





PAWEŁ SZINYI-MERSE (1845 -1920)

Athenaeum r.-t. Budapest  
HUŚTAWKA (ol., 1869)

(Wł. Muzeum w Budapeszcie)



KAROL MARKÓ (1791—1860)

NA WĘGIERSKIM STEPIE (ol.)

## MALARSTWO WĘGIERSKIE

### I

**O**D CZASU ŚMIERCI (1496) wielkiego króla Macieja Korwina aż do XIX stulecia słabe nici łączyły Węgry z życiem artystycznym Europy. Walki przeciw Turkom, potem 150-letnia okupacja turecka po klęsce pod Mohaczem (1526), równoczesne ciągłe walki przeciw domowi austriackiemu, prowadzone przez naród i tak już wyczerpany wojnami wyznaniowymi, walki przemieniające się w XVII wieku w krwawe walki wolnościowe, wreszcie walki wolnościowe Rakoczy'ego (1703—1711) zakończone klęską, wynikiem której było przeszło stuletnie otumanienie narodu przez Habsburgów, którzy czynili wszystko, aby osłabionych Węgrów ostatecznie złączyć z monarchją: wszystko to razem wzięwszy, pozwoliło Węgrom tylko na rolę bierną w życiu intelektualnym Europy. Wszystkie żywotne siły Węgier zajęte były w walce o samoistnienie.

Przez ten czas zachodnie i północne części kraju, związane z kulturalnym kontynentem zachodniej Europy również i pod względem geograficznym, w trakcie najcięższych walk i ciosów starały się utrzymać ciągłość duchową z Europą i przy całej swojej nędzy dały narodowi nietylko wojowników i męczenników, ale także cały szereg duchowych potęg, zwłaszcza na polu literatury. Ogniskiem nauki węgierskiej i aktywności duchowej był Siedmiogród (wschodnia część kraju) stosunkowo

niepodległy i wolny, od 1571–1690 niepodległe księstwo węgierskie. Ale po ponownym dostaniu się pod panowanie Habsburgów, całe życie tamtejsze zapadło w sen prowinjonalny.

Pamiętki średniowiecznej sztuki twórczej z czasów Arpadów i Andegawenów, jak również świadectwa rozkwitu kultury z czasu Hunyadych, w większości zostały zniszczone przez ciągłe walki i ucisk. Dopiero w drugiej połowie XVIII wieku widać pewien ruch, ślady austriackiego baroku w budownictwie i malarstwie i te uwidaczniają się tylko w zachodnich częściach kraju. Ślady te zachowują się jeszcze gdzieś w zamkach, pałacach, kościołach i ozdobach malarских i rzeźbiarskich.

Ożywienie polityczne i duchowe narodu rozpoczęło się w pierwszym ćwierćleciu XIX wieku. Najpierw w literaturze pracami Vörösmarty'ego i towarzyszy, potem w mądrej organizacji życia naukowego i ekonomicznego, w poczynaniach Stefana Széchenyi'ego, na całym polu kulturalnym i wreszcie w polityce, w agtacji Ludwika Kossuth'a. To ożywienie doprowadziło do walk niepodległościowych 1848–49, gdy Austria ponownie ujarzmiła naród jedynie przy pomocy zawezwanych Rosjan.

Skromne przejawy sztuki twórczej w pierwszej połowie stulecia nie dorównują światowym sławom literatury węgierskiej, Vörösmarty'emu, Petőfi'emu, Arany'owi, Madách'owi, Jókai'owi.

Po wpływach barokowych XVIII stulecia *empire* i czysty klasycyzm (Michał Pollák) w rozrzuconych pracach obcych architektów, słabe reminiscencje obcych architektów, znaczą drogę budownictwa węgierskiego.

Malarze zdobywają swoją wiedzę przeważnie w Wiedniu, wystarczającą im na potrzeby kraju, zwłaszcza pod względem portretów (Barabas, 1810–1898, Borsos, 1821–1883) lub też w tradycyjnych klasycznych krajobrazach włoskich, jak np. Karol Markó (1790–1860), który mieszkał we Włoszech i malował krajobrazy włoskie. Osobne wspomnienie należy się Karolowi Brocky'emu (1807–1855), jednemu z najbardziej poszukiwanych i najoryginalniejszych portrecistów czasów biedermaierowskich w Anglii, dokąd przybył on z Wiednia. Z końcem swojego życia stał się spóźnionym uczniem Tycjana w malarstwie aktów\*).

Wyswobodzenie się polityczne Węgier, porozumienie z Austrią w 1867, dało dopiero możliwość większego rozkwitu kulturze artystycznej. Budapeszt, stolica kraju, który powstał do nowego życia, w gorączkowym tempie starał się nadrobić rzeczy zaniedbane i dawał tem samem możliwość architektom do wykazania swoich zdolności w różnych kierunkach. Styl historyczny rozkwitł w rękach takich wybitnych mistrzów, jak Mikołaj Ybl, Schulek, Steindl, Hauszmann i inni. Chęć stworzenia węgierskiego stylu budowlanego ujawnia się najpierw u Feszla, z końcem wieku zaś u Edmunda Lechnera i jego następców.

Poczynania rzeźbiarskie w wielkim stylu – nie mówiąc o rzeźbiarstwie zdobiącym domy i o skromnych próbach plastycznych – łączą się z nazwiskiem Stefana Ferenczy'ego (1792–1856). Z Rzymu, z pracowni Thorwaldsena po wielu latach nauki przybył on do kraju z wielkimi projektami, których jednakże nie udało mu się urzeczywistnić: nie pozwoliły mu na to ani jego siła twórcza, ani węgierskie życie społeczne. Zresztą trochę zapóźno przyszedł ze swoim klasycyzmem w epokę romantyzmu i polotu narodowego. Później nawet taki wielce utalentowany Mikołaj Izsó (1831–1875) nie potrafił oddać w rzeźbie uczuć węgierskich. W ostatnim

\*) Ciekawą rzecz muszę tutaj zaznaczyć, a mianowicie tę pierwszą szkołę malarską w Peszcie na Węgrzech założył w 1846 malarz wenecki Jakób Marattoni.



MICHAI MUNKÁCSY (1844–1900)

PRZY ROBIENIU MASŁA (ol.)

(Wł. Adolf Kolner, Budapeszt)

dziesięcioleciu XIX wieku i w obecnym stuleciu bogate plony naszych rzeźbiarzy równają się z rozwojem europejskim. Rozwinięte życie polityczne i gospodarcze na Węgrzech dały możliwość rozkwitnięcia rzeźby monumentalnej (Jan Fadrusz, Jerzy Zala, Aloizy Strobl, Józef Rona i t. d.), ale z większym powodzeniem jeszcze zaczęła się rozwijać drobna plastyka wystawowa, rzeźba cmentarna i portretowa. W produkcji ostatnich 30–40 lat, mającej na celu rozwiązanie formy, ujawniają się wszystkie odcienie europejskich kierunków stylu, począwszy





SZYMON HOLLOSY (1857–1919)

(Muzeum w Budapeszcie)

W KUKURYDZY (ol.)

od wiedeńskiej szkoły klasyków i nowego baroku, aż przez francuską rzeźbę naturalistyczną i impresjonistyczną do prób syntetystycznych, »abstrakcyjnych«, ekspresjonistycznych i innych. Wiedza techniczna, zewnętrzne zmiany stylów i wszystkie inne próby dają taki sam pierwowzór, jak i rzeźba któregośkolwiek innego państwa zachodniego. Jednakże przez wewnętrzną kulturę, pewność i temperament malarskich talentów przejawia się specyficzna węgierskość i sprężystość ducha, gdy tymczasem



KÁROLY FERENCZY (1862- 1917)

PORTRET WŁASNY (ol.)

węgierska rzeźba, pomimo że wykazuje cały szereg wybitnych rzeźbiarzy, jednakże w całości nie osiąga tych rezultatów i oryginalności, co malarstwo.

W drugiej połowie zeszłego stulecia na powierzchni duchowego życia Węgier zaczęły się ukazywać tak liczne talenty malarskie, jak w żadnej innej gałęzi kultury: ani w nauce, ani na innym polu artystycznym.

W ostatnim dziesięcioleciu ucisku osiągnęli rozwój na Węgrzech dwaj bohaterzy malarstwa historycznego: Wiktor Madarász (1830—1917) i Bartłomiej Székely (1835—1910). W połowie XIX wieku w całej Europie malowano obrazy historyczne i to wpłynęło bezsprzecznie na działalność malarzy węgierskich i na wybór przez nich tematów. Ale na Węgrzech gatunek tego malarstwa nie miał nic w sobie z teatralności lub dekoracji, albo też z motywów ilustratorskich, służył on, przekonywał i wzmacniał ujarzmioną, zagrożoną w swym bycie duszę narodu węgierskiego. Wskrzesili oni, samochcąc, wielką przeszłość: chwałę i tragedję.



STEFAN CSÓK (ur. 1865)

ROZGRYMASZONA (ol.)

W 1867, pod jaśniejszym niebem politycznym, rozkwitło życie węgierskie i dało możliwość malarstwu rozwinięcia się we wszystkich kierunkach. Liczne nowo wzniesione gmachy poddawały swoje mury pod monumentalną, szlachetną twórczość Karola Lotza i Bartłomieja Székely'a. Węgierskie malarstwo figuralne i pejzażowe zostało zaliczone do malarstwa europejskiego z całym swoim problemem i postawione na jednym z nim poziomie, a to dzięki wartości indywidualnej potężnych talentów a potem mądrości i celowości.

Z pośród samotnych wielkich talentów, które wyrosły nie w drodze rozwoju naturalnego, lecz ukazały się nagle, prawie wbrew naturze, wprost ziemi węgierskiej, największym bezzaprzeczenia genjuszem malarskim jest Michał Munkáczy (1844–1900). Jest on węgierskim Rembrandtem. Tlen potrzebny do jego rozwoju, po skończeniu nauk w akademii niemieckiej, dało mu powietrze paryskie. W Paryżu spędził on swój wiek męski i tam tworzył, ale właściwe składniki jego artysty, które zdecydowały o jego wielkości, czerpał z ziemi węgierskiej, w którą wrósł był z korzeniami. Temperament jego to temperament węgierski. Wulkaniczna, sprężysta siła jego talentu grzmi pod opoką realności i obłok tragizmu pozbawiony patosu osiada podświadomie w duszy artysty. Nigdy nie przejawia wesołości ani jako człowiek, ani jako malarz. Nigdy uśmiech słońca nie zabłyśnie w jego artyzmie. Pozostaje zawsze pochmurny i poważny. Ale, jeżeli zagłębimy się w obserwacji jego obrazów, zauważymy z początku nikłą, potem coraz wyraźniejszą, subtelną barwę, odcinające się od czarnego tła obrazy, te plamy białe, krzyczące, na-





BÉLA IVÁNYI-GRÜNWALD (ur. 1867)

PRZY WODOPOJU (ol.)

miętne nadają właśnie obrazowi ten ton dramatyczny. Potężna energia bijąca z jego obrazów, rozmach (lecz nigdy bezcelowa maniera) i zawsze najgłębsze, nadzwyczajne odczucie malarskie, bogactwo w odtwarzaniu przejawów ducha ludzkiego wszystko to ujawnia się w obrazach Munkácsy'ego, czy maluje on ponury obraz z życia ludu węgierskiego, czy też tragedję Chrystusa lub cierpiącego ducha ludzkich geniuszów: ślepego Milтона, albo konającego Mozarta. Los jego pełen dramatycznych przeciwieństw wzruszający jest, jak obraz Munkácsy'ego. Jako dziecko jest chłopcem u stolarza, cierpi nędzę. Uczy się na gorzkim chlebie protektorów. Niespodziewanie odnosi sukces światowy. Staje się człowiekiem bogatym, artystą=grandseigneur'em. W Paryżu we własnym pałacu urządza wieczory i przyjmuje ambasadorów. Przez ostatnie dziesięć lat swego życia ciężko choruje, aż umiera w sanatorium na pomieszanie zmysłów. Twórczość jego trwała zaledwie dwadzieścia lat. Krytyka z początku wychwalała go, sławę jego rozniosła po całym świecie, później ostygła, odwróciła się od niego, a po śmierci niedoceniła go i zapomniała. Nowe artystyczne prądy zaabsorbowały na jakiś czas ludzi.

Władysław Paol (1846—1879) to młodszy przyjaciel Munkácsy'ego, brat w temperamentcie, mistrz krajobrazu węgierskiego, malarz o tragicznym losie. Duszę miał tylko bardziej burzliwą i bardziej namiętną, niż dusza Munkácsy'ego. Malował w Barbizonie w stylu barbizońskim, który najlepiej odpowiadał jego światopoglądowi. Na obczyźnie marzył mu się las węgierski, czerwony, wietrzny zachód węgierski i beznadziejna pustka ugoru ojczystego. Umarł na tę samą chorobę co później Mun-

kńczy, nie mając jeszcze 33 lat. Działalność jego artystyczna i nazwisko pozostały przez dwadzieścia lat nieznane na Węgrzech, a gdy wreszcie naród odkrył go właśnie 25 lat temu i urządził pierwszy pokaz jego wszystkich prac, w przeddzień otwarcia wystawy, w gmachu wystawy wybuchł pożar i zniszczył część nieznanych arcydzieł. Zły los nawet po śmierci nie przestał prześladować go. Cóż mógł on zawinić bogowi zemsty?

Michał Zichy (1827—1906) wędrował po świecie i umarł zagranicą. Ten artystokrata węgierski przez pięćdziesiąt prawie lat bez przerwy był nadwornym malarzem cara rosyjskiego i zaufanym człowiekiem; według Teofila Gautier: *un monstre de génie*. Był on w pierwszym rzędzie rysownikiem i to prawie wyłącznie, lecz nietylko tworzył ilustracje, którymi ozdabiał większość poezji węgierskich poetów, ale i wielce wartościowe obrazy. Jego talent rysowniczy posłusznie służy jego myślom i nieźrównanie bogatej wyobraźni. Jego kompozycje alegoryczne pełne są głębokich moralnych i dziejowo-filozoficznych tendencji. Biczuje przesadę, wojnę i tyranów dworu carskiego. Samotnie stoi w sztuce swojej epoki, od nikogo wpływów nie przejmował i na nikogo wpływu nie wywierał. Musimy tu wspomnieć jego postać samotną, bez uśmiechu, jako jedno z najciekawszych i najoryginalniejszych zjawisk w sztuce węgierskiej.

W sztuce artystycznej Bartłomieja Székely'a brak również daru wesołości. Barwą zasadniczą swego talentu koleguje z wyżej wymienioną grupą, która



JÓZSEF RIPPL-RUNAI (1861—1927)

PORTRET WŁASNY (ol.)



ADOLF FÉNYES (ur. 1867)

POKLON TRZECH KRÓLI (ol.)

nosiła w swej duszy, jakby przecucie ponurego przeznaczenia, jakie miało osiągnąć Węgry. Székely w kraju przeżył swoje zewnętrznie szare życie, w samotności, brzemiennej poważnymi myślami. Chociaż był profesorem, ale za ciężka i za wielka była dla epigonów jego broń, nie umieli jej użyć. Obrazy historyczne wypełnione duchami, utwory celowe, wielkie kompozycje ściennie są w równej mierze dojrzałe, tak pod względem wyobraźni malarskiej, jak i zupełnej równowagi. Nie obojętność czy samotność, ani przecenienie czyni jego los tragicznym. Ale to, że sam nie znał najbardziej malarskiej istotności swego talentu. Jego »szkice« robione przez niego w 60 latach zeszłego stulecia do obrazów historycznych, są według dzisiejszego pojęcia zupełnie gotowymi obrazami, a jego krajobrazy o mniejszej wartości, naturalne w swojej prawdziwości, w bezpośredności nastroju i śmiałości wyrazu, przewyższają o wiele dzieła ówczesnych malarzy, nietylko krajowych i niemieckich, ale nawet impresjonistów francuskich. On sam niezbyt ceniał sztukę malarską; jego pierwotnych dzieł, bezpośrednich objawień, nieznali nawet artyści i dopiero po jego śmierci dowiedzieli się ludzie, jakie skarby ukrywał lamus jego pracowni. Swoimi dziełami wysunął się naprzód, mógł być też stać na czele sztuki swojej epoki, a on tymczasem nie znał swego ducha, odwrócił się od teoretycznych rozmyślań i zmusił się do pójścia w innym kierunku: śladami tradycji.



GYULA RUDNAY (ur. 1878)

UCIECZKA (ol.)

Podobnie było i z Pawłem Szinyei Merse'm (1845–1920). I on również daleko wyprzedził swoich współczesnych i to nie tylko Węgrów i Niemców. Bez Paryża, jeszcze przed Paryżem zobaczył on powietrze na wolnej przestrzeni, światło i barwy. Świadczą o tym daty jego obrazów. Tylko wówczas, gdy towarzysze nie uważali go za godnego ich i nie wierzyli w jego malarstwo, on nie zmienił kierunku, lecz schronił się do swojego majątku ziemskiego i przez piętnaście lat nie malował przez dumny upór rezygnacji obłomowskiej.

Całe jego malarstwo to pochwała na cześć słonecznego lata i wiosny, błękitnego



OSKAR GLATZ (ur. 1872)

MATKA Z DZIECKIEM (ol.)

nieba, obłoczków, błyszczących w świetle wzgórz i majowych łąk. Malarze tej epoki w barwnych ubraniach, zdrowi, szczęśliwi ludzie, panie i młodzi panowie, cieszą się pięknnością idyllicznego świata. Obrazy jego pachną, jako bukiet kwiatów zebranych w letni poranek, tchną miłością jego gorące, pełne tony. Jak wiatr wzmacnia żar, tak wyobraźnię jego ubarwia każde zdarzenie. Komponuje w kolorach, ale harmonii nauczył się od przyrody.

