

SZTUKI PIĘKNE

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

ROCZNIK TRZECI

PAŹDZIERNIK 1926 – WRZESIEŃ 1927

WYDAWNICTWO
POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUK PIĘKNYCH
W KRAKOWIE
NAKŁAD DOKŁADNY
Drukarnia Narodowa w Krakowie

K R A K Ó W
WYDAWNICTWO POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUK PIĘKNYCH
NAKŁAD DOKŁADNY Drukarni Narodowej w Krakowie

~~3200~~

88207

PREZYDIUM
WOJEWÓDZKI RĄBY NARODOWEJ
w Piłgymstoku
WYDZIAŁ KULTURY
Biuro Badań i Dokumentacji Zabytków
ul. Mickiewicza 5,

7105



FRYDERYK PAUTSCH

PORTRET W. BRYDZIŃSKIEGO
w roli Henryka IV. (Pirandello, ol.)



Fig. 1. Miśnia, r. 1723.

Cukiernica



Fig. 2. Miśnia ok. r. 1730.

Miska

PORCELANA UŻYWANA W POLSCE *)

MIMO kilkadziesiąt lat trwających wędrówek handlarzy starożytności po naszym kraju, wyławiających cenniejsze zabytki sztuki i mimo spustoszenia wojennego, któremu uległo mnóstwo siedzib, kryjących pamiątki swojskie lub obce, spotykamy w pałacach, dworach i niektórych domach mieszczańskich dzieła sztuki lub przemysłu artystycznego, świadczące o wysokim poziomie kulturalnym rodów, które odczuwały potrzebę otaczania się przedmiotami sztuki i z pietyzmem je przechowywały. Wnętrza takie, mniej lub więcej pełne obrazów, mebli, tkanin i t. p., posiadają prawie zawsze i porcelanę, w postaci bądź to serwisów stołowych, bądź poszczególnych naczyń, wreszcie przedmiotów służących tylko dla ozdoby, t. j. wazonów, grup i figur. Mnogość spotykanych zabytków wskazuje, że wyroby z porcelany, tego nowego w XVIII w. w Europie produktu, cieszyły się ogromnym powodzeniem, mimo, że płacono za nie wysokie sumy. Kupowano porcelanę z fabryk, które miały w Polsce niejako prawo obywatelstwa, a więc z fabryki saskiej w Miśni (Meissen), będącej własnością królów polskich i utrzymującej składy w Warszawie, z fabryki cesarskiej w Wiedniu, utrzymującej składy w b. Galicji, wreszcie z fabryki królewskiej w Berlinie, która również przez pewien czas składy w Warszawie utrzymywała. W okresie, kiedy powstały polskie fabryki, zaopatrywano się w polską porcelanę, okres ten jednak, jak później zobaczymy, był stosunkowo krótki.

Znachodzimy w Polsce także porcelany francuskie, angielskie i inne, ale te pojawiają się rzadko, a do rąk polskich dostawały się przeważnie jako podarki z podróży, natomiast porcelany saskiej, wiedeńskiej i berlińskiej było w posiadaniu polskim bardzo dużo i spotykamy je częściej, niż polskie, nawet z tego okresu, kiedy w Polsce porcelanę wyrabiano.

Jak wspomnieliśmy, porcelana od samego początku jej powstania (1713) w Europie aż do schyłku jej artystycznego traktowania (1815), była bardzo lubiana i poszukiwana, mimo, że była droższą od srebra **, a tak śmiesznie, w porównaniu ze srebrem, nietrwała. Przyczyna

* Wszystkie reprodukcje, odnoszące się do tego artykułu, są zrobione ze zbioru p. R. Śt. Ryszarda w Krakowie.

** Gołębiowski: Domy i dwory. X. Kitowicz: Opis obyczajów i t. d.

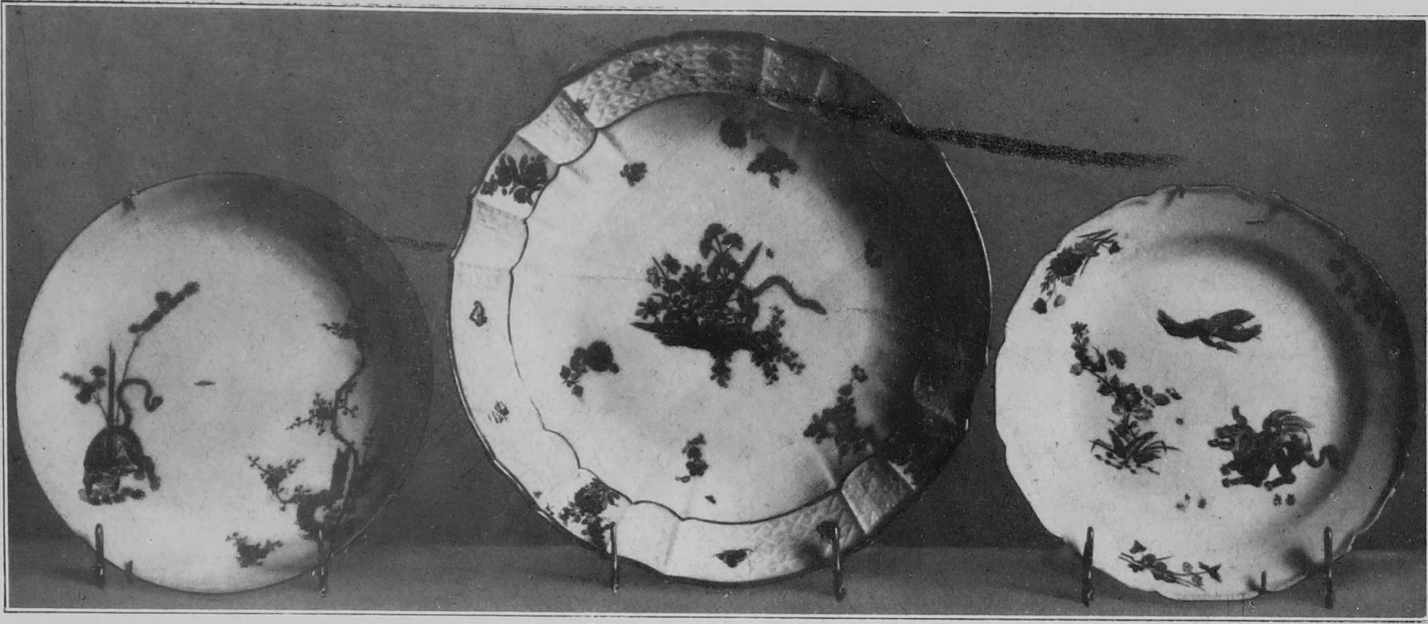


Fig. 3. Miśnia, ok. r. 1730.

Talerze i półmisek



Fig. 5. Miśnia, ok. r. 1730

Waza z półmiskiem



Fig. 4. Miśnia ok. r. 1730.

Talerze i półmisek



Fig. 6. Miśnia, ok. r. 1730

Waza z podstawą



Fig. 8. Miśnia, ok. r. 1735.

Półmisek

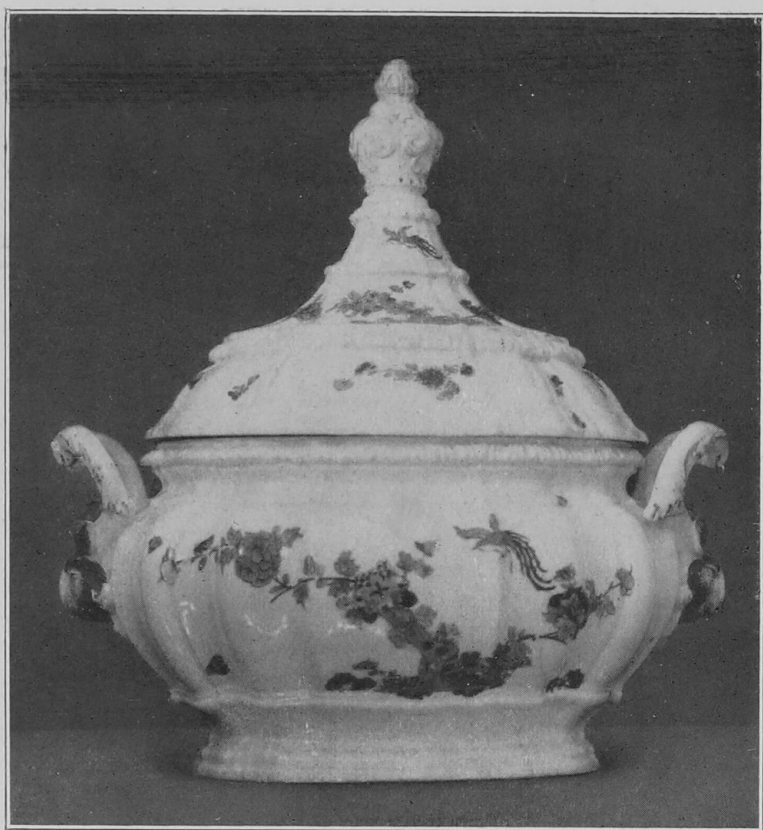


Fig. 8. Miśnia, ok. r. 1735.

Waza

tego zamilowania do porcelany leżała w szlachetności i piękności materiału, którymi przewyższała wszystkie dotąd znane wyroby ceramiczne. Porcelana bowiem jest twarda, gęsta, biała, przezroczysta i o lśniącej polewie, zatem bardziej, jak jakikolwiek inny materiał, nadaje się na naczynia służące do jedzenia i picia, następnie daje się pięknie modelować, przyjmując najwyższe formy naczyń użytkowych, albo służąc za materiał do wyrobów czysto dekoracyjnych. Malowidła nie tylko wychodzą na porcelanie w doskonałych barwach i połysku, ale dają się uskuteczniać w różnorodnych technikach, tak na polewie, jak i pod polewą. Z powodu tych własności porcelana zajmuje w przemyśle artystycznym wybitne miejsce i tak wiele starania około jej wydoskonalenia, jak i artystycznego wyposażenia poświęcono.

W wynalezieniu porcelany wyprzedziły Europę Chiny o bardzo wiele lat, bo można stwierdzić, że już w VI. w. po Chrystusie Chińczycy porcelanę znali, w wieku X. była już rozpowszechnioną, a zachowane okazy w muzeach, szczególnie z XVI. i XVII. w. dowodzą, że przemysł ten stał na najwyższym szczeblu doskonałości.

W Europie o porcelanie chińskiej wiedzano tylko z listów podróżników, dopiero w XVI. w., po odkryciu przez Portugalczyków drogi morskiej naokoło Przylądka Dobrej Nadziei, okazy chińskiej porcelany zaczęły się w Europie pojawiać częściej. W w. XVII., dzięki handlowi holenderskiemu, dostawała się porcelana już w znacznych ilościach do Europy, gdzie wówczas zaczęto wyroby te kopjować z fajansu.

Z próbami robienia porcelany w Europie spotykamy się pierwszy raz w XV. w., w Wenecji. Jakim skutkiem te próby były uwieńczone, niewiadomo, bo z porcelany tej nie przechoowało się nic. Dalsze usiłowania widzimy w XVI. w. na dworze we Florencji, gdzie ks. Franciszkowi I. udało się sporządzić masę podobną do porcelany. Wyroby wzorowano na chińskich, jednak masa mimo zawartości głównego składnika porcelany, kaolinu, była lichą i udoskonalić jej nie zdołano, czego dowodem to, że fabrykacji zaniechano w krótkim czasie. Por-

celana ta jest znaną pod nazwą »Medycejskiej«, a kilkadziesiąt okazów znajduje się w różnych zbiorach i muzeach. We Francji w XVIII. w. sporządzono masę, którą stosowano w St. Cloud, a następnie w Vincennes i Sèvres do wyrabiania porcelany, był to jednak tylko zewnętrzny wyglądem podobny produkt do porcelany prawdziwej t. z. twardej, jaką wyrabiano w Chinach, a później w Saksonji. Porcelana twarda składa się głównie z kaolinu, t. j. ziemi porcelanowej, z domieszką feldspatu i kwarcu, porcelana zaś francuska, o której wspomnieliśmy, była robiona z mieszaniny mnóstwa składników, jak piasku, kredy, gipsu, saletry, potażu, sody i t. p., natomiast bez najważniejszego składnika porcelany t. j. kaolinu. Porcelana taka, zwana miękką, może poniekąd zastąpić porcelanę prawdziwą, bo jest biała, lśniąca, daje się pięknie malować, nawet z efektami dla porcelany twardej niedostępnymi, jednak jest nie-trwała, nie wytrzymuje gwałtownych zmian temperatury, kruszy się i rysuje. Zaniechano też jej wyrabiania z końcem XVIII. w. W Anglii robiono również miękką porcelanę, dodając do masy mączki kościanej. Wyroby podobnie te, jak i francuskie, znikły, gdy wyrób twardej porcelany się rozpowszechnił.

Porcelanę twardą, kaolinową, wynalazł w Dreźnie Jan Fryderyk Böttger w r. 1709. Ur. w r. 1662 w Schleiz, później, jako uczeń apteczny w Berlinie, zajmował się alchemią i zyskał tak duży rozgłos, że zainteresował króla, który w jego umiejętność robienia złota zaczął wierzyć. Böttger, dowiedziawszy się o tem, z obawy nieprzyjemnych następstw fałszywej reklamy, uciekł do Drezna. Tutaj August Mocny wziął go w opiekę, a raczej w areszt, budując

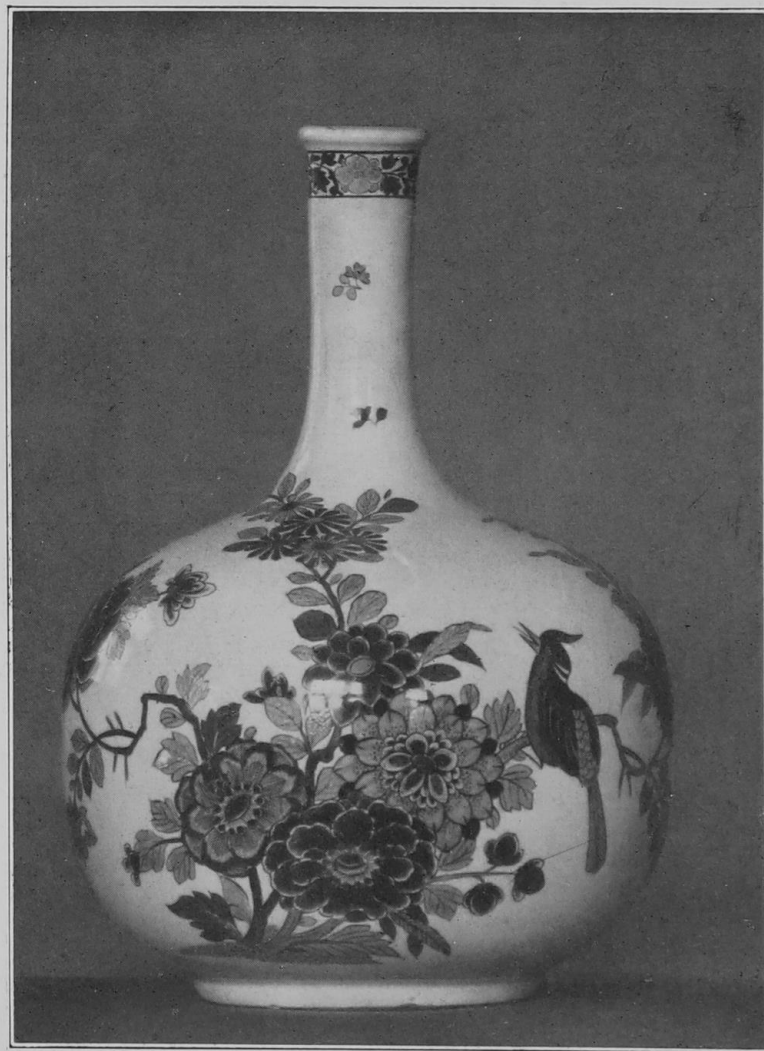


Fig. 7. Miśnia, ok. r. 1735.

Flakon



Fig. 10. Miśnia, 1730—1735.

Filiżanka z podstawą, słój i wazka.

także nadzieje na tajemnej wiedzy Böttgera. Złota jednak Böttger nie zrobił, natomiast jako zdolny i pracowity chemik przysłużył się królowi na innym polu, dając mu porcelanę, która nietylko pieniędzy, ile sławy dworowi saskiemu przyniosła.

Böttger pracował wspólnie z chemikiem Tschirnhauserem i z nim założył fabrykę fajansu i naczyń kamionkowych. Po wynalezieniu porcelany w najbliższym już roku, bo w 1710 król przeniósł fabrykę do Miśni, koło Drezna.

Proceder wyrabiania porcelany jest bardzo długi i trudny, to też próby i doświadczenia trwały parę lat, tak, że dopiero w roku 1713 Böttger zdołał wysłać pierwszy transport towaru na targi w Lipsku. Z tą datą ustala się egzystencja pierwszej fabryki, której wyroby zapełniły polskie kredensy i etażery. Fabryka była własnością królów polskich, a składy jej były utrzymywane w Warszawie od r. 1731 do r. 1796, następnie od r. 1809; to też jest naturalne, że cała Polska w tę, a nie inną porcelanę się zaopatrywała i, że porcelanę saską przedewszystkiem za używaną w Polsce uważać musimy.

Böttger zmarł w r. 1719, a cały ten pierwszy okres * istnienia fabryki zeszedł na udoskonalaniu masy i polewy, oraz na wynajdowaniu farb.

Król August II. opiekował się fabryką gorąco i nie szczędził wkładów i zabiegów, aby ją rozwinąć. Udało mu się to zupełnie w okresie II., t. j. od r. 1720 do 1735. Na kierownika fabryki sprowadzono z Wiednia malarza a zarazem chemika, Jana Grzegorza Herolda, który wydoskonał farby, sporządził nowe i wprowadził trudne, niebieskie, kobaltowe malowidła pod polewą (fig. 12, 13). Nacisk w zdobieniu porcelany kładziono na malowidła, formami nie zaj-

* Podział na okresy według: Karl Berling — Das Meissner Porzellan u. seine Geschichte. Leipzig 1900.

mowano się, używając prawie wyłącznie wzorów chińskich i japońskich. W malowidłach powszechnie lubianymi były motywy wschodnio-azjatyckie, t. zw. wzór żółtego lwa (raczej tygrysa), zielonego lwa, czerwonego smoka i t. p. (fig. 3, 4, 5 i 9) wreszcie widoki i sceny z życia Chińczyków (fig. 1, 2, 10, 11), z japońskich wzór cebulowy (Zwiebelmuster) mylnie tak zwany, bo nie cebule ale granaty są w tym wzorze, użyte jako motyw dekoracyjny (fig. 13) i wzór »Imari«, którego nazwa odnosi się do portu japońskiego, z którego porcelanę do Europy eksportowano (fig. 6, 7, 8). Dalszymi typami są holenderskie widoki portowe, bitwy, oraz sceny à la Watteau (fig. 10, 11, 15).

Krótko przed śmiercią August II. przyjmuje do fabryki rzeźbiarza Jana Joachima Kaendlera, a fakt ten staje się epokowym, bo dzięki ogromnemu talentowi i pomysłowości Kaendlera zmienia się zupełnie kierunek artystyczny w fabryce. Malowidła pozostają wprawdzie nadal doskonale pod kierunkiem Herolda, główny jednak wysiłek idzie w kierunku form. Powstaje mnóstwo najbogatszych pod względem ornamentyki waz, naczyń stołowych, drobiazgów galanteryjnych (fig. 17), a szczególnie wyśmienitych w kompozycji figur i grup. Twórczość Kaendlera osiąga najwyższy szczyt w dostosowaniu się do stylu rokoko, który od r. 1740 staje się w Saksoni panującym, a dla którego porcelana jest jakby stworzona. Cechy rokoka t. j. faliste płaszczyzny, krzywe linie, asymetria, gracia i lekkość, a dalej rozbawienie i zalotność, znalazły w porcelanie najlepszy wyraz.



Fig. 11. Miśnia, 1730—1735

Miska i dzbanek na czekoladę z podstawką.



Fig. 12. Miśnia, ok. r. 1740. Półmisek z inicjałem Augusta III.



Fig. 13. Miśnia, ok. r. 1740.

Tacka.



Fig. 14. Miśnia, 1740—1745.

Figurki: Szlachcic polski, arlekin i amerek w stroju polskim

W fabryce obok Herolda i Kaendlera pracuje liczne grono zdolnych malarzy i wybitnych rzeźbiarzy, a świetny ten okres III. trwa do r. 1756, t. j. do wybuchu wojny siedmioletniej.

W II. i III. okresie typowe są malowidła w obramieniach ze złotych i kolorowych korenek (fig. 11, 15). Po nich następują malowidła umieszczane bez obramienia, najczęściej kwiaty i owoce traktowane naturalistycznie, a w ornamente pojawia się łuska (fig. 15). Niektóre przedmioty pokrywają kolorowe emalje z białymi polami wypełnionymi malowidłami i te wyroby stanowią osobną grupę (Fondporzellan). Bogactwo kolorów podnosi jeszcze mieniąca barwa fioletowo-metaliczna, t. z. »Perlmutterlüster«, w późniejszych okresach już nie spotykana. Naczynia obok fantastycznych form bywają przyozdabiane wyciskami w masie i ażurowymi szlakami (fig. 18, 22), a jeszcze bardziej wystrojone przedmioty są pokrywane miejscami lub na całych powierzchniach plastycznie wyrobionymi kwiatkami. Do tych ostatnich należy wzór t. z. buldenezowy (fig. 15).

W figurach przedstawiano wszystko, co daną epokę charakteryzowało. Mamy figury portretowe, karykatury, sceny mitologiczne, miłosne i sielankowe, następnie typy kramarzy, górników, typy narodowe i wiele innych (fig. 14, 15, 19). Popisem dla fabryki i Kaendlera był serwis t. z. łabędziowy, zrobiony dla ministra hr. Brühla około r. 1740, i mniej więcej w tym samym czasie serwis dla ministra Sułkowskiego (fig. 16).



Fig. 15. Miśnia, ok. r. 1740—1745.

Ėmbryk, filiżanka ze spodkiem i figurka „Atlas“



Fig. 16. Miśnia, ok. r. 1740.

