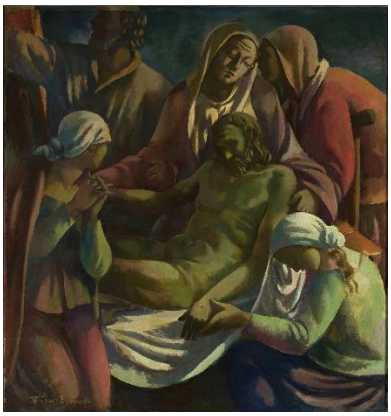
RYTM 1922-1932

Inicjatorami stowarzyszenia Rytm są artyści, którzy w 1921 r. spotkali się w Paryżu: poszukujący nowej stylistyki malarze – **Eugeniusz Zak** i **Wacław Borowski**, rzeźbiarz **Henryk Kuna**. Dołączył do nich cieszący się uznaniem, a preferujący estetykę nawiązującą do impresjonizmu, **Tadeusz Pruszkowski**. Wkrótce do grupy przystąpili związani z polską kolonią artystyczną w Paryżu: Władysław Skoczylas i Edward Wittig. Otwarta formuła i brak radykalnych haseł programowych przyciągały do ugrupowania kolejnych twórców. Jeszcze przed otwarciem w 1922 r. pierwszej wystawy w Zachęcie do stowarzyszenia przyłączyli się między innymi: Felicjan Szczęsny-Kowarski, Tymon Niesiołowski i Zofia Stryjeńska, a w następnych latach Maria Berezowska, Leopold Gottlieb, Rafał Malczewski. Wszystkich łączyły więzi towarzyskie oraz podobne poszukiwania estetyczne. Oficjalnym zawiązaniem **Stowarzyszenia Artystów Polskich Rytm** jest wystawa w *Zachęcie* w **1922 roku**. *Rytm* nigdy nie dążył do wypracowania jakiegoś konkretnego stylu. Nie sformułowano nawet programu, ani nie nadano mu, aż do 1930 roku, formalnej osobowości prawnej. W dziesięcioletniej historii grupa zorganizowała 11 wystaw, reprezentowała Polskę poza granicami kraju, wywarła wpływ na estetykę dwudziestolecia międzywojennego. Do najważniejszych wydarzeń i osiągnięć grupy należały: współudział w tworzeniu pawilonu polskiego na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu (1925), oprawa wizualna Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu (1929) oraz doprowadzenie do powołania *Instytutu Propagandy Sztuki* (1930). W 1926 r. *Rytm* założył w Warszawie Instytut Sztuk Plastycznych, który miał przygotowywać kandydatów na studia w Akademii Sztuk Pięknych. Wysoki poziom kształcenia zapewnił szkole status szkoły półwyższej. Program nauczania obejmował szeroki zakres przedmiotów: historię sztuki, malarstwo i rysunek, malarstwo ścienne, grafikę, kompozycję, scenografię, projektowanie wnętrz i elementy sztuki użytkowej.

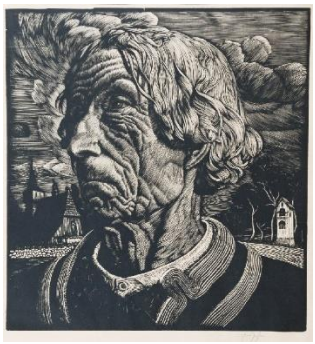
Wacław Borowski (1885-1954)

Borowski reprezentował klasycyzujący nurt w polskim malarstwie lat 20. i 30., jednocześnie określił swój własny styl doskonale wyrażający estetykę dwudziestolecia międzywojennego. W latach przynależności do rytmistów szczególne więzi przyjaźni i zrozumienia twórczego łączyły go z Eugeniuszem Zakiem. Opracowywali podobne motywy o idyllicznym wyrazie, lirycznym nastroju i alegorycznych treściach. Podobnie również stylizowali pejzaż i postacie ludzi, redukując rysy twarzy, tworząc wizje harmonijnego życia w zgodzie z naturą, bez konfliktów, jakie niesie współczesność, pełne melancholii, smutku i zamyślenia. Borowski stosował pastelową kolorystykę. Formy wydobywał poprzez subtelny światłocieniowy modelunek. We wczesnych latach 30. Borowski zintensyfikował barwy, rozjaśnił paletę i wzbogacił fakturę olejnych obrazów, różnicując niekiedy malarską materię za pomocą szpachli i noża.



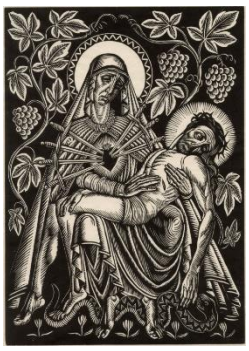
Władysław Skoczylas (1883-1934)

