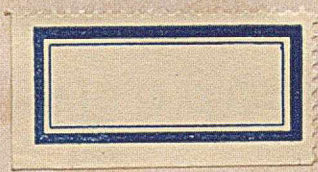


Władysław

295

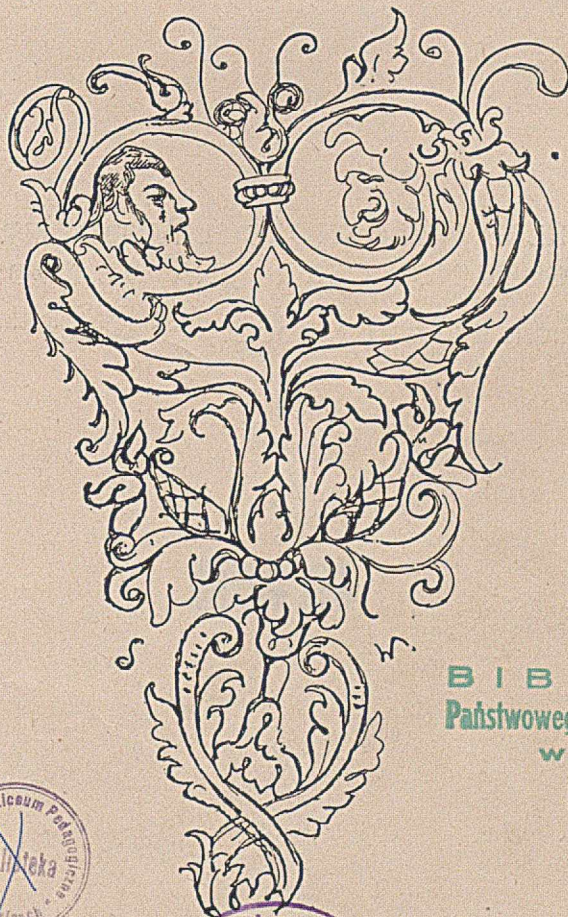
„SZTUKA”



„SZTUKA”

1897

1922



BIBLIOTEKA
Państwowego Liceum Pedagogicznego
w GLIWICACH

~~№ 295/1854~~



K R A K Ó W



1854

75 (438)

Ped



NAKLAD I WŁASNOŚĆ H. ALTENBERGA
© GUBRYNOWICZA I SYNA WE LWOWIE
COPYRIGHT BY »SZTUKA« SOCIETY OF ARTISTS CRACOW



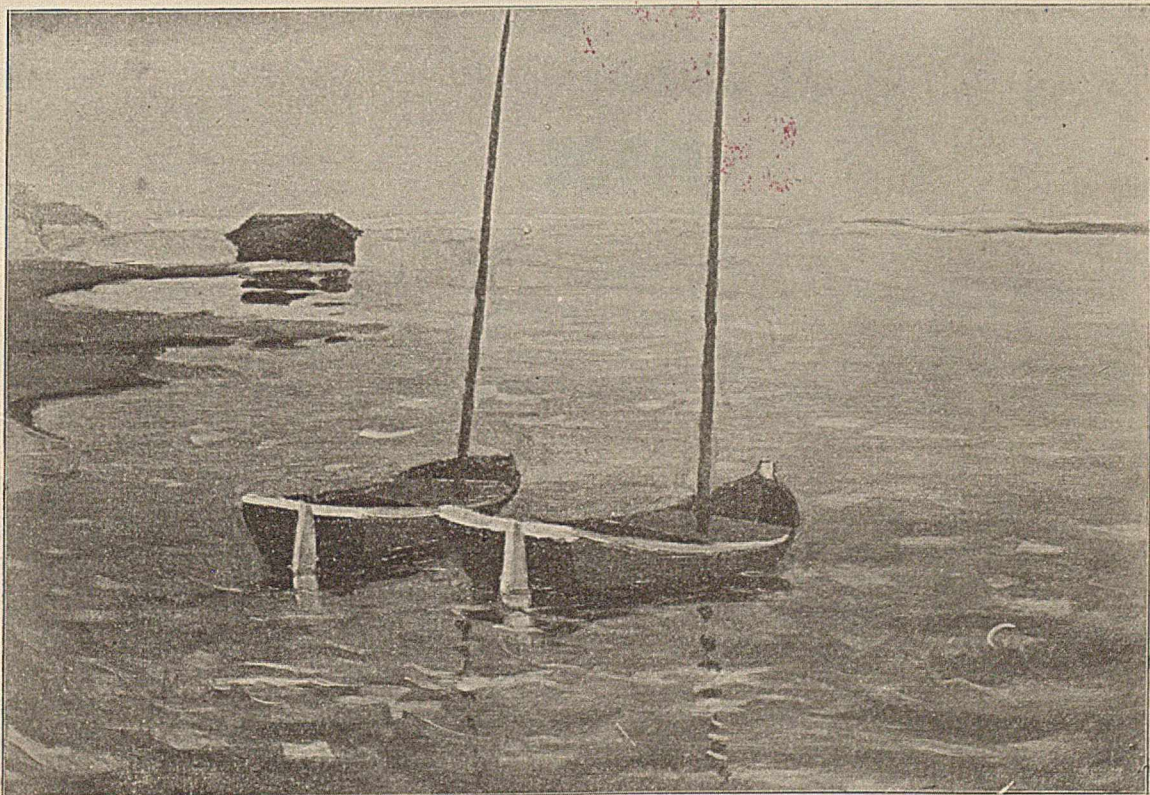
7.071:7.073:7(062)

SN 19758

ZARYS HISTORYCZNY TOWARZYSTWA ARTYSTÓW POLSKICH „SZTUKA”

Dwadzieścia pięć lat w życiu człowieka jest tak wielkim okresem, że mimowoli każdy, gdy się nad tem zastanowi, gdy cofnie się wstecz i będzie przechodził w myśli te lata pozna i zrozumie, jak wielką przebył drogę życia. W zbiorowym życiu okres taki jest łańcuchem wypadków i zdarzeń, jego żywą historją. Na ten rok przypada rocznica dwudziestopięcioletniego istnienia Towarzystwa Artystów Polskich »Sztuka«. Gdy się cofniemy w rok 1897, w rok powstania »Sztuki« i porównamy owe czasy z dzisiejszymi, jakże olbrzymią zobaczymy różnicę. Wierzyć się wprost nie chce, że są jeszcze ludzie, którzy byli przy narodzinach »Sztuki«, że żyją jeszcze artyści, dla których powstanie »Sztuki« było kwestją ich artystycznego życia i twórczości.

Siedzibą nowego towarzystwa został Kraków, wcale nie przypadkowo gdyż on był wówczas sercem i stolicą duchową całej Polski. To co Polska miała najlepszego pod względem ducha i myśli, to wszystko zogniskowało się w tych murach. Tu rozbił namioty Stanisław Przybyszewski i założywszy tygodnik »Życie« zgromadził dokoła siebie całą t. zw. młodą Polskę. Kraków mając w zaborze austriackim stosunkowo najwięcej swobody szczególnie nadawał się do kultywowania nowych haseł. Rozbudzone życie duchowe i umysłowe, sprowadzał za sobą niebawem ogromny rozkwit teatru i wysuwał go na pierwsze miejsce z pośród wszystkich teatrów całej Polski. I dla sztuki malownicze mury starego Krakowa tonące w zieleni plant, wytwarzały szczególnie sprzyjającą, zaciszną atmosferę. Tu znajdowała się najstarsza szkoła



Edward Trojanowski

malarska w Polsce, przekształcona następnie w Akademię. Równocześnie z rozwojem myśli, budzi się także forma. Tu powstaje nowe zrzeszenie »Sztuka«, zawiązane przez artystów, pochodzących z całej Polski, a nawet z dalekich kresów. Z Krakowa bowiem samego dwóch tylko ludzi należy do założycieli t. j. Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer. »Sztuka«, jako zamknięte koło ludzi twórczych, musiała powstać. Przyszedł moment, kiedy w umysłach ludzi

żywej czujących, powstała ta nieodparta konieczność zrzeszenia się. Nie wielka garstka ludzi, mających najwyższy kult dla sztuki, jako dominującego imperatywu w życiu, porozumiała się i zawarła wspólne przymierze, którego hasłem była prawdziwa Sztuka. I dziś, gdy patrzymy na ten wspaniały przejaw życia artystycznego, na ten potężny poryw, tak silny, że mimo duchowych i życiowych burz przetrwał najgorsze próby — dziś w okresie powojennym, gdzie przeważnie wszystko, co święte, wzniosłe i piękne ustąpiło miejsca skrajnemu materializmowi — musimy przyznać, że ta garść ludzi, sprężniętych wspólnym ideałem została wierna swym przymierzaniom.

*

Warto dlatego zastanowić się nad przyczynami, które wywołały powstanie »Sztuki«. Księga Sprawozdań w ten sposób mówi o założeniu Towarzystwa: W zimie 1897 r. powstała wśród grona krakowskich malarzy myśl urządzenia wspólnej wystawy, któraaby się wyróżniała dobo-rem dzieł wystawionych od przeciętnego poziomu wystaw Towarzystwa Przyjaciół Sztuk P. Porozumiewano się ze sobą prywatnie, wreszcie 27 maja 1897 r. otwartą została w Su-kiennicach »Wystawa, osobna



Jan Bukowski

obrazów i rzeźb« i trwała cały miesiąc. — Grono artystów nie rozporządzało żadnym kapitałem, urządzenie więc było jaknajskromniejsze i tylko staranie nadało tej wystawie odrębny nieco charakter. Liczyła ona 67 numerów. Powodzenie przewyższyło oczekiwania. Napływ publiczności był ogromny, nie szczędzono słów uznania i zachęty, a ruch kupujących był, jak na nasze stosunki, niezwykajny«. W tych prostych i niewyszukanych słowach, przedstawiających założenie »Sztuki«, zawiera się zarazem program nowego zrzeszenia artystycznego. Celem nowego towarzystwa miały być wystawy któreby »doborem dzieł wystawionych wyróżniały się od przeciętnego poziomu wystaw Towarzystwa Przyj. Szt. P.« Zatem hasłem głównym miał być najwyższy kult dla wielkiej Sztuki. Była to zarazem jakby reakcja, jakiś szlachetny protest przeciw temu poziomowi artystycznemu, jaki wytwarzały nieustające wystawy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. A poziom ten, zwłaszcza po śmierci wielkiego Matejki, zdaje się, że nie musiał być zbyt wysokim.

Tego rodzaju bowiem towarzystwa przyjaciół czy zachęt szt. p. z natury rzeczy musiały kłaść główny nacisk na użytkową stronę przedsiębiorstwa, gdyż na niej gruntowały swe zasadnicze cele krzewienia i popularyzowania sztuki, w jaknajszerszych warstwach społeczeństwa. Wystawy te Towarzystwa Przyjaciół szt. p. przedstawiały się pod względem artystycznym bardzo niejednolicie, a jeśli chodzi o urządzenie, to pozostawiały one dużo do życzenia. Stan ten charakteryzuje powiedzenie Wyspiańskiego z powodu pierwszej wystawy »Sztuki« w Sukienicach, która choć też daleką była jeszcze od późniejszych urządzeń wystaw, przecież pewną starannością w rozmieszczeniu i rozwieszeniu obrazów odbijała stanowczo od dotychczasowych wystaw. To też Wyspiański chodząc po niej z Mehofferem zawołał: »No, pierwsza porządna wystawa!«

Przeciw niskiemu poziomowi sztuki zrodził się w umysłach artystów szlachetny bunt. Dla nich sztuka nie była tylko środkiem do życia, ale najwyższym ideałem, któremu wszystko, nawet życie samo, musiało się podporządkować. I tu właśnie leżało źródło owego wzniosłego kultu dla prawdziwej i wielkiej sztuki. Dalszych przyczyn powstania »Sztuki« należy szukać na polu czysto malarzkim. »Sztuka« zawiązała się jako stowarzyszenie, skierowane przeciw rozwielenionej w ówczesnej sztuce — fabule, przeważającej nad formą artystyczną, a schlebającej gustom szerokich mas. Typowym dla owych czasów przykładem jest nastrojowy pejzaż i anekdotyczne pojmowanie tematu. Przeciwstawmy mu głęboko odczuty krajobraz Stanisławskiego lub Chełmońskiego, a zrozumiemy różnicę. »Sztuka« zjednoczyła ludzi, mówiących czystym językiem malarskim.

Zewnętrznym wyrazem tego programu artystycznego były wystawy. Gdy się im przyglądnijemy, gdy się zagłębimy w protokoły z posiedzeń, spisane w »Księdze Wydziału«, poznamy i przekonamy się, czem były te liczne wystawy »Sztuki«, przede wszystkim dla samych członków tego towarzystwa. Wystawy były prosto uroczystą manifestacją malarzy, dzień ich otwarcia prawdziwym świętem Sztuki. Odrazu widziało się i czuło, że artyści biorący udział w wystawie, przedstawiają publiczności swój dorobek duchowy, swój stosunek do ideału, jakim dla nich wszystkich była prawdziwa sztuka. I dlatego te wystawy były przygotowywane przez wydział Towarzystwa zawsze z jaknajwiększą starannością. Dlatego na każdej ukazywały się jedynie prace, które otrzymały *placet* osobnej komisji wystawowej, czyli t. zw. *jury*. Każdą zaś wystawę zagraniczną poprzedzają długie obrady, szereg posiedzeń poświęcano takiej sprawie, roztrząsając wszystkie szczegóły. Widać z nich, ile starania, ile wagi przykładano do takiego występu, który stawał się czemś więcej niż zwykłym pokazem arty-



Juljan Fałat

stycznym, stawał się poważną i doniosłą manifestacją najtęższych sił narodu w zakresie sztuki przed forum zagranicy. I dziś, gdy po wielkiej wojnie staliśmy się znowu państwem niepodległym i uznanem w oczach całego świata — należy tembardziej podkreślić to, że przez długie lata niewoli, sztuki plastyczne przez tego rodzaju wystawy manifestowały co pewien czas istnienie naszego narodu.



Wojciech Weiss

pobytu w Paryżu, wywarła potężne i decydujące wrażenie. Nauczyła ich patrzeć na otaczający świat i naturę. Ukazała im to największe misterjum, jakie dokonywa się codzień w przyrodzie od wschodu do zachodu słońca. Obaj ci malarze, mimo wpływu sztuki francuskiej, zwrócili się niebawem z entuzjastyczną siłą do studjum pejzażu polskiego, a cała ich twórczość malarska zamieniła się w jeden wielki poemat krajobrazu polskiego, w jedną potężną pieśń o ziemi naszej.

Znaczenie talentu Józefa Chełmońskiego ocenili najlepiej sami malarze, wybierając go, przy zawiązaniu towarzystwa »Sztuka«, pierwszym prezesem, a po roku, gdy skutek przeszkód

Przyjrzyjmy się teraz kierunkowi malarstwa, jakim u siebie prowadziła »Sztuka«. Dominujące miejsce zajął tu krajobraz. Studium pejzażu zaciążyło nad całą twórczością »Sztuki«. Pod tym względem dokonyuje się u nas ta sama ewolucja, co na zachodzie. Wprawdzie przychodzi ona znacznie spóźniona, ale nie mniej przychodzi. Jest to ten sam kierunek impresjonizmu, który we Francji sprowadził wielkie odrodzenie sztuki. Po okresach sztuki dworskiej, po stylu cesarstwa i restauracji, po czasach akademizmu w malarstwie, opartego o wzory posągowej rzeźby klasycznej — przychodzi wreszcie moment, w którym malarz odkrywa krajobraz w pełni wibrującego światła, powietrza i słońca. I wtedy zaczyna się we Francji entuzjastyczne i gorące studjum pejzażu.

Przeradza się ono niebawem w potężny kierunek impresjonizmu, którego najistotniejszą cechą była nieustanna obserwacja walorów światła i podchwytanie najsubtelniejszych odcieni barw na wolnym powietrzu. Kierunek ten zapoczątkowało u nas dwóch malarzy: Józef Chełmoński i Jan Stanisławski. Na nich obu sztuka francuska w czasie

rządu rosyjskiego Chełmoński, jako poddany rosyjski, złożył tę godność, wybrano go jednogłośnie prezesem honorowym. Potężna jego indywidualność malarska była jakby meteorem, rzucającym jasny snop światła na drogę, po której miała kroczyć »Sztuka«. Jego niezmierne ukochanie wsi polskiej, wczucie się, jakby zasłuchanie w przyrodę polskiej ziemi, ukazało naraz nowe wartości malarskie. Ale nie była to wcale sztuka dla sztuki, uprawiana w imię modnego wówczas hasła. By-

najmniej. Każdy obraz jego, każdy najmniejszy szczegół mówił o miłości dla kraju. Chełmońskiego nazwać można wielkim epikiem. Cała twórczość jego — to długa epopeja o życiu polskim, o kraju, o narodzie, o ludzie wiejskim, o jego zwyczajach, upodobaniach, namiętnościach, opowiedziana z całym realizmem, ale zarazem z całą siłą uczucia i i szlachetnością gestu. W całym tem wspomniałem dziele życia nie znajdziemy ani jednej fałszywej nuty, ani jednego dysonansu. Każdy obraz, a choćby najmniejszy szkic i rysunek uderza swą szczerością i trafnością obserwacji. Cała jego twórczość malarska była nacechowana taką siłą uczucia, że nieraz na pozór drobny szczegół nabierał znaczenia ważnego przejawu. A gdy tu i owdzie zasłyszane szczegóły z jego życia, błakające się jeszcze między młodszym pokoleniem artystów, złączymy z jego pracą malarską — ujrzymy wtedy marzyciela o prostej, gołębiej naturze, ale potężnej skali uczucia.



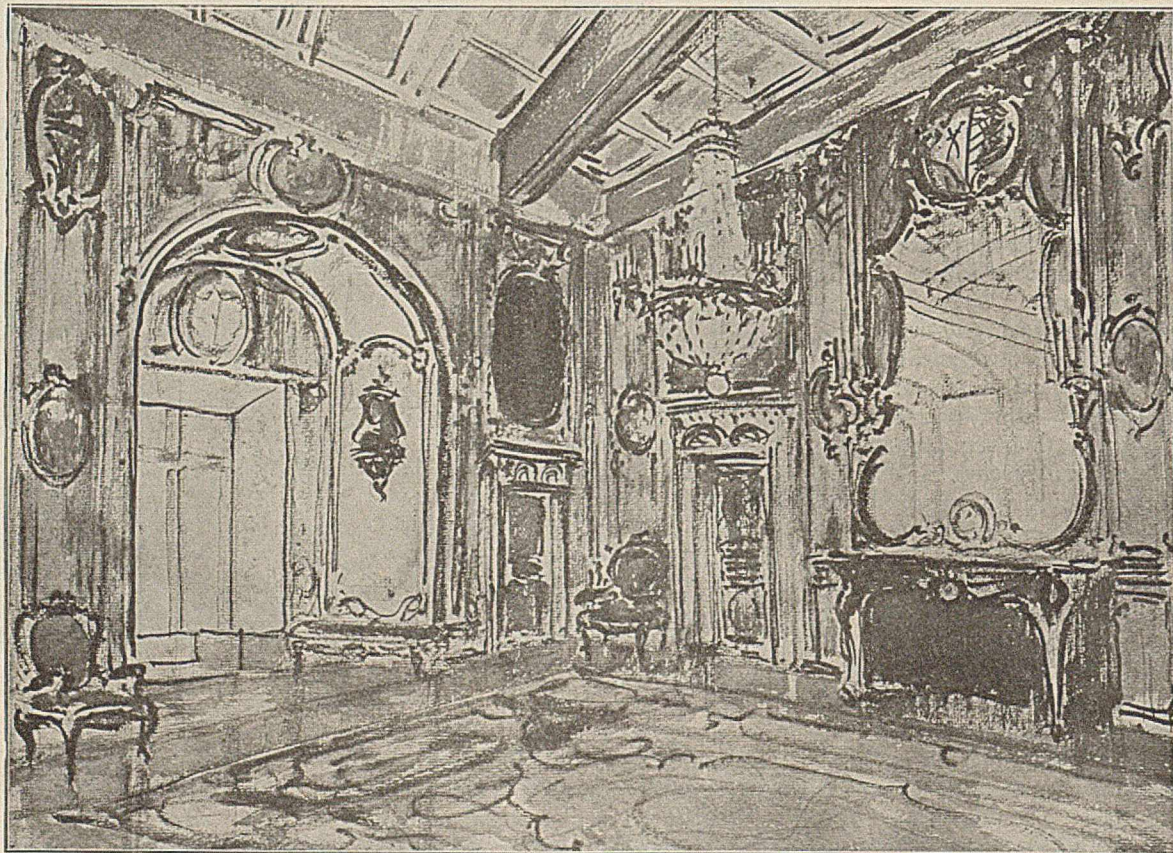
Ignacy Pieńkowski

Jakby jego dopełnieniem, choć o nie-
 mniejszej sile uczucia,
 jest Jan Stanisławski.

I jego najistotniejszą cechą był również entuzjazm i wielkie ukochanie wsi polskiej. Można go nazwać lirykiem. Jakiś smutek czy tęsknota cechuje te małe rozmiarami a tak wielkie siłą uczucia obrazki. Ten właśnie sentyment Stanisławskiego uderzał najczęściej obcych. Zaraz poznawali, że mają przed sobą innego malarza, u którego, choć znać pewien wpływ czy szkołę francuską, jednak dominującą rolę odgrywały pierwiastki polskie. Co prawda, horyzont malarski Stani-

sławskiego był znacznie mniejszy niż u Chełmońskiego. Uwzględniał on przede wszystkim kraj-
obraz w ścisłym znaczeniu słowa. Był malarzem nastrojów w przyrodzie. Łagodny zmierzch
kończącego się dnia, żar skwarne południa na stepie, beznadziejna jednostajność ogromnych
równin Podola czy Ukrainy, nie znalazły w sztuce polskiej lepszego piewcy.

Zatem ci dwaj malarze — jak dwa symbole kultury polskiej — stanęli na czele towa-
rzystwa artystycznego. Zrozumieli oni potrzebę zgrupowania najlepszych sił malarskich ówczes-
nej Polski. Sprzyjającym momentem w tym celu była reorganizacja akademii sztuk pięknych,
ówczesnej szkoły malarskiej, na kierownika której powołał rząd austriacki Juljana Fałata w r. 1897.
Onto, sam świetny malarz, zaprosił na profesorów szkoły: Stanisławskiego, Leona Wyczół-
kowskiego, Teodora Axentowicza, Jacka Malczewskiego, Konstantego Laszczkę, Józefa Mehoffera
i innych. Co oznaczała ta zmiana sili profesorskich w szkole? Oto zerwanie z dotychczasowym
kierunkiem malarskiej uczelni. Dotąd panował w niej niepodzielnie duch i tradycja wielkiego
Matejki. Malarstwo historyczne z chwilą śmierci mistrza przestało również istnieć. Matejko
był tak potężną indywidualnością, że przytłaczał siłą swego talentu otoczenie. Cała ówczesna
sztuka krakowskiej szkoły, a nawet całego kraju, była nastroszona na jego nutę. Ze szkoły
mistrza wyszły szeregi malarzy, jego uczniów, ale żaden z nich nie miał na tyle sił, by »wziąć
lutnię po Bekwarku«. I nawet inaczej wprost być nie mogło. Dlatego po śmierci Matejki, po
paru latach nieudanych prób zastąpienia mistrza, szkoła krakowska stanęła na stopniu takiej
martwoty, że sam rząd austriacki zrozumiał konieczność jej reorganizacji. Z tym momentem
miało również nastąpić zerwanie z wpływem, jaki na naszą szkołę wywierało Monachjum.
Wpływ ten wyrażał się przede wszystkim w charakterystycznym kolorycie, tak w pejzażach
jak i we wnętrzach, w kolorycie wyhodowanym w zaciszu pracowni malarskiej, a nie mającym
nic wspólnego z prawdziwym oświetleniem, panującym w przyrodzie. Wszystko to razem skła-
dało się na duszną, zatęchłą atmosferę, w jakiej pogrzyła się krakowska szkoła sztuk pięknych.
Potrzeba wpuśczenia świeżego powietrza do uczelni stała się nieodzowną. Potrzebie tej uczynił



zadość nowy dyrektor Juljan Fałat. On to otworzył szeroko drzwi i okna pracowni malarskich, a powołując na profesorów artystów, wychowanych na wzorach współczesnej sztuki francuskiej, utworzył w naszej uczelni drogę wpływowi francuskiemu. Wpływy te niebawem zdobyły sobie przeważające znaczenie i zapoczątkowały na gruncie krakowskim — polski impresjonizm.

A zatem z chwilą reorganizacji szkoły malarskiej, a jeszcze więcej z chwilą powstania towarzystwa »Sztuka«, zaczęło się w Krakowie nowe życie artystyczne. »Sztuka« od pierwszej swej wystawy, urządzonej na wiosnę 1897 r., zwróciła na siebie uwagę społeczeństwa i zajęła szybko naczelne miejsce w twórczości artystycznej. Umiała ona skupić w swym szeregu niemal wszystkie najlepsze talenty, tak że istotnie tworzyła elitę artystyczną narodu. Z tego poczucia zrodziło się niebawem uświadomienie ważności zadań, jakie miała do spełnienia. Jednym z głównych była przede wszystkim godna reprezentacja sztuki polskiej zagranicą. Wystawy »Sztuki«, urządzone poza granicami etnograficznymi Polski, czy to w Wiedniu, Berlinie, Petersburgu, Monachjum i t. d. przygotowane z jak największym staraniem, sprowadziły wkrótce zmianę zastarzałych poglądów na sztukę polską zagranicą. Ta charakterystyczna zmiana zaznacza się z okazji każdej nowej wystawy. Wystawy »Sztuki« są witane jako silny objaw nowego życia, jako dowód żywotności narodu. Upada opinia o Polsce, jako o narodzie złamanym długoletnią niewolą. Prasa zagraniczna stwierdza jednogłośnie dojrzałość i wyrobienie artystyczne »Sztuki«, którego jej odmówić nie może nawet bardzo niechętna krytyka berlińska. Mam przed sobą szereg recenzji z zagranicznych wystaw »Sztuki«. Wszystkie, choć pisane w różnych czasach i miastach, w tem jednym się zgadzają, że jednogłośnie stwierdzają polskość tej twórczości artystycznej. I tak n. p. krytyka Ludwika Heveziego w wiedeńskim Fremdenblatt« z 1908 r. 8./II. Nr. 38. zaczyna się temi słowy: »Sztuka« już przy pierwszym swym występie (1902 r.) w naszej starej Secesji, zdobyła sobie świat wiedeński. Jak świeży powiew północnego wiatru, działał jej silny narodowy, słowiański duch, mimo wpływów paryskich. Odznaczał ją głęboki nastrój o melancholijnym podkładzie, tak jakby cały naród wychował się w szkole nieuchron-

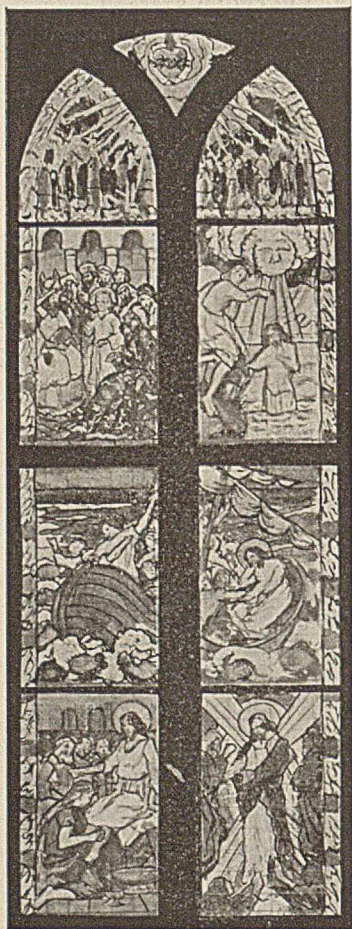


nego pesymizmu«. Podobnie charakteryzują wystawę »Sztuki« także inne krytyki; podkreślając przedewszystkiem jej narodowe piętno.

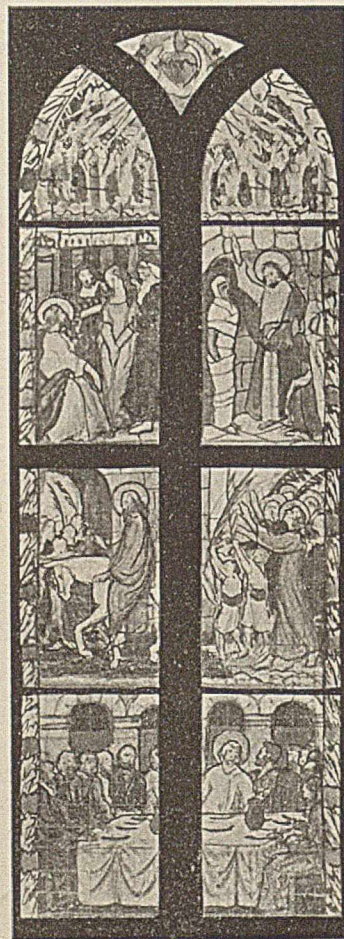
* * *

Z kolei muszę się zająć historją Towarzystwa w ciągu jego dwudziestopięcioletniego istnienia. W tym szkicu historycznym chcę przedstawić najważniejsze zdarzenia. W roku założenia »Sztuki« (1897) skład wydziału i członków był następujący: prezesem wybrano jedno-

myślnie Józefa Chełmońskiego, zastępcami Jana Stanisławskiego i Leona Wyczółkowskiego, sekretarzem Józefa Mehoffera, zastępcą Stanisł. Wyspiańskiego, skarbnikiem Teodora Axentowicza, zastępcą Jacka Malczewskiego, na członków wybrano artystów: Dębickiego, Pankiewicza, Szymanowskiego, Maśłowskiego i Jasińskiego. Do udziału w wystawach zaproszeni zostali: K. Laszczka, Kamiński, Boznańska, Makarewicz, Augustynowicz i Wł. Słewiński. Na ten rok przypadają dwie wystawy: w Krakowie i we Lwowie. Na sam koniec roku i początek następnego (1898) przypada także trzecia wystawa w Warszawie. W drugim roku istnienia Towarzystwa zachodzi zmiana na stanowisku prezesa. Jako już poprzednio wspominałem, Chełmoński, wskutek trudności robionych przez rząd rosyjski, zmuszony do ustąpienia, został wybrany prezesem honorowym, jego zaś miejsce zajął Stanisławski. Do członków Towarzystwa należą także prócz poprzednio wymienionych J. Fałat i Wł. Tetmajer. Ten rok zaznaczył się jeszcze jedną wystawą w Krakowie. W r. 1899 przybywa nowy paragraf do



Jan Bukowski



Jan Bukowski

statutu Towarzystwa t. j. *jury*. *Jury* odbywać się ma w ten sposób, że wykonują go wszyscy członkowie, prócz autora obrazów lub rzeźb. W ten sposób ustanowiono surową bardzo komisję, która zajmowała się przyjmowaniem prac na wystawę. Miało to duże znaczenie w układaniu wystaw i było jakby corocznym egzaminem twórczości artystów. W tym czasie zarazem nadeszło zaproszenie od wiedeńskiej Secesji, w celu urządzenia tam zbiorowej wystawy Towarzystwa. Po raz pierwszy miała zatem »Sztuka« wystąpić poza granicami właściwej Polski. Sprawa ta zajęła szereg posiedzeń wydziału. Postanowiono postarać się o obrazy Al. Gierymskiego, Chełmońskiego »Na folwarku« i »Sprawa przed wójtem«, Malczewskiego »Błędne koło« i »Melancholja«, medzioryty i akwaforty Jasińskiego, rzeźby Wójtowicza i prace wielu innych. Wystawę tę starano się przygotować jak najlepiej, zdając sobie sprawę z jej ważności. Wtedy jednak nie przyszła ona do skutku. Natomiast urządzono dwie wystawy: t. j. w Warszawie w Salonie Krywulta i w Krakowie 1 czerwca. Rok ten zaznaczył się wyborem nowych członków: Konstantego Laszczki, Wojciecha Weissa i Henryka Weyssenhoffa. Pięćsetletni jubileusz Uniwersytetu Jagiellońskiego uczciła »Sztuka« okazałą wystawą jubileuszową w Krakowie, jako siódmą z rzędu. W poczet członków Towarzystwa przybywa jednogłośnie wybrany Ferdynand Ruszczyc. Także w Warszawie otwarto zbiorową wystawę »Sztuki«. Rok 1901 przynosi

trzy wystawy: IX. we Lwowie (luty), X. i XI. w Krakowie. Na członków przybywają Józef Czajkowski, Karol Tichy i Edward Trojanowski. Jedyną wystawę urządza się wtedy nie w nowym gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk P., ale w Sukiennicach. W tym roku ponosi »Sztuka« dużą stratę przez śmierć Feliksa Jasińskiego, jednego z najwięcej cenionych współczesnych rytmików w Europie.