Półmisek z herbem ks. Sułkowskich



Fig. 17. Miśnia, ok. r. 1745—1755.

Tabakierka z ptakami, główka do laski i tabakierka z portretem Augusta Mocnego



Fig. 21 Miśnia, ok. r. 1770—1790.

Półmisek i imbryk



Fig. 19. Miśnia, ok. r. 1750.

Figurki: Amor jako zima, dzieci z delfinem, chłopczyk jako arlekin



Fig. 20. Miśnia, ok. r. 1760—1770.

Filiżanka à la Watteau, figurka ogrodnicy i filiżanka z obrazkiem, przedstawiającym polowanie

Okres IV. od r. 1756 do 1763, to wojna z Prusami. Fabryka wprawdzie z małą przerwą pracowała, jednak na wyrobach jej znać wstrząśnienia, którym kilkakrotnie uległa. Charakter wyrobów jest ten sam co w poprzednim okresie, widoczna jest tylko pewna niedokładność i zaniedbanie w wykonaniu przedmiotów, szczególnie zaś ucierpiała sama masa porcelanowa.

W latach od r. 1763 do r. 1774, t. j. w okresie V. t. zw. akademicznym, znaczy się zmiana stylu. Rokoko słabnie, giętkość linii sztywnieje i sprowadza formy do szlachetnej powagi i skromności. Malowidła są wykonywane z pedantyczną subtelnością, rysunkowo (fig. 20, 21), a wpływ na charakter malowideł wychodzi z założonej w Dreźnie Akademii, pod kierunkiem Chrystjana Wilhelma Ernesta Dietricha. Jako nowość pojawia się emalia szafirowa, kobaltowa, wzorowana na sewrskim »bleu de roi« (fig. 20, 21).

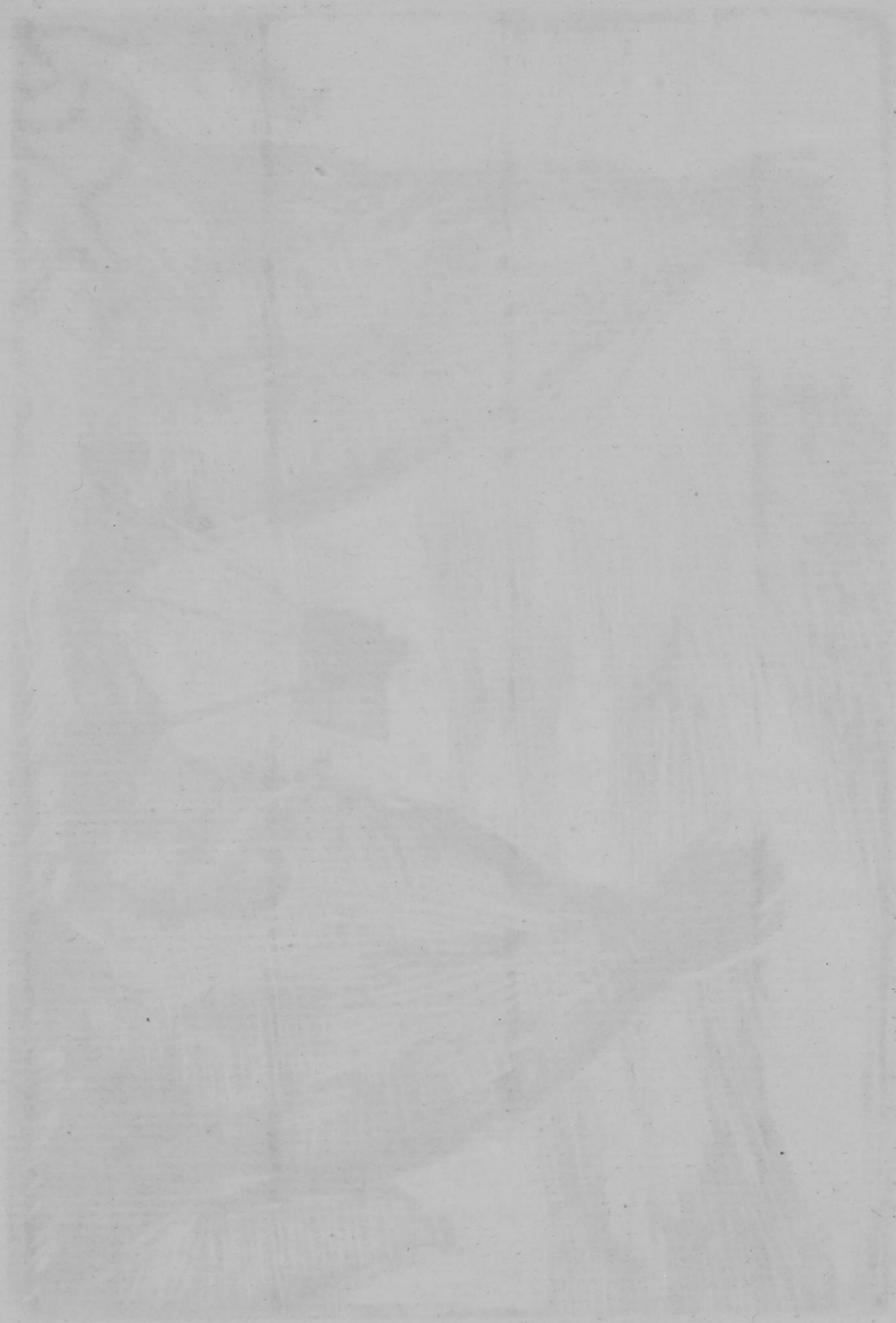
Figury powstają pod kierunkiem powołanego w r. 1764, z Paryża rzeźbiarza Michała Wiktora Aciera i odznaczają się dużym wdziękiem. Przebija z nich charakter francuski (fig. 20).

W r. 1774 zostaje mianowany dyrektorem fabryki hr. Kamil Marcolini, z trudnym zadaniem dźwignięcia jej z upadku, który od wojny siedmioletniej stale się wzmacnia. Na pewien czas udało się to Marcoliniemu tak, że poziom artystyczny wykonanych w fabryce porcelan znacznie się podniósł. Charakter wyrobów odpowiada powszechnie panującym stylom, posiadają zatem porcelany z VI. okresu Marcoliniowskiego, t. j. od r. 1774 do r. 1814, wszystkie cechy stylu Ludwika XVI., a następnie I. cesarstwa (fig. 21, 22). Malowidła są wykonane



WOJCIECH WEISS

KOPY ZBOŻA (drzeworyt oryginalny)



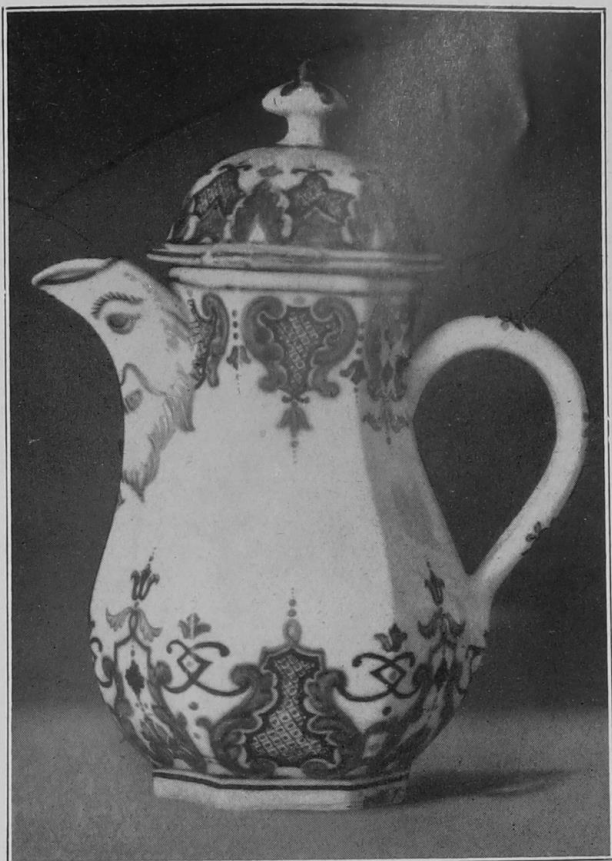


Fig. 23. Wiedeń, ok. r. 1730.

Imbryk

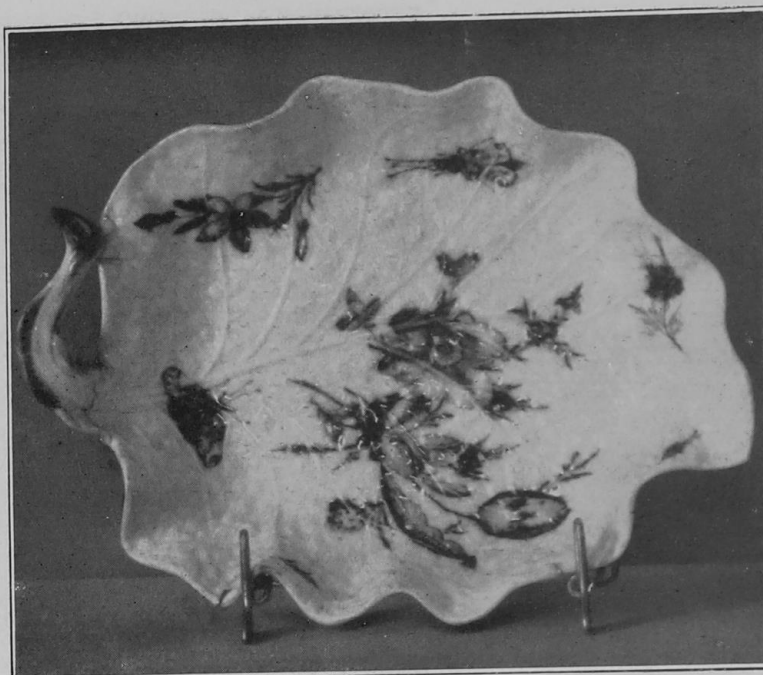


Fig. 18. Miśnia, ok. r. 1750.

Talerzyk na owoce



Fig. 26. Wiedeń, ok. r. 1745.

Półmisek



Fig. 22. Miśnia, ok. r. 1800.

Talerz

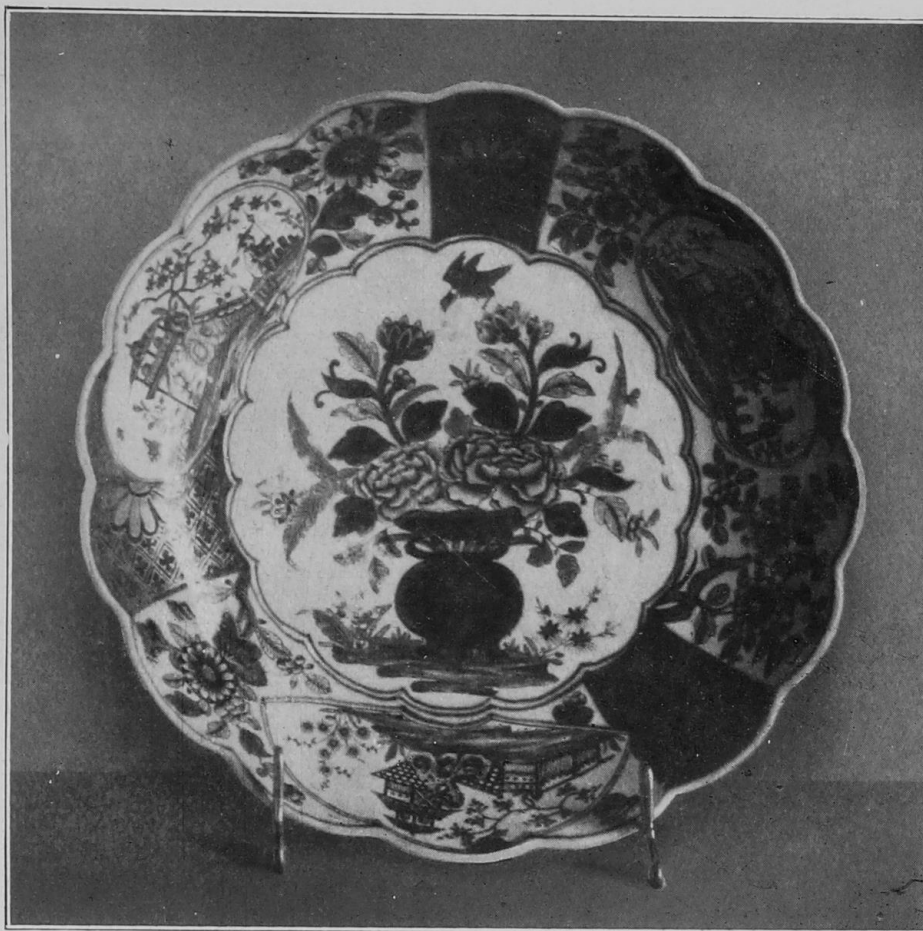


Fig. 25. Wiedeń, ok. r. 1740.

Pólmisek



Fig. 24. Wieden, ok. r. 1735.

Pólmisek



Fig. 27. Wiedeń, ok. r. 1750–1760

Figurki: młodzieniec z winogronami, bóg wodny z nimfą i dama z kwiatami

w typie poprzedniego okresu. W dziale figur powstają kompozycje rzeźbiarza Chrystjana Gottfrieda Jüchzera, między nimi wiele wykonanych »en biscuit«, t. z. białych, niepolewanych.

Z rokiem 1814 i śmiercią Marcoliniego fabryka w Miśni przestaje nas interesować, wprawdzie istniała ona nadal i do dziś dnia istnieje, ale wyroby jej straciły znaczenie dla historii przemysłu artystycznego. Powszechne zubożenie w Europie i konkurencja nowopowstałych fabryk czeskich spowodowały upadek ekonomiczny fabryki a z nim zaginął kierunek artystyczny.

W Miśni używano marki ochronnej wyobrażającej dwa miecze skrzyżowane, z reguły niebieską farbą pod polewą malowane, a odnoszące się do herbu kurfirstów saskich. Marki tej zaczęto używać dopiero od r. 1724, przedtem wychodziły z fabryki wyroby nie znaczone, czasem tylko z numerami i literami K. P. M. (fig. 1), albo K. P. F., co oznaczało: Königliche Porzellan Manufaktur (Fabrik). Litery te pojawiają się i później obok mieczów. W okresie drugim znaczone niekiedy wyroby laską Merkurego, latawcem lub arabeską, zwaną marką hrabiny Cosel. Przedmioty przeznaczone na dary królewskie, bywały znaczone monogramem A. R. (Augustus Rex), i używano tego sposobu znaczenia mniej więcej do r. 1740 (fig. 7). W czasie od r. 1756 do 1780 dodawano często między rękojeściami mieczów punkt, który w okresie Marcoliniego zamienił się w gwiazdkę. Wyroby przeznaczone do użytku króla były znaczone czasami dodatkowo literami: K. H. C. (fig. 4) lub K. H. C. W. (fig. 12) i oznaczały »Königliche Hof Conditorei Warschau« i t. p.



Fig. 28. Wiedeń, ok. r. 1760—1770

Figurki: pastuszek, fontanna i dziewczyna z koszem winogron.

Drugą fabryką, która zaopatrywała Polskę w porcelanę, szczególnie Małopolskę, była fabryka wiedeńska, utrzymująca składy we Lwowie i Brodach od r. 1777. Założył ją Holender Klaudjusz Innocenty du Paquier w r. 1720, posiadłszy arkana robienia porcelany od Samuela Stölzla, byłego pracownika w Miśni.

Wyroby tej fabryki, mimo trudnych warunków egzystencji, były piękne, a wzorowane na wschodnio-azjatyckich i saskich (fig. 23, 24, 25 i 26)

W r. 1744 nabyła fabrykę cesarzowa Marja Teresa, co bardzo korzystnie wpłynęło na rozwinięcie się produkcji. Zarówno malowidła jak i figury, robione pod kierunkiem rzeźbiarza Niedermayera, były doskonałe i nabrały typu lokalnego (fig. 27, 28). Rokoko panuje wszechwładnie, a wzory sewrskie są tutaj bardziej lubiane, aniżeli w Miśni (fig. 29, 30),

(Ciąg dalszy nastąpi).

R. ST. RYSZARD

SZTUKI PLASTYCZNE W R. 1926

DLA życia artystycznego rok kalendarzowy nie stanowi oczywiście żadnej istotnej i racjonalnie określonej miary czasu; rok, czy raczej sezon artystyczny liczymy raczej — analogicznie do roku akademickiego — od początku jesieni do końca lata. Niemniej jednak krótki rzut oka wstecz, na świeżo zamknięty okres czasu może okazać się rzeczą pożyteczną z niejednego względu. Doroczny bilans, rachunek zysków i strat, jest kardynalnym warunkiem wszelkiej celowej gospodarki, chociażby i w dziedzinie życia artystycznego.

Rok ubiegły nie był również jak i poprzedni, pomyślnym rokiem dla sztuki wogóle, a dla sztuk plastycznych w szczególności. Warunki, w jakich artyści nasi muszą żyć i pracować, pogorszyły się znacznie; nikt, zdawałoby się, nie potrzebuje ich, nikt ich bowiem wydatnie nie popiera. Liczba kupujących i zamawiających dzieła sztuki zmalała niepomniernie; najżywcotniejsze nawet zagadnienia artystycznej natury, poza szczupłą garstką niepoprawnych entuzjastów i ideowców, sztuce wiernie, duszą całą oddanych, zdają się zupełnie nie obchodzić oświeconego naszego ogółu.

Prym w tym karygodnym wprost, artystycznym indyferentyźmie, wiedzie Sejm i Rząd Rzplitej. Dowodem budżet Departamentu Sztuki w Min. W. R. i O. P., który w r. 1925 nie wynosił nawet jednej tysięcznej części wydatków państwowych wogóle, choć miał służyć na pokrycie wszelkich wydatków państwa na opiekę nad sztuką, wraz z literaturą, muzyką, teatrem, z muzeami i konserwacją zabytków.

Słusznie przypominano w prasie, że, podczas, gdy np. Czechosłowacja wydała na zakup dzieł sztuki 86.000 złotych (na teatry: 1.412.000 zł., na literaturę: 437.000 zł.), podczas gdy dwumiljonowa Finlandja wydała na zakup dzieł sztuki 22.000 zł. (na teatry: 638.000 zł., na literaturę: 75.000 zł.), to równocześnie Polska wydała na zakup dzieł sztuki: 30.000 zł. (na literaturę 50.000 zł., a na teatry zaledwie: 380.000 zł.). Wysoce znamienne i nader wymowne zestawienie!

Gdy przed wojną sama Austria, bez Węgier, licząca wówczas tyle ludności, co teraz Polska, wydawała na sztukę (nielicząc muzeów, zbiorów i teatrów dworskich) około 10 milionów w obecnej naszej walucie złotowej, to Polska, która zwykła przy każdej okazji chlubić się przed światem swą artystyczną kulturą, wydaje na ten cel zaledwie piątą część tej sumy.

Czyż dziwna, że wobec takiego stanu rzeczy prześcignęły nas pod niejednym względem (n. p. muzealnictwo) nawet drobne państewka bałkańskie? Nikt chyba nie łudzi się, że tego rodzaju okoliczność potęguje polityczny prestige naszego państwa wobec świata...

Z okazji wystawienia części zbiorów Państwowych w Zamku Król., pisał w nrze 87 *Warszawianki* prof. Józef Czajkowski m. in.: »Na wystawie tej wszystko wybitnie świadczy, że sztuka w Polsce dzisiejszej jest sponiewierana w sposób, na który bezwzględnie nie zasługuje« i stwierdził zarazem, że w Polsce »niema żadnej myśli twórczej i kierującej w polityce dla sztuki«.

Czy słowa te wywołały jakikolwiek oddźwięk ze strony t. zw. sfer miarodajnych? Nie, wcale.

Są to refleksje smutne, nad wyraz smutne i nie wróżą zarazem nic dobrego na najbliższą przyszłość. Całe olbrzymie pole państwowej polityki artystycznej leży ugięte i nikt pono w Rządzie nie myśli o racjonalnej reformie w tej dziedzinie. W konsekwencji nie tylko wiele energii i zdrowej inicjatywy idzie na marne, ale marnuje się też i te skromne fundusze, które Rząd obecnie przeznacza na t. zw. opiekę nad sztuką.

Jest i było tedy pod tym względem bardzo źle. Jakże będzie w roku przyszłym?

O tem najlepiej poinformują cyfry budżetu na rok 1927.

Ogólna suma wydatków w budżecie Min. W. R. i O. P. wynosi 295.599.663 zł. Jaką część z tego przeznacza się na sztukę?

Cytuję słowa ks. Kaczyńskiego, posła, któremu powierzono referat tego budżetu w sejmie (por. *Warszawianka* Nr. 332 z 1926 r.):

»Wydatki Departamentu Sztuki wynoszą ogółem 2.285.736 zł. Istotnie wydatki na sztukę wynoszą znacznie mniej, gdyż do tego działu wstawiono obecnie nowy rozdział, obejmujący konserwację gmachów państwowych w sumie 628.661 zł., a następnie w budżecie nadzwyczajnym na ten cel prelinuje się sumę dodatkową 1.555.681 zł., przeznaczoną na remont Zamku, Wawelu i innych gmachów reprezentacyjnych.

»Budżet Min. Oświaty został zamknięty w granicach tak minimalnych, że niema mowy o poczynieniu jakichkolwiek oszczędności, przeciwnie jestem zmuszony obecnie powiększyć budżet o sumę 816.410 zł., wynikającą z ustawowych obowiązków Państwa«.

»Nazajutrz tj. dnia 26 listopada, sejmowa Komisja Budżetowa prowadziła dalszą rozprawę szczegółowo nad budżetem Min. Oświaty, a mianowicie nad budżetem Departamentu Sztuki.

»Sprawozdawca ks. Kaczyński stwierdził: »Wydatki na ten dział nie odpowiadają potrzebom i mniejsze są nawet niż w Bułgarii. Na sztukę, literaturę i konserwację zabytków przeznaczają się u nas 1.500.000 zł. Na teatry przeznaczamy 530.000, gdy w Bułgarii preliniuje się 750.000 zł. Ze względu na znaczenie teatrów, zwłaszcza na prowincji i na kresach, proponuję powiększyć tę kwotę o 100 tysięcy złotych, któreby się ujęło z sumy, przeznaczonej na zakupy dzieł sztuki i konserwację.« (sic!)