W latach 1901-1903 kształcił się w zakresie rzeźby w Wiedniu; w latach 1904-1906 studiował malarstwo w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u Teodora Axentowicza i Leona Wyczółkowskiego; naukę rzeźby kontynuował w pracowni Konstantego Laszczki. W 1908 podjął pracę dydaktyczną w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. W 1909 związał się z Towarzystwem "Sztuka Podhalańska" promującym odrodzenie sztuki użytkowej na bazie rodzimego folkloru. Swój warsztat rzeźbiarski doskonalił w 1910 w Paryżu pod kierunkiem E.-A. Bourdelle'a. W 1913 opanował technikę drzeworytniczą. W 1918 osiadł w Warszawie. Należał do grona założycieli artystycznych ugrupowań Stowarzyszenie Artystów Polskich "Rytm" (1922) i Stowarzyszenie Artystów Grafików "Ryt" (1925). Skoczylas uznawany jest za twórcę "polskiej szkoły" drzeworytu nowoczesnego. Jego wczesne pejzaże malarskie pozostały w sferze oddziaływania sztuki Jana Stanisławskiego i Jacka Malczewskiego. Skoczylas prowadził swe poszukiwania artystyczne w zakresie kilku technik graficznych. W jego litografiach dominowała dekoracyjnie traktowana plama barwna, obwiedziona giętkim konturem; w akwafortach przewagę zyskała dramatyczna nastrojowość o modernistycznej proweniencji. Delikatne sfumato roztapiało fizjonomiczne szczegóły twarzy w wizerunkach gazdów. Z estetyki japońskiego drzeworytu artysta przejął ideę eksponowania niezarysowanej, białej partii ryciny i umiejętność równoważenia asymetrycznej kompozycji. Subtelne gradacje szarości i ostre kontrasty światłocieniowe przetłumaczył Skoczylas także na język form drzeworytniczych. Najwcześniejsze drzeworyty cechowała znamienna dla młodopolskiej fantastyki narracyjność i zintensyfikowana ekspresja. Perspektywiczną iluzję pogłębiały w rycinach wpisane w pejzażowe tła sylwety drewnianych kościołów, posępną atmosferę kreowały skłębione chmury, aurę tajemniczości ewokowały wizyjne postacie. Głębokie bruzdy na twarzach portretowanych górali wydobywał wyrazisty modelunek. Stopniowo jednak artysta redukował ilość określonych giętką linią szczegółów i spłaszczał kompozycję, nadając jej walor dekoracyjności. Zafascynowany legendą Skalnego Podhala, sprzymierzył się w 1917 z formistami w dążeniu do stworzenia nowoczesnego stylu narodowego. W drzeworytach z okresu jego dojrzałości twórczej dekoracyjność dorównała optycznej zwartości i finezji ornamentu; zastosowanie formy "grzebienia" wzmacniało w nich wrażenie kompozycyjnego zrytmizowania.
Istotne miejsce w jego twórczości zajmowały też motywy religijne, kontynuując młodopolskie tradycje twórca nadawał postaci Madonny rysy młodej góralki. Po 1920 Skoczylas powrócił do wielobarwnej gamy kolorystycznej stosując technikę akwareli. W 1921 wykonał kilka wielkoformatowych panneaux dekoracyjnych, transponując motywy opracowywane w technice drzeworytu (Łucznik, Walka z niedźwiedziem). Znamienne dla jego ikonografii stały się zmonumentalizowane, przestylizowane wizerunki wiejskich dziewcząt, sceny wiejskich obyczajów, obrzędów i prac o wewnętrznie zrytmizowanej, dekoracyjnej kompozycji. Jednocześnie ludowe fascynacje równoważone były w jego sztuce przez wątki mitologiczne



Głowa górala, 1913

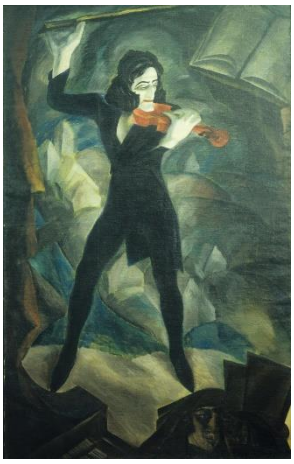
Janosika imię, 1920



Baca, 1917

Felicjan Szczęsny Kowarski (1890–1948)

Naukę rysunku rozpoczął w wieku ośmiu lat u malarza Wiktora Sołomowicza w Odessie. Studiował malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu w latach 1910–1918. W 1920 roku wrócił do Polski. Wraz z Leonem Pękalskim otworzył Zakład Graficzny „Sztuka", gdzie wykonywał projekty prospektów reklamowych i plakatów propagandowych. W 1922 roku wstąpił do Rytmu i wziął udział w jego pierwszej wystawie. W latach 1923–1929 był profesorem malarstwa dekoracyjnego i monumentalnego w ASP w Krakowie. W 1930 roku przeniósł się do Warszawy, gdzie otrzymał profesorską nominację w Szkole Sztuk Pięknych, w katedrze rysunku i malarstwa. Był wybitnym pedagogiem. Z inicjatywy Adolfa Szyszko-Bohusza rozpoczął około 1925 roku prace restauratorskie na Wawelu. Najważniejszą realizacją była dekoracja stropu Sali Pod Ptakami. Najbardziej twórczy okres życia Kowarskiego przypadł na dwudziestolecie międzywojenne. Cechą charakterystyczną jego malarstwa jest zwarta konstrukcja oraz monumentalizm formy. Oprócz malarstwa sztalugowego uprawiał malarstwo ścienne, a pod koniec życia zajmował się też rzeźbą. Stosowana w początkowej fazie twórczości gama barw ciemnych ustąpiła z czasem miejsca rozjaśnionej, świetlistej kolorystyce. Tragiczne losy Żydów podczas II wojny stały się inspiracją do powstałego w latach 1946–1948 cyklu Ghetto.



Paganini

Formistyczny obraz artysty, łączy elementy kilku awangardowych kierunków w sztuce europejskiej, zupełnie nowych na polskim gruncie – kubizmu, ekspresjonizmu, futuryzmu. Zamaszyste formy, odważna, żywa nielokalna czyli nierealistyczna kolorystyka, przerysowane anatomia modeli i kształty obiektów. Temat nadający się do tak energicznej formalnie interpretacji dzięki Paganiniemu (1782-1840) – niezwykłemu muzykowi, który czarował czy wręcz hipnotyzował tłumy, od elity po masy, w trakcie swoich nowatorskich występów (poza sceną był zupełnie nieciekawy, nawet odstręczający). Skrzypek i kompozytor Niccolò Paganini był wielokrotnie malowany. Nie wiadomo czy Kowarski znał słynny, romantycznie ciężki i nastrojowy obraz z 1831 Eugène'a Delacroix, który uwielbiał kompozytora, w bardzo podobnym ujęciu modela, ale jakże inaczej malowany – minęło stulecie, fascynacja muzyką Włocha pozostała, ale styl i możliwość jego wyrażania bardzo się zmieniły. Tak jak Paganini, był znany ze swoich wariacji, również obraz Kowarskiego jest autorską wariacją na znany i lubiany w historii sztuki temat.

