

nym roku zmarł. Był wielkim mecenasem i kolekcjonerem sztuki dążącym m.in. do wykształcenia grupy rodzimych artystów dobrej klasy.

Portret Ludwika

Kossakowskiej, 1807

Olej, płótno; 76 × 64,5; sygnatura:
Chevalier de/ Lampi Fecit/ año 1807
Przekazany w 1951 z Ministerstwa
Kultury i Sztuki
Nr inw. VIII-822

Przykładem przemian w twórczości Lampiego seniora jest oryginalny, romantyczny portret Ludwika Kossakowskiej. Przedstawia młodą, dwudziestodwuletnią damę, ukazaną w półpostaci, ubraną w białą letnią suknię, owiniętą na modłę antyczną zielonym szalem. Fantazyjnie podkreślone włosy portretowanej są ujęte w złocisty diadem z klejnotem. Dynamiczna poza przytrzymującej szal, spoglądającej z góry kobiety oraz zasnute burzowymi, szarymi chmurami niebo w tle postaci – nadają obrazowi wyraźne cechy romantyczne. Ludwika Kossakowska (1778-1850) była córką Stanisława Szczęsnego Potockiego herbu Pilawa – wojewody ruskiego i marszałka konfederacji targowickiej. Jej matką była Józefina Amalia z Mniszchów. W wieku czternastu lat Ludwika wyszła za mąż za Józefa Kossakowskiego herbu ślepowron – łowczego Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Sala III

W pomieszczeniu tym eksponowane są dzieła artystów polskich działających na przełomie XVIII i XIX wieku. Twórcy ci – wywodzący się z Warszawy, kształceni m.in. w „malarńi” na Zamku Królewskim oraz za granicą – po upadku Polski wyemigrowali lub związali się z prowincjonalnymi uczelniami artystycznymi propagującymi sztukę klasycyzmu. Tylko nieliczni z nich osiągnęli poziom ponadprzeciętny, nieśmiało przełamując dominujące na obszarach dawnej Polski kanony akademickie. Kilka prac w tej sali ukazuje rzadkie dla naszych obszarów tego czasu wpływy wczesnego romantyzmu (*Portret młodzieńca w szlafroku*, przypisywany Rustemowi, *Naczątach* Suchodolskiego, *Portret Mikorskich* J.Ch. Lampiego). Dominujący tu salonowy klimat podkreślają konwencjonalne portrety (*Portret dygnitarza* namalowany przez Topolskiego), biedermeierowskie meble



JAN RUSTEM, *Portret Marii z Zarzyckich Dobkovej*, 1811

(sofa, stół i cztery krzesła) z gabinetu Kazimierza Badeniego we Lwowie z ok. 1830 r. oraz brązowe popiersie księcia Adama Czartoryskiego z pocz. XIX wieku, nawiązujące do antycznego, realistycznego portretu rzymskiego.

Jan Rustem

(ur. 1762 w Konstantynopolu,
zm. 1835 w okolicach Wilna)

Portret Marii z Zarzyckich Dobkovej, 1811

Olej, płótno; 198,5 × 177
Zakupiony w 1970
Nr inw. VIII-2177

Portrecista, Ormianin z pochodzenia, dzięki mecenasowi Czartoryskim kształcił się u Norblina i Bacciarellego na Zamku Królewskim w Warszawie. Od roku 1798 związany był z Uniwersytetem Wileńskim, gdzie najpierw jako adiunkt Smuglewicza, a od 1811 do 1835 jako profesor uczył malarstwa. W jego twórczości dominują idealizowane portrety z antykizującymi rekwizytami.

Jednym z nich, łączącym sztuczną, teatralną konwencję z wyidealizowanym wizerunkiem postaci, jest portret Marii z Zarzyckich Dobkovej. Modelka została na nim przedstawiona jako kłęcząca wśród zieleni parku muza Erato z lirą w ręku i tamburynem u stóp. Obraz zachowuje wszystkie reguły stylu klasycystycznego – linearyzm, uproszczoną paletę barwną, statyczność kompozycji oraz antyczny kostium portretowanej. Mimo braku sygnatury dzieło przypomina stylem pracę artysty z Muzeum Narodowego w Warszawie – portret zbiorowy Marii Mirskiej, Barbary Szumskiej i Adama Mirskiego z ok. 1808 roku.

