

TEMAT: Malarstwo II poł. XIX wieku – ćwiczenia w analizie tekstów kultury.

1. Cechy realizmu w malarstwie:

Realizm - ostry styl w malarstwie europejskim drugiej połowy XIX wieku ; zapoczątkowany we Francji , szybko został podchwycony na całym kontynencie. Obrazy realistyczne to głównie sceny rodzajowe z życia prostych ludzi, namalowane przy pomocy uproszczonych środków wyrazu, o spokojnej palecie i kompozycji. Najważniejszą postacią realizmu był Francuz **Gustave Courbet** . Po francuskiej rewolucji w 1848 roku, gdy coraz więcej malarzy odwróciło się od **romantyzmu** i **akademizmu** , objął nieformalne przywództwo nad grupą tych artystów. On też użył po raz pierwszy terminu "realizm" w odniesieniu do współczesnego mu prądu artystycznego. Źródłostw tego pojęcia zdradza nam najważniejsze postulaty kierunku:

- odejście od romantycznej inspiracji wyobraźnią,
 - rezygnacja z akademickiego idealizowania tematu malarskiego.
- Zamiast tego proponowali:
- przedstawianie niezakłamanej rzeczywistości dostępnej przeciętnemu człowiekowi (żadnych boginek i aniołów!),
 - zaakcentowanie życia zwykłych ludzi, ich problemów, pracy i trosk (niektórzy malarze byli bliscy programowi **sojelistów**),
 - uproszczenie kompozycji płótna, rezygnację z ozdobników, przesadnie żywych kolorów i promiennego oświetlenia.

Nic nie przedstawia programu realistów lepiej niż buńczuczne słowa Courbeta: "Pokażcie mi anioła, to go namaluję!" (skonfrontujmy to np. z akademickimi obrazami **Cabanela** , na których częstym elementem są rumiane cherubinki).

PRZEDSTAWICIELE

Francja

U każdego z wielkich twórców francuskiego realizmu kierunek ten zaowocował w specyficzny sposób.

Jean-Francois Millet chyba najbardziej odpowiada ideałowi malarza realisty. Jego sztuka niezmiennie obraca się wokół trudnego życia chłopów i ich symbiozy z naturą. Sam Millet pochodził z chłopskiej rodziny normandzkiej i wkładał w swoje miniaturki dużą dozę osobistego wzruszenia. Jego najsłynniejszym obrazem są *Kobiety zbierające kłosa* z 1857 roku.

Wspomniany wcześniej główny ideolog ruchu **Gustaw Courbet** powędrował w inną stronę. Jego początkowo bezinteresownie oddane sprawie obrazy (*Pogrzeb w Ornans* - 1849-50, *Śpiąca prządka* - 1853) poczęły powoli ustępować prowokacyjnym **aktom** i rozmaitym pretekstom do autoportretu.

Trzeci zaś wielki francuski realista, **Honor Daumier** , zajmował się przede wszystkim miastem i ciemnymi sprawami jego. Na rysunkach, grafikach i obrazach tego twórcy dostrzegamy nieco ironiczne portrety pijaków, wychodzących ze szkoły dzieci czy prawników. Stonowana kolorystyka wydobywa z ciemności twarze ludzi zwyczajnych i zmęczonych codziennością miejskiego życia. Ironiczna strona duszy Daumiera kazała mu skierować się później ku satyrze i karykaturze.

Realistami byli również w większym lub mniejszym stopniu **Pierre Puvis de Chavannes** oraz **Camille Corot** . Pierwszy z nich kierował się raczej w stronę niepokojącego symbolizmu, jednak jego *Biedny polityk* można uznać za przykład dojrzałego realizmu. Corot natomiast przez pewien okres życia wykazywał silne zainteresowanie prostotą i codziennością, gdzieś między duchem angielskiego romantyzmu a francuskim realizmem (*Rybak z Morte-fontaine* - ok. 1865-1870 lub *Czytająca kobieta* z 1870).

Poza Francją

Duch realizmu ulotnił się szybko poza Francję. We Włoszech skropił się m.in. w postaci tzw. stylu **macchiaioli** ; w Rosji u **Riepina** i innych **Pieriedwiżników** ; w Hiszpanii włączył się w nurt *costumbrismo* , zaś w Holandii można go odnaleźć w *szkole haskiej* . W Szkocji natomiast działała pod koniec XIX wieku pewien czas grupa realistów, określających się jako "Glasgow Boys".

