





KONSTANTY LASZCZKA

PORTRET LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO (brąz)

## LEON WYCZÓŁKOWSKI

N AZWISKO Leona Wyczółkowskiego jest jednym z tych nielicznych w Polsce, które reprezentują ową szczęśliwą epokę w naszym malarstwie, gdy — w ostatnim dziesięcioleciu ubiegłego wieku — w czasach epigonizmu „historycznych obrazów”, wystąpili: Józef Chełmoński, Julian Fałat, Leon Wyczółkowski, Jan Stanisławski, Teodor Axentowicz, Jacek Malczewski, a z drugiej strony Władysław Podkowiński i Józef Pankiewicz. Otworzyli okno do Europy i stworzyli odrazu świetne polskie malarstwo.

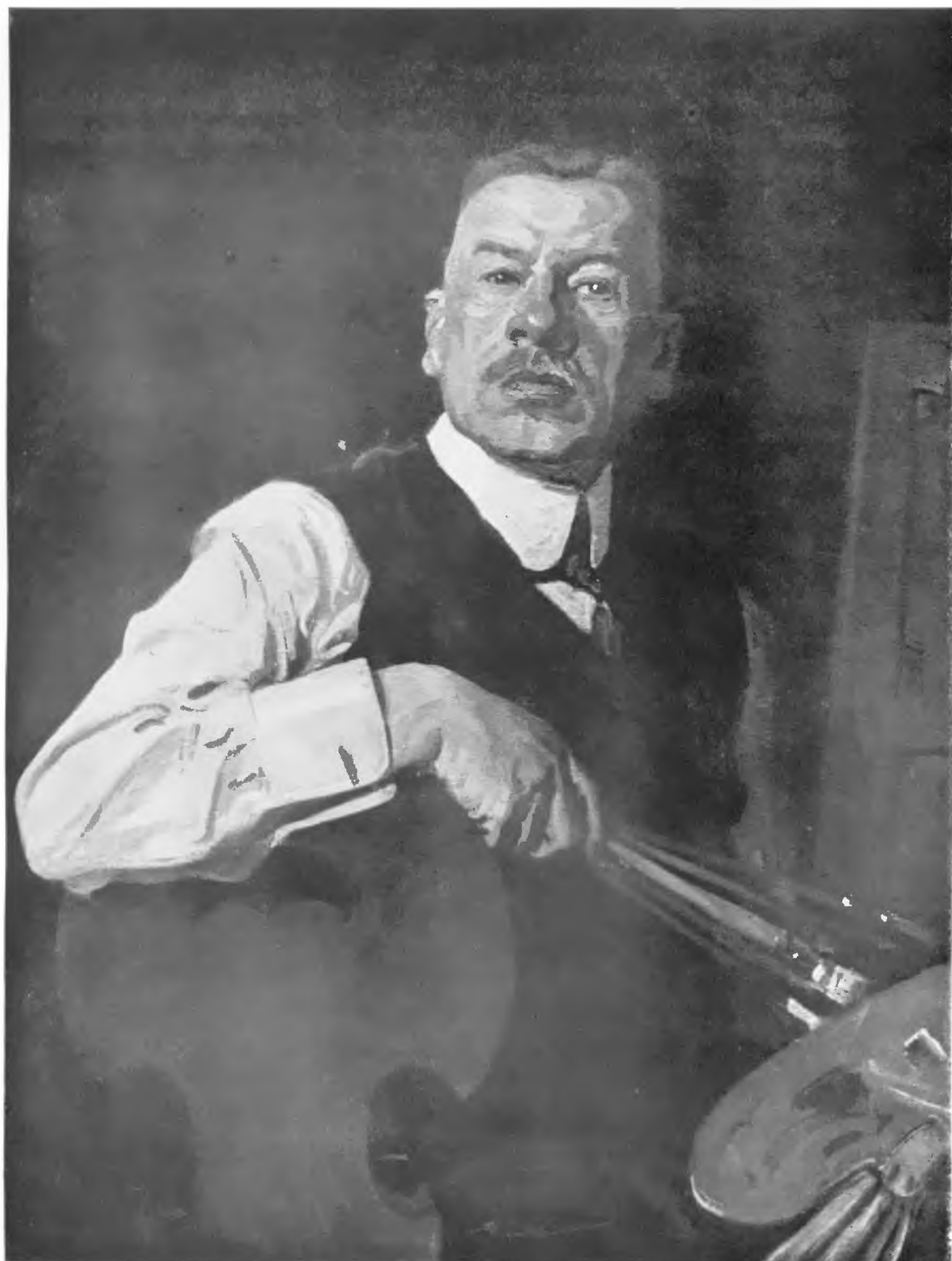
Od tego czasu minęło lat czterdzieści. Leon Wyczółkowski, w ustawicznej pracy twórczej, stworzył wiele kapitalnych obrazów, które z podziwem oglądamy w naszych muzeach i zbiorach prywatnych i które rozślawiły sztukę polską zagranicą. Stworzył grafikę, która należy do najlepszych w Europie. Zdobył sobie pierwsze w Polsce imię. Nie dziw więc, że na każdym kroku spotykają Go objawy uznania i czci, jako dla nieskazitelnego człowieka, ofiarnego obywatela i wielkiego artysty.

Mamy do zanotowania nowy objaw tej wdzięczności i uznania dla Leona Wyczółkowskiego: Najstarsza i najzasłużeńsza w Polsce artystyczna uczelnia, Krakowska Akademia Sztuk Pięknych, ofiarowała Mu najwyższą godność, którą rozporządza, mianowała Go honorowym profesorem.

Redakcja „Sztuk pięknych”, która w ciągu swej sześćioletniej pracy tylokrotnie dawała na kartach swego miesięcznika dowody wielkiego szacunku dla wspaniałej twórczości autora „Orki na Ukrainie”, wyraża w najserdeczniejszych wyrazach swoją radość z powodu tego uznania dla wielkiego Artysty.

W CHAOSIE pospiesznego życia współczesnego i w tem ustawicznym przewartościowywaniu wartości artystycznych usuwają się z pamięci nazwiska i indywidualności, które zeszyły już z widowni, i tylko czasem wspomni się o nich, wreszcie zapomina i w tem zapomnieniu jakże często krzywdzi. Gorzej jeszcze, jeśli utrze się komunał, powiedzenie, mimochodem rzucona uwaga, nieodpowiedzialne określenie kogoś, którego niema już między nami, że właściwie skończył się ze swoim zgonem — bo wtedy »marka« taka dziwnie trwale przyczepi się i gorszą jest, niż najgrubszy pył niepamięci. Szczególnie dotyczy to artystów plastyków. Bo pisarz zostawia wiele egzemplarzy swych książek, które są długo jeszcze w obiegu, publiczność wyrabia sobie swe własne zdanie, czyta, daje do czytania dzieciom swym, wypożyczalnie oferują klientom. Dziś jeszcze przecie czyta się już nie takiego Kraszewskiego, który jest poniekąd obowiązkową szkolną lekturą, ale i autorów mniej zasłużonych, którzy nadal mają swoich nowych wielbicieli, pomimo, że krytyka obeszła się z nimi ostro i dawno ich nie wspomina. Artysta plastyk usuwa się już przez to z wyraźnej pamięci, że dzieła jego po śmierci posiada mała garstka ludzi, kilka wisi w jakichś publicznych zbiorach, czasem, i to rzadko, zamieści jeszcze jakieś pismo jedną reprodukcję przy jakiejś tam okazji. Tylko najwybitniejsi twórcy są nadal znani i cytowani. Z tą nomenklaturą jednak: »wybitny«, »najwybitniejszy«, »znakomity« jest rzecz trudna! Wiadomo: sąd ludzki — jak słusznie powiedział Leonardo — jest często mgłą, którą rozwiewa silniejszy wiatr przeciwny. Niespełna rok temu oglądałem na ślicznej wystawie w Wenecji (>Il Settecento Italiano<) dzieła malarzy i rzeźbiarzy, których dawniejsza krytyka albo zupełnie przemilczała, albo niedoceniała. A tymczasem zdumionym naszym oczom ci sami artyści ukazali się jako mistrze pierwszorzędni, o których nas uczono, że są conajmniej... drugorzędnymi, i wywody te popierano najgorszymi ich dziełami! U nas specjalnie »kult« zapominania jest bardzo znany — jak również i ta pochopność w wydawaniu sądów ujemnych na podstawie tylko fragmentów twórczości.

Nasunęło mi się to, kiedy naczelny Redaktor »Sztuk Pięknych« zwrócił się do mnie z prośbą o napisanie artykułu o Lentzu. Prawda! Znało się kiedyś, ale wypadło poprostu z pamięci. Zresztą był tak typowo warszawski, mało wystawiał gdzieindziej w Polsce, toczyły się wokół niego jakieś walki, brał medale i nagrody, nazywano go polskim Holendrem. Podpisany siedział wtedy przeważnie zagranicą i nie miał sposobności widzenia jakiejs zbiorowej jego wystawy, zaledwo kilkanaście obrazów spotkał na przygodnych wystawach. Określano go... Właśnie te dorywcze określenia, tkwiące potem w pamięci! To też w niemałym byłem kłopotcie, kiedy spadła na mnie propozycja napisania o Lentzu. Nie odmówiłem odrazu, bo chciałem przedewszystkiem skontrolować ten narzucony mi pogląd na niego, choć przy-



STANISŁAW LENTZ

PORTRET WŁASNY (ol.)

puszczałem, że nie zdołam nic napisać. Rozpoczęło się przede wszystkim szukanie materiałów, w pierwszym rzędzie w Warszawie. I w trakcie tego szukania rósł szacunek dla pracy artysty i jego wielkiego wysiłku twórczego, dla tej bądźco bądź silnej indywidualności i renesansowo iście bujnej natury, której nic nie zdołało ugiąć i nic zatrzymać w obranej, wyraźnej linii twórczej. To jednak był typ, któremu warto się przypatrzeć bliżej i cokolwiek skontrolować sądy o nim.

I jest to wielką zasługą Redakcji, że poświęca mu specjalny artykuł, który jest skromną próbą tylko rewindykacji pamięci ogółu i jakiego takiego ujęcia syntetycznego pracy Stanisława Lentza.

