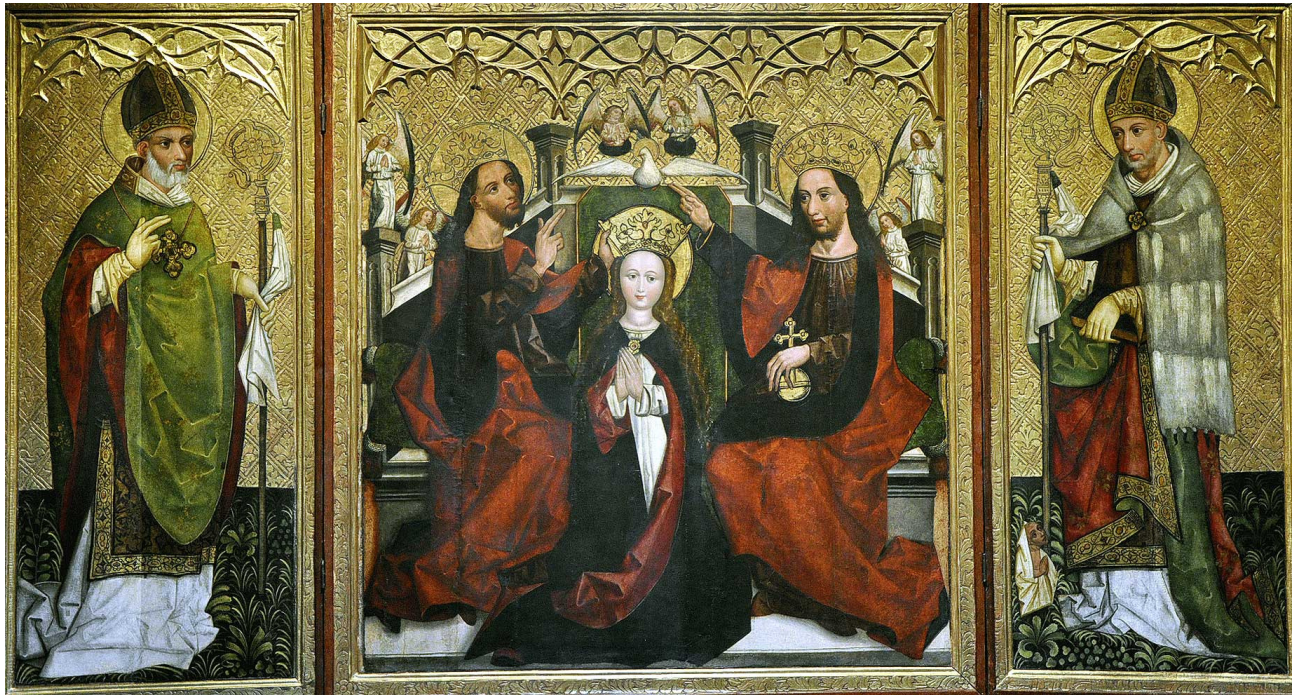


Szanowni Państwo

Wychodząc naprzeciw Państwa oczekiwaniom, przedstawiam informacje dotyczące dzieł sztuki, których znajomość jest konieczna w I etapie tegorocznego Konkursu Humanistycznego. Mogą one być przydatne w toku prac przygotowujących uczniów do udziału w konkursie. Prezentowany materiał został opracowany na podstawie źródeł internetowych oraz publikacji umieszczonej w tekście.

Polecam również korzystanie z innych źródeł zalecanych w regulaminie konkursu.