Wreszcie urywek z dyskusji (wedle *Warszawianki*, Nr. 323):

»Pos. Łypacewicz. Przeciwny jestem zmniejszeniu sumy na konserwację, gdyż uważam za konieczne urządzenie 18-tu odnowionych sal na Wawelu. Konserwator zbiorów Wawelskich jest pierwszorzędą siłą, a pobiera pensji 250 zł. miesięcznie.

»Pos. ks. Kaczyński wyjaśnia, że obcięcie 100 tysięcy złotych dotyczyłoby tylko muzeum historycznego.

»Wniosek ks. Kaczyńskiego przyjęto.«

Ostatecznie, ciekawsze pozycje budżetu Dep. Sztuki na rok 1927 przedstawiają się w sposób następujący:

Zbiory państwowe i konserwacja gmachów reprezentacyjnych 628.661 zł.

Szkoła Sztuk P. w Warszawie 237.383 zł.

Muzeum Historyczne (!?) 541.119 zł.

Architektura, plastyka i (wyraźnie: i!) muzea 70.000 zł.

Sztuka ludowa 15.000 zł.

Propaganda artystyczna 42.000 zł.

Stypendja artystyczne 96.000 zł.

Konserwacja dzieł sztuki i (wyraźnie: i!) zakup 250.000 zł.

Taki właśnie budżet uchwalono i nie przyszło do głowy nikomu, ani w rządzie, ani w sejmie, że n. p. takie pozycje jak 15.000 (piętnaście tysięcy zł.!) na... sztukę ludową, to po prostu kpiny ze zdrowego rozsądku!

Trzydziesto-miljonowy naród hojną dłonią daje 15 tysięcy zł. na popieranie sztuki ludowej, na racjonalną nad nią opiekę!

Na propagandę zaś: 42.000 zł. I nikt nie zastanowił się nad tem, co właściwie można zrobić za taką sumę? A na wszystkie gałęzie sztuk plastycznych oraz na muzea (!) ogółem 70 tysięcy złotych.

Za to jednak znajdujemy wysoce ciekawą pozycję pod tytułem: Muzeum Historyczne, z kwotą ni mniej, ni więcej, tylko: 541.119 zł.

Co to za »Muzeum Historyczne«? Czy takie istnieje i stanowi własność państwa? Nie. Czy rząd nareszcie zamierza zdobyć się na założenie jednego jedyne państwowego muzeum historycznego i dlatego na początek preliniuje z górą pół miliona zł.? Także nie. Czy rząd zamierza kwotą tą umożliwić dalszy byt i rozwój np. Muzeum Ziemi Przemyskiej, czy Muzeum Narodowemu w Krakowie, czy pomnożyć własne zbiory np. w Zamku Kr. w Warszawie? — Nie.

Więc na jakiż to cel umiano wstawić do tak skąpego budżetu kwotę, która przewyższa wszystkie inne pozycje (z wyjątkiem »konserwacji gmachów reprezentacyjnych«), nawet wydatki na literaturę, muzykę i teatry, razem wzięwszy (530.000), na oba konserwatorja muzyczne (342.581) i t. d.? Wszak na wszystkie muzea historyczno-artystyczne w Polsce, a jest ich około setki, pozostanie jakaś część tylko z pozycji 70.000 zł. A na to jedno muzeum przeznaczają się ponad pół miliona zł.?

Wtajemniczeni ze sfer sejmowych twierdzą, że idzie tu o t. zw. Muzeum Wojskowe, które ukryto tu pod nazwą: historycznego!

Otóż Muzeum Wojskowe, przy Podwalu, dzielące i lokal i dyrektora i część zbiorów z miastem, jest właściwie czystą fikcją: gdyby wyłączyć z niego (z działu »wojskowego« w t. zw. Muzeum Narodowym miejskim) to, co stanowi czasowy depozyt ordynacji Hr. Krasińskich i to, co stanowi własność m. Warszawy, zostałaby garść zaledwie obiektów, która żadną miarą nie zasługuje na nazwę »Muzeum Wojskowego«, gdyż wojsko polskie warte jest doprawdy zupełnie, zupełnie innego muzeum!

Jest to dziwna zagadka, która rzeczywiście zasługiwałaby na publiczne rozwiązanie. Uchwalenie takiego budżetu sztuki, jakkolwiek beznadziejnie smutne, to najważniejsze może jednak zdarzenie w dziedzinie życia artystycznego w roku ubiegłym; swoje zaś kwaśne owoce wyda ten budżet już w najbliższych miesiącach.



STANISŁAW CZAJKOWSKI

KOŚCIÓŁEK W GÓRACH (ol.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

Skoro zaś grzęźniemy już w smutnych refleksjach, to przypomnijmy sobie jeszcze smutne i dotkliwe straty, jakie sztuka nasza poniosła przez śmierć całego szeregu artystów; w ubiegłym roku zmarli: Jan Heurich, Eugenjusz Zak, Jan Chełmiński, Stanisław Masłowski, Michał Wiewiórski, Julian Bełtowski, Tadeusz Rybkowski, Ludomir Benedyktowicz. Cześć Ich pamięci!

Przejdźmy teraz do krótkiego przeglądu wydarzeń w naszym życiu artystycznym z zakresu plastyki.

Dla należytego wyzyskania rozgłosu, a nawet triumfu, jaki zyskała sobie polska sztuka stosowana na międzynarodowej wystawie w Paryżu (w 1925 r.), nic w gruncie rzeczy nie uczyniono.

Sprawa rapperswilska nie posunęła się wcale naprzód. Uchwały sejmowej z dnia 21-go października 1921 roku do tej pory jeszcze nie wykonano; nikt jednak w Rządzie naszym nie trapi się tą kwestją. Wogóle muzealnictwem nikt się teraz w rządzie nie zajmuje, bo nawet Wydział Nauki w Min. W. R. i O. P. rozporządza kwotą zaledwie 50.000 zł. Rząd nie dba wcale o muzea, ani o własne Zbiory Państwowe, ani też nie marzy o jakiegokolwiek racjonalnej muzealnej polityce.

W życiu artystycznym stolicy nie wiele było wydarzeń pomyślnych, godnych zano-towania. Statystyka wykazała w tym roku niezwykły wprost spadek liczby członków Zachęty, co stanowi zastraszający wprost objaw i wróży nieuchronny upadek tej instytucji, jeśli dalej trwać będzie w swym uporze, sprzeciwiającym się wszelkim koniecznym reformom. Wśród wystaw, urządzonych w gmachu Zachęty, poza osławioną wystawą trzech Styków, należy wspomnieć wystawy dzieł: A. Römerowej, St. Straszewicza, Z. Stryjeńskiej, J. Brandta, K. Sichulskiego, Tow. »Plastyka« (Poznań), grupy »Praesens«, J. Fałata oraz wystawę archi-tektury nowoczesnej.

W Salonie Sztuki Cz. Garlińskiego zwróciły na siebie uwagę wystawy zbiorowe prac:

H. Grombeckiego, S. Żaka, St. Słowińskiego, oraz Stowarzyszenia grafików: »Ryt«, a w Domu Sztuki przy ul. Chmielnej, wystawa prac Wł. Skoczylasa.

W kamienicy Baryczków wystawa o charakterze retrospektywnym p. t.: »Wschód Polski« cieszyła się wielkim zainteresowaniem zwłaszcza w kołach kolekcjonerów i znawców dawnych tkanin oraz innych zabytków dawnego artystycznego przemysłu.

Wystawa p. t.: Mieszkanie i jego kultura, sprawa przebudowy Sejmu, robót konserwatorskich w Zamku Kr., trąciły aferą, żywo omawianą przez odłamy prasy różnych obozów.

Do ważniejszych wreszcie wydarzeń można zaliczyć: zawiązanie komitetu uczczenia pamięci St. Witkiewicza, ogłoszenie konkursu na pomnik Kościuszki, na rozplanowanie placu Saskiego, na budowę gmachu Ligi Narodów w Genewie, oraz ciekawego konkursu graficznego, ogłoszonego przez Dyрекcję P. Monopoli Tytoniowego (nagrodzeni: Z. Grabowski, M. Mrozińska, St. Biedrzycki). W zakresie grafiki książkowej zapanował żywszy ruch z powodu II-go Zjazdu Bibliofilów Polskich w Warszawie.

Pomnik ku czci Chopina, projektowany prawie 20 lat temu przez W. Szymanowskiego, został ostatecznie uroczystie odsłonięty w listopadzie, przy licznych udziałach gości zagranicznych, wybitnych obcych muzyków, przyczem (rzecz charakterystyczna) nie zaproszono wcale przedstawicieli naszej plastyki do udziału w uroczystości. Świeżo zorganizowane Tow. Szerzenia Sztuki Polskiej wśród obcych rozpoczęło przy tej okazji swą działalność, która przynieść ma w r. 1927 konkretne wyniki w zakresie wszystkich gałęzi sztuk pięknych.

Dodajmy do tego kilka pomysłów inscenizacji w zamkniętym już (dla urządzenia kina!) Teatrze im. Bogusławskiego, oraz w Teatrze Polskim, a bilans artystyczny stolicy w zakresie plastyki zostanie zaledwie wyczerpany.

Życie polskie, także i artystyczne, nie kończy się jednak na Warszawie i ma inne jeszcze mniej lub więcej żywotne centra.

We Lwowie dobrze zapisały się w pamięci wystawy Tow. Jednoróg, wystawy jubileuszowe J. Fałata i J. Malczewskiego, wystawy zbiorowe prac K. Sichulskiego i Stefana Filipkiewicza. W grudniu zaś otwarto w Hotelu Europejskim nowy lokal wystawowy, którego może pozazdrościć Warszawa.

W Krakowie wystawy: Jubileuszowa dyrektora J. Fałata, prac W. Weissa, Tow. »Sztuka«, T. Axentowicza, Tow. Jednoróg, wystawa retrospektywna, zorganizowana przez prof. Jerzego hr. Mycielskiego, oraz wystawa Państwowej Szkoły Przemysłowej stanowiły główne wydarzenia sezonu. W rubryce strat trzeba wspomnieć o pożarze pałacu Wielopolskich, gdzie mieści się Magistrat, gdyż spłonęło tam wiele dzieł sztuki. Prace koło odnowienia Wawelu postępują (pod kierownictwem dr. Adolfa Szyszki Bohusza). Szereg sal na Wawelu już odnowiono, obecnie kończy się sala poselska, której strop był ozdobiony znanymi »głowami«. Z głów tych ocalić zdołano tylko 30, brakującą resztę tj. 160 uzupełnia prof. X. Dunikowski, który część już wykonał w drzewie. Były one wystawione na wystawie »Sztuki« w Krakowie (maj-czerwiec 1926).

W Poznaniu do najciekawszych wystaw należały: wystawa prac Vlastimila Hofmana, Tow. »Plastyka« i Tow. »Swit«, Wł. Słowińskiego, oraz F. Pautscha.

W Toruniu urządzono wystawę obrazów Tymona Niesiołowskiego, a Bydgoszcz zapisała się w kronikach wystawą jubileuszową M. A. Piotrowskiego (1814—1875), wystawą Tow. Plastyka i prac artystów bydgoskich. Magistrat zaś bydgoski, zazdroszcząc laurów innym likwidatorom naszej kultury, powziął myśl zamknięcia dobrze rozwijającego się muzeum miejskiego.

W Łodzi, poza wystawami w M. Galerji Sztuki, główny artystyczny ewenement stanowiło rozstrzygnięcie konkursu na pomnik Kościuszki; nagrodzono projekty: M. Lubelskiego, J. Szczepkowskiego i Z. Trzcńskiej-Kamińskiej.

W Wilnie zaś na konkursie na pomnik Mickiewicza pierwszą nagrodę przyznano jednogłośnie St. Szukalskiemu, którego projekt wywołuje najsprzeczniesze opinie: dwie inne nagrody zyskali: B. Jachimowicz i M. Lubelski.

Wśród zagranicznych występów i sukcesów polskiej plastyki trzeba zanotować: wystawę grafiki polskiej w Budapeszcie, udział w wystawie teatralnej w Paryżu, wystawę książki polskiej w Brukseli, wystawy prac Ign. Pinkasa w Pradze, J. Merkla w Wiedniu, E. Żaka w Düsseldorfie i w Paryżu, wystawy tkanin polskich w Sztokholmie, a nadewszystko salę polską na XV Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji, gdzie artyści nasi odnieśli sukces rzeczywisty, stwierdzony niejednokrotnie przez krytykę zagraniczną. Artyści polscy osiadli w Paryżu, brali żywy udział w wystawach oficjalnych i prywatnych salonach.

Również rzadki fakt mianowania polskiego artysty, Edwarda Wittiga, członkiem kores=



IGNACY PIĘKOWSKI

PANNA MŁODA (ol.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

pondentem paryskiej Académie des Beaux Arts, zapisać można z radością, jako istotny sukces naszej plastyki w środowisku obcym.

Najdokładniej odzwierciedlają ruch artystyczny w zakresie plastyki *Sztuki Piękne*, miesięcznik, wychodzący pomimo trudnych warunków wydawniczych już rok trzeci; skrajna lewica artystyczna założyła nowe pismo, o wytwornej szacie zewnętrznej, p. t. *Praesens*; krakowski *Architekt* i warszawski miesięcznik: *Architektura i Budownictwo* spełniają chlubnie swe zadanie. Wreszcie skąpe nad wyraz nasze piśmiennictwo z zakresu plastyki, zasilają wydatnie *Monografie Artystyczne* (wydawnictwo Gebethnera i Wolffa) oraz cykle reprodukcji barwnych, wydawane od niedawna przez księgarnie J. Mortkowicza.

Jak na trzydziesto milionowy prawie naród, powyższy bilans artystyczny nie przedstawia się zbyt różowo. Jeśliby jednak z Nowym Rokiem warunki rozwoju polskiej sztuki nie miały zmienić się na lepsze, za rok bilans ten może wypaść wprost rozpaczliwie.

Prasa codzienna poświęca sztukom plastycznym niezmiernie mało miejsca, a jeszcze mniej, niż miejsca, szczerego zainteresowania i głębszego zrozumienia; najchętniej poprzestaje na lichem reprodukowaniu niektórych utworów, na reklamarskich wzmiankach i komunikatach. O wydawnictwach z tego zakresu nie lubi informować, chyba... w dziale inseratów, za pieniądze.

Jeśli mówimy o wydawnictwach artystycznych, to z radością możemy podkreślić fakt, że ruch na tem polu u nas bardzo się ożywił: Biblioteka polska wydała jako drugi tom wydawnictw Tow. art. pol. »Sztuka« wspaniałą, na europejskim poziomie stojącą publikację: *Stanisław Wyspiański, dzieła malarzkie*, Drukarnia Narodowa; Fr. Kopera *Dzieje malarstwa w Polsce* (drugi tom, obejmujący malarstwo od XVI wieku do w. XVIII, tom trzeci obejmujący wiek XIX, w druku), Gebethner i Wolff bardzo pożyteczne popularne wydawnictwo *Monografie artystyczne* pod redakcją M. Tretera (10 tomików), wreszcie Mortkowicz,

wspomniane wyżej wydawnictwo Malarstwo polskie w doskonałych reprodukcjach kolorowych. Nie możemy się oprzeć wrażeniu, że założenie naszego miesięcznika i konsekwentne jego wydawanie wiele się przyczyniło do rozbudzenia tego ruchu.

Organizacji artystycznych mamy mnóstwo; prócz *Sztuki* i *Rytmu* istnieje *Pro Arte*, *Sursum Corda*, grupa: *Zespół* (czy też zespół p. t.: *Grupa*), *Jednoróg*, *Sztuka Rodzima*, *Plastyka*, *Swit*, *Blok*, *Praesens*, Sekcja Plastyków w P. Klubie Artystycznym, *Tow. Plastyków wileńskich*, szereg związków zawodowych malarzy, rzeźbiarzy, grafików — ale o prawdziwym żywym ruchu artystycznym w Polsce trudno chyba mówić.

Naogół, z roku ubiegłego i z lat ostatnich wnosząc, sztuki plastyczne przeżywają u nas obecnie niezmiernie ciężkie i niebezpieczne przesilenie. Jednej jedynej architekturze zdaje się po przez mgłę świtać lepsza przyszłość. Plastyką naszą powinien zająć się nietylko Rząd, ale i społeczeństwo, jego to obowiązkiem jest utworzenie możliwych warunków dla samodzielnej pracy artystycznej, nieprzerywanej troską o jutro. Dzięki inicjatywie Rządu, który trzy lata temu stworzył roczną nagrodę dla literatów, utworzyły teraz podobne premje dla literatów miasta: Warszawa, Łódź, Lwów, Poznań, przyczem wysokość łączna tych nagród wynosi 50.000 zł. rocznie.

Ciesząc się, że polscy literaci mają w ten sposób możliwość uzyskania znaczniejszej nagrody z żalem myślimy, że o plastykach zapomniano. A przecież i im należą się podobne premje. Niech inicjatywę w tym kierunku da miasto Kraków, najstarsza siedziba Sztuki plastycznej polskiej Kraków, który dotąd nagrody dla literatów nie ufundował, wyznaczając roczną nagrodę dla polskich plastyków — zapoczątkuje szlachetne współzawodnictwo. Oby tę naszą inicjatywę przychylnie rozważyły miarodajne czynniki.

M. R.

SALON DOROCZNY W WARSZAWIE

POMIMO tego, że ostatnie Salony w Zachęcie nie usposobiły bynajmniej nikogo różowo, że nie usprawiedliwiały optymistycznych na najbliższą przyszłość nadziei, na długo przed terminem otwarcia zadawano sobie w sferach artystycznych stolicy pytanie, jak wypadnie Salon tegoroczny, czy będzie ciekawszy, lepszy, niż poprzedni, czy zdoła w pewnej bodaj części odzwierciedlić drogą starannie wybranych charakterystycznych okazów współczesny stan i poziom naszej sztuki, chociażby tylko malarstwa i rzeźby?

Na razie nic jeszcze konkretnego powiedzieć o tem nie było można. Wiedziano tylko, że skład jury Salonu 1926 r. został ustalony w sposób następujący: 7-miu członków komitetu T. Z. S. P., pp. Antoni Austen, Konstanty Gorski, Zygmunt Otto, Stefan Popowski, Kazimierz Stabrowski, Wiktor Stępski, Konstanty Wróblewski, oraz 7-miu członków wybranych przez artystów wystawców: pp. Stanisław Bagieński, Piotr Krasnodębski, Bronisław Kopczyński, Bronisław Kowalewski, Edward Okuń, Bronisław Wiśniewski i Teodor Ziomek.

W porównaniu z rokiem ubiegłym skład jury Salonu przedstawiał się o tyle odmiennie, że nie widzimy tu ani Stanisława Czajkowskiego, ani Gustawa Pilatti'ego, ani Franciszka Siedleckiego, którzy przed rokiem weszli do jury, jako wybrani przez artystów. Czy to jest lepiej, czy gorzej? Stanowczo gorzej.

Trudno nie zauważyć, że w wymienionej liczbie członków jury tegorocznego Salonu nie masz ani jednego profesora warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, ani jednego przedstawiciela nowszych w sztuce naszej kierunków. Czy znaczy to, że w konsekwencji Salon nasz będzie miał do pewnego stopnia retrospektywny raczej aniżeli współczesny charakter? Można niestety stwierdzić, że tak, że prawdziwie żywotne kierunki w naszym malarstwie i rzeźbie były i w tym Salonie pominięte, że ci artyści, znani z swej działalności w kraju i zagranicą, którzy wnoszą pożądany ferment ożywczy do naszej plastyki, świecili naogół nieobecnością. W ten sposób Salon doroczny warszawski straciłby jeszcze bardziej na znaczeniu w opinii sfer artystycznych.

Drugą rzeczą, która budziła w sferach interesujących się bliżej sprawami artystycznymi zaciekawienie, była kwestja samego urządzenia sal wystawowych, sposób rozmieszczenia eksponatów, bez względu na to, czy i co one reprezentują; czy mianowicie wnętrza tego Salonu będą stanowiły harmonijną, jakąś dla oka całość, czy sposób rozwieszenia obrazów na ścianach kilku sal i sposób rozstawienia rzeźb będzie odpowiadał pewnym koniecznym artystycznym kryterjom i elementarnym postulatam sztuki przestrzennego zespołu?



MIECZYSLAW JABLOŃSKI

MELODJA (ol.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

Każda bowiem planowo zorganizowana wystawa musi stanowić harmonijną całość; powinna tedy być skomponowana przez jednego artystę, który posiada na tyle szeroki horyzont umysłowy, że nie zacieśnia się do żadnego uprzywilejowanego kierunku, nie kieruje się towarzyskim konwenansem czy kompromisem, ale ma na oku całość i żywi wyłącznie artystyczne ambicje; wówczas nawet dzieła niechętnie uznawanych artystów, czy też twórców dotąd wcale lub bardzo mało znanych, mogą liczyć na sprawiedliwe traktowanie, na umieszczenie w korzystnym miejscu.

Świeżo w jednym z paryskich czasopism artystycznych, Georges D'Espagnat skreślił swe wrażenia jako organizatora Salonu Jesiennego w Paryżu, otwartego w dniu 5 listopada ub. r.

Corocznie komitet paryskiego Salonu Jesiennego wyznacza osobnego »placeur'a«, który nie jest wprawdzie członkiem jury, jakkolwiek asystuje pracom sędziów z głosem doradczym (bez prawa udziału w definitywnym głosowaniu, które decyduje o przyjęciu lub odrzuceniu nadesłanego na Salon utworu). Taki właśnie »placeur«, wraz ze sztabem dobranych przez siebie pomocników, w ciągu dni niewiele organizuje cały Salon, rozmieszcza planowo i systematycznie kilka tysięcy nadesłanych dzieł sztuki, obrazów, rzeźb, utworów artystycznego przemysłu i td.

Rozporządza on oczywiście dyktatorską niejako władzą, gdyż inaczej wkradłby się do wystawy chaos zupełny, będący wynikiem kompromisu między najsprzeczniejszymi interesami poszczególnych artystów, nieraz bardzo wpływowych, choć pod względem artystycznym mniej miarodajnych i ciekawych.