Wszystkie te nurty są w pewien sposób pokrewne francuskiemu realizmowi.

Macchiaioli jest raczej niezależnym ruchem artystycznym niż odłamem realizmu, jednak podobnie jak ten protestuje przeciwko idealizmowi ówczesnego akademizmu. Głównym punktem niezgody jest co prawda kwestia techniczna, jednak malarzy *macchiaioli* interesuje to, co realistów: codzienność, wieś, pejzaż.

Pieriedwiżnicy malowali w duchu ideologicznym. Akcentowali tradycję rosyjską, kierowali malarskie oko ku prostym ludziom, portretowali chłopów i robotników, dając solidne podłoże pod późniejszy realizm socjalistyczny. Nazwa pochodzi od rosyjskiego *Towarzystwo pieriedwiżnych chudożestwiennych wystawok* , czyli Towarzystwo Objazdowych Wystaw Artystów.

Costumbrismo oznacza w sztuce hiszpańskiej nurt malarstwa akcentujący rodzimą tradycję, wywodzący się z doświadczeń romantyzmu, przemieniony jednak w latach 50. XIX wieku na modłę francuską. Najważniejszymi artystami *costumbrismo* byli liczni malarze z rodziny Becquer: Jose Dominguez, Valeriano, Gustavo Adolfo i inni.

Szkoła haska leży gdzieś między tradycją **Barbizończyków** a **impresjonizmem** . Proste formy (np. *Dzieci bawiące się na plaży Jozefa Israelsa*) natomiast odsyłają do technik Jean Milleta. Malarze szkoły haskiej interesowali się głównie pejzażem i portretami.

"Glasgow Boys" to grupa szkockich malarzy skupionych wokół **sir Jamesa Guthrie** i Williama Macgregora - zaangażowanych realistów z Glasgow. Podstawowym tematem malarskim była dla nich wieś; wysiłek ludzi współzyczących z naturą, codzienne czynności pracujących ciężko chłopów. Sceny rodzajowe łączyli z pejzażem.

Polska

Nurt realizmu reprezentują najlepiej **Józef Chełmoński** i **Aleksander Gierymski** . Chełmoński jest dużo "łagodniejszym" realistą, i porzuca często ciemną stronę życia na rzecz bardziej beztrudnych obrazów o jasnej kolorystyce. Gierymski natomiast jest przedstawicielem tzw "realizmu krytycznego". Z dużo większym oddaniem ideologicznym portretuje robotników i chłopów polskich oraz miejską biedotę.

Inni wybitni polscy realisci to:

- Maksymilian Gierymski
- Aleksander Gierymski
- Henryk Rodakowski
- Jan Matejko
- Józef Brandt
- Aleksander Kotsis
- Stanisław Ignacy Witkiewicz
- Juliusz Kossak
- Wojciech Kossak
- Józef Szermentowski
- Henryk Siemiradzki
- Jacek Malczewski
- Jan Stanisławski
- Julian Fałat
- Wojciech Gerson
- Adam Chmielowski
- Alfred Kowalski-Wierusz
- Leon Wyczółkowski
- Ferdynand Ruszczyc
- Stanisław Masłowski
- **Józef Simmler**
- Franciszek Kostrzewski
- Teodor Axentowicz
- Józef Pankiewicz
- Apoloniusz Kędziński

2. Malarstwo realistyczne na przykładzie twórczości :

- **Wojciech Kossaka**
- **Jana Matejki**
- **Aleksandra Gierymskiego**
- Józefa Chełmońskiego

Wojciech Kossak: Panorama Raclawicka

Znajdująca się w Panoramie Raclawickiej "Bitwa pod Raclawicami", imponujących rozmiarów panoramiczny obraz, miała swój udział w tworzeniu mitu bitwy pod Raclawicami, a zwłaszcza kształtowaniu postrzegania Tadeusza Kościuszki oraz roli odegranej wówczas przez chłopów-kosynierów. Potężny obraz, namalowany specjalnie na Powszechną Wystawę Krajową we Lwowie w 1894 roku, można zaliczyć do najciekawszych polskich dzieł XIX wieku.

