

Pomiędzy Veronesem a Watteau.

Projekt kurtyny Teatru Miejskiego w Krakowie

autorstwa Konstantego Mańkowskiego

Projekt kurtyny autorstwa Konstantego Mańkowskiego, nabyty w 1976 roku, znajduje się w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa i jest eksponowany w Oddziale Teatralnym¹. Kilka lat później, w 1981 roku, do zbiorów muzeum zakupiono również szkic powyższej pracy². Dzieła te zostały nabyte w Desie, prawdopodobnie od rodziny artysty. Wcześniej nie były wystawiane.

W lutym 1892 roku władze miasta Krakowa rozpięły konkurs na kurtynę do nowo powstałego Teatru Miejskiego. Krakowianie pragnęli mieć kurtynę, która – podobnie jak ta z Narodni'ego Divadla w Pradze (autor Vojtech Hynais, 1883) – dodawałaby splendoru wnętrzu. Komisja wymagała, aby nadsyłane prace były szkicami w skali 1:100, miały wymiary 115 x 95 cm i były wykonane w technice olejnej. Twórcom pozostawiono swobodę w wyborze tematu. Termin nadsyłania prac wyznaczono na 1 kwietnia. W konkursie udział wzięli następujący malarze: Janina Bogucka, Tomasz Lisiewicz, Konstanty Mańkowski, Tadeusz Rybkowski, Józef Mehoffer i Stanisław Wyspiański. Jury nagrodiło pierwszą nagrodą ex equo dzieła Janiny Boguckiej i Tomasza Lisiewicza. Żaden z tych projektów nie został jednak zrealizowany i ostatecznie wykonanie kurtyny powierzono Henrykowi Siemiradzkiemu³. Wystawa pokonkursowa nie cieszyła się zainteresowaniem, także „Czas” i „Nowa Reforma” nie poświęciły zbyt wiele miejsca prezentowanym pracom⁴.

Projekt kurtyny Konstantego Mańkowskiego (1861–1897) nie został na konkursie zauważony, chociaż malarz już od wielu lat wystawiał swoje prace i odniósł pierwsze sukcesy. Kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Jana Matejki (1874–1880, 1885–1888) i na akademii wiedeńskiej w atelier Hansa Makarta (1880–1884). W 1887 roku zdobył nagrodę w wysokości 600 złotych w konkursie im. Józefa Brandta, za obraz *Cud św. Piotra wskrzeszającego zmarłą dziewczę*⁵. Prezentował swoje dzieła w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych (do 1883 roku), warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych (1889, 1890), na Pierwszej Wielkiej Wystawie Sztuki Polskiej w Krakowie (1887), Salonie Krywulca (1883), lwowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych (1885). Eksponował prace również w Wiedniu w 1888 roku i na Salonie paryskim w 1889 roku, gdzie za

obraz *Przy kolebce (Kat przy kołysce dziecka)*⁶ otrzymał list pochwalny. Uzyskał również stypendium fundacji Samuela Głowińskiego (1886), rządowe (1887) oraz im. Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej. Na początku lat 90. odbył podróż po Europie.

Mańkowski był autorem prac o tematyce historycznej (*Zygmunt August i lutnista Bekwark*, 1885, Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni), religijnej (*Najświętsza Panna Maria Wiosenna*, 1894, Muzeum Narodowe w Krakowie), rodzajowej (*Krakowiacy*, 1885, Muzeum Narodowe w Warszawie), a także twórcą portretów (*Nasi artyści słuchający śpiewu niewidomej Włoszki*, 1894, Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblegorku) i pejzaży (*Park jesienią*, Muzeum Narodowe w Warszawie). Wykonywał również ilustracje (Adam Krechowicz, *Lorenzo*, „Świat”, Kraków 1888). Współpracował z środowiskiem polskich monachijczyków, w 1896 roku namalował wraz z innymi artystami panoramę *Tatry*⁷. Obecnie jest artystą zapomnianym, wymienia się go jedynie jako ucznia Jana Matejki⁸. Jego twórczość czeka wciąż na odkrywcę. Być może poniższy artykuł wzbudzi zainteresowanie dorobkiem artystycznym Konstantego Mańkowskiego.