*Mirosław Piątkowski
Nauczyciel, doradca metodyczny plastyki*



TRYPTYK ŁAGIEWNICKI

Łagiewniki to niewielka wieś położona w województwie świętokrzyskim na trasie Kielce- Chmielnik, ale w przeszłości zauważana przez wybitne rody. Nazwa „Łagiewniki” pochodzi od zawodu, który był uprawiany w średniowieczu. Łagiewnik zajmował się wyrabianiem naczyń z gliny lub drewna. Każda miejscowość o tej nazwie powstawała przeważnie blisko osad rycerskich i zamkowych, gdzie trudniono się wspomnianym wcześniej rzemiosłem, a takich osad w świętokrzyskim wtedy nie brakowało. Stąd też wiele jest miejscowości o tej nazwie. W XV wieku wieś była własnością rodu Oleśnickich, potem kolejno rodzin Głuchowskich, Moszczyńskich, zaś w XIX należała do generała Dezyderygo Chłapowskiego, żołnierza gwardii honorowej Napoleona, adiutanta Jana Henryka Dąbrowskiego, oficera ordynansowego cesarza Napoleona, uczestnika wielu powstań. Generał ten był również wielkim działaczem gospodarczym i prekursorem pracy organicznej. W 1829 roku Łagiewniki przeszły w ręce rodziny Kazimierza Tańskiego, uczestnika wojny z Rosją, powstania kościuszkowskiego i walk napoleońskich. Po jego śmierci w 1853 roku, majątek przejął Karol Tański, który ożenił się z hrabianką Heleną Lubieniecką z Balic. Otrzymała ona rodzinną pamiątkę – kaplicę z ołtarzem Niepokalanego Poczęcia NMP w tryptyku, który w 1953 roku rodzina przekazała kieleckiej katedrze. Tryptyk Łagiewnicki, bo tak go nazwano, obecnie znajduje się w nawie północnej tej świątyni. Dzieło to należy do grupy najstarszych dzieł przechowywanych w katedrze. Jest ono tryptykiem, to znaczy ołtarzem gotyckim, szafkowym, złożonym z trzech części: środkowej i dwóch skrzydeł zamykanych. Jest to rozpowszechniona w gotyku forma, a i temat sięga do popularnego tym okresie tematu maryjnego. Omawiane dzieło, przechowywane kolejno w Balicach koło Buska i Łagiewnikach koło Chmielnika, w 1953 roku ustawiono w nawie północnej kieleckiej katedry jako dar Antoniego Tarskiego. Źródła podają, że autorem ołtarza powstałego prawdopodobnie około 1490 roku jest anonimowy malarz pochodzący z Małopolski. To właśnie w Małopolsce (szkoła sądecka) w okresie średniowiecza powstawały malowidła na desce, farbami temperowymi na podkładzie kredowym. Zazwyczaj były to anonimowe dzieła. Rzadko występowały jako samodzielny obraz, najczęściej wchodziły w skład ołtarza. Zazwyczaj przedstawiano sceny z Pisma Świętego, np. z życia męki Chrystusa i życia Marii. Przedstawiano także sceny z życia świętych i męczenników. Wydaje się zatem, że Tryptyk Łagiewnicki bliski jest tym założeniom. Dzieło jest przykładem niesłychanie rozpowszechnionego w gotyku malarstwa tablicowego na desce- deska lipowa, farbami temperowymi. Dodatkowo zastosowano złoto i srebro urozmaicone reliefem, czyli rzeźbiarskie opracowanie płaszczyzny, w tym przypadku w tle malarskiej sceny. Środkowa, główna część- kwaterna ma wymiary 188 cm. x 173 cm. Przedstawia koronację Matki Bożej. Postać Marii znajduje się w centrum obrazu, niemalże na osi pionowej kompozycji. Jest Ona ukazana w pozie klęczącej, ze złożonymi do modlitwy rękami. Na okrągłej twarzy Marii zauważamy łagodny uśmiech. Podniosłość chwili podkreślają rumieńce na policzkach. Postać odziana jest w długą, powłóczytą szatę, której fałdy załamują się w pogięte płaszczyzny, zakończone charakterystycznym „zakrętasem”. Jasna twarz Marii silnie kontrastuje z ciepłą, ale ciemną tonacją szaty. Po Jej obu stronach siedzą na tronie: Bóg Ojciec i Jezus Chrystus (ukazani jako dwie niemal identyczne postacie, w płaszczach i koronach na głowie). Prawe dłonie mają uniesione w geście błogosławieństwa. Jezus drugą ręką podtrzymuje koronę na głowie Matki, a Bóg Ojciec w lewej dłoni trzyma jabłko królewskie. Na ich twarzach zauważa się lekki, łagodny uśmiech. Nad głową Maryi, na oparciu tronu siedzi biała gołębica (symbol Ducha Świętego), nad którą unosi się para niewielkich aniołków ukazanych w popiersiu, ze złożonymi rękami. Małe aniołki, po dwóch z każdej strony, stoją na końcach oparcia tronu. Na uwagę zasługuje złożone, reliefowe tło, z motywem rytmicznie powtarzających się rombów, wzbogaconych roślinnymi wzorami. Złote tło to symbol niebiańskiej doskonałości. Ornamentyka ta ma coś ze średniowiecznej ascezy, przez co ukazane postaci są bardziej cielesne i bliskie. Górną część kompozycji