Portret mężczyzny w tyfrykowym szlafroku, ok. 1830

Olej, płótno; 53 × 44
Przekazany z Muzeum Sztuki
Zachodniej w Kijowie
Nr inw. VIII-297

Młody mężczyzna, ukazany w popiersiu, ubrany w kolorowy szlafrok, rzuca przelot-



JAN RUSTEM, *Portret mężczyzny w tyfrykowym szlafroku*, ok. 1830

ne spojrzenie na widza. Smuga światła wydobrywa z mroku pociągłą twarz skupionego młodzieńca, ufryzowanego z malowniczą nonszalancją. Romantyczny wizerunek robi wrażenie intymnego studium charakteru człowieka wrażliwego. Ustawienie modelu, sposób oświetlenia oraz fryzura przypominają wcześniejszy autoportret Rustema, co przemawia za jego właśnie autorstwem niesygnowanego dzieła.

Aleksander Orłowski

(ur. 1777 w Warszawie, zm. 1832
w Petersburgu)

Kozacy, 1808

Olej, płótno; 83,5 × 69; sygnatura:
18 AO 08
Zakupiony w 1960
Nr inw. VIII-1224

Artysta, urodzony w Warszawie i tam kształcony w latach 1793-1802 przez J.P. Norblina i prawdopodobnie przez Bacciarellego, był miłośnikiem scen baletistycznych i rodzajowych z życia wsi. Uwiecznił je w rysunku, grafice i malarstwie w sposób bezpośredni, czasem wręcz naiwny, wzorując się na „holenderzykach” pracach Norblina. Ten utalentowany „mały mistrz” polskiego



ALEKSANDER ORŁOWSKI, *Kozacy*, 1808

malarstwa prosto opisujący egzotykę ludów wschodu – kozaków, ludu polskiego i rosyjskiego – odbywał wiele podróży po kresach i po Rosji. Osiadłszy w 1802 na stałe w Petersburgu, uzyskał tam w roku 1809 tytuł akademika. Patriotyczna przeszłość artysty – uczestnika insurekcji kościuszkowskiej – nie pozwalała na zerwanie kontaktów z krajem, o czym świadczy jego członkostwo od 1819 w Krakowskim Towarzystwie Naukowym. Stosunkowo wczesny obraz *Kozacy* przedstawia oddział brodatych jeźdźców w orientalnych, długich strojach i wysokich, futrzanych kołpakach na głowach. Piki trzymane w rękę, szable u pasa oraz



FRANCISZEK SMUGLEWICZ, *Achilles przyjmując posłów z darami od Agamemnona*

dynamicznie spięte konie wskazują na bojowy charakter przejazdu oddziału. Nie najlepsze studium konia z jeźdźcem na pierwszym planie, a także natrętny linearyzm poszczególnych elementów kompozycji świadczą o niewyrobnym jeszcze pędzlu Orłowskiego.

Franciszek Smuglewicz

(ur. 1745 w Warszawie, zm. 1807 w Wilnie)