Dłaczego projekt Mańkowskiego, artysty nie będącego już debiutantem i posiadającego solidne wykształcenie, nie

¹ Olej, płótno, 92 x 111, nie sygnowany, nr inw. MHK-2651/VI.

² Olej, płótno, tektura, 65 x 50, nie sygnowany, nr inw. MHK-4020/VI.

³ Nowacki K.: *Kurtyny Teatru Miejskiego w Krakowie*. „Opuscula Musealia. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1986, z. 1, s. 88–89, 98.

⁴ Zob. „Czas” 1892, nr 87, z dn. 17 IV 1892; „Nowa Reforma” 1892, nr 87, z dn. 17 IV 1892.

⁵ *Cud św. Piotra wskrzeszającego dziewczę*, 1886, olej, płótno, sygnowany, Muzeum Narodowe w Warszawie.

⁶ *Przy kolebce*, 1888, olej, płótno, 163 x 110, sygnowany, wł. prywatna.

⁷ *Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*. T. 5. Wrocław–Warszawa 1993. Oprac. J. Polanowska, s. 336, 337.

⁸ *Artyści ze szkoły Jana Matejki*. Muzeum Śląskie w Katowicach. Katowice 2004, s. 112, 113.



K. Mańkowski, *Projekt kurtyny Teatru Miejskiego w Krakowie, 1892*, fot. R. Korzeniowski

został zauważony? Jak wspomniano powyżej, komisja nie narzuciła artystom tematu dzieła, jednak powszechnie oczekiwano, że kurtyna będzie ukazywać treści narodowe i myśli głębokie, a nie pozostanie jedynie pracą dekoracyjną⁹.

Mańkowski w dziele swoim ukazał, podobnie jak Józef Mehoffer i Janina Bogucka, scenę teatru, o czym świadczą fragmenty purpurowej kurtyny po bokach obrazu, a także zielono-złota balustrada i woluty na pierwszym planie, w które zostały wkomponowane: herb Krakowa i trudne do identyfikacji godło. Po prawej stronie widoczna jest łoża z czerwoną poręczą i lampionami, w której zasiadają mężczyzna i kobieta w ciemnych strojach.

Uwagę przyciąga kobieca postać z gałązką palmową w prawej ręce, umieszczona po prawej stronie, w biało-złotej szacie, zasiadająca na białym postumencie na tle purpurowej tkaniny zawieszanej na gałęzi drzewa. U podnóża postumentu płonie ogień, a przed nim stoi mężczyzna z siwą brodą, w białej szacie, unoszący prawą rękę.

Większą część płótna wypełniają postacie wyłaniające się z gondoli umieszczonej za balustradą, unoszące się na białych obłokach. Dwie osoby w ciemnych szatach, w dol-

nej części obrazu, i skrzydlata postać są mężczyznami. Młodzieniec w swobodnej pozie siedzi na poręczu łoża. Postacie kobiece noszą białe, różowe i niebieskie luźne stroje, unoszące się na wietrze. Blondynka w różowej szacie wspiera na ramieniu tacę z kwiatami, brunetka siedząca na obłoku przytrzymuje złotą tarczę, powyżej niej kolejna osoba gra na lirze, a nad postacią na postumencie szybuje kobieta w błękitnie, z gałązką palmową i wieńcem. Postacie wydają się cieszyć słonecznym dniem, osoby zasiadające w łoży i kobieta na postumencie skupiają swoją uwagę właśnie na nich. Wśród obłoków unoszą się putta, które bawią się, wspinają na chmury, a jedna postać próbuje nawet pociągnąć amorka w dół. W tle obrazu widoczne są: rzeka, drzewa, białe zabudowania i błękitne niebo.

