



GUSTAW COURBET

PEJZAŻ ZIMOWY Z JELENIAМИ (ol.)



# JULJAN FAŁAT

zmarł dnia 9 lipca 1929 r. w Bystrej  
na Śląsku Cieszyńskim.



GUSTAW COURBET

PORTRET WIASNY (zwany „L'homme  
à la ceinture de cuir” (ol., 1849)

(Louvre, Paryż)

## G U S T A W C O U R B E T

(1819–1877)

W ŚRÓD walki między klasykami a romantykami w pierwszej połowie XIX w. rodzi się sztuka oparta o aktualność. Tak pierwsi jak i drudzy zwróconą mając twarz wstecz ku przeszłości (chronologia ich różniła!), nie widzieli piękna przed sobą. Zastugą odkręcenia głów ku obecności jest dziełem dwu wieśniaków: Jana Franciszka Millet’a, jednego z najtęższych członków szkoły barbi=zońskiej, oraz Gustawa Courbet’a, twórcy rodzajowego malarstwa nazwanego nie=właściwie – realizmem. Malowano dotychczas wieś, chłopca czy robotnika miejskiego, ale to był przeważnie teatr, gdzie aktor nie zapomina na chwilę, iż ma się podobać widzowi. Millet prowadzi nas na wieś i ukazuje nam ją rzeczywistą. Wielki poeta i tęgi malarz umiał z życia szarego, powszedniego wybrać chwile podniosłe – stwo=rzyć z pracy modlitwę, a z modlitwy ekstazę.

Kontrastowo odbija od tej sielsko=biblijnej postaci Gustaw Courbet. Pozostał on chłopem przez całe życie, nieokrzesany, rubasznym, żywiołowym i pełnym temperamentu, istotą zdrową, silną, szukającą wyładowania w różnych kierunkach. Nie usiłuje podpatrzeć życia ze strony piękna, sam fakt »istnienia« wystarcza mu za piękno. Najbardziej banalny temat przemawia doń swem pojawieniem się. Ratuje tę prymitywną naturę ogromny instynkt malarzski. Ten właśnie postawił go w rzędzie największych mistrzów XIX w. Wpływ jego na innych artystów był bardzo wielki. Z niego pochodzą najznamienitsi artyści jak Manet, Monet, Cézanne, Renoir, Fantin La Tour, Whistler, Ribot, Stevens, Carolus Duran, Lucien Simon, Charles Cottet i wielu innych. Ze względu na aktualność, z której zazwyczaj czerpał treść do obrazów, nazwano go »realistą«, którą to nazwą posługiwał się sam, lubo jej nie uznawał. W katalogu swej wystawy w r. 1855 wyłuszczył, co to jest jego »realizm«: »Studjowałem sztukę starych majstrów i nowożytną. Nie chcę więcej naśladować jednych, ni kopiować drugich; moja myśl nie skłania się na korzyść czczego hasła: sztuka dla sztuki. Nie..., chciałem całkiem poprostu czerpać z całą świadomością z tradycji sentyment wyrozumowany i niezawisły od mej własnej indywidualności. Wiedzieć, aby wiedzieć, taka była myśl moja. Być w stanie przełożyć obyczaje, idee, wygląd mej epoki według mej oceny, być nie tylko malarzem, lecz także człowiekiem, jednym słowem robić sztukę żyjącą. — Taki jest mój cel!«

Umysł na wskroś realny, czerpał natchnienie z otaczających go zjawisk. Obdarzony chorobliwą ambicją tworzenia dzieł o głębokiem znaczeniu, usiłuje nadać ten charakter swoim kompozycjom. Atawistyczny haracz składany przeszłości! Jego »Pracownia« stanowi plastyczne »credo« powyżej przytoczone. Na szczęście symbolizm jego jest tak silnie materialny, że widz dowiaduje się o nim z komentarza — w przeciwnym razie nigdyby nie przypuszczał innej treści poza tą, która się rzuca w oczy. Pretensjonalność artysty pochodziła, jak powiedzieliśmy już, z wysokiej ambicji — nadto z małego wykształcenia i pogłębienia problemów społecznych, które go bardzo zajmowały. Zarozumiałość jego i chętność ściągnęły nań u współczesnych tyle zawiści i złośliwości, iż stał się *hôte noire* swej epoki. Dziś kiedy umilkły namiętności i interes, gdy znamy lepiej artystę niż współcześni, oraz niskie pobudki złośliwego ówczesnego otoczenia — staje on przed nami jako wielkie rozkapryszone dziecko, któremu niejedno należy przebaczyć w imię jego talentu i nieświadomości. Z uczuciem pobłażliwego uśmiechu czytamy jego fanfronady, które cechuje każdy gest w życiu codziennem, poczynwszy od listów, skończywszy na reklamie, jaką wytwarzał wokół każdego swego obrazu. Dziś przyzwyczajeni jesteśmy do takiego zjawiska. Komuż ze współczesnych nam przyjdzie na myśl prześladować w tak zjadliwy sposób — jak ongiś Courbета — takich reklamarzy, jak Matisse, Van Dongen czy Picasso. (Roztropność nakazuje mi przemilczeć polskich reklamarzy, a jest ich dosyć!) Świadczy to o dojrzałości naszej epoki. Aby zrozumieć tę specjalną psychikę czasu Courbета, należy niezapominać, że jest to epoka wrzenia rewolucyjnego zarówno w życiu socjalnem, jak i artystycznem. Co gotowało się w sercu — to gotowało się i na łamach pism, z konsekwencją doprowadzano do końca (jak w powieści!) aż do zniszczenia przeciwnika bez względu na jego wartość. Ze zdumieniem dowiadujemy się dziś, że najznamienitsi artyści ówcześni byli »wylewani« z wystaw, a krytyka używała tak dosadnych wyrażen, tak obrażających artystę, że zjadliwsza nawet najbardziej złośliwa wydaje się jakąś »wodzianką« mdłą. Zjadliwość krytyki godziła często nie tylko w artystę ale i w modela. »Pogrzeb« (o ironjo, dziś w Louvrze!) ściągnął tyle kpin i urągowisk na biednych mieszkańców miasteczka Ornans, że z tego powodu długi czas artysta nie mógł się pokazać w ojczystym

grodzie, a rodzina Courbета musiała w różny sposób łagodzić gniew dotkniętych obywateli, którzy pozwali do obrazu.

Gustaw Courbet urodził się 10 czerwca 1819 r. w miasteczku Ornans we Franche-Comté. Ojcowie jego byli właścicielami winnicy, średnio zamożni, dbający o wychowanie dzieci. Szczególniejszy wpływ na małego chłopca wywarł dziadek po matce, który był żarliwym republikaninem z czasów wielkiej rewolucji francuskiej. Zasady jego głęboko wsiąkły w gąbczastą naturę chłopca, stały się podstawą późniejszych przekonań politycznych i niestety źródłem wielu niepowodzeń. Ambitni rodzice marzyli o świetnej karierze społecznej dla syna, ale musieli skapitulować wobec uporu syna i jego talentu. Zezwolili na zapisanie się do Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu u Steubena i Hessego, artystów słabych, ale dobrych pedagogów. O głodzie i chłodzie (raz tylko jadł na dzień) gorliwie pracuje nie tylko w »budzie« ale także w Louvrze, gdzie kopiuje Halsę, Rembrandta, Van Dycka i Velasqueza. Talent jego rozwija się w czarodziejsko szybki sposób. Rozpoczyna nieśmiało małymi obrazkami, których treść zapożyczał od sentymentalnych romantyków, jak n. p. marzenie młodej dziewczynki, rozpacz (1839), mnich w klasztorze (1840), człowiek uwolniony od miłości przez śmierć i t. d. Jego portret z psem, malowany w 1842 a wystawiony w 1844, nosi cechy nie tylko pełnej dojrzałości, ale i niezależności. Jest on trochę przeczerniony, jak zresztą wszystkie obrazy z początkowej epoki — ale w tonacji szlachetny, nieskażony żadnym dysonansem koloru czy tonu a poprawny bardzo w formie. Widzimy 23-letniego młodziana siedzącego obok psa pod białą skałą, w okolicy Ornans. Długie włosy i ogromne oczy ciemne, pewna pretensjonalność ruchu — całość ujmująca i pełna wdzięku.

Następnego roku (1845) posłał do Salonu pięć płócien, z których tylko jedno przyjęte: »Gitarzystę« obraz wykonany w 15 dniach. Surowość, czy złośliwość jury nie zniechęciła młodego artysty. Owszem podnieciła jego ambicję. Píše do rodziny: »Trzeba bym w przyszłym roku namalował obraz, któryby stanowczo dał mnie poznać... ponieważ chcę wszystko, albo nic. Te wszystkie małe obrazki nie są tem jedynie, co mogę zrobić. Chcę stworzyć wielkie malarstwo. To co mówię, nie jest zarozumiałością, ponieważ wszystkie osoby, które się do mnie zbliżają i otaczają, przepowiadają mi to. Zrobiłem jednego dnia studjum głowy; kiedy je pokazałem panu Hessemu, powiedział mi wobec całego swego atelier, że bardzo mało jest majstrów w Paryżu, którzyby zdolni byli namalować podobnie. Przyjmuję, że jest w tych słowach przesada, lecz co jest pewnem, że należy mi, bym przed upływem 5 lat miał swoje nazwisko w Paryżu«. Czytając dziś te słowa, nie możemy nie poddać się urokowi młodzieńczych marzeń i wiary w siebie. Któż z nas młodych nie marzył o laurach, nie cieszył się i nie był dumnym z uznania swego mistrza i otoczenia — kto z nas nie marzył o podboju stolicy?! Wiara w siebie, oparta o instynkt, patrzy o wiele dalej w zamgloną przyszłość, niż »mędrca szkiełko i oko« (krytyka), wyciągając wnioski przyszłości z premis sekcjonowanego talentu. Wszyscy ci koledzy, co rok rocznie krytykowali Courbetowi obrazy z wystaw — wszystkie pieski — krytycy, którzy harcowali po jego talencie, mylili się — nie myliła się »zarozumiałość« głodna i nienasycona artysty.

W r. 1846 wysłał 8 obrazów, z których przyjęto tylko jeden. W następnym roku nadesłane trzy odrzucono. Miernoty opanowały Salon i rządziły nim wszechwładnie, popierane w tym przez rząd. Ponieważ wówczas nie było jak dziś licznych Salonów, tylko jeden oficjalny, przeto artysta skrzywdzony nie miał możliwości wystawić swego dzieła gdzieindziej. Ale i cierpliwość artystów ma swoje granice. Gdy w roku tym usunięto nie tylko Courbet'a, ale i najznamienitszych artystów już uznane





GUSTAW COURBET

PO OBJĘDZIE W ORNANS „SIESTA” (ol., 1849)  
(Museum w Lille)

nych, jak Delacroix, Decamps, Rousseau, Dupré, Barye, wyrzuceni utworzyli Salon niezależnych. Tymczasem wybuchła rewolucja (1848), która zmiotła despotów. W wystawie zorganizowanej na nowych podstawach brał udział Courbet trzema obrazami, między którymi znajdował się własny portret z fajką, dziś ozdoba galerii miejskiej w Montpellier.

Rok 1849 daje zupełne zadosyćuczynienie pokrzywdzonemu artyście – nawet robi go sławnym w Paryżu. Siedm wysłanych obrazów figuruje na wystawie, ogólne uznanie, krytyka najpochlebniejsza – rząd kupuje »Siestę« za 1.500 fr do muzeum w Lille, gdzie dotąd się znajduje. Przedstawia on rodzinę i przyjaciół Courbeta zgromadzonych przy stole, słuchających muzyki przy fajeczce. Nastroju tego życia małomiejowego nie odczuwali współcześni i zarzucali temu dziełu brak treści. Nie można się temu dziwić – wszak wówczas literatura i historia jedynie zapładniały wyobraźnię artystów. Ukazanie się Courbeta znaczy rewolucję pojęć. Artyści – a coś dopiero publiczność – przygotowują się powoli do tezy, że treścią obrazu nie jest akcja, ale wypowiedzenie się malarskie. Jeśli co temu obrazowi zarzucić można, to zbytne przecienienie. Być może, że obecny stan jest naturalnem zestarzeniem się barw. Za to miejsca jasne porywają swoją szeroką fakturą, umiejętnem dotknięciem pędzla i umiłowaniem gamy kolorów o małym napięciu nasycenia. Obraz ten godny jest terminatora u wielkich majstrów, zwłaszcza Halsa. Drugi z obrazów wystawionych, który nie mniejsze wywarł wrażenie, to własny portret, dziś znajdujący się w Louvrze. Z ciemnego tła wyłania się piękna postać młodziana. Jedna ręka lekko podpira twarz, druga trzyma się paska. Podłużną, smagłą twarz okalają bujne, czarne włosy, oczy wielkie, pełne zadumy, patrzą na widza. Całość pełna wzniosłej prostoty i wdzięku świadczy, że artysta ten zdolny był do głębokich natchnień, którym umiał nadać formę najwykwintniejszą. Portret ten może stanąć w rzędzie najlepszych w dziejach sztuki.

Mało który z artystów pracował z taką szybkością, jak Courbet. Na wystawę następnego roku (1850–51) przygotował 8 obrazów, z których »Pogrzeb« jest koję losalnych rozmiarów, a niemniej bogatej wielkości »Powrót z jarmarku«. Poza nimi wystawił portret Jana Journet, ekscentrycznego »Carbonari« i zagorzałego wielbiaciela fourieryzmu (obraz zaginął, pozostała tylko litografia), »Kamieniarze« i portret Berlioza. Oglądałem w galerii drezdeńskiej »Kamieniarzy« i muszę przyznać, iż obraz ten, pomimo zestarzenia się, trzyma się bardzo dobrze, wywołuje głębokie wrażenie przez swą prostotę wypowiedzenia, głęboki koloryt barw minorowych i umiowanie formy. W listopadzie 1849 spotkał na drodze do St. Denis 70-letniego starca, który łamał kamienie. Niewiadomo co więcej uderzyło artystę, czy ironja losu starca ciężko zarabiającego na chleb, czy też strona malarska, jaka przemawiała do twórcy opalenizną cery i wszystkimi strzępami ubrania. Nie zapominajmy, że ówczesny świat wymagał treści w obrazie i to treści głębokiej, poruszającej. To nie dziś, gdzie treść literacką obrazu uważa się za błąd, gdzie artystom starczą mozaikowe arabeski zniekształconych form. Postęp od czasów Courbeta, czy epoka kabotynizmu zdegenerowanego? Lecz posłuchajmy, co sam artysta mówi o genezie swego obrazu:

»Jest to starzec 70-letni, schylony nad swą pracą, cała masa w powietrzu, ciało opalone przez słońce, jego głowa w cieniu kapelusza słomkowego, jego portki wyszarzałe w latach, w sabotach pękniętych, skarpetki, które były białe, pozwalają oglądać pięty. Tu znów młody człowiek z głową zaproszoną o cerze smagłej: kośszula budząca wstręt, w strzępach, dozwala widzieć boki i ramiona, szelki podtrzymują resztki spodni a trzewiki z bydlęcej skóry śmieją się smutnie z dostatku boków. Starzec na kolanach, młody z tyłu stoi, niosąc koszyk natłuczonych kamieni. Nie-





GUSTAW COURBET

(Własność prywatna)

PANIENKI Z MIASTA (ol., 1852)

stety! w takim stanie podobnie się zaczyna i podobnie kończy. Rzadko spotkać obraz nędzy bardziej zupełny».

