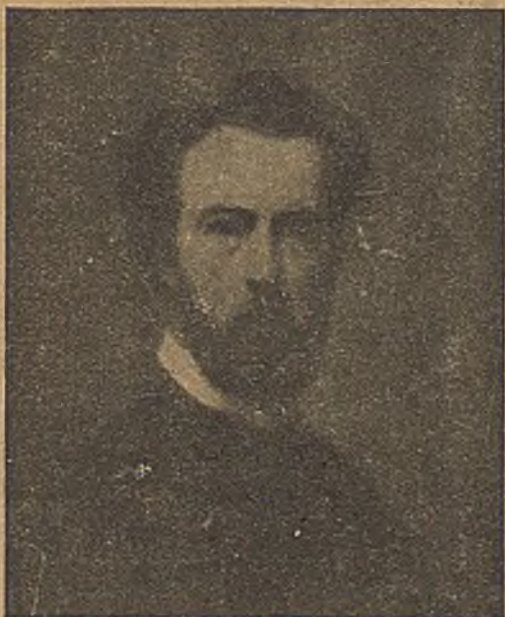


WŁADYSŁAW KOZICKI

# H. RODAKOWSKI



350  
GRAFJE ARTYSTYCZNE T. XIII  
GEBETHNERA I WOLFFA W WARSZAWIE



MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE  
POD REDAKCJĄ MIECZYŚŁAWA TRETERA  
TOM XIII

*Wodniec  
Zagrzeb 1950*

~~BIBLIOTEKA  
Państwowego Centrum Pedagogicznego  
w GLIWICACH~~

~~12~~



WŁADYSŁAW KOZICKI

# HENRYK RODAKOWSKI

950

Z 32 REPRODUKCJAMI



~~BIBLIOTEKA  
Państwowego Liceum Pedagogicznego  
w GLIWICACH~~

~~Nr. 950~~

MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE TOM XIII  
NAKLAD GEBETHNERA I WOLFFA  
WARSZAWA



Wor  
Ros  
910

92



19203



Wszelkie prawa zastrzeżone.

75(438/1091):929-0524/Z

SKŁADY GŁÓWNE:

«THE POLISH BOOK IMPORTING CO., INC.» NEW YORK  
«KSIĘGARNIA POLSKA NA ŚLĄSKU, SP. AKC.» KATOWICE

KRAKÓW. — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI  
KLISZE WYK. W ZAKŁADACH B. WIERZBICKIEGO I SKI W WARSZAWIE  
1927

Z trzech najwybitniejszych malarzy polskich drugiej połowy XIX wieku jedynie Jan Matejko i Artur Grottger zdobyli ogromną popularność. Natomiast szlachetna sztuka Henryka Rodakowskiego, który za życia cieszył się europejską sławą, znana jest dziś tylko nielicznym kołom prawdziwych znawców, chociaż on właśnie, starszy od Grottgera o lat czternaście, a od Matejki o lat piętnaście, był pierwszym u nas nowoczesnym malarzem w wielkim stylu. Już bowiem w r. 1852 zyskał on uznanie i wysokie odznaczenie w Paryżu, gdy tymczasem pierwsze dzieło, godne jego nazwiska, Grottger stworzył dopiero w r. 1858 (*Szkola szlachecka polskiego*), a Matejko dopiero w r. 1862 (*Stańczyk*).

Kilka przyczyn złożyło się na fakt, że znajomość twórczości Rodakowskiego i głębokie dla niej uznanie ograniczają się do nielicznych kół badaczy i miłośników sztuki. Przedewszystkiem spuścizna artystyczna mistrza, który przeżył lat 71, ilościowo znacznie jest mniejsza, niż Grottgera i Matejki. Powtórne dzieła Rodakowskiego, znajdujące się przeważnie w posiadaniu rodziny, są dla ogółu niedostępne, z wyjątkiem siedmiu, przechowywanych w naszych zbiorach publicznych. Wreszcie — i to jest powód najważniejszy — w utworach jego niema tej żywiołowej siły duchowej, tego potężnego napięcia uczuć patriotycznych, któremi Grottger i Matejko, będąc w plastyce kontynuatorami szczytnych natchnień trzech wieszczów romantycznych, podbili i porwali naród. Był on rasowym malarzem czystej

krwi, który pragnie oddziaływać na widza głównie, jeśli nie wyłącznie, formalnemi walorami swej sztuki, dla którego zagadnienia kształtu, barwy, bryły i konstrukcji obrazu miały znaczenie naczelne. Są to zaś elementy, które, o ile wielką posiadają cenę u znawców sztuki plastycznej, o tyle nie znajdują zrozumienia u laików, gdyż ci w obrazie czy w rzeźbie szukają wyłącznie interesującej treści i emocji uczuciowej.

Był ten znakomity artysta typowym realistą z instynktu i z temperamentu malarskiego. Nigdy rzeczywistości nie nagiął do kształtów swej wyśniewanej, idealnej wizji, lecz dążył do jak najwierniejszego uchwycenia zasadniczych rysów tego fragmentu zewnętrznego świata, który go w danej chwili zajmował, nie narzucając mu żadnej apriorycznej i subiektywnej ekspresji psychicznej, lecz uwydatniając tylko i podkreślając środkami malarskiemi ten wyraz duchowy, który w gotowej formie miał już dany w naturze, jako jej składnik istotny. Stwarza więc sztukę spokojną, zrównoważoną, pogodną, unikającą wszelkich gwałtownych wstrząśnień, dramatycznych wzruszeń i lirycznych wylewów uczuć, sztukę, zachowującą zawsze epicką obiektywność, a pod względem formalnym realistyczną, nie usiłującą wychodzić poza naturę i ściśle przez kompozycję opanowaną, słowem, sztukę klasyczną. Klasycyzm ten odpowiadał też doskonale jego psychice i warunkom, wśród których płynęło jego życie. Było to bowiem jasne i słoneczne życie dobrego i rozumnego człowieka, który, pełen optymizmu i słodczy, miał dla wszystkich ujmujący, życzliwy uśmiech i kierował się zawsze dewizą *doucement*, wyrytą zamiast herbu na jego sygnecie; wyjątkowo szczęśliwe życie wielkiego artysty i wykwintnego światowca, w którym nie brakło ani miłości, ani zamożności, ani sławy.

Takimi idąc drogami artystycznymi i życiowymi,



obok dwu wielkich romantyków: genialnego dramaturga i natchnionego wizjonera przeszłości, Matejki, oraz czarującego liryka i marzycielskiego gloryfikatora ostatniego powstania polskiego, Grottgera, naczelne miejsce w sztuce naszej trzeciej ćwierci XIX wieku zajął klasyk, z epickim spokojem ustosunkowujący się do życia, Rodakowski.

Henryk Hipolit, dwojga imion, Rodakowski urodził się we Lwowie dnia 9 lipca 1823 r., jako syn Pawła, wybitnego adwokata, członka Stanów Galicyjskich, i Marji z Singerów. Ponieważ ojciec pragnął, aby zrobił karierę w służbie austriackiej, prawniczej i dyplomatycznej, przeto został w dziesiątym roku życia oddany do wiedeńskiego Theresianum, gdzie pozostał przez lat dziewięć, do r. 1843, t. j. przez całe gimnazjum i dwa lata studjów prawniczych. Pod wpływem rosnącego zamiłowania do sztuki, zaczął nalegać na ojca, by mu pozwolił poświęcić się malarstwu, co też uzyskał wreszcie jesienią r. 1843.

Po studjach, odbytych u typowych przedstawicieli wiedeńskiego *genre'u*, Józefa Dannhausera, Franciszka Eybla i Fryderyka Amerlinga, Rodakowski udał się w r. 1846 do Paryża, gdzie wstąpił na naukę do bardzo wówczas głośnego, a dziś niemal zupełnie zapomnianego malarza historycznego, Leona Cogniet'a (1794—1880). Z tych lat szkolnych, które trwały do r. 1850, pochodzą dwa autoportrety artysty i portret ojca, prace, świadczące o bardzo już wysokiej umiejętności malarskiej i właściwej talentowi Rodakowskiego przenikliwości charakterystyki psychicznej.

Fundamentem sławy Rodakowskiego stał się wystawiony w Salonie paryskim w r. 1852 słynny *portret generała Henryka Dembińskiego*.