Kompozycja oparta jest na okręgu, który tworzą unoszące się postacie, łoża, postać na postumencie. Widz swobodnie przenosi wzrok z jednej osoby na drugą. Wyeksponowana jest kobieta na tle czerwonej kotary i starszy mężczyzna.

Projekt malowany jest swobodnymi pociągnięciami pędzla, w niektórych miejscach widoczne jest płótno. Szczegóły stroju czy fizjonomii nie są dopracowane. Ciemne barwy kotary i balustrady tworzą ramy dla jasnej sceny, zbudowanej z barw białych, złotych, różowych, błękitnych i jasnozielonych. Brak w pracy Mańkowskiego

⁹ Nowacki K.: *Kurtyny Teatru Miejskiego...*, s. 87.



K. Mańkowski, *Szkie do projektu kurtyny Teatru Miejskiego w Krakowie, 1892*, fot. R. Korzeniowski

wyraźnych kontrastów światłocieniowych, cała scena zatopiona jest w jasnym, letnim świetle. Sposób nałożenia farby, kolorystyka i oświetlenie nadają scenie niezwyklej swobody i lekkości.

Projekt Mańkowskiego jest dziełem cechującym się dekoracyjnością – postacie, obłoki, ornamenty balustrady, kotara szczelnie wypełniają płótno. Unoszące się sylwetki tworzą bardzo dynamiczną, a przy tym lekką kompozycję. Subtelne pastelowe barwy, przełamane zieleniami i złotem, wyróżniają projekt spośród innych szczególną subtelnością.

Szczegóły projektu Mańkowskiego ulegały zapewne przekształceniom, chociaż sama koncepcja pozostawała niezmienna. Szkic ukazuje po lewej stronie skrzydlatą postać, stojącą na szczycie schodów pod złoto-brązowym daszkiem. Na dolnych stopniach artysta umieścił mężczyznę w czerwieni, który unosi lewą ręką, nad nim, na błękitnym niebie, zarysowują się szybujące na obłokach postacie. W dole po lewej stronie stoi mężczyzna w ciemnym stroju, obok siedzi kobieta w biało-różowej szacie. Wynika z tego, że Mańkowski skrzydlatą postać ostatecznie namalował bez skrzydeł, ujął w pozycji siedzącej i umieścił na postumencie, a nie na schodach. Całkowicie przekształcił również osobę stojącą poniżej niej, zamiast młodego mężczyzny z projektu, namalował człowieka z siwą brodą. Pozostałe postacie pojawiły się w końcowej wersji. Malarz przeniósł całą grupę ukazaną na szkicu na prawą stronę kurtyny.

Kazimierz Nowacki stwierdził, że praca Mańkowskiego ukazuje „w dolnej części Wisłę, po której płynie łódź z symbolicznymi postaciami. W górnej wirują Muzy. Po prawej

stronie w ozdobnym rydwanie siedzi postać w czerwonym płaszczu, to Sztuka, przed nią starzec w białych szatach, uosobienie Sławy. Poniżej kilka siedzących postaci. Autor zamierzał tu portretowo potraktować wybitnych twórców teatru”. Natomiast postać ze szkicu w czerwonej szacie to według niego „Polska zrywająca kajdany”¹⁰.

Czy praca ukazuje Wisłę, tego nie można być pewnym. Mańkowski nie usytuował w tle swojego projektu, jak Stanisław Wyspiański czy Józef Mehoffer, Wawelu lub innych charakterystycznych miejsc Krakowa.

Nie sposób dostrzec ani w projekcie, ani w szkicu ozdobnego rydwanu. Postać siedzi na okrągłym, białym postumencie lub stoi na szczycie schodów (szkie). Nie jest także ubrana w czerwony płaszcz, lecz żółto-złoty. Można się natomiast zgodzić ze stwierdzeniem, że uosabia ona Sztukę.

