (poz. 21, verso) wykorzystywanych przez mieszkańców Kazimierza do przepraw i przewozu towarów, chociażby do leżącego na przeciwnym brzegu Wisły Janowca.

Pewna grupa studiów i szkiców zachowanych w spuściźnie Cybisa jest precyzyjnie zadatowana. Pojawia się wielokrotnie 1925 i miesiąc wrzesień. Prace te są zatem efektem jednego, bardzo owocnego zresztą pleneru. We wspomnieniach Zamoyskiego pojawiają się wzmianki o odbywającym się już w lipcu tego roku festynie, który miał miejsce m.in. w ruinach kazimierzowskiego zamku, co – jak się wydaje – raportuje olejna kompozycja Cybisa prezentowana podczas wystawy (poz. 20). „W pewną lipcową niedzielę, po południu, fanfary orkiestry wojskowej dały znak rozpoczęcia zabawy. Pogoda i tym razem dopisała. Przestrojone ruiny zamku zaczęły zapętniać się gośćmi. Początkowy, sztywny nieco nastrój szybko rozwiały taneczne melodie. (...) O zmierzchu zapłonęły lampiony. (...) A kiedy nadeszła noc, zaczął się popis ogni sztucznych” (Jan Zamoyski, [dz. cyt.], s. 43 i 52). Rok 1925 jest istotny dla artysty z jeszcze jednego względu. Jak wspominał dalej Zamoyski: „Pewnego sierpniowego dnia 1925 r. Prusz zakomunikował nam, że w końcu br. Bolesław Cybis i Antoni Michalak opuszczą mury uczelni, gdyż uważa ich za całkowicie przygotowanych do samodzielnej pracy twórczej. – Nie ma sensu – powiedział – trzymać ich dłużej na asekuracyjnej linie. Niechaj samodzielnie wypłyną na szerokie wody. Jestem przekonany, że nie utoną” (Jan Zamoyski, [dz. cyt.], s. 52–53).

16. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

NA PASTWISKU, 1920

akwarela, kredka/papier, 24 x 34 cm
datowany p.d.: 'maj 20'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska





9. Targ na rynku w Kazimierzu Dolnym, okres międzywojenny

17. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"PEJZAŻ Z KAZIMIERZA", OKOŁO 1925

olej/sklejka, 19,8 x 25,8 cm

na ramie papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego, opisany u dołu numerami inwentarzowymi ołówkiem: '36' [w okręgu]
oraz flamastrem: '114'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 118, nr kat. I/8



18. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

DOM PRZY RYNKU W KAZIMIERZU DOLNYM ("DOM ZE SPICZASTYM DACHEM"), 1925

ołówek/papier, 30,5 x 18,5 cm

datowany p.d.: '13/IX 25'

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie, opisany numerami inwentarzowymi p.g. ołówkiem: '115' [w okręgu] oraz flamastrem: '129.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002,
s. 126, nr kat. II/47



19. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"STUDNIA W KAZIMIERZU", OKOŁO 1925

olej/deska, 25,7 x 22,3 cm (w świetle oprawy)

na odwrociu olejne studium portretowe kobiety, opisany l.g.: '6 cm l palisander', papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, marzec 2020
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
Muzeum Narodowe w Warszawie, wrzesień–październik 1978

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 70 (il.), nr kat. I/9
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 20, poz. 21



20. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"WIDOK NA ZAMEK W KAZIMIERZU NAD WISŁĄ", OKOŁO 1925–26

olej/sklejka, 21,7 x 33,3 cm

opisany numerem l.g. (wydrapany w warstwie malarskiej): 'N 4'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 119,
nr kat. I/14 (niegdyś na odwrociu obrazu "Dwukonna bryczka" z kolekcji prywatnej)



21. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

RUINY ZAMKU W KAZIMIERZU DOLNYM (RECTO) / SZKIC ŁODZI (VERSO), 1925

kredka/papier, 28 x 21 cm

datowany p.d.: '1/X 25 r.'

opisany ołówkiem na stronie verso numerami inwentarzowymi l.g.: '106/107'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska





10. Widok na Kazimierz Dolny, okres międzywojenny

22. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"MOTYW Z KAZIMIERZA", 1925

kredka, ołówek/papier, 25,3 x 30 cm

datowany p.d.: '18/IX 25'

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie, opisany ołówkiem numerami inwentarzowymi p.g.: '92' [w okręgu] oraz '87.' [przekreślone]

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta, Muzeum Narodowe w Warszawie, wrzesień–październik 1978

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 126, nr kat. II/49
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta, katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 93 (il.), poz. 26



23. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"KOMÓRKI W KAZIMIERZU", 1925

sangwina/papier, 28,5 x 21,6 cm

datowany p.d.: '30/IX'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, marzec 2020
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą,
6 maja 1984 – 15 maja 1985
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
Muzeum Narodowe w Warszawie, wrzesień–październik 1978

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 67 (il.), nr kat. II/54
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 21, poz. 27



24. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"ZBURZONA STODOŁA", 1925

sangwina, tusz/papier, 18 x 29,5 cm (w świetle passe-partout)

datowany p.d.: '20./IX 25'

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie, opisany ołówkiem numerem inwentarzowym p.g.: '88.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 126, nr kat. II/51



25. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"WIATRAK", 1925

kredka/papier, 21,6 x 28,2 cm

datowany p.d.: '25/IX 25'

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz papierowa nalepka wystawowa, opisany ołówkiem numerem inwentarzowym p.d.: '126.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 126, nr kat. II/53





26. TERESA ROSZKOWSKA
(1904–1992)

ZAGRODA W KAZIMIERZU DOLNYM, 1941

tempera/kalka, 26,5 x 35 cm (w świetle oprawy)
datowany i opisany l.d.: 'KAZIMIERZ | 1941'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa (dar od artystki dla obecnych właścicieli)



27. TERESA ROSZKOWSKA

(1904–1992)

WIKLINOWY FOTEL W OGRODZIE, 1941

tempera/kalka, 35 x 27 cm (w świetle oprawy)
datowany i opisany l.d.: 'KAZIMIERZ | 1941'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa (dar od artystki dla obecnych właścicieli)





III. SYNKRETYSTA
CZYLI "NOWE WINO
W STARYCH DZBANACH"

Tradycja była obecna w nauczaniu profesora Tadeusza Pruszkowskiego niemal na każdym kroku. Ten wybitny malarz i pedagog, kiedy tylko mógł, zaszczepiał w swoich uczniach miłość do malarstwa dawnych mistrzów. Tak się składało, że pod jego skrzydła trafiali twórcy niezwykle podatni na taką właśnie sztukę. Do ich grona należał Bolesław Cybis – niewątpliwie jeden z bliższych podopiecznych Pruszkowskiego i niesamowita osobowość artystyczna międzywojennej Polski. Kariera Cybisa potoczyła się w sposób nieco paradoksalny. Kiedy na początku lat 20. XX stulecia przybył nad Wisłę, był na wskroś przesiąknięty duchem buntu rosyjskiej awangardy. Świadczą o tym wczesne prace artysty, w których widoczne są echa obrazoburczych kierunków początku wieku – rajonizmu, futuryzmu czy kubizmu. W tym właśnie miejscu widzimy, jak silna i rezonująca na innych była osobowość Pruszkowskiego. Cybis – artysta awangardowy – niemal od razu stał się twórcą czerpiącym pełnymi garściami z malarskiej spuścizny swoich wielkich poprzedników.

Z ową tradycją zetknął się zapewne w sposób pośredni – poprzez książki, ilustracje i przeźrocza oglądane na wykładach. Bez wątpienia chadzał także do warszawskich muzeów. Niestety nie wiemy za wiele o jego studenckich podróżach, może poza wyjazdem do Paryża, toteż trudno określić, co i gdzie mógł zobaczyć na żywo. Najważniejsza z tej perspektywy wydaje się zatem stosunkowo dobrze udokumentowana, prawie roczna podróż, którą odbył z żoną Marią i kolegą po fachu, Janem Zamoyskim. Zamoyski w swoich późniejszych wspomnieniach wielokrotnie zaznaczał, że te czy inne dzieła wielkich mistrzów mogli oglądać na żywo po raz pierwszy, zatem sprawdza się również tutaj hipoteza, że młodzi artyści nie mieli wcześniej takich możliwości. Obrazy odwołujące się stylem do minionych epok Cybis tworzył jednak zarówno przed, jak i po tej podróży. Niewątpliwie to wielkie Grand Tour, które swój finał miało aż na północnym wybrzeżu Afryki, jeszcze bardziej skłoniło go do eksplorowania sztuki dawnych mistrzów i zaowocowało wykonaniem kilku kopii, w tym kompozycji religijnych, które zostaną omówione w dalszej części katalogu, i wizerunku kobiety, będącego repliką pracy Sandro Botticellego ze zbiorów Galerii Uffizi (poz. 29).

Pierwsze symptomy zainteresowania tradycją malarstwa minionych wieków pojawiały się u Cybisa i innych łukaszowców już około 1925 roku. Apogeum tego zjawiska i jego niewątpliwy triumf wiążą się z pierwszą wystawą Bractwa św. Łukasza. Trzeba bowiem pamiętać, że pomimo utartych sądów, z biegiem lat sztuka tych twórców ewoluowała. Reinterpretacje i dialog z przeszłością były wciąż ważne, ale nie dominowały stale nad nowoczesnymi rozwiązaniami. Właściwie od momentu założenia ugrupowania w 1925 jego członkowie dążyli do zorganizowania wystawy zbiorowej grupy. Program i założenia tego fascynującego stowarzyszenia nie były bardzo rygorystyczne i jednoznaczne. Zrzeszonych artystów wiele łączyło i tyle samo dzieliło. Każdy z nich miał nieco inną wizję malarskiego rzemiosła, ale jako grupa utworzona na wzór średniowiecznych cechów malarskich czy XIX-wiecznych Nazareńczyków, wielokrotnie stawali także ramię w ramię do wspólnych zleceń. „Maluj, jak chcesz, byle dobrze” – mawiał koryfeusz nowej sztuki Tadeusz Pruszkowski. Ten quasi-manifest inicjatora idei Bractwa jest tutaj chyba najważniejszy. Istotą i sednem sztuki powstającej w kręgu uczniów „Prusza” – bo tak go żartobliwie nazywali – była warsztatowa doskonalość i precyzja. Dlatego właśnie profesor przykładał szczególną wagę do zaznajomienia swoich wychowanków ze sztuką dawnych mistrzów, ich rysunkiem, podejściem do barwy i warsztatem technologicznym. Te wpływy tradycji europejskiego malarstwa średniowiecznego i nowożytnego są z perspektywy dzisiejszych badań nad wyraz widoczne w ich pracach.

Czwartego lutego 1928 roku ziszczyły się pragnienia łukaszowców. W murach warszawskiej Zachęty otwarto I wystawę Bractwa. Jako młodzi i ambitni twórcy własnym sumptem wydali oni, oprócz standardowego przewodnika Zachęty, własny katalog, za którego okładkę i szatę graficzną odpowiedzialny był Stanisław Ostoja-Chrostowski. Już na jednej z pierwszych stron katalogu umieszczono krótki zapis informujący o ideach ugrupowania: „Bractwo Świętego Łukasza, które nazwę tę przybrało na wzór dawnych organizacji cechowo-rzemieślniczych, składa się z grupy byłych uczniów profesora Tadeusza Pruszkowskiego z Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych z Mistrzem swoim na czele. Grupa ta związana jest jedynie węzłami koleżeństwa i długotrwałej współpracy. Jedynym jej celem jest: malować jak najlepiej – oczywiście w granicach naszych możliwości” (Katalog pierwszej wystawy Bractwa św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1928, nr kat. 160, s. nlb. (3)).

Wystawa uzyskała duży i zupełnie właściwy jej randze rozgłos. O młodych artystach i ich profesorze rozpisywała się nie tylko prasa warszawska. Głosy płynęły zewsząd, z całego kraju. Ekspozycja stała się niewątpliwie najgłośniejszą wystawą sezonu i przyciąła wszystkie odbywające się w owym czasie wydarzenia kulturalno-artystyczne. Sam Zamoyski wspominał, że budziła ona skrajne emocje. Krytyka jednocześnie chwaliła i ganiła malarstwo łukaszowców. W tym miejscu warto przytoczyć kilka opinii z epoki, zarówno tych negatywnych, jak i pozytywnych. Stefania Zahorska na łamach „Wiadomości Literackich” pisała, iż: „Wystawa Bractwa św. Łukasza stała się pierwszorzędnym dla Warszawy wypadkiem – to bardzo dobrze. Ostatecznie trzeba już było raz dowodu na to, że malarstwo w Polsce nie jest komodą na strychu”, ale także przestrzegała: „Lecz cała radość i duma z nich byłaby zwarzona, gdybyśmy chcieli uważać ich za gotowych i wielkich” (Stefania Zahorska, Bractwo św. Łukasza, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 12, s. 3). Równie pozytywnie wypowiadał się na łamach tej samej prasy Antoni Słonimski, pisząc, że: „W ‘Zachęcie’ wystawiono teraz kilkadziesiąt płócien muzealnej wartości. Cóż to za młodzi chłopcy, którzy malują jak diabły, jak stare majstry, jak młode bogi? To uczniowie Tadeusza Pruszkowskiego” (Antoni Słonimski, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 8, s. 4). Najbardziej nieprzychylnie głosy pojawiały się ze strony konkurencyjnego i zupełnie przeciwnego pod względem stylu obozu – kolorystów (choćiażby ataki Tytusa Czyżewskiego). Jedno jest pewne, wystawa cieszyła się ogromną popularnością, co potwierdza fakt, że już w pierwszych dniach jej trwania artyści sprzedali większą część prac.

Inspiracje sztuką dawnych mistrzów były w kręgu malarzy Bractwa nad wyraz widoczne. Zauważała je już ówczesna krytyka. Określała je jako zjawisko anachroniczne, a czasem bezlitośnie – przestarzałe. Czasem na chłodno relacjonowano charakter wystawy, pisząc, że „Przynosi ona bowiem w uświęconej przez wieki formie – nowe wino w starych dzbanach” (Zygmunt Malewski, Pod sztandarem św. Łukasza. Wystawa w Muzeum Miejskiem, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 81, s. 10). Innym razem upatrywała w tym pewnego rodzaju klasycyzmie nowej, potężnej sztuki zakorzenionej w tradycji. Andrzej Olszewski w swojej powojennej syntezie malarstwa polskiego pisał wprost, że: „otwarte powoływanie się na tradycję sprostac miało wymogom współczesności” (Andrzej K. Olszewski, Dzieje sztuki polskiej 1890-1980, Warszawa 1988, s. 61).

Szeroko opisany kontekst pierwszego publicznego wystąpienia Bractwa św. Łukasza nie został przywołany w tym miejscu bez powodu. W prze-strzeni wystawy „W kręgu pruszkowiaków. Bolesław Cybis i przyjaciele” dochodzi bowiem do ponownego spotkania trzech wybitnych dzieł łukaszowców, które ma miejsce po ponad dziewięćdziesięciu sześciu latach. Jak kiedyś, w lutym 1928 roku, tak teraz zawisną obok siebie „Portret Antoniego Michalaka” Jana Gotarda (poz. 30), „Gitarzysta” Jana Zamoyskiego (po. 31) i „Habdank” Czesława Wdowiszewskiego (poz. 33).

Patrząc na wyłaniającą się z mroku pomieszczenia postać „Gitarzysty”, sylwetkę Michalaka czy także figurę „Chłopca podającego farby” Bolesława Cybisa (poz. 28), który – choć nieeksponowany podczas owej wystawy – znakomicie wpasowuje się w tę stylistykę, nie sposób nie odnieść się do twórczości caravaggionistów włoskich, francuskich czy holenderskich ze szkoły utrechckiej. Śmiało można przypomnieć konkretne nazwiska, takie jak Georges de la Tour, Hendrick ter Brugghen czy Dirck van Baburen. W ten nurt klasycyzującego malarstwa portretowego wpisuje się również wizerunek „Dziewczynki z warkoczem” z lat 1938-39 (poz. 32) Czesława Wdowiszewskiego, który jest – jak widać – płynną kontynuacją zagadnień podjętych w ramach wystawionej w 1928 pracy „Habdank” – kompozycji o temacie historyzującym, niemal matejkowskim w swoim charakterze, która z kolei współgra tutaj z prezentowaną publicznie po raz pierwszy „Sceną historyczną z dwoma szlachcicami” Cybisa.