Twarz bohatera polskich i węgierskich walk o wolność tchnie hartem i energją, choć w oczach w dal zapatrzonych maluje się smutek nadaremnych

walk z tyranją. Portret posiada pierwszorzędne zalety malarskie: kompozycję potężną w swej monumentalnej prostocie, niesłychaną, Holbeina przypominającą, dokładność w modelunku twarzy i rąk, karnację ogromnie naturalną, wyraz psychiczny, uchwycony z subtelną przenikliwością, wreszcie koloryt, wytwornie zharmonizowany, dźwięczący głębokim akordem tonów ciemno-zielonych, ciemno-żółtych, złotych, rudawo-bronзовych i ściszonej czerwieni. Jest to jedyny portret Rodakowskiego, pomyślany i skomponowany jako obraz historyczny, przy użyciu stosownego tła i odpowiednich akcesorjów, a zarazem jedyny portret, który w kompozycji, psychice i nastroju jest typowem dziełem romantyzmu. Zaraz w następnym portrecie, stanowiącym najwyższy szczyt sztuki Rodakowskiego-portrecisty, w sławnym *portrecie matki* z r. 1853, zrywa artysta raz na zawsze z tą koncepcją. Odląd normalnym typem portretu Rodakowskiego będzie postać ukazana po pas, albo nieco powyżej kolan, na tle neutralnem, lub przy pomocy najprostszycch szczegółów zlokalizowanem, z głową *en face*, rzadziej *en trois quarts*, zupełnie wyjątkowo z profilu, z pominięciem wszelkich dodatków rodzajowych, któreby wskazywały na otoczenie, zawód, czy upodobania modela. Zboczenia od tej reguły zdarzają się nader rzadko. Stosunek psychiczny malarza do osoby portretowanej jest nawskróś obiektywny. Jest to spokojna, beznamiętna, wolna od wszelkiego subiektywnego liryzmu postawa epika i klasyka, który nie usiłuje utrwalić przelotnego momentu, ale pragnie wiernie przedstawić trwałe cechy psychofizyczne danego indywiduum w normalnem jego bytowaniu. Rodakowski nie posiadał sprawnej pamięci wzrokowej, malował powoli i z dużym nakładem energii. Musiał zżyć się z modelem. Im bliższy był jego stosunek do osoby portretowanej, im serdeczniejsze łączyły go z nią związki, tem doskonalsze po-

wstawalo dzieło sztuki. Dlatego portrety członków rodziny i przyjaciół należą do najlepszych.

*Portret matki* artysty otacza atmosfera gorącej i tkliwej miłości synowskiej. Tylko ktoś bardzo miłujący mógł wżyć się w każdy najdrobniejszy szczegół tej twarzy, przepojonej dobrocią, słodyczą i pogodą, tych rąk po mistrzowsku wyczyszczonych, które splatają się poniżej piersi w geście, mówiącym o spokoju ducha, o równym, jasnym szczęściu zacisza domowego. W przedziwnej naturalności, w zniewalającej prostocie leży wielkość tego portretu. Niema tu żadnej chęci skokietowania widza jakimś narzucającym się gwałtownie efektem, wszystko jest pełne wytwornej dyskrecji, zarówno układ postaci, najzwyczajniejszy w świecie, jak i koloryt, grający tylko trzema tonami: czarnej sukni, białych koronek u rękawów i szyi i ciepłej karnacji twarzy. Ale zato ile życia w tej głowie lekko na prawo przechylonej, w tych oczach, które spojrzeniem wesołej życzliwości świat obejmują, w ustach, które każdej chwili gotowe są rozchylić się w dobrym uśmiechu!

Portrety generała Dembińskiego i matki ugruntowały sławę trzydziestoletniego artysty. Za *Dembińskiego* dostał złoty medal I. klasy, krytycy, wśród których nie brakło tak wybitnych, jak Teofil Gautier, Merimée i Maxime du Camp obsypywali go pochwałami. Niezwykle pochlebnie wyraził się o młodym malarzu Delacroix w swym *Journal'u*.

Dziesięciolecie 1853—1863 jest okresem największej płodności artysty. Na tę epokę przypada 11 portretów, kilka obrazów rodzajowych i olbrzymie malowidło historyczne: *Jan III pod Chocimem*. Obrazu tego, który nie był zupełnie wykończony, nie przyjęto do «Salonu». Zniechęcony tem artysta zniszczył płótno, tnąc je na kawałki.

Rodakowskiemu nie dawało spokoju marzenie

o stylowym obrazie historycznym, któryby mu powetował zawód z *Bitwą chocimską*. Tworzy więc i wystawia w «Salonie» w r. 1861 dużych rozmiarów malowidło p. t. *Hr. Wilczek błaga Jana III o pomoc dla Wiednia*, dzieło pozostające pod wpływem Paola Veronesa, którego artysta studjował nietylko w Luwrze, ale i na miejscu w Wenecji. Krytyka powitała tę kompozycję przychylnie, choć bez entuzjazmu. Dzieło to wkrótce po powstaniu dostało się do zamku hrabstwa Branickich w Montrésor pod Paryżem, gdzie spłonęło jeszcze za życia artysty, ogółowi zatem znane jest tylko z reprodukcji, które pozwalają ocenić dostatecznie wysokie zalety tego utworu: imponujące, na słynnych ucztach Veronesa wzorowane tło architektoniczne wspianego portyku z kolumnami i posągami, umiejętną kompozycję, ujmującą liczne postacie w grupy zwarte, estetycznie połączone i jasno się tłumaczące, akcję, podaną prosto a wymownie zapomocą wyrazistej, a nie przesadnej ekspresji twarzy i gestów, szlachetną dostojność króla i bohatera i różnorodność pełnych charakteru głów. Jednolitością dramatycznie ożywionego nastroju, który nie wpada w teatralność, przewyższa ten obraz późniejszą *Wojnę Kokoszą*, która ma w sobie jednak więcej klasycznej monumentalności.

W r. 1863 powstały dwa portrety, należące do najlepszych, jakie Rodakowski stworzył, brata, Maksymiljana, wsławionego w Austrii bohatera z pod Custozzy, w którym żołnierska energja i rycerska dzielność z siłą zostały uwydatnione, i ciolki, Babetty Singerówny, który przy swym wyrafinowaniu pięknym kolorycie ciemno-popielatego tła i brązowo-rudawej sukni jest arcydziełem charakterystyki psychologicznej, stwarzającej cudny poemat melancholijnie pogodnej starości, słodyczy i dobroci.

W Paryżu, po r. 1857 wykonał artysta sześć portretów, wśród których wyróżniają się swemi

pierwszorzędnymi zaletami *Kapliński*, *Kardynał* i *Portret żony*.

*Kapliński*, najlepszy przyjaciel Rodakowskiego, mężczyzna w średnim wieku, w czarnym aksamitnym, trochę fantastycznym ubraniu pracownianem, ma w swej inteligentnej, nerwowej, smagłej twarzy o wyraziście wyrzeźbionych rysach, okolonej długimi czarnymi włosami i takąż krótką brodą, całą umysłową powagę i duchową głębię tego romantycznego malarza-poety. *Kardynał*, do którego pozował *concièrge* Rodakowskiego, *père Motteaux*, łączy przepych jedwabnych i aksamitnych szat, danych w rozmaitych tonacjach czerwieni, z wspaniałością gotyckiego tła kościelnego, z iście minjaturową precyzją w traktowaniu twarzy, otoczonej wieńcem długich śnieżnych włosów, z dostojną, skupioną powagą jej wyrazu i z wymownym, kaznodziejским gestem podniesionej do połowy piersi prawej ręki. Wreszcie *portret Kamili z baronów Salzgeberów*, primo voto Blühdorn, którą artysta poślubił 28 listopada 1861, budzi podziw zarówno głębokim, soczystym akordem kolorystycznym ciemno-czerwonej kotary, ciemno-niebieskiego nieba i czarnej sukni aksamitnej, podkreślającym świetnie jasność partyj cielistych, jak też niezrównanie miękkim i delikatnym modelunkiem twarzy, piersi i obnażonych rąk, jak wreszcie majestatycznym spokojem układu i wyrazu. Artysta włożył w ten portret całą swoją cześć i uwielbienie dla umiłowanej kobiety, którą pokochał pierwszą młodzieńczą miłością jeszcze w r. 1842, jako student w Wiedniu.

Gdy w r. 1864 urodził się Rodakowskiemu syn, Zygmunt, artysta zdobył się na wielkie poświęcenie, dobrze świadczące o jego patriotyzmie. Oto postanowił porzucić ukochany Paryż, w którym, od lat dwudziestu mieszkając, miał sławę, przyjaciół i wyrobione stosunki, i powrócić do kraju w tym jedynie celu, aby dać synowi wychowanie narodowe.