Kim są postacie unoszące się na obłokach? Niewątpliwie nawiązują do mitologii, nie posiadają jednak w większości atrybutów, dlatego trudno jednoznacznie je nazwać. Dziewczyna z lirą to prawdopodobnie Erato, muza poezji miłosnej, natomiast kobietę z kwiatami można utożsamiać z Florą. Uskrzydłony mężczyzna to być może Amor. Trudno nazwać postać ze szkicu w czerwonej szacie „Polską zrywającą kajdany”, ponieważ nie sposób dostrzec kajdan. Mężczyzna ten wykonuje gest, jakby przemawiał lub na coś wskazywał. Podobnie ujęty jest starzec, nazywany tym razem przez Kazimierza Nowackiego Sławą. Wydaje się, że jest to raczej przedstawienie starożytnego dramaturga, który inscenizuje sztukę lub wygłasza swoje credo artystyczne. Pojawia się w projekcie Mańkowskiego również Sława. Jest ubrana w niebieską szatę, szybując nad postumentem, ujmując w prawej ręce wieniec laurowy, a w lewej palmę zwycięstwa.

Czy włoży malarz chciał ukazać wybitnych twórców teatru? Mężczyzna w czarnym stroju, z medalem na piersi i kobieta w ciemnym nakryciu głowy przypominają raczej postacie historyczne niż współczesne artyści; być może są bohaterami jakiegoś dramatu.

Reasumując, scena prawdopodobnie ukazuje Sztukę, która ocenia dramaturga inscenizującego swoje dzieło i rozważa, czy wręczyć mu laur zwycięstwa. Asystują jej postacie sławiące wiosnę, poezję, miłość i sławę.

Dzieło Mańkowskiego, mimo iż ukazuje postacie mitologiczne, nie niesie wzniosłego przekazu treściowego, którego oczekiwali krakowianie. Jest raczej swobodną fantazją, radosnym świętem wiosny. Brak tu jakichkolwiek treści narodowych, oprócz herbu Krakowa i godła. Być może Mańkowski chciał w ten sposób wyrazić myśl, że nowo powstały teatr właśnie takie wartości powinien opiewać na swojej scenie. Nie czas był jednak wówczas ku temu i dlatego projekt Mańkowskiego nie odniósł sukcesu. Doskonale sprawdziłby się w jakimś paryskim teatrze o bardziej rozrywkowym profilu.

Mańkowski opatrzył swoje dzieło godłem *Praca*. Nie należy się jednak doszukiwać w tym znaczenia alegorycznego, a rozumieć je po prostu jako praca – dzieło sztuki. Brak w nim finexji Józefa Mehoffera, który nadał swojemu projektowi tytuł *Światła i światelka*, czy Stanisława Wyspiańskiego – *Z moich fantazji*.

¹⁰ Nowacki K.: *Kurtyny Teatru Miejskiego...*, s. 91.



P. Veronese, *Triumf Wenecji nad światem*, 1575–1577

Nie możemy mieć pewności, jak wyglądałaby kurtyna namalowana przez Mańkowskiego, gdyby powierzono mu jej realizację. Zapewne o wiele dokładniej opracowałby szczegóły, sądząc jednak, że mimo to dzieło nie straciłoby na lekkości i zwiewności. Artysta nie odstąpiłby raczej od jasnej palety barw. Aby zyskać pojęcie, jak prezentują się wykończone prace Mańkowskiego, wystarczy spojrzeć na powstały w 1894 roku obraz *Najświętsza Panna Maria Wiosenna (Dni kwiecień)*¹¹, nagrodzony srebrnym medalem na Wystawie Sztuki Współczesnej w tymże roku. Malarz dokładnie nakreślił postać Marii, nie pominął kwiatów rosnących na łące i kwitnącej jabłoni, nieco swobodniej namalował krajobraz w tle. Także w tej pracy dominują rozjaśnione



Tycjan, *Kobieta z tacą owoców*, 1555

zielenie, błękity i biele. W twórczości Mańkowskiego można napotkać więcej przykładów dzieł o podobnych cechach: *Pejzaż wiejski*, *Zakonnica w ogrodzie szpitalnym*, *Wiosna*, *Kwitnąca łąka*¹².