zamykają maswerki, czyli geometryczne wzory, zapożyczone z gotyckiej architektury, z charakterystycznym dla tego okresu łukiem ostrym. Lewe skrzydło (awers) ukazuje świętego Wojciecha lub Mikołaja. Postać ukazana jest w pozie stojącej z lekkiego profilu w stronę głównej kompozycji. Święty w szatach pontyfikalnych stoi na łące. W lewej ręce trzyma pastorał, prawą unosi w geście błogosławieństwa. Tło analogiczne, tak jak w części środkowej dzieła. Prawe skrzydło (awers): przedstawia Świętego Stanisława. Święty w szatach pontyfikalnych, stoi na łące. W prawej ręce trzyma pastorał, w lewej księgę. Układ postaci jest symetryczny w stosunku do postaci na skrzydle lewym. U stóp świętego wychyla się z grobu półpostać w białym całunie i ze złożonymi rękami. Na rewersach umieszczono sceny męki Pańskiej, lewe skrzydło: biczowanie i cierniem ukoronowanie, prawe skrzydło: ukrzyżowanie i niesienie krzyża. Zastosowana w ołtarzu kolorystyka oscylująca pomiędzy głębokimi czerwieniami, brązami, zieleniami silnie kontrastuje ze złotym tłem. W dziele widoczne jest dążenie do trójwymiarowości przestrzennej, przy jednoczesnym zachowaniu linearyzmu. Ekspresyjność przedstawienia podkreślona jest przez wyrazistość póz, mimikę gestów. Daje to wrażenie dostojności, duchowości i mistycyzmu. Średniowieczne dzieła o tematyce maryjnej miły szczególne znaczenie. Postać Maryi posiadała specjalny status, ponieważ jednocześnie należała do świętej rodziny i była człowiekiem. Uważano ją więc za pośredniczkę spraw ludzkich, zwracano się do niej z prośbą o wstawiennictwo u Boga.

Źródło:

Internet / Muzeum Diecezjalne w Kielcach/

Skarby Kielc, Wyd. Jedność, Kielce 1992,

H. Hohensee- Ciszewska, ABC wiedzy o plastyce , WSiP, Warszawa 1988.



JÓZEF SZERMENTOWSKI- KLASZTOR NA ŚWIĘTYM KRZYŻU



JÓZEF SZERMENTOWSKI- WIDOK CHĘCIN

Józef Szermentowski urodził się 16 lutego 1833 r. w Bodzentynie niedaleko Kielc, w ubogiej rodzinie drobnomieszczańskiej jako syn Stanisława i Heleny z Matyskiewiczów. Dzięki opiece naczelnika powiatu, znanego kolekcjonera sztuki Tomasza Zielińskiego, Szermentowski ukończył szkołę w Kielcach, a następnie uczył się rysunku u starszego kolegi Franciszka Kostrzewskiego. W 1852 r. artysta rozpoczął studia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. W tym okresie, Szermentowski malował polskie pejzaże, często z motywem zabytków architektury. Prace te wyróżnia realistyczne oddanie całości, wyraźny rysunek w partiach architektury, próba uchwycenia atmosfery polskiego pejzażu. Z tego okresu pochodzą m.in. takie prace jak: „Dziedziniec zamku w Szydłowcu”, „Ratusz w Sandomierzu”, „Widok Sandomierza od strony Wisły”, „Widok Chęcín”, „Widok wsi kieleckiej”, „Klasztor na Świętym Krzyżu”. Artysta brał udział w licznych wycieczkach krajoobrazowych, w czasie których mógł poznawać piękno polskiego pejzażu, historię i zabytki odwiedzanych miejsc. W 1860 r. Szermentowski uzyskał 5-letnie stypendium rządowe i wyjechał na studia do Paryża. Zawał tam znajomość z grupą francuskich malarzy, tzw. barbizończyków, malujących pejzaże w plenerze czyli bezpośrednio w przyrodzie. Pracując z nimi zyskał sobie miano polskiego barbizończyka. Malarz pogłębił studia nad perspektywą powietrzną i walorową, skupiał się nad zagadnieniem światłocienia i koloru w pejzażu. Mimo przebywania na francuskiej wsi, malował pejzaże z rodzinnych stron, utrwalone w pamięci, bądź przywoływane otrzymanymi z kraju fotografiami. Charakterystyczne elementy, pojawiające się w obrazach, to centralnie zakomponowane pojedyncze drzewo lub grupa drzew na rozległej łące, często z motywem uschłych gałęzi, wiejskie kapliczki i kościółki. Także na obczyźnie artysta podejmował tematykę rodzajową, wpisującą się w nurt realizmu krytycznego, pokazując trudne życie polskich chłopów. Do jego dojrzałych dzieł można zaliczyć: „Odpoczynek oracza”, „Pogrzeb chłopski”, „Jezioro w lesie”, „Widok Kępy Puławskiej”, „Droga do wsi”, „Bydło schodzące do wodopoju”. W 1868 r. podczas wizyty w rodzinnym kraju, Szermentowski ożenił się z Wandą Szawłowską. Odbił wówczas wycieczkę w Tatry i Pieniny, gdzie powstały studia pejzażu górskiego. Pod koniec 1868 r. artysta wrócił do Paryża. Zmarł 6 września 1876 r. po długiej chorobie. Pochowany został na cmentarzu w Montmorency pod Paryżem. Prace Szermentowskiego za jego życia były eksponowane na wystawach w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, w warszawskiej Zachęcie, w Paryżu, Wiedniu i Londynie, gdzie w 1871 r. na międzynarodowej wystawie artysta otrzymał srebrny medal za obraz „Kościół wiejski w niedzielę po mszy”. W rok po śmierci artysty w 1877 r. zorganizowano wystawę jego prac w Warszawie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Obecnie największy zbiór prac artysty, 34 obrazów olejnych i akwarel, znajduje się w posiadaniu Muzeum Narodowego w Kielcach. Niektóre z nich są eksponowane w Galerii malarstwa polskiego i sztuki zdobniczej. Jego obrazy można też oglądać w Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Narodowym w Krakowie i Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

Klasztor na Świętym Krzyżu to najstarsze polskie sanktuarium. Przechowywane są nim relikwie Drzewa Krzyża Świętego. Znajduje się niemal na samym szczycie zwanym Świętym Krzyżem, Łusą Górą lub Łyścem - 595 m. n.p.m. Miejsce położone jest 40 km od Kielc i 60 km od Sandomierza. Według tradycji pierwszy kościół (rotundę) wzniosła tam w 966 r. Dąbrówka, żona Mieszka. Znalazł się on w miejscu – jak napisano na historycznej tablicy umieszczonej w krużganku klasztoru - osławionej bałwochwalni, czyli znanej pogańskiej świątyni, gdzie dla „potrójnego biesa Świat, Poświat, Pogoda bluźniono”. Ślady pogańskiego kultu zachowały się do dzisiaj na zboczu góry. Natomiast opactwo benedyktyńskie założył Bolesław Chrobry w 1006 r. Od X wieku, aż do kasacji opactwa w 1819 r. gospodarzami sanktuarium byli benedyktyni, obecnie opiekę nad nią sprawują misjonarze oblaci Maryi

Niepokalanej. Relikwie podarował kościołowi w XII w. św. Emeryk, syn węgierskiego króla Stefana. W średniowieczu oraz później, aż do kasaty opactwa w 1819 r., Święty Krzyż był jednym z najważniejszych ośrodków intelektualnych i kulturalnych w Polsce. Mnisi przechowywali cenne dzieła sztuki, literatury i nauki, prowadzili znane skryptorium - warsztat, w którym przepisywali księgi, m.in. Kazania Świętokrzyskie, prowadzili badania przyrodnicze i naukowe. Na Świętym Krzyżu jest pochowanych wiele znakomitych osobistości, m.in. księżę Jeremi Wiśniowiecki. Miejsce to stało się również inspiracją dla wielu artystów. Jednym z nich był Józef Szermentowski.