Sprawa wystawy w Wiedniu, która się odwlokła, bynajmniej nie zeszła z porządku posiedzeń wydziału. Poruszano ją co pewien czas, ale jakby jeszcze Towarzystwo nie czuło się na siłach do takiego występu — odkładano. Potrzebę jej odczuwali wszyscy członkowie. Dnia 28 listopada 1901 r. Juljan Fałat na posiedzeniu Towarzystwa podniósł tę sprawę jako nagłą. Wskazał, że na wystawę polską w Wiedniu czekają. Czesi urządzili tam wystawę ogólnoczeską, która zajęła cały Künstlerhaus i przedstawiła artystyczną produkcję całego kraju. Następstwem jej było utworzenie muzeum w Pradze, i uzyskanie dużego kredytu 60.000 złr. na cele artystyczne. Nad sprawą wystawy wiedeńskiej rozwinęła się wtedy

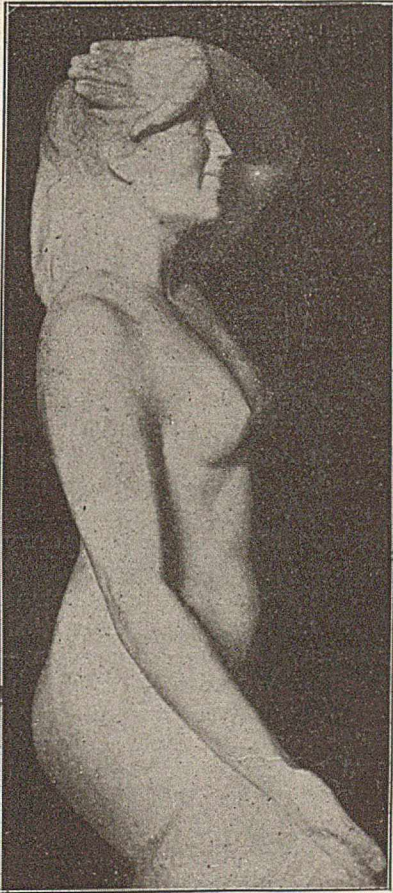
bardzo żywa dyskusja. Były głosy za

urządzeniem wystawy ogólnopolskiej. W końcu jednak przeważało zdanie, żeby »Sztuka« sama urządziła specjalną wystawę, nie zaprzatając się sprawą wystawy retrospektywnej, ogólnopolskiej, jako przechodzącej jej ramy. Zgodzono się również na termin jesienny 1902 r., w którym to czasie Secesja oddawała cały swój gmach na ten cel. Prezesem w tym roku wybrany został Leon Wyczółkowski. Rok ten zaznaczył się zatem dwiema wystawami zagranicą t. j. w Pradze czeskiej i w Wiedniu. Zwłaszcza ta ostatnia była uwieczniona dużym sukcesem moralnym i materialnym. Jako nowi członkowie przybywają Feliks Jabłczyński i Kazimierz Stabrowski z Warszawy. Na rok 1903 przypada XIV. wystawa w Warszawie, XV. w Wilnie (kwiecień) i XVI. w Krakowie. Na 1904 r. przypada XVII. wystawa we Lwowie (styczeń—marzec), XVIII. w St. Louis (maj—listopad) i XIX. w Düsseldorfie (maj—sierpień). W tym roku prezesem Towarzystwa został wybrany Teodor Axentowicz i on to właśnie zajął się gorliwie urządzeniem powyższych wystaw. Dzięki jego zabiegom przyszła do skutku wystawa w St. Louis, dokąd sam pojechał na czele oddziału austriackiego, urządzonego przez ministerstwo oświaty w Wiedniu, a składającego się z grupy wiedeńskiej, czeskiej i polskiej i przez trzy miesiące tam pozostał, doglądając wszystkiego osobiście. Wystawa ta przy poparciu rządu austriackiego wypadła doskonale, osiągając wielki sukces.

W tym roku uchwalono wziąć udział w wystawie jubileuszowej Towarzystwa Przyjaciół Szt. P., a dekorację sali oddano p. Mehofferowi, przeznaczając na ten cel 450 kor. Na zaproszenie wiedeńskiej Secesji do wzięcia udziału we wspólnej wystawie uchwalono, aby członkowie »Sztuki« obeszli tę wystawę oddzielnie. Warto zarazem zaznaczyć,



Eugenjusz Zak



Zofja Trzczińska-Kamińska

że zaraz po pierwszej wystawie »Sztuki« w Wiedniu w r. 1902, cały szereg malarzy polskich został wybrany na członków wiedeńskiej Secesji. Równocześnie z powyższym postanowieniem zapadło i drugie, żeby uprosić Secesję o gmach na wystawę w 1905 r., na listopad i grudzień. Wystawa jubileuszowa Towarzystwa Przyj. Szt. P. była wielkim zdarzeniem artystycznym. Najstarsze towarzystwo artystyczne na ziemiach polskich obchodziło wówczas swe pięćdziesięciolecie. Cały świat artystyczny postanowił wziąć udział w tej wyjątkowej manifestacji. Ze



Leon Wyczółkowski

wszystkich stron spieszyli artyści, by zaznaczyć swą obecność. Także i »Sztuki« nie powinno było braknąć w tym święcie. Jako zrzeszeniu najlepszych sił artystycznych narodu, wyznaczono »Sztuce« osobną salę. Dekoracją tej sali miał się zająć początkowo prof. Mehoffer, ale wskutek przeszkód powierzono ją Wyspiańskiemu. I wtedyto powstała tak ciekawa a w istocie tak prosta dekoracja. Wyspiański postanowił zamienić tę salkę na uroczystą izbę, świetlicę. Ustawił w niej trzy wielkie poręczowe krzesła (siedziska), we drzwiach zawiesił portjery haftowane w duże stylizowane kwiaty wiejskie, górę ścian ozdobił podobnym kwiatowym fryzem, t. zw. »kaczkowe krakowiaki« — i oto w ten sposób powstała owa słynna świetlica, której nazwa utrzymała się do dzisiejszego dnia. Jest to pierwsza sala po lewej ręce od wejścia. Jubileuszowa ta wystawa wypadła na październik i listopad 1904 r. Na grudzień zaś wypadła wystawa w Lipsku jako XXI. z rzędu.

W następnym roku (1905) zamianował wydział naszego Towarzystwa swymi stałymi

delegatami w Warszawie malarzy pp. Karola Tichego i Ferdynanda Ruszczyca. P. Mehoffer zawiadomił wydział, że austriackie ministerjum oświaty zaprasza »Sztukę« do udziału w międzynarodowej wystawie sztuki w Monachjum, w czerwcu 1905 r. w dziale austriackim. »Sztuka« otrzyma osobną salę dla siebie i pewien fundusz na urządzenie polskiej wystawy. Jest to charakterystycznym objawem, że ile razy chodziło o wystawę poza granicami dawnej Austrii, rząd wiedeński zwracał się zawsze tylko do »Sztuki«. W tem widać zarazem dowód, że »Sztuka« uchodziła bezspornie za elitę artystyczną narodu, a rząd wiedeński chętnie się zawsze do niej zwracał, wiedząc, że może liczyć na sukces artystyczny i nigdy — co prawda — się nie zawiódł. Na ten rok przypada na luty i marzec wystawa w Warszawie, w gmachu Tow. Zach. Szt. P., gdzie »Sztuka« otrzymuje dwie duże sale. W Krakowie urządza Towarzystwo dwie duże wystawy: w styczniu Stanisława Wyspiańskiego i w lutym Leona Wyczółkowskiego, w maju zaś i czerwcu otwartą była w Dreźnie wystawa graficzna »Sztuki« w Salonie Richtera. Brali w niej udział: Axentowicz, Mehoffer, Ruszczyca, Stanisławski, Wyspiański, Wyczółkowski, Trojanowski, Weiss, Czajkowski i i.

Wreszcie z początkiem czerwca tego roku (1905) otwarto międzynarodową wystawę sztuki w Monachjum w t. zw. Glaspalastie. Warto przytem zaznaczyć, że Monachjum w dziejach sztuki nowoczesnej, zwłaszcza od połowy mniej więcej minionego stulecia a nawet trochę

wcześniej — zajęło wprost wyjątkowe stanowisko. Dzięki wspaniałym zbiorom, zgromadzonym tam przez panującą dynastję, dzięki poparciu rządu, piękności okolicy, a przede wszystkim dzięki serdecznym stosunkom, jakie się wytworzyły między bracią malarską a ludnością i zarządzeniem miasta — Monachjum stanęło na czele ruchu i życia artystycznego w Niemczech. Monachijska uczelnia sztuk pięknych nabrała wkrótce rozgłosu wskutek sławy swych mistrzów. Tu po naukę spieszyły z całych Niemiec zastępy młodych malarzy. Monachjum wytworzyło niebawem swoją szkołę i odrębny poniekąd kierunek artystyczny. I z Polski udało się tam nie mało talentów po naukę, a niektórzy tam na zawsze pozostali, jak np. Józef Brandt, Czachórski i t. d. Dlatego Monachjum czuło się szczególnie uprawnionem do urządzania wielkich, międzynarodowych wystaw sztuki, które w całym świecie miały wyrobioną markę. Że te wystawy były poważną manifestacją kultury, najlepszy w tem mamy dowód, że organizacją poszczególnych działów zajmowały się odnośne rządy. Dział austriacki przygotowywało wiedeńskie ministerjum oświaty. Ono to właśnie zaprosiło »Sztukę« do wzięcia udziału, oddając do dyspozycji osobną salę i przeznaczając na jej dekorację 2000 kor., sumę wówczas wcale znaczną. Dekoracji tej podjął się prof. Mehoffer. Złożyło się na nią *velum*, wykonane z materji przezroczystej, ze wzorem ornamentacyjnym z motywów róż i motyli, aplikowanym na tejże materji. Dekoracja malarska składała się z dwóch fryzów obiegających ściany, i z ozdobnego portalu. Do tego użyto dwóch efektownych kilimów, wykonanych wedle rysunku p. Mehoffera, podobnie jak salę ozdabiały cztery fotele



Kazimierz Sichulski

z drzewa jesionowego, projektu tegoż artysty, zrobione w pracowni stolarskiej p. Żabży w Krakowie. Cała ta dekoracja, choć dość dyskretna i raczej skromna, spełniła dobrze swoje zadanie t. j. umiała zaraz u wstępu na salę wyróżnić się od reszty sal, z których bardzo niewiele miało odrębny charakter. Było to niezmiernie ważnem, zwłaszcza w tak olbrzymim budynku o kilkudziesięciu wielkich salach, niczem się, poza treścią obrazów, między sobą nie różniących. Rząd austriacki niezbyt skory do wydatków, wiedział dobrze, że te dwa tysiące udzielone »Sztuce« na dekorację sali nie zostały wydane niepotrzebnie. I znowu przy tej wystawie monachijskiej, można zauważyć, że wszystkie głosy krytyki w prasie niemieckiej podkreślają wyrobienie i dojrzałość »Sztuki«.

Na rok 1906 wybrany zostaje prezesem Stanisław Wyspiański, wiceprezesem Józef Mehoffer, sekretarzem Jan Stanisławski, skarbnikiem W. Weiss. Najważniejszym zdarzeniem tego roku, miała być wielka wystawa »Sztuki« we Wiedniu. Nad tą sprawą debatowano długo. »Sztuka« bowiem miała dwa zaproszenia wiedeńskiej Secesji, na jesień tego roku i na wiosnę następnego. Z wiosną bowiem Secesja miała urządzić wielką wystawę, na której chciano oddać »Sztuce« jedną salę do dyspozycji. Czy wziąć zatem udział w obu wystawach, czy tylko w jednej? Przeważyło zdanie, żeby nie brać udziału w wiosennej wystawie — a natomiast przystąpić do urządzania wystawy jesiennej i na ten cel zażądać całego gmachu »Secesji«. Wstępem niejako

do tej wystawy miała być wystawa w Krakowie na wiosnę 1906 r. Miała ona być przeglądem prac, któreby się złożyły na występ w Wiedniu. Toteż do tej wystawy krakowskiej przywiązywano dużo wagi. Postanowiono wysłać zaproszenie do wzięcia udziału w wystawie do dwóch rzeźbiarzy Polaków, żyjących stale za granicą t. j. do p. Glicensteina w Rzymie i do p. Lepłi w Paryżu. W tym roku przybywa »Sztuce« dwóch nowych członków, wybranych przez walne zgromadzenie: p. Stanisław Kamocki i p. Karol Frycz. Jak projektowano przyszły



Stanisław Lentz

do skutku w Krakowie dwie wystawy »Sztuki« (29 i 30 z rzędu). Na pierwszej wystąpił p. Słewiński, ze swym paroletnim dorobkiem w liczbie dwudziestu blisko płócien, artysta dużej miary i subtelnego odczucia przyrody. Clou drugiej stanowiła potężna kreacja Chełmońskiego »Raclawice«.

Jak wypadła wystawa wiedeńska przygotowana z takim staraniem? Trudno mi w tym miejscu nie zaznaczyć pewnego zdziwienia. Jak wypadła — zapyta z pewnością wielu? Otóż nic bardziej charakterystycznego dla historii dwudziestopięcioletnia naszego towarzystwa nad ten lakonizm Księgi Sprawozdań. Przeglądając ją karta za kartą widzimy, ile posiedzeń poświęcono n.p. sprawie wystawy wiedeńskiej. Jak nad nią debatowano, jak się spierano, ile czasu ona zajęła, ile przygotowań, ile starań. I tak gdy z coraz większym zajęciem śledzimy cały jej przebieg i dochodzimy do momentu, że już się odbyła i chcemy dowiedzieć się jak wypadła — czytamy o niej tyle: »Wystawa wiedeńska jest pod każdym względem sukcesem. Materjalnie: sprzedano na niej za przeszło dziesięć tysięcy koron.« Oto wszystko ani słowo więcej. I tak jest za każdym razem, a nawet nieraz jeszcze mniej. W tym samym roku po wiedeńskiej, odbyła się wystawa »Sztuki« w Londynie.

O niej tyle notuje Księga Sprawozdań: »Wystawą w Londynie zajął się prof. Axentowicz. Wypadła ona również bardzo pomyślnie.« Ten na pozór dziwny lakonizm po chwili namysłu staje mi się zupełnie jasnym i zrozumiałym. Jest on dla mnie dowodem życia i jakiegoś jakby pędu. »Sztuka« namyśla się, obraduje, spiera się, głośnie — dopóki dana sprawa nie przerodzi się w fakt dokonany. Z tą chwilą już się nią nie zajmuje, już jej nie obchodzi, tylko biegnie dalej, bo myśl nie czeka, bo życie przynosi coraz to nowe zadania, którymi trzeba się znowu zająć. W całej Księdze Sprawozdań nie spotykamy ani palenia kadzideł na własnym ołtarzu, ani pochwał dla swych członków, ani nawet słowa uznania. Jest zaledwie tu i owdzie czasem miejsce dla zanotowania spełnionego obowiązku. To wcale nie skromność, na nią niema wprost czasu. Jest to raczej żywiołowość, jakiś pęd, czy kult, który wszystkich pcha naprzód w imię wielkiej Sztuki.

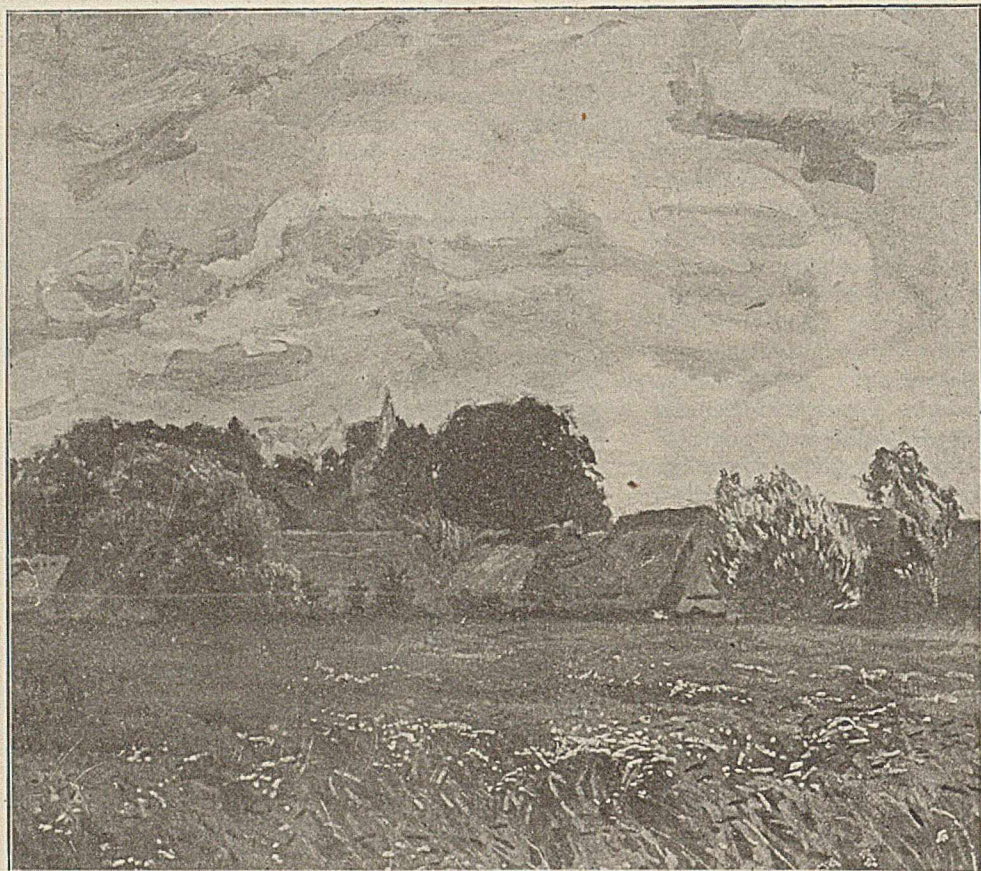
Na walnym zgromadzeniu wybiera się nowy wydział. Prezesem na rok 1906/7 zostaje Juljan Fałat, wiceprezesem Józef Mehoffer, sekretarzem J. Pankiewicz, skarbnikiem W. Weiss. Przybywa również dwóch nowych członków t. j. p. Stanisław Ostrowski, rzeźbiarz i p. Kaz. Sichulski malarz. Uchwalono zarazem urządzać corocznie po dwie wystawy w Krakowie t. j.

w maju i listopadzie. Bardzoby się mylił jednak, ktoby myślał, że terminy obu corocznych wystaw w Krakowie są stałe i niezmiennie. — Bynajmniej. — Przyjęto i uchwalono ten termin, ale chyba tylko w zasadzie. Przez to należy rozumieć potrzebę czy konieczność urządzania co najmniej dwóch wystaw zbiorowych Towarzystwa w Krakowie. Zasada ta podyktowana była względami finansowej natury t. j. potrzebą sprzedaży obrazów.

Rok 1907 zaczyna się śmiercią Jana Stanisławskiego (6 stycznia). W dzień otwarcia wystawy »Sztuki« w Krakowie zmarł jej inicjator i twórca. Był on przez dziesięć lat duszą Towarzystwa, jak to podniósł na posiedzeniu, zwołanem ku uczczeniu zmarłego prezes Julian Fałat. Uchwalono urządzić pośmiertną wystawę mistrza w Krakowie i Warszawie. Wiedeńska Secesja przysłała delegata na pogrzeb. Śmierć Stanisławskiego wywołała duże wrażenie i żal zarówno wśród kolegów, jak i wśród uczniów. Zabrakło naraz duchowego przywódcy. Umiał on — jak mało kto — trafnością i jędrnością słowa rozciąć najzawilsze kwestje. Dla rozbudzenia życia artystycznego w Krakowie położył niezapomniane zasługi. Toteż śmierć jego w pełni sił męskich była niepowetowaną stratą. Była bolesnym ciosem dla kultury polskiej i rozbrzmiała donośnym echem po całej prasie polskiej. Warto dlatego przytoczyć parę słów ówczesnych głosów. I tak n. p. »Słowo Polskie« poświęcając mu duży artykuł, kończy temi słowy: »I to jest wielka jego zasługa: on czynem uczył całą naszą społeczność cywilizowaną jak należy z malarstwem, ze sztuką wogóle obcować. — Z czasem powinien się doczekać monograficznego opracowania ten człowiek, który tak wiele zdziałał dla podniesienia naszej kultury, a tak przedwcześnie skończył«. Z pism krakowskich »Nowa Reforma« podniosła w szczególności skuteczną działalność Stanisławskiego około Tow. Artystów polskich »Sztuka«, pisząc między innymi: »Jego staraniem i życzliwością stowarzyszenie to zdobyło równorzędne znaczenie z Secesją wiedeńską, wywiesiwszy wysoko sztandar niezależnej sztuki. A podczas gdy Secesja wiedeńska zdążyła się już rozpaść kilkakrotnie i zatrzeć zupełnie swe ślady — towarzystwo »Sztuka«, dzięki energii Stanisławskiego, stale dźwiga się w znaczeniu i dostojęństwie artystycznym«. Wiedeńska *N. Fr. Presse* poświęca między innymi następujące słowa zmarłemu: »Profesor Stanisławski, wyborny i ceniony pejzażysta, był długoletnim członkiem Secesji. Przy otwieraniu wystaw tego stowarzyszenia artystów, na które to wystawy stałe nadsyłał swe dzieła, można było spotkać nieraz wysokiego, barczystego mężczyznę, z sympaty-



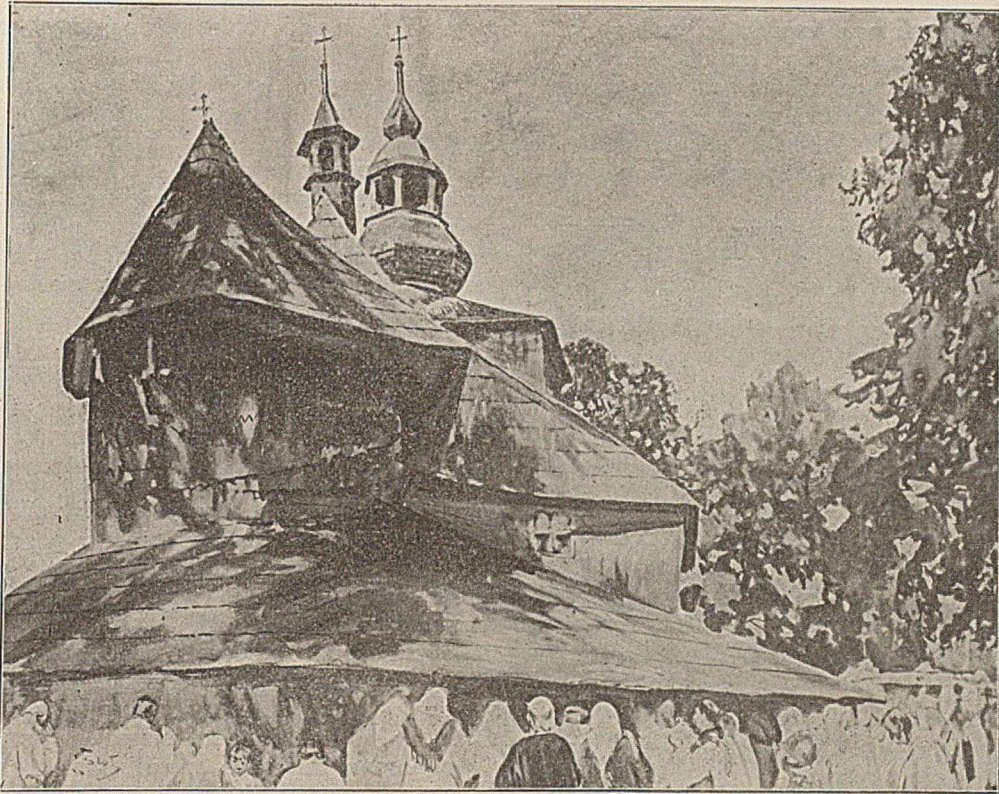
Kazimierz Stabrowski



Stanisław Kamocki

czną, tchnącą szczerością twarzą, z usposobieniem jednającym mu serca w kołach artystów wiedeńskich. Był on jednym z niewielu malarzy polskich, którzy aczkolwiek wykształceni w Paryżu, zachowali rodzimą podstawę w swej twórczości. W *Moderne Galerie* znajduje się dzieło Stanisławskiego: »Noc Księżycowa«. Przedwczesna śmierć zasmuci prawdziwie licznych jego przyjaciół. W przemówieniu pogrzebowym Konstanty Górski powiedział między innymi: »Mówimy o ukraińskiej szkole w naszej poezji. Istnieje — mojem zdaniem — ukraińska szkoła w naszym malarstwie. Jan Stanisławski, chociaż nie malował rodzajowych scen z Ukrainy, zajmie tu pierwszorzędne stanowisko. Nie przedstawia on kozaków, »którzy w czerwieni i w bieli po stepach płynęli, po smutnych kurhanach przeszłości«, ale te kurhany, te głuche, sennie równie były mu bliskie, rodzime, polskie. Urodzony na Ukrainie był przez wiele lat paryżaninem. Nie został jednak obcokrajowcem. Nie uronił nic ze swego polskiego poczucia. Czuł, że w dzisiejszych bolesnych czasach, trzeba się do polskości wyraźnie przyznawać«.

Na ten rok przypada pięć wystaw t. j. dwie w Warszawie, a trzy w Krakowie, z tych jedna była pośmiertną wystawą Stanisławskiego, podobnie jak w Warszawie. Prezesem na rok 1907/8 został wybrany Ferdynand Ruszczyc, wiceprezesem T. Axentowicz, sekretarzem K. Frycz, skarbnikiem K. Laszczka. Uchwalono zaprosić do wzięcia udziału w wystawie pp. Lenca i Piechowskiego z Warszawy, a dalej Dunikowskiego, Leplę, Wittiga, Glicensteina, Hochmanna, Szczepkowskiego, Puszcza — rzeźbiarzy, Pautscha, Podgórskiego, Szczyglińskiego, Filipkiewicza, Czajkowskiego St., Kuczborskiego, Maszkowskiego, Markowicza, Krasnowolskiego, Peskiego i Zaka — malarzy. Równocześnie zwrócono się do związku artystów »Hagenbund« we Wiedniu, z propozycją urządzenia tam wystawy. Hagenbund z całą życzliwością postanowił oddać »Sztuce« cały swój gmach do dyspozycji, na styczeń i luty 1908 r., przyczem wszystkie koszta transportu i urządzenia miał ponieść z własnych pieniędzy. Dla przeprowadzenia pertraktacji na miejscu, udali się do Wiednia prezes Ruszczyc i prof. Axentowicz.



Juljan Fałat

Aby wystawa wypadła okazałe zwrócili się oni o subwencję 3.000 koron do ministerstwa oświaty, w czem starania »Sztuki« poparł skutecznie Hagenbund.

W roku 1907 obchodziło nasze Towarzystwo rocznicę swego dziesięcioletniego istnienia. Dziesięć lat pracy na polu podniesienia kultury artystycznej wydało znaczne rezultaty, tak w kraju jak i zagranicą. W kraju pomogła działalność towarzystwa do wyrobienia krytycyzmu w sądach o sztuce; nauczono się rozumieć jakie są cele i zadania »Sztuki«. Zagranicą wystawy »Sztuki« sprowadziły zmianę pojęć zasadniczych, pod kątem których patrzone na Polskę. Artystyczna twórczość towarzystwa, manifestowana przez liczne wystawy, ugruntowała sąd nie tylko o dojrzałości artystycznej »Sztuki«, ale nadto o pewnej tężyznie i sile polskiego pierwiastku w sztuce. Najlepszym tego dowodem jest postępowanie wiedeńskiego ministerstwa oświaty, które zawsze — gdy miało wystąpić z wystawą w innym państwie — zwracało się do »Sztuki«, będąc pewnym sukcesu. Warto dlatego przytoczyć parę słów z fejetonu »Czasu« (16 II. 1907), p. t. »Dziesięciolecie Sztuki«. Autor, podpisany pseudonimem *Masque*, zaczyna temi słowy: Przed laty dziesięciu założono w Krakowie Towarzystwo Artystów p. »Sztuka«. Warto się zastanowić jakich dążeń była odbiciem, jakiego rodzaju działalności dawała obraz. Podjęto hasło czystej sztuki w tem przekonaniu, że pierwiastek rodzimy wybije się własną siłą, siłą szczerości malarskiej, i że do tego nie potrzeba żadnych ustępstw w imię popularności czy swojskości sztuki. By kryterjum stworzyć poważne, wyrabiano sobie sąd wspólny, kształcono się wzajemnie, na tle tego ożywionego życia literackiego, jakie przed kilku laty w Krakowie zapanało, łącznie ze świetną epoką krakowskiego teatru«. »Trzeba było nielada odwagi cywilnej, by postawić granicę i zdecydować, bez względu na stosunki osobiste, tę oburzającą i zuchwałą różnicę: rzecz dobra, rzecz zła — i dlatego. Trzeba było za to wziąć odpowiedzialność na przyszłość. Tę odwagę rzadką, ten dar zgrupowania najtrudniejszego do wspólnego działania rodzaju ludzi — artystów, zgrupowania ich pod znakiem czci i miłości dla sztuki, miał Jan Stanisławski. Wyrobiła się z czasem karność w zwartej drużynie, która umożliwiła odrzucanie przed wystawą, bez urazy i gniewu, rzeczy nie licujących z całością. Że te warunki były ciężkie, dowodem wiedeńska Secesja, która mimo

głoszonej z emfazą zasady przysłowiowej rządności narodowej, różnicy zdań przebyć nie mogła i rozpadła się.

Pod koniec roku 1907, spotyka nasze Towarzystwo nowy ciężki cios. Oto 28 listopada o godz. 5. po południu zakończył życie Stanisław Wyspiański, jeden z najwybitniejszych członków »Sztuki«. Nie tu miejsce na wyliczanie tego, czym był i co zdołał dla narodu.

Na nadzwyczajnym posiedzeniu Towarzystwa, zwołanem z tego powodu, prof. Mehoffer zawiadomił zebranych, że imieniem Akademii sztuk, wraz z prezesem »Sztuki« p. Ruszczycem, udał się do prezydium miasta Krakowa i tam postanowiono, że artyści zajmą się: 1=mo urządzeniem krypty OO. Pijarów, dokąd zwłoki przewieziono — 2=do urządzenia pogrzebu i karawanu dla zwłok, który będzie ciągnąć sześć karych koni, za uzdy prowadzonych, że pogrzeb odbędzie się na koszt miasta, a zwłoki spoczną w grobie zasłużonych na Skałce.



Fryderyk Pautsch

Rok 1908 rozpoczął się pod znakiem wystawy we Wiedniu. Sprawa tej wystawy zabiera cały szereg posiedzeń już w poprzednim roku. Wreszcie wszystkie warunki zostały omówione, subwencja 3000 koron od ministerstwa przyznana, cały budynek Hagenbundu na cel tej wystawy uzyskano. Do urządzenia jej wyjechali do Wiednia pp. Ruszczyca, Axentowicz, Frycz i Pankiewicz. Wystawa ta, przygotowana z jak największym staraniem, zamieniła się prosto w wielką manifestację sztuki polskiej. Otwarta w drugiej połowie stycznia, zwróciła na siebie uwagę całego świata kulturalnego Austrii a nawet Niemiec. Istotnie przyznać to trzeba bezstronnie, że nie było we Wiedniu a nawet w Niemczech, szanującego się dziennika, któryby nie zamieścił wyczerpującego sprawozdania o tej wystawie. W mieście tak wielkim jak Wiedeń, posiadającym trzy związki artystów, t. j. Künstlerhaus, Hagenbund i Secesję — urządzenie dużej zbiorowej wystawy, dawniej już zapowiadanej, wywołało znaczne po-

ruszenie, a to tem bardziej, że już znano »Sztukę« częściowo z poprzednich, mniejszych wystaw, urządzanych w Secesji. Jakie zainteresowanie wywołały te wystawy w stolicy austriackiego państwa, tego najlepszym dowodem jest to, że przecież sam Hagenbund zwrócił się do »Sztuki« z propozycją oddania całego swego gmachu, jeśliby nasze towarzystwo zdecydowało się urządzić wystawę. Wzięli w niej udział wszyscy członkowie towarzystwa: Wyspiański, Stanisławski, Mehoffer, Pankiewicz, Dunikowski, Fałat, Axentowicz, Boznańska, Wyczółkowski, Weiss, Tetmajer, Pautsch, J. Czajkowski, Kamocki, Trojanowski, Ruszczyca, Markowicz, Krasnodębski, Bukowski, Laszczka, Wittig i i. Katalog wystawy liczył 354 numerów, prawdziwych i wartościowych prac, starannie wybranych i zebranych. Wydział »Sztuki« czuł całą wagę przedsięwzięcia i istotnie zrobił wszystko, by wypadło ono jak najlepiej. Jeden z najpoważniejszych organów prasy wiedeńskiej *Fremdenblatt*, w Nr. z 8 II. 1908 r., przynosi wyczerpujące sprawozdanie z tej wystawy, pióra wybitnego, tamtejszego krytyka p. L. Heweziego. Cały ten duży artykuł jest rzeczywiście jedną, wielką pochwałą i jednym komplementem dla działalności towarzystwa. Czytając to czujemy, ile takie wystawy zdziałały zagranicą dla Polski. Wystawa wiedeńska była wielką manifestacją narodową, w najlepszym słowa znaczeniu. W Księdze Sprawozdań wydziału znajdujemy taki ustęp: »Na wniosek prof. Mehoffera, uchwalono jednogłośnie jak najgorętsze podziękowanie prezesowi Ruszczycowi i innym urządzającym wystawę wiedeńską, która się stała tak wielkim i poważnym sukcesem i posiadać będzie na przyszłość niezmiernie i doniosłe znaczenie w dziejach sztuki polskiej wogóle«. (Posiedzenie z dnia 22 II. 1908 r.). Jakim w istocie sukcesem była ta wystawa jest także dowodem tego duży arty-

kuł p. Wiliama Rittera, umieszczony w *Narodni Listy* z dnia 5. kwietnia 1908 r. Wykazuje on z jednej strony różnicę, jaka zachodzi pomiędzy światem artystycznym w Polsce i Czechach, gdzie na każdym kroku widać pewien rozbrat pomiędzy sztuką a społeczeństwem. Pomiedzy wierszami czyta się tam pewien podziw dla tej artystycznej twórczości, której czeska nie dorównywa. Wiedeńska wystawa Sztuki została zaproszona *en bloc* do Brukseli na wiosnę, dokąd jednak ze względu na różne wcześniejsze zaproszenia udać się nie mogła.