Historia

Pomysł stworzenia panoramy, której tematem byłaby bitwa pod Raclawicami, narodził się w listopadzie 1892 roku (a więc niemal sto lat po bitwie, która miała miejsce 4 kwietnia 1794 roku). Jego autorem był Jan Styka. W jego zamyśle cykloramiczny obraz miał stać się jedną z

atrakcji Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie. Organizację wystawy planowano na 1894 rok, a wówczas przypadała także setna rocznica insurekcji kościuszkowskiej. Na początku stycznia 1893 roku powołano we Lwowie Komitet Budowy Panoramy, zaś Styka przedstawił [Wojciecha Kossaka](#), malarza-batalistę, jako swojego głównego współpracownika i współautora panoramy. Zdecydowano o zawiązaniu spółki, do której przystąpili przedstawiciele różnych środowisk Galicji. Miała ona sfinansować nie tylko namalowanie panoramy, lecz także budowę specjalnej rotundy, w której by ją umieszczono.

Panorama Raławicka już na początku miała być nie tylko dziełem sztuki o patriotycznym charakterze, lecz także przedsięwzięciem nastawionym na zysk. Oszacowano, że jej całkowity koszt wyniesie 100 tys. złotych reńskich (ostatecznie było to 115 tys.). Zakładano, że kwota ta zwróci się dzięki sprzedaży biletów wstępu. Tak zresztą się stało. Warto wspomnieć, że Kossak i Styka otrzymali po 10 tys. złotych reńskich honorarium oraz po 25% udziału w zyskach.

Zimą i wczesną wiosną 1893 roku Styka i Kossak przeprowadzali studia badawcze. Zbierali przede wszystkim materiał ikonograficzny dotyczący mundurów i uzbrojenia z czasów kościuszkowskich. W archiwum w Wiedniu udało się nawet odnaleźć plan bitwy, co pozwoliło na ustalenie dokładnego rozmieszczenia wojsk. Malarze skorzystali także z raportu Kościuszki sporządzonego po bitwie. Wiosną 1893 roku nadszedł czas na studia terenowe w miejscu bitwy – przede wszystkim po to, by zapoznać się z topografią terenu i krajobrazem oraz sprawdzić, jak ten obszar oświetlony był w dniu batalii, czyli na początku kwietnia.

Raławice znajdowały się wówczas w zaborze rosyjskim, a w dodatku w pasie przygranicznym, więc wykonywanie jakichkolwiek szkiców wymagało zgody rosyjskich władz wojskowych. Nie została ona udzielona. Malarze udali się więc tam właściwie nielegalnie i nieoficjalnie, podobno udając, że biorą udział w polowaniu. Była to ryzykowna wyprawa – zwłaszcza dla Kossaka, który jako formalnie przeniesiony do rezerwy oficer armii austriackiej mógł zostać aresztowany za szpiegostwo.

Wkrótce potem powstał projekt panoramy, czyli czteroczęściowy szkic olejny w skali 1:10. W kwietniu 1893 roku został on przedstawiony przez malarzy i przyjęty przez komisję artystyczną Komitetu Budowy Panoramy. Latem, po niespełna pięciu miesiącach budowy (sic!), rotunda z częściowo przeszkolonym dachem, projektu Ludwika Ramułta, była już gotowa. W międzyczasie artyści na bieżąco rozwiązywali różne problemy techniczne. Odpowiadali np. za zamówienie specjalnej żelaznej konstrukcji, na której miał zawisnąć obraz, wybór rozmiaru płótna (ostatecznie ok. 15 x 120 m – typowy dla panoram w tym czasie) i jego zakup. Gdy zawieszono płótno na konstrukcji i je zagruntowano, odprawiona została msza święta podczas której Kossak i Styka poprosili o poświęcenie palet i pędzli. Do malowania przystąpiono 26 sierpnia 1893 roku.

Prace postępowały szybko, nie obyło się jednak bez trudności. Trzeba było zmieniać założenia kompozycyjne, co niekiedy wiązało się koniecznością przemalowywania gotowych już partii obrazu. Ze względu na nagłą termin malowano często od świtu do zmierzchu, zwłaszcza w miesiącach wiosennych i letnich, aby jak najlepiej wykorzystać światło słoneczne, co oznaczało długie dni pracy malarzy.