Największą ambicją takiego organizatora wystawy, wyznaje Georges D'Espagnat, jest »odkrycie« nowego, mało lub zupełnie dotąd nieznanego artysty, umieszczenie jego dzieł na pryncypalnym miejscu. Takie odkrycie bowiem, jego zdaniem potęguje znaczenie Salonu, budzi większe dla niego zainteresowanie, dodaje mu cech artystycznej aktualności.

W Salonie Jesiennym w Paryżu, jest pono takich odkryć czyli objawień się nowych talentów, około tuzina.

Zadawano sobie też pytania takie po części i w prasie. Znaczy to, że mimo wszystko do Salonu dorocznego przywiązuje się bez porównania większą wagę i większe artystyczne



WOJCIECH WEISS

WISNIE (ol.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

nadzieje, niż do zwyczajnych wystaw, w gmachu Zachęty stosunkowo tak często urządzanych.

Mamże zapewniać i szczegółowo dowodzić, że wymienione na wstępie obawy nie były niestety płonne?

Salon 1926 nie jest wcale odbiciem plastyki naszej w roku ubiegłym, nie posiada on tej cechy aktualności, jaką posiadać koniecznie powinien, jeśli ma zadośćuczynić racji swego bytu. Stanowi on raczej, do pewnego przynajmniej stopnia, przegląd naszego malarstwa o charakterze retrospektywnym, t. zn. pomija naogół w zupełności nowsze w sztuce usiłowania, powtarza zaś aż do przykrego utrudzania widza i do znudzenia to, o czym już od dawna wszyscy dobrze wiemy. Znaczy to, że z góry niejako wyłącza możliwość niespodzianek, dopuszcza bowiem przeważnie albo artystów o zdawna już ustalonym kierunku czy manierze, albo też zwykłe szeregi artystycznych ciurów, idących gruntownie wydeptaną ścieżką; mniej lub więcej pomysłowym, czasem ponętym dla ogółu szerszej publiczności tematem starają się oni zwrócić na siebie uwagę.

Salon 1926 dowiódł zarazem, że wszelkie marzenia, powtarzane przez niepoprawnych idealistów z roku na rok, o dobrze skomponowanych wnętrzach wystawowych, o artysty-

cznem rozmieszczeniu eksponatów, o poważnem uwzględnieniu działu sztuki stosowanej i t. d. — były znowuż czystą znowu mrzonką, której smutna rzeczywistość zadała cios ostateczny.

Zdaje się, że główną ambicję skierowano ku temu, ażeby Salon 1926 był ilościowo bogatszy od Salonu 1925. Rzeczywiście, udało się to w zupełności; podczas gdy w roku poprzednim (tj. 1925) wystawiono ogółem 363 przedmiotów (287 malowideł, 5 rysunków architektonicznych, 38 utworów graficznych, 31 rzeźb i 3 pozycje w dziale: Sztuka stosowana), obecnie, t. j. w Salonie 1926, wystawiono (nielicząc opraw książkowych Fr. J. Radziszewskiego) 423 przedmiotów, a więc zdołano »zmieścić« o 60 utworów więcej. Obrazów wystawiono obecnie 350, rzeźb 36, rysunków architektonicznych 3, utworów graficznych 14, w dziale »Sztuki zdo-

bniczej« pozycji: 21. Wystawców w Salonie tegorocznym jest ni mniej, ni więcej, tylko: 229. Nikt chyba z ludzi interesujących się bliżej naszym ruchem artystycznym, nie przypuszczał, że w Polsce może być dziś aż tylu artystów, którzy zasługują na to, ażeby dzieła ich w Salonie stołecznym pokazywano swoim i obcym, jako godną próbkę i zarazem śmietankę współczesnej polskiej twórczości w zakresie sztuk plastycznych.

Niejednemu liczba uczestników Salonu, liczba dzieł wystawionych, wydały się czemś zgoła »imponującym«. Jeden ze sprawozdawców płakał nawet w swym zamierającym zresztą dzienniku nad tem, że lokal Zachęty jest tak szczupły, iż więcej już doprawdy trudno byłoby tam pomieścić. Jakgdyby tylko o to chodziło, żeby zgromadzić w jednym miejscu możliwie dużo obiektów, ażeby olśnić widza samą ilością!

W katalogu Salonu zdecydowano się nareszcie podawać przy nazwisku autora pracy także i miejscowość. Nie umiano jednak (niestety!) zdobyć się na to, ażeby przy tytułach poszczególnych utworów, z działu malarstwa, rzeźby, grafiki, sztuki stosowanej, podawać bliższe

określenie techniki i materiału. Często głośnić, że Salon tegoroczny to impreza na większą skalę, bo ilość artystów pozamiejskowych (tj. z poza Warszawy) jest wprost olbrzymią, tak, że cała właściwie Polska, bierze przez swych artystycznych przedstawicieli udział żywy w tem uroczystem święcie naszej sztuki.

Warto przyjrzeć się cyfrom i sprostować to wysoce błędne mniemanie.

Na ogólną liczbę 229 artystów (jeśli już zgodzimy się na to, że tak wolno nazywać wszystkich uczestników Salonu), z samej Warszawy pochodzi: 147, a zaledwie 82 z innych miejscowości, przyczem 26 pochodzi przeważnie z mniejszych osiedli prowincjonalnych na terenie byłej Kongresówki, z najbliższych nieraz okolic Warszawy (jak np. Łowicz, Konstancin, Pruszków, Kąty i t. p.).

Z innych polskich miast uczestników, w porównaniu z liczbą uczestników warszawskich (148), jest dosyć niewielu; z Krakowa jest ogółem: 17 (Axentowicz, Geppert, Hofmann, Jabłoński, Janoszanka, Janowski St., Jarocki Wł., Karpiński, Kossak W., Kowalski L., Małachowski J. S., Mehoffer, Pautsch, Pieńkowski, Rychter-Janowska, Weiss); ze Lwowa: 8 (Albinowska-Minkiewiczowa, Drexlerówna, Erb, Kratochwila-Widymaska, Ruzamski, Sychulski, Stachiewicz-Dolińska, Wołoszyński); z Poznania: 7 (Augustynowicz, Bocheński, Dziurzyńska-Rosińska, Hannytkiewicz, Mroziński, Sonnewend, Walkowski); z Wilna: 8 (Jaomntt, Jarocki St. — Karniej, Kulesza, Kwiatkowski K., Rouba M., Skangiel, Szczepanowiczowa); wreszcie z Zakopanego: 10 (Barabasz, Cooper, Gałek, Kotarbiński J., Malczewski R., Rykała, Skawiński, Szyszyłowiczowa, Terlecki, Wałach). A więc 50 na 147; pozatem 3 z Paryża (Janowski J. P., Malicki, Jackowski St.), a 32 innych miejscowości zagranicznych: A. Römerowa z Janopola na Łotwie, St. Korzeniowski z Monachjum, a Olga Marynowska z N. Yorku; uderza znikoma liczba artystów polskich z Paryża, czego głównym powodem są zapewne trudności transportowe

Na to, ażeby statystyka ta stała się w całej pełni wymowną, trzeba wziąć pod uwagę nie tylko samą ilość nazwisk, ale ponadto jeszcze, że się tak wyrażę, ich artystyczny »ciężar gatunkowy«, t. zn. ich jakość, ich głębszy walor.

Jest faktem, że prawdziwych malarzy, we właściwym tego słowa znaczeniu, liczy Warszawa zaledwie tylu, iż z łatwością możnaby ich policzyć na palcach obu rąk; oczywiście, biorę tu pod uwagę tych tylko malarzy, którzy mają jeszcze coś do powiedzenia w sztuce od siebie bezpośrednio, tj. reprezentantów sztuki żywej i żywotnej. Jakże dziwną musi wydać się każdemu tegorocznym takich nawet nazwisk, jak: A. Kędzierski, St. Żukowski, L. Janowski, H. Grombecki, St. Sliwiński, J. Wodyński, T. Noskowski, St. Norblin, jak członkowie Tow. »Rytm«: W. Borowski, R. Kramsztyk, T. Pruszkowski, St. Rzecki, Wł. Skoczylas, I. Pokrzywnicka, W. Wąsowicz, jak K. Witkowski.

Obfita też jest ilość malarzy poza warszawskich, którzy wcale w Salonie 1926 nie biorą udziału; pisząc doprawdy *sine ira et studio* i bolejąc szczerze nad smutnym poziomem war-



ALFONS KARPIŃSKI

PORTRET PROF. J. Hr. MYCIELSKIEGO (ol.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)



ED. KARNIEJ

GŁÓWKA CHŁOPAKA (ol.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

szawskiego Salonu, nie zacieśniam się wcale do jakiejś jednej grupy czy koterji artystów, nie tracę z oka całokształtu współczesnej naszej twórczości artystycznej, uwzględniam — zresztą niektórych tylko mojem zdaniem wybitniejszych — zarówno malarzy »młodych« jak i »starych«. I muszę skonstatować, nie siląc się o dokładność tej liczby, że brak wielu, jakościowo i ilościowo, takich np. jak Fałat, K. Pochwański, Z. Rozwadowski, Pankiewicz, Kamocki, St. Filipkiewicz, W. Zawadowski, Podgórski, Stryjeńska, T. Niesiołowski, Dołżycki, Lam, Śledziński, St. J. Witkiewicz, Fedkowicz, Hryńkowski, Rubczak, Pronaszko, Kowarski.

Dział rzeźb jest w Salonie stosunkowo bardzo liczny: udział bierze 22 wystawców (przeważnie o bardzo mało znanych nazwiskach). Czyż ktokolwiek jednak wyobraża sobie dzisiaj, że stan współczesnej polskiej rzeźby można odzwierciedlić na takiej wystawie, w której nie biorą udziału wcale: Dunikowski, K. Laszczka, St. K. Ostrowski, B. Pelczarski, Z. Trzcńska-Kamińska, E. Wittig, J. Biernacki, T. Breyer, A. Głowiński, W. Gruberski, St. Jakubowski, H. Kuna, M. Lubelski, J. Raszka, St. Popławski, tak aktualny dziś St. Szukalski? Zapewne, nie wszyscy ci rzeźbiarze mogą i muszą brać

udział w każdym Salonie, ale jeśli niema ani jednego, wybitniejszego z pośród wymienionych, to Salon w zakresie rzeźby traci ogromnie na znaczeniu. Tak też i jest tym razem.

Cóż powiedzieć można korzystnego czy dodatniego o pozostałych trzech działach — Grafiki, Architektury, Sztuki zdobniczej?

Dział grafiki gra rolę zupełnie podrzędną, czternaście zaledwie graficznych utworów, rozsypanych po różnych salach pierwszego piętra i parteru (przyczem np. jedna rycina Mehoffera p. t.: *Serce N. M. Panny* znajduje się na I piętrze, analogiczna zaś druga w ciemnej salce parterowej), wśród ogólnej liczby czterystu z górą innych eksponatów, ginie zupełnie; gdyby nie osobna stronica katalogu, niktby zapewne nawet nie zauważył, że istnieje w Salonie również dział grafiki. Daremnie też szukałby tu ktoś prac Bartłomiejczyka, Rubczaka, Skoczylasa, Wąsowicza, Wyczółkowskiego! To samo, tylko bardziej dobitnie, z głośnym apelem do odpowiednich czynników, ażeby na przyszłość nie dopuszczały do lekceważenia i ośmieszania tego działu, należy powiedzieć o dziale architektury, który — również na osobnej stronicie katalogu, przez co wyraźnie stwierdzono i podkreślono jego istnienie — obejmuje dosłownie trzy pozycje: dwa rysunki W. Konowicza (kościół w Kowlu i w Rakowie), oraz jeden rysunek O. Sosnowskiego (*Harfa Gór*, fantazja architektoniczna). Idzie o to, że na podstawie takiego »działu« obcy nabrac mogą mniemania, iż architektura polska współczesna wcale nie istnieje, skoro nie udało się znaleźć na wystawę odpowiedniej ilości prac, któreby w drobnej bodaj mierze ilustrowały ruch, istniejący w Polsce w tej dziedzinie. Lepiej było pomieścić te trzy rysunki w dziale grafiki, aniżeli bałamucić opinię obcych, a nawet szerszych sfer swoich widzów, którzy o współczesnej naszej architekturze nic zgoła nie wiedzą. Najlepiej zaś byłoby: urządzić w Zachęcie wielką wystawę architektury, tylko nie na własną rękę, ale pod egidą warszawskiego Koła Architektów, lub Wydziału Architektury Politechniki.

Co do działu: Sztuki Zdobniczej, stwierdzam tylko krótko, że po triumfie, odniesionym przez Polskę na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu 1925 roku, na podobne kpiny z tak ważnego działu sztuki i ze zdrowego artystycznego smaku, pozwalając sobie nie wolno. Krótko i węzłowato: nie wolno!

Wolno pominąć dział ten w zupełności, skoro brak miejsca, czy odpowiednich eksponatów, czy umiejętności zaprojektowania go i urządzenia w Zachęcie — niewolno natomiast dopuszczać do takiego urągawiska, jakim jest dział ten w Salonie 1926.

Czy np. kopjowanie w technice kilimowej, wełną, kolorem sepiowym na tle białym, słynnych szkiców i fantazji architektonicznych prof. St. Noakowskiego odpowiada jakimkolwiek elementarnym pojęciom o kompozycji dekoracyjnej tkaniny, o istocie i charakterze tak żmudnej i pracowitej techniki, jakiej wymaga kilim, oraz tak solidnego materiału jak wełna? Nie! Czem tedy są wystawione w liczbie dziesięciu kilimy p. A. Buraczewskiego, wszystkie wykonane ściśle wedle przepysznych, w mgnieniu oka z lekka na papier rzuconych motywów St. Noakowskiego? Z punktu widzenia artystycznego: nonsensem. A nonsensów tych jest aż dziesięć w jednej salce! dziesięć metrów kwadratowych nonsensu artystycznego na jedną salę — to doprawdy zbyt wiele. Dodajmy do tego *Cietrzewie*, *Dzikie Gęsi* i okropne *Rybki* — również »kilimy« wykonane przez p. Marię Potyńską z Łomży — a będziemy mieli w wyobraźni zdumiewający widok tej sali, gdzie znalazło się jeszcze ponadto kilka rzeźb (m. i. *Sw. Franciszek* R. Zerycha). Jarmark, tandetny jarmark, nie zaś Salon doroczny w stolicy 30-miljonowego prawie narodu, który niejednokrotnie odnosił sukcesy artystyczne na terenie międzynarodowym współzawodnicząc godnie z obcymi.

Znaczenie propagandowe takiego Salonu wobec nader liczebnej w Warszawie kolonii cudzoziemców, dyplomatów, korespondentów pism zagranicznych i t. d. — jest tak żałośnie ujemne, że aż przygnębiające.

O *forestieri* — powinien ogłosić napis u wejścia do gmachu Zachęty — *lasciate ogni speranza voi ch'entrate!* I nie mniemajcie, że to Salon współczesnej polskiej sztuki, to tylko zagracony i zaśmiecony, miejscami (parter!) ciemny korytarz, w oficynach jej Pałacu.

* * *

Powszechne narzekania na wystawy, urządzone w Zachęcie, na artystyczny ich poziom, dobór i sposób rozmieszczania dzieł powtarzają się w prasie stołecznej tak często, że straciły już ogromnie wiele z swej mocy, z swego smaku aktualności i mody. Nawet wychodzą już z mody, stają się dla ogółu nudne, zbyt spowszedniałe.

Jeśli tedy zdecydowaliśmy się na ponowienie tych »narzekań«, to tylko i jedynie w tej nadziei, że argumenty, że sądy ujemne o Salonie, odpowiednio umotywowane, poparte statystyką, nawet skonstatowaniem i wyliczeniem braków, trafią nareszcie kierownikom tej ważnej artystycznej placówki w Warszawie do przekonania.

Bez względu na takie czy inne estetyczne upodobania, na wyznawanie tych lub owych artystycznych haseł, wszyscy chyba godzą się na to, że Salon musi mieć charakter dostojny, odpowiadający godności polskiej sztuki i powadze stolicy, że dzieł poronionych, poniżej średniego artystycznego poziomu — bez względu na kierunek — być w nim nie powinno. Salon musi być nie rupieciarnią, lecz starannie skomponowaną wystawą, fragmentem bodaj zwierciadła współczesnej polskiej plastyki.

* * *

A teraz na zakończenie, krótki przegląd Salonu, w chaotycznym układzie, tak, jakgdymyśmy z lampą Djogenesa przechadzali się po salach Zachęty.

Pryncypalne miejsce w sali pierwszej, na wprost wejścia, zajmuje obraz W. Kossaka: *Do wody* (stadnina); obraz całkowicie zepsuty wskutek umieszczenia na pierwszym planie,



MICHAŁ BORUCIŃSKI

GŁOWA MŁODEGO HUCUŁA

(akwarela)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)



KAZ. KWIATKOWSKI

PORTRET p. W. K. (ol.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

w prawym rogu u dołu, bardzo ciemnej plamy (niemającej żadnego w o-brazie uzasadnienia): portretu właściciela stadniny. Obok flamandzkie w charakterze *Macierzyństwo* M. Bloom-Mrozowskiej, dalej rozwiewny w kształtach obraz K. Stabrowskiego (*Ulica w Kairuanie*), J. Wrzesińskiego *Potok w Lesie* (przysięgłbyś, że to St. Podgórski!), oraz brawurowy, rozmyślnie krzykliwy w kolorystyce, silny ale i twardy w wyrazie, zbyt może jednostajnie traktowany w poszczególnych partiach duży obraz Ign. Pieńkowskiego *Narzeczoną wiejską w stroju z nad Narwi*; artysta ten wystawił poza tem *Floksy* i ciekawy w kolorze: *Żółty Garnuszek*.

Dwie *Główki* E. Karnieja reprezentują nieśmiało neoklasycyzm szkoły wileńskiej, *Bezdomni* T. Axentowicza przypominają żywo charakterystyczne cechy tego znakomitego pastelisty, a B. Kopczyński, wprost niemożliwy w swym *Ratuszu króla Zygmunta w Gdańsku* (olbrzymich rozmiarów akwarela, składająca się z samych drobnych, w słodkim kolorze plamek, *à la confetti*), temperuje nieco swą zwykłą manierę w *nastroju staromiejskim*. Obok słabszego niż normalnie pejzażu T. Ziomka (nagrodzonego), jest bardzo starannie malowane *Sciernisko* K. Lasockiego i *Staw* M. Krzyżanowskiej.

Z nowym zupełnie w swej sztuce motywem sportowym wystąpił VI. Hofmann (*Piłkarze*), B. Kowalski dał dobrze zaobserwowany *Kościółek w Zakopanem*, a T. Nartowski zwraca na siebie uwagę swym *Pejzażem Jesiennym* i *Wazonem Nieborowskim*. Trzy pejzaże włoskie J. Mehoffera zawieszono w kącie, tak, że nikt ich prawie nie zauważa. Do najlepszych rzeczy w tej pierwszej sali, którą publiczność warszawska przywykła uważać za pewnego rodzaju *Salon Carré* (nie co do kształtu, ale co do znaczenia jego w Luwrze), należą dwa portrety pędzla A. Karpińskiego (*Damy* i *Prof. Jerzego hr. Mycielskiego*), oraz martwa natura, *Owoce*, Ireny Łuczyńskiej-Szymanowskiej, obraz o wysokich zaletach kolorystycznych o do-sadnej charakterystyce przedmiotów, *par excellence* malarski w fakturze.

Tak oto przedstawia się — z niektórymi pominięciami — sala pierwsza, jakoby, nawet wedle mniemania Komitetu wystawy, najważniejsza.

Równie szczegółowe wymienianie obrazów w dalszych salach zaprowadziłoby nas zbyt daleko, to też porzucimy na bardzo pobieżnym tylko rzucie oka, niechcąc konkurować z katalogiem Salonu.

Mieczysław Kotarbiński dał subtelnie malowany *Portret Żony* na kubizowanym z lekka tle, W. Weiss świecący kolorem studjum dziewczynki (*Wiśnie*) i dwa pejzaże: *Nicea* i *Cap Ferrat*. M. Boruciński w *Głowie Hucufy* wydobył wiele charakteru Holbeinowską manierą, K. Kwiatkowski z Wilna w bardzo dobrym portrecie kobiecym, na złożonym zresztą tle, konkuruje wściekle brązową karnacją ciała z dawnymi religijnymi obrazami. Al. Augustynowicz wyróżnia się portretem córki (akwarela), St. Czajkowski pełnym sentymentu pejzażem. Na widok trzech »obrazów« Edw. Okunia — niepodobna zamilczeć: jego *Walc Chopina* (tańczącym parom przygrywa Chopin — Chopin w roli tapera! — a z pod jego palców idą girlandy różowych róż i spowijają walsujące pary...) — jest niewymownie przykry. Trudno zrozumieć, jak

mógł artysta o głębszej estetycznej kulturze popełnić taki obraz, który jest tylko obrazą najelementarniej pojętego dobrego smaku! Z rzeźb, jest tu dobra *Głowa* A. Miszewskiego, dalej, flirtująca z gustem publiczności, wdziękiem zgrabnego i nagiego ciała *Tancerka* St. Jackowskiego i bardzo, bardzo jako »rzeźba« smutne *Lato* J. Jasińskiego. Z. Albinowska-Minkiewiczowa wystawiła poprawnie malowany fragment *Salonu ks. Lubomirskich*.

Spieszmy jednak dalej. K. Sichulski swym *Dziurzynem* a zwłaszcza *Zakrystją* dobrze zaprezentował swój pełen wyrazu talent pejzażowy, St. Gałek w *Czarnym Stawie Gąsienicowym* odbija swą fizjonomję malar-ską, ani na jotę nie zmienioną, a M. Jabłoński w *Melodji* i w *Studjum* doszedł do ostatecznych chyba konsekwencyj techniki i kolorytu W. Weissa. *Portret Al. Augustynowicza* pędzla Cz. Skawińskiego zbyt może »prawdziwy«, przez to ogromnie twardy i nienaturalny w wyrazie. Wł. Jarocki w portrecie *Na Zagłowej łodzi* podjął nowe zagadnienia kolorystyczne, a w *Huculce*, na tle zimowego pejzażu, rozkładając umiejętnie barwne walory osiągnął silną skalę charakterystyki i ekspresji.

