

SZTUKI PIĘKNE

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY ARCHITEKTURZE,
RZEŹBIE, MALARSTWU, GRAFICE I ZDOBNICTWU,
ORGAN POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUK PIĘKNYCH

ROCZNIK PIĄTY

1 9 2 9

K R A K Ó W – W A R S Z A W A
WYDAWNICTWO POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUK PIĘKNYCH
NAKŁAD Drukarni Narodowej w Krakowie

TREŚĆ V^{GO} ROCZNIKA »SZTUK PIĘKNYCH«

R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

	Str.		Str.
Jan St. Bystron		Stefan Réti	
Polskie drzeworyty ludowe	1	Malarstwo węgierskie	201
Dziesięciolecie Polski a Sztuki		Marcin Samlicki	
plastyczne (ankieta Redakcji »Sztuk		Gustaw Courbet (1819—1877)	242
pięknych«)	427, 483	Wanda Szrejbierówna	
Wacław Husarski		Rozważania o popieraniu sztuki ludowej	
Józef Brandt	361	i ludowego przemysłu artystycznego	449
Władysław Kozicki		Mieczysław Treter	
Stanisław Szukalski	388	Dział Sztuki na PWK w Poznaniu i dzie-	
Alfred Kuhn		sięciolecie Sztuki polskiej 1918—1928	281
Stanowisko Niemiec w nowszej sztuce euro-		Ch. Moreau Vautier	
pejskiej	55	Jak się dzisiaj maluje	180
Włodzimierz Kulczycki		Mieczysław Wallis	
Kobierce mahometańskie	81, 121	Jacek Mierzejewski	165
André Lhote		Jerzy Warchałowski	
Jean Baptiste Camille Corot	409	»Ład«	41
Józef Mehoffer		Konrad Winkler	
O artyście	65	O sztuce ² abstrakcyjnej	103

K R O N I K A A R T Y S T Y C Z N A

Str.: 27-40, 69-80, 111-120, 142-160, 184-200, 228-240, 265-280, 349-360, 397-408, 441-448, 492-503.

K S I A Ź K I I C Z A S O P I S M A

Str.: 35, 76, 119, 197, 273, 357, 405, 501

V A R I A

Str.: 79, 159, 240, 278, 358, 407, 447, 502

SPIS REPRODUKCJI UMIESZCZONYCH W TEKŚCIE

	Str.		Str.		Str.
Aneri		Chmurski Kazimierz		Deak-Libner Ludwik	
Motyw z Kalwarii, ol.	37	Studjum, ol.	32	Wnętrze wicjskiej izby, ol.	220
Augustynowicz Aleksander		Chrostowski Stanisław		Dofżycki Leon	
Prządka, akwar.	29	Okładka książki (mylnie po-		Knouck out, ol.	322
Axentowicz Teodor		dany jako autor W. Jastrzę-		Drzeworyt Ludowy	
Pastel	144	bowski)	347	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,	
Pośły, ol.	304	Oprawa książki	351	11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19,	
Szkic kredką i akwarelą	434	Cieślowski Tadeusz (junior)	345	20, 21, 22, 23, 24, 25, 26	
Bakałowicz Władysław		Cieślowski Tadeusz (senior)		Dunikowski Xawery	
W Krynicy, akwar	190	Warszawa, ol.	108	Portret art. mal. J. Rubczaka	
Bartłomiejczyk Edmund		Corinth Ludwik		(bronz)	295
Janosik, drzeworyt	109	Portret własny, ol.	56	Projekt dekoracji na fasadzie	
Bartel Bronisław		Corot Jean Baptiste Camille		Banku Gospodarstwa Krajo-	
Projekt malowidła w sali Sej-		Zamek św. Anioła w Rzy-		wego w Warszawie (szczegół)	495
mowej, ol.	444	mie, ol.	409	To samo, całość	496
Bernath Anzeli		Homer i pasterze, ol.	410	Dybowski Stanisław	
Martwa natura, ol.	215	Le vallon, ol.	411	Stare domy w Kazimierzu	
Bielska Marja i Karpińska Helena		Kościół św. Piotra i zamek		nad Wisłą (ol.)	74
Sypialnia	354	św. Anioła w Rzymie, ol.	412	Fałat Julian	
Boruciński Michał		Przy studni, ol.	413	Wyjazd na polowanie (ol.)	142
Drużba, akwar.	72	Chrzest Chrystusa, ol.	414	W kościele (szkic piórkiem	
Boznańska Olga		Sielanka, ol.	415	i ołów)	490
Portret pani H., ol.	284	Port w La Rochelle, ol.	416	Fedkiewicz Jerzy	
Brandel Konstanty		W lesie, ol.	417	Portret własny, ol.	318
Pocałunek gotycki, akwar.	106	Akt kobiecy, ol.	418	Fényes Adolf	
Brandt Józef		Młyn, ol.	419	Pokłon trzech króli, ol.	209
Czarnecki pod Koldyngą, ol.	363	Cyganka, ol.	420	Ferencsy Karol	
Lisowczycy, ol.	364	Portret dziecka, ol.	421	Portret własny, ol.	205
Walka, akwar.	365	Velléda, ol.	422	Filipkiewicz Stefan	
Na stepie, ol.	366	Dama z tamburynem, ol.	423	Kaczenie i perska waza, ol.	70
Ucieczka z chorągwią pro-		W pracowni, ol.	425	Motyw z Olczy, ol.	143
roka, ol.	367	Coorbet Gustaw		Marcowy śnieg, ol.	255
Chodkiewicz pod Chocimem		Portret własny, ol.	242	Gałek Stanisław	
ol.	368	Po obiedzie w Ornans, ol.	245	Morskie Oko w Tatrach, ol.	337
Konfederaci barscy, ol.	369	Paniczki z miasta, ol.	247	Gieryski Aleksander	
Batalja, ol.	370	Papuga, ol.	249	Krajobraz, ol.	247
Walka Lisowczyka z Tatarem		Spotkanie, ol.	251	Gineyko Roman	
ol.	371	Portret pana Bruyas, ol.	252	Góral, ol.	237
Powrót Kozaków, ol.	372	Pogrzeb w Ornans, ol.	253	Glatz Oskar	
Walka, ol.	373	Damy nad brzegiem Sekwa-		Matka z dzieckiem, ol.	211
Kozacy, gwasz.	374	ny, ol.	255	Głowacki Jan	
Napad, ol.	375	Pracownia artysty, ol.	256	Portret mężczyzny, ol.	102
Wyjazd na polowanie, ol.	376	Portret Baudelair'a, ol.	257	Górska Pia	
Zasadzka, ol.	377	Pracownia artysty (szczegół)	259	Pochód z kwiatami, ol.	107
Żaloty, ol.	378	W kąpielu, ol.	260	Grodecka Julia	
Kozak i dziewczyna, ol.	379	Fala, ol.	261	Kilim	41
Na polanie, ol.	380	Pejzaż, ol.	263	Kilim	45
Studjum do polowania z so-		Akt kobiecy, ol.	264	Kilim	349
kolem, ol.	381	Csok Stefan		Grombecki Henryk	
Spotkanie na moście, ol.	382	Rozgrymaszona, ol.	206	Portret, ol.	335
Na polowaniu, ol.	383	Cybis Bolesław		Gross Jerzy	
Szkic, rys.	385	Stefa, ol.	327	Portret matki, ol.	61
Bunsch Adam		Czachórski Władysław		Gross Magdalena	
Portret, ol.	152	Portret J. Brandta, ol.	301	Głowa mężczyzny (terakota)	340
Burman Fritz		Czajkowski Stanisław		Gryglewski Aleksander	
Jubilatka, ol.	58	Jesień, ol.	286	Kaplica świętokrzyska na	
Chełmońska Wanda		Dadlez Paweł		Wawelu, ol.	157
Portret Olgi Boznańskiej,		Staruszek z papugą, ol.	153	Haackel Eryk	
pastel	332	Dąbrowska Halina		Pustelnik, ol.	65
Chełmoński Józef		Głowa staruszki, ol.	310	Hatvany baron Ferencz	
Orka, ol.	303			Akt, ol.	225

	Str.		Str.		Str.
Hochman Henryk, Portret J. Fałata, marmur	297	Kobro-Strzemińska Ka- tarzyna		Malczewski Jacek	
Hofman Wlastimil Smieciarze, ol.	337	Rzeźba przestrzenna	343	Portret własny, ol.	282
Hoffer Karol Nocny lokal, ol.	62	Kocowski Przemysław		Malczewski Rafał	
Holossy Szymon W kukurydzy, ol.	204	Jadalnia	354	Wiosenny dzień, ol.	73
Horb Elżbieta Modlitwa, ol.	226	Komjałti Juliusz		Malicki Marjan	
Hryniewski Jan Dziewczynka, autolitogr.	180	Modlitwa (akwapastel)	222	Wpływ białego na formy	
Jabłka, ol.	321	Koniuszko Wacław		statyczne, akwar.	109
Hubay Andor Generał Bem, ol.	217	Rogatka warszawska w Kra- kowie, ol.	272	Plac, ol.	110
Husarski Wacław Chrystus usmierający bu- rzą, pastel	430	Konarska Janina		Kompozycja, ol.	342
Iványi-Grünwald Bela Przy wodopoju, ol.	207	Port (temper)	325	Małeckie Aleksander Władysław	
Jabłoński Mieszko Duet, ol.	181	Kossak Juliusz		Pojenie koni, ol.	273
Jakimowicz Konstanty Projekt kościoła M. Boskiej Żwycięskiej w Warszawie, rys.	357	Polowanie na niedźwiedzia (akwar.)	195	Marcinkowski Władysław	
Jakubowski Stanisław Projekt pomnika Wolności (T. Kościuszki) w Bytomiu, gips	443	Bitwa (akwar.)	281	Portret arcyb. Lipowskiego, gips	323
Jamontt Bronisław Pejzaż z łódką, ol.	317	Kostrzewski Franciszek		Marffy Edmund	
Jarocki Władysław Portret art. mal. K. Brzozow- skiego, ol.	202	Krajobraz z chatą, ol.	270	Miłość Macierzyńska, ol.	219
Jędrzejowski Aleksander Port, ol.	338	Kotsits Alfred		Marko' Karol	
Kalfas Franciszek Madonna, drzewo	409	Mechanik wiejski, ol.	183	Na węgierskim stepie, ol.	201
Kamocki Stanisław W ogrodzie, ol.	147	Kowalski Leon		Markowicz Artur	
Kanarek Eljasz Krucjata dziecięca, ol.	328	Z Rivieri, ol.	182	Gra w szachy, ol.	157
Kapliński Leon Portret matki artysty, ol.	193	Kozakiewicz Antoni		Matejko Jan	
Karlovsky Bertalan Wieśniaczka, ol.	218	Niespodziewani, ol.	275	Portret hr. Pusłowskiej, ol.	196
Karniewski Stanisław Fabryka, ol.	107	Kramsztyk Roman		Portret mężczyzny, ol.	197
Karny Alfons Portret marszałka Piłsudskie- go, bronz	77	Dziewczyna, ol.	308	Mehoffer Józef	
Karpińska Halina i Marja Bielska Jadalnia	355	Krasnodębski Piotr		Chusta Weroniki, ol.	291
Karpiński Alfons Studjum portretowe, ol.	180	Studjum pejzażowe, ol.	338	Rysunek piórkiem	428
Karpowska Halina Kilim	350	Krcha Emil		Projekt malowidła w sali sej- mowej, ol.	445
Kędzierski Apoloniusz Rybak z siecią (akwar.)	301	Motyw z Krzemieńca, ol.	36	Michalak Antoni	
Szkic akwarelą	432	Kotysanka, ol.	498	Zdjęcie z krzyża, ol.	327
Kintop Łucjan Tkanina Iniana »Orły duże«	47	Krzyżanowska Michalina		Michałowski Piotr	
Tkanina Iniana »Orły małe«	51	Dolina Horynia, ol.	107	Portret córki artysty na ko- ni, ol.	267
Kobierce mahometańskie 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 101, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141		Bramka kościoła, ol.	334	Mierzejewski Jacek	
		Krzyżanowski Konrad		Wawel, ol.	161
		Portret marszałka Piłsudskie- go, ol.	331	Ogród w Zakopanem, ol.	162
		Kulisiewicz Tadeusz		Pejzaż, ol.	163
		Samarytanin, drzeworyt	106	Polonia, ol.	164
		Kobieta z różańcem, drze- woryt	344	Bór na Helu, ol.	165
		Kunzek Henryk		Kwiaty w dzbanku, akwar.	166
		Portret poety Józefa Ruffera, gips	39	Kwiaty w dzbanku, akwar.	167
		Plaskorzeźba z pomnika bł. Szymona w Lipnicy, gips	40	Pierwiosnki, akwar.	168
		Lam Władysław		Jabłka, ol.	109
		Budowa z kłocków, ol.	30	Cytryny, ol.	170
		Lasocki Kazimierz		Portret żony, ol.	171
		Portret własny, ol.	234	Portret p. R. A., rys.	172
		jesień, ol.	234	Spiąca kobieta z pieskiem, rys.	173
		Półodwiecz, ol.	235	Portret pani R. B., ol.	175
		Polski krajobraz, ol.	236	Zuzanna, ol.	177
		Laszczka Konstanty		Portret własny, rys.	177
		Portret kobiety, marmur	296	Umarlak, ol.	178
		Leszko Ludwik		Pogrzeb, ol.	179
		Pejzaż, ol.	181	Mikołajczykówna Halina	
		Liebermann Maks		Kilim	46
		Portret własny, ol.	57	Miszewski Antoni	
		Löffler Leopold		Głowa mężczyzny, bronz	341
		Lekeja, ol.	189	Projekt dekoracji na fasadzie Banku Gospodarstwa Krajo- wego w Warszawie, szczegół, gips	497
		Lubicka-Tereszczenkowska I.		Mrożewski Stefan	
		Portret p. S. T., ol.	233	Motyw z Paryża, drzeworyt	106
		»Łada« Wystawa w Katowicach 1928	43, 49	Munkácsy Michał	
		Wystawa w Warszawie 1928, ceramika	52, 53	Przy robieniu masła, ol.	203
		Machalski Ludwik		Müller Szymon	
		Portret dr. J. G., ol.	150	Domki i drzewa, akwar.	310
		Mackiewicz Konstanty		Nagy Sandor	
		Martwa natura, ol.	110	Szczegół z witrażu »Dzieje ludzkości«	225
				Nicz-Borowiakowa Marja	
				Kompozycja, ol.	343

	Str.		Str.		Str.
Niesiołowski Tymon		Rouba Michał		Szermentowski Józef	
Akt, ol.	311	Pagórki wileńskie, ol.	315	Pejzaż, ol.	188
Niewska Olga		Rubczak Jan		Szönyi Istvan	
Przebudzenie, gips	339	Motyw z Czorsztyna, akwar.	35	Leżąca Wenus, ol.	221
Noakowski Stanisław		Wiejska droga, ol.	320	Sztuka ludowa	449, 450, 451,
Wnętrze komnaty, rys.	300	Rudnay Gyula		453, 455, 456, 457, 459, 461, 462,	
Oleś Andrzej		Ucieczka, ol.	210	463, 464, 465, 466, 467, 468, 469,	
Widok na Zamek wawelski,		Ucieczka, ol.	213	471, 472, 473, 474, 475, 476, 477,	
akwar.	38	Rutkowski Szczepan		479, 480, 481, 482, 483, 484, 485	
Olszewski Tadeusz		Zbieranie drzewa, ol.	109	Szułowski Stanisław	
Kuszenie św. Antoniego, ol.	109	Samlicki Marcin		Walka ludzi z człowiekiem,	
Orłowski Aleksander		Studjum portretowe, ol.	31	ilości z jakością, gips	389
Szlachcic na niesporach, rys.	268	Ulica w miasteczku francu-		Projekt pomnika J. Słowac-	
Otto Zygmunt		skiem, ol.	33	kiego, rys.	390
Projekt pomnika Wolności (T.		Motyw z Bydgoszczy, ol.	34	Zamarły łot, bronz	391
Kościuszki) w Bytomiu, gips	442	Schrimpf Jerzy		Projekt pomnika Bolesława	
Pankiewicz Józef		Zaczytana, ol.	59	Śmiełego, gips	392
Mont Saint Michel, akwaf.	335	Sichulski Kazimierz		Portret Rabindranatha Ta-	
Pautsch Fryderyk		Książę Józef Poniatowski, gob.	68	gore, gips	393
Ukrzyżowanie, ol.	191	Jeleń, ol.	69	Cecora, gips	395
Sylen, ol.	287	Dziewczyna z barankiem, ol.	152	Szymanowska-Luczyńska	
Perlmutter Izak		Chłopak z indykiem, ol.	289	Irena	
Targ w Beszterebánya, ol.	214	Projekt malowidła w sali		Martwa natura	108
Pesza Józef		sejmowej, ol.	445	Teodorowicz-Karpowska Halina	
Portret Macieja Hadziewicza,		Siedlecki Franciszek		Amalfi, rys.	314
ol.	184	Dwie gwiazdy, akwaf.	105	Tępa Franciszek	
Pieńkowski Ignacy		Sigmunt Marjan		Portret, ol.	185
Czerwony salon, ol.	158	Gabinet	353	Portret własny, ol.	186
Jesienny poranek, ol.	290	Skoczyła Władysław		Tom Józef	
Pilatti Gustaw		Sw. Hubert, akwar.	107	Kościół Bernardynów, litogr.	109
Na Podhalu, ol.	100	Motyw ze Starego miasta,		Treter Bohdan	
Pilatti Henryk		akwar.	306	Jadalia	350
Port w St. Cloud, ol.	194	Pochód zbójników tatrzań-		Trzciska-Kamińska Zofia	
Piramowiczówna Zofia		skich, drzeworyt	359	Ecce rex, drzewo	299
Pejzaż, ol.	339	Slendziński Ludomir		Vasary János	
Plutyńska Eleonora		Portret, ol.	109	Z nad jeziora, ol.	223
Kilim	348	Studjum do kompozycji, ol.	438	Wąsowicz Wacław	
Pochwański Kasper		Projekt malowidła w sali sej-		Portret, ol.	309
»Image«, ol.	502	mowej, ol.	444	Kompozycja, drzeworyt	347
Pochwański Stanisław		Sliwiński Stanisław		Weiss Wojciech	
Most, ol.	500	Begonie, ol.	107	Akt kobiecy, ol.	71
Podgórski Stanisław		Stanisławski Jan		Port w Ville Franche, ol.	149
Chata w śniegu, ol.	75	Pejzaż, ol.	303	Modelka, ol.	360
Szron, ol.	148	Stabrowski Kazimierz		Szkic tuszem	430
Podowski Wiktor		Pejzaż, ol.	330	Winkler Konrad	
Ilustracja, drzeworyt	346	Staromeksykańska rzeźba	387, 388	Władka, ol.	110
Polański Hipolit		Stażewski Henryk		Witkowski Kamil	
Kompozycja, ol.	342	Obraz abstrakcyjny, ol.	343	Głowa, ol.	310
Popławski Stanisław		Stryjeński Karol		Wittig Edward	
Ewa, gips	439	Puchar srebrny	48	Projekt pomnika lotników, gips	313
Pronaszko Andrzej		Strzemiński Kazimierz		Wójtowicz Bazyli	
Martwa natura, ol.	110	Martwa natura, ol.	110	Projekt pomnika Wolności (T.	
Martwa natura, ol.	343	Strzemiński Władysław		Kościuszko) w Bytomiu, gips	441
Pronaszko Andrzej i Szy-		Studjum, ol.	108	Wyczółkowski Leon	
mon Syrkus		Suchodolski January		Szron, rys.	151
Model teatru widowiskowego	342	Ranny ułan, ol.	108	Martwa natura, akwar.	283
Pronaszko Zbigniew		Syrkus Szymon i Andrzej		Wysocka Emilja	
Portret mężczyzny w cylin-		Pronaszko		Krzemień, ol.	107
drze, ol.	145	Model teatru widowiskowego	342	Wyspiański Stanisław	
Martwa natura, ol.	293	Szczepkowski Jan		Portret p. Ordyńskiego, pastel	302
Pruszkowski Tadeusz		Madonna (model gipsowy		Zalewski Stanisław	
Dziewczyna z bałabajką, ol.	312	do płaskorzeźby w Mauzo-		Martwa natura, ol.	110
Puget Ludwik		leum Jana Kasprowicza na		Zamoyski Jan	
Lwy, bronz	299	Harandzie w Zakopanem)	155	Kobieta z palmą, ol.	329
Rippl-Runai Józef		Projekt pomnika Bogusław-		Zamoyski Jan August	
Portret własny, ol.	208	skiego, gips	207	Śpiąca (marmur antico rosso)	336
Ritterówna Marja		Ółtarz wniebowzięcia Matki		Zaruba Jerzy	
Gazda, ol.	501	Boskiej, drzewo	362	Studjum portretowe, ol.	110
Roguski Władysław		Projekt dekoracji na fasadzie		Żurawski Stanisław	
Madonna z dzieciątkiem,		Banku Gospodarstwa Krajo-		Portret, akwar.	25
akwar.	307	wego w Warszawie, gips	493, 494		