Jakie dzieła mogły inspirować Mańkowskiego przy tworzeniu projektu kurtyny? Raczej nie prace jego mistrzów: Jana Matejki i Hansa Makarta, w których trudno szukać takiej lekkości w formie dzieł i tematyce. Zapewne zupełnie inaczej przedstawiliby oni scenę mającą zdobić kurtynę.

Tworząc swój projekt Mańkowski mógł wykorzystać osiągnięcia kompozycyjne i kolorystyczne XVI i XVIII-wiecznego malarstwa, które zapewne poznał podczas podróży po Europie, odbytej na początku lat dziewięćdziesiątych¹³. Być może także poszczególne postacie namalowane przez malarza i ich sposób ujęcia mają swoje pierwowzory.

Postać Sztuki, zasiadającą na postumencie, możemy porównać z dziełem Paolo Veronese'a, ukazującym *Triumf Wenecji nad światem*¹⁴. Wenecja, podobnie jak w obrazie Mańkowskiego Sztuka, zasiada na tronie umieszczonym na szczycie schodów, jest przedstawiona jako dostojna blondynka w złoto-białej sukni na tle czerwonej kotary. Brak może w projekcie kurtyny jedynie skrótu perspektywicznego Veronese'a. Weneckie pochodzenie może mieć również sposób ujęcia postaci z kwiatami.

Gest uniesionych rąk, taca z kwiatami, jak również typ urody i blond włosy, przypominają dzieło Tycjana *Kobieta z owocami*¹⁵. Powiązania dzieła Mańkowskiego z malarstwem cinquecenta wpisują je w nurt neowenecki w malarstwie XIX-wiecznym, którego reprezentantami byli w różnych okresach swej twórczości m.in. Alexandre Cabanel, Paul Baudry, Thomas Couture, Puvis de Chavannes, Narcisse Diaz de la Pena¹⁶.

¹¹ *Najświętsza Panna Maria Wiosenna*, olej, płótno, 110 x 190, sygnowany, Muzeum Narodowe w Krakowie. Zob. Poprzeczka M.: *Polskie malarstwo salonowe*. Warszawa 1991.

¹² *Pejzaż wiejski*, olej, płótno, Muzeum Okręgowe w Lesznie; *Zakonnica w ogrodzie szpitalnym*, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie; *Wiosna*, olej, płótno, Lwowska Galeria Obrazów; *Kwitnąca łąka*, olej, płótno, tektura, kolekcja Andrzeja Cerlińskiego w Gdyni.

¹³ SAP, s. 336.

¹⁴ *Triumf Wenecji nad światem*, 1575–1577, olej, płótno, 250 x 180, Palazzo Ducale, Wenecja.

¹⁵ *Kobieta z tacą owoców*, ok. 1555, olej, płótno, Staatliche Museen, Berlin.

¹⁶ Zob. Zgórnjak M.: *Pędzel Tycjana. Francuscy malarze i krytycy XIX wieku wobec weneckiego Cinquecenta*. Kraków 1995.



G.B. Tiepolo, *Alegoria małżeństwa*, 1758



A. Watteau, *Odjazd na Cyterę*, 1717

Inspiracją dla Mańkowskiego mogły być również freski XVIII-wiecznych mistrzów weneckich. Jasne, świetliste barwy, efekt przestrzeni uzyskany dzięki rozproszonym obłokom i rozwianym tkaninom, mogły powstać pod wpływem dzieł Giovanniego Battisty Tiepola. *Potęga Krasomówstwa*¹⁷ Tiepola rozbłyska, podobnie jak kurtyna, odcieniami błękitów i złota, ukazuje postacie szybujące na obłokach. Jeszcze bardziej jasny i świetlisty jest fresk *Alegoria małżeństwa*¹⁸, gdzie wśród obłoków unoszą się, tak jak u Mańkowskiego, beztroskie putta. Natomiast swobodne pociągnięcia pędzla, delikatne, rozmyte barwy mógł twórca projektu kurtyny zaobserwować w kościele dell' Angelo Raffaele w Wenecji, gdzie *Dzieje Tobiasza*¹⁹ namalował Francesco Guardi.