Wystąpił na widownię w czasach, kiedy portret polski miał już świetnych przedstawicieli w osobach takich wielkości jak Rodakowski i inni, poszedł odrazu jednak inną drogą i wypracował sobie swój własny sposób patrzenia na człowieka, którego nie tylko nie upiększał, ale przeciwnie, z pasją jakąś dopatrywał się w nim często animalistycznych właściwości, choćby to był nawet purpurat, uczony, artysta, przesubtelniony pięknoduch. Może to było czasem brutalne, potrącające o karykaturę, w której Lentz tak się lubował, irytujące, ale zawsze poparte było kapitalną obserwacją tych właśnie, tkwiących mimo wszystko, w człowieku właściwości, zawsze po malarsku bez zarzutu, pod względem środków technicznych wypowiedzianych z siłą, ba, często nawet z furją. Tem może też tłumaczy się, że Lentz najchętniej malował reprezentantów mieszczaństwa, robotników, wogóle typy męskie, o zdecydowanym charakterze, a wreszcie i przede wszystkim liczne portrety swego przyjaciela, znakomitego artysty Frenkla. Może sama fizyczność modelu nastęrczała wielkie pole do wypowiedzenia się, do wydobywania brutalności rysów linii ciała, którego życie w twardej walce nie oszczędzało. W Lentzu tkwiła jakaś żywiołowa pasja dopatrywania się wiecznej walki pięknie stworzonego ciała z bezwzględem życiem, które codziennie trawi i wyniszcza to ciało. Nie dlatego, by był pesymistą! Bynajmniej. Właśnie Lentz kochał życie i użycie, był w sztuce i życiu uosobieniem wesołości i pochwały darów życia. Jako jednak artysta umiał widzieć tę walkę życia z jego urodą i być może często w trakcie malowania, na przekór huczącej w jego piersiach witalności, malował zużyte resztki dawnej piękności. I to nie tylko powierzchownie. Sygnalizuje się to w wydobywaniu głębi psychicznej modelu, nad którym biadał, że już zmarniał fizycznie i zaznaczał to w oczach, w boleśnie zagiętych ustach, w porysowanych policzkach, w przygarbionych plecach i ociężałych ramionach, które dawno już przestały być skrzydłami. Widać to w »Vierzen-tag«, »Strajku«, »Wypłacie«, »Wilkach morskich«, »Rybakach«, »Wiece«, w doskonałych portretach staruszek i starców, w »Członkach Towarzystwa Naukowego«, »Bacność«. To ostatnie jest na znaczną miarę zakrojoną jakby wizją już prawie niematerialnych postaci szlachetnych starców, którzy zagasłym wzrokiem patrzą w młodego żołnierza sprężonego na bacność przed powstańcami. Cała epopeja życia, walk, wyniszczenia i brutalnego kończenia się fizycznego tych niegdyś młodych zapaleńców, bije z tego płótna, aż bolesnego.

Bujna — jak już podkreśliliśmy — natura Lentza nie ograniczała się naturalnie



STANISŁAW LENTZ

RYBACKA RODZINA (ol.)



STANISŁAW LENTZ

PORTRET M. FRENKLA (ol.)





STANISŁAW LENTZ

PORTRET WŁASNY ARTYSTY I M. FRENKLA (ol.)



STANISŁAW LENTZ

STRAJK (oil)



STANISŁAW LÉNIZ

OSTATNI PROFESOROWIE SZKOŁY GŁÓWNEJ W WARSZAWIE (ol.)



STANISŁAW LENTZ

PORTRET (ol.)



STANISLAW LENTZ

PORTRET ARC. POPIELA (ol.)

do takich tylko »modeli«. Nie mógł, on, kipiący życiem, fizycznie zdrowy, szczęśliwy i szukający radości, pozostawać tylko w tym kręgu. Maluje przeto sceny — powiedzmy — rodzajowe i tu jesteśmy u źródła tej etykiety »holenderskiej«. Jest coś istotnie w jego sposobie ujmowania beztroskiego bytu z Holendrów, których specjalnie umiłował, bo podłoże psychiczne jego było pokrewne tym zdrowym, sytym, zadowolonym artystom ojczyzny Rembrandta, którzy wiedzieli, jak użyć życia i jak się nim nacieszyć. Zachwycił się napewno radością Rembrandta z okresu jego szczęśliwości (jakże potwornie potem przemienionej w gehennę nędzarza), entuzjazmował się płótnami malarza śmiechu Halsa, podziwiał Cocxa, wydobywającego przedziwnie cichą szczęśliwość domowego ogniska, rozśmieszał rubaszością Brouwera i beztroską Teniersa, lub też malowanymi pijatykami Breughela i bezceremonialnością awantur wesołych Steena, dopatrywał niejakiego podobieństwa w mieszczaństwie polskim, którego potrafił być doskonałym wyobrazicielem, z sytą uciechą mieszczaństwa holenderskiego. Ale żeby to w innej formie narzucić widzowi i zająć go tem, trzeba było bezsprzecznie mieć talent nieprzeciętny, by nie wpaść tylko w naśladownictwo, czego żadną miarą nie można powiedzieć o Lentzu. Tę stronę twórczości Lentza dobrze określił Witold Bunikiewicz pisząc: »Nie tyle w pendzlu i w manierze artystycznej tkwi pokrewieństwo Lentza z krajem Rembrandta i Halsa, nie w kostjumie włożonym jak na maskaradę i w apoteozie charakterystycznej brzydoty, ile w sile żywiołu, który rozsadał sztukę jego, czyniąc ją jednym z najkapryśniejszych anachronizmów polskiej twórczości malarskiej, przyodzianej w obce truchło. Kaprys, który kazał artyście przebierać Frenkla w kostjum holenderskiego birbanta lub malować sceny w rodzaju uczty z Saskią, zakwalifikował Lentza jako naśladowcę Holendrów i krytyce nastęrczał aż nadto dowodów, że artysta przeżywa po raz wtóry te same sensacje, które ożywiały Halsa i Haarlemczyków. Lecz tak, jak istotą sztuki Chełmońskiego i Brandta nie były »opite wódką twarze«, ani »stepowi oczajdusze« (jak się wyrażała niegdyś krytyka), tak samo holenderskość Lentza nie wypełnia istoty jego twórczości, ale jest taką samą siestą twórczą, jak dla dobrego poety tłumaczenie obcego arcydzieła«.

Lentz jest przede wszystkim portrecistą i ma niejednokrotnie wszystkie cechy wielkiego malarza charakteru. A ponieważ twarz męska przeważnie ma więcej cech tego »charakteru«, bardziej wyrażnie sygnalizuje niejako walkę z życiem, więc też i Lentz przede wszystkim maluje portret męski. Dla niego nie tylko twarz jest »zwierciadłem duszy«, ale cała postać, którą umie w zdecydowanych liniach ująć i zaznaczyć. Nigdy nie upiększa, o, przeciwnie, widzi przeraźliwie wiele i nie ukrywa tego, nie boi się powiedzieć wyrażnie, bez obłonek, że natura to jest często złośliwa małpa, wykrzywiająca rysy nawet szlachetne grymasem brzydoty źle maskowanej. Przed nim robili to genialnie wielcy Hiszpanie z Velasquezem na czele (Habsburgowie!), lub też z djabelską złośliwością Greco a potem Goya. Lentz nie jest złośliwy — jest tylko prawdziwy, bezkompromisowy, dokładny tą dokładnością, jaką odznacza się doskonała soczewka. Ta ostrość widzenia — wyrażmy się tak — Lentza, być może zasłaniała mu często ogólną piękność całej postaci, przerysowywała pewne mar=



STANISŁAW LENTZ

PORTRET WINCENTEGO KOSIAKIEWICZA



STANISŁAW LENTZ

PORTRET PROF. JABLONOWSKIEGO (ol.)

(Złoty medal, Monachjum 1913)  
(Wł. Pinakoteka w Monachjum)





STANISŁAW LENTZ

(Nagrodzony złotym medalem w Paryżu, 1912)

PORTRET P. KARPŃSKIEJ (ol.)



STANISŁAW LENTZ

WILKI MORSKIE Z SCHEVENINGEN (ol.)



STANISŁAW LENTZ

(Wł. Muzeum miejskie we Lwowie)

SERENADA (ol.)

kantne szczegóły ginące w całości i na pierwszy rzut oka niedostrzegalne, przynajmniej nie w tym stopniu, ale to już jego charakterystyczna cecha, którą musi się brać taką, jaka była. Nie zapominajmy, że Lentz był doskonałym na swe czasy karykaturzystą. Wszakże był uczniem i uwielbiał genialnego Daumiera! Tylko, że ten wielki Francuz miał to nieuchwytnie esprit, tę finezję złośliwości i subtelną gryzącą ironję, a Lentz nikogo nie wyszydzał, bawił się tylko i śmiał, chwytając na gorąco typy, proszące się o ołówek. Jedno ma jednak wspólne z Daumierem: Tamten był w karykaturze najświetniejszym ilustratorem współczesnej sobie Francji — Lentz położył również w swej karykaturze dokumenty współczesności warszawskiej w jej typach, jakże nieraz świetnych. Pierwszy zresztą młodzieńczy sukces zawdzięcza Lentz właśnie karykaturze. W. Wankie podaje, że w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie przez krótki czas studjował Lentz, Matejko zaśmiewał się z karykatur Lentza, wyobrażających korowód postaci nadnaturalnej wielkości, narysowanych na podłodze. A wśród tego pochodłu był Gorzkowski, Matejko, Jabłoński, Szynalewski, Cynk i ich uczniowie, wszyscy podobni, żywi w ruchu, w gestach, nieporównanie prawdziwi, cudaczeni. To było pierwsze oficjalne uznanie Lentzowskich zdolności, wyrok bowiem wygłosił jeden z cudotwórców sztuki: Matejko. Już wtedy tkwił w Lentzu pasjonowany karykaturzysta, już wtedy była w nim ta ostrość widzenia, która miała potem zaznaczyć się wyraźnie w portrecie, osiągając swój najświetniejszy wyraz w takich dziełach, jak portret Arcybiskupa Popiela, portrety Górskiego, Kronenberga, Mireckiego, Jabłonowskiego, Frenkla, Lubomirskiego, Kallenbacha i inne. Historykowi sztuki niepodobna przejść obok tych dzieł obojętnie, tyle w nich siły wyrazu, tak znakomicie uchwycone psychiczne właściwości, tak skomponowane jako bryły, takie niezrównane mają szczegóły. Jak ten wyraz nigdy się nie powtarzał — najlepiej świadczy zbiorowy portret »Ostatni profesorowie« i »Członkowie Tow. Naukowego«. Nie szło w nich Lentzowi o szczegółową jakąś kompozycję, którą jakby świadomie nawet rozbił, raczej jest przypadkowość i brak zgóry przewidzianej linii kompozycyjnej — lecz zastanowiły go te twarze, będące niejako otwartymi księgami przeżyć. Każda jest inna, w każdej jest inny wyraz, inne są przeżycia, inne charaktery. A wydobyte to z taką siłą przekonania, z taką precyzją, a jednak tak jakoś poprostu, że narzuca się wszystko oczom patrzącego i wdraża w pamięć. Być może, że dlatego, iż Lentz w pierwszym rzędzie starał się uchwycić w rysunku nie tylko całość postaci, ale te właśnie utajone często cechy charakterystyczne modelu i to go przedewszystkiem animowało, nie wkładał zbyt wiele wysiłku w koloryt, w sensie eksperymentowania barwną plamą. Daleko jednak od tej utartej wersji, że były to rzeczy zupełnie pozbawione kolorytu, jednostajne w swym »sosie«, który mu pozostał jako nawyk ze szkoły monachijskiej. Nic podobnego! Prawda, że jest pewna jednostajność w jego kolorach, ale skalą barw, którą operował, choć był to tylko akord, a nie cała symfonia, umiał wydobyć to, czego chciał, umiał posługiwać się tak, że nie ustępował zupełnie innym w osiągnięciu swych zamierzeń, tylko drogą inną, pozbawioną czaru kunsztownie uchwyconych wibracji barwnych, które obce mu były od początku, jakkolwiek wzrastał w epoce triumfu impresjo-



STANISŁAW LENTZ

PORTRET WŁASNY W STROJU HOLLENDERSKIM (61.)

nizmu. Bo taka już była natura jego talentu i zaciętość w kroczeniu raz obraną drogą, która mimo wszystko zaprowadziła go jeśli nie na szczyty, to w każdym razie wysoko ponad przeciętność.

