

TYTUS CZYŻEWSKI

WŁ. ŚLEWIŃSKI



MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE T. XVIII
NAKLAD GEBETHNERA I WOLFFA W WARSZAWIE

MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE
POD REDAKCJĄ MIECZYŚŁAWA TRETERA
TOM XVIII

TYTUS CZYŻEWSKI

WŁADYSŁAW ŚLEWIŃSKI

Z 32 REPRODUKCJAMI



MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE TOM XVIII

NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA

3845



75
Czyż
Zmian

27588



424/5

5.-



75(438)(1091):929-024

Wszelkie prawa zastrzeżone.



24374

W historii naszej sztuki jest garstka nazwisk artystów, którzy twórczością swą, kształconą na doskonałych wzorach sztuki francuskiej, a także swą silną indywidualnością artystyczną bogacili sztukę polską i wnosili do niej pierwiastki nowe i świeże, przyczyniając się w szerokiej mierze do wydoskonalenia u nas smaku i do zrozumienia wartości czysto malarskich. Z pośród skromnej liczby artystów polskich tego typu wyróżniają się przede wszystkim dwaj malarze, niestety przez szerszy polski ogół niezbyt dokładnie jeszcze znani: Henryk Rodakowski i Piotr Michałowski.

Malarze ci w dziełach swych dają istotnie wartości czysto malarskie, chociaż nawet wzorowane na sztuce obcej, nie ograniczając się jeno, jak wielu malarzy polskich, do fabuły, t. j. do tematów z historii i życia narodowego. Można powiedzieć, że wartości malarskie ich obrazów dominują nad treścią i tematem. Ci właśnie malarze są budowniczymi narodowego malarstwa polskiego, a to z powodu wartości, charakteru i bogactwa formy i koloru ich dzieł. Do tej skromnej grupy wielkich a prawdziwych malarzy należy także zaliczyć tak mało u nas znanego i niedocenionego, tak obojętnie przyjętego przez ogół polski malarza, Władysława Ślewińskiego.

Ślewiński jest nie tylko znakomitym kontynuatorem tradycji artystycznych obu wyżej wymienionych poprzedników, ale także twórcą nowych wartości (pomimo

nawet pewnych wpływów obcych), i z tego powodu należy mu się dominujące miejsce w historii naszego skromnego dorobku artystycznego.

* * *

Była sobie przed laty w Paryżu przy ulicy *De la grande Chaumière*, w artystycznej dzielnicy Montparnasse'u mała mleczarnia, do której zachodzili w dzień i w nocy synowie Apollina. Dziś ta «knajpka» już nie istnieje, ale swego czasu była ona artystycznym centrum Paryża, gdzie spotykali się i dyskutowali z sobą zażarcie malarze, rzeźbiarze i poeci, wtedy ubodzy i skromni artyści, później, a często już po śmierci «potentaci» i wielkie «firmy» w sztuce i literaturze. W tem gwarnem towarzystwie przebywał co wieczora pewien pan, którego nazywano *un peintre polonais*. Był to Władysław Ślewiński. Zwykle przewodził tym dysputom i zebraniom malarz francuski, nazwiskiem Gauguin, a wraz z nim, za stołem zastawionym ćwiartkami cienkiego wina i porcjami skromnych *hors d'oeuvres*ów, siedzieli: Strindberg, Wyspiański, Przybyszewski, Munch i inni. Była to, można powiedzieć, *Cena* — uczta artystyczna, w której rolę mistrza grał porywczy i apodyktyczny Paweł Gauguin.

Władysław Ślewiński był już wtedy naprawdę malarzem. Nim «nawrócił się» na łono sztuki, przeszedł różne koleje życia i fortuny. Był wielkim panem, właścicielem olbrzymiego majątku, a wreszcie ubogim, tułającym się artystą. Licząc 34 lata (urodz. r. 1854 w Białyninie nad Pilicą), Ślewiński po życiu pełnem romantycznych przygód i animuszu szlacheckiego, straciwszy swój majątek ziemski, Pilaszkowice, zupełnie prawie bez grosza wyjeżdża do Paryża, pędzony instynktem i fatalizmem człowieka, którego jedynym celem i ambicją na przyszłość w życiu będzie sztuka. Zdawałoby się, że trudno jest dojść po nitce jego po-

przedniego życia pełnego temperamentu, do kłębka owej psychologicznej przemiany, która dokonała się w dojrzałych już latach człowieka. Temperament Ślewińskiego, który ponosił go jako bawiącego się i marnotrawnego szlagona polskiego, — ów temperament poniósł go aż do sztuki. A wtedy sztuka stała się dla niego owem wyjściem i ujściem temperamentu, jego silnej, namiętnej a zarazem tak skomplikowanej natury.

W owym czasie we Francji, w Paryżu, a było to w roku 1888, poczęła budzić się zwolna w sztuce francuskiej reakcja przeciw impresjonizmowi, który dawał tylko jednostronną wizję świata zewnętrznego. Ta reakcja przeciw impresjonizmowi objawiła się w obrazach Cézanne'a, Van Gogh'a, a nadewszystko Gauguin'a. W tej epoce, kiedy do Paryża przybył Ślewiński, na Montparnassic, nad młodzieżą artystyczną panował Gauguin. Ślewiński, wiedziony czy pokrewieństwem charakteru i temperamentu, czy chęcią poznania tego, co było wówczas najbardziej śmiałe i buntownicze w sztuce, zwraca się ku Gauguin'owi, i odtąd Gauguin i Ślewiński łączą się niejako w swych dążnościach i w twórczości aż do chwili powtórnego odjazdu Gauguin'a ku wyspom Oceanji. Wiele pisano na temat bezpośredniego i przeważającego wpływu Gauguin'a na Ślewińskiego — wpływ ten jednak był powierzchowny wobec głębokiej i dojrzałej indywidualności Ślewińskiego. Być może, że ta indywidualność jego artystyczna kształtowała się nie przy sztalugach w Paryżu, ale już przedtem w Polsce — w życiu wolnem i nie uznającym żadnej tamy temperamentu. Zetknięcie się Ślewińskiego z indywidualnością Gauguin'a wywołać mogło wstrząs, który jednak, działając na niego zewnątrz, nie przeistoczył zupełnie jego natury, ani sposobu patrzenia i pojmowania świata. Ślewiński w przeciwieństwie do błyskotliwej, ruchliwej i doktrynerskiej nieco istoty temperamentu Gauguin'a, posiadał raczej naturę spokojną, pogłębioną

i trochę przyciężką. Cały obraz jego artystycznej twórczości jest tego dowodem, a także powolny sposób pracy, obracającej się ustawicznie wokół form i materij bezwzględnie tylko jemu właściwych. Jak słusznie podkreśla Antoni Potocki, umiłowanie przez Ślewińskiego krajobrazu i typów ludowych bretońskich, poczęło się ze wspomnień umiłowanego niegdyś, może niedość nawet świadomie, krajobrazu polskiego, polskich typów ludowych. W r. 1890 Ślewiński wyjeżdża do Pouldu kolo Pont-Aven w Bretanji i tam, pod wpływem nietylko Gauguin'a, ale przede wszystkim przyrody i krajobrazu bretońskiego, rozpoczyna się najcharakterystyczniejszy okres jego twórczości malarskiej, okres, w którym Ślewiński znajduje swój styl i swoją technikę.

