

O dwóch takich co Raławice malowali

Iwona Strzelewicz Ziemiańska

Współtwórca *Panoramy Raławickiej* – Wojciech Kossak, urodził się w Paryżu, sylwestrowej nocy 1856 roku.

Po ojcu chrzestnym - Horacym Vernecie, autorze *Śmierci księcia Józefa Poniatowskiego* i *Bitwy pod Somosierrą*, Wojciech otrzymał drugie imię i być może ten fakt wpłynął na jego zamiłowanie do malarstwa i Paryża, chociaż życie związało go na zawsze z Krakowem.

Kraków roku 1900, był z jednej strony pełen mieszczańskiej dulszczyzny, a z drugiej - najintensywniejszego w historii grodu, rozkwitu sztuki. Mimo, iż to we Lwowie znajdowała się siedziba Sejmu, Wydziału Krajowego, Namiestnictwa, to tylko w Krakowie można było znaleźć tego niezwykle, artystycznego ducha końca XIX wieku, tak wspominał go Tadeusz Boy Żeleński:

„Bo Kraków, jakim go splot warunków uczynił, to najoryginalniejsze miasto pod słońcem, z pewnością unikat na kuli ziemskiej wszechczasów. Już pod względem geograficznym położenie jego było osobliwe.



Pocztówka z podobizną Wojciecha Kossaka z 1901 roku. Źródło: Polona.pl

Wciśnięty w sam kąt Galicji, odcięty granicą od całego nieomal Krakowskiego, które mieściło się w zaborze rosyjskim, odcięty drugą granicą od przemysłowego zagłębia na Śląsku, wydziedziczony ze swej stołeczności-bodaj galicyjskiej przez Lwów, wgnieciony w plan twierdzy austriackiej z zatamowaniem ruchu budowlanego przedmieść, Kraków podcięte miał wszystkie możliwości materialnego rozwoju.

Był co się zowie małym miastem. /.../mimo to nigdy Kraków nie abdykował ze swej stołecznej roli;; przeciwnie, wytworzone przez niewolę warunki bytu oblekły go w insygnia nowej Królewskości; dane mu było aż do lepszych czasów przechowywać pewne wartości duchowe, zdławione w innych dzielnicach”. / Tadeusz Boy Żeleński, *Znaszli ten kraj? Cyganeria Krakowska*, Warszawa, 1949, s.5. /

I tam miało swój początek malarstwo Wojciecha Kossaka, gdzie społeczeństwo spragnione było obrazów o historycznej treści, gloryfikowania dawnego wojska polskiego, podtrzymującego ducha niepodległości i tęsknoty do munduru.

”Był, jak ojciec, malarzem batalistą, twórcą panoram oraz wielkich formatami kompozycji przedstawiających wojenne epizody nie tylko z polskiej historii, lecz także z francuskiej lub niemieckiej, unikał przy tym tematów gloryfikujących wojska, szczególnie pruskiego zaborcy, a jednocześnie – polskich klęsk . Tworzył wiele portretów, najczęściej reprezentacyjne wizerunki europejskiej socjety lub arystokracji. Chętnie sam się portretował, ale nie szukał w studiowaniu swojej twarzy wiedzy o sobie, cech osobowościowych. Autoportret traktował najczęściej jako okazję do godnego zaprezentowania się.”¹

Wojciech Kossak malował każdego dnia, od wczesnych lat młodości, najpierw pod czujnym okiem ojca - w Krakowie, później podczas wieloletniej edukacji w Akademii Monachijskiej i w paryskiej Ecole des Beaux-Arts. Nie łatwo młodemu, ambitnemu malarzowi z Polski było zaistnieć w Paryżu. Skarżył się w listach do domu:

„Smutne życie w tym Paryżu, jak się trzeba dobijać czegoś. Mnie już ręce opadają” / K. Olszański,

¹ Eliza Ptasieńska, *Juliusz Kossak, Wojciech Kossak*, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, 2018, s.78.

Wojciech Kossak, Wrocław 1982, s.9

To właśnie tam, w 1882 roku, w Salonie Paryskim, Wojciech decyduje się pokazać Portret panny Celiny D.