Jeszcze smutniejszą treść obrał do drugiego obrazu, bo pogrzeb w swym rodzinnym miasteczku Ornans. Akcja odbywa się przy grobie w chwili, gdy mają trumnę spuścić do dołu. Nad nim ustawieni rzędem i grupami różni obywatele oraz rodzina zmarłego. Szczególniejszej piękności jest grupa kobiet, do której pozowały artyście trzy siostry. Jak wysoce był ceniony w swym rodzinnym grodzie, świadczy fakt, że do obrazu pozwolili najwybitniejsi mieszkańcy, począwszy od mera aż do grabarza. Nad tą masą czarną, przerwana czerwienią ciał, kładzie się żółta skała, która umiejętnie podtrzymuje sylwety ciemne i gra swą barwą. Obraz jest malowany z ogromną brawurą, szeroko, cały dostrojony kolorytem ciemnym do ponurej treści. Obraz ten nie znalazł uznania ni u publiczności ni u krytyków.

Claude Vignon pisze: »Jakkolwiek byłaby cierpliwość i życzliwość widza, wrażenie wywarłe to samo na wszystkich: każdy, począwszy od artysty, najbardziej fantastycznego aż do najpośledniejszego obywatela wykrzykuje, uciekając: Mój Boże, jakież to brzydkie!« Clement de Ris: »To jest gloryfikacja wulgarnej brzydoty!« Courtois: »Obraz ten odbiera smak i chęć być pogrzebanym w Ornans«. A nawet taki artysta i twórca jak Gautier urąga w sposób okrutny: »...nie wie się, czy się ma płakać, czy śmiać – są głowy, które przypominają szyldy trafik i mezażerji przez dziwaczność karaibową rysunku i barwy«. Przytaczam umyślnie kilka najwybitniejszych zdań, by dać próbkę ówczesnej krytyki, która bezwzględnie odnosiła się zarówno do dzieła i twórcy a nawet do modeli. Dziś obraz ten zawieszony w Louvrze stanowi chlubę jego. Publiczność a zwłaszcza krytycy, patrząc na te brzydkie »wulgarne« typy, wołają głośno: »Boże, jakie to piękne, jak to silnie podane!« Z wrogiem przyjęciem spotkały się »Panienki z miasta«, wystawione w 1852. Tym razem padły ofiarą złośliwości krytyki siostry Courbета oraz pies, którego nie chciano uznać psem. Przeznaczenie skazało biednego artystę by jego kosztem bawił się snobizm, nie znający się na sztuce. W roku następnym miał go spotkać zaszczyt, iż ściągnął oburzenie nawet najjaśniejszego pana Napoleona III i jego nadobnej małżonki Eugenji. Jego cesarska mość raczyła, stanąwszy przed obrazem »Kąpiące się kobiety«, dać wyraz swej pogardzie dla obfitych form, uderzając szpicrutą obraz – a najjaśniejsza pani po oglądnięciu koni Róży Bonheur, raczyła dowcipnie zapytać, stanąwszy przed dziełem: »Czy to także perszerony?« Fakt ten odbił się głośnym echem po Paryżu i uczynił artystę tem bardziej popularnym. Istotnie kobiety te nie odznaczają się wdziękiem; są bowiem za wielkie i za tłuste, ale przykuwają widza swoim świetnym kolorytem. Jest to jakby potężny i rozpustny hymn na cześć namiętności. Modele takie często przyciągały artystów swą pełnią formy i wspaniałością kolorytu ciała. Z tej rasy pochodzi żona Rubensa z galerji wiedeńskiej, jak również Betsabe z Louvru Rembrandta. Jest to świadectwo potęgi sztuki, która umie oblec w piękno to, co często w rzeczywistości budzi odrazę.

Nieprzychylnie również przyjęto »Zapaśników«, dwa akty męskie walczące na tle areny. Za to »Prządka« podobała się ogólnie przez swoją »szczerłość«. Do nie mniej tegich dzieł należą liczne portrety, wykonane przeważnie dla zarobku. Czasem są dziwacznie pojęte, jak n. p. poety Baudelaire'a pochylonego nad książką, na którego łysą głowę i koniec nosa pada światło. Ciekawym dokumentem przyjaźni Courbета jest portret Piotra Pawła Prudhona w otoczeniu dzieci, zaczęty w 1853 a dokończony z pamięci po śmierci filozofa. Żonę, którą obok niego umieścił, wymazał. Obadwaj pracowali nad filozofją sztuki. Dzieło to tak entuzjazmowało artystę, iż nieraz dziennie napisał 10 stronnic. Książka ta wyszła po śmierci Prudhona pod



GUSTAVE COURBET

(Własność prywatna)

PAPUGA (ol.)

tytułem: *De principe de l'art et de la destination sociale*. Talent tak wielki, jak Courbet'a, nie mógł budzić li tylko zawiści i złośliwości, jakby wynikało z przytoczonych przykładów krytyki. Nie brak mu było licznych przyjaciół i to wpośród sfer literacko-artystycznych. Dość wymienić naówczas wielkiego już i cenionego Baudelaira, Champflery pisarza, Teofila Silvestra krytyka, a szczególnie mecenasa sztuki Alfreda Bruyas'a z Montpellier. We wspaniałej kolekcji ofiarowanej przez niego temu miastu (140 obrazów pierwszorzędnej wartości, obejmujących sztukę francuską od Davida do Courbeta) znajduje się 13 obrazów artysty. Wśród nich spotykamy kilka portretów tego wielbiciela sztuki, malowanych przez artystę. Była to bardzo malownicza postać, nie ładna twarz, ale bardzo charakterystyczna i pełna wyrazu, sucha, okolona rudym zarostem.

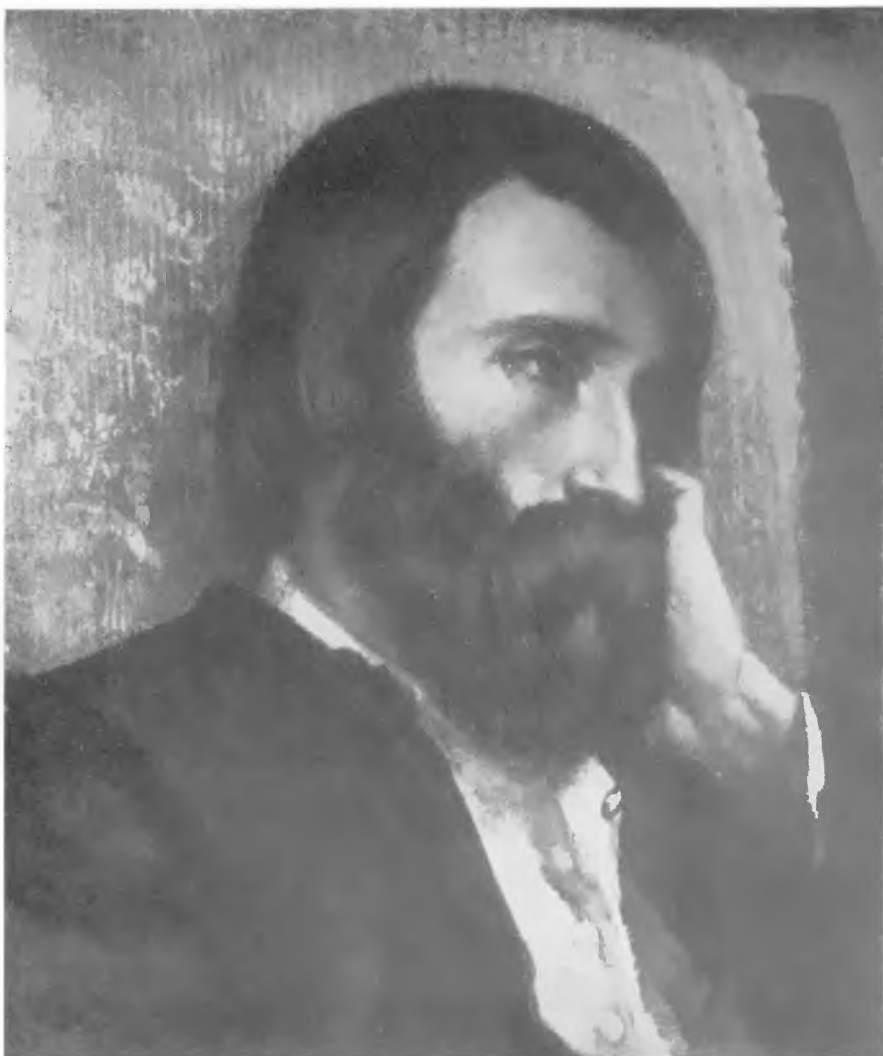
W r. 1854 przybył Courbet z Frankfurtu, gdzie go entuzjastycznie podejmowali Niemcy, do Montpellier na zaproszenie Bruyas'a. Tu powstał jeden z najciekawszych obrazów, znany pod tytułem: »Dzień dobry panie Courbet, albo Fortuna pozdrawiająca geniusza«. Na białej drodze wiodącej do Montpellier umieścił siebie w rymsztunku pejzażysty, oddającego ukłon panu Bruyas'owi, któremu towarzyszy służący i pies. Wykonanie mistrzowskie, układ przypominający sławną promenadę Velasqueza. Na co bym się nie zgodził, to na założenie słońca. Akcja ma być w pełnym świetle południowem, a tymczasem cienie są za mdłe, pracowniane. Tytuł obrazu tego wywołał ogólną wesołość w Paryżu. Przez jakiś czas rozbrzmiewała po ulicach pieśń: »Dzień dobry panie Courbet«. Wielkie nadzieje pokładał artysta w wystawie powszechnej roku 1855. Przygotowuje ogromnych rozmiarów płótno, w które postanowił włożyć wszystkie wysiłki lat swoich ostatnich, jak zresztą sam tytuł wskazuje: »Allegorja realna określająca okres 7 lat mego życia artystycznego«. Obraz ten jest nie tylko co do rozmiarów największem dziełem, ale zarazem co do wartości artystycznej, jednym z najlepszych. Z jakim rozmachem i umiłowaniem traktował je, świadczy o tem finezja, z jaką je wykonał, mimo krótkość czasu, bo z dni przeznaczył na osobę, a jest ich 30. W środku swej pracowni umieścił siebie malującego pejzaż z Ornans. Widok ten jest bardzo tegiem dziełem, jedyną wadą jego, że jest za wyraźny. Przypatruje mu się mały chłopczyna i naga kobieta. Należy dodać, że cały ten tłum zgromadzonych ludzi nie znalazł się przypadkowo w pracowni artysty.

Mamy przed sobą teatr symboliczny. Więc naga kobieta — to sama sztuka. Na lewo wieśniak — praca, żyd tandeciarz — handel, pajac — teatr, ksiądz — religja katolicka, prostytutka — rozpusta, manekin ukrzyżowany na sztaludze — to akademizm i t. d.; po drugiej stronie artysty zeszli się przyjaciele jego: Baudelaire — poezja, Champflery — proza, Prudhon — filozofja socjalna, Promoyet — muzyka, Bruyas — mecenas sztuki realistycznej, Buchon — poezja realistyczna i t. d. Jesteśmy świadkami epilogu sztuki — apoteoza artysty — sztuki granej w wyobraźni twórcy, której treści nigdy się nie dowiemy. Symbolizm tego obrazu jest tak realny, że gdyby nie artysta ze sztalugą, tłum ten różnorodny robiłby wrażenie poczekalni kolejowej. Jedyne wypowiedzenie malarzkie ratuje chybiony pomysł literacki. Sama faktura musi zachwycać malarzy i znawców — zastosował do niej całą instrumentację sposobów, pendzla jak miotły, to znów cyzelacji miniaturowej, noża do wygładzania powierzchni — pastoso, to znów przyciąga miejscami laserunkiem. Akt kobiety jest tak porywający jędrnością ciała, że taki majster jak Delacroix, pisze w swoim pamiętniku, iż nie może oderwać oczu od niego. Nie mniejszej siły jest własny portret, do którego zrobił osobne studjum znajdujące się dziś w Montpellier. Pokładane nadzieje w ten obraz zawiodły. O tyle, że spotkał je los poprzednich, został nieprzyjęty na



GUSTAW COURBET

SPOTKANIE (zwany „Bonjour, monsieur Courbet”), (ol., 1864)  
(Muzeum w Montpellier)



GUSTAW COURBET

(Museum w Montpellier)

PORTRET P. BRUYAS (ol.)



GUSTAW COURBET

(Louvre, Paryż)

POGRZEB W ORNANS (ol., 1850)



wystawę. Atoli dzielny artysta nie dał za wygraną. Zdobywa się na krok śmiały na ówczas — buduje barak na Avenue Maigne i dnia 28 czerwca 1855 otwiera wystawę swoich 40 dzieł pod tytułem: *Le réalisme Courbet, Exhibition de 40 tableaux de son oeuvre — Prix d'entrée 1 fr.* Obliczał, że koszta pokryją się 10-krotnie ze wstępu. Zawiodł się zupełnie. Wprawdzie pierwszego dnia sensacyjna nowość ściągnęła tłum, który dobijał się do drzwi, zwiedzający podzielili się na dwa obozy, »za« i »przeciw«, ale za to następnych dni często artysta sam reprezentował gości.

Nie możemy wyjść ze zdziwienia, patrząc na to arcydzieło, jedno z najlepszych XIX wieku, że mogło się znaleźć na liście proskrybowanych. Nie sposób pomyśleć, by jury nie odczuwało potęgi tego malowidła, należy tylko przypuścić inne względy, stojące poza artystycznymi, którymi powodowali się sędziowie. To prześladowanie osoby artysty musiało mu i musi jednać zwolenników i przyjaciół i każe przebaczyć usterkom charakteru.

W r. 1857 wystawił »Panny nad brzegiem Sekwany« (dziś w »Petit Palais«), Jest to portret dwu siostr malarza, jedna leży w trawie a druga stoi oparta o drzewo. Z tyłu przyświeca błękitna Sekwana. Obraz ten jest b. silnem dziełem, utrzymanem w zielonkawej tonacji, malowaniem szeroko, z rozmachem, właściwym twórcy. Krytyka, jak zawsze, zajęła stanowisko nieprzejednane: wszystko ją raziło w tem płótnie, począwszy od »bezczelnie patrzących tęgich kobiet« aż do »błękitnej« Sekwany. Błękitna Sekwana! Widział kto błękitną Sekwanę! Nawet sam minister oświaty Fould przepowiedział z tej racji upadek sztuki »schodzącej z wyżyn idealizmu i poezji na padół realizmu«. Chwila ta, jak zresztą całe życie Courbета, jest doskonałą lekcją dla publiczności, co warta jest ocena krytyków. Zazwyczaj doskonale znają się na sztuce już sklasyfikowanej i najlepszy sąd wydają o epoce najodleglejszej, ale wiedza ich i znajomość kończy się zazwyczaj na współczesnej. Wraz z tym obrazem wystawił dwa inne, przedstawiające sceny myśliwskie. Artysta był zapalonym myśliwym, polował nie tylko we Francji, ale i w Niemczech, zwłaszcza w okolicach Frankfurtu nad Menem. Zamiłowanie to dostarczyło całej serji obrazów, dziś rozprószonych po Europie i Ameryce, gdzie tematem są jelenie, sarny, zające, lisy, psy i t. d. Niektóre z nich są istne arcydzieła jak n. p. »Schronisko saren« w Louvrze albo »Walka jeleni«. Obrazy te zazwyczaj znachodziły uznanie u krytyków i publiczności. Należy to tłumaczyć tradycją sztuki holenderskiej, dla której żywiono respekt.