Obraz Józefa Szermentowskiego „Klasztor na Świętym Krzyżu” znajduje się w Muzeum Narodowym w Kielcach. Jest eksponowany w Galerii malarstwa polskiego i sztuki zdobniczej. To rozległy pejzaż z architekturą, datowany na 1859 rok. Tematem przewodnim jest widok klasztoru na Świętym Krzyżu. Obraz został namalowany farbami olejnymi na płótnie. Kompozycja dzieła zamknięta została w prostokącie poziomym o wymiarach 58,5cm. x 78cm. Obraz jest znamienitym przykładem malarstwa realistycznego. Realizm to jeden z popularnych stylów w malarstwie europejskim. Rozwinął się w drugiej połowie XIX wieku. Pierwsze dzieła w oparciu o realizm powstały we Francji, który następnie ogarnął niemal całą Europę. Tym, co wyróżnia ten kierunek w sztuce jest jego prostota wyrazu, subtelność kolorystyczna oraz zainteresowanie człowiekiem, jego życiem w otoczeniu przyrody. Realisci uważali, że należy przedstawiać świat takim, jakim jest. Dzieła malarskie miały przedstawić codzienne życie ludzi, ich problemy, pracę i radości. Kompozycja obrazów realistycznych była zazwyczaj uproszczona, kolorystyka stonowana, delikatna.

Pejzaż Józefa Szermentowskiego to pełen nastroju widok o letniej porze, w której niebo chyli się ku zachodowi. Na planie pierwszym malarskiej kompozycji, artysta ukazał wschodni stok Łysej Góry, z kamienistą, nieregularną drogą po środku. Pobocza drogi są urozmaicone widocznymi głazami. Niemal prostopadle do drogi, po obu jej stronach, artysta umieścił drewniany, nadszarpnięty czasem płot. Tuż przy nim, po prawej stronie kompozycji, widnieje pochylony, drewniany, przydrożny, dwuramienny krzyż. Dwa ramiona krzyża symbolizują relikwie Drzewa Krzyża Świętego. Pod płotem odpoczywa para wieśniaków: siedząca kobieta i stojący mężczyzna. Za płotem w głębi: po lewej - dach niskiej chałupy w otoczeniu krzewów i wysokich jodeł o koronach zwichrowanych przez wiatry górskie, a po prawej - gęszcz zieleni i podobne drzewa. Tym samym malarz zastosował artystyczny zabieg nazwany sztafażem. Sztafażem w pejzażu mogą być postacie ludzkie i zwierzęta lub motywy, które ożywiają kompozycję obrazu. Sztafaż nie jest wiodącym tematem obrazu i nie odciąga uwagi odbiorcy od tematu dzieła. Uatrakcyjniam kompozycję obrazu, która mogłoby się wydać, monotonna lub mało interesująca. Prawidłowe użycie sztafażu pomaga w zachowaniu proporcji i perspektywy kompozycji, pogłębia tło, uwypukla elementy pierwszoplanowe, a wszystko po to, aby pozwolić odbiorcy skupić uwagę na tych treściach dzieła i w taki sposób, w jaki zaplanował to sobie twórca. Zatem, powyżej sztafażu, kamienista droga w wyraźnej perspektywie zbieżnej dochodzi do murowanej, barokowej bramy zespołu klasztornego na szczycie góry. Nad bramą, w tle kolejno od strony lewej widnieje murowana, osobno stojąca dzwonnica barokowa, kościół ukazany od wschodu, z wysoką wieżą i budynki klasztorne, wśród których wyróżnia się kaplica o trzech oknach z relikwiami. Od góry obraz zamyka rozległa przestrzeń pogodnego nieba, urozmaicona niewielkimi obłokami. Kompozycja obrazu jest zharmonizowana, zrównoważona i spokojna. Zauważyć można dość wyraźny podział w ujęciu poziomym- horyzontalnym. Artysta w obrazie zastosował perspektywę malarską. Plan pierwszy ukazany jest wyraźnie, wzbogacony licznymi szczegółami, natomiast plany dalsze są mniej wyraźne, bardziej stonowane kolorystycznie i oszczędne w detale. Kolorystyka obrazu jest naturalna, oddaje

barwy natury, adekwatne do pory roku i dnia. Dominuje ciepły błękit, ciemna zieleń, ugry oraz biel z odcieniami ciepłych różowości. Istotnym elementem budującym dzieło jest również światłocień. Pada ono z lewej strony obrazu, rozjaśnia bryłę klasztoru, a jeszcze bardziej elewację kaplicy Oleśnickich, w której przechowywane są relikwie Krzyża Świętego. Obraz jest pełen nastroju i nostalgii.