Jak wspomniał później Jan Styka:

...życia i zdrowia trzeba było wiele włożyć w to dzieło. Ogromne przestrzenie należało podmalować, wykończyć, miejscami przemalować, zmieniać. Po dwadzieścia razy trzeba było schodzić z rusztowań wysokich jak wieże i stawać na podium (na którym się widzowie znajdują). Rano się do tego budynku wchodziło, wieczorem wychodziło. Przez całą zimę ogrzewały ogromne dwa żelazne piece budynek. W zziębniętych czasach rękach dzierżyło się pędzel, a ciągle zagrzewała nas myśl: to musi być na czas skończone. Ile w tym budynku trzeba było zużyć energii, ile cierpień

*przeżyć, ile zwątpień i doświadczeń przeżyć – niechaj usta tego nie
wypowiadają.*

Co więcej, pomiędzy dwoma głównymi malarzami dochodziło do konfliktów na tle artystycznym i osobowościowym. Kossak, jako malarz-batalista (i oficer w stanie spoczynku), chciał, by panorama przedstawiała militarne starcie w jak najbardziej realistyczny sposób. Tymczasem Styka wołał, żeby obraz miał także warstwę symboliczną; oprócz tego, jako inicjator powstania dzieła, był również odpowiedzialny za jego promowanie oraz zbieranie funduszy. Zamiast malować, często musiał zajmować się ważnymi gośćmi, którzy odwiedzali rotundę, w której powstawał obraz. Niewątpliwie wspomagało to ukończenie panoramy oraz kształtowanie się legendy dzieła jeszcze przed jego powstaniem, ale odrywanie się Styki od malowania irytowało Kossaka.

Spory między twórcami, zwłaszcza o to, który malarz i jak powinien podejmować wiążące decyzje artystyczne, były na tyle poważne, że trzeba było formalnie podzielić zakres prac. W październiku 1893 roku sporządzono więc protokół, który był wynikiem mediacji Ludwika Ramuła, czyli architekta rotundy i członka Komitetu Budowy Panoramy. W dokumencie czytamy:

*ze względu na konieczną potrzebę jednolitego działania około prac
artystyczno-malarskich przy wykonaniu Panoramy przyznaje się Panu
Wojciechowi Kossakowi wewnętrzne kierownictwo a to za zgodą
dobrowolną Pana Jana Styki. Panu Janowi Styce, jako inicjatorowi
Panoramy, przyznaje się prawo dyspozycji figur i ugrupowania obrazu
pod względem historycznym.*

Następnie w dokumencie stwierdzono, że dawne różnice zostają puszczone w niepamięć, zaś malarze podali sobie ręce na znak zgody. Ustalono także, że nazwiska dwójki twórców będą podawane w kolejności alfabetycznej.

Choć na przestrzeni lat, zwłaszcza po śmierci Styki, dyskusje na temat autorstwa "Bitwy pod Raławicami" powracały (często z inicjatywy Kossaka), to mając na uwadze wyżej cytowany protokół oraz współczesne badania, autorstwo i udział poszczególnych artystów można dość precyzyjnie ustalić. Jan Styka namalował środkową część obrazu – od ataku kosynierów po pogorzelnisko wsi Dziemierzyce oraz postać Kościuszki. Współpracował z nim [Włodzimierz Tetmajer](#), tworząc sceny rodzajowe oraz postaci chłopów. Drugi z twórców, Wojciech Kossak, wykonał szkic pozostałej części obrazu, a następnie jej duże partie: od grupy jeńców rosyjskich po baterię armat, a także konia, na którym siedzi Kościuszko, oraz towarzyszący Naczelnikowi sztab. Teodor Axentowicz namalował piechotę pułku Józefa Wodzickiego, zaś Zygmunt Rozwadowski kawalerię narodową. Niemiecki malarz Ludwig Boller wraz z Tadeuszem Popielem wykonali pejzaż, w tym znacznej wielkości połacie nieba. Ponadto przy tworzeniu panoramy współpracowali Wincenty Wodzinowski i Michał Sozański.

28 maja 1894 roku, czyli po dziewięciu miesiącach, obraz był już gotowy. Następnie w rotundzie przygotowano tzw. przedpole. Był to znajdujący się przed płótnem sztucznie usypany teren, na umieszczono np. kawałki kos czy połamanych sprzętów gospodarczych. Na sam koniec rzucono tam także odrobinę ziemi zebranej z pola bitwy raławickiej. 5 czerwca 1894 roku, podczas otwarcia Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie, panoramę pokazano publiczności.