Upłynęło lat parę, do 1863 r., na twórczości bardzo płodnej w małe studia morskie, które nie odbiły się głośnie echem wśród publiczności. Nawykły już do sensacji, postanowił przypomnieć się niezwykłą treścią. Maluje kolosalnych rozmiarów, tak wielkich jak »Pogrzeb« lub »Pracownia«, — powrót księży z konferencji. Paru księży pijanych w komicznych ruchach, jeden kiwa się na ośle, inni zataczają się, a jeden z nich załatwia potrzebę. Tym razem mógł być z góry pewnym, że obraz ten wywoła skandal, że go nie przyjmą na wystawę publiczną w państwie katolickiem, jakim podówczas była jeszcze Francja. Może nas to dziwić, że Courbet, dawny wychowanek księży z Besançon, mógł ostrze swej ironji zwrócić przeciw temu stanowi, który jeśli nie był zbyt poważany we Francji, to przynajmniej wywierający wielki wpływ. Nie pochodziło to ze specjalnej niechęci do księży, tylko z jowialnego humoru buffona. Skoro nie pozwolono mu wystawić tego obrazu ani w Salonie oficjalnym ani »niezależnych«, otworzył publiczności wrota swej pracowni przy ulicy Hautefeuille, gdzie cały Paryż tłumnie pośpieszył oglądać dzieło zabronione, wykraczające przeciw moralności publicznej. Miało być ono nadzwyczajnie silne w kolorycie. Objechał ten obraz później wiele miast europejskich, wywołując



GUSTAW COURBET

(Petit palais, Paryż)

DAMY NAD BRZEGIEM SEKWANY (ok., 1857)



GUSTAW COURBET

(Louvre, Paryż)

PRACOWNIA ARTYSTY (ol., 1855)



GUSTAW COURBET

(Muzeum w Montpellier)

PORTRET BAUDELAIR'a (ol.)

wszędzie wielką sensację. Niestety nie dochował się do naszych czasów, gdyż się spalił, a znamy go z małej repliki wykonanej przez artystę. Głosy protestu tak podnieciły go, iż odgrażał się zemstą. Miał namalować tym razem konferencję księży – *Les curés en goguette Bruxelles 1863*.

Znów upływa parę lat spokoju, wśród którego imię artysty schodzi z rubryki sensacji. W r. 1867 postanawia przypomnieć się Paryżowi. Stawia barak za 50.000 fr., »katedrę sztuki realistycznej«, w którym 120 obrazów w różnych epokach ma odnieść »tryumf nie tylko nad moderną, ale i starymi«. Tryumf ten skończył się fiaskiem materialnym. W r. 1869 wykonał »Siestę« (dziś w Petit Palais) obraz większych rozmiarów. Na łące okolonej pękiem drzew, wypoczywają woły w zaprzęgu oraz ludzie leżący na trawie. Krytyka przyjęła ten obraz z wieloma zastrzeżeniami, zwłaszcza zarzucała ciężkość faktury i niedociągnięcie. Zarzut ten jest nieuzasadniony, gdyż obraz ten co do świeżości i świetności kolorytu pokonuje nie tylko wszystkie inne znajdujące się w Petit Palais, ale także i w Louvrze. Podziwiać należy fakturę, gdzie pędzel i nóż wzajemnie się uzupełniają. W tym samym czasie wykonał dwa wspaniałe widoki morskie – *Falaise d'Etretat*, ulubiony motyw malarzy oraz »Falę«, która dziś zdobi muzeum w Louvrze. Obraz ten ma potęgę dramatu żywiołowego. Wspięta, wzdęta, odkrywająca ciemne swe łono fala, parta wściekłością innych, pędzi, by załamać się na płaskim brzegu. Czy artysta znał falę Hokusaja, nie wiem, ale patrząc na Courbeta, przypomina sobie widząc tamtą, przepiękną swą stylizowaną konstrukcją. Żaden obraz francuskiego twórcy nie ma w sobie takiego naturalnego napięcia dramatycznego, co ten. To też nic dziwnego, iż rząd, chcąc wynagrodzić nieprzyjazne swe stanowisko dotychczasowe, ofiarował artyście legję honorową. Ale Courbet ją odrzucił. Doznał tyle przykrości ze strony rządu Napolena III, że propozycja nie mogła złamać w nim wrogiego usposobienia, zwłaszcza, że żyje w ścisłej przyjaźni z komunardami. Wybuchła wojna francusko-niemiecka. Nadszedł czas, w którym wysoka ambicja artysty odegrania roli politycznej miała osiągnąć swój cel. We wrześniu 1870 zostaje mianowany prezesem komisji artystycznej. Chcąc przelicytować innych w przekonaniach republikańskich, podaje projekt obalenia kolumny Vendôme, tego symbolu tyranji, na co zgodziła się komuna dnia 12 kwietnia 1871. W parę dni później Courbet zostaje obranym »radcą miejskim« i delegatem dla spraw artystycznych. Chcąc wykazać gorliwość dla spraw publicznych na tych zaszczytnych stanowiskach – upomina się o obalenie kolumny, co się wreszcie stało dnia 16 maja. Poderżnięto ją u podstawy i sznurami ściągnięto na rozłożony po placu gnój, ku uciechu komuny i gawiedzi. Nie przeczuwał patrzący na to z dumą artysta, że symbol ten obalony i pękający będzie dlań symbolem upadku nie tylko kariery polityczno-społecznej ale i artystycznej. Wraz z pokonanymi komunardami zasiadł jako zbrodniarz na ławie oskarżonych dnia 14 sierpnia. Przedstawiał bardzo przykry widok. Stracił wszelką odwagę i pychę, zwłaszcza, że zaczął już ciężko chorować. Dla uratowania życia musiała obrona przedstawić go jako nieodpowiedzialnego za swe czyny, musiał służyć o sobie charakterystyki wielce niepoehlebnej i upokarzającej argumentacji. Zanim z trudem powstrzymywali tłum, by go nie rozszarpał, a jakaś młoda dziewczyna plunęła mu w twarz. Sąd przyjmując z najwyższą wyrozumiałością okoliczności łagodzące, skazał go na 6 miesięcy więzienia i 500 fr. grzywny. Zupełnie upadł na duchu nieszczęśliwy artysta. »Zabili mnie – rzekł do jednego z przyjaciół – czuję, że nie namaluję już nic dobrego«. Odsiedział karę między 12 września 1871 a 2 marca 1872. Przyjaciele postarali się, iż po pewnym czasie otrzymał farby i mógł malować. Powstało wtedy parę wspaniałych martwych natur, zwłaszcza kwiaty



GUSTAW COURBET

(Muzeum w Montpellier)

PRACOWNIA ARTYSTY (szczęgół).



GUSTAW COURBET

(Muzeum w Montpellier)

W KAPIELI (ol., 1853)





GUSTAW COURBET

(Louvre, Paryż)

FALA (oil, 1870)

i jabłka. Cały ten proces, jak i koniec życia Courbета, przypomina innego wielkiego malarza, Ludwika Davida. Zapalony republikanin, przyjaciel Robespiera, po upadku tego tyrana postawiony w stan oskarżenia, bronił swego gardła, uciekając się do uczucia litości, zrzucając wszelką winę na przyjaciela, iż padł jego ofiarą, co zresztą było prawdą. Widok jego budził politowanie, nie była to mowa, lecz bełkotanie, a pot spływał obficie z czoła. Dnia 2 sierpnia 1794 został aresztowany i zamknięty w więzieniu de Ternes, następnie w cięższym luksemburskim. W końcu uwolniony. Lecz nie był to ostatni łańcuch tragicznych wypadków związanych z polityczną jego rolą. Po upadku Napoleona Ludwik XVIII wypędza go jako tego, który głosował za śmiercią króla Ludwika XVI. Wyemigrował do Brukseli, gdzie po 10 latach dokonał żywota, otoczony ogólnym szacunkiem.

Następstwa nierozważnej polityki ściagały biednego Courbета jak mściwe Erynie. Po błyskotliwej, pełnej huku, karierze ścieżka jego żywota skrzyła się nagle na smutną Golgotę. Wojna zrujnowała go materialnie i moralnie. Prusacy zrabowali doszczętnie jego pracownię w Ornans, obrazu złożone w piwnicy pasażu Saumon skradziono, w czasie odsiadania kary więziennej traci ukochaną matkę, którą dobiła ten bolesny fakt, zdrowie zrujnowane licznymi libacjami poczyną gwałtownie się chwiać, reumatyzm i wątroba poczynają groźnie dokuczać. A już najpotworniejsza zemsta, jaka spotkała go ze strony nieprzyjaciół, to proskrypcja jego z Salonu. Po wyjściu z więzienia, by ratować swą nadwątloną stronę materialną, posłał do Salonu akt kobiecy wykonany w Monachjum, którym się zachwycali Kaulbach i Piloty. Gdy stanęło jury przed jego obrazem, Meissonier zawołał: »Nie mamy potrzeby patrzeć na to. To nie jest kwestja sztuki, lecz godności. Courbet nie może figurować w naszych wystawach. Należy, by pozostał nadal dla nas umarłym«. Było to okrutne barbarzyństwo i brak serca ze strony własnej braci artystycznej, która w ten sposób radykalny pozbyła się konkurenta. Nie pomogły protesty najznajomitszych kolegów artystów jak Puvisa de Chavannes, który z godności jurora zrezygnował, Corota, Daubigny'ego, Daumier'a, Baudin'a i Monet'a. Odtąd do końca życia nie figurował na oficjalnych wystawach. Ów akt kobiecy wystawił prywatnie u Durand Ruela, który go sprzedał za 4.000 fr. księciu Wagram. Ze strony motłochu groziło mu niebezpieczeństwo utraty życia, dlatego po opuszczeniu więzienia nie ukazywał się publicznie. Powoli zdecydował się odwiedzić ojczyste miasteczko. Niestety smutna sława komunarda torowała mu naprzód drogę i usposabiała dlań wrogo. W Besançon w serklu, jeden z kupców w obecności jego roztrzaskał szklankę, by nie pić z tej samej, co komunard. Przyjaciele, chcąc urobić opinię przychylną dla proskrybowanego, urządzają bankiet w Ornans na jego przybycie. Zapomniało ojczyste miasteczko o wielkiej sławie swego syna, widziało w nim tylko shańbionego zbrodniarza, niemal zdrajcę ojczyzny. Przyjęto go nie jakby syna marnotrawnego, człowieka nieszczęśliwego, ale jako banitę, któremu należy się pogarda. Ostentacyjnie uchwalają usunięcie z placu publicznego fontanny modelowanej i ofiarowanej przez Courbета. Złamany, pożegnał na zawsze kołtuński gród rodzinny. Powróciwszy do Paryża, zabrał się do zarabkowania, bo tak właściwie teraz wyglądała twórczość artysty zrujnowanego. Rozgłos i wziętość dobrego malarza mu pozostały, więc mógł liczyć na zapotrzebowanie u handlarzy. Otwiera niemal fabrykę obrazów, dobierając sobie pomocników, którzy naśladowają jego manierę, a on daje swą firmę. Ale i w tej plejadzie towarowej znajdują się dobre dzieła, a na niektórych znać wpływ rodzaju się impresjonizmu.

Zawistny los zaglądał do kielicha goryczy, z którego obecnie artysta czerpał i tu znalazł, że nie do reszty wypił on męty, jakie zostały. Nieprzyjaciele jego postanowili



GUSTAW COURBET



GUŚTAW COURBET

(Włosność przy wainie)

AKT KOBIĘCY („LA DAME DE MCNICH”), (ol., 1869)

go zniszczyć materialnie i wypędzić z Francji, co im się udało. Na wniosek bonapartystów w 1873 uchwalono pociągnąć Courbета do odpowiedzialności finansowej za zniszczenie kolumny Vendôme. Nałożono sekwestr na wszelki jego majątek w Paryżu jak i w Ornans, zarówno na obrazy jak i pieniądze ulokowane w bankach, a trybunał dnia 26 czerwca 1874 skazał go na zapłacenie sumy 323.091 fr. Nie czekając wyroku sądu, wcześniej o rok, chcąc się ratować przed więzieniem za długi, zbiegł do Szwajcarii, do Neuchâtel, a następnie osiadł w Vevey, gdzie zakupił mały domek, była karczmę rybacką, która nosiła symboliczną dlań nazwę: »Dobry port«. *Omen nomen*, istotnie zawiązał do dobrej, cichej a zarazem ostatniej przystani. Powstało tu wiele pięknych widoków z okolicy, w których znać coraz silniejszy wpływ impresjonizmu. Nie przejął się nim zupełnie, bo był już zbyt starym i rutynowanym indywidualistą. By odwdziżyć się gościnnym Helwetom, wymodelował im biust republiki Helweckiej w 1875, którą z wdzięcznością przyjęto. Obcy naród patrzył nań tylko jako na wielkiego artystę. Przyjaciele pozostający we Francji pracowali dlań nad złagodzeniem o nim opinii w kraju. Czynią starania, by mógł wziąć udział w powszechnej wystawie i osiągają pomyślny rezultat, o czym mu donoszą. Atoli najwyższe wyroki losu odmawiają mu nawet tej pociechy, która miała być ostatnią, powrotu do grona artystów francuskich.

Zmarł po ciężkiej chorobie puchliny pod koniec listopada 1877 roku. A w tym samym czasie archanioł moralności politycznej wśród malarzy, nudny fotograf, niewydarzony naśladowca drugorzędnych mistrzów holenderskich XVII wieku, Meissonier, napychał kieszenie setkami tysięcy franków, udekorowany przez wdzięczną ojczyznę legją honorową, zbierał laury przed swymi, pachlich rozmiarów, miniaturami.

MARCIN SAMLICKI

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

### CIESZYN

= Muzeum cieszyńskie przypomina *J. K.* w Nr. 221 *Kujera Poznańskiego*: W Starym Zamku cieszyńskim mieści się bogate i ciekawe Muzeum miasta Cieszyna, podzielone na kilka części. Najciekawszy jest etnograficzny zbiór »Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego« (Muzeum śląskie), założony w roku 1896 przez księdza prałata Londzina, a stanowiący część wszystkich zbiorów muzealnych. Początkowo zbiory etnograficzne mieściły się w osobnym lokalu, dopiero ostatnio przenosi się je do zamku, gdzie odbywa się segregacja i dokładne katalogowanie. Dział ten obejmuje bardzo bogate zbiory, dotyczące życia kulturalnego ludności polskiej na Śląsku cieszyńskim. Stare sprzęty ludowe, charakterystyczne malowidła ludowe na szkle, bardzo bogata kolekcja ceramiki cieszyńskiej i jabłonkowskiej, hafty ludowe, wreszcie zbiór drewnianych zamków i stępów, używanych w budownictwie ludowym. Na osobną uwagę zasługuje kolekcja książek, pisanych w gwarze śląskiej, dalej starych druków, znalezionych po domach śląskich jak to: biblia Radziwiłłowska z r. 1563, kronika Bielskiego i t. d. W pozostałej części Muzeum miasta Cieszyna tylko oddział kulturalno-historyczny narazie jest otwarty,

oddział przyrodniczy i kościelny jest na narazie jeszcze nieuporządkowany.

W dziale kulturalno-historycznym zwraca uwagę dobrze utrzymana i zaopatrzona sala piastowska z pamiątkami z czasów Piastów cieszyńskich, dalej liczne zbiory, odnoszące się do życia dawnego mieszczaństwa cieszyńskiego. Na uwagę zasługuje zbiór monet i starej broni.

### KRAKÓW

= Dzieła sztuki w Wieży Ratuszowej. Został już otwarty dla publiczności VI oddział Muzeum Narodowego, mieszczący się w Wieży Ratuszowej na Rynku, a zamknięty od dłuższego czasu z powodu koniecznych przeróbek.

Sala parterowa wieży o pięknym żebrowym sklepieniu mieści szereg rzeźb w kamieniu, pochodzących z wieku XII–XV, wśród których znajdują się dwa arcydzieła Wita Stwosza: »Chrystus w Ogroju« i »Jaszczyry«, znane mieszkańcom Krakowa tylko z kopij, umieszczonych na domach Rynku i placu Marjańskiego.

W przeciwstawieniu do parteru, którego układ pozostał w ogólnym zarysie taki sam jak poprzednio, zmie-



JAN SZCZEPKOWSKI



Projekt pomnika Bogusławskiego w Warszawie  
(odznaczony pierwszą nagrodą na konkursie warszawskim), (gips)

niono zupełnie urządzenie salki i piętra. Znalazły w niej pomieszczenie odlewy gipsowe cennych zabytków sztuki rzeźbiarskiej średniowiecza, albo mieszczących się w Krakowie, lecz z powodu swego położenia prawie niedostępnych, albo pochodzących z poza Krakowa. Do pierwszych należą odlewy rzeźb, zdobiących gzyms koronujący kościoła Marjackiego, kompletowane z wielkim nakładem kosztów przy każdorazowej restauracji, do drugich ciekawy zbiór kopii tympanonów romańskich. Wszystkie te wystawione odlewy, ożywione przez piękną architekturę salki (dawnej kaplicy), ozdobionej bogato rzeźbionymi zwornikami z XIV wieku, pozwolą zwiedzającym zapoznać się przynajmniej ogólnie z charakterem polskiej rzeźby średniowiecznej.