Kolonja malarska w Pont-Aven, grupująca się około Gauguin'a, była dość liczna. Byli to malarze, którzy za przewodem Gauguin'a postanowili zbadać i przyswoić sobie sentyment sztuki prymitywnej bretońskiej. W prymitywnej oberży w pobliżu Pont-Aven schodzą się wieczorami po pracy: Gauguin, Sérusier, Emil Bernard, de Hahn, Filiger, Seguin, Ślewiński i O'Conor. I znów — jak ongi w Paryżu — powstają dysputy o sztuce, o nowem pojęciu «formy obwiedzionej konturem», o kolorycie intensywnym, o harmonji barwnej, która ujawniłaby cały blask pierwotnej, prymitywnej ekspresji koloru.

W owym to czasie w Pont-Aven maluje Gauguin owego sławnego «Żółtego Chrystusa», który później w Paryżu narobił tyle wrzawy, i o którym znakomity krytyk, G. Mirbeau wspomina z zachwytem. Zatem w Pont-Aven, w grupie tych malarzy odbyła się owa rewolucja, która potem rozlała się po całej sztuce francuskiej. Gauguin doświadczył tego samego losu, co Ślewiński; był źle przyjęty przez rodaków, niezrozumiany, niedoceniony za życia. Zniechęcony niepowo-

dzeniem, odjechał w r. 1895 szukać wzorów kultury pierwotnej i archaicznej na wyspach Oceanji, gdzie w r. 1903 umarł samotny. Ślewiński obiera sobie Pouldu i Pont-Aven za *quartier général* swej pracy artystycznej, aż wreszcie w r. 1896 przenosi się tam na stałe. Ten okres jego twórczości — aż do powtórnego powrotu na stałe do Paryża — jest bardzo obfity i płodny. Tutaj, w ciszy wioski bretońskiej, wobec majestatu i powagi morza, Ślewiński dojrzewa artystycznie zupełnie. Tu powstają jego «morza» pełne liryzmu, a zarazem żywiołowej grozy. Oczy malarza przyzwyczajają się do tego specjalnego kolorytu i światła, właściwego wybrzeżom i skałom nadmorskim w Bretanii. Ślewiński kolor ten przeżył malarsko i zbudował sobie swój własny styl — morskiego krajobrazu. Dziwne to, jak Ślewiński, wychodząc z założeń stylu Gauguin'a, stworzył sobie swoją materję koloru, materiał farby, coś zupełnie nowego i oryginalnego.

Dziś, gdy po latach tyłu ogląda się te płótna, przychodzą na myśl współczesne poszukiwania światła i materiału «najmłodszych» Francuzów, jak Derain, Utrillo i de Varoquier. Materiał obrazów Ślewińskiego przypomina jakby materiał zakrzepłego wosku, z którego budowane są formy, owiane atmosferą łagodnego i dyskretnego światła. Dodaje to obrazom niezwyklego malarskiego czaru (zrozumiałego może narazie tylko dla malarzy) i jest oznaką wielkich i wybrednych wartości jego środków malarskich. Syntetyczność formy w obrazach Ślewińskiego i światło, uzyskane zapomocą tonów subtelnych i wyszukanych, ustosunkowanie kolorów lokalnych, zbliża go do wysiłków i poszukiwań malarzy najmłodszych.

Ślewiński po dłuższym stałym pobycie w Pouldu powraca do Paryża, lecz tutaj nie czuje się dobrze. Tęskni za Polską. Żre go nie tylko tęsknota za rodzinnym krajem, ale i podnieca ciekawość, jaki też

ten kraj jest teraz, po tylu latach niewidzenia. Aż wreszcie w r. 1905, po krótkim pobycie w Belle-Isle en mer wyjechał z żoną do Polski (Ślewiński ożenił się w tym czasie w Paryżu z p. Chevtzon, Rosjanką, która do końca jego życia otaczała go najczulszą opieką) — i zamieszkał w Krakowie. Kraków podobał mu się bardzo; Kraków ze swymi pomnikami kultury średnio-wieczna i renesansu, ze swym pięknym krajobrazem podmiejskim, pociągał i podniecał jego wyobraźnię ma-larską. Przy końcu roku 1906 Ślewiński zapuszcza się jeszcze dalej — w góry, aż do Poronina pod Za-kopanem. Tutaj górskie powietrze i swoboda działają na niego dobrze; podoba mu się również krajobraz górski, który utrwałił na swych znakomitych płótnach z tej epoki.

Na Podhalu poznał się i zaprzyjaźnił z elitą poetów i malarzy polskich, jak Kasproicz, Staff, Porębowicz, Wyczółkowski, Witkiewicz i inni. Było mu tam dobrze. W czerwonym bez rękawów serdaku góralskim i berecie bretońskim chadzał po górach i malował wirchy. W tej epoce powstały jego najlepsze płótna, jak np.: *Widok Białego Dunajca w Poroninie*, obraz o wielkiem bogactwie koloru i zestawień barwnych, i *Chłopiec góralski, siedzący na krześle*. Chłopiec ten jest arcy-dziełem jego sztuki, gdyż w tym właśnie obrazie kon-centruje się to wszystko, co Ślewiński umiał jako malarz. Tutaj ujawnia się jego styl i jego forma, złą-czona silnie z kolorem, bez niepotrzebnej kolorkowości.

Po całorocznym prawie pobycie w Poroninie, Ślewiński znów wyrusza na tułaczkę. Na rok 1908 przypada jego kilkumiesięczny pobyt w Monachjum, gdzie maluje kilka doskonałych martwych natur o Char-dinowskiem prawie zrozumieniu formy, materiału i światła.