Zamiar swój urzeczywistnił w r. 1867 i zamieszkał wraz z rodziną w Pałahiczach pod Tłumaczem, które były własnością jego brata, Maksymiljana. W ten sposób świetny paryżanin, sławny malarz, któremu Napoleon III jeszcze w r. 1861 dekretem z 2 lipca nadał był krzyż kawalerski Legji Honorowej, znalazł się nagle na zapadłej, choć w pięknej okolicy położonej wsi ruskiej. Czuł się tam jednak tak doskonale, że pozostał przez trzy lata, nigdzie prawie nie wyjeżdżając. Widocznie odnalazł ścisły związek pomiędzy ziemią ojczystą a swą duszą ziemianką, związek, którego długie lata kultury kosmopolitycznej rozluźnić nie zdołały. Znalazło to wyraz w przepysznym cyklu jedenastu akwarel, malowanych w czasie od 12 października 1867 do 18 marca 1868, które tworzą t. zw. *Album pałahickie*. Te typy ruskich parobków z końmi, gumiennych, wójtów, Żydów, przynoszących telegramy, pachciarzy, szynkarzy, wiejskich rzeźbiarzy, chłopaków stajennych, gajowych i dworskich listonoszów, tak dobrze znanych wszystkim, którzy część życia spędzili w wschodnich powiatach Małopolski, typy, przychwycone na gorącym uczynku ich codziennych zajęć, a przeto tchnące prawdą i bezpośredniością życia, utrwalające wiernie atmosferę wsi pokuckiej, z jej zapachem stajni, z jej chłopską i echowo kozacką dziariskością i poezją, nie tylko dlatego są tak cenne, że stworzył je mocny i zdrowy realizm, odrzucający chwilowo nabok wszystkie wyrozumowane reguły klasycznej stylowości, ale także z tego powodu, że w nich po raz pierwszy silnie zabrzmiała u Rodakowskiego nuta swojska, ten ton, z którego tyle uczucia i umiłowania ziemi wyczarował Słowacki, Zaleski, Goszczyński i inni śpiewacy życia ludu na wschodnich kresach Polski.

W Pałahiczach również rozpoczyna się od r. 1868 praca nad ostatniem wielkiem dziełem historycznem artysty, nad *Wojną Kokoszą*.

W r. 1870 opuszczają państwo Rodakowscy Pałahicze i udają się w podróż do Francji. Do Paryża jednak nie dotarli z powodu wybuchu wojny francusko-niemieckiej, wobec czego podążyli przez południową Francję do Włoch, których artysta dotąd, poza Wenecją, nie znał.

Podczas podróży włoskiej powstał we Florencji, w r. 1871 *portret pasierbicy artysty*, panny Leonji Blühdorn, późniejszej wicehrabiny de Romanet. Kolorystyczna harmonja białej batystowej sukni, czarnego aksamitnego okrycia i czerwonej podszewki, pełen wiosennej świeżości wyraz młodej, choć niezbyt pięknej twarzy, a wreszcie cudownie subtelny układ i modelunek rąk — tworzą z tego dzieła całość czarującą. Gdy portret znalazł się na wystawie paryskiej w roku 1872, spotkał się z jednogłośnym hymnem pochwalnym krytyków tej miary, co Jules Clarétie, Cherbuliez, Clément, Duverger i inni.

Niemniejszym sukcesem cieszyła się wystawiona w tym samym «Salonie» *Wojna Kokosza*. Krytyka francuska, znów jednomyślnie, uznała ją za najlepszy obraz historyczny na wystawie. Nie zabrakło i oficjalnego uznania: za ten właśnie obraz Leopold II, król Belgji, nadał artyście, dekretem z 3 listopada 1872 r., krzyż kawalerski orderu Leopolda. Rodakowskiemu przypomniały się najlepsze czasy pierwszych triumfów. Za afront, który spotkał *Wojnę Chocimską*, miał satysfakcję zupełną.

Kompozycja *Wojny Kokoszej* wykazuje i w idealnej rekonstrukcji wspaniałej, średniowiecznej architektury zamku lwowskiego, na którego terasie akcja się rozgrywa, i w mądrym ugrupowaniu osób monumentalną powagę i klasyczny spokój. Jej punktem centralnym jest dostojna, głęboko pojęta i naprawdę pełna wewnętrznego majestatu postać starego króla Zygmunta, którego twarz (rysami i sposobem oparcia

głowy na ręce przypominająca *Dembińskiego*), wyraża z suggestywną siłą ból i troskę o losy państwa. Zrozumienie tragizmu chwili i współczucie dla monarchy malują się w czcigodnej twarzy, odzianego w bogaty strój kościelny, arcybiskupa Tarty. Całe złowrogie warcholstwo szlacheckie skupiło się w butnie do góry zadartej, djabelską, anarchiczną pychę opętanej głowie Piotra Kmity. A Bona Sforza? Niema ona w sobie ani majestatu, ani dumy, ani radości ze zwycięstwa, których artysta najwidoczniej nie chciał w jej psychice wyrazić, ale jest w niej południowa żywość Włoszki (jak przedziwnie mówią nerwowe palce jej rąk!), jest chytra przebiegłość i zmysłowość, znajdująca odbłask porozumienia w kornie schylonej postaci Gamrata, witającego ją z zachwytem, uwielbieniem i z cichem ślubowaniem niezmiennej wierności. Wreszcie odwrócony tyłem hetman, Jan Tarnowski, który odczytuje zebranemu na dole tłumowi zbuntowanej szlachty dekret królewskiej ustępliwości, rysuje się olbrzymio na tle nieba i tworzy w swej przepysznej delji z ciemno-zielonego aksamitu nie tylko podnoszącą doskonale świetność kolorytu piękną plamę dekoracyjną i konstrukcyjną przeciwwagę w stosunku do grupy, wypełniającej prawą stronę obrazu, ale jest nadto ważnym ogniwem akcji w tym dramatycznym konflikcie pomiędzy niesfornym egoizmem szlachty a państwową myślą króla. Z przepychu Veronesa i z imponującej wzniosłości Ingesa zrodziło się to dzieło, na którym Rodakowski wycisnął piętno swych klasycznych ideałów. Na czyn większy i bardziej stylowy klasycyzm polski nigdy się nie zdobył. Dlatego — pomimo Matejki — należy się *Wojnie Kokoszej* w historii malarstwa polskiego miejsce bardzo zaszczytne.

W r. 1871 powrócił Rodakowski z rodziną do kraju i zamieszkał nie w Pałahiczach, które tymczasem przestały być własnością brata, ale we Lwowie.



Pociągalo go jednak życie wiejskie. Kupił sobie około roku 1880 Bortniki, majątek w powiecie bóbrecskim, gdzie piękny dwór wybudował mu zaprzyjaźniony z nim Julian Zacharjewicz.

Otoczony kochaną i kochającą go rodziną, poświęcał się swej sztuce i hodował róże. Oczywiście, konie i psy w tem życiu ziemiańskim nie małą odgrywały rolę.

Tej idylli wiejskiej zaczęło jednak niebawem zagrażać poważne niebezpieczeństwo finansowe, wskutek czego Rodakowski sprzedał Bortniki w r. 1889.

W tym długim okresie lat 1871—1889 powstała niewielka stosunkowo ilość dzieł Rodakowskiego. Należy tu przedewszystkiem dziewięć portretów, które, zwłaszcza brata Józefa, Włodzimierza Dzieduszyckiego i drugi portret żony, są utrzymane na wysokim poziomie sztuki doświadczonego i znakomitego malarza, lecz nie mogą się mierzyć z sławnymi portretami epoki paryskiej. Jej ostatniem świetnem echem był portret wicehrabiny de Romanet. Od r. 1889 dzieła Rodakowskiego wykazują znaczne już osłabienie siły twórczej, czego dowodem oba portrety z tego roku.

W epoce lwowskiej, względnie lwowsko-bortnickiej, powstają prócz portretów trzy dzieła o treści zaczerpniętej z historii przeszłej i współczesnej i z dziejów kultury. Na rok 1876 i 1877 przypada *Helman Konięcpolski, uwalniający jasyr pod Haliczem*, na rok 1880 akwarela *Przyjęcie cesarza Franciszka Józefa I w gmachu sejmowym*, rzecz mająca nietylę artystyczne, ile historyczne znaczenie, ze względu na szereg portretów wybitnych osobistości, wreszcie na lata 1880—1888 ostatnie, na wielką skalę zamierzone, dzieło Rodakowskiego: *Dobrodziejstwa kultury*, fryz, złożony z 11 oddzielnych malowideł na płótnie, zdobiących dawną salę obrad Sejmu galicyjskiego, dzisiejszą aulę uniwersytecką. Cykl ten, idąc za szlachetnym porywem serca, ofiarował Rodakowski w darze krajowi.

