

BOss Rkps 17187/II.

Zbiór wycinków prasowych z lat
1930-1983 z recenzjami wystaw
i omówieniami twórczości
polskich artystów grafików,
głównie środowiska lwowskiego.

Pol. 1930-1983. S. 76.

MANUSCRIPTA
INSTITUTI OSSOLINIANI

II. 17187

Zat IV.

Recenzje prasowe
 z wystaw krakowskich
 Józef Rydzka

17187



ZESZYT-NOTATNIK 60 KART.

17187/II

ZE SZTUKI.

Wystawa wiosenna.

Grafika — Rzeźba — Tkaniny —
Ceramika.

Zwolennicy grafiki na obecnej Wystawie wiosennej TPSP. mają co oglądać i w czym wybierać.

Znajduje się tam przedewszystkiem po-
kazna ilościowo zbiorowa wystawa utalento-
wanego grafika Ludwika Tyrowicza.

Oblicze jej jest bardzo różnorodne. Arty-
sta ten jest bowiem nieumęczony w poszuki-
waniu właściwej formy wypowiedziania się,
i jak sam pisze we wstępie do katalogu „no-
we możliwości, zagadki niepokojące, kiedy w
tyglu prób stapia się surogat wizji z odpo-
wiednimi walorami techniki, pobudzają cieka-
wość, zwiększają pomysłowość i sprowadza-
ją powolne krystalizowanie się wyrazu” —
wszystko to naprawde odzwierciedla się w
rozlicznych jego pracach, traktowanych róż-
ną techniką.

Olbrzymia łatwość rysunkowa, zdolność
osiągania właściwego wyrazu przy zastoso-
waniu dużego prymitywizmu, bujna dekoraty-
wność sprzężona z dalekoidąciami uproszcze-
niami, oto duże walory jego prac. Jeśli się
do tego doda jeszcze duży pęd twórczy, nie-
słabnącą energję i młodzieńczy rozmach —
trudno się dziwić, że wyrósł tak szybko na
silnie rysującą się już dzisiaj indywidual-
ność artystyczna.

„Takie dzieła jak „o zmroku“ (drzeworyt),
„Drzewa przydrożne“ (akwaforta); „Kobiety
z dzbanami“ (monotyp); „Mężczyzna z psem“
(litografia kredą) i wiele innych nie pozwa-
lają przejść widzowi obok siebie obojętnie.

Wystawa L. Tyrowicza jak sam słusznie
pisze, istotnie wywołuje impresję jego szuka-
nia dróg i niepokoju — niemniej pozwala
stwierdzić, że już do dziś artysta dużą część
tej swojej drogi odnalazł i czy to oryginalno-
ścią kompozycji, czy siłą ekspresji, czy pro-
stotą stosowanych środków technicznych ka-
żde widzowi podziwiać swoje rzetelne wysiłki
twórcze.

Dużym talentem okazał się Kulisiewicz
Tadeusz, u nas do tej pory nie znany i aż
szkoda, że nie można się nim szerzej zająć w
tej powodzi dzieł. Ponadto wystawiają jesz-
cze w tej grupie: Chrostowski Stanisław (wy-
różnia się „Ucieczka do Egiptu“ i „Sarenki“),
Cieślowski Tadeusz — junior; Dunikówna
Marja, Goryska Wiktoria; Krasnodebska —
Gordawska (szereg prawdziwie pięknych
drzeworytów barwnych) i Podowski Wiktor.

Niespodzianką są rzeźby Zygmunta Kur-
czyńskiego, który już bardzo dawno nie wy-
stawał swych prac.

Dwie subtelne w wyrazie główki — to wi-
domy znak twórczego impulsu. Miętko mode-
lowana główka dziecka jest harmonijna w
w szczegółach i uduchowiona, to samo obja-
wia piękna w wykonaniu główka p. Wygrzy-
walskiej, świadcząc o głębokiej kulturze ar-
tystycznej, tego cenionego na naszym grun-
cie rzeźbiarza.

Ponadto wystawiają: Drexlerówna Luna
biust Hetmana St. Żółkiewskiego i dobre w
ujęciu studjum portretowe i Baltarowicz-Dzie-
lińska Zofja, której dzieła wykazują dużo
rozmachu twórczego. Sposobem ujęcia zwraca-
ją uwagę „Trójdźwięk“ (drzewo); „Marze-
nie“ i „Szkic do kompozycji“.

Wrażenie zamieszkałego wnętrza — uzy-
skuje wystawa przez szereg eksponatów cera-
micznych i szereg rozwieszonych tkanin arty-
stycznych i kilimów.

Ceramika i tkaniny pochodzą ze współ-
dzielni „Ład“ w Warszawie.

Specjalnie interesują tkaniny (len — lub
len z wełną) stanowiące narzuty, portjery,
makaty lub obicia meblowe.

Drugą indywidualnością w dziale grafiki
jest Maksymilian Feuring, który tym razem
wystawił bogatą kolekcję monotypów i akwa-
rel, które działają (tak jak i jego obrazy olej-
ne) swoją spontaniczną ekspresyjnością.

Takie dzieła jak „przy kartach“, „arbe I
i II“, „Klown“, lub „głowa z fajką“ narzucają
się wprost widzowi swą siłą wyrazu i barwą.

Wprawdzie rysunek postaci u Feuringa
to tylko swobodna interpretacja kształtu
ludzkiego, deformowanego na całej linii, tak
samo jak przedstawiane pejzaże, czy frag-
menty architektoniczne, oglądane przez arty-
stę z dogodnego przedewszystkiem dla sie-
bie punktu widzenia — niemniej każda kreska
czy plama, rzucona nerwowo — drga specjal-
nym życiem, ujawniając rzadkie bogactwo
wyrazu.

Sztuka Feuringa i w malarstwie i w gra-
fice osiągnęła w zupełności swój odrębny cha-
rakter.

Coraz lepsze prace graficzne wystawia p.
Józefa Kratochwilę - Widymską. Specjalnie
wyróżniają się z obecnych „ulica Smocza we
Lwowie“ i „Łódka“.

Trudną techniką graficzną znacznie swo-
bodniej już stosuje p. Marja Różycka. Znac-
nie już duże pogłębienie techniczne w takich
pracach, jak „Drwale“ (drzeworyt) i „Koiń w
stadzie owiec“ (akwaforta).

Subtelne traktowanie światłocienia wyka-
zuje Szulcowa Halina, które w takich pracach
jak: „Noc w mieście“ lub „Jeleń pod drze-
wem“ jest bardzo na miejscu.

Ładny rysunek, jak zawsze, ujawniają
drzeworyty Zurawskiego Władysława. Dodat-
nie tym razem przedstawiają się zwłaszcza
drzeworyty dwutonowe: „Mieszczki z Soka-
la“ i „Kobieta przy pracy“.

Wartościowe i ze wszech miar interesują-
ce dzieła poważnego warszawskiego stowa-
rzyszenia „Tyt“ są znane z uprzednich wy-
staw TPSP, a więc: piękna grafika Bartło-
miejezyka, subtelne w kolorystyce i pełne na-
stroju autoligrafje Borowskiego Wacława,
tak samo prace Konarskiej Janiny.

Skoczylas Władysław wystawił szereg
prac także ze swych znanych, świetnych cy-
klów góralskich i architektonicznych, ponad-
to mocną w typie „Głową górala“ i ekspresyj-
ną Bethovena“.

Ładny koloryt, pomysłowa ornamentyka,
a przedewszystkiem bajeczna ich taniłość, po-
winny utorować im drogę do publiczności
i wyprzeć z kraju drogie, niemające nic
wspólne z naszą kulturą artystyczną —
wyroby obce.

To samo możnaby powtórzyć o kilimach
i ceramice, zwłaszcza ta ostatnia, ukazuje w
swych pięknych kształtach i artystycznym
wykonaniu niesłychane możliwości naszego
rodzimego przemysłu ceramicznego.

M. K.

Z sali odczytowej.

Staraniem Powszechnych Wykładów Uniwersyteckich wygłosił p. Jerzy Güttler asystent U. J. K. 3 bm. i 5 bm. dwa odczyty „o twórczości Jacka Malczewskiego” w sali im. Kopernika w gmachu Uniwersytetu Jana Kazimierza.

Prelegent nakreślił duchową sylwetkę artysty, starając się omówić proces kształtowania się talentu tego wielkiego malarza i wniknąć w przyczyny Jego twórczych wysiłków. W pierwszym odczycie zapoznał prelegent słuchaczy z charakterystycznymi cechami talentu nawskróś oryginalnego. Sztuka Malczewskiego operuje wyłącznie kompozycjami figuralnymi. We wszystkich Jego dziełach przebija głęboka nuta smutku i zadumy. Jako artysta o silnym nastawieniu uczuciowym a zarazem jako człowiek głęboko kochający swą Ojczyznę, nie przeszedł Malczewski obojętnie obok wydarzeń Jego Narodu. Echa powstania styczniowego znalazły oddźwięk w dorobku artystycznym pierwszego okresu twórczości.

Prelegent zilustrował najbardziej charakterystyczne obrazy z tego okresu jak: „Niedziela w kopalni”, — „Śmierć Ellenai”, „Zesłanie studentów” — poddając je wyczerpującej analizie ikonograficznej i formalnej. Dłużej omawiał p. Güttler dwie wielkie kompozycje powstałe w latach dziewięćdziesiątych, a to: „Meluncholje”, będąca symboliczną ilustracją stuletnich walk narodu o wolność, oraz „Biedne koło” — jedno z arcydzieł, co do którego interpretacji nie ma zgody wśród badaczy sztuki. Kompozycje te są dlatego ważne, ponieważ można w nich śledzić znamieny zwrot w dotychczasowym rozwoju sztuki artysty.

Przerzuca się on z tematów historycznych na szerszy teren. Jego głębokie spojrzenie sięgające w życie, pełne tragizmu — każe mu obrać inne formy wypowiedzania myśli i uczuć przewalających się przez duszę. Formą tą jest symbolizm.

Sztuka tworzona w tym duchu — była tematem drugiego odczytu. Bogato ilustrowany cykl: „Zatruta studnia”, obrazy religijne, dalej poszczególne kompozycje jak: „Sztuka Polska”, „Śmierć”, „Prządka”; dobre scharakteryzowanie i uchwycenie najistotniejszych walorów tych arcydzieł, pozwoliły słuchaczom zapoznać się z drugim okresem Jego twórczości. Omówiona też została krótko działalność Malczewskiego jako potrecisty.

Znacznie lepiej niżeli malarstwo przedstawia się na wystawie gwiazdkowej grafika artystyczna reprezentowana licznymi pracami artystów lwowskich oraz utalentowanych członków „Tow. Artystów Grafików w Krakowie”. Kilka rzeźb p. Baltarowicz-Dzielińskiej dopełnia całości wystawy.

J. G.

Z TOW. PRZYJACIOŁ SZTUK PIĘKNYCH we Lwowie (gmach Muzeum Przemysłowego, wejście od ul. Dzieduszyckich l. 1). Otwarta przez p. wojewodę hr. Gołuchowskiego w ubiegłą niedzielę XII-ta Wystawa Fotografiki Polskiej przedstawia się nadzwyczaj interesująco. Nic dziwnego. Biorą w niej udział najwybitniejsi na tem polu pracownicy, jakich mamy w naszym kraju. Rzetelna walory estetyczne znacznej większości prac znajdujących się na wystawie, sprawiają niewątpliwie, że każdy miłośnik prawdziwego piękna — nie omieszka je obejrzeć. Otwarcie zaszczyteli swą obecnością Komisarz Rządu dr. Nadolski wraz z obu zastępcami dr. Obmińskim i Frankowskim, a nadto szereg wybitnych osobistości. Wystawa otwarta jest codziennie od 10 do 15 popoł.

Sekretariat uprasza wszystkich członków rocznych, którzy dotąd nie odebrali swej premii za rok 1929, by możliwie w jaknajkrótszym czasie to uskuteczni.

22. XII 34 3

Z WYSTAW.

Wystawa gwiazdkowa w Tow. Sztuk Pięknych.

Sytuacja artystów malarzy nigdy nie była u nas godna zazdrości. Obecnie zaś trudniejsza jest niż kiedykolwiek. Zubożenie społeczeństwa odbiło się na niej w sposób katastrofalny. Nikt dziś nie kupuje obrazów o poważniejszej wartości. Potrzeba piękna i tej głębokiej radości, jaką daje sztuka, zamiera powoli w społeczeństwie, borykającym się z trudnościami życia. Dzisiaj bliska już jest zupełnego zaniku. To też artyści poważni, ceniący swój trud, coraz częściej powstrzymują się od udziału w wystawach, które nie zapewniają im żadnej satysfakcji, ani moralnej, ani materialnej. Oczywiście fakt ten nie pozostaje bez ujemnych następstw. W opustoszałych salach wystawowych miejsce poważnej twórczości zajmuje w coraz liczniejszej gromadzie, coraz pewniejszy siebie i coraz bardziej beztroski, wulgarny dyletantyzm, do niedawna jeszcze kryjący się wstydliwie w czterech ścianach prywatnych mieszkań.

Przykre to zjawisko obserwujemy także na wystawie gwiazdkowej otwartej obecnie w Tow. Sztuk Pięknych. Coprawda na tej właśnie wystawie razi nas ono mniej dotkliwie, aniżeli w innych wypadkach. W urządzaniu bowiem „salonów” gwiazdkowych Tow. Sztuk Pięknych nigdy nie kierowało się surowymi kryterjami, licząc się z celem, któremu te wystawy miały służyć. Przeznaczeniem ich było zawsze jak najdalej posunięte ułatwienie sprzedaży obrazów w okresie świąt Bożego Narodzenia możliwie najliczniejszej rzeszy artystów. Ten cel przyświecał też z pewnością organizatorom wystawy tegorocznej.

Eksponatów znajduje się na niej istna powódź. Ale ogólny poziom wystawy stoi niestety w odwrotnym stosunku do ilości pokazanych na niej prac i nikt nie może mieć wątpliwości, że jury posunęło tym razem swoją wyrozumiałość daleko poza dopuszczalne granice. W licznym gronie dyletantów spotykamy niewiele tylko artystów. Z pośród nich dwu zasługuje na podkreślenie: Marceli Harasimowicz i Iwan Trusz. Pejzaże Harasimowicza wwróżniają się rzetelnością obserwacji, prawdą w odtworzeniu natury, świeżością i niekiedy siłą nastroju, Trusz zaś zwraca uwagę widza subtelnie odczutymi studjami drobnych kwiatów. Z wystawami zbiorowymi wystąpiły Marja Hausnerowa i Janina Nowotnowa (silniejsza dziś w grafice, niż w akwareli). J. A. Zaremba wystawił kolekcję miniatur.

ZE SZTUKI.

Wystawa Gwiazdkowa

w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Dorocznym zwyczajem urządzono w TPSP. t. zw. „Wystawę Gwiazdkową”, która przedstawia się aż za obficie: 3 wystawy zbiorowe, salon ogólny (obrazy olejne, akwarele, grafika krakowska, lwowska i rzeźba), oraz tkaniny, obejmują w katalogu 416 pozycji.

Jak zwykle na tego rodzaju gromadnych wystawach sporo prac słabych, niedociągniętych lub poprostu przemyczonych szczęśliwym zbiegiem okoliczności.

Zaczynamy przegląd prac zaraz od pierwszej sali, w której znalazła pomieszczenie wystawa zbiorowa Marji Hausnerowej. Jak się orientujemy artystka wystawiła prace dawniejsze (typy ludowe, kwiaty, pejzaże) i najświeższe, w których zauważyć można nowe uświłowienia artystyczne. W kilku nastrojowych fragmentach z Pucka („Kościół w Pucku od strony zatoki”, „Wieża kościelna-Pucka”, „Puck o zmierzchu”) wprowadza artystka stylizację i nowe dla siebie zestawienia kolorystyczne, posługując się bądź to zestrojem barw ciemnych, nasyconych, bądź też jasną, opalizującą gamą barwną („Port w Pucku” akwarela). Także w ujmowaniu martwej natury widzimy wprowadzenie ciekawego motywu trójki w kompozycji (trzy arbuzy, trzy jabłka, trzy kukurydzy). Również w wystawionych portretach obserwujemy pewne pogłębienie. Wyróżnia się „Główka” (akw.).

Dруга wystawa zbiorowa obejmuje obrazy Janiny Nowotnowej, o której pracach malar-

skich i graficznych pisało się niejednokrotnie z racji częstych wystaw jej dzieł w TPSP. Obecna wystawa przynosi szereg pięknie skomponowanych, o szlachetnym nastroju barw studjów kwiatów i martwej natury („Róże”, „Płonij z niebieską makatką”, „Dzban miedziany”), oraz kilka nastrojowych, dobrze odczuty, o dużych walorach malarskich pejzaży („Wiosenna ulewa”). Poza tem kolekcję grafiki, w której prócz sprawności technicznej, mamy możliwość stwierdzić gruntowne przemysłenie kompozycyjne i nowoczesny sposób podejścia do traktowanych motywów, przez umiejętne prymitywizowanie lub stylizację.

Skoro się mówi o grafice, która jest bezsprzecznie osią obecnej wystawy, przejdźmy do ostatnich salek i przyglądajmy się pięknym zdecydowanie malarskim litografiom krakowskiego grafika Zygmunta Króla. Prace tego artysty też nie są nam obce. (Znamy je z wystaw w TPSP.). Obecnie wystawione potwierdzają tylko naszą opinię o tym uzdolnionym artyście („Czytająca”, „Akt”, „Kościół”).

Również Pochwaliński Józef jeden z zdolnych krakowskich grafików daje kilka dojrzałych prac, przekonujących kompozycyjnie i precyzyjnych technicznie.

Duży temperament rysunkowy i dynamizm kontrastów bieli i czerni objawia Franciszek Jaźwiecki („Galary na Wiśle”, „Siostry”, „Okopy pod Konarami”). Ponadto w grupie grafików krakowskich wystawiają swe wartościowe prace Stefanja Dybowska, Kowalski Leon i Schwarc Stanisław. Na poważnej wyżynie stoją jak zawsze dzieła Marji Gutowskiej i Wandy Komorowskiej (akwaforty kol.).

Graficy lwowscy tym razem są zdekompletowani, niemniej nawet tak nieliczni ukazują w całej pełni wysoki poziom grafiki lwowskiej.

Prym wiedzie Józefa Kratochwila-Widym-ska, swoją wartościową tęgą fragmentów z staro Lwowa. Sporo rozmachu twórczego okazuje w swych drzeworytach Irena Nowakowska-Acedańska, imponująca wytrzymałością w pracy nad pogłębieniem talentu. Wyróżniają się drzeworyty „W renesansowej bożnicy” (Zółkiew i „Pod mostem”).

Zygmunt Acedański z powodzeniem wypo-wiada się tym razem w akwatincie („Na peronie”, „Orka”).

Dobrze zaprezentowała się Aniela Rafałowska, wykazująca w swych pracach subtelny choć energiczny rysunek, znaczne opanowanie techniczne i poważne podejście do problemów kompozycyjnych.

Z szeregu drzeworytów Władysława Żurawskiego, przemawiają znane nam walory artystyczne i duże zdyscyplinowanie techniczne („Przedwiośnie”, „Wędkarze”). Ponadto wystawiają w tym dziale Starzeńska Marja, Łoocki Kazimierz, Mekicki Rudolf, Krawczyńska Jadwiga, Krzyżanowski Czesław, Longchamps Jadwiga i Pieniążek Józef.

W salonie ogólnym bierze udział b. liczny zastęp malarzy (37 osób). Z konieczności wymienię tylko najbardziej wyróżniające się obrazy. Zaczynam od pięknych kwiatów („Róże”, „Dalje”) Z. Albinowskiej-Minkiewiczowej, posiadających znane wartości formalne i techniczne. Skolej stanmy przed pełnym spokojem, ciszy i szczerą poezją „Pejzażem z Krymu” Jana Trusza, zatrzymajmy się chwilę przed świetnym, pełnym ekspresji „Portretem Ireny Solskiej” pędzla Anieli Pawlikowskiej; a teraz przejdźmy do nastrojowych fragmentów architektonicznych Mieczysława Pobisza, w przelocie rzucmy okiem na subtelne w kolorycie „Lwie pyszczki” Podlewskiej Marji, zanim staniami przed prze-

strzennym, dobrze sugerującym zimowy nastroj obrazem p. t. „Mroki przedzimowe” Kazimierza Samosy-Wygrzywalskiego. Interesująco przedstawiają się studja z Chełmna, Torunia i Gdańska Janusza Witwickiego. Piękno okolic polskich, widzianych okiem naturalisty (Zakopane, Szczawnica, Jastarnia, Hrebenów i t. p.) opiewa w swej kolekcji rzetelnie malowanych prac Marceli Harasimowicz.

Te same słowa można odnieść do obrazów: Juliana Hawla, Wojciecha Piotrowskiego, Kazimierza Łoockiego, Kuźmidrowicza Jana i Edwarda Doręgowskiego. Dobra kolorystka jest Lamezan-Komorowska Irena (Zamek Świrz).

Poza wymienionymi wystawiają: Ackerówna Julja, Bednarski Jan, Biechoński Stanisław, Bisanz Stanisław, Gościński Władysław (wyróżnia się „Wieża Wołoska i Dominikańska” — pastel), Hammerowa Rita, Kossak Karol (dobre bajkowe groteski z świata zwierzęcego), Lang Helena, Łucyk Stefan, Maks Zofja, Olpiński Kazimierz, Rosenfeld-Kamila Reutówna Zofja, Pinkasówna Lila, Smolkówna Julja, Stachy Paulina, Stobiecki Karol, Schick Juljan, Sydorowicz Piotr, Tyczyńska Zofja i Walkerowa Jadwiga.

Rzeźbę reprezentuje Baltarowicz - Dzielińska, kilku gipsami wśród których wyróżnia się udatnie potraktowana postać górala „Na śnieżnym szczyt”.

Trzecią wystawę zbiorową wypełniła kolekcja minjatur Aleksandra Jana Zaremby, niepozbawionych pewnych zalet technicznych i kolorystycznych.

Ponadto na specjalną uwagę zasługują tkaniny Kursu tkackiego Związku Pracy Obywatelskiej Kobiet (Chłopy) o ciekawych ludowych motywach, (Serwety, Poduszki, Kapy, Narzuty) i zadziwiająco niskich cenach.

M. K. M.

niek. nola 21 grudnia 1934 r.

34

ZE SZTUKI.

Salon wiosenny.

Wystawa pośmiertna Luni Drexlerówny. — Salon ogólny artystów lwowskich. — Grafika.

Tegoroczny Wiosenny Salon urządzony przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych na placu Targów Wschodnich, znalazł przytułek w pawilonie Nr. V — ponieważ Pałac Sztuki doczekał się wreszcie tak bardzo pożądanej rekonstrukcji.

W obcym pawilonie Wystawa Wiosenna czuje się niezbyt dobrze. Jest z konieczności skromna i ilościowo i jakościowo w porównaniu do podobnych wystaw z lat uprzednich. Wszystko jakieś nikłe i małe. Nawet ci nieliczni utalentowani — dziwnie nikną jak krople w morzu. Jednym słowem niedza kryzysowa wieje i z kątów Salonu. Ale na przyszły rok będzie napewno inaczej i lepiej. Taką żywym nadzieję!

Na plan pierwszy Salonu wysuwa się pośmiertna wystawa Luni Drexlerówny. Zebrano prac sporo (189). Przeważają rzeźby, bo śp. Drexlerówna była przedewszystkiem zdolną rzeźbiarką. Większość prac znamy dobrze z wystaw w TPSP. Przeważają portrety, zawsze dobrze komponowane, ekspresyjne, o dużych walorach plastycznych, naginające się do prądów współczesnych. O wartościach artystycznych tych prac pisaliśmy niejednokrotnie. Wyróżnia się bardzo wartościowy, subtelnie ujęty i ładnie modelowany „Akt dziewczynki”, portret Aliny Kamińskiej, brata, muzyka Rogowskiego, a przedewszystkiem charakterystyczny „Portret starej francuski”. Należy podkreślić, że Luna

Drexlerówna była niezwykle zdolną portrecistką. Umiała patrzeć na model, wyrazić i wyrazić w swych dziełach duchową treść portretowanego.

Obrazy olejne i akwarele jakkolwiek świadczą o zupełnym opanowaniu technicznym, odczuciu piękna przyrody i dużej wrażliwości kolorystycznej, ustępują jednak pracom rzeźbiarskim.

Salon ogólny otwiera jak zawsze słonecznymi pogodnymi, prawdziwie wiosennymi w beztróskim nastroju o bajecznym kolorycie — pracami Z. Albinowska-Minkiewiczowa (wiosenny nastrój — wewnątrz — Lewkonje).

Motywy pejzażowe prezentuje Jan Bednarski, starając się utrwalić w swych pracach piękne wycinki przyrody lub architektury.

Jak zawsze interesuje swemi, rzetelnie malowanymi krajobrazami, Artur Klar. „Budząca się wiosna” czy „Ośnieżone wzgórza” — o nastroju poważnym, omal posepnym, w barwach ciemnych, zimnych, świadczą, że artysta umie patrzeć po swojemu nawet na najbanalniejsze widoki.

Szereg portretów i pejzaży wystawil Stanisław Odrowąż - Pekalski. Najlepsze: interesujący kolorystycznie i kompozycyjnie „Portret żony” oraz sugestywnie działający, ekspresyjny Portret redaktora K. Poraja. Z pejzaży wyróżniają się I i III.

Wzrok widza zatrzymuje martwa natura (z metalowymi dzbankami) i Dalje Lang Heleny, nastrojowa cerkiewka Ireny Nowakowskiej oraz miłe motywy z Poronina Kazimierza Łotockiego.

Szereg pejzaży wystawiają: Jan Kuźmidrowicz, Havel Juliusz, Hlawaty Irena, Gruca Jan, Merzowicz Rom, Siedman Samuel, Trusz Iwan, Wygrzywalski Feliks, Wygrzywalski Samossa — Kazimierz

Kwiaty mają swych piewów w osobach: Gizbert Marji, Kitza Marcina, Hlawaty Ireny i in.

Piękno zabytkowe pociąga Marję Podlowska.

Paweł Gajewski tym razem wystawil tylko 3 prace. Najbardziej przekonuje kompozycyjnie, o klasycystycznym zacięciu „Studjum”, niezmiernie plastyczne, jak zresztą wszystkie prace tego artysty.

W dziale grafiki wystawia szereg utalentowanych i znanych artystów. Prym wiedzie tu warszawski artysta, członek związku grafików „Ryt” Stanisław Ostoja-Ohrostowski. Wystawia on szereg świetnych drzeworytów, ilustracji do święta Kawalerji w Krakowie w r. 1933. Podziwiamy w nich znakomity, precyzyjny rysunek, doskonałą kompozycję i ogromną łatwość wiązania ilustracji z tekstem w sposób bardzo jasny i zwizgły.

Tęcza barw mienia się piękne monotypy J. Nowotnowej. Intensywne kolorystycznie bratki i pastelowe żółte róże, impresjonistycznie potraktowane, oraz dwa świeże pejzaże wiosenne, oto nowy krok naprzód w zdobyciach artystycznych prac witej artystki.

Zofja Stankiewicz wystawila szereg wartościowych akwafort i akwafint. Specjalnie niewoli urokiem zabytkowych fragmentów cykl wileński i szereg pejzaży. Na podkreślenie zasługują także doskonale ujęte studia kureząt i wróbli.

Dużo romantyzmu i średniowiecznego nastroju kryje się w prymitywizujących akwafintach i akwafortach Ireny Mińskiej - Golińskiej. Takie prace jak św. Klara czy też św. Franciszek wyróżniają się przemyślaną kompozycją i poważnym zaawansowaniem technicznym.

Niemniej ciekawie przedstawia się gra-

fika Zofji Sznuć - Koskowskiej. Widoczna dążność do syntezy, silna stylizacja (Łyżwiarz, Narciarz, Tenis). Lato, św. Jerzy objawiają tendencje dekoracyjne. Wprawdzie wystawione prace jeszcze mało są oryginalne, jednak wykazują duży wysiłek artystyczny. Technika graficzna na dużej wyżynie.

Z prac M. Wolskiej - Berezowskiej wyróżniają się ekspresyjny „Rybak” i bardzo po malarsku pojęte „Przed burzą”.

Z. Kratochwila - Widymaska wystawia dobry rysunkowo akt kobiecy i dwa nastrojowe fragmenty z starego Lwowa.

Zygmunt Król dał tym razem kilka autolitograficznych portretów (niektóre o dużej ekspresji: „Zamysłona”, „Portret M. Z.”, „Portret A. J.”), kilka drzeworytów i rysunków. Poziom niejednorodny. Niektóre prace o dużej artystycznej wartości (np. „Kwiaty”, „Kot sjamski”), inne lepiej, gdyby były zostały w pracowni.