Jeszcze nie ustalono wszystkich warunków poprzedniej styczniowej wystawy w Wiedniu, gdy znów nadchodzi do »Sztuki« zaproszenie od Hagenbundu, do wzięcia udziału w wystawie jubileuszowej, urządzonej ku uczczeniu jubileuszu cesarza Franciszka Józefa, na którą miała się złożyć twórczość trzech związków artystycznych, t. j. wiedeńskiego Hagenbundu, czeskiego Manesu i polskiej »Sztuki«. Każde towarzystwo miało otrzymać po jednej sali. Przy tej sposobności postanowiono pilnie baczyć, by »Sztuka« była traktowaną przez ministerstwo na równi z Hagenbundem i Secesją. Charakterystycznym było zachowanie się wydziału Secesji. Zaledwie bowiem rozeszła się po Wiedniu pogłoska o możliwości udziału »Sztuki« w wystawie jubileuszowej Hagenbundu, Secesja przysłała »Sztuce« list, w którym prezes Secesji donosi, że ponowną wystawę »Sztuki« w Hagenbundzie uważałaby, za zerwanie stosunków »Sztuki« ze »Secesją«. List ten odczytano na posiedzeniu 23 marca 1908 r. i postanowiono odpisać, kładąc nacisk na to, że już raz Secesja uniemożliwiła projektowaną polską wystawę w Wiedniu, oraz że interesowani (pp. Axentowicz, Fałat, Laszczka, Mehoffer, Weiss i Wyczółkowski) jeszcze na wiosnę z. r.



Fryderyk Pautsch

w liście do Secesji oświadczyli, że, z okazji projektowanej wystawy w Hagenbundzie, gotowi są na ewentualne wystąpienie z Secesji, co też istotnie nastąpiło. Druga wystawa w Wiedniu, t. zw. jubileuszowa, przyszła do skutku przy udziale Sztuki w miesiącach letnich. Nasze towarzystwo otrzymało osobną salę. I ta wystawa również bardzo się podobała publiczności wiedeńskiej. Równocześnie z wystawą wiedeńską urządzono także wystawę w Sosnowcu, którą urządzał p. St. Podgórski, a otworzył prof. Mehoffer. W tym roku (1908) przybywają nowi członkowie: Bukowski Jan, Czajkowski St., Dunikowski Ksawery, Filipkiewicz Stefan, Lepla Anastazy, Noakowski Stanisław architekt, Pautsch Fryderyk, Podgórski Stanisław, Puszet br. Ludwik, Szczepkowski Jan, Szczygliński Henryk i Wojtkiewicz Witold. Następnym roku 1909 zaznacza się w działalności Towarzystwa urządzeniem czterech wystaw, z tego trzech w Krakowie a jednej w Poznaniu. Na Kraków wypadają zbiorowe wystawy pp. Dunikowskiego i Weissa. Te lata ostatnie są czasem wewnętrznych wstrząśnień Towarzystwa. Paru członków »Sztuki«, nie mogąc się zgodzić z regulaminem, wystąpiło z Towarzystwa, ale przeważnie, na krótko, powracając doń niebawem. Wreszcie pod koniec 1910 r. »Sztuka« wraca do równowagi, a zasilwszy swój skład szeregiem nowych członków, rozwija dalej bardzo skuteczną i owocną działalność. Prezesem zostaje wybrany Józef Mehoffer, Wiceprezesem Wojciech Weiss, skarbnikiem St. Kamocki, sekretarzem Józef Czajkowski, zastępcą St. Podgórski. Przybywają nowi członkowie w osobach artystów, pp. Hofmanna Wl., Maszkowskiego K., Lenza St.



Pieńkowskiego I., Pelczarskiego Br., Hochmanna, Kuny H., Zaka Eug. W tym roku towarzystwo urządza pięć wystaw, t. j. w Krakowie, Poznaniu i we Lwowie, a dwie zagranicą: w Budapeszcie i Wenecji. Z ważniejszych zaproszeń należy wymienić trzy: do Rzymu, do Londynu i Antwerpii. Sprawą wystawy w Rzymie zajmował się prof. Axentowicz. Miała ona nastąpić w roku 1911, z okazji 50-letniego jubileuszu zjednoczenia całych Włoch. Rząd włoski postanowił obchodzić tę półwiekową rocznicę niezwykle uroczystie. Jednym z głównych punktów pro-



Stanisław Ostrowski

gramu tych uroczystości była wielka międzynarodowa wystawa sztuki, urządzona na terenach sąsiadujących z Villą Borghese. Każde z państw wybudowało osobny gmach dla pomieszczenia wystawy swego kraju i tą drogą stanęło kilkanaście wielkich pawilonów. Polska sztuka znalazła pomieszczenie w pawilonie austriackim, a organizacja tego działu spoczęła w rękach p. Dörnhöfera, dyrektora wiedeńskiej *Moderne Galerie*. Dyr. Dörnhöfer nie uznał i nie dopuścił — jak zaznaczył prof. Axentowicz — żadnych poszczególnych grup i związków artystycznych i dlatego »Sztuka« nie mogła urządzić osobnej wystawy w ramach działu austriackiego. Dużo ważniejszą była sprawa wystawy w Antwerpii. Na koszt jej urządzenia zażądało Towarzystwo subwencji w kwocie 4000 koron od Wydziału krajowego we Lwowie, ale niestety



Stanisław Wyspiański

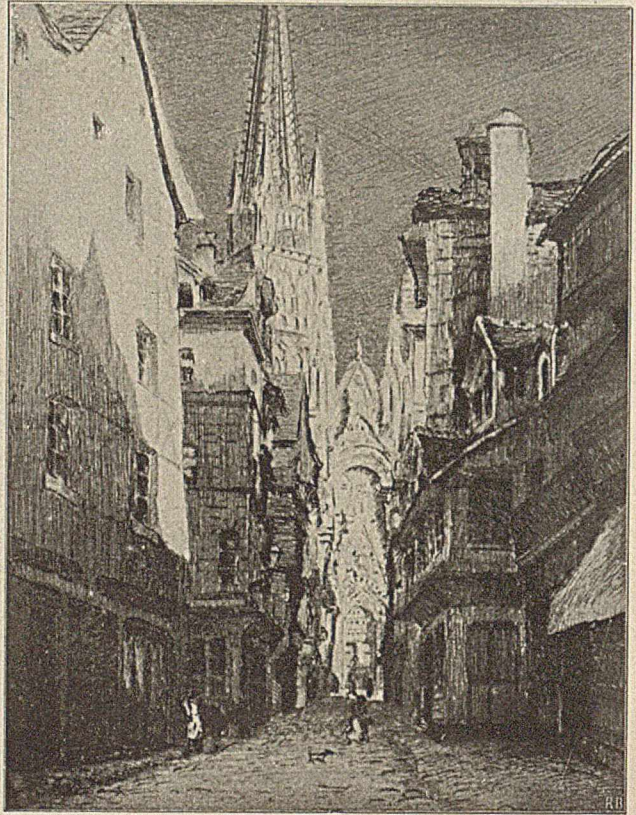
bezsukutecznie. Delegatem »Sztuki« do Antwerpii był Józef Czajkowski. On to zajął się na miejscu rozwieszeniem wystawy, która miała duży sukces i wzbudziła znaczne zainteresowanie.

Obok tej wystawy przychodzi jeszcze do skutku wystawy »Sztuki« w Zagrzebiu, Sosnowcu i w Krakowie.

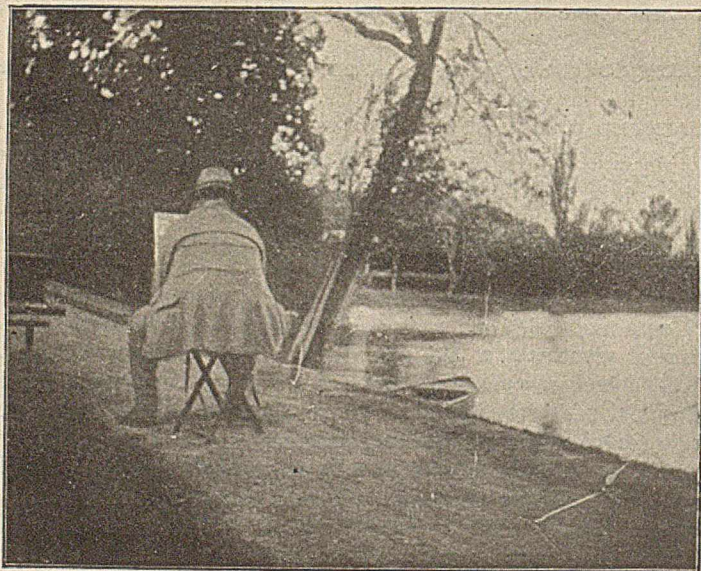
W roku 1912 zostaje wybranym prezesem p. Dunikowski Ksawery, wiceprezesem Filipkiewicz Stefan, sekretarzem Maszkowski Karol, skarbnikiem Podgórski St., zastępcą Bukowski Jan. Wyłania się kilka aktualnych spraw, jak wystawy w Wenecji i Paryżu. Pierwsza nie dochodzi do skutku wskutek późnego zgłoszenia się »Sztuki«. Co do drugiej przeprowadzają się pertraktacje przez delegata Towarzystwa w Paryżu p. Puszcza. Zaproszenie, które nasze towarzystwo otrzymało z Paryża, nie mogło być zrealizowane wobec znacznych kosztów a braku funduszy »Sztuki«. W rezultacie »Sztuka« urządza dwie wystawy, t. j. jedną w Krakowie, drugą w Warszawie. Urządzeniem tej ostatniej zajęli się pp. Pieńkowski, Dunikowski i Maszkowski. Zainteresowanie wzbudziła sprawa wystawy w Berlinie. Były różne projekty jej urządzania. Brano pod rozwagę parę miejsc, gdzieby wystawę można z powodzeniem rozmieścić. I tak salon Cassierera, dalej Künstlerhaus, Secesja berlińska, i t. zw. Grosse Ausstellung. Po bliższym zbadaniu najmożliwszym okazuje się lokal Künstlerhausu, choć co prawda dość szczupły. Zarząd Künstlerhausu oddaje do dyspozycji cztery sale, a wystawę otworzyć chce w pierwszych dniach marca 1913 r. Wydział naszego towarzystwa uchwała nie robić tam wystawy retrospektywnej, lecz wybrać najlepsze prace z jakichś ośmiu ostatnich lat, i w tym celu uchwała bardzo surowe jury. Ogłoszono wśród członków towarzystwa konkurs na plakat z dwiema nagrodami (trzysta i dwieście koron), a ułożenie listy zaproszeń artystów powierzono pp. Mehoffrowi i Weissowi. Zaproszeni artyści mieli sami według własnego sądu, nadesłać prace

które miały być następnie poddane orzeczeniu jury. Urządzeniem tej wystawy w Berlinie zajęli się prezes Dunikowski i wiceprezes St. Filipkiewicz. W dniu otwarcia przybyła do Berlina Olga Boznańska. Wystawa ta, przygotowana z takim staraniem i nakładem pracy, odbyła się we wspomnianym czasie, t. zn. w drugiej połowie marca i trwała przez kwiecień 1912. Jak wypadła? Wypadła pod każdym względem doskonale. Zgromadziła paręset najlepszych prac z ostatnich dziesięciu lat. Podobnie jak wystawa »Sztuki« we wiedeńskim Hagenbunde, wywołała ona duże wrażenie i podobała się ogólnie. Krytyka berlińska tę polską wystawę przyjęła bez entuzjazmu, a nawet z pewną rezerwą czy niechęcią, jednak nie mogła odmówić jej dużych zalet i wielkiej dojrzałości artystycznej. Wydział »Sztuki« traktował tę wystawę poniekąd jako obowiązek narodowy, jako poważną manifestację polskości w stolicy hakatyizmu, ponosząc przy jej urządzeniu ogromny trud i znaczne koszty. Prócz tej wystawy w Berlinie, urządzono jeszcze w tym roku wystawę w Krakowie i Poznaniu. W Poznaniu, który z powodów natury politycznej stał na uboczu a uczuwał potrzebę sztuki, wystawy towarzystwa cieszyły się zawsze dużym powodzeniem.

Na rok 1913/14 zostaje prezesem Olga Boznańska, wiceprezesem K. Sichulski, sekretarzem X. Dunikowski, zastępcą Wł. Jarocki, skarbnikiem T. Axentowicz, zastępcą W. Weiss. Na ten rok przypada ostatnia wystawa »Sztuki«, urządzona zagranicą, mianowicie w Wenecji. Co dwa lata — przed wojną — odbywały się w Wenecji międzynarodowe wystawy sztuki,



Jan Rubczak



Jan Stanisławski (fotografia)

urządzone w *Giardini Pubblici*. Było tam kilka pawilonów, umyślnie na ten cel zbudowanych przez rządy różnych państw. Wystawy te były wielkim przeglądem sztuki współczesnej, chociaż większość obrazów stanowiły prace włoskich artystów. Obok tej wystawy urządziła »Sztuka« doroczny pokaz w Krakowie.

W r. 1914 wybuchła — jak wiadomo — wielka światowa wojna. Obrazy z wystawy weneckiej, przewiezione do Wiednia, zdeponowane zostały w ministerstwie spraw zagranicznych.

W jesieni 1915 urządziło Towarzystwo »Sztuka« wystawę w Krakowie, przeznaczając dochód na cele Czerwonego Krzyża, w zamian za co wojskowość austriacka podjęła się sprowadzenia obrazów z Wiednia. Ponieważ



Konstanty Laszczka

część członków wydziału znajdowała się zagranicą, przeto dla urządzenia wystaw i administracji Towarzystwa wybrano tymczasowy komitet, w którego skład weszli pp. Axentowicz, Filipkiewicz, Puszet, Weiss.

Wystawy w Krakowie urządzano znowu na wiosnę 1916, 1917 i 1918 r.

W lipcu r. 1918 na walnym zgromadzeniu Towarzystwa zastąpiono komitet wydziałem złożonym z pp. Weissa jako prezesa, oraz Axentowicza, Filipkiewicza i Puszeta.

Projektowana i przygotowana wystawa »Sztuki« w Paryżu w roku 1919 z powodu trudności technicznych do skutku nie doszła, urządzono jednakże wystawy w Krakowie r. 1919, oraz w Warszawie w lutym 1920.

W ten sposób Towarzystwo »Sztuka« wśród wojny, mimo wszelkich trudności, przesunęło przed oczyma społeczeństwa polskiego pięć wystaw, z których żadna nie ustępowała poziomowi wystaw poprzednich.

Obrót majątkiem Towarzystwa:

W chwili wybuchu wojny Towarzystwo »Sztuka« posiadało lokal przy placu Biskupim Nr. 8, bibliotekę z zapisu śp. Janiny Stanisławskiej, archiwum i niewielką gotówkę. Gotówka została ofiarowana, jako dar, na Legiony, lokal oddany, zaś archiwum i biblioteka pomieszczone w Akademii Sztuk Pięknych u profesora Axentowicza, gdzie do dziś dnia się znajdują.

W roku 1920 po traktacie wersalskim, działalność towarzystwa zaczyna się znowu ożywiać. Dowodem tego jest urządzenie wielkiej zbiorowej wystawy w Warszawie, w gmachu Tow. Zachęty sztuk p., podobnie jak w roku ubiegłym, w którym to czasie przybyła także zbiorowa wystawa w Poznaniu, jako 68 z rzędu. W obecnym zaś roku jubileuszowym odbyła się wystawa w Bydgoszczy i Toruniu, a prócz tego dwie wystawy w Krakowie, z których jubileuszowa była siedemdziesiątą drugą z rzędu.

Przedstawienie w sposób bezstronny dwudziestopięcioletniej historii »Sztuki« — wobec ogromnej działalności tego towarzystwa — jest zarazem uznaniem jego zasług na tem polu. Z jednej bowiem strony Towarzystwo to było najlepszym i wprost jedynym przedstawicielem sztuki polskiej wobec obcych — urządziwszy szesnaście wystaw zagranicą, często wśród bardzo trudnych i niepomyślnych warunków — z drugiej przyczyniło się ono bardzo do podniesienia poziomu i kultury artystycznej w kraju. »Sztuka« w ciągu 25-lecia umiała zgrupować w swym szeregu najteższe talenty artystyczne. Dalej, rok założenia Towarzystwa można uważać za początek nowego okresu w dziejach sztuki w Polsce. Od tej daty poniekąd zaczyna się polski impresjonizm, przeszczepiony do nas z Francji. Na tych wzorach oparta »Sztuka«, wkrótce stanęła na takim stopniu dojrzałości a nawet tężyzny artystycznej, że zwróciła na siebie uwagę zagranicy, dając najlepsze świadectwo kulturze narodu.

Obecnie »Sztuka« staje przed nowymi zadaniami. W sztukach plastycznych panuje obecnie zamięszanie. Zwłaszcza u nas znać w tej dziedzinie pewien chaos. Zjawiają się hasła i kierunki, już gdzieindziej prawie przebrzmiałe. Program kierunku zwanego futuryzmem, który u nas świeżo zyskał pewne koło zwolenników, pojawił się dziesięć lat temu we Włoszech i jest dziś w swej ojczyźnie już tylko dalekim echem. Dlatego wobec takiego pomieszania pojęć i kryterjów, koniecznym jest w tej chwili przypomnienie, że to co zwykle jest ostoją w społeczeństwach cywilizowanych, tj. tradycja i kultura, i w tym wypadku nie zawiedzie i może być drogowskazem.

Franciszek Klein



Jarocki Wł.



Wystawa »Sztuki« w Krakowie w r. 1909

CZŁONKOWIE ZAŁOŻYCIELE

MEMBRES FONDATEURS
FOUNDERS AND MEMBERS

AXENTOWICZ TEODOR
† CHEŁMOŃSKI JÓZEF
MALCZEWSKI JACEK
MEHOFFER JÓZEF
PIOTROWSKI ANTONI
† STANISŁAWSKI JAN
† WYSPIAŃSKI STANISŁAW
WYCZÓŁKOWSKI LEON

WYDZIAŁ TOW. ARTYSTÓW POLSKICH »SZTUKA«

COMITÉ DE LA SOCIÉTÉ »SZTUKA«
COMITTEE OF THE SOCIETY »SZTUKA«

Prezes – FILIPKIEWICZ STEFAN
Wiceprezes – AXENTOWICZ TEODOR
Sekretarz – PIENKOWSKI IGNACY
Skarbnik – KAMOCKI STANISŁAW

CZŁONKOWIE TOWARZYSTWA »SZTUKA«

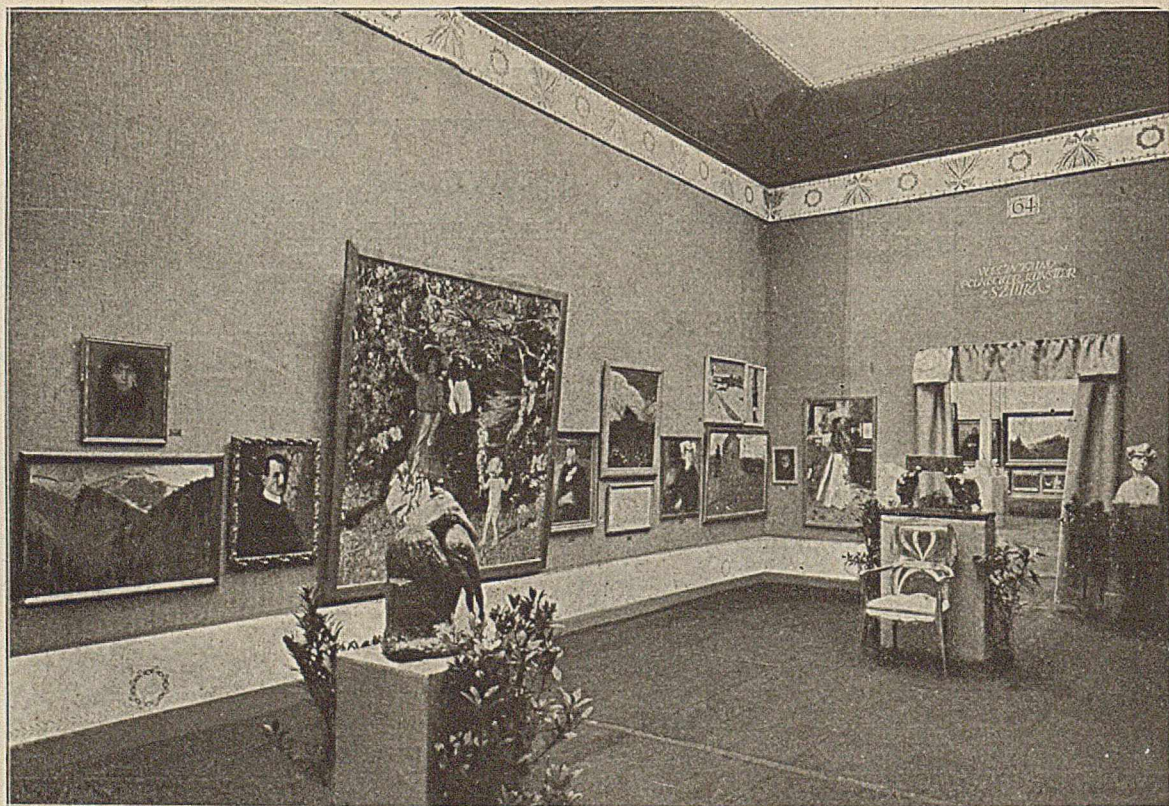
MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ »SZTUKA«
MEMBERS OF THE SOCIETY »SZTUKA«

AXENTOWICZ TEODOR,
Kraków, Ak. Szt. Piękn.
BOZNAŃSKA OLGA,
Paryż, 49 Bd du Montparnasse

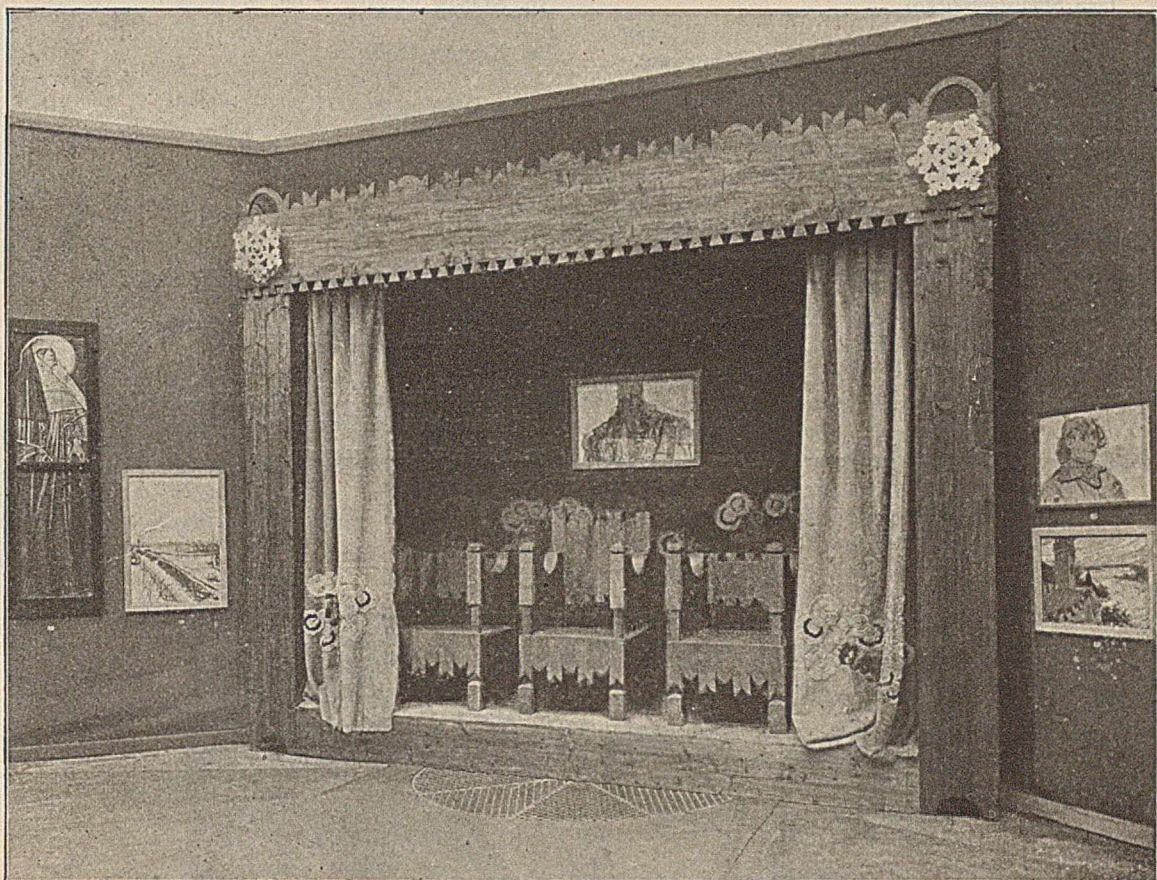
BIEGAS BOLESŁAW,
Paryż, 3 rue de Bagneux
BUKOWSKI JAN,
Kraków, Wolska 40
CZAJKOWSKI STANISŁAW,
Kraków, Reformacka
DĘBICKI STANISŁAW,
Kraków, Ak. Szt. Piękn.
DUNIKOWSKI XAWERY,
Kraków, Ak. Szt. Piękn.
FAŁAT JULJAN,
Toruń, plac Teatralny 38
FILIPKIEWICZ STEFAN,
Kraków, Siemiradzkiego 23
† FLAUM FRANCISZEK
FRYCZ KAROL,
Warszawa, Hotel Bristol
GAŁĘZOWSKI JÓZEF,
Kraków, Ak. Szt. Piękn.
GLICENSTEIN HENRYK,
Rzym, via Margutta
GWOZDĘCKI GUSTAW,
Paryż, 15 rue de la Grande Chaumière
HOFMAN WLASTIMIL,
Kraków
JABŁCZYŃSKI FELIKS,
Warszawa, Hotel Wiktorja
† JASIŃSKI FELIKS
JAROCKI WŁADYSŁAW,
Kraków, Ak. Szt. Piękn.
KAMIŃSKA-TRCZIŃSKA ZOFJA,
Warszawa, Rynek (stare miasto)
KAMOCKI STANISŁAW,
Kraków, Ak. Szt. Piękn.
KĘDZIERSKI APOLONJUSZ,
Warszawa, Senatorska 36
† KONIECZNY WŁODZIMIERZ

LEPLA ANASTAZY
Paryż, 77 rue de Varonne
LASZCZKA KONSTANTY,
Kraków. Ak. Szt. Piękn.
† LENTZ STANISŁAW
MASŁOWSKI STANISŁAW,
Warszawa, Nowogrodzka 21
MASZKOWSKI KAROL,
Warszawa, Wilcza 63 m. 7
MEHOFFER JÓZEF
Kraków, Akad. Szt. Piękn.
NADELMAN ELI,
Paryż, 15 rue Boissonade
NOAKOWSKI STANISŁAW,
Warszawa, Koszykowa 55
OSTROWSKI STANISŁ.,
Warszawa, Wspólna 53
PAUTSCH FRYDERYK,
Poznań, Wały Jana III 11.
PELCZARSKI BRONISŁAW,
Kraków, Akad. Szt. Piękn.
PIEŃKOWSKI IGNACY,
Kraków, Biskupia 2
PODGÓRSKI STANISŁAW,
Warszawa
PUGET LUDWIK,
Paryż, rue de Bagneux 7
RUBCZAK JAN,
Paryż 9, Campagne Première

RUSZCZYC FERDYNAND,
Wilno, Zarzecze 24
SICHULSKI KAZIMIERZ,
Lwów, św. Zofji 63
STABROWSKI KAZIMIERZ
Warszawa, Bracka 18
† STANISŁAWSKI JAN
STRYJEŃSKA ZOFJA,
Kraków, Wolska 18
SZCZEPKOWSKI JAN
Warszawa, Miłanówek
SZCZYGLIŃSKI HENRYK,
Warszawa, Szopena 1.
SZYSZKO BOHUSZ ADOLF,
Kraków. Wawel
TALAGA JAN,
Kraków, Kochanowskiego 19
TICHY KAROL,
Warszawa, Szkoła Szt. Piękn.
TROJANOWSKI EDWARD,
Warszawa, Szk. Sztuk Piękn.
WEISS WOJCIECH,
Kraków, Akad. Szt. Piękn.
† WOJTKIEWICZ WITOLD
WYCZÓLKOWSKI LEON,
Kraków, Szlak 32
† WYSPIAŃSKI STANISŁAW
ZAK EUGENIUSZ,
Częstochowa, Aleje 31



Wystawa »Sztuki« w Monachium w r. 1905.