I to właśnie — zdaje mi się — należało podkreślić.

Zmarł 19 października 1920 w pełni sił twórczych, rozpoczynając dzieło, które miało przekazać potomności podobizny pierwszych posłów Sejmu odrodzonej Polski. Wykonał część tego dzieła, dwadzieścia autolitografij, wydanych w roku 1919 w Warszawie.

Nie przylepiając żadnej nomenklatury talentowi Lentza, stwierdzić bezstronnie należy, że sztuce polskiej przysporzył dzieł wartościowych, ciekawe, że był typem w malarstwie niecodziennym, że dzieło jego życia było nie wynikiem przypadku, lecz wielkiego zamiaru i wielkiego wysiłku twórczego, oraz wielkiego uczucia. A jak mówi La Rochefoucauld, »każde potężne uczucie ma swój głos, ruchy i miny, które mu są właściwe. I ten stosunek dobry lub zły, miły lub niemiły, rozstrzyga o tem, że ktoś się komuś podoba, lub nie«.



Urodził się Stanisław Lentz w Warszawie w r. 1862. Jako szesnastoletni chłopiec wstępuje do szkoły Gersona, zasłużonego pedagoga i artysty. Młody adept sztuki już w początkowych swych studjach zwraca na siebie uwagę profesora, który swą szkołę utrzymywał na wysokim poziomie, ucząc przede wszystkim rysunku, o którym zwykł był mawiać, że jest podstawą rzetelnej sztuki. Stary majster, niechętny tzw. realizmowi w sztuce, wpaja u swych uczniów zamiłowanie do piękna, którego nie widzi »w brutalności natury — trzeba ją przeto uszlachetniać i upiększać«. Już wtedy w zadatkach talentu Lentza tkwił realista i bystry obserwator natury, nie mógł się przeto zgodzić z teorjami swego mistrza i po roku wyemigrował do Krakowa, gdzie głośnie echem rozbrzmiewała sława Matejki i na nowo zorganizowanej ówczesnej Szkoły Sztuk Pięknych. Nie czuł się jednak tu dobrze, nie potrafił się znowu nagiąć do bezwzględnego powtarzania na różnolity sposób tego, co w płótnach swych wyczarowywał genialny historjograf-malarz, przenosi się więc do Monachjum.

Na ten okres (około roku 1880) przypadł właśnie cały exodus polskich artystów do pięknego miasta nad Izarą, gdzie po »Sturm und Drang« perjodzie i zwycięstwie młodych zapowiadała się nowa era. Zastał tam lub potem witał S. Witkiewicza, Axentowicza, Kędzierskiego, Malczewskiego, Dębickiego, Szymanowskiego, Popiela, Wodzinowskiego i innych, łącznie z dawniej osiadłym Brandtem i Wierusz Kowalskim, a ci wszyscy ówcześni artyści polscy talentem swoim, szerokością natury i temperamentu zdobyli sobie mir i zwracali szczególniejszą uwagę na siebie profesorów i mecenasów sztuki.

Monachjum odrazu pochłania Lentza. Zapisuje się na kurs uwielbianego podówczas prof. Wagnera i do klasy rysunkowej prof. Bencsura. Wagner lubił Polaków i opiekował się nimi, a dla Lentza od pierwszej chwili miał wiele sympatji i otoczył go spe-



STANISŁAW TENCZ

PORTRET P. H. (oL)

cialną troskliwością. Niedługo też otrzymuje Lentz medal Akademii za studjum p. t. »Włoszka«. Pierwszy obraz wystawia artysta w roku 1881 w Warszawie («Mnich»), potem »Typ z okolic Dachau«. Są to rzeczy malowane pod widocznym wpływem solidnej szkoły monachijskiej. Ten sam »sos«, to samo podejście do tematu, trochę przyciężki rysunek, jednak bez zarzutu, i ten chłodny stosunek do tego wszystkiego, czem podbili już świat impresjoniści francuscy. Cztery lata spędza Lentz w Monachium, pracując wytrwale, a kiedy wyjeżdża do Paryża, dostaje gorące polecenie od Wagnera do jego przyjaciół, między innymi do Munkacsy'ego. Wielkie tempo Paryża porwało bujną, żywiołową naturę Lentza. Malarstwo francuskie nie wywiera na niego prawie żadnego wpływu, nie zachwyca się nim, jest tylko obserwatorem, zato upaja się karykaturą Daumiera, on sam urodzony karykaturzysta; porywa go ulica Paryża i jej typy, z pasją przebywa w muzeach. Tu w Paryżu można już było przewidzieć, że Lentz zostanie wierny raz obranej drodze i nie zepchnie go z niej triumfalny pochód nowatorów impresjonizmu. Z okresu paryskiego pochodzą obrazy rodzajowe, jak »Serenada«, »Medytacje«, »W lombardzie«, »Żaloty«, »Antykwariusz« i inne.

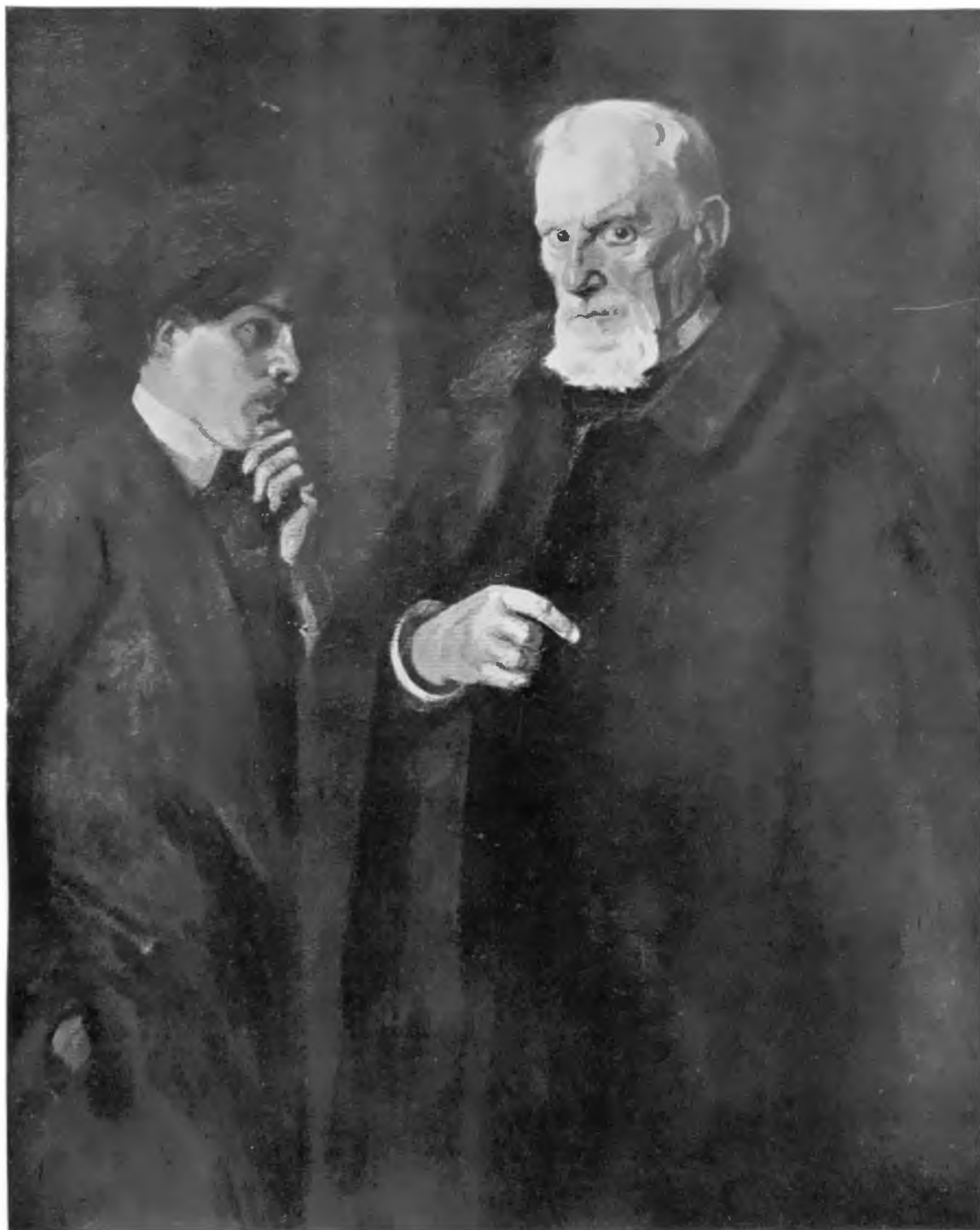
Po trzech latach pobytu w Paryżu wraca do Warszawy i odrazu wpada w sam wir walki, rozpoczętej przez Stanisława Witkiewicza, który pamiętnymi swymi wystąpieniami poruszył całą opinię, »okłamaną przez krytykę«, która chwaliła tylko »mydlarstwo«. Lentz w walce tej udziału nie bierze już choćby z tego względu, że nie tyczyła się ona jego przekonań, idących po linii nie dotyczących obu obozów. Maluje swe świetne postacie mieszczańskie i coraz kapitalniejsze w dosadnej charakterystyce portrety, o czem wyżej była mowa.