Szinyei Merse to obok Munkácsyego najwybitniejszy artysta węgierski. Oni tworzą dwa końce tej samej osi, koło której obraca się cała sztuka artystyczna, dając wyraz



chwilowy i wieczny wielostronnej duszy węgierskiej. Jeżeli Munkácsy przez swoją ponurą powagę jest wyrazicielem węgierskiego pesymizmu, podświadomie wyczuwanego, to Szinyei przedstawia ufność słoneczną i siłę życia, wesoły i zdrowy światopogląd, dający możliwość korzystania z radości istnienia, który zawsze, gdy los go rzuci w burzę i nieszczęścia, przeczeka koniec, stając na stanowisku optymistycznym. Ta siła bierna ujawniła się w nim dopiero w 1919, gdy widział rozpadającą się tyśiącletnią ojczyznę i zniszczenie tego, co kochał i co uważał za wieczne, jak życie. Do niedawna jeszcze kwitnący, potężny starzec, w pół roku potem załamał się duchowo i fizycznie. Schronił się na wieś, do majątku, leżącego już za nową granicą, chory, rozgoryczony, milczący. Czuł widocznie, że optymizm go zawiódł. Nie skarżył się, tylko wkrótce umarł.

Osobne miejsce wśród wyjątkowych wielkich artystów bohaterskiego minionego okresu malarstwa węgierskiego zajmuje Juliusz Benczúr (1844–1920). Przez całe życie towarzyszyły mu uznania, dobrobyt i duchowe warunki, potrzebne do szczęśliwego tworzenia. Życie i społeczeństwo dało mu to wszystko, co człowiekowi dać jest w stanie. W młodości był malarzem nadwornym króla bawarskiego Ludwika II. Stamtąd wzywa go naród do kraju (1883), wystawiają mu szkołę mistrzów, od rządu otrzymuje wielkie polecenia, od bogaczy zamówienia na portrety, w kołach artystycznych on jest największą powagą i wreszcie z łaski królewskiej mianują go członkiem Senatu (wyższa izba). Wyszedł ze szkoły monachijskiej Piloty'ego i właściwości jej, wzmocniwszy kwalifikacjami osobistymi, przejawia i później. Był mistrzem pewnych siebie kompozycji, przedstawiających wspaniałe wielkie orszaki, kostjumowe sceny historyczne i malarzem kochającym się w brokatkach, jedwabiach, aksamitach, pięknej broni i błyszczących klejnotach. Te zamiłowania, jak również obiektywna obserwacja, harmonizująca z tradycją, materializm, zdrowa, wesoła zmysłowość, podkreślany plastycyzm, wszystko to uczyniło jego obrazy ulubieńcami publiczności. Wielka ilość jego uczniów i następców do dziś utrzymuje jego tradycję i smak.

Wymieniliśmy już tutaj najbliższych przodków malarstwa węgierskiego, posiadającego krótką przeszłość. Większa część prac tych malarzy przypada na ostatnie trzy-cztery dziesiątki lat zeszłego stulecia. Koło nich i razem z nimi pracował wydatnie cały szereg mniejszych i większych artystów, chcąc przyspożyć i nadrobić węgierskiej kulturze to, co inne szczęśliwsze narody zebrały w kilkunastowiecznym wolnym, naturalnym rozwoju. Węgrzy z chciwością i niesystematycznością samouków starali się doścignąć epokę. Zachętą dla węgierskich malarzy historycznych były obrazy niemieckie, francuskie i belgijskie, Rethla, Delaroche'a i Gallata. Wielkie obrazy ścienne *al fresco* Karola Lotza i mniejsze jego kompozycje, wniosły szlachetny smak renesansu do artystycznej kultury węgierskiej. Benczúr, wzorując się na malarstwie nowego baroku, stosowanego w pracowni monachijskiej Piloty'ego, wyczerpywał blade wspomnienia Rubensa. Munkácsy zaś przeczuł rembrandtowską głębię sztuki i malarską siłę Courbetowską i barbizońską. Właśnie w XIX stuleciu, w najważniejszym okresie artystycznym, w czasie walk wolnościowych francuskiego naturalizmu i impresjonizmu, wszyscy zapoznawali naród z tradycją i dążeniami malarzy czasów przeszłych, dalszych i bliższych, i przemawiali do nich malarskim językiem. Cierpień, związanych z obecnymi problemami artystycznymi na Węgrzech, nie odczuwano. Szinyei przyszedł za wcześnie, aby go zrozumiano i aby mógł odnieść sukces. Ze słowami »uzdolniony młody człowiek«, *delirium colorans*, przeszli nad nim do porządku dziennego. I dopiero odkryto go i uznano jego nazwisko i znaczenie, gdy w 1896 ukazał się na polu walki w Nagybányi.



GYULA RUDNAY (ur. 1878)

UCIECZKA (ol.)

## II

W siedemdziesiątych i osiemdziesiątych latach zeszłego stulecia malarstwo węgierskie stało pod bezpośrednim wpływem Monachjum. Pokolenie to tam się uczyło, do Paryża rzadko który z malarzy się dostawał. W połowie osiemdziesiątych lat Monachjum stało się stacją, przez którą wiodła droga do Paryża. Kto tylko jechał za granicę się uczyć, zawsze jechał tamtą drogą. Do tego pokolenia malarskiego należała grupa malarzy z Nagybánya, za wyjątkiem Szymona Hollósy'ego (1857–1919), który był z nich najstarszy i z nazwiskiem którego łączy się zapoczątkowanie ruchu artystycznego w Nagybányi.

Hollósy uczył się w Monachjum i w pierwszym perjodzie swojej kariery artystycznej (1885–1895) wzorował się na objawiającym się tam wówczas francuskim naturalizmie. Młody ten malarz, dzięki swemu subtelnemu odczuciu, któremu dawał wyraz w obrazach, pogłębiającemu się malarstwu naturalnemu i sugestywnej, ciekawej ludzkiej indywidualności, stanął na czele malarzy węgierskich, przebywających w Monachjum. Ulbóstwiali go oni. Gdy w 1886 otworzył szkołę malarską, odwiedzali go licznie nie tylko rodacy, ale i młodzi artyści innych narodowości. On zaś zawsze był z nimi; czy w szkole, czy w małych knajpach bohemji, głosił im zawsze



IZAK PERLMUTTER (nr. 1886)

TARG W BESZTEREFEBÁNYA (ol.)

(Muzeum w Budapeszcie)

prostą maksymę: w sztuce nie ma innego kanonu poza naturą, w człowieku nie ma innego ustawodawcy, tylko serce.

Gdy w 1896 naród węgierski święcił tysięczną rocznicę swego bytu narodowego i dusze węgierskie ogarnęło jakieś nieznane wzruszenie, Hollósy, z inicjatywy kilku swych byłych uczniów, wywiózł swoją szkołę na wakacje z Monachjum na Węgry, do Nagybánji<sup>\*)</sup>. Pchał ich tam jakiś mglisty instynkt, jak instynkt ptaków

<sup>\*)</sup> Nagybnja była małym miasteczkiem prowincjonalnym, leżącym na wschodniej granicy kraju, posiadała stare średniowieczne domy, śliczną górzystą okolicę, ziemię tłustą, rodzącą owoce i produkty ziemne. Barwna, inteligentna ludność miasta gościnnie przyjęła inwazję artystów, później wybudowała im pracownię, wzamian za co dali jej sławę. Było to miłą, wesołą stroną w dziejach kultury węgierskiej. Dzisiaj Nagybánja należy do Rumunii.



AURELI BERNÁTH (ur. 1896)

MARTWA NATURA (ol.)

wędrownych, szukających gniazd. Z Hollósy'm pojechało kilku młodszych przyjaciół-malarzy: Karol Ferenczy, Adalbert (Béla) Grünwald, Stefan Réti i Jan Torma, na następny rok pojechało jeszcze więcej malarzy, między innymi i Stefan Csók, wszyscy już byli artystami, którzy odnosili większe lub mniejsze sukcesy na publicznych wystawach również i zagranicą. Z obrazów namalowanych w ciągu lata urządzano potem wystawy osobne w Budapeszcie. Pierwsza wystawa grupy z Nagybányi odbyła się w 1897. Młodzi malarze i pisarze chwalili obrazy, publiczność głośno wykpiwała je i poniżała, ale w związku z tą wystawą poraz pierwszy w Budapeszcie dyskutowano o tych wszystkich kwestjach artystycznych, zamierzeniach, zasadach, o których mówiono wówczas w całej Europie.

Wówczas we wszystkich kołach malarzy i społeczeństwa prowadzono rozmowy o problemach francuskiego naturalizmu i impresjonizmu, wypowiadając się za i przeciw. Ten wielki ruch artystyczny zaczął oddziaływać na sztukę kontynentu dopiero z końcem XIX stulecia. W osiemdziesiątych latach Monachjum, najbardziej ożywione i o największym znaczeniu po Paryżu miasto artystyczne, uznało prawdy pleinairu i zasady natury nowych form w pracach Bastien-Lepage'a i jego

stylowych towarzyszy. Z wystaw w Glaspałacie promieniowała na północ i wschód sugestia »nowej sztuki«. W Paryżu impresjoniści w sześćdziesiątych latach prowadzili z sobą stałe wojny, wiele bitew nawet wygrali, ale artyzm ich był za arystokratyczny, aby stać się szybko popularnym w szerszych kołach. A nawet opór Paryża ustał w dziewięćdziesiątych latach, ale dopiero tysiąc dziewięćsetnego roku francuskie zbiory państwowe dały pełne prawa obywatelstwa wielkiemu sztabowi impresjonistów, a to dzięki otrzymanej większej spuściźnie. Wpierw został zrozumiany Bastien=Lepage, niż Manet, który przyszedł wcześniej i w większej mierze miało to miejsce, naturalnie poza Francją, Bastien=Lepage i jego towarzysze uprzęstępnili publiczności prawdę i piękność pleinairu i malowanie powietrza. Ułatwili zrozumienie tych rysunków holbeinowskich i form i opracowania malarskiego. Naturalnie Monachjum było bardzo wrażliwe na wszystkie te właściwości malarskie i tem się tłumaczy wielki sukces Bastien=Lepage'a, odniesiony tam w 1883 i wpływ jaki wywierał w owym czasie wszędzie, za wyjątkiem Francji, na rozwój malarstwa. Wpływ w ten odczuwała również sztuka węgierska, która dzięki temu weszła poraz pierwszy w kontakt ze sztuką europejską. Było to zasługą tych wszystkich młodych artystów, których nazwiska wymieniłem wyżej, jako grupy w Nagybánia, i którzy przeprowadzili zbliżenie sztuki węgierskiej z europejską w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. W owym czasie byli to jeszcze młodzi ludzie, entuzjazmujący się sztuką Bastien=Lepage'a i jego towarzyszy, z miłością zagłębiali się w ich obrazach, z gorliwością starali się ponownie odkryć naturę.

Prace te, które ukazywały się kolejno, jednak nie miały wielkiego wpływu ani na malarstwo węgierskie, ani na publiczność. Aby je zauważono, musiały występować grupami.

Malarze z Nagybánia w okresie tych zbiorowych wystąpień już zupełnie w innym kierunku zwrócili swoją działalność, daleko już byli poza surową, dogmatyczną epoką purytańskiego naturalizmu. Za wyjątkiem Hollósy'ego wszyscy jeździli i czas spędzali w Paryżu i tak tam, jak i w Monachjum, zaczęli już wy czuwać na wystawach wpływ nauk impresjonistycznych. Ale poza tym wpływem zaczęła świtać inna tendencja. Poprzedni komplet naturalistyczny przeszedł w malarstwie przez pewien optyczny prąd niszczyielski. Hasłem pozostała zawsze natura, ale elementy tego zjawiska uległy rozprężeniu; malarze starali się oddać nie optyczną rzeczywistość, ale tylko jeden element, oddzielony więcej lub mniej umiejętnie od danego zjawiska i wyróżniony, uwypuklony, wszystko inne zaniedbując, lub o ile możliwości zupełnie pomijając. I tak powstawały obrazy, w których artysta za cel wziął sobie oddanie gry linii lub ruchu, w obrazach tych małą rolę odgrywała barwa lub narysowanie szczegółów. Inni znów skłaniali się ku dekoracyjnemu oddaniu zjawiska i pojęciu dwuwymiarowemu. Wielu znów szukało w obrazie nastrojów świetlnych, siły barw i promieni słonecznych i w niektórych dziełach cała realność świata rozpływała się w świetle, dematerializowała się.

Impresjonizm był również niejako dyferencjonalnem malarstwem z natury ze swoistym kolorytem, co stało w sprzeczności z obiektywnymi zasadami prawie bezosobowego dogmatycznego naturalizmu. Co artysta ze zjawisk przyrody opuścił, co uwypuklił, co podkreślił i w jakim stopniu: decyduje o tem indywidualny koloryt kompozycji. Grupa artystów z Nagybánia swoimi pracami powtórnie nawiązała ciągły kontakt między sztuką węgierską a rozwojem sztuk europejskich.

Bezpośrednio przedtem, w 1893, ta sama fala rozwoju, która przyniosła do Monachjum impresjonizm i indywidualizm dyferencjonalnego naturalizmu, zapowiadała teraz secesję. Ale Monachjum nie miało już żadnego wpływu na artystyczną orien-





ANDOR HUBAY (ur. 1898)

GENERAŁ BÉM (ol.)

tację malarzy z Nagybánya. Poza tem duchowość germańska obca była ich indywidualnościom, oni i tak podświadomie, pod wpływem przyrody w Nagybánya i humorów malarskich, uczynili ten krok naprzód na swojej drodze artystycznej.

Osiedliwszy się na stałe w Nagybánya, malarze ci przez dziesięć lat unikali bezpośrednich wpływów zagranicy, zbladła w nich pamięć galeryj i obrazów i cały ich rozwój uzyskał charakter indywidualny i lokalny. A jeżeli ich droga biegła równoległe do drogi malarzy zagranicznych, był to tylko naturalny wynik wyruszenia ze wspólnej stacji. Nie można ich zaliczyć dosłownie do impresjonistów, chociaż krytyka węgierska często ich tak nazywa. W rozwoju swoim zetknęli się oni coprawda z impresjonizmem, ale przeszli go i zaczęli poszukiwać możliwości ogólnego samowrażenia się artystycznego. Po zawarciu wewnętrznej znajomości z przyrodą, stali się mistrzami w malarskim oddaniu przyrody i poza artystycznymi refleksjami nad otaczającym ich życiem, podejmowali się często i z powodzeniem rozwiązywania skomplikowanych zadań artystycznych.

Wartości dawane przez malarzy w obrazach nie mniejsze mają znaczenie od tych duchowych i moralnych wpływów, jakie ich wystąpienie spowodowało w artystycznym życiu węgierskim. Przykład ich wyswobodził siły drzemiące w ich współczesnych towarzyszach i otworzył drogę produkcji wolnej, bez kompromisów. W prze-



BERTALAN KARLOVSZKY (ur. 1858)  
(Muzeum w Budapeszcie)

WIFSNIAZKA (ol.)

ciągu kilku lat zmienił się zupełnie charakter wystaw budapeszteńskich i krytyka zaczęła śmiało i głośno kruszyć kopie o nową sztukę. Równolegle do grupy z Nagyabánya, w tym samym duchu pracował cały szereg młodych artystów, szlachetnie współzawodnicząc z sobą. Zaraz po nich zjawiał się na wystawach Adolf Fényes, »malarz biednych ludzi«, jego naturalizm odniósł sukces. Publiczność niespodziewanie zrozumiała poetyczne płótna o mistycznej duszy Mednyánszky'ego, i tajne, w cieniu ukryte zakątki z życia, przez niego uwieczniane. Gdziekolwiek na wystawach pojawiał się głęboki koloryt Koszty'ego. W Szolnoku osiedliła się, na wzór nagyabány'owców, grupka młodych malarzy, miłująca równinę węgierską (Alföld). Na wystawach ukazali się Kernstok, Perlmutter, Vaszary, jako malarze pleinairu i słońca. Zaledwie w parę lat po pierwszej wystawie grupy z Nagyabánya ukazał się po powrocie z Paryża József Rippl-Rónai, skłaniający się ku dekoracji stylizowanej, wywołując nowe zamieszanie w kołach krytyków i publiczności. W owym czasie grupa z Nagyabánya, choć razem już nie wystawiała, odnosi największe sukcesy indywidualne. Jeżeli brała udział w wystawach zagranicznych,



EDMUND MÁRFY (ur. 1878)

MIŁOŚĆ MACIERZYŃSKA (ol.)

(Muzeum w Budapeszcie)

stała zawsze w rzędzie pierwszych i odznaczonych. Karol Ferenczy w pełni swojego artystyzmu tworzył najpiękniejsze swoje dzieła: rok 1903 to dla węgierskiego malarstwa rok zwycięski w wystawach zbiorowych. Ivanyi Grünwald na wystawie zbiorowej stanął również do zawodu ze swoimi najlepszymi pracami. A pośród tego pniącego się życia artystycznego stał oświetlony promieniami sukcesów i szacunku Paweł Szinyei Merse, zwiastun tego całego rozkwitu, żyjący potomek zeszłego pokolenia. Zaczął na nowo malować i prosił o czynny udział swój w życiu artystycznym. W 1905 zajął stanowisko dyrektora w wyższej szkole artystycznej, a 1907 zorganizował wspólnie z Ferenczy'm i Rippl=Rónai'em tak zwany »Miénk«, Związek Węgierskich Impresjonistów i Naturalistów (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Kör), który skupiał w sobie kwiat młodzieży tej epoki. Działo się to w 10 lat po pierwszej wystawie grupy w Nagybánya. Zwycięstwo sztuki inaugurowanej przed dziesięciu laty wydawało się pełne i trwałe. Tymczasem w tym właśnie czasie jednowładztwo upadało. Z zachodu głośno i niecierpliwie dawały znać o sobie rozmaite odmiany postimpresjonizmu i wkrótce rozbiły i »Miénk'a«. W pierwszym dziesiętku lat obecnego stulecia artystyczna młodzież węgierska jeździła się



LUDWIK DEAK-EBNER (ur. 1850)

WNĘTRZE WIEJSKIEJ IZBY (ol.)

uczyć wprost już do Paryża. Monachjum, nawet jako stację przejściową, najchętniej omijano. Część młodzieży spędzała zwykle lato w Nagybánia, w licznie odwiedzanej szkole na swobodzie, zimę zaś spędzała w Paryżu, w rozmaitych szkołach. Tam mówiono o zmierzchu impresjonizmu, młodzież powracająca do domu najczęściej wspominała nazwiska Gauguin'a, Van Gogha, Cézanne'a, Henri Matisse'a. Oni to importowali nowy styl, a właściwie nowe zasady. Najpierw w Nagybánia zapoznali się z nimi, wkrótce potem w Budapeszcie, gdzie urządzili rewolucję przeciw sztabowi «Miénk'a» i malarstwu natury.