„Widok Chęciny” to kolejny obraz Józefa Szermentowskiego, ukazujący malowniczy i cenny zakątek naszego regionu. Chęciny – miasteczko, położone w niewielkiej odległości od Kielc u stóp wzgórza z ruinami zamku królewskiego z przełomu XIII i XIV wieku. Pierwsze wzmianki o Chęcinach pochodzą z 1275 r. Miasto otrzymało prawa miejskie w I połowie XIV wieku. W 1306 r. właścicielem Chęciny oraz 11 wsi został biskup Jan Muskata, który jednak po zdradzie króla Władysława Łokietka prawo własności utracił. W 1331 szykujący się do wojny z Krzyżakami Władysław Łokietek zwołał na zamku w Chęcinach zjazd ziem małopolskich i wielkopolskich. Na sejmie tym wielkorządcą w Wielkopolsce ogłoszono królewicza Kazimierza. W 1387 r. na zamku więziony był brat króla Jagiełły książę Andrzej Garbaty. W 1465 r. miasto zostało doszczętnie zniszczone przez pożar. W tym samym roku król Kazimierz Jagiellończyk na sejmie w Kaliszu ponowił przywilej miejski Chęciny. Pierwotny dokument lokacyjny spłonął. Miasto rządziło się na prawie niemieckim. Aby podźwignąć podupadłe Chęciny w 1487 r. król nadał mieszkańcom prawo do miejscowych kopalń. W 1494 r. przywileje powiększył Jan Olbracht urządzając prawa górnicze na sposób olkuskich. W 1507 r. Chęciny spaliły się ponownie. Prawa miejskie odnowił Chęcynom król Zygmunt I Stary. Miasto było ośrodkiem górnictwa i przemysłu sukienniczego. W Chęcinach wydobywano marmury, srebro, miedź i ołów. W II połowie XVI wieku istniał tu zbór kalwiński oraz w latach 1570-1597 także zbór ariański braci polskich. W XVII wieku miasto zostało zniszczone podczas rokoszu Zebrzydowskiego. Jeszcze więcej zniszczeń przyniosły wojny szwedzkie i najazd Jerzego II Rakocznego. Miasto zostało przez wojska Rakocznego splądrowane i spalone 1 kwietnia 1657 r. Przez kolejne 4 lata szerzyła się tu zaraza, która do reszty spustoszyła Chęciny. Lustracja z 1660 r. wykazała zaledwie 48 domów, z 341 znajdujących się tu przedtem. Aby podnieść miasto z upadku król Jan Kazimierz ustanowił w 1666 r. przywilej na pięć jarmarków. W 1764 r. Chęciny przeznaczono na drugie miejsce sądów ziemskich radomskich, dla powiatów: radomskiego, opoczyńskiego i chęcińskiego. W 1795 r. miasto znalazło się w zaborze austriackim. W 1796 r. zlikwidowano powiat chęciński, a w jego miejsce utworzono powiat kielecki. W 1809 r. Chęciny znalazły się w Księstwie Warszawskim, a w 1815 r. w Królestwie Polskim. W odrodzonym w 1918 r. państwie polskim Chęciny były ośrodkiem przemysłu wapienniczego i drzewnego. W latach 1939-1945 znalazły się pod okupacją hitlerowską. Miały tu miejsce masowe egzekucje. Ludność Chęciny prowadziła działalność partyzancką.