Drzeworty kolorowe M. Huthowej i technicznie i kompozycyjnie przedstawiają się dodatnio. Za „Marsylje” należą się artystce zupełnie zasłużone pochwały.

Duże zalety rysunkowe ujawniają drzeworty Marji Starzeńskiej. Pozaatem kilka poprawnych akwafort wystawila Wacława Lisowska.

Wystawę dopełniają liczne, o dużych walorach artystycznych kilimy ze szkół społecznych przemysłu ludowego z Horodła, Ładyczyna i Putnowic, pozostających pod kierownictwem prof. Pawła Gajewskiego, oraz z pracowni Anny Głaczyńskiej i z pracowni Zofji Gajewskiej, o wzorach modernistycznych, stylizowanych motywach roślinnych, wzorach ludowych lub naśladownictwach starych tkanin.

M. K. M.

Wystawa Jesienna.

Jest już tak w rzeczach sztuki, że praktyka zawsze prawie przekreśla wszelkie teorie i hipotezy. Każdy człowiek zajmujący się sztukami plastycznymi i orjentujący się cokolwiek w stosunkach panujących w malarstwie we Lwowie skłonny byłby przypuścić, iż urządzenie wystawy bez jury spowoduje otwarcie wszelkich tam grafomanji rzeczy ponure i niesłychane, iż rozpęta i szudru malarzkiego, iż będą działały się anarchji i potop gryzmołów i knotów najczystszej wody.

Tymczasem jednak wystawa urządzona obecnie przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, mimo uchylenia jury i mimo bojkotu jej przez Związek Zawodowy Artystów Plastyków nie jest w niczem ani lepszą ani gorszą od szeregu innych lwowskich wystaw.

W dziale obejmującym prace członków zrzeszenia „Ster“ wyróżniają się pełne poetyckiej wizji i księżycowego nastroju rysunki Emila Kunkego. W cyklu średniowiecznych nocy tworzy artysta jakiś przedziwny świat imagiacyjnych miast, kędy na teatrze fantastycznej architektury ışı się tajemnicze misterjum majaków sennych i

cieni.

Nadzwyczaj udale wypadł debiut dwu młodych rzeźbiarzy Mieczysława Bucha i Salomona Schapiry. W stylizowanej nieco, na modłę murzyńskich plastryk „nędzy“ stwarza Buch całość niezwykłe zwartą w wyrazie, kapitalnie scharmonizowaną w swych elementach formalnych i bogatą w charakterystyczne profile. Pełna werwy i numeru jest „Karykatura“ tegoż autora. Schapira jest w swych grupach figuralnych jeszcze zbyt twardy, jednak silna i pełna dynamiki ekspresja znamionuje bezsprzeczny talent.

Niepośledni postęp od ostatniej wystawy wynika z prac Julji Acker. Maluje ona z temperamentem i polotem barwne i pełne satyrycznego zacięcia sceny rodzajowe. Przejrzysty układ przestrzenny nawskróś oryginalne podejście do przedmiotu i miły pogodny humor oto wielka zaleta tych obrazów.

Trochę jeszcze bezwładne w zrozumieniu malarzkiem i zbyt ciężkie są prace Antoniny Richter, mimoto ujawnia się w portretach jej pendzla oryginalny i niepośledni talent. Z prac Mieczysława Brunera „Modelki“ są doskonałe, reszta bardzo słaba. Z pośród po-

zostających członków „Steru“ wyróżnia się twórczość Bronisławy Tenzer i Eugenji Korbłowej.

Metaloplastyki Ireny Preis stanowią bezsprzecznie wysoką klasę w dziedzinie sztuki stosowanej. Przedmioty codziennego użytku, ozdobne drobiazgi, odtworzone we formie nawskróś nowoczesnej, pełne pomysłowej prostoty, schludnej celowości i precyzji świadczą o dużym zdyscyplinowaniu utalentowanej artystki.

Podczas gdy prace artystów należących do zrzeszenia „Ster“ przeszły przez własne jury, obrazy objęte saloniem ogólnym wystawione zostały bez oceny Komisji artystycznej wogóle, na odpowiedzialność biorących udział w wystawie.

Salon ten obejmuje wystawę zbiorową Stanisława Matzkego, artysty dobrze znanego najszerzej publiczności. Matzke tworzy krajobrazy w delikatnie stonowanych barwach, pełne ciszy i pogody, zmatowane w gobelinowym blasku i udzielające widzom wiele miłych nastrojów. Zbiór portretowych płócien Władysława Gościńskiego stoi na dość poprawnym poziomie. Artysta ten umie zgrabnie i lekko stwarzać wizerunki, nie kuszając się o czysto malarzkie wartości. Prace Emilji Wyszatyckiej są dość nierówne pod względem swej war-

tości artystycznej.

Adam Bunsch zastąpiony jest w salonie obecnym jedynie nielicznymi drzeworytami barwnymi z których jednak dobitnie przemawiają dobrze nam znane wysokie walory tego artysty.

Do najpiękniejszych prac na obecnej wystawie zaliczyć należy dosknałe scharminzowany tak pod względem kompozycji jak i też barwy tryptyk Witolda Fedorskiego. Również „Samotność“ Iwana Trusza, daleko lepsza od ostatnio oglądanych prac tego artysty, posiada niepospolitą wartość.

Na szczególną uwagę zasługuje mały zbiór prac Anny Smoleńskiej. Zdaje się iż jestto artystka naprawdę utalentowana. Rzeczy te są naogół jeszcze bardzo słabe; mimo to jest jednak w kilku z nich coś co utrwała nas w przypuszczeniu, iż po Smoleńskiej należy się jeszcze bardzo wiele spodziewać.

Pozatem na odnotowanie zasługują jeszcze prace Jadwigi Cieślowej, bardzo sympatyczne pejzaże Kazimierza Łotockiego oraz oleje Stanisława Piekarza, Erna Erba i Leona Gleicha.

Prace niewymienione padłyby ewentualnie ofiarą jury.

Artur Lauterbach.

Wystawa gwiazdkowa w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych

(Dokończenie.)

Łotocki K. wybija się głównie jako grafik. Używa szkoły dawnej, lecz używa jej doskonale. „Stara kaseta” i „Archiwum” (vernis mons), zrobione są wytwornie. Impresyjnie maluje **Lucyk St.** Nie komponuje. Odtwarza tylko przyrodę, deformując światło, sposobem polskich impresjonistów przedwojennych. Bezpośrednio pozostaje wszakże pod wpływem swego mistrza, **Nowakowskiego**, malarza ukraińskiego.

Aniela Pawlikowska dała dwa świetnie malowane w manierze realistycznej, obrazy: „Portret Solskiej” i „Lalki”. Nie można wszakże sądzić z tego o jej twórczości. Talent Pawlikowskiej, szeroki i groteskowy, pełen humoru i temperamentu, wymaga nowoczesnego warsztatu pracy, nie zaś błędzenia w fakturze i formie epigońskiej. Realistycznie następnie malują, z indywidualnemi, oczywiście, różnicami: **Pinkesówna L.**, **Pobisz Mieczysław**, pejzażysta zdolny; batalista o zakroju **Kossakowskim**: **Stobiecki Karol**, **Stiek Julian**, oraz **Walkerowa Jadwiga**, portrecistka, której „Studium portretowe” malowane bardzo uczci-

wie i ze znajomością warsztatu jest najlepszym z jej prac na wystawie. Artystka powinna poznać metodę nowoklasyczną. Malują natomiast po drodze najmniejszego oporu i nastroju: **Podlewska M.**, **Reuttówna**, **Smolkówna J.**, **Rosenfeld K.**, **Sydorowicz P.**, i **Mars Zofja** próbuje impresji dość żywej i barwnej w „Głowie chłopca”.

Piotrowski Wojciech wystawił swe obrazy po to, ażeby się wreszcie zmierzyć z opinią i ażeby wejść w świat zawodowy malarski, ów świat na wulkanie. Artysta posiada więcej talentu, niż świadomości malarskiej, — a już zagadnienia nowoczesnej formy i faktury, oraz problemy nowej rzeczowości nie obchodzą go wcale. Jest wszakże lako rzeczą pewną, iż obecnie, gdy raz na tę drogę wstąpił, nie zechce iść po niej na ślepo: rozpocznie doskonalenie swej sztuki od poznania jej charakteru i roli w epoce. Lecz nie w epoce wczorajszej: malarz ma obowiązek być wyrazicielem własnej, współczesnej mu epoki. „Czeremosz w Zabi” malowany z rozmachem, ma wszakże wartość słabą: nie jest kompozycją, lecz odbitką przyrody. Przyroda zaś tylko powin-

na inspirować artystę treść, bo formę, styl i układ obrazu, stwarza artysta niezależnie od prawdy przyrodniczej i nie przypadkowo, — owszem, z największą świadomością pewnej deformacji, która właśnie tworzy element artystyczny. Najlepszą z prac artysty jest „Koł z Zabia”. Malowany po prostu, ustawiony centralnie, stwarza przynajmniej złudzenie kompozycji. Faktury użył malarz w tym obrazie grubej, jędrnej i śmiałej, farby czyste i świeże. **Stachy Paulina** należy zapewne do szkoły **Szukalskiego**. Prace jej, charakterystycznie przerysowane, pseudobarokowe, są mimo to interesujące. Szkoda tylko, że artystka używa wyłącznie ołówka, zamiast ryłca i płyty. **Witwicki J.** dał bardzo ciekawe w fakturze „Chelmno”, oraz „Gdańsk — Ratusz”. **Wygrzywalski Samossa K.**, wystawił znowu kilka prac, pomiędzy którymi najlepszą jest pejzaż „Pierwszy śnieg”. Malarz bardzo śmiało zastosował fakturę: na lotowym, wyschniętym już pejzażu, nałożył biały śnieg. I gdyby gama tej białej farby była więcej zróżnicowana, byłby to znaczny eksperyment. Zuchwała wręcz faktura cechuje także „Jesień w lesie”, — cóż, kiedy artysta czując świetnie całą materiałność i wartość farby, — formę drzew pozostawił realistyczną!

„GAZETA PORANNA” z dnia 21 grudnia 1934.

O wystawie grafików lwowskich mówić będę w radjo, zatem w sprawozdaniu niniejszem powierzchownie tylko wspomnę. Natomiast grafików krakowskich doprawdy trudno mi odcyfrować. Być może, że obsyłając wystawę gwiazdkową, nie dbali, słusznie zresztą, o jej harmonję, — lecz istotnie obeszali ją bardzo nierówno pod względem ideowym i kierunkowym.

Angerman J. traktuje ryt niepewnie. **Dyboska Stefania** opanowała świetnie, choć nienowocześnie, warsztat akwafortowy. Jej miniaturowa technika stwarza efekty finezjne. Podobnie z różnicami swoistemi, **Marja Gutkowska**. **Franciszek Jaźwicki** operuje szerokim, mocnym i doskonałym rysunkiem, w charakterze **Wyspiańskiego**. „Galary na Wiśle”, „Autoportret” i inne. Założeń nowo-kompozycyjnych nie posiada. **Wanda Komorowska** uprawia akwafortę kolorową najlepszą z jej prac jest „Pani w kapeluszu” z epoki **Renoina**. Antycznie pod względem szkoły, lecz bardzo wytrawnie robi akwafortę **Kowalski Leon**. Bardzo ciekawą kompozycję przedstawia praca artysty pt. „Kapucyni”. Klasykiem w sensie nowego porządku plastycznego, jest „Król Zygmunt”. Litografie jego pełne wyrazu, a pod względem formalnym świetne, posiadają w rysunku miękkość ak-

mitu. **Pochwalski Józef** wystawił bardzo dobrą mezzotintę „Węgrzyn w roli Don Juana”. Praca jest wykonana szlachetnie, w charakterze mezzotint angielskich 18 w. Inne prace obojętne. **Rzegocińskiego** plansze są tak nieśmiałe, iż nie wybijają się nad przeciętny poziom. **Szwarc Stanisław** dał kilka prac wielkich w formacie, lecz w formie naturalistycznych, nie dających żadnych nowych wzruszeń.

O grafikach lwowskich należy wspomnieć pod koniec mimoto, iż będę mówiła o nich na innym miejscu. Zatem poziom wystawy graficznej lwowskiej góruje znacznie, z malemi oczywiście, wyjątkami — nad poziomem krakowskim. Jestem pewna, iż sami Krakowianie przyznaliby mi słuszność. **Acedański Z.**, **Kratochwila-Widymaska J.**, **Krzyżanowski Cz.**, **Longchamps J.**, **Łotocki K.**, **Mękicki R.**, **Nowakowska Acedańska I.**, **Pieniążek J.**, **Rafałowska A.**, **Starzeńska M. J.** oraz **Zurawski i inni**, nieobecni na wystawie, jak: **Tyrowicz L.**, **Stanisławska Z.**, **Petry-Przybylska J.** **Nowotnowa** (grafikę swą dołączyła do wyst. zbiorowej), **Matzke St.**, **Markowska i Huthowa M.** — przedstawiają związek oparty na dążeniach świadomie nowoczesnych, lub przynajmniej do żywotnych przeobrażeń na stawiony.

Ianina Kilian Stanisławska.

Wzrost dobrego i cenniejszego w grafice i fotografice

dachu, lub innego odległego obiektu architektonicznego. Kreptowski St. robi akwatintę i akwafortę zbyt pedantycznie, po akademicku. Najlepszym z linorytów Konopackiej H. jest „fragment z ul. Szklarskiej. Doskonale rytowaną kolekcję akwafort dała Wanda Korzeniowska. Wytrawna graficzka zajmuje jedno z czołowych miejsc w szeregu artystów etnografów. Kratochwiła-Widymaska J. postawiła się tym razem na najwyższym szczycie swej twórczości. Nie jest ona portrecistką mimo prac w tym kierunku; nie jest również kompozytorką figuralną: cały talent artystki skupił się w architektonicznym pejzażu. Jej „Te ka Lwowska” oraz „Starolwowskie bramy”, są robione z taką kulturą i malarskim oraz graficznym wyczuciem rysunku i charakteru kompozycji, iż niektóre zwłaszcza plansze, jak „Bożnica Złotej Róży”, „Róg Serbskiej i Boimów”, „Starolwowska brama” oraz „Brama w Rynku”, mogą wybitnie reprezentować architektoniczny dział naszej grafiki za granicą.

H. Krzyżanowski zaznaczył tylko swój udział. Natomiast Łotocki K. wystąpił na obecnej wystawie z

większą ilością bardzo dobrych plansz, opracowanych miniaturowo, niemniej przecież ze znawstwem przedmiotu. Nowakowska - Acedańska Irena interpretuje swe akwaforty bardzo nastrojowo, akwa tinty również miękko, natomiast drzeworyty energicznie a nawet twardo.

Cykl „Rynek lwowski” J. Nowotnowej był już wystawiony dawniej. Składa się on przeważnie z drzeworytów sztorcowych, robionych precyzyjnym dłutem. Z czterech studzien, najlepsze są „Studnia Amfitryty” oraz „Djany”. Bardzo dobre w rysunku i kompozycji są również „Lwy przed ratuszem” a głównie „Stary dom przy kościele św. Wojciecha”, z temi antycznymi kwiatuškami. Opolska Marja tylko się przypomniiała jedną litografią, J. Pieniążek dał cykl akwafort wytrawnych w rysunku. Najlepsze „Podworzec cerkwi uśpienia” i „Kolumna Bł. Jana z Dukli”. Rosenfeld K. dała reportaże rysowane piórkiem. Szworm M. jedną dobrą litografię. Smoleńska A. auto litografię kolor., trochę robione na styl 19 w. Ludwik Tyrowicz wystawił raz jeszcze swą tekę „Piękny

Lwów”, o której już tak dużo poprzednio pisano.

Wystawę grafiki starej i nowej podkreśla i uzupełnia fotografia. Ogromny szereg obiektów lwowskich, między innymi domów, odnawianych pod technicznym kierownictwem inżyniera Wzorka, balkonów, wnętrz, wsporników, bram i starych gmachów, zaprezentowało nam Polskie Towarzystwo Krajoznawcze także i w tej dziedzinie. Znane i cenione nazwiska, tak doskonale zasłużone w fotografice, powtarzają się znowu na tej wystawie świetnych zdjęć: Bułhak Jan, Gardulski B., Haćzewski F., Huberowie Zofja i Rudolf, Jorkaschowa A., Kowalczyk T., Kuczyński E., Łazowski Z., Mierzecka J., ze swymi rodzajowemi scenami z rynku lwowskiego, Mikolasch H., Osada T., Progulski A., Prugar, Reis, Romer W., Sanhen W., Selzer E., Wie leżyński (ogromne powiększenia kamienic rynkowych, czarnej, królewskiej; brom.), Wiktor B., Wojtalewicz M., oraz Wzorek Zbigniew (cudowne fragmenty kamienicy weneckiego konsula).

Janina Kilian Stanisławska.

ZE SZTUKI.

2. III. 35

Wystawa St. Filipkiewicza.

Wśród pejzażystów naszych starszej generacji, których związek z impresjonizmem jest po dziś dzień żywy jeszcze i całkiem wyraźny, Stefan Filipkiewicz dawno już zdobył sobie poczesne miejsce. Był on uczniem Stanisławskiego. Nie uległ jednak indywidualności swojego mistrza i wcześniej nie wytworzył sobie własny, oryginalny styl w artystycznej transpozycji zjawisk rzeczywistości. Doprowadziwszy go w krótkim czasie do granic poważnego kunsztu poprzestał na tem. Nie kusił się odgad o rozwiązywanie nowych zagadnień, któreby wymagały nowej dozy wysiłku. Na domiasle zmiany, które zachodziły w jego oczach w malarstwie europejskiem, a w ślad za niem i w polskiem, patrzył obojętnie. Dlatego w sztuce jego na przestrzeni trzydziestu przeszło lat niema żadnych ciekawszych momentów rozwojowych.

Z ostatnim okresem pracy malarskiej Filipkiewicza zapoznaje nas wystawa jego dzieł w Towarzystwie Sztuk Pięknych. Znajduje się na niej kilkadziesiąt obrazów. Wśród nich bardzo wiele widoków, przez artystę szczególnie lubianych i oddawna już malowanych, z gór i z okolic podgórszych. Są to zazwyczaj widoki rozległe, pasmem szczytów zamknięte, odziane w szatę późnego lata, najczęściej zaś zimy, malowane o różnych porach dnia, w rozmaitem oświetleniu. Prócz pejzaży o motywach górskich zachodzi się na wystawie pokaźna liczba widoków z nad morza. W twórczości Filipkiewicza widoki morskie stanowią nowość.

Ogólne wrażenie, jakie obecna wystawa Filipkiewicza wywiera na widzu, zawiodło całkowicie oczekiwania oparte na znajomości wcześniejszych jego prac. W znacznej większości obrazów uderza na pierwszy rzut oka niespodziewanie niski poziom. W niektórych wypadkach graniczy on z zupełnem niedbalstwem w traktowaniu problemów artystycznych.

Filipkiewicz celował zawsze w malowaniu efektów światła i atmosfery. Tymczasem w ostatnich jego obrazach, jeśli pominiemy kilka dodatkich, chociaż niezbyt świetnych wyjątków, w najlepszym razie można znaleźć tylko przebliski dawnej jego umiętności w rozwiązywaniu tych subtelnych zagadnień. Osłabło także poczucie kolorystyczne artysty, jego zdolność stwarzania harmonijnych akordów barw. Często natomiast spotyka się dziś u niego w odtwarzaniu natury przykrą i bezduszną dosłowność. Tej dosłowności, nieprzemysłeni i niepogłębieniu motywów pod względem malarskim, towarzyszy zazwyczaj brak jakiegokolwiek dyscypliny kompozycyjnej.

Oczywiście na wystawie znajdują się również takie dzieła, które odpowiadają poważniejszym wymaganiom. Jest ich jednak tak niewiele, tych dobrych obrazów, że nie mogą one zneutralizować ujemnego wrażenia całości wystawy i nie są w stanie zmienić naszego mniemania o dzisiejszej pracy artysty na opinię bardziej pozytywnej.

Dr. J. G.

Wystawa „Anum“.

6. 5. 35

8
9

„Asocjacja niezależnych ukraińskich artystów“ — to oznacza skrót „Anum“ w polskim tłumaczeniu — od kilku lat rozwija we Lwowie wcale żywą działalność. Postawiwszy sobie za cel krzewienie kultury artystycznej, młody ten związek stara się zrealizować swoje zamierzenia przede wszystkim za pośrednictwem wystaw, urządzanych co pewien przeciąg czasu, zawsze starannie i z wyraźną troską o dobry poziom. Niedawno w salach Muzeum Tow. Nauk. im. Szewczenki otwarto nową, z kolei szóstą wystawę związku. Naogół biorąc przedstawia się ona bardzo korzystnie, chociaż niewiele znajduje się na niej takich prac, które potrafią sięgnąć głębiej w duszę widza i zatrzymać go dłużej przy sobie.

Podobnie jak w poprzednich wystawach, tak i w tej odzwierciedla się wyraźnie ideowe oblicze „Asocjacji“ o rysach zdecydowanie modernistycznych. Młodzi artyści ukraińscy, zrzeszeni w tym związku, podążają w swej twórczości drogami, które utorowali świetni przedstawiciele dzisiejszej szkoły francuskiej, które kroczą dziś malarstwo nowoczesne wszystkich innych krajów i narodów. Niektórzy z nich hołdują kierunkom abstrakcyjnym. Tworzą dzieła, pozbawione wszelkiej treści rzeczowej, które wyłącznie układem form i barw mają przemawiać do wrażliwości widza. Nie są oni zbyt liczni. Znaczna większość pozostała obca tym jednostronnym i trochę doktrynerskim poczynaniom, i uprawia sztukę nie naturalistyczną, ale o wysokiej tematyce. Najsilniejsze przeciwstawienie malarstwa abstrakcyjnego stanowią w łonie związku ci artyści, którzy w sposobie patrzenia na naturę

nie odbiegli zbyt daleko od zasad impresjonizmu.

Jednym najwybitniejszych malarzy ukraińskich młodszej generacji, jeśli nie najwybitniejszym, jest Aleksander Hryszczenko, artysta, przebywający stale we Francji. W szóstej wystawie „Asocjacji“ bierze on udział pejzażami z Hiszpanji i świetnie malowanym widokiem z „Cap Martin“; przygasił nim efekt niemal całej reszty znajdujących się na wystawie prac. Prócz Hryszczenki, poważny poziom cechują też obrazy Seweryna Boraczoka, Mikołaja Hluszczenki i utalentowanego artysty lwowskiego Romana Sielskiego. Buły wyucz, doskonały w groteskowo traktowanych typach ludowych, okazał się równie, a może bardziej jeszcze interesującym w rysunkach cerkwi z Podkarpacia. Hordyński cechuje raczej w grafice użytkowej, aniżeli w malarstwie. Z malarzy abstrakcyjnych wymienię Włodzimierza Lasowskiego.

Prócz artystów zrzeszonych w „Asocjacji“ w wystawie uczestniczy także grupa malarzy ukraińskich z Krakowa p. n. „Zarewo“. Członkowie tej grupy nie odznaczają się jednakimi zdolnościami ani umiejętnością, to też niejeden obraz przez nich wystawiony możnaby usunąć z wystawy jako rzecz zupełnie dyletancką.

W zakończeniu pragnę jeszcze wspomnieć o katalogu wystawy z dwunastu (!) ilustracjami — przykład godny naśladowania — i z wstępem p. Kowżenki. Z tego, co pisze p. Kowżenka, dowiadujemy się, że brak zainteresowania ze strony społeczeństwa i płynąca stąd samotność są także codziennym i gorzkim chlebem młodych artystów ukraińskich.

J. G.

za sztukę.

Maj 1935

Zrzeszenie się grafików lwowskich. Prowadzona od dłuższego czasu praca organizacyjna wśród artystów grafików Lwowa, dała w kwietniu br. pozytywny wynik przez powołanie do życia „Związku Lwowskich Artystów-Grafików“ (Z. L. A. G.) opartego o odrębny statut, zatwierdzony przez Władze pod L. 110. Celem Związku jest szeroka propaganda sztuk graficznych, nawiązanie kontaktu między społeczeństwem a artystami, selekcja poziomu artystycznego itp. Zarząd Związku stanowią: L. Tyrowicz prezes, J. Pieniążek wiceprezes, J. Nowotnowa sekretarz, M. Huthowa skarbnik, J. Kratochwila-Widymska prasa i biblioteka, A. Markowski i H. Krzyżanowski członkowie zarządu. Związek rozpoczął akcję wystaw graficznych w miastach prowincjonalnych i przygotowuje się do zbiorowych wystaw we Lwowie, Krakowie, Warszawie i zagranicą.

Nowocześni plastycy lwowscy

Ta okoliczność, że nie było we Lwowie nigdy wyższej uczelni Sztuk plastycznych wpłynęła w znacznej mierze na oblicze malarstwa, rzeźby i grafiki, powstałej czy powstającej w tem mieście.

Wysza Szkoła Sztuk Pięknych była bowiem do niedawna jedyną w Polsce podstawą do stworzenia ośrodka artystycznego.

Brak szkoły uzależnił przede wszystkim artystów lwowskich od innych miast, w których będą mogli pobierać naukę. Wybór ośrodka będzie znów wynikiem zainteresowania prądami, które tam panują lub — osiągalności materialnej.

Następstwem takich warunków jest rodzaj ogólnego wyglądu plastyki lwowskiej, który uzależni się od zespołów artystów, jakie w jednym ośrodku i w jednym czasie pobierały naukę. Zupełnie inaczej, aniżeli w mieście posiadającym szkołę, gdzie jeden czy dwóch nauczycieli decyduje często o wyglądzie plastyki, przez swój wpływ na młodzież, wszelkie zaś różnice polegają na dojściu do głosu raz poraz innego wychowawcy.

Ponieważ nie powstał we Lwowie ośrodek artystyczny, odbiło się to na kulturze plastycznej miasta. Niska jest tutaj frekwencja wystaw, mała ilość prac zakupywanych.

Sam artysta, malarz, rzeźbiarz czy grafik jest czynnikiem obcym, o którego życiu i warunkach pracy panują pojęcia urobione na podstawie powieści lub kinowych dramatów. W zamian za tę obcość i obojętność daje miasto artystom jak największą swobodę.

Kiedy w ośrodku o pewnej tradycji artystycznej musi przodować nacisk moralny płynący z opinii współobywateli, przyzwyczajenia i uznawania pewnych wartości, jest malarz, rzeźbiarz lub grafik, mieszkający we Lwowie wprawdzie zdany na siebie i to bardziej aniżeli gdzieindziej, ale i wolny.

Do tego miasta wracają artyści, którzy wybrali się kiedyś na naukę. Ustalenie ich dróg, a co ważniejsze ugrupowań w jakie złączyli się po powrocie i kierunków, którym będą hołdowali, okaże się bardzo znamienne.

Będą one bowiem w dużej zależności od warunków Lwowa.

Gdzie miał się kształcić Lwowianin w okresie przedwojennym? Oczywiście, że w akademii krakowskiej. Czy od niej uzależni się uczeń? Mo-

o gamie jasnej, ciągle wracającej do koloru białego, jest Henryk Langerman.

Żaden z uczniów lwowskich nie pozostał wiernym Kazimierzowi Sichulskiemu. Zdaje się, że czasy były zbyt burzliwe, a ludzie zbyt młodzi i zdolni, żeby zaraz chcieli osiąść na resztkach impresjonizmu.

Hahn, Janisch, Margit i Roman Sielscy, Streng i Riemer, niektórzy drogą przez Kraków lub Drezno, przenoszą się do Paryża.

I bardzo będzie ciekawem, jakiego rodzaju sztuka pociągnęła tych Lwowian w Paryżu. Ani postimpresjonizm, ani t. zw. Zauwizm, zbliża się do kubisty Fernanda Légera.

Po powrocie do kraju łączą się ci artyści z malarzem L. Lillem, grafikami Kowzunem i Tyrowiczem, architektami Krzywobłockim i T. Wojciechowskim (również malarzem) w Zrzeszenie „Artes”*)

„Artesowcy” propagują początkowo przeważnie kubizm oparty o zasady Légera, odmienny jednak pod względem formy, a w szczególności koloru. Następnie przechodzą do „Surrealizmu”, równoległe ze zmianami w sztuce francuskiej, jednak o własnym, indywidualnym obliczu.

*) Po ustąpieniu przedwcześnie zmarłego art. mal. Wysockiego.