Sala czwarta zupełnie pozbawiona wyrazu. Tu lękliwy pastel Zofji Rudzkiej p. t. *Zaduma*, tam tęgie i z rozmachem malowane *Wofy* T. Walkowskiego, niezdecydowane ni w stylu, ni w wyrazie, ni w fakturze *Zwiastowanie* T. Marczewskiego, dalej niezły fragment *Klasztoru S. S. Bernardynek w Wilnie* M. Kuleszy, portret *Prof. J. Sas-Zubrzyckiego* pędzla M. Ruzamskiego, *Wróżka* A. Römerowej, oraz *Pr. Wł. Podlacha* M. Dolińskiej-Stachiewicz.

Salę piątą stanowi dawny lokal biblioteczny; właściwie jest to przejście do dalszych salek na wzniesionym poziomie i do sali wielkiej ostatniej; w tem właśnie przejściu, w warunkach bardzo niekorzystnych, rozmieszczono wiele prac interesujących. Znalazł się tu i J. Mehofffer (*Serce N. M. Panny*, lit.) i M. Jabłoński (*Rybaczka*) i w. i.; *Brydziński jako Henryk IV* w sztuce Pirandella, obraz F. Pautscha malowany z szeroką brawurą, wymagający dystansu większego od widza, zawieszony tak, że trzeba go oglądać na odległość dwóch kroków. Jest tu pozatem doskonały *Port w Dieppe* A. Malickiego, bardzo dobrze malowana *Targowica* Erno Erba, *Marsylja* St. Dybowskiego, *W Kąpieli* J. Bocheńskiego, B. Bryknera *Kwiaty*, oraz W. Zaboklickiego potężne *Morze*, malowane z pewnym nadmiarem użycia białej farby. Jest tu jeszcze niezły *Portret Siostry* St. Karniewskiego, portret *Dr. Al. Guttryego* pędzla J. Ajdukiewicza i stylizowanie w kubistycznej manierze *Pofudnie* A. Malczewskiego, a nadto dobra *Martwa natura* R. Hannytkiewicza, z gorzej malowanymi winogronami.

W sali szóstej, prócz dziwnie słabego obrazu W. Rapackiego (*Opuszczony Mfyn* — czarna plama na tle różowym), są dwa dalsze, pełne swoistego charakteru portrety W. Brydzińskiego przez F. Pautscha, w roli Hamleta i roli »Tego, którego biją po twarzy« (autorem jew); gdyby te trzy portrety Brydzińskiego zawieszono w jednej sali na dużej ścianie, efekt byłby nadzwyczajny. W tejże samej sali są prace B. Jamonta, E. Gepperta, St. Grabowskiego (*Motyw z Czerwińska*), Fr. Siedleckiego, Z. Rudzkiej, W. Gaszczyńskiej i. i., ale na specjalną



(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)
MIECZYSLAW KOTARBIŃSKI
PORTRET (ol.)



KAZIMIERZ SICHULSKI

ZAKRYSTJA (temp.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

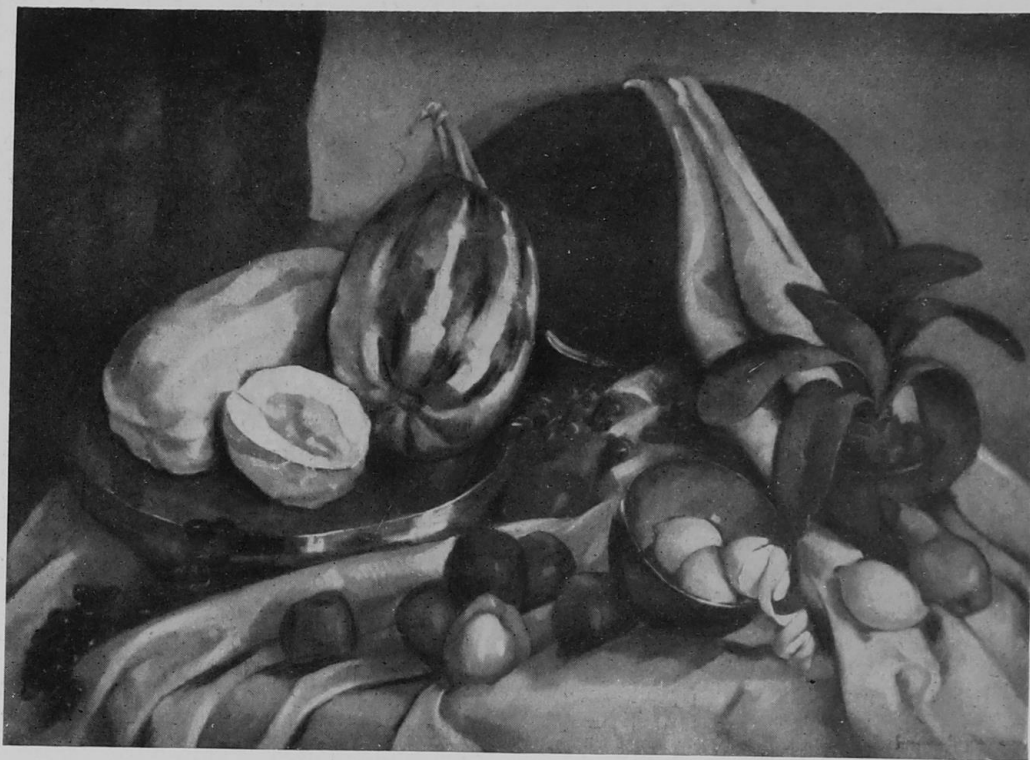
uwagę zasługują dwa duże obrazy Jadwigi Umińskiej, utalentowanej uczenicy prof. T. Pruszkowskiego: kompozycja p. t. *Wróżka* i portret dr. Riociu Umeda, chociażby dlatego, że to ciekawy i cenny bardzo w tym Salonie debiut artystyczny. Obie prace cechuje silny zmysł kompozycyjny, dar charakterystyki, solidna faktura malarska i — może niezbyt konieczny i uzasadniony — zimny, szary koloryt. Rzeźba B. Zerycha: *Primavera*, to akt pomysłowo skomponowany, o wadliwej jednak budowie głowy, zwłaszcza twarzy.

Na tem jeszcze nie koniec. Resztę eksponatów pomieszczono na dole, w salach parterowych, gdzie normalnie mało kto zachodzi. Znalazł się tam J. Mehoffer, J. Skangiel (*Akt o wyrazistym rysunku*), St. Noakowski (*świeże motywy*), W. Leonhard (*Bukiet*), J. Szperber (*Portret*), J. P. Janowski z Paryża, E. Geppert, K. Biske, St. Witoszyński, M. Janoszanka (*Zima, malowidło na szkłe*), L. Kobierski i J. Świerczyński, obaj graficy, oraz w. i., którzy oczywiście, wszyscy razem wzięci, na tem zepchnięciu do sal podrzędnych, o nader lichem oświetleniu, bynajmniej dobrze nie wyszli.

Otóż i obraz dorocznego Salonu w Zachęcie. Dodajmy, że plakat Salonu, zlepiony z dwóch kawałków, jest wprost oplakany. Użyto mianowicie szpetnej winjety K. Górskiego, którą już napiętnowały w swoim czasie *Sztuki Piękne* i doklejono dołem pasek papieru z napisem: Salon 1926, dziwne zaiste świadectwo graficznej kultury ze strony instytucji, której zadaniem jest krzewienie sztuki i świecenie wzorem wszystkim innym. Plakat wystawy jest kartą wizytową danej organizacji. Obecny plakat wart Salonu — i naodwrot.

Czyż jednak istotnie niema żadnego na to sposobu, ażeby za rok Salon 1927 mógł wyglądać odmiennie, tak jak tego istotny poziom współczesnej naszej plastyki wymaga?

MIECZYSLAW TRETER



IR. ŁUCZYŃSKA-SZYMANOWSKA

OWOCE (ol.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

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

BYDGOSZCZ

= Po zamknięciu wystawy prac Bol. Lewańskiego otwarta będzie wystawa obrazów Wojciecha Kossaka i ś. p. Wł. Słewińskiego.

= Vlastimil Hofmann zdeponował w Muzeum swą »Madonnę«.

= Jak informuje *Dziennik Bydgoski* (Nr. 285), Ministerstwo W. R. i O. P. (Departament Sztuki) celem poparcia bydgoskiej placówki kulturalnej nadesłało do Muzeum następujące dzieła sztuki: 1) Elstera E., Sad; 2) Dołżyckiego L., Ryba; 3) Lewańskiego B., Wianek; 4) Graczyńskiego Józefa, Na pastwisku; 5) Sonnewenda Stef., Żniwo i Pracownia; 6) Marcinkowskiego Władysława, Popiersie ks. arcyb. Dalbora, Madonna (majolika); 7) Pajzderskiej, Biust Jana Kaspro-wicza, Madonna (odlew gipsowy); 8) Glinkiewicza W., Popiersie biskupa gnieźnieńskiego Kłoskiego (marmur), Tegoż: Immaculata; 9) Głabjana, Madonna; 10) Haupta E., Sw. Wojciech (odlew gipsowy); 11) Wawrzeńckiego M., Wizja (olej.); 12) Kram-szyka R., Martwa natura (olej.); 13) Kossowskiego F., Portret kobiety (akwarela kredka); 14) Pochwalskiego J., Tramwaj (litografja); 15) Porankiewicza W., Sąd Parysa (akwaforta), Tegoż: Portret kobiety (olej.); 16) Bartla B., Krysia i Halszka; 17) Nowickiego Jana, Pejzaż; 18) Pukło-Mrozińskiego, Studjum pejzażowe; 19) Szymańskiego Stefana, Kasztany; 20) Smoguleckiego St., Martwa natura.

KATOWICE

= W Domu Związkowym przy kościele N. Marii P. otwarto z początkiem grudnia wystawę obrazów, na której reprezentowani byli: St. Bagiński, L. Wintrowski, Z. Szewczyk, W. Nowina-Przybylski, Cz. Nowocien, Al. Wołowski, Cz. Wasilewski, W. Mikoś, M. Nowicka, B. Kowalewski, St. Popowski, St. Przesłański, J. Olszewski, R. Wąsowicz, Z. Jasiński, M. Trzcíński, E. Lindenmann, T. Bulewski, T. Cie-

ślewski, W. Grancow, T. Sunderland, Sikorska i Wąsowiczówna.

KRAKÓW

= Artyści przeciw Towarzystwu Sztuk Pięknych: Oburzający sposób, w jaki Two Sztuk Pięknych urządziło »jubileuszową« wystawę prac prof. T. Axentowicza, i słowa prawdy, które *ex re* tego »Sztuki Piękne« umieściły w kronice Nr. 3 (str. 17), wywołały burzę w świecie artystycznym Krakowa.

Widząc, że wszelkie usiłowania artystów, by obecnie, od kilku lat rządzącą, Dyрекcję Twa zmusić do zasadniczej regeneracji Twa, spełżyły na niczem, uchwalono jednogłośnie na nadzwyczajnym Walnem Zebraniu krakowskiego Związku plastyków, w którym wzięli udział delegaci Tow. art. pol. »Sztuka« i tow. »Jednoróg«, a które się odbyło 14 b. m., następujące oświadczenie:

»Zebrani na Nadzwyczajnym Zebraniu członkowie krakowskiego Związku Plastyków przejęci troską o byt i powagę krakowskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych, które dzięki złej gospodarce przedstawia dzisiaj zatrważający obraz indolencji i zbankrutowawszy pod względem artystycznym szybkim krokiem dąży do wynikającej stąd ruiny materialnej, stwierdzają:

Kilkakrotne usiłowania artystów, by wprowadzić w Tow. jakąś sanację i uregulować zaniedbane, a przecież statutem określone życie jego, nawiązać kontakt z twórczością na polu plastyki w całej Polsce, słowem by przywrócić dawne, tak chlubne tradycje, nie odniosły skutku. Przeciwnie Dyrekcja Twa, ignorując słuszne i tylko z motywów artystycznych wynikające żądania nasze, którzy jako artyści i jako wystawcy mamy niewątpliwe prawo i obowiązek interesowania się losami Twa, — odsunęła się w zupełności od życia artystycznego i nie okazuje w dalszym ciągu najmniejszej chęci nawiązania kontaktu z ruchem artystycznym w Polsce i doprowadziła do tego, że bezplanowe, nieodborne urządzane wystawy w brudnych, zimnych i niegościnnych salach wypłoszyły publiczność, a brak ja-

kiegokolwiek zainteresowania się ze strony Dyrekcji wobec wystawców a nawet wrogie wobec nich stanowisko zniechęciły artystów do przysyłania swoich prac poważniejszych na wystawy Towarzystwa.

Jaskrawym przykładem niedbalstwa, niedołęstwa i lekomyślności, o których mówimy, jest sposób, w jaki Dyrekcja T=wa urządziła obecną wystawę »jubileuszową« artysty tej miary, co Teodora Axentowicza. Jest to tak oburzający, jaskrawy dowód lekceważenia obowiązków T=wa Sztuk Pięknych wobec reprezentantów sztuki, że dłużej czekać nie możemy.

Wobec tego, stwierdzając, że postępowanie obecnej Dyrekcji jest w niewątpliwej sprzeczności z hasłami, którymi kierowali się założyciele Towarzystwa przyjaciół sztuk Pięknych w Krakowie i nie mogąc legalną drogą wpłynąć na sanację stosunków, obecnie w niem panujących, a chcąc ratować byt zasłużonej instytucji, upraszamy Dyrekcję T=wa, aby na znak solidarności z nami, zechciała bezzwłocznie zwołać nadzwyczajne Walne Zgromadzenie T=wa Sztuk Pięknych w Krakowie, złożyła swoje mandaty, poprosiwszy przedtem Zgromadzenie o przeprowadzenie nowych wyborów.

Zastrzegamy się, że nie chcemy w jakiegokolwiek formie kwestjonować dobrej woli członków Zarządu T=wa, powszechnie skąd inąd poważanych ludzi, a stwierdzamy tylko, że jako całość Dyrekcja zupełnie nie odpowiada swoim obowiązkom. Aby dać wyraz naszemu stanowisku wobec obecnej Dyrekcji, ogłaszamy bojkot Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie, który trwać będzie aż do nowych wyborów Dyrekcji T=wa i przeprowadzenia reform, któreby dały gwarancję, że życie T=wa wkroczyło na nowe, normalne tory.

Równocześnie wzywamy w imię koleżeństwa wszystkich naszych członków, jako też Członków Tow. »Sztuka« i »Jednoróg«, tudzież wszystkich Kolegów, do żadnego z tych związków nie należących, a zarazem wszystkich Kolegów z poza Krakowa, by do zakończenia tego bojkotu nie brali żadnego udziału w wystawach czy jakiegokolwiek imprezach krakowskiego T=wa Sztuk Pięknych.

Przeprowadzanie tego bojkotu poruczymy z naszej strony Wydziałowi Związku Plastyków, który to Wydział w porozumieniu z przedstawicielami Tow. »Jednoróg« i »Sztuka« powinien utworzyć specjalny Komitet dla przeprowadzenia tego bojkotu i my z naszej strony oddajemy mu nieograniczone pełnomocnictwo.

Podpisali:

(*Związek plastyków*). J. Wojnarski, M. Geppert, J. Winiarz, G. Wallis, A. Żmuda, K. Pochwalski, W. Wodzinowski, St. Popławski, St. Swierz, J. Kostka, M. Jabłoński, M. Filipkiewicz, K. Żelechowski, Kl. Mien, L. Pinkasówna, Wł. Stapiński, A. Oleś, Z. Gedliczka, E. Krcha, St. Tracz, K. Puchała, A. Procajłowicz, J. Chlebus, A. Hiron, J. Prochaska, J. Pinkas, St. Szwarz, T. Grott, L. Kowalski, K. Chmurski, J. Hopliński, St. Jakubowski, St. Seredyński, L. Leszko, St. Żarnecki, P. Stachiewicz, J. Unierzyski, St. Janowski, Br. Rychter-Janowska, E. Czerwenka, St. Fabjański, J. Grosse, J. Karszniewicz, W. Komorowska, Z. Król, Z. Wierciak, A. Karpiński.

(*Tow. »Jednoróg«*). M. Samlicki, J. Hryńkowski, St. Dąbrowski, W. Zawadowski, J. Rubczak, St. Żurawski, J. Fedkowicz, E. Ejbisz, F. S. Kowarski, Z. Radnicki, Wł. Krzyżanowski, T. Cybulski.

(*Tow. art. pol. »Sztuka«*). J. Pieńkowski, St. Kamocki, St. Filipkiewicz, Wł. Jarocki, J. Mehoffer, W. Weiss, Fr. Pautsch, Zb. Pronaszko, T. Axentowicz, L. Wyczółkowski, K. Laszczka, X. Dunikowski, A. Szyszko Bohusz, J. Gałęzowski.

Na mocy tej uchwały ukonstytuował się zaraz komitet wykonawczy. Tworzą go: W. Wodzinowski i St. Popławski (*Związek plastyków*), J. Rubczak

i Hryńkowski (*Tow. »Jednoróg«*) i J. Pieńkowski i Wł. Jarocki (*Tow. art. pol. »Sztuka«*). Przewodniczącym wybrano W. Wodzinowskiego, do komitetu dokooptowano J. Winiarza (jako sekretarza) i J. Fedkowicza.

Równocześnie wniesiono na ręce A. Karpińskiego, wiceprezesa T=wa Sztuk pięknych, który jako członek związku plastyków brał udział w zebraniu, pismo wystosowane do Dyrekcji T=wa, w którym kilkudziesięciu z powyżej podpisanych artystów prosiło o przyjęcie ich w poczet członków zwyczajnych T=wa, mających prawo czynnego udziału w Zgromadzeniu T=wa i w wyborach. Jak się bowiem półoficjalnie dowiedziało, zmalała liczba członków czynnych, mających prawo głosu, do znikomej cyfry 14 osób, z których »wybrano« 12 członków zarządu. Niezwykle te wybory odbyły się — jak nas poinformowano — w ten sposób, że na ogłoszone w połowie sierpnia 1926 Walne Zgromadzenie przyszło 6 członków czynnych i oni »wybrali« Dyrekcję T=wa, składającą się z osób 12. Jest to jaskrawym dowodem opieszałości Dyrekcji, który potęguje jeszcze fakt, zakomunikowany nam ze strony bardzo poważnej, że płatny sekretarz T=wa jest zarazem członkiem Dyrekcji, czyli na posiedzeniu uchwała rozporządzenia, a później je, jako urzędnik T=wa wykonuje. Zarzutów podniesiono mnóstwo, są one naturalnie natury osobistej, bo inne być nie mogły, ale w sumie dają niezbity dowód, że Dyrekcja T=wa nie spełnia swego zadania, a t. zw. dyrektor (czy sekretarz) T=wa nie ma najmniejszych kwalifikacji do zajmowania swego stanowiska.

Najważniejszy i najbardziej ważki jednak zarzut, to wygląd obecny gmachu T=wa i jego sal wystawowych i poziom artystyczny przedsięwzięć T=wa. Brudne ściany, porwane chodniki, kurz i nieporządek wyglądający z każdego kąta, nuda i obojętność królujące w salach, haniebnie porozwieszane obrazy, bezplanowe wystawy, brak kontaktu z całą Polską i zamknięcie się w raju krakowskim, ignorowanie wszystkiego, co po za Krakowem w sztuce się dzieje, to wszystko składa się na smutny obraz, który przypomina naszą stolicę, ale który zarazem smutno świadczy o upadku kultury Krakowa.

Z tem większą radością powitać musimy fakt, że codzienna prasa krakowska (z jednym wyjątkiem!) bardzo życzliwie przyjęła akcję artystów, którzy po za tem od społeczeństwa tutejszego otrzymywali i otrzymują ustawiczne objawy sympatii z powodu wszczętej przez nich akcji.

Komitet wykonawczy bojkotu przedstawił całą tę sprawę panu prezydentowi miasta inż. K. Rollemu tudzież panu dyr. Koperze, prezesowi Towarzystwa Sztuk pięknych. Pan Prezydent obiecał zająć się tą sprawą i sprosić w tym celu zebranie osób zainteresowanych. Pan prezes F. Kopera porozumiewając się z członkami dyrekcji T=wa Sztuk pięknych poprosił pisemnie p. W. Wodzinowskiego, jako przewodniczącego Komitetu wykonawczego, o sprecyzowanie zarzutów i żądań, jakie artyści stawiają obecnej Dyrekcji T=wa, co pan W. Wodzinowski jako przewodniczący Komitetu wykonawczego uczynił w liście, wysłanym do dyr. F. Koperzy. Równocześnie pojawiła się w krak. Kurj. Codz. z 22 stycznia 1927 r. następująca notatka:

»Komitet wykonawczy bojkotu krakowskiego Tow. Sztuk pięknych nadesłał nam pismo, w którym zwraca się do publiczności, aby zechciała się wstrzymać aż do ukończenia bojkotu od uczęszczania na wystawy T=wa Sztuk pięknych, oraz uprasza posiadaczy zbiorów prywatnych, aby nie szli na rękę zbojkotowanemu przez artystów Towarzystwu«.

Redakcji Sztuk pięknych nadesłano następujący komunikat:

»Artyści przeciw krakowskiemu T=wu

Sztuk pięknych. Uważamy za konieczne wyjaśnić, dlaczego rozpoczęliśmy naszą obecną, energiczną akcję przeciwko krakowskiemu Twu Sztuk pięknych i określić stanowisko artystów.

Ponieważ wszelkie poprzednio inicjowane próby porozumienia się z Dyрекcją spełzły (nie z winy artystów) na niczem, artyści rozpoczęli obecnie tę akcję, nie powodując się jednak jakimikolwiek motywami prywatnymi, ale jedynie troską o byt i powagę instytucji, która niegdyś tak piękną odegrała rolę w historii polskiej sztuki, a która dzisiaj przedstawia opłakany obraz upadku.