W owym czasie stworzono w Warszawie Polską Szkołę Sztuk Pięknych, do której zaproszono na pro-

fesorów wybitniejszych polskich artystów. Zaproszono do niej na profesora także Ślewińskiego, ale «belferka», jak mówił, nie przypadła mu do gustu. Zrażony ponadto pewnemi oznakami lekceważenia i nietaktu, a także obojętnością rodaków dla jego sztuki, artysta zgorzkniały i zniechęcony, w r. 1910 wyjeżdża do Paryża — opuszcza Polskę, tym razem już na zawsze.

Ślewiński wystawiał stosunkowo mało. Tak w Paryżu, jak i w Polsce nigdy nie dbał o reklamowanie i narzucanie publiczności swych dzieł. Miał w sobie tę cichą dumę i godność osobistą, która nie pozwalała mu narzucać się, ani też «pchać się» zbyt. Temu też zapewne przypisać należy owo lekceważenie i obojętność, jakimi darzono go u nas.

W Paryżu również, mimo że od roku 1896 wystawiał w Salonie Niezależnych i w Salonie Jesiennym, a nadto miał dwie zbiorowe wystawy w latach 1897 i 1898 u George Thomas'a przy Avenue Trudaine, a także wystawiał w r. 1914 w Galerji Reutlingera (rue de la Boëtie), pomimo zawsze znakomitej prasy francuskiej, nie starał się wcale o reklamę, ani nie biegał za «marchand'ami», jak to czynią inni. To też nie cieszył się nigdy zbyt wielkim sukcesem swej sztuki, na której zresztą tacy krytycy, jak Tiébault Sisson, Arseine Alexandre, Charles Maurice i Sarradin poznali się pierwsi.

W Polsce Ślewiński wystawiał od r. 1896 we Lwowie, Krakowie i Warszawie. Nadto urządził zbiorową wystawę swych prac r. 1908 w Salonie Krywulła w Warszawie, w Zachęcie warszawskiej w r. 1910 i tegoż roku w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Wystawiał także ze «Sztuką» krakowską i w «Secesji» wiedeńskiej w latach 1908, 1909 i 1913, gdzie, mówiąc nawiasem, dużo sprzedawał. Krytyka nasza, która zwykle obraca się w mikrokosmie «oleodrukowych» gustów, — chwaliła i chwali

zwykle to, co nie wznosi się ponad przeciętny smak «kupującej publiczności». Jeżeli wogóle pisano o Ślewińskim dobrze, to starano się często wsadzić go do jakiejś ciasnej szufladki, czy to impresjonistycznej, czy symbolicznej, czy nawet romantycznej. Robiono na nim popisy i wiwisekcje literackie, nie rozumiejąc na serjo istotnej jego wartości jako malarza. Bo Ślewiński był malarzem przede wszystkim. Był rzadkim okazem malarza polskiego, który nie bawił się ani w anegdotę, ani w romantyzm, ani w symbolizm, ani w literaturę. Ślewiński czuł, wyobrażał sobie świat zewnętrzny i przeżywał go tylko po malarzsku. I z tego powodu przede wszystkim należy mu się szczerze uznanie.

Jak to już wspomniałem, Ślewiński stworzył sobie swoją własną, indywidualną technikę, opartą na długich i mozolnych studjach, o zupełnym zrozumieniu środków malarskich, którymi rozporządzał. Stworzył na swej paletce gamę kolorów, zaczynając od tonów ciepłych, różowych i czerwonych laków — przyćmionych kolorów brązowych — aż do tonów zimnych: szarozielonych lub indiga (ulubiony kolor Gauguin'a). Pod koniec tej gamy umieścił kolor szary — koloru tego używał Ślewiński może jeden z pierwszych wówczas, naprzekór modnej w owym czasie hipertrofji barw i «kolorowej orgji» impresjonistów. A wreszcie gama ta kończy się kolorem czarnym, którym artysta ten doskonale się posługiwał. Wywołuje on kolorem czarnym najsubtelniejsze tonacje, łącząc go, często bardzo szczęśliwie z innymi kolorami, np. ciepłymi. Kolor czarny służył również Ślewińskiemu do podkreślenia budowy formy, do nadania jej ciężkości i gęstości. Forma na jego obrazach ma wartość gatunkową jako ciężar i gęstość materji, identycznej z przyrodą. Jego *martwe natury*, owoce, kwiaty, naczynia, utożsamiają się z naturą nie przez powierzchowne ich naśladowanie, ale przez na-

danie im na obrazie owych właściwości fizycznych: materji, ciężaru i gęstości.

Ślewiński nie naśladuje, malując, ale tworzy obraz, któremu zapomocą form i kolorów daje życie i identyczność odrębną samą w sobie.

Światło w jego obrazach jest pierwszorzędnym czynnikiem, mimo że nie jest światłem «rembrandtowskim», przenika ono malowane bryły, przepajając i przenikając formę, promieniuje z niej, świecąc. Odważę się porównać jego *martwe natury* z *martwemi naturami* Chardin'a.

Nie będzie to dla sztuki Ślewińskiego obrazą, ale przeciwnie — chlubą, jeśli ośmielę się twierdzić i to stanowczo, że Ślewiński studiował Chardin'a latami z wielkiem zrozumieniem i premedytacją. Widziałem dawno, na jednej z wystaw w Polsce, *Martwą naturę* Ślewińskiego, gdzie dominująco ciążyły światłem jabłka czerwono-bronzowe, o formie ciężkiej i gęstej. W kilka lat potem, przechodząc salami Muzeum Louvre'u, stanąłem przed *Jabłkami* Chardin'a, i w jednej chwili przyszły mi na myśl owe jabłka z obrazu Ślewińskiego. *Jabłka* Ślewińskiego nie są naśladowaniem *Jabłek* Chardin'owskich, ale indywidualnem zrozumieniem głębokiej idei malarskiej Chardin'a, jednego z największych malarzy światła.

Tę wielką tajemnicę wydobywania światła w obrazie, bez efektownego i kłamanego «światłocienia», świetnie umiał też zastosować Ślewiński, nietylko w martwych naturach, ale i w krajobrazach.