Jak wspomniano, dzieło Mańkowskiego bardziej przypomina sielankową scenkę niż pracę sławiącą wzniosłe idee. Na-



F. Boucher, *Wschód słońca*, 1753



F. Guardi, *Tobiasz i Anioł*, 1749-1752

leży zwrócić uwagę na analogie kurtyny z obrazem Antoina Watteau *Odjazd na Cyterę*²⁰. Podobna jest kompozycja obydwu dzieł. Po prawej stronie płótna Watteau umieszczony

¹⁷ *Potęga krasomówstwa*, ok. 1724-1725, fresk, Palazzo Sandi, Wenecja.

¹⁸ *Alegoria małżeństwa*, 1758, fresk, Ca' Rezzonico, Wenecja.

¹⁹ *Dzieje Tobiasza*, 1749-1752, fresk, kościół dell' Angelo Raffaele, Wenecja.

²⁰ *Odjazd na Cyterę*, 1717, olej, 129 x 194, Luwr, Paryż.

jest posąg na postumencie, od niego prowadzi korowód postaci w strojach utrzymanych w pastelowej kolorystyce. Kieruje się on do gondoli zacumowanej nad rzeką. Analogiczne są również amorki szybujące nad łodzią i zielony pejzaż w tle. Dzieła łączy także ta sama atmosfera niezobowiązującej zabawy i rozmowy. Podobną ulotność można odnaleźć również w *Święcie w Saint-Cloud*²¹ Jean-Honoré Fragonarda, gdzie na tle parku i fontanny eleganckie towarzystwo podziwia teatryki lalek, sztukmistrzów, gra w loterię.

Jeśli w pracach Watteau i Fragonarda widoczna jest nuta sentymentalizmu i eteryczności, to w kurtynie Mańkowskiego możemy dostrzec zdecydowanie więcej rokokowej zmysłowości. Przybliża to jego projekt do obrazów François Bouchera. Jego *Wschód i Zachód słońca*²², podobnie jak górna część kurtyny, iskrzą się kolorami w tonacji różów i błękitów, ukazując alegoryczne postacie w swobodnych pozach, szybujące na obłokach lub unoszące się na falach morskich. Udrapowane przez wiatr szaty odslaniają ich wdzięki.

Wykazane powyżej powiązania kurtyny Mańkowskiego z malarstwem XVIII wieku umieszczają jego dzieło w nurcie neorokoka, kierunku obecnego w XIX-wiecznej literaturze²³, architekturze (szczególnie w dekoracji teatrów, hoteli, kawiarni i salonów)²⁴, malarstwie i sztuce użytkowej. Podobnie jak Mańkowski, wielu malarzy inspirowało się techniką, kolorystyką i atmosferą dzieł XVIII-wiecznych. Obrazy Jean-Honoré Fragonarda studiowali tacy mistrzowie jak: Eugène Delacroix, Honoré Daumier, Jean-François Millet, Pierre-Auguste Renoir. Ogromną popularność zdobyły so-

bie także dzieła Antoine'a Watteau (wpłynęły na twórczość Jean-Baptis-Camille Corota, P.A. Renoira, James McNeill Whistlera) i François Bouchera (oddziaływał na J.F. Milleta, Berthę Morisot)²⁵. Również mistrzowie weneckiego rokoka ukształtowali spojrzenie malarzy XIX-wieku na barwę, światło i sposób prowadzenia pędzla (studiowali ich prace James Turner, J.B.C. Corot, E. Delacroix, J. Whistler)²⁶.

