

Monety

– Polscy malarze XIX/XX w. –



nominał	20 zł
metal	925/1000 Ag oraz farby: czerwona, żółta, zielona i niebieska
stempel	lustrzany
wymiary	szerokość: 28,00 mm długość: 40,00 mm;
masa	28,28 g
wielkość emisji (nakład)	66.000 szt.

Awers: Stylizowany wizerunek fragmentów obrazu Aleksandra Gierymskiego „Żydówka z cytrynami” z 1881 r. U góry, z prawej strony wizerunek orła ustalony dla godła Rzeczypospolitej Polskiej. Wokół orła napis: RZECZPOSPOLITA POLSKA, oznaczenie roku emisji 2006 oraz: 20 zł. Pod lewą łapą orła znak mennicy: $\frac{m}{w}$.

Rewers: Wizerunek Aleksandra Gierymskiego z obrazu „Portret własny z paletą” z 1891-1892 r. Z prawej strony stylizowany fragment obrazu „Święto trąbek” z 1890 r. Z lewej strony pionowo napis: ALEKSANDER/GIERYMSKI/1850-1901. W lewym dolnym rogu paleta i trzy pędzle. Na palce farby: czerwona, żółta, zielona i niebieska.

Projektant monety: **Roussanka Nowakowska**



nominał	2 zł
metal	stop CuAl5Zn5Sn1
stempel	zwykły
średnica	27,00 mm
masa	8,15 g
wielkość emisji (nakład)	1.000.000 szt.

Awers: Wizerunek orła, ustalony dla godła Rzeczypospolitej Polskiej, z lewej strony paleta i dwa pędzle. U dołu napis: 2 Zł, u góry półkolem napis: RZECZPOSPOLITA POLSKA oraz oznaczenie roku emisji: 2006. Pod lewą łapą orła znak mennicy: $\frac{m}{w}$.

Rewers: Wizerunek Aleksandra Gierymskiego z obrazu „Portret własny z paletą” z 1891-1892 r. Z prawej strony stylizowany wizerunek fragmentu obrazu „Powiśle” z 1883 r. U dołu półkolem napis: ALEKSANDER GIERYMSKI 1850-1901.

Na boku: Ośmiokrotnie powtórzony napis: NBP, co drugi odwrócony o 180 stopni, rozdzielony gwiazdkami.

Projektant awersu: **Ewa Tyc-Karpińska**

Projektant rewersu: **Roussanka Nowakowska**

Monety zostały wyprodukowane w Mennicy Polskiej SA w Warszawie.

Skład i druk: **Drukarnia NBP**



W dniu 5 grudnia 2006 r. Narodowy Bank Polski wprowadza do obiegu monety przedstawiające postać Aleksandra Gierymskiego, o nominałach:

- 20 zł - wykonaną stemplem zwykłym w srebrze,
- 2 zł - wykonaną stemplem zwykłym w stopie Nordic Gold.

Aleksander Gierymski był jednym z najwybitniejszych malarzy polskich dziewiętnastego wieku. Jego malarstwo to samodzielna wędrówka

w stronę impresjonizmu oraz tych kierunków awangardowych, których przedstawiciele usiłowali budować nową syntezę malarską, koncentrując się na kolorze i świetle. Niezdolny do kompromisów, uparcie kształtował własną wizję malarską, sam dla siebie będąc najsurowszym krytykiem. Jeszcze za życia artysty, w 1890 r., Wiktor Gomulicki pisał o nim: „Czy przebywał nad Wisłą, czy nad Tybrem, czy Izarą, jest wszędzie sobą i czegokolwiek dotknie, na wszystko rzuca promień swojego talentu i swojej duszy. (...)”

Nie czyni on nigdy ustępstw najmniejszych na rzecz pospolitych upodobań tłumu i wydaje się równie mało dbać o oklaski, jak o zyski na obrazach. Tworzy dla rozkoszy tworzenia". Eligiusz Niewiadomski określił jego życie jako „straszny, długi dramat, dramat powstający z konfliktu pomiędzy jednostką, nie mogącą i nie chcącą się dostosować do społeczeństwa, wśród którego wyrasta, a tym społeczeństwem”.

Aleksander Gierymski urodził się w Warszawie 30 stycznia 1850 r. Talent malarski łączył z wybitną inteligencją popartą starannym wykształceniem. Po ukończeniu III Gimnazjum Rządowego przez kilka miesięcy uczył się malarstwa w klasie rysunkowej u Rafała Hadziewicza. Po dalszą naukę wyjechał w maju 1868 r. do Monachium, gdzie od kilku laty przebywał jego starszy brat Maksymilian, malarz o ustalonej już renomie artystycznej. Brat wprowadzał go w kręgi monachijskiej polonii artystycznej. Razem w 1870 r. odwiedzili Warszawę, rok później byli w Wenecji i Weronie, w 1873 r. w miejscowościach kuracyjnych Meran i Bad Reichenhall, w Tyrolu i Włoszech. Aleksander nie rozstawał się z chorym Maksymilianem do jego śmierci w 1874 r.