Jego *Widok Białego Dunajca w Poroninie* świecił światłem materji, a nie kolorów. Często nawet kolor czarny na jego obrazach, położony płasko i matowo, świeci bardziej, niż najkrzykliwsze zestawienie barw. Ten właśnie sposób wydawania i tworzenia światła na obrazie zapomocą materji, a nie światłocienia lub przejasnionych kolorów, zbliża tak bardzo Śle-

wińskiego do malarzy «najmłodszych». Wobec podobnych zagadnień, które stawiał sobie Ślewiński i które często szczęśliwie rozwiązywał, nie mogło być mowy o efekciarstwie i pozie w jego sztuce. Dlatego też jego sztuka zrozumiana naprawdę może być dopiero teraz, gdy się ma przed sobą całość dzieła jego pracy, wiedzy i trudu.

Początek wielkiej wojny (r. 1914) zastał Ślewińskiego w Bretanji w Doëlan. Skołatany i zmęczony, siedział w pustkowiu bretońskim, a śmierć zaczęła się zwolna zbliżać ku niemu. Jak opowiada o nim malarz, Tadeusz Makowski, przyjaciel i gość państwa Ślewińskich w Doëlan, w owym czasie smutek i myśl o śmierci obsiadły głowę starego mistrza.

Z dnia na dzień wzrastało zdenerwowanie i przygnębienie. Tymczasem gdzieś daleko ziemia trzęsła się, a nocami, niebem ponad Francją, biegło na wschód «czterech jeźdźców Apokalipsy».

Jak zła «ćma» obejmuje jesienią śnieżne szczyty Tatr — tak smutek i beznadzieja obejmowały głowę starca.

Aż wreszcie choroba uderzyła w niego silnym atakiem. Musiał wyjechać do Paryża leczyć się. Umieszczono go w jednym ze szpitali pod Paryżem, gdzie opiekowała się nim żona i serdeczny jego przyjaciel-lekarz, Francuz, dr Queyrat. Po długich miesiącach męczarni i walki z nieuleczalną chorobą — umarł Ślewiński dnia 24 marca 1918 r. Pogrzeb odbył się w Paryżu.

Przytoczę tutaj kilka słów prostych i pięknych z pamiętnika malarza T. Makowskiego o pogrzebie Ślewińskiego:

Paryż, dnia 27 marca 1918.

— «Umarł biedny Ślewiński. Byłem na jego pogrzebie, zwłoki wyprowadzono z kościoła St. Anne przy ul. Tolbiac, gdzie zebrało się nieliczne grono jego

przyjaciół, aby mu oddać ostatnie pożegnanie. Kilku malarzy i literatów i jego ulubiony doktor Queyrat w wojskowym płaszczu, ze złotymi galonami na czapce i siwą brodą, otaczającą półkolem twarz o poczciwych oczach...

«Czarny karawan posuwał się zwolna po długich ulicach Paryża. Duży okrągły wieniec z ciemnych bratków, ułożonych dołem w półkole, a u góry gałązkami białego bzu zakończony, ożywiał poezją tę ciemną i smutną architekturę żałobnego wozu. Dzień był szary, wiosenny... zbliżającej się wiosny, której już biedny Ślewiński nie doczekał. — Cmentarz w Bagneux porosły dużemi drzewami. Niewielki orszak pogrzebowy posuwał się wolno po głównej alei...».

Ślewiński umarł na obcej ziemi jako tułacz. Jeśli kiedyś może wydobędą niektóre prochy tułacze, złożone na cmentarzach Francji, i przeniosą je do Polski, i jeśli ten zaszczyt spotka też Ślewińskiego, winno się wyrycić te słowa na jego grobowcu, jakie napisał Paweł Gauguin, dedykując mu swój portret: *Au Grand Artiste* — «Wielkiemu Artyście».

LITERATURA.

- Antoni Austen: Malarstwo w paryskich salonach sztuk pięknych (I Salon Artystów Niezależnych). (Dodatek miesięczny do *Przeglądu Tygodniowego*, 1896 (półroczne drugie).
- Zenon Przesmycki (Miriam): *Préface pour le catalogue d'exposition des oeuvres de Ladislas Ślewiński chez George Thomas*, 17. Avenue Trudaine, Paris, 1897.
- Jan Kasprowicz: Wstęp do katalogu wystawy zbiorowej obrazów Wład. Ślewińskiego, Lwów, 1907.
- Antoni Potocki: Władysław Ślewiński (*Tygodnik Ilustrowany*, r. 1908).
- Stanisław Pieńkowski: Z Zachęty (*Gazeta Warszawska* z r. 1910).
- Stanisław Pieńkowski: Wystawa jubileuszowa (*Gazeta Warszawska*, r. 1911).

- Mieczysław Treter: Wł. Ślewiński (z powodu wystawy pośmiertnej w Zachęcie, *Warszawianka*, wrzesień 1925).
- Jan Kleczyński: Nowe wystawy (*Kurjer Warszawski* z 30 sierpnia 1925 r.).
- Jan Kleczyński: Corot i Ślewiński (*Kurjer Warszawski* z 20 września 1925 r.).
- Stefan Popowski: Wład. Ślewiński (z powodu pośmiertnej wystawy w Zachęcie), *Gazeta Warszawska* z września 1925 r.
- Stefan Popowski: Twórczość Władysława Ślewińskiego (*Przewodnik* nr. V po wystawie Tow. Zachęty).
- Konrad Winkler: Wystawa pośmiertna Wład. Ślewińskiego (*Kurjer Poranny* z 19 września 1925 r.).
- Antoni Potocki: Władysław Ślewiński (*Sztuki Piękne*, Kraków, nr. 6 z 15 marca i nr 9 z 15 czerwca 1925) z 33-ma reprodukcjami.
- Wacław Husarski: Władysław Ślewiński (1854—1918) (wystawa pośmiertna w Tow. Zachęty S. P., *Tygodnik Ilustrowany* z 12 września 1925 r.) z 5-ma reprodukcjami.
- K. M.: Nasza wystawa jesienna (*Kurjer Poznański*) z 20 września 1926 r.
- Tadeusz Makowski: Ze wspomnień o Ślewińskim (wyjāti z pamiętnika), *Mysł Narodowa*, Warszawa, 21 listopada 1925 r.
- Dr. Tadeusz Dobrowolski (Bydgoszcz): Twórczość malarska Wł. Ślewińskiego (1854—1918), *Kurjer Literacko-Naukowy* z d. 14 lutego 1927. Dodatek do nr. 44 *Ilustr. Kurjera Codziennego*, Kraków, z 5-ma reprodukcjami.