Walka była bezlitosna. Część krytyki prasowej stanęła po stronie tych neo-modernistów i ochłodziła dla ulubieńców, tak niedawno czczonych, którzy nie chcieli sprzeniewierzyć się swoim zasadom, za które tak walczyli. Nie mogli i nie chcieli być niewiernymi naturze, której ich artyzm tyle zawdzięczał. Ale byli i tacy, którzy prędko przeszli na nową wiarę, chąc stać na czele nowego prądu, próbując rokrocznie nowych stylów. Próbowali oderwać się od przeszłości, ale z trudem im to szło: zamordowana przyroda prześladowała ich w karykaturze, zjawiając się wbrew ich woli od czasu do czasu. Pod wodzą starszych artystów tworzyły się nowe grupy i znów się rozpraszały; jak budowniczowie wieży Babel, nie rozumieli i oni swoich języków. Stało się zwyczajem, jak to bywało i gdzieindziej, łącznie z «najnowocześniejszą» sztuką, że obrazy wystawiane były omawiane obszernie w katalogu i często komentarz taki był ważniejszy od samego dzieła. Przesuwali się przed nami jedni za drugimi i jedni koło drugich nowi, których z początku określano na Węgrzech mianem zbiorowem neoimpresjonistów, ale potem publiczność nauczyła się rozpo-

znawać: kubizm, ekspresjonizm, futuryzm, a z końcem wojny i po wojnie: dadaizm, konstruktywizm, surrealizm i inne nowe o nowych nazwach kierunki.

Całe duchowe życie Europy drgało od wewnętrznej burzy. Rozgorączkowane umysły poszukiwały nowych form życia i nowych form artystycznych. Próby następujące jedna po drugiej zalewały brzeg, szturmując stojące tam budowle, chcąc zburzyć dawne wartości, rezultaty pracy wielowiekowego rozwoju ludzkości, czyniąc to jak ślepi.

Wielu prowodyrów sztuki ubiegłych lat, z pomiędzy grupy nabywanych i ich przyjaciół, przeciwstawiło się atakom i w obronie swych przekonań spotkał ich los Gironde'a. Ale stwierdzić możemy i to, że fala nowych prób nie przeszła bez śladu przez sztukę tych właśnie malarzy. Nie zaparli się przyrody, jako podstawy, ale bezpośredni wpływ spowodował ograniczenie ich malarskiej wyobraźni; daje się to zauważyć w wolnych zmianach, idących od wewnątrz, w pewnym dekoracyjnym użyciu barw, celowości kompozycji, w prostszym i bardziej zwartym oddaniu zjawisk przyrody.

To, cośmy wyżej przytoczyli, te ataki nowych prądów zachwiały wielu młodszych artystów w ich przekonaniu poprzednim: zmniejszyły ich wiarę w możliwość nieograniczonego rozwoju. W tym wypadku produkcja artystyczna prześlizgnęła się przez umyślną stylizację na teren przemysłu artystycznego. Jednakże



ISTVÁN SZÓNYI (ur. 1894)

LEŻĄCA WENUS (ol.)



niektórzy, przez pomieszanie zmiennych prądów, stracili orientację i znów odkryli naturę i sztukę przeszłą, dzięki której mogli się odrodzić. Prąd ten rozpoczął się podczas wojny i po wojnie na jakiś czas wzmocnił się, wtedy, gdy wszelkie stosunki kulturalne między narodami zostały przerwane, gdy każdy kraj, izolowany i zdany sam na siebie, kontynuował naturalne swoje funkcje duchowe.

Przeciw tej rozsypce, temu powierzchownemu kultywowaniu sztuki w paroksyzmie, bez podstaw, naturalną reakcją kultury broniącej życie były symptomy schronienia się pod tradycyjne formy. Sądzymy, że nietylko u nas, ale czasowo i w sztuce innych narodów objawiały w istocie swojej zgodne niepokoje dusz.

Tęsknota za dawnym porządkiem, objawiająca się w ostatnim dziesiętku lat, opanowała nietylko starsze pokolenie, ale zauważyć się dawała w gronach mło-



JULIUSZ KOMJATI (ur. 1894)

MODLIŁWA (akwaforta)

dzieży. Zasady dawnej formalnej kompozycji zyskują zwolenników, chociaż obok zwartych, zrównoważonych zamiarów odbudowy zostało cośkolwiek ze stylu impresjonistycznego, pewna swoboda rysunku, niewykończenie. I gdy ultramoderniści wobec przemocnych barw, niezdecydowanej symfonii, uciekali się do ściemniałych obrazów z dawnych galeryj, o stonowanych kolorach: surowe nakazy bezpośredniej obserwacji natury poszły w zapomnienie. Najbliżej przyrody pozostali ci, którzy chcieli utrzymać z nią kontakt przez sztukę Cézanne'a. I wielu poszukujących kierunku i zaspokojenia w *circulus vitiosus* przypuszczało, że znaleźli narodową tradycję artystyczną w malarstwie Munkácsy'ego i Paál'a. I nigdy nie wywierali ci właśnie malarze takiego wpływu na dusze ludzkie i nigdy się tak nie podobali, jak właśnie w ostatnim dziesiętku lat.

I jeżeli w tych licznych a tak rozbieżnych dążeniach szukać będziemy wspólnego charakterystycznego rysu, to zdaje się, że we wszystkich znajdziemy pewne skłonności do karykatury. Znajdujemy tę tendencję ujawniającą się silniej lub słabiej w każdej odmianie postimpresjonizmu, jak również w każdym dziele tak expresjonistów i prymitywistów, jak i neoklasycystów i neoromantystów. Karykaturalność, tendencja deformowania sztuki, powstała nie z humoru lub z przesadnej chęci charakteryzacji, lecz z nudów i obawy wynikłej z przyzwyczajenia. Artystom sprzy-



JÁNOS VASZARY (ur. 1867

Z NAD JEZIORA (ol.)



SANDOR NAGY (ur. 1869)

SZCZEGÓŁ Z WITRAŻU „DZIEJE LUDZKOŚCI”. UMIESZCZONEGO  
W KAPLICY SZPITALU POD BUDAPESZTEM.

krzyły się formy piękna, narzucone ich gustom przez sztukę przeszłości, a przyroda w gorączkowym poszukiwaniu nowości stała się konwencjonalną. To jednakże jest pewne, że obok ciągłego wysilania się i błędzenia dzisiejszym artystom nie brak pomysłów i oryginalności i tylko wówczas mogłoby ich ogarnąć zakłopotanie, gdyby paradoksy Oskara Wilda urzeczywistniły się i przyroda spróbowała naśladować sztukę.

Å tymczasem zamieszanie i ferment trwały ciągle jeszcze na tem polu. W ostatnich dwóch dziesiątkach lat widzimy próby przechodzące w zapomnienie, wystąpienie nowych kierunków, chociaż nikt nie miał zamiaru pogrążyć je lub wyciągać. Nowi kucharze zaczęli podawać nowe potrawy, sporządzane z żywych, może nawet z bardzo dobrych części składowych, ale żaden z nich nie miał czasu te potrawy upiec, usmażyć, hasło progresywne nagliło ich do nowych wynalazków.

Nie chcemy krytykować ich, tylko naszkicować te dążenia, które dla współczesnej duszy stanowią wielki niepokój, zmaganie czasów, z których powinna się urodzić nowa duchowość, nowa sztuka według naszej wiary: ona nie musi zrywać z tem, co było i jak było. Drzewo nie jest nowe, tylko przyszła wiosna a z nią nowe listowie, nowe kwiaty, nowe rozgałęzienia starych drzew. Jest to znak, że w burzy, która łamie gałęzie drzew, zrywa liście, kryje się instynkt ciągłości rozwoju:



FERENCZ BARON HATVANY (ur. 1881)

(Muzeum w Budapeszcie)

AKT (ul.)

nie można zniszczyć, wyrwać korzeni duchowych ludzkości, ich pra=uczuć, z których wyrosła kultura duchowa.

### III

Na zakończenie tego pobieżnego szkicu podajemy nazwiska artystów, którzy obecnie są czynnymi pracownikami węgierskiego życia artystycznego. Śmierć zabrała Ferenczy'ego i Rippl=Rónai'a w pełni ich sił żywotnych i twórczej chęci, ale zabrała tylko ciała, gdyż niezmienna świeżość ich artyzmu i niezwyciężona siła żywiołowa sprzeciwia się myśli przemijania.

Karol Ferenczy (1862—1917), reprezentacyjna postać grupy z Nagybánya. Był on wyjątkowo świadomym a równocześnie pełnym instynktu artystą, kochan=kiem przyrody i mistrzem w oddawaniu dekoracyjnem i subtelnem przyrody. Intuicja artystyczna i walka intelektualna o pierwszeństwo i odpowiednią równowagę, z tego się składa historia rozwoju. Najstarszą jego pracą jest Autoportret z czasów młodości, a najmłodszą i ostatnią akt dwóch kobiet.

Józef Rippl=Rónai (1861—1927). Twórczość jego jest nadzwyczajnie bogata i różnorodna. Z Paryża przywiózł on z sobą artystyczną kulturę francuską, która podczas wysiłków nad oddaniem życia węgierskiego zmieniła się na węgierską.

Stefan Csók, Albert Iványi-Grünwald i Oskar Glatz należeli kiedyś do grupy z Nagybánya, biorąc czynny i cenny udział w zapoczątkowaniu ruchu i sukcesach. Z pośród nich Glatz pozostał malarzem bezpośrednio obserwującym pogodną naturę i życie węgierskie. Csók jest wielokrotnym laureatem wystaw zagranicznych, był gościem galerji autoportretów Uffizi razem z Perlmutterem i Rippl-Rónaiem, rozpoczął swój zawód bystrze i subtelnie obserwując naturę, potem w szlachetne tony impresjonizmu wlał żywy, mocny, dekoracyjny koloryt węgierskiej sztuki ludowej. To samo można powiedzieć o sztuce Perlmuttera tylko, że on bezpośrednio trzyma się zjawisk przyrody.

Adalbert (Béla) Iványi-Grünwald robił próby w różnych kierunkach i dojrzały artyzm, przejawiający wartości talentu, widać i w dawniejszych, pod względem barw i kolorytu impresjonistycznych, obrazach z Nagybánya, jak też w póź-



ELŻBIETA HORB (1899-1925)

MODLITWA (ol.)



niejszych, ciemnych, szukających nowych dróg. Dzisiaj znów się zachwyca grą błasków słonecznych i efektów atmosferycznych.

Na niższe rejestry barw schodzi Józef Koszta. Nie jest tak wszechstronny w wyborze tematów, jak jego towarzysze, ale wielkie, skupione, świetlne i barwne plamy i energia oddania bez chęci podobania się, czynią monumentalnym jego ponury naturalizm.

Świat wizjonerski Rudnay'a i Fényes'a jest również ponury. Adolf Fényes, krzepki malarz przyrody, potem celowy i konsekwentny impresjonista, dzisiaj stwarza sobie z przeżyć i wspomnień książkowych świat bajkowy, w którym najczęściej powtarzają się motywy ze wsi węgierskiej i węgierskiego stepu. Juliusz Rudnay ma bogatą romantyczną wyobraźnię, przetwarzając w niej baśnie ludowe. W ostatnich latach odniósł wielkie sukcesy we Włoszech.

Magyar=Mannheimer należy już do pogodniejszych kolorystów; w swoich pięknych krajobrazach północno-włoskich miesza on wyobraźnię z rzeczywistością.

Robert Wellmann, artysta węgierski mieszkający w Rzymie, jest malarzem subtelnych, naturalistycznych portretów.

Silną gwardję przedstawia młodsza generacja, z których wymienić należy: Piotra Schüle, Augusta Benkhard'a, barona Franciszka Hatvany, Dyonizego Csánky, Leopolda Hermann'a, Eugenjusza Göbel i Belę Déri. Nie jest naszym celem omawiać tutaj obszerniej całą sztukę. Niema potrzeby specjalnie zwracać uwagę i słowami przedstawiać sztukę Filipa László i Bartłomieja Karlovsky'ego, których reprezentacyjne prace, a między nimi portrety regenta Węgier i węgierskiego premiera ministrów, są godnymi zazdrości arcydziełami.

Z artystów nadających silny rozpęd grafice węgierskiej trzeba wspomnieć o Stefanie Zadorze, Juliuszu Konrád'zie, Robercie Welmann'ie, a z młodszego pokolenia o: Wilhelmie Aba-Novák'u, Ferdynandzie Varga, Stefanie Boldizsár, Eugenjuszu Simkovics'u, Karolu Patkó, Elemérze Antalu, Walerym Ferenczy'm, hrabi Juljuszu Batthyány'm, Dyonizym Csánky'm, Karolu Istokovics'u i u wielu innych.

Rzeźba węgierska obfituje w wybitne nazwiska i cenne prace z pięknego marmuru i bronzu: akty, grupy, portrety i drobne subtelne dzieła plastyczne. Ze starszego pokolenia wymienić należy: Józefa Róna, twórcę budapeszteńskiego pomnika Eugenjusza Sabaudzkiego. Mistrzami pomników irredenty są: Zygmunt Kisfaludy=Strobl, Franciszek Sidló, Jan Pásztor, Stefan Szenegyörgyi. Jan Pásztor autor pięknego (z bronzu) aktu kobiecego, zrobionego dla nowego instytutu meteorologicznego w Budapeszcie. Są poza tem Aládár Gárdos, Aleksy Lux, Ludwik Petri, D. Hadzsy i Géza Horwáth, a z rzeźbiarzy medali: Józef Reményi, Edward Telcs i Liwja Kuzmik.

Na tem kończymy nasz przegląd. Daliśmy potrzebne informacje, staraliśmy się dać krótki, zwarty obraz sztuki przeszłej i obecnej, jej rozwoju i dążeń.

Budapeszt, maj 1928.

STEFAN RÉTI.

# KRONIKA ARTYSTYCZNA

## BIAŁYSTOK

= Otwarto tu wystawę współczesnej grafiki polskiej, obejmującą około 200 eksponatów.

## BYDGOSZCZ

= Otwarto wystawę około 70 obrazów Bronisława Bartla z Poznania i Janiny Gessnerówny z Warszawy.

## GRUDZIĄDZ

= Wystawę okrężną, skleconą bez wszelkiego zresztą artystycznego planu — przedłużono do dnia 29-go maja.

## KATOWICE

= Wystawę »egipskich« obrazów Aleksandra Laszenki otwarto z końcem kwietnia w Domu Związ-kowym.

## KRAKÓW

= W Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych otwartą została dnia 12 maja wystawa cechu malarzkiego *Jednoróg*, w której biorą udział: Wł. Augustynowiczówna, Tadeusz Cybulski, Stanisław Dąbrowski, Jerzy Fedkowicz, Jan Hrynkowski, Wł. Krzyżanowski, Ludwik Misky, Szymon Müller, Roman Orszulski, Stanisław Popławski, Zygmunt Radnicki, Jan Rubczak, Tadeusz Seweryn, St. Świerż-Zaleski, Wacław Zawadowski, Stanisław Żurawski, oraz jako zaproszeni Jerzy Karszniewicz i Stanisław Szukalski. Tegoroczna wystawa »Jednoroga« ilościowo i jakościowo nie dorównuje dawniejszym; niewątpliwie, że wpłynął na to fakt, iż równocześnie z wystawą krakowską ma »Jednoróg« swoją wystawę w Poznaniu.

Sensacją wystawy był udział w niej p. St. Szukalskiego, który zajął dużą salę gmachu, wypełniwszy ją 132 swojemi pracami (rzeźby i rysunki). Ocenę artystycznej pracy p. St. Szukalskiego podadają *Sztuki piękne* w jednym z najbliższych numerów. Po za oceną artystyczną należy jednak zdać sprawę także z niezwyklej formy, którą wybrał p. St. Szukalski, by prace swe przedstawić publiczności i z niezwyklej sensacji, którą potrafił w Krakowie wywołać.

Oto p. St. Szukalski w dzień otwarcia wystawy, uderzwszy młotkiem w jakiś bronz, nie zapowiedziany jako mowca, zabrał głos... by się przedstawić publiczności jako wystawca. Sposób przedstawienia był wysoce oryginalny. Wyrzucił szereg inwektyw na wszystkich, którzy biorą wybitniejszy udział w krakowskim życiu artystycznym, a więc na profesorów Akademii Sztuk Pięknych, na kierownika odbudowy Wawelu, prof. dr. Szyszkę-Bohusza, na dyrektora T-wa przyjaciół sztuk pięknych i t. d., przyczem inwektywy te, zbyt przejrzyste osobistej natury, by je brać można poważnie, przybrane były w niezwykle niesmaczną i niekulturalną formę. Słowa: »klifka pasorzytów, niedojdów zawodowych, nie mających talentów«, »szantaż kłamliwej estetyki«, »Stada artystyczne«, »zgraja zorganizowanych nieuków«, »stajenne parobki« i t. d. miały według intencji p. Szukalskiego zobrazować nicość sfer artystycznych Krakowa, do którego zjechał p. Szukalski »z albumami fotografii i reprodukcji« swoich dzieł, aby ratować to społeczeństwo polskie, aby zwrócić mu uwagę, że kiedyś, w przyszłości, sędzić się będzie o poziomie »naszej kultury estetycznej« według dzieł ludzich twórczych jak Szukalski. Tak bowiem dosłownie określił swoje stanowisko p. Szukalski (nie można go posądzać o... skromność) w sztuce, jako przeciwstawienie tym, których zmiażdżył za jednym zamachem, uzurpując sobie rolę czyszciciela »niezdrowych stosunków«.