SPIS REPRODUKCJI UMIESZCZONYCH NA OSOBNYCH TABLICACH

	przy str.		przy str.		przy str.
Brandt Józef		Fałat Julian		Pautsch Fryderyk	
Polowanie (<i>rotogr.</i>) .	361	Łoś, ol. (<i>rotogr.</i>) .	281	Kobieta z dzieckiem (ol.)	
Cieślowski Tadeusz (syn)		Jarocki Władysław		(<i>wielobarwna rotogr.</i>) .	41
Baptysterjum we Florencji		Huculka, ol. (<i>wielobarwna</i>		Szinyei-Merse Paweł	
(<i>oryginalny drzeworyt</i>)	229	<i>rotogr.</i>) .	161	Ilustawka, ol. (<i>czwórbarwna</i>	
Courbet Gustaw		Matka Boża (drzeworyt ręcz-		<i>na autotypja</i>) .	201
Pejzaż zimowy z jeleniami,		nie kolorowany) z »Teki Ła-		Weiss Wojciech	
ol. (<i>rotogr.</i>) .	241	zarskiego« (<i>wielob. rot.</i>)	1	Akt, ol. (<i>wielobarwna ro-</i>	
Dunikowski Xawery		Mehoffer Józef		<i>togr.</i>) .	81
Portret X. Biskupa śląskiego		Studjum do portretu mar-		Weiss Wojciech	
Arkadiusza Lisowskiego, gips		szalka Józefa Piłsudskiego,		Muzy, ol. (<i>rotogr.</i>) .	409
(<i>rotogr.</i>) .	121	rys. węgl. (<i>rotogr.</i>) .	129		

WYKAZ MIEJSCOWOŚCI Z KTÓRYCH NADSYŁANO KORESPONDENCJE DO „KRONIKI ARTYSTYCZNEJ” KRAJOWEJ

	Str.		Str.		Str.
Biała .	349	Kalisz .	142, 397	Poznań 31, 72, 114, 145, 188, 231, 350,	
Biała podlaska .	142	Katowice 27, 69, 111, 142, 228, 350		398, 443	
Białystok .	228	Kazimierz n. Wisłą .	397	Stanisławów .	351
Bronowice .	397	Kępno .	142	Tarnów .	351, 398
Brześć n. Bugiem .	349	Kołomyja .	143, 398	Tczew .	351
Bydgoszcz 69, 111, 142, 184, 228, 441		Kraków 27, 69, 111, 143, 228, 265,		Toruń .	145, 352
Cieszyn .	265	350, 398, 441		Warszawa 32, 72, 115, 145, 188, 232,	
Druskienniki .	397	Krynica .	398	268, 353, 400, 444	
Gdynia .	349	Lublin .	72, 230, 398, 442	Wdzydze .	270
Grodno .	397, 441	Lwów 31, 72, 113, 188, 231, 398, 442		Wilno 153, 192, 270, 354, 402, 446	
Grudziądz .	228, 397	Łowicz .	398	Zakopane .	192, 239
Hel .	349	Łódź .	31	Żywiec .	354
Horodło .	349				

WYKAZ MIEJSCOWOŚCI Z KTÓRYCH NADSYŁANO KORESPONDENCJE DO „KRONIKI ARTYSTYCZNEJ” ZAGRANICZNEJ

	Str.		Str.		Str.
Amsterdam .	154, 192, 239, 271	Jerozolima .	156	Paryż .	157, 196, 239, 356, 403, 446
Barcelona .	354	Konstantynopol .	195	Philadelfja .	403
Belgrad .	446	Kowno .	355, 403	Pittsburg .	119
Berlin .	154, 195, 239, 403	Kuokalle-ku .	355	Praga .	158, 197, 273, 404, 446
Bruksela .	118, 154	Leningrad .	403	Rio de Janeiro .	273
Budapeszt .	155, 271	Londyn .	157, 239, 271	Rzym .	197, 350, 404
Buenos Aires .	271	Louisville .	272	Stockholm .	197, 404
Chicago .	155	Medjolan .	157	Wenecja .	273, 404
Cleveland .	155	Monachjum .	195	Wrocław .	405
Darmstadt .	354	Morawska Ostrawa .	157	Zurych .	357
Genewa .	354	Moskwa .	403		
Haaga .	118, 156	Nowy York .	157, 196, 272, 403		

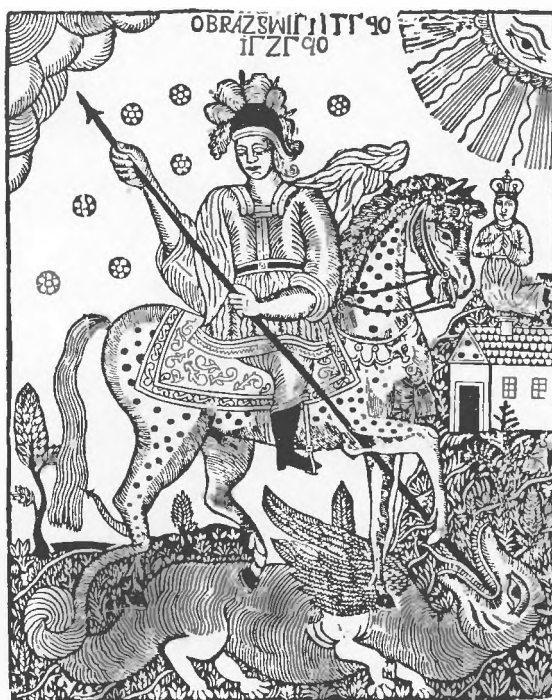


DROGA KRZYŻOWA

(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego“)

POLSKIE DRZEWORYTY LUDOWE

O DRZEWORYTACH ludowych pisano kilkakrotnie i opublikowano znaczną ilość materiału. Pierwszy, o ile wiem, zwrócił na nie uwagę etnografów i historyków sztuki St. Witkiewicz. W r. 1900 ukazał się w »Wiśle« XIV 437—438 krótki artykuł, sygnowany E. M(ajewski), *Drzeworyty z Płazowa*, w którym autor podaje wiadomość o znalezieniu kilkunastu płyt drzeworytowych w miasteczku Płazowie w powiecie cieszanowskim (przeszły one w posiadanie p. Dembowskiej w Zakopanem) i reprodukuje sześć drzeworytów (tabl. VIII. IX. XI. XII., fig. 10. 11). W następnym, XV tomie »Wiśły« na str. 340 znajdujemy znów reprodukcję drzeworytu, przedstawiającego św. Ambrożego, z krótką notatką ks. A. Pleszczyńskiego, a pochodzącego przypuszczalnie z Podlasia. Obszerniejszą rozprawę poświęcił temu tematowi M. Sokołowski, *Drzeworytnictwo u nas, I. Drzeworyty ludowe*, w Sprawozdaniach Komisji do badania historii sztuki w Polsce, tom VII., 453—480, z 18 reprodukcjami drzeworytów ludowych (poza jednym, pochodzącym z Bobrka, wszystkie płazowskie, dostarczone przez Witkiewicza). Praca ta, podjęta ze zwykłą temu badaczowi ścisłością i skrupulatnością, łączy drzeworytnictwo ludowe z ogólnym rozwojem sztuki i przedstawia całe zagadnienie we właściwym świetle. Od tego czasu przestano się tym tematem zajmować (1903), mimo że w zbiorach publicznych (a niewątpliwie także i prywatnych) dałoby się zapewne wynaleźć dużo ciekawych rzeczy — dziwnym



ŚW. JERZY

(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego”)

jednak zbiegiem okoliczności zainteresowanie dla rzeczy ludowych zmniejszyło się znacząco nie w ostatnich latach przedwojennych.

Dopiero przed kilku laty materiał drzeworytowy znacznie się pomnożył przez szczęśliwe odkrycie kilkudziesięciu płyt drzeworytowych w jednym z klasztorów karmelickich na pograniczu Żmudzi i Prus Wschodnich; zbiór ten, tak pod względem etnograficznym i historyczno-kulturalnym i artystycznym ciekawy, w połączeniu z drzeworytami płazowskimi tworzy pokazną kolekcję sześćdziesięciu kilku sztuk. Urządzono więc w Warszawie w r. 1921 wystawę dawnych drzeworytów ludowych, która wywołała znaczne zainteresowanie, zwłaszcza, że wybornie opracowany przez Jerzego Kieszkowskiego *Związły katalog wystawy dawnych drzeworytów ludowych*, Warszawa 1921, określał dokładnie każdy eksponat, a nadto orjentował pokrótce o istocie i wartości tego rodzaju sztuki. Krótka ta rozprawka jest zwięzłym skrótem dłuższej pracy tegoż autora, która miała się ukazać wraz z wydaniem oryginalnych odbitek drzeworytowych. Przedwczesna śmierć autora (w r. 1923) opóźniła wydanie pracy, która do dziś dnia się jeszcze nie ukazała, mimo, że rękopis ma być gotowy do druku; ukazała się jedynie wspaniała *Teka drzeworytów ludowych dawnych*, wydana przez Zygmunta Łazarskiego. Teka ta zawiera 66 oryginalnych odbitek drzeworytowych na starym papierze aktowym, z czego 24 płazowskich, znanych już przeważnie z reprodukcji w »Wiśle« lub w rozprawie Sokołowskiego, 42 zaś pochodzi z owego klasztoru karmelickiego i po raz pierwszy ukazało się zdumionym oczom miłośników i badaczy sztuki; po raz pierwszy też widzimy tu odbitki kolorowe (nadniszczone patrony nie mogły już służyć bezpośrednio, ale na



MATKA BOSKA

(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego“)

ich podstawie dało się oznaczyć właściwe barwy). Wydawnictwo jest pod względem technicznym wzorowe i przynosi zaszczyt zasłużonej oficynie Łazarskich.

Oczywiście, wydawnictwo to, aczkolwiek tak ważne i cenne, w szczególności zaś przynoszące wielką ilość materiału zupełnie nowego, nie daje obrazu całości drzeworytnictwa ludowego, aczkolwiek niewątpliwie przedstawia nam najważniejszy i najciekawszy jego zasób. Łazarski wydał drzeworyty z Płazowa i owego kłasztoru, gdyż tylko te klocki były mu dostępne; ale obok tych, najważniejszych zresztą centrów, musiały być także i inne, których nie można pominąć w rozpatrywaniu całokształtu rozwoju tej techniki wśród ludu. Mamy nieco drzeworytów pochodzących z innych miejscowości; mamy nieco wiadomości, że niegdyś były w rozmaitych okolicach drzeworyty, które następnie zostały wyparte przez efektowniejsze techniki reprodukcyjne, przede wszystkim litografie i chromolitografie, a zwłaszcza oleodruki. Zebrać te wiadomości, podać w reprodukcji te drzeworyty, które jeszcze odnaleźć można, uzupełnić wywody Sokołowskiego i Kieszkowskiego — oto przyszłe zadanie badaczy tej ciekawej sztuki, która, jak się zdaje, była w stosunkowo niedawnych czasach powszechna wśród ludu, a dziś już należy do bezpowrotnej przeszłości, dającej się odtworzyć jedynie na podstawie nielicznych szczątków dawnego bogactwa *).

*) Szkic niniejszy jest wyłącznie informacyjny. Pani dr. Zofji Ameisenowej, kierownicze zbiorów graficznych Biblioteki Jagiellońskiej, składam serdeczne podziękowanie za uczynną pomoc i wskazanie kilku drzeworytów, które reprodukuje obecnie; panu dyr. Sewerynowi Udzieli za pozwolenie reprodukcji drzeworytów ze zbiorów Muzeum Etnograficznego na Wawelu.



APOSTOL MACIEJ
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego“)

II

Jak już wiemy, szczęśliwym trafem odkryto dwa wielkie warsztaty drzeworytnicze, dwa, jeżeli tak powiedzieć można, gniazda tej sztuki: jeden w Płazowie w powiecie cieszanowskim, na pograniczu polsko-ruskim, w dzisiejszym województwie lwowskim, drugi w nieoznaczonym bliżej klasztorze karmelickim. W jednym i drugim znaleziono znacznie większą liczbę klocków drzeworytowych, które okazały się do dziś dnia zupełnie zdadne do użycia (z nich to właśnie powstała *Teka Łazarskiego*).

Co do ilości materiału, to na pierwszym miejscu stoi ów klasztor OO. Karmelitów, na pograniczu Żmudzi i Prus Wschodnich; znamy stąd 42 drzeworyty najrozmaitszej treści i wartości. Zaznaczyć należy, że sam fakt znalezienia tych klocków w klasztorze rzuca pewne światło na charakter całej sztuki; niewątpliwie, nie była ona ludową w ścisłym tego słowa znaczeniu, a w każdym razie nie była



CHRYSTUS W KORONIE CIERNIOWE.
(drzeworyt ludowy ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej)

ludową w tej mierze, co inne ośrodki, choćby Płazów. Klasztor propagował te drzeworyty, zapewne sprzedawał, przypuszczalnie także i bracia zakonnici byli tu ich twórcami i wykonawcami. Oczywiście o ludowości sztuki nie przesądza fakt, że uprawia ją ktoś odziany w habit, a nie w siermięgę, lecz technika i styl; zresztą poziom umysłowy i artystyczny bractwa karmelickiego w XVIII czy nawet XIX wieku nie różnił się wiele od intelektu mieszkańca wsi. W każdym razie jednak przypuszczać tu możemy znaczniejszy wpływ zewnętrzny, częstszą zmianę tematów, większą poprawność wykonania; zakonnicy musieli mieć bądź co bądź lepsze wyobrażenie o rzeczach kościelnych, niż świeccy drzeworytnicy, łatwiej im było o wzory i t. d. W związku z faktem, że jest to sztuka klasztorna, łączymy też większą ilość drzeworytników i dłuższy zapewne czasokres istnienia warsztatu, niż tam, gdzie stał on rodziną (jak w Płazowie). Zwracamy dalej uwagę na istnienie szeregu drzeworytów treści umoralniającej, przedstawiającej śmierć pijaka i t. p., które oczywiście mogły się rozpowszechnić tylko pod naciskiem duchowieństwa. Pod względem nar-



ŚW. ONUFRY
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego”)

dowym stoi nasz klasztor na pograniczu; spotykamy tu drzeworyty z napisami polskimi, polsko=litewskimi, litewskimi, a nawet jeden drzeworyt niemiecki.

Podać można, że Witkiewicz wspomina z pamięci własnej drzeworyty ludowe na Litwie, gdzie zwłaszcza św. Jerzy był rozpowszechniony, kolorowany czerwoną i zieloną barwą^{*)}. Wśród zachowanych nam w klasztorze klocków niema wyobrażenia św. Jerzego; albo więc uległ on zniszczeniu, albo też pochodził z innego warsztatu.

Całkiem odmiennie przedstawia się gniazdo płazowskie. Miasteczko samo, Płazów, leży znów na pograniczu, tym razem polsko=ruskiem; drzeworytnicy byli najwidoczniej usposobieni ugodowo, skoro cięli i sprzedawali bez różnicy obrazy w stylu zachodnim czy bizantyjskim, z napisami polskimi i ruskimi. Proboszcz miejscowy podał nieco szczegółów o rodzinie tych domorośłych artystów: »drzeworytnik był tu jeden, nazwiskiem Maciej Kostrycki, urodzony około r. 1815. W metrykach nie mogłem znaleźć ani daty jego urodzenia, ani śmierci. Ludzie tu nie wiedzą, kiedy umarł. Jego syn, Maciej także, urodzony w r. 1837 zmarł w r. 1899. Z płyt pozostałych po ojcu odbijał on obrazy na papierze w różnych kolorach. Z jego śmiercią drukarnia przestała istnieć«.

Datę urodzin Kostryckiego ojca należałoby nieco cofnąć, ponieważ trudno przy-

^{*)} Sokołowski 459.



SWIĘTA ANNA
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego”)

puścić, by szesnastoletni chłopak mógł być twórcą drzeworytów sygnowanych M. K. 1831, ale to ostatecznie drobiazg. Natomiast niesposób zgodzić się na twierdzenie, jakoby wszystkie znane nam drzeworyty płazowskie były dziełem jednego autora; wykazują one tak daleko sięgające różnice, że z wszelką pewnością mamy tu do czynienia z kilku conajmniej artystami. Prócz sygnatury M. K. spotykamy się również z monogramem P., a prócz nich wyróżnić jeszcze można stylistycznie kilku drzeworytników; Kieszkowski próbuje ugrupować cały zasób płazowski wedle autorów. Być może, że Kostrycki był niejako głównym przedsiębiorcą, więc o nim tylko mówiono, może też zdołał skupić kłocki skądinąd, może też w Płazowie było już i przedtem gniazdo tej sztuki? Wedle Kieszkowskiego, badacza bardzo sumiennego i ostrożnego, dwa drzeworyty pochodzą jeszcze z XVIII w., ale czy powstały w samym Płazowie, trudno orzec z pewnością. Sokołowski znał 22 drzeworytów, z czego opublikował 17; Łazarski wszystkie je odtworzył (za wyjątkiem jednego, przedstawiającego Chrystusa na krzyżu, u Sokołowskiego fig. 6), a nadto jeszcze dodał dwa starsze, oznaczone przez Kieszkowskiego jako osiemnastowieczne.

Obok tych dwu centrów, których produkcja jest nam dobrze znana, mamy kilka innych, o których już tylko luźne doszły nas wiadomości. Przedewszystkiem więc wymieniamy tu Bobrek w powiecie chrzanowskim pod Krakowem. Pisz o nim Ambroży Grabowski (1845)*): »Kołodami lud wiejski koło Krakowa nazywa obicia

*) A. Grabowski, *Ojczyście spominki*, 1845, I 200, cyt. u Sokołowskiego 400.



MATKA BOŻA Z JEZUSEM I ŚW. JÓZEFEM

(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego”)

papierowe, na ścianie chat zawieszane, z wyobrażeniem zwierząt, kwiatów, ptaków i t. p. Są to odciski z form na drzewie rżnięte, grubo kolorowane. Teraz jeszcze włościanie we wsi Bobrek koło Krakowa trudnią się tą robotą i sam artysta wyrzyna, wytłacza, koloruje i na sprzedaż po jarmarkach i odpustach roznosi grubo wyrobione obrazki świętych». Jeden z tych drzeworytów publikuje Sokołowski ze zbiorów Muzeum Czartoryskich. Dalszą wiadomość przekazuje nam Grabowski w swych niedawno wydanych *Wspomnieniach*^{*)}, tak ciekawych z wielu względów, notując wśród rozlicznych i rozmaitych zapisek: »Obraz z dwu arkuszami, kolorowany, sprzedaje przekupień czyli handlarz po groszy 15. Dziś, dnia 16 listopada 1841, umyślnie puściłem się w pogwarę z takim handlarzem pod Pałacem Spiskim. Ma do sprzedania i czarne odbicia tańsze«. Dowiadujemy się z tej dwustronicowej notatki, że drzeworytnictwo ludowe datuje się od czasów dawnych i że w zbiorach Grabowskiego znajdowały się drzeworyty w formie arkuszowej z początku wieku XVIII, które widocznie nie różniły się dużo od współczesnych pamiętnikarzowi, skoro stwierdza, iż sztuka ta mimo swej dawności żadnego wśród ludu nie wykazała postępu. Jako gniazdo tej twórczości wskazuje Grabowski Bobrek, wymieniając imiennie Sagana, który specjalnie w tem się odznaczał, choć nie był jedynym mistrzem tego fachu, a dalej Wojciecha Bryndzę, który był zdaje się raczej odbijaczem i sprzedawcą drzeworytów. Pamięć o tej wytwórczości zaginęła dziś doszczętnie, tak, że nawet monografista powiatu, opisując Bobrek, słowem o niej nie wspo-

^{*)} A. Grabowski, *Wspomnienia*, wyd. St. Estreicher, Kraków 1909, II. 376–377.



ŚW. JAN CHIRZCICIEL.

(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego“)

mina^{*)}. Wiemy, że »drzeworyty obrazków świętych robione przez chłopów« znane były w okolicach Kielc, Pińczowa i Chmielnika^{**)}; czy pochodziły one z Bobrku, czy też było gdzieś w bliższej okolicy jakieś inne jeszcze centrum drzeworytnicze, stwierdzić niepodobna, przypuszczenie jednak istnienia w sąsiedztwie jakiegoś innego gniazda wydaje się prawdopodobne, gdyż Bobrek produkował zdaje się wyłącznie obrazy świeckie, służące dla dekoracji wnętrz.

Ciekawą wiadomość o drzeworycie zbójnickim z Podhala podaje Witkiewicz^{***)}; w zbiorze p. Dembowskiej znajduje się drzeworyt wykonany tą samą, co płazowskie, techniką, przedstawiający Janosika i jego towarzysza Baczyńskiego. Podobne drzeworyty znaleźć można w słowackich książkach ludowych, jako to: *Lucydar to jest krátke wypsani o pocatku a stwořeni wsiech wieci* i *Slepy Mládence*, drukowane w Uh. Škalici. Drzeworyt ten przeszedł wraz ze zbiorami śp. Dembowskiej na własność Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem i ma w niedługim czasie zostać opublikowany w przygotowywanym przez dyrektora Juliusza Zborowskiego wydawnictwie.

Z Podhala również pochodzą dwa drzeworyty, znajdujące się obecnie w Muzeum Etnograficznym na Wawelu; jeden z nich przedstawia św. Stanisława, drugi Chrystusa ukrzyżowanego z trzema postaciami pod krzyżem. Znalezione je w Maniowach w pow. nowotarskim.