Kiedy przyszedł zobaczyć, jak powieszono pracę, stwierdził niezadowolony, że wisi ona w niekorzystnym miejscu, oświetlona kolorowym światłem, przechodzącym przez powieszony naprzeciwko witraż. Zdecydował o natychmiastowym wycięciu płótna z ramy.

„Kazałem drabinę przystawić, szybko się na nią wdrapuję, aż do wysokości górnego brzegu i zaczynam wzdłuż ramy rzeza

po płótnie, nie bacząc czy równo, czy krzywo, byleby spadło z ramy”.

Wzbudził tym spore zainteresowanie malarzy i pracowników Salonu. Wszyscy zbiegli się, aby to zobaczyć.

„Z szelestem zsunęło się wreszcie płótno na podłogę, raptem małe, z poszarpanymi brzegami, ale wreszcie uwolnione od tych zabójczych, kolorowych promieni. Zwinąłem je w rulon i wyszedłem z nim pod pacha, nie zatrzymany przez nikogo. Byłem pierwszy, ci nie chciał być na Salonie, ale nie zdawałem sobie sprawy, że to właśnie było najlepszą reklamą, jaką w Paryżu można na siebie zwrócić uwagę”.

Dzięki temu, Wojciech Kossak znalazł się we wszystkich dziennikach prasy paryskiej.

Krewki charakter, do końca życia nie sprzyjał artyście w utrzymywaniu artystycznych przyjaźni, ale z całą pewnością dodawał sławy.

Od 1887 roku, młody malarz wystawia już swoje prace w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Krakowie. W mieście, które staje się jego życiową i rodzinną bazą, mimo iż pojawia tam się zazwyczaj na krótko. Pierwszy jego obraz tam pokazany, to Rekoniesans.

„Znamiennym rysem sztuki Kossaka było odziedziczone po ojcu zamiłowanie do koni, których sylwetki bezbłędnie chwycił w bitewnym tumultcie, paradnym przemarszu i spoczynku. Będąc sam żołnierzem, artysta doskonale znał realia wojny; cechowała go ponadto erudycyjna znajomość historycznego kontekstu przedstawianych walk, oparta na rzetelnych studiach uzbrojenia i mundurów, militarnej strategii i bitewnej taktyki. Gruntownie wykształcony w europejskich akademiach, znakomicie opanował warsztat malarski, co pozwalało mu nie tylko na swobodne posługiwanie się realistyczną konwencją obrazowania, ale także na mistrzowską reżyserię olbrzymich spektakli bitewnych, umiejętne operowanie masami wojsk w iluzjonistycznie wykreowanej przestrzeni pejzażu, rozciągniętego do panoramicznego formatu”.²

Najlepszy okres w twórczości Wojciecha Kossaka przypada na lata 1903-1914, kiedy w Polsce zaczęły być modne - secesja i modernizm. Kraków się zmienia. Głos w sztuce zabiera Stanisław Przybyszewski:

„Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka rozrywka, sztuka patriotyczna, sztuka mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką /.../”

/S. Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród swoich*. Warszawa 1930, s.129./

Reformuje się Szkoła Sztuk Pięknych. Po Janie Matejce, kieruje nią Julian Fałat, angażując do niej najwybitniejszych artystów młodopolskich: Jacka Malczewskiego, Jana Stanisławskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Teodora Axentowicza, Kontantego Laszczkę, Józefa Mehoffera. Ale właśnie wtedy, odradza się bliski Wojciechowi Kossakowi nurt romantyzmu narodowego.

Artur Górski w 1898 r. pisze: „Żądamy od sztuki naszej, aby była polską, na wskroś polską, bo jeżeli straci rodzimość, straci tym samym i wartość i swoją rację bytu”.

Wówczas Kossak maluje obrazy: *Niegolewski pod Somosierrą*, *Chorągiew pancerna rtm. Józefa Nowiny Hulewicza* i bodaj najlepszą z nich, *Krwawą Niedzielę*.