Dzisiaj dąży „Artes” do stworzenia nowego realizmu, różnego od dawnych wygładów realizmu, z silnym podkreśleniem tematu społecznego.

W ten niejako schemat sztuki lwowskiej wchodzi ci, którzy w miarę lat przybyli do Lwowa. Dwóch z nich: Otto Axer i W. Maciej Mars są wierni kolorowi i na nim oprą swoje prace.

Inny Krakowianin Stan. Kramarczyk okaże się bliższy tendencjom lwowskim w rodzaju swych prac. Jego kompozycje figuralne to przede wszystkim rytm form.

Listę przybyłych zamyka Leon Chwistek, twórca teorii strefizmu, podkreślający również znaczenie świata form w obrazie i świeżo przybyły Władysław Lam.

Czy można mówić o jakiejś nucie wspólnej w sztuce malarzy lwowskich?

W przeciwieństwie do Krakowa i części Warszawy, które obecnie budują obraz opierając się o zdobycze postimpresjonizmu i przyznają jedynie znaczenie kolorowi, są obrazy Lwowian manifestacją formy.

To, jakoteż odmiennosc w pojęciu tej formy zapewnia Lwowskiemu znaczenie odrębnego ośrodka plastyki na terenie Polski.

Ludwik Li

że nie od profesorów, ile raczej od prądów i nowin, które przywiozą do tego miasta młodzi malarze.

Do krakowskiej akademii idą Władysław Krzyżanowski i Zygmunt Radnicki. W Krakowie poznają dzieła Cezanne'a i Derain'a, które staną się potem kośćcem ich pracy.

Czas stracony podczas wojny i płynąca stąd potrzeba jaknajszybszego usamodzielnienia, wieści o przewrotach w dziedzinie sztuki i pasywność krakowskiej akademii sprawia, że następni malarze jej ominą.

Celem stanie się Berlin, walczący poraz ostatni na ziemiach dawnego zaboru austriackiego o supremację nad wpływami francuskimi — i to drogą dogodniejszych warunków gospodarczych. Aberdam, Lille i Menkes wchodzi w Berlinie w koła bliskie Archipence.

Dwóch z nich opuści potem Lwów na stałe, przyłączając się do t. zw. „Ecole de France”.

W międzyczasie powstaje we Lwowie szkoła malarstwa z Kazimierzem Sichulskim jako nauczycielem.

Mimo to trwają nadal odloty ze Lwowa. Paryż stał się teraz dostępnym i tam przenoszą się na jakiś czas Maksymiljan Feuerring i Henryk Langerman. Po powrocie staną się różni między sobą wyglądem swych prac, przeświecieniem między prawem skrzydłem malarzy nowoczesnych, jakie tworzą Krzyżanowski i Radnicki, a lewicą w postaci Zrzeszenia „Artes”.

Kompozycje M. Feueringa są w założeniu linearne. Świat ich kształtów jest zaczerpnięty z natury, z deformacjami prowadzącymi aż do groteski. Koloryt o barwach bardzo intensywnych.

Mniej gwałtowny w odchyleniach od natury, często również linearny,

Wystawa zbiorowa Władysława Lama.

Dawno już nie mieliśmy we Lwowie wystawy malarskiej o tak poważnym zakroju, jak ta właśnie zbiorowa wystawa Władysława Lama, otwarta obecnie w salach Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych. Zgromadził na niej artysta obrazy i grafikę z kilkudziesięcioletniego obszaru swej twórczości. A chociaż niema na tej wystawie wielu dawniejszych jego prac, i to prac takich, które w pełni zasługiwały na to, żeby je nam przypomnieć, względnie, żeby nas z nimi zapoznać, mimo to przedstawia się ona w całości nadzwyczaj okazale.

W długim szeregu dzieł różnorakich, kompozycji figuralnych i portretów, pejzaży i martwych natur, wystawa zbiorowa Lama odsłania przed nami oblicze artysty zmierzającego zawsze własną drogą ku swoim własnym celom, ani przez chwilę jednak nie zatracającego kontaktu z żywymi prądami czasów sobie współczesnych; artysty pozbawionego wszelkich cech snobizmu na punkcie nowoczesności swej sztuki, wyraźnie jednak nowoczesnego; unikającego skwapliwie nawet pozorów jakiegokolwiek kokieteryj w stosunku do publiczności; silnie związanego z naturą, bardzo rzeczowego i obiektywnego w sposobie jej przedstawiania i zawsze powściągliwego w odsłanianiu swej uczuciowości; doskonałego rysownika z rozwagą kompo-

nującego swoje obrazy; malarza wypowiadającego się kolorytem o charakterze odrębnym, najczęściej surowym, ale zawsze harmonijnym.

W dotychczasowej twórczości Lama, w tej formie jak się ona przedstawia na omawianej wystawie, możemy wyróżnić trzy fazy bardzo od siebie różne. Pomijamy przytem milczeniem najwcześniejszy, całkiem jeszcze młodzieńczy okres jego pracy artystycznej, który stał pod znakiem wpływu sztuki Wyspiańskiego. Wpływ ten nie zaznaczył się w dalszym rozwoju artysty żadnymi konsekwencjami. Na wystawie mówią nam o jego niegdyś istnieniu dwa portrety pastelowe rysowane w roku 1917.

Obrazy Lama z lat 1922—1925, najwcześniejsze na wystawie po tych portretach, są już wyrazem dojrzałej świadomości twórczej. W tym czasie artysta opiera swoje malarstwo o zasady właściwe włoskiej sztuce wczesnonawoczesnej, które kombinuje z elementami nowoczesnymi zrodzonymi z ducha kubizmu. Maluje wtedy obrazy figuralne o treści idealnej: „Madonna”, „Sen”, „Don Kiszot i Sanszo Pansa”. Formy o wyraźnie zakreślonych granicach, uproszczone i kubizowane, tworzą w tych obrazach dokładnie przemyślane całości kompozycyjne, rytmicznie zorganizowane.

Postaci tych obrazów zastęgle w swoich ruchach, zmonumentalizowane, żyją w świecie oderwanym od spraw ziemskiej codzienności.

W następnej fazie rozwojowej artysta porzuca stopniowo schematyzowanie rzeczywistości na rzecz naturalizmu w jej przedstawieniu: oczywiście naturalizmu nowego autoramentu, mającego charakter syntezy formalnej i kolorystycznej, nie drobnośnego.

Zaprzestając w tym czasie kubizowania postaci ludzkich artysta stara się jednak w dalszym ciągu nadawać im w swoich obrazach układ rytmizowany i monumentalizujący. Widoczne to nietylko w pięknym obrazie „W starym mieście”, ale także w bardzo już naturalistycznych „Szachistach” i w „Aktach”. Jeśli chodzi o stopień wyzwolenia się od zasad uprzednio przez siebie wyznawanych, to dalszy etap w stosunku do wymienionych przez nas obrazów stanowi w rozwoju artysty „Spuszczanie wina”. Z innych obrazów malowanych w tym czasie należy jeszcze wymienić: „Portret Jaracza w roli Siewskiego”, wyraźnie związany z pierwszym okresem twórczości artysty, i obraz „Przy wódce”, wizerunek parobka nędzarza, w tępy smutek pogrążonego przy karczemnym stole, późniejszy z pewnością o parę lat od portretu Jaracza, jeden z najlepszych obrazów Lama. Całą tę fazę w rozwoju artysty charakteryzuje pod względem tematowym

szukanie motywów w świecie realnych ludzi i zajęć, często w życiu ludzi prostych i biednych, niejednokrotnie na wsi, wśród chłopów.

Od kilku lat w twórczości Lama coraz wyraźniej dochodzi do głosu tendencja zmieniająca charakter jego sztuki z linearno-plastycznego, jakim był on dotychczas, na malarski; przesuująca powoli główny akcent w jego obrazach z zagadnień formy ku zagadnieniom koloru. Proces tej ewolucji naogół biorąc nie doprowadził jeszcze Lama do takiego stanowiska, o którym można by powiedzieć, że przeczy ono zdecydowanie uprzednim jego ideałom. Obrazy malowane przezeń w ostatnich latach poza nielicznymi wyjątkami stoją na pograniczu między dawniejszym jego światopoglądem a postulatami czystej malarskości. Są to w przeważnej większości pejzaże, najczęściej pejzaże z architekturą przedmiotowych domów. Poszukiwania w dziedzinie koloru osłabiły poważnie tak przedtem żywe zainteresowanie artysty problemami kompozycji figuralnej.

Prócz obrazów mieści się na wystawie szereg pięknych rysunków, drzeworytów i akwafort. W tym dziale wystawy najbardziej interesuje kapitalny cykl drzeworytów ilustrujących groteskowo-patetyczne przygody rycerza z La Manszy. Jest to jedna z wcześniejszych prac graficznych artysty.

Dr. J. G.

Wystawa Związku Artystek.

Po długiej przerwie Związek Artystek Polskich we Lwowie znów dał znak życia o sobie. Urządził w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych wystawę, która nie jest ani lepsza ani gorsza od uprzednich wystaw tego Związku, nigdy, jak wiadomo, nie wyróżniających się zbyt wysokim poziomem. Obecnej wystawie nadają specjalny charakter sale, w których Związek przez urządzenie zbiorowych pokazów prac śp. Marji Dolińskiej i śp. Wandy Korzeniowskiej, uczcił pamięć dwu tych artystek lwowskich, zmarłych w ostatnich czasach.

Najlepszą częścią wystawy pośmiertnej śp. Dolińskiej są bezsprzecznie portrety. Dwa z nich należy wyszczególnić: portret prof. historii sztuki UJK. dr. Podluchy i portret architekta Bagińskiego. Oba odznaczają się dobrym rysunkiem, szarmonizowanym kolorytem, a przede wszystkim doskonałym rozmieszczeniem postaci w płaszczyźnie obrazu i trafną charakterystyką. Inne obrazy śp. Dolińskiej, pokazane na wystawie, są to przeważnie martwe natury i pejzaże. Z jednym chyba wyjątkiem „Martwej natury nr. III.” żaden z tych obrazów nie dorównywa nawet w przybliżeniu jakości artystycznej wspomnianych portretów.

Na wystawę pośmiertną śp. Wandy Korzeniowskiej złożyło się kilkadziesiąt prac graficznych i kilkanaście obrazów olejnych. Wystarczy porównać obraz „Hiob” z piękną akwafortą pod tym samym tytułem, by nie mieć żadnych wątpliwości, że talent tej zdolnej artystki wypowiadał się swobodnie i przekonująco tylko w dziedzinie grafiki. W grafice przeszła sztuka śp. Korzeniowskiej interesującą ewolucję: od naturalizmu o zabarwieniu impresjonistycznym do nowoczesnych sposobów kształtowania artystycznego. Dużo miejsca w jej dorobku graficznym zajmują ryciny o treści religijnej, w których niejednokrotnie znalazło wyraz głębsze przeżycie tematu. Do najlepszych prac śp. Korzeniowskiej zaliczyłbym przede wszystkim „Scenę uliczną”, mocną w dramatycznej ekspresji ostrych kontrastów białych i czarnych płaszczyzn, i drzeworyt sztorcowy „Grąjek podwórzowy”.

W atmosferę czasów dawno minionych przenosi nas wystawa zbiorowa prac p. Marji Chybińskiej, artystki, która z dużą dozą umiejętności i zamiłowania poświęca się malowaniu miniatur. Naśladuje w nich wiernie styl miniaturzystów z doby Biedermeieru. Prócz miniaturowych portretów pokazała nam p. Chybińska kolekcję miłych pejzażyków i scen rodzajowych.

Wystawę Związku uzupełnia i zamyka Salon ogólny. Zwracają w nim uwagę jako prace szczególniejszej wartości: dwie doskonałe „Martwe natury” p. Opolskiej, o nieprzeciętnych walorach kolorystycznych „Portret” p. Pawlikowskiej, dobry sam w sobie i ogromnie jeszcze zyskujący na kontraście z otoczeniem, w jakim danem mu jest wisieć, a wreszcie „Główka” p. Reichertówny, jedyna rzeźba na tej wystawie i z pewnością najbardziej artystyczny jej akcent obok obrazów p. Opolskiej.

J. G.

„Nowa generacja”

w ow sk. artystów-plastyków.

Grupa lwowska „Nowej generacji”, związku artystycznego o zasięgu ogólnopolskim, urządziła w Miej. Muzeum Przem. Artyst. wielką wystawę, która daje znakomity przegląd twórczości artystów, pracujących w naszym mieście w duchu nowoczesnym. Przegląd ten nie objął wszystkich modernistów lwowskich. Mimo to wystawa „Nowej generacji” potrafi przekonać każdego, kto ją zwiedza bez uprzedzeń, że malarstwo nowoczesne, mimo najtrudniejszych warunków egzystencji, rozwinęło się u nas w sposób nadszpodziwianą bujny i piękny, że rozporządza ono dziś we Lwowie spora liczbą utalentowanych przedstawicieli.

„Nowa generacja” nie jest żadną sektą malarską o programie sprecyzowanym w szczegółach i wszystkich obowiązującym. To też na wystawie znajdują się dzieła będące wyrazem bardzo różnych światopoglądów malarskich. Brak tylko obrazów o charakterze abstrakcyjnym.

Wśród malarzy „Nowej generacji” Władysław Lam utrzymuje szczególnie żywy kontakt z naturą. A przytem formy jej upraszcza, barwy interpretuje swobodnie, silny nacisk kładzie na wartości kompozycji. „Martwa natura z jarzynami” to jeden z najlepszych obrazów wystawy. W obrazach Krzyżanowskiego uderza przede wszystkim koloryt, którego niezwykła intensywność wynika z zdecydowanych kontrastów czystych barw. Znamiennym rysem ostatnich prac tego artysty jest spokojna dojrzałość ich malarskiej ekspresji. Pod znakiem wszechwładzy koloru znajduje się także w dzisiejszej fazie twórczość Radnickiego. Wzbogacił on i rozjaśnił paletę, i kształt rzeczy zmienia teraz w swoich obrazach w niespokojną grę smug i plam barwnych. Menkes, zupełnie obojętny na uroki określonej, zamkniętej formy, bardzo bezpośrednio w rzucie farb, obok innych prac, wyraźnie ekspresjonistycznych, pokazał nam „Martwą naturę z gitarą” o przedziwnej harmonii zielonawo-różowawo-czarnych tonów. Obraz ten każe żałować, że jego autor jest rzadkim gościem lwowskich wystaw.

Obrazy Feuerringa świadczą o ciągłym pogłębianiu się jego kultury malarskiej. Wśród nich szczególnie silnie przykuwają ku sobie uwagę widza „Hel” i „Góral”, zwłaszcza „Góral” jako prawdziwy majstersztyk koloru. Wojciechowski tym razem nie sprawił zawodu miłośnikom jego talentu. Młody ten artysta zainteresowanie nowoczesną problematyką formalną łączy z wrażliwością na tragiczną wymowę dzisiejszej rzeczywistości. Na wystawie wyraźnie odrębniają się jego obrazy z pośród otoczenia silnymi akcentami uczuciowymi. Romantyzm jego „Burłaków”, stłumiony patos „Odpoczynku”, bolesny krzyk jego „Mówcy”, w każdym chyba widzu muszą wzbudzić głębszy odzew.

Obok wymienionych malarzy biorą jeszcze udział w wystawie: Sielski, Sielska, Studnicki, Lengerman, Chwistek i Tyrowicz. Sielski, nieprzekonywujący w „Kompozycji”, stworzył „Wzrost i śmierć” i „Złoty wiek”. Zagadnienie to nigdzie nie zostało potraktowane głębiej niż krytyczny rys psychiczny, który uważam za najlepszy element. Ten stan rzeczy rodzi krytykę. Elementy nie mogą rozwinać swych utratę pracy, a jednocześnie młode sztuki pracujące, nekane obawą o zdrowie bowiem starzeje się społeczeństwo.

Zwolna bowiem starzeje się społeczeństwo i fizyczne i rytym śmiętego rozmachu fill stworzyć następę tężyzny moralnej

Wystawa dzieł malarskich Jerzego Merkla.

Po dorocznym „Salonie”, którego poziom był tak niebywale niski, że nie warto było poświęcić mu nawet parę słów krytycznej oceny, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych rehabilituje się inaugurującą nowy sezon piękną wystawą dzieł Jerzego Merkla. Artysta to wybitny o nieprzeciętnym talencie i poważnej kulturze malarskiej. Urodzony we Lwowie tutaj kończył szkołę średnią i studiował architekturę. Później po nauce w krakowskiej Akademii i kilkuletnim pobycie w Paryżu, osiadł w Wiedniu, gdzie przebywa po dziś dzień, ciesząc się tam głębokim uznaniem krytyki i znawców.

Mimo trwałego oddalenia Merkel nie zapomina o swoim mieście rodzinnym. W roku 1928 urządził u nas wystawę zbiorową. Obecna wystawa Merkla ma charakter części retrospektywny. Dzięki temu nie tylko zaspokaja ona naszą ciekawość w stosunku do ostatniej fazy jego twórczości, lecz także pozwala ona tym, którzy nie mieli dotąd sposobności zaznajomienia się z wcześniejszymi dziełami artysty, urobić sobie pogląd — przynajmniej sumaryczny — na całość drogi przebytej przez niego w dotychczasowej ewolucji.

Młodzińcze obrazy Merkla powstawały w epoce, w której impresjonizm już do-

gasał. Mają one charakter zdecydowanej reakcji przeciw praktykom tego kierunku. Dawał w nich artysta formy, uproszczone, zrazu dość schematycznie, obwiedzione w rażnym konturze, komponowane w duchu tych zasad, których objawieniem były dla niego dzieła klasyków. Początkowo nie wiele uwagi poświęcał barwie. W miarę jednak upływu lat zagadnienia kolorystyczno-światłowe poczęły coraz wyraźniej decydować o wyglądzie jego sztuki, która przybierała charakter coraz bardziej malarzki, mimo że nie przestawały nią rządzić surowe pryncypja kompozycji klasycznej, zwartej, rytmicznej i ściśle zrównoważonej. Ostatnie lata w twórczości Merkla przyniosły z sobą rozkwit kolorystyki, wzbogaconej teraz nowymi wartościami i pogodnie rozjaśnionej. W najlepszych swoich pracach z tych lat dał nam Merkel istne popisy wyszukanego smaku i odważnej wirtuozerji w postępowaniu się kolorem i efektami intensywnych światła kontrastowanych cieniem.

Prócz wzbogacenia i rozświetlenia kolorystycznej strony obrazów, inny jeszcze moment zasługuje w dzisiejszej twórczości Merkla na podkreślenie. Po uprzednich śmiałych deformacjach nastąpiło teraz u niego pewne zbliżenie do natury.

Coprawda nie we wszystkich obrazach z ostatnich czasów zbliżenie to znalazło wyraz, niemniej jednak liczba dzieł, w których przejawilo się ono z dostateczną jasnością, jest wcale znaczna. Są to przeważnie pejzaże i studja figuralne o charakterze portretowym.

Tym obrazom zbliżonym do form naturalistycznych, chociaż mimo wszystko interpretującym naturę z dużą swobodą, przeciwstawiają się w twórczości Merkla inne, powstałe równocześnie, w których nad wszelkimi relacjami z światem form rzeczywistych dominują elementy wyobraźniowe.

Merkel zapewnił sobie dzisiejsze swoje stanowisko w sztuce trzydziestoletnią trwałą pracą nad rozwojem wrodzonych uzdolnień. W ciągu tych trzydziestu lat pracy nad sobą okazywał on zawsze wzdarcie dla łatwych, powierzchownych sukcesów, nigdy też nie przejawiał skłonności do powtarzania samego siebie. Każdy nowy obraz był dla niego zawsze nowym zagadnieniem. Charakterystyczny to rys jego indywidualności spotykany tylko u ludzi obdarzonych instynktem twórczym naprawdę głębokim. Etyka artystyczna Merkla, którą zadokumentował on całą swoją dotychczasową twórczością, pozwala ufnie spoglądać w dalszą przyszłość jego pięknej i poważnej sztuki. 28.35r J. G.

ZE SZTUKI.

Wystawa w Zw. Plastyków.

Z artystów, którzy uczestniczą w trzeciej szkole wystawie Związku Plastyków, naprawdę wybitną indywidualnością malarzką jest tylko jeden Andrzej Pronaszko. Ale to, co on tym razem pokazał, nie budzi w nas szczególnego entuzjazmu. Akwarele są w przeważnej części tylko bladym odbłaskiem dawniejszych jego świetnych studjów akwarelowych z Południa. Dwie zaś wielkie kompozycje abstrakcyjne „Pan Mecenas” i „Na jarmarku” oglądamy wprowadzicie z respektem dla malarskiej wiedzy autora i poziomu jego problematyki artystycznej, lecz z respektem chłodnym, nie zabarwionym żadną żywszą emocją.

Prócz obrazów Pronaszki znajdują się na wystawie prace Fryca Kleinmana, Jarosławy Muzyki i Brunona Szulca. Troje tych artystów reprezentuje pod wieloma względami bardzo różne światy.

Kleinman wystawia i obrazy i rysunki, ale tylko w rysunkach przejawia niewątpliwy talent. Kreśli je tuszem w manierze typowo ekspresjonistycznej. Najlepsze jego prace to cykl „Herszek z Ostropola” w groteskowo-niesamowitem świetle ukazujący świat ghetta i rysunki z cyklu „Podwórze”, wykonane tuszem i akwarelą.

Jarosława Muzyka, artystka ukraińska, odpowiednią formę wyrazu dla swoich uzdolnień znalazła w dekoracyjnym malarstwie na szkle. W tej dziedzinie osiągnęła znacznie piękniejsze wyniki aniżeli w olejnych pejzażach. Niektóre jej obrazy malowane na szkle odznaczają się szlachetnym kolorystycznie zróżniczkowaniem płaszczyzny i pewną poetycznością barw.

Nakoniec parę słów o rysunkach Brunona Szulca. Jest to malarz i literat w jednej osobie. Rysunki jego nie mają poważniejszych walorów graficznych. Interesująca jest w nich zato tematyka o charakterze literackim, ilustratorskim. Tematyka to bardzo osobliwa: wciąż w niej powraca, w rozmaitych odmianach, motyw mężczyzny w obliczu demonicznych w swej pospolitości kobiet.

O całości wystawy można powiedzieć, że jest zajmująca, chociaż w zestawieniu materiału dość przypadkowa i nieprzemysłowa. J. G.



ZE SZTUKI.

Wystawa grafików krakowskich.

Grupa grafików krakowskich, która urzędziła pokaz swoich prac w Muzeum Przemysłu Artystycznego, przedstawia się na ogół dosyć nieciekawie. Charakteryzuje ją silne związanie z światopoglądem artystycznym minionego okresu i duża jednostajność tematyki, która u większości członków tej grupy nie wychodzi poza ciasny dość krąg zabytków Starego Krakowa. Oczywiście upodobania w motywach architektonicznych nie sposób ganić, zło tkwi tylko w tem, że graficy krakowscy, których widzimy na wystawie, odtwarzając pomniki starożytnej architektury swojego miasta, przeważnie czynią to z nadmierną dosłownością; zasugerowani pięknem samego motywu zapominają o rzeczy podstawowej: artystycznej jego interpretacji. Rezultatem tego jest, że z pracowni ich wychodzą ryciny o dziwnie oschłym i bezosobym charakterze. Patrząc na nie jesteśmy skłonni uznać je za prace, które mają na oku nietylko cele artystyczne, co reprodukcyjne. Efekt niejednej z tych rycin psują w dodatku liczne uchybienia przeciwko zasadom dobrego rysunku.

Na bezbarwnym tle występują tem korzystniej piękne litografje Stanisława Szwarca, bardzo subtelne w gradacji światłocienia i malarzsko pojęte, wyrwyjące się tematem z pośród „wiejskiego” otoczenia, widoków pól i lasów Korpala, wykonane również w technice litograficznej. Wymienię jeszcze Zygmunta Króla, grafika, który ma swoje własne oblicze, lecz na obecnej wystawie reprezentowany jest zbyt słabo. J. G.

Wystawa grafiki i akwarel artystów węgierskich.

Sztuka węgierska jest u nas, mówiąc prawdę, całkiem prawie nieznaną. Nie znamy jej dzieł, nie znamy jej cech narodowych, nie znamy także bliżej żadnego z jej wybitniejszych przedstawicieli. Zapewne, ludzie wykształceni znają u nas nazwisko Munkascy'ego i wiedzą, że twórczości tego artysty towarzyszył w ostatnich dziesięcioleciach ubiegłego wieku europejski rozgłos. Ci, którzy bliżej stoją spraw sztuki wiedzą także, że jednym z pierwszych impresjonistów poza granicami Francji był malarz węgierski Szinyei Merse, który już z początkiem siedemdziesiątych lat minionego stulecia malował obrazy wrażeń, słońce i powietrze. Ale pozatem? Cóż więcej pozatem wie u nas o tej sztuce oświecony ogół? Chyba jeszcze to jedno tylko, że sztuka węgierska nie brała żywszego udziału w ogólnym rozwoju sztuki węgierskiej i nie wydała, jak dotąd, arcydzieł, któreby miały znaczenie w skali między narodowej. Oczywiście ten brak znajomości u nas sztuki węgierskiej jest tylko naturalnym wynikiem faktu, że społeczeństwo nasze nie miało dotychczas odpowiedniej sposobności do jej poznania.

Takiej sposobności, ograniczonej co prawda do grafiki artystycznej i nielicznych akwarel, dostarczyła dopiero wystawa otwarta obecnie w salach Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych. Obejmuje ona trzysta prawie prac wykonanych przez członków Związku Węgierskich Artystów Grafików. Należą do niego zarówno starsi przedstawiciele grafiki węgierskiej, jak i młodzi. Starsza generacja z małymi wyjątkami hołduje zasadom sztuki wrażeń, impresjonistycznej, młodzi natomiast w większości wywołali się z pod wpływu tego kierunku i tworzą w duchu aktualnych dzisiaj hasel swobody twórczej, nie uznającej odtwarzania rzeczywistości za jedyny i najważniejszy problem twórczości.

Większość grafików węgierskich, reprezentowanych na wystawie, używa techniki akwafortowej jako środka artystycznej ekspresji. Posługują się tą techniką nie tylko impresjoniści, lecz także niejedni z grafików o bardziej nowoczesnej orientacji artystycznej. Duża jednak liczba wśród tych ostatnich, zgodnie z duchem czasu, nad akwafortę i techniki pokrewne przekłada drzeworyt.

W drzeworycie wypowiada się najwybitniejszy z dzisiejszych grafików węgierskich, cieszący się zasłużoną sławą także poza granicami swojej ojczyzny, Paweł Molnar. Wystawił on rysunki, drzeworyty o treści religijnej i ilustracje do „Cyrana de Bergerac” Rostanda. W drzeworytach religijnych Molnar stylizuje formy na płaszczyźnie z wyrafinowanym artyzmem w duchu twórczości wyobraźniowej prymitywów. Nieomylny smak wykazuje w roz-

mieszczaniu akcentów czerni i bieli. Jako ilustrator w drzeworytach do „Cyrana” jest zupełnie niezrównany. To też ilustracje jego z pewnością długo przeżyją blachą sztukę francuskiego pisarza.

Ciekawe są również drzeworyty Derkovitsa. Oczywiście kulturą rysunku i techniki nie może się on równać z Molnarem. Ale posiada własny, odrębny charakter w sposobie artystycznego wypowiedzenia się. Jego drzeworyty, obrazujące grozę tchnącej sceny rewolucji chłopskiej z r. 1521, przekonują widza siłą wydobytej z tych scen ekspresji.

Bardzo wybitnym grafikiem jest Andrzej Vadas. W rycinach wykonanych suchą igłą i akwafortą przetwarza on zwyczajny świat w wizję na wskroś subiektywną, o pozorach dziecinnej niemal naiwności, niezwykle lineyjne w rysunku. Przemawia z nich do widza duchowość bardzo subtelna.

Z pozostałych artystów nie wszyscy zasługują na bliższą uwagę. W każdym razie należy jeszcze wymenić: sceny z życia proletariatu i z ulic wielkiego miasta Elżbiety Weil, postacie ludowe, w rysunku b. naturalistyczne, Komjati'ego, impresjonistyczne pejzaże Boldicsara, Bajora i Dadora, rembrandtowskie w kontrastach światła i cieni, o religijnej tematyce, akwaforty Istokovitsa, prace Aby-Novaka i widoki z południa Patka. Nie można także zapomnieć o akwafortach Poharnoka rysowanych konturowo z dużą maestrią.