^{*)} St. Polaczek, *Powiat chrzanowski*, Kraków 1914

^{**)} *Kronika*, Warszawa 1858, cyt. Kolberg, *Kieleckie*, I. 40.

^{***)} Sokołowski, 459.



OBRAZ MATKI BOSKIEJ Z KOŚCIOŁA
NA PIASKU W KRAKOWIE

(Drzeworyt ludowy „Teki Łazarskiego”)



PIETA

Wiemy również, że na Mazowszu i Podlasiu znane były drzeworyty. Jeden z nich, bardzo prymitywny w technice, reprodukowal ks. Pleszczyński w XIV tomie »Wisły«. Znany badacz i zbieracz starożytności polskich, Z. Gloger, miał w swem posiadaniu kilka ludowych płyt drzeworytniczych, przypuszczalnie z Mazowsza, z których jedna przedstawiała św. Piotra. Niestety zbiory te uległy po śmierci właściciela zupełnemu rozproszeniu i dziś nie wiemy, co się z temi drzewkami stało: tembardziej więc wypada żałować, że Gloger ich nie opublikował.

Mamy wreszcie całkiem krótkie notatki z ziemi radomskiej i sieradzkiej. Ks. Gacki w swej tak ciekawej pod względem etnograficznym monografji Jedlni^{*)} opowiada, że dawniej obrazy świętych były poprzylepiane do ściany; kupowano je w Częstochowie lub u wędrownych obrazników. Od r. 1850 obnosiciele, tak zwani Węgrzy, obok rozlicznych towarów sprzedają również większe i mniejsze obrazy, które włóścianie osadzają za szkłem w ramach stolarskiej roboty. Z notatki tej wnosić można, że to wędrowni Słowacy wyparli ze wsi drzeworyty, przynosząc obrazy, które były już godne oprawy za szkłem. Jeszcze lakoniczniejszą wiadomość mamy z Sieradzkiego z r. 1851: »liczne obrazki świętych na ścianach poprzylepiane«^{**)}.

W zapiskach etnograficznych z dalekiego pow. mozyrskiego na Polesiu spotykamy wzmiankę z r. około 1890^{***)}, że coraz bardziej rozpowszechniają się tam »szkaradne, drukowane i jaskrawo zabarwione ryciny«, zastępujące dawne malowidła

*) Ks. J. Gacki, *Jedlnia*, Radom 1874, cyt. Kolberg *Radomskie*, I. 59.

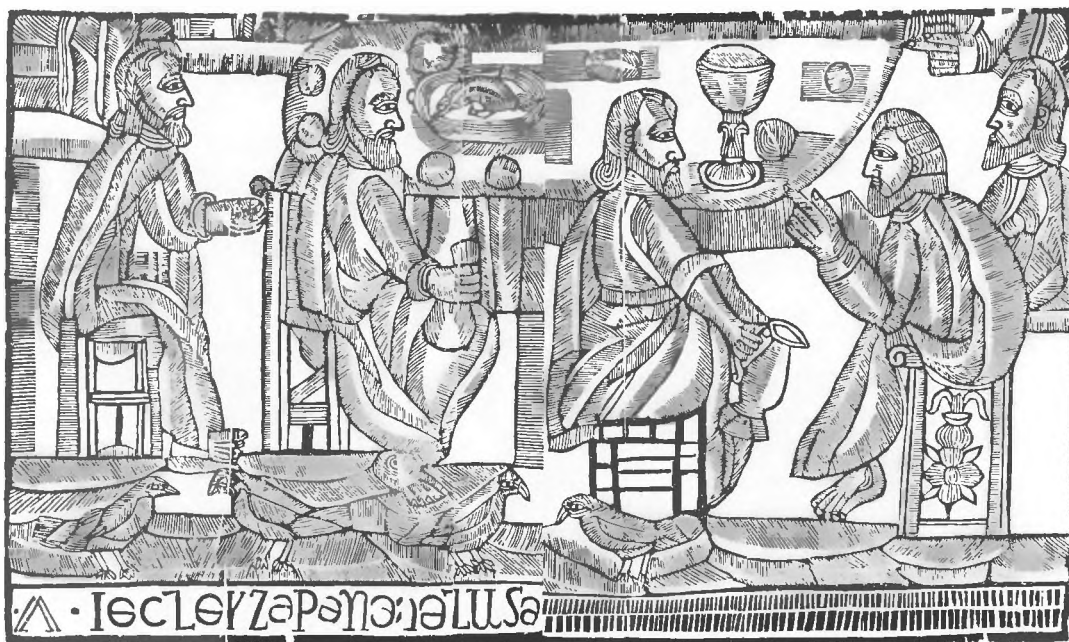
**) Kolberg, *Kaliskie* 42.

***) »Wisła« V, 215, Komarowicze pow. Mozyrski.

na drzewie. Czyżby to były jeszcze drzeworyty, które, nie znajdując już uznania i pokupu gdzieindziej, wymierały na mateczniku poleskim?

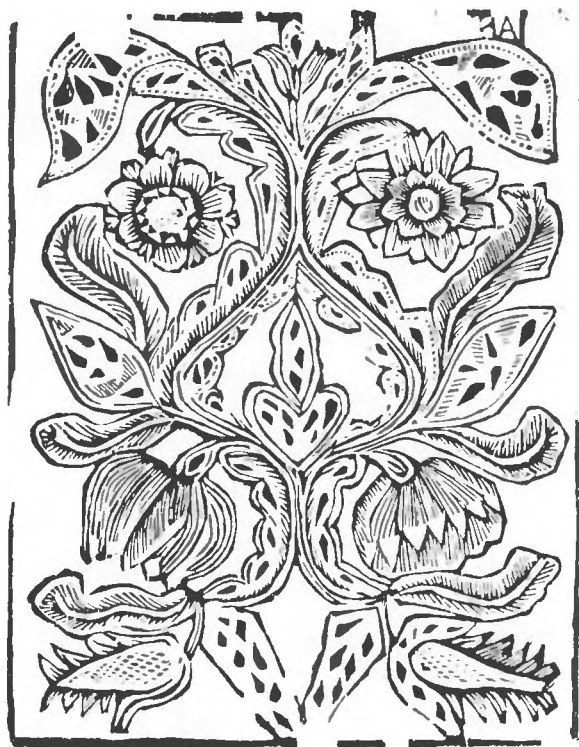
W zbiorach graficznych Biblioteki Jagiellońskiej znajduje się jeszcze kilka drzeworytów ludowych niewiadomego pochodzenia. Jest tu więc przede wszystkim Chrystus w koronie cierniowej $17\frac{1}{2} \times 28\frac{1}{2}$, kolorowany, z ornamentami kwiatowymi do malowania na szerokim marginesie, z dłuższym, nieskończonym napisem: OBRAZ TO CHRISTUSUF i t. d., dalej dwustronny drzeworyt $30\frac{1}{2} \times 37$ z poetyką, czterdziestowierszową pochwałą św. Tadeusza, z podpisem rytownika Grzegorza Skowrońskiego i datą 1746, najwidoczniej litewskiego pochodzenia. skoro kult św. Tadeusza w tych czasach nie był znany w Koronie, dalej trzy mniejsze drzeworyty, jeden bardzo ciekawy $6\frac{1}{2} \times 10$, z niedługim napisem SWIĘTY UNVFRY, drugi $7\frac{1}{2} \times 13\frac{1}{2}$, kolorowany z napisem »S. OTYLJA. PATRONKA. OD. SZCZURÓW«, rzeci wreszcie całkiem mały, 6×8 , przedstawiający zapewne św. Antoniego Padewskiego*).

*) Nawiasem wspomnieć można, że w tychże zbiorach znajduje się drzeworyt 32×39 z napisem KOSTUSKA, przedstawiający huzara węgierskiego na koniu, w tyle architektura, z boku żołnierz pieszy. Nie włączamy tego drzeworytu w nasze zestawienie, gdyż tak ubiór huzara, jak napis, jak wreszcie dopisek zbieracza »w spółstwie w Czechach Kościuszko wsławiony« pozwalają nam przypuszczać słowackie pochodzenie obrazu. O drzeworycie tym pisze Ambroży Grabowski we *Wspomnieniach*. II. 377: »przypominam sobie, że widział kawałek papierowej kołderki, czyli obicia na ścianę, na której jest drzeworyt figury jakiejś na koniu, w ubiorze do huzarskiego podobnym, z dzidą kozacką w ręku, a miało to być wyobrażenie szanownego męża, jak wskazywał podpis pod nim rytowany Kostusko. Zdaje się, że ten dziwotworny wizerunek robiony był w r. 1794, a (o ile pamiętam) znajduje się w bibliotece uniwersyteckiej w zbiorze pod napisem *Fasciculus Sierakowianus*, który to zbiór został tam darowany przez ks. Sebastiana Sierakowskiego, rektora Akademii krakowskiej«.



OSTATNIA WIECZERZA

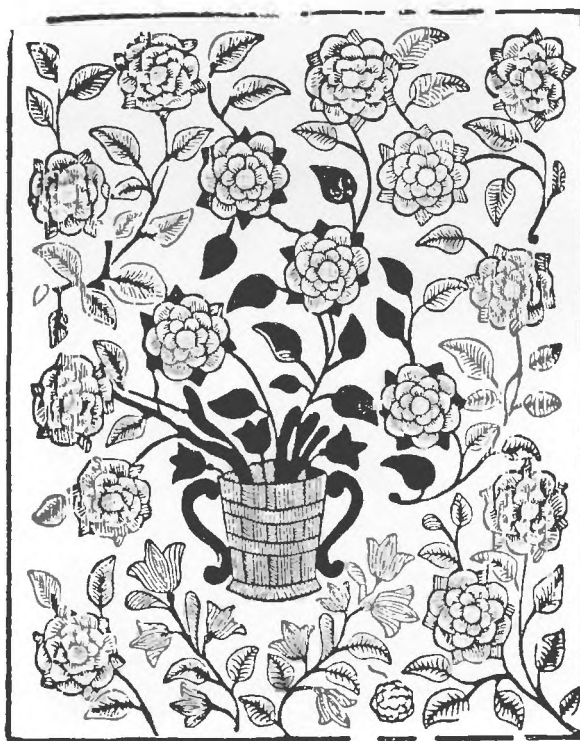
(drzeworyt ludowy ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej)



MOTYW DEKORACYJNY
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego”)

Na podstawie tych luźnych wiadomości wnosić możemy, że drzeworyty były niegdyś powszechne wśród ludu. Niema w tem nic nadzwyczajnego: w pewnym okresie była to technika najtańsza, a więc najłatwiej dostępna. Pisze Sokołowski*), że »wszyscy zapewne pamiętamy obrazki i obrazy, ubarwione jaskrawymi farbami na papierze, wiszące czy nalepiane na ściany w chatach polskich. Przypominamy je sobie w rozmaitych okolicach kraju. Majaczej one surową barwnością przed naszymi oczyma... ale jakie były, jaki miały charakter, jaka była ich technika i wartość wykonania? O tem nie mamy wyobrażenia«. Ludoznawcy potraktowali ten temat zupełnie obojętnie. W każdym prawie z bardzo licznych opisów wewnątrz włościańskich spotykamy wzmiankę o obrazach świętych; wspomina się, że jest ich na ogół dużo, że nie brak ich w żadnej chacie, że przedstawiają one tematy święte, a z rzadka tylko napotkać można jaki świecki obraz, opisuje się dokładnie, gdzie się je zawiesza i w jaki sposób, ale jaknajrzadziej uda nam się spotkać chociażby krótkie oznaczenie ich pochodzenia lub techniki. W wielu wypadkach mowa tu niewątpliwie o obrazach olejno na drzewie lub płótnie malowanych, dalej o oleodrukach i t. p. nowszych technikach reprodukcyjnych, które w drugiej połowie ubiegłego wieku wszechwładnie opanowały wieś, ale również często musiały to być i drzeworyty.

*) Sokołowski, 401.



MOTYW DEKORACYJNY
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego”)

III

Drzeworytników wszystkich nie mogło być chyba wielu. W każdym razie sztuka to niełatwa, wymagająca dość długiego wyszkolenia i podobnie jak malowanie obrazów (na płótnie, drzewie czy szkłe) czy też rzeźba figuralna należy do najbardziej kwalifikowanych zajęć artystycznych wśród ludu. Twórczość artystów tych nie zawsze była bezimienna; mieli i oni ambicje położenia swego nazwiska pod dziełem, skoro obrazy i sztychy, które były wzorami ich kompozycji, bywały często sygnowane. Tak więc spotykamy w grupie litewskiej drzeworyt podpisany imieniem i nazwiskiem SAMUEL STEFANOW, pozatem mamy monogramy E. W., A. I. M. (?), w grupie płazowskich obrazów M. K. (Maciej Kostrycki) i P., w Bobrku T. W., pozatem Ambroży Grabowski przekazał nam nazwiska Sagana i Wojciecha Bryndzy, również z Bobrku. Na drzeworycie ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, poświęconym św. Tadeuszowi, widzimy u dołu podpis: A. D. 1746. Własną ręką Grzegorza Skowrońskiego.

Drzeworytnicy wiejscy nie różnili się zapewne wiele od innych ludowych »obraźników«. Wyraz ten, szeroko na ziemiach naszych znany^{*)}, oznacza przekupnia obrazów i rozmaitych drobiazgów wędrującego od wsi do wsi z towaram na plecach i obchodzącego poszczególne chaty, jednym słowem artystycznego domokrążcę. Ogromna większość obrazów znajdujących się u włościan, pochodzi z tego

^{*)} Karłowicz, *Słownik Gwar. s. v. obraźnik*.



MATKA BOSKA HANSWICKA
(drzeworyt Indowy z „Teki Łazarskiego“)

źródła. Dzisiaj obraźnicy ci są już tylko handlarzami, chcą kupić tanio, a drożej sprzedać, do towaru większej wartości nie przywiązują, kupcząc, czem się zdarzy: obrazami olejnymi, litografiami, oleodrukami, drukami barwnymi, a także paciorkami i świecidełkami^{*)}. Są to zawsze chrześcijanie, bywają dobrze zorganizowani i siecią wędrownych przekupniów ogarniają obszerne przestrzenie, jak np. obraźnicy ze Skulska nad Gopłem, o których posiadamy nieco więcej wiadomości^{**)}. Obraźnicy ci chodzili przed wojną nie tylko po Kongresówce, ale i dalej na wschód, obchodzili Litwę i Białoruś, a nawet aż do gubernji pskowskiej, roznosząc obrazy religijne i świeckie, tudzież różne tanie a efektowne drobiazgi; trzymali się oni zawsze razem, schodzili się co pewien czas w umówionym punkcie zbórnym po nowy towar, zwyczajem wędrownego ludu mieli nawet swój własny język, którym się porozumiewali w sprawach zawodowych (zbliżony do tajnych gwar złodziejskich). Również i Węgrzy, wędrowni handlarze drobiazgów, pochodzący chyba wyłącznie ze Słowaczyny, wród najróżnorodniejszych towarów roznosili również i obrazy świętych^{***)}.

Dawniej obraźnicy byli także i *sui generis* artystami: wytwarzali oni te obrazy sami i potem je roznosili, albo też na żądanie malowali obraz na poczekaniu. Nie były te obrazy dziełami wielkiej sztuki. W Skulsku np. kiedy nie było jeszcze tanich reprodukcji, obraźnicy sami malowali obrazy. Artysta taki brał kawał płótna, na

*) St. Ciszewski, *Sól*, studia etnologiczne, Warszawa 1922 uważa obraźnika za spadkobiercę średniowiecznych paciorników; tak np. spotykamy w zapiskach krakowskich: *est locus... ubi quidam oracula vendit, alias paciernik*.

**) St. Górka, *Skulscy ochwieśnicy*, »Wiśła« XX, 1-7.

***) Ciszewski o. c.



MATKA BOŻA LORETAŃSKA
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarzkiego”)

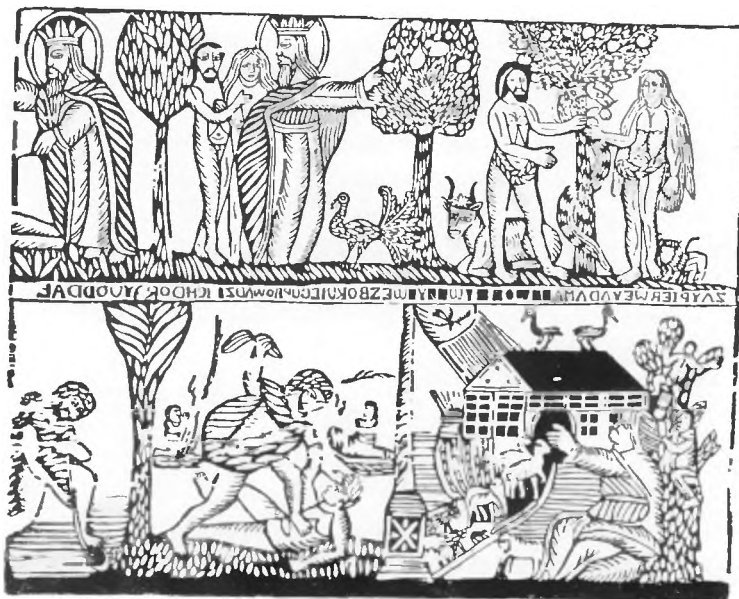
kilkanaście łokci długi i na łokieć — półtora szeroki, odmierzał na nim liczbę obrazów, znacząc szerokość każdego, poczem na środku każdego odmierzonego kawałka zaczynał rysunek, potem rozrabiał farbę i malował mechanicznie po kolei każdemu świętemu te same części twarzy czy ubioru, a więc najpierw wszystkim oczy barwą niebieską, brunatną włosy i t. d.; gdy obrazy wyschły, rozcinano je i odkładano na sprzedaż. Rzecz prosta, że już z końcem ubiegłego wieku twórczość taka przestała się opłacać i obraznicy stali się tylko przekupniami towaru fabrycznego, którego podostatkiem dostarczali żydzi warszawscy z zagranicznych, wyłącznie chyba niemieckich źródeł. W podobny jak w Skulsku sposób pracowały zapewne przed laty i inne centra sztuki malarskiej, przedewszystkiem Częstochowa, tutaj jednak większość obrazów zakupywali na miejscu uczestnicy pobożnych pielgrzymek. Obrazów takich dziś jeszcze mamy na ziemiach naszych setki tysięcy, a nic właściwie bliższego o nich nie wiemy: kiedy je zaczęto malować, kto je malował, skąd czerpano wzory? Obok Skulska i Częstochowy musiały być jeszcze inne, chyba dość liczne wytwórnie: należałoby kiedyś zebrać nieco o tem wiadomości ze źródeł historycznych i żywej tradycji. Podkreślić można, że niekiedy obraz taki powstawał na miejscu, we wsi, do której zaszedł wędrowny obraznik. Bardzo charakterystyczną o tem wiadomość podał stary gazda z pod Czarne Dunajca Sewerynowi Udzieli: dawniej, jak malarz przyszedł do wsi, gaździna odcinała kawał płótna ze sztuki, gazda sprowadzał ramki, a malarz przybiwszy płótno do ściany, natychmiast zabierał się do pracy^{*)}.

^{*)} L. Lepszy, *Obrazy ludowe na szkło malowane*, Kraków 1921, str. 13.

Drzeworytnicy nasi wytwarzali i sprzedawali towar w analogiczny sposób. Były przypuszczalnie dwie pracownie, które wytwarzały i sprzedawały towar na miejscu, do którego napływały liczne rzesze pobożnych (takim był chyba ów klasztor karmelicki), najczęściej jednak drzeworytnicy, odbiwszy pewną ilość kart, puszczały się w drogę i chodzili od chaty do chaty zachwalając obrazki i pouczając o znaczeniu poszczególnych świętych. W ten sposób postępowali włościanie z Bobrku, których opisuje Grabowski na podstawie umyślnego wywiadu z r. 1841^{*)}: »taki artysta własną ręką takowe wyroby wytwarza, wyrzyna formy w drzewie, odciski robi za pomocą prostego sposobu, kolorami nawodzi i rozprzedaż obiega jarmarki, targi i odpusty, gdzie tylko spodziewa się znaleźć zgromadzenie ludzi«. Chodzili też zapewne Kostryccy z Płazowa, do takich też wędrownych drzeworytników odnosi się chyba notatka ks. Gackiego z Jedlni w Radomskim^{**)}, przypuszczalnie z połowy ubiegłego wieku, że obraznik, sprzedający obrazy, które potem na ścianie przylepiano, »obchodząc parafję, wstępował do każdego domu i przy zaprzestaniu tam robót i powstaniu wszystkich czytał z przeszłej niedzieli ewangelję i dostawał za to jałmużnę, poczem rozkładał swój towar i kupiony przez gospodarza obraz sam zaraz w najwłaściwszym miejscu umieszczał«. Sądzić jednak należy, że odbijano również obrazy na miejscu, z klocków, które wędrowny obraznik ze sobą dźwigał; tem też tłómaczyć należy fakt, że płyty płazowskie ryte są obustronnie, najwidoczniej celem zaoszczędzenia na ciężarze przy przenoszeniu warsztatu. Bardzo ważną dla nas jest również wzmianka S. Cerchy o drukowaniu wzorów na płótnie w Galicji wschod-

^{*)} A. Grabowski, *Wspomnienia*, II. 376.