SPIS WAŻNIEJSZYCH DZIEŁ WŁ. ŚLEWIŃSKIEGO.

ROK 1895

Uliczka nocą w Paryżu *), właściciel p. Kurowski w Warszawie.

ROK 1896

Autoportret (pastel), wł. Galerja pryw., Paryż.
Profil kobiety (pastel), wł. Galerja pryw., Paryż.
Chłopiec, wł. Galerja pryw., Paryż.
Widok Sekwany, wł. Galerja pryw., Paryż.
Ferma bretońska, wł. Galerja pryw., Paryż.
Krajobraz bretoński, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Jesień w Bretanji, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Czerwone jabłka, wł. Z. Przesmycki, Warszawa.
Portret p. M. S., wł. prywatna, Paryż.
Portret p. E. S., wł. prywatna, Paryż.
Portret p. E. K., wł. prywatna, Moskwa.
Śpiąca kobieta, wł. p. Konchina, Moskwa.
Główka, wł. p. Konchina, Moskwa.
Widok morski, wł. p. Botkin, Petersburg.
Widok morski, wł. p. Danysz, Paryż.
Jabłka na obrusie, wł. prywatna, Paryż.
Główka chłopca, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Studjum Iwonki, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Iwonka, wł. p. Gianotti, Florencja.

ROK 1897

Portret Strindberga (pastel), Gal. prywatna, Paryż.
Śpiąca Fifi, Gal. prywatna, Paryż.
Portret pani Danyszowej, wł. prof. Danysz, Paryż.
Portret syna prof. Danysza, wł. prof. Danysz, Paryż.
Piwonje, wł. pryw., Paryż.
Ciemne kwiaty, wł. pryw. Paryż.
Róże, wł. pryw. Paryż.
Widok morski nocą, wł. pryw., Paryż.
Bukiet astrów, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.
Czesząca się kobieta, wł. Muzeum Narodowe, Kraków.

*) Wszystkie obrazy, o ile inaczej nie zaznaczono, malowane są olejno.

ROK 1898

Martwa natura (zające), wł. pryw., Paryż.
Stara Bretonka, wł. pp. Fijałkowcy, Skłóty.
Młoda Bretonka, wł. pp. Fijałkowcy, Skłóty.
Młody marynarz, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.
Chata bretońska, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.
Widok morski, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.
Widok morski, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.
Widok morski, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.
Pasterka bretońska, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

ROK 1899

Ulica w Hiszpanji, wł. p. Queyrat, Paryż.
Róże, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.

ROK 1900

Jablkobranie, wł. p. Glass, Warszawa.
Ewa, wł. pryw., Paryż.
Autoportret (duży), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Autoportret z papierosem, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Autoportret z profilu, wł. pryw., Lwów.
Widok z St. Maurice, wł. p. Morel, Paryż.
Autoportret (jako ogrodnik), wł. p. Glass, Warszawa.
Widok morski, wł. pryw., Warszawa.
Widok morski, wł. pryw., Warszawa.
Mórze w Pöuldu, wł. pryw., Warszawa.
Główka chłopca, wł. p. Kurowski, Warszawa.
Ocean w nocy, wł. p. Kurowski, Warszawa.
Kwiaty w dzbanku, wł. p. Kurowskiego, Warszawa.
Róże w zielonym garaku, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.
Widok morski, wł. p. Bogolubow, Petersburg.
Astry, wł. p. Barbe, Moëlan.
Widok morski, wł. p. Primel, Paryż.
Mały bukiet, wł. p. Primel, Paryż.
Bukiet astrów, wł. p. Thomas, Quimperlé.
Martwa natura, wł. p. Thomas, Paryż.
Burzliwe morze, wł. Zbiory Państwowe, Warszawa.
Zatoka w Pöuldu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Martwa natura z kapeluszem, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Widok morski z Pöuldu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Widok morski z Pöuldu, wł. pryw., Warszawa.
Widok morski, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Szkic do morza, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Szkic do morza, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Morze i skały, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Domek na skale, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Ulica w Quimperlé, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Martwa natura z makatą, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Martwa natura z książkami, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

Ciemne astry, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Deszcz na morzu (szklic), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Burzliwe morze, wł. pryw., Lwów.

ROK 1901

Głowa marynarza, wł. pryw., Warszawa.

ROK 1903

Dom rodzinny artysty w Domaniewicach, wł. pp. Fijałkowscy, Skłoty.
Pilica, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

ROK 1904

Portret p. Carré, wł. p. Carré, Paryż.
Portret p. Wołoszyna, wł. p. Wołoszyn, Moskwa.
Portret p. Laszewskiej, wł. p. Laszewska, Warszawa.
Morze zamglone w Belle-Isle, wł. pryw., Warszawa.
Widok morski w Belle-Isle, wł. pryw., Warszawa.
Skały w Belle-Isle, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Morze w południe (Belle-Isle), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Morze w szary dzień (Belle-Isle), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Poranek na morzu (Belle-Isle), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Pogodne morze zimą (Belle-Isle), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Spokojne morze (Belle-Isle), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Morze w mglisty dzień (Belle-Isle), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Morze burzliwe (duże), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Jablka, wł. p. O'Connor, Paryż.
Bratki, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Anemony, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Morze burzliwe w Belle-Isle, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Martwa natura (kwiaty nagietki), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Astry Białe, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

ROK 1905

Chłop z Czarnolasu, wł. p. Laszewski, Warszawa.
Widok z Czarnolasu, wł. p. Laszewski, Warszawa.
Białe Róże, wł. p. Glass, Warszawa.
Białe piwonje, wł. p. Zawadzki, Czarnolas.
Białe piwonje, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Ciemne piwonje, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Różowe piwonje, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Sad w Czarnolesiu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Modlitwa, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Stado krów, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Kościółek zimą, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Staw w podwórzu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Droga w polu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Stodoły, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Grusza w polu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Las, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

Widok Wisły, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Panorama Kazimierza, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Zamek w Kazimierzu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Ulica w Kazimierzu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Ulica w Kazimierzu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Ulica w Kazimierzu, wł. pp. Fijałkowcy, Skłóty.
Kwiaty «boule de neige», wł. p. Jan Kasprówicz w Poroninie.
Białe kwiaty, wł. p. Jan Kasprówicz w Poroninie.
Kwiaty (dzwonki), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Morze wiosną, wł. p. Sienkiewicz, Warszawa.
Morze burzliwe, wł. p. Sienkiewicz, Warszawa.
Maki, wł. p. Le Doze, Clohars.
Kwiaty, wł. p. Le Doze, Clohars.