Wystawa obejmuje również akwarele. Jest ich jednak bardzo mało, a większość z nich przedstawia się niezbyt dodatnio. Wyróżniają się tylko pejzaże Istokovitsa (lepsze od jego akwafort) i Molnara.

Wystawa grafiki węgierskiej sprawia w całości wrażenie b. poważne, cechuje ją dobry, a w niektórych wypadkach nawet wysoki poziom, mimo że niewielu z pośród artystów, biorących w niej udział, można uznać za indywidualności w pełnym tego słowa znaczeniu twórcze. Organizatorzy tej wystawy tak Związek Węgierskich Artystów Grafików, jak i lwowskie Tow. Przyj. Sztuk Pięknych zasłużyli sobie na słowa najwyższego uznania. Oby śladem grafiki w niedługim czasie zawitała do nas także wystawa malarstwa węgierskiego! Powitalibyśmy ją z radością.

Dr. J. G.

Wystawa jesienna.

Ci z pośród publiczności interesującej się sztuką i zwiedzającej wystawę, dla których wrześniowa wystawa dzieł Jerzego Merkla była źródłem niezdrowej irytacji, zawartą w niej treścią prawdziwej kultury artystycznej przekraczała możliwości ich apercepcji, otrzymali obecnie ze strony Tow. Sztuk Pięknych aż nadto chyba wystarczające zadośćuczynienie w postaci otwartej onegdaj wystawy jesiennej.

Daremnieby ktoś szukał na tej wystawie prób rozwiązywania nowych i naprawdę poważnych problemów artystycznych. Znajduje się na niej natomiast uderzająco wielka ilość takich obrazów, które w pełni zasługują na to, żeby je uznać za klasyczne wprost przykłady albo beztróskiego dyletantyzmu, albo pretensjonalnej a całkowicie nieudolności, albo prostego niedbalstwa, które przesłania i zaciera wszelkie ślady posiadanej przez malarza sprawności.

Szczególnie deprymujące wrażenie wywierają obrazy pomieszczone w drugiej sali od wejścia. Malarze (i malarki) tych obrazów, malując pejzaże, portrety i akty, zapominając o tem, że naturalistów obowiązuje przynajmniej poprawność perspektywy i anatomii, i że umiejętność stwarzania harmonijnych zespołów barw i form jest w malarstwie zasadniczym warunkiem artyzmu. Nie oni jedni zresztą na wystawie zdają się nic nie wiedzieć o tych elementarnych prawdach sztuki.

Poważniej od innych kolekcji przedstawia się na wystawie jesiennej kolekcja obrazów Erna Erba. Malarz ten, niepozbawiony zdolności, ujmujący Lwówian swym sentymentem dla pięknych motywów rynku, ulic i ogrodów naszego miasta, z pewnością potrafiłby osiągnąć poważniejsze wyniki, gdyby ograniczył ilościowo swoją produkcję, a zato starał się ją pogłębić pod względem czysto malarskim. Patrzy on na przyrodę okiem impresjonisty, interesując się przedewszystkiem zjawiskami atmosfery i światła słonecznego.

Norbert Strassberg zwraca uwagę swoim ekscentrycznym pseudo modernizmem. Pisałem o tym młodym malarzu przed kilku miesiącami z racji jego wystawy zbiorowej. Przypominam sobie, że nie napisałem o nim wówczas nic pochlebnego. A w obrazach przez niego teraz wystawionych nie widzę powodu do zmiany ujemnej oceny jego sztuki. Zaledwie w kilku rysunkach tuszem zdobył się on na akcenty szczęśliwszej ekspresji.

Wystawę urozmaica cykl portretów charakterystycznych Jakóba Bickelsa, zręcznego, ale powierzchownego, karykaturzysty.

J. G.

Wystawa Związku Zawodowego Artystów Plastyków posłużyć może, po wystawie „Nowej generacji” za drugi dowód żywotności lwowskich malarzy nowoczesnych, ich inicjatywy i zdolności organizacyjnych. Jest to czternasta z rzędu wystawa Związku, a pierwsza urządzona w własnym lokalu. Dotychczas lwowski Związek Zawodowy, pozbawiony innych możliwości, urządzał swoje wystawy w kulturach Teatru Rozmaitości. Miało to jedną dobrą stronę: przyzwyczało do sztuki nowoczesnej i wogóle do sztuki poważnej, wielu takich, co chodzą do teatru, a nigdy, z tych czy innych względów nie chodzą na wystawy obrazów. Ale poza tą zaletą korytarze i foyer teatru jako miejsce ekspozycji dzieł sztuki miały zresztą same tylko wady. Szczególnie dokuczliwą była konieczność oglądania wystaw zawsze przy sztucznym świetle.

Obecnie, dzięki zrozumieniu, z jakim postulaty Związku spotkały się ze strony Prezydium Miasta, Związek dysponuje wreszcie własnym lokalem. Po przeprowadzeniu odpowiedniej rekonstrukcji lokal ten odpowiada zupełnie celom wystawowym, równocześnie zaś przedstawia się interesująco jako rozwiązanie dekoracyjne wnętrza w duchu nowoczesnym. Fakt użycia przez Związek plastyków lwowskich własnego pomieszczenia witamy z żywą radością. Ufamy, że w działalności Związku zapoczątkuje on okres wzmocnionej pracy nad szerzeniem i pogłębianiem kultury plastycznej w naszym mieście.

Pierwsza wystawa Związku w nowym lokalu obejmuje prace Alfreda Aberdama, Leona Chwistka, Stanisława de Teisseyre i Marji Wodzickiej. Najpoważniej w tym zespole wypadł Aberdam. Jego obrazy cechuje swobodna malarskość, nie licząca się z rzeczywistością, wyobraźniowość i zawsze indywidualny, a niekiedy wyszukany wprost koloryt. Szczególniejszem pięknem wyróżnia się wśród dzieł Aberdama „Marstwa natura I.” twór szczęśliwego natchnienia. Teisseyre bez lęku podejmuje w swoich obrazach zagadnienia poważne i trudne, sposób jednak w jaki je rozwiązuje nie zawsze potrafi zadowolić, zwłaszcza jeśli chodzi o koloryt jego prac. Wodzicka, zupełnie odmienną od czasu swej ostatniej wystawy, pokazała nam obecnie prace utrzymane w charakterze abstrakcyjnej dekoracyjności; pozbawione głębszej treści malarskiej, nużą one pewną jednostajnością swoich płaszczyznowych układów barwnych. Leon Chwistek jest zawsze sobą, artystą o wyraźnie zarysowanej indywidualności. Jego cykl trzech obrazów „Pochód wojska przez miasto” rozwesela widza. Wszystko w tych obrazach jest tylko dobrym żartem: i odwrócona perspektywa i infantylistyczna stylizacja postaci i cała anegdota, rozbita na mnóstwo szczegółów, niezawsze kompozycyjnie skoordynowanych. W całości wystawa bardzo zajmująca, oczekujemy jednak w przyszłości lepszy, o wyższym ogólnym poziomie.

J. G.

Wystawa wiosenna w Pałacu Sztuki.

Doroczna wiosenna wystawa w Pałacu Sztuki na placu Targów Wschodnich obejmuje przeszło 400 prac kilkudziesięciu artystów z całej Polski, a ujęta jest w 5 działów: „Wystawę portretu“, Salon ogólny, Fotografikę, Metaloplastykę i Kilimy i Tkaniny.

Najokazalej przedstawia się: Wystawa portretu.

Bierze w niej udział przeszło 20 artystów, z których na plan pierwszy należy wysunąć dobre portrety Władysława Lama (portret prof. dra C. rysunek), (portret prof. dr. O. rysunek).

Również wyróżniają się naturalistycznie ujęte i z rozmachem traktowane portrety Bolesława Barbackiego. — Jego portret „Siemaszkowej“ (olej), „Portret Adasia B.“ oraz „Studjum portretowe“, to bezsprzecznie jedno z najudatniejszych prac w dziale wystawy portretu.

Na specjalną także uwagę zasługują miniaturowe portrety (Kości słoniowa) Marji Chybińskiej, w których subtelny koloryt i precyzja wykonania zwracają uwagę widza.

Z większą kolekcją naturalistycznych portretów wystąpił Kazimierz Olpiński. Wyróżniają się wśród nich Portret rektora F. i portret P. B. Zkolei wymienić należy prace portretowe znanego artysty Stanisława Batowskiego (udatne pod względem charakterologicznym „portret prof. dr. Becka“ oraz „portret p. M. Burzyńskiej“).

Rzeczelnie naturalistycznie pojęte są prace Marji Podlewskiej, z pośród których na plan pierwszy wysuwa się „Portret Matki“.

Ponadto w dziale tym biorą udział: Feliks Wyrzywański, Jadwiga Walkerowa, Iwan

Trusz, Artur Rutkowski, Marjan Malski, Ezryl Regenbogen, Józef Pieniążek, Zygmunt Mirnstein, Stefan Modzelewski, Helena Lang, Antoni Markowski, Henryk Krzyżanowski (portret żony artysty), Eugenja Korblowa, Władysław Gościński (pastel, olej, gips), Ryszard Gawlikowski, Kazimierz Borzym i Julja Acker (udatny portret prof. T.).

W salonie ogólnym z pośród olbrzymiej ilości różnorodnych, a niekiedy bardzo słabych prac, można zaledwie wymienić kilka nazwisk, reprezentujących rzetelny i poważny wysiłek artystyczny.

Bezsprzecznie najdoskonalsze prace, silnie odcinające się od całego poziomu wystawy przedstawiała znana, utalentowana artystka lwowska Zofja Albinowska-Minkiewiczowa. Głęboka kultura artystyczna, duża wiedza malarzka, żywy, jasny, świeży i przekonujący szarmonizowany koloryt, doskonale przemysłana kompozycja, wysokie poczucie umiaru i poważny wysiłek twórczy oto najistotniejsze wartości znamionujące jej sztukę. Takie prace jak: „Stara porcelana“, „Białe dale“ czy „Róża“ dają widzowi, który nawet nie jest specjalnie rozmiłowany w tym rodzaju twórczości artystycznej — pełnię przeżyć estetycznych.

Z pracami Władysława Lama publiczność lwowska miała możność z racji jego ostatniej wystawy bliżej zapoznać się, obecnie zaś wystawione jego pejzaże — pogłębiają nasz dodatni sąd o sztuce tego wybitnie uzdolnionego artysty.

Utalentowana artystka Pia Górska (z Warszawy) wystawia znakomite studjum olejne pełne wyrazu i prawdy psychologicznej „Emerytka“.

W obrębie sztuki naturalistycznej do poważnych wyników dochodzi Bolesław Barbacki, którego dobrze skomponowany, pełen ekspresji plastycznej „Akt“ (nagrodzony srebrnym medalem na wystawie w warszawskiej Zachęcie w r. 1935, którego reprodukcję zamieszczamy w dzi-

sijszym dodatku ilustrowanym), należy do prac wyróżniających się. Także jego pejzaże, pełne świeżości kolorystycznej i nastroju („Wnętrze lasu“ i „Jesion“) reprezentują znaczny wysiłek artystyczny.

Prace Kazimierza Lotockiego, który tym razem wystawia tylko kilka fragmentów architektonicznych Lwowa i dwa pejzaże z Poronina cechuje jak zawsze głębokie umiłowanie Lwowa i jego nastrojowych zakątków.

Z prac Kazimierza Olpińskiego wyróżniają się „Światowid“ i „Święty gaj“, posiadające bezsprzecznie wartość historyczno-dydaktyczną.

Z dużą kolekcją prac wystąpił Artur Rutkowski. Składają się na nią liczne studia pejzażowe z Podkarpacia oraz widoki architektoniczne. Zawsze stojących na znacznym poziomie prac Józefy Kratochwili-Widymskiej (olej, monotyp, akwafinta) do najlepszych tym razem należą z rozmachem malowane pejzaże („Podwórze“ na ul. Zielonej“ i „Pohulanka w jesieni“).

Jan Kuśmidrowicz przedstawia trzy pejzaże, z pośród których wyróżnić należy „Zimowy pejzaż“. Ze znakomitych prac Iwana Trusza tym razem trzy znalazły się na wystawie, a to pełne poezji i nastroju „Pnie“, „W lesie“, „Z okolic Bachczysaraju“.

Z pozostałych artystów biorących udział w salonie ogólnym wymienić należy: Jana Kottowskiego z Warszawy (szereg dobrych studjów rodzajowych), Acker Julje, widocznie rozwijającą i pogłębiającą swój talent, Zygmunta Badowskiego (dobrze skomponowany i świetny w kolorycie „Poleszczuk“ — akwabela), Romana Breitenfelda, młodego, ale już znacznie zaawansowanego malarza (wyróżnia się „Wśród roztopów wiosennych“ i „Szkic do orki“), Witolda Fedorskiego, Władysława Gościńskiego, Marje Brodacką, Michała Borucińskiego z Warszawy („Stary Hucul“) i Irenę Nowakowską-Acedańską (pełne rozmachu kolorystycznego groteski i nastrojowe studia architektury).

Ponadto wystawiają: Wyrzywański Feliks,

„WIEK NOWY“ z dnia 16 czerwca 1935.

Wystawa w Związku Plastyków.

Po wystawie „Rytu“ Iwowski Związek Plastyków kontynuując swój program z poznawania społeczeństwa z twórczością artystów nowoczesnych urządził wystawę prac malarskich Witolda Marsa i Krakowianina Emila Krchy. Pracę artystyczną pierwszego z nich znaliśmy dotychczas z paru zaledwie przykładów i dopiero obecna wystawa w Związku pozwoliła nam na wyrobienie sobie o nim sądu lepiej ugruntowanego.

To, co się na wystawie z prac Marsa znajduje, a są wśród wystawionych jego obrazów i portrety i martwe natury i pejzaże, każe nam widzieć w nim artystę, który ma wprawdzie własną nutę w swej twórczości, ale w żadnym niemal dziele nie potrafił jej dotąd wyjawić z dostateczną siłą artystycznej sugestji. W niemal wszystkich jego obrazach wyczuwa się na pierwszy rzut oka, że autor ich posługuje się środkami sztuki malarskiej z pewnym skrępowaniem, że brak mu na ogół w rysunku, w kompozycji i w sposobie zestrajania barw tej swobody i pewności siebie, które są znamiennym głębszym ta-

lentu i w pełni świadomej swoich celów wizji artystycznej. Mars opiera swoją twórczość na założeniach kolorystycznych malarskich. Respektuje przytem w zasadzie realną formę przedmiotów. W barwach przejawia szczególne zamiłowanie do tonów rozjaśnio-

nych silną przymieszką bieli bladych, pozbawionych siły wyrazu, czasem naprawdę pięknych w swej pastelowości, czasem znów trochę mdłych. Jednym z najlepszych jego obrazów jest może „Chłopiec z kartami“ o płynnych liniach rysunku. Dobrą kompozycją kolorystyczną odznacza się także „Dziewczyna z jarzynami“. Wśród innych dzieł Marsa zwłaszcza portrety i pejzaże nie są zdolne wzbudzić w nas żywego oddźwięku.

Niezbyt wysoką klasę malarską reprezentują także akwarele Emila Krchy. Śladem tylu innych malarzy dzisiejszych podążając i on odwiedził Krzemieniec i Wiśniowiec i przywiózł stamtąd szereg widoków, które złożyły się na wystawioną kolekcję. W jednych z tych pejzaży szeregi czerwonych dachów wynurzają się z gąszczów kontrastującej zieleni, w innych widzimy fragmenty ulic z charakterystyczną miejscową architekturą i zaułki domów, przedstawione przez artystę w formach dziecinnie niekiedy uproszczonych i odarte jakby z cech rzeczywistości, egzystujące tylko pod postacią czystych barw, raz bladych, innym razem intensywnie nasyconych. Naogół treść artystyczna nie jest w tych akwarelach natyle bogata i interesująca, żeby mogła skłonić nas do dłuższej kontemplacji ich wartości malarskich.

J. G.

Ziomek Teodor, Konstanty Wróblewski z Warszawy („Cerkiew w Rafajłowej“), Wawrzynicki Marjan, Edmund Strzygowski, Julian Stuk, Samuel Seidmann, Mars Zofja, Krzyżanowski Henryk, Julian Hawel i wielu innych, których z braku miejsca i wymienić trudno.

Dział trzeci obejmuje Fotografikę Janiny Mierzeckiej. Szerokie zainteresowania tematowe, operowanie różnemi sposobami technicznymi (guma, bromolej, przetłok, transferotypja) oraz rzetelne usiłowania kompozycyjne oto najistotniejsze cechy obfitej twórczości artystki.

Dział metaloplastyki jest reprezentowany przez staranne, nie pozbawione walorów artystycznych prace Heleny Ripplówny.

Wystawę uzupełniają piękne kilimy i tkaniny z pracowni Zofji Gajewskiej, Towarzystwa popierania przemysłu ludowego w Hrubieszowie, Zofji Tyczyńskiej i Lucyny Wartenberg.

M. K. M.

22. II. 36

W Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych mamy obecnie wystawy indywidualne czterech malarzy. Dla krytyka jest to rzecz bardzo miła, bo nie potrzebuje rozpraszać uwagi wśród setki eksponatów najrozmaitszego pochodzenia, lecz w wielości otrzymuje pożądaną jedność, która mu pozwala na gruntowniejszą ocenę i trafniejszy sąd.

Zaden z tych czterech malarzy nie jest we Lwowie nieznany. Dwaj zaś to stali uczestnicy naszych wystaw. Przedewszystkiem Władysław Lam z Poznania, artysta poważny, dojrzały, z zupełnie już skryzalizowaną indywidualnością. I tym razem wydaje się samodzielnym uczniem wielkich naturalistów XVII w. Jego martwa natura z samowarem, kawałem surowego mięsa, garnkami i cebulą przypomina te „studia kuchenne“, od których Velasquez rozpoczął swoją wspinającą karierę. Ta sama jest też tendencja do rozwiązywania zagadnień ściśle malarzkich. Z podobnego, co u wielkiego mistrza hiszpańskiego kręgu zainteresowań, zrodziły się też kapitalne, w swym naturalizmie monumentalne postacie ludowe Lama, „Bajki przy wódce“, „Straganiarze“, „Druciarz“ i „Wielki chłopak“. Jak zawsze u tego artysty, zanurzone są one w brązowo-piaskowym tonie generalnym, z którego tu i ówdzie kontrastowo wydobywają się zmatowane akcenty barwne niebieskie i różowe. Przytłumiony jest koloryt tych zawsze interesujących obrazów i przygaszona, w mollowej tonacji utrzymana jest psychika postaci Lama. Życie jest dla nich ciężarem, błędzeniem wśród szarych dni bez słońca, którego błady blask rzadko tylko uśmiechem zakwita na ich twarzach. Pomimo bogatej zieleni, ujętej w kom-

pleksy plastycznych brył, niema także beztrioski i wesela w pejzażach artysty z widokami wioski w Gorganach i brzegów Łomnicy. Mgły, choć rozwiane przez wiatr i zmazane przez słońce, pozostawiły jednak swój ślad niestarty w atmosferze uczuciowej tych obrazów.

Sztuka Lama jest dowodem, że artysta nowoczesny, wyzwolony z impresjonizmu, niekoniecznie musi śpiewać rewolucyjną karmanjotę czy „międzynarodówkę“ artystyczną naszych czasów, aby być nowym, a zarazem zachować indywidualność i wartościowość swej twórczości. Inaczej zdecydował o swych losach artystycznych p. Maksymilian Feuerring, który wystąpił z wielką wystawą indywidualną, złożoną z przeszło sześćdziesięciu obrazów i szkiców.

Z poprzednich jego wystaw lwowskich w 1926 i 1927 r. przypominam go sobie jako impresjonistę o dużych zdolnościach i silnym, a osobistym odczuciu barwy. Z dołączonej do katalogu, z fachową znajomością rzeczy napisanej broszury p. Jerzego Güttlera dowiadujemy się, że Feuerring był — jako uczeń szkół malarskich w Rzymie — na najlepszej drodze do zostania typowym malarzem akademickim. Lecz w r. 1927 przyjechał do Paryża i tam stało się z nim to, co z wieloma młodymi artystami, którzy przybywszy do Mekki nowoczesnej sztuki, zetknęli się z pracami awangardy malarskiej od kubizmu poprzez ekspresjonizm i konstruktywizm aż do surrealizmu. Pokusa przyłączenia się do „nowych“ kierunków, które pomimo ówczesnego istnienia ciągle jeszcze znajdują się w stanie ząbkowania i ciągle jeszcze namietają żądze nowości i odębności indywidualnej przyplacają poddaniem swej oso-

bowości artystów pod wspólny mianownik łatwizny i stereotypów deformacyjnych — pokusa ta jest dla wielu młodych malarzy ogromnie silna, a dla malarzy rasy semickiej, szczególnie wrażliwych na wszystko, co nowe, prawie nie do zwalczania. Przyłączył się więc i Feuerring do falangi twórców nowej sztuki, co prawda z pewnym ociąganiem się i z pewnymi zastrzeżeniami konserwatywnymi, jakby pod przymusem. Bo i teraz wyczuwa się w nim rasowego impresjonistę, nie tylko w jego nielicznych na obecnej wystawie pejzażach, portretach i szkicach naturalistycznych, ale nawet w rzeczach najbardziej w imię ortodoksalnej nowoczesności zdeformowanych, w których oczy umieszcza się z zasady na skroniach, nosom nadaje się bezkształtne kikutów, a z uda i nogi kobiecej robi się coś w rodzaju foki. Jednakże ujęcie kolorystyczne jest zawsze impresjonistyczne, zarówno w dawniejszej czarnej, jak i w nowej ceglastej manierze artysty. Deformacje zaprzęgnięte są w służbę wyrazu. Istotnie w wielu obrazach („Guignol“, „Cyrkowcy“, „Marynarze“, „Akrobaci“, „Arlekinada“, „Figura“) osiąga artysta bardzo intensywną ekspresję beznadziejności życiowej, głębokiego smutku, tęsknoty i pijackiego rozmarzenia. Zdobywając ten rezultat dzięki stereotypowym trickom deformacyjnym, artysta stosuje do swego przedmiotu metodę, od wieków praktykowaną przez karykaturzystów. To nie jest szukanie trudności, ale ułatwień. Feuerring jakby się tego trochę wstydzil w głębi duszy, bo wybiera tematy, w których deformacja jest poniekąd usprawiedliwiona także z naturalistycznego punktu widzenia.

Artur Klar pozostał konserwatystą, pomimo pobytu w Paryżu. Jest to ma-

larz dziwnie z polską naturą zasymilowany, rzeczby można do gruntu zaryszowany. W jego spokojnie, gładko, ciemno, szeroko-płaszczyznowo malowanych stawach, wysepkach, wnętrzach lasów jest melancholijny sentyment dziwnie słowiański — i to zupełnie szczerze. W martwych naturach artysty są dobre zespoły barw i jest plastyka. Natomiast w widokach paryskich gubi się ona często w płaskości. Klar jest typowym malarzem wsi.

Marjan Stroński hołduje impresjonizmowi dawnego stylu. Widzenie natury jako kompleksu brył w pejzażach z Ra guzy nie jest wynikiem metody malarzkiej, ale następstwem tematu. Jedynie w widoku katedry paryskiej Notre-Dame są widoczne pewne nowatorskie usiłowania techniczne. Nie sądzę, aby obecna błada, białoniebieskawa tonacja obrazów artysty była korzystna. Z dawniejszych lat pamiętam, że posłużywał się cieplejszą gamą kolorów. To było lepsze.

Władysław Kozicki.

18
Wystawa pośmiertna
śn. Karola Larischa.

W salach Związku Zaw. Plastyków mieści się obecnie wystawa, która zasługuje na szczególnie żywą uwagę. Jest to wystawa pośmiertna Karola Larischa, artyści obdarzonego przeciętnymi zdolnościami, który zmarł śmiercią tragiczną przed kilkoma miesiącami w czasie wycieczki motocyklowej po Śląsku. W chwili śmierci liczył zaledwie 33 lat. Mimo to pozostawił po sobie obfity dorobek artystyczny o trwałej wartości.

Najbardziej charakterystyczne i najdojrzalsze obrazy Larischa pochodzą oczywiście z ostatnich lat jego życia, kiedy to za najważniejszą wartość malarstwa uznawał on kolorystyczną jego ekspresję, opartą na możliwie najbogatszym zróżnicowaniu barwnym płaszczyzny, obrazów, i kiedy piękno otaczającej przyrody stało się dla niego jedną z najbardziej zasadniczych podniet twórczych.

Twórczość Larischa w tym ostatnim kolorystycznym okresie wykazuje silne powinowactwo z malarstwem impresjonistów i to zarówno w sposobie ustosunkowania się do natury, jak i w samej technice malarzkiej. Zwłaszcza w niektórych widokach wrażliwość wizji malarzkiej występuje w niczem niezamąconej postaci. W innych znów pejzażach zaakcentowana jest mniej dobitnie, w każdym jednak razie prawie żaden z licznych krajobrazów Larischa, przedstawiających najczęściej domy podmiejskie z drzewami, nie odbiega zbyt daleko w swej malarzkości od tych pejzaży, do jakich oko widza dawno już przyzwyczała impresjonizm, mimo silniejszego podkreślenia wyrazistości poszczególnych form i planów i znacznie swobodniejszej interpretacji koloru.

Inaczej ma się sprawa w twórczości Larischa z jego kompozycjami figuralnymi, w których moment swobody twórczej w stosunku do rzeczywistości doszedł do głosu z pełnią siły. Postaci młodych ludzi bawiących się lub odpoczywających na trawnikach — stały motyw tych obrazów — skontrastowane zazwyczaj czerwono-różowym kolorytem sukien lub karnacy z dookolną zielenią, są zawsze schematyzowane w swoich kształtach i gestach; pozbawiał je artysta cech realnej egzystencji, przemieniał w bezwolne i nieruchliwe kukły barwne i wtapiał w płaszczyznowo ukształtowane tło otoczenia; czynił to w tym celu, by tematyką nie przytłumiać wymowy swoich obrazów, jako zorganizowanych zespołów relacyj barwnych, a także, dlatego, by nadać tym obrazom jednolity charakter oderwanej od wszystkich realiów życia marzeniowości.

Poważne rezultaty artystyczne, jakie osiągnął w swym niedługim życiu Karol Larisch, każą nam głęboko żałować, że nie ublagany, bezrozumni los tak wczesnie oderwał tego wybitnie uzdolnionego malarza od warsztatu jego pięknej, twórczej pracy.
J. G.

17.
Wystawa grafiki
Stowarzyszenia „Ryt“

Wystawa Stowarzyszenia „Ryt“ w lwowskim Związku Artystów Plastyków, zorganizowana, podobnie jak i wystawa Noakowskiego, przez Instytut Propagandy Sztuki, daje przekrój dzisiejszej pracy kilkunastu członków tego zrzeszenia. Jak wiadomo, uprawiają oni niemal wyłącznie drzeworyt. W sposobie jednak wykorzystywania możliwości artystycznych tej techniki wykazują wielką różnorodność.

Nie mam tu miejsca na omówienie, chociażby najbardziej nawet pobieżne, wstytkiego, co się na wystawie „Rytu“ znajduje. Wskażę najpierw na rzeczy najlepsze i najciekawsze. Wyliczam więc w alfabetycznym porządku nazwisk artystów, drzeworyty: Bartłomiejezyka, o niespokojnych, ostrych załamaniach prymitywizowanych form, bardziej obrazowe, mniej dekoracyjne od uprzednich jego prac, pozbawione też dawnej statyki kompozycyjnej, Kulisiewicza, znakomite o surowej ekspresji, silnie akcentujące charakter tworzywa, Mrożewskiego, może zanadto przeładowane szczegółami, zanadto nasycone literaturą i niedość przejryste w rozkładzie akcentów formalno-treściowych, ale stojące na poważnym poziomie graficznego kunsztu, Rużyckiej, oryginalnie komponowane, o rwanych światłach lub twardej liniami określonych zarysach kształtów, Wąsowicza, rezygnującego w „Pejzażu“ z wartości linearnych i z wyrazistości form na rzecz czysto malarzkiej gry irracjonalnych światła i mroków, a także prace Ludwika Tyrowicza, grafika lwowskiego, w odróżnieniu od swoich warszawskich kolegów wyrażającego się z znacznym efektem artystycznym nie tylko w drzeworycie, ale i w innych technikach graficznych.