W czasie studiów w monachijskiej akademii sztuk pięknych Aleksander otrzymał nagrodę za najlepszą kompozycję na zadany temat - obraz *Scena sądu z „Kupca Weneckiego”* - dla którego zgłębiał tajniki malarstwa weneckiego XV w., ponieważ chciał, by obraz oddawał ducha epoki, w której odbywa się akcja dramatu. W 1873 r. był w Rzymie i wówczas rozpoczął pracę nad dwoma obrazami *Austria rzymska* i *Gra w mora*. Zanim zdecydował się na ostateczną wersję obrazów, sporządził liczne, malowane z natury szkice, ustawiał do fotografii odpowiednio ubrane i upozowane modele; ich zdjęcia służyły mu następnie do ukończenia kompozycji. Pokazane w Monachium (1874), w Warszawie i Petersburgu (1875) oraz w Filadelfii (1876), ustaliły pozycję artystyczną Gierymskiego. Krytyka, szczególnie polska, kwestionując zasadność podjęcia przez malarza plebejskiej tematyki, podkreślała jego talent i umiejętności warsztatowe. W czasie kilkumiesięcznego pobytu w Warszawie Gierymski odświeżył znajomość ze Stanisławem Witkiewiczem, poznał Henryka Sienkiewicza, na krótko zbliżył się do Heleny Modrzejewskiej. W połowie 1875 r. powrócił do Rzymu, gdzie z krótkimi przerwami mieszkał przez cztery lata. Rozpoczął wówczas pracę nad plenerowymi studiami światła i koloru do pierwszej wersji obrazu *Altana* (1874-1880). Obraz miał przedstawiać grupę osób w strojach rokokowych, siedzących w oświetlonej słońcem altanie (malarz próbował uzyskać jedność figur z otaczającym je pejzażem). W przypiływie niezadowolenia artysta pociął płótno na kawałki, tak więc z pierwszej wersji *Altany* zachowały się jedynie fragmenty. Drugą wersję obrazu, wielokrotnie poprawianą i przemalowywaną (obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie) namalował w 1882 r. W *Altanie*, kompozycji przepojonej słońcem, określił światło jako główny problem swych malarskich dociekań. Kilka lat później Bolesław Prus zanotował w swoich Kronikach: (...) jeden tylko Gierymski nie ograniczając się do malowania przedmiotów, stara się jeszcze malować światło. U niego nie ma przedmiotu małego lub dużego, pięknego lub brzydkiego, lecz są tylko przedmioty rozmaicie oświetlone. Tą troską o oświetlenie wywołuje on swoje zadziwiające efekta; oświetlenie jest „idea” jego obrazów”.

Zarówno *Altanę*, jak i malowaną równolegle *Sjestę* (2 wersje tematu), w której pokazał grono patrycjuszy z epoki renesansu, artysta zamknął okres, w którym świadomie nawiązywał do epok historycznych.

Zmęczony samotną pracą w Rzymie w 1879 r. przyjechał do Warszawy, gdzie przebywał cztery lata. Pod koniec pobytu zacieśnił swoje kontakty z grupą artystów i dziennikarzy skupionych wokół czasopisma „Wędrowiec”, którzy hołdowali realistycznemu ujęciu rzeczywistości. Brał udział w pracach redakcyjnych, wykonywał ilustracje, przygotował okładkę pisma używaną w latach 1884-1886. W malarstwie podjął wówczas tematykę rodzajową związaną z miastem. „W epoce poprzedniej – pisał po śmierci malarza E. Niewiadomski – artyści nasi malowali przeważnie konie z jeźdźcami i bez jeźdźców, obrazy świętych, albo sceny z życia Greków i Rzymian. Dopiero Gierymski, dzieć Warszawy, pierwszy odkrył oryginalny charakter miasteczek i przedmieść polskich i znalazł w nich interes artysty. Powiśle, zaułki miejskie, pogięte, koślawe domki żydowskie, stare, wałące się, podpierane słupami parkany, całą dziwną, przypadkową, tak oryginalną w swoim ubóstwie architekturę ubogich dzielnic miasta polskiego, cały ten świat, dziś już ginący bezpowrotnie, sztuka nasza zawdzięcza Gierymskiemu”. Namalował wówczas kilka ważnych obrazów, poprzedzonych licznymi studiami przygotowawczymi – *Żydówka z pomarańczami* (1880-1881, zaginiony), *Żydówka z cytrynami*, 1881, *Brama na Starym Mieście*, 1883. W jego następnych „warszawskich” obrazach stają się sztafażem pejzażu, nie przykuwają samodzielnie uwagi widza, są tylko elementem miejskiego lub nabrzeżnego krajobrazu. Są to przede wszystkim studia zmiennych układów barwy i światła przy zachodzącym słońcu lub zapadającym zmierzchu. Taki intymny charakter mają *Powiśle*, *Przystań na Solcu* i nastrojowa scena modlitwy Żydów – namalowany w trzech wersjach obraz *Święto trąbek* (1883 – tzw. małe, 1888 – tzw. duże, 1890).