Zasługą jego pozostanie, że on właśnie zreformował warszawską Szkołę Sztuk Piękn., obejmując dyрекcję po Stabrowskim. Szkole tej oddał się całą duszą i postawił ją na znacznej wyżynie. On to sprowadził z Paryża Ignacego Pieńkowskiego i powołał na profesora rzeźby Xawerego Dunikowskiego. W tym czasie i w tych stosunkach był to wielki krok naprzód. A sam pracował z uczniami i wiele czasu im poświęcał, będąc dla nich nietylko pedagogiem, ale ukochanym starszym kolegą i doradcą.

W życiu prywatnem niezwykle miły, kulturalny, lubiący wykwiint, którym potem się otoczył, gościł każdego prawdziwie »po polsku« i skupiał wokół siebie artystów wszelkich odcieni i ludzi kochających sztukę. Dom Lentzów był zawsze pełny gości, a nastrój w nim panujący niezapomniany, jak mi opowiadali stali jego bywalcy. Ton temu wszystkiemu nadawał gospodarz, który był typem istotnie niezwykłym, przypominającym naprawdę holenderską bez troskę wielkich majstrów pendzla, z domieszką słowiańskiej lekkomyślności i rozmachu życia.

ARTUR SCHIROEDER





STANISŁAW LENTZ

POŻYCZKA (oil)

## KRAKÓW

= Muzeum Narodowe otworzyło 1 kwietnia wystawę sztuki japońskiej ze zbiorów Feliksa Jasińskiego. Wystawa mieści się w domu, który jest własnością Muzeum na podstawie zapisu śp. Szołajskich (przy ul. Szczepańskiej 11). Zbiór dzieł sztuki japońskiej, zapisu Feliksa Jasińskiego, jest nie tylko bardzo bogaty co do ilości, ale i co do wartości artystycznej. Naturalnie szczupłe sale Oddziału Muzeum Narodowego nie mogłyby pomieścić całego zbioru, wystawiono więc tylko drobną część, ale dającą dobre pojęcie o sztuce japońskiej.

Z olbrzymiego działu drzeworytów (blisko 5.000) wystawiono z braku miejsca część bardzo znikomą (około 250), wśród nich dzieła artystów takich jak Hiroshige, Hokusai, Kunisada, Utamaro i innych. Ponadto zwracają uwagę rzeźby z XVII-XIX wieku, charakterystyczne maski aktorów, zbroje, szable, bogaty (aczkolwiek zaledwie w szóstej części wystawiony) zbiór gard, dalej szereg wyrobów z laki, liczny zbiór słynnych »inro«, brzozy, ceramika, emalje na metalu, tkaniny, kimono itd.

= Wystawa zabytków polskiego renesansu. W związku ze zjazdem naukowym im. J. Kochanowskiego, urzędującego Towarzystwo Miłośników Krakowa wystawę zabytków sztuki i przemysłu artystycznego z epoki Odrodzenia.

Wystawa pomieszczona będzie w salach II piętra Zamku królewskiego na Wawelu i obejmować będzie najcenniejsze zabytki epoki, wybrane nie tylko z publicznych zbiorów krakowskich, ale także z warszawskich, lwowskich i innych, oraz ze zbiorów prywatnych. Na wystawie znajdują się obrazy, portrety, paramenty kościelne, kielichy, misy, wyroby majolikowe, przedmioty codziennego użytku, broń sieczna i palna itp.

Będzie to pierwsza tego rodzaju wystawa w Polsce, a potrwa przez cały miesiąc czerwiec, stanowiąc bez wątpienia wielką atrakcję nie tylko dla uczestników Zjazdu ale i dla najszerzych warstw publiczności.

= Wystawa »Stary portret« została otwarta dn. 16 marca w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Obejmuje ona sto czterdzieści portretów, wykonanych w czasie do 1830 roku przez artystów polskich i obcych, a znajdujących się w zbiorach prywatnych w obrębie województwa krakowskiego.

Wystawa została zebrana z wielką sumiennością i znanstwem i dała bardzo ciekawy przegląd sztuki portretowej z okresu dużego, bo możemy oglądać portrety już od pierwszej połowy XVI wieku. Jest to cechowy portret krakowski jubilera krakowskiego Przybyły z żoną, pierwszych właścicieli pałacu pod Baranami na Rynku krakowskim, należącego dzisiaj do hr. Potockich z Krzeszowic. Drugim z kolei co do wieku, a jednym z najciekawszych na wystawie jest słynny portret Stefana Batorego, wykonany w r. 1583 przez Marcina Koerbera. Obraz ten, wielkości 235 x 122 cm, jest własnością Zgromadzenia XX. Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie i po raz pierwszy (o ile nam wiadomo) jest wystawiony na widok publiczny. Świetny w wyrazie, doskonały w kolorze i imponujący prostotą wykonania a zarazem umiejętnością oddania spokojnej a imperatywnej potęgi, która tak była charakterystyczną dla tego największego naszego króla, jest prawdziwą ozdobą wystawy. Obok portretu Batorego zwraca uwagę ogromny (194 x 106 cm) portret ostatniego z rodu Tęczyńskich, Stanisława Tęczyńskiego, syna wojewody krakowskiego, Jana. Obraz, olejny na płótnie, wykonany przez Tomasza Dollabella (ok. 1570-1650), przedstawia pięknego młodzieńca, w stroju polskim, stojącego przy stole, na którym opiera się jedną ręką.

Dalej mamy doskonałego Justusa Sustermansa (1597-1681), dobry portret Goverta Flincka (1615-1660), ucznia Rembrandta, bardzo dobry portret patrycjuszki holenderskiej, pendzla Jakóba Willemsz Delf młodszy (1619-1681), doskonały portret nieznanego malarza ze szkoły hiszpańskiej (początek XVIII w.), kapitalny portret malarza, którego autorem jest prawdopodobnie Jean Baptiste Simeon Chardin (1699-1779), własność prof. T. Aventowicza, bardzo dobre portrety Jana Kupetzky'ego (1667-1740). Ciekawostką wystawy jest dobra współczesna kopia małego portretu pastelowego, wykonanego przez Boucher'a, a przedstawiającego znaną z urody tancerkę Binetti, z czasów Ludwika XV. Z powodu tej tancerki odbył się w Warszawie pojedynek między znanym z awantur Casanową a Branicim. Portret, który jest dzisiaj własnością Stanisława hr. Potockiej, pochodzi ze zbiorów ks. Józefa Poniatowskiego, którego signum naklejone na ramie z tyłu, zachowało się do dzisiaj.

Bardzo dobrze przedstawieni są malarze z końca XVIII wieku, a więc Jean Baptiste Greuze (1725-1805), Marcello Bacciarelli (1731-1818) - między portretami doskonały w wyrazie w kolorze pastelowy portret króla Stanisława Poniatowskiego, przypisywany Bacciarelliemu, dalej piętnaście portretów Giovanni Baptiste Lampi (1751-1830), wśród nich doskonały portret Szczepanowej Potockiej z córką, portrety Franciszka Lampi (1783-1852), pięć portretów wykonanych przez Józefa Grassi (1758-1838), bardzo dobry portret Jana Rustema z Wilna (1760-1835), portret Stanisława Małachowskiego, marszałka Sejmu czteroletniego, wykonany przez Franciszka Ksawerego Fahre (1766-1837), doskonały, ogromny co do rozmiarów (116 x 90) jak na dzieło znanego miniaturzysty, portret Jana Jacka Tarnowskiego, malowany przez Fryderyka Henryka Fügera (1751-1818), olejny portret starszego wiekiem szlachcica malowany przez Aleksandra Orłowskiego (1777-1832), ośm portretów Józefa Pitschmanna (1758-1834), między nimi dwa doskonałe: portret Tadeusza Czackiego (pastel, głowa, 46 x 38) i Stanisława Czackiego (olejny, 43 x 36 cm.).

Po zatem reprezentowani są na wystawie: Jan Triarius (druga połowa XVII w.), Ignacy Siarkiewicz (połowa XVIII w.), Michał Płóński (1782-1812), Perkraft (1724-1795?), Jean François Gille Colson (1733-1803), Silvestre de Mirys (1700-1788), Aleksander Roslin (1718-1793), Elżbieta Vigée Lebrun (1755-1842), Henry Singleton (1766-1839), Filip Romanowski (1794-1853), Kazimierz Wojniakowski (1772-1812), Gaspare Landi (1756-1830), Antoni Graff (1736-1813), François Pascal Gérard (1770-1837), Domenico del Frate (1756-1830), Dominik Estreicher (1750-1809), Józef Sonntag (1786-1834), Jan Henryk Tischbein (1751-1829), Józef Brodowski (1775-1853), Józef Peszka (1767-1831), Karol Schweikart (1770-1855), Jan Nepomucen Głowacki (1802-1847), Rafał Hadziewicz (1806-1886).

Wystawa miała zasłużone ogromne powodzenie.

= Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych wydany zostanie w tym roku jako w 75 rocznicę założenia Towarzystwa. Będzie to drugi tom, uzupełniający znany, a wydany w r. 1904 jako w 50 rocznicę założenia Towarzystwa Przyj. Sztuk Pięknych, pod redakcją Emanuela Świekowskiego. Pamiętnik Tow. Przyj. Sztuk Pięknych, obejmujący dzieje Tow. w latach 1854-1904. Drugi tom obejmować będzie dzieje Tow. w latach 1904-1929 i wydany będzie w jesieni obecnego roku, pod redakcją p. Leonarda Lepszego.

Dyrekcja krakowskiego Tow. Przyjaciół Sztuk Pięk-



STANISŁAW LENTZ

(Wł. Muzeum miejskie we Lwowie)

PORTRET MIRECKIEGO (ol.)

nych zwraca się do wszystkich artystów plastyków, którzy w temże T-wie wystawiali w latach 1904—1929, z prośbą, aby bezzwłocznie, a najdalej do początku czerwca 1930 r. zechcieli (pod adresem: p. Leonard Lepsi, Kraków, Plac Szczepański, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych) przysłać dokładną odpowiedź na następujący kwestionariusz:

- 1) Adres obecny.
- 2) Życiorys, studja szkolne, ogólne i artystyczne, podróże i t. d.
- 3) Spis wybitniejszych dzieł wystawianych w kraju i zagranicą (daty wystaw) i spis dzieł, znajdujących się w zbiorach publicznych.
- 4) Nagrody, medale i odznaczenia za działalność artystyczną.
- 5) Udział w wojnie światowej, w jakiej armji, pułku, ranga, w jakich bitwach brał udział czynny, jakie otrzymał polskie odznaczenia wojskowe.
- 6) Do odpowiedzi należy załączyć fotografię z portretu artysty (autoportretu?), a przynajmniej fotografię z natury.
- 7) Artyści, których życiorysy znajdują się już w I-ym tomie Pamiętnika (E. Świejkowskiego), proszeni są o uzupełnienie życiorysu przez szczegóły z ich działalności w latach 1904—1929.