Konieczpolski bardzo małą odgrywa rolę w obrazie, któremu nadał tytuł, gdyż jego rycerska i naprawdę piękna postać woddali tylko zarysowuje się na koniu. Jest to niewątpliwie błąd ze stanowiska koncepcji treści, który wywiera także ujemny wpływ na formalne walory malowidła. Wskutek tego głównym tematem staje się radość jeńców, którzy po oswobodzeniu witają się w uniesieniu z rodzinami. Obraz ten ma zalety dobrze rozważonej kompozycji poszczególnych grup, wyraźnie i przejrzyście rozmieszczonych, doskonałego rysunku, ma kilka dobrych głów portretowych i ładny pejzaż naddniestrzański z zamkiem halickim. Dodatnie wrażenie osłabia jednak środkowa grupa biegnących kobiet, zbyt salonowych, eleganckich i akademickich.

*Dobrodziejstwa kultury* są owocem wielkiego wysiłku i długich studjów. Poszczególne obrazy tworzą razem długi fryz, na którego końcach umieszczone są alegorie *Wiary* i *Pracy*. Cywilizację ludzką przedstawiają kolejno: *Rolnictwo*, *Handel*, *Przemysł*, *Nauka* i *Sztuka*. Reprezentacje te poprzedzielane są posągowo traktowanymi postaciami prawodawców: *Mojżesza*, *Likurga*, *Solona* i *Justynjana*. Obie personifikacje kobiece mają dużo wdzięku, postacie prawodawców są dalekiem i słabem echem proroków Michała Anioła z sufitu Sykstyny; z malowideł, ilustrujących rozmaite rodzaje pracy, najlepiej wypadło *Rolnictwo*, z miłym pejzażem i doskonałymi postaciami chłopów i żniwiarek, najgorzej oschła i teatralna *Sztuka*. Wogóle spotyka się tam szereg kapitalnych nieraz głów, postaci i całych grup, nie łączą się one jednak nigdzie w organiczną całość, ale są mechanicznie ustawione obok siebie, rozpadając się na różne fragmenty. W częstem ustępowaniu zdrowego realizmu przed sztucznym i chłodnym akademizmem widoczne są następstwa podeszłego już wieku artysty. Braki te okupuje w znacznej mie-

rze koloryt jasny, żywy i pogodny, który dekoracyjnie ożywia białosc renesansowej sali posejmowej. Dzieło to, zimno przyjęte w kraju, nie miało też powodzenia w Wiedniu, gdzie było wystawione w r. 1889.

Z okresu lwowskiego pochodzi jedyna praca teoretyczna Rodakowskiego, mianowicie odczyt o malarstwie, wygłoszony 5 marca 1877, który później, rozszerzony nieco i zmieniony, pojawił się w *Tygodniku Ilustrowanym* w r. 1894. Traktat ten zawiera niezmiernie ciekawe wyznanie wiary artystycznej Rodakowskiego, której treścią jest bezwzględne przyłączenie się do klasycyzmu.

Po sprzedaży Bortnik przeniósł się artysta w roku 1889 do Wiednia, gdzie mieszkał lat cztery, a z początkiem roku 1893 osiadł na stałe w Krakowie. Jak niegdyś we Lwowie, tak teraz w podwawelskim grodzie zajął po śmierci Matejki (1 listopada 1893) dominujące stanowisko w świecie sztuki. Po ustąpieniu ks. Marcelego Czartoryskiego, został wybrany prezesem Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych. Wreszcie, za przyczynieniem się ówczesnego namiestnika, Kazimierza Badeniego, desygnowano go na następcę Matejki na stanowisku dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych. Niestety wiadomość, że propozycję tę zaaprobowano w Wiedniu, przysłała, gdy Rodakowski leżał już na łożu śmiertelnem. Umarł bez cierpień, po czterodniowej zaledwie chorobie, dnia 28 grudnia r. 1894 około godziny 2 nad ranem. Gdy go chowano w dzień Sylwestra, jasno było i słonecznie, jak jasne, pogodne i słoneczne było życie tego wielkiego malarza, a zarazem jednego z najlepszych i najszlachetniejszych ludzi.

W hierarchji malarzy polskich zajmuje Henryk Rodakowski oddawna miejsce bardzo wysokie. Ustalono zgodnie, że jest jednym z najwybitniejszych portrecistów wogóle, a bezwzględnie pierwszym i najzdolniejszym z tych, którzy po roku 1850 na widownię



wystąpili. Andrzej Grabowski, Wilhelm Leopolski, Tadeusz Gorecki, a zwłaszcza Leon Kapliński zbliżali się do niego w swych najlepszych pracach, lecz mu nie dorównywali. Przyszły potem pełne potężnej ekspresji portrety Matejki, które pociągały bardziej siłą subiektywizmu uczuciowego swego twórcy, przelewającego się w nim żywiołową falą. Nie umniejszyły one jednak znaczenia portretów Rodakowskiego, wyrosłych z zupełnie innych założeń i instynktów artystycznych, portretów nawskróś obiektywnych, będących rezultatami klasycznej kompozycji i klasycznego na świat spojrzenia.

Jeżeli jednomyślnie ceniono Rodakowskiego jako portrecistę, to, przeciwnie, odmawiano mu przeważnie wybitniejszego talentu do malarstwa historycznego. Zarzucano mu w tej dziedzinie brak wyobraźni dość lotnej i uczuciowości dość żywej, wytykano nieruchomą jakoby martwość i teatralną pozę jego postaci. Sądy te, z dzisiejszego, retrospektywnego punktu widzenia, wymagają zasadniczej korektury. Pozostaną one poniekąd słuszne tylko wtedy, jeżeli na obrazy historyczne Rodakowskiego (a mogą tu wchodzić w rachubę tylko dwa: *Sobieski wobec postów wiedeńskich w Wilanowie* i *Wojna Kokosza*) patrzeć będziemy przez pryzmat genialnych kompozycji Matejki. Ale Matejko był zupełnym fenomenem i wyjątkiem na całym obszarze malarstwa historycznego. To nie był wogóle malarz historyczny w zwykłym tego słowa pojęciu, ale wspaniały wizjoner przeszłości narodowej.

Jeśli więc pozostawimy na boku Matejkę, jako twórcę zupełnie odrębnego, którego porównywać z jakimś Delarochem, Gallaitem, Wappersem, czy Pilotym, znaczyłoby nie rozumieć najistotniejszej treści jego ducha i sztuki — czyjeż obrazy historyczne w Polsce będziemy mogli postawić ponad temi dwoma dziełami Rodakowskiego? Nie będą to z pewnością utwory Les-

sera, ani Pilattiego, ani Loefflera, ani tem mniej Łuszczkiewicza, czy Gersona, ani nawet Simmlera, nie wyłączając jego doskonalej zresztą *Śmierci Barbary Radziwiłłówny*. Co więcej, jeśli idzie o walory, nie duchowe, ale czysto malarskie, o nienaganną jasność i przejrzystość kompozycji formalnej, o poczucie wartości plamy barwnej, o harmonję kolorytu i umiejętność kolorystycznego konstruowania obrazu, to nawet genialnemu Matejce byłoby niebezpiecznie rywalizować z Rodakowskim. Na terenie zaś sztuki europejskiej jego monumentalne kompozycje historyczne biją nie tylko oschły pedantyzm Corneliusa i teatralność Wilhelmów Kaulbachów czy Pilotych, ale nawet wobec dzieł, zrodzonych z klasycznej dostojności Ingresa, nie potrzebują obawiać się konkurencji.

Najciekawszą zaś rzeczą jest to, że w tym epicznie spokojnym i wyniosłym klasyku tkwił materiał na wielkiego naturalistę. Dowodem tego jego obrazy o tematach chłopskich, niektóre grupy fryzu sejmowego, a przede wszystkim znakomite *Album patahickie*. Naturalistą Rodakowski nie został, bo atmosfera otoczenia i własne ideały estetyczne w innym go popchnęły kierunku. Ale te, podświadomie, wbrew teoretycznym zasadom, wyzwalające się w nim elementy naturalistyczne wiążą go ściślej z sztuką narodową, niż polskie tematy jego dzieł historycznych i są zarazem negacją popularnej tezy o rzekomym, wyłącznie francuskim charakterze jego sztuki. Tu przemówiła głośno rasa, która okazała się silniejsza, niż francuska kultura umysłowa i artystyczna.