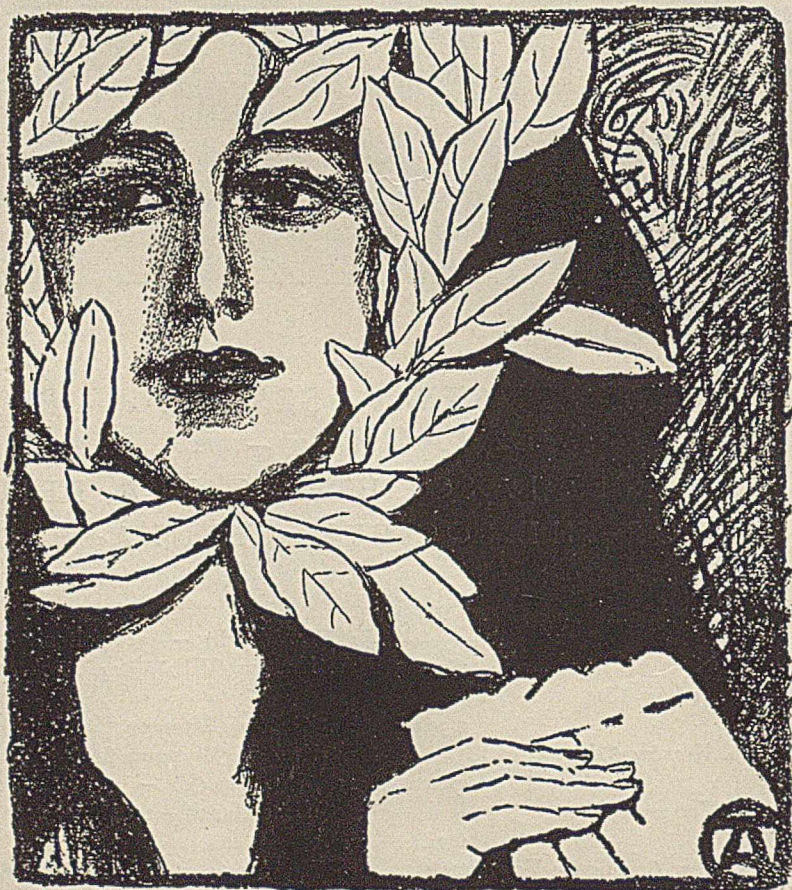
Wystawa »Sztuki« w Wiedniu, Hagenbund 1905

WYSTAWY TOWARZYSTWA »SZTUKA« URZĄDZANE W LATACH 1897—1922

LES EXPOSITIONS DE LA SOCIÉTÉ »SZTUKA« DEPUIS 1897—1922
EXHIBITIONS OF THE SOCIETY »SZTUKA« FROM 1897—1922

- | | | | |
|--|------|---|------|
| 1. Kraków (I) — 2. Lwów (I) | 1897 | | 1903 |
| | | 18. Lwów (III) — 19. St. Louis — 20. Düsseldorf | |
| 3. Warszawa (I) — 4. Kraków (II) | 1898 | 21. Kraków (VIII) — 22. Lipsk | |
| | | | 1905 |
| 5. Warszawa (II) — 6. Kraków (III) | 1899 | 23. Kraków (Wystawa L. Wyczółkowskiego) | |
| | | 24. Kraków (Wystawa St. Wyspiańskiego) | |
| 7. Kraków (IV) — 8. Warszawa (III) | 1900 | 25. Warszawa (V) — 26. Drezno (wystawa graficzna u E. Richtera) — 27. Monachium — 28. Kraków (IX) | 1906 |
| | 1901 | 29. Kraków (wystawa W. Ślewińskiego) | |
| 9. Lwów (II) — 10. Kraków (Inauguracja Tow. Przyj. [Sztuk Pięknych] — 11. Kraków (V) | | 30. Kraków («Raclawice» Chełmońskiego) | |
| | 1902 | 31. Wiedeń (II) — 32. Londyn | |
| 12. Wiedeń (I) — 13. Praga — 14. Kraków (VI) | | | 1907 |
| | 1903 | 33. Kraków (X) — 34. Warszawa (wystawa pośmiert. Stanisławskiego) — 34. Warszawa (VI) | |
| 15. Warszawa (IV) — 16. Wilno — 17. Kraków (VII) | | | |

36. Kraków (XI) – 37. Kraków (wystawa pośmiert. Jana Stanisławskiego)	1908	1914
38. Wiedeń (III) – 39. Wiedeń (wystawa Jubileuszowa) – 40. Kraków (XII)	1908	1915
41. Kraków (XIII). – 42. Poznań (I)		1916
43. Kraków (wystawa Xawerego Dunikowskiego)		1918
44. Kraków (wystawa Wojciecha Weissa)	1910	1919
45. Kraków (XIV) – 46. Budapeszt (I) – 47. Poznań (II) – 48. Lwów (IV) – 49. Wenecja	1911	1920
50. Sosnowiec – 51. Kraków (XV) – 52. Zagrzeb – 53. Antwerpja	1912	1921
54. Kraków (XVI) – 55. Warszawa (VII)	1913	1922
56. Kraków (XVII) – 57. Poznań (III) – 58. Berlin		
59. Kraków (XVIII) – 60. Wenecja		
61. Kraków (XIX)		
62. Kraków (XX)		
63. Kraków (XXI)		
64. Kraków (XXII)		
65. Warszawa (VIII) – 66. Kraków (XXIII)		
67. Warszawa (IX) 68. Poznań (IV) »Świt«		
69. Bydgoszcz – 70. Toruń – 71. Kraków (wystawy Pautscha i Pieńkowskiego)		
72. Kraków (Jubileuszowa)		



SPIS RZECZY

TABLE DES MATIÈRES — TABLE OF CONTENTS

<i>Tadeusz Żuk Skarszewski</i> : Towarzystwo Artystów Polskich »Sztuka«	Str. 1
»Sztuka« (L'Art) Société des Artistes Polonais (traduit du polonais par Henri Bernard)	" 13
»Sztuka« (Art). The Society of Polish Artists	" 25
<i>Franciszek Klein</i> : Zarys historyczny Towarzystwa Artystów Polskich »Sztuka«	" 1
Członkowie Towarzystwa »Sztuka« — Membres de la Société »Sztuka« — Membres of the Society »Sztuka«	" XXIII
Wystawy Towarzystwa »Sztuka« urządzone w latach 1897—1922 — Les expositions de la Société »Sztuka« depuis 1897—1922 — Exhibitions of the Society »Sztuka« from 1897—1922	" XXV

SPIS TABLIC:

LISTE DES PLANCHES — LIST OF PLATES

<i>Axentowicz Teodor</i> : Portret P. O. — Portrait de Mr. O. — Portrait of Mr. O. ✓
" " Rodzina artysty — La famille de l'artiste — The artist's family ✓
" " Dama w czerni — La dame en noir — Lady in black ✓
<i>Boznańska Olga</i> : Portret damy — Portrait d'une dame — Portrait of a lady ✓
" " Portret — Portrait — Portrait ✓
<i>Bukowski Jan</i> : Portret — Portrait — Portrait ✓
<i>Chełmoński Józef</i> : Potok na wiosnę — Ruisseau au printemps — Stream in springtime ✓
" " Orka — Labourage — Ploughing ✓
" " Straż nocna — Gardien de nuit — Watchman ✓
<i>Dębicki Stanisław</i> : Hucul — Petit paysan — Young peasant ✓
<i>Dunikowski Ksawery</i> : Projekt fontanny — Projet d'une fontaine — Project for a fountain ✓
" " Głowa dziewczyny — Tête de jeune fille — Girl's Head ✓
<i>Fafat Julian</i> : Zima — L'hiver — Winter ✓
" " Stary kościół — Une vieille église — An old church ✓
" " Powrót z polowania — Retour de chasse — Back from hunting ✓
<i>Filipkiewicz Stefan</i> : Pole kapusty — Un champ de chou — A cabbage field ✓
" " Róże — Roses — Roses ✓
<i>Frycz Karol</i> : Indyki — Dindons — Turkeys ✓
<i>Glicenstein Henryk</i> : Portret córki d'Annunzia — Portrait de Mlle d'Annunzio — Portrait of Miss d'Annunzio ✓
" " Madonny — Madonne — Madonna ✓
<i>Hofman Władysław</i> : Dziewczyny wiejskie — Paysannes — Peasant girls ✓
" " Huculi — Ruthènes — Ruthenian peasants ✓
<i>Kamocki Stanisław</i> : Kościół w zimie — Eglise en hiver — Church in winter ✓
" " Pejzaż letni — Paysage d'été — Summer landscape ✓
<i>Kędzierski Apolonjusz</i> : Nad rzeką — Au bord d'une rivière — On the river ✓
" " W ogrodzie warzywnym — Dans le jardin potager — In the kitchen-garden ✓
<i>Laszczka Konstanty</i> : Portret — Portrait — Portrait ✓
" " Portret hr. B. — Portrait de la comtesse B. — Portrait of the Countess B. ✓
<i>Lentz Stanisław</i> : Portret — Portrait d'une dame — Portrait of a lady ✓
<i>Malczewski Jacek</i> : Muza — La Muse — The Muse ✓
" " Portret — Portrait — Portrait ✓
" " Portret — Portrait — Portrait ✓

- Masłowski Stanisław*: Łowiczanka — Paysanne de Lowicz — A peasant from Lowicz ✓
Maszkowski Karol: Rusinka — Ruthénienne — Ruthenian girl ✓
Mehoffer Józef: Św. Trójca — Trinité — Trinity ✓
 " " Witraż — Vitrail — Stained glass window ✓
 " " Różowy pokój — La chambre rose — The rose coloured room ✓
Stanisław Ostrowski: Biust Józefa Piłsudskiego — Buste de J. Piłsudski — Bust of J. Piłsudski ✓
Pautsch Fryderyk: Jeńcy — Les prisonniers — Prisoners ✓
 " " Portret — Portrait — Portrait ✓
Pełczarski Bronisław: Poranek — Le Matin — Morning ✓
Pieńkowski Ignacy: Dziewczynka — Tête d'une jeune fille — Young girl ✓
 " " Różowa dama — Dame en rose — Lady in rose ✓
 " " Śniadanie — Le déjeuner — Breakfast ✓
Puget Ludwik: Pies — Un chien — A dog ✓
Ruszczyc Ferdynand: Uchodźcy — Les émigrants — Emigrants ✓
Sichulski Kazimierz: Matka Boska — Madonne — Madonna ✓
 " " Tryptyk — Triptique — Triptych ✓
Ślewiński Władysław: Bretanki — Bretonnes — Breton girls ✓
 " " Akt kobiecy — Etude de nu — Study of the nude ✓
Stanisławski Jan: Chmury — Nuages — Clouds ✓
 " " Krajobraz ukraiński — Paysage de l'Ukraine — Ukrainian landscape ✓
Tichy Karol: Portret — Portrait — Portrait ✓
Weiss Wojciech: Trzy gracje — Les trois grâces — The three graces ✓
 " " W pracowni — A l'atelier — In the studio ✓
 " " Śniadanie — Le déjeuner — Lunch ✓
Wojtkiewicz Witold: Śmierć lalki — Mort de la poupée — Dolly's dead ✓
Wyczółkowski Leon: Sarkofagi — Les sarcophages — Sarcophagi ✓
 " " Portret — Portrait — Portrait ✓
 " " Portret artysty — Portrait de l'artiste — Portrait of the artist ✓
Wypiański Stanisław: Macierzyństwo — Maternité — Maternity ✓
 " " Widok na kopiec Kościuszki — Vue du tertre de Kościuszko près de ✓
 Cracovie — View of the Kościuszko mound near Cracow
 " " Polonia — Pologne — Polonia ✓
 " " Rysunek do Iliady — Dessin pour l'Iliade — A drawing for the Iliad ✓
Zak Eugenjusz: Pieśń miłosna — Chant d'amour — Love's song ✓

SPIS RYCIN W TEKSCIE:

LISTE DES REPRODUCTIONS DANS LE TEXTE — LIST OF REPRODUCTIONS IN THE TEXT

- Axentowicz Teodor*: Studjum — Etude — Study
Boznańska Olga: Portret własny — Portrait de l'artiste — Self portrait
 — Portret — Portrait — Portrait
Bukowski Jan: Witraż — Vitrail — Stained glass Window
 — Portret — Portrait — Portrait
Chefmoński Józef: Wiosna — Le printemps — Spring
 — Noc — La nuit — Night
 — Wyjazd na polowanie — La départ pour la chasse — Hunting
 — Raclawice
Czajkowski Stanisław: Wieś — Le village — The village
Dębicki Stanisław: Kawiarnia — Café à Paris — Parisian Café
Fafat Julian: Głuszec — Coq de Bruyère — Black-grouse
 — Kościółek — L'église — The church
Filipkiewicz Stefan: Strumień — Le ruisseau — The Stream
 — Chmura — Nuage — Cloud

- Hofman Wlastimil*: Madonna – Madonne – Madonna
Jarocki Władysław: Góral – Montagnard – Mountaineer
 – Jordan – Cérémonie religieuse ruthénienne – Ruthenian religious ceremony
Kamocki Stanisław: Krajobraz – Paysage – Landscape
Kędzierski Apolonjusz: Chłopka – Paysanne – Peasant-girl
 – Rybak – Le pecheur – Fisherman
Laszczka Konstanty: Niewolnica – Une esclave – Slave
Lentz Stanisław: Portret własny – Portrait de l'artiste – Self Portrait
Lepła Anastazy: Głowa – Une tête – Head
Malczewski Jacek: Thanatos – Θάνατος
Mehoffer Józef: Jan Stanisławski
 – Portret – Portrait – Portrait
 – Portret – Portrait – Portrait
Noakowski Stanisław: Szkic architektoniczny – Esquisse d'architecture – Sketch of architecture
Ostrowski Stanisław: Portret – Portrait – Portrait
Pautsch Fryderyk: Henryk Müller
 – Ślepiec – L'aveugle – Blind man
Pieńkowski Ignacy: Martwa natura – Nature morte – Still-life
 – Lektura – La lecture – Reading
Podgórski Stanisław: Kościół – Eglise – Church
Puget Ludwik: Biust – Buste – Bust
Rubczak Jan: Akwaforta – Eau forte – Etching
Sichulski Kazimierz: Sanki – Les traîneaux – Sleigh
 – Huculka – Paysanne – Peasant-girl
Ślewiński Władysław: Fala – Les vagues – Waves
Stanisławski Jan: Noc – La nuit – Night
 Stanisławski przy pracy (fot.) – Stanisławski travaillant (phot.) – Stanisławski at work (photo)
Stabrowski Kazimierz: Portret – Portrait – Portrait
Szczepkowski Jan: Tryptyk – Triptique – Triptych
Trojanowski Edward: Łodzie – Les bateaux – Boats
Trzińska-Kamińska Zofia: Dziewczyna – Jeune fille – Young girl
Weiss Wojciech: Portret – Portrait – Portrait
 – Venus
Wyczółkowski Leon: Buraki – Raves – Turnips
 – Juljusz Kossak
Wyspiański Stanisław: Portret – Portrait – Portrait
 – Zenon Parvi
 – Kościół Panny Marji w Krakowie – L'église de Notre Dame à Cracovie – The church of St Mary in Cracow
 – Aurora
 – Studjum – Etude – Study
Zak Eugenjusz: Portret – Portrait – Portrait

ERRATA:

- W przedmowie na str. 8 wiersz 2 od góry *zamiast*: Nestorow – *ma być*: Nesterow
 " " " 20 " 16 od dołu " " " "
 " " " 24 podpis pod ryciną *zamiast*: Stanisław Podgórski – *ma być*: Władysław Ślewiński
 " " " 32 wiersz 2 od góry " Nestorow – *ma być*: Nesterow
Na tablicach w rotogravjrze: Axentowicz Teodor: *zamiast*: The artists family – *ma być*: The artist's family
Kędzierski Apolonjusz: *zamiast*: Dans le Potager – *ma być*: Dans le jardin Potager
Laszczka Konstanty: *zamiast*: Portrait of Comtess B. – *ma być*: Portrait of Countess B.
Wyczółkowski Leon: *zamiast*: Slumbering Kingdom – *ma być*: Sarcophagi

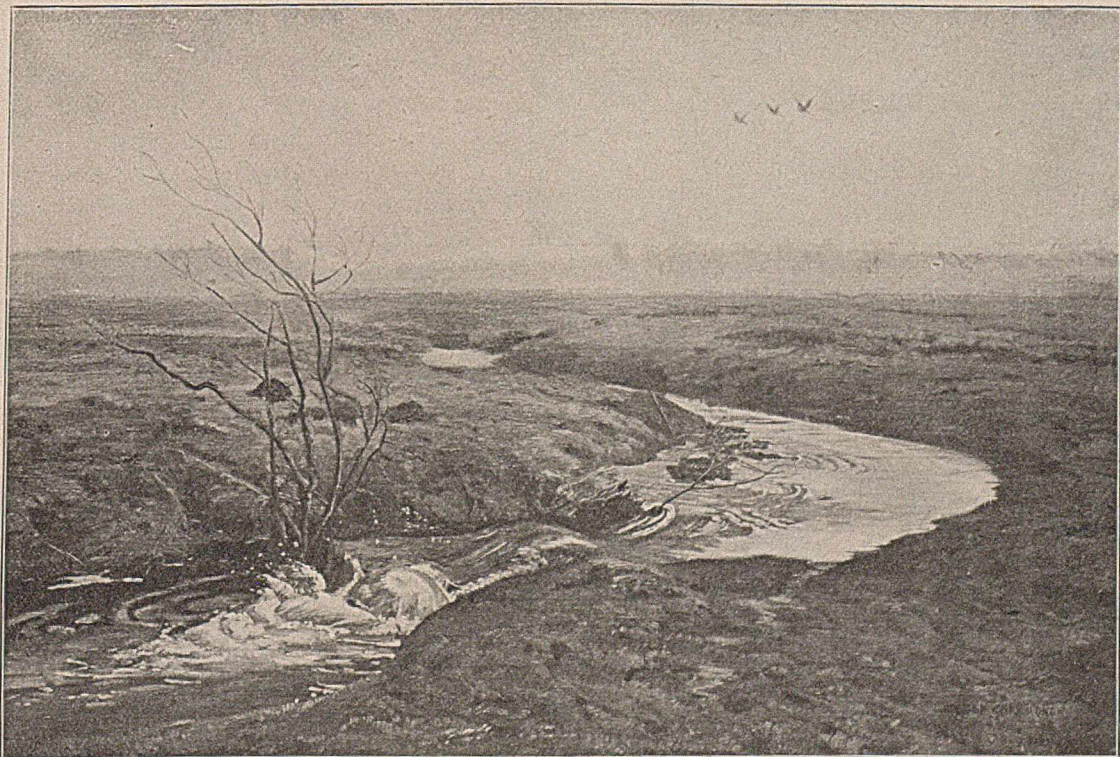
REDAKCJA I KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE »SZTUKI«
JAN BUKOWSKI, STEFAN FILIPKIEWICZ, IGNACY PIĘKOWSKI
KLISZE JEDNOBARWNE Z ZAKŁADU »ŚWIATŁOCIEŃ«
W KRAKOWIE / KLISZE TRÓJBARWNE Z ZAKŁADU
ST. WELANYKA W KRAKOWIE / DRUK TEKSTU
I ROTOGRAWJURA DRUKARNI NARODOWEJ
W KRAKOWIE / TEKST SKŁADAŁ EDW.
MARSZAŁEK / TŁOczył W. WOLEK
ROTOGRAWJURY WYTRAWIŁ
LEOP. RIRSCH / TŁOczył
ALEX. ŁOBODZIŃSKI



TOWARZYSTWO ARTYSTÓW POLSKICH „SZTUKA”

By książkę niniejszą uprzystępnąć cudzoziemcom, zamieszczamy na jej czele przedmowę w języku francuskim i angielskim. Z konieczności przedmowa ta potrącać musi, bodaj pobieżnie, o szczegóły dla czytelników polskich zbyteczne, lecz nieodzowne dla cudzoziemców, nie mających wyobrażenia o warunkach, w jakich rozwijała się nasza sztuka. Tę przedmowę, przeznaczoną przedewszystkiem dla zagranicy zamieszczamy poniżej również w tekście polskim.

Założone w Krakowie w r. 1897, Towarzystwo artystów polskich »Sztuka« święci ćwierćwiekowy jubileusz swej działalności. Lat dwadzieścia pięć jest okresem krótkim, zwłaszcza gdy z tego okresu siedm lat przypadło na czasy wojenne, jeśli nie wręcz hamujące postęp sztuki, to pewno nie sprzyjające jej rozwojowi. Okres ten jednak wypadł na ostatnie lata niewoli polskiej i pierwsze lata samodzielności odrodzonego państwa, tak, że Towarzystwo »Sztuka« spełniło ostatecznie zadanie, które przyświecało poprzednim pokoleniom artystów polskich: przygotowania sztuki polskiej do nowego, samodzielnego życia w odrodzonej i zjednoczonej Ojczyźnie. Towarzystwo »Sztuka« dostąpiło tego zaszczytu, że jemu danem było być siłą rozpędową sztuki polskiej, gdy ta wydobywała się z domu niewoli, by rozkwitnąć własnem, swobodnem życiem.



Józef Chelmoński

Czy założyciele »Sztuki« zdawali sobie sprawę z doniosłości zadania, które podejmowali? Nie pytać żołnierza, czy myślał o zwycięstwie, kiedy za broń chwycił! Myśl o ostatecznym zwycięstwie nie opuszczała na chwilę, pokolenie za pokoleniem, bojowników polskich, czy bronią walczyli, czy piórem, czy pendzlem. Nie opuszczała ich, choć walczyli w warunkach tak niesłychanie ciężkich, o jakich wyo-



Józef Mehoffer

brażenia nie mają społeczeństwa wolne, których życie umysłowe i artystyczne jest naturalnym wykwitem ich zdrowego i normalnego organizmu. W Polsce naturalnym wynikiem warunków politycznych powinien być zupełny zanik życia umysłowego i kulturalnego. Wbrew nim zakwitła nauka, piśmiennictwo i sztuka. Ale te warunki wyjątkowe wycisnęły oczywiście swe piętno na całej umysłowości polskiej i dlatego wspomnieć muszę o nich pokrótce, by wytłómaczyć na czym polegało zadanie »Sztuki«, i jak się z niego wywiązała.

* * *

By wiecześnie utrwalić swe panowanie w zagrabionej Polsce, trzy państwa rozbiorowe chwyciły się różnych środków, w głównych liniach wszakże trzymały się metod jednakowych. Przedewszystkiem więc przecięły wszelki kontakt między dawnymi dzielnicami, by uniemożliwić wspólność ich życia tak umysłowego, jak społecznego, kulturalnego i ekonomicznego. Robiono wszystko, by unie-

możliwić oddziaływanie Polski rosyjskiej na Polskę austriacką i niemiecką, i na odwrót, iż łatwiej było z Warszawy przedostać się do Londynu, niż do Krakowa lub Poznania. W każdym zaś zaborze z osobna władze państwowe wymyślały coraz to nowe środki, by zgermanizować, ewentualnie zrusyfikować Polaków. Zniesiono więc szkoły polskie i wszystkie instytucje i organizacje polskie, tak naukowe, jak kulturalne, by i wewnątrz każdej prowincji umysłowość polska nie miała żadnego punktu oparcia. Nawet prywatnego nauczania zakazano pod surowymi karami. Ponadto całe życie umysłowe poddano pod kontrolę władz policyjnych, mających nieograniczone prawo zakazywania, bez podania powodów, wszelkiej publikacji (i wystawienia wszelkiego obrazu), niezgadzających się, jej zdaniem, z tendencjami rządu. W tej wspólnej metodzie trzech państw zaborczych bywały pewne wahania i krótkotrwałe zmiany, lecz naogół pozostawała niezmienna.

W tych warunkach mogli być, tu i ówdzie, uczeni, pisarze i artyści polscy, lecz, zdawało się, że nie może być nauki polskiej, piśmiennictwa i sztuki, skoro brakowało podstaw ich rozwoju: wolności, organizacji i zbiorowego działania. To też

obcokrajowiec, zwiedzający Polskę w połowie XIX wieku, dziwował się pewno, skąd w tym kraju, nie mającym swej sztuki, wziąć się mogły wspaniałe zabytki architektury polskiej, sięgające średniowiecza? jak ten kraj, duchowo zamarły, wydać mógł w XV wieku takiego mistrza rzeźby, jak Wit Stwosz, który spotykał się z Kopernikiem w tem prowincjonalnem, »austrjackiem« mieście Krakowie! Zdziwienie obcokrajowca wzrosło pewno, gdy ktoś zwierzył mu się w tajemnicy, że ten zamarły kraj wydał świeżo wielkich poetów, jakimi nie mógł się poszczycić w najświetniejszej epoce swych dziejów, jeno że pisują zagranicą, że dzieła ich przemycą się chyłkiem, a czytuje potem i przepisuje nocami, gdyż wykrycie ich karane bywa więzieniem lub zesłaniem do kopalń syberyjskich.

Umysłowość polska kryć się musiała pod ziemię i z pod ziemi też to tu, to tam, wybuchała, jak ogień wulkanu, uważanego już za wygasły. I ogniem też wybuchała: ogniem prawdziwego patriotyzmu.

* * *

Uwydatnia się to wyraźnie na dziejach sztuki polskiej w okresie niewoli. Niema właściwie sztuki polskiej. Niema ciągłości wysiłku. Niema i być nie może łącznego współdziałania całego społeczeństwa, koniecznego do wytworzenia narodowej sztuki. Granice rozgro-

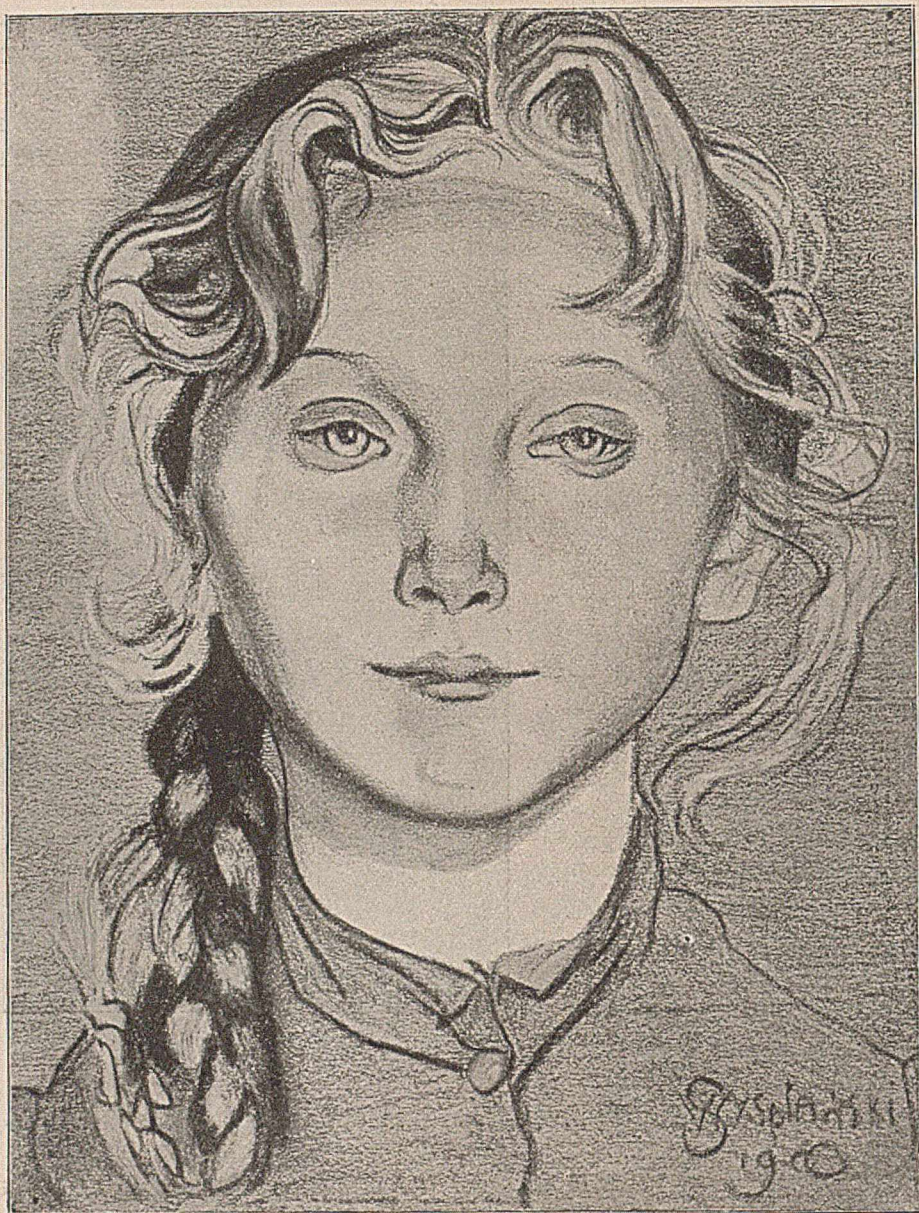
dziły to społeczeństwo; władze najeźdźcze pozbawiły je możności działania; powstania i następujące po nich represje zubożyły je i ubezwładniły.

Niema sztuki polskiej, lecz są artyści polscy, którzy tworzą. Są to samotnicy, ukazujący się nie jako wynik naturalnego, organicznego rozwoju, ale sporadyczne wyjątki, wylamujące się z pod powszechnej drętwy i zastoju. Zrazu w Wilnie, później znów w Krakowie, ostały się w uniwersytetach profesury malarstwa; następnie powstaje szkoła malarska w Warszawie, a gdy w Austrii absolutyzm zbankrutował, — Akademia sztuk pięknych w Krakowie. Tam młodzi artyści zdobywają początki techniki; niektórym uda się wydostać gdzieś w świat i kształcić za granicą; większość pozostaje samoukami.

Tak w czasie rozbiorów maluje Smuglewicz (1745—1807), potem Oleszkiewicz (1777—1830) i Orłowski (1777—1832); w Krakowie Stachowicz (1768—1835) i Stattler (1800—1882), we Lwowie Suchodolski (1797—1875). W ślad za nimi idzie Michałowski (1800—1855) — wymieniam tylko najwybitniejszych — Rodakowski (1823—1894), Kapliński (1826—1873), znakomity akwarelista Kossak (1824—1899), Łuszczkiewicz (1828—1906) Gerson (1831—1901), Chlebowski (1835—1884). Uczuciom narodu w czasie



Olga Boznańska



Stanisław Wyspiański

ostatniego powstania polskiego daje wyraz Grottger (1837–1867), a po upadku powstania wielki Matejko (1833–1893), talent samodzielny i potężny, z siłą i rozmachem Michała Anioła odtwarza w szeregu historycznych obrazów minioną wielkość Polski. Jeśli wymienię jeszcze malarzy z końca XIX wieku, jak Siemiradzki, Brandt, Gieryski, Bilińska, Pochwalski, Lentz, Żmurko, Stachiewicz, Pruszkowski, Podkowiński, jako głównych przedstawicieli tej niedawnej epoki, dojdziemy do czasów, kiedy zawiązało się Towarzystwo »Sztuka«.

Ten suchy szereg dwu tuzinów nazwisk niewiele mówi czytelnikowi. A jednak są to drogowskazy postępu sztuki polskiej w okresie niewoli; są to pomniki świad-



Jacek Malczewski

czące o kulturalnem wyrobieniu i artystycznej żywotności narodu, który wbrew wszystkim przeszkodom wydać zdołał szereg artystów, wśród których nie brak wybitnych indywidualności i wielkich talentów twórczych. A gdy wstecz przeglądamy szereg tych nazwisk aż po czasy rozbiorów, jedna rzecz uderza nas w oczy. Na artystach tych odbijały się różne prądy, które kolejno w tej epoce ujawniały się w całym świecie; jedną wszakże cechę mają wspólną i niezmienną przez całe stulecie: u wszystkich nich sztuka, ta umiłowana sztuka, jest w służbie Ojczyzny. Kochali sztukę całym sercem, lecz serce nie było już wolne, gdy w niem miłość

sztuki zagościła. Jak wszystkie jednostki szlachetne od czasów rozbiorów, jakiegolwiek było ich powołanie w życiu, od dzieciństwa przejmowali po przodkach w spadku świętą powinność: — walczenia o niepodległość Polski wszelkimi siłami. Więc artyści walczyli o nią pędzlem i dłutem, jak poeci walczyli piórem. W ich przekonaniu sztuka winna krzepić serca, dodawać otuchy, utwierdzać ufność, dawać świadectwo żywotności Polski.



Teodor Axentowicz

Gdy jej nie wolno było być otwarcie patriotyczną, stawała się historyczną, pokoleniu urodzonemu w niewoli przywołując na pamięć widmo minionej wielkości.

Prócz tego trapiła tych artystów=patryotów myśl jedna: o ile obrazy ich czasem wydostawały się za granicę kraju, traciły urzędowo swój charakter polski. Bo Polska urzędowo nie istniała, więc i dzieła sztuki artystów polskich wystawiane bywały zagranicą w oddziałach austriackich, rosyjskich, niemieckich. Tak nawet obrazy wielkiego Matejki stawały się na wystawie paryskiej utworami sztuki austriackiej! Jaka na to zarada? Chyba w samej treści obrazu, by swym tematem pouczał na pierwszy rzut oka widza, że jest dziełem polskim. Więc oprócz sztuki patriotycznej i historycznej krzewić się ją sztuka etnograficzna, anegdotowa i strojami świadczyć mająca o swym pochodzeniu polskim. To malarstwo z tendencją, tezą, czy anegdotą znajdowało grunt tem podatniejszy, że nie wielu artystów polskich mogło wybrać się na studia dokądś dalej na Zachód, a przeważna ich liczba korzystała ze szkół, łatwiej z Polski dostępnych: z Akademii wiedeńskiej, a zwłaszcza monachijskiej. Tam zaś malarstwo symboliczno=historyczno=anegdotyczne cieszyło się wielką wziętością. Pielgrzymki artystyczne do Monachjum miały tę ujemną stronę, że nowe prądy w sztuce zachodnio= europejskiej dochodziły do artystów polskich przepuszczone przez filter niemiecki, i że przywykali do techniki malarskiej niemieckiej.

Do wyjątkowych artystów polskich z końca XIX wieku, idących odmiennymi drogami, należał Chelmoński (1850—1914), wielki poeta pędzla, odtwarzający nie zewnętrzne cechy krajobrazu polskiego, ale jego nastrój, tak jak go odczuwał swą wrażliwą, artystyczną duszą. Z upodobaniem przebywał w Paryżu, dokąd równocześnie wybrali się na studia młodzi artyści, uczniowie Akademii krakowskiej: malarze Stanisławski, Wyspiański, Mehoffer, Axentowicz i rzeźbiarz Laszczka.

Z tego to grona młodych wówczas artystów bawiących w Paryżu wyjść niebawem miała myśl założenia Towarzystwa »Sztuka«, której duchowym inicjatorem był Chełmoński, a twórcą, organizatorem i *spiritus movens* – Stanisławski.

* * *

W roku 1897 świetny akwarelista, Fałat, został dyrektorem Akademii sztuk pięknych w Krakowie i pierwszą jego czynnością było powołanie wyżej wspomnianych młodych artystów, co kształcili się w Paryżu, na jej profesorów.

Kraków, dawna polityczna stolica Polski, pozostał jej umysłową stolicą. Złożyły się na to różne względy. Od pięciu wieków miał Uniwersytet, jeden z najstarszych w Europie, którego uczniem był Kopernik; od niedawna miał Akademię umiejętności i Akademię sztuk pięknych, opromienioną sławą świeżo zmarłego dyrektora, Matejki. To czyniło z Krakowa centrum naukowe i artystyczne Polski. Ponadto Kraków był jedynym miastem polskim, które po rozbiorach, przez lat zgorą trzydzieści, wolne było od rządów zaborczych, gdy w r. 1815 kongres wiedeński uczynił z niego wolne miasto. To ściągało do Krakowa z innych dzielnic wybitnych ludzi, pragnących odetchnąć swobodniej. W chwili, gdy młodzi profesoria Akademii sztuki rozpoczynali swą działalność, Kraków tętnił życiem umysłowym, tak dzięki swym uczonym, jak i całej falandze młodych poetów i pisarzy, jak i wybornemu teatrowi. I pod względem artystycznym grunt był podatny dla nowego posiewu.