Kim była Elektra?

……

……

……

……

……

Zofia Stryjeńska (1891-1976)

Urodziła się w zamożnym domu w Krakowie. Jej ojciec był prezesem Izby Handlowej. Posiadał sklep z rękawiczkami i kilka kamienic. Talent Zofii ujawnił się bardzo wcześnie. Jako dziecko żyła w świecie wyobraźni i dużo malowała. Ojciec zauważył jej uzdolnienie i podsuwał nawet do rysowania typy ludzkie na targu czy w sklepie. Jako młoda dziewczyna została współpracowniczką pism ilustrowanych: „Roli" i „Głosu Ludu". Rozpoczęła też w roku 1909 naukę w szkole malarskiej dla kobiet Marii Niedzielskiej. Kurs ukończyła w 1911 roku z odznaczeniem za malarstwo i sztukę stosowaną. W 1910 roku wyjechała z ojcem w podróż przez Austro– Węgry do Włoch. Zwiedziła galerie i muzea Wiednia i Wenecji. Wtedy to zdecydowała się poświęcić się całkowicie sztuce. Wybrała studia malarskie w Monachium, mimo iż nie przyjmowano tam kobiet. Wyjechała 1 października 1911 roku przebrana za chłopca. Ścięła sobie włosy i podając się za swego brata rozpoczęła studia. W dokumentach akademii figurowała jako Tadeusz Grzymała (nazwisko wzięła od przydomka rodowego). Po roku studiów koledzy z Francji rozpoznali w „Tadeuszu" dziewczynę i chcieli to ujawnić. Zofia w popłochu wyjechała z Monachium, gdzie przeżyła swoją pierwszą miłość do rosyjskiego tancerza Sacharowa. Uczucie malarki zaowocowało cyklem rysunków, zatytułowanych „Romans", w których przedstawiła siebie w postaci pastuszka.
W Krakowie ujawniła nowy talent: pisarski. Stworzyła cykl 18 „Bajek" opartych na motywach ludowych i historycznych, które sama przepisała pismem naśladującym stare druki i sama opatrzyła ilustracjami. Powstały wtedy opowieści „O Maćku Roztropku", „O dwóch braciach Okpile i Biedzile", legenda o kwiecie paproci, bajka o Panu Twardowskim i jego uczniu. Całość cyklu kupił znany mecenas sztuki, hrabia Edward Tyszkiewicz, za 3 tysiące koron. Niestety oryginalne plansze spaliły się na Wołyniu w czasie wojny.
Zofia Stryjeńska żywo interesowała się folklorem i historią. Wkrótce stworzyła cykl obrazów „Bogowie słowiańscy" i „Tańce polskie". Znała doskonale polskie stroje ludowe, mitologię słowiańską. Interesowała się nawet odkryciami archeologicznymi.

Zofia weszła do środowiska inteligencji i cyganerii krakowskiej, poznała rodzinę Żeleńskich, Jachimeckich, Puszetów, Kossaków. Gdy wybuchła I wojna światowa i wzrosły nadzieje na powstanie niepodległej Polski, Zofia jak wielu artystów i pisarzy poparła jednoznacznie ruch legionowy Józefa Piłsudskiego: wykonała ilustracje do pieśni legionowych, które wydano na pocztówkach. Zysk ze sprzedaży zasilił fundusz N.K.N.
W okresie wojny poznała architekta i społecznika, miłośnika Zakopanego, Karola Stryjeńskiego. Zofia poczuła, że spotkała bratnią duszę i zakochała się w nim bez pamięci. Wkrótce, w 1916 roku, wzięła z nim cichy ślub. świadkami byli oprócz Warchałowskiego, jego przyjaciel, Wojciech Jastrzębowski, malarz i siostra Zofii Stefcia. Rodzice państwa młodych nie zostali zaproszeni na ten ślub.
„Oboje Stryjeńscy stanowili wielki kontrast. Zofia — trochę kanciasta, pospieszna, milkliwa, napięta, z wielką ciemną, jakby kędzierzawą czupryną, spadającą na oczy — i Karol, promieniejący urokiem, wdziękiem, o czarującym sposobie bycia". Zofia była niska, szczupła i trochę dzika, on wysoki, ze strzechą słomianych włosów. Stryjeński lubił się bawić i flirtować, Zofia była typem samotniczym, unikała ludzi. „Nie mam śmiałości zwierzyć się Karolowi, że potrzebuję samotności, więc ułatwiam sobie rzecz w ten sposób, że znikam. Cichaczem jadę do Zakopanego, najmuję pokój w pensjonacie i (...) odwalam dwie barwne teki Kujawiaków". Inaczej tłumaczyła swoje ucieczki Marii Pawlikowskiej, zwanej Lilką: „Chcę, żeby mnie szukał (...), żeby się niepokoił, aby mnie przez to jeszcze bardziej kochał". Nie był to najlepszy sposób na wzmocnienie uczuć mężowskich. Stryjeński najpierw się niepokoił, potem zaś odczuwał zniecierpliwienie.
Zofia i Karol dochowali się trójki dzieci: córki Magdy i bliźniaków Jacka i Jana. Gdy miało się narodzić pierwsze