ROK 1905

Ocean, wł. pryw., Warszawa.
Piaski w Póuld, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Zatoka późnym wieczorem, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Róże z tulipanami, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Wiejska dziewczyna, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Bukiet astrów, wł. E. Ślewińska, Paryż.
Kwiaty dzwonki, wł. p. Ślewińska, Paryż.
Panorama Kazimierza, wł. p. Trutschel, Paryż.
Róże na stole, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

ROK 1906

Autoportret, wł. p. Jan Kasprówicz, Poronin.
Główka góralki, wł. p. Edward Porębowicz, Lwów.
Żółte kwiaty, wł. p. Edward Porębowicz, Lwów.
Kaczeńce, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Kaczeńce, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Marynia z Krakowa, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

ROK 1907

Padający śnieg, wł. p. Glass, Warszawa.
Śnieg w słońcu, wł. pryw., Warszawa.
Chata w śniegu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Chata w śniegu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Szron, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Kościołek w zimie, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Szkic krajobrazu z Zakopanego, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Jodła w śniegu, wł. p. Trutschel, Paryż.
Roztopy, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Śnieg w Poroninie, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Tatry w śniegu, wł. pryw., Warszawa.
Śnieg, wł. pryw., Warszawa.
Chata w śniegu, wł. pryw., Warszawa.
Góralik siedzący, wł. Muzeum Narodowe, Warszawa.

Góralka w żółtej chustce, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.
 Krajobraz z Poronina, wł. Muzeum, Bydgoszcz.
 Krajobraz z Poronina, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Kościeliska dolina, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Nosal w Tatrach, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Widok z Tatr, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Giewont z Poronina, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Giewont w oparach, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Góry w oparach, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Wioska w górach, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Stary Góral, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Tatry po deszczu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Poronin, wł. pryw., Warszawa.
 Widok w Poroninie, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Portret dziewczynki, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Portret chłopca, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Krajobraz z Tatr, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Krajobraz z Tatr, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Kwiaty, wł. Naczeln. stacji kol., Poronin.
 Krajobraz z Poronina, wł. Pocztmistrz w Poroninie.
 Polne kwiaty, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Białe astry, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Żółte margarytki, wł. pryw., Lwów.
 Żółte margarytki, wł. pryw., Lwów.
 Słoneczniki, wł. pryw., Lwów.
 Śnieg w Poroninie, wł. pryw., Lwów.
 Śnieg w Poroninie, wł. pryw., Lwów.
 Widok z Poronina, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Owoce na półmisku, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Gruszka, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Widok morza w Doëlan, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Martwa natura z ciemnymi jabłkami, wł. pryw., Warszawa.
 Kwiaty, wł. p. Charreton, Paryż.
 Martwa natura z kiellszkiem, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Bukiet, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Krajobraz z Poronina, wł. p. Prinal, Paryż.
 Kwiaty (cinéraires), wł. p. Rembowska, Zakopane.

ROK 1908

Akt kobiecy, wł. pryw., Warszawa.
 Martwa natura, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Główka, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Owoce, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Białe astry, wł. pryw., Warszawa.
 Kwiaty (renoncules), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Martwa natura (cebule), wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Martwa natura (jabłka), wł. pryw., Poznań.
 Jacynt, wł. pryw., Lublin.
 Martwa natura, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
 Chryzantemy, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

ROK 1909

- Domki w Kazimierzu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Domki w Kazimierzu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Domki w Kazimierzu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Domki w Kazimierzu, wł. pryw., Warszawa.
Widok z nad Wisły, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Goździki, wł. p. Tomaszewska, Warszawa.
Bukiet goździków, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Głowa starca, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Akt dziewczynki, wł. p. Rottwand, Warszawa.
Martwa natura, wł. p. Szlifirski, Warszawa.
Jabłka ciemne na obrusie, wł. pryw., Warszawa.
Kwiaty na obrusie, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Begonja, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Begonja, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Kwiaty stylizowane, wł. p. Primel, Paryż.
Anemony, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Akt, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

ROK 1910

- Autoportret, wł. pp. Fijałkowscy, Skłóty.
Ciemne astry, wł. p. Jastrzębska, Warszawa.
Morze pogodne, wł. p. Bajnowicz, Warszawa.
Widok morski, wł. p. Beauquion, Clohars (Francja).
Mała petunja, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Papierowe kwiaty, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Dekoracyjny bukiet, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Dekoracyjny bukiet, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Ciemne róże, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Bukiet róż, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Małe astry różowe, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Duży bukiet, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Duży bukiet, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.]
Kwiaty w garnuszku, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Żółte kwiatki, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Goździki, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Bukiet goździków, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Kwiaty z owocami, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Taca z owocami, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Taca z owocami, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Drzewa, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Widok morski w Doëlan, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Małe róże, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

ROK 1911

- Morze w Doëlan, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Morze pogodne w Doëlan, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Port w Doëlan, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Port w Doëlan, wł. pryw., Paryż.

Portret chłopca, wł. pryw., Paryż.
Morze w dzień słoneczny, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Burza na morzu, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Petunja biała, wł. pryw., Warszawa.
Akt kobiety, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Wejście do portu w Pont-Aven, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.

ROK 1912

Chłop bretoński, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Chłop bretoński, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Bretonka z Pont-Aven, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Morze o poranku w Doëlan, wł. ks. Lewko, Tarnowskie Góry.
Przyptyw morza zimą, wł. p. E. Ślewińska, Paryż.
Autoportret (ostatni), wł. p. Rybarska, Warszawa.

ROK 1913

Martwa natura (jabłka), wł. Zbiory Państwowe, Warszawa.





MORZE W POULDU

1900

LA MER À POULDU

Zbiory państwowe w Warszawie. — Collection d'Etat, Varsovie.