## L W Ó W

= Wystawa Związku polskich art. plastyków »Rytm« została otwartą dnia 6 kwietnia w salach Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych. W wystawie biorą udział: H. Kuna, W. Borowski, L. Slendziński, W. Roguski, W. Husarski, W. Skoczylas, L. Gotlieb, R. Kramsztyk, T. Niesiołowski, I. Pokrzywnicka, T. Pruszkowski, St. Rzecki, W. Wąsowicz, R. K. Witkowski, tudzież jako zaproszeni E. Geppert i A. Małicki. Do katalogu wystawy napisał Dr. M. Treter wstęp, wyjaśniający chwilę założenia »Rytmu« i historję jego działalności (obecna wystawa jest dziesiątą wystawą »Rytmu« od jego założenia).

## Ł Ó D Ź

= W Miejskiej Galerji Sztuki otworzoną została wystawa prac Mieczysława Siemiańskiego, Eu-stachego Pietkiewicza, Marjana Strońskiego, Lindenfeldowny, Zenobjana Poduszki, Marka Szapiro i Gustawa Sulca.

## P O Z N A Ń

= Wystawa grupy artystów wielkopolskich »Plastyka« została otwartą dnia 30 marca w salach T-wa przyjaciół sztuk pięknych. Biorą w niej udział: Bo-



LEON WYCZÓŁKOWSKI

SKLEPIENIE W RATUSZU POZNAŃSKIM (akwar.)  
(Z wystawy w T-wie Zachęty Sztuk pięknych, Warszawa)



1 FON WYCZÓŁKOWSKI

PORTRET WŁASNY (rys. tuszem)  
(Z wystawy w T-wie Zachęty Sztuk pięknych, Warszawa)

cheński Jan, Dziurzyńska-Rosińska Zofja, Hannytkiewicz Adam, Jackowski-Nostitz Henryk, Mroziński Jan, Pogowski Stanisław, Rózek Marcin, Samlicki Marcin, Serwin Bogusław, Wałkowski Tadeusz, Wroniecki Jan i Wysocki Jan.

= Wystawa »Niezależnych« została otwarta dnia 30 marca w lokalu Wielkopolskiego Związku Artystów Plastyków.

= Pomnik Kościuszki. Prowizoryczny pomnik T. Kościuszki, wykonany jako odlew gipsowy przez Z. Trzcińską-Kamińską i ustawiony tuż przed otwarciem Powszechnej Wystawy Krajowej na placu przed wejściem do t. zw. gmachu reprezentacyjnego wystawy, spadł z cokołu, przyczem figura rozprysła na kawałki.

W ostatnich dniach marca odbyło się posiedzenie komitetu budowy pomnika Kościuszki, wedle nowego projektu, który ma wykonać również Z. Trzcińska-Kamińska. Nowy projekt ma być zrobiony w zupełnie innej koncepcji. Nowy ten pomnik, którego koszt obliczony jest (wraz z cokołem i owym zwalonym pomnikiem gipsowym) na 200.000 złotych, ma być ukończony i ustawiony za półtora roku.

Trudno wyznać powód, dla którego zdecydowano się ustawić ów gipsowy model pomnika, jak też i trudno nie przyznać, że moment rozwalenia się jego (a moment ten naturalnie musiał przyjść) nie należał do chwil wesołych.

= O zakupach Muzeum Wielkopolskiego.

W sprawie tej zamieścił p. Starosta krajowy w Nrze 69 (23 marca 1930) *Dziennika Poznańskiego* następujące wyjaśnienia:

»W artykule zamieszczonym w »Dzienniku Poznańskim« pod tytułem »O zakupach Muzeum Wielkopolskiego« p. W. Lam między innymi napisał co następuje:

»Właśnie ten ni to kilim, ni gobelin upatrzyło sobie Muzeum Wielkopolskie i zakupiło za całe 6.000 zł. (sześć tysięcy złotych)«.

W »Dzienniku Poznańskim« z dnia 7 grudnia 1929 w odpowiedzi na wyżej wspomniany artykuł p. Lama oświadczyłem między innymi co następuje: »Zamieszczony w »Dzienniku Poznańskim« nr. 271 artykuł p. W. Lama o zakupach poczynionych na Powszechnej Wystawie Krajowej dla Muzeum Wielkopolskiego w żadnym punkcie nie odpowiada rzeczywistości, a więc ani co się tyczy wysokości sumy stojącej do dyspozycji komisji muzealnej, ani co do faktycznie poczynionych, i za jakie sumy, zakupów«.

Dnia 8 marca 1930 r. na skutek poczynionych starań ze strony p. Lama, wystosowałem pismo do p. W. Lama, w którym między in. oświadczyłem co następuje: »Gobelin »Zwiastowanie« został zakupiony na skutek uchwały podkomisji przemysłu artystycznego z dnia 30 września 1929 za cenę 6.000 zł.«

Sprzeczność, jaka zaszła w tym punkcie pomiędzy moim pismem z dnia 7 grudnia 1929, a oświadczeniem z dnia 8 marca 1930 polegała na niedokładnej i niewyczerpującej sprawie redakcji sprostowania z 7



LEON WYCZÓLKOWSKI

STARE DĘBY W ROGALINIE (rys. tuszem)

(Z wystawy w T-wie Zachęty Sztuk pięknych, Warszawa)

grudnia 1929. Ubolewałbym, gdyby z powodu tej niedokładności miały powstać dla p. Lama przykre konsekwencje».

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

= Pan Prezydent Rzplitej przyjął dnia 15 kwietnia delegację krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, w osobach prezesa tegoż T-wa, prof. Władysława Jarockiego i członka Dyrekcji T-wa, prof. Kazimierza Pochwalskiego, która prosiła pana Prezydenta o przyjęcie protektoratu nad jubileuszowym Salonem Krakowskim (1854—1929), której otwarcie ma nastąpić 31 maja b. r. Pan Prezydent protektorat przyjął.

= Pomnik pod Ostrołęką. Konkurs na projekt pomnika, który ma stanąć pod Ostrołęką na polu

bitwy z roku 1831. został rozstrzygnięty. Pierwszą nagrodę uzyskał projekt R. Żerycha i architekta B. Zinserlinga, drugą nagrodę — projekt p. Z. Trzcińskiej-Kamińskiej, trzecią — p. M. Lubelskiego. Do wykonania zatwierdzony został projekt, odznaczony pierwszą nagrodą.

= W Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w marcu była otwartą wystawa zbiorowa prac Leona Wyczółkowskiego, wystawa Stowarzyszeń »Pro arte« i »Masovia«, kolekcja prac Michałiny Krzyżanowskiej, Wacława Piotrowskiego, Zofji Rudzkiej, Stanisława Dybowskiego, tudzież wystawa ogólna.

Wystawa zbiorowa Wyczółkowskiego rysunków i akwarel, razem 33 prac, mistrzowskich co do poziomu



APOLONIUSZ KLÓDZIŃSKI

DONICZKI KWIATOWE (akwar.)

(Z wystawy w F-wie Zachęty Sztuk pięknych, Warszawa)

artystycznego, młodzieńczych co do malarskiego temperamentu, to niesłychanie radosne i cudowne zjawisko w dziedzinie naszego artystycznego życia. Są to prace ostatnich czasów, dowodzące, że wielki nasz artysta, mimo swych 78 lat pracowitego życia, jest w pełni sił i tworzy mistrzowskie dzieła, stanowiące dojrzały i silny wyraz skryzalizowanego talentu.

Na wystawie obecnej daje szereg z wielką zręcznością wykonanych rysunków tuszem (przeważnie litograficznym) o motywach architektonicznych Warszawy, Sandomierza, pejzaże, studia drzew z Rogalina, a wreszcie szereg przepysznych akwareli, przedstawiających motywy architektoniczne starego Poznania i wnętrza sal w jego starym ratuszu. Portret własny, studia kwiatów, tudzież dwa duże studia o charakterze dekoracyjnym, przedstawiające złotą i szafirową kolumnę, owiniętą kwiatami, dopełniają całości. Malowane śmiało, lekko, szeroko, żywe w kolorze, ujmują szczerą bezpośredniością i wielką subtelnością.

Wyczółkowski, to chluba polskiej Sztuki.

Poza tem najbardziej zajmującą jest wystawa 38 prac Michaliny Krzyżanowskiej. Są to przeważnie obrazy, których tematem są motywy pejzażowe z Nowogrodka i jego okolicy, dalej z Wiśniowca, z Czorsztyna, Frydmana, a wreszcie z Korsyki. Malowane śmiało, w technice przypominającej prace niezapomnianego Konrada Krzyżanowskiego, ujmują swoją bezpośredniością i rzeczowością. Można jeszcze wymienić interesujące pejzaże St. Dybowskiego, niektóre akwarele Adama Grabowskiego.

A reszta?

Przytaczamy tu miarodajną opinię dra Mieczysława Tretera (*Gazeta Polska*, 23 marca 1930):

»A cała reszta — to prawdziwe, świeże, bo świeżo wykonane, resztki naszej normalnej, fabrycznej niejako malarskiej produkcji, z której doprawdy nie mamy powodu być dumni. To nasza artystyczna prawica, niewzruszenie w swem upartem zacofaniu silna podpora Za-





APOLONIUSZ KĘDZIERSKI

PETUNJE (akwar.)

(Z wystawy w T-wie Zachęty Sztuk pięknych, Warszawa)

chęty, plastyczny wyraz ideowych aspiracji tej instytucji — to szczupły ale pomysłowo zorganizowany zastęp takich malarzy, którzy twierdzą o sobie, że oni to właśnie stoją na straży narodowej tradycji polskiej sztuki.

Nazwa czy firma bywa dość różna, zdarzają się różne nuanse, czasem zjawia się nagle grupa pod hasłem »Sursum Corda«, czasem występuje na widownię zespół pod nazwą »Grupa«, czy też naodwrot, grupa, pod nazwą »Zespół«.

Tym razem nazywa się »Pro Arte« (grupa istniejąca już od kilku lat), oraz »Masovia«, z takimi tużami, jak S. Popowski, St. Zawadzki i T. Ziomek, co by mogło łączyć ideowo z tą grupą Ad. Grabowskiego — tego nie umiałbym wytłumaczyć.

Pro Arte liczbowo jest silniejsze od Masovii, ale poziom ten sam, ta sama artystyczna ideowość, ten sam całkowity brak jakiegokolwiek własnej, indywidualnej malarskiej inwencji.