dziecko, Zofia sądziła, że będzie to syn. „Zawsze pragnęłam mieć syna, który by wyśpiewywał poezję Słowiańszczyzny”. Mimo zaawansowanej ciąży malowała cykl bogów słowiańskich jako dekorację Baszty Senatorskiej na Wawelu. W pamiętniku zanotowała: „Moje siły fizyczne załamują się, poród niedaleki, ale będę mieć syna!” Okazało się, że urodziła córkę. „Lecznica. — Poród. — Rodzi się córka — jestem wściekła. Drwię z powinszowań, kwiatów i odwiedzin”. W stosunku do córki Zofia była raczej obojętna, wobec młodszych bliźniaków — oddana i pełna miłości macierzyńskiej. Karol Stryjeński nie zwracał większej uwagi na swoje potomstwo, wysyłając je do rodziny, a później zostawiając Zofii troskę o dzieci i ich potrzeby.
W pierwszym okresie małżeństwa Karol Stryjeński był zauroczony bujną osobowością żony. Nazywał Zofię „czupiradełkiem”. Pomagał w dotarciu do publiczności wydając jej prace. Wprowadził żonę w środowisko swoich przyjaciół, artystów i osoby ze świata literatury. Wtedy poznała m.in. Skoczylasa, Kunę, Żeromskiego, Reymonta, Witkacego, później poetów Skamandra. W tym okresie stworzyła cykl bogów słowiańskich: to była oryginalna wizja mitologii słowiańskiej z panteonem zapomnianych bóstw: Pogody, Swaroga, Dziedzilii.
W latach 1921-1927 mieszkała w Zakopanem, gdzie jej mąż pracował jako dyrektor Szkoły Przemysłu Drzewnego. Ten okres, początkowo szczęśliwy i owocny twórczo, z biegiem lat przyniósł nieporozumienia z Karolem, wreszcie otwarty konflikt. Zofia była zazdrosna i to bardzo. Kiedyś pocięła mężowi frak, gdy wybierał się na spotkanie z kochanką.
W 1922 weszła do stowarzyszenia artystów „Rytm”. Znalazła się wśród najbardziej cenionych malarzy. Forma, jaką posługiwała się artystka była nowoczesna, stylizowana, skrótowa i świetnie skomponowana. Można w jej dziełach dostrzec echo twórczości Mehoffera, Sichulskiego a także sztuki XX wieku: kubizmu i art deco. W jednym z wywiadów powiedziała, że najbardziej ceni Picassa i Deraina.

Największym sukcesem artystycznym Zofii była Międzynarodowa Wystawa Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 roku. Stryjeńska otrzymała 4 Grand Prix za malarstwo ścienne, plakat, tkaninę i ilustrację książkową. Otrzymała wówczas także order Legii Honorowej. Podkreślano we Francji, że twórczość malarki jest na wskroś nowoczesna a zarazem oparta na tradycji polskiej, co dla Zachodu było interesujące. Stryjeńska nie powielała bowiem nowinek francuskich, tylko prezentowała własną wizję i własny, rozpoznawalny styl. Jej obrazy były afirmacją życia i natury, pełne optymizmu, witalności, barwności. Artystka akcentowała, rytm i linię, nie stroniła od dekoracyjnych szczegółów.

Stryjeńska, wystawa paryska styczeń luty

Ta wystawa była też wielkim triumfem sztuki polskiej. W sumie Polska zdobyła 36 razy Grand Prix (m.in. Henryk Kuna za rzeźbę „Rytm”), a na 250 wyróżnień Polacy otrzymali aż 169. Paradoksalnie największy sukces artystyczny Zofii Stryjeńskiej łączył się z załamaniem psychicznym związanym w kryzysem małżeńskim. Mąż wyraźnie jej unikał i lekceważył w towarzystwie, stale przebywał też ze znajomymi. Posunął się nawet do tego, że rozpowiadał o żonie plotki. Dzieci dał na wychowanie swej siostrze, a z żoną zerwał kontakty. W zapiskach Zofii znajduje się takie zdanie: „Karol nie może już żyć ze mną”.
W 1927 roku Zofia znów poprosiła męża, by między nimi w niepamięć poszły urazy i by zaczęli od nowa życie rodzinne. 1 września Stryjeński pod pozorem zgody zaprosił Zofię do teatru. Gdy znalazła się w taksówce, kazał zawieźć żonę do znajomego lekarza. Okazało się, że zawiózł ją do kliniki psychiatrycznej i tam zostawił. Zofia przeżyła

szok. Stryjeńską zamknięto w pokoju bez klamek. Prasa dowiedziała się o zajściu i następnego dnia donosiła: „Pani Zofia Stryjeńska przemocą wywieziona do sanatorium dla umysłowo chorych", „Fakt powyższy wywołał w Zakopanem niesłychane oburzenie i zdumienie, albowiem pani Stryjeńska mimo pewnej ekscentryczności nie zdradzała żadnej choroby umysłowej". To zdarzenie było gwoździem do trumny małżeństwa. Sprawa trafiła do sądu, który orzekł, że umieszczenie malarki w zakładzie psychiatrycznym było niedopuszczalne. Obciążył kosztami jej tam pobytu Karola Stryjeńskiego.

Rozwiodła się z mężem, przeniosła do Warszawy. Tu związała się a w 1929 roku poślubiła aktora Artura Sochę. I ten związek był niedobry. Socha był chory wenerycznie. Ożenił się z malarką, aby żerować na niej. Brał po parę złotych i przesiadywał w kawiarni. Malarka zapracowywała się, żeby utrzymać jego, siebie i dzieci. Sama musiała borykać się z problemami dnia codziennego.