Wymienić ponadto wypada dla uzupełnienia obrazu wystawy exlibrisy, winjety i ilustracje Chrostowskiego, o którym niedawno pisałem na tem miejscu, prace Cieslewskiego, oparte na kontrastach płaszczyzn, białych i czarnych, rozczłonkowanych siecią subtelną linią rysunku, sceny małomiasteczkowe Duninówny, zdrażające wpływ Kulisiewicza, ale o wiele ciekawsze od kolorowych pejzaży lub religijnych pseudoprymitywów tejże artystki, i cykl drzeworytów Krasnodebskiej-Gardowskiej, obrazujący drzewa polskie, cykl niezbyt udany, bo nużący monotonią płaskich niemal i twardych, jakgdyby w blasze wykrojonych, sylwet poszczególnych drzew, niezawsze pozatem dość wyraźnie określonych w swoich cechach gatunkowych. Biegłość techniczna artystki nie może nam zastąpić widocznych w jej pracach braków żywszej inspiracji.

Poza wymienionymi bierze jeszcze udział w wystawie około dziesięciu innych artystów i artystek o mniejszym znaczeniu. Efekt wystawy jako całości jest doskonały. Gazeta Głos J. G.

Ruchoma wystawa sztuki pod pretekstami Ministerstwa WR. i OP.

Przed kilku laty założono w Warszawie stowarzyszenie Ruchomej Wystawy Sztuki. Założono je w tej myśli, żeby drogą wystaw objazdowych rozbudzić zainteresowanie prowincji dla sztuk plastycznych. Myśl była doskonała. Dotychczasowy zaś sposób realizowania jej dowodzi, że organizatorzy ruchomej wystawy zdają sobie dobrze z tego sprawę, iż szerzyć zamilowanie do sztuki można tylko pokazami sztuki naprawdę dobrej i żywej.

Wystawa, która gości obecnie we Lwowie w lokalu Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych jest już trzecią z kolei wystawą ruchomą, urządzoną przez warszawskie stowarzyszenie. W życiu artystycznym naszego miasta, tak niestety ubogiem w ostatnich czasach w dobre lub przynajmniej możliwe wystawy, ta wystawa ruchoma dzięki swemu poważnemu zakrojowi stanowi fakt bardzo pozytywny. Godna jest zwiedzenia przez najszersze koła.

Malarstwo na tej wystawie reprezentują trzy następujące zrzeszenia: „Szkoła warszawska”, „Loża wolnomalarska” i „Komitet paryski”; wszystkie trzy grupują ludzi młodych i utalentowanych, w niektórych wypadkach nawet bardzo utalentowanych, wykształconych w dobrej szkole: tworzą oni malarstwo o nowoczesnym charakterze formy artystycznej, zawsze utrzymane na dobrym, kulturalnym poziomie.

Najwięcej pogłębienia problematyki malarzkiej wykazują obrazy członków „Komitetu paryskiego”, zwanych kapistami, z Waliszewskim i Czapskim na czele. Dłuższy wspólny pobyt w Paryżu zaznajomił malarzy tej grupy z klasykami nowoczesnej sztuki francuskiej i rozbudził w nich pasję koloru, w którym upatrują oni dziś alfę i omegę malarstwa. Wszyscy kapisci przy całej nowoczesności podejścia do obrazu zdradzają w swojej wizji artystycznej silne pokrewieństwo z impresjonizmem.

Malarze „Szkoły Warszawskiej” mają inne oblicze. Naogół zręczność w malowaniu idzie u nich w parze z dużą dawką powierzchowności. Ich elegancja pędzla jest trochę mdła i nieprzyjemna. Lubują się oni w efektach łatwych i błyskotliwych. Przeważnie starają się pozyskać sobie widza motywami anegdotycznymi. Po wyższa charakterystyka nie obejmuje jednak dwu najpoważniejszych malarzy w tym zespole: Arcta i Władysława Kocho.

Prócz obrazów i kilku rzeźb znajduje się jeszcze na wystawie obfita kolekcja doskonałej grafiki, złożona z prac najlepszych naszych artystów w tej dziedzinie; ponadto znajdujemy na niej piękne tkaniny, wyroby z metalu oraz projekty i wzory prostych, celowych mebli. J. G.

Wystawa Tytusa Czyżewskiego

Wystawa Czyżewskiego, najpiękniejsza z tych, jakie Związek Plastyków urządził w swoim lokalu, zapoznaje nas przede wszystkim z ostatnim okresem twórczości tego wybitnego malarza. Ale i to, co w sztuce Czyżewskiego wyprzedziło jej ostatni i najdojrzałszy etap rozwojowy, jest na lwowskiej wystawie reprezentowane, chociaż nie licznie, i pozwala zorientować się w drodze przebytej przez artystę, zanim skryształował on charakter swojego malarstwa w dzisiejszą jego postać.

Wśród obrazów pochodzących z tej wcześniejszej fazy twórczości Czyżewskiego, a umieszczonych na wystawie — najciekawszy z pewnością to „Koncert w Hiszpanji”. Rząd groteskowych muzykujących postaci, budowanych płaszczyznowo z elementów fantastycznie geometryzowanej rzeczywistości, zestawiony z pejzażem w tle ujętym raczej naturalistycznie, stanowi łatwo uchwytłą treść przedmiotową tej efektownej kompozycji, której jaskrawa, ekspresja kolorystyczna i szczególna rytmika akcentów barwnych są tego rodzaju, że patrząc na ten malowany „koncert” widz zdaje się słyszeć w rzeczywistości ostre dźwięki muzyki, opartej na dysonansach.

Po tym okresie eksperymentowania i pewnej ekscentryczności poszukiwań twórczych Czyżewski zmienił radykalnie podstawy swej sztuki, zwrócił się ku naturze, a równocześnie całą uwagę skupił na zagadnieniach koloru w przedwieństwie do silnych uprzednio zainteresowań formalną strukturą swoich obrazów. Naturalnie, jeśli mowa o zwrocie Czyżewskiego ku naturze, to nie należy brać tego określenia na zbyt dosłownie. Malując dziś bowiem realne postaci i przedmioty Czyżewski zachowuje zupełną swobodę w sposobie interpretowania ich kształtów i barw i deformuje naturę w duchu swojej skrajnie subiektywnej wizji malarzkiej, wyrażającej jego marzeniowy stosunek do świata.

W tej nowej kolorystycznej malarzkiej manierze stworzył Czyżewski szereg dzieł o niepowtarzalnej piękności. Zaliczyłbym do tych najlepszych jego prac przede wszystkim przepyszną „Martwą naturę z bukietem”, dzieło znakomitego kunsztu i „Odaliskę”. Natomiast liczne portrety Czyżewskiego wydają mi się naogół mniej przekonujące od innych jego obrazów. Jest zaś w tych wszystkich portretach i studjach figuralnych pewien rys wspólny: przedstawiają one i charakteryzują formą i barwą ludzi znużonych, bezwolnych, pozbawionych wszelkich śladów siły witalnej. Podobna atmosfera emocjonalna miękkiej łagodności przenika także resztę dzieł Czyżewskiego, niemal bez wyjątków, a dynamiczna faktura jego obrazów ma tylko pozory energii, w istocie dochodzą w niej do głosu tylko nerwy. J. G.

20 **Wystawa artystów
ukraińskich.**

Po dłuższej przerwie w działalności wystawowej „Asocjacja niezależnych artystów ukraińskich” — czyli tzw. „Anum” — wystąpiła z nową wystawą, ósmą z kolei, urządzoną w salach Tow. Nauk. im. Szewczenki przy ul. Czarnieckiego. „Asocjacja” zrzesza modernistów ukraińskich; także i tych z pośród nich, którzy pracują poza granicami kraju: w Paryżu, Pradze, Berlinie i Wiedniu.

Sztuka ukraińska, reprezentowana w pierwszym dziesiątku lat naszego stulecia przez kilka zaledwie wybitniejszych jednostek, przeżywa obecnie okres bardzo interesującego rozwoju. Bezporównania liczniejsi są dziś plastycy ukraińscy i wśród nich o wiele więcej, aniżeli ongiś, znajduje się talentów. Pomysłowy stan współczesnej plastyki ukraińskiej nie znalazł jednak odpowiedniego wyrazu w ostatniej wystawie „Anum'u”. Przedstawia się ona właściwie słabo poza paroma wyjątkami.

Z szczególnym zainteresowaniem zbliżamy się na tej wystawie do rzeźby Archipenki „Szewczenko”. Aleksander Archipenko bowiem to chluba współczesnej sztuki ukraińskiej. Śmiałe nowatorstwo poparte dużym talentem zdobyło mu oddawna światowy rozgłos. Rzeźba jednak, którą przysłał do Lwowa z Nowego Jorku, miejscą swojego stałego pobytu, rozczarowuje. Nie daje ona miary talentu artysty i nie charakteryzuje należycie jego twórczości. Układ postaci, a zwłaszcza rąk Szewczenki jest oryginalny, ale niefortunny; duchowość zaś ukraińskiego poety nie została w tym popiersiu wypowiedziana z odpowiednią ekspresją.

Podobnie jak Archipenko, zawiódł nasze oczekiwania wybitny malarz ukraiński, związany z „Ecole de Paris” Hryszczenko. Skrzywdzilibyśmy go, jeśli byśmy nie przykładali do jego obrazów szczególnie wysokich kryteriów oceny. Nie dopisał także tym razem doskonały zazwyczaj Butowycz.

Wśród pozostałych artystów wybijają się na czoło Roman Sielski, górujący nad resztą subtelnościami kolorystyki i szlachetnym liryzmem swoich obrazów. Niespodzianką jest rozwój Geca. Wyzwolił się on z dawnej manieri, ostatnio dość już dokuczliwej i odkrył znaczenie barw w malarstwie. Dobre wrażenie czynią także prace doskonałego grafika Kowżuna.

Poza wymienionymi bierze jeszcze udział w wystawie kilkunastu innych malarzy i malarek. Omówienie wszystkich zajęłoby zbyt wiele miejsca. Wspomnę więc tylko dodatkowo o dobrym portrecie i kompozycji Hawryłuka i wymiennie nazwiska Boliłana, Hawrona i Manastyrskiego. Trzej ostatni są na wystawie najzdolniejszymi przedstawicielami ukraińskiej kolonii malarskiej w Warszawie.

Ósmą swoją wystawę urządził „Anum” celem uczczenia wybitnych zasług metropolity Szeptyckiego, położonych dla rozwoju nowoczesnej sztuki ukraińskiej.

J. G.

19. **Wystawa w Związku
Plastyków. 30. X 36**

Z prawdziwą przyjemnością odwiedzamy zawsze niewielki, lecz bardzo sympatyczny lokal Związku Plastyków. Wiemy bowiem, że nikt tam na nas nigdy nie czeka z przykrą niespodzianką. Wystawy Związku są oczywiście różne, raz lepszy mają poziom, raz gorszy, każda jednak z wystaw dotychczas przez Związek urządzanych, potrafiła nas z tego czy innego względu zainteresować i każda potrafiła nam dostarczyć mniejszej lub większej dozy artystycznej satysfakcji. Ostatnia zaś wystawa, na którą składają się obrazy, rzeźby i grafika, należy do szczególnie udanych. Malarstwo reprezentuje na niej Selzer, rzeźbę Magdalena Gross, a grafikę artystyczną Ludwik Tyrowicz, czołowy grafik lwowski i wogóle jeden z wybitniejszych przedstawicieli dzisiejszej grafiki polskiej.

Oddajmy w tym omówieniu pierwszeństwo Tyrowiczowi i stwierdzmy odrazu, że szczególnie cenną pozycją jego wystawy zbiorowej jest cykl kilkunastu akwafort z San Gimignano, tokańskiego „miasta wieży”. Sposób w jaki Tyrowicz zinterpretował piękno tego miasta charakteryzuje najlepiej dzisiejsze nastawienie jego wyobraźni graficznej. Jest to nastawienie na efekty natury malarskiej. Dlatego w rycinach z San Gimignano rysunek prosty i surowej architektury tego miasta przesłonił artysta i zataił gra światła i cieni, gra irracjonalną, swobodnie kształtowaną, która nadała tym widokom w niektórych wypadkach charakter romantycznie - zjawiskowy. Malarskimi tendencjami tłumaczy się też styl drzeworytów Tyrowicza i jego litografii. W litograficznej technice wykonał on obok kilku innych prac, których rozmiar stoi w pewnej sprzeczności z zasobem treści formalnej, urocza w swej świetlistej pogodzie „Uliczkę z San Gimignano”.

Doskonałym pomysłem było sprowadzenie do Lwowa prac utalentowanej rzeźbiarki warszawskiej p. Magdaleny Gross. Ma ona w rzeźbie swoją specjalność: rzeźbi mianowicie i odlewa w bronzie tylko figur zwierząt. Unika w swej sztuce naturalistycznej drobiazgowości, wystudiowane kształty modeli upraszcza i stylizuje i tworzy z nich zawsze w rzeźbach swoich formy pod względem plastycznym interesujące a równocześnie doskonale oddające charakter zwierzęcia. Ważnym współczynnikiem wiażenia, jakże rzeźby te wywierają jest piękno materiału w jakim je oddano, oraz szlachetny sposób opracowania ich powierzchni.

Wystawę dopełnia kolekcja obrazów Henryka Selzera dość przeciętnych i raczej nużących widza.

J. G.

Wystawa artystów łódzkich w Związku Plastyków.

Nie ma na tej wystawie ani jednej pracy, któraby sięgała ponad przeciętny poziom dzisiejszego malarstwa polskiego. Nie może więc ona zapewnić widzowi emocji szczególnie silnych i głębokich. Mimo to jednak jest bardzo zajmująca. Zająć zaś potrafi przede wszystkim tych, którzy dziełem oryginalnym niezależnie od jego stopnia w hierarchii artystycznej, umieją się zainteresować jako przejawem pewnej odrębnej postawy artysty wobec rzeczywistości, jako wyrazem odrębnego światopoglądu artystycznego.

Artyści łódzcy rozpatrywani z punktu widzenia swojego stosunku do rzeczywistości dzielą się na dwie całkiem różne grupy. Jedni malują zawsze naturę, chociaż bez naturalistycznej dosłowności, drudzy malują swoje obrazy nie licząc się z jakąkolwiek inną rzeczywistością poza rzeczywistością oderwanych form i barw, tworzą więc obrazy beztematowe czyli t. zw. abstrakcyjne. Ci abstrakcyjniści budzą wszędzie najwięcej nieporozumień. Publiczność zwiedzająca wystawy nie może się oswoić z ich pracami i ciągle jeszcze skłonna jest traktować je jako przedmiot żartów. Wyrosły one jednak nie z chęci epatowania publiczności i nie z chęci zdobycia oryginalności za wszelką cenę ale z ściśle określonych bezspornie słusznych racji psychologicznych i estetycznych.

Malarstwo beztematowe reprezentują na wystawie łódzkiej: Strzeмиński, który w swoich litografiach ograniczył elementy ekspresji artystycznej do minimum, zapewne dlatego nie wiele zdołał w nich wyrazić, Kobro Strzeмиńska i Wegner, — oboje idą w ślady wcześniejszych prac Strzeмиńskiego, a dalej niezbyt ciekawy Stawiński oraz Aniela Menkesowa. Obrazy Menkesowej łączą problematykę kubistyczną z silnym zróżnicowaniem kolorystycznym. Do tej grupy artystów łódzkich należy także rzeźbiarz Wiciński.

Liczniej, jak wszędzie tak i w Łodzi, są ci artyści, którzy za podstawę czy też pretekst biorą w swych obrazach przy rozwiązywaniu zagadnień for-

Stroné — Korabowski. Gra tylko w epizodzie, jako woźny. Wystarczy, by dojrzał oryginalny talent. Te lansady służące, o tych kilka spojrzeń. Imaczej niż Znicz, niebo całe lepiej od Stelahańskiego. W jego groteskowości jest raczej coś z Dymyzy. A więc prezentacja aktorska pierwszej klasy. „Będzie lepiej” jest filmem miłym, ciekawym i bardzo swoim. Ma w sobie tyle werty, że darować już nawet można realia zatworowi, że nie wyzyskał wcale pięknego pleneru Lwowa. Dobrze, że dał przemówić „Lwowskiej mowie”.

Wystawa pośmiertna Oleksi Nowakowskiego.

1872—1935.

Ukraińskie Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych uczciło pamięć znakomitego malarza ukraińskiego, zmarłego w wrześniu ubiegłego roku, Oleksi Nowakowskiego, okazując wystawę jego spuścizny artystycznej. Urządzono ją w salach Muzeum im. Szewczenki i pokazano na niej dorobek życia artysty od pierwocin jego twórczości aż po prace ostatnie, przyczem należy podkreślić, że w szeregu wystawionych dzieł niema żadnych poważniejszych luk, któreby mogły zniekształcić lub pozbawić wyrazistości obraz jego sztuki bujnej i bogatej.

Nowakowski uczył się malarstwa w krakowskiej Akademii w latach 1892—1900. Później przez lat przeszło dwanaście mieszkał i pracował w Mogile pod Krakowem. Poślubił jedną z mieszkanek tej wsi. W tym mogilnickim okresie życia twórczość Nowakowskiego rozwijała się w bezpośrednim kontakcie z rozwojem ówczesnej sztuki polskiej i pod jej wpływem. Z nauk i z dzieł polskich artystów przejął on zasady impresjonizmu. Malował wtedy peizaże w manierze Stanisławskiego oraz naturalistyczne obrazy figuralne, w których substratem żywej kolorystyki była barwność folkloru ziemi krakowskiej.

W parę lat po osiedleniu się artysty na stałe we Lwowie, dokąd sprowadziło go z Mogiły wezwanie metropolity Szeptyckiego, dokonała się w twórczości Nowakowskiego głęboka zmiana, która zadecydowała o zasadniczych rysach jego dzieł w okresie pełnej dojrzałości. W okresie tym, który przypada na lata po wojnie światowej, Nowakowski związał silnie swój artystyzm z życiem narodowym społeczności ukraińskiej. Stworzył wówczas szereg obrazów o treści symboliczno-wizyjnej i religijnej. Powstały też w tym czasie portrety wybitnych przedstawicieli społeczeństwa ukraińskiego i szeroką falą wtargnęły w obręb jego malarstwa folklor huculski z jego legendarnymi postaciami i pejzaż karpaccy. Równocześnie odwrócił się Nowakowski od natury i oparł strukturę swoich obrazów na zasadzie ekspresjonistycznej deformacji kształtów i barw, która dała teraz jego obrazom niesłychaną intensywność wyrazu. W tym stylu rozplamionych arealnych barw i zdynamiczowanych linii, w stylu, którego podłożem psychicznym był stan patetycznej burzliwego niepokoju, wymalował Nowakowski najlepsze swoje dzieła. J. G.

20.
21

Wystawa akwarelistów wiedeńskich i Marcina Kitza. 19.XI.36

Na samym wstępie muszę zaznaczyć, że myliłby się ten, kto by sądził, że wystawa Związku Akwarelistów wiedeńskiego „Kunstlerhaus'u”, która gości obecnie w salach lwowskiego Tow. Przyj. Sztuk Pięknych, może być uważana za miarodajną podstawę do oceny poziomu i kierunków dzisiejszej sztuki austriackiej. Sztuka austriacka bowiem innymi także kroczy dziś drogami, nie tylko tymi, które poznajemy na wystawie, drogami nieporównanie bardziej górnymi i oryginalnymi, a nurt jej główny, ten co decyduje o jej stanowisku wśród produkcji artyst. innych narodów, przechodzi, i zawsze zresztą przechodził, obok i ponad twórczością malarzy zrzeszonych w wiedeńskim związku akwarelistów. Działalność tego związku ma więc właściwie znaczenie wyłącznie lokalne.

Prac różnorodnych znajduje się na wystawie akwarelistów wiedeńskich bardzo wiele z wyraźną przewagą krajobrazów nad inną tematyką. Jeśli chodzi o sposób malarskiego ujęcia natury to dominuje ujęcie impresjonistyczne, ale spotyka się także drobniagowy realizm dziewiętnastowieczny i czasem secesyjną stylizację. Tylko prób nowocześniejszego traktowania zagadnień malarskich brak niemal zupełnie. Wystawa nosi więc zasadniczo piętno konserwatyzmu i epigonizmu i nic nam nie mówi o czasach, w których żyjemy.

Poziom wystawy, mimo udziału w niej

bardzo znacznej liczby artystów, bo przeszło czterdziestu, jest naogół równy, bez ostrych wzniesień i bez jaskrawych załamania. Żaden talent wśród tych akwarelistów nie ma dość siły, by mógł przyćmić swym kunsztem prace pozostałej reszty, mimo, że nie byłoby to z pewnością czemś szczególnie trudnym. Ale brak wybitniejszych indywidualności i pogłębienia swej sztuki o kupują goście wiedeńscy jedną ważną zaletą: dobrym smakiem; niejednokrotnie przezierni on nawet z prac o zakroju prawie że dyletanckim.

Obok Związku Akwarelistów wystawia swe obrazy malarz lwowski Marcin Kitz. Jest to bezsprzecznie malarz poważny i niejedną jego świetną pracę z dawniejszych lat żywo mam w pamięci. Obecnie jednak malarstwo Kitza weszło w okres pewnego kryzysu, wyraźnego osłabienia tętna twórczego, spowodowanego może tym, że dotychczasowa, od kilkunastu lat kultywowana forma malarska artysty zdaje się nie odpowiadać, że chciałby ją zmienić, a nie wie jeszcze w jaki sposób należałoby to uczynić. Pragnienie przemiany, o ile rzeczywiście nurtuje twórczość Kitza, byłoby u tego artysty zjawiskiem aż nadto zrozumiałym. Do tej pory bowiem maluje on w sensie impresjonistycznego naturalizmu, hołduje więc tej orientacji artystycznej, która oddawna już straciła w sztuce europejskiej swą aktualność i żywotność.

J. G.

Wystawa grafiki hiszpańskiej w Towarzystwie Sztuk Pięknych.

Dzięki inicjatywie Związku lwowskich Artystów grafików i staraniem Tow. Przyj. Sztuk Pięknych zawitała do Lwowa piękna kolekcja grafiki hiszpańskiej.

Złożyły się na nią prace trzydziestu pięciu artystów. Wszyscy niemal oni związali swoją twórczość z tradycjami naturalizmu przejawiając dużą odporność w stosunku do nowych kierunków. Ten tradycjonalizm znacznej większości grafików hiszpańskich nie jest jednak równoznaczny z niskim poziomem i bezdusnością epigonów. Wystawione prace przeważnie mają poziom, który musimy uznać za lepszy od tylko dobrego.

Techniką forytowaną przez artystów hiszpańskich jest akwaforta, obok niej lito, grafia. Jeśli chodzi o przedstawiane przez nich motywy, zwraca uwagę nader rzadkie korzystanie z „barwności” rodzimego folkloru, odmiennie aniżeli u nas się to dzieje. Często natomiast spotykamy w ich pracach widoki miast hiszpańskich, rzuconych na tło surowej, skalnej przyrody, malownicze zaułki ciasnych uliczek, dostojne piękno starych zabytkowych kościołów, wszystko to rysowane precyzyjnie z zamiłowaniem do uwydatniania szczegółów. Osobną kategorię tematową tworzą w ramach omawianej kolekcji sceny fantastyczne. Po-

nure w swym realizmie sabaty czarownic, groteskowo - makabryczne karnawały, mówią nam o tem, że duch Goyi po dziś dzień żyje w grafice hiszpańskiej. Daremnie szukalibyśmy w niej uśmiechu; dźwięczą w niej tylko tony powagi, smutku i pesymizmu.

Obok grafiki hiszpańskiej umieszczono na wystawie bieżącej w Tow. Sztuk Pięknych kolekcje obrazów: Barbackiego — portrety, Władysława Lama — portrety, pejzaże i martwe natury i Stanisława Matzkego — przeważnie portrety i pejzaże.

Kolekcja Lama jest dalszym etapem ewolucji jego sztuki w kierunku ciągłego potęgowania malarskości obrazów i głębszego, świetniejszego nasycenia ich kolorem przez silniejszą dyferencjację barw w granicach kilku zdecydowanych kontrastów. Nie wszystkie z pewnością obrazy tej kolekcji potrafią zająć uwagę widza w równym stopniu. Ale sądzę, że co się tyczy malarskiej doskonałości takich np. „Czerwonych domów”, to na ten temat nie może być żadnej dyskusji. Chciałbym także wyróżnić: „Portret w fantastycznym stroju” i „Przed śnieżycą” obraz o skupionym, silnym nastroju, prawie że romantyczny.

J. G.

Wojciech Kossak i Jego wystawa jubileuszowa.

24. XII 36.

22.
23

W Hotelu Europejskim otwartą jest obecnie i licznie zwiedzana wystawa dzieł malarskich Wojciecha Kossaka. Przypomniała ona nam, że w tym roku wybitny przedstawiciel naszego malarstwa batalistycznego obchodzi jubileusz sześćdziesięciolecia swej pracy artystycznej.

Sześćdziesiąt lat temu, idąc w ślady znakomitego swego ojca Juliusza, wstąpił Wojciech Kossak na drogę sztuki, która nigdy nie miała być dla niego drogą walki i mozołu. Wcześniej zdobył na niej uznanie szerokiego ogółu, wcześniej także znalazł odzew u możnych tego świata. Dłuższy czas mecenasem jego był Wilhelm II. I gdyby tylko stopień popularności decydował o tym, jakie miejsce przyspaść winno malarzowi na kartach historii sztuki, Wojciech Kossak zająłby w dziejach naszego malarstwa jedno z miejsc najpierwszych. Niewątpliwie też popularność Kossaka pozostaje po dziś dzień ogromnie żywa. Jest ona dla niego cenną rekompensatą za to, że ściśle malarski walor jego obrazów w sferach artystów i krytyków nigdy nie był ceniony tak wysoko, jak by to mógł sądzić niejeden z entuzjastów jego twórczości.

W swoich „Wspomnieniach“, wydanych przed wojną, zwierzył się sam artysta, że o kierunku i charakterze jego dzieł nie zadecydowały ani Akademia monachijska, w której studiował, ani paryska szkoła Bonnat'a, że decydującym natomiast w rozwoju jego duszy malarskiej był rok służby wojskowej w krakowskim pułku ułanów. Wtedy bowiem odkrył on w sobie przede wszystkim zapalonego żołnierza. To wyznanie, którego nie możemy zresztą przyjąć całkiem bez zastrzeżeń, bo przykład ojca, Juliusza Kossaka, także musiał przyczynić się do tego, że młody artysta obrał za swoją specjalność tematykę rodzajowo-żołnierską i historyczno-batalistyczną, określa w sposób najbardziej miarodajny genezę i typ kossakowego malarstwa. Nie wyrosło ono z potrzeby szukania wyrazu dla konfliktów i głębszych doznań duchowych ani też z chęci wyjawienia swojego stosunku do przyrody, swojego indywidualnego sposobu widzenia jej form i barw. Wyrosło ono natomiast w swym charakterystycznym kształcie, w swym sensie tematowym i w swej energicznej choć często powierzchownej fakturze, bezpośrednio z ciężkiej pracy artysty, z jego żywego temperamentu i z jego konkretnych sportowo-ulańskich upodobań. Najsilniejszym motorem psychicznym jego twórczości było zawsze możliwość w ułudnych blaskach służby żołnierskiej, w szczególności zaś w kłoniu kawalerskim i w czynach kawalerskiej brawury. Był Wojciech Kossak, i jest, bystrym obserwatorem,

zwłaszcza koni w ruchach szybkich i gwałtownych, był malarzem sprawnie realizującym swoje obserwacje, ale przede wszystkim był on i jest na całej przestrzeni swej twórczości batalistycznej — gloryfikatorem męskiej dzielności i jej militarnych, bojowych przejawów.

Twórczość W. Kossaka cechuje wyraźnie tematowe podejście do zagadnień malarskich. Nieraz uniesiony fantazją, rozmiłowany samym pomysłem realizowanym w obrazie, zapomniał on o wymogach formy artystycznej. Ale nie tylko w tych wypadkach, nawet w najlepszych jego obrazach moment anegdotyczny jest zawsze na pierwszym planie. Wszystek bowiem kunszt Kossaka służył zawsze tak jak dziś jeszcze służy, wszechwładnej zasadzie jego sztuki: zasadzie bardzo zajmującego i żywego ilustratorstwa, o treści różnorodnej, a zawsze z pasją i temperamentem rozprawdzonej i niekiedy ujętej w doskonały kształt malarski.