## LITERATURA.

Jan Bołoz Antoniewicz: Katalog wystawy sztuki polskiej od 1764—1886. Lwów, 1894, str. 221—226.

Dr. Stanisław Tomkowicz: Henryk Rodakowski, Kraków, 1895, stron 23.

Henryk Piątkowski: Polskie malarstwo współczesne, szkice i notaty. Petersburg, 1895, str. 9 i nast.

Prof. Dr. Jerzy Mycielski: Sto lat dziejów malarstwa w Polsce. Kraków, 1897, str. 495—523.

Stanisław Witkiewicz: Sztuka i krytyka u nas, 1884—1890. Warszawa, 1891, str. 236—239.

Artykuły: Stanisława Tarnowskiego (Przegląd Polski, 1873, str. 205 i nast.) Marjana Sokołowskiego (Świat, 1895, str. 36 i nast.) i inne cyt. przez Dra Emanuela Świcykowskiego w «Pamiętniku Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie», 1854—1904, Kraków, 1905, str. 487 i 488, tudzież szereg niezanotowanych przez niego recenzyj i wzmianek w pismach francuskich, niemieckich i polskich od 1852—1895. Wreszcie z lat ostatnich:

Maryla Wolska: Henryk Rodakowski, «Rzeczpospolita», Nr. 294 z 1923.

Władysław Kozicki: Henryk Rodakowski, «Sztuki Piękne», Nr. 3, z 1924, str. 119—136.

Wacław Husarski: Malarstwo nowoczesne, Warszawa, 1925, str. 62—64.

W rękopisie: Marja Woźniakowska: Wspomnienia o moim ojcu, Henryku Rodakowskim.

Obszerną monografię o Henryku Rodakowskim przygotowuje autor niniejszego zarysu.

SPIS CHRONOLOGICZNY  
PRAC HENRYKA RODAKOWSKIEGO  
(1823—1894).

1) Pierwsze próby rysunkowe, robione na wsi w Zabłotowie, 1836. 2) Cztery olejne studja głów, 1843. 3—7) Akwarelowy portret ojca w mundurze członka stanów Galicyjskich; takież portret wuja, Florjana Singera, z siostrzenicami; trzy portreciki rysunkowe: brata Józefa w mundurze kadeckim i dwu starszych mężczyzn z rodziny artysty, 1844—1846. 8) Rysunkowy portrecik kobiecy, 1844—1846. 9) *Marzyciel*. Obraz spłonął w 1914 r., w czasie wojny, w Biórkowie, 1845—46. 10) Akwarelowy portrecik Aszpergerowej, 1845—46. 11) Akwarelowy portrecik malarza Holzapfa, 1847—50. 12—21) Szkice do kompozycji: Walka Cymbrów z Rzymianami, Walka na barykadach w 1848, Matka Grakchów, ukazująca swe dzieci, Karol IX przed zwłokami Coligny'ego, Scena z rzezi galicyjskiej w 1846, Henryk III, odbywający wjazd przez Rondel w Krakowie i Obrona Częstochowy. Portret konia arabskiego z stada Juljusza hr. Dzieduszyckiego. Studja pejzażowe i rodzajowe, 1847—50. 22) *Portret własny artysty*, 1849. 23) *Portret własny artysty*, 1850. 24) *Portret ojca artysty*, 1851—52. 25) *Portret generała Dembińskiego*, 1852. 26) *Portret matki artysty*, 1853. 27) Akwarelowe portreciki matki artysty, po r. 1853. 28) Autoportret artysty przed sztalugami, rysunek ołówkiem, 1853. 29) *Portret krytyka Fryderyka Villot*, 1854. 30) *Portret hrabiny de Laborde*, 1854. 31) *Portret hr. Wodzyńskiej*, 1854. 32) *Bitwa Chocimska*, 1852—1855, obraz zniszczony przez artystę w Paryżu. 33) Szkic

do Bitwy Chocimskiej, 1852—1855. 34) *Portret ks. Aleksandra Czartoryskiego*, 1855. 35) *Portret hr. Rogera Raczyńskiego*, 1856. 36) *Portret baronowej Barbier na koniu*, 1853—1856. 37) *Portret Adama Mickiewicza*, 1857. Spłonął w Palais Royal w 1871 r. 38) *Portret marszałka Pelissier, księcia Malakoff*, 1857. 39) *Wnętrze cerkwi ruskiej*, 1857. 40) *Autoportret przed sztalugami z pendzlem w ręku*, 1858. 41) *Portret siostry artysty, Wandy z Rodakowskich Müller-Wandau*, 1858. 42) *Portret jej męża, pułkownika Müllera*, 1858. 43) *Portret Otylji z hr. Wrangłów Józefowej Rodakowskiej*, 1858. 44) *Chłopka, przesiwająca zboże*, ok. 1860. 45) *Chłopi na jarmarku*, ok. 1860. 46) *Gwardzista*, ok. 1860. 47) *Gwardzista polski w czerwonym mundurze*, ok. 1860. 48) *Apoteoza Wenecji*, kopja z Veronese'a, 1860. Obraz spłonął w Biórkowie w 1914. 49) *Portret hr. Scipiona du Roure*, 1861. 50) *Hr. Wilczek błaga Jana III o pomoc dla Wiednia*, 1861. Obraz spłonął za życia artysty w zamku Montrésor hr. Branickich pod Paryżem. 51) *Z wycieczki do Arcachon*, 1862, szkic rysunkowy. 52) *Portret malarza Leona Kaplińskiego*, 1862. 53) *Plafon w salonie «hoteliku» w Passy*, 1862. 54) *Portret ciotki artysty, Babelty Singerówny*, 1863. 55) *Portret brata artysty, generała Maksymiljana Rodakowskiego*, 1863. 56) *Posążek gipsowy konia «Rakara»*, 1864. 57) *Szkic portretowy pasierba artysty, Ryszarda Blühdorna*, rysunek, 1862—1864. 58) *Portret barona Döry de Jobahaza*, rysunek, 1862—1864. 59) *Portret żony artysty, Kamili z baronów Salzgeberów, primo voto Blühdorn*, 1865. 60) *Kardynał*, 1865. 61) *Portret prezydenta Devienne*, 1865. 62—72) *Album Pałahickie*, jednaście akwareli, 12/10 1867—18/3 1868. 73) *Portret żony artysty w amazonce na siwym koniu*, 1868. 74) *Wojna Kokosza*, 1868—1870. 75) *Scena z małego miasteczka* ok. 1870. 76) *Portret pasierbicy artysty, Leonji Blühdorn, zam. wicehrabiny de Romanet*, 1871. 77—80) Cztery alegorje: Praca, Wiara, Obowiązek, Miłość, akwarele, 1871. 81) *Bajki z życia lalek*, rysowane dla córki, 1872—1889. 82) *Portrecik Marji i Zygmunta Rodakowskich, jako dzieci, w ekwipażyku włoskim*, 1872—1880. 83) *Akwarelowy portret konia Highborn*, 1873. 84) *Portret brata artysty, Józefa Rodakowskiego w mundurze pułkownika artylerji austr.*, 1873—4. 85) *Portret marszałka krajowego, ks. Leona Sapiehy*, 1874. 86) *Portret Juljuszowej hr. Dzieduszyckiej*, 1874. 87) *Portret*