Jeśli się zważy, że Corot zmarł w r. 1875, J. Fr.

Millet również, Th. Rousseau w 1867, Courbet w 1877, Manet w 1883, Cézanne w 1906, a Gauguin w 1903 i V. van Gogh w 1890, jeśli się przypomni, że W. Gerson zmarł w r. 1901 a Kotsis w 1877, Stanisławski w 1907, a haniebnie ciągle jeszcze naśladowany Chełmoński w 1914 — jeśli się weźmie pod uwagę dorobek artystyczny wymienionych francuskich artystów, który wobec tego, co czyni Pro Arte i Masovia, wydaje się wprost krokiem rewolucyjnym ultra skrajnych modernistów i wywrotowców, to co myśleć o stanie współczesnej polskiej artystycznej kultury, o jej postępie, o jej żywotności i o jej przyszłości?

Skoro w r. 1930 takie rzeczy można i wolno pokazywać w jedynym stołecznym gmachu wystawowym na widok publiczny — to istotnie, co myśleć!?

Czy to ładne, czy brzydkie?

Przecież to same nasze swojskie motywy: polski widoczek, domek i chatka, szabla ułańska i gromkie »hurra!«, elegancko odstawiony wizerunek pana tego, pani tej lub tamtej.



Nie to ładne, co ładne, lecz to, co się komu podobą — głosi przysłowie, stanowiące jak mówią, mądrość narodu.

A te rzeczy bardzo, bardzo ludziom się podobają, są przecież kwintesencją artystycznej ideowości Zachęty.

Takie to miłe, gładkie, grzeczne i poprawne, z dużą umiejętnością zrobione, ze znanstwem pendzla, palety i psychologii upodobań szerokiego tłumu, za pośrednictwem dawno uznanych i wypróbowanych, powszechnie przed 60 laty używanych sposobów technicznych.

»C'est bel, vraiment c'est bel« — powiedział kiedyś jeden z Goncourtów o jakiejś powieści P. Bourget'a — »mais c'est bête, bête, bête!«

Cóżby powiedział o tych »ładnych« obrazach Pro Arte i Masovii?»

Dnia 5 kwietnia otworzoną została w salach Zachęty nowa wystawa, w której skład wchodzi wystawa wileńskiego Towarzystwa artystów plastyków, która w bieżącym roku święci dziesięciolecie swego istnienia. W wystawie biorą udział: Kazimiera Adamska Rouba, Stefan Dauksza, Wacław Dawidowski, Halina Dąbrowska, Piotr Hermanowicz, Jerzy Hoppen, Rafał Jachimowicz, Bronisław Jamont, Edward Karniej, Marjan Kulesza, Kazimierz Kwiatkowski, Adam Międzybłocki, Tymon Niesiołowski, Gustaw Pilecki, Michał Rouba, Julian Skangiel, Ludomir

Slendziński, Leona Szczepanawiczowa i Helena Teodorowicz Karpowska.

Założone w r. 1920 Tow. wileńskich plastyków jako stowarzyszenie regionalne, łączące grupę artystów związanych ze sobą miejscem urodzenia lub pobytu, uległo z czasem zmianie, dzisiaj bowiem spójnią łączącą członków tej grupy przestała być przynależność dzielnicowa, stała się nią wspólność ideologii dzielnicowej. Zdecydowała zaś o tem silna indywidualność Slendzińskiego, jednego z założycieli tej grupy, najtypowszego przedstawiciela klasycyzmu w sztuce współczesnej. Jest zaś nim — jak słusznie mówi znany krytyk W. Husarski — nietylko z przekonania, nietylko z obranego kierunku (dodajmy z wykształcenia artystycznego), ale z wrodzonych właściwości talentu.

Słusznie zauważa W. Husarski (*Tygodnik ilustrowany*, N. 10), że, »jeżeli za pierwszą cechę podstawową sztuki klasycznej uznamy, zgodnie z Wölfflinem, linearność w przeciwieństwie do malowniczości, to nie ma dzisiaj chyba w Europie artysty, któryby linearność tę do tego stopnia posiadał we krwi, co Slendziński. Oko jego zdaje się kształtować do spostrzegania zjawisk materialnych, przedewszystkiem w ich linearnym zarysie; ręka zaś posiada dar oddawania owego zarysu z precyzją prawdziwie niezachwianą. Jeżeli do tych właściwości wrodzonych dodamy żelazną kon-



KAZIMIERZ KWIATKOWSKI

PORTRET ZBIOROWY (ol.)

(Z wystawy wileńskiego T-wa artystów plastyków, Warszawa)



BRONISŁAW JAMONTT

STARE WIERZBY (temp.)

(Z wystawy wileńskiego T-wa artystów plastyków, Warszawa)

sekwencję dążeń i świadomości celu, to zrozumiałem stanie się, że tak silna i jednolita indywidualność artystyczna wyrzucić musiała potężny wpływ na otoczenie, które w mieście prowincjonalnym nie miało wogóle żadnych innych wybitnych wzorów».

Nie dziw więc, że wileńscy artyści, jak Jamontt i Rouba, ulegają coraz bardziej temu wpływowi, a już całkiem naturalne, że młodzi artyści, którzy wyszli ze szkoły Slendzińskiego (choćby tylko ideowej), idą utartą drogą akademizmu, usiłując, w miarę swoich sił, nie pozostać za swoim mistrzem. To widzieć można na pracach Jerzego Heppena, Edwarda Karnieja, Gustawa Pileckiego, Kazimierza Kwiatkowskiego czy Heleny Teodorowicz Karpowskiej. Mało uległ wpływowi Tymon Niesiołowski, dawne założenia jego malarskie zbyt były silne. Reszta wystawców tej grupy należy do niej raczej z założenia, działalność ich jednak, mniej silna, nie zmienia charakteru grupy.

Stworzenie tej grupy jest dużą zasługą kulturalną, wywołało bowiem w konsekwencji rozbudzenie w Wilnie zainteresowania się sztuką. I choćby ten jeden fakt się ostał, zasługa Slendzińskiego pozostanie bardzo dużą. Czy usiłowania jego stworzenia poważnego kierunku klasycyzującego czy akademizującego w naszej sztuce, zostaną uwieńczone skutkiem, pokaże niedaleka przyszłość. My sądzimy, że nie; zaszczepianie sztuce współczesnej metod historycznych bez uwzględnienia współczesności, może chwilowo ułatwić naśladowcom pracę,

jednak w rezultacie musi wytworzyć rutynę, czyli ulegć zniszczeniu.

Poza wystawą wileńskich plastyków, okazującą w każdym razie bardzo poważny poziom artystyczny, mamy bardzo lichą wystawę »Zrzeszenia polskich artystów plastyków« (A. Augustynowicz, A. Austen, K. Borzym, M. Czernicki, W. Gentil Tippenhauer, R. Holler, B. Iwanowski, Ł. Jagodziński, J. Janowski, K. Kawecki, St. Kędzierska, A. Laszenko, E. Lindemann, H. Maszyńska, St. Maszyńska, Wł. Nałęcz, T. Naitowski, St. Przeclauski, Z. Rudzka, M. Słupska, K. Stabrowski, Z. Stankiewicz-Starobohata, F. Szewczyk, A. Terpilowski, A. Wasilewicz, M. Wawrzyniec, T. A. Wippel, J. Zimmerman), tudzież »Wystawa morską«, również smutną (St. Appenzeller, St. Bagieński, J. Bobińska Paszkowska, T. Cieślowski (syn), J. Dolżycka, J. Dworzaczek, E. Zborowicz Zaleska, R. Fryszowski, F. Głowacki, W. Jasińska, Z. Kodis, K. Korczak, Kowalewski, Z. Kraśnik, E. Lindemann, J. Łopieński, St. Łuckiewicz, A. Łyżwański, Wł. Nałęcz, M. Nehring, E. Okuń, T. Piotrowski, W. Piotrowski, W. Nowina Przybylski, F. Roliński, A. Rycharski, J. A. Sipiński, Wł. Stachowski, Z. Stankiewiczówna, A. Suchanek, Fr. Szwoch, St. Szygell, T. A. Wippel i H. Zielińska).

Nie ratuje Zachęty (jak zawsze) i wystawa t. zw. »ogólna«, gdzie zwraca uwagę może A. Jakimczuka z Pocijowa wołyńskiego »Pokój babuni«, zręcznością



STANISŁAW LENTZ

PORTRET P. JABLONOWSKIEGO (ol.)



MICHAŁ ROUBA

CZERWONE DOMKI (ol.)

(Z wystawy Wileńskiego Tow. Art. plastyków, Warszawa, Zachęta)

techniki i świeżością, i skromny ale szczerzy obrazek J. Krasnowolskiego »Chalupa«. Nie ratuje jej także wystawa linorytów Janiny Nowotnowej.

Obok wystawy wileńczyków poważną wartość przedstawia kolekcja 26 prac Apoloniusza Kędzierskiego. Są to przeważnie akwarelowe studia kwiatów, dosyć bezpretensjonalne, drobne rozmiarami. Znajdujemy jednak między nimi prace o wyjątkowej subtelności zestawień barwnych i o interesującym ujęciu kompozycyjnym.

= Wystawa Stow. pol. art. grafików »Ryt« została otwartą w kwietniu w salonie Garlińskiego. Udział w niej biorą: Edmund Bartłomiejczyk, St. Chrostowski, Tadeusz Cieślowski (syn), Wiktorja Goryńska, Janina Konarska, Bogna Krasnodebska, Tadeusz Kulisiewicz, Józef Perkowski, Wiktor Podolski, Władysław Skoczylas, Wacław Wąsowicz, Władysław Lam, Stefan Mrożewski.

= Nowy skład Rady Artystycznej. Magistrat zatwierdził nowy skład rady artystycznej przy wydziale technicznym.

W skład rady na okres 3-letni weszli przedstawiciele instytucji: Tow. urbanistów polskich — inż. arch. Antoni Jawornicki, Związku polsk. art. plastyków »Rytm« — dyr. Wł. Skoczylas, Stow. architektów w Polsce — inż. arch. R. Piotrowski, Koła architektów — inż. arch. Zygmunt Wójcicki i konserwator zabytków — dr. J. Kluss, oraz przedstawiciele magi-

stratu: dyr. muzeum narodowego p. Gembarzewski, zarządzający działem ogrodnictwa miejskiego L. Danilewicz i z działu architektury — inż. arch. St. Gądzikiewicz.

= Wystawa Władysława Roguskiego w Salonie Garlińskiego, o czym wspominaliśmy w marcowym zeszycie »Sztuk pięknych«, zyskała sobie uznanie warszawskiej krytyki. Jedną z wystawionych akwarel, »Umierający żołnierz«, została zakupiona przez Departament Sztuki do zbiorów państwowych.