Naturalnie nie mamy ochoty polemizować z p. Szukalskim, również wszyscy napadnięci przez niego zbyli go pogardliwym milczeniem. Nie może być inaczej. P. Szukalski wystąpieniem swoim postawił się tak dalece poza najprymitywniejszymi wymaganiami kultury towarzyskiej, że wszelka z nim dysputa w tym kierunku jest zbyteczna.

Napaści, wypowiedziane przez p. Szukalskiego w dniu otwarcia wystawy, powtórzył skwapliwie *Głos Narodu*, którego współpracownikiem jest — jak to nieraz zaznaczaliśmy — p. Antoni Waśkowski, były sekretarz T-wa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie, usunięty ze swego stanowiska przez obecną Dyрекcję T-wa.

Wystąpił także w *Głosie Narodu* p. Marjan Ruzamski, z artykułem o wystawie p. Szukalskiego, który zaczyna słowa:

»Nareszcie wielkość! Sztuka w Polsce ugorowała tak długo, od czasu śmierci Matejki było pusto, Malczewski i Wyspiański to wolne miejsce na krótko zajęli, aż zjawia się tytan twórczy: Szukalski, który »zniża się do każdego, kto tylko okaże dobrą wolę. W szkodliwości swej po tem, co go w kraju spotkało, jest godnym najwyższego podziwu i szacunku«. I tym podobne nonsensy. Pan Ruzamski miewał na wystawie codziennie prelekcje, które narzucał publiczności, a w których opiewał p. Szukalskiego jakby jakiegoś *Krishna-Murti*.

Inne pisma krakowskie zajęły życzliwe stanowisko wobec p. Szukalskiego, bo przemilczały jego niekulturalne wystąpienia, czem zaznaczyły, że nie chcą szkodzić młodemu artyście. *Il. Kurjer Codzienny* zamieścił bardzo rzeczową krytykę twórczości p. Szukalskiego, pióra p. Mieczysława Dąbrowskiego, którą tenże tak kończy:

»Każdą pracę p. Sz. to interpretacja literackiego pomysłu — tymczasem artysta winien myśleć i tworzyć kategoriami swej sztuki, zwłaszcza, gdy się rozporządza takimi zasobami talentu i sprawności technicznej, jaką posiada p. Sz.

I jeszcze jedna rzecz znamienita dla mentalności p. Sz. Artysta ten czerpie na lewo i na prawo z dorobku innych narodów, a nic ze skarbnicy polskiego ducha — stąd jest nam jego sztuka zgoła obcą. Co więcej, nie idzie nawet z duchem współczesności, nie podejmuje ani nie rozwija choćby na swój sposób dzisiejszych haseł w sztuce panujących, nie ulega ewolucji twórczość jego.

Czyż wobec takiego stanu rzeczy słuszną jest pretensja p. Sz., iż społeczeństwo polskie, a zwłaszcza oficjalne sfery kultury i sztuki polskiej, według jego mniemania, krzywdzą go? Któż chciałby »ozdobić« swój kraj rzeźbami w sensie totemów indyjskich lub niesamowitą architekturą assyryjską i meksykańską? Chyba tylko zubożony snob i dorobkiewicz, ale — amerykański.

Pozatem ogłosił *Il. Kurjer Codz.* ankietę na temat »Co Pan myśli o Szukalskim«. Zabrali głos pp. prof. Szyszkę-Bohusz, Tadeusz Cybulski, Vlastimil Hofman, Henryk Gotlib, a nawet p. Magdalena Samozwaniec. Równocześnie w *Czasie* entuzjastyczny duży artykuł napisał dr. M. Morełowski, zasłużony reżyser i dyktor naszych dzieł sztuki, zabranych przez Rosję, nawet zabrał głos w »obronie« p. Szukalskiego p. Adam Heydel, docent... ekonomii U. J. Słowem urosła legenda o genialności p. Szukalskiego, czemu z wielką energią pomagał sam autor, mianując się z wdziękiem swoistym wszem wobec, słowem i piśmem, dzierżawcą szczytów sztuki polskiej.

Dla krakowskiej publiczności sensacja niezwykła,

tlumy walały do Tow. przy. sztuk pięknych, oglądano wystawione prace, słuchano »objaśnień« autora i jego apologetów, wierzone lub nie w zapewnienia tychże, że wszystko co poza tą salą znajduje się, jest conajwyżej nieporozumieniem. Nie widziane dotąd tłumy, które w niedzielę którąś przekroczyły cyfrę 4000 osób (w jeden dzień), złożone z ludzi, którzy nigdy na wystawy nie chodzili i których nigdy na wystawach krakowskich nie widziano, oglądały, słuchały i wychodziły. Słowo »Szukalski« stało się w Krakowie tak popularne jak karetka Pogotowia ratunkowego. Genjusz, nominowany przez plebiscyt, symbol czasów powojennych, w przeciwieństwie do czasów przedwojennych, gdzie genjusz wyprzedzał swoje pokolenie, dlatego był niezrozumiany i tylko przez nielicznych uznawany. Teraz odwrotnie.

W związku z powyżej opisanymi zajściami pojawiły się w pismach następujące oświadczenia:

»Cech artystów plastyków »Jednoróg« podaje do publicznej wiadomości, że z powodu nader niekoleżeńskiego postępowania p. Szukalskiego, zarząd »Jednoroga« przestaje uważać p. Szukalskiego za swego gościa«.

»Członkowie Cechu »Jednoróg« zaskoczeni w dniu otwarcia swej wystawy w Pałacu Sztuki wystąpieniem p. Sz., któremu użyczyli gościny, przepraszają tych wszystkich, których p. Sz. swem niekulturalnym wystąpieniem zaczepił. Wobec tego niepraktykowanego w stosunkach kulturalnych wystąpienia, cech »Jednoróg« zajmie stanowisko po zebraniu się swego plenum. Wł. Augustynowicz, Tad. Cybulski, St. Dąbrowski, J. Fedkowicz, Fel. Szcz. Kowarski, Sz. Müller, St. Popławski, R. Orszulski, J. Rubczak, St. Świerż-Zaleski, St. Żurawski«.

Sensacja, którą wywołał p. Szukalski, podnieciła go do dalszych »czynów« Wydaje ulotki, w których w uliczny sposób występuje przeciw T=wu przyj. sztuk pięknych i Akademii sztuk pięknych, mianuje się reorganizatorem teże i wciągnąć chce studentów Akademii, przeciw dr. A. Szysze Bohuszowi, jednym słowem rozszerza w amerykański sposób legendę o swej osobie. W odpowiedzi ukazały się w *Il. Kurj. Codz.* dwa artykuły, które podajemy w całości:

»P. Szukalskiemu do wiadomości od młodzieży Akademii Sztuk Pięknych. Zarząd Towarzystwa Bratniej Pomocy, jako widoma głowa ogółu młodzieży akademickiej, dotknięty i oburzony w najwyższym stopniu niekulturalnym sposobem autoreklamy, reagując na ulotkę, którą p. Szukalski wydał w dniu 2 czerwca b. r., stwierdza, co następuje:

W dniu 5 b. m. udał się Zarząd Tow. Bratniej Pomocy do p. Szukalskiego z kategorycznym żądaniem odwołania ordynarnych napaści i insynuacji na profesorów i uczniów i ich wzajemny stosunek. Równocześnie Zarząd bardzo grzecznie prosił p. Szukalskiego, aby łaskawie przestał się bawić w obronę młodzieży Akademii Sztuk Pięknych, gdyż tego rodzaju obrona zaszczytu jej nie przynosi.

Młodzież Akademii Sztuk Pięknych jasno zdaje sobie sprawę ze swoich dążeń plastycznych i nie chce, aby ją łączono z szerokim tłumem naiwnych laików krakowskich, adorujących rzekomo »uciśnionego« genjusza (?). Młodzież Akademii Szt. P. obrony nie potrzebuje, gdyż sama umie, ale w sposób kulturalny, stawiać w obronie swoich praw, czy ideałów.

Niecie rady i podżegania p. Szukalskiego, spreyzowane w ulotce, a namawiające nas do obalenia właściwą drogą wieców, awantur lub protestów, nie trafiają w żaden sposób do naszego przekonania.

Na oświadczenie zarządu, iż ten, w wypadku, jeśli p. Szukalski nie odwoła swych napaści, nie bierze odpowiedzialności za ewentualnie mogące nastąpić konsekwencje — gdyż wśród młodzieży panuje wielkie obu-

zrenie, p. Szukalski odpowiedział wręcz, że szuka za-czepek i czeka na nie.

Widzimy więc jasno, do czego p. Szukalski zdążył. P. Szukalski stara się swojemi wystąpieniami spowodować młodzież Akademii, chcąc ją koniecznie w ten sposób wciągnąć w aparat swej reklamy, nie liczącej z godnością artysty i elementarnymi prawami etyki.

Protestujemy z całą bezwzględnością przeciwko takim metodom reklamy, które dla swoich egoistycznych celów szkalują w podły sposób najzasłużeniej w dziedzinie plastyki polskiej zapisane nazwiska. W łonie studentów Akademii obozów i partyj nie było i nie ma, chyba, że p. Szukalski usilnem zabieganiem zbałamuci niektóre niezorientowane jednostki dla swoich wiado-myich celów.

Na ewentualne, przepełnione tanią frazeologią odpowiedzi p. Szukalskiego, Zarząd Bratniej Pomocy reagować nie będzie, ponieważ uważa, że wszelka dyskusja z człowiekiem takim, jak p. Szukalski, ubliża godności młodzieży artystycznej.

Ża Zarząd Towarzystwa Bratniej Pomocy: W. Ci-choń, prezes, M. Turwid-Kaczmarek, w-prezes, M. Kosińska, sekretarz«.

Drugie oświadczenie ogłosiła Dyrekcja T=wa przyj. sztuk pięknych, w którym stwierdza niesłuszność i bezpodstawność zarzutów, podniesionych przez p. Szukalskiego w jego wystąpieniach, a skierowanych przeciw dyrekcji, która jakoby miała mu utrudniać urządzenie swojej wystawy. W dalszym zaś ciągu oświadczenie to oświeśla kwestję złamania umowy artysty z T=mem przyj. sztuk pięknych w sprawie wystawy.

Podajemy oświadczenie to również w całości:  
»Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych a p. St. Szukalski. Dyrekcja Tow. Przyj. Sztuk Pięknych w Krakowie stwierdza, że na podstawie ustnej umowy, zawartej w kwietniu 1928 r. między p. Szukalskim a sekretarjatem Tow., oddana została na październik 1928 duża sala T=wa, celem urządzenia zbiorowej wystawy prac p. Szukalskiego.

Wystawa miała być otwarta 10 października. Około 1 października 1928 p. Szukalski, zainteresowany w kancelarii Tow. (przy świadkach: p. prof. Popławskiego, p. Rubczaka i p. Schroedera) odpowiedział, że termin otwarcia jego wystawy był ustalony, jego zdaniem, na 18 listopada, a nie na 10 października i wobec tego ma jeszcze czas myśleć o wystawie. Ani przedłożony raptularz terminów wystawowych, prowadzony przez sekretarza, ani też dowodzenia świadków umowy nie przekonały p. Szukalskiego, który odrzucił także propozycję sekretariatu T=wa, aby ewentualnie w listopadzie urządził swoją wystawę, ale w całym gmachu T=wa, prócz dużej sali. Chodziło tu o to mianowicie, że p. Szukalski twierdził, iż na październik rzeźby jego z zagranicy nie nadejdą, wobec czego T=wo, które miało dużą salę na listopad bezwzględnie zajętą, ale terminy wystaw w reszcie gmachu mogło przesunąć, zaproponowało mu oddanie na listopad gmachu, prócz dużej sali, chcąc ułatwić artyście pierwszy jego występ w Krakowie.

Wobec niemożności porozumienia się z p. Szukalskim, sekretariat T=wa musiał przyjąć do wiadomości oświadczenie p. Szukalskiego, że wystawy w T=wie nie zrobi i mając nieoczekiwaną lukę w obsadzeniu dużej sali gmachu na październik, z wielką biedą potrafił zmontować na gwałt inną wystawę w miejsce p. Szukalskiego.

W styczniu zawiadomił p. Rafał Malczewski — który miał zamówioną dużą salę na luty 1929 — sekretariat, że z powodu choroby nie może wystawy swej w tym terminie urządzić. Wobec tego T=wo jeszcze raz okazało dobrą wolę wobec p. Szukalskiego i zwróciło się do niego listem z dnia 21 stycznia 1929 (kopja tego listu jest w aktach) z propozycją urządzenia jego wystawy

w lutym 1929. Na list ten Tow. nie otrzymało żadnej odpowiedzi! Nie mając jednak do p. Szukalskiego urazy z tego powodu, zgodziła się chętnie dyrekcja Twa na propozycję prezesa »Jednoroga«, by p. Szukalski urządził, jako gość »Jednoroga« swą wystawę w dużej sali Twa podczas wystawy »Jednoroga« w maju. Co się też stało.

Nie mając zamiaru ani chęci wdawania się z p. Szukalskim w jakąkolwiek dyskusję, stwierdzić musimy z ubolewaniem, że p. Szukalski nie tylko nie uznał naszego w wysokim stopniu lojalnego i życzliwego wobec siebie stanowiska, ale przez cały czas trwania swojej wystawy nie stosował się do zarządzeń sekretarza Twa, jako gospodarza gmachu i swoim wysoce agresywnym zachowaniem prowokował dyrekcję Twa. Milczeliśmy, będąc zdania, że pobłażliwość jest najlepszą odpowiedzią w takich wypadkach.

Wystawa »Jednoroga« miała się zakończyć 6 czerwca. Na wniosek p. radcy Leonarda Lepszego, członka dyr. Twa, upoważnionego przez p. Szukalskiego, przedłużony został termin zamknięcia wystawy do dnia 13 czerwca, co zostało zakomunikowane p. Szukalskiemu dnia 2 czerwca przez p. Lepszego, w obecności sekretarza Twa.

P. Szukalski przyjął to do wiadomości. Nieoczekiwanie jednak dnia 5 czerwca zawiadomił p. Szukalski sekretarza Twa, że 5 czerwca zabiera swoje prace z wystawy, zignorowawszy wszelkie perswazyje o konieczności dotrzymania przedłożonego na jego życzenie terminu do dnia 13 czerwca. Wobec tego wysoce nie-lojalnego i niebываłego w dziejach Twa postępek p. Szukalskiego, zmuszeni jesteśmy zwrócić się w tej sprawie na drogę prawną, a zarazem publikujemy powyższe nasze oświadczenie. Publikujemy je nie w celu jakiegokolwiek dyskusji, którą uważamy za bezcelową, lecz w celu udowodnienia, że pretensje p. Szukalskiego, rozpowszechniane przez niego słowem i pismem, jakoby dyrekcja Twa odnosiła się do niego nieżyczliwie i uniemożliwiała mu urządzenie wystawy są... nieprawdziwe.

Kraków, dnia 6 czerwca 1929.

Dyrekcja Tow. Przyj. Sztuk Pięknych: Marjan Dąbrowski, Zygmunt Ehrenpreis, Jan Glatzel, Teodor Grott, Władysław Jarocki, Leonard Lepszy, Kazimierz Pochwański, Stanisław Popławski, Franciszek Klein, Józef Muczkowski, Antoni Mueller, Jan Rubczak, Artur Schroeder, Adolf Szyszko-Bohusz, Franciszek Walter.»

== Rozrost Muzeum etnograficznego Tutejsze Muzeum etnograficzne, najobficiej zasilane danymi i zapisami, wzbogaciło się znowu o szereg wartościowych przedmiotów, pochodzących z zapisów: ś. p. Heleny Kamińskiej i ś. p. Walerjana Krycińskiego.

== Polska Akademia Umiejętności. Na posiedzeniu Komisji historii sztuki Polskiej Akademii Umiej. dnia 16 maja b. r. Dr. Józef Muczkowski przedstawił referat p. t. *Taniec śmierci w kościele OO. Bernardynów w Krakowie*. Jest to obraz odnowiony niedawno staraniem Tow. miłośników Krakowa, bardzo popularny w Polsce, jak o tem świadczą liczne kopje. Referent omówiwszy dotychczasowy stan badań nad tym obrazem wykazał, że obraz krakowski uważany dotychczas za utwór na wskroś oryginalny jest swobodną kopją sztychu braci Jana i Jakóba Riedingerów, rytowników augsburskich z ostatnich lat XVIII wieku, kopją przetransponowaną na nutę polską. Jest on dziełem wysokiego talentu malarzkiego, odznacza się doskonałą charakterystyką postaci, zwłaszcza różnego typu kościotrupów, daje sceny żywe i urozmaicone.

Członek Leonard Lepszy przedstawił *Studja nad nieznanymi obrazami kościoła Marjackiego w Krakowie i zbiorów Pol. Akad. Um.* Referent omówił dwa obrazy, odkryte niedawno w kościele Panny Marii: Zwiastowanie N. M. P. i Koronację teże, mało-

wane temperą, w oryginalnych ramach lanych z metalu i posrebrzanych. Oba obrazy wyszły z jednej pracowni, zdaniem referenta w połowie XV w. prawdopodobnie w Krakowie. Obrazy pełne są zajmujących szczegółów. Tła i styl wskazują, że artysta należy swą fakturą i pojęciem do szkoły kolońskiej; mógł on być malarzem krakowskim, który w swej wędrówce artystycznej przejął się wzorami nadreńskimi. Dzieła te mają niepoślednią wartość dla historii sztuki polskiej, gdyż kienek ten przedstawiały dotąd całkiem drugorzędne zabytki polskie.