Alfonsyny z Miączyńskich Włodzimierzowej hr. Dzieduszyckiej, 1875. 88) *Hetman Koniecpolski oswobadza jasyr pod Haliczem*, 1876—7. 89) Szkic przygotowawczy do poprzedniego obrazu, 1876. 90) Sobieski otrzymujący błogosławieństwo przed wyprawą wiedeńską, ok. 1878. 91—95) Pięć ilustracyj do *Ilijady i Odyssei*, akwarele, ok. 1878. 96) *Portret hr. Ludwikowej Wodzickiej*, 1879. 97) *Wizja w więzieniu*, ok. 1880. 98) *Portret konia «Farysa»*, ok. 1880. 99) *Portret psa «Duxa»*, ok. 1880. 100) *Portret psa «Stróża»*, ok. 1880. Spłonął w 1914 w Biórkowie. 101) *Portret marszałka krajowego, Włodzimierza, hr. Dzieduszyckiego*, 1880. 102) *Przyjęcie cesarza Franciszka I w gmachu sejmowym we Lwowie*, akwarela, 1880. 103) *Portret akwarelowy Izydora Pietruskiego*, 1880. 104) *Szkic portretowy Ravel'a i Jules'a Bourdais*, rysunek 1886. 105) *Autoportret artysty z braćmi*, rysunek, ok. 1887. 106) *Szkic olejny do portretu roześmianej dziewczyny*, 1887. 107—117) *Dobrodziejstwa kultury: Alegorja Wiary, Rolnictwo, Mojżesz, Handel, Likurg, Przemysł, Solon, Nauka, Justynjan, Sztuka, Alegorja Pracy*, fryz, złożony z 11 malowideł na płótnie w auli Uniwersytetu (dawniej sali Sejmu Galicyjskiego) we Lwowie, 1880—1888. 118) *Szkic przygotowawczy do całości «Dobrodziejstw kultury»*. Spłonął w 1914 w Biórkowie. 119) *Szkice rysunkowe do «Dobrodziejstw kultury»* (poszczególne partje, postacie, draperje i t. d.). 120) *Drugi portret żony artysty*, 1888. 121) *Portret Kazimierza hr. Badeniego*, 1889. 122) *Portret marszałka krajowego, Jana hr. Tarnowskiego*, 1889. 123) *Trzeci portret żony artysty*, 1890. Spłonął w Biórkowie w 1914. 124) *Portret córki artysty*, 1891. 125) *Trójdzielny parawan z alegorjami malarstwa, rzeźby i architektury*.

Nadto w pozostałym po artyście własnoręcznym spisie «kompozycy» wymienione są następujące utwory: 126—127) Dwie kompozycje z historii Polski do książki Rogalskiego. 128) *Zuzanna w kąpeli*. 129) *Chrystus każący wobec apostołów*. 130) *Porwanie na tle Podhorzec*. 131) *Porwanie króla Stanisława Augusta*. Szkicownik artysty posiada dr. Ehrenpreis w Krakowie, drugi szkicownik ma podobno znajdować się w Paryżu.

Prace, przy których nie zaznaczono odmiennej techniki, są malowidłami olejnymi.

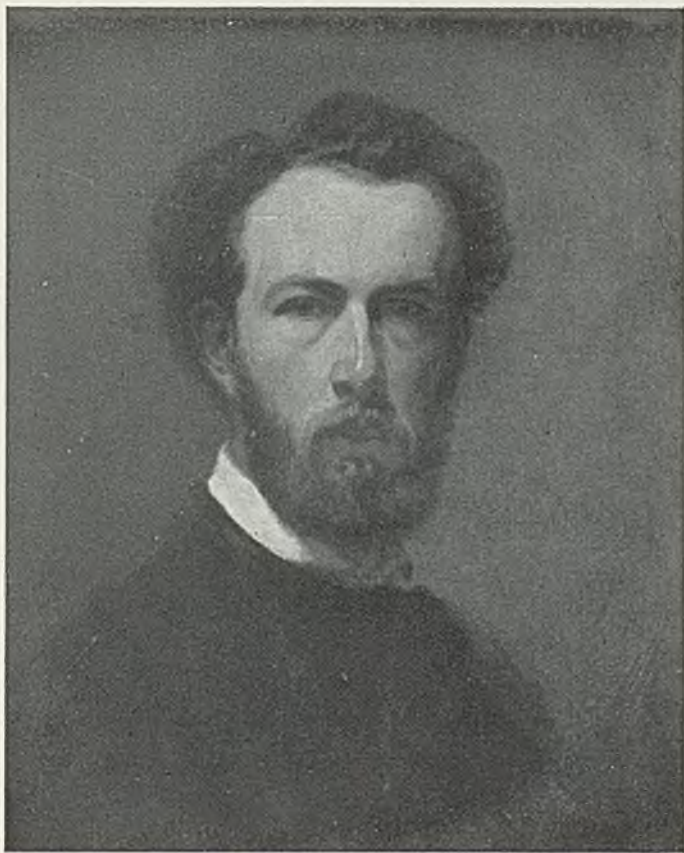
Dzieła pod 1), 2), 9), 12—21) (prócz portretu konia arabskiego, będącego wł. p. Z. Rodakowskiego w Krakowie), 32), 37), 48), 50), 53), 81), 82), 98), 100), 108), 113), 118), 119) 120) i 121) zaginęły. Miejsce obecnego przechowania dzieł pod 30), 31), 34), 36), 39), 44), 46), 47), 61), 86), 96) i 102) nie jest dotąd znane ani autorowi, ani rodzinie artysty. Dzieła pod 25), 60), 85) i 101) znajdują się w Muzeum Narodowym w Krakowie, pod 29) i 38) w galerji obrazów w Wersalu, pod 88) w Muzeum im. Mielżyńskich w Poznaniu, pod 23) i 103) w Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie. Dzieła pod 8), 22), 24), 26), 41), 56), 59), 73), 74), 77—80), 83), 89), i 105) są własnością syna artysty, p. inż. Zygmunta Rodakowskiego w Krakowie, pod 11), 28), 51), 54), 99), 114) i 115) córki artysty, p. Marji Woźniakowskiej w Krakowie, pod 62—72), 75) i 104) wnuczki artysty, p. Janiny Straszewskiej w Biórkowie (p. Kocmyrzów), pod 33), 55), 75), 90), 91—95) i 97) wnuka artysty, p. Henryka Woźniakowskiego w Medyce pod Przemyślem, pod 43) i 84) p. Pawłowej z hr. Lamezanów-Salino Rodakowskiej w Wiedniu, pod 57), 76) i 110) p. Ryszarda Blühdorna w Wiedniu, pod 3—7), 27), 58) i 106) p. Mikołaja Rodakowskiego w Wiedniu, pod 10) i 40) p. Giełgudowej w Krakowie, pod 35) hr. Raczyńskich w Rogalinie, pod 111) Stanisława Henryka hr. Badeniego we Lwowie, pod 45) i 87) Wł. hr. Dzieduszyckiego we Lwowie, pod 52) p. Z. Kaplińskiego w Warszawie, pod 112) Zdzisława hr. Tarnowskiego w Dzikowie, pod 42) rodziny Müllerów w Wiedniu, pod 49) p. Anny de Divonnes w Arles. Szkice pod 109) znajdują się w Biórkowie, Medyce, u p. Woźniakowskiej w Krakowie, u p. p. Zaleskich we Lwowie i w lwowskich zbiorach Orzechowicza.



PORTRET KOBIETY 1843-5 PORTRAIT DE FEMME



PORTRET P. ASZPERGEROWEJ  
OK. 1843—1845  
PORTRAIT DE M-ME ASZPERGER



AUTO-PORTRET ARTYSTY

1849

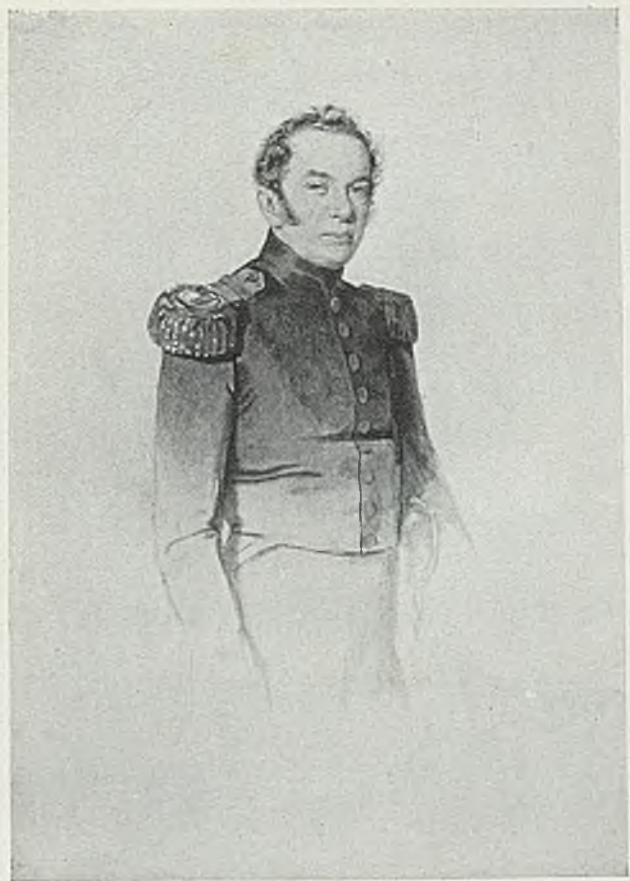
PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI MÊME