Tradycja była niezwykle ważna dla łukaszowców, szczególnie na początkowym etapie ich artystycznej kariery. Oeuvre każdego z nich stopniowo jednak ewoluowało i nasycalo się pierwiastkami nowoczesności. Kolejne, powstające z inicjatywy Pruszkowskiego grupy prezentowały odmienne podejście do tradycji, która ustępowała nowoczesności nawet już na początkowym etapie działalności niektórych malarzy.



12. Członkowie Bractwa św. Łukasza przed pierwszą wystawą, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1928.
rzędami, od góry, od lewej: E. Kanarek, J. Wydra, A. Michalak, A. Jędrzejewski, E. Kokoszko, B. Cybis,
Cz. Wdowiszewski, T. Pruszkowski, J. Zamoyski, J. Gotard

28. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

"CHŁOPIEC PODAJĄCY FARBY", 1925–28

olej/sklejka, 39,8 x 40 cm
opisany ołówkiem na odwrociu l.d.: 'Zapłacono 2 paczki' oraz p.g. numerem inwentarzowym: '140.', na odwrociu papierowa nalepka depozytowa
Muzeum Narodowego w Warszawie oraz papierowa nalepka wystawowa

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002 Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa,
Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
Muzeum Narodowe w Warszawie, wrzesień–październik 1978

LITERATURA:

Antoni Łyżwański 1904–1972, teksty Irena Kossowska, Danuta Jackiewicz, Wojtek Klemm, Olszanica 2004, s. 32 (wzmiankowany)
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 71 (il.), nr kat. I/15
archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984–85 roku z widocznym obrazem, fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 20, poz. 20



29. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

PORTRET KOBIETY WG SANDRO BOTTICELLEGIO, 1930

akwarela, gwasz/papier, 13,7 x 12 cm

Praca stanowi kopię obrazu Sandro Botticellego (około 1485, Galeria Uffizi we Florencji).

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska



30. JAN GOTARD
(1898–1943)

"PORTRET ANTONIEGO MICHALAKA", 1928

olej, technika własna/deska, 89 x 81 cm

„Mimo wielu istotnych wartości, które posiada Gotard taki, jakim go widzimy w ‘Portrecie Michalaka’ i w ‘Chince’, jest indywidualnością artystyczną, fascynującą przez swą zwartość, siłę i powagę. (Portret Michalaka jest doskonały!)”.

Stefania Zahorska, Bractwo św. Łukasza, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 12, s. 3



POCHODZENIE: kolekcja malarza Antoniego Michalaka (1899–1975), Kazimierz Dolny depozyt w Muzeum Narodowym w Warszawie (nr inw. 191616) kolekcja rodziny Antoniego Michalaka, Kazimierz Dolny DESA Unicum, październik 2012 kolekcja prywatna, Polska WYSTAWIANY: Na granicy światów. Jan Gotard 1898–1943, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 24 czerwca – 7 sierpnia 2006 Michalakowie. Trzy pokolenia, Galeria Domu Michalaków w Kazimierzu Dolnym, 2001 Antoni Michalak. W 25. rocznicę śmierci Artysty, Galeria Domu Michalaków w Kazimierzu Dolnym, 2000 Miasteczko pod dwoma księżycami, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Galeria Dzwonnica, kwiecień–czerwiec 1999	Antoni Michalak (1902–1975). Z pracowni w Kazimierzu, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, maj–październik 1995 Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta, Muzeum Narodowe w Warszawie, wrzesień–październik 1978 Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX w., Muzeum Narodowe w Warszawie, maj–wrzesień 1962 Wystawa prac Bractwa św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 26 lutego – 24 marca 1938 Wystawa obrazów Zrzeszenia "Bractwo św. Łukasza" (Warszawa) oraz Zrzeszenia "Start" (Łódź), Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 12 stycznia – 6 lutego 1930 Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu, 16 maja – 30 września 1929 Wystawa obrazów Bractwa św. Łukasza, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, 17 marca – 30 kwietnia 1929 Pierwsza wystawa "Bractwa św. Łukasza" oraz prac N. Abówny i K. Wróblewskiego, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, styczeń 1929 Pierwsza wystawa "Bractwa św. Łukasza", Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 4 lutego – 1 marca 1928
--	---



LITERATURA:

Na granicy światów. Katalog wystawy twórczości Jana Gotarda 1898–1943, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, oprac. A. Turowicz, W. Odorowski, Kazimierz Dolny 2006, s. 53 (il.), nr kat. 1.2
Iwona Luba, Dialog nowoczesności z tradycją. Malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojen- nego, Warszawa 2004, s. 161 (il.)
Anna Turowicz, Wspomnień o Janie Gotardzie ciąg dalszy, "Brulion Kazimierski" 2002, nr 2, s. 7
Anna Turowicz, Kazimierz Dolny w twórczości Jana Gotarda, "Brulion Kazimierski" 2001, nr 1, s. 11
Irena Kossowska, Łukasz Kossowski, Kilka uwag o twórczości Antoniego Michalaka. Wydano w 25. rocznicę śmierci Artysty, katalog wystawy, Galeria Domu Michalaków w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2000
Waldemar Odorowski, Antoni Michalak, stała ekspozycja twórczości, Dom Michalaków w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 1999, il. na okładce
Miasteczko pod dwoma księżycami, katalog wystawy, oprac. Alicja Szałagan, Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 1999, s. 15, nr kat. 9
Stanisław Jordanowski, Vademecum malarstwa polskiego w USA, Wrocław 1996, s. 114
Antoni Michalak (1902–1975). Z pracowni w Kazimierzu, katalog wystawy, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 1995 nr kat. ?
Waldemar Odorowski, Malarze Kazimierza nad Wisłą, Warszawa 1991, s. 56 (wzmiankowany jako "portret Antoniego Michalaka")
Stanisław Jordanowski, Vademecum malarstwa polskiego, New York 1988, s. 168
Jolanta Wyleżyńska, Jeszcze jedna prawda o sztuce XX-lecia, "Literatura" 1978, nr 42, s. 13
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta, katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 23, nr kat. 49
Hanna Kubaszewska, Gotard Jan, w: Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. II, Wrocław-Warszawa-Kraków [et al.] 1975, s. 420
Stawomir Bałdok, Jan Gotard, "Życie i Myśl" 1965, nr 12, s. 151–152 (il.)
Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX w. Katalog Wystawy Jubileuszowej zorganizowanej w stulecie powstania Muzeum 1862–1962, t. II, Od wieku Oświecenia do połowy XX wieku, red. Stefan Kozakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1962, nr kat. 1414, il. 79 (jako "Portret malarza Antoniego Michalaka")

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1938 rok, Warszawa 1939, s. 22 (jako "Portret A. M.")
Bractwo św. Łukasza. Przewodnik nr. 130, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1938, s. 10, nr kat. 84 (jako "Portret A. M.")
Kronika Artystyczna. Kraków, "Sztuki Piękne", R. 6, 1930, nr 2, s. 60 (il. jako "Portret art. mal. A. Michalaka")
Wystawa obrazów Zrzeszenia "Bractwo św. Łukasza" (Warszawa) oraz Zrzeszenia "Start" (Łódź), katalog wystawy, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1930, nr kat. 13 (jako "Portret Artysty")
Katalog Działu Sztuki. Powszechna Wystawa Krajowa, Poznań 1929, s. 85, nr kat. 1039 (jako "Portret kolegi Michalaka")
Zygmunt Malewski, Pod sztandarem św. Łukasza. Wystawa w Muzeum Miejskiem, "Dziennik Bydgoski" 1929, nr 81, s. 10 (wzmiankowany jako "portret Michalaka")
Otwarcie wystawy obrazów Bractwa św. Łukasza z Warszawy, "Dziennik Bydgoski" 1929, nr 66, s. 8
Katalog pierwszej wystawy "Bractwa św. Łukasza" oraz prac N. Abówny i K. Wróblewskiego, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 1929, poz. 9
Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1928 rok, Warszawa 1929, s. nlb. (40, jako "Portret Ant. Michalaka")
Stefania Zahorska, Bractwo św. Łukasza, "Wiadomości Literackie" 1928, nr 12, s. 3 (il. jako "Portret p. M.")
Nela Samotyhowa, Bractwo św. Łukasza w Zachęcie, "Kobieta Współczesna" 1928, nr 11, s. 11 (wzmiankowany jako "portret Michalaka")
Roman Zrębowski, O przyszłość malarstwa polskiego, "Epoka" 1928, nr 64, s. 9 (wzmiankowany jako "Portret Michalaka")
I. j. [Jan Lankau?], Kronika plastyczna, "Bluszcz" 1928, nr 9, s. 13 (wzmiankowany jako "Portret Michalaka")
E. K., Z wystaw. Z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, "Tęcza" 1928, nr 8, s. 18 (wzmiankowany jako "Portret A. Michalaka"), s. 20 (il.)
archiwalna fotografia obrazu, Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-K-2960 (opisany błędnie jako "Autoportret")
Katalog pierwszej wystawy Bractwa św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1928, s. nlb., nr kat. 120
Przewodnik No 31 po Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawa zbiorowa prac grupy "Bractwo św. Łukasza", Warszawa 1928, s. 11, nr kat. 120 (jako "Portret Ant. Michalaka")

31. JAN ZAMOYSKI

(1901–1986)

"GITARZYSTA", 1927

olej/ płótno, 100 x 67 cm

sygnowany p.d.: 'JAN ZAMOYSKI'

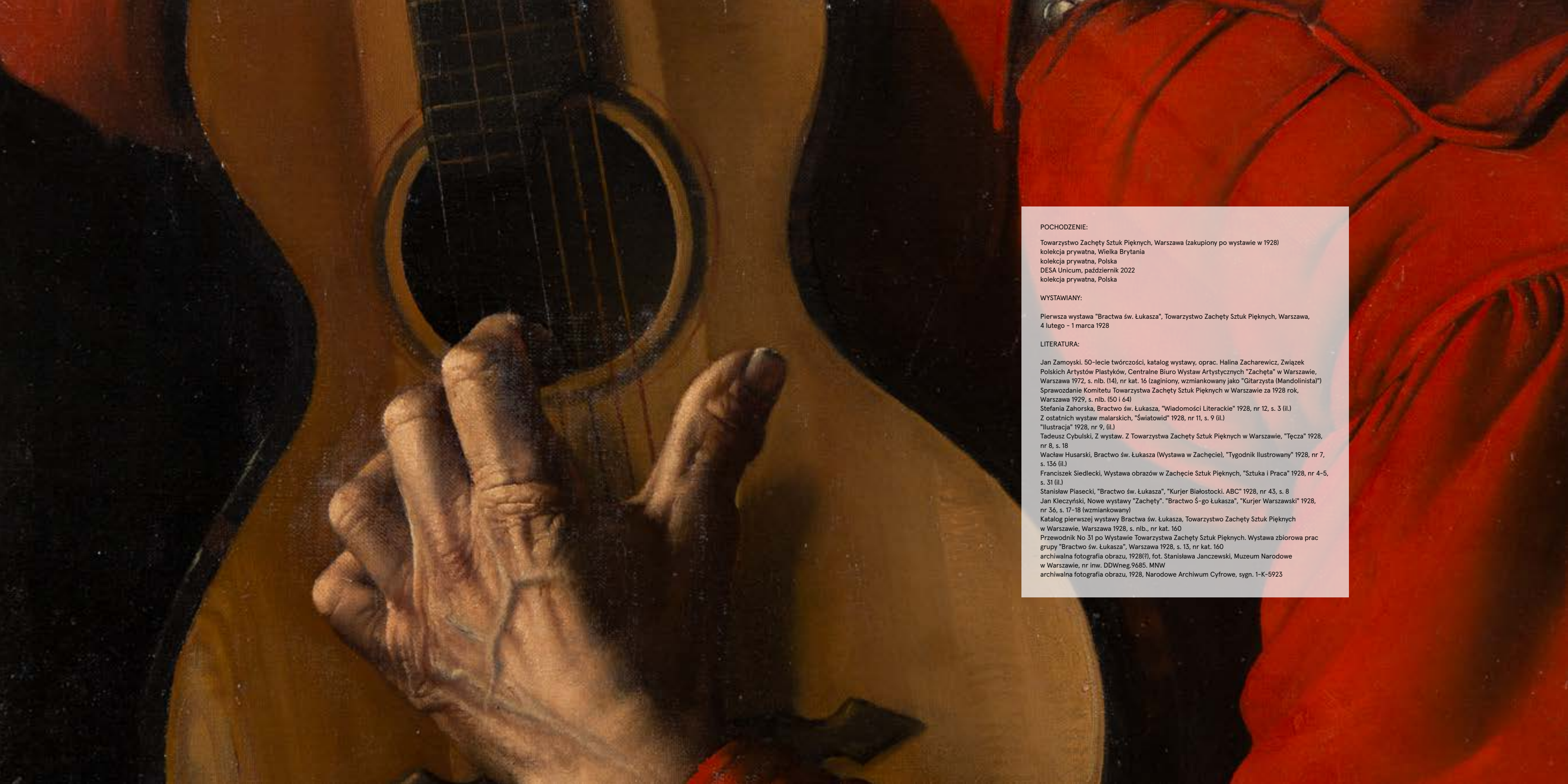
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie

opisany na krośnie malarskim numerem: '100 68', na ramie nalepki pracowni ramiarskiej

„Jan Zamoyski – dał kilka obrazów olśniewających swoją mocną plastycznością i umiejętnością wydobywania koloru. Jego ‘Gitarzysta’ o wesołej, charakterystycznej twarzy to rzecz muzealna, jako poziom”.

Jan Kleczyński, Nowe wystawy „Zachęty”. „Bractwo ś-go Łukasza”, „Kurjer Warszawski” 1928, nr 36, s. 17–18





POCHODZENIE:

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa (zakupiony po wystawie w 1928)
kolekcja prywatna, Wielka Brytania
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, październik 2022
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Pierwsza wystawa "Bractwa św. Łukasza", Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa,
4 lutego – 1 marca 1928

LITERATURA:

Jan Zamoyski. 50-lecie twórczości, katalog wystawy, oprac. Halina Zacharewicz, Związek
Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych "Zachęta" w Warszawie,
Warszawa 1972, s. nlb. (14), nr kat. 16 (zaginiony, wzmiankowany jako "Gitarzysta (Mandolinista)")
Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1928 rok,
Warszawa 1929, s. nlb. (50 i 64)
Stefania Zahorska, Bractwo św. Łukasza, "Wiadomości Literackie" 1928, nr 12, s. 3 (il.)
Z ostatnich wystaw malarskich, "Światowid" 1928, nr 11, s. 9 (il.)
"Ilustracja" 1928, nr 9, (il.)
Tadeusz Cybulski, Z wystaw. Z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, "Tęcza" 1928,
nr 8, s. 18
Wacław Husarski, Bractwo św. Łukasza (Wystawa w Zachęcie), "Tygodnik Ilustrowany" 1928, nr 7,
s. 136 (il.)
Franciszek Siedlecki, Wystawa obrazów w Zachęcie Sztuk Pięknych, "Sztuka i Praca" 1928, nr 4-5,
s. 31 (il.)
Stanisław Piasecki, "Bractwo św. Łukasza", "Kurjer Białostocki. ABC" 1928, nr 43, s. 8
Jan Kleczyński, Nowe wystawy "Zachęty". "Bractwo Ś-go Łukasza", "Kurjer Warszawski" 1928,
nr 36, s. 17-18 (wzmiankowany)
Katalog pierwszej wystawy Bractwa św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
w Warszawie, Warszawa 1928, s. nlb., nr kat. 160
Przewodnik No 31 po Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawa zbiorowa prac
grupy "Bractwo św. Łukasza", Warszawa 1928, s. 13, nr kat. 160
archiwalna fotografia obrazu, 1928(?), fot. Stanisława Janczewski, Muzeum Narodowe
w Warszawie, nr inw. DDWneg.9685. MNW
archiwalna fotografia obrazu, 1928, Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-K-5923

32. CZESŁAW WDOWISZEWSKI

(1904–1982)

"DZIEWCZYŃKA Z WARKOCZEM", 1938–39

tempera, laka/deska, 60 x 45 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'CZESŁAW WDOWISZEWSKI | 1939'

na odwrociu tekturowa etykieta przeniesiona najprawdopodobniej z dawnej ramy z opisem: 'DZIEWCZYNA Z WARKOCZEM 1938–1939 R. | tempera