„Byłem w Wiedniu, gdy wybuchły w Petersburgu rozruchy i przyszły wieści o krwawej niedzieli, tej

² Irena Kossakowska, *Wojciech Kossak*, Instytut Polskiej Akademii Nauk 2005, Culture. pl.

najgłępszej zbrodni politycznej jaka kiedykolwiek została popełniona”. /Wspomnienia, Wojciech Kossak, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1971, s.241/

Kossak jest pod wrażeniem wypadków pod Pałacem Zimowym, kiedy to pokojowa demonstracja robotników pod wodzą prawosławnego duchownego Georgija Gajdara zostaje zmasakrowana przez wojsko carskie, podległe carowi Mikołajowi II.

Niewątpliwie, wydarzenia w Petersburgu z 1905 roku, kojarzyły się malarzowi z oglądaną przez niego w 1861 r. szarżą Kozaków na demonstrującą, bezbronną ludność na Placu Zamkowym w Warszawie. W kilka tygodni po rosyjskich wydarzeniach, Kossak podejmuje decyzję o namalowaniu Krwawej Niedzieli. Nie mając na ten olbrzymi obraz - 385 na 800 cm, konkretnego zamówienia. Proponuje współpracę przy tym dziele, wiedeńskiemu malarzowi Hansowi Temple, który wprawdzie rozpoczął malować architekturę i śniegi na obrazie, ale dość szybko wycofał się ze współpracy z Kossakiem, który podejmuje się samodzielnego namalowania obrazu.

Wojciech, pisze z Wiednia, w maju 1905 r. do żony:

”Nie masz pojęcia, jaki się zrobił obraz teraz i co za wrażenie wywiera. No powiadam Ci, przepych, nieomal kokos, jak rada mówi z Grotów Bęczkowska. Oj, zakotłuje się rzetelnie w prasie całego świata teraz o pracowitym, a bogobojnym Woniusiu, którego tak gwałtem kochani rodacy chcą zgasić”. / Wojciech Kossak, Listy do żony i przyjaciół, T.I. Warszawa 1985, s.763/

Wiść o powstawaniu dzieła rozeszła się po Europie. Dotarła także do Franciszka Józefa I, który to osobiście pojawił się w wiedeńskiej pracowni Kossaka, przy Schwarzenbergplatz i wyraził podziw zarówno dla samego obrazu, jak i dla tempa w jakim powstawał.

Krwawa Niedziela wystawiana była z ogromnym sukcesem w Wiedniu i Londynie w 1905 r., a także w Paryżu, USA w 1907 r., w Krakowie w 1914 r. oraz w Warszawie i Lwowie w 1917 r. To ogromne płótno powstało bardzo szybko, artysta namalował go w niespełna 4 miesiące po wydarzeniach z 22 stycznia 1905 roku w Petersburgu.

„Dzieło, które przyciągnie cały Londyn. W galerii Graves wystawiono olbrzymi obraz polskiego malarza Wojciecha Kossaka, który bez wątplenia przyciągnie cały Londyn, jak to miało miejsce niedawno w Wiedniu, skąd obraz ten przybył na obecna wystawę. Ohyda „Krwawej niedzieli” jest jeszcze zbyt świeża w pamięci wszystkich, żeby ją tu powtarzać, wystarczy powiedzieć, że obraz Kossaka, mierzący 600 stóp kwadratowych, stawia nam przed oczy tę straszną chwilę bez jakiegokolwiek melodramatycznej przesady. Pomimo, że wstrząsający, malowany z tak potężnym rozmachem i łatwością jakie zwykle nie towarzyszą pracom tych rozmiarów. Przedstawia chwilę, gdy natychmiast po morderczych salwach piechoty Kozacy szarżują na bezbronny tłum, któremu przewodzi ascetyczna postać ojca Gajdara. W oddali błyszczą w zimowym słońcu Pałac Zimowy, a niebo od góry z lekka lazurowe zmienia się powoli w opary szaro-różowe, podnosząc ton zimnych i groźnych śniegów. Wszystko w tym obrazie jest jednolite i to jest może największym triumfem pracy nad płótnem, mierzącym 30 stóp długości. Nie ma tu tanich efektów, a autor na chwile nie tarczy z oczu celu, którym jest dla niego wrażenie ogólne. Przerażony tłum, ranni i zabici, wściekle szarżujący Kozacy skomponowani świetnie, a cały ten obraz można studiować w szczegółach z całą sumiennnością i nie znaleźć żadnych braków”

/„Daily Mail” 18 listopada 1905, str.1/

Wojciech Kossak przepełniony wiarą w siebie i w swój talent, po wynajęciu pracowni malarskiej z mieszkaniem w Wiedniu, nadal intensywnie pracuje. Maluje portrety na tle pejzażu, sceny batalistyczne, konie. Odbiorcami jego sztuki są przede wszystkim Polacy. To wtedy powstają: Chorągiew pancerna, Powrót Napoleona z Rosji, Niegolewski pod Somosierrą, Emilia Platerówna, Portret Elżbiety Potockiej.