Leon Wyczółkowski

Głównym siewcą stał się Jan Stanisławski (1861–1907). Syn profesora filozofii i tłumacza Dantego studjował wyższą matematykę w uniwersytetach warszawskim, petersburskim i krakowskim, a ubocznie także malarstwo. I gdy ukończył studia i miał ubiegać się o profesurę uniwersytetu, zamiłowanie sztuki odezwało się w nim z taką siłą, że porzucił naukę i oddał się całą duszą malarstwu. Wyjechał do Paryża na dziesięcioletni pobyt, skąd teraz powrócił profesorem Akademii. Człowiek olbrzymiej budowy malował małe krajobrazy wykwintne, pełne poetycznego polotu, oddające zmienne nastroje przyrody w najsubtelniejszych odcieniach. Porywczy i rubaszny z pozoru, miał smak niesłychanie wyrafinowany i umysł przenikający i bystry, obejmujący wszystkie dziedziny myśli. Nader dowcipny, byłby pewno niebezpiecznie zjadliwym, gdyby go nie rozbrajała nieprzebrana, serdeczna dobroć. Bez daru słowa, ani jednej mowy nie wygłosił w życiu, a w gawędach przyjaciół

skich, w urywanych słowach tak myśl uwydatniał jasno, że nietylko przekonywał, lecz i porywał słuchaczy. Malarz rosyjski Nestorow, którego Stanisławski oprowadzał po Krakowie, pisał potem: »W zapoznawaniu nas ze znakomitą niegdyś stolicą królów polskich, z drogą Stanisławskiemu przeszłością, historją, religją, obyczajem, kulturą było tyle piękna i poezji! Sam się zapalając, i mnie porywał. W tym wzruszającym zachwycie nad ojczyzną było i głębokie znaczenie i był zadatek przyszłego życia. Gdy go słuchał, budziło się we mnie pragnienie rozniecenia w sobie jeszcze gorętszej miłości do naszej Rosji, by rozpłomić nią tylu zimnych i na jej losy obojętnych rodaków«. Czy może być pochlebniejsze świadectwo, jak tego Rosjanina, politycznego wroga, pragnącego rozpalić swój rosyjski patriotyzm od zapalu polskiego patrioty=artysty! Jak ten artysta porywać musiał swych rodaków, kolegów=artystów i uczniów?

Wspomnieć też muszę o innym, przedwcześnie zmarłym założycielu »Sztuki«, Stanisławie Wyspiańskim (1869–1907). Był to artysta o tak niezwykłym napięciu twórczym, że w krótkim swym życiu zasłynął i jako znakomity malarz, i jako twórca witrażów i dekoracyj kościelnych, i jako pierwszorzędny poeta, dramaturg i jako inscenizator, wprowadzający nowe środki i wartości teatralne. Ten też swój twórczy zapal złożył do wspólnej skarbnicy, której dano miano Towarzystwo »Sztuka«. O innych jej założycielach: Axentowiczu, Fałacie, Malczewskim, Mehofferze, Piotrowskim, Tetmajerze i Wyczółkowskim szczegółowo nie wspominam, gdyż ci są w pełnym okresie twórczym i sami o sobie mówią swojemi dziełami.



Stanisław Dębicki

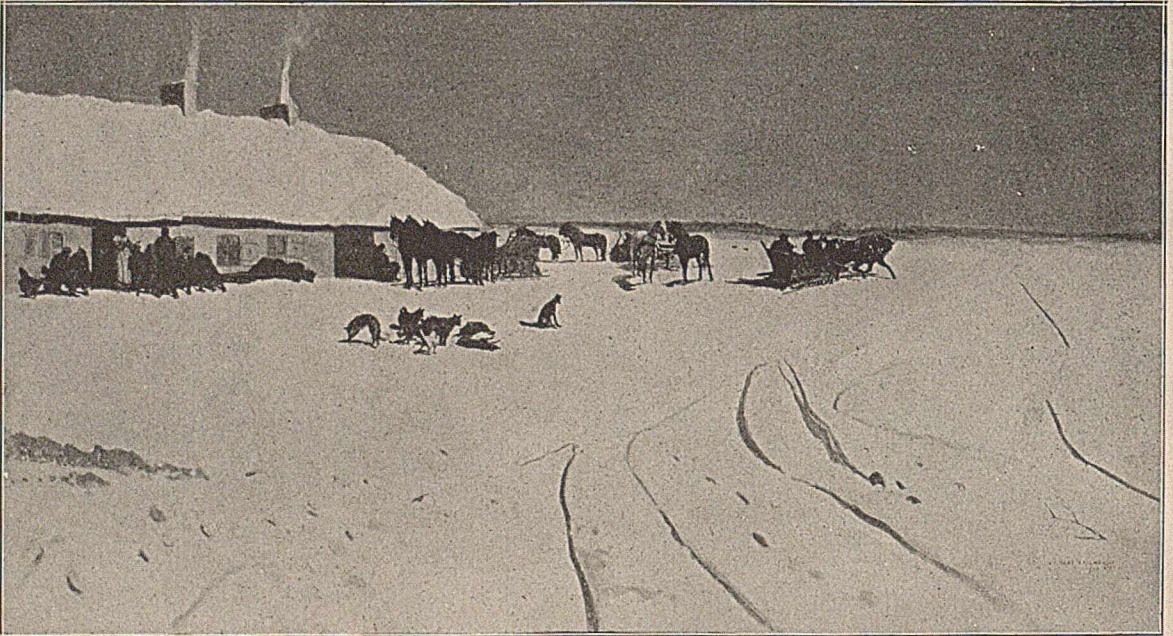
Jaki był program Towarzystwa »Sztuka«? Nie pomnę, by jej założyciele byli kiedykolwiek ten program sformułowali w słowach. Na to zbyt mało mownym i zbyt niecierpliwym był organizator »Sztuki« Stanisławski, człowiek, co wiedział, czego chciał, i umiał od razu kolegów za sobą pociągnąć do czynu. Założono więc Towarzystwo dziesięciu artystów, którzy postanowili wystawiać swe dzieła razem, a przedtem swe dzieła nawzajem bez miłosierdzia krytykować, by wszystkie stały na wysokim poziomie artystycznym. To było narazie wszystko. Reszta tkwiła w duszach tych artystów i znalazła wyraz w ich zbiorowej działalności.

A ta »reszta« składała się z różnych pierwiastków. Najważniejszym bodaj było wymaganie wysokiego artystycznego poziomu. Chociaż inicjatorowie »Sztuki« przejęci byli kulturą francuską, daleką im była myśl przeszczepiania szkoły francuskiej na grunt polski. Posługiwali się nią raczej jako odtrutką dla wykorzenienia wpływu monachijsko-niemieckiego na malarstwo rodzime. Ale sztukę pragnęli rozkrzewiać w Polsce nie niemiecką, ani francuską, lecz polską. Polską chcieli mieć sztukę jej wewnętrzną istotą, nie zaś zewnętrznymi znamionami, tematem. Tematowi wypowiedzieli wręcz wojnę. Nie iżby chcieli wyzwolić sztukę z dotychczasowej służby Ojczyźnie, lecz że mniemali, iż służy się jej najlepiej sztuką szczerą, nie oglądającą się ani na politykę, ani na literaturę, ani na etnografię, — na nic się nie oglądającą prócz ujawnienia duszy artysty polskiego w szczerem, twórczem napięciu. Tą drogą, ich zdaniem, powstanie prawdziwa sztuka polska, nie demonstracyjnie polska, tematem wkradająca się tanio we względy widzów, ale polska wewnątrz, bo ujawniająca odrębność twórczości narodowej, która tylko tą drogą ujawnić się może.



Stefan Filipkiewicz

Z tą myślą przewodnią dziesięciu artystów rozpoczęło działanie, lecz wnet powiększyła się ich liczba, gdyż założyciele zapraszali do swego grona artystów, pokrewnych sobie duchem. A Stanisławski z niegasnącym zapałem i energią stał na straży, by »Sztuka« nie sprzeniewierzyła się zadaniu. Zadanie było podwójne. Trzeba było przede wszystkim pozyskać dla swych poglądów artystów. To było tem ułatwione, że założyciele »Sztuki«, jako profesorowie Akademji, mieli możność krzewienia swych idei wśród młodszego pokolenia. Trudniejszym było włożenie publiczności do patrzenia na obraz wyłącznie jako na dzieło sztuki, a nie ocenianie go wedle tkwiących w nim myśli, zwłaszcza szlachetnych pobudek. To wyszkolenie publiczności starali się osiągnąć szeregiem wystaw, których w ciągu tych 25 lat 56 urządzili



Józef Chelmoński

w kraju, a 34 zagranicą. Tak przez lat 25 pracowała »Sztuka«, nie ogłaszając szumnych programów, wyznań wiary ani proklamacyj, lecz działając wyłącznie przykładem, nieugiętą konsekwencją, wystawami, których poziom artystyczny narzucał się oczom, i zaciąganiem w swe szeregi najwybitniejszych jednostek twórczych.

* * *

Kiedy dnia 1 maja 1897 roku »Sztuka« otwierała pierwszą swą wystawę w Krakowie, Polska była w niewoli, i to tak beznadziejnej, że najbystrzejszy mąż stanu nie widział możliwości kombinacyj politycznych, pozwalających przypuszczać jej wskreszenie. A jednak myśli zasadnicze, ujawnione tą wystawą, sprawiają dziś na nas wrażenie programu narodowej sztuki w państwie wolnem, samodzielnem i połączonem. Na miarę przyszłych potrzeb wskrzeszonego państwa zakrojone były zamierzenia założycieli »Sztuki«. Niewyrozumowany, instynktowny czyn artystów okazał się bardziej przewidującym niż obliczenia wytrawnych polityków.

Na wszystkich polach wyzwolenie duchowe poprzedziło w Polsce wyzwolenie poli-



József Chelmoński

tyczne. Tak stało się też i w dziedzinie sztuki. Program »Sztuki« głosił zerwanie z zasadami, narzuconymi artystom polskim przez ucisk najeźdźców: zerwanie z podporządkowaniem sztuki wymaganiom chwili i pobudkom szlachebnym, lecz artystycznie ubocznym; głosił natomiast skojarzenie wysiłków artystów polskich wszystkich trzech zaborów w wspólnej pracy na usługach sztuki czystej, by twórczość polska z swymi wewnętrznymi, narodowymi cechami weszła jako odrębna całość, swoisty ton, w harmonię sztuki światowej.

Wbrew wszelkim przewidywaniom pierwszy swój jubileusz święci dziś »Sztuka« w Polsce wskrzeszonej. Nowo powstałe państwo ma za sobą nie tylko wiekowe tradycje dawnej sztuki polskiej, nie tylko pełen zasług i chwały wysiłek artystów okresu niewoli, lecz i konsekwentną, ćwierćwiekową pracę u podwalin, na których wznieść się może nowożytna, narodowa sztuka.

Praca ta była owocna. Hasła, głoszone przez »Sztukę«, przeniknęły twórczość artystyczną okresu, poprzedzającego odrodzenie polityczne. Dziś wyznają je wszyscy, nawet ci najmłodszy, wypierający się poprzedników, co torowali im drogę. Takie jest już prawo młodości, by wprzód patrzeć, a poza siebie się nie oglądać. Ale odnawiając się wciąż nowymi siłami, Towarzystwo artystów polskich »Sztuka« liczy w swych szeregach i wypróbowanych mistrzów starszego pokolenia, wciąż pracujących z młodzieńczym zapałem, i artystów młodych, pod jej hasłami torujących »Sztuce« drogę do następnego jubileuszu, który bodaj stał się świętem nowożytnej sztuki narodowej Polski odrodzonej.

T. Ż. S.



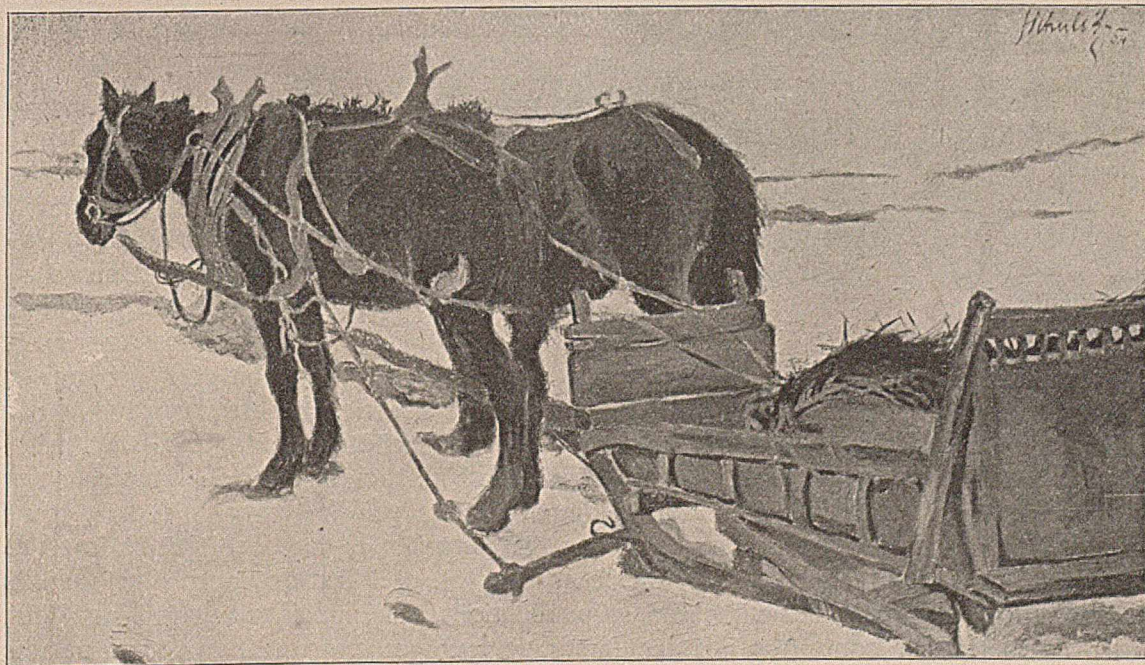
Stanisław Czajkowski

„SZTUKA” (L'ART)

SOCIÉTÉ DES ARTISTES POLONAIS.

La société des artistes polonais »Sztuka« célèbre le vingt-cinquième anniversaire de son existence. C'est un espace de temps assez court que vingt-cinq ans, si l'on en soustrait les sept ans de guerre qui, s'ils n'ont pas directement arrêté le progrès de l'art, n'ont certainement pas favorisé son développement. Cet espace de temps a été le témoin des dernières années de l'oppression de la Pologne et des premières années de l'indépendance de la patrie ressuscitée. C'est ainsi que la société »Sztuka« a rempli une tâche qui était le but des artistes polonais des générations précédentes. Cette tâche était de préparer l'art polonais à une vie indépendante dans une patrie restaurée et unie. La société »Sztuka« a eu l'honneur d'être le moteur de l'art polonais à l'époque où il s'était arraché à l'esclavage pour s'épanouir dans une vie indépendante.

Les fondateurs de la société »Sztuka« se sont-ils rendu compte de l'importance de la tâche qu'ils avaient prise sur eux? Il serait superflu de demander au soldat s'il a pensé à la victoire lorsqu'il a pris les armes! De génération en génération, la pensée de vaincre n'avait jamais quitté les combattants polonais, peu importait s'ils luttaient par les armes, par la plume ou par le pinceau. Cette pensée de victoire ne les a jamais quittés, bien qu'ils aient combattu dans des conditions extrêmement difficiles, conditions telles que ne peuvent se figurer les nations libres dont la vie intellectuelle et artistique est le développement naturel de leur organisme sain et normal. En Pologne, le résultat naturel des conditions politiques aurait dû être le dépérisse-



ment absolu de la vie intellectuelle. Et cependant les sciences, les lettres et les arts se développaient. Mais ces conditions ont marqué de leur empreinte tous les esprits de la Pologne, et c'est pourquoi il faut que j'en parle en peu de mots afin d'expliquer

en quoi consistait la tâche de la société »Sztuka« et la façon dont elle s'en est acquittée.

* * *

Pour affermir à jamais leur domination sur la Pologne démembrée, les trois Etats qui s'étaient partagé notre pays employaient divers moyens, mais ils suivaient cependant les mêmes méthodes. Tout d'abord, ils avaient rompu tout contact entre les trois parties de la Pologne démembrée afin d'empêcher aussi bien la communauté de la vie intellectuelle que la communauté de la vie sociale et économique. On avait tout fait pour empêcher que la Pologne russe influât sur la Pologne autrichienne ou sur la Pologne allemande et réciproquement. Il était beaucoup plus facile à un Varsovien de se rendre à Londres qu'à Cracovie ou à Poznań (Posen). Dans chacune des trois provinces annexées, les autorités



Józef Mehoffer

gouvernementales inventaient constamment de nouveaux moyens soit pour germaniser, soit pour russifier la Pologne. Les écoles, ainsi que toutes les institutions et organisations polonaises aussi bien scientifiques que civilisatrices, avaient été supprimées, afin qu'à l'intérieur de chaque province la mentalité polonaise n'eût aucun point d'appui. L'enseignement privé fut même interdit sous peines graves. De plus, toute la vie intellectuelle fut soumise au contrôle des autorités de la police qui avaient des droits d'interdiction illimités, sans qu'elles fussent obligées de fournir les causes pour lesquelles elles interdisaient certaines publications (ou expositions de tableaux) qui, à leur avis, étaient contraires aux tendances de leur gouvernement. Il y avait parfois dans la méthode commune des trois Etats oppresseurs de certaines oscillations et des changements de peu de durée, mais, en général, cette méthode était toujours la même.

Dans de telles conditions, il pouvait y avoir çà et là des savants, des hommes de lettres et des artistes polonais, mais il semblait qu'il ne put y avoir ni sciences, ni lettres, ni arts polonais puisque la liberté, l'organisation et l'action collective leur manquaient. Aussi l'étranger qui, vers la moitié du XIX^e siècle, visitait la Pologne devait-il se demander comment ce pays qui n'avait pas d'art à lui pouvait posséder de magnifiques monuments d'architecture qui remontaient au moyen-âge, comment ce pays spirituellement mort avait pu produire un maître de la sculpture tel que Wit Stwosz. L'étonnement de cet étranger devait encore augmenter lorsqu'on l'initiait en secret que ce pays mort avait récemment produit des poètes tels qu'il n'y en avait pas eu à l'époque la plus glorieuse de son histoire, mais qu'ils écrivaient à l'étranger, que leur œuvres étaient introduites secrètement en Pologne, lues et recopiées pendant la nuit, car, si elles étaient découvertes, celui chez qui on les trouvait était jeté en prison ou condamné aux travaux forcés et envoyé dans les mines de la Sibérie.



Stanisław Wyspiański

Le travail intellectuel des Polonais devait se cacher sous terre, et c'était de dessous terre qu'il explosait comme le feu d'un volcan qu'on croyait à jamais éteint. Et le feu qui en sortait était le feu d'un patriotisme véritable.



Cela ressort distinctement dans les œuvres de l'art polonais à l'époque de l'esclavage. Il n'y a pas à proprement parler d'art polonais. Il n'y a pas de continuité dans l'effort. Il n'y a pas et il ne peut y avoir de coopération de tout le corps social, coopération indispensable pour créer un art national. Les frontières séparaient la société; les gouvernements envahisseurs la privaient de la faculté



Apoloniusz Kędzierski

d'action; les insurrections et les répressions l'appauvrissaient, la rendaient impuissante.

Il n'y a pas d'art polonais, mais il y a des artistes polonais. Ces artistes sont des individualités isolées qui apparaissent non comme le résultat naturel du développement organique, mais comme des phénomènes sporadiques qui surgissent de l'engourdissement, de la stagnation générale. D'abord à Wilno, puis à Cracovie, les professeurs de la peinture s'étaient maintenus dans les universités; plus tard une école de peinture avait été fondée à Varsovie et, en Autriche, après la faillite de l'absolutisme, il y eut une Académie des Beaux-Arts à Cracovie. C'était là que les jeunes artistes acquéraient les éléments de la technique. Parmi eux il y en avait qui réussissaient à partir à l'étranger pour y approfondir leurs connaissances; les autres, c'est à dire la majorité, n'étaient que des autodidactes.

Parmi les peintres de l'époque du démembrement, il faut citer Smuglewicz (1745-1807), puis Oleszkiewicz (1777-1830) et Orłowski (1777-1832); à Cracovie, Stachowicz (1768-1835) et Stattler (1800-1882); à Lwów (Lemberg), Suchodolski (1797-1875). Leurs traces sont suivies par Michałowski (1800-1855), — je ne nomme que les plus éminents — Rodakowski (1823-1894), Kapliński (1826-1873), l'excellent aquarelliste Kossak (1824-1899), Łuszkiewicz (1828-1906), Gerson (1831-1901), Chlebowski (1835-1884). Les sentiments de la nation lors du dernier soulèvement de la Pologne furent exprimés par Grottger (1837-1867) et, après l'échec du soulèvement, Matejko (1838-1893), le plus éminent de tous, qui, avec son talent indépendant et puissant, avec la force et l'élan d'un Michel-Ange, reproduisit dans une série de tableaux historiques la grandeur de la Pologne d'autrefois. Si je mentionne encore les peintres de la fin du XIX^e siècle, tels que Siemiradzki, Brandt, Gieryski, Bilińska, Pochwalski, Lentz, Żmurko, Stachiewicz, Pruszkowski, Podkowiński, comme étant les représentants de cette époque récente, nous arrivons au temps de la fondation de la Société »Sztuka«.

Cette sèche énumération d'une vingtaine de noms ne dit pas grand'chose au lecteur. Cependant elle doit lui servir à s'orienter dans le progrès de l'art polonais à l'époque de l'esclavage; ce sont des monuments qui témoignent du développement civilisateur et de la vitalité artistique de la nation qui, malgré tous les obstacles, a donné des artistes parmi lesquels les individualités éminentes et les grands talents créateurs ne manquent pas. Si nous regardons en arrière la suite de ces noms jusqu'à l'époque du démembrement de la Pologne, une chose nous saute aux yeux. De divers courants se reflétaient sur les artistes, courants qui tour à tour à cette époque apparurent dans le monde entier; pourtant, au cours du siècle tout entier, ils ont un trait commun et invariable: tous les artistes mettent leur talent et leur art au service de la Patrie. Ils aimaient l'art de tout leur coeur, mais leur coeur n'était plus libre lorsque l'amour de l'art y prenait racine. Comme tous les individus nobles depuis le démembrement, quelle que fût leur vocation dans la vie, dès leur enfance ils héritaient de leurs ancêtres un devoir sacré: celui de lutter de toutes leurs forces pour reconquérir l'indépendance de la Pologne. Et les artistes combattaient pour leur patrie perdue avec le pinceau ou le ciseau, comme les poètes combattaient avec la plume. Ils étaient convaincus que l'art devait encourager les coeurs, leur donner l'espoir, affermir leur confiance, témoigner de la vitalité de la Pologne. Quand il était interdit à la nation polonaise de montrer ouvertement ses sentiments, elle montra l'histoire de la patrie déchirée aux générations qui étaient nées dans l'esclavage, en évoquant dans leurs esprits le fantôme de la grandeur passée.



En outre, une idée tourmentait ces artistes-patriotes, c'était que si leurs tableaux étaient envoyés à l'étranger, ils perdaient d'office leur caractère polonais. La Pologne n'existant pas officiellement, les oeuvres des artistes polonais étaient exposées à l'étranger dans les sections autrichiennes, russes ou allemandes. C'est ainsi qu'aux expositions de Paris, les tableaux de Matejko, le peintre le plus éminent de la Pologne,



Ignacy Pieńkowski

étaient considérés comme des oeuvres de l'art autrichien. Que fallait-il faire pour remédier à cet état de choses? Sans aucun doute, par le sujet du tableau, on pouvait au premier coup d'oeil reconnaître que c'était une oeuvre polonaise. Donc, outre l'art patriotique et historique, l'art ethnographique commença à se répandre et, par ses sujets anecdotiques et par ses costumes, il devait témoigner de son origine polonaise. Cette peinture, avec ses tendances, ses sujets ou ses anecdotes polonaises, trouvait un champ d'action d'autant plus favorable que peu d'artistes polonais pouvaient aller étudier en Europe occidentale et la plupart d'entre eux étudiaient dans des écoles plus accessibles aux Polonais comme par exemple à l'Académie de Vienne et spécialement à celle de Munich. Et c'était là que la peinture symbolique, historique et anecdotique jouissait de la plus grande vogue. Les pèlerinages artistiques de Munich avaient encore un mauvais côté, c'était que les nouveaux courants de l'art de l'Europe occidentale n'arrivaient aux artistes polonais qu'après avoir été passés au filtre allemand et à cause de cela nos artistes s'accoutumaient à la technique artistique allemande.

Cependant il y avait des exceptions parmi les artistes de la fin du XIX^e siècle,

et parmi ceux qui suivirent d'autres voies il faut citer Chełmoński (1850—1914), grand poète du pinceau, qui ne reproduisait pas seulement les traits extérieurs du paysage polonais, mais l'harmonie, l'atmosphère que sa sensible âme d'artiste ressentait. Il séjournait le plus volontiers à Paris où étudiaient des élèves de l'Académie de Cracovie, de jeunes artistes tels que les peintres Stanisławski, Wyspiański, Mehoffer, Axentowicz et le sculpteur Laszczka.

C'est de ce groupe de jeunes artistes étudiant alors à Paris que devait sortir l'idée de fonder la Société »Sztuka«. Chełmoński en fut l'initiateur, Stanisławski le fondateur, l'organisateur, le *spiritus movens*.

* * *

En 1897, l'éminent aquarelliste Fałat devint directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie et sa première action fut de nommer professeurs à cette Académie les jeunes artistes qui avaient étudié à Paris.

Cracovie qui autrefois était la capitale politique de la Pologne devint la capitale intellectuelle. Depuis cinq siècles Cracovie avait son université, l'une des plus anciennes de l'Europe, dont Copernic avait été l'élève; depuis peu elle possédait une Académie des Sciences et une Académie des Beaux-Arts qui rayonnait encore de la gloire de Matejko, son directeur, qui venait de mourir. Cela faisait de Cracovie le centre scientifique et artistique de la Pologne. De plus, Cracovie était l'unique ville de Pologne qui, après le démembrement, pendant un espace de plus de 30 ans, avait été libre des influences des gouvernements oppresseurs, car en 1815 le Congrès de Vienne l'avait faite ville libre. Cela attirait à Cracovie les hommes éminents des autres provinces de la Pologne,



Olga Boznańska

hommes qui voulaient respirer librement. Au moment où les jeunes professeurs de l'Académie des Beaux-Arts commencèrent leurs cours, la vie intellectuelle battait son plein à Cracovie grâce aussi bien à ses savants qu'à toute une phalange de jeunes poètes et d'hommes de lettres et grâce aussi à son théâtre. Et, au point de vue artistique, le champ d'action était favorable à ces nouveaux éléments.

Le moteur principal en était Jean Stanisławski (1861–1907). Fils d'un professeur de philosophie, traducteur de Dante, il étudia les hautes mathématiques aux universités



Stanisław Wyspiański

de Varsovie, de Pétersbourg et de Cracovie et, dans ses loisirs, il étudiait la peinture. Après avoir terminé ses études et quand il aspirait à devenir professeur d'université, l'amour de l'art s'éveilla en lui avec une telle force qu'il abandonna la science pour se livrer de toute son âme à l'art. Il partit pour Paris et n'en revint qu'après un séjour de dix ans comme professeur à l'Académie des Beaux-Arts. Cet homme à la stature gigantesque peignait de tout petits paysages d'une grande distinction pleins d'envol poétique et il reproduisait les harmonies de la nature dans ses nuances les plus subtiles. En apparence impulsif et lourd, il avait le goût le plus raffiné, l'intelligence pénétrante et vive, embrassant tous les domaines de la pensée. Très spirituel, il aurait pu être dangereusement sarcastique, si sa bonté cordiale ne l'avait pas désarmé. Il n'avait pas le don de la parole, dans sa vie il ne prononça pas un seul discours, cependant au cours de causeries amicales il faisait saillir sa pensée si clairement que, non seulement il convainquait ses auditeurs, mais il les ravissait. Le peintre russe Nestor

row, à qui Stanisławski avait montré les trésors artistiques de Cracovie, écrivait plus tard: »Quand il me faisait connaître l'ancienne capitale des rois de Pologne si chère à Stanisławski par son passé, son histoire, ses moeurs, sa culture, il y avait dans ses explications tant de beau et tant de poésie! Il s'enflammait lui-même et il me ravissait. Dans cet émouvant enthousiasme lorsqu'il parlait de sa patrie, on voyait l'importance profonde qu'il y attachait. Quand je l'écoutais, je voyais un facteur important et significatif pour l'avenir de son pays, cela éveillait en moi le désir d'activer l'amour de notre Russie afin d'enflammer nos compatriotes froids et indifférents«. Peut-on trouver un meilleur témoignage que ce Russe, ennemi politique de la Pologne, désirant attiser son patriotisme russe au patriotisme de cet artiste-patriote? On peut s'imaginer comme cet artiste entraînait à sa suite ses compatriotes, ses collègues et ses élèves.

Il faut que je mentionne encore l'un des fondateurs de la Société »Sztuka« mort prématurément: Stanislas Wyspiański (1869–1907). C'était un artiste à la force créatrice extraordinaire qui, dans sa courte vie, s'illustra comme peintre excellent,

comme compositeur de vitraux, comme polychromiste d'intérieur d'églises, comme poète hors ligne, comme dramaturge et comme metteur en scène introduisant dans le théâtre des méthodes et des moyens tout à fait nouveaux. Il avait mis tout son élan créateur dans ce trésor commun qu'était la Société »Sztuka«. Je ne parlerai pas en détail des autres fondateurs tels que Axentowicz, Fałat, Malczewski, Mehoffer, Piotrowski, Tetmajer et Wyczółkowski, car ils sont en pleine activité créatrice et leurs oeuvres parlent pour eux.

* * *

Quel était le programme de la Société »Sztuka«? Je ne me souviens pas que ses fondateurs eussent jamais formulé son programme. Stanisławski, le fondateur de »Sztuka«, avait été trop sobre dans ses discours et trop impatient pour le faire; c'était un homme qui savait ce qu'il voulait et qui savait donner l'élan du travail. On avait fondé une société de dix artistes qui avaient résolu d'exposer leurs oeuvres en commun, mais avant de les exposer ils devaient les critiquer réciproquement sans pitié afin qu'elles atteignent un niveau artistique très élevé. C'était tout leur programme. Le reste était dans l'âme de ces artistes et trouvait son expression dans leur activité commune.



Władysław Jarocki

Et ce »reste« se composait de divers éléments. Le plus important était qu'on exigeait un niveau artistique très élevé. Bien que les initiateurs de la Société »Sztuka« aient été empreints de l'art français, ils étaient loin de transplanter l'école française sur le sol de la Pologne. Ils s'en servaient plutôt comme antidote contre l'influence allemande, surtout contre celle de l'école de Munich. Ils voulaient spécialement propager en Pologne l'art essentiellement polonais, non seulement par des traits extérieurs mais aussi par l'âme.

Ils déclarèrent la guerre au sujet. Ce n'était pas qu'ils voulassent empêcher les artistes de mettre leur talent au service de la Patrie, ils étaient d'avis qu'on la servait le mieux par l'art sincère en ne s'occupant ni de politique, ni de littérature, ni d'ethnographie, en s'occupant uniquement de la manifestation de l'âme de l'artiste polonais dans sa force sincère et créatrice. Ils pensaient que de cette façon naîtrait l'art polonais véritable et non un art démonstratif dont les sujets gagnent facilement les faveurs du public. Ils voulaient un art intérieurement polonais, car seul il démontre l'originalité de la productivité nationale.

L'activité commença avec cette idée dominante de dix artistes, et bientôt leur nombre s'accrut car les fondateurs invitèrent les artistes qui sentaient comme eux à se joindre à leur groupe. Stanisławski, avec une ardeur toujours vive et avec énergie,



Jan Szczepkowski

veilla à ce que la Société «Sztuka» ne sortît pas de la tâche entreprise. Et cette tâche était double. Il fallait tout d'abord gagner les artistes à cette façon de voir. Cela était d'autant plus facile que les fondateurs de la Société «Sztuka», en qualité de professeurs de l'Académie des Beaux-Arts, pouvaient propager leurs idées dans la jeune génération. Ce qui était plus difficile, c'était d'apprendre au public à regarder les tableaux comme des oeuvres d'art et à ne pas les apprécier selon l'idée qu'ils contenaient. Ils essayèrent de gagner le public en organisant des expositions en Pologne et à l'étranger. C'est ainsi que la Société «Sztuka» travailla pendant vingt-cinq ans, sans programmes bruyants, sans professions de foi, agissant exclusivement avec une conséquence exemplaire et inflexible, faisant des expositions dont le niveau



Władysław Hofman

artistique sautait aux yeux et attirant dans ses rangs les individualités créatrices les plus éminentes.