^{**)} Ks. Jan Gacki, *Jedlnia*, Radom 1874, cyt. Kolberg, *Radomskie*, I. 60.



SCENY ZE STAREGO TESTAMENTU
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego“)



MATKA BOŻA
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego”)

niej^{*)}; wędrowni drukarze mają przy sobie zapas drzeworytniczych płyt, wybrane wzory odbijają na poczekaniu na uszytych już spódnicach. Szkoda, że nie wiemy, czy używano w tym celu specjalnie rytych klocków, czy też może były to klocki dawnych kołtryn; być może że dawni kołtryniarze czy przekupnie obrazków świętych tracąc pokup na dotychczasowy towar przeczucili się na sztukę stosowaną? Poza tą jedyną notatką nie udało mi się napotkać innych szczegółów o odbijaniu na płótnie wzorów z płyt drewnianych — zapewne w czasach dość już dawnych zostały one wyparte przez specjalnie w tym celu wyrabiane sztance metalowe (mamy ich kilka np. w zbiorach etnograficznych Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem).

Przypominamy jeszcze — za Sokołowskim — że najdawniejsze z zachowanych nam drzewek XIV i początku XV wieku są rytowane obustronnie, podobnie, jak nasze ludowe; widocznie więc i wówczas odbijali je wędrowni artyści na poczekaniu, wedle wyboru kupujących — i zwyczaj ten przeżywał się jeszcze kilka wieków wśród ludu.

IV

W sztuce ludowej — jak zresztą w całej kulturze ludowej — odróżniamy rzeczy, będące oryginalną twórczością ludu obok tych, które są jedynie przetworzeniem i dostosowaniem do potrzeb i umiejętności wsi pomysłów i technik innych warstw. Kościół, dwór, miasto oddziaływały od dawna na kulturę ludu i stąd też tyle w niej spotykamy pierwiastków, niewątpliwie z pochodzenia swego nie-ludowych.

*) Sprawozdanie Komisji do badania historii sztuki w Polsce, IX, str. CLX.

Nie trzeba się łudzić, że z dawnej, oryginalnej twórczości rodzimej wiele po dziś dzień zostało. W zakresie sztuki ludowej jedynie chyba w zakresie zdobnictwa ceramicznego czy drzewnego przechowały się dawne motywy; możliwość wypowiedzenia się twórczego w nowym materiale stworzyła jeszcze w niedawnych czasach wycinanki, jako nowy, niewątpliwie oryginalny dział artystyczny. Wszystko inne jednak jest tylko przekształceniem, przeżytkiem rzeczy gdzieindziej powstałych; dotyczy to w pełnej mierze całej plastyki ludowej, a więc zarówno rzeźby, jak i malarstwa obrazowego (na drzewie, płótnie czy szkłe), oczywiście i drzeworyty ludowe tutaj włączyć należy.

Zależność t. zw. ludowego drzeworytu od ogólnego rozwoju drzeworytnictwa jest widoczną na pierwszy rzut oka, w pomyśle, w wykonaniu, w technice. Przypuszczać należy, że już oddawna obok drzeworytników, pracujących w miastach dla potrzeb wielkiego rynku artystycznego byli i rzemieślnicy o niższych kwalifikacjach, kołtryniarze, rytujący t. zw. kołtryny, wzory obić papierowych, którymi szlachta chętnie już w XVI wieku zdobiła ściany dworów; niedawna też — wedle świadectwa A. Grabowskiego — *kołdra* wśród ludu podkrakowskiego oznaczała obicie papierowe zawieszane w chatach. Kołtryniarze ci mogli również próbować cięcia obrazów treści religijnej, na które zawsze chętnych znajdować mogli nabywców; wytwory ich były niewątpliwie bardzo tanie, a następnie bardziej odpowiadające gustom szerokich warstw przez swój prymitywizm rysunkowy i jaskrawą barwność, aniżeli trudno dostępne i kosztowne w miastach sprzedawane drzeworyty czy później miedzioryty. W czasach upadku sztuki drzeworytniczej może i ci artyści, którzy nie mogli dostosować się do nowych warunków i przerzucić się na nową technikę, zaczęli produkować dla wsi, obniżając stopniowo poziom artystyczny i pozostawiając następców bez odpowiedniego wykształcenia. W każdym zaś razie łączność naszych artystów ludowych z dawnymi mistrzami tej techniki nie może ulegać wątpliwości.

Z tego stanu jednak wynika, że mając do czynienia ze stopniowym przekształcaniem się i upadkiem techniki, nie możemy przeciwstawiać drzeworytów ludowych innym, nie-ludowym, jako grupy odrębnej. Już w tece Łazarskiego wyróżnić możemy drzeworyty niewątpliwie »ludowe«, prymitywne w kompozycji i stylu obok całego szeregu mniej i więcej ludowych, jeśli się tak wyrazić można, aż do takich, któreby można uważać za produkt sztuki miejskiej; jeżeli zaś uwzględnimy jeszcze inne drzeworyty, jeżeli zwrócimy uwagę na kilka starych, siedemnastowiecznych czy osiemnastowiecznych, odbitych u Muczkowskiego *Zbiór drzeworytów w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849, a wykazujących typowe cechy t. zw. ludowości mimo niewątpliwie miejskiego ich pochodzenia, to uświadomimy sobie, że określenie ludowości może mieć tylko wartość orientacyjną. Już bardzo pospieszny przegląd teki pozwala nam zdać sobie sprawę z tego, że poziom artystów był bardzo nierówny, co poznać możemy choćby z zewnętrznego szczegółu — pisma. Obok drzeworytników, którzy bardzo poprawnie wycinali litery i byli w stanie umieścić wcale długi napis, mamy i takich, którym pismo sprawia wyrażną trudność, którzy unikają napisów, starają się je skrócić, piszą nieudolnie, z myłkami, opuszczeniami, błędami w ortografii, spotykamy wreszcie i takich, którzy nie zdają sobie sprawy z wartości poszczególnych znaków i mechanicznie kopują napisy, przekręcając je do niepoznania lub też przenoszą je tak na drzewo, że w odbiciu napis wychodzi negatywnie i t. d., a więc oczywistych analfabetów. Napis zaczęty i nieskończony należy do bardzo częstych, z czego również wnosić można, że alfabet nastroczał naszym artystom duże trudności. Podobnie, jak rozległa jest skala wykształcenia, tak też rozmaite są zdolności artystyczne, wierność w kopjowaniu wzoru, świadome przekształcanie obrazu, wzbogacanie go swoistym ornamentem i t. d.



ŚW. OTYLIA

(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego”)

V

Z kolei przychodzi nam zastanowić się nad pytaniem, czy jest właściwie co rodzimego, istotnie ludowego w tych drzeworytach i co, co zaś przyszło z zewnątrz, i z jakich źródeł? Można w paru słowach stwierdzić, że zapożyczoną jest technika tudzież większość wzorów, rodzimym zaś będzie w szeregu wypadków styl drzeworytu. Natychmiast zaznaczyć należy, że styl ten nie jest wpływem świadomej intencji artysty, lecz jest w związku z poziomem artystycznym ludu, nieopanowanym jeszcze przez szablon, mimo, że zbliżenie się do tego szablonu było ambicją drzeworytnika; chciał on możliwie wiernie naśladować te wzory, które widział n. p. w kościele, a które były dlań niedościgłe tak ze względu na niedoskonałość techniczną, jak też wskutek odrębności artystycznego światopoglądu, tworzył więc nieświadomie dzieła, które są szczerym wysiłkiem artystycznym, samodzielnym opracowaniem tematu. Ów nieświadomy, naiwny prymitywizm sztuki ludowej jest jej istotną



ŚWIĘTY KAZIMIRZ
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego“)

wartością i dlatego też ma ten urok, którego dać nie może nieszczerłość założeń prymitywizmu sztuki współczesnej.

Technika drzeworytu ludowego nie ma jakichś sobie tyle właściwych cech. Do cięcia używa się płyty drewnianej, topolowej lub lipowej ^{*)}, na której rytuje się dwustronnie. Narzędzia naszych artystów musiały być bardzo proste i uniemożliwiały subtelniejszą pracę, do której zresztą także i ręka nie przywykła, stąd też niejednokrotnie widać, że rytownik cofnął się przed trudniejszym zadaniem, pozostawiając nieobrobione miejsce na płycie. Drzewo to cięte jest — jak mówi Sokołowski ^{**)} — ze śmiałością kołodzieja, bez najmniejszej staranności; nóż pogrąża się w desce nierówno i głęboko.

Obok najczęstszego sposobu, t. j. rytowania czarno na białym tle, spotykamy czasem i odwrotny sposób postępowania, t. zw. *Weisschnitt*, wycinanie rysunku, który ma wystąpić białym na czarnym tle. Sposób ten spotykamy w naszych drzeworytach dość często; spełnia on rolę pomocniczą, służy do rysowania ornamentów i napisów. Spotykamy również i drzeworyty, które w całości są w ten sposób opracowane, jak n. p. płazowski Chrystus na krzyżu (u Sokołowskiego fig. 4, u Łazarskiego brak, albo też w zbiorze Muczkowskiego pod nr. 809 z napisem *O salutaris Hostia*) z wszelkimi cechami stylu ludowego. W jednym jedynym drzeworycie, przedstawiającym Chrystusa w koronie cierniowej spotykamy szrotowanie.

^{*)} Ks. Pleszczyński oznaczył opisany przez się klocek jako bukowy

^{**)} Sokołowski 476.



ŚW. KAZIMIERZ

(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego“)

Drzeworyty odbijano ręcznie, bardzo prymitywnie. Grabowski opisuje nam proceder Wojciecha Bryndzy^{*)}: »na formie drewnianej odciska na wilgotnym papierze ręką lub szmatą lub czymś podobnem, ale bez pomocy prasy, obrazki świętych wielkości dwuarkuszowej, które potem z sobą zlepia na jeden obrazek«. Odbijano je na papierze kolorowym lub też kolorowano ręcznie. Barwy traktowano oczywiście dekoracyjnie, paru zaledwie, przeważnie jaskrawymi, kolorami zakładając partje obrazu. Do kolorowania używano patronów; szczęśliwym trafem dochowały się nam w owym klasztorze karmelickim obok płyt również i stare patrony, które choć poniszczone, umożliwiły rekonstrukcję barwną; wiemy też od Grabowskiego, że patronów używano w Bobrku. Drzeworyty płazowskie musiały być również barwione, ale nie mamy wiadomości ani o technice, ani o doborze barw — przypuszczalnie były one również barwione jaskrawo przy używaniu patronu. Reprodukowany tutaj drzeworyt ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej jest tem charakterystyczny, że prócz pokrycia kolorami samego rysunku widzimy jeszcze po bokach motywy dekoracyjne podobne do tych, które tak często spotykamy na obrazach na szkle.

Sprzedawano także odbitki niekolorowane; ów obraznik, którego interpelował Grabowski na rynku krakowskim, sprzedawał odbitki kolorowane po 15 groszy, czarne taniej. Starano się też czasem inaczej podnieść efekt obrazu; tak n. p. dwa drzeworyty podhalańskie ze zbiorów Muzeum Narodowego na Wawelu są ozdobione świecącymi blaszkami, które tworzą obramienia obrazu, aureole i t. d.; są one poprostu niemi przyśzyte do papieru.

^{*)} Grabowski. *Wspomnienia* II, 377.



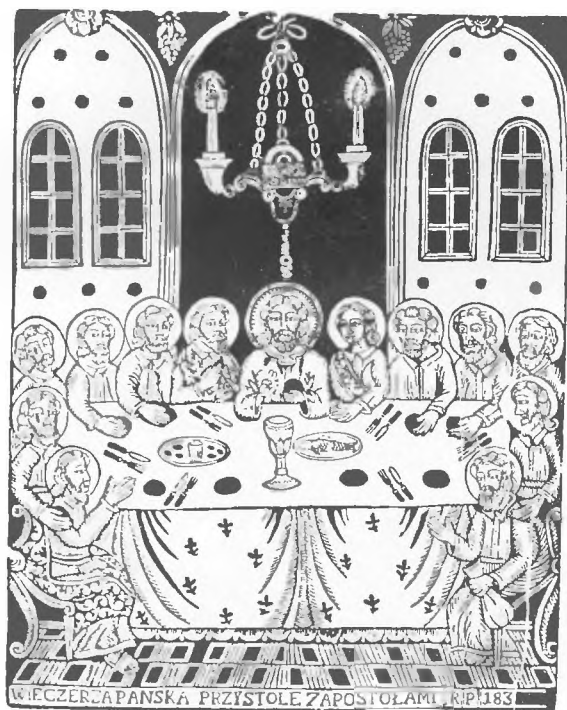
ŚW. ANTONI (?)

(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego“)

Z kolei dalsze zagadnienie: jakie są tematy grafików ludowych i gdzie należy szukać ich źródła?

Ogromna większość, to wyobrażenia świętych albo też sceny z historii świętej. Do rzadkości należą obraz innej treści, jak n. p. sceny z życia pijaka, mający służyć jako środek agitacyjny w kampanji trzeźwości na Litwie, lub też scena zbójnicka na nieopublikowanym jeszcze drzeworycie tatrzańskim, wreszcie motywy dekoracyjne.

Obrazy religijne, rzecz prosta, nie mogły być w temacie oryginalne. Propagowano je wśród pobożnych, którzy chcieli mieć w chatach obrazy zbliżające się do tych, które widzieli w kościele, zwłaszcza zaś w miejscach cudami wstawionych; zresztą i księża musieli zwracać się przeciwko wyobrażeniom zbyt odległym od pierwowzoru (przypominamy charakterystyczną kampanję przeciwko obrazom na szkle, prowadzoną przez księży Podhala). Nie jesteśmy oczywiście w stanie stwierdzić źródeł wszystkich znanych nam grafików ludowych; w wielu wypadkach będą one kopjami mało znanych obrazów z kościołów prowincjonalnych, obrazów, z których niejeden może uległ już zniszczeniu. Zresztą, praca to niełatwa i wymaga dokładnej znajomości ikonografji kościelnej: podjął ją z pełną kompetencją Jerzy Kieszkowski, któremu też udało się określić wzory całego szeregu drzeworytów. Jak można było przypuszczać, najliczniejsze tu będą obrazy kościelne, zwłaszcza cudowne: cudowny obraz Matki Boskiej z kościoła w Tursku w diecezji gnieźnieńskiej, Chrystus błogosławiący kulę ziemską w kruchcie Katedry wileńskiej, powstały znów pod wpływem Rogera van der Weyden; cudowny obraz Matki Boskiej w Okulicach w diecezji tarnowskiej; cudowny obraz Matki Boskiej w Zdzierzu, diecezji poznańskiej; obraz Matki Boskiej Loretańskiej z kościoła Franciszkanów w Olkienikach, diecezji wileńskiej;



WIECZERZA PAŃSKA
(drzeworyt ludowy z „Teki Łazarskiego“)

obraz Matki Boskiej w Żyrowicach, również wileńskiej diecezji; cudowny obraz Matki Boskiej w Różanymstoku, też wileńskiej diecezji; cudowny obraz Matki Boskiej w kościele Bernardynów w Sokalu; cudowny obraz św. Antoniego Padewskiego w kościele Bernardynów w Radecznicy (w Lubelskiem); Pietà z kościoła w Limanowej; cudowny obraz Matki Boskiej w kościele Karmelitów na Piasku w Krakowie; cudowny obraz Matki Boskiej Loretańskiej w Chodlu (w Lubelskiem). Kilka drzeworytów przedstawia rzeźby, cudowną statuetkę Matki Boskiej Hanswickiej, z Hansfelde, z pow. człuchowskiego w Prusiech Zachodnich, dalej srebrną statuetkę św. Kazimierza na ołtarzu Katedry wileńskiej, wreszcie drewnianą statuetkę Jezusa Nazareńskiego w kościele św. Piotra i Pawła w Wilnie. Najbardziej jednak sensacyjne są wyniki Kieszkowskiego co do źródeł graficznych naszych drzeworytów: okazuje się, że bardzo często taki popularny artysta kopjował poprostu jakąś rycinę, która mu wpadła w ręce. Tak więc mamy tu odtworzenie sztychu Pontiusa z obrazu Rubensa przedstawiającego koronację N. M. P., miedziorytów Schelte a Bolsverta z Rubensowskiego Powrotu z Egiptu i św. Katarzyny aleksandryjskiej, dalej drzeworytu A. Dürera z Ukrzyżowaniem, wreszcie nieznanych nam rycin, przedstawiających obrazy Murilla i Weroneza. Rzecz prosta, że także ryciny polskie, przedstawiające cudowne obrazy, były wzorem, jak n. p. stwierdzona przez Kieszkowskiego rycina z r. 1761 z wvobrażeniem Matki Boskiej Ostrobramskiej; grafiki, przeznaczone dla ludności ruskiej musiały też mieć za podstawę obrazy cerkiewne i ryciny. W zakresie tematów religijnych niema więc chyba mowy o oryginalności. Co do nielicznych tematów świeckich, trudno na razie coś pewnego powiedzieć, wydaje się jednak rzeczą

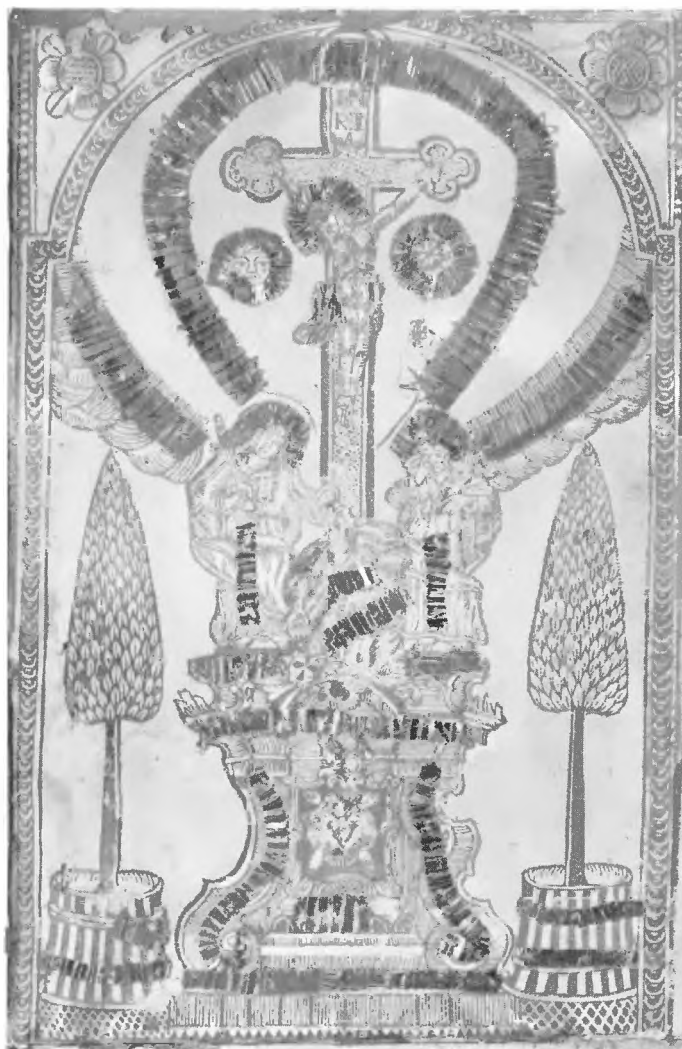


CHRYSTUS W OGROICU

(drzeworyt ludowy ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej)

prawdopodobną, że drzeworyty dekoracyjne będą się wywodziły w prostej linii od papierowych obić renesansowych i barokowych.

Tak więc mamy tu do czynienia z techniką zapożyczoną i sprymitywizowaną, z tematami zapożyczonymi, prymitywnie opracowanymi. Czyżby więc drzeworyty nasze były tylko prostackim, nieumiejętnym naśladowaniem wielkiej sztuki, czyżby nie miały żadnej wartości (prócz historyczno=kulturalnej), czyżby były artystycznie obojętne? A jednak patrzymy na nie nie tylko z zainteresowaniem, ale także i z przyjemnością, widzimy w nich coś, co potrafi się podobać; w większości z nich uderza nas jakiś nieokreślony sentyment prymitywu, w niektórych nawet jakgdyby jakaś niespodziewana wielkość prostoty. Poza nieudolnością techniczną wyczuwamy tu inny świat, inne poglądy artystyczne, inne upodobania, których nie możemy zbyć prostym słowem pogardy, widzimy szczery i samodzielny wysiłek artysty. Ten właśnie od-



UKRZYŻOWANIE

(drzeworyt ludowy ze zbiorów Muzeum etnograficznego w Krakowie)

mienny światopogląd artystyczny, wyrażający się w samodzielnie wypracowanym stylu, stanowi o istotnej wartości tych grafików (i wogóle sztuki ludowej *).