Kossak czeka z nadzieją na wielkie wiedeńskie zamówienia. Odwiedza teatr, operę, Muzeum Historii Sztuki, gdzie podziwia dzieła Bruegla, Rubensa, Tycjana Velazqueza.

Jest rozczarowany brakiem dobrego klienta na Krwawą Niedzielę. Wprawdzie podczas prezentowania

dzieła w Londynie, pojawił się znakomity kupiec, niejaki Stern. Planował on powiesić obraz w swoim paryskim salonie Mercedesa przy Champs Elysees. Niestety na dzień przed planowaną transakcją, ustosunkowany kupiec usłyszał od siostry Mikołaja II, Wielkiej Księżnej Kseni Romanowej, że zakup obrazu Kossaka, nie wpłynie dodatnio na zakup jego automobili, przez elity rosyjskie. Obraz kupiony został w konsekwencji polskiemu przedsiębiorcy- Kazimierzowi Dziewieckiemu.

/Obraz trafił do Zachęty i stamtąd w 1947 r. Bolesław Bierut przekazał go Józefowi SyTalinowi, jak dar z okazji 30 rocznicy Rewolucji Październikowej, dziś znajduje się w muzeum w Kirowogrodzie na Ukrainie. Natomiast szkic do Krwawej Niedzieli 89/160 cm został sprzedany na aukcji w Sopocie, w 2018 r./

A w Krakowie, odbywa się w tym czasie premiera dramatu Juliusza Słowackiego Sen Srebrny Salomei, na dziedzińcu Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego odsłonięto pomnik Mikołaja Kopernika, w Bronowicach trwa się wesele Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną, stanowiące kanwę dla dramatu Wesele Stanisława Wyspiańskiego, artysta kończy też wówczas montaż swoich witraży w kościele franciszkanów, na Podgórzu powstaje elektrownia komunalna i sieć oświetleniowa z napięciem użytkowym 150 V. Trwają uroczyste obchody 500 – lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego, powstaje Teatr Ludowy.

„Rok 1900 w Krakowie, to apogeum młodopolskich nastrojów, to okres wzmożonej intelektualnej i artystycznej aktywności, ożywienia życia artystycznego we wszystkich jego przejawach. Doszło wówczas do wręcz spektakularnej integracji sztuk. Nigdy przedtem nie rozwinęły się jednocześnie, w sposób równoległy, literatura, muzyka, sztuki piękne. Wyraźna była dążność do wzajemnego łączenia i przenikania: malarstwo stało się poetyckie, literatura wzorowała się na muzyce, poezja zbliżała do muzyki”. / Urszula Kozakowska-Zaucha, Kraków 1900, Kraków 1918, s.17/

Na przełomie XIX i XX wieku, pojawia się moda na panoramy. Trafia ona także do Galicji. Kossak obojętny na modernizm i awangardę w sztuce, posiadający dużą wiedzę historyczną, fotograficzną pamięć i znakomitą umiejętność kompozycji i rysunku, a także zamiłowanie do malowania dynamicznych scen zbiorowych, widzi nowe pole dla swojej twórczości. Jest zafascynowany panoramą *Bitwy pod Sedanem*, pokazującą starcie zbrojne z 1870 roku, podczas wojny francusko-pruskiej, autorstwa A. Wernera. Dlatego, kiedy Jan Styka proponuje mu udział w namalowaniu *Panoramy Racławickiej*, z okazji 100-lecia powstania kościuszkowskiego, godzi się bez wahania, obraz ten, mimo iż jest pracą zbiorową, należy niewątpliwie do największych sukcesów artystycznych Wojciecha Kossaka.