W 1928 roku Zofia Stryjeńska wspólnie z Władysławem Ostrowskim wykonała dekorację kamieniczek na Starym Mieście w Warszawie. Polichromia miała intensywne barwy i wnosiła czar zdobień sprzed wieków. Niestety dzieło malarki uległo zagładzie razem z warszawską Starówką, zniszczoną po Powstaniu Warszawskim przez hitlerowców.

Gdy nastał kryzys lat 30. obrazy przestały się sprzedawać. Zofia siedziała sama i głowiła się, jak związać koniec z końcem.

Gdy Zofia przekonała się, że jej drugie małżeństwo jest fikcją, rozwiodła się z Sochą. Czuła żal, że gdy mniej ważni artyści dostali nagrodę państwową, ona — tak znacząca w polskiej sztuce okresu II RP — nie otrzymała nic. Stryjeńska nie umiała i nie chciała zabiegać o uznanie. Jedyny znany fakt zainteresowania się organów państwa artystką, to zajęcie jej obrazów przez komornika na wystawie w Instytucie Propagandy Sztuki. Sprawa wywołała sensację. Nikomu jednak nie przyszło do głowy przyjść z pomocą Stryjeńskiej, żyjącej w nędzy. Doprowadzona brakiem pieniędzy do rozpaczy sprzedała kilka obrazów lichwiarzom.

Wreszcie spełniło się jej życzenie: otrzymała nagrodę, ale los z artystki zakpił, bo nagrodą był złoty wawrzyn Polskiej Akademii Literatury. Za odznakę należało zapłacić 30 złotych. Na odwrocie zawiadomienia o nagrodzie, napisała: „Akurat — jeszcze będę bulić". Zły los odwrócił się na krótko pod koniec lat 30. Stryjeńska otrzymała kilka zamówień z MSZ, m.in. na kilim dla cesarza Japonii Hiro–hito. Brała też udział w dekoracji wnętrz naszych słynnych statków pasażerskich: „Batorego" i „Piłsudskiego". Wykonała też dekorację sali w cukierni Wedla. Znowu też zaczęto kupować jej obrazy o tematyce słowiańskiej i historycznej. W 1938 roku zrealizowała scenografie i projekty kostiumów do baletu Szymanowskiego „Harnasie", zdobywając duże uznanie.

Zbliżająca się do czterdziestki malarka przeżyła wtedy gwałtowną fascynację pisarzem i podróżnikiem Arkadym Fiedlerem. Marzyła o namiętnej miłości, czekała na nią. Romans z Fiedlerem był krótki. Możliwe, że od niego zaraziła się chorobą weneryczną, która ujawniła się w czasie wojny.

Okupację spędziła w Krakowie, dlatego los oszczędził jej widoku zagłady domu i całego miasta, jak to dotknęło tysiące warszawiaków. Nadal rysowała, niestety powielając dawne pomysły. Sztuka była dla niej ucieczką od koszmaru wojny. Gdy do Krakowa wkroczyli Rosjanie, Zofia Stryjeńska podjęła decyzję o wyjeździe z Polski. Nie chciała żyć w komunistycznym kraju. Jednak bała się zmiany miejsca. Kilka razy oddawała kupione już bilety. Wreszcie wyjechała jednym z ostatnich pociągów. Po długich perypetiach dotarła do Szwajcarii, gdzie była już córka a potem trafili też synowie. Pozostała na Zachodzie. W Polsce eksploatowano dorobek Zofii Stryjeńskiej, wydając na pocztówkach reprodukcje jej obrazów i nie płacąc artystce honorariów. Zmarła w zapomnieniu w Genewie.

biografia ze strony: https://www.podkowianskimagazyn.pl/nr44/stryjenska.htm

Eugeniusz Zak, właśc. Eugeniusz Żak (1884-1926)

Pochodził z rodziny zasymilowanych Żydów, gdy był małym chłopcem rodzina przeniosła się do Warszawy. W 1901 roku wyjechał do Paryża, gdzie w roku 1902 rozpoczął studia na École des Beaux-Arts i Académie Colarossi. W 1912 został wykładowcą w Académie La Palette, rok później ożenił się z Jadwigą Kon. W 1914 i 1916 podróżował po południowej Francji i Szwajcarii, a następnie wyjechał do Częstochowy, skąd pochodziła jego żona. Często przebywał w Warszawie, gdzie przyczynił się do powstania ugrupowania artystycznego Rytm. W 1922 postanowił ostatecznie wyemigrować z Polski. W tym czasie podjął współpracę z czasopismem *Kunst und Deutsche Dekoration*, w którym publikował felietony o współczesnych mu artystach. W 1923 ponownie zamieszkał w Paryżu, gdzie założył własną galerię sztuki *Gallerie Zak*. Pod koniec 1925 otrzymał propozycję objęcia rektoratu Wydziału Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Kolonii, podjęcie decyzji przerwała nagła śmierć artysty. Zmarł w wieku 41 lat na atak serca, po jego śmierci kierowaniem galerią zajęła się jego żona Jadwiga. Artysta nie malował z natury. Tworzył głównie z wyobraźni. W początkowym okresie twórczości wykonywał wiele sangwinowych rysunków głów i popiersi, które były inspirowane sztuką renesansu. Zainspirowany malarstwem Toulouse-Lautreca malował śpiewaków i tancerzy. Później tworzył sielankowe kompozycje, w których niewielkie postaci ludzkie występowały na tle krajobrazu. Od roku 1917 malował postacie pijaków, tancerzy, arlekinów o wydłużonych proporcjach ciała. W dziełach Zaka można dostrzec wpływ sztuki Cézanne'a, Chavannes'a, wczesnej twórczości Picassa, włoskiego quattrocenta jak i szkoły z Pont-Aven.