Lorsque, le 1^{er} mai 1897, la Société »Sztuka« ouvrit sa première exposition, la Pologne était dans un esclavage sans espoir, et l'homme d'État le plus ingénieux n'aurait jamais pu imaginer les combinaisons politiques qui permettraient un jour sa résurrection. Cependant les idées fondamentales révélées par cette exposition nous font aujourd'hui l'impression d'un programme d'art national conçu dans un pays libre, indépendant et uni. L'instinct des artistes s'était montré plus prévoyant que les calculs des hommes d'État les plus expérimentés.

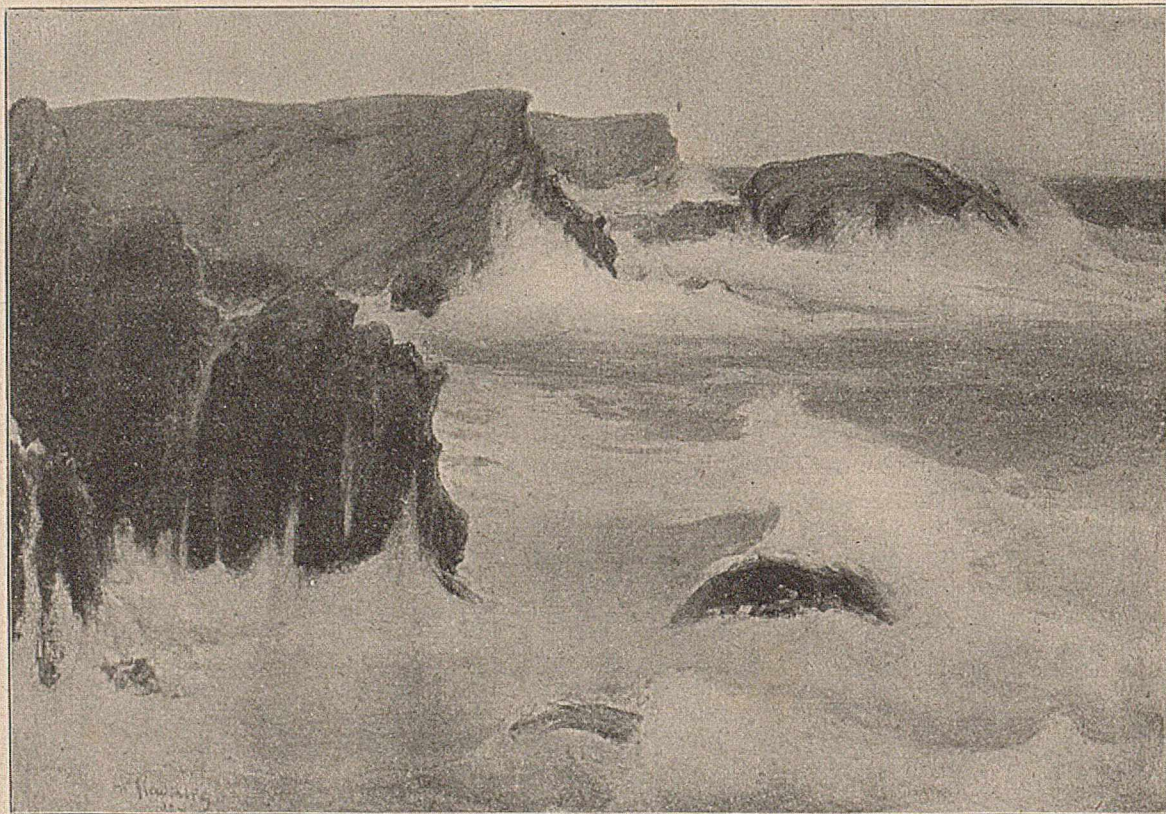
En Pologne, l'affranchissement intellectuel avait devancé l'affranchissement politique. Il en était également ainsi dans le domaine de l'art. Le programme de la Société »Sztuka« avait proclamé qu'on romprait avec les principes imposés aux artistes polonais par l'oppression des tyrans, qu'on romprait avec la subordination de l'art selon les exigences du moment, exigences parfois nobles en elles-mêmes mais secondaires au point de vue artistique. Il appelait tous les artistes polonais de la Pologne

démembrée à unir leurs efforts dans un travail commun au service de l'art pur, afin que les oeuvres polonaises avec leurs traits nationaux pénétrassent comme une unité à part, comme un ton sonore dans l'harmonie de l'art mondial.

En dépit de toutes les prévisions, c'est dans la Pologne ressuscitée que la Société »Sztuka« célèbre aujourd'hui son vingt-cinquième anniversaire. Cet Etat qui vient de se relever a derrière lui non seulement des traditions d'art séculaires, non seulement les efforts méritoires et glorieux des artistes du temps de l'oppression, mais aussi un travail conséquent de vingt-cinq années sur les bases duquel peut s'ériger un art national moderne.

Ce travail a déjà porté des fruits. Le mot d'ordre proclamé par la Société »Sztuka« a pénétré les oeuvres des artistes polonais de l'époque qui a précédé la renaissance politique de la Pologne. Aujourd'hui tout le monde le professe, même les plus jeunes qui désavouent leurs prédécesseurs qui leur ont frayé la voie. C'est le droit des jeunes que de ne voir que l'avenir et de ne pas regarder en arrière. Mais tout en se renouvelant constamment par de nouvelles individualités artistiques, la Société »Sztuka« compte parmi ses membres des maîtres éprouvés de la vieille génération qui travaillent toujours avec une ardeur juvénile et de jeunes artistes qui, sous le mot d'ordre de la Société des Artistes polonais, frayeront la voie au cinquantième anniversaire qui, si la destinée le permet, sera le jour de fête de l'art national de la Pologne ressuscitée.

Traduit du polonais par
Henri Bernard,
lecteur à l'Université de Cracovie.



Stanisław Podgóski

„SZTUKA” (ART)

THE SOCIETY OF POLISH ARTISTS

Founded in Cracow in the year 1897, »Sztuka«, the Society of Polish Artists, celebrates this year the jubilee of its twenty-five years of activity. Twenty-five years is a short period, especially when seven of the twenty-five fall in time of war, which, even if it does not check artistic activities, certainly is not favourable to their development. This period, however, fell in the last years of Poland's captivity, and the first years of her renewed existence as an independent State, so that »Sztuka« may be said to have attained the goal fixed by the preceding generations of artists: the preparation of Polish Art for new, independent life in a reborn and united country. »Sztuka« has the honour of having been the moving power of Polish Art at the moment when it was liberated from the house of bondage to live and flourish in freedom.

Did the founders of »Sztuka« realize the importance of the task they had undertaken? One does not ask a soldier if he thought of victory at the moment of taking arms! Never for a moment, one generation after another, was the thought of final



Wojciech Weiss

victory renounced by Polish warriors, whether they fought with arms, pen or brush. They never renounced it, although they fought under terrible conditions, conditions that cannot be conceived by a free society, whose intellectual and artistic life is the natural florescence of a healthy and normal organism. In Poland, the natural results of the political conditions should have been the complete lack of intellectual and cultural life. In spite of them Science, Art and Literature flourished. But these exceptional conditions naturally left their mark on the Polish mind, and for this reason I must refer to them briefly, to explain in what consisted the task of »Sztuka«, and how it was accomplished.



Ludwig Puget

* * *

In order to permanently consolidate their rule in the country they had seized, the three dismembering Powers adopted different tactics, but in its principal lines their procedure was the same. First of all, they cut off all contact between the dismembered territories of former Poland, so as to render impossible a common intellectual, social, cultural and economic life. Everything was done to hinder Russian Poland from influencing Austrian and German Poland, and inversely, so that it was easier to go from Warsaw to London than to Cracow or Poznan. In each part of dismembered Poland, the several Governments invented continually new ways for the germanization or the russification of the country. Polish schools, and all Polish institutions and organizations, scientific and cultural, were abolished, leaving no intellectual point of support to the dismembered territories. Even private instruction was

forbidden under pain of severe penalties. In addition, all intellectual life was placed under the control of the police, which possessed unlimited power to prohibit, without giving reasons, any publications (or the exhibition of any picture), which it considered did not conform to the tendencies of the government. In this common method of the three dismembering Powers there were certain hesitations, and changes of short duration, but on the whole it remained the same.

In such conditions, there might be, here and there, scientists, writers and artists, but it seemed impossible that there could be Polish Science, Literature and Art, as the basis of their development: liberty, organization and collective action, was lacking. Hence, strangers visiting Poland in the middle of the XIX century, must have wondered whence, in a country not possessing its own Art, could come the magnificent examples of Polish architecture, dating back to mediaeval times; how this country,

spiritually dead, could produce in the XV century a master of sculpture like Wit Stwosz, who met Copernicus in the provincial, »Austrian« town of — Cracow! The wonder of these strangers must have increased when it was revealed to them that this dead country had recently produced great poets, such as it could not boast at the most brilliant period of its history, only these poets were writing abroad, and their works were being smuggled into the country, to be stealthily read and copied in the night-time, as discovery meant imprisonment, or exile to the mines of Siberia.

Only thus, in this secret, underground way, could Polish intellectual life exist, and it existed, bursting forth here and there, like fire from a volcano considered already extinct. And it was fire: the fire of true patriotism.

* * *

This is clearly evident in the history of Polish Art during the period of captivity. Polish Art did not, so to say, exist. There was no continuity of effort. There was not, and could not be, the united action of the whole of society, necessary to the creation of a national Art. Society was divided by boundaries; deprived of all possibility of action by the invading Powers; impoverished and weakened by the insurrections and the repression that followed.

No Polish Art, but Polish artists who created! Solitary apparitions, not the natural result of organic development but sporadic exceptions, breathing through the prevailing numbness and stagnation. There remained for a certain time in the University of Wilna, and longer in Cracow, professorships of painting; subsequently came the School of Art in Warsaw, and finally, with the failure of Austrian absolutism — the Academy of Fine Arts in Cracow. There young artists acquired the necessary technique; some of them were able to go farther afield, and continue their studies in foreign Art centres, but the majority were self-taught.

Thus, at the time of the Partitions, worked Smuglewicz (1745 — 1807), then Oleskiewicz (1777 — 1830), and Orłowski (1777 — 1832); in Cracow Stachowicz (1768 — 1835) and Stattler (1800 — 1882); in Lvov Suchodolski (1797 — 1875). In their traces follow Michałowski (1800 — 1855) — I mention only the most eminent — Rodakowski (1823 — 1894), Kapliński (1826 — 1873), the famous aquarellist Kossak (1824 — 1899), Łuszczkiewicz (1828 — 1906), Gerson (1831 — 1901), Chlebowski (1835 — 1884). National sentiment at the time of the last Polish insurrection is expressed by Grottger (1837 — 1867), and after the failure of the insurrection the great Matejko (1838 — 1893), an independent and powerful talent, portrayed the past greatness of Poland in a series of historical pictures with the strength and impetus of a Michael Angelo. After mentioning still



Anastazy Lepla

painters of the end of the XIX century, such as Siemiradzki, Brandt, Gierymski, Bilińska, Pochwalski, Podkowiński, Lentz, Żmurko, Stachiewicz, Pruszkowski, the principal representatives of that still recent epoch, we come to the period of the formation of »Sztuka«.



Apolonjusz Kędziński

This dry citation of a dozen or so of names does not convey much to the reader. Yet these names reveal the progress of Polish Art; they are monuments bearing witness to the cultural attainments and the artistic vigour of the nation which, all obstacles notwithstanding, succeeded in producing a series of artists, among whom eminent individualities and great creative talent were not lacking. And looking backward at this list of names up to the time of the Partitions, we are struck by one thing. These artists were influenced by various currents, which at that epoch appeared successively in all parts of the world. They possess, however, one trait in common, inalterable throughout the century: with all of them Art, their well-beloved Art,

was at the service of their country. They loved Art with their whole being, but when the love of Art penetrated their souls they were no longer free. Like all noble individuals since the Partitions, no matter what their calling in life, from childhood up they assumed the sacred duty inherited from their forefathers: the whole-hearted



Józef Mehoffer

struggle for the independence of Poland. Artists fought for this with brush and chisel, poets with their pen. Art, they were convinced, should strengthen the soul, increase courage, sustain confidence, bear witness to Poland's vitality. As Art could not be openly patriotic, it became historical, bringing before the eyes of generations born in captivity wondrous visions of past greatness.

One other thought troubled these artist-patriots: if their works sometimes penetrated to other countries, they lost officially their Polish character. For officially Poland did not exist, consequently the works of Polish artists were exhibited abroad in the sections allotted to Austria, Russia and Germany. Thus, even the great Matejko's pictures appeared at the Paris Exposition as Austrian works of Art. How get round the difficulty? How, except by making the picture speak for itself, by its theme informing the beholder at the first glance that it is a Polish work.

In this way ethnographic, as well as patriotic and historical Art, began to take root, its anecdote and costumes attesting its Polish origin. This painting with a tendency, thesis or anecdote, found a field the more favourable, as not many Polish artists were able to go farther west for their studies, and the majority of them profited by the schools within easy distance of Poland: the Academies of Vienna and of Munich, especially the latter. There, symbolic, historical and anecdotic painting enjoyed great popularity. Another weak side of these artistic pilgrimages to Munich, was that new currents in western European Art reached Polish artists through the German filter, and that they accustomed themselves to the German technique.

To the exceptional Polish artists of the end of the XIX century, following other paths, belonged Chełmoński (1850–1914), a great poet of the brush, reproducing not merely the exterior traits of Polish landscape, but its ambient spirit, its very essence, as felt by his sensitive, artistic soul. He worked from predilection in Paris, where at the same time were to be found other young artists, students from the Cracow Academy: Stanisławski, Wyspiański, Mehoffer, Axentowicz, and the sculptor Laszczka.

From this group of young artists studying in Paris was soon to proceed the idea of the founding of the Society »Sztuka«, whose spiritual initiator was Chełmoński, and the creator, organizer and spiritus movens — Stanisławski.

* * *

In 1887, Fałat, the brilliant aquarellist, became Director of the Academy of Fine Arts in Cracow, and his first official act was to call the young artists above-mentioned, who had studied in Paris, to take up the duties of Professors of the Academy.

Cracow, Poland's former political capital, has remained her intellectual capital. To this various causes contributed. For five centuries had existed there the Uni-



Józef Chełmoński

versity, one of the oldest in Europe, a student of which was Copernicus; since 1873 the Academy of Science, and the Academy of Fine Arts, covered with glory by its first Director, Matejko, who had recently died. All this made Cracow the scientific and artistic centre of Poland. Moreover, Cracow was the only Polish town which, after the Partitions, had for more than thirty years been free from the government of the partitioning Powers, as in 1815 the Congress of Vienna made it a free city. This drew from other parts of Poland many eminent people desirous of breathing a freer air. At the moment when the young Professors of the Academy of Fine Arts commenced their activities, Cracow was throbbing with intellectual life, thanks to its scientists, its phalanx of young poets and writers, its excellent theatre. And for Art the ground was ready for the sowing of new seeds.

The principal sower was Jan Stanisławski (1861–1907). Son of the eminent Professor of Philosophy and translator of Dante, he studied higher mathematics at the Universities of Warsaw, Petersburg and Cracow, and aside from this, also painting. And when he had finished his studies and was ready for a professorate at the University, his love of Art spoke with such force that he abandoned science and devoted himself wholly to painting. He went to Paris, where he remained ten years, returning to Cracow to become Professor at the Academy. A burly figure, he painted tiny landscapes of infinite distinction, full of poetry, interpreting the changing moods of Nature in their subtlest shades. Bluff and impetuous in manner, he possessed taste of extraordinary refinement, an intellect keen and penetrating, embracing every field of thought. He was also extremely witty, and had it not been tempered by a nature of inexhaustible kindness, his wit might have become a deadly weapon. He lacked the gift of words, and in all his life never made a speech, but in friendly gossip, in his own jerky fashion, he made his ideas so clear that



Jan Stanisławski

he not only convinced his hearers, but carried them with him. The Russian painter Nestorov, whom Stanisławski had guided about Cracow, afterwards wrote:

»In his revelation to us of the once famous capital of the Polish Kings, its history, religion, customs, culture — all that past so dear to him, there was so much beauty and poetry! His enthusiasm was so great and sincere that I was carried away by it. In this touching ardour for his country there was deep meaning, and an earnest of its future life. And while I listened, there awoke in me the desire to stir up within myself a warmer love for our own Russia, and to kindle this love in the cold hearts of compatriots indifferent to her fate«.

Could there be any more flattering testimony than this Russian, a political enemy, filled with longing to quicken the fire of his own patriotism by the enthusiasm of a Polish patriot-artist! How this artist must have inspired his compatriots, his artist-colleagues and his pupils!

I must also mention another founder of »Sztuka«, Stanisław Wyspiański (1869 — 1907). Wyspiański was an artist of such extraordinary creative power, that in the short span of his life he became famous as a painter, an innovator in the art of stained-glass windows and church decoration, a great poet and dramatist. He also showed great originality in the staging of plays, introducing new factors, and new theatrical values. All his creative ardour went to swell the common treasury, which had received the name of »Sztuka«.

Of the other founders: Axentowicz, Fałat, Malczewski, Mehoffer, Piotrowski, Tetmajer and Wyczółkowski, I need not speak more at length, as they are in the period of their full creative force, and their works speak for themselves.

* * *

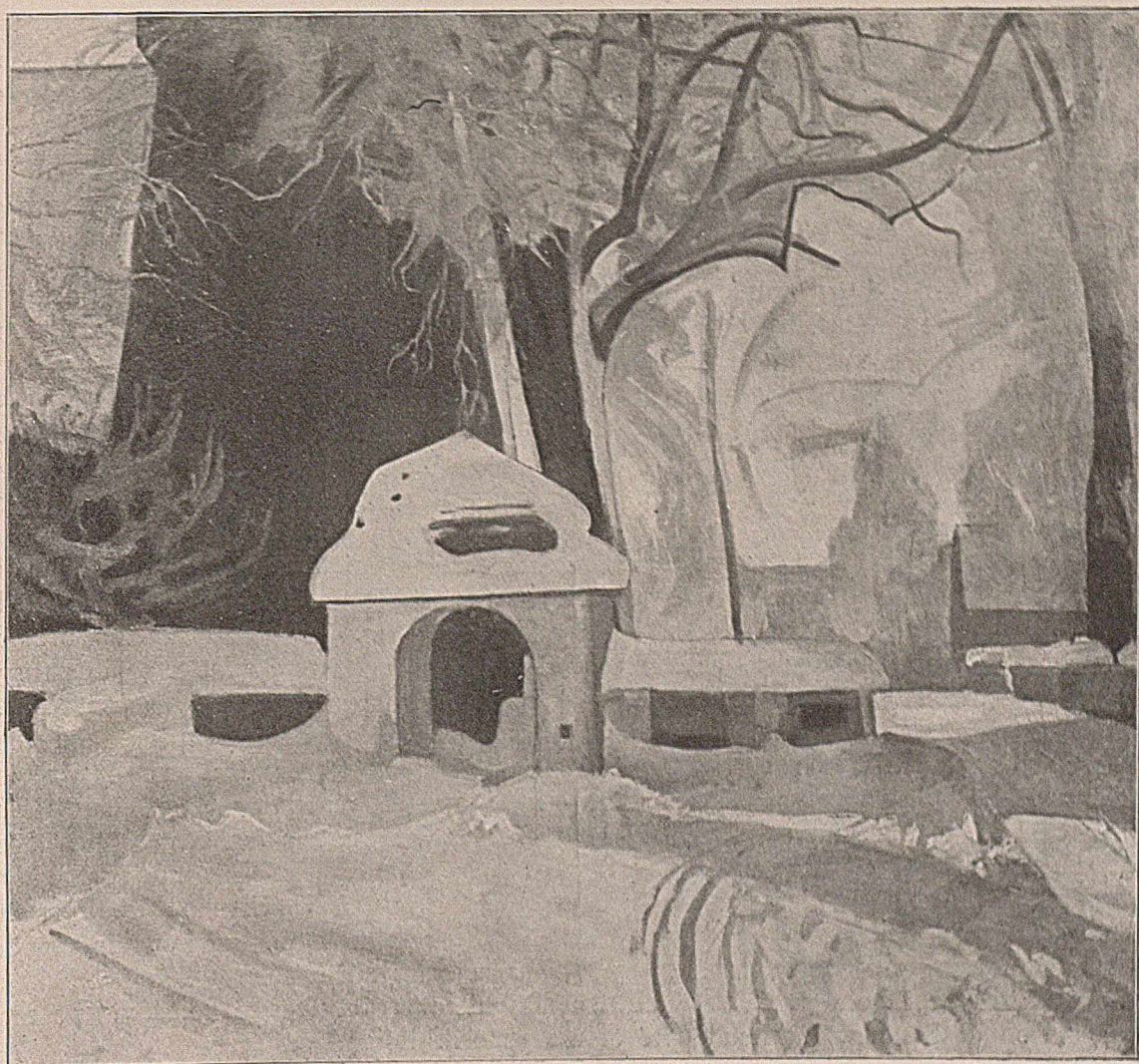
What was the program of »Sztuka«? I do not remember that its founders ever formulated this program in words. For that, Stanisławski, the organizer of »Sztuka«, was too laconic and too impatient; a man who knew what he wanted and was able to fire his colleagues with his zeal for action. So a Society was formed of ten artists who decided to exhibit their works together, and to subject them beforehand to a merciless, mutual criticism, that all might stand on a high artistic level. That, for the moment, was all. The rest was hidden in the souls of these artists, and found expression in their collective activities.

This »rest« was composed of various elements, the most important being the exaction of a high artistic standard. Although the initiators of »Sztuka« had imbibed French culture, they were far from the idea of transplanting French schools to Polish ground. They employed this culture rather as an antidote in the uprooting of German influence on Polish Art. The Art they wished to propagate in Poland was neither German nor French, but Polish. They wished their Art to be Polish by its own internal value, not by exterior signs. They declared war against the theme. Not because they desired to liberate Art from its accustomed service to country, but because they believed that their country would be best served by a sincere Art, an Art heedless of politics, literature or ethnography, concerned only with the revelation of the souls of Polish artists in sincere creative effort. In this way would arise, they believed, true Polish Art; not demonstratively Polish, courting cheap favour with beholders by its theme, but Polish to the core, because revealing creative power peculiar to the Polish nation, which only in this way could reveal itself.

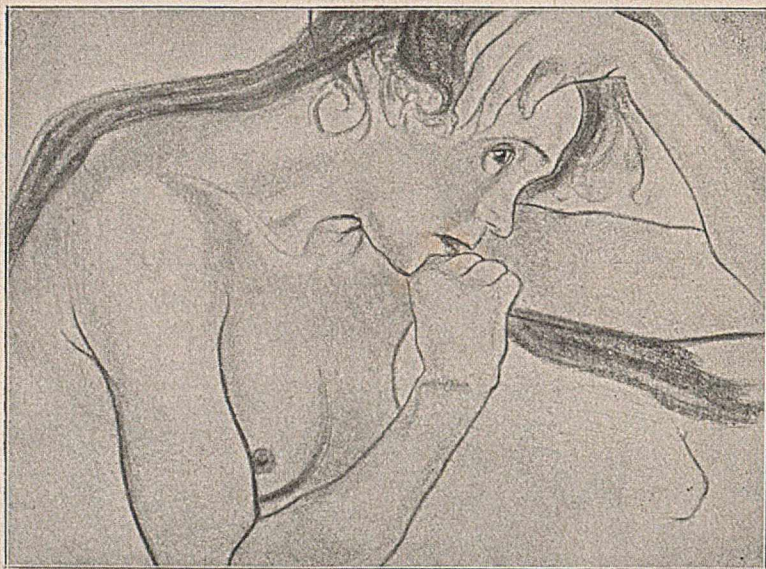
With this leading idea, these ten artists set to work. Their numbers soon increased, for the founders invited other artists, professing the same ideals, to join the group.

With ever fresh enthusiasm and energy Stanisławski stood guard, watchful that »Sztuka« should be faithful to its task. And it was a double task. Above all, it was necessary to win artists to their ideas. This was facilitated in that the founders of »Sztuka«, as Professors of the Academy, had the opportunity of disseminating their ideas among the younger generation. It was a more difficult task to accustom the public to regard a picture solely as a work of Art, and not to judge it by the ideas, and especially the noble motives, that it might reveal. They endeavoured to accomplish this education of the public by a series of exhibitions, and in the course of twenty-five years they organized fifty-five at home and seventeen abroad. Thus, »Sztuka« has laboured for a quarter of a century, without pompous programs, confessions of faith, or proclamations, working exclusively by example, by unswerving consistency, by exhibitions whose artistic level was plain to every eye, and by drawing to its ranks individuals of creative ability.

* * *



When, on the 27th of May 1897, »Sztuka« opened its first exhibition in Cracow, Poland was in captivity, in such hopeless captivity that the keenest statesman could not have seen the possibility of a political combination permitting the supposition



Stanisław Wyspiański

of her resuscitation. Yet the fundamental ideas revealed by that exhibition impress us to-day as being the program of a national Art in a free, united and independent State. The plans of the founders of »Sztuka« were laid to fit the future needs of a resuscitated State. The irreflective, instinctive act of these artists proved to be more far-seeing than the calculations of seasoned statesmen.

In all domains spiritual liberation preceded, in Poland, political liberation. It was thus with the domain of Art. The program of »Sztuka« proclaimed the abandonment of principles imposed on Polish artists by the oppression of the invaders: the subordination of Art to the demands of the moment and motives certainly noble, but from the artistic standpoint of secondary importance. It proclaimed instead, the concentration of the efforts of Polish artists of all three parts of dismembered Poland in the service of Art pure and simple, that Polish creative work might appear with its own national characteristics as a separate, national unity, a sonorous note in the harmony of World=Art.

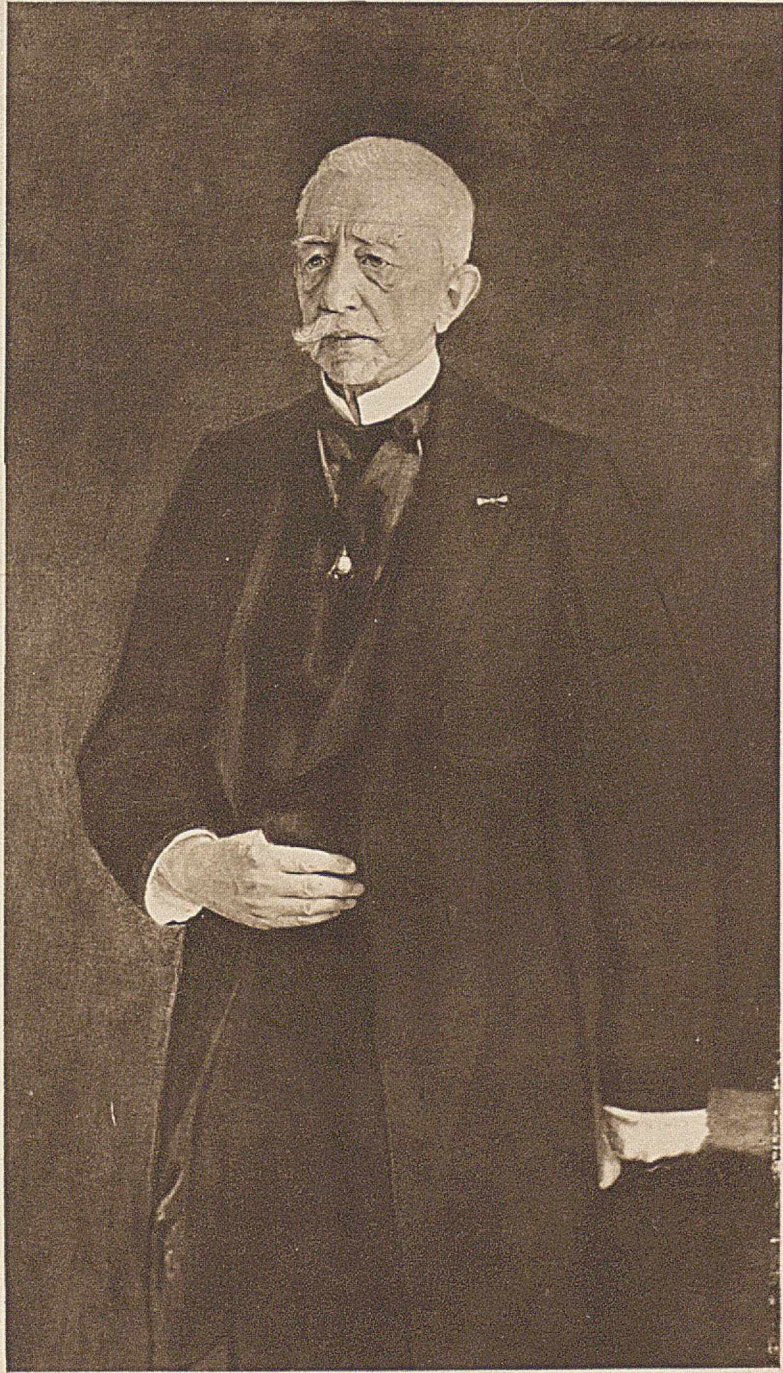
Contrary to all expectation, »Sztuka« celebrates to-day its first jubilee in a free, reborn Poland. The newly-risen State has behind it not only the centuries-old traditions of ancient Polish Art, not only the glory-crowned efforts of its artists during the period of captivity, but also the consistent labour of a quarter of a century devoted to the establishment of foundations on which may be built a new, national Art.

The work was fruitful. The slogan proclaimed by »Sztuka« penetrated the artistic production of the period preceding the political renaissance. To-day it is acknowledged by all, even by those of the younger generation who deny their predecessors — those who paved the way for them. That is the eternal privilege of youth: to look forward, heedless of what lies behind them. But by constantly drawing to itself new forces, the Society of Polish Artists »Sztuka« numbers in its ranks both acknowledged masters of the older generation, still working with youthful ardour, and young artists, who under its banner are opening up for »Sztuka« the way to the second jubilee, which we may permit ourselves to hope will be the celebration of the new, national Art of independent Poland.

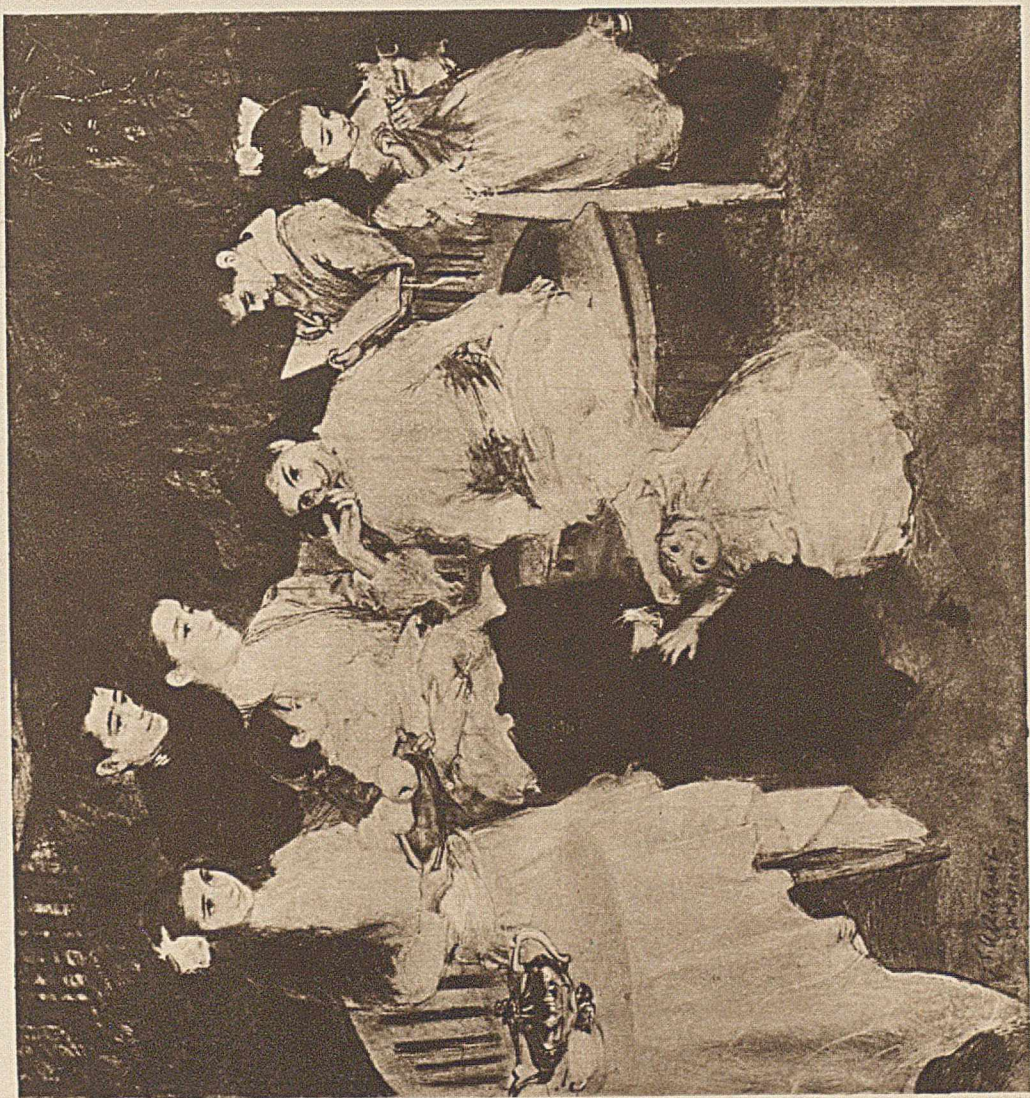
T. Z. S.