Obraz z widokiem Chęciny powstał w 1857 roku. Został namalowany na płótnie farbami olejnym. Wymiary obrazu 57cm. x 81 cm. zamykają go w poziomym prostokącie. Dzieło przedstawia rozległą panoramę, wzbogaconą sceną rodzajową. Przedstawia ona orszak procesyjny na czele z mężczyzną niosącym przenośny krzyż. Osobę tę obszczekuje pies. Motyw psa szczególnie bogato reprezentowany jest w polskim malarstwie pejzażowym i rodzajowym jako wiernego towarzysza i przyjaciela człowieka w codziennym i odświętnym życiu. Ciemny, ujadający pies niekiedy symbolizuje niewiarę lub pogaństwo. Być może malarz ukazując zwierzę był bliski takiej symbolice. Wydaje się, że to niepozorna scena rodzajowa, ale nadaje ona realności malarskiemu przedstawieniu. Dalej widoczny ksiądz i kobieta niosąca chorągiew z wizerunkiem świętego. W lewym dolnym rogu - przechodnie patrzący na procesję. Postacie uczestniczące w procesji są w zróżnicowanych i zindywidualizowanych typach, w charakterystycznych strojach pełnią w kompozycji istotną wręcz różnorodną rolę z pejzażem. W lewym dolnym rogu widzimy pozostających w cieniu

przechodniów- gapiów- świadków procesji. Po lewej stronie obrazu ukazana jest, wznosząca się w perspektywie zbieżnej, biegnąca łagodnym łukiem ulica miejska. Jest ona obustronnie zabudowana, głównie domami mieszkalnymi, ale stoi przy niej także zespół klasztorny Sióstr Bernardynek z kościołem ukazanym od ściany szczytowej, z widocznym dwuspadowym dachem wzbogaconym wieżyczką- sygnaturką. Przed kościołem, w kierunku planu pierwszego, ukazana jest grupa chałup typowo wiejskich, krytych strzechą, otoczonych prostymi i dość podniszczanymi, plecionymi płotami. Po prawej stronie obrazu artysta umieścił rysującą się na tle nieba wyniosłą górę zamkową o trawiastych zboczach, z nielicznymi kępami drzew i krzewów. Pokazną bryłę wzniesienia Szermentowski wzbogacił widokiem kościoła św. Bartłomieja i ruinami zamku na samym szczycie. Wyraźnie na tle nieba, widoczne są trzy baszty zamkowe połączone murami. Duży obszar pogodnego nieba w górnej części obrazu posiada zróżnicowaną formą, wielkością i jaśniejszą kolorystyką obłoki. Całość elementów tworzy kompozycję statyczną i zrównoważoną, chociaż w scenie rodzajowej z procesją można zauważyć dynamizm. Artysta z mistrzowskim kunsztem zastosował perspektywę malarską. Plan pierwszy idący w kierunku linii horyzonty- wyraźny, dokładny, dość kontrastowy. Plan dalszy- delikatny, ulotny, lekko przymglony. Malarz perfekcyjnie posługuje się światłocieniem. Światło zachodzącego słońca biegnie z lewej strony obrazu i konsekwentnie nadaje bryłowatości przestrzeni ukazanym motywom. Artysta operuje kolorem lokalnym czyli zgodnym z rzeczywistością, znakomicie współgrającym ze światłocieniem: jasny błękit, ugry i biele z odcieniami - w partii nieba; zielenie, brązy, akcenty czerwieni (rózu) w partiach roślinności; bieleją tynki wielu budynków. Zwraca uwagę złocisto-pomarańczowy odcień poszyc dachowych i kominów wielu domów miejskich widocznych pod linią horyzontu, po stronie lewej - zabudowa przyrynkowa na dalekim planie. Obraz przepełniony jest malarską poetyckością.

Dziela Józefa Szermentowskiego przepełnione sentymentem do ojczyzno- krajobrazu, w połączeniu z czystością, przejrzystością form, przytłumionym lub bądź wybuchowym pełnym blasku kolorytem sprawiają, że jest on pierwszym wielkim polskim pejzażystą- narodowym i europejskim. Bolesław Prus powiedział o obrazach Szermentowskiego: „...powstały najbardziej polskie pejzaże, przesiąknięte miłością i tęsknotą za krajem ojczystym, a nigdy go nie zapomniał”, jak to dobitnie zaświadcza jego ostatnie płótno „Bydło schodzące do wodopaju”, namalowane przed śmiercią w 1876 roku.

Źródło:

Internet /Muzeum Narodowe w Kielcach/

I. Jakimowicz, Józef Szermentowski, Malarze polscy, z. 13, Warszawa 1950,

E. Micke- Broniarek, Malarstwo polskie. Realizm, naturalizm, Warszawa 2005,

Miesięcznik IKAR, nr10(26), 1995,

H. Hohensee- Ciszewska, ABC wiedzy o plastyce, WSiP, Warszawa 1988.