PORTRET MALARZA HOLZAPFLA

OK. 1849

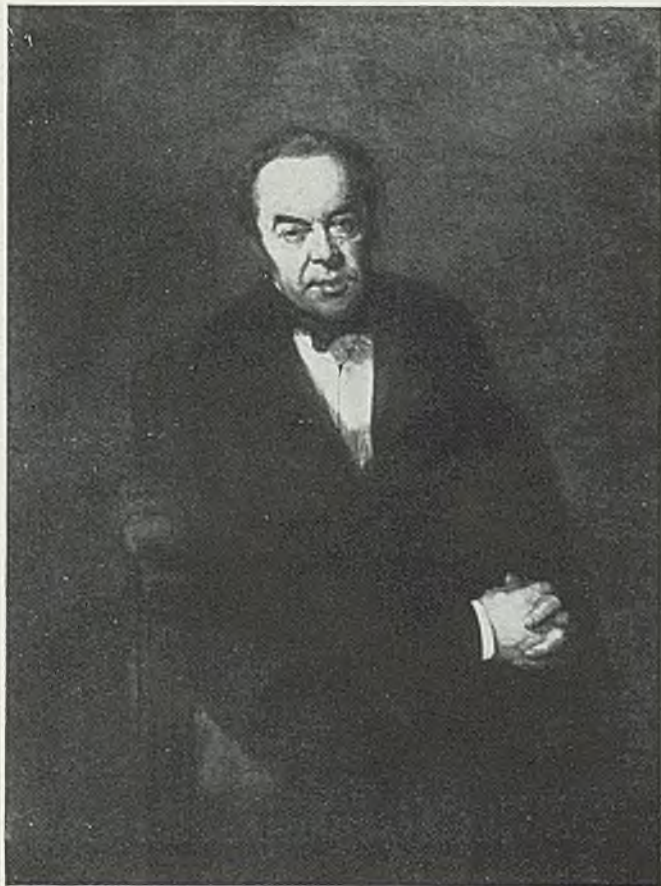
PORTRAIT DU PEINTRE HOLZAPFEL



PORTRET OJCA ARTYSTY

OK. 1851

PORTRAIT DU PÈRE DE L'ARTISTE

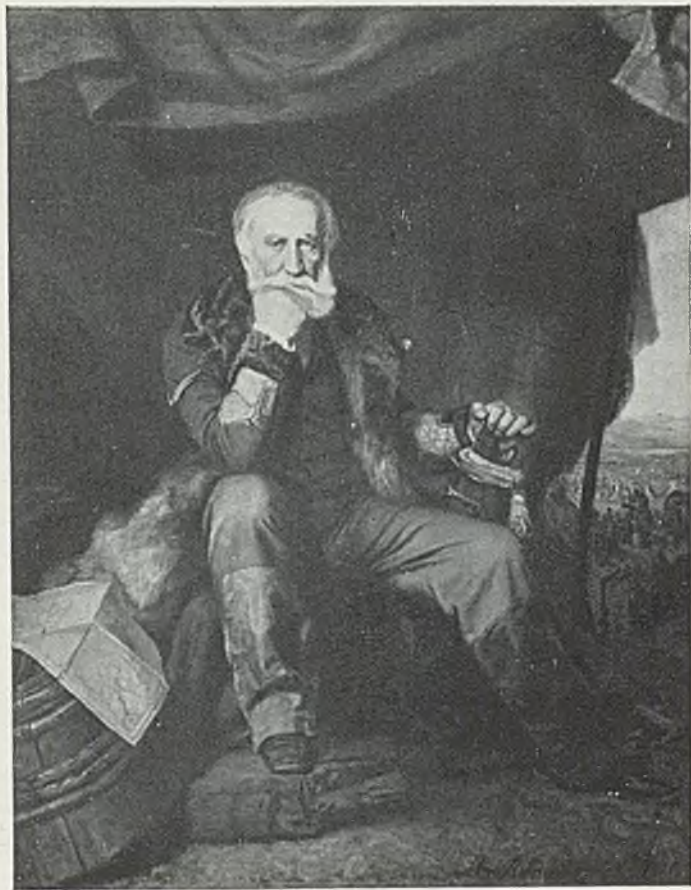


PORTRET OJCA ARTYSTY

1852

PORTRAIT DU PÈRE DE L'ARTISTE

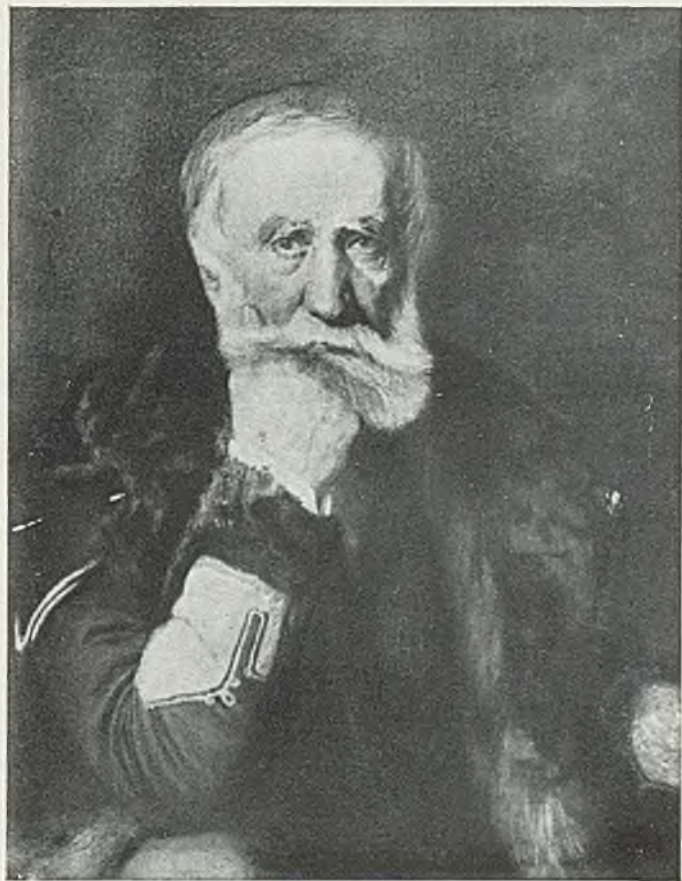




PORTRET JEN. DEMBIŃSKIEGO

1852

PORTRAIT DU GÉNÉRAL DEMRIŃSKI



PORTRET JEN. DEMBIŃSKIEGO  
*(fragment)*

PORTRAIT DU GÉNÉRAL DEMBIŃSKI  
*(détail)*



PORTRET MATKI ARTYSTY

1853

PORTRAIT DE LA MÈRE DE L'ARTISTE



PORTRET SIOSTRY ARTYSTY

1858

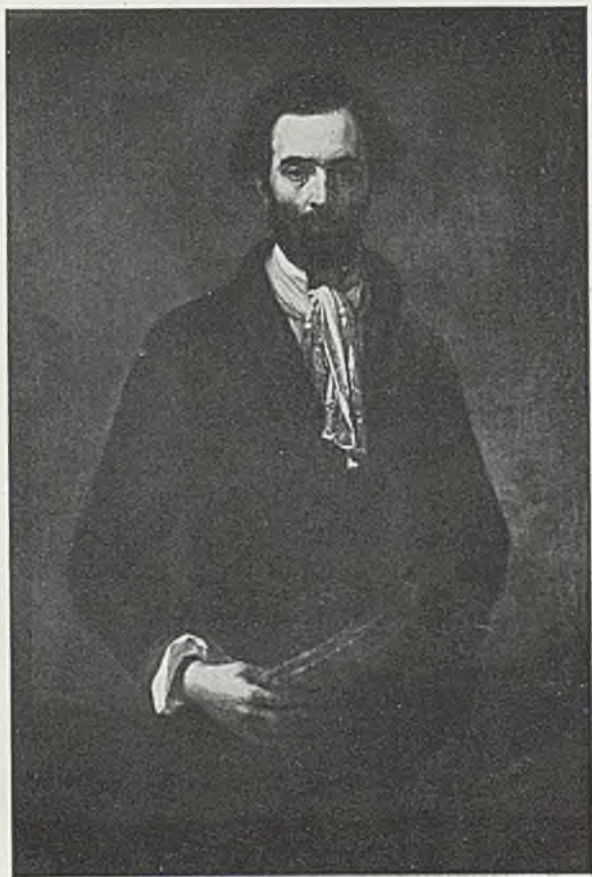
PORTRAIT DE LA SOEUR DE L'ARTISTE



HR. WILCZEK BLAGA JANA III O POMOC DLA WIEDNIA

1861

LE COMTE WILCZEK IMPORE JEAN III DE VENIR AU SECOURS DE VIENNE



PORTRET MALARZA LEONA KAPLIŃSKIEGO

1862

PORTRAIT DU PEINTRE LEON KAPLIŃSKI



SZKIC DO PORTRETU BRATA ARTYSTY

1863

CROQUIS POUR LE PORTRAIT DU FRÈRE DE L'ARTISTE



PORTRET P. BABETTY SINGER

1863

PORTRAIT DE M-ME BABETTE SINGER





PORTRET P. BABETTY SINGER  
*(fragment)*

PORTRAIT DE M-ME BABETTE SINGER  
*(détail)*



PORTRET ŽONY ARTYSTY

1865

PORTRAIT DE LA FEMME DE L'ARTISTE



KARDYNAŁ

1865

LE CARDINAL



RZEŹBIARZ PALAHICKI

1867

SCULPTEUR DE PALAHICZE

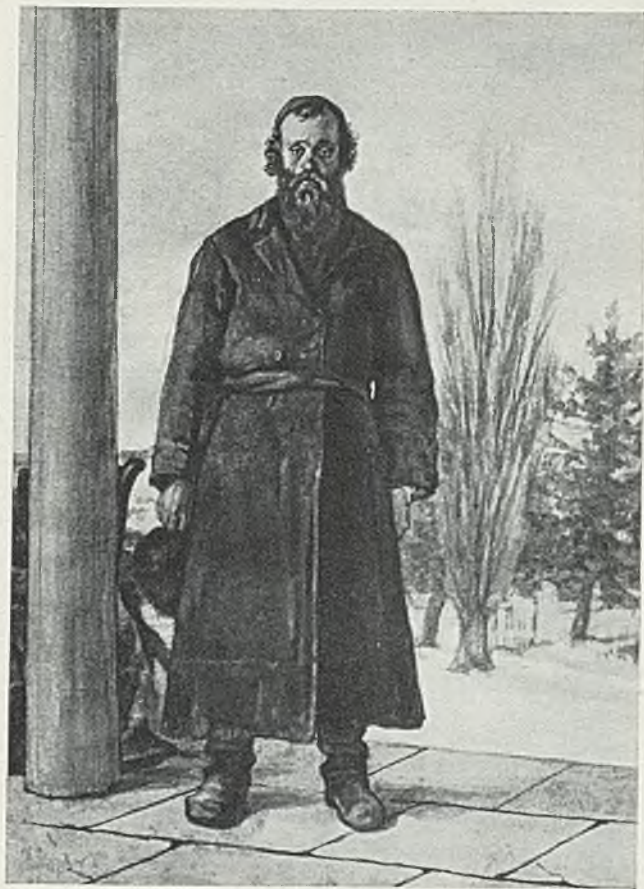




SZYNKARZ JOSIO

1867

LE CABARETIER JOSIO



PACHCIARZ SZIOMA

1867

LE FERMIER SZIOMA



WÓJT MIKOLA

1867

LE MAIRE MIKOLA





KUC MYSZKA

1867

LE PONEY MYSZKA



ROZSOSICIEL TELEGRAMÓW  
1868  
PORTEUR DE TÉLÉGRAMMES



STAJENNY JACIO  
1868  
VALET D'ÉCURIE JACIO



GUMIENNY IWAN BEZUŚ

1868

LE GARDE-GRANGES IWAN BEZUŚ



GAJOWY GREGORCIO

1868

LE GARDE-FORESTIER GREGORCIO



STAJENNY IWAN

1868

LE VALET D'ÉCURIE IWAN



WOJNA KOKOSZA

1868-1870

LA GUERRE SANS COMBATS



WOJNA KOKOSZA  
*(fragment)*

LA GUERRE SANS COMBATS  
*(détail)*

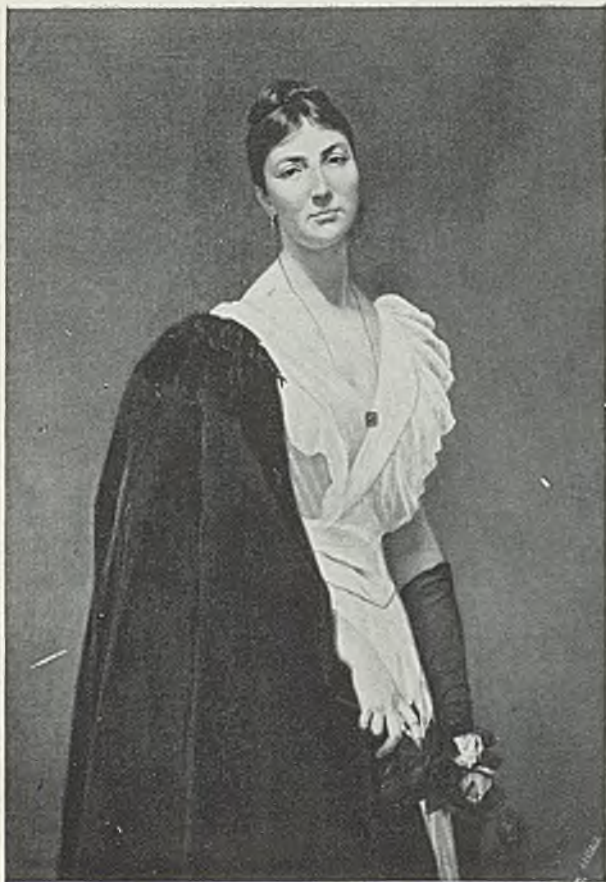




HETMAN KONIECPOLSKI UWALNIA JASYR POD HALICZEM

1876—7

LE HETMAN KONIECPOLSKI LIBÈRE LES PRISONNIERS APRÈS LA BATAILLE DE HALICZ