= Leon Wyczółkowski otrzymał nagrodę Artystyczną miasta Warszawy na rok 1930. Odznaczenie to jednego z najwybitniejszych przedstawicieli polskiego malarstwa zyskało powszechne uznanie i zostało przyjęte z wielką radością. Wielki artysta otrzymał z powodu tego odznaczenia setki gratulacji.

= »Ewa«, rzeźba Edwarda Wittiga zostanie, jak donoszą warszawskie dzienniki, na wiosnę ustawioną w północnej części parku Ujazdowskiego. Jest to bronzowy odlew z rzeźby, która, wykonana w marmurze, została ustawioną w Paryżu naprzeciw Trocadero. Odbiór odlewu bronzowego przez miasto został już dokonany, obecnie wykonuje się podstawę rzeźby.

## WILNO

= Pomnik Adama Mickiewicza. Komitet budowy tego pomnika w Wilnie postanowił na posie-



RAFAŁ JACHIMOWICZ PORTRET P. IR. D. (gips)  
(Z wyst. Wileńskiego Tow. Art. plastyków, Warszawa, Zachęta)

dzeniu, które się odbyło w połowie marca b. r. pod przewodnictwem gen. Łucjana Żeligowskiego, rozpiścić ponowny konkurs na projekt pomnika. Jak wiadomo, w konkursie pierwszym otrzymał pierwszą nagrodę p. Szukalski, komitet jednak uchwalił projektu tego nie wykonywać.

## KRONIKA ZAGRANICZNA

### NOWY YORK

Metropolitan Museum wykazuje w ostatnim roku 880.000 dolarów deficytu, mimo, że rok ów dał 1.500.000 zwiedzających. Deficyt ten objaśnić można tem, że w roku ostatnim przeprowadzone zostały ogromne przeróbki Muzeum, zwiększenie sal wystawowych i t. d. Jak olbrzymimi środkami rozporządza Muzeum nowojorskie, świadczy jego budżet, który w r. 1929 wykazał 1.636.472 dolarów wydanych na koszt zarządu muzeum.

Świeżo założone Museum of Modern Art otworzyło swoją trzecią wystawę, obejmującą 99 obrazów, w tem siedm Bonnard'a, pięć Braque'a, dziesięć Derain'a, jedenaście Matisse'a, czternaście Picasso'a, pięć Rouault'a i t. d. Wszystkie obrazy są z prywatnych zbiorów amerykańskich. Powodzenie wystaw muzeum jest olbrzymie.

Na wystawę sztuki włoskiej w Londynie dostarczono z Ameryki 32 obrazów. Jest to tylko drobna część tego, co Ameryka ze sztuki starowłoskiej posiada. W najbliższym czasie ma się ukazać duża publikacja, luksusowo w 375 egzemplarzach wydana, gdzie będą reproduktowane 450 dzieł sztuki włoskiej, które Venturi znalazł w prywatnych zbiorach amerykańskich i ocenił jako niewątpliwie prawdziwe.

Obraz Thomas'a Lawrence »Red Boy«, własność Earl of Durham, ponoś został sprzedany do Nowego Jorku za 1.000.000 dolarów.

Pierpont Morgan kupił za pośrednictwem amerykańskiej filii firmy Thomas Agnew & Son obraz Tinoretta, przedstawiający posła mauretańskiego. Obraz, wielkości 40 X 35 cali, uzyskał cenę 80.000 dolarów.

W salach muzeum w Brooklynie otworzoną została wystawa współczesnego belgijskiego malarstwa. Wystawa nie zrobiła nadzwyczajnego wrażenia, jednak w każdym razie lepsze, niż zeszłoroczna wystawa sztuki monachijskiej, urządzona w tychże samych salach.

Matisse został zaproszony na rok 1930 do udziału w jurym międzynarodowej wystawy malarstwa w Pittsburgu, corocznie urządzonej przez Instytut Carnegie (w r. 1929 brał udział w takiejże jury redaktor naszego miesięcznika, prof. Władysław Jaroński). Wszystkie prywatne wystawy w Nowym Jorku są zalane sztuką francuską, co można wytłumaczyć tem, że wszystkie większe firmy kunsthändlerskie paryskie mają swe filje w Nowym Jorku. Obrazów innych narodowości prawie że się nie widzi.

Obrazy Corota na licytacji w American Art Association dnia 30 stycznia 1930 r. uzyskały następujące ceny: »Kąpiące się« — 41.000 dolarów, »Brzeg rzeki« — 14.000 dol., »Poranek« — 11.000 dol., »Pasterka z krową« — 8000 dol.

W modzie są obecnie w Ameryce litografie amerykańskich artystów Currier i Ives, którzy przedstawiali amerykańskie życie w pierwszej połowie dziewiętnastego wieku. Na styczniowej aukcji w A. A. A. Galleries zbiór Mrs. Rita Michaelson, obejmujący 225 kart, sprzedany został za 20.332 dolarów.

### PARYŻ

W galerii Zak (przy rue Bonaparte) otworzoną została w pierwszych dniach kwietnia wystawa młodych polskich malarzy, wychowanków Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, którzy potem byli pierwszymi studentami założonego w r. 1926 oddziału paryskiego tejże Akademii (pod kierownictwem prof. Pankiewicza). Są to malarze: Jan Cybis, Zygmunt Waliszewski, Józef Czapski, H. Rudzka-Cybisowa, E. Boraczok, J. Jarema, I. Strzałecki, Potworowski, tudzież A. Nacht, Seidenmann.

Pomnik Szymona Bolívara ma stanąć w mieście Quito (Equator) ku uczczeniu setnej rocznicy śmierci tego znakomitego obywatela południowej Ameryki, apostoła i szermierza idei zjednoczenia się pięciu łacińskich jej republik. Konkurs na pomnik ogłosiła rzeczpospolita Equator, a odbył się on w Paryżu i został rozstrzygnięty przez jury, w którym brali udział francuzi: A. Maillol, Boucher (prof. Ecole des Beaux Arts), architekt Kahn, Mathon i Berthoud, tudzież pięciu przedstawicieli republiki Equator.

Pierwszą nagrodą została odznaczona zbiorowa praca francuskich rzeźbiarzy Jacques Zrobada i René Letourneur tudzież architektów F. Brunau, E. Marouzeau i L. E. Galety.

Drugą nagrodę rozdzielono na dwie równe części. Otrzymali je: rzeźbiarz włoski A. Sciartino tudzież artyści francuscy: rzeźbiarz Joffre i architekt Sonrel i Davin.

Trzecią nagrodę rozdzielono również na dwie części i nagrodzono nimi (ex aequo) pracę artystów francu-



LUDOMIR SLENDZIŃSKI

SAFO (drzewo  
polichromowane)

(Z wystawy Wileńskiego Tow. Art. plastyków, Warszawa, Zachęta)



JERZY HOPPEN

PORTRET P. W. S. (ol.)

skich Belmondo i Gogois, tudzież pracę rzeźbiarza polskiego, zamieszkałego w Paryżu, Franciszka Blacka. Wszystkie te nagrodzone prace reprodukowaliśmy w N. z roku VI »Sztuk Pięknych« (str. 74 i nast.)

#### WIEDEN

Wystawa sztuki flamandzkiej z okresu 1400—1700 roku urządzoną została w gmachu wiedeńskiej Secesji. Wystawiono sporo dzieł, dotychczas publiczności niedostępnych, bo stanowiących własność prywatną. Również publiczne galerie euro-

pejskie nadesłały część swoich skarbów, między innemi galerie brukselska i antwerpska.

Między innymi wystawiono mało znany obraz *Rogera van der Weyden* »Święty Łukasz, malujący Matkę Bożą«. Obraz ten, własność hr. Wilczka, wisi w jego starym zamku Kreuzenstein pod Wiedniem. Baron von der Elst dał *Dirka Bouts* »Głowę modlącej się Matki Bożej«. Z galerji antwerpskiej przysłano *Van Dycka* »Madonnę przy fontannie«, *Masysa* »Sw. Magdalenę«, *Hugo van der Goesa* »Sw. Annę Samotrzeć«, z Brukseli *Memlinga* »Portret męski«.



EDWARD KARNIEJ

CHŁOPAK (ol.)

(Z wystawy Wileńskiego Tow. Art. plastyków, Warszawa, Zachęta)

Całość daje dobry przegląd malarstwa flamandzkiego w okresie trzech wieków jego największego rozwoju.

## KSIĄŻKI I CZASOPISMA

= Stanisław Wyspiański, napisał Tadeusz Szydlowski, nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1930. Zofja Stryjeńska, napisał Jerzy Warchałowski, nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1930. Cena każdego tomu 8 zł.

Ukazały się w druku dwa nowe tomy monografii artystycznych pod redakcją znanego historyka sztuki i muzeologa, dra Mieczysława Tretera. Są to prace: Jerzego Warchałowskiego p. t. »Zofja Stryjeńska« i Tadeusza Szydlowskiego: »Stanisław Wyspiański«. Nazwiska autorów dają zupełną pewność, że monografie te stoją na wysokości zadania: Czytelnik znajdzie w nich treściwe życiorysy artystów, krótkie, jasno ujęte studia, przeprowadzające syntezę ich twórczości na tle rozbioru poszczególnych dzieł i utworów cyklicznych, z którymi zapoznają dokładnie czytelnika i uczą go rozumieć je nie tylko w oderwaniu, ale i na tle panujących w sztuce prądów. Każdy tom ozdobiony jest 32, dobrze na kredowym papierze odbitymi jednobarwnymi reprodukcjami dzieł tych artystów. Zwiększony tych dwóch ostatnich tomów format i zmiana okładki czynią z nich wydawnictwo piękne, które zadowoli nie tylko specjalnie plastyką się interesującego czytelnika, ale każdego kulturalnego człowieka.

= Carl Schindler (1821-1842). Staraniem austriackiego ministerstwa oświaty ukaże się w naj-

bliższym czasie wspianą monografią, opracowaną przez dyrektora państwowej galerii M. Haberditzla i H. Schwarca (z 213 rycinami), poświęconą młodo zmarłemu malarzowi z doby Alt-Wien, C. Schindlerowi. Artystyczny dorobek tego malarza stawiają historycy sztuki na równi z najlepszymi pracami takich artystów, jak Waldmüller, Fendt, Amerling, twierdząc, że go dzień on jest stanąć w jednym szeregu z Ad. Menzlem i Th. Géricault. Schindler malował obrazy batalistyczne i sceny rodzajowe z życia wojska.