Tadeusz Pruszkowski (1888-1942)

Niepokorny był od urodzenia. Przyjaciele wspominali, jak już w szkole potrafił świetnie udawać „kretyna", „nauczyciele dawali mu spokój i nie odpytywali z lekcji".
Rok po tym jak zaczął studia malarskie w pracowni Krzyżanowskiego (1907 r.), wyjechał w podróż do Francji, Szwajcarii i Algierii. Najmilej wspominał Paryż. Raz, bo tam właśnie poznał swoją przyszłą żonę i muzę, Zofię. Dwa, bo krążąc godzinami po galeriach i muzeach, odkrył największą miłość życia – malarstwo mistrzów niderlandzkich, Hugo von der Goesa, Quentina Massysa, Bruegla, Rembrandta i Rubensa.
Gdy po skończeniu studiów zdecydował, że zostanie na uczelni jako wykładowca, niezmordowanie wpajał tę miłość do holenderskiej tradycji swoim studentom, którym poświęcał się bez reszty. W 1928 roku w wywiadzie dla „Ilustrowanego Kuriera Codziennego" tłumaczył: „Głównym celem moim, o którym zawsze pamiętam ucząc, jest wykształcenie uczniów w rzemiośle malarskim na tyle, aby gdziekolwiek się znajdując, mogli utrzymać się na powierzchni życia i nie potrzebowali liczyć na łaskawość i protekcję ludzi". Dlatego stawiał na doskonałą znajomość rzemiosła, umiejętność preparowania deski, przygotowywania laserunku i jak najgładszego kładzenia farb.
W nietypowo prowadzonej pracowni – bez akademickiej dyscypliny, a raczej w towarzyskiej atmosferze – zmuszał do doskonałego opanowania technik malarskich, bo twierdził, że najwybitniejszym dziełom sztuki zawsze towarzyszy doskonały warsztat. Studenci wspominali, że „kazał malować rzetelnie, szczerze, pracowicie, czasem na wariata, czasem z rozmysłem i wnikliwością, zawsze śmiało i z rozmachem".
Zaczynał od scen historycznych. To po tym, jak towarzystwo artystyczne Nowa Sztuka, które zakładał, uchwaliło w 1915 roku, że wszyscy jego członkowie mają wstąpić do Legionów (Pruszkowski zaciągnął się do 1 pułku ułanów Beliny Prażmowskiego). Przyjął pseudonim "Rdza". Do rezerwy przeszedł w 1917 i poświęcił się malarstwu.

"Posunąć sze! Posunąć sze! Co znaczy nie można? Sze musi, toż to panowie malarze! Od pana Pruszkowskiego! Uni muszą pojechać!" – krzyczał Jankiel, kierowca autobusu kursującego między Puławami a Kazimierzem, upychając dwóch młodych „panów studentów" w zatłoczonym pekaesie, a ich bagaże wrzucił na dach.
Tak na plenery podróżowali wychowankowie Tadeusza Pruszkowskiego. Nazwisko tego znanego malarza i profesora otwierało w Kazimierzu każde drzwi i z miejsca zjednywało sympatię mieszkańców, a i studenci przepadali za nauczycielem, którego pieszczotliwie zwali Pruszem albo Grubasem.
Na pierwszy z kazimierskich plenerów w 1923 roku, które z czasem przeszły do historii, do Prusza przyjechali m.in. Antoni Michalak, Jan Gotard, Jan Wydra, Jan Zamoyski. Dyscyplina była wręcz wojskowa. Studenci mieszkali w dużej izbie szkoły (dziś jest tu dom kultury). Wstawali bladym świtem, czyli o 4.30, aby już pół godziny później malować w plenerze. Przed śniadaniem o 7.30 zjawiał się profesor na pierwsze korekty. Potem razem szli na rynek do restauracji pana Frankowskiego w domu Pod Św. Krzysztofem. Następnie znów zajęcia w plenerze. I tak aż do wieczora. Po takim pracowitym dniu artysta zapraszał wszystkich do swojego domu na Nadrzecznej, urządzonego na wzór wiejskiej chaty albo na taras hotelu rodziny Berensów, gdzie godzinami mógł rozprawiać o swoich artystycznych pasjach, miłości do Halsa i Rembrandta, o aktualnych wydarzeniach kulturalnych, wystawach i najnowszych kierunkach w sztuce.
Kilka lat później dzięki dobrze sprzedającym się obrazom Pruszkowski zbudował willę – potocznie nazywaną Kasztelem Prusza na ul. Zamkowej – i to tam przeniosły się wieczory ze studentami (młodzi z czasem zorganizowali się w cztery grupy: Bractwo Św. Łukasza, Szkołę Warszawską, Lożę Wolnomalarską i Grupę Czwartą). „Siadywaliśmy wokół niego, słuchając ciekawej gawędy, czasem w ogrodzie na trawie, wśród jaśminu i śnieżnych floksów. Jesienią siedzieliśmy przy ognisku zasłuchani, szczęśliwi, oderwani od wszystkiego, co nie było nami" – wspominała po latach malarka i scenograf Irena Lorentowicz. Willa została tak pomyślana, żeby można było w niej malować płótna ogromnych rozmiarów – to tutaj artyści z założonego przez Prusza Bractwa Św. Łukasza przygotowali cykl malowideł na światową wystawę w Nowym Jorku w 1938 roku. Dziś wszyscy zachwycają się jego domem, ale wówczas powszechnie krytykowano go za architekturę niepasującą do krajobrazu małego żydowskiego miasteczka.
Spotkania Prusza i jego studentów zawsze ożywiały Kazimierz, a najweselszy plener z 1927 roku pamiętają do dziś jego najstarsi mieszkańcy. Zjechali nań wtedy nie tylko wszyscy studenci Grubasa, ale i letnicy. Zorganizowano licytację obrazów – taki „garden-party monstre", by trochę dorobić i bawiono się na całego. Słusznie uznawano Pruszkowskiego za odkrywcę Kazimierza. Nie tylko miał tu drugi dom, ale był kimś w rodzaju honorowego burmistrza – gdzie się tylko zjawił, rozsławiał miasteczko. Bardzo szanował kulturę żydowską i zalecał to samo studentom. Cieszył się ogromnym szacunkiem wśród mieszkańców. Wiele też dla nich zrobił. Wspólnie z księdzem Stanisławem Szepietowskim, rektorem kościoła Reformatorów, w 1925 roku założyli Towarzystwo Przyjaciół Kazimierza, które