= W T-wie Przyjaciół Sztuk Pięknych została otworzona 16 czerwca wystawa t. zw. bieżąca, w której biorą udział: Aneri (J. Weissowa), Augustynowiczówna, Awentowicz, Bunsch, Ciompa, Czerwenka, Dąbrowski, Dąbrowa E., Dyboska, St. Filipkiewicz, Gajewski, Gałęzowska, Hiroń, W. Hofman, W. Jarocki, Kałuski, Karpiński, Karszniewicz, Kowalski, Krasnowolski, Krzetuska, Leszko, Lewkowicz, Ligasówna, Machalski, Malicki, Markowicz, Meileniewski, Mehoffer, Sz. Müller, Oleś, Orszulski, Paciurek, Pinkasówna, St. Popławski, Plutzer, Pfefferberg,

Rubczak, Rychter Janowska, Soldinger, Szinagel, Szwarc, Szluha, Terłęcki, Wachtłówna, Wodzinowski, Wyczołkowski, Żarnecki, Żmuda, Żurawski. Prócz tego wystawiono tudzież jedenaście litografij (motywy architektury Rzymu) artysty włoskiego Vito Lombardi.

= Dyrekcja T-wa Przyjaciół Sztuk Pięknych na posiedzeniu z dnia 8 czerwca uchwaliła wykreślić z listy członków T-wa prof. dr. Feliksa Koperę, dyrektora Muzeum Narodowego.

= Wystawa prac Stefana Filipkiewicza otwarta była od 18 kwietnia do 15 maja w lokalu antykwariatu artystycznego p. Fr. Studzińskiego. Wystawa obejmowała 40 obrazów olejnych i akwarelowych tego cenionego pejzażysty.

= Wystawa prac Rafała Małczewskiego otwarta została w tymże lokalu p. Fr. Studzińskiego po zamknięciu wystawy St. Filipkiewicza.

= Wystawa autoportretów została otwarta w lokalu Związku artystów plastyków. Zebrano około stu płóciń, akwarel, pastel, rysunków, następujących artystów: O. Boznańskiej, K. Chmurskiego, St. Dębickiego, E. Ejbisza, J. Fałata, J. Gałęzowskiej, H. Gotliba, T. Grotta, W. Hofmana, St. Janowskiego, de Laveaux, Karszniewicza, L. Klimowskiego, J. Małczewskiego, S. Jaxa Małachowskiego, J.



PIOTR MICHAŁOWSKI (1801-1855) PORTRET CÓRKI ARTYSTY NA KONIU<sup>1</sup> (ol.)

Wł. p. Konstantowa Jagnińska, Kraków.

(Z wystawy „Stulecie malarstwa polskiego“, Kraków)

Mehoffera, A. Markowicza, Z. Milli'ego, P. Nizińskiego, Nowakowskiego, A. Olesia, J. Pińkowskiego, L. Piotrowskiego, J. Pochwalskiego, Z. Pronaszkę, S. Radziejowskiego, K. Sichulskiego, Z. Stankiewiczówny, P. Stachewicza, J. Suchodolskiego, L. Stasiaka, I. Strojnowskiego, E. Szinagla, St. Szwarca, A. Terleckiego, W. Wodzinowskiego, J. Wojnarskiego, L. Wyczółkowskiego, St. Wyspiańskiego, K. Żelechowskiego i innych.

= Z Polskiej Akademii Umiejętności. Na posiedzeniu Komisji historii sztuki Polskiej Akademii Umiejętności w dniu 20 czerwca b. r. przewodniczący dr. Stanisław Tomkowicz wygłosił referat p. t. »Modlitewnik królowej Bony w Wilanowie«.

O pergaminowym rękopisie tym miniaturowym, przechowywanym w zbiorach hr. Branickich w Wilanowie, pierwsza wzmianka pojawiła się przed 50 z górą laty w piśmiennictwie polskim, po której zapanowało zupełne

milczenie. Prof. Sokołowski jeszcze przed końcem XIX w. zamierzał zająć się nim naukowo i zaczął gromadzić materiały, lecz nie doszło do spełnienia zamiaru. Wreszcie mówi o tym zabytku dr. Feliks Koper w II tomie swoich Dziejów malarstwa w Polsce, wchodzi nawet nieco w szczegóły ozdoby jego malarzkiej, nie rozwiązuje wszakże łączących się z tem zagadnień. Dopiero teraz dr. Stanisław Tomkowicz znalazł sposobność poświęcić bliższą uwagę zabytkowi, a w obszerniejszej pracy podał szczegółowy opis jego bogatej ozdoby malarzkiej, popartej zdjęciami fotograficznymi, i starał się wykazać, że ojczyzną rękopisu, o którego pochodzeniu i późniejszych kolejach nie doszły do nas żadne historyczne dane, były Włochy, że wykonany został w pierwszych dziesiątkach lat w. XVI z wszelkiem prawdopodobieństwem dla Bony jako żony lub narzeczonej Zygmunta I. Zbiór ten oficjów do użytku osoby świeckiej jest utworem szkoły malar-





ALEKSANDER ORŁOWSKI (1777-1834)

SZLACHCIC NA NIESZPORACH (rys.)

Wł. prof. dr. K. Kostaneckiego, Kraków

(Z wystawy „Stulecie malarstwa polskiego”, Kraków)

stwa miniaturowego lombardzkiej, może pendzla któregoś z uczniów Ambrożego de Marliano, ozdobionym na wielu kartach malowanymi winjetami, prócz tego kilkunastoma całostronicowymi kompozycjami, częścią scen figuralnych, częścią inicjałów. Malowania zachowane w bardzo dobrym stanie są piękne, nader żywe i kolorystycznie efektowne, jakkolwiek co do wartości artystycznej nie mogą być zaliczane do arcydzieł pierwszorzędnych.

Następnie przedłożył dr. Tomkowicz komunikat p. Anny Misiąganki o średniowiecznych i późniejszych zabytkach kościoła w Więclawicach (pow. miechowski). Najcenniejszy z pośród nich jest tryptyk malowany z r. 1477, oraz posąg Madonny z Dzieciątkiem z przełomu w. XIV na XV.

## WARSZAWA

= Pomnik Słowackiego. Posiedzenie w sprawie budowy pomnika Słowackiego w Warszawie, odbyło się w gabinecie p. prezydenta miasta.

Przewodniczącym komitetu wykonawczego wybrano p. prezydenta inż. Słomińskiego sekretarzem prof. Karola Tichego. Miejsce pod pomnik postanowiono uzgodnić z radą regulacyjną. Na projekt pomnika

rozpisany będzie konkurs powszechny z trzema nagrodami w kwotach 8.000, 5.000 i 3.000 zł z półrocznym terminem nadsyłania prac. Do jury konkursowego wejdzie szereg przedstawicieli instytucji artystycznych, przedstawiciel miasta i przedstawiciel komitetu.

= 45 pomników na 69 placach. Komisja pomnikowa, wyłoniona swego czasu przez radę artystyczną, zbierze się celem przedyskutowania sprawy budowy pomników w Warszawie. Przygotowano spis placów, na których mogłyby stanąć pomniki. Spis ten wymienia 69 placów w całym mieście z uwzględnieniem przedmieść, parków i ogrodów. Nie jest wymieniony rynek Starego Miasta, jakoteż place, na których już są pomniki. Co się tyczy spisu wielkich ludzi, którym mają być wystawione pomniki, wymienia on 45 nazwisk zasłużonych. Pomiędzy nimi są nie tylko Polacy, lecz marsz. Foch, prez. Wilson. Spis nie obejmuje zupełnie nazwisk osób żyjących. Przewiduje się w spisie pomnik Odrodzenia, 5 poległych, powstańców. Jako pilne, podkreślono wzniesienie pomników: Słowackiego, Kościuszki, Krasińskiego i Sienkiewicza.

= Amfiteatr w Łazienkach. Po zewnętrznej odnowieniu pałacu myśliwskiego i starej

pomarańczarni oraz drobnych inwestycji, poczynionych w Łazienkach królewskich, kierownictwo robót w gmachach reprezentacyjnych przystąpiło do uposażania amfiteatru. Obok robót budowlanych przystąpiono do zmiany 16 figur i z grup figurowych, zrobionych z tynku i rozsypujących się od lat. W ziemie figury modelowano w glinie. Obecnie wznowiono kucie figur z kamieni, przerwane z powodu zimy. 7 figur jest już gotowych. Większość pozostałych modeli zbadana będzie niebawem przez komisję. Sporządzane są odlewy gipsowe dotychczas istniejących figur, które przechowywane będą w charakterze dokumentów.

= Rada Muzeum Narodowego. Wobec upływu terminu dwuletniej pracy członków Rady muzealnej w dotychczasowym składzie, magistrat postanowił zaprosić ponownie do współpracy w Muzeum na lat dwa pp. prof. Zygmunta Badońskiego, prof. Miłosza Kotarbińskiego, prof. Marjana Lalewicza, prof. dr. Jana Lewińskiego, prof. Tadeusza Tołwińskiego, p. Aleksandra Janowskiego, p. Mieczysława Rulikowskiego i p. Kazimierza Stefańskiego.

= Z Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. W związku z dokonaniem na walnym zgromadzeniu członków Towarzystwa Opieki nad zabytkami przeszłości wyborami, nowy zarząd ukonstytuował się jak następuje: Na prezesa Towarzystwa powołano p. inż. Zygmunta Słomińskiego, prezydenta m. st. Warszawy, na wiceprezesów Rajnolda hr. Przeździeckiego i Bronisława Gembarzewskiego, dyrektora Muzeum Narodowego i Muzeum Wojska. Na skarbnika wybrano p. Kazimierza Stefańskiego, na dyrektora Towarzystwa p. dr. Władysława Kłyszewskiego. Nowy zarząd rozpoczął swe czynności według statutu Towarzystwa.

= Muzeum X Pawilonu Cytadeli. Z inicjatywy władz wojskowych ma być urządzony dział historyczny X pawilonu Cytadeli dla celów muzealnych, przyczem cele więzienne mają być utrzymane w tym stanie, w jakim znajdowały się za czasów zaborczych.

Komisja zbadła w swoim czasie te cele i stwierdziła, że przy odnawianiu zniszczono wszystkie napisy na ścianach i rysunki, robione przez więźniów polskich, nadto zostały skradzione charakterystyczne drzwi więzienne. Władze prowadzą dochodzenia.

= Konkurs rzeźbiarski na popiersia zasłużonych Polaków zorganizowany przez Zawodowy Związek Artystów Plastyków, został rozstrzygnięty 21-go czerwca b. r.

Pierwsza nagroda została przyznana p. Alfonsowi Karnemu, druga p. Aleksandrowi Żurakowskiemu, trzecia p. Wójtowiczowi, czwarta p. Stanisławowi Hornopopławskiemu. Wszyscy z Warszawy. Ponadto zostały odznaczone 4-ry prace pp. Kazimierza Bieńkowskiego z Poznania, Józefa Starzyńskiego ze Lwowa, Ireny Piechockiej z Warszawy i Tadeusza Sadeberga.

Konkursy te są ogłaszane rok rocznie i mają na celu zachęcenia artystów do pracy nad pomnikami. Konkursy są subwencjonowane przez Min. W. R. i O. P. i organizowane przez Związek Zawodowy Artystów Plastyków.

= O upiększenie biur w urzędach państwowych. Ministerstwo Spraw Wewnętrznych wydało już całą serję okólników, dotyczących utrzymania i upiększenia biur urzędów państwowych. Ostatnio ukazał się nowy okólnik z tej serji. Dotyczy on upiększenia poczekalni urzędów reprodukcjami arcydzieł najwybitniejszych malarzy polskich. Listę takich reprodukcji ministerstwo załączyło do okólnika. W wykazie malarzy pierwsze miejsce zajmują Matejko, Kossakowie, Wyspiański, Brandt, Malczewski, Wyczółkowski, Tetmajer i inni.

= Fałszywe zasady estetyki miasta. Rada artystyczna przy wydziale technicznym magistratu omawiała na ostatnim posiedzeniu sprawę odnawiania domów w Warszawie. Zdecydowano, że zasadniczo domy mają być odnawiane w kolorach spokojnych, nie farbą olejną, aby mury nie błyszczwały, z wyłączeniem kolorów jaskrawych. Fragmenty sklepów nie powinny bezwzględnie wydzielać się odmiennym kolorem od całej elewacji domów. Są-



ALEKSANDER KOTŁOWSKI (1830-1877)

POGORZELNICY (ol.)

Wł. p. Leon Holzer, Kraków

(Z wystawy „Stulecie malarstwa polskiego”, Kraków)

siadujące ze sobą domy muszą bezwzględnie harmonizować ze sobą, t. j. muszą być utrzymane w jednym kolorze (możliwie w jednym tonie).

Rozważano też między in. sprawę reklam i szyldów. Zdecydowano, że na szyldach oraz na reklamach zabrania się zasadniczo obrazkowego umieszczania sprzedawanych artykułów, gdyż obrazki te przeważnie nie są artystycznie wykonywane i oszczędzają fasadę domów oraz ogólny widok ulicy.

Otóż o ile nam wiadomo, skład osobowy Rady jest obecnie następujący: trzech przedstawicieli magistratu (dyr. Br. Gembarzewski, L. Danielewicz i arch. St. Gądzikiewicz), dwóch przedstawicieli Tow. Opieki nad Zabytkami, Tow. Urbanistów, Koła Architektów, Departamentu Kultury i Sztuki, oraz Urzędu Konserwacji Zabytków.

Podobno i słynne warszawskie tablice z nazwami ulic, najmniej czytelne i najszpetniejsze w całej chyba Europie (»piaskowej« barwy) zawdzięczamy Radzie artystycznej Warszawy.

Obecne categoryczne i bezapelacyjne orzeczenia tej rady pozbawione są wszelkich racjonalnych podstaw. Rada np. nie wie, że istnieją t. zw. bazaltowe farby olejne, bardzo trwałe, specjalnie nadające się do malowania fasad, które nie dają żadnego połysku, zresztą czy kolor biały lub żółtawy jest spokojny i niejaszkrawy — czy nie? Raczej nie. Rada nie pomyślała o tem, że jeśli sąsiadujące z sobą domy muszą bezwzględnie być utrzymane w jednym kolorze i możliwie w jednym tonie — to z czasem cała Warszawa będzie wyglądała jak jedno olbrzymie kooszary, na jeden kolor i ton pomalowane. Tymczasem właśnie należy dążyć do różnaitości barw i tonów.

Portale sklepów (np. wykonane w szlachetnym drzewie lub w marmurze) też bezwzględnie nie mogą się »wydzielać« odmiennym kolorem, t. zn. w całej Warszawie mają być wszystkie jednakowe, i to białe lub szare, zapewne malowane klejową farbą, skoro olejnej używać nie wolno!

Wreszcie to, co może stanowić najwładźniejsze

pole do popisu dla artystów dekoratorów, jak np. gośdła, wywieszki, wykonane w metalu (robota ślusarska) czy malowane — są przez Radę wyklęte i zakazane, gdyż... »przeważnie nie są artystycznie wykonywane«.

Tego rodzaju estetyka ośmiesza w oczach szeroki mas wszelkie t. zw. komisje artystyczne i odstrasza od zapytywania ich o opinię w różnych ważnych sprawach. Przykład warszawskiej rady art. nie może przecież zachęcać żadnej innej gminy.