AUGUST Z POULDU

1901

AUGUSTE (POULDU)



SKALY W BELLE-ISLE

1004

LES ROCHERS À BELLE-ISLE



SKALY W BELLE-ISLE

1904

LES ROCHERS À BELLE-ISLE



SKALY NADMORSKIE

1905

LES ROCHERS EN BRETAGNE



STUDJUM GLOWY

TÊTE DE JEUNE FILLE

1905



WISLA

1905

LA VISTULE



KRAJOBRAZ Z CZARNOLASU

PAYSAGE DE CZARNOLAS

1905



MŁODA WIEŚNIACZKA

1905

JEUNE PAYSANNE



W KOŚCIELE

1005

À L'ÉGLISE



KWIATY

1907

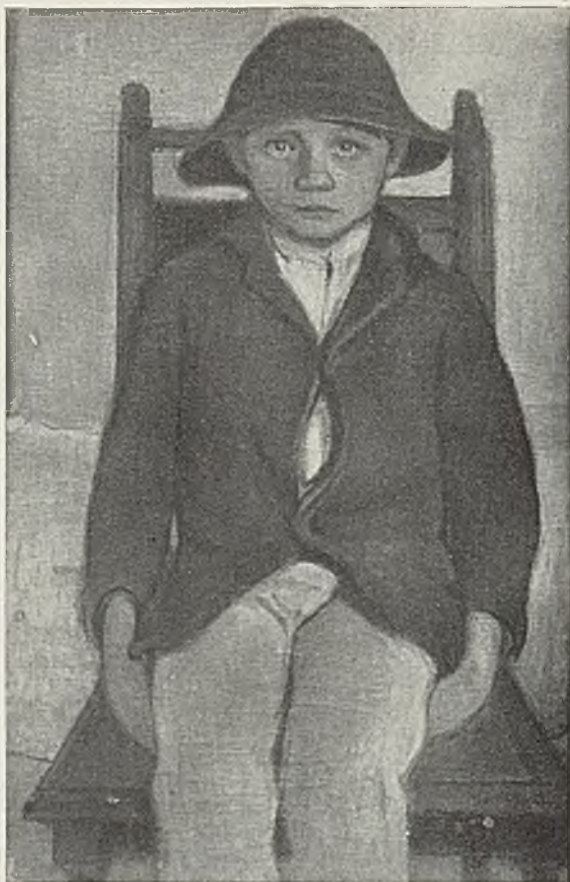
FLEURS



GÓRY W ZAKOPANEM

1907

LES MONTAGNES À ZAKOPANE



MALY GÓRAL

PETIT MONTAGNARD

1907

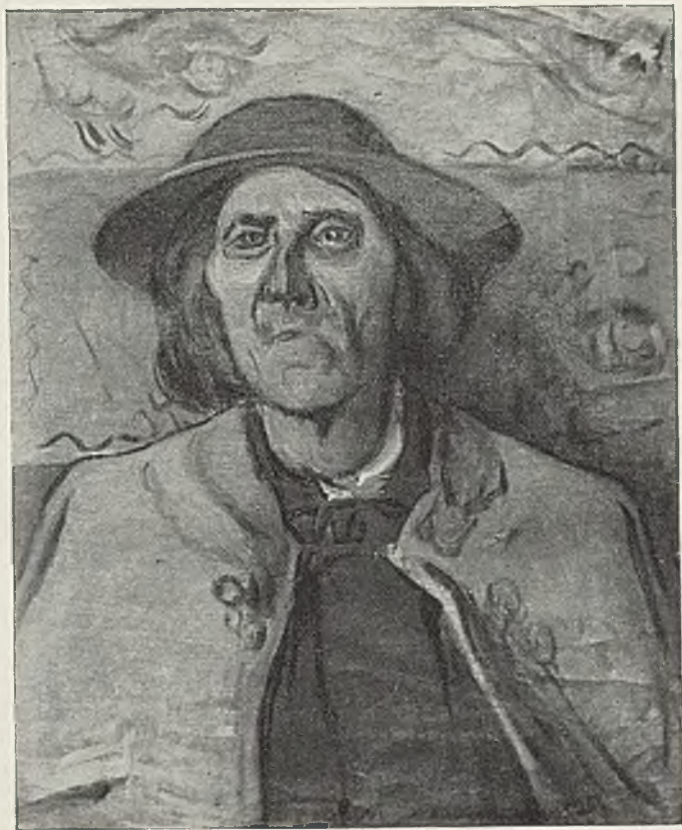
Muzeum Narodowe w Warszawie. — Musée National à Varsovie.



KRAJOBRAZ Z PORONINA

1907

PAYSAGE DE PORONIN



GÓRAL.