Achilles przyjmuje posłów z darami od Agamemnona

Olej, płótno; 126 × 171
Zakupiony w 1959
Nr inw.VIII-1082

Dużych rozmiarów płótno przedstawia epizod wojny trojańskiej opisany w IX księdze *Iliady* Homera. Król oblegających Troję Greków Agamemnon przywłaszcza sobie brankę Achillesa. Ten obrażony na swego władcę wycofuje się z wojny. Dotkliwie osłabienie sił greckich zmusza Agamemnona do pojednania z Achillesem. Obraz Smuglewicza ukazuje moment, w którym piękna branka Bryzeida, otoczona korowodem sług króla Greków, zostaje oddana Achillesowi. Ten wybiega z namiotu, radośnie witając ukochaną. U stóp herosa składane są złote naczynia – dary mające przywrócić zgodę między zwaśnionymi mężczyznami. Patetyczna kompozycja, jak przystało na dzieło klasycystyczne, zawiera umoralniającą naukę. Jest nią potrzeba wzniesienia się ponad prywatne urazy i ambicje w imię nadrzędnej idei – zgody – w obliczu wspólnego wroga. Wyraża ją ostentacyjnie wzniesiony ku górze palec starca, stojącego na drugim planie między branką i Achillesem. W swoim dziele Smuglewicz, prekursor klasycyzmu w malarstwie polskim, zrealizował wszystkie stylistyczne zalecenia kierunku: kompozycja jest statyczna, walory linearne mają prymat nad malarskimi, przedstawienie jest idealizowane zgodnie z kanonem klasycznej rzeźby greckiej.

Autor obrazu – uprawiający malarstwo o tematyce mitologicznej, biblijnej

i historycznej – otrzymał staranne wykształcenie plastyczne. W Warszawie uczył się u swego ojca Łukasza oraz u Szymona Czechowicza, w latach 1763-1784 studiował w Rzymie u A. Marona, a od 1765 w Akademii Św. Łukasza. Był też od roku 1767 stypendystą króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Od 1784 działał w Warszawie, gdzie prowadził szkołę malarską do 1797, kiedy to objął profesurę rysunku i malarstwa na Uniwersytecie w Wilnie.

January Suchodolski

(ur. 1797 w Grodnie, zm. 1875 w Boimiu k. Węgrowa)

Ułan na czatach i dziewczyna, 1842

Olej, płótno; 97 × 133,5; sygnatura:
January Suchodolski / 1842
Dawniej w Galerii Narodowej miasta Lwowa
Nr inw. VIII-138

Dużego formatu obraz Suchodolskiego przedstawia daleką panoramę równiny. Pośrodku niej polski ułan na siwym koniu pochyla się w stronę wiejskiej dziewczyny wskazującej ręką kierunek. Przedstawienie na dalszym planie zbrojnego jeźdźca obok zgliszcz chłopskiej chaty przywołuje dramatyczny, wojenny kontekst malowniczej, pierwszoplanowej sceny. Autor obrazu często podejmował tematy zaczerpnięte z rodzimej historii. Malował portrety, pejzaże, sceny rodzajowe i batalistyczne związane z kampaniami napoleońskimi



JANUARY SUCHODOLSKI, *Ułan na czatach i dziewczyna*, 1842

oraz powstaniem listopadowym. Na prezentowanym obrazie zilustrował w duchu romantycznym piosenkę ułańską: „Tam na błoniu błyszczą kwiecie, stoi ułan na widecie”. Zasłynął u współczesnych jako najpopularniejszy malarz historyczny, którego sławę przyćmiło później malarstwo Michałowskiego, Matejki i Kossaków. Ze szczególnym znanstwem przedstawiał bitwy XIX wieku. Miał bowiem bogatą wiedzę wojskową zdobytą podczas służby w stopniu porucznika 3. pułku strzelców pieszych Królestwa Polskiego oraz podczas powstania listopadowego, w którym wziął udział w stopniu kapitana. Charakterystyczną idealizację i dokładność rysunku dominującego nad kolorem osiągnął dzięki nauce malarstwa u dyrektora Akademii Francuskiej w Rzymie Horacego Verneta w latach 1832-1837. Na wrocławskiej galerii znajdują się jeszcze dwa inne dzieła Suchodolskiego – *Pogorzelnicy* (z 1836 r.) i *Potyczka kozaków*.