Miejmy jednak nadzieję, że opinia Rady art., co do pomalowania całego miasta na jeden ton i kolor (a cóż Stare Miasto?) nie będzie tak naprawdę bezwzględnie obowiązująca. Świeżo p. Minister Spraw Wewnętrznych wydał specjalny okólnik w sprawie wyglądu zewnętrznego miast i wsi (uzgodniony zapewne z Dep. Sztuki M-wa W. R. i O. P.), w którym przy remontach domów pozostawia zupełną swobodę i dowolność wyboru barwy (por. np. *Kurjer Warszawski*, Nr. 145).

## WDZYDZE

= Muzeum Kaszubskie własnością państwa. Nad »Morzem Kaszubskim«, największym jeziorem naszych stron, leży w malowniczym otoczeniu wioska Wdzydze. Pracował w niej jeszcze przed wojną nauczyciel wiejski Izidor Gulgowski, pierwszy odkrywca i konserwator kaszubskiej sztuki ludowej. Człowiek ten, niezmiernie dla kultury regionalnej zasłużony, niestety już nieżyjący, zakupił tam »checząc« kaszubską zabytek starego budownictwa rodzimego i zamienił ją na muzeum. Mieści ono bogate zbiory kaszubskiej sztuki ludowej z różnych dziedzin i zyskało sobie nie mały rozgłos.

Obecnie muzeum to przeszło drogą kupna na własność Ministerstwa Oświecenia. Kustoszem będzie p. Gulgowska, wdowa po śp. Izidorze, która prowadzi we Wdzydzech szkołę i pracownię haftów kaszubskich. Zbiory wdzydzkie znajdują się w Poznaniu na Powszechnej Wystawie Krajowej, aby mogli je poznać Polacy ze wszystkich stron naszego państwa.



FRANCISZEK KOSTRZEWSKI (1826—1911)

KRAJOBRAZ Z CHATĄ (ol.)

Wł. zbiory śp. prof. dr. Mycielskiego, Wawel.

(Z wystawy „Stulecie malarstwa polskiego“, Kraków)



WACŁAW KONIUSZKO (1857-1900)

ROGÁTKA WROCLAWSKA

W KRAKOWIE. (ol.)

Wł. dr. Stanisław Golski

(Z wystawy „Stulecie malarstwa polskiego”, Kraków)

## WILNO

= Głosy krytyki warszawskiej o wileńskich artystach streszcza *Ergo* w artykule p. t.: »Wśród malarzy i rzeźbiarzy wileńskich« w Nr. 112 *Słowa*.

Odnowienie kościoła ostrobramskiego. Rok temu zaczęły się prace nad odnowieniem kościoła św. Teresy, tj. Ostrobramskiego. Rezultat jest świetny. Okazało się, że wnętrze było obłożone kilku warstwami tynku — w niektórych miejscach było tych warstw 13! — a pod nimi mieszczą się wspaniałe freski, sięgające od posadzki po sufit. Są to ilustracje do życia św. Teresy i pochodzą z 18 wieku. Barwy zachowały się wspaniale, dominuje w nich ton morelowy — jak barwa karmelickiego habitu. Freski są przepiękne, samych figur liczą przeszło 150.

Konserwacją ich zajął się pan M. Słonecki. Świątynia będzie miała wnętrze przywrócone do dawnej postaci, tj. ciepły złoto-fioletowy ton, w którym harmonijnie połączą się freski, motywy dekoracyjne i obrazy. Pod względem malarstwa ściennego będzie to unikat między kościołami naszej części kraju, a jeden z najświetniejszych zabytków w Polsce.

## KRONIKA ZAGRANICZNA

### AMSTERDAM

— Wystawa Sztuki Starożytnej w Amsterdamie. W obecności posłów greckiego i włoskiego w Hadze otwarta została w Amsterdamie wystawa sztuki antycznej, urządzona z inicjatywy p. Van Leer, który zorganizował już w roku ubiegłym wystawę egipską.

Na obecnej wystawie znajdujemy szereg dzieł sztuki rzymskiej, oraz greckiej, w tej liczbie piękne wazy i naczynia. Z rzeźb wyróżniają się: głowa z XVI w. przed Chrystusem, odnaleziona na wyspie Cypr, oraz popiersie Dyonisososa.

### BUDAPESZT

— Polski pomnik w Mohacsu. W roku 1926 jako 400-setnej rocznicy bitwy pod Mohacssem odbyły się na Węgrzech krajowe uroczystości pamiątkowe. Jedną z tych uroczystości obchodzono w Erd, miejscowości koło Budapesztu, gdzie z inicjatywy Ferdynanda Miklóssi'ego sekretarza stowarzyszenia węgiersko-polskiego z współudziałem historycznego muzeum wojennego, wmurowano tablicę pamiątkową na cześć wojska polskiego, które brało udział w bitwie pod Mohacssem, a które tu w Erd przylączyło się do wojsk węgierskich. Pan Miklósi zaproponował również jeszcze w roku 1927, aby w Mohacsu postawić po-

mnik na cześć poległych tam bohaterów polskich. Plan ten obecnie zbliża się do urzeczywistnienia. Na posiedzeniu komitetu w którym brali udział: b. minister Pekar, baron Nyary, prez. stow. węgiersko-polskiego, pułkownik Hutiray, Miklossi i inni, zakomunikował Nyary, że pomnik będzie wykonany podług rysunku i pomysłu artysty Bodora i dr. Bevilacqua. Orzeł polski na szczycie pomnika jest dziełem rzeźbiarza Szódy. Obecny na posiedzeniu burmistrz miasta Mohacsa dr. Margittay oświadczył, że fundament pod pomnik, miasto wykona własnym kosztem.

Postanowiono, że odsłonięcie pomnika odbędzie się 29 sierpnia. Przygotowania do tej uroczystości już teraz są w toku, albowiem jest nadzieja, że wielu Polaków tam przybędzie dla pogłębienia przyjaźni polsko-węgierskiej.

### BUENOS AIRES

Panamerykański Kongres Architektów w roku 1930-tym odbędzie się w Buenos Aires.

### LONDYN

— Pomnik Van Dycka w katedrze św. Pawła. W celu uczczenia wielkiego malarza flamandzkiego Van Dycka, wzniesiony został w krypcie dla artystów w katedrze św. Pawła w Londynie pomnik genialnego portrecisty.

— Dwa obrazy Corota za 2,400.000 franków. Niedawno sprzedano w Londynie na licytacji z pejzażu Corota za sumę 2,400.000 franków.

— Rembrandt i Van Dyck na licytacji. Na licytacji w Londynie sprzedano obraz Rembrandta (Portret rycerza) za 2,031.100 franków oraz portret van Dycka za 2,230.000 franków.

— Wystawa sztuki włoskiej w Londynie. W gmachu stałej wystawy sztuki w Burlington House odbyło się posiedzenie komitetu wielkiej wystawy sztuki włoskiej. Komitetowi przewodniczyła lady Chamberlain, małżonka sir Austena.

Wystawą zainteresowały się sfery włoskie i wszystkie wielkie galerie sztuki włoskiej, które obiecały nadesłać eksponaty. Pomoc w organizowaniu wystawy przysiękli również Papież i Mussolini.

— W *Goupil-Gallery* otworzono wystawę akwarel i rycin prof. Williama Rothensteina.

— W *Leicester Galleries* wystawa dzieł Eugenjusza Zaka, obrazów i rysunków, odniosła niezwykle sukces. Krytyk *The Times'a* (z dn. 10 maja), podkreśla pewne barokowe cechy i romantyczny styl obrazów Zaka, styl, wspólny zarówno polskiej plastyce

jak i polskiej literaturze i muzyce, stwierdza: *The general effect of the exhibition, once its oddities are accepted, is extremely happy.*

Równocześnie wystawiono w tej galerji 31 obrazów i rysunków Gregora Glückmanna z Paryża.

= Na licytacji Vicomte Bernard d'Hendecourt's Collection, która przyniosła ogółem 10.891 f. szt., sprzedano m. i. dwa rysunki J. A. D. Ingres'a, a mianowicie portrecik Madame Reiset z córką, datowany 1841 i sygnowany (wymiary: 12 x 9 cali ang.) za 940 f. szt., rysunkowe studjum do obrazu p. t. *La Source*, sprzedano za 230 f. szt.

## LOUISVILLE

= Międzynarodowa Wystawa Karykatur. Tow. Sztuk Pięknych w Louisville, głównem mieście stanu Kentucky w Ameryce Półn., urządziło od dnia 10 do 24 marca b. r. międzynarodową wystawę karykatur.

Do apelu stanęło 16 państw i 116 artystów. Prac wystawiono 524.

Z polskich karykaturzystów wystąpili wyłącznie współpracownicy pisma »Mucha«, pp. R. Anderson, E. Dargiewicz, W. Lipiński i E. Porządkowski, łącznie

z 21 pracami, przyczem spotkało nasz kraj miłe wyrażenie: oto w katalogu wystawy zamieszczono 11 odbitek najlepszych karykatur. Odbitki te obejmują tylko 5 państw (z 16, które wzięły udział na wystawie), a wśród nich znajdujemy i Polskę, którą reprezentuje karykatura z »Muchy« p. E. Porządkowskiego.

## NEW YORK

= Dwanaście i pół miliona franków za dwa obrazy. Rekordowe ceny zdobyły na jednej z licytacji w Ameryce dwa obrazy mistrzów włoskich: Pierro della Francesca (Ukrzyżowanie) i Fra Filippo Lippi (Madonna z dziećmi). Pierwszy z tych obrazów sprzedany został za 9,375.000 fr., drugi za 3,225,000 fr.

= Budowa pomników wybitnych Polaków w Ameryce. W najbliższym czasie powstaną w Ameryce dwa pomniki Kazimierza Pułaskiego, którego 150-tą rocznicę śmierci obchodzić będą Stany Zjednoczone na jesieni b. r. Jeden z pomników stanie w Stevens Point (stan Wisconsin), drugi zaś w Milwaukee. Fundusz na budowę pomników pochodzi ze składek Polaków, zamieszkających w obu miastach.

Związek Polaków w Ameryce wydał ostatnio odezwę



ARTUR GROTTGER (1837-1867)

FORTRET KOBIECY (ol.)

Wł. p. Franciszek Macharski, Kraków.

(Z wystawy „Stulecie malarstwa polskiego“, Kraków)



WŁADYSŁAW ALEKSANDER MATECKI 1876-1900

POTENIE KONI (ol.)

Wł. prof. dr. Wincenty Lepkowski, Kraków

(Z wystawy „Stulecie malarstwa polskiego”, Kraków)

do zbierania składek na budowę pomnika Marii Koniopnickiej.

Jeszcze jeden pomnik Pułaskiego w Ameryce. Licząca zaledwie 200 rodzin mała osada polska w Louville w stanie Nowojorskim postanowiła postawić w osadzie tej pomnik Pułaskiego.

— Obraz Fransa Halsa za 6 milionów franków. Pewien zbieracz dzieł sztuki z Waszyngtonu nabył w Nowym Jorku portret Judyty Leyster pendzla Fransa Halsa za 6 milionów franków.

— W *Detroit Institute of Fine Arts* wystawiono cały szereg dzieł Van Dycka, znajdujących się w amerykańskich kolekcjach prywatnych. *The New York Times (Rotogr. Picture Section)* z dn. 7 kwietnia b. r. reprodukuje następujące dzieła: »Queen Henrietta Maria and her dwarf«, »Geoffrey Hudson«, »Mountjoy Blount, Earl of Newport, and George, Lord Goring«, »portret P. P. Rubensa«, »Apostoł Szymon«, »autoportret Van Dycka«, »Lady Poultet«, »The Countess of Carlyle«.

## PRAGA

— Budowa galerji państwowej. Komisja delegowana do zbadania kwestji budowy galerji państwowej w Pradze, zatwierdziła na swem posiedzeniu przedłożony jej projekt budowy. W najbliższym czasie mają odbyć się definitywne narady z Ministerstwem Robót Publicznych. — Tak w Czechosłowacji; a u nas?...

— Wręczenie Prez. Masarykowi Daru Krakowskiego Muzeum Przemysłowego. Konsul czechosłowacki w Krakowie p. dr. Artur Maixner wręczył Prezydentowi Masarykowi dar krakowskiego Muzeum Przemysłu a mianowicie z zeszytu *Rzeczy pięknych* poświęcone wystawie kultury współczesnej w Bernie w r. 1925, w artystycznej oprawie, wykonanej we własnych warsztatach Krakowskiego Muzeum Przemysłu.

## RIO DE JANEIRO

— Wielki posąg Chrystusa w porcie Rio de Janeiro. Na szczycie wzgórza koło portu zaczęto wznosić olbrzymi posąg Chrystusa, według projektu rzeźbiarza Pawła Landowskiego. Posąg wraz z piedestałem ma mieć 95 m. wysokości. Ma on ode-

grać podobną rolę, jak posąg Wolności w porcie nowojorskim, Napis pod posągiem brzmi: *Christus vincit, regnat, imperat.*

## WENECJA

— Uroczystości ku czci Sansovina. W czerwcu odbędzie się w Wenecji uroczyste przeniesienie zwłok znakomitego rzeźbiarza i architekta, Sansovina (1486—1570) do Bazyliki św. Marka. Uroczystość pogrzebowa, która swym nastrojem ma przypomnieć słynne weneckie pochody i procesje, uświetniona będzie obecnością bawiących w tymże czasie w Wenecji kongresistów na pierwszym wielkim, międzynarodowym zjeździe bibliotekarzy i bibliofilów.

## KSIĄŻKI I CZASOPISMA

— Architekt, zeszyt I roku XXII. Styczeń 1929 (Treść: Wł. Ekielski: Jan Matejko jako architekt. — A. Szyszko Bohusz: Stanisław Noakowski. — Kronika).

Po dwuletniej przerwie zaczął wychodzić na nowo ten zasłużony krakowski miesięcznik, pod zmienioną redakcją inż. arch. Henryka Jasińskiego.

W numerze I-szym artykuł ze spuścizny po śp. W. Ekielskim podaje ciekawe szczegóły o współudziale Matejki przy odbudowie Sukiennic.

Kierownik odbudowy architekt Pryliński korzystał mianowicie z rad Matejki, a także z jego współpracy. Znać to w całym typie budynku, a już wprost jego projektu są niektóre główce słupów arkadowych, głowy męskie i kobiece na podwójnych kolumnach od ul. Szewskiej i t. d. Na ryzalicie od ul. Szewskiej Matejko wyrysował dwie narożne sterczyny z kogutem i indorem na czubach. Na fasadzie od ul. Szewskiej wogóle jest mało Prylińskiego, a bardzo wiele Matejki. Dwa torys niewieście (Noc i Poranek) mają wszystkie cechy twórczości Matejki, którą Ekielski określa jako »barok z silnym posmakiem gotyku«. Środkowy ryzalit i dwa boczne są bez żadnej wątpliwości dziełem genialnego malarza, widać w nich nawet dążności do silnego światłocienia.

Drugim dziełem budownictwa, w którym Matejko



ALEKSANDER GIERYSKI (1849–1901)

KRAJOBRAZ (ol.)

Wł. p. Leon Holzer, Kraków

(Z wystawy „Stulecie malarstwa polskiego”, Kraków)

się wypowiedział, jest jego dom przy ul. Florjańskiej. Odnajduje się Matejkę w trzech głowach na zwornikach otworów parterowych, w zwieńczeniu środkowego okna na pierwszym piętrze wypuklorzeźbą i w pełnym rozmachu zwieńczeniu całej fasady. Wreszcie przy polichromii kościoła Marjackiego trzeba było przeprowadzić zmiany architektoniczne na sufitie według wskazań Matejki, a do niego też należy cały szereg dzieł architektoniczno-rzeźbiarskich w tymże kościele, jak chórek w presbiterjum, figury Proroków, także belka pod krucyfiksem w tarczy kościoła, krasolęcze wielkiego okna nad chórem, biust św. Cecylii i t. d.