Możnaby pokrótce wskazać na charakterystyczne momenty tego stylu. Przede wszystkim uderza nas prymitywizm. Artysta ludowy traktuje swe zadanie jako dekoratywne przedstawienie jakiejś postaci czy sceny na płaszczyźnie papieru. Cała płaszczyzna musi być równomiernie wypełniona; środek zajmuje główna postać, a reszta wypełniona jest rysunkiem postaci pobocznych, tłem krajobrazowym czy architektonicznym, wreszcie ornamentem; oczywiście o jakimś ustosunkowaniu się perspektywniczemu przedmiotów nie ma mowy. W rezultacie widzimy poszczególne osoby czy przedmioty w różnej skali, zależnie od wymogów kompozycji płaszczyzny:

*) Por. J. S. Bystron, *Artyzm pieśni ludowej*. Poznań 1921.



ŚW. STANISŁAW

(drzeworyt ludowy ze zbiorów Muzeum etnograficznego w Krakowie)

osoby drugorzędne mogą być kilkakrotnie mniejsze od głównej, umieszczone są pod nią lub nad nią, jakgdyby poprzylepiane, podobnież krajobraz czy architektura w rozmiarach bardzo niewielkich, wypełniająca białe przestrzenie; tam gdzie artysta nie mógł czy nie chciał dać takich kulis, stosował ornament, łączący się z innymi elementami obrazu w całość kompozycyjną.

Obok prymitywizmu kompozycji podkreślamy prymitywizm plastyki. Postacie są zarysowaniem części płaskiej przestrzeni, obwiedzeniem jej grubą, najczęściej jednolitą linią, bez wydobycia efektu plastycznego, który jeszcze najlepiej występuje pod kolorem.

W związku z tem występuje typizacja, która jest tak charakterystyczna dla sztuki ludowej. Postaci są dziwnie do siebie podobne, architektura czy krajobraz te same. Poszczególni artyści mogą mieć swoiste właściwości rysunkowe, ale poza

tem osoby i rzeczy przedstawiają zawsze z nieodmienną jednostajnością, bez względu na temat. Mężczyzn odróżnia się po ubiorze i zaroście, kobiety wszystkie, bez względu na wiek, przedstawiane są jednakowym zarysem twarzy, bez jakiegokolwiek próby indywidualizacji. Poszczególnych świętych wyróżnia się symbolami; zresztą, gdyby nie podpisy, to większości wyobrażeń nie udałooby się nam zidentyfikować. Dodać można, że i ornament jest stale stypizowany. Całość sprawia wrażenie świata oderwanego od czasu i przestrzeni, nie dającego się złączyć z czemś konkretnie znanym: mamy tu patos odległości, który tak charakterystycznie podkreśla emocjonalną wartość tej sztuki.

Czyżby te cechy artystyczne były wyłączną własnością sztuki t. zw. ludowej? Zapewne, nie; spotykamy je w średniowiecznych prymitywach, wracamy do nich w dzisiejszej twórczości. Ale właśnie dlatego te zapomniane drzeworyty są dla nas czemś bliskim i żywym, nie są one tylko obiektem dla muzeów etnograficznych, jako zabytek przeszłych czasów, lecz pozostają czemś zawsze trwałym i ważnym, jak każda prawdziwa i szczerza sztuka.

JAN ST. BYSTROŃ

K R O N I K A A R T Y S T Y C Z N A

K A T O W I C E

= Śląski urząd wojewódzki postanowił umieścić w pawilonie śląskim na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu pomnik pracy. Po Wystawie pomnik ten umieszczony będzie w głównej klatce schodowej nowego gmachu Sejmu i woj. śląskiego w Katowicach. Urząd wojewódzki rozpiął konkurs na projekt tego pomnika. Za najlepsze projekty sąd konkursowy rozdzieli trzy nagrody. Pierwsza 5.000 zł., druga 3.000 i trzecia 2.000 zł. Projekty nagrodzone zostają własnością śląskiego urzędu wojewódzkiego.

Pomnik odlany będzie w bronzie. Projekty odlane w gipsie w skali 1 do 5 mają być nadesłane do śląskiego urzędu wojewódzkiego, Muzeum Śląskie, do dnia 15 stycznia 1929 r.

K R A K Ó W

= Z polskiej Akademii Umiejętności. Na posiedzeniu Komisji historii sztuki dnia 11-go października przedstawił czł. Leonard Lepsi rezultaty swych badań nad Stwoszem w referacie p. t.: *O Stwosza tryptyku w Akademii Umiejętności i kryterjach rozpoznawczych rzeźb jego*. Referent postawił między innymi hipotezę współpracy Stwosza z Hansem Kulmbachem.

Następnie dr. Tadeusz Mańkowski przedstawił referat: *O obrazach Rembrandta w galerii Stanisława Augusta*, jako fragment z dziejów kultury artystycznej czasów stanisławowskich. Odnowiony w XVIII w. kult mistrza północnego malarstwa wpłynął także na upodobanie Stanisława Augusta, który w galerii swej gromadził szereg dzieł Rembrandta. Cztery z nich nabyte zostały z rozprzedaży berlińskiej galerii hr. Kameke, za pośrednictwem niejakiego Triebła, który część tej galerii przywiózł w r. 1775 do Warszawy, jeden we Wiedniu prawdopodobnie od ks. Lichtensteinów, jeden wprost z Holandji przez ks. Ogińskiego. Te dwa Rembrandty znajdują się dziś w galerii Lanckorońskich w Wiedniu, z innych jeden w Ermitażu petersburskim, jeden w galerii Louvru w Paryżu, znany zaś »Lisowczyk« obecnie w Nowym

Jorku, oraz mały portrecik u hr. Tarnowskich w Krakowie. Ponadto szereg obrazów pendzla innych mistrzów uważano za czasów Stanisława Augusta za dzieła Rembrandta, jak to było np. z jednym z obrazów Maesa. Wszystkie Rembrandty Stanisława Augusta zgromadzone były w Łazienkach, a większość w sali zwanej *Galerie en bas*, w której zawisły dzieła sztuki uważane przez króla za najcenniejsze. Opis losów każdego obrazu na tle dziejów rozpróśnienia galerii królewskiej i uwagi o stanowisku współczesnych estetyków XVIII w. wobec sztuki Rembrandta zakończył referat.

Na posiedzeniu Komisji hist. sztuki d. 15-go listopada b. r. ks. dr. Tadeusz Kruszyński streścił swą pracę *O dawnych ozdobach alby i humerału*. Zagadnienie to jest ciekawe dla nas ze względu na zwyczaje panujące w Polsce. We Francji, już od połowy XII w. zamiast haftów otoku u dołu alby, na końcach rękawów i na humerałach, wprowadzono prostokątne ozdoby z tkaniny tej, co dany ornat czy dalmatyka, albo nawet odmiennej, zwane paratural, parurae, a w naszych inwentarzach płaty. Spostrzegamy je na posągach katedr w Chartres, Amiens i t. d. Ozdoby te nie były nakazane, a stąd nieraz nawet barwą odmienne od szat liturgicznych i niezawsze używane. Zdobiono je haftami figuralnymi, napisami, inicjałami, kamieniami, blaszkami zwanymi monilja i t. d., a parury humerału bywały spięte na ozdobne zapyony. Najbogatsze parury wymieniają inwentarze w kościołach na Warmji, gdzie bywały parury humerału w całości wykonane ze złożonych srebrnych blach. We Włoszech i to w Wenecji i Florencji, gdzie wyrabiano najbogatsze tkaniny, w czasach Odrodzenia do najokazalszych paramentów dawano parury gładkie, skromnie tylko zdobione. Gdy we Włoszech używano przeważnie parur humerałów w kształcie płaskich, wydłużonych kołnierzyków, prostokątnie wydłużonych, w innych krajach znacznie je skrócono, gdyż po wprowadzeniu altembasów i wypukłych haftów byłyby znowu nie wygodne. U nas już na witrażach u Dominikanów w Krakowie, z pocz. XIV wieku, u św. Stanisława

i św. Augustyna zauważamy parury humerału, łączące się pod szyją, spięte na okrągłą zaponę, mające wzór drobnej kratki. Stosownie do zwyczaju krajów północnych, w przeciwieństwie do Włoch, już na obrazie św. Stanisława z krążganków u Franciszkanów humerał zawiązany jest bardzo szeroko, gdy na płycie nagrobka kard. Fryderyka Jagiellończyka na Wawelu opada w jeszcze bogatszych fałdach, podobnie jak na portrecie biskupa Tomickiego i jego następców z krążganków u Franciszkanów, a dopiero biskupi Zebrzydowski (+ 1560) i Krasicki (+ 1577) mają znów humerały wiązane wyżej. Niezmiernie bogatem, a dotąd



STANISŁAW ŻURAWSKI

PORTRET (akwar.)

Ze zbiorów w T-wie przyj. Sztuk pięknych. Kraków 1924

niewyzyskanem źródłem, są Inwentarze Katedry Wawelskiej, w rękopisach Archiwum Kapituły. Wydane przez St. Tomkowicza i A. Chmiela rachunki Dworu królewskiego z XVI w., podające nader cenny materiał co do rodzajów używanych wtedy tkanin, są jakby ich dopełnieniem. W inwentarzach katedralnych, z których pierwszy obszerny, wpisany w r. 1563, tem jest cenniejszy, że powtarza wiadomości z poprzednich, już nieistniejących, zapisane parury humerałów najbogatsze biskupie i bogate kanonickie, a następny inwentarz z r. 1586 dodaje jeszcze zwyczajne, nieozdobne. Nadto wymienione są parury należące do dawnych ornatów i dalmatyk, oraz do tychże szat z poszczególnych kaplic i ołtarzy. Wszystko to stanowi nader obfity materiał do dziejów paramentyki, tkactwa i hafciarstwa. Jeżeli w inwentarzach naszych czytamy np. przy dawnym ornatcie: *habet autem humerale et albam ex ejusdem materia*, to należy wyrażenia te odnieść do płatów humerału i alby. Zdziwiał nas, że wspaniały ornat Knity miał tylko albę z parurami, a nie miał

osobnego humerału. Nasz inwentarz zawiera wiadomość, że w r. 1575 Anna Jagiellonka przysłała z Warszawy do kaplicy Zygmuntowskiej ornat z krzyżem po stronie piersi wyszytym bogato z ozdobną parurą humerału i płatkami alby, haftowanymi artystycznie. Wiadomo, że parury alby oraz przypinane do humerału dotąd są w użyciu w prowincji medjołańskiej, wedle przepisu św. Karola Borromeusza, jedynie u humerału w Lyonie i całej Hiszpanji, ale tylko przy dalmatyce, a na albie w Toledo i Sewilli u śpiewających wielkotygodniowe Pasje, ale nikt o tem nie wspominał, że na humerałach używają ich dotąd Bernardyni w całej Polsce, a Dominikanie i Karmelici w Krakowie, i to Bernardyni obok naszywanych też haftowanych wprost na płótnie, a więc w najdawniejszej formie. Gdy u Bernardynów i Karmelitów parury stały się w środku szersze, na końcach węższe stosownie do górnej części kaptura, na który się przywodził humerał.

Następnie dr. Jerzy Dobrzycki przedstawił pracę p. t. *Studja nad wielkopolskimi pałacami wiejskimi epoki neoklasycyzmu*. Prelegent, stwierdzając, iż w II poł. wieku XVIII dzięki wpływowi Stanisława Augusta dźwiga się nadzwyczajnie poziom kultury i sztuki nie tylko w samej stolicy, lecz również i na całym obszarze ziem polskich, podniósł, iż na polu architektury zaznaczyło się to zjawisko przedewszystkiem powstałymi w tym czasie na prowincji nader licznymi stylowymi pałacami i dworami, wśród których znajduje się sporo budowli o wybitnej wartości artystycznej. Referent omówił odnośny ruch budowlany w dzielnicy wielkopolskiej na przełomie wieków XVIII i XIX, podając opisy dwunastu ze szczególnie typowych i interesujących pałaców wiejskich. Wskazując na przykład opracowanego poprzednio pałacu hr. Raczynskich w Rogalinie podniósł, iż widoczne tam cechy saskiego rokoka występowały jako reminiscencje dość długo jeszcze w epoce Stanisławowskiej, czego przykładem jest pałac hr. Bnińskich w Gultowach z r. 1780—85. Także rozkład wewnętrzny tego pałacu, z przesunięciem wielkiej sali z osi głównej na bok, był potem naśladowany parokrotnie, np. w pobliskim Siedlcu hr. Mielżyńskich, lub w skromnym pałacu Potworowskich w Goli.

Referent opisał dalej pałace zbudowane przez wybitnego architekta warszawskiego Stan. Zawadzkiego, mianowicie pałace w Smielowie (1797), Dobrzycu (1790) i Lubostroni (1800). Najoryginalniejszym z nich jest pałac w Dobrzycu hr. Czarnockich, zbudowany przez gen. adj. królewskiego Gorzeńskiego, który będąc wolnomularzem, polecił Zawadzkiemu wykonać budowę w formie symbolicznej węgelnicy. Pałac w Lubostroni hr. Skórzewskich jest zarazem jednym z najpiękniejszych zabytków naszego klasycyzmu. Pałac ten budowany na rzucie kwadratu, z wspaniałym portykiem i wielką salą okrągłą, otoczoną kolumnami i nakrytą wysoką kopułą, przypomina żywo pałac w Królikarni Merliniego (1786), będąc z nim razem swobodnym naśladownictwem słynnej Villi Rotondy Palladia w Vicenzy z wieku XVI.

Dalej podniósł prelegent, iż najpoważniejszym i najbardziej ulubionym w tej epoce typem pałacu w Polsce była budowla prostokątna piętrowa z portykiem kolumnowym na froncie i wielką centralną salą okrągłą. Do tego typu należą pałace w Czarniejewie hr. Skórzewskich z ok. r. 1780, w Objezierzu Turnów z r. 1792 oraz wspaniały rezydencja Mielżyńskich w Pawłowicach, zbudowana pod koniec w. XVIII przez Karola Gotarda Langhansa, sławnego architekta wrocławskiego. W pałacu tym znajduje się wielka sala okolona 24 kolumnami, która należy do najwspanialszych salonów tej epoki w Polsce. W architekturze zewnętrznej oparł się Langhans

na wzorze pałacu mennicy paryskiej Antoine'a z r. 1771. Do tej grupy należą też mniejsze pałace w Lewkowie Szóldrzyńskich, oba przypuszczalnie zbudowane przez architekta włocha Henryka Ittara. Zwłaszcza zajmujący jest pałac w Mękach dzięki bogatym dekoracjom stukowym i malarskim. Naśladowaniem ich jest pałac w Mchach dziś Meżyńskich, zaś wariantem tego typu jest pałac w Racocie, zbudowany przez X. Antoniego Jabłonowskiego, dziś będący jedną z rezydencji Prezydenta Rzeczypospolitej.

= Wystawa prac Zofji Stryjeńskiej została otwartą w listopadzie w lokalu antykwarjatu artystycznego p. Studzińskiego. Obejmowała ona 46 prac artystki o najróżnorodniejszym typie, od ilustracji do »Monachomachji« Ign. Krasickiego poczynawszy, następnie cykl »Sakramenta«, rozmaite drobne kompozycje figuralne, litografie i szereg winiat książkowych.

Równocześnie wystawione były obrazy: Bacciariego »Portret własny w czasie malowania portretu córki artysty«, Wł. Bakałowicza (ilustracja do Dumas'a »Trzej muskietierowie«), St. Chlebowskiego, J. Fałata, St. Filipkiewicza, M. Gieryskiego (rysunki lekko gwaszem uzupełniane: »Królikarnia pod Warszawą« i »studja do »Pojedyńku między Tarlą a Poniatowskim«), W. Koniuszki, J. Malczewskiego i Zb. Pronaszki.

= Galeria obrazów prof. dr. Jerzego Mycielskiego na Wawelu. Zmarły przed miesiącem profesor sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, dr. Jerzy hr. Mycielski, zapisał swoje zbiory publicznemu instytucjom. I tak zbiór obrazów historycznych i legjonowych oraz rysunków — Wawelowi. Część biblioteki z dziełami, traktującymi o sztuce — Zakładowi historii sztuki przy Uniwersytecie krakowskim, zaś zbiór miniatur, z wyjątkiem rodzinnych — Muzeum Narodowemu w Krakowie.

Najwspanialszą jest część zbiorów, darowana Wawelowi. Obejmuje ona 400 obrazów od XV do XIX wieku, różnych szkół i autorów, a z tego grupę legjonową, złożoną z 95 obrazów.

= Dom Akademii Sztuk Pięknych w Zakopanem. Dzięki staraniom profesorów Akademii zakupiony został w Zakopanem na t. zw. Harendzie, obok domu Jana Kasprowicza, dom z dużą parcelą, w pięknym położeniu, skąd się roztacza nieporównany widok na Tatry. Dom ten po przerobieniu i dobudowaniu ma służyć jako miejsce wypoczynkowe dla studentów i profesorów Akademii, a przede wszystkim zaś jako miejsce pobytu dla studentów, którzy pod kierunkiem swoich profesorów będą przyjeżdżać tutaj celem studjów pejzażowych i plein-air'owych.

Posiadłość ta została przez Akademię nabyta za fundusz, który profesorowie Akademii zebrali na budowę domu, tudzież z zapisu śp. Janiny Stanisławskiej, wdowy po wielkim pejzażyście. Obecnie uporządkowuje się całą parcelę, dobudowano duże skrzydło do dawnego, istniejącego już domu, który został zremontowany i do swoich celów przerobiony. Po ukończeniu całej przebudowy będzie mieścił sześć jasnych, dość dużych pokoi dla studentów, cztery dla profesorów, salę-jadalnię, kuchnię i mieszkanie dla zarządcy domu, tudzież pracownię dla studentów. Jak wspomnieliśmy, kupno i częściowy remont przeprowadzone zostały za pieniądze Akademii, która jednak nie posiada niestety funduszy na opłacenie kosztów całej przeróbki i urządzenia domu, wobec czego studenci Akademii zwrócili się z pismem do Prezydium miasta i do p. Wojewody, prosząc ich o doświadczenie pomocy pieniężną na ten cel. Niewątpimy, że tak Województwo, jak i Zarząd Miasta Krakowa zdaje sobie sprawę, jak ważną rolę w rozwoju Krakowa odgrywała i odrywa Akademia i że oba te naczelne czynniki jak najenergiczniej poprą usiłowania Akademii, by otwo-

żyć taką swoją filię w Zakopanem i dać tem samem możność swoim wychowankom studjowania nateru w jak najdogodniejszych warunkach.

Poza tem sprawą tą powinni się zająć wszyscy, którym rozwój naszej najstarszej artystycznej uczelni i rozwój polskiej sztuki leży na sercu. Redakcja »Sztuk Pięknych« zwraca się do wszystkich tych czynnych sympatyków naszego życia artystycznego z gorącą prośbą=apelem, aby pod adresem Rektoratu Akademii Sztuk Pięknych, Kraków, plac Matejki, składali datki na ten cel (z wyraźnym zaznaczeniem, że pieniądze przesłane są na budowę domu w Zakopanem).



ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ

PRZADKA (akw.)

(Z wystawy w T-wie przyi. Sztuk Pięknych, Kraków 1928)

= Hołd Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych Fałatowi. Pod tym tytułem zamieszcza »Ill. Kurjer Codzienny« (8 grudnia 1928) następującą notatkę:

Dnia 6 bm. profesorowie Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie: Teodor Axentowicz, rektor Szyszko-Bohusz, Józef Gałęzowski, Ksawery Dunikowski, Władysław Jarocki, F. S. Kowarski, Konstanty Laszczka, Józef Mehoffer i Fryderyk Pautsch, udali się do Bystrej na Śląsku, stałej siedziby mistrza Fałata, aby mu złożyć gratulacje i hołd z powodu wysokiego odznaczenia, nadanego mu przez rząd polski, mianowicie wstęgi do Komandorji Orderu »Polonia Restituta«. Równocześnie zebrani profesorowie złożyli gratulacje z powodu 75-letnia urodzin mistrza.

Prof. Fałat podejmował gości z prawdziwie staropolską gościnnością. Do Jubilata przemówił prof. Mehoffer imieniem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, pominając jego zasługi jako wielkiego artysty i profesora, oraz dziekan wydziału Jarocki, który w przemówieniu swem nawiązał do słów prof. Mehoffera, iż Fa-

lat był niezapomnianym reorganizatorem Akademii po Matejce i przez to wielce się zasłużył dla rozwoju Akademii, podniósł, iż było to odwróceniem nowej karty w dziejach historii sztuki polskiej.

Mistrz Fałat w gorących słowach i z wielkim rozczuleniem dziękował przybyłym. Wzruszony Jubilat, obsypany kwiatami, wspominał przemowę, którą wygłosił prof. Mehoffer z lata temu na otwarciu jubileuszowej wystawy w Krakowie, oraz obiecał, że przybędzie do Krakowa na otwarcie wystawy »Sztuki« w dniu 15 b. m.

Goście krakowscy w nadzwyczaj miłym nastroju spę-



WŁADYSŁAW LAM

BUDOWA Z KŁOCKÓW (ol.)

(Z wystawy w T-wie przwł. Sztuk pięknych, Kraków 1928)

dzili w osiedlu Fałata prawie cały dzień i wynieśli niezapomniane wrażenia, ciesząc się czerstwością i podziwu godną pracą wiecznie młodego mistrza.