TABLICE
PLANCHES
TABLES



TEODOR AXENTOWICZ
PORTRET P. O. PORTRAIT DE MR. O. PORTRAIT OF MR. O.



TEODOR AXENTOWICZ

LA FAMILLE DE L'ARTISTE

RODZINA ARTYSTY

THE ARTISTS FAMILY



TEODOR AXENTOWICZ
DAMA W CZERNI LA DAME EN NOIR LADY IN BLACK



PORTRET DAMY

OLGA BOZNAŃSKA
PORTRAIT D'UNE DAME

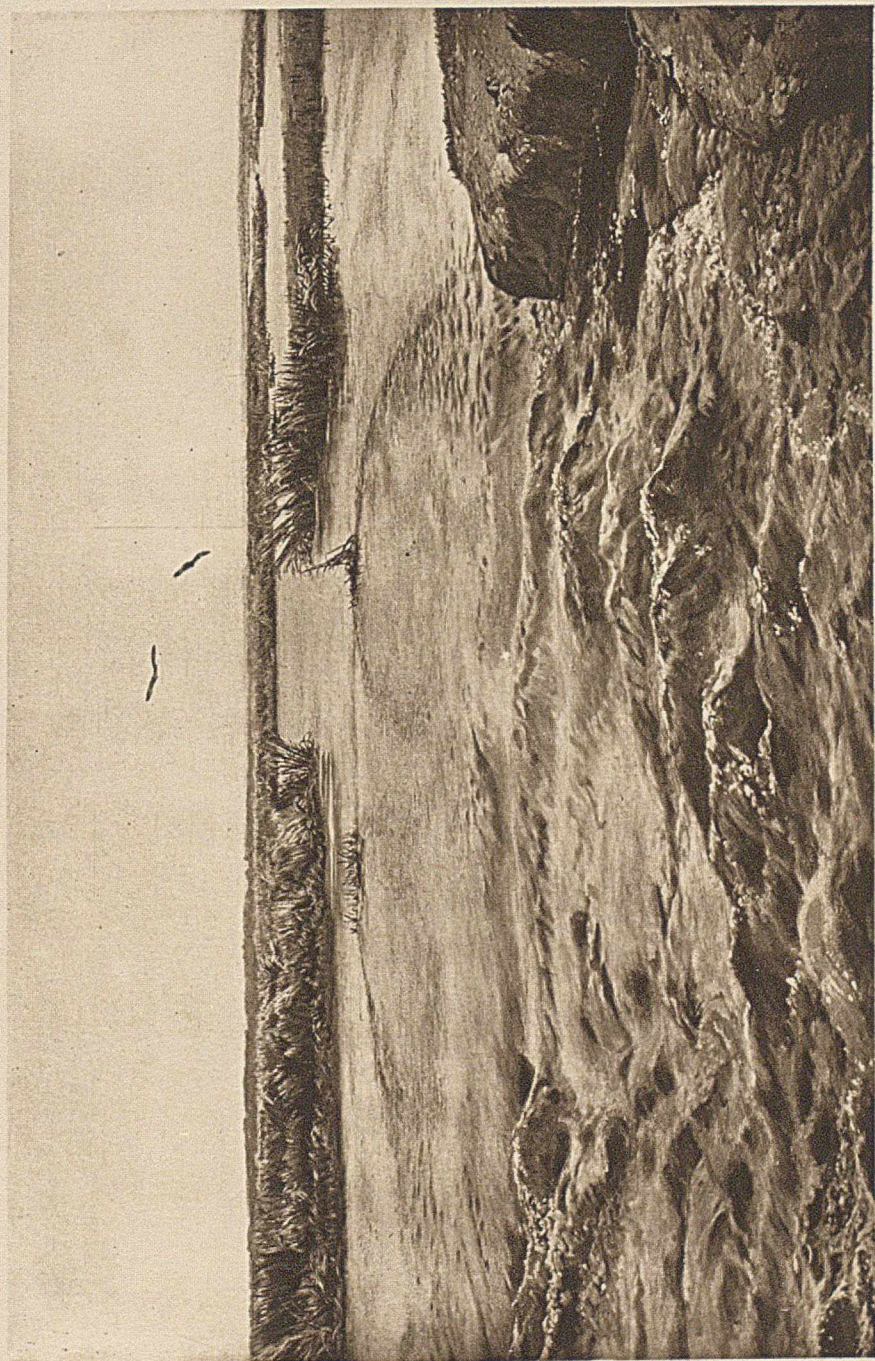
PORTRAIT OF A LADY



OLGA BOZNAŃSKA
PORTRET PORTRAIT PORTRAIT



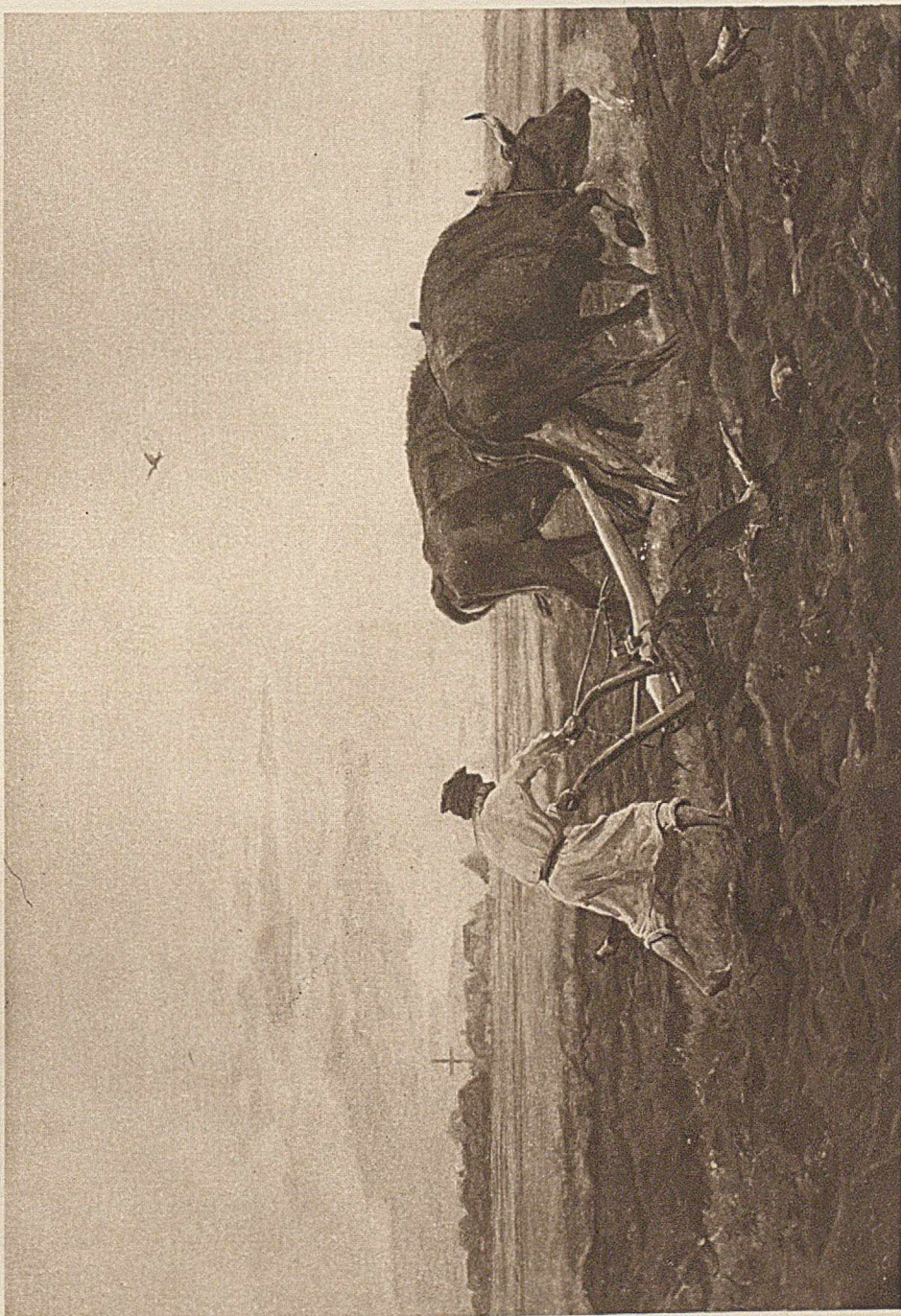
JAN BUKOWSKI
PORTRET PORTRAIT PORTRAIT



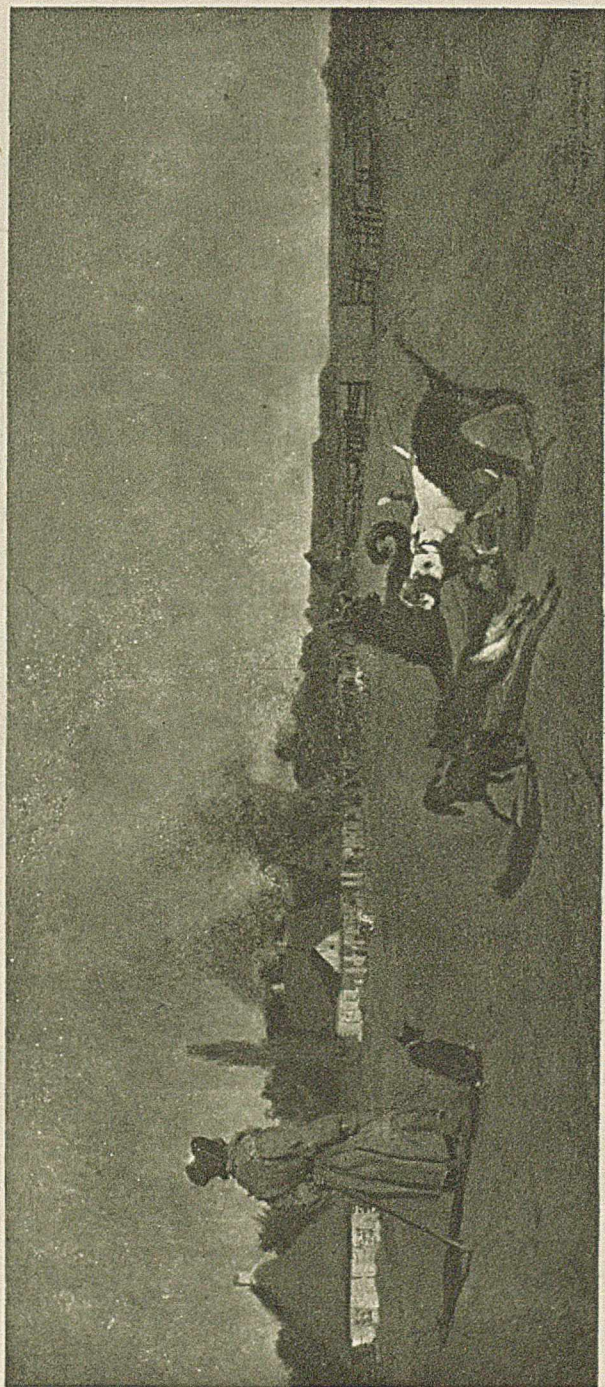
JÓZEF CHELMOŃSKI
RUISSEAU AU PRINTEMPS

BROOK IN SPRINGTIME

POIOK NA WIOSNĘ



JÓZEF CHELMÓŃSKI
LABOURAGE PLOUGHING
ORKA



JÓZEF CHEŁMOŃSKI

WATCHMAN

GARDIEN DE NUIT

STRAŻ NOCNA



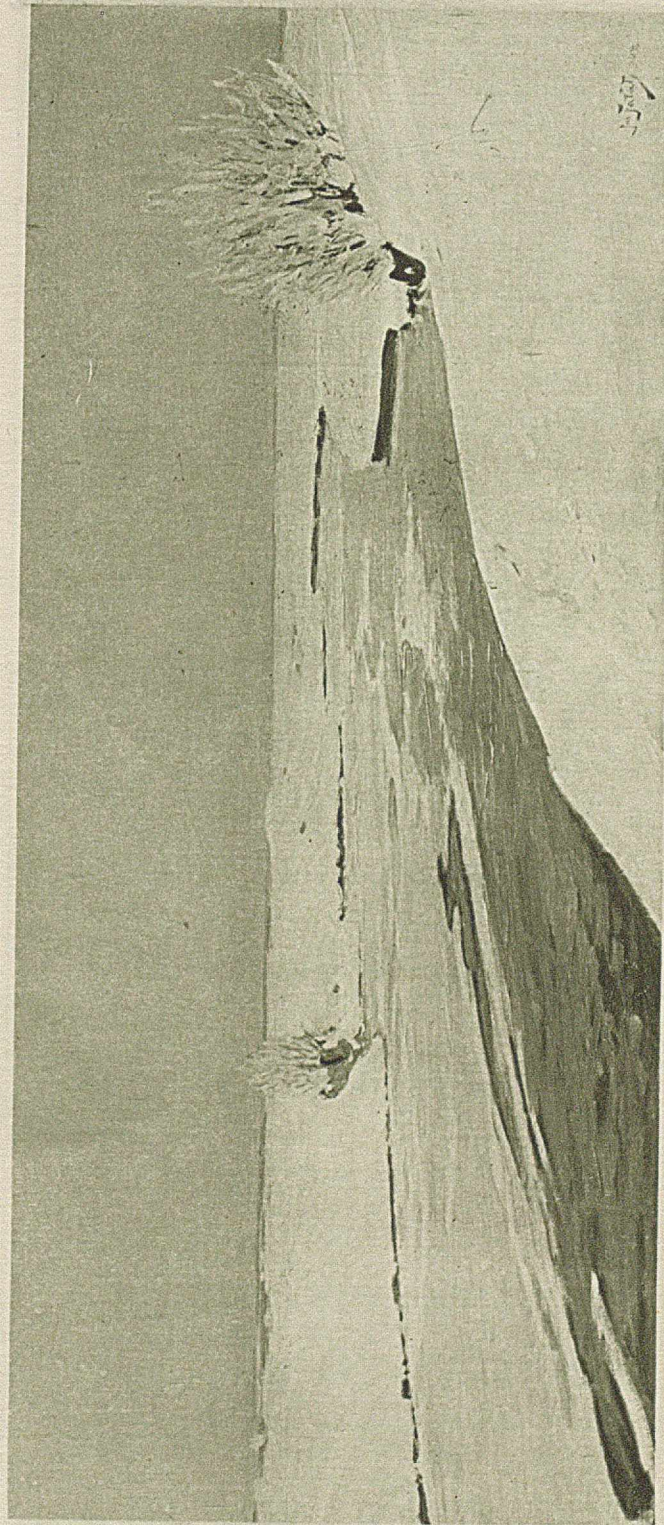
STANISŁAW DĘBICKI
HUCUL PETIT PAYSAN YOUNG PEASANT



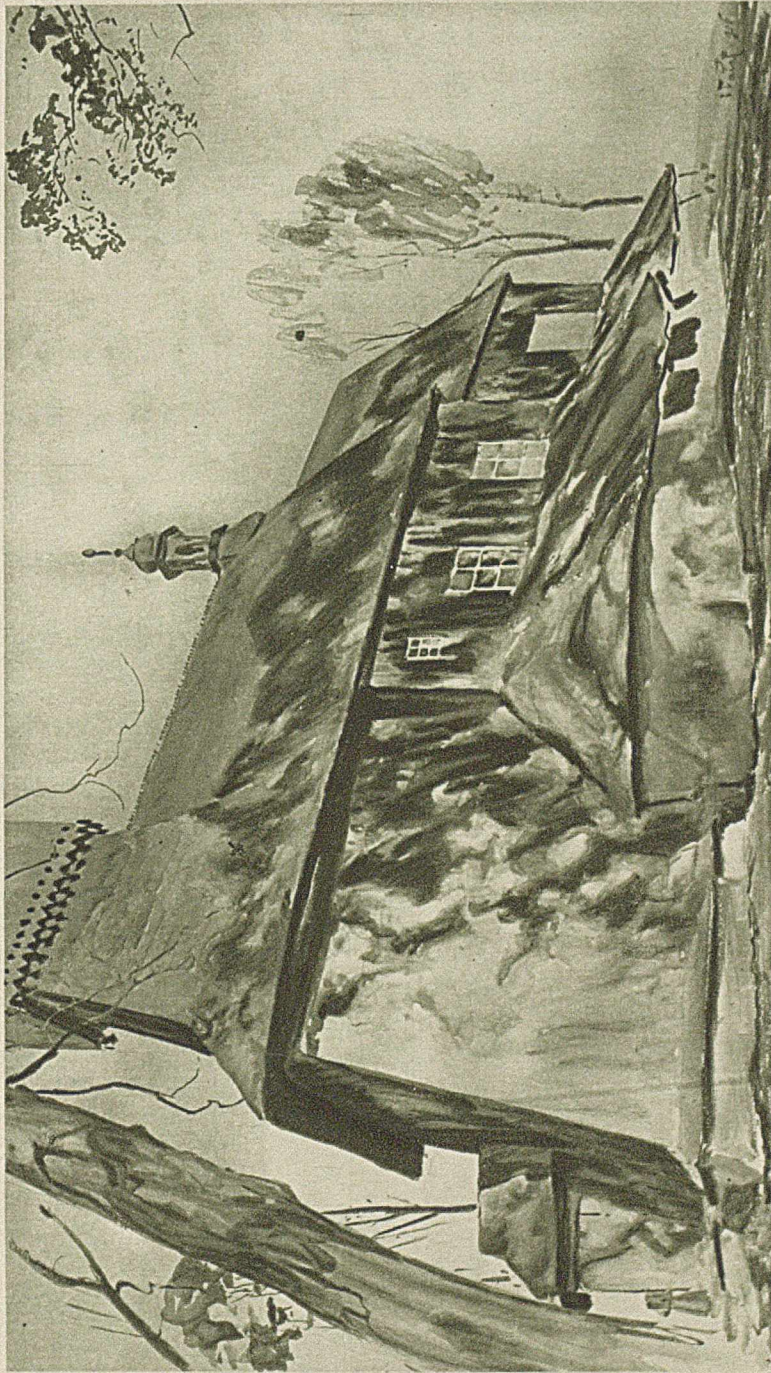
PROJEKT FONTANNY KSAWERY DUNIKOWSKI PROJET D'UNE FONTAINE PROJECT FOR A FOUNTAIN



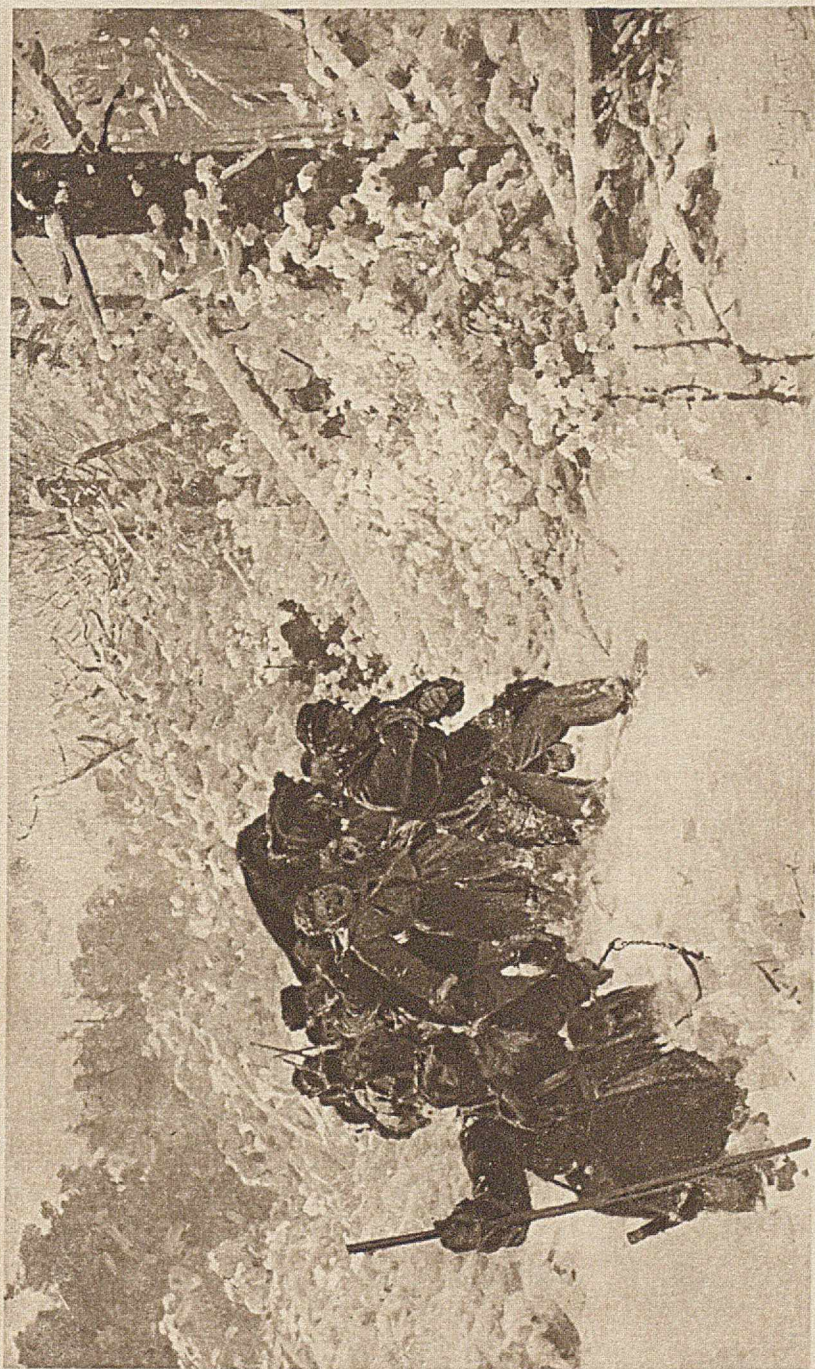
KSAWERY DUNIKOWSKI
GŁOWA DZIEWCZYNY TÊTE DE JEUNE FILLE GIRLS HEAD



ZIMA JULIAN FALAT
L'HIVER WINTER



JULIAN FALAT
STARY KOŚCIÓŁ UNE VIEILLE ÉGLISE AN OLD CHURCH



JULJAN FALAT
RETOUR DE CHASSE

POWRÓT Z POLOWANIA
BACK FROM HUNTING



STEFAN FILIPKIEWICZ

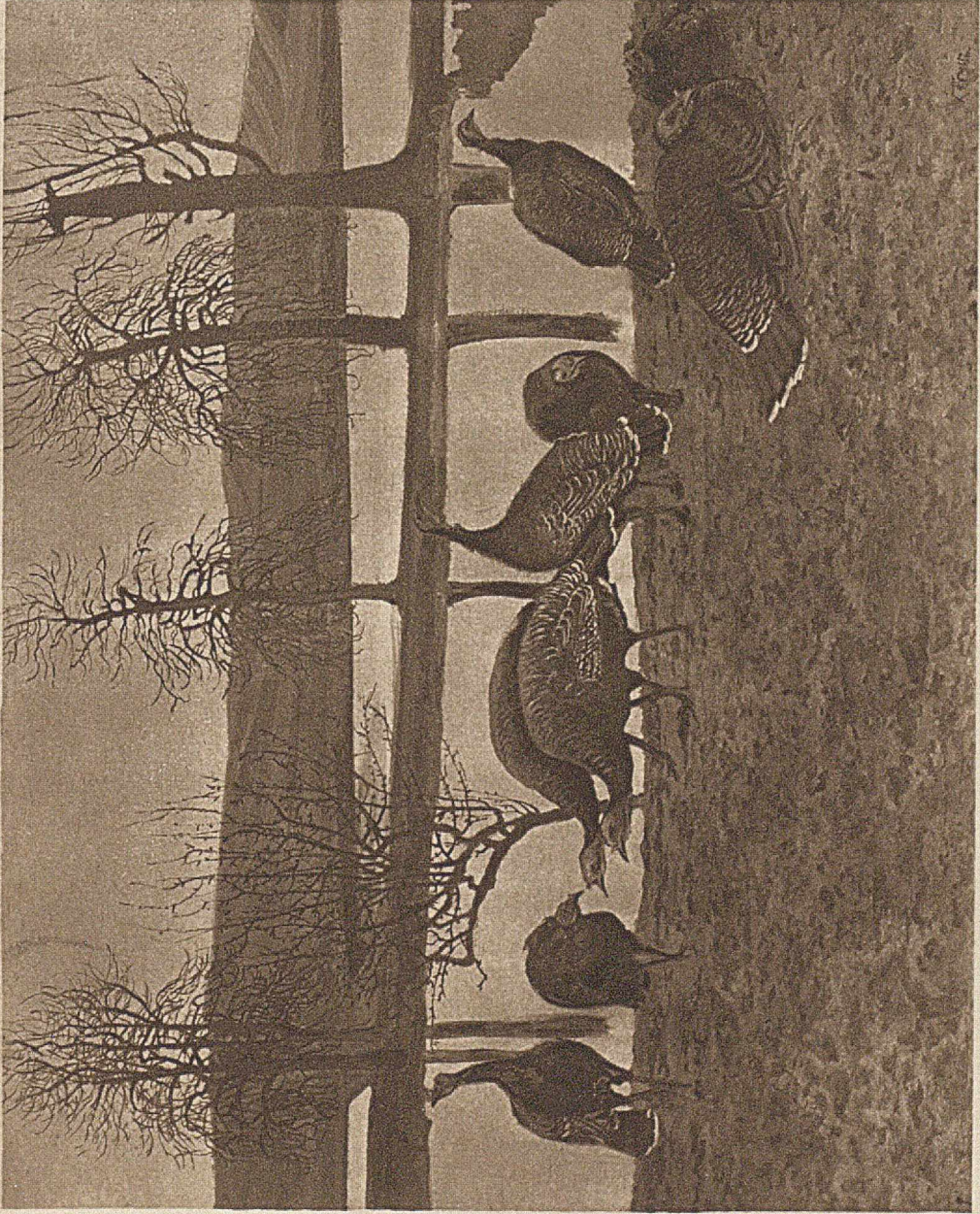
UN CHAMP DE CHOU

A CABBAGE FIELD

POLE KAPUSTY



STEFAN FILIPKIEWICZ
RÓŻE ROSES ROSES



INDYKI KAROL FRYCZ
DINDONS TURKEYS



HENRYK GLICENSTEIN
PORTRET CÓRKI D'ANNUNZIA PORTRAIT DE MLE D'ANNUNZIO
PORTRAIT OF MISS D'ANNUNZIO



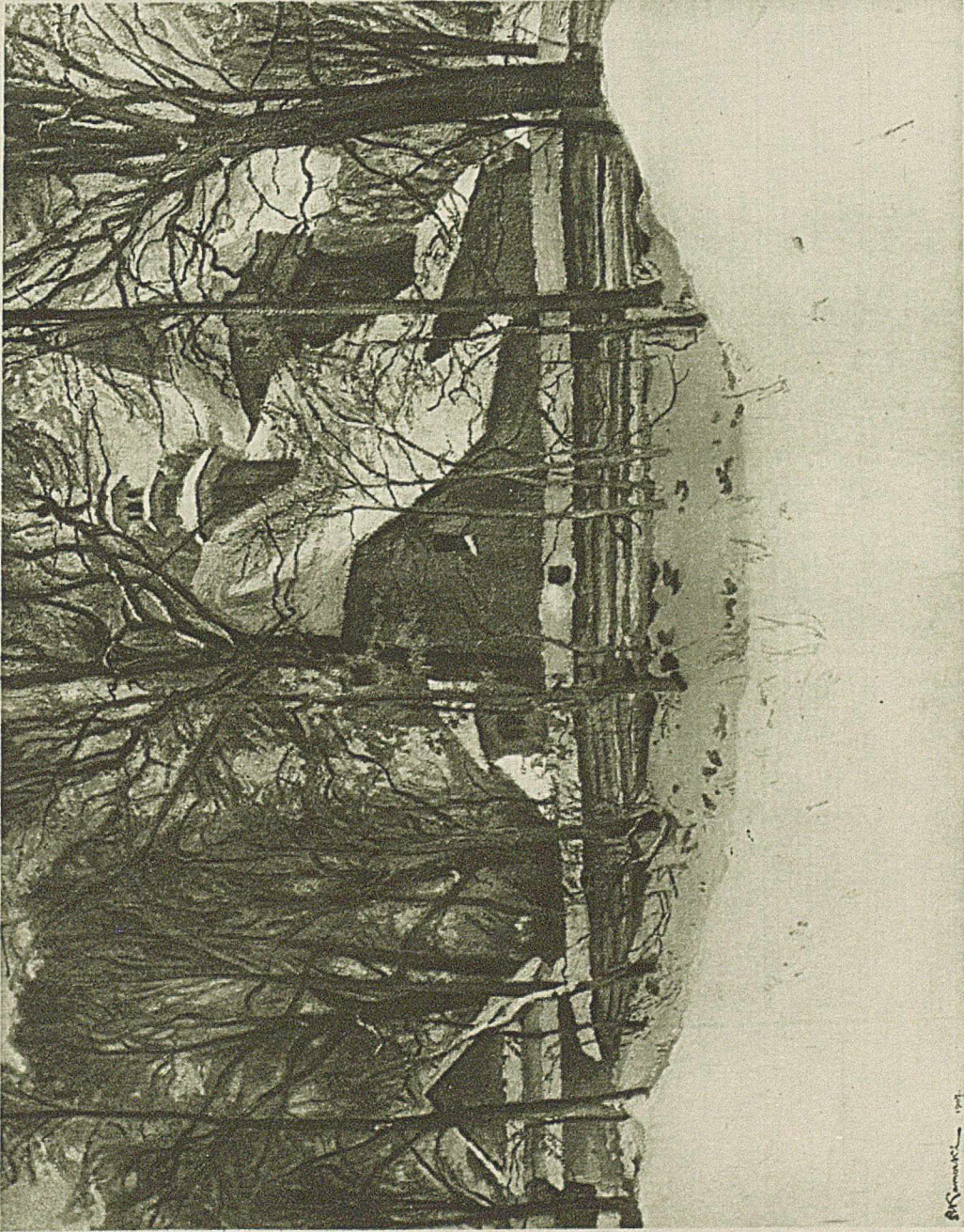
WLASTIMIL HOFMAN
MADONNA MADONNE MADONNA



WŁADYSŁAW JAROCKI
DZIEWCZYNY WIEJSKIE PAYSANNES PEASANT GIRLS



HUCULI
WŁADYSŁAW JAROCKI
RUTHÈNES
RUTHENIAN PEASANTS



STANISŁAW KAMOCCI

ÉGLISE EN HIVER

KOŚCIÓŁ W ZIMIE

CHURCH IN WINTER



PEJSAŽ LETNI STANISLAW KAMOCKI
PAYSAGE D'ÉTÉ SUMMER LANDSCAPE



APOLONJUSZ KĘDZIERSKI
NAD RZEKĄ AU BORD D'UNE RIVIÈRE ON THE RIVER



W OGRODZIE WARZYWNYM
APOLONJUSZ KĘDZIERSKI
DANS LE POTAGER
IN THE KITCHEN-GARDEN



KONSTANTY LASZCZKA
PORTRET PORTRAIT PORTRAIT



KONSTANTY LASZCZKA

PORTRET HR. B.

PORTRAIT DE LA COMTESSE B.

PORTRAIT OF THE COMTESSE B.