– laka wł. Jerzego Herbsta.', na ramie papierowa nalepka z opisem autora i obrazu

POCHODZENIE:

kolekcja malarza Jerzego Herbsta (1907–1975), Warszawa

kolekcja rodziny Jerzego Herbsta, Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Wystawa retrospektywna Czesława Wdowiszewskiego oraz wystawa Bolesława Cybisa,

Muzeum Okręgowe w Toruniu, Ratusz Staromiejski, 29 lipca – 31 sierpnia 1972

Wystawa prac Bractwa św. Łukasza,

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 26 lutego – 24 marca 1938

LITERATURA:

Andrzej Ściepuro, Wystawa dwóch "Łukaszowców" w Toruniu,

"Przegląd Artystyczny" 1973, nr 4 (74), s. 36 (il. jako "Dziewczyna z warkoczem")

archiwalna fotografia ekspozycji z 1972 roku z widocznym obrazem,

fot. B. Zielińska, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu

Czesław Wdowiszewski, katalog wystawy,

oprac. Andrzej Ściepuro, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1972

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1938 rok,

Warszawa 1939, s. 30

Bractwo św. Łukasza. Przewodnik nr. 130,

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1938, s. 15, nr kat. 193





13. Wystawa retrospektywna Czesława Wdowiszewskiego oraz wystawa Bolesława Cybisa,
Muzeum Okręgowe w Toruniu, Ratusz Staromiejski, 1972, fot. B. Zielińska

33. CZESŁAW WDOWISZEWSKI
(1904-1982)

"HABDANK", 1927

olej/ płótno (dublowane), 119 x 90 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'CZESŁAW JAN | WDOWISZEWSKI | 1927.'
opisany na krośnie malarskim: 'CZESZLAW - JAN | WDOWISZEWSKI | 1927'

POCHODZENIE:

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa (zakupiony po wystawie w 1928)
kolekcja hrabiny Szembek-Miłobeńskiej (za notatkami właściciela; zapewne Izabela Skrzyńska-Szembek (1881-1972))
kolekcja prywatna, Londyn (zakup w 1970)
DESA Unicum, marzec 2019
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Pierwsza wystawa "Bractwa św. Łukasza", Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 4 lutego – 1 marca 1928

LITERATURA:

Marzena Królikowska-Dziubecka, Zapomniani "Łukaszowiec", "Pamiętnik Sztuk Pięknych" 2020, nr 15, s. 354 (il. 1)
Czesław Wdowiszewski, katalog wystawy, oprac. Andrzej Ściepuro, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1972, nr kat. 1
Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1928 rok, Warszawa 1929, s. nlb. (48 i 63)
Stefania Zahorska, Bractwo św. Łukasza, "Wiadomości Literackie" 1928, nr 12, s. 3 (wzmiankowany)
Wacław Husarski, Bractwo św. Łukasza (Wystawa w Zachęcie), "Tygodnik Ilustrowany" 1928, nr 7, s. 137 (il.)
Jan Kleczyński, Nowe wystawy "Zachęty". "Bractwo Ś-go Łukasza", "Kurier Warszawski" 1928, nr 36, s. 17 (wzmiankowany)
Przewodnik No 31 po Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawa zbiorowa prac grupy "Bractwo św. Łukasza", Warszawa 1928, s. 13, nr kat. 156
Katalog pierwszej wystawy Bractwa św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1928, s. nlb. (il.), nr kat. 156



34. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

SCENA HISTORYCZNA Z DWOMA SZLACHCICAMI, OKOŁO 1930 (?)

olej/ płótno, 66 x 83 cm

Praca stanowi fragment większej, niezachowanej w całości i nieznaney kompozycji.

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska





IV. NOWOCZESNY CZYLI REALIZM I METAFIZYKA

W zasadzie twórczość każdego przedstawiciela łukaszworców czy Szkoły Warszawskiej nosi w sobie znamiona sztuki dawnych mistrzów i prądów współczesnych owym artystom. Jest to nic innego jak fuzja tradycji i nowoczesności, w której raz po raz przeważają antagonyistyczne pierwiastki. Wraz z powstawaniem kolejnych ugrupowań można zaobserwować wprawdzie postępującą nowoczesność i ustępującą jej tradycję. Nie jest to jednak pewnik i stały schemat tego środowiska. Niemniej jednak owe reinterpretacje szeroko podejmowanej nowoczesności są niewątpliwie cechą właściwą dla wszystkich, nawet tych najbardziej archaizujących uczniów „Prusza”. Tę dwoistość – a tym samym współgranie ze sobą różnych konwencji – obrazuje najlepiej recenzja Wacława Husarskiego z 1932 roku, czyli z czasu, kiedy Bractwo i sam Cybis wyrobili już sobie pozycję w świecie artystycznym i zdobyli przychyłność większej części krytyki, a także instytucji państwowych. Husarski napisał wówczas wprost: „Wpływ sztuki dawnej nie przeszkadza jednak Cybisowi w stosowaniu najnowocześniejszych metod malarskich, między innymi – odtwarzania rzeczywistości przez odtwarzanie materii za pomocą faktury: ściany domów malowane są na podkładzie, naśladowującym tynk, ubrania – na podkładzie z wełny. Nowoczesna jest również (...) rytmika układu i harmonia bardzo subtelnych barw. Z połączenia tych tak różnorodnych pierwiastków powstaje całość bardzo oryginalna, której doskonałość wykonania i wykończenia nadaje charakter drogocennej dekoracji” (Wacław Husarski, Wystawa Bractwa Świętego Łukasza w Tow. Zachęty, „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 4, s. 58).

W epoce tę nowoczesność w najbardziej konkretny sposób ukazał Alfred Kuhn. Jako jeden z pierwszych pisał o Neue Sachlichkeit (Nowej Rzeczowości) i jej wpływie na łukaszworców, co tym samym pozwoliło wpisać polskich twórców w krąg sztuki niemieckiej i jej bezpośrednich oddziaływań (Alfred Kuhn, Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart, Berlin 1937, s. 129). Pruszkowiacy, w których oeuvre figuracja zawsze stanowiła kwestię prymarną, znokimicie przyswoili sobie aspekty tej stylistyki i połączyli ją ze swoim zamiłowaniem do sztuki dawnej. Neue Sachlichkeit to oczywiście nie jedyna konwencja obecna w tym kręgu. Obecnie ugruntowane twierdzenia wywiedzione z ogólnikowych recenzji krytyków międzywojennych i utarte przez równie generalizowane, powojenne syntezy polskiej historii sztuki wciąż utrzymują nieprawdziwe sądy w stosunku do całego środowiska i, co najważniejsze, do twórczości poszczególnych artystów. Chociażby za sprawą wywodu Joanny Pollakówny, zawartego w publikacji „Malarstwo polskie między wojnami” z 1982, pruszkowiacy stali się synkretystami i naśladowcami. Zaznaczyć trzeba, że oprócz istotnego elementu archaizującego w ich twórczości zawsze był obecny równie ważny aspekt nowoczesności, który wymaga wciąż jednak gruntownego przebadania.

Zmienna i różnorodna twórczość Bolesława Cybisa stanowi dobre pole do zaprezentowania owych przejawów nowoczesności. Tę nowoczesność Cybisa należy rozpatrywać poprzez pryzmat takich nurtów jak rosyjska awangarda z kubofuturyzmem na czele, niemiecka Nowa Rzeczowość, włoski nurt Valori Plastici czy sztuka francuska i amerykańska z przeróżnymi reinterpretacjami kwestii realizmu. Zagadnienie owych „realizmów”, pojmowanych na wiele sposobów, ale niezwiązanych z utartym schematem sztuki mimetycznej, prowadzi do rozwiązań łączonych chociażby z „realizmem magicznym”.

„Kompozycja architektoniczna z fryzjerem” (poz. 35), datowana na lata 1920–22, pokazuje jak silny wpływ wywarła na młodego Cybisa rosyjska awangarda. Skomplikowany układ z portretem fryzjera to iście futurystyczna wizja miasta tonącego w kłębach pary. Nachodzące na siebie formy budynków łączą się w nie do końca zrozumiały sposób. Nad całością dominuje smukła wieża minaretu. Niewątpliwą dominantę stanowi jednak tutaj wizerunek mężczyzny ubranego w marynarkę z nienagannie ułożoną czupryną. Czy jest to szyld jednego z salonów fryzjerskich stolicy, czy tylko wymyślny ornament? Całość zdradza zauroczenie awangardowymi technikami artystycznymi, przede wszystkim poetyką kolażu. Jest ona również wynikiem działalności scenograficznej Cybisa i jego przestrzennego myślenia o kompozycji kulisowej. Nietrudno doszukiwać się też pośrednich odwołań do dzieł innych artystów kręgu rosyjskiej awangardy. Ciekawej analogii dostarcza tu chociażby praca Natalii Gonczarowej zatytułowana „Kot i taca” z lat 1910–11 (Centre Georges Pompidou, Paryż). Artystka wprowadziła do niby zwyczajnej martwej natury z karmiącą młodą kotką malowany talerz z podobizną rosyjskiego dostojnika, która podobnie jak Cybisowski fryzjer stanowi zagadkowy motyw. Można mnożyć inne porównania. Cybis patrzy na miasto w sposób nieoczywisty, nieco z lotu ptaka, zrywając jednak z przyjętymi zasadami perspektywy. Patrzy na nie jak Marc Chagall na Witebsk, tworząc własną, irracjonalną i mityczną topografię. Cybis zbliża się także w pewien sposób do kubo-futurystycznych wizji Kazimierza Malewicza, których tak jak w pracy „Anglik w Moskwie” (1914, Stedelijk Museum, Amsterdam) nałożył na siebie poszczególne elementy o zgeometryzowanych formach i wzbogacił je dodatkowymi napisami korespondującymi z treścią dzieła. Do grupy prac skonstruowanych w analogiczny sposób i w tym samym czasie należą jeszcze gwaszowe prace z kolekcji prywatnych takie jak „Kompozycja architektoniczna ze złotym lwem”, „Turecka kobieta siedząca na schodach” (poz. 2) oraz „Marynarz, kobieta i dziecko” (poz. 36), a także obraz olejny „Tragarze” (poz. 37), którego datowanie nie jest wprawdzie tak jasne, aczkolwiek stylistyka przynależy bez wątpienia do tego okresu.

W pracach Cybisa z lat 20. uwidaczniają się również silne inspiracje i wpływy, jakie wywarła na nim twórczość artystów z kręgu Neue Sachlichkeit. Ten kierunek w sztuce niemieckiej został nazwany mianem Nowej Rzeczowości. Twórcy z nim związani dokonywali w swych pracach silnej krytyki otaczającej ich rzeczywistości. Świeżość spojrzenia przekładała się również na samą formę dzieł, ponieważ ukazywane kształty nabierały cech realizmu czy wręcz naturalizmu. Przepętnione atmosferą powojennego bezsensu i pustki umysły artystów kreowały przestrzenie na poły realistyczne, jak także i fantastyczne. Nie bez powodu zresztą nurt ten Franz Roh scharakteryzował w swojej publikacji „Nach Expressionismus” z 1925 jako „realizm magiczny”. Obok werystycznej dbałości o detal formy istotny element stanowią w kompozycjach właśnie motywy nierealne – magiczne. Wiele jest prac Cybisa o takim właśnie charakterze. Należy do nich „Portret kobiety w żółtym berecie” z lat 1932–35, w którym synteza osiąga apogeum w kształtach psa towarzyszącego modelce, sprowadzonego do formy zabawkowej kukiełki. Element ten stanowi w omawianym obrazie właśnie taki magiczny aspekt, o którym była już mowa powyżej.

Są i inne portrety, których strukturę i modeli opisać można by mianem „konserwacji chwili” – stwierdzeniem ukonstytuowanym przez Adolfa Neumeyera w kontekście obrazów Alexandra Kanoldta (Adolf Neumeyer, Zur Raumpsychoologie der „Neuen Sachlichkeit”, „Zeitschrift für bildende Kunst” 1927–28, nr 61, s. 69). Ów pozorny spokój i jakby zastygnięcie rzeczywistości w czasoprzestrzeni widać jednak przede wszystkim w kompozycjach Cybisa z manekinami. „(...) Cybisowskie manekiny... Te tak ulubione w pracowni mistrzów dawnych i w wyobraźni romantyków przedmioty nabrały nowego znaczenia: były to czasy niepokojących manekinów Chirico, wtedy też Hans Bellmer powoływał do życia swój groźny dla dorosłych świat lalek. Cybisowskie pracowniane manekiny siedzą nad wodą, na łące, same lub obok innego manekina. Towarzyszą im uschnięte drzewa o sterzających konarach, ziemia bez roślin (...)” (Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, [oprac.] Anna Prugar-Mysłik, Warszawa 2002, s. 39). Malarz, podobnie jak Felix Nussbaum, umieszczał te swoje ożywione manekiny w zupełnie realnej przestrzeni, w pejzażu Kazimierza Dolnego nad Wisłą, który stawał się scenerią dla niesamowitych i niepokojących zarazem sytuacji. Manekin, figura lubiana przez artystów międzywojnia, stał się w wielu przypadkach odbiciem sytuacji społecznej, marionetkowego społeczeństwa, zagubionego w świecie, biernego i zależnego od decyzji innych. Te nadrealne wizje to zatem nie tylko artystyczne eksperymenty twórców, ale przede wszystkim ich głos w debacie o kondycji współczesnego im świata. To wyraz buntu i znakomity przykład pełnej nowoczesności i zaangażowania.

Podobny w wyrazie, aczkolwiek wykonany już w technice olejnej jest wizerunek chłopca siedzącego na drzewie (poz. 39). Spaja on w sobie dwa charakterystyczne dla twórczości Cybisa motywy chętnie podejmowane przez artystę od połowy lat 20. W tle widoczne są trzy postacie ukazane w tanecznych ruchach. Zdają się bawić ze sobą lub wesoło płasać, tworząc roześmiany korowód leśnych bóstw. Przypominają one formy manekinów, tak chętnie wykorzystywane przez twórcę w wielu samodzielnych, omówionych powyżej pracach. Chłopiec o krępej budowie ciała stanowi dominantę kompozycyjną obrazu i także wydaje się powielać formy drewnianych marionetek z rysunków Cybisa. Na uwagę zasługują skróty perspektywiczne poszczególnych części ciała, po mistrzowsku zastosowane w partii nóg. Kolejnym istotnym elementem przedstawienia jest uschnięty konar, na którym siedzi portretowane dziecko. Motyw martwego drzewa wielokrotnie przewija się w twórczości Bolesława Cybisa tego czasu, wprowadza do kompozycji aspekt wanitatywny, a w tym przypadku powielony zostaje jeszcze dodatkowo na drugim planie. Obumarłe pnie, nieokreślony bliżej górski pejzaż oraz obecność niezidentyfikowanych postaci: to wszystko potęguje atmosferę tajemniczości i wprowadza złowrogi nastrój pełen niepokoju.

Zupełnie osobną w tej grupie dzieł wydaje się „Martwa natura z kluczem” (poz. 41). Płótno intrygujące swoim nieoczywistym układem zdaje się bliskie zarówno wystudiowanym i w pełni przestylizowanym kompozycjom Georga Schrimpf’a czy pełnym statyki, jakby zastygłym w czasie obrazom twórców z kręgu Valori Plastici, jak chociażby Giorgio Morandi. Praca jest tym bardziej wyjątkowa, gdyż temat ten występował w twórczości Cybisa bardzo rzadko. Artysta podjął go tylko jako dodatek w figuralnej scenie zatytułowanej „Martwa natura” (ok. 1929, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy) i wcześniej, około 1920 roku, jako samodzielny motyw kubizującego rysunku „Martwa natura z czajnikiem” (kolekcja prywatna). Co ciekawe, ten awangardowy aspekt przemycił on również i w prezentowanej kompozycji z kluczem. Otóż w lustrze odbija się wnętrze z widocznymi schodami, przekształconymi w duchu kubofuturyzmu i analogicznymi jak we wczesnym rysunku artysty „Szkic pejzażowy (Schody)” z około 1919 (kolekcja prywatna).

Cybis wprowadzał nowoczesność do swoich dzieł nie tylko poprzez tematykę czy formę. Ważne miejsce w jego twórczości zajmuje także aspekt technologiczny. Wykorzystywanie na dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu elementów typu ready made, takich jak chociażby tkaniny czy kamienie, powoduje, że należy patrzeć na te prace nie tylko jako na malarstwo sztalugowe, ale przede wszystkim jako na płaskorzeźby.

35. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"KOMPOZYCJA ARCHITEKTONICZNA Z FRYZJEREM" ("KOMPOZYCJA ARCHITEKTONICZNA Z PORTRetem FRYZJERA"), 1920–22

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 28 x 35,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany na odwrociu p.d.: 'B. CYBIS.'

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie, papierowa nalepka wystawowa Zachęty Narodowej Galerii Sztuki oraz nalepka z numerem inwentarzowym

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, grudzień 2021
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Warszawa – Moskwa 1900–2000, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, listopad 2004 – styczeń 2005,
Państwowa Galeria Tretiakowska w Moskwie, marzec–czerwiec 2005
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Kompozycja architektoniczna z portretem fryzjera")

LITERATURA:

Warszawa – Moskwa 1900–2000, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, Państwowa
Galeria Tretiakowska w Moskwie, red. nauk. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa, Warszawa 2004, s. 228 (il.)
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 54 (il.), nr kat. II/13
archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984–85 roku z widocznym obrazem,
fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu
Przemysław Trzeciak, Skarb odnaleziony w wannie, "Dookoła świata" 1972, nr 24 (963), il.
Andrzej Ściepuro, Świat konkretny, "Polska" 1972, nr 5 (213), il.



36. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"MARYNARZ, KOBIETA I DZIECKO", 1920–22

akwarela, tusz/papier, 23,8 x 23,2 cm (w świetle passe-partout)

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, marzec 2020
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Warszawa – Moskwa 1900–2000, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, listopad 2004 – styczeń 2005,
Państwowa Galeria Tretiakowska w Moskwie, marzec–czerwiec 2005
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985

LITERATURA:

Warszawa – Moskwa 1900–2000, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, Państwowa
Galeria Tretiakowska w Moskwie, red. nauk. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa, Warszawa 2004, s. 229 (il.)
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 58 (il.), nr kat. II/18
archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984–85 roku z widocznym obrazem,
fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu



37. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"TRAGARZE" ("ROBOTNICY PORTOWI"), OKOŁO 1920–23

olej/ płótno, 73 x 88,5 cm

na krośnię malarskim papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz dwie nalepki wystawowe, opisany numerem na ramie:

'146', papierowa nalepka wystawowa

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

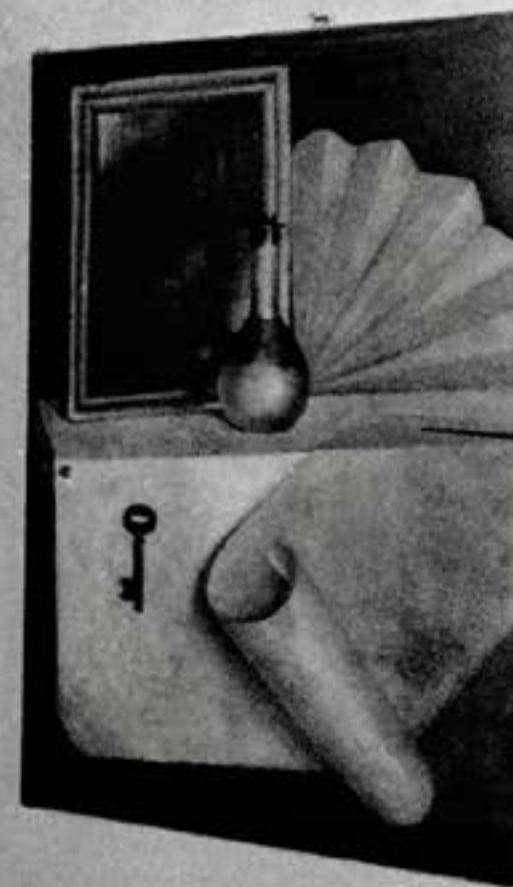
WYSTAWIANY:

Warszawa – Moskwa 1900–2000, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, listopad 2004 – styczeń 2005,
Państwowa Galeria Tretiakowska w Moskwie, marzec–czerwiec 2005
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985
Wystawa współczesnej polskiej sztuki (ros. Wystawka sowremiennowo polskowo iskustwa),
Galeria Trietiakowska w Moskwie, 1933

LITERATURA:

Warszawa – Moskwa 1900–2000, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, Państwowa
Galeria Tretiakowska w Moskwie, red. nauk. Maria Poprzeczka, Lidia Jowlewa, Warszawa 2004, s. 228 (il.)
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar–Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 104 (il.), nr kat. I/45
archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984–85 roku z widocznym obrazem,
fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu
Wystawka sowremiennowo polskowo iskustwa, katalog wystawy, Galeria Trietiakowska w Moskwie, Moskwa 1933, poz. 20





38. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"ZABAWA MANEKINÓW (DWUSTRONNY)" ("DWA MANEKINY"), 1925

kredka, sangwina, pastel/papier, 53,5 x 83 cm (w świetle passe-partout)

datowany l.d.: '4/5/25'

Na odwrociu szkice kompozycyjne manekinów.

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, grudzień 2019
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bruno Schulz. Rzeczywistość przesunięta, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, wrzesień–grudzień 2012
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Dwa manekiny")
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
Muzeum Narodowe w Warszawie, wrzesień–październik 1978

LITERATURA:

Bruno Schulz. Rzeczywistość przesunięta, katalog wystawy,
oprac. Łukasz Kossowski, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 2012, s. 108 (il.), nr kat. 76
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 64–65 (il.), nr kat. II/45
archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984–85 roku z widocznym obrazem,
fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta,
katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 20, poz. 25 (jako "Dwa manekiny")
Przemysław Trzeciak, Skarb odnaleziony w wannie, "Dookoła Świata" 1972, nr 24 (963), il.



39. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

"CHŁOPIEC SIEDZĄCY NA DRZEWIE", OKOŁO 1927

olej/ płótno, 78 x 70 cm
opisany na krośnie malar skim l.g.: '152A' oraz p.g.: '152', na ramie papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

POCHODZENIE:

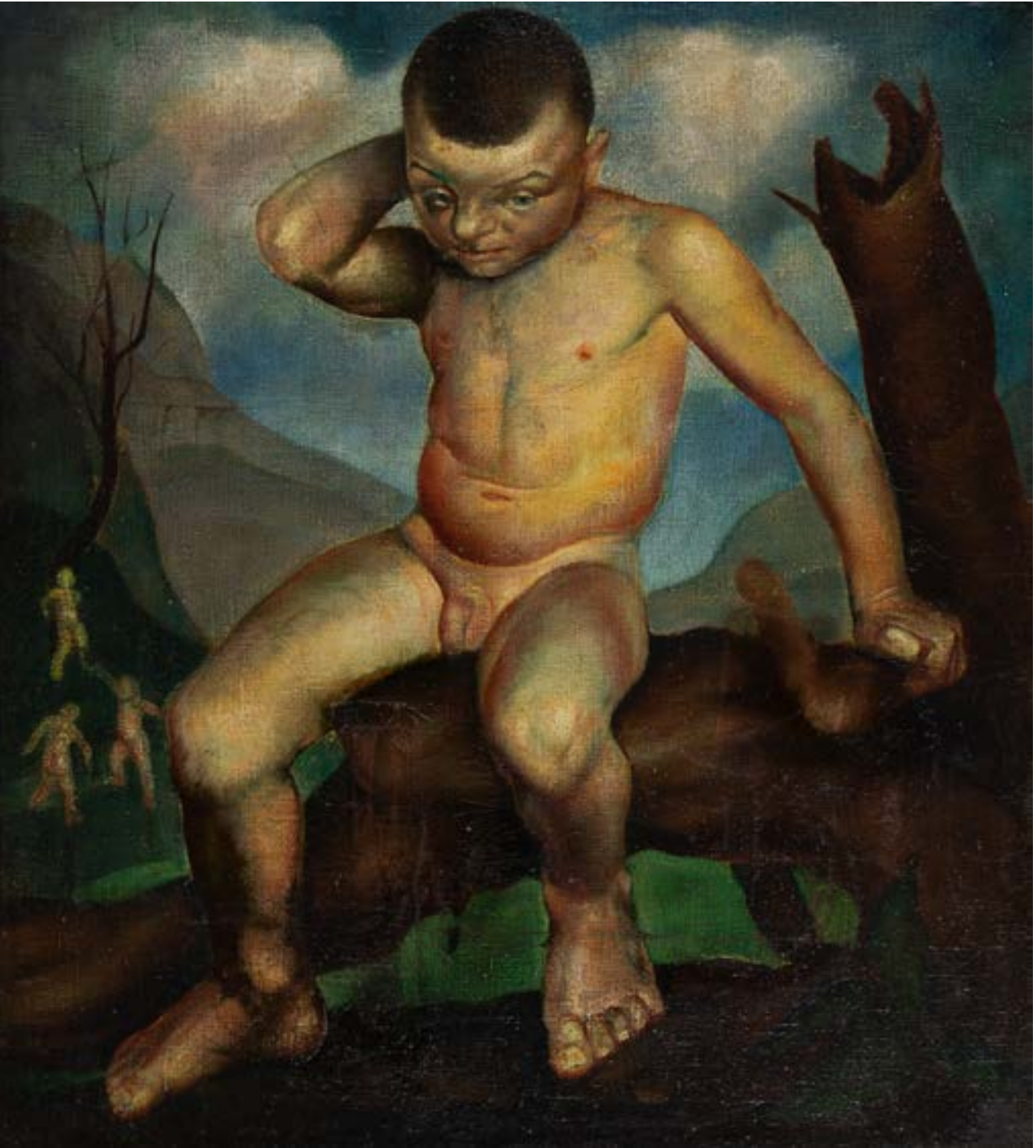
zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 86–87 (il.), nr kat. I/27
archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984–85 roku z widocznym obrazem, fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu
Andrzej Ściepuro, Świat konkre tu, "Polska" 1972, nr 5 (213), il.





40. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"PORTRET DZIEWCZYNY ZA SZNUREM KORALI" ("GŁOWA DZIEWCZYNY"), 1925–29

kreda, węgiel/papier, 60,5 x 37,5 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa, na ramie papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie,
opisany ołówkiem numerem inwentarzowym p.g.: '9.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Głowa dziewczyny")
Wystawa retrospektywna Czesława Wdowiszewskiego oraz wystawa Bolesława Cybisa,
Muzeum Okręgowe w Toruniu, Ratusz Staromiejski, 29 lipca – 31 sierpnia 1972

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 130 (il.), nr kat. II/89
Andrzej Ściepuro, Wystawa dwóch "Łukaszowców" w Toruniu, "Przegląd Artystyczny" 1973, nr 4 (74), s. 33 (il.)



41. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"MARTWA NATURA Z KLUCZEM", OKOŁO 1925–30

olej/ płótno, 70,5 x 60,5 cm

opisany ołówkiem na krośnie malarskim: 'BOLESŁAW CYBIS | MARTWA NATURA Z KLUCZEM'

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex, wrzesień 2007
DESA Unicum, październik 2013
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985

LITERATURA:

archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984–85 roku z widocznym obrazem,
fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu



V. PODRÓŻNIK
PRZEZ ITALIĘ, AŻ DO
WYBRZEŻY AFRYKI

Podróże, szczególnie te dalekie i egzotyczne, od zawsze pobudzały umysły artystów. Grono polskich orientalistów nie jest małe i można tu wymienić chociażby malarzy takich jak Tadeusz Ajdukiewicz, Aleksander Laszenko i Feliks Michał Wygrzywalski. W tym kontekście należy także wspomnieć podróż dookoła świata Juliana Fałata, legendarne, aczkolwiek niepotwierdzone w pełni wojaże Włodzimierza Terlikowskiego, domniemaną wizytę w Afryce Meli Muter, a w końcu cały obszerny dorobek Adama Styki. Choć tematyka związana ze śródziemnomorskim klimatem Italii i w pełni już egzotycznym światem Afryki Północnej występuje w twórczości Bolesława Cybisa incydentalnie i w ściśle określonym kontekście czasowym, to z racji na wyjątkowość jego dzieł z tzw. cyklu afrykańskiego i wiele studiów wykonanych podczas odbytej podróży, bez wątpienia można go powiązać w pewien sposób z tą grupą polskich orientalistów.

Dla Cybisa, mieszkańca Warszawy, już droga przez Włochy kontynentalne stanowiła podróż przez świat orientalny. Co oczywiste, ów orient nie był dla niego niczym nowym. Artysta zetknął się z nim już podczas pobytu w Stambule – dawnym Konstantynopolu, przechowującym spuściznę Cesarstwa Bizantyńskiego i pod względem kulturowym zawieszonym zawsze pomiędzy Wschodem a Zachodem. Wydaje się, że Italia jako kolebka renesansu stanowiła w XX-leciu międzywojennym szczególne miejsce dla artystów ze środowisk klasycyzujących, takich jak chociażby zwiedzający Italię, ale też Afrykę Północną w latach 20. Ludomir Sleńdziński. Zabytki epoki odrodzenia i oczywiście monumentalne ślady antyku rzymskiego stanowiły inspirację nie tylko dla przybyszów z obcych krajów. Były one istotne także dla rdzennych twórców i doprowadzały do wytworzenia się specyficznych dialogów międzypokoleniowych, co widać w malarstwie metafizycznym (wł. pittura metafisica) Giorgio de Chirico z drugiej dekady XX wieku czy w działalności artystów kręgu Valori plastici, których wpływów należy się doszukiwać w dziełach pruszkowiaków, szczególnie Łukaszowców. Temat ten wymaga jednak o wiele szerszej analizy i badań, gdyż w literaturze nie doczekał się należytego rozpoznania. Brak także wypowiedzi samych twórców, a w kontekście wspomnień z podróży Zamoyskiego i Cybisów z 1930 roku nie ma praktycznie mowy o sztuce im współczesnej.

W świetle dzisiejszego stanu badań najwcześniej ze wszystkich pruszkowiaków we Włoszech był notowany nie kto inny jak Antoni Michalak, który większą część roku 1926 spędził właśnie tam. Świadectwem jego podróży są rysunki ze szkicownika, w którym na bieżąco „zapisywał” swoje wrażenia, a z których dowiadujemy się o szczegó-

łach owej wędrówki, na trasie której oprócz niezidentyfikowanych dzisiaj miejsc (poz. 50) znalazły się m.in. Rzym (poz. 48) czy Pompeje (poz. 49). W późniejszych latach do Włoch udawali się jeszcze inni. Znane są wyjazdy małżeństwa Jędrzejewskich – Aleksandra i Jadwigi Przeradzkiej (Włochy i Afryka Północna), Czesława Wdowiszewskiego (Włochy) i Teresy Roszkowskiej (Włochy). Co ciekawe, wszystkie te wyjazdy miały miejsce w 1930, wtedy, kiedy podróż odbyli Zamoyski i Cybisowie. Roszkowska, najwytrawniejsza podróżniczka, wracała jeszcze wielokrotnie na południe Europy, czego dowodem jest pejzaż z Amalfi z 1969 (poz. 46). Najbardziej znana w kręgu pruszkowiaków pozostaje jednak opisana przez Zamoyskiego we wspomnieniach jego podróż odbyta wraz z Bolesławem i Marią. Cel owej wyprawy był jasno sprecyzowany. Doświadczenia włoskiego malarstwa freskowego miały posłużyć później artystom w realizacji kilku zleceń na polu malarstwa monumentalnego, które zostają opisane szerzej w następnym rozdziale o państwowotwórczej roli sztuki wychowanków „Prusza”. Wyjazd ten otrzymał ostatecznie jeszcze drugi, jak wynika z zachowanej relacji, nieplanowany epizod pod postacią odwiedzin na Czarnym Łądzie.