= Niespodziewane odkrycie w kościele Marjackim w Krakowie. Pod tym tytułem zamieścił »Ill. Kurjer Codzienny« (8 grudnia 1928) następującą notatkę:

Donoszą nam, że podczas restauracji świątyni marjackiej natrafiono za Wielkim Ołtarzem na obraz, pokryty grubą warstwą kurzu. Zarówno ks. infułat Kulonowski, jak i architekt Mączyński, kierownik restauracji, zaciekawieni tem odkryciem, wezwali restauratora obrazów p. Gąseckiego, który zabrał obraz do swej pracowni. Zaraz po wstępnej obmyciu płótna okazało się, że jest to portret jednego z przedstawicieli patrycjatu krakowskiego, Jana Permusa, doktora medycyny i sekretarza królewskiego, zmarłego w r. 1678. Obraz ten, mimo okropnego zniszczenia, wykazuje tyle zalet malarskich, że niewątpliwie wyszedł z pracowni jakiegoś doskonałego artysty. Zwłaszcza ręce i twarz

portretowanego są kapitalnie malowane. Jest to tembardziej interesujące, kto mógł być autorem tego portretu, gdyż zachował się w księgach archiwum dawnych akt testament jednego z Permusew wraz z inwentarzem jego domu, w którym jest wliczony szereg płócien znakomitych mistrzów owych czasów, jak: Rubensa, Van Dycka, Rembrandta itd.

Dlatego znalezienie tak świetnie malowanego portretu Jana Permusa jest prawdziwym zdarzeniem, niespodzianką artystyczną, która powinna zaciekać szerokie koła naszych miłośników sztuki. Po przeprowadzonej restauracji, obraz ten będzie wystawiony na widok publiczny.

= William Ritter, znany szwajcarski krytyk i teoretyk sztuki plastycznej, bawił przez kilka dni w Krakowie. William Ritter, ruchliwy od przeszło 30 lat publicysta, był zawsze wielkim entuzjastą polskiej sztuki, czemu przed wojną dawał bardzo często wyraz, drukując szereg bardzo dla nas pochlebnych artykułów o najrozmaitszych wystawach naszych zagranicą. Jest on pod względem propagowania polskiej sztuki jeden z najzasłużeńszych zagranicznych publicystów. Z tego powodu gościem zajęły się sfery artystyczne Krakowa, a przede wszystkim profesorowie Akademii Sztuk Pięknych, którzy go uczcili także uroczystym bankietem w sali Grand-Hotelu, w którym wzięli prócz gościa udział wszyscy profesorowie Akademii.

= Z powodu dziesięciolecia niepodległości Polski Prezydent Rzeczypospolitej nadał prof. Akademii, Ksaweremu Dunikowskiemu, oficerski krzyż orderu Odrodzenia Polski, w uznaniu wysokiej wartości pracy artystycznej twórcy »Głów wawelskich« do stropu sali poselskiej wawelskiego Zamku.

= Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych otworzyło sezon 16 września wystawą jubileuszową Władysława Hofmana, zbiorową wystawą akwarel Władysława Skoczylasa i obrazów olejnych Anny Harland-Zajączkowskiej (ze Lwowa) i Ant. Soldingera, tudzież t. zw. wystawą bieżącą, w której brali udział: E. Czerwenka, H. Dietrich, H. Krzetuska, Cz. Obertyński, K. Rutkowski, E. Szinagel, M. Szczyrbała i Wł. Żurawski (drzeworyty).

Wystawa Władysława Hofmana obejmowała go eksponatów, z rozmaitych epok, bardzo starannie i szczęśliwie dobrana kolekcja chlubnie świadczyła o pracy tego popularnego artysty i miała duże powodzenie. Również kolekcja prac A. Harland-Zajączkowskiej wzbudziła zainteresowanie swoim odrębnym typem, trochę przypominającym znane ilustracje Dulac'a. Sale Towarzystwa, podczas lata na nowo przemalowane i uporządkowane, nabrały odświeżonego charakteru.

Dnia 21 października została otwarta nowa wystawa na którą złożyły się: Kolekcja 66 obrazów Marcina Samlickiego, kolekcja akwarel Jana Rubczaka, A. Oleśia i St. Żurawskiego, tudzież prace A. Augustynowicza, Aneri, W. Augustynowiczówny, E. Czerwenki, K. Chmurskiego, L. Dołżyckiego, E. Dworskiej, J. Hryniewskiego, J. Krasnowolskiego, Z. Krchy, W. Lama, A. Messera, J. Noworyty, Fr. Rehaka, R. Rubenfelda, St. Szwarca i W. Weiss.

Po tej wystawie otworzono 18 listopada wystawy zbiorowe: K. Sichulskiego, M. Filipkiewicza i S. Müllera, tudzież wystawy pośmiertne Henryka Kunzeka i Jerzego Winiarza, a poza tem prace: J. Krasnowolskiego i Al. Terleckiego, tudzież kolekcję minjatur K. Dąbrowskiej.

Ten szereg najróżnorodniejszych wystaw, który prze-

wiął się w krótkim czasie przez sale T-wa, świadczy dobitnie, że T-wo Przyj. Sztuk Pięknych zdobyło sobie w zupełności zaufanie artystów, a także uznanie u publiczności krakowskiej, która tłumnie odwiedza wystawy, tak dalece, że bywają niedziele, w której przez sale przesuwają się 2400 osób. Ruch sprzedażny jest także duży.

Rok administracyjny zamyka T-wo 31 grudnia 1928, poczem w początku stycznia 1929 będzie zwołane Walne Zgromadzenie członków T-wa celem złożenia sprawozdania z czynności Dyrekcji za czas ubiegły.

Jako premię otrzymują członkowie T-wa tekę z sześciu autolitografii »Stary Kraków« St. Filipkiewicza, J. Hryńkowskiego, Wł. Jarockiego, I. Pieńkowskiego, J. Rubczaka i J. Wojnarskiego. Druk teki jest już na ukończeniu.

L W Ó W

= W Towarzystwie Sztuk Pięknych została otwartą w połowie października wystawa zbiorowa prac Mieszka Jabłońskiego, tudzież prac Zygmunta Radnickiego, Krzyżanowskiego, Emila Kunkego, Wł. Lama, Gawlikowskiego, Opolskiej, Nowotnowej, Łotockiego i in.

Równocześnie otwartą została w części sal T-wa okrężna wystawa grafików polskich, nieszczęśliwie zorganizowana przez warszawski Związek Grafików polskich.

W listopadzie otworzono, po zamknięciu powyżej wymienionych wystaw, wystawy prac Kazimierza Wygrzywalskiego (syna Feliksa), młodego wychowanka krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, który kompozycjami swemi figuralnymi zyskał sobie uznanie lwowskiej prasy, dalej prac W. Lama, szereg akwarel T. Grotta, obrazów St. Gałka, M. Głębortówny, P. J. Janowskiego, E. Borzemskiego i grafiki W. Oseckiego.

= Pomnik Słowackiego. Jak zdawaliśmy sprawozdanie (str. 187 i następne, *Sztuki piękne* rocz. III), odbył się we Lwowie 20 grudnia 1926 sąd konkursowy na projekt pomnika J. Słowackiego we Lwowie. Nagrodzone zostały projekty: Jana Szczepkowskiego (I nagroda), J. Starzewskiego i J. Różyckiego (II nagroda) i J. Golińskiego (III nagroda).

Obecnie dowiadujemy się, że Komitet budowy pomnika pominął autorów nagromadzonych projektów i porucił wykonanie pomnika Janinie Reichertównie, młodej lwowskiej rzeźbiarce. Wiadomość ta, pochodząca ze źródła bardzo pewnego, wywołuje zdumienie. Pomnik Słowackiego nie jest prywatną sprawą Komitetu, ale obchodzi całe kulturalne nasze społeczeństwo, i to nie tylko lwowskie, pomnik będzie na zawsze świadectwem kultury artystycznej danej epoki i nie można pozwolić, aby grono osób, składające się z ludzi niewątpliwie najlepszej woli, oddało jego budowę po cichu, bez opinii sfer, mających prawo i obowiązek głosu w tej sprawie. Poza małym gronem osób, należącym do Komitetu, nikt nie wziął projektu p. Reichertówny, artystki utalentowanej, ale młodej i może za mało przygotowanej jeszcze do tak wielkiego dzieła, jak pomnik Słowackiego.

Departament Sztuki M. WR. i OP. powinien z urzędu wglądać w tę sprawę.

Ł O D Ż

= Wystawa belgijskiej sztuki została otwartą w początku listopada w salach Miejskiej Galerii Sztuki, po zamknięciu jej w salach warszawskiej Zachęty. O wystawie tej pisaliśmy przy sposobności otwarcia jej w Warszawie, obecnie możemy dodać, że mimo, że nie reprezentuje ona współczesnej sztuki belgijskiej, nie mniej jednak chlubnie świadczy o dużym poziomie kultury artystycznej i była oglądana z wielkim zainteresowaniem i uznaniem przez sfery kulturalne Łodzi, które poza tem podkreślały na wystawie swoje szczerze sympatie dla dzielnych bojowników o wolność narodów.

Poza wystawą belgijskich artystów otwartą była Wystawa prac Stanisława Podgórskiego.

W grudniu została otwartą Wystawa zbiorowa prac Abrahama Neumana, tudzież prac Antoniego Bradégo, Wacława, Dobrowolskiego, Lory Dońskiej, Radomskiego i Antoniego Wippela.

P O Z N A Ń

= W salach Stowarzyszenia Artystów sezon wystaw rozpoczęła wystawa o charakterze lewicowym, niezbyt jednak szczęśliwie dobrana. Po zamknięciu jej otwarto w listopadzie wystawę prac członków Stowa-



MARCIN SAMLICKI

STUDIUM PORTRETOWE (ol.)

(Z wystawy w T-wie przyj. Sztuk pięknych, Kraków 1928)

rzyszenia, której także nie można nazwać zbyt zajmującą. Brali w niej udział: K. Lisiecki, Celina Gępertówna, Graczyński, K. Schmidt, St. Sonnewend, K. Prausmüller, L. Wróblewski, M. Wojtkiewicz, St. Dąbrowiecki, Jan Nowiński, A. Malinowski i J. Kucza.

W Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych otworzono sezon wystawą zbiorową Stanisława Czajkowskiego, którego prace, z całą szczerością oddające urok smutku i tęsknoty polskiego Mazowsza, zyskały ogólne uznanie.

Drugą z kolei wystawę urządzono jako Zbiorową prac Władysława Marcinkowskiego. W ten sposób złożono hołd uczciwej pracy tego, który przez 50 lat sztuce wielkopolskiej wśród najcięższych warunków walki z naciskiem kultury niemieckiej przewodził, świecił przykładem i osobistą szlachetnością. Za pracę obywatelską został odznaczony przez Rząd Rzeczypospolitej krzyżem oficerskim *Polonia Restituta*, pracę jego artystyczną uczciło społeczeństwo poznańskie wystawą zbiorową. Urodzony w r. 1858 w Mienkowie pod Jarocinem

(Wielkopolska), po studiach krótkich w Szkole politechnicznej w Poznaniu, otrzymawszy stypendjum Tow. Przyjaciół Nauk im. Karola Marcinkowskiego, wyjechał do Berlina, gdzie przez pięć lat studiował rzeźbę w Akademii, poczem przeniósł się do Paryża. Tu pracuje przez rok w pracowni Cypriana Godebskiego, poczem u znanego wtedy rzeźbiarza Chapu. Jakiś czas potem pracuje w Berlinie, w końcu osiada w Poznaniu, gdzie rozwija żywą działalność artystyczną. Zdala od prądów, nurtujących na Zachodzie, nie troszcząc się o kanony mody, starał się uwydatniać Marcinkowski wszystko, co cechowało klasycyzm mistrzów włoskich



KAZIMIERZ CHMURSKI

STUDJUM (ol.)

(Z wystawy w F-wie przyi. Sztuk pięknych. Kraków 1928)

i jako taki zyskał sobie duże uznanie w szerokich kołach poznańskich.

Poza tem wystawiają swoje prace: A. Augustynowicz, J. Wodziński, K. Plater-Zyberk, Wilk-Osecki, K. Pajzderska, St. Podgórski i Heimrath.

WARSZAWA

— Wacław Szymanowski, którego rzeźbę »Maciej-rzyństwo« zakupiło niedawno miasto z przeznaczeniem do parku Trauguta, zwrócił się do magistratu z propozycją, aby rzeźbę tę postawiono w ogrodzie Saskim.

Komisja ogrodnicza, działająca na prawach magistratu, odmówiła temu życzeniu, uważając (ponoś!), że modernistyczna rzeźba nie nadaje się do ustawienia w ogrodzie Saskim.

— Konkurs na projekt pomnika Kraszewskiego ogłasza Magistrat Warszawski.

Pomnik Kraszewskiego stanie w Warszawie sumptem księgarni Arcta, na Placu Trzech Krzyży, na

skwerze przed gimnazjum im. król. Jadwigi. Warunki konkursu rozsyła magistrat warszawski.

Postać Kraszewskiego ma być przedstawiona w całej postaci (stojąco lub siedząco). Część figuralna wykonaną będzie w przyszłości z brązu w półtora lub dwa razy większej niż naturalna wielkość.

Do wykonania piedestału użyty będzie piaskowiec lub granit.

Wszystkie prace nadesłane na konkurs będą po ogłoszeniu wyniku wystawione na widok publiczny od 10/III do 1/IV 1929 r.

Do sądu konkursowego wchodzi: z przedstawiciele magistratu, z firmy Arct, z rady artystycznej, z związku rzeźbiarzy, z delegat Departamentu sztuki, z Szkoły sztuk pięknych, z T-wa literatów, z koła architektów.

— Pomnik Kościuszki w Warszawie stanie prawdopodobnie nawprost Belwederu, przy zakończeniu Alei Ujazdowskich. Prace przygotowawcze będą wkrótce podjęte.

— Pomnik ku czci lekarzy i sanitariuszów, poległych za Ojczyznę. Jak donosi *Express poranny* (3 grudnia 1928), w pracowni E. Wittiga zebrało się wczoraj w południe grono lekarzy cywilnych i wojskowych z b. ministrem Chodźką i gen. Hubickim na czele celem obejrzenia projektu pomnika, który będzie wzniesiony ku czci członków służby zdrowia, poległych za Ojczyznę.

Na 3-metrowym cokole z granitu staną dwie postacie z brązu wysokości 3 m. 50 cm., wyobrażające sanitariusza, podnoszącego upadającego żołnierza piechoty. Profil sanitariusza przypomina rysy gen. Składkowskiego. Staniający się żołnierz przedstawiony jest w całym bezwładzie ciała, obnażony do połowy.

Całość jest dziełem wysokiej wartości artystycznej i przynosi zaszczyt twórcy pomnika p. Wittigowi.

Pomnik ten ma być ukończony dopiero za lat cztery i stanie przed nowym gmachem Szkoły podchorążych sanitarnych, który wzniesiony będzie w tym czasie na terenie dzisiejszego pola wyścigowego. Tymczasem zaś projekt pomnika w gipsie, liczący trzecią część wysokości właściwego pomnika, umieszczony będzie w sali reprezentacyjnej Szkoły.

— Sztuczne odmłodzenie Starego Miasta. Pod tym tytułem zamieścił *Kurier Warszawski* (Nr 306 z 4 listopada 1928) artykuł o polichromii Starego Miasta, pióra wybitnego badacza sztuki, docenta Uniwersytetu warszawskiego i współredaktora *Sztuk Pięknych* dra M. Tretera. Umieszczamy ten artykuł dla tego, że jest on także wyrazem opinii redakcji *Sztuk Pięknych*.

Dr. Mieczysław Treter pisze:

»Najstarszy i najpiękniejszy plac Warszawy, Rynek staromiejski, w ciągu niezwykle krótkiego czasu przestoczył się całkowicie: pomalowano niektóre domy na różne, mniej lub więcej cudaczne kolory, inne, zabarwione nieraz ze smakiem w jednym tonie, pokryto najrozmaitszemi ornamentami; nie oszczędzano nawet kominów, które też musiały poddać się smutnej konieczności upiększenia.

Krótko mówiąc, dawny, czarujący wprost swą doślojną szarością Rynek staromiejski, w oczach naszych przestał nagle istnieć.

»Dalej ciemna ulica, a z niej jakieś szare Wygląda w perspektywie sinea Miasto Stare«.

Tak opisywał Słowacki widok z ul. Świętojańskiej na stary Rynek, dziś »w perspektywie sinea« widać już nie »jakieś szare... Miasto Stare«, ale raczej coś w rodzaju Luna-Parku, czy jakiegoś bajecznie, na wesoło kolorowego tła dla karnawałowej zabawy. Zwłaszcza, że nic już tej zabawie nie stoi na prze-

szkodzie, gdyż krótkim procederem usunięto z placu Syrenę, która jakoby psuła perspektywę świeżo malowanych domów (!): przewieziono tedy szkodliwą figurę na skład i złożono między inne magistrackie rupecie...

Na temat tego, co się stało, panuje ożywiona dyskusja wśród wszystkich dosłownie warstw ludności milionowej stolicy. Scierają się różne zdania i poglądy; jedni chwają, drudzy ganią, inni tylko wymownie kiwają głowami, snując się tłumnie po dużym placu, ale spór cały toczy się właściwie dokoła jednej tylko kwestji: czy Rynek staromiejski pomalowano ładnie, czy brzydko. *Chacun à son goût*.

Wychodząc jednak z zasady, że: nie to ładne, co ładne, lecz to, co się komu podoba — zostawię tę kwestję na uboczu, a zajmę się innem zgoła pytaniem:

Co skłoniło inicjatorów do podjęcia tej, wysoce śmiałej i oryginalnej myśli »odmłodzenia i upiększenia« Starego Miasta i czy — bez względu na ostateczny wynik i efekt — pomysł taki był dopuszczalny? Czy był wogóle potrzebny i na jakich opierał się racjonalnych zasadach?

Otóż uważam, że pomalowanie wszystkich (pono bez jednego) domów Starego Miasta jest karygodnym fałszerstwem historycznego dokumentu, jest zupełnem zepsuciem i zerwaniem jednolitości i harmonji, jaka cechowała ów dostojny, jedyny w całej stolicy, zespół zabytkowy.

Zastrzegam się, że nie mam tu na myśli bynajmniej poszczególnych domów, tem mniej prac poszczególnych artystów: wiadomo, że niektóre domy pomalowano wprost okropnie, zadając gwałt architekturze i starożytniczemu charakterowi, inne znośnie, a tu i owdzie z pewnym smakiem. Idzie mi jednak o cały zespół różnych zresztą kamienic (pochodzących z różnych epok, od XIV do XVII wieku), gdyż ten właśnie zespół miał, zwłaszcza dla Warszawy, wysoce cenną wartość zabytkową.

Obecnie upiększenie i odmłodzenie dziejowego zabytku, które polega na dowolnem wprowadzeniu do niego zupełnie obcych elementów, było wręcz niepotrzebne, a jest ogromnie szkodliwe i jako precedens nawet niebezpieczne.

Jakież były motywy? Prasa podawała najrozmaitsze: Chciano w ten sposób uczcić dziesięciolecie odrodzonej ojczyzny; chciano nawiązać do tradycji XVII wieku, bo przecież wiadomo z Jarzembskiego »Gościńca albo krótkiego opisanja Warszawy dla kompanji dworskiej« (1643) i z opisów obcych podróżników, że wtedy domy Starego Miasta były polichromowane; chciano tę najcudniejszą część stolicy... uczcić, upiększyć, odmłodzić i ożywić, przyczynić się także ze swej strony do jej uświetnienia.

W konsekwencji przystąpiono szybko do tej jedynej w swoim rodzaju restytucji i restauracji szlacheckiego zabytku.

Zrobiono to wbrew kardynalnym zasadom nowoczesnej wiedzy konserwatorskiej.

Trudno rozwodzić się tutaj szeroko nad zasadami racjonalnej konserwacji zabytków, a więc i poszczególnych budowli i całych zabytkowych zespołów. Zresztą po co? O tych zasadach już wróble wiedzą na dachu, przeszły już do katechizmu (por. np. Max Dvorzak: *Katechismus der Denkmalspflege*), t. zn. należą do najbardziej elementarnych wiadomości.

Niewolno upiększać zabytku drogą wprowadzania nowych i obcych elementów, niewolno ich fałszować zapomocą wprowadzenia zmian w ich zewnętrznym wyglądzie, w ich charakterze; niewolno tego czynić ani pod pozorem czy hasłem »przywrócenia im ich dawnego charakteru« ani też konieczności odczyszczania i starcia brudnej ich powłoki.

Zagadnienie polichromji w architekturze jest ogromnie ciekawą kwestją w sztuce nowoczesnej i różne usiłowania i próby na ten temat przynoszą na Zachodzie coraz ciekawsze i cenniejsze owoce.

Niewolno jednak dopuszczać do tego, ażeby ryzykownych i dość kosztownych eksperymentów dokonywano właśnie na najbardziej czcigodnym zakątku Warszawy, miasta, które poza tem w przeważającej swej części w stosunku do obydwu innych dzielnic robi wrażenie stolicy, zbudowanej w XIX wieku.

Niewolno w imię artystycznego taktu, w imię czci dla własnej dziejowej przeszłości. Państwowość Polski



MARCIN SAMLIKI ULICA W MIASTECZKU FRANCUSKIM (ol.)

(Z wystawy w T-wie przyj. Sztuk pięknych, Kraków 1928)

odrodzonej święci uroczystość dziesięciolecia swego istnienia. Polska zaś istnieje od lat tysiąca i fakt ten powinniśmy wszyscy i sobie uświadomić i obcym przypominać i na każdym kroku podkreślać.