dbało o zabytki miasteczka. Również z inicjatywy Prusza na Górze Trzech Krzyży powrócono do tradycji odgrywania starego hejnału.
Dał się też poznać jako reżyser, operator i producent – w 1926 roku nakręcił film pod znamiennym tytułem „Szczęśliwy wisielec, czyli Kalifornia w Polsce". Komedia o miłosnych perypetiach dwóch młodych par przypominała współczesny happening. Grali w nim amatorzy, studenci z ASP. Zdjęcia kręcono oczywiście w Kazimierzu. Film wyświetlano kilka razy w warszawskim kinie „Splendid" w Galerii Luksemburga, ale niestety zrobił klapę. Nie wiadomo, czy zachowały się jakieś kopie, oryginał spłonął w czasie wojny.
Prusza rozpierała energia. Był zapalonym amatorem rajdów samochodowych i pokazów samolotowych – żadnego nie przepuścił. Kiedyś w Sandomierzu zachwycił się Górami Pieprzowymi i postanowił nawet wybudować tu lotnisko. Zainteresował pomysłem władze miasta i mimo kłopotów z kretami, zrealizował go. Raz o mało co nie zginął podczas podniebnych akrobacji – zepsuł się silnik, samolot spadł na ziemię i przekoziołkował. Malarz wylazł spod maszyny i szczęśliwy, że jest cały i zdrów, spytał chłopów, którzy nadbiegli z pola, gdzie wylądował, bo nie znał okolicy. A oni na to całkiem poważnie, że w raju. Prusz się zaniepokoił i pyta jeszcze raz, jak się nazywa ten majątek i do kogo należy. A chłopi odpowiadają, że to „Raj" i należy do Tadeusza Pruszkowskiego. Malarz się załamał i półprzytomny dał się zaciągnąć do dworu, którego właścicielem w istocie okazał się Tadeusz Pruszkowski, jego imiennik. Hojnie ugoszczono go i w końcu przekonano, że się jednak uratował i jest na ziemi.
Niestety nie dane mu było długo cieszyć się życiem. Kiedy wybuchła wojna, przeniósł się z rodziną do Warszawy. Ukrywał Żydów. Nie udzielał się towarzysko, prawie nie malował. Opowiadał, że nigdy nie da wziąć się żywcem.
W nocy z 30 czerwca na 1 lipca 1942 roku gestapo wyciągnęło go z domu przy ul. Lwowskiej razem z kilkoma innymi mieszkańcami kamienicy. Podczas transportu próbował uciec razem ze swoim sąsiadem inżynierem. Szczęście im nie dopisało i obaj zostali zastrzeleni.

artykuł ze strony https://www.weranda.pl/sztuak-new/slawni-artysci/prusz-portrecista

Rafał Marceli Ludwik Fortunat Józef Malczewski (1892-1965)

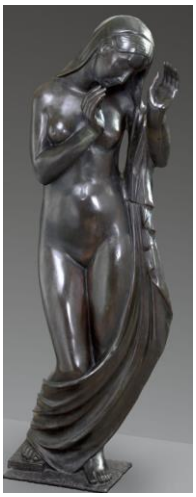
Malarz, rysownik, pisarz i felietonista, taternik, narciarz, popularyzator Tatr i sportu. Syn malarza Jacka Malczewskiego. W latach 1910–1915 studiował w Wiedniu filozofię, architekturę i agronomię. Po powrocie do kraju kształcił się w krakowskiej ASP, uczył się również malarstwa w atelier ojca. W okresie 1915–1939 mieszkał w Zakopanem. Był zamiłowanym taternikiem, doskonałym narciarzem i ratownikiem TOPR.
W październiku 1917 roku poślubił starszą od siebie o cztery lata Bronisławą Dziadosz, reemigrantką z USA, nauczycielką angielskiego. Małżeństwo nie było udane. Małżonkowie mieli dwoje dzieci. Ojciec artysty, widząc jego trudną sytuację materialną, pomagał mu finansowo, m.in. kupując mu willę *Marysin*, do której małżonkowie wprowadzili się w 1923. W 1932 wstąpił do Stowarzyszenia Artystów Polskich „Rytm". Był projektantem scenografii w Teatrze Formistycznym w Zakopanem.
W 1939 po wybuchu II wojny światowej, wraz z towarzyszącą mu Zofią Mikucką, uciekł do Paryża. Tu uzyskał pomoc materialną z ambasady Polski. W połowie 1940 przez Hiszpanię udał się do Portugalii, gdzie spędził 4 miesiące. Na początku 1941 roku przeniósł się do Brazylii. Przebywał tam prawie dwa lata. Początkowo mieszkał w Rio de Janeiro. Wkrótce otrzymał wizę kanadyjską dla siebie i towarzyszącej mu Zofii Mikuckiej. Przez Miami i Nowy Jork udał się do Ottawy. Po śmierci w 1953 w Warszawie żony Bronisławy Dziadosz zawarł związek małżeński z Zofią Mikucką. W 1957 udar mózgu i częściowy paraliż zmusił go do porzucenia malarstwa olejnego, uprawiał nadal akwarelę. W 1959 na zaproszenie córki Zofii Malczewskiej-Kondrackiej odwiedził Polskę. Pomimo ogromnej tęsknoty za Zakopanem i Tatrami nie zdecydował się powrócić na stałe. Od 1961 był na utrzymaniu swojej córki Zofii. Zmarł w szpitalu w Montrealu i w tym mieście został pochowany.