Zatem zacznijmy od początku... W 1930 wraz z żoną Marią i bliskim przyjacielem, także malarzem, Janem Zamoyskim, Bolesław Cybis wyruszył w podróż trwającą niemal rok. Droga wiodła z północy na południe Europy, a tak opisywał ją po latach w swoich wspomnieniach towarzysz Cybisa: „Na początku 1930 r. Bolesław Cybis z żoną i ja wyjechalśmy na blisko roczny pobyt do Włoch. Wybraliśmy Włochy dlatego, że tam tkwią korzenie europejskiej sztuki nowożytnej” (Jan Zamoyski, Łukaszowcy. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza, Warszawa 1989, s. 85). Na Półwyspie Apenińskim, chociażby w Wenecji, Sienie, Padwie, Rawennie, Rzymie czy we Florencji, artysta zetknął się po raz pierwszy bezpośrednio z malarstwem włoskich mistrzów. Największy wpływ wywarła na nim sztuka renesansu. Dzieła znane dotąd głównie z teorii i oglądanych w murach szkoły przeźroczy pozwoliły artyście na weryfikację swoich plastycznych inspiracji. Oglądał je i kopiował, studiując dokładnie techniki malarskie. Akwarelowy „Portret kobiety” według Sandro Botticellego (poz. 29) Cybisa potwierdza tylko wizytę we florenckiej Gallerii Uffizi, podobnie zresztą jak „Przybycie św. Humilítás do Florencji” (poz. 67).

Oczywiste jest, że malarz nie pozostał obojętny także na piękno naturalnych krajobrazów regionu. Przemieszczając się z północy na południe Włoch, z zapartym tchem obserwował otaczającą go przyrodę, która stanowiła dla niego niewątpliwie – podobnie jak obrazy czy rzeźby – wybitne dzieło sztuki, będące wytworem Matki Ziemi.

Podczas owej wyprawy powstała cała seria chwytnych na gorąco krajobrazów. Rysunki i szkice z 1930 są niczym dziennik, w którym artysta notuje swoje wrażenia. Ten reporterski charakter omawianych przedstawień podkreślają dodatkowo zapiski Cybisa umieszczane w obrębie kompozycji. Jak wiadomo, malarz rzadko sygnował swoje prace, a tu wielokrotnie mamy do czynienia z opisem miejsca oraz podaniem dziennej i miesięcznej daty powstania. Cybis dał się poznać podczas swoich podróży jako wnikliwy obserwator otaczającego go świata. Interesowało go wówczas wszystko, poczynwszy od rozległych krajobrazów włoskich miasteczek z wąskimi kamiennymi uliczkami, aż po panoramiczne widoki wzgórz, nadmorskie wybrzeża i skały. Oprócz kontynentalnej części kraju podróżnicy zwiedzili także Sycylię. Mimo to na włoskich rysunkach Cybisa można odczytać głównie nazwy miast sycylijskich – Taorminy (poz. 44) i Castel Molo (poz. 42).

Zamoyski pisze, że do Afryki trafili właściwie przypadkiem: „Nieprzewidziany wcześniej wypad do Tunisu i Trypolisu przeniósł nas w inny, fascynujący egzotyzmem świat. Szczególnie zainteresował nas Trypolis. Choć uboższy od Tunisu, to jednak zamieszkujący go wówczas Arabowie zachowali jeszcze nieskażony przez Europejczyków pierwotny tryb życia” (Jan Zamoyski, [dz. cyt.], s. 88). Właściwa, artystyczna eksploracja tematyki związanej z tym kontynentem nastąpiła u Cybisa i Zamoyskiego dopiero po powrocie do kraju. Bolesław stworzył wówczas kilka znakomitych, olejnych prac (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie), które zaprezentował podczas wystawy Bractwa w 1932. Zyskały one wówczas bardzo pozytywne recenzje. Jan Kleczyński właściwie od pierwszej ekspozycji przychylny talentowi Cybisa pisał: „Co za subtelne poczucie formy, co za wdzięk i dowcip w kompozycjach tych kaktusów, murzyniątek, pejzażów, lekkich, a mocnych rysunków!” (Jan Kleczyński, „Bractwo Ś-go Łukasza” w „Zachęcie”, „Kurjer Warszawski” 1932, nr 17, s. 15). Mieczysław Wallis stwierdzał bezpośrednio: „Cybis (...) przemienił się w malarza nagich Murzynek, Murzynków, kaktusów i uliczek trypolitańskich” (Mieczysław Wallis, Sztuki Plastyczne. III Wystawa „Bractwa św. Łukasza”. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, „Robotnik” 1932, nr 52, s. 4). Marta Przasnek, analizując recepcję krytyczną omawianego cyklu, zwróciła uwagę na jeden ciekawy aspekt. Podkreśliła ona dość jednostronną i w pewien sposób schematyczną wizję wykreowaną przez Cybisa, który w swoich pracach ukazał tylko ludność czarnoskóra, co nie do końca pokrywało się ze stanem faktycznym i zamieszkującymi północną część Afryki Arabami i Berberami. Już w pracach kazimierskich i łowickich artysta dał się poznać od strony

wnikliwego etnografa i antropologa, zatem być może należałoby tłumaczyć to uogólnienie subiektywną fascynacją pierwotną kulturą plemienną i towarzyszącym jej pierwiastkiem magicznym, który od zawsze pociągał twórcę. Oprócz wnikliwych studiów portretowych (poz. 54-55) i afrykańskich krajobrazów architektonicznych (poz. 51) malarz stworzył wówczas też kilka szkiców tamtejszych cmentarzy.

Także i tam artysta nie pozostawał obojętny na piękno natury. Z ogromnym zainteresowaniem obserwował florę i faunę regionów, w których przebywał. Znane jest chociażby studium „Żółtego koralu” czy szkic „Rozgwiadzy” (oba w kolekcjach prywatnych), które to zapewne powstały pod wpływem inspiracji basenem Morza Śródziemnego. Wrażliwość i zmysł obserwacji potwierdza również studium dwóch odpoczywających wielbłądów (poz. 52). W zachowanej spuściźnie artysty możemy odnaleźć też intrygujące szkice kaktusów, które należałoby wiązać jednoznacznie z regionem północnej Afryki (poz. 53). Prace tworzone zazwyczaj za pomocą węgla to z jednej strony spontaniczne, a z drugiej bardzo dopracowane studia z natury. Być może przedstawienia kaktusów należy uznać za pewnego rodzaju studia przygotowawcze do dużych obrazów olejnych, powstałych już po powrocie artysty do kraju. Wymienić można tutaj znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie „Fragment architektury egzotycznej z postacią Murzynki” z 1930 czy chociażby enigmatyczną scenę zatytułowaną „Kaktusy” (1931, kolekcja prywatna), na której artysta przedstawił czarnoskórą postać przybierającą pełniącą funkcję totemu roślinę w jakiegoś rodzaju plemienne amulety.

Jak już zostało wspomniane, kilka kompozycji olejnych było dobrze znanych w epoce. Obszerny zestaw rysunków zachowany w spuściźnie artysty nie był, jak się wydaje, pokazywany wówczas publicznie. Niektóre z nich eksponowano dopiero po wojnie, na wystawie Cybisa w Muzeum Okręgowym w Toruniu w latach 1984-85. Niektóre zaprezentowano podczas wystawy w Warszawie w 2002. Organizowana teraz ekspozycja daje zatem kolejną, po tamtych, możliwość do ponownego przyjrzenia się tym dziełom. Co ciekawe, niedługo po powrocie z Afryki, już w 1931 – czyli jeszcze przed wzmiankowaną wystawą Bractwa – warszawska Zachęta zorganizowała indywidualny pokaz Marii Cybis (Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych za 1931 rok, Warszawa 1932, s. 7, 19). Artystka zaprezentowała na nim aż 28 prac o powtarzających się tytułach, takich jak m.in.: „Rocca di Papa”, „Fiesole”, „Via Appia”, „Anticole” czy „Roviano”.

42. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"PANORAMA CASTEL MOLO" ("CASTEL MOLO"), 1930

sangwina/papier, 34,7 x 49 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i opisany ołówkiem p.d.: 'CASTEL MOLO I BOLESŁAW CYBIS'

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz fragmentarycznie zachowana, papierowa nalepka wystawowa

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Castel Molo")

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 94 (il.), nr kat. II/95



43. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

ZAMEK NORMAŃSKI NA SYCYLII, 1930

węgiel/papier, 23,5 x 31 cm
opisany ołówkiem na odwrociu numerem inwentarzowym p.g.: '219' [w okręgu]

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska



44. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"TAORMINA", 1930

sangwina/papier, 25,5 x 19,5 cm (w świetle passe-partout)

opisany l.d.: 'TAORMINA.', na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie, opisany ołówkiem numerem inwentarzowym p.g.: '18.'

POCHODZENIE:

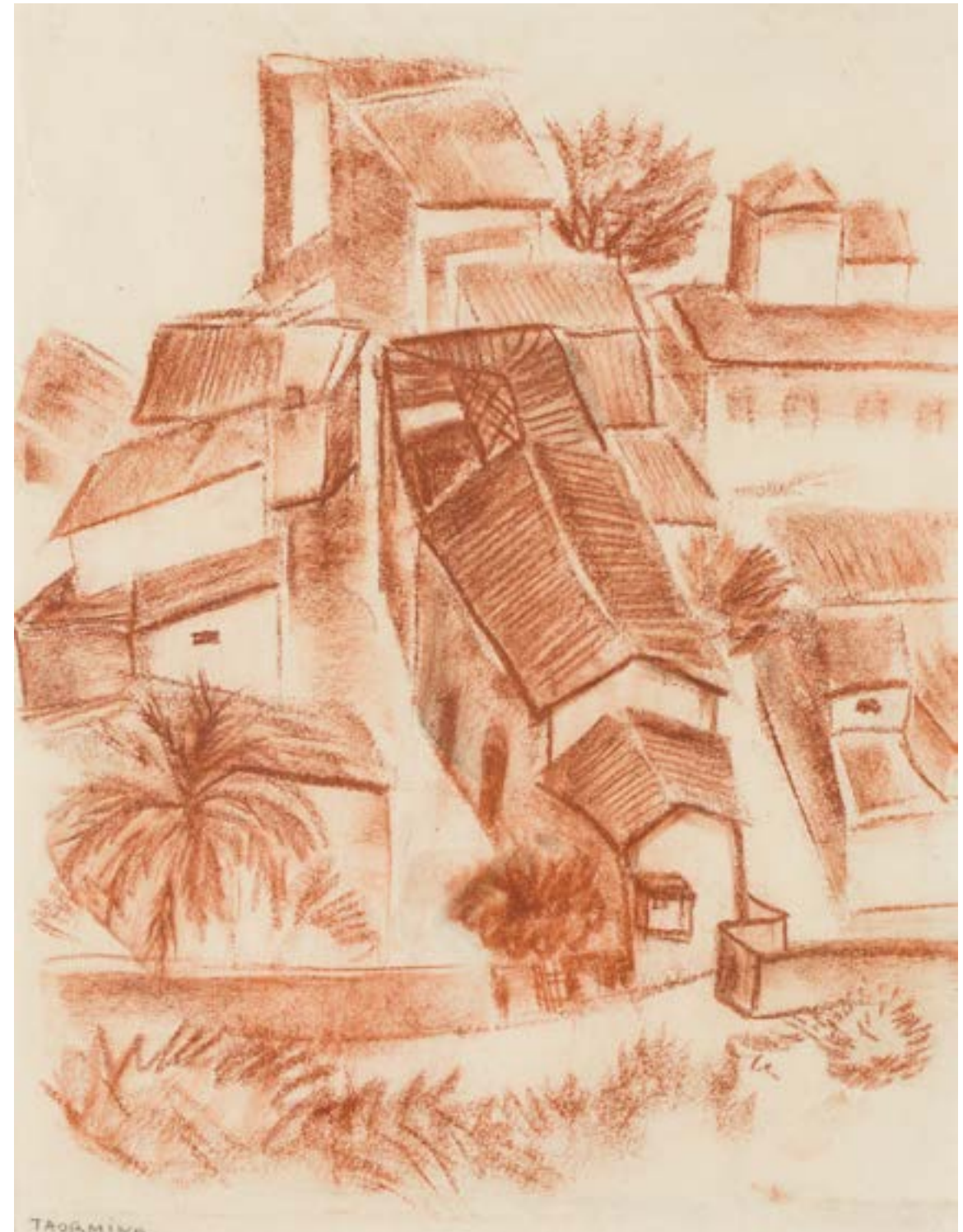
zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 129, nr kat. II/97





45. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"WNĘTRZE ŚWIĄTYNI STAROCHRZEŚCIJAŃSKIEJ", 1930

kredka, ołówek, akwarela/papier, 36,2 x 26,7 cm

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz fragmentarycznie zachowana, papierowa nalepka wystawowa, opisany ołówkiem numerem inwentarzowym pośrodku: '132.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 128, nr kat. II/93



46. TERESA ROSZKOWSKA
(1904–1992)

"AMALFI", 1969

gwasz, ołówek/papier, 51 x 40 cm

sygnowany p.d.: '[gmerk artystki] | TERESA | ROSZKOWSKA'

opisany i datowany autorsko (?) na odwrociu: 'AMALFI 69'



47. JEREMI KUBICKI
(1911–1938)

PEJZAŻ ŚRÓDZIEMNOMORSKI Z WILLĄ, LATA 30. XX W.

olej/ płótno naklejone na sklejkę, 46,5 x 39 cm
na odwrociu notatki ramiarskie, na ramie papierowa nalepka pracowni ramiarskiej

POCHODZENIE:

kolekcja malarza Jerzego Herbsta (1907–1975), Warszawa
kolekcja rodziny Jerzego Herbsta, Warszawa
kolekcja prywatna, Warszawa



48. ANTONI MICHALAK
(1899–1975)

Z WŁOSKIEGO NOTATNIKA – PEJZAŻ Z RZYMU, 1926

ołówek/papier, 19 x 24 cm

Praca pochodzi ze szkicownika artysty tworzonego w czasie podróży po Italii w 1926 roku.

opisany u dołu kompozycji przez synów artysty: 'ANTONI MICHALAK facit Tadeusz Michalak Janusz Michalak'

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny





49. ANTONI MICHALAK
(1899–1975)

WIDOK NA AMFITEATR W POMPEJACH ("Z WŁOSKIEGO NOTATNIKA – TEATR RZYMSKI"), 1926

ołówek/papier, 19 x 25 cm

Praca pochodzi ze szkicownika artysty tworzonego w czasie podróży po Italii w 1926 roku.

opisany u dołu kompozycji przez synów artysty: 'ANTONI MICHALAK facit stwierdzamy autentyczność Tadeusz Michalak Janusz Michalak'

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny

WYSTAWIANY:

Mistyczny świat Antoniego Michalaka, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym,
22 maja – 9 sierpnia 2005

LITERATURA:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – Malarstwo, katalog wystawy,
red. Bożena Kasperowicz, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2018, s. 203, nr kat. 197a
(wzmiankowany w spisie prac)
Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975,
oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym,
Kazimierz Dolny 2005, s. 161 (il., błędnie opisana nr kat. 103), nr kat. 122



50. ANTONI MICHALAK
(1899–1975)

Z WŁOSKIEGO NOTATNIKA – PEJZAŻ Z FORTYFIKACJAMI NA WZGÓRZU, 1926

ołówek/papier, 19 x 25 cm

Praca pochodzi ze szkicownika artysty tworzonego w czasie podróży po Italii w 1926 roku.

opisany u dołu kompozycji przez synów artysty: 'ANTONI MICHALAK facit stwierdzamy autentyczność T. Michalak J. Michalak'

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny





18. Widok na Trypolis z Łukiem triumfalnym Marka Aureliusza na pierwszym planie, okres międzywojenny

51. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"PEJAŻ WSCHODNI" ("ZABUDOWANIA ARABSKIE"), 1930

sangwina/papier, 37,5 x 50 cm

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz fragmentarycznie zachowana, papierowa nalepka wystawowa, opisany flamastrem numerem inwentarzowym p.d.: '82.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Zabudowania arabskie")

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 129, nr kat. II/105



52. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"DWA ODPOCZYWAJĄCE WIELBŁĄDY" ("WIELBŁĄDY"), 1930

sangwina/papier, 39,5 x 50 cm

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz nalepka pracowni ramiarskiej
opisany ołówkiem numerem inwentarzowym p.g.: '258.' [w owalu]

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Wielbłądy")

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 130, nr kat. II/115



53. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

"KAKTUSY", 1930

sangwina/papier, 48 x 35 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz papierowa nalepka wystawowa
opisany ołówkiem na odwrociu numerami inwentarzowymi l.g.: '38.' oraz p.g.: '38.' [przekreślone] i '256' [w okręgu]

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 130, nr kat. II/118



54. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

"PORTRET MURZYŃSKIEGO CHŁOPCA W FEZIE", 1930

sangwina/papier, 30,2 x 22 cm
opisany p.d.: 'TRIPOLI', na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie
opisany ołówkiem numerami inwentarzowymi l.g.: '245' oraz p.g.: '25.'