W poszukiwaniu właściwych kształtów i kolorów artysta wielokrotnie przemalowywał swoje płótna. „Mocował się on po prostu ze swoimi obrazami, długo bardzo nie wypuszczał ich z pracowni, poprawiał, przerabiał, aby, o ile można, zbliżyć się do swojej wizji świetlnej, do swego snu o jakiejś istocie światła, szarpał się niewątpliwie, dręczył, przechodził martyrium całe, jak każdy z tych nielicznych, co dążą do rzeczy najwyższych i przez to samo nie dających się pochwyć w zupełności”. Owo „martyrium”, jak określił to Zenon Przesmycki, połączone z nadwrażliwością, poczuciem niezrozumienia i wyobcowania z otoczenia powodowało u Gierymskiego załamania nerwowe. W takim stanie wyjechał pod koniec 1884 r. z Warszawy na kurację do Wiednia i od tego czasu mieszkał już do śmierci za granicą, najdłużej w Rzymie, Monachium oraz Paryżu.

Mieszkając w Monachium i później w Paryżu Gierymski pracował nad studiami nastrojowych nokturnów miejskich – nocnych widoków ulic oświetlonych migotliwym, sztucznym światłem latarni gazowych, które instalowano w owym czasie na ulicach stolic europejskich. Wiktor Gomulicki, który w Monachium odwiedził jego pracownię, wspominał: „Atelier robiło wrażenie pracowni alchemika, obwieszona całe tekturowymi, pooblepianymi złotym i srebrnym papierem reflektorami, służącymi do przypominania

rozmaitych, widzianych w naturze kombinacji świetlnych”. W Monachium namalował m.in. *Plac Wittelsbachów w Monachium w nocy*, nagrodzony złotym medalem II klasy na Międzynarodowej Wystawie w Monachium w 1890 r. i zakupiony do zbiorów Nowej Pinakoteki, *Max-Josephplatz w Monachium w nocy*, *Most w Monachium*. W Paryżu były to *Opera paryska w nocy* (1891), *Luwr w nocy* (1892) i *Wieczór nad Sekwaną* (1893), obrazy należące do arcydzieł sztuki polskiej. O nich pisał: „Motyw nocny, opera przy elektryczności. Jakież to trudne.”

W 1893 r. Gierymski przybył do Krakowa, co wiązało się zapewne z zaproponowaniem mu przez Henryka Rodakowskiego katedry malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych. Śmierć Rodakowskiego i objęcie stanowiska rektora Akademii przez Juliana Fałata przekreśliło te plany. Rozgoryczony artysta powrócił w 1894 r. do Włoch i Monachium. W czasie pobytu w Krakowie Gierymski namalował ostatnią kompozycję z przedstawieniem figuralnym – *Trumnę chłopską*, w której zespolił dyscyplinę rysunku i formy z wrażliwie odczutym kolorem i światłem.

Ostatnie lata życia spędził między Włochami a Paryżem. W liście do Antoniego Sygietyńskiego pisał: „...im dłużej byłem poza Polską, tym czułem się słabszym, nieszczęśliwym: jestem od pewnego czasu w reakcji szczęśliwszej dla mnie, ale temu tylko zawdzięczam, że zmienił moje pojęcie artystyczne. To zrobił Paryż. I jak dla mnie zdrowe powietrze Paryża. Nie wiem jak na kogo, ale na mnie, natury niespokojnej, nerwowej, Paryż działa uspakajająco... Jest ważne pracować wśród jakkolwiek ludzi, których się uważa za najdłbiejszych, poza którymi albo nic nie ma, albo prawie nie ma: czuje się, że się konkuruje z najsilniejszymi i to daje przyjemność i spokój (...).” Samotny, wypełniony cierpieniem, malował wówczas głównie pejzaże, pozbawione ludzi widoki architektury. W 1899 r. wykonał swój tragiczny *Autoportret*. Zmarł w Rzymie w szpitalu psychiatrycznym między 6 a 8 marca 1901 r. Pochowano go na Campo Verano, a jego śmierć odbiła się głośnym echem w kraju.

Gierymski nie hołdował żadnej teorii sztuki; jego celem było zgłębienie rzeczywistości widzialnej i oddanie jej najwierniej dostępnymi środkami malarskimi, zgodnie z logiką faktów i zjawisk obserwowanych w naturze. Po śmierci artysty E. Niewiadomski pisał: „Talent swój Gierymski poświęcił nie mecenasom i kunsthändlerom, nie pogoni za pieniędzmi, reklamą, sławą i powodzeniem wszelkiego rodzaju, ale wyłącznie sztuce. I poświęcił go całkowicie, wyzyskał do ostatecznych granic, zostawił wszystko do czego był zdolny. Więcej nikt od artysty wymagać nie ma prawa”. W latach trzydziestych malarstwo Aleksandra Gierymskiego inspirowało pokolenie polskich kolorystów. Z ich inspiracji w 1936 r. otwarta została w Katowicach Wolna Szkoła Malarstwa jego imienia, a w 1938 r. w Warszawie odbyła się wielka wystawa jego twórczości.

Irena Bal

Wszystkie monety emitowane przez NBP są prawnym środkiem płatniczym w Polsce.