STANISŁAW LENTZ

PORTRET

PORTRAIT D'UNE DAME

PORTRAIT OF A LADY



JACEK MALCZEWSKI

MUZA LA MUSE THE MUSE



JACEK MALCZEWSKI
PORTRET PORTRAIT PORTRAIT



JACEK MALCZEWSKI
PORTRET PORTRAIT PORTRAIT



ŁOWICZANKA STANISŁAW MASŁOWSKI A PEASANT FROM ŁOWICZ
PAYSANNE DE ŁOWICZ



KAROL MASZKOWSKI
RUSINKA RUTHÈNE RUTHENIAN GIRL



JÓZEF MEHOFFER
ŚW. TRÓJCA TRINITÉ TRINITY



JÓZEF MEHOFFER

WITRAŻ

VITRAIL

STAINED GLASS WINDOW



JÓZEF MEHOFFER

RÓŻOWY POKÓJ

LA CHAMBRE ROSE

THE ROSE-COLOURED ROOM



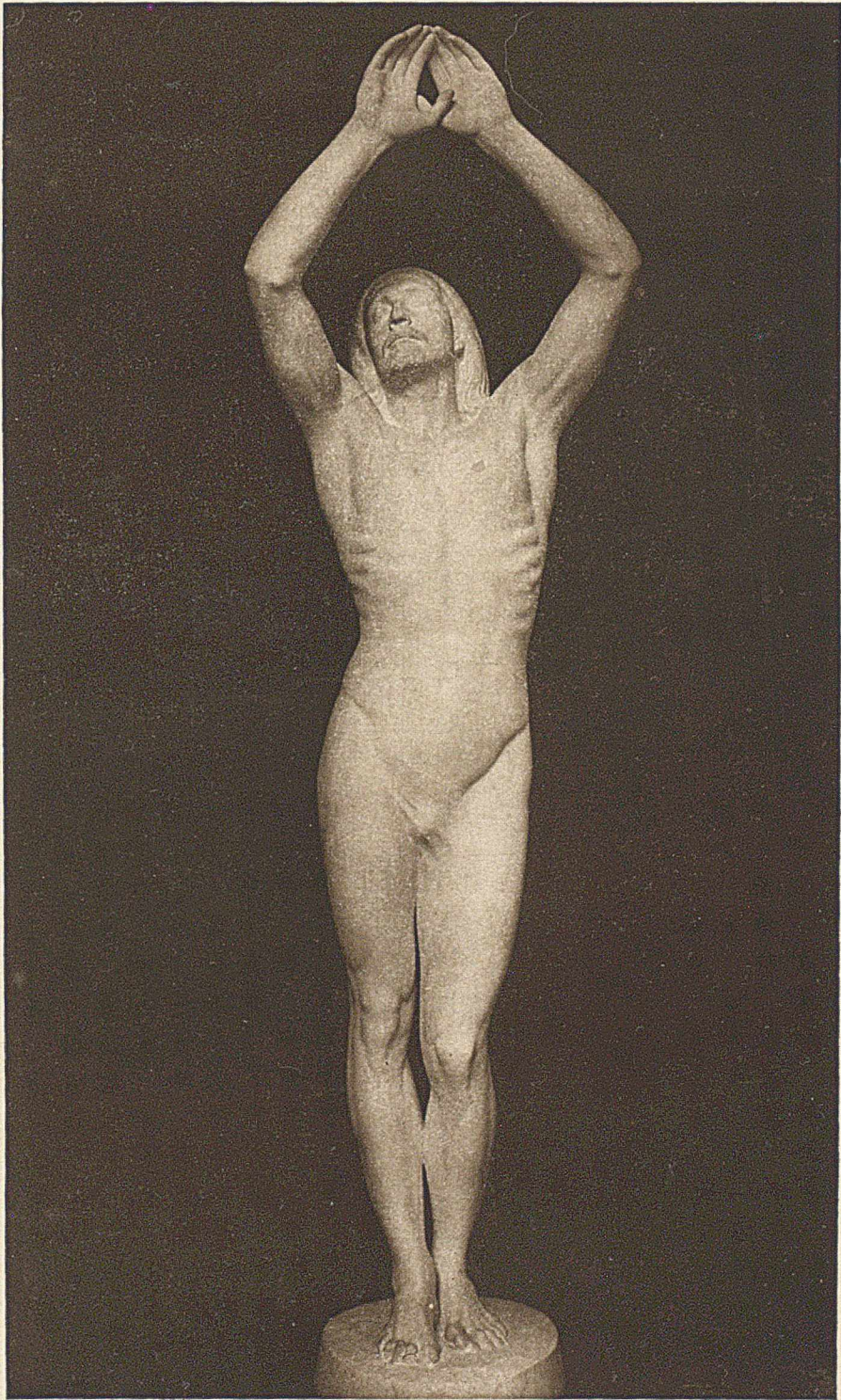
STANISŁAW K. OSTROWSKI
JÓZEF PIŁSUDSKI



JEŃCY FRYDERYK PAUTSCH LES PRISONNIERS PRISONERS



FRYDERYK PAUTSCH
PORTRET PORTRAIT PORTRAIT



BRONISŁAW PELCZARSKI
PORANEK LE MATIN THE MORNING



IGNACY PIEŃKOWSKI
DZIEWCZYŃKA TÊTE D'UNE JEUNE FILLE YOUNG GIRL



IGNACY PIENKOWSKI

RÓŻOWA DAMA

DAME EN ROSE

LADY IN ROSE

Ignacy Pienkowski



IGNACY PIĘTKOWSKI
LE DÉJEUNER
BREAKFAST

ŚNIADANIE



LUDWIG PUGET
PIES UN CHIEN A DOG



UCHODŹCY
LES EMIGRANTS
EMIGRANTS



KAZIMIERZ SICHULSKI

MATKA BOSKA

MADONNE

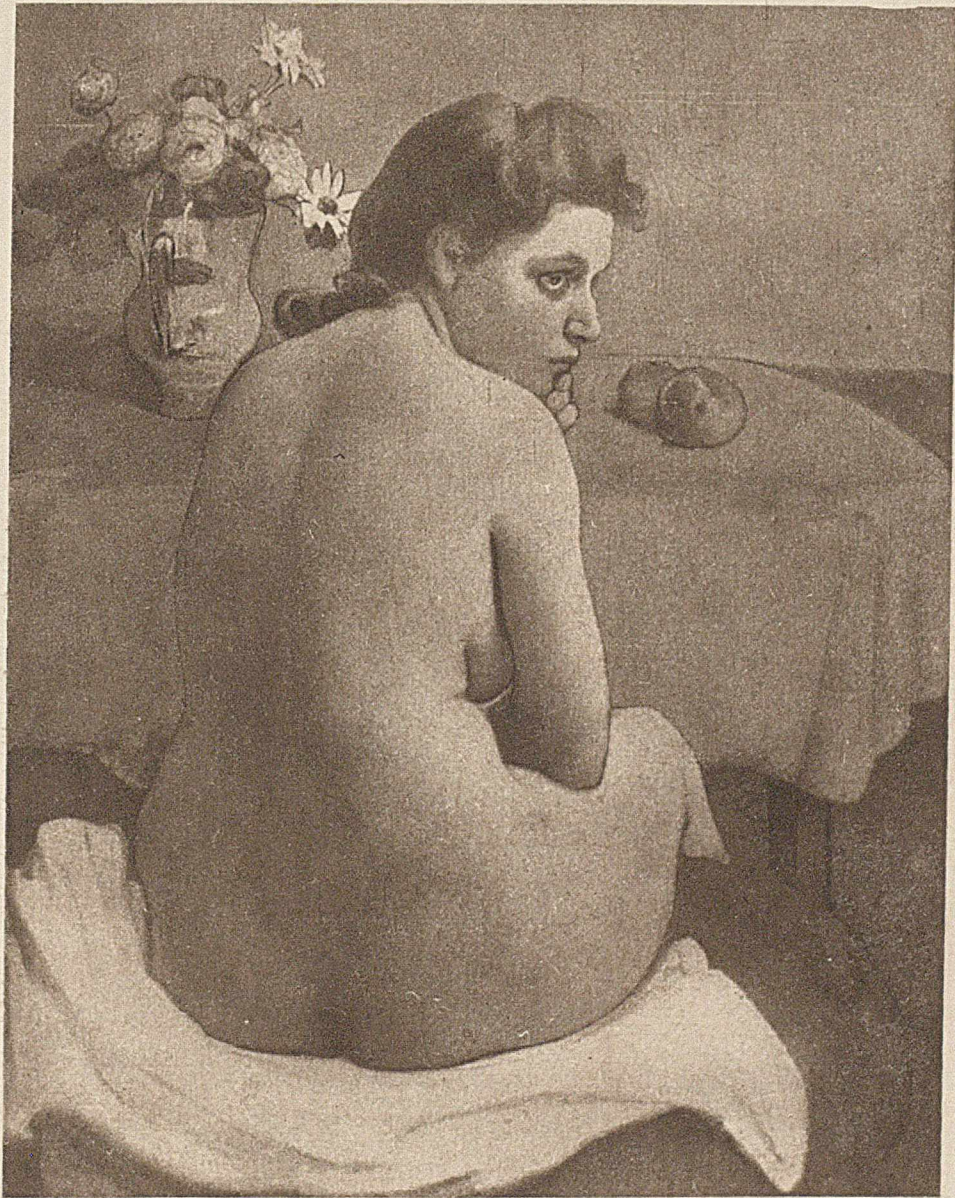
MADONNA



KAZIMIERZ SICHULSKI
TRYPTYK TRIPTIQUE TRIPTYCH



WŁADYSŁAW ŚLEWIŃSKI
BRETONNES BRETON GIRLS
BRETANKI



WŁADYSŁAW ŚLEWIŃSKI
AKT KOBIECY ETUDE DE NU STUDY OF THE NUDE



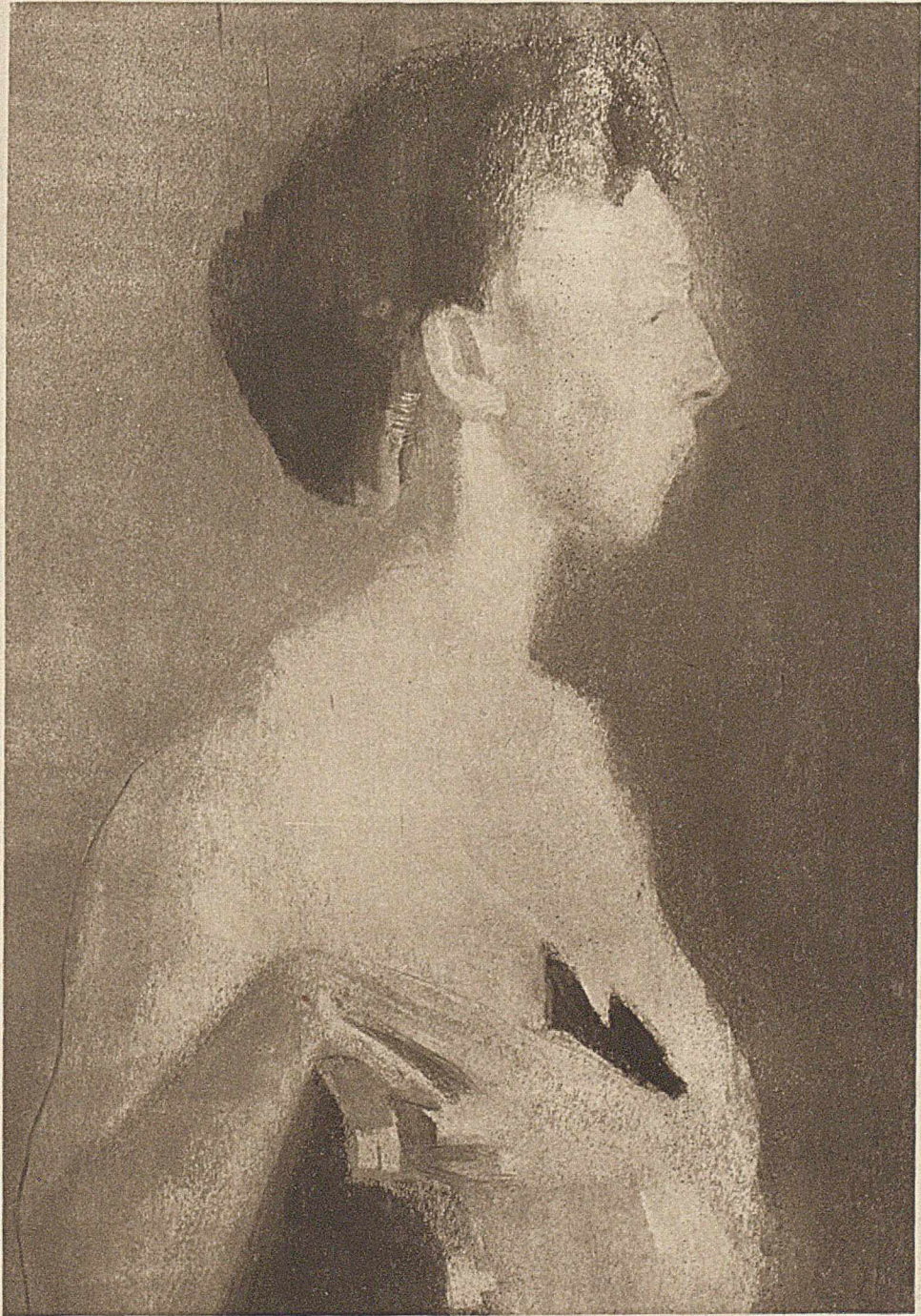
JAN STANISLAWSKI
CHMURY NUAGES CLOUDS



JAN STANISŁAWSKI
PAYSAGE DE L'UKRAINE

KRAJOBRAZ UKRAIŃSK

UKRAINIAN LANDSCAPE

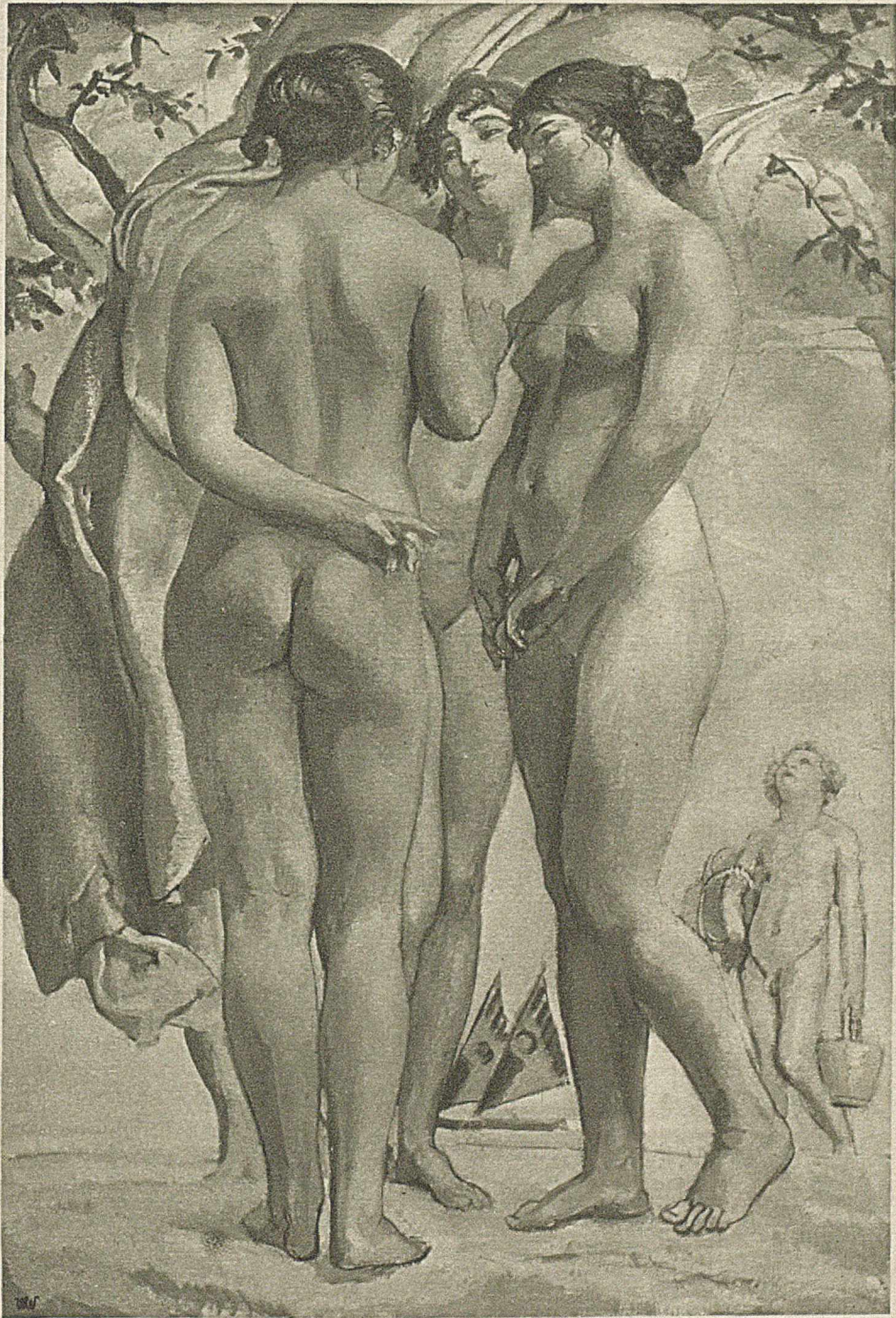


KAROL TICHY

PORTRET

PORTRAIT

PORTRAIT



WOJCIECH WEISS
TRZY GRACYE LES TROIS GRÂCES THE THREE GRACES



WOJCIECH WEISS
A L'ATELIER IN THE STUDIO

W PRACOWNI



WOJCIECH WEISS
ŚNIADANIE
LE DÉJEUNER

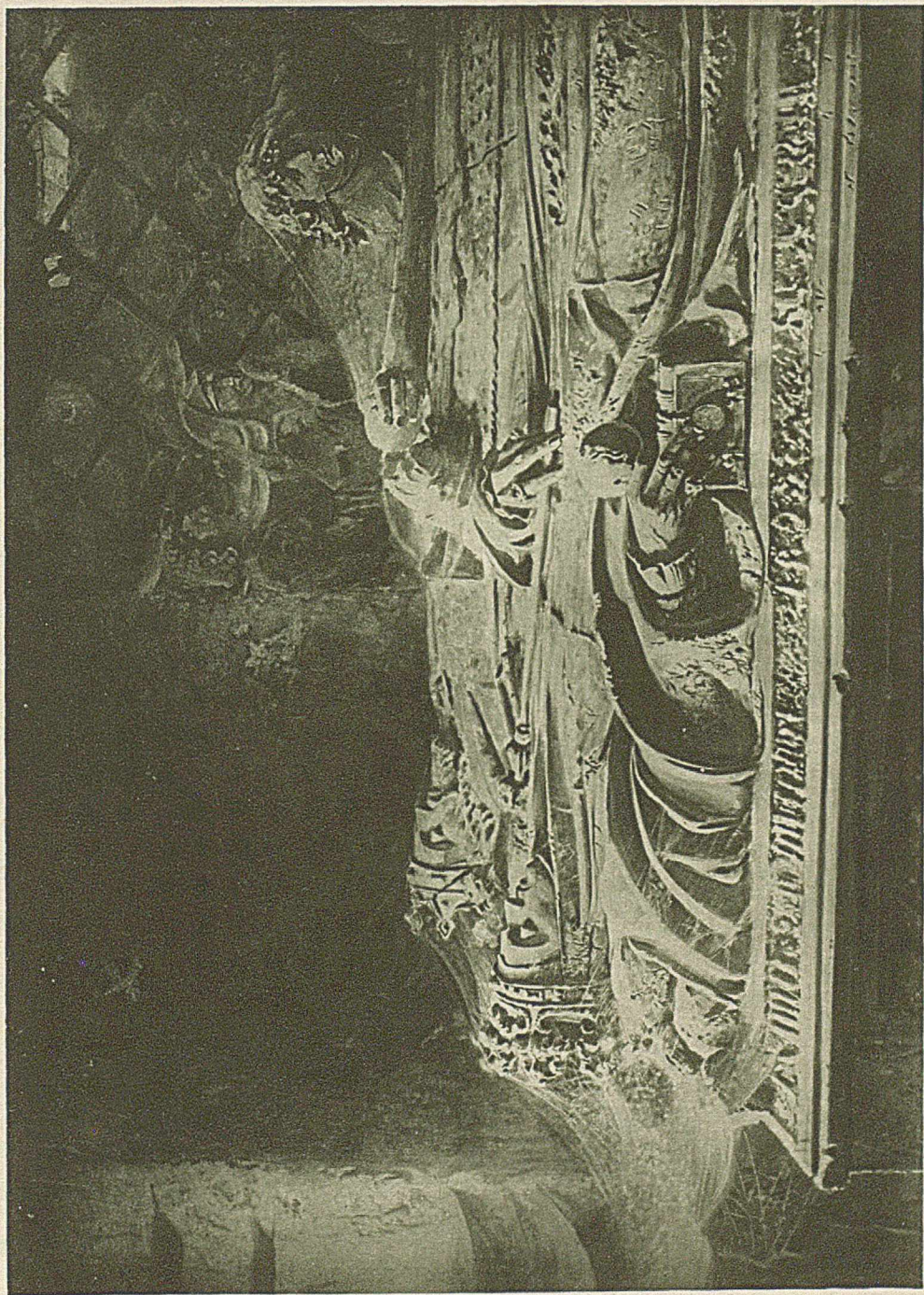
LUNCH



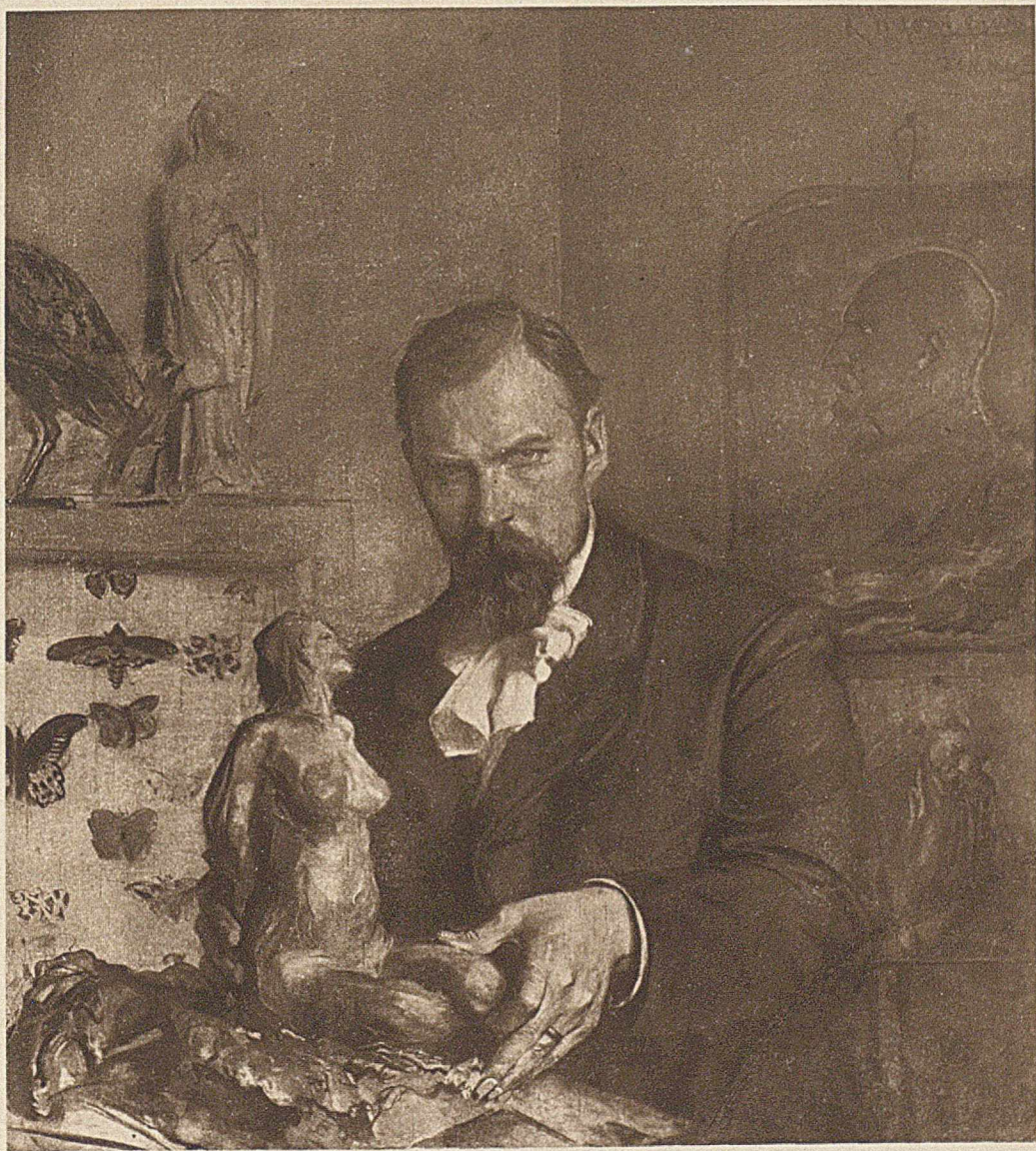
WITOLD WOJTKIEWICZ
MORT DE LA POUPEE

ŚMIERĆ LALKI

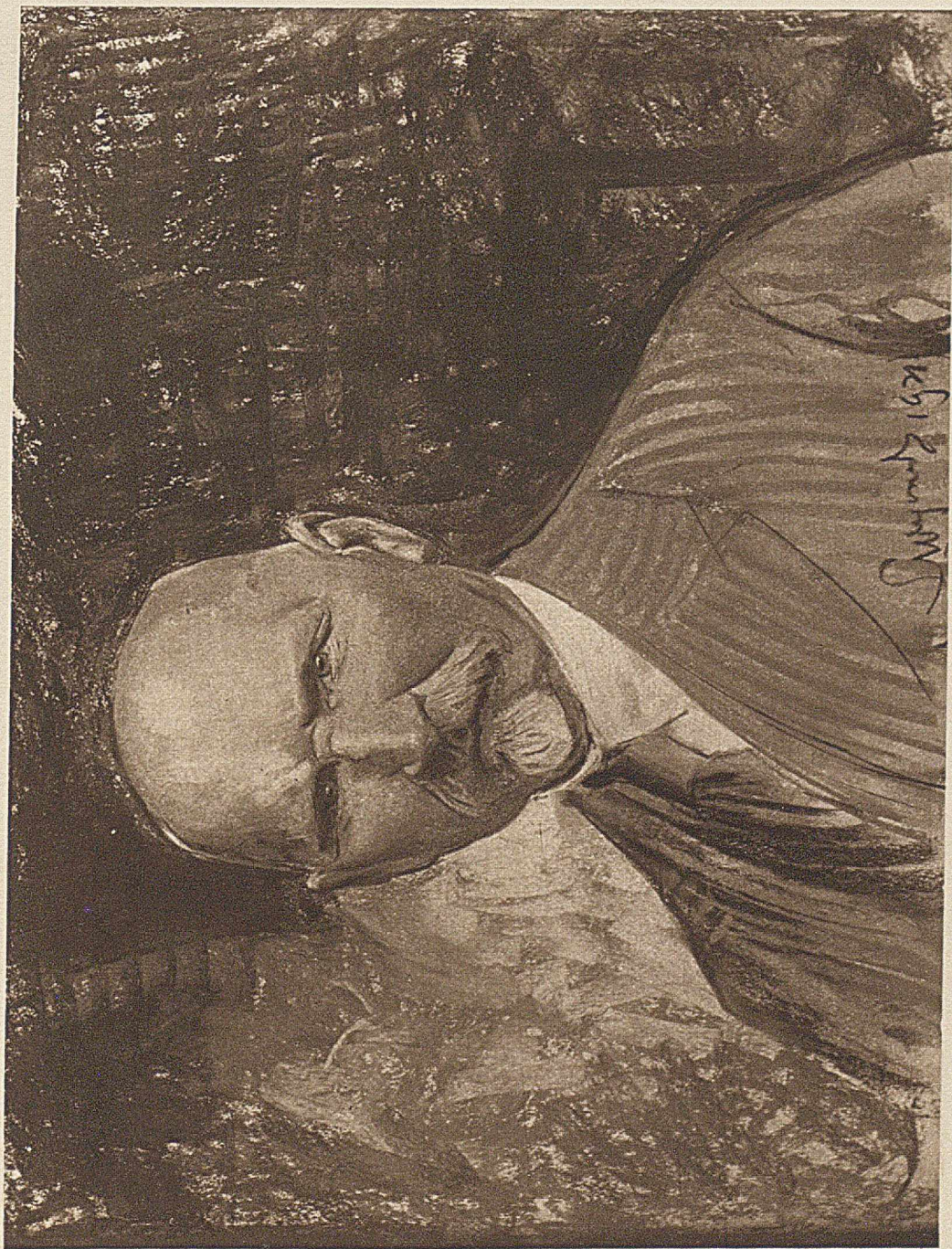
DOLLY'S DEAD



SARKOFAGI LEON WYCZÓŁKOWSKI
LES SARCOPHAGES SLUMBERING KINGDOM



LEON WYCZÓLKOWSKI
PORTRET PORTRAIT PORTRAIT



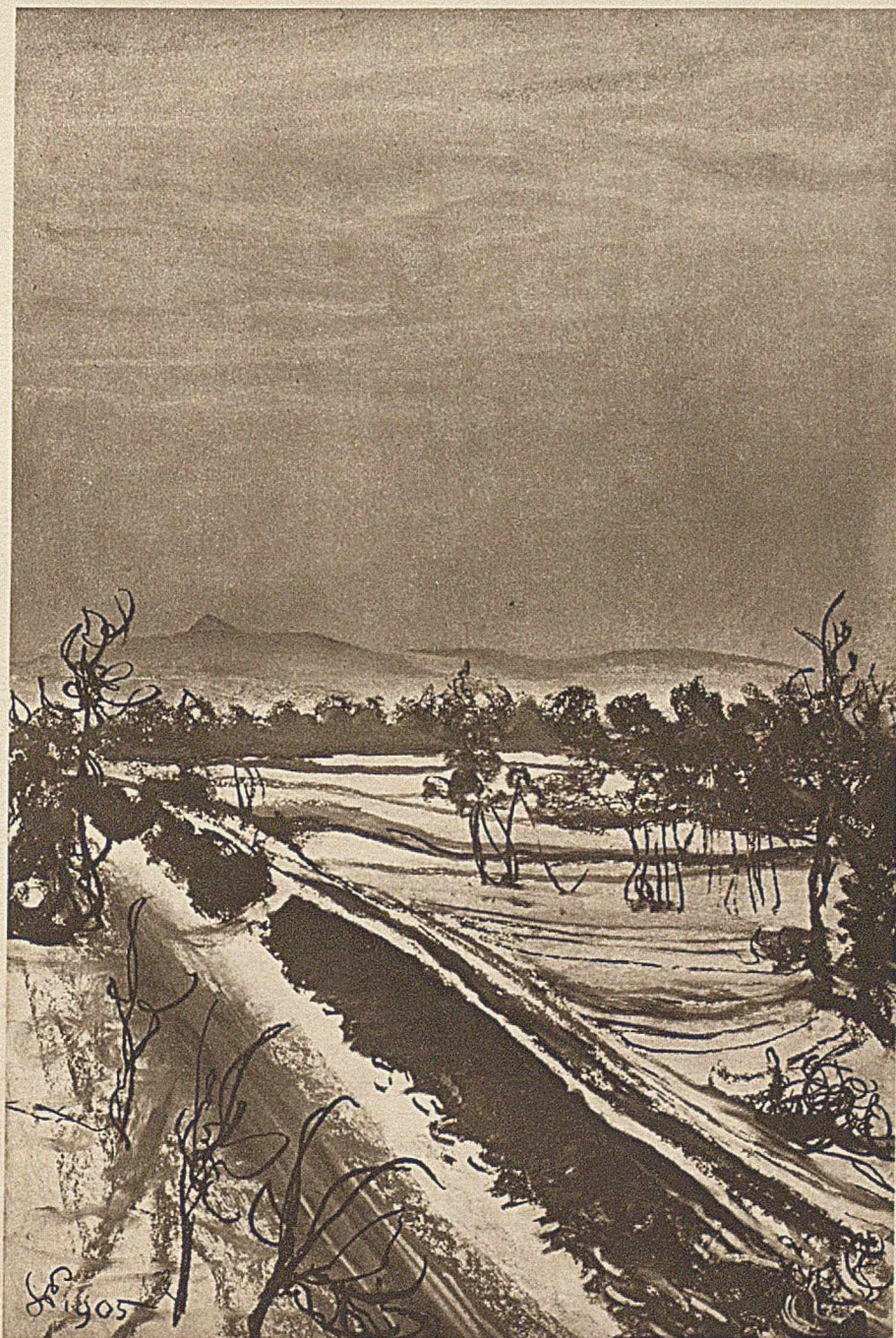
LEON WYCZÓLKOWSKI

POURTRAIT DE L'ARTISTE PORTRAIT OF THE ARTIST

PORTRET ARTYSTY



STANISŁAW WYSPIAŃSKI
MACIERZYŃSTWO MATERNITÉ MATERNITY



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WIDOK NA KOPIEC KOŚCIUSZKI VUE DU TERTRE DE KOŚCIUSZKO PRÈS DE CRACOVIE
VIEW OF THE KOŚCIUSZKO MOUND NEAR CRACOW



STANISŁAW WYSPIAŃSKI
POLONIA POLOGNE POLONIA



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

DESSIN POUR L'ILIAD A DRAWING FOR THE ILIAD

RYСУNEK DO ILIADY



EUGENIUSZ ZAK
CHANT D'AMOUR

PIEŚŃ MIŁOSNA

LOVE'S SONG

BIBLIOTEKA
Państwowego Liceum Pedagogicznego
w GLIWICACH

~~295~~