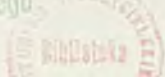


PORTRET CÓRKI ARTYSTY, MARJI

1891

PORTRAIT DE LA FILLE DE L'ARTISTE

BIBLIOTEKA  
Państwowego Liceum Pedagogicznego  
W GLIWICACH



---



---

WYDAWNICTWO GEBETHNERA I WOLFFA  
MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE

(32 ILUSTRACJE W KAŻDYM TOMIE)

POD REDAKCJĄ MIECZYŚŁAWA TRETERA

- |                         |                                      |
|-------------------------|--------------------------------------|
| T. I. ST. WASYLEWSKI    | PORTRET KOBIECY W POLSCE XVIII WIEKU |
| T. II. ST. ZAHORSKA     | MATEJKO                              |
| T. III. S. RUTKOWSKI    | EDWARD WITTIG                        |
| T. IV. ST. WOŹNICKI     | WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS                  |
| T. V. T. SZYDŁOWSKI     | JACEK MALCZEWSKI                     |
| T. VI. M. TRETER        | KONRAD KRZYŻANOWSKI                  |
| T. VII. W. TATARKIEWICZ | ALEKSANDER ORŁOWSKI                  |
| T. VIII. W. HUSARSKI    | KARYKATURA W POLSCE                  |
| T. IX. M. STERLING      | JAN STANISŁAWSKI                     |
| T. X. W. TATARKIEWICZ   | MICHAŁ PŁOŃSKI                       |
| T. XI. H. PIĄTKOWSKI    | WŁADYSŁAW CZACHÓRSKI                 |
| T. XII. S. RUTKOWSKI    | JACEK MIERZEJEWSKI                   |
| T. XIII. W. KOZICKI     | HENRYK RODAKOWSKI                    |
| T. XIV. K. WINKLER      | FORMIŚCI POLSCY                      |
| T. XV. ST. ZAHORSKA     | EUGENJUSZ ZAK                        |

W PRZYGOTOWANIU:

- |                   |                               |
|-------------------|-------------------------------|
| W. KOZICKI        | WŁADYSŁAW JAROCKI             |
| E. FRANKOWSKI     | ZDOBNICTWO LUDOWE<br>W POLSCE |
| T. SZYDŁOWSKI     | STANISŁAW WYSPIAŃSKI          |
| W. KOZICKI        | KAZIMIERZ SICHULSKI           |
| M. TRETER         | FRYDERYK PAUTSCH              |
| J. WARCHAŁOWSKI   | ZOFJA STRYJEŃSKA              |
| A. WIECZORKIEWICZ | JÓZEF BRANDT                  |
- 
-