Zacieranie zaś śladów starożytności naszego stołecznego miasta ma jeszcze m. in. ten bardzo niepożądany skutek, że, zdaje się potwierdzać dość rozpowszechnione wśród cudzoziemców mniemanie o młodości naszego państwa i o ich »dorobkiewiczowskim« charakterze.

Jeśli zaś obcy wprost z dworca głównego zjechał teraz na Rynek staromiejski, niewiem, czy łatwo uwierzy, że jedna z tych kamienic sięga XIV wieku, że Warszawa jest miastem starym i zabytkowym, o własnej, odrębnej fizjonomji artystycznej.

Dlatego tem gorzej się stało, że Warszawę pozbawiono jej największego czaru: tej brudnej szarości Starego Miasta, że tę najstarszą dzielnicę poddano procesowi sztucznego odmłodzenia i kosmetycznym zabiegom.

Szczęście, że czcigodne i autentyczne rysy Starej

Warszawy utrwalił Leon Wyczółkowski w osobnej tece swych znakomitych autolitografii. I dziś tam tylko, w tej tece, odnaleźć możemy duszę Starego Miasta, która spłoszona, a nawet przepędzona z Rynku, kryje się po okolicznych, uroczych — bo jeszcze niepomalowanych zaułkach.»

— Dyrektor Departamentu Sztuki W. Jastrzębowski odbył w końcu listopada b. r. wywiad z reprezentantami prasy warszawskiej w sprawie opieki Rządu nad sztuką w Polsce. Wywiad ten przytaczamy dosłownie:

»Korzystając z uprzejmej zgody prof. W. Jastrzę-



MAKCIŃ SAMLIŃSKI

MOTYW Z BYDGOSZCZY (ol.)

(Z wystawy w T-wie przyj. Sztuk pięknych. Kraków 1928)

bowskiego na udzielenie nam szeregu informacji w sprawie obecnych zamierzeń rządu w dziedzinie opieki nad sztuką, pytamy na wstępie:

— Czy istnieje projekt przekształcenia departamentu sztuki w ministerstwo?

— Sprawa ta nie jest jeszcze dziś przesądzona. Nie wiadomo nawet, czy w tej właśnie formie zostanie zrealizowana. W każdym razie sprawy te są jeszcze kwestją dalekiej przyszłości. Narazie chodzi mi przede wszystkim o wzmocnienie organizmu istniejącego już departamentu.

— W jaki sposób chce pan profesor tego dokonać?

— Przedewszystkiem drogą powołania do pracy ludzi wykwalifikowanych i zwiększenia pracowników. I tu leży cała trudność. Jak wiadomo bowiem, wszędzie w urzędach państwowych dąży się do zmniejszenia ilości urzędników, a tu jest wręcz przeciwnie. O stworzeniu nowych etatów w ministerstwie mowy być nie może. Chciałbym, aby każdy referat miał przynajmniej po 2-ech urzędników. Naturalnie nie od razu uda mi się to przeprowadzić.

— A jakie referaty zostaną obsadzone przedewszystkiem?

— Od 1-go grudnia r. b. referat literatury obejmie p. dr. Wacław Borowy (laureat konkursu dla krytyków literackich), na naczelnego zaś konserwatora

sztuki powołany został z Wilna p. prof. Jerzy Remer. W najbliższym czasie zostanie również zdecydowana sprawa drugiego referenta muzyki — jako najpilniejsza ze względu na prace, związane z ustawą o szkołach muzycznych.

— Czy ramy dzisiejszego budżetu pozwolą na prowadzenie racjonalnej opieki nad sztuką?

— Trudno dziś mówić o budżecie, gdy nie został on przez Sejm uchwalony. Mogę jednak powiedzieć, że w preliminarzu rządowym został on w stosunku do budżetu roku zeszłego podwyższony blisko o 1,500 000 zł.

— Czy projektuje p. profesor jakieś przesunięcia w pozycjach budżetowych poszczególnych działów?

— Bardzo nieznaczne. Prawdopodobnie będą zwiększone stypendja, udzielane przez departament, do 400 zł miesięcznie, oraz przeznaczone większe sumy na szkolnictwo i propagandę artystyczną. Mówiąc o sprawach finansowych, chciałbym jeszcze zaznaczyć, że sumy, udzielane przez państwo na cele popierania sztuki, są znaczne, niestety jednak rozbite po wielu urzędach, co uniemożliwia racjonalne nimi gospodarowanie. Gdyby udało się z czasem skoncentrować je w jednym centralnym urzędzie, to wierzę, że byłby on o tyle zasobny, iż sztuka zyskałaby rzeczywiście należyłą pomoc i opiekę.

— Doroczny Salon Tow. Zachęty Sztuk Pięknych został oczywiście otwarty 24 listopada. Z powodu braku miejsca zamieścimy w następującym zeszycie *Sztuk Pięknych* obszerniejsze sprawozdanie; teraz za- uważamy tylko, że ilościowo jest on bogaty, bo zawiera 515 eksponatów.

Sąd konkursowy salonu 1928 r. przyznał następujące nagrody:

1) Nagrodę Prezesa Rady ministrów zł. 1.000 — otrzymał Konstanty Wróblewski za obraz ol. »Stara cerkiew ruska«.

2) Nagrody m. stol. Warszawy: 1-a zł. 1.000 — Tadeusz Cieślewski za całą działalność artystyczną, 2-a zł. 500 — Stanisław Zawadzki za obraz ol. »Rok 1920«.

3) Nagrodę *Kurjera Warszawskiego* zł. 500 — Kazimierz Stabrowski za obraz ol. »Górskie jezioro Tyń (Norwegia)«.

Nagrody Tow. zachęty Sztuk Pięknych otrzymali:

Dyplomy honorowe: Edward Okuń i Czesław Tański, obaj za całą działalność artystyczną. Medal złoty: Stefan Popowski za obraz ol. »Wieczór«. Medale srebrne: Stanisław Fabijański za obraz »Wizja« (Chrystus), Stefan Filipkiewicz obraz »Kaczenie« i »Perska waza«, Konstanty Górski za obraz »Portret Senatora Ewerta«, Bronisław Kopczyński za obraz »Jutrznia«, Zofja Trzcńska-Kamińska za rzeźbę w marmurze »Portret Fałata«, Teodor Ziomek za obraz ol. »Zimowy słoneczny dzień«. Medale brązowe: Pia Górka za obraz »Stasiek z lalką«, Błażej Iwanowski za obraz »Łazienki — Rotunda«, Bronisław Kowalewski za obraz »Jezioro w południowym słońcu«, Michalina Krzyżanowska za obraz »Deszcz w górach«, Aleksander Mann za obraz »W słońcu«, Stefan Socharski za obraz »Odysseusz tęskni za ojczyzną«. Zaszczególne wyróżnienia: Wacław Bielawski, Janina Bobińska Paszkowska, Natalia Bobrowna, Tadeusz Cieślewski (junior), Antoni Grabarz, Magdalena Gross,

Bronisław Jamontt, Alfons Karny, Leon Kowalski, Jerzy Łopuszański, Rafał Małczewski, Maciej Nehring, A. Neuman, Zofja Rudzka, Marjan Ruzamski, Marjan Szymanowski i Bogdan Treter.

= Sprawa M. Jabłoński kontra St. Pieńkowski w sądzie karnym. W grudniu 1927 w numerze 333 *Gazety Warszawskiej Porannej* zamieścił krytyk warszawski, p. St. Pieńkowski, wysoce niesmaczny i napastliwy artykuł przeciwko art. mal. M. Jabłońskiemu (z Krakowa) z powodu jego obrazu »Zbiór owoców«. Artykuł był tak haniebnym, że przeciwko temu rodzajowi »krytyki« wystąpiły z energicznym potępieniem wszystkie polskie związki plastyków (por. *Sztuki Piękne*, Rocznik IV, str. 155 i 275).

Epilog tej sprawy rozegrał się w końcu września 1928 w Warszawie, gdzie Sąd okręgowy skazał p. St. Pieńkowskiego na dwa miesiące więzienia.

= Związek zawodowy polskich artystów plastyków (Nowy Świat 19), zorganizował cykl odczytów z dziedziny sztuk plastycznych, zainaugurowany odczytem dr. Alfreda Lauterbacha o »Starej Warszawie«. Dzieje starej Warszawy, obejmujące w średniowieczu zaledwie obręb dzisiejszej dzielnicy staromiejskiej, jej stopniowy rozwój, fazy, które przechodziła, rozrastając się coraz bardziej i wybiegając poza dawne mury obronne, historia o dawnych kościołach, z których nie pozostało nawet śladu, jak zamienionego na fabrykę kościoła św. Jerzego lub kościoła »Zwycięstwa«, zbudowanego ongi na miejscu dzisiejszego pałacu Staszyca, lub wreszcie dzieje późniejsze »okresu saskiego«, który tak wybitnie odbił się na wyglądzie zewnętrznym Warszawy — wszystko to stanowiło temat niezmiernie interesującego odczytu, wypowiedzianego w formie popularnej, w zastosowaniu do bardzo liczного audytorjum z sfer uczącej się młodzieży.

Drugi odczyt o późniejszej epoce i rozwoju architektonicznym Warszawy wygłosił p. Ad. Lauterbach dnia 26 b. m. Dalsze odczyty wypowiedzą: »O polskim malarstwie romantycznym« p. Wacław Huzarski, p. p. J. Kleczyński, Mieczysław Wallis, Mieczysław Sterling, Stefania Zahorska, N. Samotyhowa, Edward Kozikowski, Fr. Siedlecki, Tadeusz Cieslewski.

= Marszałek Daszyński zaprosił 18 listopada b. r. do siebie grono przedstawicieli sztuk plastycznych, aby zasięgnąć ich opinii o przyozdobieniu malowidłami nowej sali sejmowej.

W zebraniu wzięli udział p. p. Jastrzębowski, dyr. dep. sztuki, prof. Skórewicz architekt nowego gmachu sejmowego, prof. Mehoffer (Kraków), prof. Sichulski (Lwów), prof. Tad. Pruszkowski i Józef Czajkowski.

Zgodzono się prace oddać w drodze konkursu, którego warunki zostaną ogłoszone.

WILNO

= Została otwarta wystawa modernistów polskich, zorganizowana przez warszawski Związek zawodowy polskich artystów plastyków. Wystawa ta zawiera wiele prac malarzy, rzeźbiarzy i architektów, przeważnie warszawskich, a także wileńskich. Powszechną uwagę zwracało 20 kartonów, zawierających projekt na konkurs gmachu Ligi Narodów, opracowany przez prof. Juliusza Kłosa i architekta Konrada Kłosa z Wilna.

= Wileńska kapituła metropolitalna zamówiła u rzeźbiarza wileńskiego B. Bażukiewicza nagrobek dla ś. p. arcybiskupa Jana Cieplaka, który zostanie umieszczony w kościele katedralnym, a którego model gipsowy był wystawiony przez dłuższy czas w lewej nawie świątyni. Obecnie przystąpiono do wykonania odlewu w brązie, który zostanie wykonany w Wilnie pod kierunkiem autora pomnika.

= Rada miejska uchwaliła dla upamiętnienia 10-lecia odzyskania niepodległości wyasygnować 100 000 zł. na budowę pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie.



IAN RUBCZAK

MOTYW Z CZORSZTYNA (akwar.)

(Z wystawy w T-wie przyj. Sztuk pięknych, Kraków 1928)

KSIĄŻKI I CZASOPISMA

= Polska twórczość artystyczna w amerykańskiej prasie naukowej. Przedostatni (mający) numer wytwornego miesięcznika amerykańskiego *Art and Archeology*, wychodzącego w Waszyngtonie, jest w całości poświęcony polskiej twórczości artystycznej. Zeszyt został wydany staraniem Instytutu Polskiej Kultury (Institute of Polish Culture) którego prezesem jest p. Clarence Augustus Manning, profesor filologii słowiańskiej na uniwersytecie Columbia. Z pod jego pióra pochodzi artykuł, dający na tle politycznego i kulturalnego rozwoju Polski zarwas historii naszej architektury. Dwa następne artykuły p. Mieczysława Tretera dają przegląd malarstwa polskiego i polskiej sztuki ludowej. Zeszyt zdobi 57 ilustracji, świetnie wykonanych pod względem technicznym.

= *Silva Rerum*, zeszyt 1 i 2 za rok 1928, wyszedł z druku na zjazd bibliotekarzy i bibliofilów we Lwowie.

= Monografię o Stanisławie Witkiewiczu ogłosił Kazimierz Kosiński (Warszawa, 1928). Twórczość plastyczna Witkiewicza wymaga jednak jeszcze opracowania osobnego.

= Państwowość polska a sztuka. Można rzecz bez wielkiej przesady, że od czasu powstania polskiego państwa sztuka stała się w Polsce kopciuszkiem, o tyle jednak bardziej gnębnym i niezrozumianym, że nazwano ją luksusem. Najrozmaitsi domorośli

politycy i społecznicy, ba, nawet kierownicy instytucji państwowych, uważają niemal każdy grosz, wydany na sztukę — za wydatek zbędny i ponad stan. »Wpierw czynny bilans handlowy, silny eksport, odbudowa i uprzemysłowienie kraju, szkolnictwo pleniące analfabetyzm, skarb silny, potem może dopiero przyjść kolej na sztukę, która — nie jest koniecznością państwową! Takie głosy słyszy się aż nazbyt często i to niemal wszędzie.

Rzecz zniemienna, że Polska jest krajem, dla którego kultura artystyczna nie zdaje się stanowić państwowej konieczności — ale na razie pomińmy tę kwestję.



KRCHA

MOTYW Z KRZEMIENCA (ol.)

(Z wystawy w F-wie przyj. Sztuk pięknych, Kraków 1926)

Jest natomiast faktem, że jeśli idzie o to, ażeby Polskę godnie zaprezentować na zewnątrz, to wtedy też same czynniki wyżej wspomniane zwracają się do sztuki, do artystów, literatów etc. Czem się to dzieje? Zdaje się, że wytłumaczenie tego ciekawego zjawiska znaleźć możemy po części w artykule wstępnym pisma Stanisława Strońskiego (Nr. 206 *Warszawianki*), gdzie m. i. czytamy:

»W wielkim londyńskim dzienniku *The Times* ukazały się w tych dniach dwa listy stałego sprawozdawcy warszawskiego, dnia 13 b. m. list p. t. *Music in Warsaw*, a dnia 24 b. m. p. t. *The Polish Theatre*, oba bardzo trafne w ujęciu i w ocenie, oraz świadczące, że *The Times* mają znowu w Warszawie bardzo bystrego i wytrawnego przedstawiciela. Krótki rzut oka na muzykę w Warszawie, wyszczególniający chlubnie działalność p. Karola Szymanowskiego w gronie twórców, p. Fitelberga w Filharmonii, p. Młynarskiego w Operze, gdzie odcienie zaznaczające świetne wystawianie, słabsze wykonanie muzyczne, pierwszorzędnny balet, są należycie uwydatnione, jest równie zajmujący jak wierny. Podobnie przegląd wielkich teatrów warszawskich, miejskich i p. Szymaniana, którego niezwyklej działalności oddany jest pokłon, zwrócenie uwagi na przedstawienia dla zrzeszeń, objaśnienie głównych kierunków pracy poszczególnych scen, wymienienie pp. Frenkla, Kamińskiego, Węgrzyna, Żelwerowicza w jednej grupie, a Junoszy-Sępowskiego, Przybyłko-

Potockiej, Modzelewskiej oraz p. Szyllera jako reżysera w drugiej grupie, daje obraz bardzo dobry. Życzliwe i poważne zajęcie się tą dziedziną naszego życia i przedstawienie jej tak udatne w *The Times* musi wywołać szczere zadowolenie.

Zarazem nasuwa się pytanie, dlaczego angielski dziennikarz, który swą działalność sprawozdawczą pojmuję szerzej niż w zakresie samej polityki, zwrócił uwagę przedewszystkiem na te działy.

Niewątpliwie dlatego, że w tych właśnie dziedzinach zauważył twórczość polską, dla niego samego zajmującą i godną uwagi czytającego ogółu angielskiego, mającego dla muzyki (brak Opery w Londynie i niezwykle dzieje tej sprawy raczej to potwierdzają niż temu przeczą) i dla teatru (w ojczyźnie Shakespeare'a jest to istotna część życia ludzi wykształconych i np. w ostatnich dniach można było to stwierdzić z wrażenia śmierci znakomitej artystki Ellen Terry) wielkie zrozumienie.

A to właśnie jest pouczające.

Możnaby oczekiwać, że, w zwykłym trybie rzeczy, dziennikarz angielski będzie swym czytelnikom mówił, co i jak w odrodzonym Państwie Polskiem robi się i tworzy w dziedzinie ogólnopolitycznej, gospodarczej, społecznej, wojskowej. A tymczasem on im mówi o muzyce i teatrze w Warszawie. A czyni to dlatego, że widzi, iż w tych dziedzinach mamy pewien poziom wysoki i że wykształcony Anglik powinien wiedzieć, iż w Polsce w tych dziedzinach są wartości swojskie i cenne, a tymczasem trudno by mu było o naszej działalności politycznej, o naszym życiu gospodarczym, o naszej pracy społecznej powiedzieć coś, co by warte było uwagi uznania w szczególniejszej

mierze. Ani poziom naszego życia politycznego, ani np. ogólny stan naszego rolnictwa, ani nasze kopalnie czy nasze banki, ani nasze urzędy, ani stan i ład naszego szkolnictwa, ani nasze kasy chorych, ani nasza budowa dróg lub regulacja rzek, ani nasze samochody czy samoloty, ani nic innego z tych dziedzin nie zawiera w sobie wartości, któreby można Anglikowi, mającemu poczucie first-class'u i rekordu, wskazać do zakarbowania sobie.

Dociera się tu do samego sedna rzeczy.

Pokolenie polskie, któremu w udziale przypadło życie w okresie odrodzenia państwowego, żyje w nadmiernej mierze z dorobku przeszłości, a zamała tworzy samych nowych i nowoczesnych wartości. Piękny stan naszego teatru i wcale przyzwoity poziom muzyczny zawdzięczamy wielkiej twórczości w dziedzinie sztuki, piśmiennictwa, ruchu umysłowego, ogłady ogólnej przez długi szereg pokoleń, od złotego wieku 16-go do ślńskiego beczennymi klejnotami wieku 19-go i początku 20-go.

Tyle poseł St. Stroński. Otóż skoro tak jest w istocie, a to, co się w tym artykule mówi o teatrze i muzyce dotyczy może w wyższym jeszcze stopniu plastyki (która wszędzie na zagranicznych wystawach spotyka się z niecodziennym uznaniem) — czyż nie należałoby z tego wysnuć konsenkwenencji? Czyli krócej i jaśniej jeszcze: Czy nie należałoby trochę solidnie, uczciwie i wydatnie zająć się w kraju tą jedną —

godną uwagi szerszego świata - dziedziną polskiej twórczości, t. zn. sztuką?

= Dzieje krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, napisał dr. Ludwik Ręgorowicz, Lwów 1928, wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Pod tym tytułem ukazała się w handlu książka, której autor, referent spraw szkolnych przy województwie śląskim, przedstawia dzieje najstarszej polskiej uczelni artystycznej, od jej założenia t. j. od r. 1818 aż do r. 1910. Jest pierwsza tego rodzaju praca i to dokonana nie przez historyka sztuki. Autor jej, który wprawdzie ma za sobą prawdopodobnie poważną zawodową pracę w dziale szkolnictwa, ale nie miał nigdy - o ile wiemy - kontaktu z naszym życiem artystycznym i z życiem Akademii Sztuk Pięknych, jako publicysta dotąd nieznanemu musi zyskać sobie uznanie już choćby z powodu cierpliwości i sumienności, przestudjował archiwa b. wydziału krajowego Galicji, lwowskiego Namiestnictwa i t. d. Dzisiejsza Akademia Sztuk Pięknych została założona przez Wolne miasto Kraków w r. 1818 jako Akademia i tworzyła osobny oddział wydziału filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego aż do 1834, w którym komisja »reorganizacyjna«, wyznaczona przez trzy mocarstwa zaborcze dla poczynienia - niejako za karę za udział miasta w powstaniu listopadowym - zmian w ustroju Wolnego miasta Krakowa, zniosła także przywilej Akademii jako szkoły równorzędnej z Uniwersytetem i przydzieliła ją już jako Szkołę Sztuk Pięknych, do szkoły technicznej.