Dr. Adolf Szyszko-Bohusz podaje krótkie, ale pełne treści wspomnienie nieodżałowanemu śp. Noakowskiemu. Charakteryzuje znakomitego artystę jako »poetę-piewcę piękna architektonicznego u różnych społeczeństw«, apolegetę »kierunku romantycznego, przebrzmiałego i niezrozumiałego dzisiaj, w epoce dążenia do ekonomicznej siły, do uproszczenia pracy nie tylko fizycznej, ale i twórczej, do standaryzacji form architektonicznych«. Albowiem ideały architektury zupełnie się zmieniły w ostatnich czasach, tak, że »na tle form t. zw. karbolowej architektury«, wykłady Noakowskiego były pięknym anachronizmem.

Wspomnienie jest ilustrowane wspaniałym cyklem rysunków wawelskich, które Noakowski stworzył na podstawie rekonstrukcji, dokonanych przez Szyszkę-Bohusza. Są to wizje Wawelu wyczarowane fantazją poety-rysownika. Przedstawiają mury wawelskie z epoki romańskiej, kościół św. Michała, rotundę św. Feliksa i Adaukta, zameczysko cześciowo ciosowe, oraz mury warowne z epoki Piastów. Ponadto na osobnej planszy jest barwny szkic »sali pod ptakami« na Wawelu.

Prasa francuska o drzeworytniku polskim. Paryska »Comœdia« zamieszcza obszerny artykuł pióra André Warnod o drzeworytniku polskim Stefanie Mro ewskim (ucznio Skoczylasa), który urz dwił w Galerie Colette Weil wystawę swych ilustracji do »Roi au Masque d'Or« Marcela Schwoba.

O sztuce ludowej w Polsce zamieścił artykuł Henri de Montfort w »Havre-Eclair« z dnia 22 maja b. r.

Uwagi o malarstwie polskim, gównie

jednak o Wł. Skoczylasie i o Z. Stryjeńskiej drukuje J. B. w »Vossische Zeitung« z dnia 8 maja b. r.

300-lecie twórczości Judyty Leyster (1629–1929). Osobny artykuł z tego powodu po wieca malarce holenderskiej Joanna Eckhardt w Nr. 206 »Kurjera Poznańskiego«.

Czemu szlachta nasza nie stworzyła sztuki? Kwesti  t  omawia Dr. M. Wojciechowska w Nr. 193 »Kurj. Poznańskiego« w związku ze swie o wydanym studjum Ign. Kozi lewskiego o Łukaszu Górnickim.

Dr. M. Loret: »Gli artisti pi acchi a Roma nel settecento« (Milano-Roma, 1929, str. 101 in 4-o) — Ksi zk  t  omawia dr. R. Pollak w artykule »Nasi artyści w Rzymie«, w Nr. 205 »Kurj. Poznańskiego«. Dlu sze recenzje z tej ksi жки ukazały się też w »Giornale d'Italia« z dnia 16 kwietnia b. r. (z reprodukcj  obrazu T. Kuntzego-Konicza), oraz w »Corriere d'Italia« z dnia 14 maja b. r.; autorem tej ostatniej jest Arturo Lancellotti.

O Walentym z Grabonoga, artyście z Bożej łaski sów kilkoro« napisał w Nr. 30 »Wielkopolskiej Ilustracji« prof. Wł. Kofom cki, z rysunkami W. Boratyńskiego.

O kilimach polskich pisał A. Weiser w Nr. 11 pisma: »Bau und Werkkunst«.

Muzeum Tatrzańskie im. Dr. T. Chałubińskiego w Zakopanem i jego organizacj  omawia M. Wargowski w Nr. 19 »Kurjera Literacko-Naukowego«.

L'Art et les artistes en Pologne, Ksi zk  J. Topassa pod tym tytułem (t. 1–3), omawia Fran k L. Schoell w »Vient de Paraitre« z dnia 1 kwietnia b. r.

Poznań w barwach i nastrojach. Ukazało się nowe dzieło graficzne pod tytułem: »Poznań w barwach i nastrojach«. Jest to wielkie album formatu 34×42 cm., wydane i wykonane w autolito-grafii przez artyst -grafika Fr. Tatul . Zawiera ono 10 obrazów, przedstawiających najpopularniejsze widoki miasta Poznania w różnych oświetleniach i nastrojach.

Artykuł o architekturze wielkopolskiej, a specjalnie o wplywach romańskich i włoskich og si  L. K. w rzymskim »Messagero« pt. »Gli architetti italiani a Gniezno ed a Poznań«. Zaj 





ANTONI KOZAKIEWICZ (1841-1929)

NIESPODZIEWANIE (ol.)

(Scena z r. 1863; w łóżku leży ranny Kozakiewicz, koło niego siedzi ranny malarz Benedyktowicz)

Wł. p. Marjan Daszyński, Kraków

(Z wystawy „Stulecie malarstwa polskiego”, Kraków)

muje się tu autor najpierw architekturą romańską w Wielkopolsce, wymieniając jej główne zabytki, obszerniej omawia ratusz poznański, wspomina też o dziełach sztuki włoskiej w zbiorach wielkopolskich.

= Rozwój muzealnictwa polskiego. W 8-mym numerze »Ziemi« z r. b. pomieścił p. J. Zborowski przegląd prac około rozwijania dotychczasowych i stwarzania nowych muzeów rodzimych.

= Niemiecki ruch wydawniczy w r. 1928. Książek z zakresu sztuki i przemysłu artystycznego wyszło w roku ubiegłym w Niemczech 568. A w Polsce?

= O fałszerstwach dzieł sztuki pisze dr. E. Meller w katowickiej »Polonji« z dnia 20 kwietnia b. r.

= G. Warchałowski (Warschau): *Die Moderne Polnische Buchbindekunst*. Mit 11 Abbildungen auf 5 Tafeln. Sonderabzug aus dem: Jahrbuch der Einbandkunst, herausgegeben von Hans Loubier und Erhard Klette, zweiter Jahrgang 1928. Verlag für Einbandkunst (H. Haessel, Comm.-Gesch.), Leipzig.

Autor wymieniając wszystkich wybitniejszych pracowników w dziedzinie intronizatorstwa w Polsce, omawia głównie działalność na tem polu Bonawentury Lenarta. Wśród ilustracji znajdujemy reprodukcje opraw wedle projektów W. Radwana, F. Radziszewskiego, Z. Dębickiej, Fr. Seiferta, Z. Kinastowskiego, W. Jastrzębowski, B. Lenarta, wykonanych przez J. Recmanika, R. Jahodę, oraz niektórych z wyżej wspomnianych.

= Wiktor Ziółkowski: Rysunek w dzisiejszej szkole. Wyznanie wiary do serii 15 prac uczniów seminarjum nauczycielskiego w Lublinie, znajdujących się na wystawie szkolnej, urządzonej przez kuratorium

Okr. Szk. Lub. w styczniu 1929 r. Lublin 1929; str. 8 na papierze czerpanym; nadbitka z »Ziemi Lubelskiej«, wytłoczono w Drukarni »Przełom« w Lublinie. Broszura ta obejmuje szereg uwag na temat rysunku oraz wykaz prac wystawionych.

= T. Cieślowski Syn. Dawne Miasta — Warszawa MCMXXVIII, S. F. Tyszkiewicz: *Fiorenza — Florencia* MCMXXVIII. Książka niniejsza, własnoręcznie przez autora złożona czcionką »Nikolas Cochins«, punktów 16 i 12, i odbita ręcznie antiquo modo we własnej tłoczni we Florencji, przy placu D'Azeglio Nr. 20, na ręcznie czerpanym, czysto szmacianym, żeberkowym papierze z wodnym znakiem »Roma«, z papieru P. Miliani we Fabriano (Umbria), zawiera dwanaście oryginalnych, podpisanych drzeworytów Tadeusza Cieślowskiego syna, przezeń i przez Zofję Cieślowską własnoręcznie odbijanych dla dwudziestu pięciu egzemplarzy tej książki, liczbowanych słownie i podpisanych przez autorów. Układ graficzny książki, linoryty wyklejek, wzorowanych na mozaikach marmurowych pawimentu z XII wieku we florenckim Baptysterjum, jak również drzeworyty kart tytułowych, będące znakami drukarskimi ksylografa i florenckiej oficyny, są pracą Maryli Tyszkiewiczowej. Egzemplarze są iluminowane cynobrem i oprawiane w pergamin przez autora. Druk ukończono w dzień świętego Tadeusza, czyli 28-go października Roku Pańskiego Tysiącznego Dziewięćsetnego Dwudziestego Osmego. Cena 500 zł.

Cykl Dawnych Miast T. Cieślowskiego Syna rozpoczęła teka drzeworytów pod tym tytułem, własno-

ręcznie przez niego składana, odbita i wydana w 25 egzemplarzach.

= Kazimierz Reychman: *Ex-librisy gdańskie*. Książka ta, (8', str. 105) wydana w 300 numerowanych egzemplarzach na papierze bezdrzewnym, zawiera opis 68 ex-librisów bibliotek publicznych i prywatnych Gdańska, począwszy od XVI w. a skończywszy na schyłku XVIII wieku, to jest za okres przy należności Gdańska do Polski.

Książkę zdobi 68 reprodukcji wszystkich opisanych ex-librisów, stanowiących cenny przyczynek zarówno do historii patrycjatu gdańskiego, jak i do kultury tego miasta. Jako materiał heraldyczny i graficzny musi zainteresować nie tylko wszystkich tych, co się zajmują historią bibliotek w Polsce, lecz również miłośników heraldyki i grafiki.

= »Regjon Lubelski« organ Komisji Regjonalistycznej Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Lublinie. Rok II, Nr. 2, Lublin, Czerwiec 1929. Okładkę rysował K. Wiszniewski.

W tomie tym znajdujemy m. i. studjum St. Dąbrowskiego o »Pasach skórzanych w Lubelszczyźnie« (z 12 rycinami). Na uwagę zasługuje sumiennie zestawiona Bibliografia Województwa Lubelskiego za rok 1927 (wedle powiatów), na str. 83—120, z indeksem nazwisk, a w dziale kroniki notatki dłuższe o konkursie na kiosk uliczny w Lublinie (z rycinami), o pracach malarskich Lublinian etc. Redaktorem tej publikacji jest dr. Feliks Araszkiewicz, sekretarzem redakcji Stanisław Dulewicz.

= *Jahrbuch für Polen* 1929 1930 Verlag: Inst. Wydawniczy »Biblioteka Polska«, Warszawa. Druck: »Kartolike, Verlagsgesellschaft m. b. H. in Beuthen O. S. 8-vo, str. XII i 703, z mapą.

W publikacji tej, wśród bardzo wielu innych artykułów, znajdujemy też artykuł St. Noakowskiego p. t.: *Geschichtliche Entwicklung der polnischen Baukunst*, oraz Miecz. Tretera p. t.: *Bildende Kunst*.

= Architektura i budownictwo. Warszawa 1929, rok V, zeszyt 4. Zeszyt ten przynosi na wstępie wspomnienie pośmiertne o ś. p. prof. Wł. Klimczaku, zmarłym we Lwowie, następnie protokół prac sądu konkursowego na projekt Dworca Głównego w Warszawie, artykuły o tym konkursie Br. Szczygłńskiego i P. Wędrzickiego, dłuższą notatkę o paryskim kongresie dla spraw mieszkaniowych przez H. Marcoin, oraz szereg drobnych notatek, m. i. wynik konkursu na projekt pomnika Kraszewskiego w Warszawie.

= L'Art Contemporain — Sztuka współczesna, Revue d'Art International (Paryż 1929); Zeszyt I, str. 48 z 32 ilustracjami. Redakcja: Malarstwo — Chodasiewicz-Grabowska; Literatura — Jan Brzękowski.

Notujemy na razie fakt ukazania się tego czasopisma odkładając omówienie treści I zeszytu na później.

= Sztuki Plastyczne na P. W. K. w Poznaniu. Artykuł pod tym tytułem, pióra Miecz. Tretera, przynosi Echo Powszechnej Wystawy Krajowej w zeszycie 9 rocznika III-go, z dnia 16 maja b. r.

= Monografia o malarzu Salvator Rosa. Irena Cattaneo, znana pracowniczka na polu historii sztuki, wydała nakładem medjołańskiej firmy »Alpes« monografię o sławnym malarzu neapolitańskim siedemnastego wieku, Salvatore Rosa. W barwnie i żywo odmalowane tło życia Neapolu za rządów hiszpańskich wplotła autorka umiejętnie opowiadania z bujnego życia artysty, który był malarzem, poetą i muzykiem.

= Wydanie dzieł Leonarda da Vinci. Dzięki uchwale rządowej zaczęło wychodzić we Włoszech pod kierownictwem specjalnej komisji, na czele której stoi senator Giovanni Gentile, kompletne wydanie dzieł Leonarda da Vinci. Wielkie to wydawnictwo zainicjowano wierną reprodukcją kodeksu »Arundel«,

który się znajduje w British Museum w Londynie. Kodeks »Arundel«, zawierający 263 str. tekstu i dużo rysunków, ma doniosłe znaczenie pod względem artystycznym, pod względem bowiem naukowym przewyższa go swą wartością wywieziony do Francji przez Napoleona z Biblioteki ambrozjańskiej w Medjolanie i potem zwrócony kodeks, nazwany »Atlantico«.

W wydaniu tem mają być reprodukowane wszystkie dzieła Lionarda.

= Diana. W Sienie wychodzi od pewnego czasu kwartalnik »Diana«, poświęcony sztuce i kulturze tego miasta tak bogatego w dzieła sztuki. Pismo to, redagowane przez markiza Piero Mischiattelli, którego Warszawa pamięta dobrze z zeszytów odczytów o Sienie i o Dancie, ukazuje się w dość znacznych odstępach czasu w pięknej, wielce artystycznej formie typograficznej, ozdobione licznymi reprodukcjami dzieł sztuki.

Obecny numer »Diany« który wyszedł przed niedawnym czasem jako pierwszy dopiero numer tego roku, poświęcony jest całkowicie złotnictwu i zdobnictwu sieniejskiemu, o czym wyczerpująco i źródłowo pisze Hipolit Machetti. Praca o złotnikach sieniejskich ozdoba jest osiemdziesięcioma ilustracjami.

## BIBLIOGRAFIA

Alexandre (Arsène). — Botticelli. Coll. Maîtres de l'art ancien. 80 p. Br.: 16 fr. 50.

André (Albert). — Renoir. Coll. Cahiers d'aujourd'hui. 134 illustrations hors texte de Renoir. 116 p. Rel.: 140 fr.

Arnaud d'Agnel (G.). — Le Meuble. Ameublement provençal et comtadin du moyen âge à la fin du 18. siècle. Coll. Arts et industries artistiques de la Provence. Nouv. édit. 132 pl. hors texte. 240 fr.

Besson (George). — Marquet. Coll. Les Cahiers d'aujourd'hui. Illustré par Marquet. 210 p. et 150 illustrations. Rel.: 140 fr.

Boissonnot (Chanoine). — Histoire et Description de la Cathédrale de Tours. Illustré de nombreuses figures. In-8 carré. Br.: 28 fr.

Busset (Maurice). — La Technique moderne du tableau. Illustré par M. Busset de dessins et gravures. Br.: 32 fr.

Choisy (Auguste). — L'Art de bâtir chez les Romains. Illustré de 100 grav. dans le texte et 924 pl. hors texte. In folio. Cart.: 150 fr.

Deshoulières. — Au début de l'art roman. Les Eglises de l'XI siècle en France. Coll. A travers l'art français. 180 p. Br.: 18 fr.

Fosca (François). — Tintoret. Coll. Les Maîtres du moyen âge et de la renaissance: 400 p. Br.: 120 fr.

Frits Lugt. — Les Marques de Collections de dessins et d'estampes. In-4. 600 p. Cart. toile: 750 fr.

Henriot (G.). — L'erronerie du jour. 32 pl. cart.: 110 fr.