POCHODZENIE:
zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 129, nr kat. II/111



55. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"GŁOWA MURZYNKI", 1930

węgiel/papier, 26,7 x 20,3 cm (w świetle passe-partout)

opisany ołówkiem p.d.: 'TRIPOLI', na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

opisany ołówkiem na odwrociu numerami inwentarzowymi l.g.: '246' i p.g.: '26.'

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 129, nr kat. II/110



**VI. „ARTYSTA
PAŃSTWOWOTWÓRCZY”
SZTUKA W SŁUŻBIE NARODU**

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości nastąpił w naszej kulturze i sztuce prężny rozwój, który był determinowany, co oczywiste, dynamiczną i diametralnie inną sytuacją. Na nowo zaczęto poszukiwać i interpretować styl narodowy, zredagowany już na przełomie XIX i XX stulecia. Teraz twórcy znaleźli się jednak w odmiennej sytuacji społecznej, gospodarczej i przede wszystkim politycznej. Odrodzone kraj potrzebował nowych koncepcji. Zaczęto zrywać z konwencją „sztuka dla sztuki”. Ta, jeszcze silniej niż dotychczas, miała odgrywać rolę propagandową. Artysta stał się poniekąd kreatorem, ale także twórcą realizującym ściśle określone misje i zadania. Stał się – jak pisała Agnieszka Chmielewska – „artystą państwowotwórczym”.

„Artysta ‘państwowotwórczy’ miał dysponować umiejętnościami, które pozwolą mu dobrze funkcjonować w społeczeństwie i zapewnić sobie środki do życia dzięki sprawnej realizacji różnorodnych zamówień: ilustracji, przycisków na biurko czy obrazów religijnych, ale taka działalność nie zaspokajała ambicji artystów ‘państwowotwórczych’ i nie zapewniała im odpowiedniego prestiżu. Ich prawdziwym celem było podjęcie jak najszerszego zakresu prac na zlecenie państwa i społeczeństwa, które pozwalały odbudować wysoki prestiż artysty i realizować misję społeczną, a jednocześnie uniezależnić się od rynku sztuki. Dopiero one zapewniały satysfakcjonującą skalę działania, możliwość wspierania i reprezentowania państwa, wychowywania i mobilizowania społeczeństwa” (Agnieszka Chmielewska, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu*. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej, Warszawa 2006, s. 190).

Warszawa, jako stolica kraju, stała się niewątpliwie centrum owych artystycznych działań. O ile w czasach zaborów rolę duchowej stolicy Polski odgrywał przesiąknięty ideami młodopolskimi Kraków, to w XX-leciu międzywojennym nastąpiła zmiana głównego środowiska twórczego. Metaforyczną kuźnią nowej sztuki stała się wtedy jeszcze nieademia, a Szkoła Sztuk Pięknych, później także Miejska Szkoła Sztuk Zdobniczych i Malarstwa. Już w latach 20. główną postacią tego kręgu był wybitny artysta i pedagog – Tadeusz Pruszkowski. To z jego pracowni wyszła cała rzesza artystów, którzy dzięki jego protektoracie stali się czołowymi twórcami, biorącymi aktywny udział w życiu kraju.

Pruszkowiaczy otrzymywali od organów państwowych liczne zlecenia. Były wśród nich zarówno portrety polityków, jak i całe zespoły malarstwa monumentalnego dla gmachów publicznych. Sam Pruszkowski wielokrotnie apelował w swoich wypowiedziach i pismach o angażowanie plastyków do dekoracji ścian, sklepień i przestrzeni, które tylko „czekają” na to, aby powstające na nich malowidła, w sposób propagandowy mogły słać państwo i naród. Profesor pragnął stworzyć narodową szkołę malarstwa, w ramach której funkcjonowały współtworzone przez niego ugrupowania, a najważniejsze z nich było niewątpliwie Bractwo św. Łukasza. To właśnie z Bractwa wywodzili się dwaj artyści, autorzy ważnych realizacji w zakresie malarstwa monumentalnego, do których szkice i studia mamy możliwość zaprezentowania na wystawie. Mowa tutaj oczywiście o Bolesławie Cybisie i Janie Zamoyskim, którzy przy kilku tych projektach podjęli wyzwanie pracy zespołowej, co odzwierciedlało w pewien sposób ideę konfraterni sztuki, kultywowaną przez średniowieczne cechy, a tym samym Bractwo św. Łukasza, skonstruowane na ich wzór.

Chronologiczny przegląd ważniejszych realizacji, w których zaznaczył się udział Cybisa, pozwala wymienić kilka kluczowych dzieł z perspektywy propagandy II Rzeczypospolitej. Należy rozpocząć od fresku wykonanego w latach 1934–37 w holu Wojskowego Instytutu Geograficznego w Warszawie, który przedstawiał temat zaczerpnięty z dawnej historii państwa polskiego – „Bolesław Chrobry wytyczający granice Polski na Odrze”. Dzieło to o silnej wymowie politycznej i narodowościowej wpisywało się w szeroki kontekst ugruntowania terytorium i granic odrodzonego kraju. Z tego czasu pochodzi zachowany w spuściźnie Cybisa portret (poz. 56), który pod względem fizjonomicznym można identyfikować jako studium do postaci z dalszych planów omawianego fresku. Kolejną, ważną realizacją obu artystów był projekt monumentalnego plafonu „Polskie niebo”, znanego również pod nazwą „Polska i jej dzielnice na tle nieba polskiego, to jest widzianej u nas konstelacji i zodiaku”, wykonanego w auli Gimnazjum Polskiego im. Józefa Piłsudskiego Macierzy Szkolnej w Gdańsku, w latach 1938–39. Fresk o wymowie analogicznej do malowideł z Wojskowego Instytutu Geograficznego, umieszczony do tego w takiej, a nie innej lokalizacji, jaką stanowił Gdańsk, mówił wprost o przynależności tego miasta do Polski i odcinał go od kultury niemieckiej, tak silnie obecnej w latach 30. w tym miejscu. Także i do tego dzieła zachowały się szkice Cybisa (poz. 57–60). Co ważne, są one dzisiaj jedynymi oryginalnymi świadectwami zniszczonego przez nazistów malowidła, odtworzonego dopiero w 2018 roku.

W międzyczasie Bolesław wraz z Marią wykonali w 1937 freski w polskim pawilonie na Wystawie Światowej w Paryżu. Wiąza się one poniekąd z ich kolejną realizacją, a mianowicie z malowidłami w pawilonie na kolejnej wystawie, tym razem tej nowojorskiej. Artyści wykonali tam w 1939 dwie kompozycje – „Czyn zbrojny Polaków w dziejach Stanów Zjednoczonych” (szkic i studium, poz. 61–62) oraz „Centralny Okręg Przemysłowy i Gdynia”, do którego z kolei zachowała się w spuściźnie Cybisa

fotograficzna reprodukcja. Wystawa nowojorska stanowiła zwieńczenie „państwowotwórczych” działań polskich artystów. Pawilon polski i jego aranżacja pokazywały chwałę i rozwój kraju, który już niebawem miał pogrążyć się wraz z całym światem w pożodze wojennej. W tym jakże wymownym kontekście tytuł owej wystawy „The World of Tomorrow” („Świat jutra”) stał się nad wyraz zdezaktualizowany.

W Sali Honorowej umieszczono dodatkowo cykl siedmiu obrazów, których tematyka została zaczerpnięta z historii Polski (Muzeum Historii Polski w Warszawie, Depozyt Skarbu Państwa – Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego). Zespół ten został wykonany kolektywnie, latem 1938 roku, w kazimierskiej pracowni Pruszkowskiego. Tematyka rozbudowanych, wielofiguralnych i w sensie ideowym propagandowych scen łukaszowców opowiadała o chwalebnej przeszłości narodu i, jak pisano we wstępie do katalogu, ilustrowała „siedem momentów historii Polski o znaczeniu ogólnoeuropejskim” (Wystawa: Bractwo św. Łukasza, Tytus Czyżewski, Rafał Malczewski, Eugenia Różańska, Jerzy Wolff, Stanisław Zalewski, katalog wystawy, Instytut Propagandy Sztuki w Warszawie, Warszawa 1938, s. 5).

Sztuka w służbie narodu to jednak nie tylko realizacje z zakresu malarstwa monumentalnego, lecz także, obecne w twórczości pruszkowiaków, liczne portrety polityków autorstwa samego Pruszkowskiego, Cybisa, Wdowiszewskiego, Gotarda („Portret Władysława Grabskiego”, polityka, ekonomisty, ministra skarbu i premiera II Rzeczypospolitej, poz. 64), Grabarza („Portret marszałka Józefa Piłsudskiego”, poz. 63), czy Frydrysiaka, wpisujące się w nurt reprezentacyjnego malarstwa portretowego, które oczywiście w kręgu „Prusza” podlegało przeróżnym reinterpretacjom.

56. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

STUDIUM DO FRESKU "BOLESŁAW CHROBRY WYTYCZAJĄCY GRANICE POLSKI NA ODRZE" ("PIAST"), 1934–37

olej, tempera, 42 x 37,7 cm

opisany na odwrociu ołówkiem: 'B. Cybis' oraz niebieską kredką: '201x120'

Kompozycja stanowi studium do fresku "Bolesław Chrobry wytyczający granice Polski na Odrze" wykonanego wspólnie z Janem Zamoyskim hallu Wojskowego Instytutu Geograficznego w Warszawie w latach 1934–1937.

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

porównaj: Iwona Luba, Malarstwo monumentalne II Rzeczypospolitej, "Biuletyn Historii Sztuki" 2008, nr 3–4, s. 494–495
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 121, nr kat. I/50
porównaj: Jan Zamoyski. 50-lecie twórczości, katalog wystawy,
oprac. Halina Zacharewicz, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych "Zachęta"
w Warszawie, Warszawa 1972, s. nłb. (62–63)



57. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

SZKICE KOMPOZYCYJNE POSTACI DO PLAFONU "POLSKIE NIEBO", OKOŁO 1938

ołówek/papier, 31 x 22,5 cm

Praca stanowi zespół szkiców kompozycyjnych do fresku "Polskie niebo" ("Polska i jej dzielnice na tle nieba polskiego, to jest widzianej u nas konstelacji i zodiaku") wykonanego wspólnie z Janem Zamoyskim na plafonie w auli Gimnazjum Polskiego im. Józefa Piłsudskiego Macierzy Szkolnej w Gdańsku w latach 1938–1939.

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska



58. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"POSTAĆ KOBIECA Z ZIELONYM SZALEM (SZKIC DO PLAFONU POLSKIE NIEBO)", OKOŁO 1938

ołówek, akwarela/papier, 55,5 x 33 cm (w świetle passe-partout)

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz papierowa nalepka wystawowa, opisany ołówkiem numerami inwentarzowymi p.g.: '294' (w owalu) oraz dwukrotnie '36.'

Praca stanowi szkic do fresku "Polskie niebo" ("Polska i jej dzielnice na tle nieba polskiego, to jest widzianej u nas konstelacji i zodiaku") wykonanego wspólnie z Janem Zamoyskim na plafonie w auli Gimnazjum Polskiego im. Józefa Piłsudskiego Macierzy Szkolnej w Gdańsku w latach 1938–1939.

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta, Muzeum Narodowe w Warszawie, wrzesień–październik 1978

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 114 (il.), nr kat. II/127
archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984–85 roku z widocznym obrazem, fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta, katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 21, poz. 31 (jako "Postać kobieca z zielonym szalem")



59. BOLESŁAW CYBIS

(1895-1957)

"KOBIEȚA Z HERBEM (SZKIC DO PLAFONU POLSKIE NIEBO)" ("ALEGORYCZNA POSTAĆ KOBIECA Z TARCZĄ"), OKOŁO 1938

węgiel/papier, 45,4 x 70,2 cm

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz papierowa nalepka wystawowa, opisany ołówkiem numerem inwentarzowym pośrodku: '155.'

Praca stanowi szkic do fresku "Polskie niebo" ("Polska i jej dzielnice na tle nieba polskiego, to jest widzianej u nas konstelacji i zodiaku") wykonanego wspólnie z Janem Zamoyskim na plafonie w auli Gimnazjum Polskiego im. Józefa Piłsudskiego Macierzy Szkolnej w Gdańsku w latach 1938-1939.

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Alegoryczna postać kobieca z tarczą")

LITERATURA:

porównaj: Iwona Luba, Malarstwo monumentalne II Rzeczypospolitej, "Biuletyn Historii Sztuki" 2008, nr 3-4 s. 495-500
Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 131, nr kat. II/131
archiwalna fotografia ekspozycji z lat 1984-85 roku z widocznym obrazem, fot. Z. Siewak, archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu
porównaj: Stanisław Woźnicki, O kilku współczesnych malowidłach ściennych w Polsce. Tempera, fresk, sgraffito, "Nike" 1939, nr 1, s. 66, 71-74



60. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

"SZKIC DO PLAFONU POLSKIE NIEBO" ("DWIE KOBIECE POSTACIE ALEGORYCZNE"), OKOŁO 1938

ołówek, węgiel/papier, 56 x 77,2 cm
na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz papierowa nalepka wystawowa, opisany ołówkiem numerem inwentarzowym p.g.: '295' (w owalu) oraz pośrodku długopisem: '152.'

Praca stanowi szkic do fresku "Polskie niebo" ("Polska i jej dzielnice na tle nieba polskiego, to jest widzianej u nas konstelacji i zodiaku") wykonanego wspólnie z Janem Zamoyskim na plafonie w auli Gimnazjum Polskiego im. Józefa Piłsudskiego Macierzy Szkolnej w Gdańsku w latach 1938–1939.

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, kwiecień 2022
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Dwie kobiece postacie alegoryczne")

LITERATURA:

porównaj: Iwona Luba, Malarstwo monumentalne II Rzeczypospolitej, "Biuletyn Historii Sztuki" 2008, nr 3–4 s. 495–500
Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 130, nr kat. II/128
porównaj: Stanisław Woźnicki, O kilku współczesnych malowidłach ściennych w Polsce. Tempera, fresk, sgraffito, "Nike" 1939, nr 1, s. 66, 71–74





19. Widok na Pawilon Polski na Wystawie Światowej w Nowym Jorku z pomnikiem Władysława Jagiełły autorstwa Stanisława Kazimierza Ostrowskiego, 1939

61. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

STUDIUM DO FRESKU "CZYN ZBROJNY POLAKÓW W DZIEJACH STANÓW ZJEDNOCZONYCH"
("KOMPOZYCJA HISTORYCZNA"), OKOŁO 1938–39

olej, technika własna/deska, 52,3 x 47 cm

Kompozycja stanowi studium do fresku "Czyn zbrojny Polaków w dziejach Stanów Zjednoczonych" wykonanego wspólnie z Marią Cybis w Pawilonie Polskim na Wystawie Światowej w Nowym Jorku w 1939 roku.

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 122, nr kat. I/53



62. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

SZKIC DO FRESKU "CZYN ZBROJNY POLAKÓW W DZIEJACH STANÓW ZJEDNOCZONYCH", OKOŁO 1938–39

ołówek/papier, 78,5 x 73 cm

Kompozycja stanowi szkic do fresku "Czyn zbrojny Polaków w dziejach Stanów Zjednoczonych" wykonanego wspólnie z Marią Cybis w Pawilonie Polskim na Wystawie Światowej w Nowym Jorku w 1939 roku.