Następnie omówił referent portret Jerzego Brodatego ks. saskiego, męża Barbary córki Kazimierza Jagiellończyka. Wybitne to dzieło nosi wszelkie cechy pendzla Łukasza Cranacha starszego, a jak wygląd portretowanego wskazuje, portret mógł powstać w latach 1534–1539. Nie jest wykluczone, że obraz pochodzi z Wawelu.

W końcu dyr. Adam Chmiel przedstawił rezultaty swych poszukiwań nad *genealogią Korneckich*, snycerzy i malarzy polskich XVIII w. Referat obejmował: Ignacego Korneckiego, snycerza (1741–1821), Jakóba, malarza (1780–1831) i Joachima, snycerza (ur. 1801 r.).

## LUBLIN

= Posiedzenie Okręgowej Komisji Konserwatorskiej. W Lublinie obradowała Okręgowa Komisja Konserwatorska. Posiedzenie zainicjował p. nacz. dr. B. Gruźewski, oddając przewodnictwo J. E. Ks. biskupowi A. Jełowickiemu. W obradach Komisji oprócz osób wyżej wspomnianych wzięli udział P. P. prof. dr. Leon Białkowski, prof. dr. Mieczysław Popławski oraz Konserwator Okręgu Lubelskiego inż. Jerzy Siennicki.

Po złożeniu przez p. inż. Siennickiego szczegółowego sprawozdania z działalności Lubelskiego Oddziału Sztuki na terenie województw: lubelskiego, wołyńskiego i poleskiego za rok 1928 – wywiązała się dyskusja, w której Komisja powzięła cały szereg uchwał. Podkreślono intensywną działalność Lubelskiego Oddziału Sztuki w dziedzinie inwentaryzacji zabytków, która obecnie prowadzona jest w szybkim tempie.

Miedzy innemi rozważano sprawę kustosza Muzeum Lubelskiego. Postanowiono zwrócić się do zarządu Muzeum z prośbą o jak najrychlejsze obsadzenie tego stanowiska.

Załatwiono szereg spraw związanych z działalnością Oddziału Sztuki z dziedziny inwentaryzacji i konserwacji zabytków, jak również szereg zagadnień bieżących.

= Sprawę Muzeum Lubelskiego, wysoce aktualną dla miasta, omawiał *Zur.* w szeregu artykułów, pomieszczonych w *Ziemi Lubelskiej* (Muzeum Lubelskie, Nr. 132: Rozmowa z p. Nacz. Dylewskim; Nr. 135: Żywe okazy wartości muzealnej; Nr. 141: Ekspozyty). Sposób odnoszenia się władz miejskich do tej jedynej muzealnej placówki, obecnie haniebnie zaniedbanej, jest wprost karygodny, czyż rządowe czyniki nie mają na to żadnego wpływu?

= Szklane grzyby czyli kioski, świeżo w mieście ustawione, nagrodzone na konkursie, piętnuje *K. P.* w Nr. 141 *Ziemi Lubelskiej*, pisząc m. i.:

»Kwestja artystycznego rozwiązania została zupełnie pominięta: nieproporcjonalna i mocno przysadzista bryła kiosku nie wiąże się wcale kompozycyjnie z daszkiem i kulą umieszczoną na nim. Efekt świetlny z owej kuli również będzie znikomy. Szkoda tylko gmachów, przed którymi stanęły, oszpecając je zupełnie.

Jest jednak rada: zabrać kioski jak najprędzej na plac za magistratem i tam mogłyby służyć, jako poczekalnie(?) dla autobusowych pasażerów.

= Opiekę nad zabytkami sztuki na te-

renie lubelskiego województwa i prace w tej dziedzinie konserwatora, inż. Siennickiego, opisuje *Tur* w Nr. 113 *Ziemi Lubelskiej*.

— O kulturę m. Lublina. Na artykuł pod tym tytułem, zamieszczony przez D. C. w Nr. 143 *Ziemi Lubelskiej* odezwał się w Nr. 147 tegoż pisma *Zet*, który kulturze tej wystawia m. in. takie świadectwo:

»Wszelkimi siłami starano się utrącić szkołę malarską. Gdy na walnym zebraniu Muzeum zaproponowałem wynajęcie lokalu na szkołę (w myśl statutu Muzeum), dając warunki doskonałe, a przez to wyście zarządowi z materialnych kłopotów, to tylko jeden jedyny prezes tego T-wa rzeczywiście »muzealnego« p. Dylewski poparł mnie, reszta orzekła, »szkoła malarska to rozsądnik niemoralności i rozpusty«.

»Przy urządzaniu wystawy uczniów w myśl rozporządzenia Departamentu Sztuki M. W. O., otrzymałem 6 anonimów, grożących mi »konsekwencjami«, o ile osmielę się wystawić prace z aktami. To są tylko nie-liczne obrazy z dziejów kultury miasta. Alz czyż wina? czy jest u »góry« zrozumienie ważności powyższych placówek, a co za tem idzie poparcie? Jest polskie stare przysłowie »jaki pan, taki kram«.

»Nie dziwię się też, że kultura m. Lublina stoi na wyżynie z czasów... króla Cwiczełka. O teatrze decydują czynniki, znające się na nim, jak ja np. na przemiale zboża, ale za to mające swój »swoisty pogląd« na te sprawy. O plastyce decydują »muzealne mamenty«, również roszczące sobie prawo znawstwa malarstwa... pokojowego«.

Miłe miasto — nieprawdaż?

## L W Ó W

— Salon wiosenny. Dnia 29 maja otwarta została wystawa prac artystów malarzy zgromadzonych w krakowskim zrzeszeniu »Zwornik«.

Zrzeszenie to — zresztą bez żadnej artystycznej, indywidualnej fizjonomii — powstało w listopadzie r. ub. zorganizowane przez artystów malarzy: K. M. Rutkowskiego, Stanisława i Kaspra Pochwałskich i E. Krchy.

W poczet członków zaliczeni zostali artyści: L. Adwentowicz, K. Focrster, J. Janowski, F. Kalfas, Z. Król, J. Książek, S. Majchrzak, Z. Milli, M. Ritterówna, M. Szczyrbula, E. Szinagel, S. Tracz. W charakterze gości zaproszeni zostali: Z. Kononowicz, J. Krzyżański, W. Perebejnis, Cieślewski (syn), M. Różański, R. Zerych. Poza tem Salon wiosenny obejmuje wystawy zbiorowe: Józefa Kirchner, Eugenji Korblowej, Marcina Kitz, Kazimierza Olpińskiego, oraz prace: Wl. Hofmanna, St. Ign. Witkiewicza, J. Trusza, O. Borzemskiego, J. Merkla, B. Zukiermana i i.; liczna kolekcja prac ś. p. Jacka Mierzejewskiego nie nadeszła na czas.

— Sprawa herbu miasta. Polskie Tow. heraldyczne we Lwowie zajmowało się na posiedzeniu, w którym wzięli udział licznie zaproszeni goście, sprawę herbu miasta, zniesionego rozporządzeniem Prezydenta Rzeczypospolitej z d. 13 grudnia 1927 r. i 20 czerwca 1928 r. Po odczytaniu dr. Sochaniewicza, zajmującego się analizą historyczną herbu m. Lwowa, referował sprawę usunięcia tego herbu dyr. dr. Czołowski, wskazując niesłuszne w tej sprawie stanowisko ustawodawcy. Zebrani uchwalili rezolucję, w której twierdzą, że powyższe rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej nie odpowiada tradycji historycznej heraldyki wogóle, a w zakresie przepisów, dotyczących godła miast w szczególności. Ponadto wybrano komisję, mającą opracować w tej sprawie memoriał do władz rządowych.

## ŁÓDŹ

— Wystawa. W łódzkiej miejskiej galerji sztuki otwarto wystawę zbiorową prac artystów malarzy:

Kazimierza Lasockiego, Wacława Zaboklickiego, Stanisława Zaleskiego i Wacława Dobrowolskiego.

## POZNAŃ

— Nowe plakaty P. W. K. W celach propagandowych Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu (16 maj — 30 wrzesień 1929) wydrukowane zostały dwa nowe barwne plakaty, które rozwieszane są w miejscach publicznych w kraju i zagranicą.

Jeden z plakatów, projektu art. mal. B. Bartłomiejczyka poświęcony jest wystawie sztuki na PWK, drugi projektu art. mal. Gronowskiego (reprodukcja okładki prospektu) propaguje Wystawę jako taką.

— Zjazd numizmatyków polskich w Poznaniu. W dniach 3 i 4 czerwca r. b. obradować będzie w Poznaniu II Zjazd Numizmatyków polskich. Pierwszy Zjazd odbył się w r. 1914 tuż przed wybuchem wojny światowej w Krakowie. Odezwę Zjazdu Poznańskiego podpisali najwybitniejsi numizmatycy polscy z dyrektorem Mennicy Państwowej na czele. W związku ze Zjazdem otwarta zostanie pierwsza Polska Wystawa Numizmatyczna.

— Wystawa graficzna. W Muzeum Wielkopolskiem otwarto wystawę graficzną, która obejmuje kilkadziesiąt rysunków, sztychów i litografji, ilustrujących miasta Polski Zachodniej a wykonanych przez artystów dawnych, jako też i współczesnych. Jest to pierwsza u nas wystawa tego rodzaju, obejmująca prawie komplet widoków miast naszych. Ilustrowany katalog wystawy opracowany przez p. dr. Brosiga ułatwia orientację wśród eksponatów.

— III salon międzynarodowy fotografii artystycznej. W ub. niedzielę, na sali Związku Artystów i Plastyków otwarto trzeci międzynarodowy salon fotografii artystycznej. Pierwszy salon odbył się we Lwowie, drugi w Warszawie. Obecny, poznański, utworzył prezes Towarzystwa Miłośników Fotografji, znany fotograf-amator, p. Bolesław Gardulski. W swej przemowie powitalnej zaznaczył, że na wystawę nadesłano przeszło tysiąc eksponatów, z czego dla dotkliwego braku miejsca jedynie 337 wywieszono. Obrazy te są dziełem 142 amatorów, reprezentujących 33 państwa całego świata. Najliczniej, rzecz prosta, reprezentowana jest Polska, 40 autorów wystawiło 91 prac. Po oddaniu do druku pięknie wykonanego katalogu (z licznymi reprodukcjami) nadesłano jeszcze zewsząd wiele eksponatów, które jednak nie mogły już być uwzględnione.

Poziom eksponatów jest bardzo wysoki, a Polska nie pozostaje bynajmniej w tyle za innymi narodami tak co do techniki obrazów, jak co do ich kompozycji.

— Wystawa druków, rysunków i projektów graficznych zostanie zorganizowana w roku bieżącym w Poznaniu. Wystawę urządza Polskie Towarzystwo Graficzne w Poznaniu w dziesięciolecie swego powstania. Wystawa otwarta będzie w miesiącach letnich.

— Pan Prezydent Rzeczypospolitej na Wystawie Sztuki na P. W. K. Pisma donoszą:

»Przed powrotem do Stolicy Pan Prezydent z Małżonką w towarzystwie prezydenta m. Poznania C. Ratajskiego i swity zwiedził w piątek dnia 31 maja Pałac Sztuki na P. W. K., zatrzymując się przez czas dłuższy w świetlicy witrażowej Mehoffera, na wystawie Tow. art. pol. »Sztuka« i w sali honorowej, mieszczącej dział retrospektywny. Dostojnych Gości powitał przed gmachem dyr. P. W. K. dr. Kaz. Belza-Ostrowski, oprowadzał i udzielał objaśnień sekretarz Pałacu p. Jerzy Guranowski«.

Krótką tą wiadomością wymaga objaśnienia. Pałac sztuk plastycznych, zorganizowany przez prof. T. Pruszkowskiego, był jednym z kilku zaledwie pawilonów, które w dzień otwarcia Wystawy poznańskiej były

zupełnie gotowe. Artyści okazali się dobrymi organizatorami, zrozumieli powagę i znaczenie Wystawy. Kilkudziesięciu artystów przybyło z różnych stron Polski do Poznania, by wziąć udział w uroczystości otwarcia wystawy. Niestety ze strony Zarządu Wystawy spotkał ich zawód bardzo dziwny. Oto szereg najwybitniejszych z nich nie otrzymał zaproszeń na uroczystości, z otwarciami związane. Nie wątpimy, że było to przeoczenie, ale przeoczenie nieusprawiedliwia tego faktu, który wywołał przykre rozgoryczenie i dysonansy w chwili tak poważnej. Podkreślić należy fakt i dobrą wolę artystów, z których duża część, ukończywszy żmudną pracę rozwieszenia i rozstawienia eksponatów, wyjechała wobec niegościnnosci Zarządu Wystawy, z Poznania, w myśl zasady: »Murzyn zrobił swoje, może iść spać!« Pozostali oczekiwali na jutro po otwarciu (tj. 17 maja) zapowiedzianej pierwotnie na ten dzień wizyty Pana Prezydenta, ale nadaremnie. Wobec tego rozjechali się wszyscy, razem z komisarzem wystawy, prof. Pruszkowskim. Pałac Sztuki nie został oficjalnie otwarty ani przez Pana Prezydenta, ani nawet przez Pana Ministra Oświaty, słowem oficjalne sfery zupełnie zignorowały polską plastykę. Sądzymy, że program zwiedzania wystawy przez Pana Prezydenta był z góry opracowany przez jakieś czynniki miarodajne i ubolewać należy, że nie wykorzystaly one wystawy tej, urządzonej w niewidzianych dotychczas w Polsce rozmiarach, dla celów propagandy przez pokazanie jej tym sferom zagranicznym, które Panu Prezydentowi towarzyszyły i że pozbawiono artystów przyjemności i zaszczytu pokazania osobiście Dostojnemu gościowi dorobku naszej kultury.

O wystawie sztuki damy szczegółowe sprawozdanie w jednym z najbliższych numerów *Sztuk Pięknych*, dziś stwierdzić możemy, że mimo olbrzymich trudności i dorywczości przedstawia się imponująco. W dzień otwarcia gotowy był katalog, liczący około 2500 pozycji, drugie, uzupełnione wydanie katalogu jest już w druku.

#### W A R S Z A W A

= Wystawa współczesnej sztuki francuskiej obejmowała w dziale malarstwa 104 prac 60 artystów (między nimi także M. Kislinga i L. Marcoussisa (tj. L. Markusa), wychowanków krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych!!!), w dziale grafiki: 57 prac 25 artystów, w dziale rzeźby 17 prac 6 artystów; dział księżki obejmował 27 pozycji. Katalog wystawy 23 kolumnami (tym razem odpowiednią farbą i starannie odbitych) poprzedził wstępem organizator wystawy, p. L. Gillet.

Wystawa ta, więcej niż jakakolwiek inna zagraniczna wystawa reprezentacyjna, miała przypadkowy zupełnie charakter: niektórych znakomitych artystów nie reprezentowała wcale, niektórych reprezentowała licho, a niektórych wręcz fałszywie. Sfery artystyczne Polski zbyt dobrze znają sztukę francuską (czy paryską — skoro wystawiono też prace nie-Francuzów), zbyt ją cenią, ażeby taka wystawa mogła ich zadowolić. Zwołennicy Zachęty są oburzeni i Niemile dotknięci zbyt lewicowym jakoby wystawy tej kierunkiem; inni ganią raczej jej organizację, zły jej układ, nieodpowiedni często dobór dzieł, zbyt rażące luki.

= Opinie prasy o wystawie francuskiej:

*Dzień Polski* (Fr. Siedlecki w nr. 127):

Do oglądania wystawy sztuki francuskiej trzeba dużej dozy dobrych chęci i nie należy się zrażać pierwszym wrażeniem, będącym zawsze przy spojrzeniu na rzeczy bardzo odrębne obcem całemu naszemu przyzwyczajeniu. Tem bardziej należy się z tem liczyć, że na początku wpadają w oczy obrazy najmniej zrozumiałe i najbardziej sprzeczne z tradycją, a dopiero zwolna wyszukujemy rzeczy spokojniejsze, świadczące co naj-

mniej o znakomitej technice, zupełnem opanowaniu sztuki malarskiej i zapowiadające żywiołowe wydobywanie się z kryzysu, jaki przechodzi dzisiejsze malarstwo francuskie wraz z całym ruchem duchowym zachodniej Europy, wraz z całą kulturą zachodnią, opartą o mechaniczny pogląd na świat, odziedziczony po materialistycznym wieku dziewiętnastym...

Wystawa jest świetnie i celowo zebrana. Chodziło o pokazanie toku usiłowań artystów francuskich od impresjonizmu Besnarda po dzisiejsze czasy, — o walkę, jaką staczało i jeszcze toczy malarstwo francuskie o nowy wyraz w sztuce, walkę, w której wiele rzeczy jest krańcowych i broniowych z przyziemnych rowów, lecz również wiele szczytujących ponad obłokami idei i zapatrywań. Już dzisiaj widać zadatki dobre na przyszłość i tworzenie się nowej sztuki łącznie z nową kulturą, będącą zaprzeczeniem dzisiejszej zmechanizowanej fałszywej, świętoszkowatej, wygodnej, okrutnej w środkach, a beznadziejnej w celach.

*Gazeta Warszawska* (St. Piętkowski w nr. 136):

W ubiegłą sobotę otwarto w salach Zachęty wystawę współczesnej sztuki francuskiej z działów malarstwa, rzeźbiarstwa i grafiki z odrobiną sztuki stosowanej. Na łamach prasy warszawskiej — i z prawej strony i z lewej — padły już z tego powodu nieumiarkowane słowa zachwytu i dziękczynień, zatracających wręcz o poniżanie sztuki polskiej, w porównaniu do jej słonecznej, z nad Atlantyku, siostrzycy. Bez obawy o posądzenie mnie lub redakcji *Gazety Warszawskiej*, o brak grzeczności wobec zawsze miłych nam gości, muszę z miejsca, na samym wstępie oceny zaznaczyć, że owa czołobitność niektórych krytyków stołecznych musi być na ich osobisty rachunek zaliczona. Nie uprawnia ich do tego ani rzeczywisty stosunek jakościowy sztuk plastycznych obu narodów z okresu ostatniego półwiecza, ani tembardziej, bezwzględna wartość wystawy świeżo otwartej, ani wreszcie opinia naszych sfer artystycznych, które do wystawy obecnej odniosły się raczej chłodno i z pewnem rozczarowaniem.