Sala IV

W tej części galerii zgromadzono wiele portretów oraz obrazy rodzajowe i pejzażowe powstałe od lat dwudziestych do pięćdziesiątych XIX wieku. Większość portretów utrzymana jest w stylu realizmu mieszczańskiego zwanego biedermeierem. Ukazują idealizowane na sposób akademicki postacie mieszczan, eksponują szczegóły modnego stroju i luksusowego otoczenia. Elementy te miały świadczyć o dostatnim życiu i prestiżu tej warstwy społeczeństwa. Obok dominującego solidnego portretu mieszczańskiego w sali tej można obejrzeć dwa nastrojowe pejzaże górskie Antoniego Langego utrzymane w stylu romantycznym. Przykładem nieco naiwnego, nacechowanego dość natrętnym dydaktyzmem malarstwa historycznego jest obraz Rafała Hadziewicza.

Marcin Jabłoński

(ur. 1801 w Głogowie Małopolskim, zm. 1876 we Lwowie)

Portret Emila Gérard de Festenburg z córką Julią, 1839

Olej, płótno; 90,6 × 73; sygnatura: Jabłoński 1839

Zakupiony w 1961
Nr inw. VIII-1232

Obraz jest utrzymany w konwencji odpowiadającej konserwatywnym gustom bogatego mieszczaństwa lwowskiego. Emil Gérard de Festenburg – burmistrz Lwowa, pełniący swą funkcję w latach 1842-1848, został tu sportretowany z siedzącą obok starszą córką Julią. Oboje ukazani w półpostaci na tle zieleni parku lub ogrodu. Młody burmistrz modnie ubrany we frak, białą koszulę z czarną muszką pod szyją i czarną kamizelkę spokojnie spogląda na widza. Gładkość i połyskliwość starannie namalowanych najlepszych gatunkowo materiałów stroju oraz drogiecenne dodatki świadczą o zamożności mężczyzny.

Gest ojca obejmującego córkę ma wyrażać bliskość i troskę rodzicielską. Niewielka książeczka trzymana w dłoni zdobnej w pierścień sugeruje, że portretowany oderwał się właśnie od lektury. Dziewczynka ubrana w luźną, białą sukienkę uważnie spogląda przed siebie. Wsparta o ramię ojca trzyma w rączce gałązkę z kwiatami róży. W typowy dla sztuki biedermeieru sposób autor portretu skupił się na idealizowanych, „emaliersko” gładkich twarzach oraz drobiazgowym przedstawieniu kostiumów postaci. Tego rodzaju dystygowane portrety podkreślały społeczny status bohaterów. Akcentowały również bliskie im wartości moralne, takie jak miłość rodzicielska, odpowiedzialność, wdzięczność dzieci. Statyczna kompozycja oraz stonowana, chłodna kolorystyka portretu wyrażały stabilność i bezpieczeństwo życia mieszczan.

Osiadły w roku 1820 we Lwowie Jabłoński uprawiał malarstwo portretowe i religijne. Studiowanie dawnych mistrzów oglądanych w galeriach Wiednia, Krakowa i Warszawy oraz cechowa edukacja artysty wpłynęły na wykształcenie starannego warsztatu malarskiego.

Portret Julii Gérard de Festenburg z córką Karoliną, 1839

Olej, płótno; 105 × 80; sygnatura: Jabłoński 1839

Zakupiony w 1961
Nr inw. VIII-1233

Analogiczne cechy do poprzedniego dzieła ma wizerunek żony burmistrza – Julii z domu Velaner – z młodszą córką. Siedząca w parku dostojna dama trzyma za rączkę pochyloną nad jej kolanami kilkuletnią dziewczynkę. Dziecko uważnie wpatrzona w widza unosi w dłoni jabłko. Zamyślona, patrząca w dal dama – z welonem upiętym na modnej fryzurze, ubrana w biało-błękitną haftowaną suknię z dużym dekoltem – jest tu uosobieniem



MARCIN JABŁOŃSKI, *Portret Emila Gérard de Festenburg z córką Julią*, 1839



MARCIN JABŁOŃSKI, *Portret Julii Gérard de Festenburg z córką Karoliną*, 1839

macierzyńskiej miłości. Obraz jest *pendant* wizerunku męża, oba komponują się w całościowy portret rodziny Festenburgów.