Wystawa jubileuszowa artysty, która dała nam asumpt do skreślenia powyższej jego charakterystyki, nie wyczerpującej zresztą, przybyła do nas z Warszawy, zatrzymując się przedtem w Krakowie. Wbrew oczekiwaniom nie daje ona należytego obrazu twórczości Wojciecha Kossaka. To też jeśliby ktoś chciał tylko na jej podstawie wyrobić sobie sąd o poziomie sztuki tego artysty, o jej szczytowych osiągnięciach, musiałby dojść do wniosków zasadniczo mylnych. Obrazy bowiem Kossaka, które się na niej znajdują, pochodzą w większości z powojennego okresu jego twórczości, wcześniejsze zaś i doskonalsze fazy rozwojowej jego sztuki reprezentowane są na niej w sposób przypadkowy i całkiem niedostateczny. Wiele wybitniejszych dzieł artysty pokazanych w Warszawie do nas już nie przybyło. A i lokal w którym wystawę pomieszczono nie ze wszystkim okazał się odpowiedni. Cierpią na braku należytego pomieszczenia dwa wielkie i emocjonujące płótna. „Wspomnienie z lat dziecińczych“ i „Krwawa niedziela w Petersburgu“. Cierpi też na złym oświetleniu najlepszy chyba obraz na wystawie „Bitwa pod Montenapach“.

Inna to znów sprawa, gdy krytykujemy luki na lwowskiej wystawie Kossaka, że nawet najszerzej zakrojona ekspozycja nie potrafiłaby zilustrować wszystkich najważniejszych momentów twórczości tego malarza. Bo do nich należą także ogromne batalistyczne panoramy: „Raclawice“ we Lwowie, malowane wspólnie z Janem Styką i kilkoma innymi artystami, „Be rezyna“, malowana w Berlinie razem z Fałatem i Wywiórskim, a wreszcie malowana w Warszawie „Bitwa pod Piramidami“.

I. G.

ŚWIAT MŁODYCH

POŚWIĘCONY SPRAWOM
STARSZEJ MŁODZIEŻY

ADRES DLA KORESPONDENCJI: REDAKTOR „ŚWIATA MŁODYCH“ N. JACOBI WARSZAWA I, LESZNO 47.

Jerzy Merkel

(Z okazji retrospektywnej wystawy w Tow. Sztuk Pięknych we Lwowie)

Brak na obecnej wystawie pewnych kompozycji z roku 1926, mających za temat kobiety w kąpeli.

W skróconych wymiarach jak gdyby przypłaszczonego ciała, w gruszkowej formie twarzy i precyzyjnym konturze na tle uproszczonych fragmentów zasłony, ściany i wanny, w stalowo-zielonym kolorystyce zawarta była charakterystyczna dla Merkla synteza elementu materji z jej dusznością i rozwiązłością (materję odkrył na nowo ekspresjonizm) i elementu geometryzmu z chłodem jego statyki.

Te dwa elementy znaleźć można w każdej kompozycji Merkla, w różnym nasileniu i stosunku; zauważyć daje się przewaga ekspresjonistycznego elementu materji w kompozycjach figuralnych, podczas gdy element geometryczny przeważa — jako kubiczny masyw lub uproszczony, rzeczowy kontur — w pejzażu.

Już płaska stylizacja głowy z roku 1905 leży po linii kubistycznego upraszczania, chociaż przypomina jeszcze trochę stylizację secesyjną. Potem staje się masa bryła, uproszczenia bardziej geometryzujące i celowe, przyczem surowość i chłód hieratycznej linii geometrycznej zostaje uciszony łagodnością zaokrąglonego konturu, często ruchem masy ciała, jak naprzykład w pochylonych głowach lub ciałach kobiecych. Geometryczna figura otrzymuje tu swe pierwotne znaczenie; zostaje na nowo odkryta i stąd jej pełna sensu pełnia, której brak tak często u naśladowców kubizmu: tak otrzymują nieoczekiwany sens i stają się jakgdyby zrozumiałe same przez się dwie kule, wcyrklowane w ciało kobiety jako piersi; stąd powaga schematycznej linii i zrozumienie pierwiastka konstruktywistycznego w takim zestawieniu, jak kulistych form piersi i dzbanka w ręku kobiety.

Skala szczegółowych problemów malarskich, ja-

kie stawia sobie Merkel, jest przytem rozległa i różnorodna: znaleźć można tu i zagadnienie światłocienia; i problemat kompozycji piramidowej i zagadnienie deformacji, potrzebnej dla ekspresji.

Tak reprezentuje zagadnienie światłocienia kompozycja w łożu z mężczyzną w cieniu i kobietą w świetle; przytem dochodzi w tej kompozycji do głosu zasada równowagi kontrastowych form: prostokątnych i kulistych, płaskich i wypukłych (płaski prostokąt męskiej półfigury i wypukła, twarde, na modłę renesansową, ponad wycięcie sukni przechodząca pierś siedzącej kobiety). Po tej linii porusza się również doskonała w swej harmonji i ciszy kompozycja z tancerką hinduską w złoty-bronzonej gamie utrzymana i w twarzy prawie realistycznie potraktowana.

Kompozycje z kobietami w kąpeli, idylle wśród drzew, liczne sceny pasterskie — budowane są na zasadzie kompozycji trójkątowej z jej pełną napięcia statyką; przytem poszczególne elementy ruchów i miejsc mają swą rolę w rytmie zamkniętym całości: tak powstają gałęzie, półkoliste płótno od góry zamykające; całe drzewa są czasem potrzebne dla utrzymania równowagi; zużyte zostały także specyficzne, niedbale wygięte ruchy ciała dla zamknięcia kompozycji w jeden rytm.

W kąpiących się ciałach kobiecych, w siestach, w scenach pasterskich (przypominających swą bujnością Rubensowskie idylle), w kompozycji z trzema stojącymi kobietami i dwiema półfigurami kobiet — wszędzie tu dochodzi do głosu materja, często w ekspresjonistycznej deformacji. Przytem często odległe akcesorium fletu wprowadza nastrój idylli i wywołuje reminiscencje.

I możnaby nawet mówić o „wpływach“: o wpły-

— Lorraine, o wpły-
— gdyby nie było
tak bardzo widocznym, że chodzi tu może o wpływy w tym jedynym i istotnym sensie, kiedy dany styl nagle zostaje odkryty jako odpowiednik własnych poszukiwań i osiągnięć.

Tutaj widać jedno źródło wszystkich tych, różnorodnych napozór, założeń i tematów. Jedynosc ta dochodzi do głosu może nietyłe w konturze i kompozycji, ile w kolorze: syte granaty i kontemplacyjne, odległe zielenie i brzozy; niezrównana herbaciana żółtość karnacji ciała; wreszcie zestawienia oszałamiające kolorowością, mozaiki koloru mimo dyskretnych, pastelowych elementów — to sprawia, że takie np. kompozycje, jak „Trzy kobiety“, jak wspaniałe „studjum portretowe“, w którym oczy zostały wydobyte kropkami rudej czerwieni; taka „tancerka hinduska“ lub dwie kompozycje z kwiatami w gamie granatu na tle gęstej, fałdowanej zieleni — że one są niepowtarzalne. Przytem zatrzymuje i zdumiewa pozornie tylko nieważny szczegół czasem, szczegół, nadający sprawie jednorazowe znaczenie i niepowtarzalne, jak np. wiązanka tanich kwiatów w papierze w ręku kobiety lub czarna rękawiczka na jednej ręce kobiety w łożu, podczas gdy z drugiego ramienia zesunęła się niebieska koszula.

I kiedy przechodzimy przez ten świat kolorowej kontemplacji, przez świat zrezygnowanych i pogodzonych z życiem, łagodnie przez życie płynących istnień — staje się nagle oczywistym, że trzeba będzie na czas jakiś porzucić ten świat życia konsumptywnego.

Jeszcze dobrze nie wiemy, co przyjdzie; jeszcze nie jesteśmy tak pewni, czy nie wrócimy do tamtego; ale w obliczu tej obezwładniającej słodyczy „niechętnia niczego więcej“ — czujemy, że nieublagana djałektyka życia i formy każe nam wyjść dziś poza krąg kolorowej słodyczy rezygnacji; każe szukać surowca życia.

Zdarzyć się jednak może, że wobec takiej skończoności tego świata bierności — ogarnie nas tęsknota, żeby już wolno było znowu tak czuć i tak żyć jak tutaj: w kolorowej kontemplacji życia.

Grupa „Ster” w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych

Od paru już lat wystawy o bardzo niskim poziomie artystycznym nie należą w Tow. Przyj. Sztuk Pięknych do rzadkości. Oswobodzeni poniekąd z tym stanem rzeczy nie spodziewaliśmy się i po ostatniej wystawie, teraz otwartej, zbyt wiele. Mimo to potrafiła nas ona rozczarować. Większość bowiem obrazów, które się na niej znalazły, obraża nasz smak w sposób wyjątkowo dotkliwy i bezceremonialny.

Gros dzieł na omawianej wystawie tworzą prace Grupy malarzy lwowskich „Ster”. Należący do tego stowarzyszenia artyści i artystki, których wysiłki twórcze z pewnością nie przejdą do historii naszej sztuki, zdają się być związani z sobą nie tyle wspólną ideologią artystyczną, ile paktem obowiązującym do największej wzajemnej tolerancji i pobłażliwości. Gdyby tej wzajemnej pobłażliwości nagłe zabrakło, obawiam się, że grupa „Ster” automatycznie by się rozpadła wśród srogich a słusznych wzajemnych rekryminacji; w każdym zaś razie przy sprawiedliwej wzajemnej ocenie wystawa tego zespołu nie przekraczałaby kilkunastu prac. Dla reputacji zrzeszenia takie ograniczenie byłoby oczywiście korzystne, a dla nas z pewnością przyjemne, chociaż z chęci oglądania curiosów w rodzaju „Cieni wawelskich” trzeba by w takim wypadku raz na zawsze zrezygnować. Na tę konieczną selekcję „Ster” jednak nie chciał się widocznie zdecydować. Należało więc zmusić go do tego lub wogóle do wystawy nie dopuścić. Trudno przecież uważać za cel działalność Towarzystwa Sztuk Pięknych ułatwianie życia wszystkim dyletantom, którzy sobie uroją, że są artystami i sądzą, że z racji tego urojenia mają prawo narzucać się ustawicznie uwadze publiczności.

Osobną wzmiankę muszę poświęcić rzeczom p. Kwietniewskiej. Jest wśród nich nawet parę rzeczy ciekawszych, wybijających się dość korzystnie z ogólnego tła, tylko sposób urządzenia sali, w której je pomieszczono, odpycha widza swą banalnością i brakiem wszelkiego sensu. Pocóż ten gąszcz zieleni i kwiatów w doniczkach na podłodze? Czyż można czemś gorszą wyświadczyć przysługę swoim pracom, aniżeli taką dekoracją?

Obok grupy „Ster” wymienia katalog kilkadziesiąt obrazów, które składają się na tak zwany „salon”. Mimo udziału w nim kilku zdolniejszych jednostek jest to „salon obrazów” godny naprawdę mniej wybrednego kunsthendlera. Pogłębia on tylko ujemny osąd całej wystawy.

J. G.

Wystawa grafików francuskich

Na wystawie otwartej obecnie w Tow. Przyjaciół znajduje się prócz innych rzeczy kolekcja prac kilku współczesnych grafików francuskich: Jean Frelaut'a, Edwarda Goerg, Marcel Gromaire'a, Pierre Dubreuil'a i Jean Emile Laboureur'a. Liczy ona przeszło osiemdziesiąt dzieł. A chociaż twórczość pięciu artystów złożyła się na tę kolekcję, panuje w niej pod względem stylistycznym ogromna rozpiętość. Każdy bowiem z tej znakomitej piątki posługuje się zupełnie odmiennym sposobem ekspresji, każdy ma inne cele na oku i na innych osiąga je drogach. Łączy ich tylko doskonałość rzemiosła, istna wirtuozeria w operowaniu technicznymi środkami swej sztuki i wysoki poziom artystycznych osiągnięć.

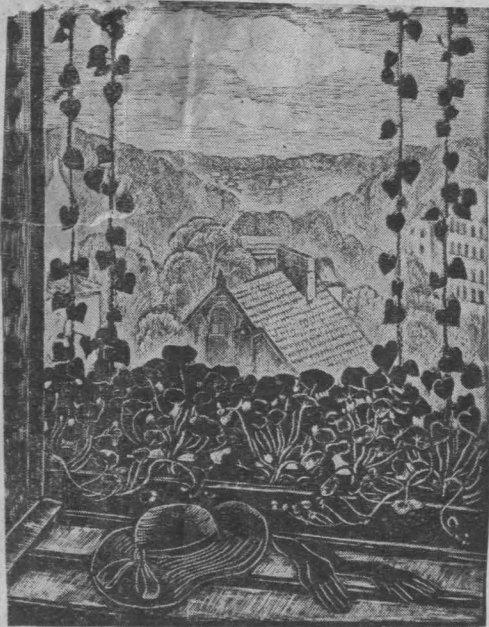
Najsilniej związany z tradycją naturalistyczną jest Jean Frelaut. Prace jego o wiejskich tematach, wykonane techniką suchej igły, mają w sobie wiele subtelnego romantyzmu. Innym jest Goerg, fantast i ekspresjonista. Nie interesuje go przyroda, nie dostrzega jej uroków, rozogniona wyobraźnia stawia mu wciąż przed oczy obrazy o makabrycznej treści. O formie jego życia decyduje zawsze burzliwa emocja; nie dość może hamowana artystyczną rozbawą. Bardzo oryginalnie przedstawia się grafika Gromaire'a. W jego akwafortach kreślonych prostymi i surowymi liniami występują najczęściej postaci ludzkie jako motyw jedyńcy, wypełniający płaszczyznę tych rycin niemal po brzegi. Ale ludzi przedstawia Gromaire w sposób osobliwy. Przetwarza mianowicie części ich ciała w najprostsze formy geometryczne i zmienia ich w ten sposób w zmechanizowane figury: automaty o zwężonej do ostatnich granic duchowości. Kryje się w takiej interpretacji i myśl formalno-konstrukcyjna i zjadliwa satyra na współczesność.

Logika i jasność koncepcji formalnej, a zarazem wyeliminowanie momentów emocjonalnych cechuje każdą niemal pracę Dubreuil'a. Grafika ten lubuje się w wyrazistej i czystej linii miedziorytu.

Piąty w tym zespole Laboureur jest artystą równie świetnym jak uprzedni graficy. W jego rycinach wszystkim jest rysunek, precyzyjny, ostry i subtelny. Rola światłocienia redukuje on z zasady do minimum. Dlatego świat w jego przedstawieniu jest zawsze jasny, mimo mnogości form przejrzysty i pozbawiony ciężaru materii. Z tej niematerialności przy zachowaniu pozorów realnej prawdy w zarysach form płynie jego szczególny urok.

Rzadko, zbyt rzadko danym nam jest na lwowskich wystawach spotkać się z dziełami mającymi tyle cech dojrzałego i oryginalnego arcyzmu, co omówiona grafika. Delektujemy się nią za to z tym głębszą satysfakcją.

J. G.



Janina Nowotnowa: „Moje okno“
(drzeworyt).



Dyrekcja słynnych pństw. zbiorów grafiki „Albertina“ we Wiedniu (ryc. z lewej str.) zakupiła prace 8 lwowskich grafików, wśród nich pracę znanej artystki p. Kratochwila-Widymskiej pt. „Węglarz“ (ryc. prawej str.).



Wł. Leliwa Żurawski: „Ostatnia wieczerza“ (drzeworyt).

Wiek Nowy Lwów
25.11.1937



A. Rafałowska — Wzorek: „Św. Jan Ewangelista“.

Lwówscy graficy we Wiedniu.

Dyrekcja słynnych państwowych zbiorów grafiki „Albertina“ we Wiedniu zakupiła prace lwowskich artystów pp. Nowotnowej, Nowakowskiej — Acedańskiej, Stanisławskiej-Howorkowej, Rafałowskiej-Wzorek, Tyrowicza i Żurawskiej. Zamieszczamy reprodukcje zakupionych prac tych artystów.

Dr. 18.04.1937 r



Zofia Stanisławska: „Św. Franciszek“ (ryt).



L. Tyrowicz: „San Gimignano“ (akwaforta).



Irena Nowakowska-Acedańska: „Stara Agata“ (drzeworyt).

27 28

Z WYSTAW.

Lewicki i Osostowicz w Związku Plastyków.

Stoisko Polskie

28. I. 37

Na wystawę otwartą obecnie w Związku Plastyków złożyły się obrazy Stanisława Osostowicza i grafika Leopolda Lewickiego. Obaj ci artyści unikają dróg utartych, obaj wypowiadają się w sposób pod względem formalnym bardzo interesujący i oryginalny.

W sali Osostowicza zwraca uwagę przede wszystkim ogromne płótno „Epopcja chłopska”, groźna wizja wzburzonego tłumu nędzarzy, zrealizowana w sposób par excellence ekspresjonistyczny. Obraz ten malował Osostowicz w początkach swej twórczości. Dał w nim upust swej emocji gwałtownej i brutalnej niemal, nie wzdrygając się przed najdalej posuniętą deformacją w przedstawieniu ludzi i natury.

Ostatnie obrazy Osostowicza mają już całkiem inny wyraz formalno-kolorystyczny i pogodniejszy nastrój. Powtarzają one przeważnie, choć w różnych odmianach, jeden i ten sam

motyw; przedstawiają mianowicie, w sposób zresztą skrajnie subiektywny, ruch uliczny w małym kresowym miaszczku. Na tle domów z jaskrawymi sztyldami, na tle zieleni drzew, mijają się w tych obrazach postaci z szarego tłumu, śpieszące w różnych kierunkach, rozmieszczone na różnych planach bardzo sobie bliskich. Rysowane są one podobnie jak rysują dzieci schematycznie, płasko, bez liczenia się z trzecim wymiarem, w sposób uroczo naiwny i zabawnie groteskowy. Ale rysunek, umyślnie prymitywizowany, nie wybija się w obrazach Osostowicza na plan pierwszy. Dominującym w nich elementem jest kolor. Zmienia on płaszczyznę tych obrazów w bardzo urozmaiconą i niesłychanie niepokojną, migotliwą mozaikę żywych barw, kładzionych obok siebie w prostokątnych, silnie kontrastujących z sobą plamach. Sposób operowania kolorem i gra akcentów linearnych wywołują w obrazach Osostowicza

efekt zmiennego wielokierunkowego ruchu. Zasadniczy więc sens tematyki swoich obrazów wyraził artysta mową środków czysto malarskich.

Dobrym grafikiem jest Lewicki. Należy on do tych nielicznych naszych grafików, którzy wypowiadają się z predylekcją w akwafortcie. Twórczość jego waha się między problematyką czysto formalną a ekspresjonizmem, przyczem w pracach ekspresjonistycznych spotykamy u niego niekiedy wyraźne akcenty krytyki społecznej. W określeniu rzeczy i zjawisk realnych posługuje się on najczęściej schematycznymi skrótami. Czasem definiuje formę samym tylko zewnętrznym jej konturem, silnie uproszczonym. Styl jego akwafort jest zasadniczo linearny, rysunkowy, ale w niektórych pracach ekspresja tematu opiera się na przeciwstawieniach światła i cieni zebranych w kontrastujące masy.

I. G.

WYCINEK Z WYDAWNICTWA

KURJER POZNAŃSKI

WYDANIE PORANNE

Nr z dn. 10 PAZ 1937 r.

Lwowscy graficy w Poznaniu

W Muzeum Wielkopolskim urządzono wystawę grafiki lwowskiej, obejmującej ok. 180 prac zrzeszonych artystów-grafików. Związek Lwowskich Artystów-Grafików powstał w r. 1933 z inicjatywy p. J. Kratochwil-Widymskiej i ma już kilka poważnych wystaw za sobą, w kraju i za granicą.

Obok Towarzystwa Artystów-Grafików w Krakowie jest lwowska grupa grafików jednym z najruchliwszych towarzystw artystycznych w Polsce. Ani Warszawa ani Poznań, niestety, nie potrafiły dotąd tak jak Lwów zespolić sił artystycznych, by sprostać zadaniom reprezentacji i propagandy grafiki polskiej. Prezesem Związku, liczącego obecnie 22 członków, jest Ludwik Tyrowicz, sekretarzem jest Janina Nowotna. Wystawę lwowskich grafików omówimy jeszcze osobno, obecnie zaś wymieniamy tu tylko nazwiska artystów, biorących udział w tym pod każdym względem interesującym pokazie. Wystawiają: Z. Acedański, W. Brejter, L. Buczkowski, Z. Howorkowa-Stanisławska, M. Huthowa, J. Kratochwil-Widymaska, J. Krawczyńska, W. Korzeniowska, S. Kacprowski, J. Longchamps, A. Markowski, K. Lotocki, I. Nowakowska-Acedańska, J. Nowotna, R. Mękicki, M. Opolska, J. Pieniążek, A. Rafałowska, L. Tyrowicz, W. Wasiewicz oraz W. Zurowski. (Dr. A. B.)

Wystawa w Związku Plastyków.

W Związku Zawod. Artystów Plastyków, którego działalność na tle zastoju lwowskiego życia artystycznego jest pozycją o dużym znaczeniu, przez kulturalne sfery naszego miasta niedocenianą, wystawiają obecnie Stanisław Grabowski, Artur Klar i Fryderyk Toth; Grabowski wystawia pejzaże z Hiszpanii, Klar również pejzaże, ale swojskie, rodzinne, bez krztyny egzotyki, Fryderyk Toth rzeźby, przeważnie odlane w gipsie.

Na czoło zespołu wybił się bez żadnego trudu Grabowski, malarz o dobrym poziomie, wykształcony pod silnym wpływem współczesnego malarstwa francuskiego. Interpretuje on naturę bez nadmiernych przekształceń (przynajmniej w pejzażach), w duchu czysto malarskim, kolorystycznym. Szczegółów nie precyzuje, formę każdą określa kolorem w sposób najbardziej ogólnikowy. Układ kompozycyjny jego obrazów luźny, swobodny, stanowi przeciwieństwo kompozycji ścisłej, zwartej, i nie wysuwa się na plan pierwszy w wrażeniu. Czasem kompozycji obrazów Grabowskiego możnaby zarzucić brak pełnej konsekwencji, czasem także koloryt tego malarza nasuwa myśl, że chronić się on winien czuwać nie przed niebezpieczeństwem efektownej banalności. Naogół jednak ręką jego kieruje dobry smak wyrobiony na dobrych wzorach; Grabowski ma wszelkie szanse po temu, by spodobać się publiczności, która cglądać będzie jego obrazy.

Drugi z malarzy biorących udział w tej wystawie Artur Klar dobrze jest nam wszystkim znany od lat kilkunastu. Należy on do tych artystów, którzy wyszli wprawdzie z Akademii krakowskiej już po wojnie, a więc w tym czasie, kiedy przeważna większość młodych nowe hasła artystyczne uznawała za swoje, ale ani wtedy ani później nie mogli znaleźć drogi, któraby ich wywiodła z wyuczzonego naturalizmu ku nowej sztuce; prawd bowiem tej sztuki nie zrozumieli. To też po krótkim stosunkowo okresie rozwoju każdy z tych malarzy wpadł w twórczy bezwład i rozpoczął powtarzać samego siebie, naturalnie z coraz mniej doskonałymi wynikami. Chociaż więc Klar stara się o to, by utrzymać się na pewnym poziomie, wystawa jego w Związku Plastyków budzi zdziwienie, Związek bowiem dotychczasową linią swej pracy odgradził się wyraźnie do wszelkiego epigoniatu zmu.

Dopelniają wystawy rzeźby Fryderyka Totha. Sa to niemal wyłącznie głowy portretowe dorosłych i dzieci. Poprawność formy, i jej ubóstwo niekiedy, formy w zasadzie naturalistycznej i tylko uproszczonej, cechuje znaczną większość tych rzeźb; najlepsze z nich sa dwie głowy kobiece: jedna odlana w bronzie, druga cięta w drzewie.

25.02.37

I. G.

ZE SZTUKI.

30. IX. 1937

28
29

Wystawa obrazów w Związku Zawodowym Artystów- Plastyków.

Wystawa, która lwowski Związek Zawodowy Artystów Plastyków rozpoczął po wakacjach nowy okres swej działalności, przedstawia się dość skromnie, mimo to jednak warta jest zwiedzenia i poważniejszego zainteresowania, tymbardziej, że narazie żadnej lepszej na horyzoncie lwowskiego życia artystycznego nie widać. Bierze w niej udział czterech artystów: Seweryn Boraczak, Władysław Jahl, Stanisław Mikuła i Stanisław Teisseyre. Każdy z nich pokazał kilkanaście z swoich ostatnich prac. Widzimy więc, że i ta wystawa zorganizowana jest wedle stałej metody Związku Plastyków. Wystawy mianowicie urządzone przez ten Związek składają się prawie zawsze z prac kilku tylko malarzy, albo poświęcone są twórczości jednego artysty. I w jednym i w drugim wypadku artysta dopuszczony do wystawy może wystąpić odrazu z większą liczbą swoich dzieł. Zasada bardzo słuszna i celowa pozwala zarówno publiczności, jak i krytyce wyrobić sobie zdanie o każdym artyście należycie ugruntowane, wolne od wszelkiej przypadkowości.

Na obecnej wystawie z największym może zaciekawieniem przystępowaliśmy do obrazów Stanisława Mikuły. Do tej pory bowiem niewiele słyszeliśmy o tym młodym malarzu lwowskim, z prac zaś jego znaleźliśmy tylko jedną, tę mianowicie, która przed rokiem przeszło przybyła do nas z Warszawy z wystawą Instytutu Propagandy Sztuki. Nie wiem, czy praca ta była dostatecznie charakterystyczną dla ówczesnego sposobu malowania Mikuły, jeśli jednak nią była, w takim razie pokazana obecnie kolekcja jego obrazów świadczy niewątpliwie, że w ciągu ostatniego roku poczynił on znaczne postępy. Mówiąc o postęпах, nie chcę jednak przez to powiedzieć, że ostatnie osiągnięcia Mikuły nie budzą już żadnych poważniejszych zastrzeżeń. Na taką ocenę Mikuła jeszcze sobie nie zasłużył. Ale prace on nad sobą i to jest godne uznania. Próbuje rozwiązywać problemy malarskie naprawdę poważne. Tylko że dotychczas zamalo jeszcze zdobył doświadczenia i umiejętności i zbyt silnie opiera się na dziełach innych znanych sobie malarzy lwowskich. Wpływy obce przesłaniają narazie niemal całkowicie zarysy własnej jego osobowości. Mikuła maluje portrety, pejzaże i martwe natury. Z portretów jego najlepszy jest ten, w którym miał on największe trudności do przezwyciężenia, mianowicie „Pasjans“, portret dwojga osób w starszym wieku, siedzących przy stole. Mniej fortunnie wypadł portret poety Balka, a portret Kazimierza Wajdy wogóle nie powinien był znaleźć się na wystawie. To samo należy powiedzieć o pejzażu, który figuruje w spisie pod nazwą „pejzaż lwowski“. Natomiast pejzaże Mikuły z Gdańska, malowane nie olejno, lecz gwaźdem, przedstawiają się wcale dobrze.

Drugim malarzem lwowskim, którego prace znalazły się na omawianej wystawie, jest Stanisław Teisseyre. W szeregu małych obrazków, traktowanych na poły graficznie, o jasnych, czytelnych barwach, zanotował on w sposób bardzo ujmujący, bo bezpretensjonalny, swoje impresje z wędrowek po Paryżu. W Paryżu zafrapowało naszego artystę przedewszystkiem to, co w nim jest najmniej reprezentacyjne: motywy z odległych dzielnic, w których wiodą szary żywot zwyczajni ubodzy ludzie.

W atmosferze artystycznej Paryża rozwinął swój talent Władysław Jahl. Ostatnio zamieszkał on we Lwowie. W niewielkiej kolekcji jego prac, umieszczonej na wystawie, najsilniej zwracają na siebie uwagę dwie sceny batalistyczne „Pod Wiedniem“ i „Rycerze“, oraz „Jeździec“. W każdym z tych obrazów, podobnie jak i w obrazie, przedstawiającym bezrobotnych w Paryżu, czekających w kolejce na obiad przed kuchnią ludową, wydobyl artysta z motywu jego sens czysto malarski, wyrażając go w formie czysto wyobraźniowej, skrajnie subiektywnej.

29.30

gazeta
Poranna

29. I 37

25. III 37

Wystawa lwowskich artystów grafików.