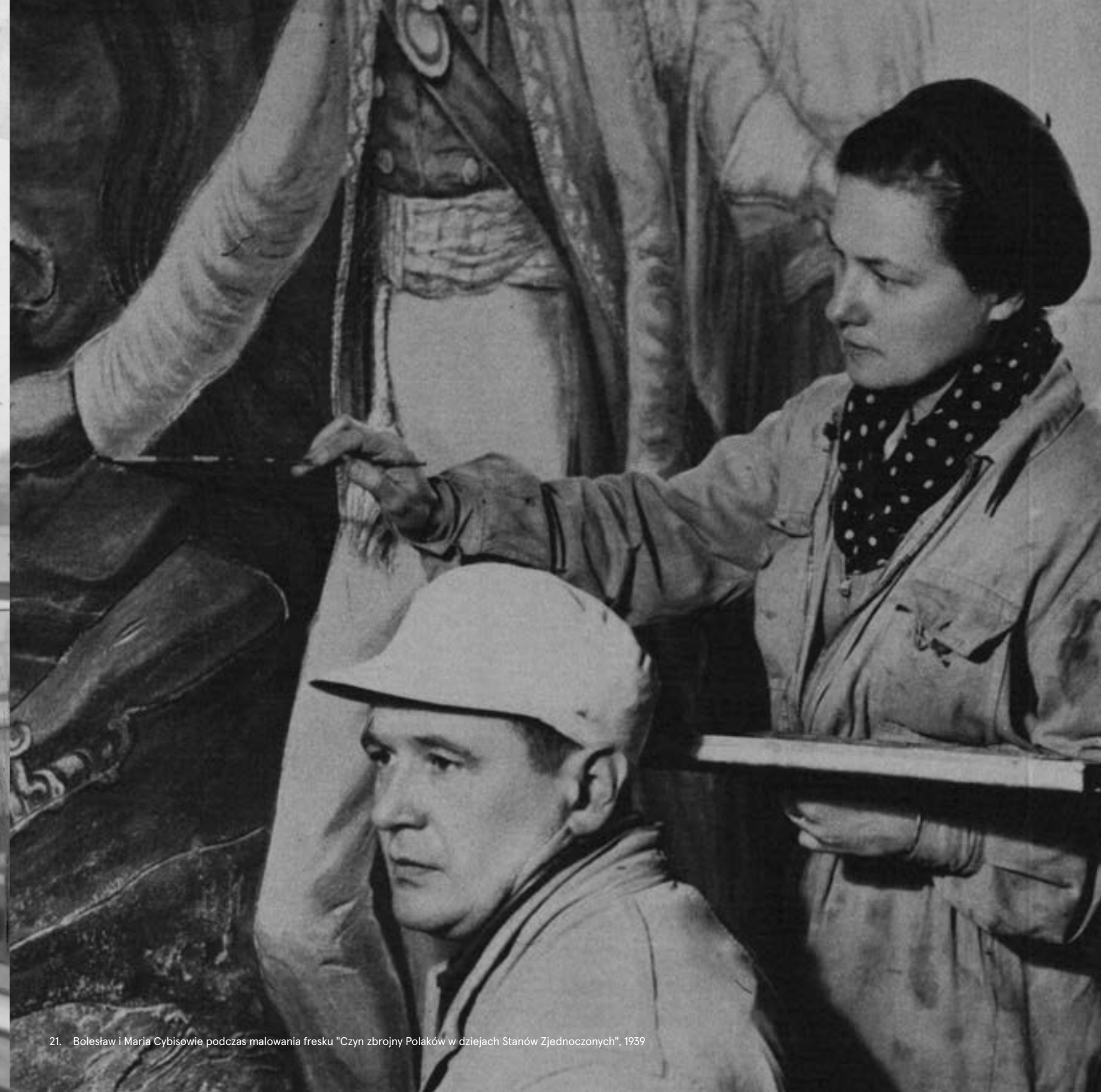
POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska





20. Widok polskiego pawilonu na Wystawie Światowej w Nowym Jorku, 1939



21. Bolesław i Maria Cybisowie podczas malowania fresku "Czyn zbrojny Polaków w dziejach Stanów Zjednoczonych", 1939

63. ANTONI GRABARZ
(1904-1965)

PORTRET MARSZAŁKA JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO, 1935

olej/tektura, 50 x 35 cm

sygnowany i datowany l.d.: '1935 | ANTONI GRABARZ | A.D.' oraz opisany ołówkiem p.d.: 'maj'



64. JAN GOTARD
(1898–1943)

PORTRET WŁADYSŁAWA GRABSKIEGO, 1933

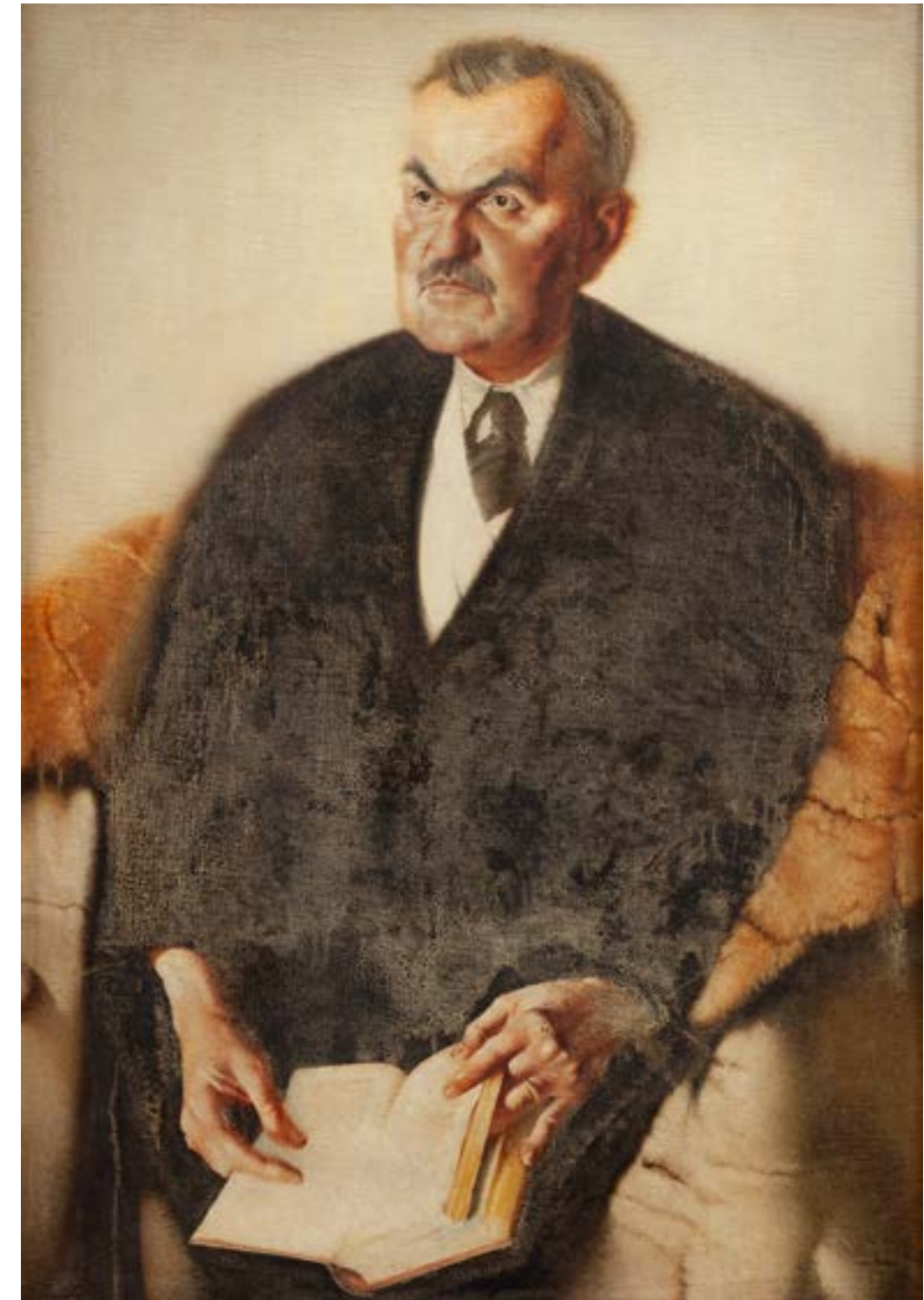
olej, technika własna/sklejka, 120,5 x 84 cm
na odwrociu kolumna z autorskimi zapiskami liczbowymi

POCHODZENIE:

kolekcja polityka, ministra skarbu i premiera II RP Władysława Grabskiego (1874–1938)
zbiory rodziny portretowanego

LITERATURA:

list Jana Gotarda do Władysława Grabskiego, 28 lipca 1933, archiwum rodziny Grabskich





VII. MALARZ SACRUM

**TEMATYKA RELIGIJNA
W NOWYM WYDANIU**

Za sprawą kilku prac o tematyce sakralnej, prezentowanych podczas dwóch pierwszych wystaw, łukaszowcy zostali w epoce określeni mianem malarzy religijnych. Tego typu charakterystyka ich twórczości pojawiła się już we wczesnych recenzjach, ale znalazła także szerszy wydźwięk w wywodach krytyków formułowanych nieco później, z perspektywy czasu. W 1930 roku Janina Jankowska-Orynżyna w artykule „O żywą sztukę kościelną” pisała: „Dzisiaj jesteśmy świadkami odrodzenia religijnego (...). Przeglądając się wielkim obrazom o charakterze kościelnym, malowanym przez Bractwo Świętego Łukasza, rozpoznajemy w nich tradycję katolicką” (Janina Jankowska-Orynżyna, O żywą sztukę kościelną, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 7, s. 3). Dwa lata później w podobnym tonie wypowiadał się w tej kwestii także Feliks Kopera, który podsumował: „W ostatnich latach w zakresie malarstwa religijnego rozwinęło działalność bractwo św. Łukasza w Warszawie” (Feliks Kopera, Polskie malarstwo religijne, [w.]: O polskiej sztuce religijnej, [red.] Jerzy Langman, Katowice 1932, s. 31).

W zasadzie już na samym początku swojej działalności Bractwo zostało silnie naznaczone przez dyskurs religii katolickiej. Na swojego patrona wybrało św. Łukasza, który wedle tradycji także miał być malarzem. Jego podobizna, zaprojektowana specjalnie dla łukaszowców przez wybitnego grafika tego czasu, Stanisława Ostoja Chrostowskiego, zaczęła pojawiać się regularnie na dyplomach, które otrzymywali członkowie Bractwa po ukończeniu nauki w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego, jak również w materiałach wydawniczych związanych z jego działalnością wystawienniczą, takich jak katalogi ekspozycji, przewodniki czy zaproszenia.

O ile u Jana Wydry, Antoniego Michalaka, Mieczysława Schulza czy Edwarda Kokoszko motywy religijne pojawiały się w toku całej twórczości – a w przypadku trzech ostatnich wiązały się także ściśle ze zleceniami instytucji Kościoła – to u innych łukaszowców nie występowały tak często. Chociażby Eliasz Kanarek podczas pierwszej wystawy ugrupowania pokazał „Świętego Franciszka z Asyżu”, a na kolejnej, aż dwie prace: „Świętą Teresę z Lisieux” i „Judasza”. Wszystkie te kompozycje, dzisiaj uznawane za zaginione, pozostają wedle obecnego stanu badań jedynymi dziełami religijnymi tego artysty. Podobnie rzecz ma się chociażby w przypadku Janusza Podolskiego, prezentującego w 1938 roku jedyny uchwytny obraz sakralny – „Świętą z lalką”. Jeremi Kubicki był z kolei autorem m.in. cyklu stacji Drogi Krzyżowej wykonanego dla kościoła św. Józefa w Sando-

mierzu z około 1935, a stworzonego wraz z żoną, Anną Henneberg, jak również wielkoformatowego wizerunku Jana Bosko z kościoła salezjanów w Sokołowie Podlaskim z 1938. Jan Zamoyski namalował w latach 30. XX stulecia dla przykładu „Matkę Boską Różańcową” dla świątyni pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Gorzkowie. Tak naprawdę to tylko nieliczne realizacje łukaszowców na tym polu, które – jak widać – stanowiło ważną część ich twórczości i zostało dokładniej omówione w moim artykule „Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność” opublikowanego na łamach czasopiśma „Sacrum et Decorum” w 2023 (Michał Szarek, Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność, „Sacrum et Decorum” 2023, nr 16, s. 25–63).

Tematyka religijna u członków Bractwa św. Łukasza, czy szerzej u pruszkowiaków, pojawiała się w przeróżnych kontekstach, ale zwykle stanowiła fuzję tradycji i nowoczesności. „W sytuacji, jaka panowała w międzywojennej Polsce, nawiązanie do tradycji i dobrze znanych, wpisanych w świadomość kulturową przeciętnego widza schematów kompozycyjnych było sprawą kluczową. Jak stwierdziła Iwona Luba, wzory musiały być ‘już zaakceptowane, klarowne w przesłaniu i efektowne w swej tradycyjnej formie’ (Iwona Luba, Dialog nowoczesności z tradycją, Warszawa 2004, s. 170). To właśnie prowadziło do wytworzenia się specyficznego dialogu z przeszłością, naśladownictwa i jawnych parafraz, które, jak podkreślała Irena Kossowska, nie zawsze spotykały się z akceptacją środowiska kościelnego (Irena Kossowska, Artystyczna rekonkwista. Sztuka w międzywojennej Polsce i Europie, Toruń 2017, s. 474)” (Michał Szarek, dz. cyt., s. 30). Malarstwo pruszkowiaków znakomicie wpisywało się w toczącą się w okresie XX-lecia międzywojennego debatę dotyczącą odnowy i stanu sztuki sakralnej. W jej ramach należy wyróżnić za Szczęsnym Feliksem Dettloffem dwa jej działy: „sztukę kościelną”, determinowaną nauką i doktrynami Kościoła oraz „sztukę religijną”, przeznaczoną do prywatnej dewocji lub jak w przypadku wychowanków „Prusza”, będącą niejednokrotnie wynikiem artystycznego eksperymentu (Katalog Wystawy Sztuki Religijnej i Kościelnej w Częstochowie, katalog wystawy, Stowarzyszenie „Ruchoma Wystawa Sztuki”, Warszawa 1934, s. nlb. (7)). Nie bez znaczenia pozostaje tutaj także kontekst propagandowy i rola w kreowaniu odrodzonego państwa poprzez ową tematykę, ważną w kontekście życia narodu, co zostało już omówione w poprzednim rozdziale.

O ile u wielu łukaszowców można odnaleźć reprezentację tematyki religijnej, to szczególnie we wczesnych, uczelnianych pracach Bolesława Cybisa ona nie występuje. Motywy te pojawiają się dopiero później, około roku 1930 i wiążą się bezpośrednio ze zmienną w skutkach, omawianą już podróżą Cybisów i Zamoyskiego do Italii. W spuściźnie artysty zachowało się kilka prac z tego czasu i o takim temacie. Są to portret niezidentyfikowanego świętego, szkice ołówkowe do Księgi Genesis oraz trzy kopie oglądanych i studiowanych z pietyzmem dzieł włoskich mistrzów, które Cybis widział w oryginale we Florencji. Jak pisał po latach jego towarzysz wyprawy: „Najdłużej, bo przeszło trzy miesiące, spędziliśmy we Florencji – tej prawdziwej skarbnicy sztuk wczesnego i późnego renesansu, który nas najbardziej interesował. Zwiedzaliśmy nie tylko muzea, ale i zabytki miasta. Wykonaliśmy również parę kopii: Cybisowie fresków i obrazów Fra Angelico w klasztorze San Marco, a ja ‘Ucieczkę do Egiptu’ Fra Angelico, oraz portret dziewczyny Piero della Francesca, którego freskami w Arezzo zostałem po prostu oczarowany” (Jan Zamoyski, Łukaszowcy. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza, Warszawa 1989, s. 86). Mowa o m.in. trzech kopiach wykonanych według kompozycji Fra Angelico (poz. 65), Taddea Gaddiego (poz. 66) oraz Pietro Lorenzettiego (poz. 67), które ponadto według słów Zamoyskiego Bolesław mógł wykonywać wspólnie z Marią. Kopie te, nieprezentowane do tej pory publicznie, niepozbawione ponadto większych lub mniejszych ingerencji, pozostają dzisiaj jednymi z nielicznych znanych prac Cybisa o tej tematyce. Pomimo ich odtwórczego charakteru uwidacznia się w nich podjęte przez artystę zagadnienie religijnego sacrum, choć w tym kontekście o wiele bardziej innowacyjną sceną wydaje się „Boże Narodzenie w Łowiczu”, również z 1930 (kolekcja prywatna), które to w bardzo śmiały i nie do końca jasny sposób zrywa z tradycyjną konwencją obrazowanie tego tematu.