„Panoramy batalistyczne cieszyły się największą popularnością obok przedstawień pejzażowych. Przypominając ważne i zwycięskie bitwy w polskiej historii, wzbudzały poczucie dumy narodowej poprzez wywoływanie wspomnień o tych heroicznym wydarzeniach. Właśnie panoramy w sposób szczególny, dzięki zastosowaniu specjalnych efektów i perspektywy, przywoływały żywą pamięć o dawnej świetności Rzeczypospolitej i jej oręża. W przypadku narodu zniewolonego, jakim była wówczas podzielona pomiędzy trzech zaborców Polska, odgrywało to szczególną rolę . Służyło - podobnie jak dzieła malarskie Matejki czy literackie Sienkiewicza - ku pokrzepieniu serc Polaków i podtrzymaniu nadziei na odzyskanie niepodległości”. \Romuald Nowak, Ku wolności Polskie Panoramy Batalistyczne, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2018, str.143/

Już w 1894 r. propozycję współtworzenia kolejnej panoramy złożył Kossakowi Julian Fałat. Chciał, aby namalowali w jego berlińskiej pracowni, panoramę przejścia Napoleona I przez Berezynę w 1912 r. *Berezyna*, po prezentacjach od 1884 r. w Berlinie, Warszawie i Kijowie oraz we fragmencie w Moskwie, została pocięta na bryty i sprzedana. Jej fragmenty znajdują się w Muzeum Narodowym w Poznaniu.

Sukces *Berezyny* na dworze cesarza Wilhelma przełożył się na popularność Wojciecha Kossaka w Berlinie. Co nie przysporzyło mu w ówczesnej sytuacji politycznej, dobrej sławy w Polsce.

„Temu między innymi, zawdzięczał Kossak trwający do 1902r. mecenat cesarza Wilhelma II, od którego otrzymał do dyspozycji pracownię ulokowaną w zameczku Monbijou i liczne zamówienia; artysta cieszył się uznaniem dworskich sfer, jako znakomity batalista i portrecista. Krytykowany przez polskich

publicystów za czerpanie korzyści ze współpracy z otoczeniem cesarza – zaborcy i zrażony nasilającą się antypolską polityką Wilhelma, Kossak opuścił Berlin w 1902 roku. Renoma wziętego portrecisty pozwoliła mu pozyskać korzystne zamówienia w Wiedniu (1903/1904) i Londynie (1905)”³.

Należy wspomnieć, że w międzyczasie Wojciech Kossak myślał o namalowaniu trzeciej panoramy. Dla Warszawy. Miła przedstawiać szarże polskich szwoleżerów pod Somosierrą. Współpracę zaproponował Michałowi Wywiórskiemu, z którym udał się do Hiszpanii, aby na terenie bitwy znaleźć się dokładnie z datą jej rozpoczęcia - 30 listopada. W styczniu 1900 r. już były gotowe cztery olejne szkice, w lutym Kossak pojawił się z nimi w stolicy. Tam, gubernator Imeretyński zgody na malowanie *Somosierry* nie wyraził, ponieważ zauważył na jednym ze szkiców szwadron polski.

Wojciech Kossak wynajął na dwa lata budynek na prezentację panoramy, postanowił zatem ratować swoje fundusze i ... namalować *Bitwę pod piramidami*, z kampanii napoleońskiej z 1798 r.

I ta panorama, nie odniosła spodziewanego sukcesu, wystawiona jedynie w Warszawie, także została pocięta na bryty i sprzedana.

Krytyka nadal napływała do artysty zarówno z Polski, jak i z Berlina. Kossak nie pojechał w czerwcu 1902 r. do Malborka, podejrzewając, iż jego ówczesny protektor, wygłosi tam mowę przeciwko Polakom. Tak też się stało, Wilhelm wypowiedział: „Świętą wojnę z polską bezczelnością i sarmacką butą”.

Do dzisiaj trwa dyskusja na temat prac malarskich dla Franciszka Józefa i cesarza Wilhelma i jedne głosy mówią, że myślał przede wszystkim o intratnych zleceniach, inni zaś, że rozślawiał polską sztukę za granicą.