Nigdy jeszcze grafika artystyczna nie zajmowała w polskiej twórczości plastycznej pozycji tak doniosłej, jaką zajmuje dzisiaj. Nigdy też nie spotykało się jej równie często na wystawach i nigdy do tej pory nie budziła ona równie żywego rezonansu w społeczeństwie. Wprawdzie rozkwit polskiej grafiki rozpoczął się już w okresie przedwojennym. W tym czasie jednak zainteresowanie sztuką graficzną zarówno wśród artystów, jak i wśród publiczności nie miało jeszcze cech zjawiska powszechnego. Dopiero w ostatnich kilkunastu latach popularność grafiki poczęła u nas nieawykłe szybko wzrastać, równocześnie zaś urosła niezmiernie liczba artystów poświęcających się twórczości w tej dziedzinie. Są wśród nich luminarze o znakomitym, europejskim poziomie, są także szarzy szeregowcy okazujący niekiedy więcej zamiłowania, aniżeli talentu. Ale i ci ostatni spełniają ważną rolę popularyzatorską.

Fakt to powszechnie znany, że przoduje w dzisiejszej grafice polskiej środowisko warszawskie. Twórczość zaś pozostałych środowisk nie stoi już na tym wysokim poziomie. W każdym jednak razie i w innych miastach poza Warszawą trafiają się graficy oryginalni i utalentowani. W rzedzie tych miast Lwów z pewnością nie zajmuje ostatniego miejsca, jeśli chodzi o twórczość graficzną. Utwierdza nas w tym przekonaniu wystawa Związku Lwowskich Artystów Grafików otwarta obecnie w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Produkcja lwowskich grafików, widać to na wystawie, jest obfita i urozmaicona. Przeważają w niej, jak zresztą w całej dzisiejszej grafice polskiej, drzeworyty, cięte w stylu nowoczesnym, traktowane najczęściej w sensie płaszczyznowo-dekoracyjnym. — Wśród drzeworytów znajdujemy też na wystawie stosunkowo najwięcej dobrych prac. Pięknymi wynikami uzyskanymi w tej manierze mogą się pochlubić pp. Hosiorkowa, Stanisławska, Nowakowska, Acedańska i Wzorek-Rafałowska. O Tyrwiczu nie wspominać, bo niedawno twórczość jego charakteryzowałem obszerniej. Techniki akwafortową przekłada nad inne sposoby graficzne zasłużony artysta Józef Pieniążek, który z szczególnym upodobaniem odtwarza zabytki polskiego budownictwa. Prócz Pieniążka pracują w akwafortach: Acedański, Markowski, Męklicki i kilka innych jeszcze osób. Własny, charakterystyczny wyraz mają prace p. Kratochwilskiej, Widymskiej, bardzo szczęśliwe niekiedy w wyborze tematów. Szczególnie interesujące są rysunki p. Marii Opolskiej, zwłaszcza „Karuzela”. Naogół biorąc wystawa, mimo dość znacznej liczby takich prac, których pokazywać nie należało, wcale zajmująco przedstawia dążenia i osiągnięcia licznej rzeszy lwowskich grafików. J. G.

ZE SZTUKI.

Wystawa w Towarzystwie Sztuk Pięknych.

Jeśli ostatnia wystawa w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych zasługuje na głębszą uwagę zawdzięcza to wyłącznie udziałowi w niej Władysława Lama. Znajduje się na tej wystawie kilkanaście prac tego artysty, pochodzących z ostatnich miesięcy.

Lam tworzy nadal w ramach tych problemów, z którymi zapoznaliśmy nas już wcześniej jego obrazy. Niema więc w wystawionej obecnie kolekcji żadnego momentu niespodzianki. Ale z tego nie można robić artyście zarzutu. Trudno bowiem wymagać od jakiegokolwiek poważnego malarza, by wciąż zaskakiwał publiczność nowymi efektami. Choć nie da się też zaprzeczyć, że powtarzanie przez czas dłuższy identycznych niemal zagadnień formalno-kolorystycznych łatwo może obudzić w widzach uczucie pewnej monotonii. Chyba, że zagadnienia w zasadzie te same rozwiązywane są w sposób coraz to doskonalszy. Tego jednak o nowych obrazach Lama powie dzieć nie możemy.

Lam w swej dzisiejszej twórczości gorliwie respektuje formy rzeźwiste i rysunkowe poddaje zasadom naturalistycznej logiki, równocześnie jednak przejawia dużo swobody w kolorystycznej budowie obrazów, którą opiera najczęściej na ostrych przeciwstawieniach. Maluje pejzaż, martwe natury i studia figuralne, te ostatnie z szczerą gólnym upodobaniem. W portretach, których kilka wystawił, nie akcentuje problemów psychologicznych. Toteż jeden tylko „Portret na niebieskim tle” odznacza się bardziej interesującą komplikacją wyrazu.

Prócz obrazów Lama znajdujemy na wystawie obrazy Bunscha, Lachowicza, Merzowicza, Nowotnowej i Sticka. Bunsch jest u nas malarzem dobrze znanym. Pewną popularność zyskał on sobie przed laty wielkimi obrazami, w których stylizacja formy szła w parze z pozorną głębią literackiej tematyki. Obecnie, jak się okazuje, porzucił on dawną manierę; maluje dziś naturalistycznie w sposób wyraźnie epigoński. Razi w jego pracach nieopanowanie rysunku i niezrozumienie elementarnych zagadnień kompozycji obrazu. Często szuka on teraz oparcia w stylu Wyczółkowskiego, którego stara się naśladować. Lachowicz przy całym swoim dyletantyzmie malarskim jest zręcznym niewątpliwie ilustratorem, umiejącym wydarzenia dziejowe przedstawić w sposób popularny, przystępny dla każdego. Prace Merzowicza mają poziom amatorski. Obrazy Janiny Nowotnowej wystawione obecnie nie różnią się niczym od prac jej z przed lat kilkunastu. Wielką łatwość w naśladowaniu cudzej manieri, zwłaszcza Stanisławskiego, posiada Stiek; umiejętność tego rodzaju jest niebezpieczna i łatwo może się stać dla malarza zgubną. J. G.

30

29. 12. 37 31

Wystawa wewnątrz według projektów inż. Bogdanowicza.

Od paru lat coraz lepiej znany jest we Lwowie ze swej żywej działalności w dziedzinie twórczości meblarskiej inż. arch. Stefan Bogdanowicz. Dbą on usilnie o utrzymanie stałego kontaktu między swoją pracą a szerszymi kołami publiczności. Ostatnio urządził w salach Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych trzecią z kolei wystawę wewnątrz mieszkalnych, wykonanych według własnych projektów.

Bogdanowicz ma niewątpliwie tę zasługę, że stara się wprowadzić w powszechnie, jeśli chodzi o meblarstwo,

praktykowane u nas naśladownictwo form obcych — w lwowskich pracowniach stolarskich, może bardziej jeszcze częste niż gdzieindziej, — nutę świeżej, oryginalnej inwencji; że myśli o tym i dąży do tego, by mebel polski miał swoją własną, odrębną fizjognomię. Niewielu architektów naszych interesuje się tą kwestią; jeszcze mniej jest takich, co poświęcają jej tyle uwagi i zapału, co Bogdanowicz właśnie.

Wszystko to jednak nie może przesłonić przed nami faktu, że pomysły meblarskie Bogdanowicza częściej są oryginalne, aniżeli szczęśliwe, że niejednokrotnie formy mebli przez niego projektowanych nie znajdują dostatecznego uzasadnienia ani w należyście zrozumianych względach użytkowych, ani w należyście pojętych względach estetycznych.

Nie znaczy to, bym cały pokaz Bogdanowicza oceniał ujemnie. Nie zasłużył on sobie na to. Prócz rzeczy chybionych są na jego wystawie i takie meble, które mogą podobać się bez

24 37

Wystawa w Związku Plastyków.

Wystawa otwarta obecnie w Związku Plastyków obejmuje obrazy i rysunki Henryka Baugermana, grafikę Acedańskiego i Kuśnierza i rzeźby Cieplika. Rozpatrywana jako całość nie przedstawia się ona szczególnie atrakcyjnie, a nawet, w pewnej swojej części, budzi poważne zastrzeżenia co do swej estetyczno-wychowawczej celowości.

Najwięcej miejsca zajęły na tej wystawie prace Baugermana. Niestety, ten właśnie malarz zasłużył sobie na bardzo ostrą krytykę. Trudno powiedzieć, co nas bardziej razi w jego obrazach, czy ich rysunek, nie wiadomo jaką zasadą kierowany, czy też nieznośny, banalny i niezharmonizowany koloryt. Nieprzekonywujące są także szkice rysunkowe Baugermana. Notuje w nich artysta swoje wrażenia płynące z obserwacji świata otaczającego, przede wszystkim z obserwacji ludzi, ich ruchów i ekspresji. Skreślone z wielką swobodą i bezpośredniością, impetem realizacji przesłaniają te rysunki brak jakichkolwiek poważniejszych wartości graficznych. Stwierdzić więc trzeba: Baugermana można tolerować na wystawach w których bierze udział większa liczba artystów, ale indywidualna wystawa jego prac trudna jest do strawienia; niezbyt właściwie postąpił Związek, że nas nią uraczył, i to teraz właśnie, kiedy upały zmniejszały naszą odporność.

Resztę wystawy oglądamy już z przyjemnością. Acedański, mało interesujący w akwafortach, umiejętnie włada techniką drzeworytniczą. Idąc śladem wielu innych dzisiejszych malarzy i grafików bierze motywy do swoich prac z małomiasteczkowej architektury Krzemieńca i Wiśniowca. Nie są to bynajmniej motywy łatwe: zbyt silnie rozczłonkowane, nazbyt wielokierun-

kowe, zawile i niespokojne, nie tylko w swoich liniach i płaszczyznach, lecz i w rozkładzie światła i cieni, wymagają one od artysty, który pragnie je porządkować prawom sztuki, doskonałe jasnej i wyrobionej świadomości plastycznej, i znacznego wysiłku.

Z dwu rzeźb E. Cieślaka, które złożyły się na debiut młodego artysty na wystawach Związku Plastyków, szczególnie dobrze wypadła głowa portretowa art. mal. Ganischa o mocnym, skupionym wyrazie.

Prace Kuśnierza są czemś pośrednie między grafiką artystyczną i fotografią; trudno dla ich oceny znaleźć właściwe kryterium. J. G.

zastrzeżeń. A także niektóre ogólniejsze problemy dotyczące urządzenia dziesiętnych mieszkań potrafił Bogdanowicz należyście rozwiązać. Przykładem sypialnia z dwoma tapczanami ustawionymi w rogu pokoju pod kątem prostym. Otóż w dzień, dzięki uzupelniającym poduszkom, tapczany te przybierają wygląd kanap, przez co owa sypialnia staje się pokojem mieszkalnym o wszechstronnej użyteczności. Rzecz szczególnie pożądana, gdy całe mieszkanie składa się z jednego pokoju, w którym trzeba spać i pracować i przyjmować gości.

Wystawę urządzono z niezwykłą starannością. Upiększyły ją jeszcze tkaniny Ireny Zarzyckiej i kilimy Petzold-Dawidowej. J. G.

Wystawa obrazów V. Hofmana i A. Karpińskiego.

Zestawienie na jednej wystawie obrazów Vlastimila Hofmana i A. Karpińskiego trudno nazwać szczęśliwym pomysłem. Nic bowiem nie łączy z sobą dwu tych malarzy krakowskich starszego pokolenia, a wszystko dzieli. Różnią się oni przede wszystkim stopniem kultury malarskiej. Karpiński pozostanie w dziejach naszej sztuki jako jeden z wybitniejszych przedstawicieli impresjonizmu polskiego, znaczenie natomiast i popularność Hofmana opierają się głównie na tym, że umiał on trafić do serc tych widzów, którzy więcej od wartości artystycznych cenią sentyment w sztuce, względnie nawet pozory istnienia tego sentymentu. Hofman rozpoczynał swoją karierę malarską w czasach, kiedy impresjonizm usunął u nas w cień malarstwo o tematyce psychologicznej i kiedy znaczna część publiczności, nie rozumiejąca wartości formalnych impresjo-

nistów, wciąż jeszcze odczuwała żywą potrzebę obrazów, któreby wzruszały upostaciowanym wyrazem ludzkich uczuć. I tę potrzebę rozumiał młody artysta i starał się ją zaspokoić, czym odrazu zyskał sobie żywą aprobatę ogółu. Malował więc Hofman przeważnie w rozmaitych układach foremnych i związkach tematowych i pod rozmaitymi tytułami, — młode wyszlachetnione wieśniaczki i wiejskie dzieci o delikatnych, smutnych twarzyczkach i łzawych oczach. Specjalnością zaś jego stały się zwłaszcza „Madonny“ w których motyw miłości macierzyńskiej plątał się z nutą cudowną i religijną.

Na formę obrazów Hofmana wywarł ogromny wpływ Malczewski; i to zarówno w rzeczach zasadniczych, jak i w szczegółach; od niego wziął Hofman przede wszystkim charakterystyczny rysunek i modelunek swoich postaci, i sposób umieszczania ich

na pierwszym planie na tle pejzażu wsi polskiej. Był więc Hofman od początku silną indywidualnością, mało wał jednak zrazu z dość poważną umiejętnością, zanim nie rozpoczął w późniejszych latach produkować obrazy z obliczeniem nie tyle na jakość, co na ilość, uczyniwszy głównym zagadnieniem swej pracy artystycznej coraz to innych, a zawsze rzewnych tematów.

Obecna wystawa lwowska Vlastimila Hofmana jest tylko ilustracją tej obfitej produkcji, zmanierowanej i — wbrew pozorom — bezdusznej.

Rekompensatą za chybiony efekt wystawy Hofmana mogłaby być dla nas wystawa zbiorowa Karpińskiego, gdyby to była naprawdę wystawa zbiorowa, jak głosi afisz, a nie, jak jest w rzeczywistości, mała tylko kolekcja obrazów wybranych i zestawionych w sposób zupełnie przypadkowy.

Stowo Polskie 24.05.37 J. G.

„Wystawa jesienna“ w Tow. Sztuk Pięknych.

Na wystawie jesienniej w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych wśród prac kilkunastu artystów i artystek o nazwiskach mniej lub więcej znanych, najpoważniej przedstawia się kolekcja obrazów Władysława Lama, malarza dobrze już znanego publiczności lwowskiej z częstych wystaw indywidualnych.

Lam, który przez długie lata faworyzował malarstwo figuralne i w tym rodzaju wykonał swoje najbardziej charakterystyczne prace, wystawił tym razem prawie wyłącznie pejzaże. Malował je w czasie pobytu wakacyjnego w Zaleszczykach, a więc w okolicznościach szczególnie sprzyjających głębokiemu współzyciu z przyrodą. I to zaznaczyło się wyraźnie w sposobie ich realizacji malarskiej, który wykazuje, w stosunku do uprzednich jego prac pejzażowych, różnice wcale znaczne zarówno pod względem kolorystycznym, jak i formalnym.

Wprawdzie Lam nie zmienił swoich upodobań kolorystycznych w samej zasadzie. W ostatnich jego obrazach nadal odgrywa dominującą rolę zieleni w różnych odcieniach, kontrastowana z akcentami czerwieni i z niebieskimi tonami nieba. Ale ogólny ton tych obrazów doznał rozjaśnienia. Światło rozpościera się w nich swobodniej i czuje się w nich obecność atmosfery.

Poza tym Lam, który dawniej wyodrębniał w obrazie poszczególne elementy motywu, teraz nauczył się silniej podporządkowywać je całości. Kompozycja pejzażów jego ostatniego okresu jest też mniej surowa,

logika tej kompozycji pozostaje bardziej w ukryciu. Tym samym układ ich jest bardziej naturalny. Wszystkie zresztą zmiany, które zaszły w malarstwie pejzażowym Lama, zbliżyły jego sztukę do natury. Równocześnie twórczość jego zyskała na bezpośredniości, na polocie, zatracając rysy przedwnej pedanterii, które nie były jej przed niedawnym jeszcze czasem zupełnie obce.

Oczywiście, nie wszystkie obrazy Lama na obecnej wystawie w tym samym stopniu odbiegły od uprzednich metod jego pracy artystycznej.

Reszta wystawy składa się z kolekcji obrazów Janiny Nowotnowej, Józefa Pieńki i Bronisławy Rychter-Janowskiej oraz z „salonu ogólnego“. Akwarele Nowotnowej mówią same za siebie. Prace Pieńki są miłe, bezpretensjonalne, dyktowane szczerym sentymentem. O obrazach Rychter-Janowskiej pisałem już przed miesiącem. W „salonie ogólnym“ niema nic takiego, coby zasłużyło na wzmiankę.

J. G.

Wystawa grudniowa w Towarzystwie Sztuk Pięknych.

Tak się już we Lwowie od długiego czasu ułożyły stosunki artystyczne, że nie mamy wprawdzie powodu uważać się na brak wystaw, ale przeważnie, z nielicznymi tylko wyjątkami, są to wystawy albo wcale nie zasługujące na poważne rozpatrywanie, albo takie których poziom nie sięga ponad przeciętność. Wystawa grudniowa w Towarzystwie Sztuk Pięknych przedstawia typ mieszany. Światła i cienie rozłożone są w niej bardzo nierównomiernie. Pozytywną jej stroną jest pokaz grafiki Pawła Stellera z Katowic, natomiast „salon ogólny” jest, jak zwykle, przypadkowym zbiorem obrazów, w którym przeważają prace wręcz dyletanckie i pozbawione wszelkiego sensu artystycznego.

Paweł Steller, o ile mnie pamięć nie myli, wystawia we Lwowie po raz pierwszy. Dobrze się też stało, że dał się on nam poznać od razu z wystawy zbiorowej. Pozwala nam to ocenić jego możliwości i osiągnięcia bez oba-

wy, że ocena opiera się o materiał przypadkowy. Ocena ta musi wypaść dodatnio. Steller jest niewątpliwie jednym z wybitniejszych przedstawicieli współczesnego drzeworytu polskiego. Jego pejzaże są wprawdzie dość konwencjonalne, drzeworyty religijne, nie liczne zresztą, pozbawione głębszego wyrazu, ale istotne zainteresowania artysty w innym zwracają się kierunku. Najbardziej go zajmuje problem drzeworytniczej interpretacji ludzkich fizjonomii. W zakresie tego problemu tworzy on najlepsze swoje prace. Interesują go jednak wyłącznie twarze ludzi starych, poorane zmarszczkami, na których piętno swoje wycisnęło życie spędzone w biedzie i w ciężkim trudzie rąk. Modele do tych studiów znajdujemy wśród śląskich górników, wśród górali podhalańskich, chłopów z Wołynia i Polesia. Nie wdryga się Steller przed brzydotą, nawet brzydotą jaskrawą; przedstawia ją z pasją urodzonego realisty, podkreślając z upodobaniem wszystkie charakterystyczne szczegóły. Przykładem „Gazda” i świntny, słusznie nagrodzony na międzynarodowej wystawie drzeworytu w Warszawie, „Włóczęga”.

W wystawie grudniowej biorą udział, prócz Stellera, inni jeszcze graficy, mianowicie Acedański, Breiter, Kratochwila, Widymaska, Król, Nowotnowa, Pieniążek, Tyrowicz i Żurawski. Wszystkich wymienionych znamy już dobrze z innych wystaw. Prace pokazane tym razem nie wnoszą do ich charakterystyki żadnych nowych momentów.

O „Salonie ogólnym” wspomniałem na wstępie. Dośkonałe lalki z pracowni Janiny Petry = Przybylskiej swoim wdziękiem zasłużyły sobie na to, by z tego „salonu” wydostać się jak najprędzej i wejść w towarzystwo nie tak mieszane, o wyższym poziomie kultury artystycznej.

J. G.

Wystawy wrocławskie

Grafika i monotypy Brejtera

Trzeba stwierdzić, że mały lokal wystawowy ZPAP przy ul. Świdnickiej zyskuje sobie popularność i cieszy się frekwencją. Świetny punkt, przy głównej i najruchliwszej arterii, łatwy dostęp i wolny wstęp — oto walory lokalu (ciasnota do walorów zaliczana być nie może). Spodziewać się należy, że zarząd ZPAP przy pomocy władz zrealizuje wnet swój projekt wyremontowania drugiego budynku przy teatrze, gdzie powstałby ośrodek życia artystycznego tak potrzebny przy wzrastającym zainteresowaniu sprawami plastyki. Wykazały to niedawne gorące dyskusje, no i tłok w małym lokalu w czasie wystawy reprodukcji sztuki radzieckiej.

też wystawa grafiki i monotypów W. Brejtera.

Zainteresowania tematyczne artysty idą w trzech kierunkach: mitologii, fantastyki i życia realnego. Brak jeszcze poważniejszego zainteresowania dla bogatej problematyki współczesności. W Brejter ze specjalnym umiłowaniem wprowadza do swej twórczości świat mitologii, różnorodne fantastyczne postacie bogów i półbogów antycznych. Interesuje artystę problematyka filozoficzna, w której wyżywa się pomysłowość i fantazja artysty (n.p. „Koniec

świata”, „Błuznierstwo”, „Pocałunek ziemi”, „Nowe słońce”). Jednakowoż zaciekawia nas specjalnie postawa artysty wobec realnego świata. Kilka plansz, jak pełne prostoty, intymności i nastrojowości sceny rodzinnej czy z dziećmi, dalej realistyczne szkice pt. „Basia” i sceny sportowe, świadczą, że grafik dobrze się czuje i w świecie realnym, co predystynuje go do ściślejszego związania swej twórczości z bieżącym życiem.

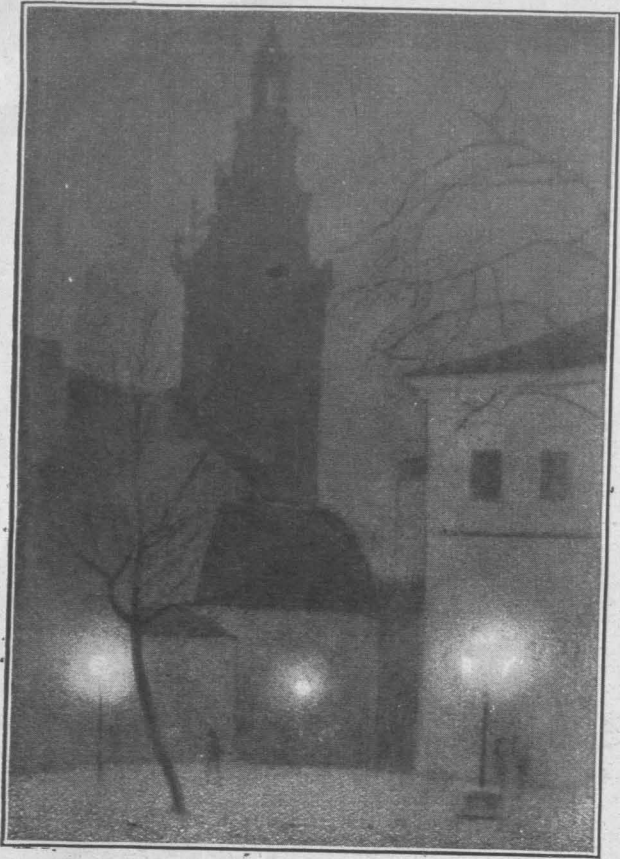
Formalnie reprezentuje grafika W. Brejtera wyraźną sprawność techniczną, opanowanie materiału oraz wykazuje wypracowanie własnego stylu, fakturę impresyjną, może nieco jednostajną. Kompozycynie lepiej wychodzą sceny realistyczne; w planszach o tematyce fantastycznej pewne przeładowanie, choć nie przesadne. Trzeba podkreślić, że, ogólnie, artysta, unikając formalistycznych skrajności, pragnie przemówić do widza tak tematem jak i formą.

Monotypie zaliczają się już do specjalnej i wyszukanej techniki malarskiej, polegającej na namalowaniu na płycie np. blaszanej farbami olejnymi kompozycji i odbiciu jej sposobem graficznym na papier. Monotypia daje tylko jedną odbitkę. Farba rozartata pędzlem lub palcem na płycie daje przy odbiciu interesujące przypadkowości. Monotypie W. Brejtera mają zasadniczo założenia kolorystyczne, nieraz ciekawe, świadczące o wrażliwości autora na kolor. Czasem jednak artysta zadawała się łatwymi efektami.

Ogólnie wystawa interesująca i na poziomie. Na-wa-ra

WYSTAWA GRAFIKI LWOWSKIEJ W POZNANIU

W Muzeum Wielkopolskim odbywa się ciekawa wystawa około 200 prac artystów, zrzeszonych w Związku Lwowskich Artystów-Grafików. Związek ten powstał w r. 1933 z inicjatywy p. J. Kratochwila-Widymskiej i ma już za sobą kilka poważnych wystaw w kraju i za granicą, ostatnio we Wiedniu. Z tej okazji dyrekcja słynnych państwowych zbiorów grafiki „Albertina” we Wiedniu zakupiła kilka prac lwowskich grafików.



K. Lotocki: „Widok z rynku” (akwatinta).



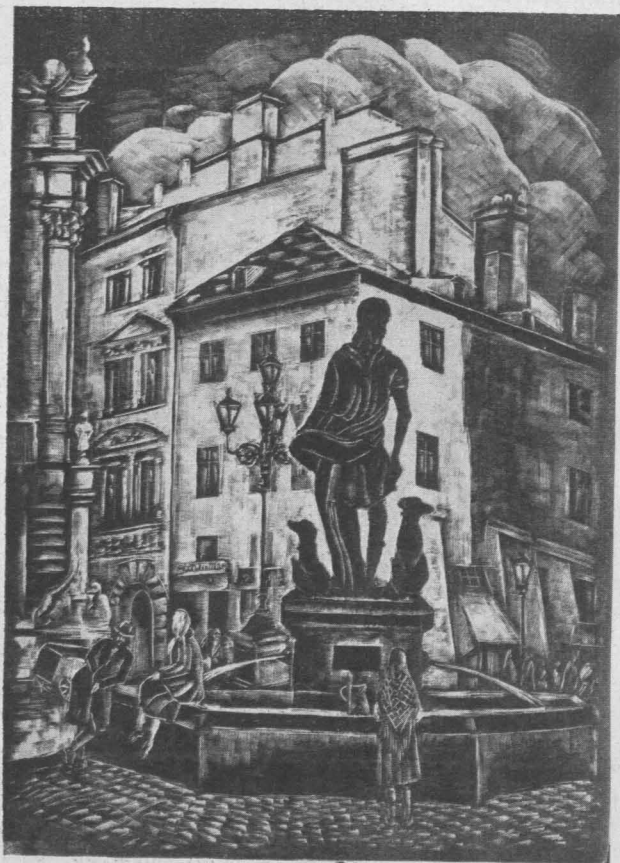
Wanda Korzeniowska: „Stolarz” (drzeworyt).



Józefa Kratochwila-Widymskiej: „Kramy na ul. Serbskiej” (akwaforta).



Władysław Żurawski: „Chłopcy i dziewczęta” (miedzioryt).



Janina Nowotnowa: „Motyw z rynku lwowskiego” (drzeworyt).

SALON WIOSENNY 1937

Dobrze to komuś mówić: napisz jak najprędzej o wystawie, bo wczesne opinie podnoszą frekwencje, i t. d. — ale czy ktoś myśli o tym, w jakim ukropie żyje na wiosnę recenzent? Każda wystawa jest najważniejsza, każda musi być pierwsza, a jest ich bez liku.

No, a w dodatku nawet tak wielkoduszne pismo, jak Dziennik Polski, który nigdy nie szczędzi miejsca dla spraw kultury i sztuki, posiada także granice swej pojemności i cierpliwości.

I jeżeli nie od egoistów — artystów którzy poza sobą świata nie widzą, to od ich ofiary, recenzenta, należy się Polskiemu Dziennikowi wdzięczne słowo za jego naprawdę wyjątkowe stanowisko wobec sztuki i jej teoretyków. Nie piszą oni swych rzeczy na kolanie. To tylko artyści tak myślą. Jest to jedyna z najniewdzięczniejszych i najcięższych prac.

Bo ustalić wartość wystawy o tylu rozbieżnych rodzajach i kierunkach i o tak niewspółmiernych poziomach, — a w dodatku w takiej nierównej atmosferze artystycznej, jaka przenika zarówno wystawców, — jak i publiczność zwiędzającą, — jest prostą niemożliwością. Związczą w recenzji, której obowiązkiem jest powiedzieć wszystko o każdym, lub choćby nie wszystko, — ale o każdym, podczas gdy chciałoby się pisać tylko o niektórych, ale za to szczerze.

Salon wiosenny tegoroczny jest wyjątkowo bogaty. Nie jest to to, co było całkiem dawniej, ale zawsze o wiele lepiej, niż n. p. w roku ubiegłym.