Nie jest to chwilowy objaw niezadowolenia, który można ułagodzić nieznacznymi przesunięciami; jest to spontaniczny wybuch oburzenia, wywołany złą pod każdym względem gospodarką, która niszczy instytucję, mającą tak wybitne zadania kulturalne. Widząc, że nieliczni (pozostali jeszcze) członkowie T=wa obojętnie patrzą na kwietyzm czy beztroskę, która opanowała Dyрекcję, postanowiliśmy zabrać głos, wychodząc z założenia, że artyści dając swe obrazy na wystawę, a więc temsamem przynosząc T=wu dochód, mają prawo, a jako reprezentanci polskiej plastyki obowiązkiem, naprawić te stosunki.

Zaznaczamy przy tem, że mówiąc o poprawie T=wa, nie myślimy go zagarnąć, chcemy tylko wprowadzić tam nowych energicznych ludzi, którzy tam nowe życie zapoczątkują.

Jesteśmy więc zdania, że:

1. Administracja T=wa znajduje się w niepowołanych rękach człowieka nieukwalifikowanego, nieinteresującego się plastyką i nieoddanego zadaniom, które mu powierzono, przytem pozbawionego w zupełności energii i zdolności organizacyjnej.

2. Dyrekcja nie spełnia swego zadania, oddawszy losy T=wa w ręce niewłaściwe i sankcjonując jego zarządzenia, z oportunistu pochodzące, temsamem — niewątpliwie że mimowoli — działa na szkodę T=wa.

3. Wystawy są w najwyższym stopniu bezplanowe, ograniczone do Krakowa i jego okolicy, nie mające nic wspólnego z obecną twórczością polską. Nawet t. zw. »jubileuszowe wystawy« były zajmujące dzięki talentowi jubilatów, ale świadczyły bardzo źle o znawstwie tych członków zarządu T=wa, którzy te wystawy organizowali i urządzali.

Opłakany wygląd budynku z zewnątrz zrujnowanego, o poniszczonych schodach, porwanych chodnikach, brudnej klatce schodowej, brud i ohyda panujące w salach, nuda i senność ziejące z każdego kąta, wywołują zdumienie u przejezdnych i smutną urabiają u nich opinię o kulturze artystycznej Krakowa.

Obojętny, a często nadzwyczaj przykry, utajoną złośliwością nacechowany stosunek P. Dyrektora T=wa do artystów spowodował, że od gmachu T=wa Sztuk Pięknych stronią wszyscy artyści; nie mogą oni jednak pogodzić się z tem, że dają swe dzieła na wystawy (źle urządzone) tylko po to, aby z publiczności wyciągnąć pieniądze na opłacenie funkcjonariuszów T=wa. Bowiem zagadnienia artystyczne są zupełnie obojętne dla Dyrekcji T=wa, tak przynajmniej można sądzić z jej poczynąń, skoro n. p. zamiast dawniejszych artystycznych t. zw. premji Dyrekcja uważa za możliwe wydawać obecnie broszurki, o charakterze pseudo-literacko-dziennikarskim, nie mające nic wspólnego z szerzeniem kultury artystycznej.

Stosunki, które w T=wie zapanowały, wypłoszyły i publiczność krakowską, która wychowana w kulturze artystycznej, ze zdumieniem z początku, a dzisiaj, po kilkuletniej gospodarce, jaka w T=wie zapanowała, z obojętnością patrzy na wszystko, co się w pałacu na placu Szczepańskim dzieje. W ten sposób zniszczone zostało to wyjątkowe zainteresowanie się, jakim w Krakowie otoczone były wszelkie wystawy plastyki, jak najzupełniej zdyskredytowany autorytet T=wa.

Odsunięcie się publiczności od gmachu T=wa i wystaw odbiło się na jego budżecie. Dochody ze wstępów i z procentów od sprzedaży dzieł wystawionych zmalały niesłychanie. Winę tego niewątpliwie ponosi Dyrekcja, jak to powyżej staraliśmy się wykazać. Wy-mowną ilustracją złej finansowej gospodarki jest fakt, że — o ile nas ściśle poinformowano — liczba sprzedanych rocznych biletów wstępu (t. zw. akcji) obecnie nie wiele jest wyższą od dwustu, gdy przed wojną wynosiła 8.000, a nawet były czasy, gdy wynosiła 18.000. Liczba członków czynnych, mających prawo udziału w wyborach T=wa, ponoś wynosi dzisiaj czternaście (a liczba członków Dyrekcji wynosi 12!). — Zastrzegamy się, że cyfry te mogą być nie zupełnie ściśle, ale bardzo bliskie są one prawdy. Zdając sobie sprawę, że obecne czasy charakteryzuje spadek kultury wogóle, a artystycznej w szczególności, nie mniej stanowczo twierdzimy, że i tutaj w bardzo znacznej części winę ponosi Zarząd T=wa, który, przy odpowiedniej inicjatywie i sprężystości, mógłby swój — dzisiaj śmieszny — budżet łatwo doprowadzić do stanu przedwojennego.

Ten oto smutny obraz dzisiaj panujących stosunków jest powodem, dlaczego po bardzo poważnych rozważaniach, zdając sobie sprawę z niebezpieczeństwa, jaki grozi T=wu, zdecydowaliśmy wszcząć naszą akcję.

Nasze żądania, od bezzwłocznego spełnienia których uzależniamy zaprzestanie bojkotu, są:

1. Natychmiastowe usunięcie p. Dyrektora T=wa, jako człowieka na to stanowisko zupełnie nieodpowiedniego, a temsamem T=wu szkodę przynoszącego.

2. Przyjęcie w poczet czynnych członków T=wa wszystkich naszych kolegów, którzy prosili o to w piśmie wystosowanym do Dyrekcji, a wręczonem wiceprezesowi T=wa, p. Alfonsowi Karpińskiemu. W ten sposób umożliwi się wejście do Dyrekcji T=wa ludzi nowych, energicznych, którym sprawy T=wa leżeć będą na sercu i którzy swą dobrą wolę i wiedzę poświęcą rozwojowi T=wa.

3. Zwołanie w jak najkrótszym czasie nadzwyczajnego Walnego zgromadzenia, złożenie sprawozdania, przeprowadzenie nowych wyborów i rewizja statutu. W ten sposób wejdą i ze strony t. zw. przyjaciół Sztuk pięknych ludzie nowi, pełni zapału, którzy wspomaganymi przez artystów pchną T=wo na nowe tory.

Oto wszystko.

Jeszcze jedno: Uznanie dla naszej akcji ze strony publiczności, czego liczne mieliśmy i mamy objawy i stanowisko całej krakowskiej prasy (ze smutnym wyjątkiem jednego dziennika, którego łobuzerskie napastki z pogardą ignorujemy) napawa nas otuchą. Dumni jesteśmy, że reprezentujemy trzy stowarzyszenia artystyczne: »Związek plastyków«, Tow. »Jednoróg« i Tow. art. pol. »Sztuka«, które skupiają w sobie życie artystyczne Krakowa, że występujemy w imieniu kolegów najstarszych, najbardziej zasłużonych, mających pierwszorzędne nazwiska w sztuce, jakoteż i najmłodszych, którzy talentem i pracą niewątpliwie zdobywają sobie równie chlubne stanowisko.

Ta właśnie wyjątkowa chwila, gdy wszyscy krakowscy artyści, zapomniawszy na czas jakiś o różnicach w poglądach na sztukę, które ich rozdzielają, złączyli się, chcąc ratować byt zagrożonej instytucji, napawa nas nadzieją, że zwyciężymy, bo walczymy o słuszną sprawę. I w tem przekonaniu zwracamy się do krakowskiej publiczności, której rozwój polskiej Sztuki i kultury artystycznej nie jest obojętny, o jak najenergiczniejsze poparcie naszych usiłowań.

Komitet wykonawczy bojkotu krakowskiego T=wa Sztuk pięknych.

»Sztuki piękne« akcji tej mogą tylko jak najserdeczniej przyklasnąć i inicjatorom jej życzyć powodze-

nia. Wszelka rewolucja musi mieć ostrze, i niestety ostrze to musi komuś zrobić przykrość. Dla tego wolilibyśmy, aby przewrót ten odbył się bezkrwawo, aby strona atakowana, widząc i słuszność i dobrą wolę wobec T=wa Szt. Piękn. u strony atakującej, zrozumiała, że rola ich, jako kierowników tej instytucji, jest skończona i dobrowolnie, z wielkodusznym gestem, zaprosili swoich obecnych przeciwników do objęcia swoich stanowisk; dowiodą w ten sposób, że dla ideałów kulturalnych, których byli tyloletnimi krzewicielami, łatwo zapomnieć o chwilowo zadraśniętej ambicji.

Wiceprezes T=wa Szt. piękn., p. Alfons Karpiński i długoletni członek Dyrekcji tegoż T=wa, p. Henryk Uziembło, solidaryzując się z akcją artystów przeciw obecnemu Zarządowi T=wa, złożyli swoje godności.

= Na posiedzeniu Komisji historii sztuki Pol. Akad. Umiejętności dnia 13 stycznia członek Leonard Lepczyński przedstawił pracę swoją p. t.: »Andrzej Mackensen, złotnik królów polskich i srebra podskarbiowskie Krasińskich«. W zbiorach Edwarda hr. Krasińskiego w Warszawie znajdują się t. zw. »srebra podskarbiowskie«, według tradycji rodzinnej ofiarowane przez króla Jana Kazimierza Podskarbiemu Wielkiemu koronnemu, Janowi Kazimierzowi Krasińskiemu (1602–1669), z okazji zaślubin jego syna Jana Bonawentury z Teresą Chodkiewiczówną w r. 1666. Srebra te publikował we »Wzorach sztuki średniowiecznej« Edward Rastawiecki, przypuszczając w nich dzieło złotnika warszawskiego. Jest to zastawa stołowa złożona z 12 talerzy, wspartych na orle polskim. Na wgłębieniach czary umieszczone są (w płaskorzeźbie wykonane) popiersia królów polskich od Jagiełły do Jana Kazimierza. Orzeł w pełnej rzeźbie stoi na podstawie z panopliami. Przy badaniu przez referenta okazało się, że zastawa opatrzona jest stemplem gdańskim kontrolnym tudzież cechą imienną złotnika królów Władysława IV i Jana Kazimierza, nazwiskiem Andrzeja Mackensena z Dolmenhorst, zdaje się Duńczyka, którego prawdopodobnie Władysław IV jako królewicz w czasie swej podróży do Niderlandów poznał i do przybycia do Polski nakłonił. Osiada on najprzód w Krakowie, potem około r. 1642 w Gdańsku, gdzie, jak również i w sąsiednim Pelplinie, dochowała się znaczna ilość jego utworów. W swych kształtach wykazuje wpływy złotnictwa niderlandzkiego a szczególnie szkoły utrechckiej Von Vianów. Czynnym był tutaj w latach 1643–1665, zaprzyjaźniony ze złotnikiem toruńskim, nadwornym króla Jana Kazimierza, Krywjanem Bierpfaffem. Syn Mackensena Andrzej w r. 1685 został mistrzem gdańskim i używał cechy imiennej ojca.

Profesor Władysław Semkowicz wygłosił trzy referaty. W pierwszym omówił zabytki rzeźby i architektury romańskiej. Mianowicie na Górze Sobótce pod Wrocławiem znaleziono około 20 rzeźb, wykutych w granicie (lwy, niedźwiedzie, smok, postać niewiasty z rybą, postać mnicha etc.), które referent odnosi do XII wieku, przypuszczając w nich fragmenty z klasztoru kanoników regularnych na Górze Sobótce, fundowanego przez znanego fundatora kościołów Piotra Własta, a zniszczonego rychło prawdopodobnie w czasie najazdów czeskich, tak że w XIII wieku kamienie te służyły jako kamienie graniczne.

Drugi referat dotyczył krucyfiksu z kościoła św. Salwatora na Zwierzyńcu, który według tradycji Pruszcza został wywieziony do Sirola we Włoszech. Prelegent odnalazł w Numanie koło Sirola drewniany, cudami słynący krucyfix z X–XI wieku, prawdopodobnie wywieziony w XV z Polski ze Zwierzyńca.

W trzecim referacie zwrócił prelegent uwagę na uderzające podobieństwo kościółka św. Feliksa i Adaukta na Wawelu z szeregiem kościołków dalmatyńskich. Autor widzi tu wspólne wpływy idące z Rawenny

a działające w początkach XI wieku przez eremitów benedyktyńskich.

LUBLIN

= W Gmachu Muzeum Lubelskiego otwarto z początkiem grudnia Wystawę Gwiazdkową.

Na całość wystawy składały się obrazy członków Lubelskiego Tow. Artystycznego: W. Barwickiego, A. Dremonta, F. Czekaya, S. Dylewskiego, M. Hołyńskiego, B. Krauzego, A. Kuczyńskiego, Mierosławskiego, J. Siennickiego, T. Śliwińskiego, H. Wiercieńskiego, K. Wiszniewskiego i Wilczyńskiego.

= Aktualne uwagi na temat estetyki »choinki« zamieścił Julian Kot w Nr. 326 *Ziemi Lubelskiej*.

L W Ó W

= W Tow. Przyjaciół Sztuk P. urządzono Wystawę Gwiazdkową, na której zebrano szkice i obrazy miejscowych malarzy i malarek, kolekcję prac M. Reyznera, oraz wyroby ceramiczne, ilustracje i projekty zabawek K. Kostynowicza.

= W lokalu Ukr. Muzeum Narodowego przy ul. Mochackiego l. 42 otwarto wystawę prac grupy ukraińskich artystów (P. Chołodny, Kułec, A. Lisowski, Muzykowa, K. Kostyrka, Kułczycka, Obal, Sorochtej, Kruszelnicki, Kowerko i i.).

= Dnia 14 grudnia otworzono pierwszą wystawę w nowo wybudowanym lokalu wystawowym »Dom Sztuki«, który mieści się w podwórzu Hotelu Europejskiego (plac Marjacki). Fundatorem tego nowego przybytku sztuki jest znany kupiec lwowski, który idąc śladami chlubnej tradycji mieszczaństwa lwowskiego, wspaniałym – jak na te czasy, sztuce nieprzystającym – gestem zbudował skromny ale bardzo miły budynek, mieszczący w dole dużą dość garderobę, skąd po schodach dojście do dużej sali wystawowej, mieszczącej swobodnie ze 100 obrazów, przytem kancelarja i t. d. Sala oświetlona z góry, parkietowa posadzka, i t. d. Słowem, bardzo dobry lokal wystawowy, położony w pierwszorzędnym punkcie miasta. Kierownikiem artystycznym »Domu Sztuki« jest St. Podgórski, do zarządu należą jeszcze F. Wygrzywalski i W. Bielecki.

W wystawie wzięli udział: prof. K. Laszczka (zbiorowa wystawa rzeźb, która miała we Lwowie duże powodzenie), następnie Z. Albinowska, St. Batowski, W. Bielecki, St. Czajkowski, J. Fałat, M. Filipkiewicz, St. Filipkiewicz, P. Gajewski, E. Geppert, J. Gumowski, M. Jabłoński, W. Jarocki, M. Kitz, W. Kossak, A. Karpiński, J. Karszniewicz, L. Kowalski, J. Malczewski, A. Markowicz, J. Mehoffer, O. Nowakowski, J. Pieńkowski, J. Pinkas, St. Podgórski, K. Sichulski, M. Reyzner, J. Rosen, L. Seredyński, J. Trusz, W. Weiss, P. Wygrzywalski, J. Wrzesiński, St. Żurawski.

»Sztuki piękne« zasyłają nowo utworzonej placówce sztuki polskiej na ręce jej fundatora, p. Antoniego Uwiery, jak najserdeczniejsze życzenia rozwoju i owocnej pracy, wyrażają także nadzieję, że kierownicy tej nowej instytucji będą nietylko w szlachetnej emulacji, ale i w najściślejszym kontakcie z zasłużonym lwowskim Tow. Sztuk Pięknych, które pod energicznym i kulturalnym kierownictwem swego prezesa, prof. dr. E. Bulandy i jego nie mniej wartościowego sekretarza p. J. Kulczyckiego tak niezwykle, jak na polskie T=wo Sztuk Pięknych, daje dowody ruchliwości i sprężystości. Jest to chyba najlepiej w Polsce prowadzone Towarzystwo wystawowe.

Świeżym takim czynem, świadczącym o żywotności T=wa, jest urządzenie wystawy obrazów w Stanisławowie, które – ze względu na szerzenie kultury estetycznej na prowincji – było czynem prawdziwie obywatelskim, któremu szczerze należy przyklasnąć.

W najbliższym czasie utworzoną będzie w salach T=wa Sztuk Pięknych wystawa grafiki jugosłowiańskiej.

ŁÓDŹ

= W M. Galerii Sztuki otwarto z początkiem grudnia wystawę podhalańską, na którą złożyły się prace: Z. Cwiklińskiego, M. Haneuwna, Rafała Malczewskiego, St. Kamockiego, Alfr. Terleckiego, a ponadto kolekcję prac Zofji Stankiewiczówny. Reprodukcyjne z nich zamieściła *Ilustrowana Republika* w Nr. 348 i 350 ub. r.

= Również w grudniu powstała w Łodzi nowa placówka artystyczna p. t. »Start«. Z pierwszej wystawy »Startu« trudno rozpoznać dokładniej fizjonomję nowej organizacji.

POZNAŃ

= Nowa grupa plastyków. Zawiązała się w Poznaniu nowa grupa artystów-malarzy pod nazwą »Ogniwo«. Grupa ta weszła do Wlkp. Związku Art. Plast. i bierze udział w obecnej Wystawie Okrężnej Związku, reprezentując następujących artystów: A. Batyckiego, Józefa Henke'go, Stan. Jarockiego, K. Jasnocha, Jana Mazurkiewicza, W. Osseckiego, Kazim. Plater-Zyberka, Ant. Serbeńskiego.

= Fundacja Wittke-Jeżewskiego. P. Dominik Wittke-Jeżewski z Warszawy postanowił w roku 1912 wyznaczyć 100.000 mk. na cele utrzymania kultury polskiej pod zaborem pruskim. Stworzenie fundacji było wówczas niemożliwe ze względu na to, że monarcha pruski nie byłby jej sankcjonował. Stworzono zatem spółkę z udziałem śp. dr. Ignacego Bnińskiego z Pietrowek i mec. dr. Kolszewskiego.

W obecnych czasach zlikwidowano spółkę i zamieniono na fundację im. Dominika Wittke-Jeżewskiego, którą Rada Ministrów zatwierdziła pod datą 26 maja 1926 r. Kapitał zabezpieczony hipotecznie na Głębokiem, powiatu strzelińskiego, zwaloryzował właściciel p. Stefan Twardowski po obywatelsku na 80.000 zł., oświadczając chęć dalszej pomocy.

Celem tej poważnej fundacji wielkiego patrioty i mecenasa sztuki p. Dominika Wittke-Jeżewskiego jest pielęgnowanie sztuk pięknych i szerzenie kultu dla nich w Wielkopolsce przez zakup z odsetek kapitału dzieł sztuki, przeznaczonych do wylosowania rocznego przed Bożem Narodzeniem między członków Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Fundacja zakupiła do roku 1925 — 950 dzieł sztuki za 75.000 zł. na wylosowanie między członków T. P. Szt. P. W r. 1926 zakupiła Fundacja, zarządzana od samego początku istnienia przez seniora artystów wielkopolskich, p. Władysława Marcinkowskiego i dr. Konrada Kolszewskiego — 29 obrazów za cenę 5.000 zł. Losowanie gwiazdkowe tychże obrazów odbyło się na walnym zebraniu Tow. Przyj. Sztuk Pięknych w dniu 20 grudnia.

= W styczniu otwarto wystawę zbiorową obrazów Kazimierza Stabrowskiego (22 sztuk). Katalog tej wystawy poprzedza wstęp, pióra Kazimierza Kalinowskiego. *Dziennik Poznański* z dnia 28 grudnia zamieścił artykuł o K. Stabrowskim (również K. Kalinowskiego z Wielonia nad Notecią) p. t.: »Wielki Nieznajomy«, a *Przegląd Poranny* (Nr. 8) artykuł p. t.: Malarz wielkich tajemnic.

= W Towarzystwie Przyjaciół Sztuk P. otwarto wystawę »okrężną«, obejmującą prace około 35 malarzy, wystawę zorganizował Związek Zawodowy Artystów Wielkopolskich, mając zdaje się na względzie głównie interesy materialne swych członków.

RZESZÓW

= W budynku Starostwa, t. j. w byłym »Kollegjum Pijarów« odkryto ślady malowideł ściennych, które udało się uratować. Konserwator państwowy zbadał je, oznaczył i stwierdził ich wielką wartość ikonograficzną, oraz historyczną. Freski te przedstawiają sceny ze Starego Testamentu, oraz postać Chrystusa ukrzyżowanego.

Wszystkie obrazy ujęte są w ornament dużych liści akantu i winogron. Inne jeszcze obrazy na sklepieniu b. refektarza przedstawiają sceny z Nowego Testamentu. Malowidła pochodzą niewątpliwie z czasów fundacji i budowy klasztoru Pijarów w Rzeszowie przez Jerzego Lubomirskiego w r. 1652. Styl ich wskazuje na szkołę flamandzko-niemiecką po Marcinie Vosie. Obecny stan odkrytych malowideł jest przeważnie zupełnie dobry.

SOSNOWIEC

= Wynik konkursu architektonicznego. Towarzystwo Osiedli w Sosnowcu ogłosiło konkurs na projekty architektoniczne. Z 51 nadesłanych prac nagrodzono 7. Nagrody uzyskali: R. Stadnicki, Ed. Kraiser i Czesław Boratyński, wszyscy z Krakowa. Wskład sądu oprócz prezydenta miasta Sosnowca wchodził delegaci koła architektów z Warszawy, Krakowa, Będzina, Katowic i t. d.

STRYJ

= Wystawiono tu cykl prac Karola Kostyrki: portrety, typy ludowe, pejzaże, wykonane w różnych technikach. Z powodu tej wystawy słusznie zauważa *Echo Karpackie* (Nr. 3):

»Publiczność, jak zwykle, najgorzej spełniła swe zadanie: jest jedna wystawa na rok, i ta nie jest uczęszczana. Kilkaset inteligentów zachwyca się kłami w towarzystwach malarstwem, woli jednak codziennie oglądać martwą naturę szarżyzny Stryja i bezbarwne pustki kawiarni, aniżeli raz w roku zobaczyć oryginalną wystawę obrazów«.