Mantaigne (André). — Maurice Vlaminck. Coll. Peintres et Sculpteurs. 50 illustrations hors texte de Vlaminck. 142 p. Br.: 35 fr.

Rapin (Henri). — La Sculpture décorative moderne. 3<sup>e</sup> série. 32 pl. cart.: 105 fr.

Roger-Marx (Claude). — Camille Pissaro. Coll. Les Graveurs français nouveaux. Illustré de 25 reproductions des gravures de Camille Pissaro. 63 p. Br.: 6 fr.

Udine (Jean d'). — Qu'est-ce que la Peinture? Illustré par l'auteur. 204 p. 16 pl. hors texte. Br.: 15 fr.

Van Halbeke (Charles-Léon). — L'Art typographique moderne dans les Pays-Bas (1892—1929). Prix, hollandaise: 150 fr.; papier anglais: 60 fr.

Woestyne (Karel van de). — Gustave Van de

Woestyne. Coll. Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Prix. Van Gelder: 125 fr. ? papier astra: 35 fr.

Żarnowska (E.) — *La Nature morte hollandaise au 17<sup>e</sup> siècle*. Illustré de 60 phototypies. Prix, hollandaise: 100 fr.; papier couché: 60 fr.

Art Studies. Vol. IV. Medieval, Renaissance and Modern. Edited by Members of the Departments of the Fine Arts at Harvard and Princetown Universities. Illustrated. 4<sup>to</sup> (31 s. 6 d. net.).

Bonington (Richard Parkes) — *Famous Water-Colour Painters*. No IV. Introduction by G. S. Sandilands. 4<sup>to</sup> (5 s. net.).

The Cottages of England. A Regional Survey from the XVIth to the XVIIIth Centuries. By Basil Oliver, F. R. I. B. A., Author of «Old Cottages and Farmhouses in East Anglia». 21<sup>1</sup>/<sub>2</sub> net.

Great Artists, The. Re-Edited by Horace Shipp and Flora Kendrick, A. R. B. S. Albrecht Durer, 1471–1528, by Richard Ford Heath, M. A. Joseph Mallord William Turner, by W. Cosmo Monkhouse. Sir Joshua Reynolds, by F. S. Pulling, M. A. Illustrated. Cr. 8vo. 25 6d net.

Giorgione. A New Study of his Art as a Landscape Painter. By Sir Martin Conway, Litt. D., etc. 4to. pp. 60. Illustrated 15s net.

= Bruhns, Leo, Univ.-Prof.: *Die italienische Renaissance*. 375 S. mit 136 Bildern. (Die Meisterwerke Band V.) Lw. 750 mk.

= Hajos, E. M., Zahn, Leopold: *Berliner Architektur der Nachkriegszeit*. Mit 11 Textabbildungen und 146 Abbildungen auf Tafeln. 1929. XIV, 131 S. 4<sup>o</sup>. (Neue Architektur der Grossstädte.) Lw. 15 mk.

= *Die Wiener Werkstätte 1903–1928*. Modernes Kunstgewerbe und sein Weg. (Zusammenstellung: Mathilde Flögl.) 1929. 143 S. mit 2. Tl. farb. Abbild. u. 3 eingedr. Plaks., 1 Bl. Gr. 8. Geprägter Pappband in Mappe 35.— mk.

= Wilczek, Carl: *Abriss der Geschichte der Gartenkunst*. Mit 39 Textabbild. 1929 94 S. 8<sup>o</sup>. (Gärtnerische Lehrhefte. II. 35). 340 mk.

= Bouchot (Henri). — *Cent modèles inédits de l'orfèvrerie française des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles*. 60 pl. en phototypie. Cart.: 150 fr. (Baranger).

= Cennino-Cennini. — *Le Livre de l'art*. 12 fr. 50. (L. Rouart).

= Denis (Maurice). — *Nouvelles Théories*, 12 fr. 50. (L. Rouart).

= Denis (Maurice). — *Théories*, 15 fr. (L. Rouart).

= Forestie (Edouard). — *Les Anciennes Faïences de Montauban*, 2<sup>o</sup> édit. Sur Rives 65 fr.; surglace: 15 fr. (E. Forestie).

= Lecomte (Maurice). — *La Céramique*. Coll. Monde et Sciences. 10 fr. (A. Lemerre).

= Lespinasse (Pierre). — *Les Artistes français en Scandinavie* 18 fr. (La Renaissance du Livre).

= Manet. — *Lettres de jeunesse*. Illustré par Manet. 25 fr. (E. Rouart).

= Reinach (Salomon). — *Répertoire de la statuaire grecque et Romaine*. T. II. Vol. 130 fr. (E. Leroux).

= Martine (Ch.). — *Cinquante-cinq dessins de Théodore Géricault*. Coll. Dessins de maître français. 250 fr. Cart.: 340 fr. (Helsen et Sergent).

= Poussin (Nicolas). — *Lettres*. Coll. Mémoires et Correspondances. 30 fr. (Cité des Livres).

= Salmon (André). — *André Derain*. Coll. xx. siècle. 180 fr. (Edit. des Chroniques du Jour).

= Baudouin (Charles). — *Psychanalyse de l'art*. Bibliothèque de Philosophie contemporaine. 30 fr. (F. Alcan).

= Coppier (André-Charles). — *Les Eaux fortes de Rembrandt*. In-4 raisin. En souscription: 300 fr.;

marais: 590 et 750 fr.; Madagascar: 900 fr.; japon imperial: 1.200 fr. (Firmin-Didot).

= Graber (Hans). — *Eugène Delacroix. Ses dessins, aquarelles et pastels*. 60 pl. hors texte. Rel. toile: 120 fr. (G. Ficker).

= La Roncière (Ch. de). — *La Floride française*. Illustré par Jacques Le Moyne de La Roncière. In-4. 900 fr. (Editions nationales).

= Meier-Graeffe (Julius). — *Renoir*. Avec 407 grav. en noir et 10 en couleurs et du texte en allemand. Rel. toile pleine avec lettres et fers spéciaux en or. 600 fr. (G. Ficker).

= Roussel (Jules). — *La Sculpture française. Epoque Gotique*. I. 50 pl. Cart.: 90 fr. (A. Morance).

= André (Albert). — *Renoir*. Coll. Cahiers d'aujourd'hui. 134 illustrations hors texte de Renoir. Rel.: 140 fr. (G. Crès et Cie).

= Deshoulières. — *Au début de l'art roman. Les Eglises de l'XI<sup>e</sup> siècle en France*. Coll. A travers l'art français. 15 fr. (La Renaissance du Livre).

= Maigne (André). — *Maurice Vlaminck*. Coll. Peintres et Sculpteurs. 50 illustrations hors texte de Vlaminck. 35 fr. (G. Crès et Cie).

= Picard (Ch.) et La Coste Messelière (P. de). — *Fouilles de Delphes*. T. IV (2). *Monuments figures*. Sculptures. In-4. 200 fr. (E. de Boccard).

Decorative art, 1929. Edited by C. Geofrey Holme and Shirley B. Wainwright 4to. 75 6d net paper.

A History of British Water-Colour Painting. From the Early Miniaturists to the Present Day. By H. M. Cundall, F. S. A. with a foreword by Sir H. Hughes Stanton, P. R. W. S. 25<sup>1</sup>/<sub>2</sub> net.

Humphreys (John, — Elizabethan Sheldon Tapestries. 4to. Cloth. 105 6d net.

Lawrence (A. W.) — *Classical Sculpture* 8vo. pp. 420. 160 plates. 15s net.

Pisanello. La Produzione Medaglistica Paragonata a La Pittorica Distinte dalle Imitazioni a Falsificazioni del XV a del XVI, in Relazione ai Medaglioni in Marmo Coevi. (Comparison between his Medallies and his Pictorial Work, the Distinction of the Productions of Copyists and Forgers of the XVth and XVIth centuries in relation to contemporary decorative medallions. Critical Study in English and Italian. And Detailed Catalogue by A. Calabi and G. Cornaggia. With CXIX reproductions on LXXIV plates. (Guido Modiano, publisher in Milan), 4to. Bound in half-parchment. £3 13s 6d net.

Richter (Gisela, M. A.) — *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. 4to. £7 17s 6d net.

Strong (Eugenie) — *Catalogue of the Greek and Roman Antiquities*. In the Possession of the Rt. Hon. Lord Melchett, at Melchett Court and 35 Lowndes Square. Folio pp. 56. Cloth. £3 3s net.

Strzykowski (Josef) — *Early Church Art in Northern Europe*, With Special Reference to Timber Construction and Decoration. 8vo. pp. 180. Illustrated. 21s net.

= Stefan Szuman: *Dawne kilimy w Polsce i na Ukrainie*. 67 tablic ilustracyj, w tem 7 kolorowych. Poznań 1929, Fiszer i Majewski, Księgarnia Uniwersytecka. (Les Anciens Kilims en Pologne et en Ukraine, Text Français pages 127 a 133). Str. 8 nl. + 140 + 60 tablic z rycinami.

= Irena Głębocka-Piotrowska: *Krzyżostof Boguszewski i Poznańska Szkoła Malarska na początku 17 wieku*. Poznań 1928. Odbito w Drukarni Robotników chrześcijańskich Tow. Akc. w Poznaniu (Odbitka z Kroniki Miasta Poznania). Str. 88 i 15 tablic z rycinami. Okładkę projektował Jan Wroniecki.

= Prof. Dr. Feliks Kopera, Dyrektor Muzeum

Narodowego w Krakowie Malarstwo w Polsce XIX i XX wieku (Dzieje Malarstwa w Polsce, Część trzecia). Z 550 rycinami w tekście i 105 tablicami, wśród których chromotypy i wielobarwne rotograwjory 32. Kraków 1929. Druk i nakład Drukarni Narodowej w Krakowie. Str. XII+572 i tablice z rycinami.

= Julian Pagaczewski: Gobeliny Polskie. Kraków MCMXXIX, Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności. Skład gł. w księgarniach Gebethnera i Wolffa. Str. 4 nl. + 136, z 1 tablicą. (Na str. 123-133 *Résumé* w jęz. francuskim). Z 57 rycinami.

= Zygmunt Batowski: Zbiór Graficzny w Uniwersytecie Warszawskim. Z 49 ilustracjami. Nakładem Uniwersytetu. Skład główny: Książnica-Atlas Warszawa 1928. Uniwersytet Warszawski, Rozprawy: Str. 102 i 49 rycin.

= Jan Siestrzyński: O Litografii. Z rękopisu Ord. Krasińskich wydał, przedmowę i przypisy opracował Jan Muszkowski. Nakładem i drukiem Tłoczn. Wł. Łazarskiego w Warszawie 1925. Str. XXXI i 106, oraz 1 facsimile. (Wydrukowano 400 egz. numerowanych, oraz 10 egz. na papierze czerpanym).

= Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie. Cele i zadania. Wydawnictwo Szkoły Sztuk P. w Warszawie z subwencji Ministerstwa W. R. i O. P. Drukarnia „Rola” Jana Buriana w Warszawie. Str. 100 (z rycinami).

= Stanisław Dąbrowski: „Pasy Lubelskie”. Nakładem Muzeum Lubelskiego. Odbitka z artykułu z *Regjonu Lubelskiego*, R. II. - 1929. Wytłoczono w Drukarni Państwowej w Lublinie w 500 egz. Str. 10 i 10 nl., z 12 rycinami.

= Dom - Osiedle - Mieszkanie. Nr. 1, marzec 1929, „Rój”, Warszawa. Adres redakcji: Szczepny Rutkowski, Krucza 7 m. 2.

= T. B. Rooda: Dr. J. Mendes da Costa (Nieuwe Beeldhouw-Kunst in Nederland. Met 25 Afbeeldingen. Amsterdam. Str. 24 i XVI pl. z rycinami.

## VARIA

= Wydatki państwa na sztukę. Z powodu przemówienia posła F. Gwiżdża w sejmie o budżecie sztuki, J. Kaden-Bandrowski zamieścił w Nr. 286 *Głosu Prawdy* artykuł dłuższy pt.: „Dwie i pół minuty sztuce polskiej” - z którego cytujemy ważniejsze ustępy:

»Czy wysoki Sejm uważał w czasie owych bezcennych dla nas dwóch i pół minut przemówienia posła Gwiżdża? Sądźmy, że nie. Niemniej przeto — początek zrobiono już, już mówił ktoś z trybuny sejmowej o tych sprawach, tak dalekich życiu partyjnemu a tak istotnych w życiu rzeczywistym.

Inicjatywa nasza odniosła zatem pierwsze zwycięstwo. Małe, skromne, może zgola nieznaczne. A jednak zwycięstwo. Od nas samych zależy teraz przypominać te sprawy opinii publicznej i ogółowi kolegów. Wobec przemówienia posła Gwiżdża jest chyba teraz obowiązkiem kolegi Władysława Skoczylasa (i czemuż tego nie czyni! Skoczylasa, pod którego przewodnictwem odbyły się pamiętne posiedzenia oraz zapadły tak rozsądne uchwały artystów polskich w Klubie artystycznym zeszłego roku: w lecie) zwołać jeszcze raz odpowiednie komisje i odpowiednie plenum, abyśmy mogli jeszcze raz upomnieć się o to wszystko, co — być może — nie należy się nam, jako nam, lecz co należy się polskiej sztuce i tym, którzy po nas przyjdą.

Powinniśmy jeszcze raz wybrać stosowne delegacje. Z delegacjami temi jeszcze raz iść nam wypadnie do miarodajnych czynników. To nic, że ten i ów szanowny kustosz przejdzie z ołówkiem w rękę nasze pozycje, oraz, że tzn. je za wyjątkowo rozsądne a potem właśnie zrobi tak, jakby ich nigdy nie czytał, i nie wi-

dział. To nic, że inicjatywą naszą wprowadzimy, być może, to czy owo zamieszczenie do ustalonych już »toków czynności« administracyjnych. Nie chodzi tu przecież o przyjemności, czy wygody schematu, — lecz o pożytek sztuki.

Z tego też względu, mimo, iż o tych sprawach piszemy co rok, powracamy do nich i w roku bieżącym — tembardziej, że pozycje budżetu Sztuki na rok budżetowy 1929/1930, mimo, iż wyższe od pozycji z roku 1928/1929, muszą każdego pisarza przejść głęboką troską.

W roku 1928/1929 wydaliśmy na sztukę, — biorąc w cyfrach okrągłych: Na literaturę, sto tysięcy. Na muzykę sto dwadzieścia tysięcy, na teatry przeszło dziewięćdziesiąt tysięcy.

W roku 1929/1930 preliniuje budżet na sztukę 5.351.724 złotych. Prelimiuje i wydaje, — niestety na to, co dla wygody swej mógłby zwać sztuką, co jednak sztuką a zwłaszcza sztuką żywą, współczesną wcale nie jest. O ile przyjrzymy się dokładnie pozycjom, składającym się na owych osiem milionów, przekonamy się, że gros sum z tych pozycji schodzi na rzeczy bardzo od sztuki żywej oddalone.

Idźmyż kolejno z pozycji tego budżetu na pozycję:

Wojewódzkie Oddziały Sztuki	103.023
Zbiory Państwowe	787.437
Szkoła Sztuk Pięknych	368.905
Konserwatorium Muzyczne	465.859
Opieka nad Sztuką	2.897.500

Z powyższych pozycji budżetu zwyczajnego schodzą, — szczerze mówiąc, — pierwsze cztery, jako nie mające bezpośredniego kontaktu z żywą, tworzącą sztuką. W wojewódzkie oddziały sztuki, Zbiory państwowe, Szkoła sztuk pięknych, Konserwatorium muzyczne, — wszystko to razem streszcza się w konserwacji sztuki, lub w pedagogii.

Z naszego więc punktu widzenia bezpośredniej pomocy dla żywej, twórczej sztuki jedynie ważną, zasadniczą wydaje się pozycja ostatnia t. j. Opieki nad Sztuką.