Ze wszystkich pruszkowiaków duch religijności najpełniej odnajduje swój wyraz w twórczości Antoniego Michalaka, w kontekście wzmiankowanej wypowiedzi Dettloffa, tworzącego nie tylko „sztukę religijną”, ale przede wszystkim zajmującego się „sztuką sakralną” – kultowymi obrazami ołtarzowymi, polichromią i witrażownictwem. W jego oeuvre szczególne miejsce zajmują sylwetki dwóch świętych – Franciszka i Antoniego. Postać Biedaczyny z Asyżu implikowała w sobie postawę, z którą utożsamiali się młodzi adepci sztuki z pracowni Pruszkowskiego. Franciszkanizm, a w jego ramach afirmatywny stosunek do życia, radość i scalenie się ze światem przyrody, to

wszystko prowokowało do odtwarzania na obrazach monumentalnej figury św. Franciszka, który pojawia się nie tylko u Michalaka, lecz także u Eliasza Kanarka czy Teresy Roszkowskiej. Postać świętego była ukazywana na nich w różnych momentach znanej szeroko hagiograficznej historii. U Michalaka zwykle bywał to pełen ekspresji motyw stygmatyzacji (poz. 69).

„Z osobą Biedaczyny z Asyżu wiąże się poniekąd wizerunek ‘Św. Antoniego przemawiającego do ryb’ z 1931 (Muzeum Narodowe w Lublinie, nagrodzony srebrnym medalem na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Religijnej w Padwie, odbywającej się w roku powstania dzieła. W odróżnieniu od innych pruszkowiaków Michalaka interesowała zazwyczaj mistyczna strona żywota św. Franciszka. Stąd też na jego obrazach częściej pojawiają się sceny stygmatyzacji niż chociażby popularne u pozostałych epizody z ‘Kazania do ptaków’. Dlatego właśnie wizja św. Antoniego prowadzącego alegoryczny ‘dialog’ z rybami zastępuje tutaj w zasadzie ten właśnie motyw. Jego monumentalna figura wyznacza wertykalną dominantę kompozycyjną, która zostaje powtórzona nieco dalej pod postacią zstępującego wprost z nieba snopu światła, pod którym kłębi się w kręgu cała ławica ryb. Michalak, jak w przypadku innych obrazów, przeniósł rozgrywające się wydarzenia w realia Kazimierza Dolnego. Św. Antoni stoi zatem nad brzegiem Wisły, a w oddali majączą ruiny zamku i baszty. Wiodącą rolę odgrywają światło i barwa” (Michał Szarek, dz. cyt., s. 33–34). Powstanie tego jednego z najważniejszych w dorobku artysty dzieła poprzedziły, co oczywiste, liczne szkice i studia przygotowawcze, z których dwa prezentujemy na wystawie (poz. 70–71).

Tematyka religijna występowała w ugrupowaniach młodszych od Bractwa św. Łukasza z różnym natężeniem, choć zawsze wpisywała się w omówiony już szeroki kontekst sztuki międzywojnia. Wymienić można tutaj chociażby wzmiankowaną już Roszkowską, Aleksandra Raka czy Włodzimierza Bartoszewicza – artystę silnie związanego z tematyką religijną, autora monumentalnej kompozycji „Pod krzyżem” z 1931 roku (poz. 68), inspirowanej Ołtarzem z Isenheim i wystawianej w epoce w Warszawie, Genewie, Sztokholmie i Londynie.



65. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"ZWIASTOWANIE" WG FRA ANGELICO, OKOŁO 1930

olej/sklejka, 118 x 103 cm

Obraz to kopia fresku Fra Angelico z krużganków klasztoru San Marco we Florencji (około 1440–1442).

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Michał Szarek, Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność, "Sacrum et Decorum" 2023, t. 16, s. 38 (il. 7), s. 39 (wzmiankowany)
Jan Zamoyski, Łukaszowcy. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza, Warszawa 1989, s. 86
(wzmiankowane kopie fresków Fra Angelico wykonane przez Cybisów w klasztorze San Marco we Florencji)



66. BOLESŁAW CYBIS

(1895–1957)

"NARODZINY MARII" WG TADDEA GADDIEGO, OKOŁO 1930

olej/sklejka, 49 x 60 cm

opisany niegdyś na niezachowanej warstwie sklejki na odwrociu: 'B'

Obraz to nieukończona kopia fresku Taddea Gaddiego z kościoła Santa Croce we Florencji (1328–1338).

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Michał Szarek, Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność, "Sacrum et Decorum" 2023, t. 16, s. 39 (wzmiankowany)



67. BOLESŁAW CYBIS
(1895–1957)

"PRZYBYCIE ŚW. HUMILITAS DO FLORENCJI" WG PIETRO LORENZETTIEGO, OKOŁO 1930

olej/sklejka, 47,5 x 33 cm

Obraz to kopia jednej z kwater polptyku sieneńskiego Pietro Lorenzettiego (około 1335–1340, Galeria Uffizi we Florencji).

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Michał Szarek, Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność, "Sacrum et Decorum" 2023, t. 16, s. 39 (wzmiankowany)





68. WŁODZIMIERZ BARTOSZEWICZ
(1899–1983)

"POD KRZYŻEM" ("UKRZYŻOWANIE"), 1931

olej/ płótno, 100 x 69 cm

sygnowany i datowany p.d.: "W | Bartoszewicz | 19 III 31"

na odwrociu trudno czytelny okrągły stempel celny (?) oraz ślad po niezachowanej nalepce, na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa New Burlington Gallery w Londynie, papierowa nalepka wytwórcy przyborów malarskich James Bourlet & Sons z Londynu oraz trudno czytelne notatki

POCHODZENIE:

zbiory artysty
kolekcja Władysławy Peik (1902–1981), Poznań (bezpośrednio od artysty, od 10 lipca 1952)
kolekcja ks. Mariana Peika (1909–1991), kościół św. Marcina w Poznaniu
kolekcja spadkobierców ks. Mariana Peika, Polska

WYSTAWIANY:

Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta, Muzeum Narodowe w Warszawie, wrzesień–październik 1978
Wystawa prac Włodzimierza Bartoszewicza, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Galeria Miejska Arsenal, Poznań, lipiec–sierpień 1958
Exhibition of Polish Art. Artist's Association "Blok", New Burlington Gallery, Londyn, 26 maja – 17 czerwca 1939
Polska Konstutställningen. Föreningarna "Blok" och "Ład", Liljevalchs Konsthall, Sztokholm, 24 marca – 16 kwietnia 1939
Wystawa zbiorowa Włodzimierza Bartoszewicza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 10 października – 5 listopada 1936
Confrérie de St. Luc, École de Varsovie. Exposition des tableaux de jeunes peintres polonais, Musée Rath w Genewie, 1931
Wielka wystawa wiosenna, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 9 maja – 11 czerwca 1931

LITERATURA:

Michał Szarek, Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność, "Sacrum et Decorum" 2023, t. 16, s. 50–52 (wzmiankowany), s. 51 (il. 18)
Włodzimierz Bartoszewicz, Buda na Powiślu, Warszawa 1983, s. 169–170, 254 (wzmiankowany), il. 35
Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomalarska, Grupa Czwarta, katalog wystawy, red. Jerzy Zanoziński, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 38, nr kat. 201
Wystawa prac Włodzimierza Bartoszewicza, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w Poznaniu, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 1958, s. 11, nr kat. 1
Exhibition of Polish Art. Artist's Association "Blok", katalog wystawy, New Burlington Gallery w Londynie, London 1939, s. 26 (il.), nr kat. 9 (jako "The Crucifixion" [Ukrzyżowanie])
Polska Konstutställningen. Föreningarna "Blok" och "Ład", katalog wystawy, Liljevalchs Konsthall w Sztokholmie, Stockholm 1939, s. 10, nr kat. 12 (jako "Korsfästelsen" [Ukrzyżowanie])
Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1936 rok, Warszawa 1937, s. 36
Przewodnik 116, Wystawa zbiorowa Włodzimierza Bartoszewicza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1936, s. 7, nr kat. 97
Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za rok 1931, Warszawa 1932, s. 18
"Sztuki Piękne" 1931, r. 7, s. 233 (il.)
"Die Christliche Kunst" 1931, il. (?)
W. Matthey–Claudet, "La Tribune de Genève" 1931 (wzmiankowany?)
Confrérie de St. Luc, École de Varsovie. Exposition des tableaux de jeunes peintres polonais, katalog wystawy, Musée Rath w Genewie, Genève 1931
Nela Samotyhowa, "Wielka wystawa wiosenna" w T. Z. S. P., "Kobieta Współczesna" 1931, nr 22, s. 15 (wzmiankowany jako "Pod krzyżem")
Wielka wystawa wiosenna. Przewodnik 64, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1931, s. 37 (il.), nr kat. 33



69. ANTONI MICHALAK

(1899–1975)

STYGMATYZACJA ŚW. FRANCISZKA ("STYGMATYZACJA", "ŚWIĘTY FRANCISZEK"), OKOŁO 1924

olej/ płótno (dublowane), 49,5 x 32,5 cm

na odwrociu pieczęcie spuścizny artysty: 'ANTONI I MICHALAK I FECIT' (w owalu) oraz poniżej: 'STWIERDZAMY AUTENTYCZNOŚĆ' z podpisami Janusza i Tadeusza Michalaków, na ramie papierowa nalepka wystawowa Muzeum Lubelskiego w Lublinie

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny

WYSTAWIANY:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo, Muzeum Lubelskie w Lublinie, 20 stycznia – 2 kwietnia 2018
Mistyczny świat Antoniego Michalaka, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 22 maja – 9 sierpnia 2005

LITERATURA:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo, katalog wystawy, red. Bożena Kasperowicz, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2018, s. 94 (il.), nr kat. 86 (jako "Święty Franciszek")
Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, s. 110 (il.), nr kat. 31 (jako "Stygmatyizacja")



70. ANTONI MICHALAK
(1899–1975)

"ŚWIĘTY ANTONI, SZKIC DO OBRAZU", 1931

akwarela, ołówek, tusz/papier, 46 x 33 cm

Praca stanowi szkic do obrazu "Św. Antoni przemawiający do ryb" ze zbiorów Muzeum Narodowego w Lublinie z 1931 roku.

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny

WYSTAWIANY:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo, Muzeum Lubelskie w Lublinie, 20 stycznia – 2 kwietnia 2018
Mistyczny świat Antoniego Michalaka, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 22 maja – 9 sierpnia 2005

LITERATURA:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – Malarstwo, katalog wystawy,
red. Bożena Kasperowicz, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2018, s. 65 i 162 (il.), nr kat. 163
Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975,
oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, s. 162
(il., błędnie opisana nr kat. 119), nr kat. 116



71. ANTONI MICHALAK
(1899–1975)

"ŚWIĘTY ANTONI - SZKIC GŁOWY", 1931

ołówek/papier, 55 x 48 cm

Praca stanowi szkic do obrazu "Św. Antoni przemawiający do ryb" ze zbiorów Muzeum Narodowego w Lublinie z 1931 roku.

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny

WYSTAWIANY:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo, Muzeum Lubelskie w Lublinie, 20 stycznia – 2 kwietnia 2018
Mistyczny świat Antoniego Michalaka, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 22 maja – 9 sierpnia 2005

LITERATURA:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – Malarstwo, katalog wystawy,
red. Bożena Kasperowicz, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2018, s. 65 (il.), nr kat. 164
Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975,
oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, s. 170
(il., fragment, błędnie opisana nr kat. 121), nr kat. 119



72. ANTONI MICHALAK

(1899–1975)

"PORTRET KSIĘDZA JEZUITY Z LUBLINA", 1953

akwarela, kredka/papier, 65 x 46,5 cm
sygnowany p.d.: 'Antoni Michalak'

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny

WYSTAWIANY:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo, Muzeum Lubelskie w Lublinie, 20 stycznia – 2 kwietnia 2018
Mistyczny świat Antoniego Michalaka, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 22 maja – 9 sierpnia 2005

LITERATURA:

Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – Malarstwo, katalog wystawy,
red. Bożena Kasperowicz, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2018, s. 176 (il.), nr kat. 304
Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975,
oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, s. 168
(il., błędnie opisana nr kat. 142), nr kat. 139



INDEKS ILUSTRACJI

1. Członkowie Bractwa św. Łukasza przed pierwszą wystawą, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1928, stoją od lewej: E. Kanarek, A. Jędrzejewski, A. Michalak, J. Wydra, E. Kokoszko, B. Cybis, T. Pruszkowski, J. Zamoyski, J. Gotard, Cz. Wdowiszewski, źródło: ze Zbiorów Specjalnych IS PAN, nr inw. 1933

2. Członkowie Bractwa św. Łukasza przed pierwszą wystawą, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1928, stoją od lewej: A. Jędrzejewski, E. Kokoszko, siedzą: B. Cybis i Cz. Wdowiszewski (fragment), źródło: ze Zbiorów Specjalnych IS PAN, nr inw. 1933

3. Członkowie Bractwa św. Łukasza przed wystawą w 1932 roku, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1932, stoją od lewej: A. Michalak, B. Cybis, E. Kokoszko, siedzą od lewej: A. Jędrzejewski, J. Zamoyski, Cz. Wdowiszewski, J. Gotard, źródło: Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, s. 25

4. W pracowni Tadeusza Pruszkowskiego w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, ok. 1923–24, od lewej: E. Kokoszko, A. Jędrzejewski, J. Gotard (siedzi), E. Kanarek, T. Pruszkowski, A. Michalak, B. Cybis, źródło: Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, s. 17

5. Uroczystość przyjęcia nowych studentów do warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, 1936, źródło: NAC Online

6. Tadeusz Pruszkowski w kapeluszu, lata 30. XX w., źródło: NAC Online

7. Tadeusz Pruszkowski na swoim prywatnym samolocie DE Havilland DH 60 Gipsy Moth (SP–TUR "Sroka"), 1932, źródło: NAC Online

8. Członkowie Szkoły Warszawskiej podczas pierwszej wystawy, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1930, źródło: NAC Online

9. Targ na rynku w Kazimierzu Dolnym, okres międzywojenny, źródło: NAC Online

10. Widok na Kazimierz Dolny, okres międzywojenny, źródło: NAC Online

11. Panorama Kazimierza Dolnego, okres międzywojenny, źródło: NAC Online

12. Członkowie Bractwa św. Łukasza przed pierwszą wystawą, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1928, rzędami, od góry, od lewej: E. Kanarek, J. Wydra, A. Michalak, A. Jędrzejewski, E. Kokoszko, B. Cybis, Cz. Wdowiszewski, T. Pruszkowski, J. Zamoyski, J. Gotard, źródło: ze Zbiorów Specjalnych IS PAN, nr inw. 1933

13. Wystawa retrospektywna Czesława Wdowiszewskiego oraz wystawa Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Ratusz Staromiejski, 1972, fot. B. Zielińska, źródło: archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu

14. Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 1984–85, fot. Z. Siewak, źródło: archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu

15. Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 1984–85, fot. Z. Siewak, źródło: archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu

16. Widok na Taorminę i Teatro Greco na pierwszym planie, lata 90. XIX w., fot. Giuseppe Bruno, źródło: Wikimedia Commons

17. Widok na Pompeje i Wezuwiusz w tle, 1943, źródło: NAC Online

18. Widok na Trypolis z Łukiem triumfalnym Marka Aureliusza na pierwszym planie, okres międzywojenny, źródło: NAC Online

19. Widok na Pawilon Polski na Wystawie Światowej w Nowym Jorku z pomnikiem Władysława Jagiełły autorstwa Stanisława Kazimierza Ostrowskiego, 1939, źródło: NAC Online

20. Widok polskiego pawilonu na Wystawie Światowej w Nowym Jorku, 1939, źródło: NAC Online

21. Bolesław i Maria Cybisowie podczas malowania fresku „Czyn zbrojny Polaków w dziejach Stanów Zjednoczonych”, 1939, źródło: Cybis in Retrospect, katalog wystawy, New Jersey State Museum, Trenton 1970, s. nlb. (6)

22. Kazimierz Dolny. Widok z Góry Trzech Krzyży, 1935, fot. Stanisław Magierski, źródło: NAC Online

23. Katedra Santa Maria del Fiore we Florencji, lata 60. XIX w., fot. Studio Fratelli Alinari, źródło: Wikimedia Commons



W KRĘGU PRUSZKOWIAKÓW. BOLESŁAW CYBIS I PRZYJACIELE

5-24 SIERPNIA 2024

DESA UNICUM, WARSZAWA

kurator wystawy, redaktor katalogu, autor tekstów: Michał Szarek

koncepcja graficzna / graphic concept: Monika Wojnarowska

autorzy fotografii rysunków i obrazów prezentowanych w katalogu: Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya

korekta: Renata Nowak

druk: ArtZone Media

wydawca:
DESA Unicum S.A.
ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa
tel. +48 22 163 66 00
biuro@desa.pl



DESA
UNICUM