Od tego czasu "Bitwa pod Raławicami" pozostawała we Lwowie. Wyjątkiem były jedynie lata 1896-1898, gdy prezentowana była na wystawie w Budapeszcie. W tym celu podzielono płótno na tzw. bryty, które umożliwiały transport panoramy w częściach. W 1912 roku miasto Lwów odkupiło ją od Komitetu Budowy Panoramy. Co jakiś czas dzieło poddawano również konserwacji (np. w roku 1928 czy w 1929), w której brał udział także Wojciech Kossak. W

1944 roku, podczas bombardowania Lwowa, został uszkodzony dach rotundy. Zniszczone odłamki spadły na płótno, zrywając jego fragment z rusztowania. W innych partiach obraz został rozdarty lub przedziurawiony. Postanowiono wtedy zabezpieczyć dzieło poprzez jego wstępną konserwację, nawinięcie na specjalny walec, umieszczenie w skrzyni, a następnie ukrycie w podziemiach klasztoru bernardynów we Lwowie. Po zmianie granic w 1945 roku "Bitwa pod Raławicami" pozostała w tym mieście. Rok później zapadła decyzja o jej zwrocie. 21 lipca 1946 roku, wraz z częścią zbiorów Ossolineum, "Bitwa pod Raławicami" została przewieziona do Wrocławia.

Rozpoczęły się wówczas długie dyskusje na temat dalszych losów dzieła. Zbierano również pieniądze na jej zabezpieczenie konserwatorskie, co częściowo się udało. Na bieżąco informowała o tym prasa, co przełożyło się także na zainteresowanie wrocławian obrazem, którzy z biegiem czasu zaczęli odczuwać społeczną odpowiedzialność za dzieło.

Zdecydowano, że "Bitwa pod Raławicami" pozostanie we Wrocławiu, choć rozważano także Kraków czy Warszawę.

W 1958 roku konkurs architektoniczny na projekt rotundy wygrywali Ewa i [Marek Dziekońscy](#). Jej budowa zaczęła się dopiero w 1961 roku, i to dzięki naciskowi opinii publicznej. W 1967 roku rotunda została oddana w stanie surowym. W 1973 roku sens dalszej budowy stanął pod znakiem zapytania, ponieważ Ministerstwo Kultury i Sztuki odmówiło przekazania środków na dalszą konserwację dzieła. W 1977 roku pojawił się nawet pomysł, żeby przekształcić rotundę w centrum kulturalno-kongresowe. W czerwcu 1980 roku "Bitwa pod Raławicami", na skutek decyzji generalnego konserwatora zabytków, została przewieziona do Warszawy.

Spotkało się to ze sprzeciwem mieszkańców Wrocławia. W październiku 1980 roku, na fali nastrojów po Sierpniu '80, zawiązał się w stolicy Dolnego Śląska Społeczny Komitet Panoramy Raławickiej. Jesienią 1980 roku komitetowi udało się doprowadzić do zwrotu

dzieła Wrocławiowi oraz uzyskać decyzję, że "Bitwa pod Raławicami" na stałe zostanie w tym mieście. Co więcej, miała zostać poddana konserwacji i umieszczona w rotundzie, którą zamierzano w miarę szybko ukończyć. Choć działania te trwały jeszcze blisko pięć lat, to ostatecznie, po ukończeniu rotundy i gruntownej konserwacji płótna, 14 czerwca 1985 roku Panorama Raławicka została w końcu pokazana publiczności, stając się jedną z głównych atrakcji kulturalnych i turystycznych Wrocławia.

Obraz

Na "Bitwie pod Raławicami" widzimy kulminacyjny moment raławickiej bitwy, czyli słynne uderzenie kosynierów na baterię rosyjskich armat, w tym bohaterski czyn Wojciecha Bartosa. Własną czapką zgasił on lont armaty, która właśnie miała strzelać do nacierających Polaków. Jak pisała Małgorzata Dolistowska:

ten fragment obrazu, najważniejszy dla całości kompozycji, podkreślono w ten sposób, że widz, wchodząc na podium, z którego oglądało się panoramę, stawał jakby na wzgórzu w samym centrum bitwy, a na wprost przed nim rozgrywała się owa główna scena – kosynierzy biegnący w kierunku rosyjskich armat.