Przejdźmyż teraz wszystkie rubryki tej wielkiej pozycji, zwanej Opieką nad Sztuką:

Prócz sum drobnych, jak pomoce naukowe, czy wydatki administracyjne, znajdujemy tu:

Plastyka i muzea	315.000
Literatura, muzyka i teatr	1.550.000
Sztuka ludowa	113.000
Propaganda artystyczna	160.000
Stypendja	130.000
Zakup dzieł sztuki	170.000
Konserwacja zabytków	350.000
Kościół Marjacki	100.000

Przeglądając teraz kolejno owe pozycje zobaczymy, że choć brzmią one wcale ponętnie, to jednak w istocie rzeczy opiewają efektywnie na sumy nader ubogie:

Plastyka i muzea: 315.000. A więc kwartalnie — 78.000, na wszystkie muzea 30 milionów całego państwa!

...Idźmy dalej: trzy następne pozycje — sztuka ludowa, propaganda artystyczna i stypendja. Sumy wykazałem wyżej. Mało, bo mało, bardzo mało, — no, ale jest.

Gorzej mają się rzeczy z zakupem dzieł sztuki. Figuruje tu pozycja 170.000, ba, w pozycji tej jednak figuruje 100.000 na restaurację Wawelu.

A zatem na zakup dzieł sztuki wypada 70.000 rocznie. Czyli — Naród kupuje sobie rocznie od swych artystów dwanaście średniej wielkości obrazów. Względnie — jedną średniej wielkości rzeźbę, odlaną w bronzie — na rok.

Nie za wiele chyba?!

I dwie ostatnie pozycje z żywą twórczą sztuką nie

wiele mające wspólnego, — konserwacja zabytków i restauracja, czy konserwacja kościoła Marjackiego w Krakowie.

Cyfy dosyć wymowne, — jeżeli chodzi o interesy i pomoc dla żywej sztuki, — choć żałosne.

Zobaczmy jeszcze pozycje budżetu nadzwyczajnego:

Zamek Królewski w Warszawie	910.000
Łazienki	298.000
Wawel	1.300.000
Spała	300.000
Nowe budynki przy Zamku Warszawskim	900.000
Szkoła Sztuk Pięknych	5.000
Konserwatorja muzyczne	46 000

Czyż pierwszych pięć pozycji nie powinno objąć Ministerstwo Robót Publicznych? Po cóż wstawia się do budżetu Sztuki sumy, które powinny być przez inny resort objęte. Wedle naszego obliczenia, bardzo nawet względnego, w tym przeszło ośmiomilionowym budżecie Sztuki sum z istotną żywą sztuką związanych jest — zaledwie jedna czwarta część.

Wedle mego mniemania prawdziwy budżet sztuki wygląda:

Plastyka i muzea	315.000
Literatura, muzyka, teatr (pół milj. dla Wampuki idzie na przepadłe	1.050.000
Sztuka Ludowa	113.000
Propaganda artystyczna	160.000
Stypendja	130.000
Zakup dzieł sztuki (ze 100.000 dla Wawelu sztuka nic niema)	70.000
	<hr/> 1.838.000

Czyli: 1.838.000 idzie na sztukę a nie, jak chce oficjalne brzmienie budżetu zwyczajnego i nadzwyczajnego na rok 1929/1930, 8.381.724.

Artyści polscy mają więc bardzo piękne zadanie przed sobą: Odwojować dla sztuki polskiej to wszystko, co figuruje w budżecie a co na sztukę nie idzie. Ponieważ i tego nie starczy, — postarać się raz jeszcze o takie przedstawienie sprawy, by budżet na Sztukę powiększono. Postarać się wreszcie, by w budżecie tym uwzględniono, choć jako tako, potrzeby aparatu, który ma ze strony państwa sprawami temi zarządzać: Dziś rzeczy mają się aż tak zabawnie, — że całe wojsko dyrektora departamentu Sztuki składa się z siedmiu żołnierzy i trzech sił pomocniczych. Żołnierzami mienimy w tym wypadku referentów. Sztuką polską ze strony państwa zawiaduje dosłownie siedmiu ludzi (jeden od literatury i teatru, jeden od muzyki, jeden od zabytków, jeden od sztuki ludowej, jeden od plastyki, jeden od archiwów i jeden nac. wydziału).

A więc: odpowiedniem przedstawieniem sprawy wpłynąć na opinię publiczną i posłów sejmowych o podwojenie sum wydawanych na sztukę. Wpłynąć na powiększenie wydatne aparatu, który się temi sprawami w departamencie sztuki zajmuje. Inicjatywę winni jak najprędzej ująć w tych sprawach znów w swoje ręce artyści. Może na przyszły rok praca ich wyda dzieściokrotnie owoce: Może już nie dwie i pół a dwa-dzieścia pięć minut będzie sejm rozprawiał o opiece nad polską sztuką? Może też w takim samym stosunku wzmocni kredyty dla — »jedynej nieomal ostoi i w najcięższych chwilach dla jedynej strażniczki narodowego życia« ?!

Do powyższych uwag J. Kaden Bandrowskiego wiele możnaby jeszcze dodać. Poprzestaniemy jednak tylko na stwierdzeniu, że sztuka i kultura artystyczna w Polsce nie należy jeszcze wcale do... konieczności państwowych.

= O nowej sensacji artystycznej donosi *Express Wieczorny Ilustrowany* Łódź.

»Od pewnego czasu zaczęły pojawiać się na berlińskim targu antykwarycznym »nieznane Van Goghi«, sprzedawane głównie przez tamtejszy sklep artystyczny Wackera.

Naogół pojawiło się 30 takich dzieł, a pochodzenie ich trzymane było w ścisłej tajemnicy przez sprzedawcę, rzekomo na życzenie ich właściciela.

Ilość obrazów, a szczególnie ich styl budziły w kołach uczonych berlińskich pewne wątpliwości, ale narażenie wstrzymywano się od podniesienia otwartych zarzutów przeciwko autentyczności dzieł.

Wybitny znawca i historyk sztuki prof. De la Faille z Amsterdamu reprodukoval te obrazy w swym wielkim naukowym katalogu prac mistrza, manifestując w ten sposób niewątpliwą ich autentyczność.

»Van Goghi« zostały też istotnie rozkupione, przyczem muzea i zbieracze płacili za jeden obraz od 25.000 do 50.000 marek. Wątpliwości jednak nie znikły. Żywili je w dalszym ciągu tacy historycy sztuki jak np. berliński profesor Meier Graefe i wreszcie sam de la Faille, który po dokładnym powtórznem zbadaniu oryginałów doszedł do przekonania, że padł ofiarą znakomitej mistyfikacji i że »Van Goghi« opublikowane nawet w jego »Katalogu« są fałszywe.

Na temat szczegółów tej sensacyjnej afery toczyła się w ostatnich dniach cięta polemika na łamach pism berlińskich między de la Failleem a prof. Meierem Graefem.

Wykrycie fałszerstwa jest zasługą zarówno niemieckich uczonych jak i de la Faille. Jedni i drudzy ulegli złudzeniu i teraz wycofali się wśród zwykłych w takich razach polemik o pierwszeństwo.

= Wynalazek dla malarzy abstrakcyjnych. Jak donosi *Kurjer Poznański* (Nr. 202), malarze uprawiający t. zw. sztukę abstrakcyjną w malarstwie sztalugowem uzyskali nowy środek techniczny, który w wysokim stopniu może ułatwić im ich znojną pracę:

»Pewien inżynier, interesujący się sztuką, zwiadał współczesne wystawy ultra-moderne malarzy. Kubistyczne i wogóle geometryczne płótna tak go natężyły, iż wynalazł cudowny rozpylacz malarski, który nieomieszkiał przedłożyć w biurze wynalazków.

»Doszedł on bowiem do przekonania, że na to, aby wystawiać jakieś stożki, czy też kwadraty, albo nakładać na płotno grube warstwy farby nożem, nie potrzeba być artystą. Ponieważ zaś tego rodzaju obrazy mają powodzenie, należy je wykorzystać handlowo i wymyślić jakiś instrument, za pomocą którego możnaby malować obrazy serjami. Do tego właśnie służy ów rozpylacz, dzięki któremu w przeciągu 7 godzin można pokryć farbą aż 290 m<sup>2</sup> płótna!«

## KONKURSY

= Konkurs architektoniczny. Urząd Budowy Gmachów Państwowych w m. st. Warszawie ogłasza konkurs publiczny architektoniczny dla Architektów obywateli Rzplitej Polskiej na wykonanie projektu gmachu Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Warszawie. Warunki konkursu i program oraz plan sytuacyjny otrzymać można w Kancelarii Urzędu Budowy Gmachów Państwowych w Warszawie przy ul. Długiej Nr. 50; w Krakowie, Lwowie, Poznaniu, Łodzi i Wilnie otrzymać można wyżej wymienione załączniki w miejscowych Kołach Architektów.

W związku z ogłoszeniem tego konkursu, Urząd Budowy Gmachów Państwowych w m. st. Warszawie zawiadamia P. P. Architektów, którzy otrzymali już program i warunki na wyżej wymieniony konkurs, iż de-

cyzją Min. Rob. Publ. zostało skreślone w programie na str. 12-iej w p. z-imi następujące zdanie: »Nagrody powyższe wypłacone zostaną, o ile na konkurs będzie nadesłanych nie mniej niż 10 prac«.

= Konkurs na regulację fragmentu m. Torunia. Wskutek zwrócenia się Magistratu m. Torunia, Zarząd Towarzystwa Urbanistów Polskich, przy współudziale Stowarzyszenia Architektów na Pomorzu, ogłasza niniejszem Konkurs na szkic zabudowania i regulacji fragmentu miasta Torunia w związku z wylotem nowego mostu i usytuowaniem Pomnika Wolności i Zwycięstwa. Konkurs ogłasza się dla obywateli Rzeczypospolitej Polskiej.

Za najlepsze prace będą wyznaczone następujące nagrody:

- I nagroda 6.000.— zł.
- II „ 4.000.— „
- III „ 3.000.— „

Termin składania prac — 15 sierpnia 1929 r. Warunki szczegółowe otrzymać można w Towarzystwie Urbanistów Polskich w Warszawie, ul. Koszykowa Nr. 55, i w mag. miasta Torunia, za opłatą 10 zł.

= Konkurs na plakat. Pragnąc za pomocą intensywniej propagandy wzmacnić zmysł oszczędności w najszerszych warstwach, Biuro Zjazdów Instytucji Oszczędnościowych w Polsce ogłasza dwa konkursy: na broszurę popularną dla kobiet i na plakat dla ludności wiejskiej.

Plakat, uzmysławiający korzyści oszczędności pieniężnej dla ludności wiejskiej, powinien być 3—4 barwny, rozmiarów 70×100 cm z krótkim napisem (hasłem, sentencją) i wolną przestrzenią na nadruk firmy instytucji.

Prace na oba konkursy, opatrzone godłem, winny być nadsyłane z kopertą zawierającą imię i nazwisko autora, do Biura Zjazdów w Warszawie, ul. Jasna 9 (gmach P. K. O.) do dnia 15 lipca r. b.

Nagród wyznaczono na każdy konkurs trzy: 750, 500 i 250 zł.

Prace nagrodzone stają się własnością Biura z prawem dowolnej ich publikacji i reprodukcji. Prace nienagrodzone mogą być zakwalifikowane do druku wzgl. reprodukcji na warunkach umówionych z autorem.

= Konkurs na projekt pomnika Tadeusza Kościuszki. Na pamiątkę odzyskania wolności Śląska, Zarząd gminny w Nowym Bytomiu chce postawić pomnik »Tadeusza Kościuszki« na Placu Wolności i rozpisuje niniejszem konkurs, zapraszając do udziału w konkursie artystów narodowości polskiej.

Treścią zadania konkursowego jest uplastycznienie idei wolności. Uwzględnić należy przytem dostosowanie pomnika do otoczenia. Zadaniem projektujących będzie wykonać plastyczny model pomnika z gipsu w skali 1:10, oraz plan sytuacyjny w skali 1:200. Koszty ogólne budowy mogą wynosić około 100.000 zł.

Wyznacza się następujące nagrody:

- I nagroda 3000 zł.
- II „ 2000 „
- III „ 1000 „

Warunki konkursu i dane podstawowe, jak plany, fotografie i t. d. nabywać można w Zarządzie gminnym, gdzie też udzielać się będzie wszelkich wyjaśnień, dotyczących konkursu.

Termin nadsyłania prac konkursowych upływa i

z podaniem godła pod adresem: Zarząd gminny w Nowym Bytomiu, Województwo Śląskie.

sierpnia 1929 r. Projekty konkursowe należy nadsyłać

## NEKROLOGIA

= Kazimierz Stabrowski zmarł 8 czerwca, w siłę wieku. Urodzony 1876 w Kruplanach, dawniej gubernji Grodzieńskiej, od wczesnej młodości okazywał zamiłowanie do rysunków. Ukończywszy gimnazjum w Białymstoku, wstąpił do Petersburskiej Akademji, gdzie zdobywa sobie uznanie profesorów i — kończąc Akademię w r. 1894 — stopień artysty »pierwszej klasy«. Następuje wyjazd i dłuższy pobyt w Paryżu, gdzie studjuje w Akademji Juljana, poczem Stabrowski wyjeżdża w podróż na Wschód, zwiedza Grecję, Turcję, Palestynę i Azję środkową.

Wynikiem podróży jest obraz »Mahomet na puszczy«, za który dostaje w Petersburskiej Akademji złoty medal. W r. 1900 otrzymuje na powszechnej wystawie paryskiej medal srebrny za obraz »Cisza na wsi«. Pinakoteka monachijska zakupiła w r. 1902 jego obraz »Biała noc«, a w r. 1903 Galerja miejska w Wenecji obraz »Zmierzch w Łazienkach«.

Od r. 1900 stale zamieszkał w Warszawie i jego energii zawdzięczać należy zorganizowanie w Warszawie Szkoły Sztuk Pięknych. Warszawa bowiem w owych czasach — oprócz prywatnej Szkoły Gersona — nie miała żadnej uczelni artystycznej o wyższym typie. Po kilkuletnich staraniach i pokonaniu olbrzymich trudności, jakie stawiał rząd rosyjski, w marcu 1904 została Szkoła otwartą, jako szkoła z prywatnych funduszy utrzymywana (tu należy wspomnieć wielce zasłużone nazwisko ś. p. Kierbedziowej), a zarządzana przez »Komitet opiekuńczy« pod kierunkiem delegata rządu rosyjskiego. Dyrektorem Szkoły zamianowany został ś. p. Stabrowski, a pierwszymi profesorami — F. Ruszczyk, X. Dunikowski, K. Krzyżanowski i K. Tichy.

Był to czyn o niesłychanej doniosłości dla artystycznej kultury Warszawy, a zarazem największa zasługa Stabrowskiego.

Jako malarz, zostawił po sobie dużo cennych, z wielką kulturą malowanych prac, zwłaszcza portretów i krajobrazów. W ostatnich kilkunastu latach swojego życia Stabrowski oddał się z zapałem studjom teozoficznym i antropozoficznym, i z zapałem usiłował zrobić ze sztuki wyraz plastyczny życia wewnętrznego.

Niestety usiłowania te nie zostały zrealizowane, ale za to wpłynęły ujemnie na formę plastyczną jego prac w tym okresie.

Wysoce etyczna jego natura cierpi nad upadkiem intelektualnym całego społeczeństwa powojennego i stara się podnieść je przez sztukę, wskazać na piękno duszy i jej rolę w życiu, na kultywowanie spraw ducha. Zakłada w myśl tego w Warszawie towarzystwo *Sursum corda*, w najszlachetniejszej intencji, niestety i tu nie doczekał się zadowalniających wyników.

Zmarł cicho i niespodzianie, jak cichy i skromny był całe życie. Szanowany i lubiany dla swej niezwykłej prawości, ceniony bardzo — specjalnie w Warszawie — dla swoich dużych zasług, zostawił po sobie szczerzy żal i wdzięczną pamiątkę.