Trzeba naprzód jasno odpowiedzieć sobie na zasadnicze pytanie: czy jakkolwiek, pod najwyższym bodaj protektorem organizowana, wystawa bieżąca danej sztuki daje rękomię, że odzwierciedli jej jakość istotną? Nie daje i dać nie może. Świat twórczości artystycznej z natury rzeczy jest zbyt ruchliwy, wrażliwy i nieuchwytny, ażeby go mogły w karby ująć ręce oficjalne. Najczęściej rozstrzyga tu przypadek, moda, wpływ chwilowy. Z tego powodu najbezpieczniej, zaś w stosunku do gości najgrzeczniej będzie, gdy wystawy takiej nie będziemy obarczali godnością przedstawicielstwa danej sztuki. Obecna wystawa francuska przemawia tylko w imieniu tych artystów, którzy w niej uczestniczą, odpowiada tylko za samą siebie w ograniczonym kole imiennem.

*Kurjer Poranny* (K. Winkler w nr. 126 p. t. »Dni grozy w Zachęcie« i w nr. 136):

Motto: »mówił diad do obrazu...«

W gusty publiczności, odwiedzającej Zachęte, uderzył nagle grom. Powróciła ta niesforna, zbuntowana fala nowości. Stłamszono polskich formistów, zbrojowano ich w Krakowie, wyśmiano w Warszawie — tych, którzy pierwsi w sztuce polskiej, a niemal równocześnie z wielkimi talentami Francji — odważyli się na wypowiedzenie wojny najpotężniejszemu wrogowi postępu: dawnym przyzwyczajeniom.

Na wystawę współczesnej sztuki francuskiej, którą, chce czy niechce, podziwiała obecnie Warszawa — czekali polscy nowatorzy oddawna. O nią modlili się w ciężkich chwilach życiowych niepowodzeń. I oto przyszła Nemezis. »Nowinki paryskie«, psując krew naszym poczciwym usypiaczom ducha — przemówiły całą potęgą geniuszu reprezentujących tę Wielką Sztukę artystów!



I. LUBLICKA-TERESZCZENKOWA

PORTRET P. J. T. (ol.)

(Z wystawy w Salonie Garlińskiego, Warszawa)



I. LUBLICKA-TERESZCZENKOWA

PORTRET P. J. T. (ol.)

Ale publiczność jest niezadowolona. Oburzenie powszechne — rozczarowanie. Nie mówiąc już o tych, którzy na wielkich, ociekających krwią i splamionych mózgiem płótnach, spodziewali się ujrzeć malowane dzieje wojny światowej i tych, którzy wiele sobie obiecywali po pikantnych wizerunkach paryskich kokotek — ale nawet ci, którzy sztukę uważają jako życiowy deser, jako niezbędne dopełnienie swych zwykłych, codziennych zainteresowań — i ci nawet pożyteczni, bo nieobojętni snobi, ci najbliżsi artystom »miłośnicy« sztuki są mocno skonsternowani.

Dawka jest zbyt silna. Z płócien tych przemawiają bowiem twórcy — indywidualiści, natury mocne, niewzruszone, dusze nieulekłe, nieuznające żadnych kompromisów i narzucające zdumionemu widzowi swój własny gust i swój własny punkt widzenia na sztukę z bezwzględności tyranów...

Brak olejnych prac André Derain'a i Segonzac'a, odgrywających nader ważną rolę w współczesnym malarstwie francuskim — odbija się niekorzystnie na całości wystawy, której pozatem pod względem wyboru prac poszczególnych artystów można by bardzo wiele zarzucić.

*Kufier Warszawski* (J. Kleczyński w nr. 122, który pozatem napisał szczegółowe artykuły: »Technika sztuki francuskiej« w nr. 129 i »Kompozycyjność malarstwa Francuzów« w nr. 142):

Jest to wystawa wykwiutu, wyrafinowanej mocy, subtelności i polotu — wystawa, oddychająca rytmem najpotężniejszego ogniska sztuki, zbiór dzieł powstałych w środowisku, które widziało i zbadało wszystko, co żywe i twórcze na świecie. Ten wielki powiew szczytowych wirchów duchowych, ta swoboda olbrzymiej umiejętności, wielowiekowych doświadczeń i nie-

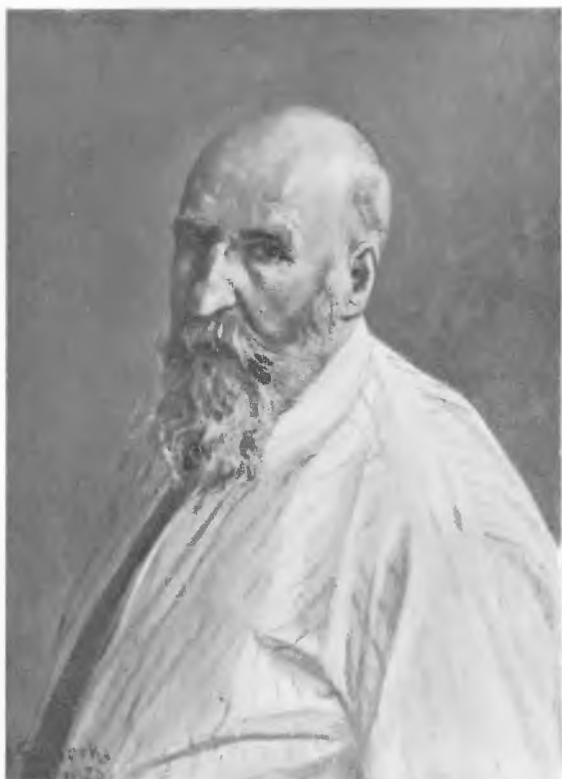
ustraszonej myśli, ta atmosfera, w której najbardziej wzniosłe wysiłki wydają się lekkie i łatwo przychodzące artystom — wszystko to krzepi, porywa, olśniewa, odurza.

Widziałem artystów, którzy mówili, ujrawszy te twory wysokiej miary, że nabierają gorącego pragnienia twórczości, bo nic tak nie zapala wyobraźni i nic tak nie jest zdolnym do zwyciężenia jakichś zwątpień i cierpień duchowych, jak widok dzieł wspaniałych, czyli takich, których autorowie zwyciężyli wszelkie przeszkody i zdobyli wolność własnych gestów.

*Myśl Narodowa* (K. L. w nr. 21):

Reprezentacyjna wystawa współczesnej sztuki francuskiej, którą oglądać można w »Zachęcie«, jest wyłącznie pokazem twórczości dzisiejszej, a więc twórczości następującej już po ostatniej epoce rozkwitu sztuki francuskiej, gdy wśród rzeźbiarzy królował znakomity Rodin, malarstwu zaś przewodziły wybitne, choć zupełnie różne od siebie indywidualności artystyczne: Monet, Renoir, Degas, Cézanne, Van Gogh... Okres dzisiejszy — to, jak wiadomo, okres eksperymentów, »poszukiwań«, jednakowoż »poszukiwania« wtedy jedynie uwiecznione bywają powodzeniem, jeżeli poszukujący sami zdają sobie sprawę; czego szukają, innymi słowy, jeżeli poszukują oni najbardziej odpowiedniego wyrazu dla posiadanej przez siebie, określonej treści duchowej. »Eksperymenty« wyłącznie w dziedzinie formy z tą rachubą, że nowy kształt automatycznie przyniesie z sobą również treść nową, muszą z konieczności zawodzić, a urządzony u nas pokaz współczesnej twórczości francuskiej niejednym, niestety, na potwierdzenie powyższej prawdy służyć może przykładem...





KAZIMIERZ LASOCKI

PORTRET WŁASNY (ol.)  
(Z Wystawy zbiorowej w Twie Zachęty Sztuk pięknych, Warszawa)



KAZIMIERZ LASOCKI

JESIEŃ (ol.)

Dość zabawne wrażenie — na wystawie sztuki francuskiej — sprawiają trzy dużych rozmiarów płótna p. Moise Kislinga. Tenże Moise przed niedawnym czasem czynił nader usilne starania, ażeby obrazy swoje umieścić na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, jako reprezentatywne dzieła malarstwa polskiego. Brawo, Moise, kupiec jest bardzo sprytny...

*Nasz Przegląd* (M. Weinzieher w nr. 150):

Wystawa ma charakter reprezentacyjny, mamy więc prawo wymagać od niej czegoś więcej, niż od wystawy prywatnej i przypadkowej. Nie na miejscu są w danym wypadku względy kurtuazji dyplomatycznej i przyniosłyby one więcej szkody niż pożytku. Musimy więc wyraźnie stwierdzić, że organizatorzy wystawy nie stanęli na wysokości powierzonego im zadania.

W doborze eksponatów rządził przypadek, rządziły względy utylitarne, lecz brakowało przewodniej myśli artystycznej. Pewien bezprogramowy liberalizm, mający służyć jako dowód bezstronności, tej przewodniej myśli nie zastąpi. Zresztą cóż to za bezstronność: oddaje się całą wielką salę francuskim epigonom i wystawia się jeden słaby obrazek Picassa'a. Czyż w tych warunkach krytyk piszący recenzję z wystawy i deklarujący, że Picasso jest jednym z największych malarzy Francji współczesnej, nie zostanie w oczach publiczności, ogłędającej wystawę i nie zdającej sobie sprawy z istotnego stanu rzeczy, uznany za warjata? Cóż można napisać na podstawie wystawionych obrazów o Derainie, koryfeusz malarstwa współczesnego, którego malarze Paryża otaczają dziś czcią i uwielbieniem? Czyż tak trudno było zareprezentować lepiej Matisse'a?! O jednym z wielkich malarzy, o Segonzac'u zapomniano jakoś zupełnie. A przecież Segonzac jest filarem współ-

czesnej sztuki francuskiej. Dlaczego, jeśli pokazano Kislinga, nie przywieziono również i Modigliani'ego?

Kierowano się zasadą, że należy wystawiać tylko artystów żyjących. Jest to stanowisko zupełnie mylne w podobnym wypadku. Śmierć nie zawsze jest momentem kończącym życie. Ileż artystów umarłych chodzi po świecie, a ilu żywych odeszło przedwcześnie. Nieżyjący Modigliani jest ciągle dla artystów Montparnassu żyjącym; cień jego jest obecny przy każdej poważniejszej rozmowie o sztuce w »Rotondzie« i »Café du Dome«. Kiedy się mówi o Modim, nikt nie traktuje go jak zmarłego, jest on stokroć bliższy i żywszy dla wszystkich od żyjącego Bonnard'a.

Obrazy malarzy wybitnych, które wystawiono, także nie reprezentują szczytów twórczości artystycznej ich autorów.

...I dlatego krzywdę Francji wyrządzili ci, którzy niedość sumiennie wywiązali się z przyjętego na siebie zadania. Wyrządzili oni również krzywdę Polsce, którą potraktowali z lekceważeniem. Albowiem w Polsce, choć wiele w niej na terenie artystycznym zaściankowości, istnieją ludzie, którzy sztukę francuską znają, którzy malarstwo francuskie kochają najgłębszą miłością i zawdzięczają jemu cudowne chwile swego życia. Pragnęliby oni, aby geniusz tego malarstwa ukazał się w Warszawie w najpiękniejszej szacie.

*Rzeczpospolita* (Ś. w nr. 129):

Z góry zaznaczyć należy, że wystawa ta, niestety, nie może choćby pobieżnie zapoznać widza z całością kształtem współczesnej sztuki francuskiej.

Czynnik, którym powierzono urządzenie tej doniosłej imprezy, wyraźnie zlekceważyły swe trudne, a tak piękne zadanie; potraktowały Warszawę, w której po

raz pierwszy urządza się propagandową wystawę francuską, jako zapadłą kolonię wspaniałej metropolii, nie liczyły się z tem, że wiele osób z pośród naszej inteligencji miało możność zapoznania się z współczesną sztuką francuską w Paryżu, przypuszczając, iż wszystko co się nam pokaże, będziemy w swej »nieświadomości« bezkrytycznie podziwiali, a nie zauważymy rażących niedociągnięć, luk i wyraźnych braków.

Braki te są następstwem albo zignorowania wybitnych przedstawicieli różnych kierunków i nie przysłaniem ani jednego z charakterystycznych ich dzieł, albo też niefortunnego wyboru prac z pośród przebogatego dorobku ich twórców, nie pozwalającego na zapoznanie się z indywidualnymi cechami ich talentu.

Byłoby bardziej przecież wskazane pokazać nam jeden pierwszorzędnny obraz Besnarda, zamiast czterech, nie kiepskich, bo mistrz ten kiepskich nigdy nie malował, ale znacznie słabszych od tych, na jakie go stać. Niedbalstwem jest również wystawienie mało mówiącej pracy Matisse'a, tego najświetniejszego kolorysty i ojca współczesnego malarstwa. A Bonnard, jeden z najznakomitszych przedstawicieli poimpresjonistycznej epoki czy nie jest pokrzywdzony? Jak również i Vlaminck, którego czerwony dom tak niekorzystnie świadczy o jego głębokim kolorze? Jedna zdawkowa praca (oprócz dwu rysunków) Picassa'a, czy to nie zamało na tego tytana sztuki francuskiej? Zartem możnaby nazwać wystawienie »Łoży« Vuillard'a, pracy z jego najwcześniejszego okresu, a nie pokazania nam najsubtelniejszych gam tego mistrza stonowanych wnętrzy i drape-rji. Czy Maurice Denis, co tak doniosłą rolę odegrał w rozwoju dekoracyjnego malarstwa francuskiego, nie zasługiwałby, aby poważniejsza kompozycja mówiła o jego talencie?

*Świat* (M. Treter w Nr. 19):

Rzecz inna, że takie rozwiązanie sprawy, które zmierzają do tego, ażeby sprawiedliwie zadowolić wszystkich, w ostatecznym wyniku często nie zdoła zadowolić nikogo, zarówno z pośród samych wystawców, jak i z publiczności. Niemal każdy, godząc się na część eksponatów, wołałby w sąsiedztwie ich widzieć zupełnie inne, życzenie swe popiera argumentem, że wówczas wystawa miałaby więcej określonego, zdecydowanego silnego charakteru.

Zebiane na francuskiej wystawie eksponaty uplastyczniają nam niejeden rys charakterystyczny twórczego geniusza Francji: solidność artystycznego rzemiosła, tj. techniki, wdzięk inwencji, niezrównany smak w sposobie rozwiązywania kolorystycznych zagadnień, wysoki poziom kultury, zdumiewające mistrzostwo formy.

*Złagodnik Ilustrowany* (W. Husarski w Nr. 20):

Stwierdzić należy, że organizatorowie wystawy dali dowody owej bezstronności. Jeżeli wystawa ma pomimo to pewne luki, jeżeli wykazuje pewne nierówności, to wynikają one najwidoczniej z trudności technicznych przy gromadzeniu materiału wystawowego, które okazują się nieraz nie do przeczywienia.



KAZIMIERZ LASOCKI

(Z Wystawy zbiorowej w Twie Zachęty Sztuk pięknych, Warszawa)

PÓŁDWIECZERZ (ol.)

Trudności te sprawiły m. in., że nie wszystkich artystów czołowych udało się, niestety, pokazać w sposób dostateczny. Skromnie dosyć przedstawieni zostali np. obydwaj wodzowie malarstwa współczesnego, Matisse i Picasso. Z pośród przywódców ruchu nowoczesnego w rzeźbie brak na wystawie Maillola.

A teraz, na koniec, poza alfabetycznym porządkiem — zabawne *curiosum* — *Polska*, gdzie w Nr. 91 typowy zwolennik Zachęty A. Br. tak m. i. pisze:

Zdawaćby się mogło, że pomiędzy tem, co się nazwało »Wystawą Sztuki Francuskiej« a publicznością naszą, chcącą zobaczyć rzeczywistą Sztukę francuską, zaszło małe nieporozumienie. Dodatkowy przymiotnik, mający objaśnić, że to jest »sztuka współczesna« nie ze wszystkim usprawiedliwia charakter i wrażenie całości.

Najnowsza, czy współczesna Sztuka francuska nie przestała być przedewszystkiem francuską. To zaś, co można zobaczyć w naszym Salonie Zachęty, jest raczej zbiorowym okazem upadku prawdziwej Sztuki, w imię jakiejś międzynarodowości, czyli zwykłego żydostwa w sztuce, które starało się na estetykę przyłożyć stempel bolszewizmu, nazwawszy to: »prądem najnowszym«.

Znamy to doskonale, od lat kilkunastu. Prądy, grupy, kierunki, przewroty, futuryzmy, kubizmy, Cézannizmy, Braqu'izmy, Picass'izmy, nie wyłączając też i »Żakizmów«, paradowały już u nas, jako zbiorowa dążność tej właśnie, najnowszej Sztuki.

...Albo, innemi słowy: Znaleźć sens przez zlepianie do kupy nonsensów, szukać geniusza w zbiorowisku główek kapuścianych, prawdy w zmyśleniu, promienia w ciemności, cienia w promieniu, rozumu w głupstwie, prawdy w kłamstwie, a malarstwa w czemś będącym przeciwieństwem wrażeń malarskich. Rezultat: ponieważ takim malarzem można — przy talencie — zostać w trzy tygodnie, więc każdy będzie mógł malować, a im bardziej obraz będzie niepodobny do natury, tem silniej będzie dowodził, że artysta: uczynił śmiały skok w próżnię nierzeczywistości i fantazji... i t. d.

Dzięki temu wszystkiemu, przez Salony naszej Zachęty, broniącej się dotychczas przed takim pojęciem



KAZIMIERZ LASOCKI

(Z Wystawy zbiorowej w Twie Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa)

POLSKI KRAJOBRAZ (ol.)