Widz nie ma żadnych wątpliwości: to szybkie, brawurowe wręcz natarcie, zdecydowało o losach batalii, a więc dzięki bohaterskim kosynierom Polacy właśnie wygrywają bitwę. Kosynierzy wysyłani są do ataku przez Kościuszkę. Jego postać na koniu, znajdująca się nieco za grupą idących do boju chłopów w białych sukmanach, została wizualnie wyodrębniona. Przed nim nie widać nikogo, zaś sztab, któremu przewodzi, jest na dalszym planie. Dzięki temu zostaje podkreślona jego rola – nie tylko naczelnika powstania i głównodowodzącego w tej bitwie, lecz także bohatera, który osobiście prowadzi do zwycięskiego natarcia. To od jego decyzji i odwagi zależy zwycięstwo. Co więcej, Kościuszko został zgodnie z legendą przedstawiony w chłopskiej sukmanie, choć wiadomo, że nałożył ją na swój generalski

mundur dopiero po bitwie. Nie jest to jednak błąd artystów, ale zabieg celowy. Takie ujęcie Kościuszki podkreślało, że nie tylko dowodzi zarówno bitwą, jak i powstaniem, ale jest także kimś w rodzaju dowódcy armii chłopskiej.

"Bitwa pod Raclawicami", na co zwracał uwagę Mieczysław Zlat, stała się więc kulminacją kościuszkowskiej mitologii. Bardzo ważnym jej elementem był właśnie ten wręcz ikoniczny wizerunek Naczelnika – wodza narodowego powstania, który po raz pierwszy tak mocno zaangażował chłopów do walki o niepodległość. Na rolę Kościuszki w "Bitwie pod Raclawicami" zwracał zresztą uwagę sam Styka. Podczas formalnego przekazania dzieła Komitetowi Budowy Panoramy powiedział:

Kiedy powziąłem myśl wykonania tego dzieła, nie szło mi jedynie o uświetnienie tryumfu oręża polskiego, bo zwycięstwa większe miała Polska w dziejach swoich, nie chodziło mi tylko o to, by wykazać, że tutaj przed stu laty złączyły się wszystkie stany dla obrony ojczyzny, ale zależało mi na uświetnieniu imienia najwznioślejszego bohatera wolności, Kościuszki.

Wyżej opisana scena stanowi centrum kompozycji oraz główny nośnik znaczeniowy. Wybór jednego, bardzo konkretnego momentu, który jednocześnie streszczałby w sobie całe wydarzenie, był zgodny z ówczesnymi zasadami malarstwa historycznego. Chodziło o takie ujęcie sceny, która z jednej strony byłaby czytelna dla widza, a z drugiej – dawałaby mu wskazówki, za pomocą których mógłby zrekonstruować to, co się wydarzyło i domyślić się tego, co się wydarzy. Innymi słowy, chodziło o malarską syntezę całej bitwy, która trwała około pięciu godzin. Dlatego też pozostałe fragmenty "Bitwy pod Raclawicami" swoją treścią dopełniają to, co zostało opisane powyżej. Warto więc zwrócić szczególną uwagę na trzy elementy.

W bitwie brały udział nie tylko oddziały kosynierów, lecz także regularne formacje wojska polskiego – piechota i kawaleria – które zostały przedstawione w potyczkach z Rosjanami lub w momencie natarcia. Sceny te zajmują dużo miejsca – widzimy natarcie polskiej piechoty czy walki polskich kawalerzystów z kozakami. Co ciekawe, regularne oddziały polskie widać także za kosynierami, gdyż tworzyły one kolejne szeregi oddziałów uderzających na rosyjskie armaty. Żadna ze scen, w której biorą udział, wizualnie i znaczeniowo nie może się jednak równać z atakiem kosynierów, którzy nie tylko zajmują najwięcej miejsca na obrazie, ale także wyróżniają się białym kolorem sukman na tle pozostałych bohaterów obrazu. To oni przyciągają uwagę widza, jako że fragment płótna, na którym zostali przedstawieni, jest najważniejszą częścią dzieła.

"Bitwa pod Raclawicami" Wojciech Kossak, Jan Styka - detale [galeria]

1 / 12



























3. Proszę dokonać analizy wybranych dzieł malarskich pozostałych trzech artystów. Swoją analizę proszę wpisać do zeszytu.