1907

MONTAGNARD



ŚNIEG W GÓRACH

1907

LA NEIGE SUR LES MONTAGNES



DZIEWCZYNA KRAKOWSKA

JEUNE FILLE DES ENVIRONS DE CRACOVIE

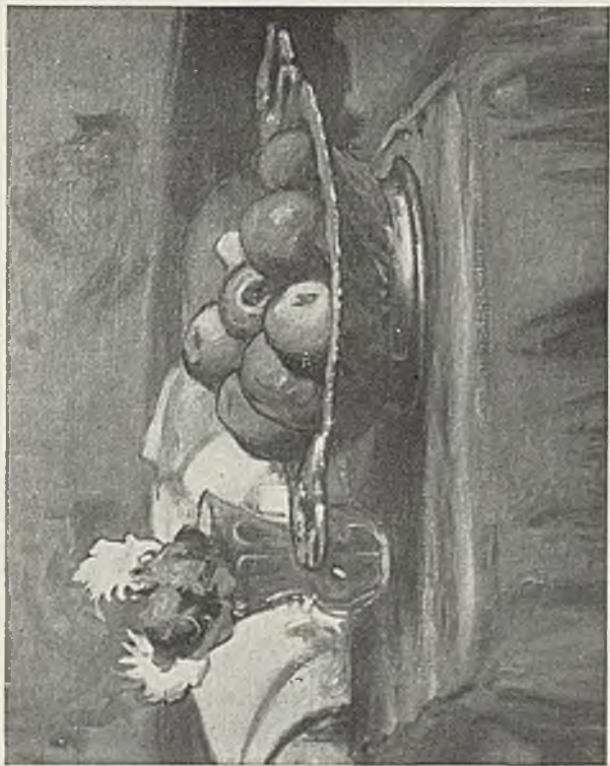
1907



ZIMA W ZAKOPANEM

1907

L'HIVER À ZAKOPANE



MARTWA NATURA

1908

NATURE MORTE



PORTRET MŁODEJ DZIEWCZYNY

— PORTRAIT DE JEUNE FILLE

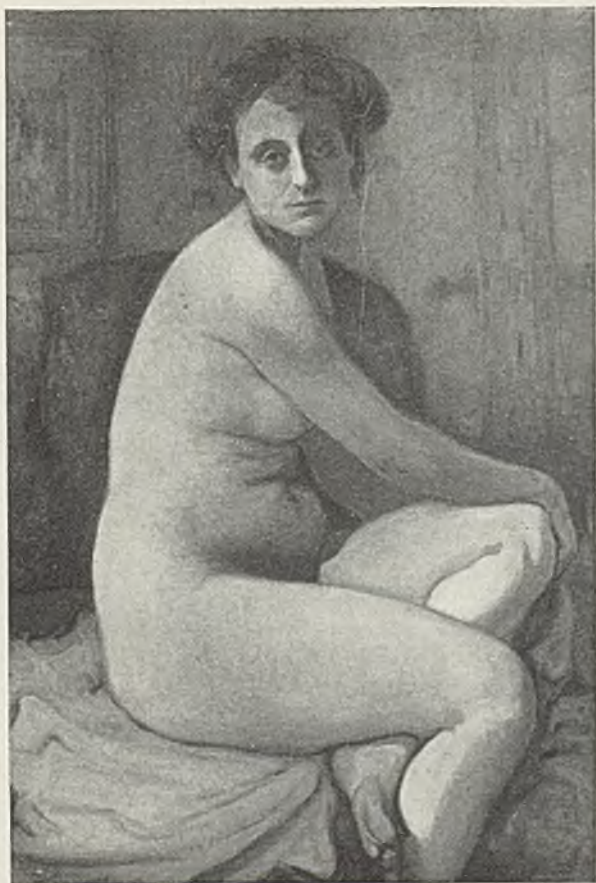
1908



ROSE I RUMIANKI

ROSES ET CAMOMILLES

1908





DOMY W KAZIMIERZU NAD WISŁĄ

MAISONS À KAZIMIERZ s/VISTULE

1909



MLODA BRETONKA

JEUNE FILLE BRÉTONNE

1910



MORZE W DOËLAN

1910

LA MER À DOËLAN



GLOWA BRETONKI

TÊTE D'UNE JEUNE BRETONNE

1910



MORZE W DOËLAN

1910

LA MER À DOËLAN



KRAJOBRAZ Z KERFANNY

1910

PAYSAGE DE KERFANNY



KWIATY

1910

FLEURS



MARTWA NATURA

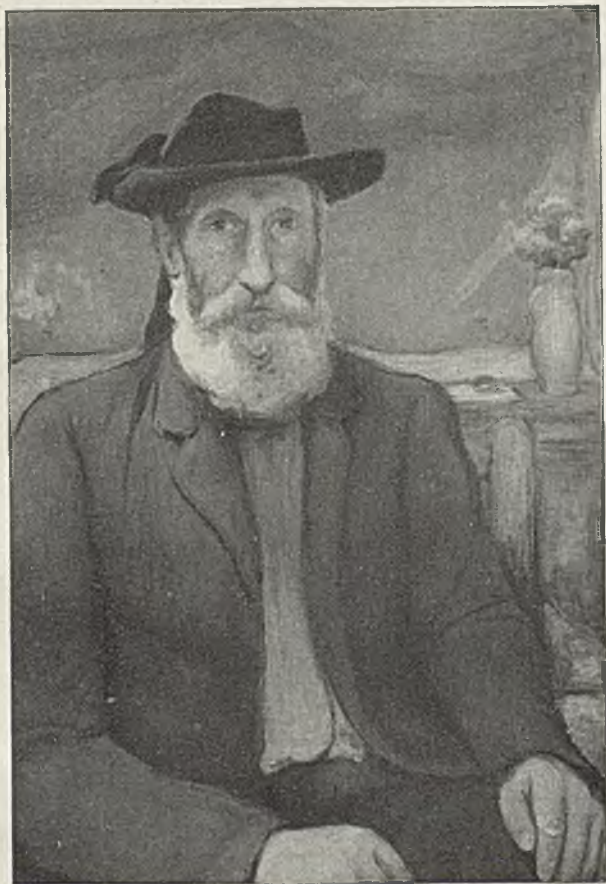
1910

NATURE MORTE



MLODY RYBAK Z DOĚLAN
JEUNE PÊCHEUR DE DOĚLAN

1912



PORTRET WLASNY

PORTRAIT DE L'ARTISTE

1912



WYDAWNICTWO GEBETHNERA I WOLFFA
MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE

(32 ILUSTRACJE W KAŻDYM TOMIE)

POD REDAKCJĄ MIECZYŚŁAWA TRETERA

- | | |
|-------------------------|--------------------------------------|
| T. I. ST. WASYLEWSKI | PORTRET KOBIECY W POLSCE XVIII WIEKU |
| T. II. ST. ZAHORSKA | MATEJKO |
| T. III. S. RUTKOWSKI | EDWARD WITTIG |
| T. IV. ST. WOŹNICKI | WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS |
| T. V. T. SZYDŁOWSKI | JACEK MALCZEWSKI |
| T. VI. M. TRETER | KONRAD KRZYŻANOWSKI |
| T. VII. W. TATARKIEWICZ | ALEKSANDER ORŁOWSKI |
| T. VIII. W. HUSARSKI | KARYKATURA W POLSCE |
| T. IX. M. STERLING | JAN STANISŁAWSKI |
| T. X. W. TATARKIEWICZ | MICHAŁ PŁOŃSKI |
| T. XI. H. PIĄTKOWSKI | WŁADYSŁAW CZACHÓRSKI |
| T. XII. S. RUTKOWSKI | JACEK MIERZEJEWSKI |
| T. XIII. W. KOZICKI | HENRYK RODAKOWSKI |
| T. XIV. K. WINKLER | FORMIŚCI POLSCY |
| T. XV. ST. ZAHORSKA | EUGENJUSZ ZAK |
| T. XVI. W. KOZICKI | WŁADYSŁAW JAROCKI |
| T. XVII. E. FRANKOWSKI | SZTUKA LUDU POLSKIEGO |
| T. XVIII. T. CZYŻEWSKI | WŁADYSŁAW ŚLEWIŃSKI |

W PRZYGOTOWANIU:

- | | |
|-------------------|----------------------|
| T. SZYDŁOWSKI | STANISŁAW WYSPIAŃSKI |
| W. KOZICKI | KAZIMIERZ SICHULSKI |
| M. TRETER | FRYDERYK PAUTSCH |
| J. WARCHAŁOWSKI | ZOFJA STRYJEŃSKA |
| A. WIECZORKIEWICZ | JÓZEF BRANDT |
| M. TRETER | ST. WITKIEWICZ |
-
-

STUDIUM NAUCZYCIELSKIE
w GLIWICACH

924374