Artysta w 1907 roku decyduje się na dłuższy pobyt w Krakowie i nie wyjeżdża stamtąd przez 7 lat, powstają wówczas: Ranny Kirasjer i dziewczyna, Apoteoza Napoleona, dwaj grenadierzy, Siostra miłosierdzia na linii bojowej pod Warszawą, Kiliński prowadzi jeńców rosyjskich przez Stare Miasto, Portret Ireny Solskiej i wiele innych.

Angażuje się w pracę społeczną na rzecz środowiska malarskiego, współtworzy grupę malarską *Zero*. Nazwa przyjęta została, jako protest przeciwko krążącej w środowisku krakowskim opinii, jakoby poza członkami „Sztuki” pozostali to były same zera. Na znak sprzeciwu, przeciwko monopolowi Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Jego zdaniem ową nazwę przyjęto: „Nie w pokorze fałszywej, przeciwnie, z całym przebaczeniem i wiarą”.

/ Otwarcie II – gieij wystawy Zera, „Kurier Warszawski” 1909, nr.154, s.4./

Zero nie wpisało się w historię sztuki, zorganizowało tylko dwie wystawy, które uznano jako dowód podzielenia środowiska malarzy krakowskich.

W 1908 roku Kossak zareagował na pruską ustawę wywłaszczającą Polaków z ich ziem obrazami potępiającymi hakatę, malując rozpowszechniane później w Albumie Grunwaldzkim: Dwa miecze, Apostolstwo krzyżackie, Hołd pruski, Jeszcze Polska nie zginęła i Rugi pruskie.

„Uprawiał Kossak swą twórczość na przestrzeni kilkadziesiąt lat, w okresie powstawania wielu nowych prądów w sztuce i przełamywania się różnych poglądów na rolę malarstwa historycznego, zmierzając w raz obranym realistycznym kierunku, bez oglądania się na jakiegokolwiek zmiany, które niósł czas, przeciwny właściwie wszelkiemu nowatorstwu w sztuce. Malował pośpiesznie i swobodnie, z niezwykłym temperamentem, posługując się szerokimi smugami farby, wprowadzając w pejzażowych partiach obrazów pod wpływem impresjonizmu barwy lokalne, a niekiedy rażące przejaskrawieniami (fioletowo - błękitne cienie i mgiełki, niebiesko - żółtawe śniegi, ostre zielenie), zaniehbując coraz częściej malarską formę. Braki natury formalnej w obrazach Kossaka zastępowane były efektami zupełnej iluzji, osiąganymi dzięki biegłości technicznej i ogromnej łatwości komponowania. Ta łatwość malowania, aż „demoralizująca”, sprawiła, że malarstwo Kossaka stawało się z biegiem lat coraz bardziej powierzchowne i pobieżne, ona też przyspieszyła proces spłylenia jego efektownej i popularnej

3 Irena Kossowska, *Wojciech Kossak*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 2005, Culture.pl

sztuki”⁴.

Trudno się z tym nie zgodzić, ale Wojciech Kossak pozostawił po sobie wartość, która opiera się modom, krytyce i gustom, która jest dzisiaj szczególnie dostrzegana i doceniana – literaturę w malarstwie!

„Nie można pomijać wrażeń i odczuć zwykłego odbiorcy - widza. Dlatego, obrazów Kossaka nie należy oceniać wyłącznie od strony ich wartości czysto malarskich, którymi nie wyróżniają się w nadmiarze, lecz przede wszystkim z pozycji ich walorów dokumentalno - historycznych, odtwarzających z faktograficzną ścisłością, szereg wydarzeń dziejowych, dawne mundury, uzbrojenie, sposób prowadzenia walki itp.; nie ostatnie wreszcie były ich funkcje społeczno-wychowawcze, oddziałujące na młode pokolenie, funkcje szczególne w niewoli”⁵.

Oddajmy na koniec głos Wojciechowi Kossakowi, który tak podsumował swoje Wspomnienia:

„Zastanawiam się, która epoka w historii kontynentu europejskiego, mogła w ciągu jednego życia ludzkiego dać takie bogactwo przeżyć, jak w mojej generacji.” .

/Wojciech Kossak, Wspomnienia, Warszawa 1971, s.377/

4 T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, Wrocław 1960, t. II, s.198-9.

5 Z. Bielecki, *Sienkiewicz palety*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki”, Wrocław 1962, nr 32, s.2.