TARNÓW

= Jak już informowaliśmy (w Nr. 2 *Sztuk Pięknych* str. 76), mauzoleum dla generała Bema, którego zwłoki będą przewiezione z Węgier do rodzinnego Tarnowa, zostanie wzniesione według projektu prof. A. Szyszkó-Bohusza. Mauzoleum przedstawiać się będzie jako fragment kolumnady, składający się z trzech par kolumn, podtrzymujących architektonicznie rozwiązany sarkofag, w którym spocznie trumna. Całość ma dwanaście metrów wysokości. Kolumny stoją na wzniesieniu o trzech stopniach, otoczonem łańcuchami bronzowemi, rozpiętymi na kamiennych kulach. Na froncie sarkofagu wyrity będzie napis: »Józef Bem«. Na stronie tylnej ma być pomieszczony napis węgierski, który ułoży naród węgierski. Trzeci napis, w języku tureckim, poświęcony będzie pamięci Murada paszy (tak się nazywał jen. Bem jako marszałek Turcji), na czwartym boku wyrity będzie data urodzin i śmierci generała. Koszt mauzoleum wyniesie 24 tysiące złotych. Powinno ono być ukończone w maju przyszłego roku t. j. w miesiącu, w którym mają być przywiezione do kraju szczątki bohatera.

WARSZAWA

= Wystawa Witkiewiczowska. Z inicjatywy Komitetu Witkiewiczowskiego sekcji powszechnych uniwersytetów regionalnych Związku polskiego nauczycielstwa szkół powszechnych, otwarta została w salach Zachęty, w dniu 8 stycznia 1927 r., wystawa, obrazująca twórczość artystyczną Stanisława Witkiewicza. Na wystawie tej zebrano ponad 90 prac olejnych i rysunków. W dniu 9 stycznia, w niedzielę, odbyła się uroczysta akademja ku czci tego artysty (w sali Tow. Hygienicznego) z następującym programem:

1. Zagajenie. 2. Kazimierz Kosiński: Życie i dzieła Stanisława Witkiewicza. 3. Mieczysław Treter: Witkiewicz jako krytyk i malarz. 4. Stanisław Szpotański: Witkiewicz jako pisarz i człowiek. 5. Stefan Jarcz: Urywki z pism Witkiewicza. 6. Feliks Gwiżdż: Urywki z pism Witkiewicza. 7. Mieczysław Limanowski: Zamknięcie.

= Prócz wystawy Witkiewiczowskiej, otwarto w Zachęcie wystawy zbiorowe prac Zdzisława Jasińskiego i Janiny Bobińskiej-Paszkowskiej, a nadto t. zw. ogólną czyli bieżącą, obejmującą bez ściślejszego jakiegokolwiek planu czy wyboru bieżącą »produkcję« malarską. Biorą w niej udział: Borowski, Bujnowski, Chorembski, Czepita, Domaradzki, Dybowski, Frydman, Gawlikowski, Godlewska, Hawrylikiewicz, Hełm, Pirgo, Heller, Iwanowski, Jagodziński, Jarosz, Kawecki, Kowalewski, Manasterski, Mańkowski, Nałęcz, Nartowski, Piątkowska, Przybylski, Rapacki, Rotbaum, Röhrnschef, Rudzka, Sichulski, Stępski, Sniadecka, Trzciniński, Trzebiński, Wałach, Wieczorkiewicz, Wiszniewski, Wróblewski, Wyżyński, Zaremba, Ziomek.

= Wystawę prac Władysława Skoczylasa otwarto w grudniu, w lokalu Domu Sztuki przy ul. Chmielnej 5. Na wystawę tę złożyło się 34 akwarel z Kazimierza nad Wisłą i 10 innych prac akwarelowych (jak np. Martwa natura, Kwiaty, Sąd Parysa, Dziewki przy ognisku etc.). Ostatnie prace Wł. Skoczylasa stanowią rzeczywiście duży krok naprzód na drodze stałego rozwoju tego artysty. Dawnych, często stosowanych tonów brudnych, pozbawionych malarskiego wyrazu, nie spotyka się w nich prawie nigdzie; są to wszystko niemal akwarele czyste, przejrzyste, świecące zdaleka barwną gamą głęboko nasyconych tonów, harmonijnie z sobą zestrojonych.

= Sekcja Plastyków P. Klubu Artystycznego zorganizowała w połowie grudnia, w lokalu własnym, wystawę gwiazdkową prac członków. Podobną wystawę urządził Związek Zawodowy P. Artystów Malarzy.

= Z działalności Związku Plastyków. W okresie poświęconym Związek Zawodowy Polskich Artystów-Plastyków przystępuje do zorganizowania kilku większych imprez artystycznych o znaczeniu społeczno-kulturalnym. Pierwsza z nich będzie wystawa okrężna po Kresach Zachodnich z Gdańskiem łącznie, druga – wystawa ruchoma na przedmieściach Warszawy w lokalach robotniczych Zw. Zawodowych. Wystawa ta poprzedzona będzie prelekcjami o sztuce. Z Gdańskiem radzimy bardzo uważać: tak łatwo narazić się na zasłużone kpiny i lekceważenie sztuki polskiej ze strony niemieckich krytyków!

= Rzeźbiarz A. Głowiński wykonał świeżo dwie plakiety portretowe, Prezydenta Rzpltej Mościckiego i Marszałka Piłsudskiego.

= Edward Wittig wykonał na zamówienie Ministerstwa Rolnictwa i Dóbr Państwowych wysoce artystyczny medal »Za Pracę i Zasługę«. Medal ten został doskonale odbity w Państw. Mennicy w Warszawie (są odmiany: złoty, srebrny, brązowy).

= Na miesiąc maj b. r. przygotowuje Zachęta wystawę specjalną pod nazwą: Rzeźba polska, na której artyści rzeźbiarze będą mogli wystawiać prócz nowych prac, także po dwie prace dawniejsze. Termin nadsyłania prac upływa w dniu 15 kwietnia b. r. Otwarcie wystawy nastąpi dnia 8 maja b. r. Komitet Zachęty, utartym swym zwyczajem, przygotowuje też nagrody »konkursowe«.

= Żydowskie Tow. Krzewienia Sztuk P. urządziło wystawę zbiorową prac Mane Kaca.

= Muzeum narodowe. Do budżetu st. m. Warszawy na r. 1927 wstawiono sumę na rozpoczęcie budowy gmachu Muzeum narodowego, który stanie w al. 3 Maja, obok zabudowań min. komunikacji. Budowa tego gmachu obliczona jest na 5 lat. Plany są opracowane i złożone inspekcji budowlanej do zatwierdzenia. Roboty rozpoczną się prawdopodobnie na wiosnę 1927 r. Kosztorys opiewa na 5 milionów zł.

= Konkurs na urządzenie wystaw sklepowych. Stowarzyszenie Kupców Polskich przygotowuje opracowanie konkursu na urządzenie wystaw sklepowych. Zaniedbania naszego kupiectwa w dzie-

zinie reklamy, dotyczące między innymi również urządzenia wystaw sklepowych, są niewątpliwie bardzo poważne. Dlatego też zamierzony konkurs może być ze wszechmiar pożądanym dla rozpoczęcia akcji w kierunku podniesienia zewnętrznego wyglądu stolicy. Firmy mające stałych dekoratorów urządziłyby wystawy poza konkursem. Szczegóły konkursu zostaną ogłoszone w najbliższym czasie.

= Konkurs rzeźbiarski. Związek Artystów Polskich »Rzeźba«, uzyskawszy w Ministerstwie W. R. i O. P. odpowiednie fundusze, ogłasza konkurs na popiersia zasłużonych Polaków, któreby nadawały się do ozdabiania sal instytucji państwowych, społecznych i t. p.

Wielkość modeli winna wynosić 1 i jedna czwarta naturalnej wielkości. Wykonane mogą być w materiale dowolnym. Na konkurs nie mogą być nadsyłane prace, poprzednio wystawione. Nagród jest cztery: pierwsza – 1000 zł. druga – 750 zł., trzecia – 500 zł. i trzy nagrody po 250 zł. Sąd konkursowy stanowią: trzej artyści – rzeźbiarze, wybrani na ogólnym zgromadzeniu Związku »Rzeźba«, delegat Min. W. R. i O. P., jeden artysta-malarz, jeden grafik i jeden teoretyk sztuk plastycznych. Prace nadsyłać należy do Zachęty, do dnia 1-go marca 1927 roku.

= Współdzielnia zdobnicza. Przy Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych powstała osobna, nowa instytucja. Jest to współdzielnia pod firmą »Ład«. Założyli ją profesorowie i uczniowie Szkoły wspólnymi siłami. Celem współdzielni będzie produkcja i zbyt przedmiotów rzemiosła artystycznego. Statut określa to słowami: »projektowanie i wyrób tkanin, sprzętów z drzewa, metalu, szkła, gliny itp. z wyraźnym dążeniem do doskonałości formy, surowca i wykonania«.

= Opinia prasy stołecznej o Salonie Zachęty. W Nr. XVI »Przewodnika po wystawie Tow. Zachęty Sztuk P.«, p. Stefan Popowski poświęcając kronikom artystycznym z Warszawy w naszym piśmie osobną monografię krytyczną, pisał m. i. (str. 8): »Dział ten najlepiej spełnia swe zadanie, gdy w granicach możliwego obiektywizmu notuje fakty i wydarzenia, wyrzekając się jak śmiertelnego grzechu zabarwień subiektywnych, animozji osobistych i wszelkiej polityki koterji i grup.«

Otóż, poniżej notujemy skrzętnie i rzetelnie głosy krytyków warszawskich o Salonie 1926, wyrzekając się zupełnie wszelkich »zabarwień subiektywnych, animozji osobistych« itd., cytujemy zaś wyłącznie uwagi ogólne, o Salonie, nie o poszczególnych działach i artystach, podajemy je zaś dla tem większego obiektywizmu w porządku alfabetycznym, wedle nazwy czasopism.

Dziennik Warszawski, Nr. 3 (Leopold Strakun):

Na ponurem tle kilkuset, ze wszystkich stron kraju sprowadzonych na doroczną wystawę płócien, o mniej niż przeciętnej wartości artystycznej, obecność kilkunastu prac, odpowiadających naogół kryterjom współczesnego malarstwa, w twierdzy zaskorupiałego konserwatyzmu nabiera cech radosnego, niecodziennego wydarzenia.

Obrazy te, aczkolwiek giną w powodzi fabrycznej produkcji Bagińskich, Kidoniów, Zawadzkich etc., świadczą jednak, iż sztuka współczesna (oczywiście jej umiarkowany, od dawien dawna »oficjalnie« na »zgniłym Zachodzie uznany odłam«) pomimo wszystko, pozwolił krok za krokiem zdobywać sobie miejsce w »Zachęcie«.

Epoka, Nr. 65 (Szczęsny Rutkowski):

Pod względem towarzyskim otwarcie »Salonu« dorocznego wypadło lepiej, niż w roku zeszłym. Zaszczycili uroczystość tę swoją obecnością kardynał Kakowski,

wojewoda Sołtan, posłowie państw, miejscy notable, ozdobiły piękne i eleganckie panie...

Niestety, poziom artystyczny wystawy jest chyba jeszcze niższy jak lat ostatnich.

Malowanie pejzażyków, kwiatków, główek, pastelowych portretów, lepienie biustów, jest zajęciem cichym, spokojnym, miłym i niekosztownym spędzaniem czasu wolnego od zajęć zawodowych i gospodarstwa domowego.

Ale niema najmniejszego powodu, aby takie dyletanckie robótki figurowały na popisowym Salonie sztuki polskiej. Jak mogło jury, składające się przecież z fachowych artystów, przyjąć nieudolne próby pani Jacynowej, Dyniewicz-Krukowskiej, Turbi, Kaisera, wielu, wielu innych?

Wstyd przed obcymi.

Gazeta Warszawska Poranna, Nr. 330 (Antoni Austen):

Przed obszerniejszym sprawozdaniem podzielimy się pierwszymi wrażeniami ze świeżo otwartego Salonu Dorocznego w gmachu Tow. Zachęty Szt. Pięknych. Zajął on sześć sal na pierwszym piętrze i trzy na dole. Pod względem ilości dzieł sztuki prześciga swoich kilku poprzedników, a pod względem wartości — choć nie ma żadnego obrazu ani rzeźby o wielkich rozmiarach i bardziej złożonej kompozycji, to za to poziom wielu stoi wysoko. Trzeba niemniej przyznać, że byłby jeszcze wyższy, gdyby nie obciążało go trochę prac bardzo słabych, a przyjętych widocznie jedynie gwoli dopuszczenia różnorodnych skrajnych kierunków, co wydaje mi się zupełnie fałszywym, bo Salon Doroczny jest wystawą wyjątkową, która musi mieć bardziej jednolity charakter. A może to wypłynęło z uczuć życzliwej gościnności względem większego odłamu artystów, którzy po dłuższej przerwie postanowili znów obsyłać wystawy Zachęty. Rzeczywiście między nimi jest kilkunastu znanych artystów, ale nie wszyscy.

Jak cudzoziemiec rozpoczyna zwiedzanie miasta od rozejrzenia się w jego planie, tak zwiedzający wystawę musi sięgnąć do katalogu. Dzisiejszy katalog, wydany starannie, nie jest jednak postępem w tem wydawnictwie. Np. katalog z roku 1924 na trzydziestu kartkach miał trzydzieści reprodukcji z dzieł sztuki, a obecny na szesnastu sfłoczył ich aż 53, drukując po obu stronach papieru. Lecz nietylko to wpłynęło na pogorszenie odbitek. Wielokrotnie czuje się tu brak zrozumienia, jakie dzieło dać może dobrą reprodukcję, niejednego też wartość artystyczna nie usprawiedliwiała takiego wyróżnienia i rozpowszechniania, ale przede wszystkim we wszystkich ilustracjach brak tej umiejętności technicznej, jaka dziś obowiązuje każdy lepszy cennik handlowy, a cóż dopiero katalog artystyczny...

Dziś każde czasopismo tygodniowe zagraniczne ma o wiele lepsze ilustracje, niż tegoroczny katalog Zachęty.

Bardzo też dużym brakiem jest zupełne pomijanie wskazówek, czy obraz jest olejny, czy akwarela lub pastel, czy to akwaforta, czy akwatinta, czy litografia lub inna gałąź sztuki graficznej, czy rzeźba jest w marmurze, czy w bronzie, drzewie lub gipsie. W sztuce zdobniczej najrozmaitsze działy techniki i materiały muszą być ujawnione. To jest bardzo ważne pod każdym względem, tak dydaktycznym, jak handlowym i informacyjnym, bo katalog i poza wystawą i nawet długo po jej zamknięciu powinien być dokładnym informatorem i wiarogodnym dokumentem.

Kurjer Polski, Nr. 310 (Leonard Życki):

W warunkach obecnych, gdy Salon Zachęty (wskutek tego, że jest to jedyna najpoważniejsza instytucja artystyczna stolicy) staje się ogólnopanstwową rewją sztuki plastycznej, ta ciasnota i zatłoczenie daje się coraz bardziej we znaki. Na obecnym np. Salonie mamy, mimo bardzo surowej selekcji, 425 prac z zakresu ar-

chitektury, rzeźby, malarstwa, grafiki i zdobnictwa. Wystawcy, jak mówi katalog, pochodzą ze wszystkich ziem Rzeczypospolitej. Pod względem charakteru i stylu dzieł wystawionych panuje tu godna pochwały różnorodność. Impresjonizm, neoklasycyzm, niedobitki nowego futuryzmu i nawet trącającego myślą realizmu szkoły monachijskiej, mieszcza się zgodnie obok siebie. Nie brak i szczerych arcydzieł, które niczem gwiazdy pierwszej wielkości wysuwają się na czoło całej konstelacji.

Kurjer Poranny, Nr. 339 (Konrad Winkler):

Obowiązkiem krytyka jest zmierzyć odległość, jaka dzieli rezultaty pracy malarza od prawdziwej twórczości. Nie chodzi tu bynajmniej o przynależność artysty do tego lub owego kierunku — nie chodzi nawet o to, czy malarz jest naturalistą, impresjonistą czy innym »istą«, — lecz o to, czy całość jego twórczego wysiłku posiada jakiekolwiek znaczenie dla stylu danej epoki, czy w dziele jego tkwią zarodki nowych możliwości, które mogą stać się pokarmem dla przyszłych pokoleń i źródłem nowych, malarskich poszukiwań — czy też sztuka jego, czerpiąc z dawno wyjałowionej gleby i nie mając nam już nic do powiedzenia, utrzymuje nas tylko w kontakcie z przeciętnością mas.

Każdy nieuprzedzony przyzna, iż miara to za wysoka dla świeżo otwartego »salonu«. Od starszych wiekiem przedstawicieli wczorajszej i przedwczorajszej sztuki nie wiele się można było spodziewać — młodzi częściowo zawiedli — z najmłodszych zaś przelazło przez sito jury zaledwie kilku. Czcza pretensjonalność przeważa.

Kurjer Warszawski, Nr. 334 (Jan Kleczyński) w artykule p. t.: W puszczy Salonu — pisze m. i.:

Nie puszcza to właściwie, lecz labirynt, Nawet geograf z zawodu musiałby snuć fantastyczne hipotezy na temat powodów rozmieszczenia dzieł artystów w »Salonie«.

Jednolitość ich tworu jest rozdarta całkiem dramatycznie. Niektórzy jedną nogą stoją na parterze, a drugą na pierwszym piętrze. Innymi targają burze i przenoszą z miejsca na miejsce...

Myśl Narodowa, Nr. 41 (K. L.):

Doroczny przegląd sztuki polskiej, Salon »Zachęty«, prezentuje się tym razem dość okazale, i to nietylko pod względem ilościowym. Wprawdzie jury w niejednym wypadku mogło być na większą surowość, zaś rozwieszenie obrazów niekiedy wywołuje wrażenie, jakby umyślnie starano się uprzywilejować malowidła najsłabsze, żadnej nie przedstawiające wartości. Jest jednakże znaczna liczba dzieł, które obeerzeć warto, nawet za cenę oglądania równocześnie prac Zawadzkich, Przybylskich, Kidonów... Poziom wystawy oczywiście jest bardzo nierównomierny, ale niektórzy twórcy na wysokie wdzierają się szczyty.

Polska Zbrojna, Nr. 329 (Karol Koźmiński):

Jakość wystawionych prac jest bardzo różna. Są prace pierwszorzędne i prace, które zaledwie poprawnie nazwać można. Wszystko przemieszane ze sobą bez żadnego planu i porządku. Obok kapitalnych rzeźb, które tłoczą się z sobą w jakichś dancingowych splotach, widzimy rozpierające się honorowane płótna, któreby conajwyżej mogły zdobić witryny sklepów z utensylami malarskimi. Całość robi wrażenie olbrzymiej jakiejś mozaiki, do której użyto kamieni szlachetnych narówni z pospolitym brukowcem. Jest zupełnie nie zrozumiałe, dlaczego nie pokazano nam dzieł jednego i tego samego artysty razem już nie na jednej ścianie, ale choćby w jednej sali. Widzimy coś wprost przeciwnego: ma się wrażenie, że niektórymi pracami chciano »okrasić« całość w różnych salach. Po co? Miernoty na tem straciły, a całość nie zyskała bynajmniej.

Robotnik, Nr. 335 (Mieczysław Wallis):

Salon Doroczny w najwspanialszym lokalu wystawowym w stolicy Polski powinien być wielką rewją tego wszystkiego, co u nas najlepsze w malarstwie, w grafice, w rzeźbie, w architekturze, w zdobnictwie. Tymczasem to, co pod tą nazwą znajduje się w tej chwili w »Zachęcie«, nie jest bynajmniej dla współczesnej sztuki Polski reprezentacyjne. Można byłoby z łatwością przytoczyć nazwiska kilkudziesięciu wybitnych artystów polskich, których na wystawie niema.

Dobrych obrazów jest kilkanaście. starczyłoby ich na jedną ścianę. Reszta daje wrażenie niezmiernie nudy.

Niektóre obrazki usiłują nas wziąć swoją anegdotą lub spekulują na naszą sentymentalność. N. p. takie »Luzaki« Szewczyka. Takie miłe, dobre, pocziwe koniki — trącają się główkami! Można się rozczulić do łez! Trochę to źle malowane, ale to przecież drobnostka...

Członków »jury« (komisji kwalifikacyjnej), którzy takie miernoty dopuścili na wystawę, należałoby postawić pod pręgierz, na widok publiczny.

Smutny i nudny jest Salon tegoroczny w »Zachęcie«.

Słowo Polskie (Lwów), Nr. 345, w korespondencji z Warszawy (St. P.): Jesliby chciał ktoś na podstawie tych płócien, które zawisły na ścianach sal »Zachęty«, sądzić o polskim malarstwie, musiałby dojść do wniosków bardzo smutnych. Ilościowo przedstawia się Salon imponująco, 231 artystów, wystawiających 423 dzieła — to plon niełada! Ale jakaż olbrzymia dysproporcja istnieje między ilością, a jakością dzieł wystawionych! Co tu dużo gadać: Salon tegoroczny robi wrażenie wprost przygnębiające.

Tygodnik Ilustrowany, Nr. 50 (Szczęsny Rutkowski): Salon tegoroczny został obesłany lepiej, szczególnie przez artystów pozawarszawskich, niż parę poprzednich; niestety jury, kierując się jakąś dziwną wyrozumiałością, przyjęło mnóstwo robótek dyletanckich, błahych szkiców, obrazów niedokończonych, powtórzonych.

Z braku innych, prace takie można od biedy umieszczać na wystawach bieżących. Doroczny Salon obowiązuje staranna selekcja, gdyż podług niego swoi i obcy sądzą o stanie naszej sztuki.

Warszawianka, Nr. 324 (Mieczysław Treter): O jednolitości artystycznego poziomu tej wystawy, która stanowi w zasadzie niejako uroczyste święto doroczne polskiej sztuki, nie może być niestety w tym Salonie 1926 mowy. Nietylko w jednej i tej samej sali, ale nawet często na jednej i tej samej ścianie znalazły się obok siebie malowidła bardzo różnej wartości, o różnym stopniu poprawności malarskiej faktury.