Henryk Rodakowski

(ur. 1823 we Lwowie, zm. 1894 w Krakowie)

Autoportret, 1853

Olej, płótno; 57,3 × 50,3; sygnatura: Rod/ 853

Dawniej w Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie
Nr inw. VIII-124

Z mrocznego tła wyłania się postać malarza ukazana w popiersiu. Uwagę widza skupia mistrzowsko namalowana twarz modela. Ujęta w $\frac{3}{4}$ przedstawia zamyślnego, trzydziestoletniego artystę. Światło padające z góry podkreśla połyskującą fryzurę Rodakowskiego i wydobywa bogatą gamę odcieni różów i cielistości miękko modelowanego oblicza portretowanego. Jego czarny strój w typowy sposób dla wielu portretów artysty zlewa się z neutralnym otoczeniem. Dzieło jest świetnym przykładem historycznego, europejskiego portretu intymnego. Istnieje druga, zbliżo-

na wersja obrazu z 1849 r., która powstała jak nasza – w Paryżu i przechowywana jest w Muzeum Narodowym w Warszawie. Wrocławski autoportret namalowany dla wuja artysty – Floriana Singera został zgodnie z jego wolą подарowany w 1858 r. Zakładowi Narodowemu im. Ossolińskich. Henryk Rodakowski – wybitny portrecista, malarz scen historycznych i rodzajowych – przełamał swymi zagranicznymi sukcesami przekonanie polskich krytyków o wrodzonym Polakom braku talentu do uprawiania sztuk plastycznych. Malarz za *Portret gen. Dembińskiego* otrzymał w Paryżu w 1852 złoty medal, a inne psychologiczne studia portretowe osób z jego otoczenia, jak np. pasierbicy Leonii Blühdorn (1870-1871), przyniosły mu wyróżnienia i międzynarodowy rozgłos. Swoje dzieła realizował przy użyciu prostych środków formalnych. Mistrzostwo, jakie osiągnął w dziedzinie portretu, zawdzięczał nie tylko talentowi, ale i studiom malarskim w 1843 w Wiedniu i Paryżu (1846-1850 u L. Cognieta) oraz licznym podróżom po południowej Francji i Włoszech. Pod koniec życia objął stanowisko dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie.



HENRYK RODAKOWSKI, *Autoportret*, 1853



LEON KAPLIŃSKI, *Miecznik i Waclaw*, 1857

Leon Kapliński

(ur. 1826 w Lisowie k. Grójca,
zm. 1873 w Miłosławiu k. Poznania)
Miecznik i Waclaw, 1857

Olej, płótno; 100 × 81,5; sygnatura:
Leon Kapliński / 1857

Dawniej w zbiorach Dzieduszy-
kich we Lwowie

Nr inw. VIII-68

W pokrewnej do Rodakowskiego starannej i powściągliwej manierze malował zaprzyjaźniony z nim poeta, malarz – Leon Kapliński. Były powstaniec wielkopolski, przebywający od 1848 na emigracji, związał się z paryskim środowiskiem Hotelu Lambert. Jako patriota i działacz emigracyjny odbywał liczne podróże w Pireneje (1861-1862), do Rzymu, na Bałkany i Bliski Wschód. W roku 1871 powrócił do kraju, spędzając ostatnie dwa lata życia w Krakowie (zima 1871/1872) oraz w wielkopolskim Miłosławiu. Wykształcenie plastyczne zdobył dzięki nauce rysunku i malarstwa w Miłosławiu, paryskiej Szkole Sztuk Pięknych u J.N. Robert-Fleury'ego oraz w pracowni A. Scheffera. Był autorem krajobrazów, wielu portretów arystokracji, kompozycji historycznych oraz scen inspirowa-

nych poezją romantyczną. Jego prace były utrzymane w modnej, francuskiej konwencji stylowej *juste milieu* (sztuki środka), będącej kompromisem między romantycznym tematem a złagodzoną, salonowo-akademicką formą dzieła.