Jak praca Mańkowskiego przedstawiała się na tle innych projektów konkursowych, do którego zbliżała się swoją formą? Podobnie jak projekt Janiny Boguckiej, ukazywała postacie unoszące się wśród obłoków, jednak kolorystycznie bliska była projektowi Józefa Mehoffera. Pokrewna była zwłaszcza jego dwóm wcześniejszym szkicom²⁷, w którym Mehoffer posłużył się swobodną plamą barwną, intensywniejszymi barwami i nadał scenie więcej intymności niż w ostatecznym, bardziej monumentalnym projekcie. Do kurtyny Mańkowskiego zbliżona jest również kompozycja i kolorystyka *Wrózek*²⁸ Mehoffera – projektu plafonu do pałacu Götz w Okocimiu, wypełnionego szybującymi postaciami w rozwianych, pastelowych strojach.

Konstanty Mańkowski uległ początkowo wpływom swych nauczycieli – Jana Matejki i Hansa Makarta. Jednak potrafił odnaleźć swoją własną drogą artystyczną i indywidualny styl. Nie obawiał się twórczo czerpać z tradycji malarstwa europejskiego, czego dowodem jest projekt kurtyny. Wpisał się tym samym w wielowątkową historię malarstwa XIX-wiecznego.

Between Veronese and Watteau. Konstanty Mańkowski's design of the curtain of the City Theatre in Kraków

The article reintroduces the figure of the painter Konstanty Mańkowski, the most important facts of his life and the most renowned of his works. The form and content of Konstanty Mańkowski's design of the curtain of the City Theatre in Kraków, which can be found in the Historical Museum of the City of Kraków, was analysed. The degree

of originality of the work as compared with the other competition designs was evaluated, attempting to answer the question why the work was not honoured and how it would present itself, should it be produced. The sources of inspiration are looked for and the work is contextualised in the multifaceted art of the 19th century.

²¹ *Święto w Saint-Cloud*, ok. 1775–1780, olej, 216 x 335, Banque de France, Paryż.

²² *Wschód słońca*, 1753, olej, 321 x 270, Wallace Collection, Londyn; *Zachód słońca*, 1753, olej, 324 x 264, Wallace Collection, Londyn.

²³ Zob. Bauer R., Fabian B.: *Dernier voyage à Cythère. La redécouverte du rococo dans la littérature européenne du 19^e siècle*. Heidelberg 1978; Guze J.: *Watteau w oczach romantyków francuskich z kręgu Bohème Galante*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1989, R. 51, nr 3–4.

²⁴ Zob. Stalla R.: Mit dem Lächeln des Rokoko: Neurokoko im 19. und 20. Jahrhundert. W: *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*. Wien–München 1996.

²⁵ Zob. Duncan C.: *The Pursuit of Pleasure: The Rococo Revival in French Romantic Art*. New York–London 1976; Garibaldi Ch., Garibaldi M.: *Découverte du XIX^e siècle*. Monticelli, Genève

1991; Tołoczko Z.: *Neorokoko: z genealogii historyzmu w architekturze i sztuce XIX wieku*. Kraków 2001.

²⁶ Zob.: Haskell F.: Tiepolo e gli artisti del secolo XIX. W: *Civiltà europea e civiltà veneziana. Sensibilità e razionalità nel Settecento*. Firenze 1967.

²⁷ *Projekt kurtyny Teatru Miejskiego*, 1891–1892. Olej, tektura, 50,8 x 68, Muzeum Narodowe w Poznaniu; *Projekt kurtyny*, olej, tektura, 49 x 69,5, wł. prywatna. Zob. A d a m o w i c z T.: Mehoffer a Wyspiański. Dwie postawy twórcze. W: *Sztuka około 1900. Materiały Sejmu Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1967, Kraków 1969; W e i s s Z.: *Kurtyna Mehoffera*. „Gazeta Antykwaryczna” listopad 1999; *Józef Mehoffer. Opus magnum*. Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalog wystawy. Red. A. Zeńczak. Kraków 2000.

²⁸ *Wrózki*, 1898, olej, płótno, 77 x 50, Muzeum Narodowe w Poznaniu.