Udział artystów pozawarszawskich nie jest zbyt liczny. Wybitniejsze płótna np. członków Tow. Artystów Polskich »Sztuka« w Krakowie giną wprost w powodzi malowideł mniej niż średniej wartości, na czem oczywiście traci niezmiernie ogólny charakter Salonu.

Katalog Salonu, drukowany zresztą na dobrym papierze, niezbyt ułatwia orjentację w ogromnej ilości zebranych dzieł sztuki, gdyż ani przy obrazach ani przy grafice nie zaznacza rodzaju techniki, a przy rzeźbach nie podaje informacji co do materiałów.

= Przyznanie nagród »Salonu« w Zachęcie. Dnia 3-go grudnia sąd konkursowy w osobach artystów pp. Franciszka Ejsmonda, Adama Grabowskiego, Piotra Krasnodębskiego, Zygmunta Otto i Feliksa Słupskiego oraz delegatów ofiarodawców, pp. dyrektora Jana Skotnickiego, delegata prezesa rady ministrów, wiceprezesa rady miejskiej Stanisława Wilczyńskiego, delegata magistratu m. st. Warszawy, oraz dyrektora Feliksa Mrozowskiego, delegata wydawnictwa *Kurjera Warszawskiego*, przyznał będące w rozporządzeniu komitetu nagrody następującym artystom: Najwyższą nagrodę — dyplom honorowy Tow. Za-

chęty sztuk pięknych p. Alfonsowi Karpińskiemu za całą działalność artystyczną.

I-ą nagrodę Tow. Zachęty sztuk pięknych — medal złoty p. Michałowi Borucińskiemu za obraz p. t. »Głowa hucła«.

II-ą nagrodę Tow. sztuk pięknych — medale srebrne pp. Stefanowi Popowskiemu za obraz p. t. »Noc letnia«, Stanisławowi Jackowskiemu za rzeźbę p. t. »Młodość«, Antoniemu Miszewskiemu za rzeźbę p. t. »Głowa mężczyzny«.

III-ą nagrodę Tow. Zachęty sztuk pięknych — medale brązowe pp. Bolesławowi Kuźmińskiemu za »Portret pani W. H.«, Alfredowi Józefowi Sipińskiemu za obraz p. t. »Mokry las«, Annie Rome-rowej za obraz p. t. »Wróżka«, Romualdowi Zerychowi za rzeźbę p. t. »Primavera«, Franciszkowi Joachimowi Radziszewskiemu za artystyczne prace introligatorskie.

Nagrodę prezesa rady ministrów, 1000 zł., p. Mieczysławowi Kotarbińskiemu za »Portret kobiety«.

I-ą nagrodę m. st. Warszawy 1000 zł. — p. Bronisławowi Kopczyńskiemu za obraz p. t. »Nastrój staromiejski«.

II-ą nagrodę m. st. Warszawy 500 zł. — p. Czesławowi Tańskiemu za »Portret pani K«.

Nagrodę wydawnictwa *Kurjera Warszawskiego* 500 zł. — p. Teodorowi Ziolkowi za obraz p. t. »Obłok«.

= Na temat nagród w Zachęcie pisał Antoni Austen w Nr. 342 *Gazety Warszawskiej Porannej*: »Na wstępie muszę jeszcze zaznaczyć, że w roku obecnym wprowadzono w stosunkach naszych zupełną nowość, mianowicie zamiast nagród pieniężnych, Salon rozdaje od siebie nagrody honorowe, czyli medale złote, srebrne i brązowe. Jest jednak tylko względna ta nowość, która, jeśli wolno zrobić takie porównanie, przypomina trochę kok, białą perukę, a choćby grecki wieniec laurowy. Rzeczy te dawno w Europie wyszły z mody. Najwybitniejsze organizacje wystawowe, powstałe przed laty trzydziestu lub więcej, uznały medale za zupełny anachronizm i wykreśliły je ze swych statutów, a u nas zjawiają się one dopiero dziś, i mają oznaczać coś jakby odkrycie Ameryki«.

Zachęta jednak trzyma się skwapliwie wszelkich anachronizmów i dlatego to traci corocznie coraz większą liczbę członków, dlatego tak rzadko udają się tam wystawy.

St. P., pisząc o laureatach Salonu w korespondencji z Warszawy w Nr. 345 *Słowa Polskiego*, zaznacza: »Nagrody »Salonu« rozdano, jak to zwykle w »Zachęcie« bywa, w sposób przedziwny«.

KRONIKA ZAGRANICZNA

BOLOGNA

= Przygotowuje się tu na wiosnę wielką wystawę pejzażu włoskiego. Protektorat nad tą wystawą przyjął król włoski

LONDYN

= Wystawa graficzna. W salonie »The Little Art Rooms« wystawiono cykl rycin p. Irmy Duczynskiej, stale zamieszkałej w Monachjum. Są to ilustracje do legendy o Parsifalu. Krytyka podkreśla walory kompozycyjne tych prac, wyraża się natomiast krytycznie o kolorystyce.

MOSKWA

= Prof. Paweł Kuzniecowa zorganizował ciekawą wystawę »Czterech Sztuk«, tj. malarstwa, rzeźby, grafiki i architektury. Wzięli w niej udział głównie artyści, hołdujący nowym prądom w sztuce, jak P. Wodkin, Uljanow, H. Bebutowa, Istomina, Krawczenko, Lwow i i.

PARYŻ

= Udział artystów polskich w Salonie Jesiennym. W dziale malarstwa i grafiki wystawili swe prace: S. Dybowski, Fedorowiczówna, Lempicka, Declerówna, T. Cieślowski syn, Aberdam, Janowski, Ordyńska-Morawska, Kanelba, Aleksandrowiczowa, Reno, Piranowiczówna, Chmieliński, L. Gottlieb, Bornsteinówna, Langerman, Mondszajn, Dobrzycki, Geppert, Zieleniewski, pani Chedel-Wróbel, Cykowski, Seifert, Grünzweigh, ś. p. Pająk, S. R. Martin, Peske, Mela Muter, Kamir; w dziale rzeźby: H. Kuna, F. Black, Jurgielewiczowa, Zamoyski; w dziale sztuk dekoracyjnych: Mikunowa i Łazarska; w dziale architektury: Elkuchen, Gelbard, Groer, Dubiński. Nadto wystawiono całą kolekcję dzieł zmarłego przed rokiem Eugenjusza Żaka.

= Au Sacre du Printemps wystawiają swe prace na cel dobroczynny: Kuna, Rubczak, Chmieliński, L. Gottlieb, D. Bianca, Hecht, Janowski, Kiergur, Kisling, Kowerski, Langerman, Malicki, Kanelba, Mrożewski, M. Muter, Kamir i i.

= J. Hecht wystawia w Gal. Nouvel Essor, Zygmunt Szpingier z Poznania w Gal. Bernheim Jeune.

= Wanda Chelmońska miała swą zbiorową wystawę w salonie p. Zborowskiego.

= Pomnik Beethovena. Z okazji setnej rocznicy śmierci Beethovena stanie w Paryżu jego pomnik dłuta rzeźbiarza José de Charmoy. Pomnik projektowany był już przed 20 laty, kiedy to pod przewodnictwem rzeźbiarza Bartholomé zawiązał się komitet budowy pomnika, do którego należeli m. inn. Artur Nikisch, Weingartner i Joachim. Zebrane fundusze starczyły zaledwie na ustawienie cokołu, ozdobionego karjatydami. Wojna światowa przerwała dalsze prace i dopiero obecnie pomnik Beethovena w Paryżu zostanie uroczystie odsłonięty w dniu jubileuszowych.

= K. Zieleniewski wystawiał swe prace w Galerie du Taureau; J. Weingart w Gal. »Aux Quatre Chemins«.

= Wizyta w odlewni Pomnika Mickiewicza w Paryżu. W maju b. r. ma stanąć w Paryżu na placu Alma pomnik Adama Mickiewicza, dłuta znakomitego rzeźbiarza Bourdelle'a. Obecnie zakłady Rudier, gdzie odlewany jest pomnik z brązu, zwiedził bawiący w Paryżu p. minister Zaleski, któremu towarzyszyli p. ambasador Chłapowski, autor pomnika, ambasador Noulens, sekretarz generalny stowarzyszenia Franco-Pologne i dyrektor Izby handlowej francusko-polskiej. Następnie p. minister Zaleski udał się do pracowni Bourdelle'a, gdzie obejrzał różne motywy, mające zdobić piedestał pomnika.

KSIAŻKI I CZASOPISMA

= O witrażach fryburskich J. Mehoffera pisze Dr. H. Opieński w Nr. 4 *Kurjera Poznańskiego* i tak kończy:

Pisząc o tym słynnym dzisiaj za granicą pomniku sztuki polskiej warto przypomnieć fakt, że polecenie Mehofferowi wykonania witraży we Fryburgu było rezultatem otrzymania przez niego pierwszej nagrody na międzynarodowym konkursie, ogłoszonym w roku 1895. Mehoffer jako młody, w Paryżu wówczas kończący swoje studia malarz, nikomu oczywiście z szwajcarskich sędziów nie był znanym; zwycięstwo nad czterdziestoma kandydatami odniósł jedynie dzięki sile swego talentu i swej umiejętności, jakie uwydatnił w nadesłanym na konkurs kartonie przedstawiającym (stosownie do ogłoszonego programu) czterech apostołów SS. Piotra, Jana, Jakóba i Andrzeja.

= Dotychczasowe rządy artystyczne w Pol-

sce omawia Ant. Wieczorkiewicz w Nr. 174 tygodnika p. t. *Głos Prawdy*.

= O twórczości malarskiej artystów polskich Śląska Czeskiego zamieścił ilustrowany artykuł *Il. Kurjer Codzienny* w Nr. 9 z b. r.

= Szereg uwag na temat Przemysłu Artystycznego, z powodu powstania spółdzielni »Ład«, wypowiedział Antoni Plutyński w Nr. 10 *Warszawianki*.

= J. Lankau w artykule p. t. »Coś podrzędnie paryskiego — O drogach sztuki polskiej« (*Il. Kurjer Codzienny*, Nr. 6) domaga się w sztuce własnego, odrębnego oblicza, o etnicznych cechach polskości przyczem wypowiada śmiałe zdanie, którego niestety nie potrafi obronić, że rdzennie polską plastykę reprezentują tylko dwaj artyści polscy: Wit Stwosz i ... Wyspiański.

= O twórczości artystycznej prof. T. Axentowicza, z powodu retrospektywnej wystawy jego dzieł w Krakowie, zamieścili dłuższe artykuły: M. Dąbrowski w Nr. 2 *Il. Kurjera Codziennego* (z 6 rycinami), oraz B. Olszewski w Nr. 7 *Naprzodu*.

= Dwa obrazy Wandy Chelmońskiej, w Paryżu osiadłej malarki, reprodukuje *Kurjer Poznański* w Nr. 1 i *Gazeta Bydgoska* w Nr. 4, a mianowicie: Bambergi i Łowiczanki.

= O Galerji Sztuki Polskiej w Zbiorach J. Karaska ze Lwovic w Pradze czeskiej informuje M. Szykowski w Nr. 7 *Il. Kurjera Codziennego*.

= »Pastorałki« Zofji Stryjeńskiej, dawne i nowe, omawia w Nr. 6 *Robotnika* M. Wallis.

= O malarzach polskich w Galerji Kowieńskiej (Andriolli, Kaniewski, Rustem, E. Römer, Damel, F. Smuglewicz, Grassi etc.) pisał Paweł Ettinger w Nr. 1 *Wiadomości Literackich*.

= W Nr. 3 *Pologne Littéraire* pisze W. Husarski o St. Wyspiańskim jako malarzu, omawiając wydaną o nim przed rokiem publikację »St. Wyspiański, dzieła malarskie«. Ponieważ jednak — zdaje się — Towarzystwa »Sztuki« nie lubi, zapomina dodać, że dzieło to ukazało się z inicjatywy »Sztuki« i pod redakcją dwóch jej członków: Wł. Jarockiego i I. Pieńkowskiego.

= »Rozmowy z Jackiem Malczewskim« wydrukował w Nr. 8 *Gazety Warszawskiej Porannej* Piotr Grzegorzczak. O »Zielonym Baloniku« mówi znakomity malarz ze złością: »Młoda Polska piła i bawiła się szopką, na ulicach Warszawy lała się wtenczas krew...« Zdaniem Malczewskiego, Zielony Balonik był popierany przez Stańczyków, którzy poczęli wtedy »rządzić«, »dezorientowaną młodzież«. Stanisławskiego kwalifikuje jako »człowieka małego, schlebającego stańczykom« (!? przyp. Red.), a z wielkim szcunkiem mówi o Wyspiańskim.

= Z dawnej i niedawnej Warszawy. O tece bardzo starannie rysowanych litografij Józefa Rapackiego, wydanej pod powyższym tytułem, informuje *Świat* w Nr. 1 z b. r., podając pięć reprodukcji.

= O J. Fałacie (po wystawie jubileuszowej w Zachęcie) pisał Mieczysław Treter w Nr. 11 *Kurjera Poznańskiego*.

= Muzeum Wielkopolskie dawniej i dziś opisuje Cz. K. w dłuższym artykule (z rycinami) w Nr. 584 *Kurjera Poznańskiego*.

= O Pokłonie Trzech Króli, obrazie w katedrze poznańskiej, na którym jest też postać Władysława IV, pisała w Nr. 580 *Kurjera Poznańskiego* Irena Głębocka.

= Teatr i plastykę w Poznaniu omawiał M. Treter w Nr. 348 *Warszawianki*, pisząc o wystawieniu »Ariadne na Naxos« R. Straussa w Teatrze Wielkim i »Nieboskiej Komedji« Z. Krasńskiego w Teatrze Polskim, oraz o wystawie F. Pautscha w Stowarzyszeniu Artystów.

= Wiersz Norwida o Rodakowskiego »Generale Dembińskim«. Pod tym tytułem zamieściła *Mysł narodowa* Nr. 2 z r. 1927 interesujący bardzo artykuł prof. dr. Wł. Kozickiego o liście C. Norwida do J. Kossaka, pisanym w r. 1856 w Paryżu, z załączonym do niego wierszem o słynnym portrecie Dembińskiego (obecnie własność Muzeum Narodowego w Krakowie).

VARIA

= 200-lecie urodzin Daniela Chodowieckiego (1726–1801). W ścianę domu, gdzie się urodził Chodowiecki, przy ulicy Geistgasse Nr. 54 w Gdańsku, wmurowano tablicę pamiątkową. Nadto odbyła się w Gdańsku uroczysta akademja ku czci tego artysty.

W uroczystości wzięli udział wysoki komisarz Ligi Narodów w Gdańsku van Hammel, członkowie senatu i sejmiku gdańskiego oraz sfer naukowych. Podczas akademji przemawiali prezydent senatu dr. Sahm oraz kustosz muzeum miejskiego dr. Abramowski. W związku z uroczystością otwarto wystawę dzieł Chodowieckiego oraz odsłonięto tablicę pamiątkową na domu, w którym urodził się Chodowiecki.

Z powodu tej jubileuszowej rocznicy ukazało się w prasie polskiej i niemieckiej wiele artykułów, które zajmowały się po części również kwestją narodowości i pochodzenia D. Chodowieckiego. Tak np. dr. J. G. w Nr. 294 *Il. Kurjera Codziennego*, cytując słowa artysty z listu do J. Łęskiego, dotyczące polskiego pochodzenia znakomitego rytownika, dowodzi, że był on Polakiem i artystą polskim, zestawia go nawet z... Kopernikiem i Stwoszem. Na bliższą jednak uwagę zasługuje artykuł prof. Zygmunta Batowskiego o, zamieszczony w Nr. 265 *Kurjera Polskiego* p. t.: »Polskość Chodowieckiego«. Prof. Batowski pisze m. i.:

»Tę probierza polskość Chodowieckiego nie wytrzymuje. Pragnąc usilnie przekonać Łęskiego o swej »prawdziwej« polskości, przytacza mu imiona przodków jako jedyny argument: »z tego pozna Pan, że jestem prawdziwym Polakiem«. Ani jednego słowa przywiązania lub choćby tylko sympatii dla Polski – nie, oprócz genealogji! Gdyby ona była rozstrzygającym dowodem, Wincenty Pol byłby Niemcem.

W życiu Chodowieckiego bowiem i w jego czynach sympatja dla Polski i zainteresowanie się nią nie występują poza uronienie łezki nad spodziewanym rychłym upadkiem Polski w liście do jednej z księżniczek niemieckich. I niewiadomo zaprawdę, czem wytłumaczyć, że współcześni mu malarze Albertrandi i ks. Golański uważają go za swego rodaka.

Jakże nieliczne są »polonica« w jego niesłychanie płodnej twórczości! Poza miniaturę króla Stanisława Leszczyńskiego, malowaną przez ośmioletniego chłopca w r. 1734, składają się na nie: 1) Kazanie odpustowe w Krakowie z r. 1750, 2) sceny z sejmiku w Warszawie z r. 1760–61, 3) najważniejsza, a raczej jedyna ważna »Podróż do Gdańska« z r. 1773 i związane z nią rysunki, szkice i miniatury, nie pozbawione zresztą raz po raz zabarwienia humorystycznego, 4) wreszcie około 20-tu rycin z historii polskiej, zamieszczonych w kalendarzykach berlińskich w latach 1795–97. To wszystko. Wśród przeszło 2000 utworów Chodowieckiego o treści i odczuciach germańsko-pruskich toni ta garstka niemal niepostrzeżenie i nie może być nawet mowy o odnalezieniu w niej jakichś polskich cech jego twórczości. »Podróż do Gdańska« może posłużyć do wniosków o ówczesnej polskości raczej tego miasta, niż zbierającego w niem tematy artysty.

Wobec braku jakichkolwiek poważnych objawów pozytywnych stosunku Chodowieckiego do Polski zwróćmy uwagę na fakty negatywne.

Chodowiecki wiedział dobrze, jak Stanisław August

rozmiłowany był w sztuce, jaką opieką i życzliwością otaczał artystów, jak sprowadzał ich do Warszawy z całej niemal Europy. Dlaczego, nie brany w rachubę przez dwór berliński, nie pomyślał o przeniesieniu się do Warszawy? Dlaczego nie zwrócił się do »swego« króla choćby z jednym z takich objawów czolobitności, których tyle poświęcił pruskiemu Fryderykowi? Człowiek praktyczny, czciciel siły, wołał palić kadzidła Katarzynie II i wodzom rosyjskim, próbki jego twórczości, akwaforty dochodziły wprawdzie do zbiorów Stanisława Augusta, ale jedynie za pośrednictwem księgarzy.

Czy tak postępuje człowiek, który »szczyli się tem, że jest Polakiem«? Jaka dziwna sprzeczność słów i czynów.

Nie ludźmy się i nie wmawiajmy w siebie! Ten szlachcic polski z nazwiska i z papierów rodzinnych, kupiec gdański z urodzenia i z atmosfery młodości, a w dojrzałym i podeszłym wieku nie tylko dobrowolny obywatel Berlina, ale duchowy budowniczy mieszczańskiej i biurokratycznej pruskiej kultury fryderycjańskiej nie miał w swej duszy nic polskiego. Na ziemiach ówczesnej Rzeczypospolitej jest cudzoziemcem i to cudzoziemcem dosyć rzadkiego typu, bo niemiecko-francuskiej mowy i kultury.

Możemy żałować, że ten znakomity artysta nie osiadł w Warszawie, że zabrakło go wśród tych różnorodnych talentów, które zgromadził wokoło siebie Stanisław August, że ilustracjami swemi nie podniósł jeszcze wyżej świetnych wydawnictw Gröllowskich i że wśród atmosfery warszawskiej nie poczuł się naprawdę Polakiem – ale faktów dokonanych zmienić nie potrafimy, a miłość prawdy i duma narodowa nie powinny nam pozwalać ubierać się nie w swoje piórka.

Tyle prof. Z. Batowski, którego wywody muszą trafić każdemu do przekonania.

Na ten ciekawy zresztą dla wielu temat, toczyła się w r. 1921 obszerna dyskusja na łamach dwóch najszybszych dzienników. W Nr. 42 *Rzeczypospolitej* z r. 1921 wystąpił Dr. Marjan Buszyński z artykułem, w którym przedstawił w ogólnym zarysie stosunek Chodowieckiego do Polski, rozpatrując kwestję polskiego pochodzenia artysty oraz problem narodowości jego sztuki i polskich, rasowych jej pierwiastków; dopatrywał się też polskości w jego sztuce. Odpowiedział M. Buszyńskiemu Henryk Ertel w cyklu artykułów (Nr. 191–214 z 1921 r.) *Słowa Polskiego*, dowodząc, że rdzeniem niemiecka była sztuka Chodowieckiego. Odpowiedział mu M. Buszyński w *Słowie Polskim* (7 VI. 1921), poczem znów odezwał się w temże samem piśmie H. Ertel (12–17 VII. 1921).

Dzieła Chodowieckiego jako »Dokumenty do polskości Gdańska« przypomniał w swoim czasie prof. Jan Bołoz Antoniewicz w dłuższym ilustrowanym artykule, pomieszczonym w Nr. 5163 *Gazety Wieczornej* (Lwów).

Ten sam walor sztuki Chodowieckiego dla nas podniósł M. Sydow w swym pięknym artykule, w Nr. 264 *Słowa Pomorskiego*. Adolf Nowaczyński, dotykając także kwestji pochodzenia polskiego tego artysty, domaga się koniecznie wydania w języku polskim jego »Podróży do Gdańska« i pisze (w Nr. 292 *Gazety Warszawskiej Porannej*):

»Równocześnie zaś należałoby też wydać z polskim wstępem: »Artysta podróż do Gdańska«. Książeczka ta, zdołna 108-ma arcydziełami Hondiusów i Falcków czcigodnego następcy, byłaby najartystyczniejszym, jaki sobie można wymarzyć prezentem dla członków Ligi Narodów, dla angielskich parlamentarzystów, dla odwetowców niemieckich i dla etranżerów goszczących u nas co czas jakiś. Statystyczne broszury propagandowe zwykle wyrzucane są do kosza; Chodowieckiego bibelotik, jakim jest artysta »Podróż do polskiego Gdańska«, dałby im dużo do myślenia«. Bardzo słusznie!