W takiej też konwencji utrzymany jest wrocławski obraz *Miecznik i Waclaw*. Kapliński rozmiłowany w literaturze romantycznej zilustrował tu jeden z epizodów powieści poetyckiej Antoniego Malczewskiego *Maria*. W dziele *Miecznik i Waclaw* artysta przedstawił moment, w którym tytułowi bohaterowie obrazu ubrani w polskie stroje szlacheckie, wsparci na szablach, odpoczywają pod drzewem strudzeni zwycięską walką z Tatarami. Utwór *Maria* opublikowany w 1825 r., osadzony w realiach Polski siedemnastowiecznej, oparty został na prawdziwej historii z końca XVIII wieku. Była to głośna sprawa mezaliansu – potajmego ślubu pięknej szlachcianki Gertrudy Komorowskiej i magnata Szczęsnego Potockiego, zakończonego tragiczną śmiercią dziewczyny porwanej i utopionej z rozkazu mściwego teścia. Stojąca postać ukazanego w pancerzu młodego Waclawa jest prawdopodobnie autoportretem Kaplińskiego.

Józef Simmler

(ur. 1823 w Warszawie, zm. 1868 tamże)

Portret Kazimierza Podhorskiego, 1858

Olej, płótno; 156 × 117; sygnatura:
J. Simler / 1858

Dawniej w Muzeum Lubomir-
skich we Lwowie

Nr inw. VIII-14

Jednym z najbardziej cenionych reprezentantów „sztuki środka” był romantyczny akademik – Józef Simmler. Malarz wzruszających historii (np. *Śmierć Barbary Radziwiłłówny*), obrazów religijnych i licznych portretów związany był przez całe życie ze środowiskiem warszawskim. Tu rozpoczął swą edukację malarską w pra-

cowniach J.F. Piwarskiego, J. Richtera i B. Dąbrowskiego, aby kontynuować studia w 1840 r. w Akademiiach dreźnieńskiej i monachijskiej. W roku 1845 powraca do Warszawy i tu rozpoczyna samodzielną działalność malarską. Pełnemu wykształceniu artystycznemu malarza służyły podróże do Paryża (1847-1849, 1867) oraz do Italii (1856-1857).

Portret Kazimierza Podhorskiego to pełen dostojęstwa i powagi wizerunek ekscentrycznego arystokraty i podróżnika. Ziemianin ukazany w swobodnej pozie, stojący na tle pałacowego tarasu, śmiało spogląda w dal. Barwny, spacerowy kostium, rękawica i rogatywka w dłoniach portretowanego oraz wpatrzony weń siedzący obok pies wskazują na ulubione zajęcia arystokraty – wędrówki i polowania. Gładko, idealistycznie namalowana twarz oraz konwencjonalna poza nie służą głębszej charakterystyce modelu. Tego rodzaju portrety zaspokajały konserwatywne gusty licznych klientów Simmlera – warszawskiej bogatej burżuazji i zamożnego kresowego ziemiaństwa.



JÓZEF SIMMLER, *Portret Kazimierza Podhorskiego*, 1858



ANTONI LANGE (LANG), *Zachód słońca w górach*, 1827

Antoni Lange (Lang)

(ur. 1774 w Wiedniu, zm. 1842 we Lwowie)

***Zachód słońca w górach*, 1827**

Olej, płótno; 54,8 × 74,6; sygnatura:

Lange: p. 1827

Zakupiony w 1977

Nr inw. VIII-2502

Przejawem nurtu romantycznego w malarstwie środowiska lwowskiego są nastrojowe krajobrazy Antoniego Langego. Artysta ten – wiedeńczyk wykształcony w rodzinnym mieście – w roku 1810 osiadł na stałe we Lwowie, pełniąc przez 30 lat funkcję miejscowego dekoratora teatralnego. Równocześnie uprawiał malarstwo pejzażowe, rzadziej rodzajowe. Początkowo komponował fantastyczne górskie pejzaże nawiązujące do widoków alpejskich, potem malował krajobrazy rzeczywiste – Małopolski, Wołynia i Podola. Spośród pięciu jego pejzaży należących do kolekcji wrocławskiej w sali IV zaprezentowano dwa dzieła – *Zachód słońca w górach* z 1827 i *Widok ruin zamku* z 1838 roku. W pierwszym z wymienionych dzieł artysta ukazał daleką górską panoramę ze skalistymi szczytami, lasem i jeziorem. Wszystkie elementy drobniawo namalowane rozjaśnia rozproszone, różowe światło zachodzącego słońca. Niewielkie górskie chaty oraz drobne postacie pasterzy i bydła są sztafarzem kompozycji uzmysławiającym widzowi znikomość człowieka i jego dzieł wobec potęgi natury.

Sala V

Zgromadzono tu prace dwóch najwybitniejszych artystów polskiego romantyzmu – Piotra Michałowskiego i Artura Grottgera. Ich obrazy i rysunki wyraźnie wykraczają poza prowincjonalne tło ówczesnej plastyki polskiej. Trzecim wartościowym i popularnym malarzem, którego dwie prace wystawiono w sali V jest Juliusz Kossak. Jego efektowne idealistyczne wizje dawnej i współczesnej Polski również zawierają w sobie pierwiastki romantyczne.

Romantyzm – kierunek dążący do poruszenia emocji widza przez przedstawianie tragicznych wydarzeń, scen lirycznych, nastrojowych, groźnych pejzaży lub wzruszających epizodów z życia ludu – pojawił się na terenach dawnej Polski głównie za sprawą literatury. W sztukach plastycznych na tych obszarach wyraźniej zaznacza się dopiero w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. Jego specyfiką jest tu podejmowanie wątków martyrologicznych i narodowowyzwoleńczych, odwoływanie się do tragicznych wyda-

żeń historycznych oraz wzruszających epizodów literackich. Formalne elementy malarstwa romantycznego, szczególnie zauważalne w twórczości Michałowskiego, to dynamiczna kompozycja oraz nadrzędna rola plamy barwnej jako podstawowego środka budującego strukturę dzieła. Niebagatelną rolę odgrywało stosowanie wyważonej, subtelnie zestawionej palety barw, z ożywiającymi ciepłymi lub kontrastowymi akcentami, podkreślającymi ekspresję kompozycji. Artur Grottger i Juliusz Kossak są romantykami głównie ze względu na tematykę swoich prac i stosowanie w nich dynamicznych kompozycji.

Piotr Michałowski

(ur. 1800 w Krakowie, zm. 1855 w Krzyżtoporzycach k. Krakowa)

***Napoleon konno wydający rozkazy*, 1835-1837**

Olej, płótno; 71,5 × 57,5

Przekazany w 1948 z Ministerstwa Kultury i Sztuki; dawniej u Adamowej Łempickiej w Krzyżtoporzycach (1911)

Nr inw. VIII-415

***Chłopiec na koniu*, ok. 1850**

Olej, płótno; 76 × 59

Przekazany w 1948 z Ministerstwa Kultury i Sztuki

Nr inw. VIII-399

Piotr Michałowski – zamożny, wszechstronnie wykształcony ziemianin – uprawiał malarstwo jako poważnie traktowaną pasję, stawiając w tej dziedzinie pierwsze kroki w Krakowie u Michała Stachowicza, Antoniego Brodowskiego i F.K. Lampiego. W rysunkach, akwarelach i obrazach olejnych przedstawiał epizody batalistyczne związane z siedemnastowieczną historią Polski, epopeją napoleońską oraz sceny rodzajowe z życia polskiej wsi. Malował też nastrojowe, psychologizujące portrety ludzi z najbliższego otoczenia, szczególnie



PIOTR MICHAŁOWSKI, *Napoleon konno wydający rozkazy*, 1835-1837