Sztuki, wtargnęły doń »najnowsze« okazy tej kontr-Sztuki, i to, przez ironję, *via* Francja.

= Odznaczenia Legją Honorową w związku z wystawą sztuki francuskiej w Zachęcie. W związku z otwarciem w Tow. Zachęty wystawy sztuk i francuskiej, odznaczeni zostali Legją Honorową: prezes Tow. Zachęty inż. St. Brzeziński (Krzyż Oficerski) oraz pp. Konstanty Górski, artysta malarz, wice-prezes Dyrekcji Wystawy i St. Radecki-Mikulicz, członek Dyrekcji Wystawy (krzyże kawalerskie).

= Nowe zakupy dla Zbiorów państwowych. Z wystawy sztuki francuskiej zostały zakupione do zbiorów państwowych dzieła następujących artystów: J. Bernard — rzeźba, bronz, M. Vlaminck — pejzaż, P. Signac — pejzaż, oraz z prac graficznych: Ch. Dufresne, H. Matisse, M. Vlaminck, M. Gromaire, Dunoyer de Segonzac.

= Akademia ku pamięci J. Winiarza. W niedzielę dn. 27-go maja r. b. o godz. 12-iej w południe staraniem Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków i zarządu głównego związku Le-gjonistów Polskich w lokalu przy ul. Nowy Świat 19 odbyła się akademja, poświęcona tragicznie zmarłemu artyście-malarzowi Jerzemu Winiarzowi.

= Wystawę pośmiertną prac ś.p. Jerzego Winiarza zorganizowano w lokalu Związku Zawodowego P. Artystów Plastyków przy N. Świecie.

= Kolumna króla Zygmunta. Wydział architektury opracowuje warunki konkursu, który będzie ogłoszony w związku z projektowanym przeobrażeniem kolumny Zygmunta.

Kolumna ta ma być uwolniona od naleciałości, dawanych do kolumny przez zaborców. W r. b. w ciągu lata wydział techniczny usunie trytony i podziurawione części balustrady żelaznej.

= Walne zgromadzenie w Tow. Zachęty Sztuk Pięknych. Dnia 23 maja o godz. 6 popoł. odbyło się w gmachu Tow. Zachęty Doroczne Walne Zgromadzenie członków rzeczywistych Towarzystwa. Po jednogłośnie wybraniu na przewodniczącego Zgromadzenia p. mecenas Stanisław Wilczyński, na sekretarza p. mecenas Włodzimierz

Borzęckiego i na asesorów pp. art. mal. Bronisława Kowalewskiego i Romana Kaweckiego, miłośników pp. Henryka Barylskiego i Stanisława Libickiego zabrał głos prezes Zachęty p. Stanisław Brzeziński i odczytał sprawozdanie z działalności Towarzystwa w roku ubiegłym. Po odczytaniu przez skarbnika p. Karola Kowerskiego sprawozdania finansowego, zebrani jednogłośnie zatwierdzili sprawozdanie i udzielili absolutorjum Komitetowi. Przystąpiono do wyborów z rezultatem następującym: do Komitetu wybrani zostali artyści pp. Franciszek Roth i Stanisław Zawadzki, miłośnicy: pp. Stanisław Brzeziński, Józef Gutowski, Władysław Sołtan i Stanisław Wilczyński, na zastępców artyści pp. Michał Czepita, Mikołaj Wisznicki i Bronisław Wiśniewski, miłośnicy pp. Franciszek Karpiński, Wacław Szadurski i Witold Wehr. Do Komisji rewizyjnej pp. Władysław Heinrich, Mieczysław

Niklewicz i Adolf Sturm, na zastępców Wacław Brun i Bolesław Dobkiewicz.

Po ogłoszeniu rezultatu wyborów art. mal. Teodor Ziomek w imieniu obecnych podziękował przewodniczącemu i asesorom zebrania za prowadzenie obrad i Komitetowi za owocną pracę. — Rzadka idylla!

= Pomnik ku czci poległych lotników. W sali Dekerta w radzie miejskiej odbyło się we wtorek, d. 28 ub. m., doroczne zebranie komitetu głównego budowy pomnika ku czci poległych lotników.

Komitet ten zawiązał się przed 7 laty i po naradach wstępnych powierzył wykonanie pomnika art.-rzeźb. E. Wittigowi. Artysta ukończył już swą pracę, którą wykonywał w pracowni swej w gmachu pałacu prymasowskiego (obecnie min. rolnictwa i dóbr państw.). Rozpoczęto już roboty nad odlewem pomnika w zakładach J. Wasilewskiego.

Sam model pomnika wysłano na wystawę do Poznania, gdzie ustawiono go na odpowiednim cokole wśród wspaniałych kwiatników między pałacem rządu a pałacem sztuki. Decyzja ta zapadła z dwóch względów: aby pomnik ten mógł być dołączony do licznych dzieł sztuki polskiej, zebranych na wystawie oraz dla celów propagandowych. Komitet zamierzał wyzyskać tę okoliczność również w kierunku dochodowym dla zgromadzenia funduszy na budowę, jednak akcja tego rodzaju nie jest na wystawie dopuszczalna.

Zebraniu wczorajszemu przewodniczył minister pracy i opieki społecznej, pułk. Prystor, w zastępstwie wice-ministra spraw wojskowych i szefa adm. armii, jen. dyw. Daniela Konarzewskiego, który rozsyłał zaproszenia.

Podczas zebrania p. wicemin. inż. Eberhardt złożył sprawozdanie ogólne z działalności komitetu. Widzimy stąd, iż aczkolwiek praca artystyczna jest już ukończona, nie można się spodziewać rychłego ustawienia pomnika. Na przeszkodzie stoją dwie trudności: po pierwsze należy dokonać poważniejszych prac regulacyjnych na terenie pod pomnik obranym czyli na placu Unji Lubelskiej. Prace te wymagają dość znacznych kosztów, które obciążą magistrat.

Drugą przeszkodą jest ciągły brak funduszków. Ze strony społeczeństwa ofiarność jest dość niska. Ogólny koszt budowy pomnika obliczono na 350 tysięcy złotych. Zebrano dotychczas przez 7 lat, zaledwie połowę, ściślej zaś 178 tys. zł. Wydano 162 tys. zł.

W sumie zebranej mieści się dotacja 50 tys. zł. od min. oświecenia publ. z sum, przeznaczonych na popieranie sztuki. Zarząd miasta ofiarował 24.000 zł. Ofiary społeczne, włączając już sumy, otrzymane od organizacji społecznych, wynoszą 88.000 zł.

— **Zrzeszenie P. Artystów-Plastyków** obrazowało się na J. Kleczyńskiego za jego słuszną opinię o bardzo lichej wystawie (por. *Sztuki Piękne* zes. V, str. 189) i nadesłało list do redakcji *Kurjera Warszawskiego* (Nr. 112), przypominając swe zasługi dla podtrzymania dotychczasowego kierunku w Zachęcie i t. d.; J. Kleczyński odpowiedział krótko w tych słowach:

»List powyższy wymaga z mojej strony komentarza. Jeśli zapytywałem o cele »Zrzeszenia«, to nie dlatego, aby usłyszeć odpowiedź, wysnutą ze statutu tego stowarzyszenia, lecz aby wyrazić wątpliwość co do celowości łączenia na wystawie »Zrzeszenia« utworów o bardzo różnej wartości artystycznej. Właśnie pragnąc zaznaczyć dobre strony tej organizacji, wymienilem w liczbie dodatnio reprezentujących »Zrzeszenie« utalentowanego artystę J. A. Sipińskiego, którego działalność artystyczna jest mi znana i którego utwory figurowały w katalogu, chociaż istotnie na wystawie dzieł jego już nie było. Oczywiście, że nie poddawałem jednak jakiegokolwiek ocenie nieobecnych eksponatów Sipińskiego, jak to mi imputują autorzy listu i przeciwko takiemu stawianiu kwestji kategorycznie się zastrzegam.

Jan Kleczyński.

Nawet więc i p. J. Kleczyński, który niemal z zaskady zawsze chwali, potrafił narazić się Zachęcie.

— **Wystawy Mikołaja Tanewa** zostały nabyte różne prace przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych, przez Dyрекcję Zbiorów Państwowych, Magistrat m. st. Warszawy oraz poselstwa zagraniczne, a szereg prac znalazło chętnych nabywców wśród licznych miłośników sztuki.

— **Wystawa prac malarskich W. Stachowskiego.** W Małym Salonie Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków (ul. Marszałkowska 69) otwarto w niedzielę 26 maja wystawę prac malarskich W. Stachowskiego.

— **Rady Artystycznej m. st. Warszawy.** Rada Artystyczna m. st. Warszawy na ostatnim swem posiedzeniu rozpatrywała sprawę budowy kościoła Najświętszej Marii Panny Zwycięskiej na Kamionku, przyczem przedłożony projekt architektoniczny nie został aprobowany. Nie udzielono też aprobaty na projekt nadbudowy pałacu Lubomirskich na Placu Żelaznej Bramy. Zgłoszono pozatem wolne wnioski w sprawie pomników Słowackiego i Kościuszki w Warszawie, przyczem uznano za najodpowiedniejsze miejsce pod pomnik Słowackiego — przy projektowanym połączeniu parków Botanicznego i Ujazdowskiego — teren łączący oba parki. Co do pomnika Kościuszki, to, zdaniem komisji, winien on stanąć przed gmachem przysłego gmachu sejmowego.

— **Nasza propaganda zagranicą.** W ministerstwie spraw zagranicznych odbyło się 30 maja pod przewodnictwem wiceministra Wysockiego i przy udziale p. ministra Zaleskiego posiedzenie członków zarządu Towarzystwa Szerzenia Sztuki polskiej wśród obcych. W posiedzeniu wzięli również udział przedstawiciele Penclubu oraz szef wydziału prasowego i propagandy w MSZ. dyr. Chrzanowski. Na posiedzeniu tem ustalono zasady szerzenia propagandy i kultury artystycznej zagranicą.

— **Model pomnika Wł. Warneńczyka**

w pracowni E. Wittiga. Prezydent Rzpłtej odwiedził atelier rzeźbiarza E. Wittiga, celem obejrzenia modelu pomnika Władysława Warneńczyka, przeznaczonego dla Warny.

P. Prezydenta u wejścia do atelier powitał prezes komitetu budowy p. min. Bertoni w otoczeniu wiceprezesa p. Pawlikiewicza, sekretarza p. Scharmachy oraz dyrektora protokołu dypl. M. S. Z. p. Romera. W samym atelier powitał p. Prezydenta twórca pomnika p. Wittig. Następnie p. min. Bertoni w krótkim przemówieniu dał zarys genezy idei pomnika.

Idea ta jest dosyć dawna, gdyż w r. 1857 Polacy legjonu tureckiego postawili słup na polach Warny na pamiątkę śmierci Władysława Warneńczyka. Słup ten został prawdopodobnie z powodu patryjotycznych słów, jakie były na nim wyrzeźbione, usunięty przez armję rosyjską. Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę w r. 1924 w obecności ówczesnego posła polskiego w Sofji p. Grabowskiego, położono kamień pamiątkowy na miejscu, wskazanym jako miejsce śmierci króla Władysława Warneńczyka. Następnie Tow. Kulturalne Polsko-Bułgarskie w Sofji i Warszawie wyłoniło komitet z p. min. Bertoni, jako prezesem na czele, celem wzniesienia pomnika Władysława Warneńczyka w Warnie. Prace powierzono Edwardowi Wittigowi, który w r. 1928 w lecie, zabrał się do dzieła, a w roku obecnym wykończył już model, według którego odlany zostanie w brązie sam pomnik. Odlew gipsowy tego modelu zostanie wysłany na P. W. K. do Poznania, gdzie stanie w rządowym pałacu sztuk pięknych.

P. Prezydent Rzpłtej po obejrzeniu modelu wyraził w serdecznych słowach swoje zadowolenie i podziękowanie twórcy dzieła p. Wittigowi i komitetowi budowy pomnika.

Na uroczystości obecni byli poseł bułgarski p. Ro-beff, dyrektor Dep. Sztuki p. Jastrzębowski, gen. Gó-



R. GINEYKO

GÓRAL (ol.)

(Z Wystawy zborowej, w Twie Zachęty Sztuk pięk., Warszawa)

recki, prof. Skoczylas, Aleksander Lednicki, Leon Chrzanowski, dr. Mieczysław Treter oraz inne osobistości ze świata kulturalnego i artystycznego stolicy.

= Wystawa zbiorów państwowych odzyskanych z Rosji. Dnia 12-go maja, t. j. w niedzielę o godz. 12-ej w południe, otwarto w kamienicy Baryczków w siedzibie Tow. Opieki nad zabytkami przeszłości wystawę części zbiorów państwowych: wybór dzieł sztuki i pamiątek narodowych, odzyskanych z Rosji na podstawie traktatu pokojowego w Rydze. Wystawa urządzona jest staraniem Ministerstwa W. R. i O. P. w porozumieniu z Ministerstwem Spraw zagranicznych (delegacja polska w Moskwie) oraz przy najbliższym współudziale Towarzystwa opieki nad zabytkami przeszłości. Wśród wystawionych eksponatów zwracają uwagę regalia, miecz koronacyjny Stanisława Augusta, łańcuch orderu Orła Białego, chorągiew wielka koronna Zygmunta Augusta, płaszcz orderu Świętego Ducha, który od Ludwika XIV otrzymał król Jan Sobieski i t. d. Aktu otwarcia wystawy dokonał p. minister Oświaty dr. Sławomir Czerwinski.

= Spadek po mec. L. Papieskim. Z powodu śmierci wdowy po adwokacie ś. p. Leonie Papieskim, cały majątek jego, zapisany jej na dożywocie, przechodzi na własność szeregu instytucji społecznych. Z pośród wielu instytucji Tow. Zachęty sztuk pięknych otrzymać ma galerię obrazów malarzy ostatniej doby, m. in. Malczewskiego, Fałata, Wyspiańskiego i t. d.

= Rzeźby w parku Skaryszewskim. Zarząd miasta postanowił nabyć rzeźbę-fontannę p. n. »Źródło«, dłuta artysty rzeźbiarza Jana Biernackiego.

Rzeźba ta, wykonana w bronzie na postumencie z polerowanego granitu, ustawiona będzie w parku Skaryszewskim.

= Tow. szerzenia sztuki polskiej wśród obcych. D. 28 maja odbyło się zebranie rady Towarzystwa szerzenia sztuki polskiej wśród obcych pod przewodnictwem wiceprezesa Towarzystwa, dyr. Szyfmana i prof. Skoczylasa. W zebraniu, uczestniczył również nowy naczelnik wydziału prasy i propagandy M. S. Z., p. Leon Chrzanowski, oraz dyrektor departamentu sztuki, p. Jastrzębowski. Sprawozdanie z działalności dotychczasowej i program prac zreferował dyrektor Towarzystwa, dr. M. Treter.

= Akademia ku czci ś. p. prof. St. Noakowskiego. W czwartek, d. 9 b. m., jako w dniu imienin ś. p. prof. Stanisława Noakowskiego, odbyło się nabożeństwo i akademia ku czci wielkiego artysty. Obchód zorganizowany został z inicjatywy i staraniem organizacji studenckich.

Nabożeństwo odbyło się o godz. 10 zrana w kościele akademickim św. Anny, w obecności rodziny zmarłego, profesorów politechniki oraz młodzieży akademickiej. Mszę św. odprawił ks. Mauersberger.

O godz. 11-ej rano w sali Konserwatorium odbyła się akademia, na którą przybyli członkowie rodziny zmarłego, profesorowie politechniki, prezydent miasta Słomiński, oraz wielu b. uczniów mistrza i wielbicieli jego wielkiego talentu.

Zagaił akademię p. Supiński, prezes Związku słuchaczy architektury, poczem przemawiali kolejno b. uczniowie ś. p. Stanisława Noakowskiego, pp. W. Porajko w imieniu Bratniej Pomocy szkoły Sztuk Pięknych, ks. Morawski, przedstawiciel Koła historyków S. U. W. p. Bezdek, przedstawiciel Bratniej Pomocy krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i p. P. M. Lubinski z ramienia Związku słuchaczy architektury. Wszyscy mówcy dzielili się wspomnieniami o swym ukochanym profesorze, charakteryzując go, jako twórcę, jednego z najwybitniejszych współczesnych malarzy i poetów architektury, jako pedagoga, umiającego wpa-

jać w swych uczniach entuzjazm dla piękna i wreszcie jako człowieka o kryształowej duszy i gołębiem sercu.

Po przemówieniach odbyła się część koncertowa z udziałem pp. B. Łosakiewicza, L. Berkwitzówny (Br. Pomoc uczniów Konserwatorium).

= Muzeum teatralne w Warszawie. Liczne i cenne pamiątki oraz bogate archiwa teatrów warszawskich domagają się od dawna osobnego pomieszczenia w muzeum teatralnym, którego zorganizowanie coraz bardziej okazuje się koniecznym, już ze względu na zabezpieczenie wielu z tych pamiątek. Magistrat warszawski rozpatruje obecnie projekt utworzenia takiego muzeum. Szczególnie zasobnie przedstawiałby się dział opery, dzięki rozległej bibliotece i archiwum libret oraz wspaniałej kolekcji instrumentów zaofiarowanych ongiś orkiestrze Opery przez hr. Zamojskiego.

Muzeum takie — w zawiązku — miało ongi powstać przy Zbiorach Państwowych w Zamku kr., planował je dr. M. Treter, pierwszy dyrektor Zbiorów P., w porozumieniu z p. J. Osterwą, ówczesnym dyrektorem Teatru Narodowego w Warszawie. Wobec niechęci i oporu z różnych stron, myśli tej nie było można zrealizować. Może uda się to łatwiej czynnikowi samorządowemu, jakim jest gmina stołeczna.