Malował krajobrazy, a zwłaszcza senne stacyjki kolejowe, małe miasteczka, tatrzańskie hale, błotniste drogi, pejzaże fabryczne ze Śląska oraz portrety. Upraszczał kształty, celowo prymitywizował, co zbliżało jego styl do charakteru twórczości dziecięcej czy nieprofesjonalnej. Koloryt jego prac sprowadzony jest do kilku podstawowych barw o podobnym natężeniu, a faktura jest zazwyczaj gładka i lśniąca.

Zofia Stryjeńska

Henryk Kuna (1879-1945)

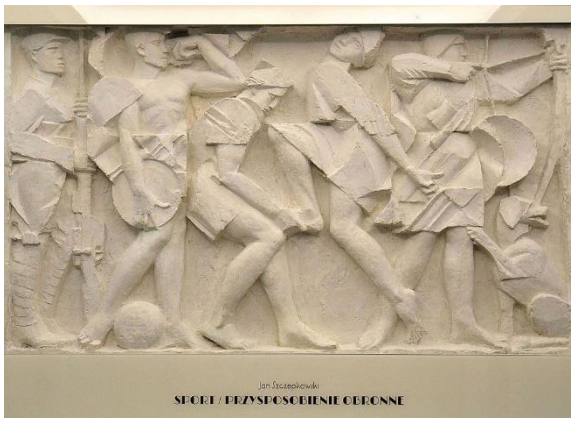
We wczesnej twórczości Kuna inspirował się sztuką Auguste Rodina - studiował bowiem u zafascynowanego francuskim rzeźbiarzem Konstantego Laszczki, a podczas pobytu w Paryżu zetknął się bezpośrednio z dziełami Rodina. Wpływ ten zadecydował o stylistyce rzeźb Kuny powstałych w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Cechuje je wrażliwy modelunek, pewna doza szkicowości i bogactwo niuansów światłocieniowych (np. Irydion, 1905). W późniejszej twórczości artysty zaszła fundamentalna zmiana. W trakcie kolejnej wizyty w Paryżu wielkie wrażenie wywarła na nim bowiem sztuka Aristide Maillola i innych artystów spod znaku tzw. nowego klasycyzmu, stanowiącego reakcję na rzeźbę "rodinistów". Idąc za ich przykładem, Kuna począł czerpać inspirację ze sztuki dawnych epok, przede wszystkim starożytnej i średniowiecznej. Porzucając szkicową formę o bogatej fakturze, zaczął stosować klarowny porządek kompozycyjny składający się z szerokich płaszczyzn gładko polerowanych form. W okresie dwudziestolecia międzywojennego Kuna wypracował swój indywidualny styl. Rzeźbione przezeń wówczas posągi cechował łagodny, "opływowy" kontur oraz pewnego rodzaju dekoratywność przejawiająca się w rytmizacji formy. Do najbardziej znanych i cieszących się powszechnym uznaniem dzieł należały figury kobiece, komponowane z przeznaczeniem do funkcjonowania w plenerze lub w otoczeniu architektury.
W latach trzydziestych artysta zajęty był przede wszystkim pracą nad pomnikiem Adama Mickiewicza w Wilnie, do realizacji którego zdobył prawo, wygrywając konkurs na projekt tego monumentu w 1931. Według koncepcji Kuny figura Mickiewicza przedstawionego w szacie pielgrzymiej ustawiona miała być na cokole w formie Światowida, którego podstawę zdobić miały płaskorzeźby ze scenami z Dziadów. Pomnika nie udało się jednak zrealizować głównie na skutek ksenofobicznej nagonki prasy wileńskiej.



Zapoznaj się z sylwetką artysty. Opisz jego związek z Wystawą Światową w Paryżu w 1925.

Jan Szczepkowski (1878-1964)

W 1892 rozpoczął naukę w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Od 1896 studiował rzeźbę w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego nauczycielami rzeźby byli Alfred Daun i Konstanty Laszczka. Nauczycielem rysunku i malarstwa był Jacek Malczewski. W latach 1904-1907 przebywał na stypendium w Paryżu, gdzie miał możliwość zapoznania się z nowymi prądami artystycznymi. Po powrocie z Francji mieszkał w Krakowie. W tym czasie uczestniczył w życiu krakowskiej bohemy artystycznej. Był członkiem Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana i Towarzystwa Artystów Polskich "Sztuka". W 1914 został powołany do czynnej służby wojskowej. Jako porucznik uczestniczył w walkach frontowych do maja 1915, kiedy to został ciężko ranny pod Kraśnikiem. Po rekonwalescencji uznany za niezdolnego do służby liniowej, skierowany do Oddziału Grobów Wojennych. Był kierownikiem artystycznym okręgu IV Łużna, w którym zaprojektował 25 cmentarzy, w tym dwa wspólnie z innymi artystami. Od 1917 zamieszkał w Warszawie, gdzie podjął pracę w nowo powstałej Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych. W latach 1923-1939 był dyrektorem tej placówki.



płaskorzeźby na gmachu Sejmu w Warszawie, 1927-28

……

……

……

……

……

……

……