= Estetyka lasu. Inż. Karol Stieber wydał świeżo w drugiej edycji (nakładem Instytutu Wydawniczego Twórczość) książkę, poświęconą temu tematowi. Autor stwierdza, że lasy giną niemal w naszych oczach (w ciągu czterech lat, wedle sprawozdania min. rolnictwa za lata 1919-1923, zniknęło 74.919 ha lasu!), a przyczynę tego widzi m. in. głównie w braku zrozmienia piękna przyrody, w braku zamięłowania do tego piękna, idącym w parze z powojenną ludzką zachłannością.

= *La Scène, Revue Catholique du Theatre*, miesięcznik poświęcony sprawom teatru, wychodzący w Brukseli, w jednym z ostatnich swych numerów przynosi obszerniejszą rozprawę referenta działu polskiego Zygmunta Toneckiego, poświęconą projektowi gmachu teatralnego Andrzeja Pronaszki i Sz. Syrkusa.

= »Od Toulouse-Lautreca do Rodina«. Pod tym tytułem wydał Artur Symons, znany krytyk doby »symbolizmu« angielskiego, szereg wspomnień i szkiców z czasów paryskich.

= Na temat konkursów artystycznych wogóle (z powodu konkursu na projekty obrazów do sali sejmowej), odbył się w P. Klubie Artystycznym wie-



TYMON NIESIOŁOWSKI

(Z wystawy Wileńskiego Tow. Art. plastyków, Warszawa, Zachęta)

KRAJOBRAZ (ol.)

czór dyskusyjny, który zagaił Wł. Husarski i Wł. Skoczylas.

= Sztuka a polityka. Pod tym tytułem zamieściła paryska *L'art vivant* (marzec 1930) interesujący artykuł o wystawie Ikon staroruskich, napisany przez znanego paryskiego krytyka, *Waldemara George'a*. Przytaczamy go w całości (w tłumaczeniu):

»W r. 1929 zawiadomili nas dzienniki o otwarciu wielkiej wystawy ikon w Akademii sztuki w Berlinie. Z Berlina wystawę tę przewieziono do Hamburga, Kolonji, Zurychu, Wiednia a wreszcie do Londynu (South Kensington Museum). Wystawa miała na celu przede wszystkim zainteresować i zaznajomić malarzy, historyków sztuki i zbieraczy z malarstwem ikonowym.

Wiadomem jest, że rząd sowiecki sporządził inwentaryzację malowideł religijnych znajdujących się w cerkwiach i monastyrach. Pracę tę powierzył uczonym i specjalistom. Gdy inwentaryzacja została ukończona, okazała się potrzeba zająć się zniszczeniami, które dokonane zostały nie tyle przez czas, co przez najrozmaitsze przemalowania, retusze, gdyż restauratorowie obchodzili się z nimi z całą bezwzględnością. Bracia po duchu owego Van Loo, który »poprawiał« w Paryżu, za Ludwika XIV obraz Rafała, działali w Rosji i zmieniali, przerabiali, »poprawiali« koloryt starych ikon. Wystawa ikon dała sposobność do ocenienia dodatnich skutków tego odczyszczania. Mianowicie na niektórych obrazach, odcyszczonych częściowo, można było dokładnie porównać pierwotny koloryt, który wydo-

byty przez odczyszczenia jaśniał na nowo z całym swym przepychem i siłą, z ciemnym i ponurym kołorytem późniejszych przemalowań. Czyn ten rosyjskich chemików ma – przynajmniej z punktu widzenia historii sztuki – to samo znaczenie, co bohaterski czyn p. Grata, znanego dyrektora Muzeum w Harlemie, który, wbrew i naprzekór opinii wszystkich, zdecydował się przywrócić płótnom Halsa ich wygląd pierwotny. Czyż odważyłby się u nas kto odczyścić – czytaj odwniksować – obrazy Tycjana, Poussin'a, Tintoretta, znajdujące się w Luwrze?

Wystawa ikon powinna była być pokazaną i w Paryżu. Opowiadają, że we Francji powstał specjalny komitet w celu patronowania tej wystawie, której znaczenia artystycznego nikt nie zaprzeczał. Jeden z opiekunów Muzeów Narodowych ofiarował subwencję dla pokrycia wydatków. Najlepsi francuscy bizantyniści ofiarowali organizatorom swą czynną pomoc. Panowie ci, profesorowie Sorbony lub Collège de France, członkowie Instytutu Sztuk pięknych i posiadacze Legji honorowej, nie są, o ile mi wiadomo, agentami rosyjskiego bolszewizmu. Tembardziej nie jest nim ów bogaty mecenas, który ofiarował pomoc pieniężną, celem sprowadzenia tej wystawy do Francji. A jednak pan Quide Droit odmówił przyjęcia wystawy ikon w Musée de l'Orangerie, to jest w jedynym lokalu wystawowym, którym państwo w danej chwili rozporządza. Obecnie usiłują rozmaici ludzie uzasadnić – ale dość





LUIGI OMERO SLENDZIŃSKI

(Z wystawy Wileńskiego Tow. Art. plastyków, Warszawa, Zachęta)

PORTRET PODWÓJNY (ol.)

liczo — powody, dla których władze nasze zdecydowały się zająć takie stanowisko wobec wystawy. Lecz któż uwierzy, że sztuka, o charakterze wybitnie religijnym, może być ukrytą bronią użytą na propagandę polityczną czy socjalną?

Jakiż jest rezultat tej niewytlumaczalnej odmowy? Paryż, który nie widział wystawy malarstwa włoskiego, nie zobaczy także wystawy ikon, którą mieszkańcy Berlina, Wiednia, Hamburga, Kolonii czy Zurychu, szczęśliwsi niż Paryżanie, mieli sposobność studjować.

Wystawa ikon, o której wspominałyśmy, obejmuje pięć przeszło wieków rosyjskiego malarstwa cerkiewnego (od XII do XVIII wieku). Można na niej obserwować ewolucję sztuki, bardzo mało znanej we Francji. Sztuka ta, pochodzenia bizantyjskiego, z czasem stała się wyrazem narodowej twórczości. Problemy plastycznej harmonii, rozwiązywane przez malarzy ikon z Pskowa, Nowogrodu czy Tweru, okazują pewne analogie z dziełami Duccio, Cimabue, Cavallini'ego, jednym słowem, z artystami przed Giottem. Ale malarstwo ikonowe nie ma typu regionalnego prowincjonalnego, nie jest odgałęzieniem malarstwa bizantyjskiego. Podlega ono przepisom specjalnym. W zakresie polichromii — czytaj w wizji tonów — zwartość jego jest konkretną. Matisse, który zwiedził Moskwę w r. 1914, już wtedy stwierdził znaczenie malarstwa ikonowego i korzyści, które mogą wyciągnąć malarze ze zdobyczy w zakresie barw, osiągniętych przez malarzy ikon starorosyjskich. Gdy

wiedza sztuki przestanie być historią najrozmaitszych szkół, a stanie się historią porównawczą, jak historia cywilizacji, nowa skala wartości artystycznych przyszedłaby ikonom pierwszorzędne miejsce.

Pan Anissimow (uczeń Kondakowa) twierdzi, że ikony są najbardziej dla malarstwa symptomatycznym wyrazem geniusza średniowiecznego. Malarstwo bizantyjskie, pisze p. Anissimow, jest związane, mimo wszystko, z wielką tradycją hellenistyczną. Sztuka włoska zapowiada zakończenie wieków średnich, Renesans, to jest nawrót do Antyku. Jedyne tylko malarstwo ikon w sposób absolutny zapewnia koncepcji gotyckiej przodownictwo. Nawet gdyby się uwzględniło entuzjazm w tej deklaracji p. Anissimowa, nawet gdyby się stwierdziło, że struktura formy i poezja ikon rosyjskich okazuje związek pochodny w pewnej mierze — z dyscypliną europejską, należy żałować, że władze nasze nie pozwoliły nam oglądać, porównywać, studiować i ocenić ten wysoce wrażliwy rodzaj twórczości, który rzuca snop światła na stosunki wzajemne sztuk: zachodnio-katolickiej rzymskiej i wschodnio-chrześcijańskiej.

## OD REDAKCJI

= Wystawa Sztuki polskiej (grafiki i rzeźby) w Berlinie została nagle, na tydzień przed wyznaczonym już terminem jej otwarcia,



GUSTAW PILECKI

PORTRET KOMPOZYTORA I. (ol.)

(Z wystawy Wileńskiego Tow. Art. i Plastyków, Warszawa, Zachęta)

odwołaną dzięki temu, że niemiecki minister spraw zagranicznych, dr. Curtius, nie zgodził się na zamieszczenie swego nazwiska w liście komitetu honorowego wystawy. Niezrozumiały nietakt pana dr. Curtiusa sprawił, że sprawa wystawy, sama przez się apolityczna, nabrała charakteru wybitnie politycznego; rząd nasz zrobił bardzo dobrze, że wystawę cofnął.

Wobec postępcu pana ministra, który znaczna część prasy niemieckiej potępiła, zachowujemy spokój. Niemniej jednak zwracamy się do artystów niemieckich, którzy z wystawą sztuki niemieckiej gościli w Warszawie w r. 1929, z prośbą, aby zechcieli jasno zaznaczyć swe stanowisko wobec nietaktu, którym przedstawiciel Rządu Niemieckiego przyjął usiłowania artystów, aby zbliżyć na polu kulturalnem dwa sąsiadujące z sobą narody.

Przypominamy, że wystawa sztuki niemieckiej w Warszawie przyjętą była bardzo lojalnie, serdecznie i gościnnie. Do komitetu honorowego weszli ówczes-

ny premier, dr. K. Bartel i ministrowie A. Zaleski i K. Świtalski. Na otwarciu wystawy przemawiał imieniem naszego rządu minister Świtalski. Dziesięć tysięcy osób zwiedziło wystawę, prasa polska przyjęła wystawę z jaknajwiększą sympatją, słowem wystawa niemiecka uzyskała w Polsce niezwykle serdeczne przyjęcie, które — zdawałoby się — powinno było wywołać w Niemczech entuzjazm i chęć rewanżu.

Od pierwszej chwili organizowania wystawy niemieckiej mówiono o wystawie polskiej w Berlinie, organizator niemieckiej wystawy, dr. A. Kuhn, dał wyraz tym oczekiwaniom w wywiadzie, zamieszczonym w „Głosie Prawdy”.

A jednak pan minister Curtius uznał za możliwe zapomnieć o prawach uprzejmości i lojalności; postępowanie jego uważać należy za nietakt polityczny i towarzyski, kompromitujący jedynie tych, którzy obowiązku rewanżu nie rozumieli.

A sądzimy, że do takich nie należą artyści niemieccy.