= Polichromia i deficyty. Korespondent warszawski *Kurjera Poznańskiego* (Nr. 201) donosi: Ubarwienie Rynku staromiejskiego znalazło swój epilog w potężnym deficycie. Kosztorysy są jak wiadomo po to, aby je przekraczać. Polichromia miała kosztować razem 280 000 złotych, a wyniosła w sumie wraz z remontem malowanych fasad prawie przeszło 000.000. Sumę kosztorysową mieli zapłacić właściciele pomalowanych kamienic w ten sposób, że wchodziło im na hipotekę, ewentualny niedobór miał być pokryty z pięciomilionowego funduszu sztuki i kultury przy Prezydium Rady ministrów. Tymczasem fundusz się zaciął i powiedział, że nie zapłaci. Wobec takiego *dictum* musiał podjąć się tej żałosnej funkcji Magistrat m. Warszawy, który też zaspokoili pretensje artystów, zaś co do pretensyj firmy budowlanej M. Szeliga, sprawę odroczył, albowiem rachunki wydawały mu się za słone.

= Zjazd artystów słowiańskich. Z inicjatywy istniejącego od kilku lat »Słowiańskiego Tow. Kultury i Sztuki« powstał projekt urządzenia, w związku z Wystawą w Poznaniu, Zjazdu Artystów Słowiańskich, latem 1929 roku, prawdopodobnie w końcu sierpnia. Mając na celu zorganizowanie Zjazdu w jak najszerszych ramach tj., aby udział w nim wzięli oprócz artystów polskich, także przedstawiciele artystów wszystkich narodowości słowiańskich, a więc: Czechów, Słowaków, Serbów, Chorwatów, Słowenów, Bułgarów, Rosjan (emigranci i Rosjanie sowieccy), Rusinów, Białorusinów, a także, żeby każdy z rodzajów sztuki był reprezentowany, a więc: krytyka, literatura, malarstwo, rzeźba, architektura, muzyka, śpiew, teatr dramatyczny i filmowy, do komitetu powołano przedstawicieli wszystkich zawodowych związków artystycznych. Komitet podzielono na poszczególne sekcje.

Sekcja plastyczna: prof. Breyer, prezes Związku Rzeźbiarzy Żurawski, prezes Związku plastyków Strzebiński, p. Boruciński, inż. architekt pułk. Kławe, delegat Departamentu Sztuki i Kultury Wołynio i p. Szczepan Rutkowski.

Poszczególne Komisje wypracują szczegółowy program Zjazdu, Sekretarjat Zjazdu mieści się w Warszawie, Smolna 38 m. 4.

Uważamy, że zjazd o tak rozległym programie niema najmniejszych szans realizacji.

= Także nie w Zachęcie. Związek artystów polskich »Rzeźba« komunikuje, że tegoroczna wystawa konkursowa »Rzeźba« odbędzie się w przewidzianym terminie, jednak nie w Towarzystwie Zachęty

Sztuk Pięknych, lecz w Polskim Towarzystwie Artystycznym w Warszawie, Trębacka 10.

## ZAKOPANE

— Studenci z Ameryki na studiach malarskich w Tatrach. W początkach lipca r. b. spodziewany jest przyjazd w Tatry kilkudziesięciu studentów z Ameryki, którzy tam będą na kursie rysunków i sztuki malarskiej. Kurs poświęcony będzie, zapoznaniu się z krajobrazem Tatr i folklorem góralszczyzny. Siedzibą kursu będzie Jaszczurówka pod Zakopanem. Kurs ten, na który zgłosiło się już około 50 studentów i studentek, będzie miał obfitym znaczenie propagandowe.

W związku z tem, Tow. szerzenia Sztuki P. wśród obcych przygotowuje odpowiedni pokaz, w formie reprodukcji i publikacji artystycznych, dla zaznajomienia kursistów z polskim ruchem artystycznym.

## KRONIKA ZAGRANICZNA

### AMSTERDAM

— Polska na wystawie historyczno-gospodarczej. W lipcu i sierpniu r. b. odbędzie się w Amsterdamie wystawa historyczno-gospodarcza, na której mają być przedstawione obiekty, dotyczące życia gospodarczego Europy od końca średniowiecza do początku wieku ubiegłego, posiadające przedewszystkiem wartość artystyczną.

Polska, zaproszona przez komitet organizacyjny wystawy i rząd holenderski, weźmie udział w wystawie, dając około 20 eksponatów, odnoszących się przede wszystkim do życia miejskiego głównie 17 i 18 wieków. W skład polskiego komitetu organizacyjnego, którego przewodnictwem objął delegat polskiego Tow. historycznego i Tow. badań międzynarodowych, prof. Marcei Handelsman, wchodzi: prof. Ptaszycki, naczelny dyrektor archiwów państwowych, Michał Sokolnicki, naczelnik wydziału historyczno-naukowego MSZ, prof. Zygmunt Batowski, dyrektor biblioteki uniwersyteckiej w Warszawie, Bron. Gembarszewski, dyr. Muzeum narodowego w Warszawie, p. Chmiel, dyr. archiwum miejskiego w Krakowie, dr. Czołowski, dyr. archiwum miejskiego we Lwowie, radca Marjan Henzel, kustosz Aleksy Bachulski i Tadeusz Manteuffel. Polski komitet organizacyjny uzyskał od zarządu wystawy zapewnienie zabezpieczenia wszystkich obiektów wystawowych od chwili wyjścia ich z archiwów i muzeów. Wszystkie obiekty mają być zebrane w MSZ. najpóźniej do dnia 10-go czerwca.

### BERLIN

— W budynku wystawowym przy Lehrter Bahnhof otwarto wystawę p. t.: »Sto lat sztuki berlińskiej w twórczości Związku Berlińskich Artystów«. Wystawa, obejmująca około 30 sal, nie odznacza się zbyt wysokim naogół poziomem. Warto też zaznaczyć, że wspomniany Związek powstał dopiero w 1841 r., do stulecia brakuje mu więc jeszcze tuzina lat.

### BUDAPESZT

— Odczyt o krakowskich zabytkach sztuki. W wielkiej sali tutejszego Muzeum przemysłu artystycznego prof. Diwely wygłosił odczyt o zabytkach sztuki w Krakowie, pozostających w ścisłym związku z historią Węgier. Odczyt, który zgromadził liczne rzesze słuchaczy, ilustrowany był przez zroczami.

### LONDYN

— Wystawa: Czterysta lat malarstwa holenderskiego, 1500—1900, urządzona wczesną wiosną b. r. w Londynie, odniosła niesłychany sukces, także finansowy. Wystawę zwiedziło 225.000 osób, kart wejścia

stałych i sezonowych wydano 4.500. Po opędzeniu wszystkich kosztów, czysty dochód z wystawy wyniósł 0.500 f. szt., tj. około 400.000 zł. Obrazy, wypożyczone przez rząd holenderski z galerij państwowych i z kolekcji prywatnych (w tej liczbie kilkadziesiąt Rembrandtów), były asekurowane na kwotę 60.000.000 guldenów hol. (tj. około 2.150.000.000 zł.).

Zdawałoby się, że malarstwo holenderskie propagandy nie potrzebuje i że przesyłanie największych arcydzieł drogą morską jest może rzeczą zbyt ryzykowną. A jednak Holandia nie wahała się zdobyć na tak wielką propagandową imprezę!

### PARYŻ

— Odsłonięcie pomnika A. Mickiewicza, wykonanego przez A. Bourdelle'a, stało się *de facto*, jak to wszystkie niemal głosy prasy polskiej stwierdzają — skandalem polskiej propagandy.

»Na pomnik Mickiewicza — pisze M. Szykowski w nr. 128 *Illustr. Kurj. Codz.* — w duchowej stolicy świata czekaliśmy lat tysiąc. Możemy czekać drugich lat tysięcy, a nie wiem, czy doczekamy się drugiego takiego pomnika. Z nami czekały na swój pomnik narody inne, przedewszystkiem słowiańskie — i nie doczekały się.

»Ażeby Bourdelle mógł tę kolumnę przez lat dwadzieścia rzeźbić — na to Polska musiała przejść ogrojec męki. Ta męka zachwyciła francuskiego mistrza: jej prometejski patos, jej górny, pielgrzymi stygmat, jej Konradowy lot ponad ziemskie obszary...

»Ażeby pomnik Mickiewicza mógł stanąć na placu Almy w Paryżu — musiała naprzód stanąć Polska jako państwo niepodległe, z Francją sprzymierzone. Tutaj zaczął się godny uznania trud polskiej ambasady i polskich czynników politycznych, który zdobył wreszcie decyzję paryskiej gminy, ażeby kolumnę ustawić na placu Almy.

»Cóż teraz? Uroczystość odsłonięcia — fakt niewątpliwie epokowy w dziejach kultury polskiej, posiadający również wybitne znaczenie polityczne (odnośni panowie zwykle związku kultury z polityką w takich razach nie chcą widzieć). Pokolenia w niewoli nawet nie marzyły o tem, ażeby najwyższy symbol Polski nieśmiertelnej mógł w spiżowym kształcie pojawić się na paryskim bruku. Ażeby odtąd przez wieki opowiadał rzeszom obcych o sile polskiego piękna. Ażeby nas »reprezentował« w najpiękniejszej, bohaterskiej pozicji.

»W proporcji do tego olbrzymich rozmiarów faktu — uroczystość odsłonięcia pomnika. Najtańszy, tuzinkowy szablon; dla zblazowanego Paryża »wieczorek Mickiewiczowski« w ramach jednej dzielnicy, jakich tam w tych rozmiarach odbywa się dziesiątki przy innych sposobnościach. Dla oficjalnych delegatów francuskich nudna konieczność wysłuchania kilku mówek »okolicznościowych« — nic nowego, co by zatargało trzewiami i choć w przybliżeniu odpowiadało wielkości tej postaci na kolumnie Bourdelle'a.

»A jednak — przecie to pomnik Mickiewicza, największego twórcy nie tylko Polski, ale i całej Słowiańszczyzny!...

»Zapytywano mnie z najbliższego słowiańskiego otoczenia, czy i kiedy przyjdzie zaproszenie do uroczystego wzięcia udziału w odsłonięciu pomnika Twórcy — mówiono, że pospieszają tam delegacje naukowe i kulturalne wszystkich narodów słowiańskich, a za nimi staną ich państwa, że będzie to przed zdumionem okiem Zachodu tryumfalny pokaz siły polskiego ducha, który ponad obszary pobratymców rozwiesza tęczę przemierza — tak, jak to czynił on, pielgrzym polski, wielki apostoł uciśnionych, twórca odezwy »Do przyjaciół Moskali«.

»Nikt o takich zaproszeniach nie pomyślał, nikomu nie przyszedł taki pomysł do głowy. Uczęśli w Paryżu



politycy, dyplomaci, urzędnicy — profesora Mickiewicza; nie było przy tej uroczystości wcale polskich artystów, takich, od których mógł spodziewać się niekłamanych wyrazów wdzięczności Bourdelle.

»Nasze czynniki państwowe, wskutek zbyt pokornej postawy ze strony całego świata sztuki, przywykły lekceważyć sobie zarówno sztukę samą jak i jej przedstawicieli. Każdy nieledwie dzień przynosi coraz to nowe tego dowody. I nikt niema odwagi przeciw temu wystąpić, nikt nie śmie tak głośno zakrzyknąć, ażeby go usłyszano tam, gdzie trzeba...«

Ant. Potocki w nr. 128 *Kurj. Posannego* tak reasumuje uroczystości Mickiewiczowskie w Paryżu:

»Nie będę notował zgryzotów: jeśli były, a były, rychło je swoim podadzą zainteresowani partyjnie.

»Ale bilansując całą uroczystość na dobro polskiego interesu, podkreślając z całym uznaniem niewątpliwie dodatni i dobitny jej sens w znaczeniu politycznym, nie mogę nie wspomnieć o pewnym mankamencie. Man-kament ten jest natury kulturalnej.

»Żyjąc bez ceremonii wzięli też Mickiewicza pod patronat politycy, korzystając — i słusznie — z ogromu jego myśli. Polityczny moment przysłużył jednak oczy na moment kulturalny.

»A jednak Mickiewicz był poetą!«

»To się chciało krzyknąć po tych wszystkich mowach i obchodach. Poezja żyje nie samą tylko myślą polityczną, choćby szło o Mickiewicza czy Dantego. Poeci francuscy, polscy poeci potrafiliby, gdyby byli powołani, wydobyć te tony ducha, których nie da naj-tęższy mówca polityczny. Co do poetów francuskich mogę stwierdzić, że zupełne ich pominięcie w tym programie było dla nich niespodzianką. — Kilku z nich miało coś do powiedzenia o Mickiewiczu.

»Szanowne czoło narodu — akademickie, profesorskie, senatorskie — niechże się jeszcze trochę namarszczy i na przyszłość np. obchodu Krasińskiego — wyciągnie tę zbawienną wskazówkę dla takich uroczystości, że poezja to także suwerenna siła której, gdy o poetę idzie, nie wolno w tłoku pomijać.

»Z kultu Mickiewicza niech padnie na nasze obchody i trochę — kultury«.

= Popiersie Mickiewicza w Salonie wiosennym. Artysta rzeźbiarz p. Fr. Black wystawia obecnie w Salonie paryskim duże popiersie Adama Mickiewicza, wykonane w srebrze.

= Wystawa tkanin XVI wieku. W dniach od 16 maja do 1-go lipca otwartą będzie w *Musée des gobelins* w Paryżu wystawa tkanin XVI wieku.

= Udział Niemiec w paryskim Salonie sztuki dekoracyjnej. W paryskim Salonie sztuki dekoracyjnej, który otwarty został w dn. 7 b. m., Niemcy pomimo pierwotnej zapowiedzi nie biorą udziału, a to z powodu przeszkód natury technicznej, powstałych wskutek tego, że niemieccy artyści dekoratorzy zaabsorbowani byli w ostatnich czasach głównie przygotowaniem do wystawy barcelońskiej. Wedle informacji prasy paryskiej, udział Niemiec w Salonie paryskim w roku przyszłym jest zapewniony.

= Zgon wybitnej malarki belgijskiej. Zmarła w Paryżu znana belgijska artystka malarka p. Marie-Antoinette Marcotte.

= Setna rocznica urodzin Paul Baudry. W paryskiej Szkole Sztuk Pięknych odbył się uroczysty obchód setnej rocznicy urodzin wielkiego malarza francuskiego Paul Baudry.

= Z wystaw paryskich. *Salon du livre d'art français* otwarto wystawę »Dziesięć lat ilustracji« (1919—1929). oraz wystawę retrospektywną kary-

katury od Hogartha do Foraina. W *Galerie Danton* otwarto wystawę dzieł A. Bourdelle'a.

= Obraz Foraina sprzedany za 100.300 franków. Obraz znakomitego karykaturzysty francuskiego Foraina »Voilà la preuve« sprzedany został na licytacji w Paryżu za 100.300 franków.

= Rysunki z XVIII wieku na licytacji. W Paryżu wystawiony został na licytację cenny zbiór rysunków i sztychów z XVIII wieku, należący do Mariusa Paulme. Najwyższą cenę uzyskały rysunki Fragonarda i Boucher'a, za które płacono do 560.000 franków.

---

## V A R I A

---

= Międzynarodowa organizacja muzealna. Prasa zarówno obca jak i polska zamieszcza szereg informacji, dotyczących ponownego zjazdu i obrad członków Międzynarodowej organizacji muzealnej (sekcja *Institut de la coopération intellectuelle*). W obradach pod przewodnictwem Dastrée'go, b. ministra sztuk pięknych w Belgii, brali udział następujący wybitni muzeologowie: Niemcy — Max Friedländer Dyrektor Kupferstich-Kabinet w Berlinie, Austria — M. Glück, Dyr. Galerji w Kunst-Historisches Museum w Wiedniu, Hiszpanja — Sanchez-Canton, Dyr. Prado, Włochy — Colasanti, b. gen. dyr. sztuk pięknych; oraz Ugo Ojetti, redaktor pisma *Dadafo*, Węgry — Petrovics, Dyr. Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie; Rumunia — Vina, Dyr. Muzeum Kalinderu w Bukareszcie; Belgja — Capart, Dyr. Musée du Cinquantenaire w Brukseli; Francja — H. Verne, Dyr. Muzeów Narodowych, oraz Guiffrey, konserwator Galerji obrazów w Luwrze; Szwajcaria — Baud-Bovy, Prezydent Związkowej Komisji Sztuk Pięknych; Stany Zjednoczone — Laurence Vail Coleman, Dyr. American Association of Museums, Anglja — Sir Cecil Harcourt Smith, inspektor zbiorów królewskich, Grecja — Oikonomos, Dyr. Muzeum Narodowego w Atenach; Holandia — van Gelder, Dyr. Muzeów m. Hagi.

Temat obrad stanowił cały szereg zagadnień, dotyczących ogólnej organizacji muzeów, udostępnienia zbiorów szerszym masom, unifikacji katalogów, fotografii obiektów muzealnych, wymiany dzieł sztuki, propagandy muzeów przez radio, etc., etc.

Kto Polskę reprezentował na owej rozgłosnej *Conférence des experts de l'Office International des Musées*?

O ile nam wiadomo — nikt.

Który kraj najbardziej potrzebuje oświecenia w zakresie muzealnictwa, poznania obcych typów i zasad muzealnej organizacji, nawiązania kontaktu bezpośredniego z zagranicznymi muzeologami?

Czy Niemcy, Anglja, Włochy, czy Rumunia, Węgry? Nie!

Polska dziewiczy kraj 30-miljonowego narodu, który nie posiada wcale »narodowego« t. j. centralnego państwowego muzeum, ani własnej galerji polskiej sztuki, który pod względem muzealnictwa nie może równać się nawet z małą, okrojona Bułgarią!

Co zrobiło Ministerstwo Sztuki i Kultury, a potem Departament Sztuki M-wa W. R. i O. P. dla organizacji polskiego muzealnictwa, przez lat z górą dziesięć? Nic, nawet nie zdobyło się na opracowanie ogólnej muzealnej wystawy!

Więc może istotnie lepiej, żeby — dla ochrony kulturalnego prestige'u Polski — nasz delegat nie pokazywał się obcym muzeologom na oczy!