Dopiero w r. 1873, po długich interwencjach ówczesnego namiestnika Galicji, Agenora hr. Gołuchowskiego, została ona odłączona od Instytutu technicznego i jako samodzielna Szkoła Sztuk Pięknych otrzymała kierownika w osobie Jana Matejki. Mimo, że Matejko był zajęty przedewszystkiem swoją pracą artystyczną, a poza tem daru organizatorskiego nie miał wiele, nie mniej jednak wywarł niezwykle dobry wpływ na rozwój szkoły choćby dlatego, że siłą swojego autorytetu potrafił wywalczyć w Wiedniu spełnienie niektórych swoich postulatów co do organizacji szkoły i uposażeń, mimo że centralizm austriacki bronił się przed stworzeniem w Krakowie konkurencji dla Akademii wiedeńskiej. Wiedeń na każdym kroku utrudniał starania Matejki, by od szkoły odrzucić balast kształcenia nauczycieli rysunków dla szkół średnich, a zrobić z niej jedynie warsztat dla tworzenia polskiej sztuki, dla kształcenia artystów, przyszłych twórców. Kłopotów takich i walk z centralnym rządem miał Matejko bez liku (np. rząd nie chciał za żadną cenę zgodzić się na utworzenie katedry rzeźby) i wielu swoich postulatów nie mógł przeprowadzić. Jednym z wielkich jego zwycięstw był fakt, że potrafił przy poparciu namiestnika Galicji wywalczyć osobny budynek, w którym do dnia dzisiejszego mieści się Krakowska Akademia, niestety budynek źle zbudowany, i mimo pozornej okazałości dla Akademii zupełnie nieodpowiedni, na co n. b. Matejko skarżył się prawie bezpośrednio po tem, jak mu w r. 1878 budynek ten dla szkoły oddano. Pan Ręgorowicz dość szczegółowo przedstawia ten okres dyktury Matejki, jak i okres dyktury Juliana Fałata, który objął owe stanowisko w rok po zgonie Matejki, w marcu r. 1895.

Za dyktury Juliana Fałata, który szkołę zreorganizował i zmodernizował, powoławszy na katedry Leona Wyczółkowskiego, Teodora Axentowicza, Jacka Malczewskiego, Konstantego Laszczkę i Józefa Mehoffera i tem położył olbrzymią zasługę, otrzymała Szkoła Sztuk Pięknych w r. 1900 od rządu wiedeńskiego ponownie (bo odebrany jej w r. 1834) tytuł Akademii i charakter wyższej uczelni.

Książkę swoją kończy dr Ręgorowicz na ustąpieniu Juliana Fałata z Akademii, w r. 1910. W piśmie do Namiestnictwa z 15 czerwca 1910 wyjaśniał wielki artysta i zasłużony organizator Akademii w ten spo-



ANERI

MOTYW Z KALWARJI (ol.)

(Z wystawy w T-wie przyj. Sztuk pięknych, Kraków 1928)

sób powody swego ustąpienia:

»Na ten krok wpłynął nietylko stan zdrowia, ale i ostatnie wypadki w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Prezydum Namiestnictwa wiadomo zapewne jest w najdrobniejszych szczegółach, że kryzys, jaki Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie przechodzi, powodowana była niedostatecznym uwzględnieniem potrzeb tej instytucji przez c. k. Rząd. O brakach stale i ciągle bowiem dyrektor informował c. k. Rząd, ufam więc, że c. k. Rząd nada spensjonowaniu formę, na jaką zasłużyłem - jako artysta, który sztuce polskiej i Akademii oddał rzetelną usługę«.

Książka dr Ręgorowicza, jak widzimy z tego po-
bieżnego sprawozdania, przynosi więc dużo zajmujących szczegółów z historii Akademii, niemniej jednak ma bardzo dużo braków, z których wielu mógłby autor ominąć, gdyby zabierając się do jej pisania nie opierał się wyłącznie na archiwach, ale postarał się zaznajomić także i z ewolucjami artystycznymi, które łączyć się muszą z historią rozwoju takiej uczelni, gdyby postarał się o nawiązanie kontaktu z pracującymi jeszcze obecnie starszymi profesorami Akademii, którzy niejedną kwestię mogliby mu objaśnić i uzasadnić także ze stanowiska artystycznego. O ile wiemy, dr Ręgorowicz z tego przebogatego źródła wspomnień nie skorzystał i dlatego książka nie porusza prawie zupełnie artystycznej działalności Akademii, a zajmuje się nią prawie wyłącznie ze stanowiska historii szkolnictwa.

Nie uwzględnia prawie zupełnie roli, jaką odegrała Akademia w kształtowaniu sztuki polskiej, prawie zupełnie nie zajmuje się wychowankami Akademii, którzy potem często odegrali dużą rolę jako artyści, a przecież ta strona działalności Akademii jest chyba najważniejszą i nie powinna być zignorowaną. Nie chcemy się wdawać w drobiazgowy rozstrząsanie i wykazywanie tych braków, trudno jednak przemilczeć o chaotyczności układu książki i o rzucającej się w oczy niekonsekwencji autora.

Oto dr. Ręgorowicz kończy książkę — jak wspomnieliśmy — na ustąpieniu Juliana Fałata t. j. na r.



ANDRZEJ OLEŚ

WIDOK NA ZAMEK WAWELSKI (akwar.)

(Z wystawy w T-wie przyj. Sztuk Pięknych, Kraków 1928)

1910. Ale niewiadomo, dlaczego daje fotografie profesorów obecnych, mianowanych już po r. 1910, o których w książce nie wspomina, jak W. Weiss, St. Kamockiego, X. Dunikowskiego, I. Pieńkowskiego, W. Jarockiego, A. Szyski-Bohusza, Fr. Pautscha, H. Kunzeka i t. d., a nie daje np. podobizny tak zasłużonego dla Akademii Jana Stanisławskiego, podobizna najzasłużniejszego koła rozwoju uczelni, dyrektora Juliana Fałata, jest bardzo skromnych rozmiarów, zupełnie nie proporcjonalnych do roli, którą on odegrał, nie daje dalej podobizny St. Wyspiańskiego, czy z dawniejszych W. Łuszczkiewicza, Dauna, Cynka lub Unierzyskiego i t. d. Daje natomiast fotografie wnętrz biur Akademii w stanie, w jakim są teraz, a w jakim przed r. 1910, do którego sięga książka, nigdy nie były. Daje np. nie wiem dlaczego fotografię profesora wiedeńskiej Akademii, znanego i zasłużonego portrecisty Kazimierza Pochwałskiego, który z krakowską Akademią nie miał (poza szkolnymi czasami) nic wspólnego, a nawet daje z tembardziej niezrozumiałych dla nas powodów — fotografję kustosa lwowskiego Muzeum, p. Harasimowicza.

I jeszcze jedno musimy zauważyć. Książka, która nosi poważny tytuł »Dzieje Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych« powinna być poważną i bezstronną, nie może powtarzać jakichś nieuzasadnionych plotek, lub ogłaszać wprost insynuacji. Niestety autor uważał za możliwe w książce o charakterze wybitnie monograficznym zamieścić taki ustęp (str. 187): »W życiu artystycznym Krakowa brał Mehoffer duży i żywy, choć niezawszę szczęśliwy udział. W wypadkach z r. 1910 w sprawie Cybulskiego odegrał Mehoffer rolę główną. Trudno dziś jeszcze oceniać, czy odegrał ją

szczęśliwie, stwierdzić jednak w każdym razie należy, że akcją z r. 1907, jak jeszcze więcej z r. 1911 ani nie powiększył powagi Akademii ani nie przyczynił się do uspokojenia mocno zawichrzonych stosunków szkoły mimo, że powaga jego w kręgach młodzieży była zawsze wielką a zdolności jego jako malarza i kwalifikacje jako profesora podnosili wszyscy, podnosiła zwłaszcza młodzież, która mimo nienajlepszych oficjalnych stosunków z Mehofferem uważała go zawsze za jednego z najlepszych profesorów«.

Czytamy i przecieramy oczy ze zdumienia.

Panu Ręgorowiczowi odpowiemy, że nie jest zgodne z prawdą twierdzenie jego, jakoby stosunki prof. Mehoffera z młodzieżą były nienajlepsze, przeciwnie prof. Mehoffera łączyły jak najlepsze stosunki z młodzieżą Akademii, czego choćby dowodem jest fakt, że prof. Mehoffer przez kilkanaście lat jako kurator Bratniej Pomocy studentów Akademii był w ścisłym i pełnym obopólnego zaufania kontakcie z młodzieżą. Możemy dalej zwrócić uwagę p. Ręgorowicza, że prof. Mehoffer wcale nie odgrywał roli głównej w nieporozumieniach z r. 1910, o których — niestety — p. Ręgorowicz uważa za wskazane rozprawić, odegrał tę rolę kto inny, a sekretarz Akademii p. Cybuski, z którym — jak to widać z jego książki — tak sympatyzuje p. Ręgorowicz, odegrał bardzo smutną rolę i został przez ówczesne władze usunięty ze swego stanowiska za jaskrawe naruszenie dyscypliny służbowej. Jesteśmy o tych sprawach bardzo dobrze poinformowani, nie jest to jednak temat do dyskusji i kończąc ją jeszcze raz z ubolewaniem stwierdzamy, że publikowanie tego rodzaju

plotek czy insynuacji obniża wartość książki p. Ręgorowicza.

Niestety autor nie umie ukryć się z niechęcią do tematu, który w swej książce omawia, do Akademii i publikuje również jak o prof. Mehofferze nieprawdziwą wiadomość o tem, że o organizacji Akademii, o jej położeniu prawnym, stosunku do władz, uposażeniu, zbiorach i środkach naukowych, danych personalnych uczniów i profesorów i t. d. »nikt nigdy dokładnie nie wiedział i dokładnie nie wie, nie dowie się w każdym razie tego z dzisiejszego archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie tem więcej, że Kierownictwo Akademii nie dopuszcza zasadniczo do Archiwum« (str. 157). Jest to nieprawda.

Wiemy ze źródeł bardzo pewnych, że p. Ręgorowicz — wprawdzie bardzo przelotnie, ale to jego wina — ko rzystał z archiwum tego, a więc był dopuszczony, bo nawet sekretariat Akademii na prośbę p. Ręgorowicza posyłał mu fascykuly Aktów Akademii do Poznania, celem przejrzania. Pismo, stwierdzające powyższe, ogła daliśmy w archiwum Akademii, z którego to archiwum nie umiał skorzystać p. Ręgorowicz dla tego, że do każdej pracy, o ile ona ma wydać wartościowe owoce, trzeba przyłożyć się ze skromnością, ciekawością i z umiłowaniem, a nie z widocznym uprzedzeniem, które p. Ręgorowiczowi nie pozwoliło skorzystać z nieprzebranej skarbnicy osobistych wspomnień starszych i młodszych profesorów Akademii — powtarzam wspomnień, a nie plotek. Książka oparta na dość bogatym, choć mającym luki, Archiwum Akademii i na wyjaśnieniach ludzi, którzy w życiu Akademii przez lat 30 brali bezpośredni udział i są artystami, mogłaby być historją Akademii i historją bardzo

interesującego okresu sztuki polskiej. Na takie ujęcie tego tematu p. Ręgorowicz się nie zdobył i dla tego książka jego, nosząca szumny tytuł »Dzieje Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych«, jest tylko książeczką zawierającą zbiór mniej lub więcej interesujących szczegółików, wyszukanych z cierpliwością w rozmaitych »aktach«, dowodzących, że autor jej nie potrafił zainteresować się, pisząc, o Akademii jej historią szerzej pojętą, n. p. kwestią, jak się to stało, że Akademia potrafiła zamknąć epokę kształcenia się naszej artystycznej młodzieży w Monachjum czy w Paryżu, zogniskowała wychowanie artystyczne w Krakowie dla wszystkich trzech zaborów naszych i dzięki temu stworzyła podwaliny pod narodową sztukę polską. Niewątpliwem jest, że wyjaśnienie tej tak ciekawej kwestii więcej miałoby wartości niż zajmowanie się wydalonym za niesubordynację sekretarzem Akademii, p. Ładą Cybulskim, który z właściwymi dziejami Akademii żadnego nie miał i nie ma kontaktu.

= Ormianie w Stanisławowie w XVII i XVIII wieku, opracował Czesław Chowaniec, Stanisławów 1928, Drukarnia i litografia St. Chowańca. Książka ta, wydana niezwykle starannie i z dużym smakiem i znawstwem, została przez nakładcę, p. St. Chowańca, ofiarowaną Zjazdowi bibliofilów we Lwowie i świadczy chlubnie o rozbudzeniu zainteresowań bibliofilskich w mieście Rewery.

= Karczówka pod Kielcami, napisał ks. dr. Józef Zdanowski, Kielce 1928, skład główny na Karczówce. Jest to treściwy obraz dziejów kościoła i klasztoru Bernardynów, z okazji trzechsetnej rocznicy erekcji kościoła na Karczówce.

= Sprawozdanie kuratorium Opieki nad zabytkami sztuki żydowskiej przy żydowskiej gminie wyznaniowej we Lwowie, 1928. Drukarnia J. Jaegera we Lwowie.

NEKROLOGJA

= Henryk Kunzek (ur. w r. 1873, um. w r. 1928) był człowiekiem niewątpliwie nie »na miarę krawca«. Swą niezwykle wysoką kulturę, rozległą wiedzę, charakter kryształowoczysty i temperament marzyciela i zarazem działacza — wypowiedział raczej w życiu i bezpośrednim oddziaływaniu na ludzi, niż w sztuce, którą kochał niemniej od życia i ludzi.

Jako artysta-rzeźbiarz nie pozostawił po sobie dzieł mocnych i wielkich. Nie brak mu było wprawdzie talentu i smaku, a także wyjątkowego entuzjazmu i wytrwałości w artystycznej pracy, ale przeszkody, jakich mu od zarania i do końca nie skąpiło życie, podcięły mu wcześniej skrzydła, tak że gdy zdołał wreszcie przezwyciężyć i nagiąć do swej woli los, talent jego już nie znalazł w sobie dość sił młodych i świeżych, by się wypowiedzieć mógł w dziełach o wartości nieprzemijającej.

Lekarz, artysta, profesor Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, publicysta wreszcie, nie oddzielał Henryk Kunzek piękna i sztuki od życia i ludzi. Nie pojmował sztuki, jako zamkniętej na siedem pięćści świątyni, otwierającej swe bramy tylko przed kapłanami i nielicznymi wybranymi przez los, ale pragnął, by służyła i dostępną była wszystkim, by wszystkich radowała, dźwigała, uszlachetniała. Był to dla niego, obdarzonego wrodzonym temperamentem działacza i nauczyciela, jedyny i konieczny stosunek do piękna. Pomimo to nie

był skłonny ani zdolny do jakichkolwiek kompromisów z gminnością, pospolitością lub tanioczą efektów, ale wymagał zawsze od siebie i swych najbliższych jak najwyższego i najszczerzego wysiłku i jak najwyższego poziomu. Dla siebie wszędzie i zawsze surowy, dla ludzi był — poza terenem sztuki — niezmiernie wyrozumiały i pobłażliwy. Od niczego tak nie stronił, jak od sądenia ludzkich słabości i ferowania wyroków o bliźnich. I niemal fizyczną sprawiał mu przykrość, gdy mu wypadało być słuchaczem z bezwzględnej surowością lub złośliwością wypowiedzianych sądów o ludziach. Taki stosunek do ludzi miał grunt w wyjątko-



HENRYK KUNZEK

PORTRET POETY JÓZEFA RUFFERA (gips)

wej skromności Kunzeka, która się wyrażała w pokpiwaniu z samego siebie wobec przyjaciół i w reagowaniu dobrodusznym śmiechem na złośliwości mniej subtelnych kolegów i towarzyszy zawodowych.

Ukończył wbrew własnym chęciom i zamiarom medycynę, aby po kilku latach lekarskiej praktyki we Lwowie i ciężkiej dla siebie z tej racji udręki, porzucić już jako dojrzały, zgórą trzydziestoletni mężczyzna, dotychczasowy swój zawód i rodzinny Lwów, i rozpocząć życie i studia niemal ab ovo. Przenosi się do Krakowa i zapisuje się do Akademii Sztuk Pięknych na kurs rysunku i rzeźby.

Pracuje odąd przez szereg lat z gorączkowym zapalem i pośpiechem, jak gdyby gnany do pracy od rana do nocy ustawicznym lękiem, że mu zabraknąć może życia dla pełnego zapanowania nad środkami technicz-

nymi i formą i do wypowiedzenia się w dziełach takich, jakieby zadowolić mogły jego dojrzały, wyrobiony i subtelny smak artystyczny i jego męską ambicję. Żyje przytem nietyle skromnie, ile ubogo, jak większość jego ówczesnych młodych kolegów w Akademii, i staje się w Krakowie na szereg lat postacią ogólnie znaną, lubianą i czczoną. Ten człowiek trzydziestokilkuletni, dojrzały i głęboki umysł, mający wówczas za sobą już dwa dziesięć lat usilnej pracy umysłowej, posiadający nieminiejszą wiedzę od nieprzeciętnie uczonego profesora uniwersytetu, żyje ze swymi kolegami w Akademii, młokosami od 18 do 25 lat, w serdecznej zaży-

literatury i nauki nie znał H. Kunzeka, nie słyszał o nim, nie szukał jego towarzystwa, nie pragnął zbliżenia się do niego? Rozmowa z nim bywała zawsze interesująca i zapładniająca, nigdy bowiem nie dotyczyła spraw osobistych i drażliwych, których obrabiać nie lubił, lecz obejmowała z reguły sprawy ogólne i żywotne, a Henryk Kunzek umiał myśleć niezwykle jasno i oryginalnie, określać zjawiska przenikliwie i niezależnie, argumentować wymownie, logicznie i przekonująco; był wszakże urodzonym typem działacza i pedagoga.

Z rozległej wiedzy i kultury H. Kunzeka korzystało też wielu, choć zapewne tylko nieliczni zdawali sobie

tak z tego faktu sprawę, jak i z wartości tego, co Kunzek tak szczodrze i bez rachunku co dnia wkładał do nas. Każdy z nas, którzyśmy żyli z nim bliżej i często obcowali, wiele ma mu do zawdzięczenia. Jeśli o kim, to o Kunzoku można bez przesady powiedzieć, że nie ludzkiego nie było mu obcem. Wszystko go interesowało, o wszystkim posiadał oryginalny i głęboki sąd: sztuka, literatura dawna i współczesna, z nauk ścisłych zwłaszcza przyroda i filozofja, zjawiska społeczne, polityka. Nie było wprost dziedziny życia i ludzkiej twórczości i myśli, któraby mu była całkiem obcą, nie było zjawiska, obok którego przeszedłby obojętnie.

Pomimo wytężającej, gorączkowej pracy w Akademii — zrazu jako uczeń, wkrótce zaś po jej ukończeniu jako asystent, a później docent — umiał znaleźć jeszcze czas na pracę publicystyczną w miesięczniku wydawanym przed wojną światową przez Towarzystwo ochrony piękności i zabytków Krakowa, gdzie dawał upust swemu temperamentowi działacza i nauczyciela, znajdując niejedenkrotnie ostre, nawet jadowite strzały w swym arsenale argumentów — przeciwko wszystkim, którzy śmieli targnąć się nieudolną lub wandalską ręką na całość i piękność dawnego Krakowa.

Jako człowiek, niezmiernie czuły na wszystko, co obchodziło, co bolało, czy radowało społeczeństwo, którego był dzieckiem i świadomym swych obowiązków członkiem, zbliżył się zaraz w początkach formacji na terenie Małopolski do organizacji Strzeleckiej, a z wybuchem światowej wojny ruszył w pierwszej kompanii Strzelca z Oleandrów na wieloletnią tułaczkę wojenną w Legjonach. Szereg lat, spędzonych na wojnie,

zrujnował zupełnie wątłe siły Henryka Kunzeka. Życie jego po wojnie, zwłaszcza w kilku latach ostatnich, było już tylko udęczającą go coraz bardziej wegetacją. Pracował wprawdzie dalej sumiennie jako kierownik kursu rysunków wieczornych w Akademii, ale do własnej twórczości rzeźbiarskiej powracał coraz rzadziej, jakgdyby nurtować go już poczyniło — wraz z chorobą — i zwątpienie. Ukojenia szukał w latach tych w zagłębianiu się w mistyce teozoficznej Steinera, z którym wszedł w osobiste stosunki. Dało mu to niezłomną wiarę w wiekiistość trwania ducha, którego w sobie sam przez życie całe wytrwale dyscyplinował, umacniał i w górę dźwigał.

Pamięć o Henryku Kunzoku trwać będzie zawsze w sercach tych, w które on sam za życia swego zasiewał co dnia ziarna szlachetnej ambicji i czci dla piękna i pracy.

Przeclaw Smolik



HENRYK KUNZEK

PLASKORZEŻBA Z POMNIKA BŁ. SZYMONA Z LIPNICY, WYKONANEGO W LIPNICY MUROWANEJ (woj. krakowskie) (gips)

łości i przyjaźni, gotów im zawsze służyć swą wiedzą, doświadczeniem, radą i pomocą, dzielić z nimi swe studenckie mieszkanie i skromny obiad w drugiej krakowskiej garkuchni.

Najbliższymi sercu Henryka Kunzeka byli wówczas w Krakowie Włodzimierz Konieczny, rzeźbiarz i poeta, malarze Kazimierz Sichulski, Fryderyk Pautsch, Władysław Jarocki, Stanisław Dębicki, Jastrzębowski i Młodzianowski, który zmarł niedawno jako wojewoda pomorski, później Karol Homolacz, a z poetów Jan Kasprówicz, Leopold Staff, Wacław Berent i Edward Leszczyński. Równocześnie żył w serdecznej przyjaźni ze znanym uczonym, profesorem fizjologii w krakowskim uniwersytecie, rektorem Napoleonem Cybulskim i zięciem tegoż, malarzem Władysławem Oskierką. Któż zresztą z ówczesnego krakowskiego światka sztuki,