Ożywiono wystawę dopływem świeżych sił. Salon ogólny Lwowskich artystów, — wystawa zbiorowa pejzażów z Krzemieńca I. Nowakowskiej, Acedańskiej, — kolekcja J. Giżewskiej - Berezowskiej z Krakowa, wystawa Związku Art. Plastyków z Warszawy, — i drzeworyty Stefana Mrożewskiego, czołowego grafika „Rytu” z Warszawy, który wystawiał ostatnio w Ameryce i w Londynie, — to dość dobrze jak na Lwów. Dodajmy do tego wystawę tkanin kursów tkackich Zw. Obyw. Pracy Kobiet, pod art. kierownictwem Zofii Petzold Zielińskiej, a będziemy mieli istotnie bogatą całość.

A zatem Lwów na początek.

Wystawa pejzażów I. Nowakowskiej Acedańskiej odsłania tylko jedną stronę jej sztuki, t. j. gawędziarski talent do architektury w krajobrazie. Artystka posiada niezmierną, — za wielką — łatwość chwytania wlot rzeczywistości; nie powinna tej łatwości nadużywać, ażeby nie wpaść w manierę i powtarzanie się. A właśnie to niebezpieczeństwo. Obserwujemy w wystawionej kolekcji, której pojedyncze obrazy są przeważnie bardzo do

roku batalista — malarz, Stanisław Batowski. Już sam fakt, że batalistyka wyeliminowana z sztuki współczesnej, jako gatunek malarstwa, wpływający z przesłanek, obcych czystemu malarstwu, a pozostających na usługach literatury, względnie historii, — stwarza nieporozumienie na temat twórczości St. Batowskiego.

Sztuka jego, w epoce impresjonizmu — stoi na uboczu, w zupełnej samotności. Krnąbrnie i uparcie nawiązuje artysta do idei z romantycznej epoki Delacroix —, a w chwilach twórczych (są to chwile, gdy szkicuje obraz) upodabnia się do szkiców Rubensa.

Wyraźnie podkreślam chwile twórcze tego bardzo zdolnego artysty — bo chcę je odgraniczyć od jego oficjalnej, akademickiej formy, w której fabuła triumfuje na anemicznie błękitnym tle, — a namiętny rysunek i dynamika postaci tracą zabójczo na wyrazie, przez brak koloru i jego ekspresji.

Jest wszelako jeden mały obrazek, w którym poznajemy wartość Stanisława Batowskiego, jako spontanicznego malarza, nieskzonego pretensjami oficjalnej reprezentacyjnej tematyki.

Jest to „Rapsodia Liszta”. Można godzinę na to patrzeć. Nic to, — że „Epoka” nie uznaje batalistyki, bo przyjdzie epoka, która znowu nie uzna tej epoki. — i wszystko jest dobre, co jest dobrze namalowane.

Obraz „budowany jest tonem i barwą na rysunkowym podłożu. Nie ma tu ścisłego konturu, linie rwą się i drgają”, ruchy postaci i koni wibrują wraz z refleksami koloru — i niewiadomo, co jest kolorem, a co formą; wszystko łączy się organicznie w jedno namiętne malarstwo.

I to jest dla mnie Batowski. Odrzucam zbyt strojne ramy; nadto szanowne tematy; wierzę, że gdy artysta jest sam ze swymi myślami, wizje jego są „Rapsodiami” — i tylko zetknięcie się z oficjalnymi wymogami czynników reprezentatywnych odbarwia i osuje jego sztukę.

W portretach artysta podkreśla nadzwyczajne podobieństwo; traktuje je, jak „Stara Zajazd”, „Zaułek”, „Ul. Miodowa”, i „Domy Szczytowe” — a całość jest monotonna w kolorze, temacie i formie.

„Kolekcja” nie zniewala do jednoczesnej jednakowości wszystkiego. Wystarczy, jeżeli temat jest, ten sam. Jest to tylko zbiór przedmiotów o tej samej idei; forma, im różniejsza, tym artystyczniejsza.

Realistyczna wystawa zbiorowa Giżewskiej - Berezowskiej jest obliczona głównie na efekt fabularno-literacki, mający, mimo swą kolorowość, mało wspólnego z malarstwem istotnym.

realistycznie z odcieniem klasycyzmu z epoki Dawida, względnie Rodakowskiego. Koloryt ich jest przytłumiony, niemal monochromatyczny, szary i surowy, — partie głów i rąk, niewspółmiernie wartościowe w porównaniu do niedbałych partyj ubrania.

W autoportrecie tylko głowa jest sugestywna; tło okropne, alegoryczno-symboliczne.

Bizanz Stanisław wystawił kilka dobrych pejzażów architektonicznych, Chabińska-Maglejowa dwa obrazki dekoracyjne, Chybińska M. miniatury, Dziedzielewiczowa Jadwiga dwa portrety i studium „Główka dziewczynki”, malowany grubą, śmiałą fakturą. Artystce tej, niestety, lepsze prace, odrzucono, a szkoda, bo wiem, że z rozmachem pracuje i pragnie się rozwinąć.

Prace realistyczne reprezentują: Gawlikowski R., Jarosiewicz J. (najlepsze „Wezbrany Dniest”), Artur Klar, „Martwa natura” dobrze komponowana, Łotocki K., Malska W., Piskor Stefan, Piekarczyk St., Rozwadowski Zygmunt, batalista w stylu Kośka, Szepsówna J., Szajowicz Leon, Stik, Julian, Trusz Iwan, Tchórznicka Zofia, (realizm romantyczny), — Voelpel R. (b. d. malowany koń), Werter M., i o wiele lepszy niż poprzednio Władysław Gościński, wystawiający portret J. Brzozy — malowany śmiało, a bez przesady, z uwzględnieniem łączności tła z przedmiotem, oraz wyjątkowo dobrą ramą.

— O artystach malujących metodą nowoczesnego poimpresjonizmu, względnie w ogóle nowoczesnie, jak: Krcha Emil, Lam Władysław, Łukowski St., Pawlikowska Lola, Łucyk Stefan i Maria Opolska, napiszę w części drugiej sprawozdania, zarówno, jak o wyst. Warszawskiej, Mrożewskim i tkaninach.

Sokalski Kazimierz dał na wystawę rzeźbę „Bokserzy” jednolitą w bryle i dobrą w kompozycji, lecz zbyt monotonna w fakturze, skutek czego czyni wrażenie nieco „pneumatyczne”, jak się ktoś wyraził.

JANINA KILIAN SJ \NISLAWSKA

Obok rzeczy wręcz okropnych, jak „Szkłana kula”, — maluje artystka rzadka portrety dobre, proste, bez efekciarstwa, świadomie komponowane. Takim statycznym portretem jest „Portret Owalny”, — oraz portrety: „Syna” i „Dr. S. D.”

Albinowska - Minkiewiczowa, malarzka wykwiniona „wnętrz”, nie zmienia nigdy ani swej pointylistycznej faktury, ani swego artystycznego nastawienia do tematu i formy. Jest malarką-estetką; w sztuce jej nie ma namiętności.

Znaczną ilość prac wystawił w tym

36.

37

Wystawa artystów krakowskich w Związku Plastyków. 4. VI. 38

Kraków, który przez cały niemal wiek XIX i aż do czasu wojny światowej był najżywotniejszym i najświetniejszym ośrodkiem sztuki polskiej, w ostatnich kilkunastu latach stracił tę zaszczytną pozycję. Współczesnej plastyce naszej nie on przoduje, lecz Warszawa. W Warszawie rosną wciąż szeregi nowoczesnych malarzy, rzeźbiarzy i grafików. Znajdują oni tam zrozumienie i oddźwięk, nie muszą wyłączać swoich sił w tym stopniu, co gdzieś indziej, na walkę z obojętnością i pogodem. W Krakowie natomiast rozwój sztuki współczesnej jest i mniej bujny i mniej zasobny w talenty. Malarze tamtejsi, ci, którzy nie chcą i nie umieją być epigonami, żyją w warunkach dość podobnych do tych, w których pracują ich lwowscy koledzy.

Znaczy to, że obrazy, które malują, bez względu na to czy dobre, czy złe, spotykają się zawsze z brakiem zainteresowania. Pozyskanie zaś publiczności przychodzi dzisiejszym artystom krakowskim tym trudniej, że nie mają oni w swym gronie nikogo, o kim możnaby powiedzieć, że jest wybitnym, nieprzeciętnej miary talentem. I znów pewna analogia z stosunkami artystycznymi we Lwowie.

O poziomie i charakterze dzisiejszego malarstwa krakowskiego, ściśle mówiąc nowoczesnego jego odłamu, daje wcale dobre wyobrażenie wystawa Zrzeszenia „Zwornik“, urządzona przez lwowski Związek Plastyków w nowym lokalu przy pl. Mariackim 9. Nie jest to wystawa szczególnie świetna. Trzeba jednak stwierdzić bezstron-

nie, że nie często widzimy u nas wystawy, któreby były od niej lepsze.

46
47

Szczególne zainteresowanie wzbudzają na tej wystawie obrazy młodej malarki p. Janiny Süsse-Muszkietowej. Łatwo można dostrzec w jej obrazach i ściśle określić to, co w nich jest wyraźnym śladem obcych wpływów. Mimo to nikt im nie odmówi bardzo bezpośredniej i indywidualnej ekspresji. Płynie ona z ostrych, zdecydowanych kontrastów barwnych, z nerwowej, niespokojnej faktury, i z silnej deformacji kształtów.

Twórczość Zbigniewa Pronaszki, jednego z dawnych formistów krakowskich, artysty, który ma już za sobą bardzo poważny dorobek malarski, reprezentuje na obecnej wystawie jeden tylko obraz, mianowicie „Dwaj poeci“. Portret ten, nie wolny zresztą od pewnych niedociągnięć, dojrzałością formy malarskiej i oryginalnym układem trwale zapisuje się w pamięci widza od wszystkich innych obrazów z tej wystawy.

Bardzo interesujące prace nadesłali również Fedkowicz, Geppert, Skrzetuska i Stapiński. Z pozostałych artystów i artystek wymienię jeszcze Szymborską. Maluje ona sprawnie i z kulturą, zbyt daleko jednak posuwa się w naśladownictwie maniery Waliszewskiego. J. G.

Wystawa sztuki w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych. 20. X 38

Trudno w tej wystawie, którą Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych rozpoczęło nowy sezon, doszukać się poważniejszych wartości artystycznych, zwłaszcza zaś wartości takich, któreby nie były nam znane aż do przesytu. Wydaje się, że wystawę tę urządzono tylko w tym celu, by w okresie Targów Wschodnich, kiedy do Lwowa zjeżdża wiele osób z dalekiej prowincji dać każdemu z artystów lwowskich, bez względu na wartość jego pracy, sposobność do sprzedaży paru obrazów. Niezbyt wielu malarzy zdecydowało się z sposobności tej skorzystać, spodziewana zaś sprzedaż obrazów zawiodła zupełnie. Lepiejby więc Towarzystwo zrobiło, gdyby na czas Targów zorganizowało wystawę nie tyle o charakterze sprzedażnym, ile reprezentacyjnym artystycznym, wystawę, którąby w wykazie atrakcji, jakimi Lwów w tym czasie wita swoich gości, była pozycją naprawdę ważką i zwracającą powszechną uwagę.

Może w przyszłym roku Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych zrealizuje ten postulat, narazie musimy omawiać wystawę bardzo niestety nieciekawą. Obrazy (przynajmniej niektóre) Albinowskiej, Minkiewiczowej, Kitza, Klara, Kratochwili, Widymskiej i Opol-

skiej należą na tej wystawie do najlepszych. Reszta to przeważnie produkty dyletantów, zajmujących się malarstwem z mniejszym lub większym powodzeniem, niekiedy z żadnym, w chwilach wolnych od innych, poważniejszych zajęć. Nie jest dyletantem malarz Barbacki ale na centralne miejsce w głównej sali obraz jego „Danuśka“, przedstawiający pół akt młodej dziewczyny, niczym sobie nie zasłużył. Brzydka karnacja postaci i nadwyraz banalne efekty kolorystyczne w tle czynią z tego obrazu dokument nie zbyt wybrednego smaku.

Katalog wystawy wymienia dwadzieścia przeszło nazwisk. Większość z nich oddawna spotykamy w każdym niemal katalogu wystaw urządzanych przez Towarzystwo Sztuk Pięknych. Zupełnymi natomiast nowicjuszami na tej wystawie są — o ile się nie mylę — dwaj artyści: Kuźma i Müz. Obaj stawiają dopiero pierwsze kroki w malarstwie. Nic więc dziwnego, że w obrazach ich widać jeszcze wiele niedociągnięć a wpływ profesora przytłumia w nich rysy indywidualne. Mimo to zdają się one świadczyć o istotnych zdolnościach ich autorów. J. G.

Wystawa J. Czapskiego, St. Szczepańskiego i M. Wodzickiej. 29.1.38

37
38

Otwarcie nowej wystawy Lwowskiego Związku Artystów Plastyków, na którą złożyły się obrazy trojga wymienionych w tytule artystów, było równocześnie otwarciem nowego lokalu wystawowego przy placu Mariackim 9. Lokal ten wynajął Zarząd Miasta i po odpowiedniej adaptacji oddał na wystawę Towarzystwu Przyj. Sztuk Pięknych i Związkowi Plastyków. Jest to lokal wcale obszerny, na wystawy nadaje się doskonale, a największą jego zaletę stanowi doskonałe położenie w centralnym punkcie miasta. Dotychczasowe pomieszczenia zarówno Tow. Sztuk Pięknych jak i Związku Plastyków nie wytrzymują z nim żadnego porównania. Dzięki więc inicjatywie Zarządu Miasta i ofiarności z jego strony jedna z poważniejszych bolączek lwowskiego życia artystycznego — brak odpowiedniego lokalu na wystawy sztuki — doczekała się wreszcie poważnego złagodzenia. Teraz należy tylko życzyć sobie, by wystawy urządzane w tym lokalu były zawsze wystawami na należytych poziomach i by publiczność lwowska, tak niestety dla sztuki obojętna, nowy ten lokal, odpowiadający w zupełności kulturalnym postulatom, odwiedzała jak najliczniej i jak najczęściej.

Pierwsza wystawa urządzona przez Związek Plastyków w tym lokalu jest poważną inauguracją aktywności kulturalnej, której lokal ten winien być ośrodkiem. Najwięcej zainteresowania w ramach tej wystawy budzi oczywiście wystawa zbiorowa J. Czapskiego, jednego z głośniejszych przedstawicieli dzisiejszego malarstwa polskiego.

Czapski należy do grupy t. zw. kopiistów. Jak wszyscy „kopiści” uważa za konieczny dla pomyślnego rozwoju sztuki polskiej ścisły jej kontakt z sztuką francuską. Obrazy jego, zebrane na wystawie świadczą o bardzo poważnym rozumieniu zagadnień malarstwa. Często jednak rozwiązuje on te zagadnienia niezbyt szczęśliwie, na co wystawa dostarcza wiele stosunkowo przykładów. Świat interpretuje Czapski swoiście; widząc w nim przede wszystkim świat barw, potęguje on w swoich płótnach jego ekspresję kolorystyczną daleko poza granice rzeczywistości; z tą zaś transpozycją barwną łączy deformacje kształtów i przestrzeni. Nie obca jest mu też tendencja patrzenia na rzeczywistość pod kątem groteski.

Diametralnie różne od obrazów Czapskiego w wyrazie kolorystycznym i bardzo indywidualne są pejzaże i martwe natury St. Szczepańskiego. Szczególną predylekcją darzy on zespoły barw bladych i przygaszonych.

Wodzicka posługuje się w swym malarstwie o wyraźnie płaszczyznowym charakterze formami, które są tylko ogólnikowymi, na poły abstrakcyjnymi symbolami form realnych. W ostatnich jej obrazach można stwierdzić większą, niżeli przedtem, komplikację koloru.

Związek Plastyków był ostatnio przedmiotem niskich i oszczerczych ataków. Otóż sędzę, że najgodniejszą z jego strony odpowiedzią na te ataki jest właśnie wystawa, którą rozpoczął on swoją pracę w nowych warunkach.

J. G.

♣ Prof. JAN WOJNARSKI

Dnia 14 października zmarł zasłużony pedagog śp. prof. Jan Wojnarski, urodzony 1-go grudnia 1879 r. w Tarnowie. Śp. prof. Wojnarski od r. 1911 związany jest z Krakowską Akademią Sztuki, jako profesor katedry grafiki, w której był wybitnym twórcą i technikiem. Śp. prof. Wojnarski podejmował niejednokrotnie najtrudniejsze problemy graficzne, a rząd polski powierzył mu korektę druku banknotów polskich w Paryżu, oraz wykonanie w miedziorycie patentu oficera. Niemal wszyscy współcześni graficy polscy przeszli przez znakomity warsztat graficzny zasłużonego artysty i pedagoga.



Wystawa letnia w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Stoisko Gólskie
28.VII.38

Lwowskie Tow. Przyj. Sztuk Pięknych, odstępując od długoletniego zwyczaju, urządziło w tym roku w miejsce „salonu“ w Pałacu Sztuki na pl. Targów Wschodnich, skromną tylko i bezpretensjonalną wystawę w stałym swoim lokalu przy pl. Mariackim. Wprawdzie katalog nazywa tę wystawę również „salonem“, ale chyba dlatego tylko, by zachować pozory, że i tym razem Towarzystwo nie odstąpiło od uświęconej tradycji. W rzeczywistości tegoroczna wystawa letnia nietylko z „salonem“ w prawdziwym tego słowa znaczeniu niema nic wspólnego, ale jest nawet — i organizacyjnie i artystycznie — jego przeciwnym.

Te zresztą „salony“, któreśmy oglądali w ostatnich latach, na wiosnę lub w lecie, w Pałacu Sztuki, nie odpowiadały także, mimo swych okazałych rozmiarów, wymaganiom, jakie się zwykle stawiać wystawom urządzanym pod tą nazwą. Szukać w nich obrazu choćby tylko miejscowej pro-

dukcji artystycznej, w wszystkich jednak jej rodzajach i kierunkach, było zawsze rzeczą daremną. Salon więc, któryby był dorocznym przeglądem pracy artystów lwowskich, w miarę zaś możliwości ilustrował również rozwój innych środowisk, należy we Lwowie dopiero zainicjować. Zanim zaś to nastąpi — a miejmy nadzieję, że mimo wszystko miasto nasze potrafi, prędzej czy później, zdobyć się na to, by doroczny salon wprowadzić w program swoich wystaw i nadać mu odpowiednią atrakcyjność ufundowaniem stosownych nagród — lepiej będzie i poważniej, jeśli salonami nie będzie się nazywało wystaw, zupełnie nie zasługujących na tę nazwę.

O wystawie otwartej obecnie w Towarzystwie, która dała nam asumpt do powyższych uwag, trudno powiedzieć coś dobrego. Nawet bardzo surowy sąd o niej byłby uzasadniony, tyle znalazło się na niej rzeczy bezwartościowych. Nie będę więc oceniał poszczególnych wystawców. Poprzez

stanę na uwadze, że kilku zaledwie znalazło się między nimi sprawiedliwych. Obecność ich nie zmienia oczywiście faktu, że urządzenie tej wystawy było rzeczą niepotrzebną.

Na tym stwierdzeniu mógłbym zakończyć recenzję. Ponieważ jednak program i skład wystawy letniej jest tylko szczególnie ostrym symptomem ciężkiej sytuacji, w jakiej Towarzystwo znajduje się już oddawna, warto więc jeszcze na zakończenie zadać sobie pytanie, co może sytuację tę zmienić na lepsze. Mojem zdaniem dwa momenty. Po pierwsze Towarzystwo musi dojść do porozumienia z Związkiem Plastyków. Bezprzedmiotowy spór, który ciągnie się od szeregu lat z obustronną szkodą, zaciążył jaknajfatalniej na lwowskim życiu artystycznym, należy go więc jaknajrychlej zakończyć. Po drugie, Towarzystwo musi nawiązać żywy kontakt z innymi środowiskami w Polsce. Wystawy lwowskie nie mogą czerpać ustawicznie z produkcji miejscowych artystów. Grozi to im zubożącą monotonią, obniża ich poziom i w rezultacie może resztę publiczności zainteresowanej sztuką zrazić do ich zwiedzania.

J. G.

Wystawa pośmiertna ś. p. Leona Kowalskiego.

23.VI.38

Wystawa pośmiertna ś. p. Leona Kowalskiego, urządzona przez Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych, zaznajamia Lwów z twórczością malarza, który w naszym mieście był niemalże zupełnie nieznaną. Większą część życia spędził on w Krakowie. Tam też umarł w ubiegłym roku. Pochodził z Kijowa, gdzie się urodził w r. 1870. Uczył się malarstwa w Krakowie, Monachium i w Paryżu. Najlepsze lata jego twórczości przypadły na okres bardzo bujnego rozwoju sztuki polskiej. Nie odegrał on jednak w tym rozwoju żadnej roli pierwszoplanowej. Nie może też być zaliczony między wybitniejszych przedstawicieli naszego malarstwa.

W młodości przyswoił sobie Kowalski zasady impresjonizmu — które w tym czasie były już dostatecznie spopularyzowane — rzadko jednak stosował je bez poważnej korektury uwzględniającej wyrazistość rysunku i określoność kształtów. Przykładem stosunkowo czystej postaci impresjonizmu są na wystawie Kowalskiego niektóre jego pejzaże. Jeden z tych pejzaży, mianowicie „Ogród i pracownia“ należy do najlepszych prac zmarłego artysty. Jest to praca naprawdę dobra. Naogół jednak Kowalski pracował poniżej poziomu, jaki umiał osiągnąć. Wydaje się, że nazbyt rychło zrezygnował z wysiłków, któreby mogły pogłębić jego sztukę i losy swej twórczości powierzył samej tylko rutynie.

Prócz impresjonizmu inny jeszcze prąd artystyczny, aktualny w okresie przedwojennym, wywarł znaczny wpływ na malarstwo Kowalskiego. Prądem tym była tzw. „secesja“, akcentująca wartości dekoracyjne płynnej linii określającej na płaszczyźnie zarysy przestylizowanych kształtów. Jako przykład tych dekoracyjno-linearnych tendencji w sztuce Kowalskiego wymienić można portret pani w biedermajerskim kostiumie.

Portret, wyłącznie zresztą portret kobiety, zajmował Leona Kowalskiego silniej nawet, niż pejzaż. Portrety malowane przez niego podobały się z pewnością. Na wystawie jest ich wcale dużo. Budzą one wrażenie, że artysta umiał zawsze podobieństwo uchwycić, rysy zaś portretowanych przez siebie osób starał się zawsze odpowiednio zretuszować dla wydobycia czy podkreślenia ładności pojętej prawie z reguły bardzo konwencjonalnie.

Odrębne miejsce zajmuje w całości twórczości Kowalskiego tryptyk „Szopka krakowska“. Był on ze strony artysty próbą (nie wiem, czy jedyną) wejścia na drogę wielkiej kompozycji figuralnej. Próba ta nie doprowadziła do pomyślnego wyniku. Obraz jednak mimo to jest interesujący, jako dokument pewnych, przebrzmiałych już dziś, tendencji w naszej sztuce religijnej.

Na zakończenie wspomnę jeszcze o tym, że ś. p. Leon Kowalski, malarz i grafik, przed paroma laty wydał bardzo zajmujące wspomnienia z czasów swoich studiów w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pt. „Pędzlem i piórem“.

J. G.

Wystawa sztuki w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych

Najnowsza wystawa w Tow. Przyj. Sztuk Pięk. urządzona z większą niż zazwyczaj starannością obejmuje prace zmarłego niedawno krakowskiego malarza Leona Kowalskiego oraz kilku artystów ze Lwowa i Warszawy.

Kowalski początkowe studia odbywał w Kijowie i Krakowie gdzie kształcił się w tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Matejki. Następnie udaje się do Monachium a w końcu do Paryża, gdzie przez dłuższy czas pracuje w atelier B. Costant.

Po powrocie do kraju osiada w Krakowie i tu wspólnie z Malczewskim, Wł. Tetmajerem, Wł. Hofmanem i innymi organizuje grupę malarzką „Zero”, przyjmując podobnie jak impresjoniści francuscy obelżywe przyzwisko za hasło całej grupy.

Artyści zrzeszeni w „Zerze” usiłowali oprzeć swoją twórczość, na fundamencie polskiej sztuki ludowej i nią przepoić wszystkie swe dzieła.

Kierunek ten cieszył się w ostatnich latach przed wojną dużym powodzeniem nie przyniósł jednak zamierzonych rezultatów.

Kowalski dzięki długoletnim studiom za granicą opanował w dużym stopniu artystyczne „metier” i posiadał rzetelną kulturę malarską, natomiast twórczość tego artysty cechuje wielka podaność na wpływy otoczenia i brak wybitniejszych cech indywidualnych.

Artysta najlepszy jest w krajobrazach, malowanych z wielką swobodą i poczuciem kolorytu co jest zwłaszcza widocznym w pejzażach z ostatnich lat życia artysty malowanych szerokimi planami barwnymi.

Dużą kulturę wykazują studia pa stelowe i szkice węglem jak np. monumentalnie potraktowana „Samotna sosna”. Wśród portretów wyróżnia się „Portret żony” utrzymany w soczystych mocnych kolorach.

Natomiast tryptyk „Szopka krakowska” powstały zapewne pod wpływem Wł. Tetmajera razi banalnością ujęcia i prymitywnością o-

pracowania tego tematu.

Z innych artystów wymienić należy w pierwszym rzędzie prace dawno już niewidzianego K. Łotockiego, którego rasowe pejzaże odznaczają się zarówno samą koncepcją jak i miękkim i subtelnym kolorytem. Przejęty najlepszymi tradycjami działalności swego mistrza Stanisławskiego posiada Łotocki ogromne wyczucie piękna krajobrazu i jego poetyckiej wymowy a koloryt miły i dyskretny wolny jest od wszelkiego taniego efekciarstwa. Wśród wystawionych obrazów zwracają przede wszystkim uwagę „Suche osty i Motywy z Poronina” natomiast można mieć zastrzeżenia co do kompozycji „Widoku z Cytadeli”.

Z grafiki Łotockiego należy wymienić w pierwszym rzędzie barwny drzeworyt „Motyw z Podwala” pojęty wybitnie po malarsku, w którym artysta daje na tle kopuły kościoła Dominikanów, żółknące liście kasztanu. Również wiele uroku posiadają akwaforty tegoż artysty do których tematu dostarcza mu przeważnie architektura starego Lwowa.

W dziale rzeźby Helena Zielińska z Warszawy pokazała kilka dobrze skomponowanych studiów portretowych, z których wyróżnić należy dobry Portret p. Śliwińskiego (bronz) Prace innych artystów nie odznaczają się niczym wybitniejszym choć utrzymane są na odpowiednim poziomie. Z. G.

wy, był synem Polaka Szwajcarki. Ukończył studia w Paryżu i uzyskał tam w roku 1912 dyplom inżyniera. Od roku 1920 przebywał za granicą, a podróż do Włoch, którą odbył na początku lat dwudziestych, stanowiła epokę w jego życiu. Wówczas to właśnie napisał ozdobiony mnóstwem fotografii i innych pamiątek dziennik podróży przeznaczając go dla syna, małego wtedy jeszcze Stasia. Dziennik ten był wykalfigrafowany tak pięknie, że przyjaciele zachęcali Samuela Tyszkiewicza do wydania go, a raczej odbicia choćby w kilku egzemplarzach.

Po jakimś czasie Tyszkiewicz zamieszkał we Florencji, a zachęcony powodzeniem pierwszej książki założył oficynę wydawniczą. Nabył staroświecką ręczną prasę i garnitur czcionek starofrancuskich. Pierwszy tekst, który złożył, był hymnem św. Franciszka z Asyżu, pierwsze zaś platne prace to napisy polskie pod pięknymi litografiami firmy Alinari, jakie wykonywał dla księgarni Jakuba Mort-



kowicza w Warszawie. Natomiast po dwóch latach wydał pierwszą piękną księgę-monografię o twórczości rzeźbiarza i architekta włoskiego Quattrocenta Bernarda Rosselliniego. Księga ta miała 32 tablice wykonane w światłodruku, oprawiona była w biały pergamin ozdobiony okuciami ręcznie wyciętymi w blaszce miedzianej.

Wszystkie książki wychodzące z oficyny Tyszkiewicza były „bibliofilskimi pięknościami” — w roku 1929 Samuel Tyszkiewicz wydał własną opowieść o średniowiecznej Florencji „Fiorenza”, ozdobioną 12 drzeworytami Tadeusza Cieślowskiego syna.

Po kilku latach oficyna Tyszkiewicza była sławną — krąg jej wielbicieli wzrastał z roku na rok. Pierwszym poetą, który wydał swoje dzieło u Tyszkiewicza był Emil Zegadłowicz. Tyszkiewicz drukował jego poemat „Podkowa na progu”.

Tadeusz Filus
Kraków

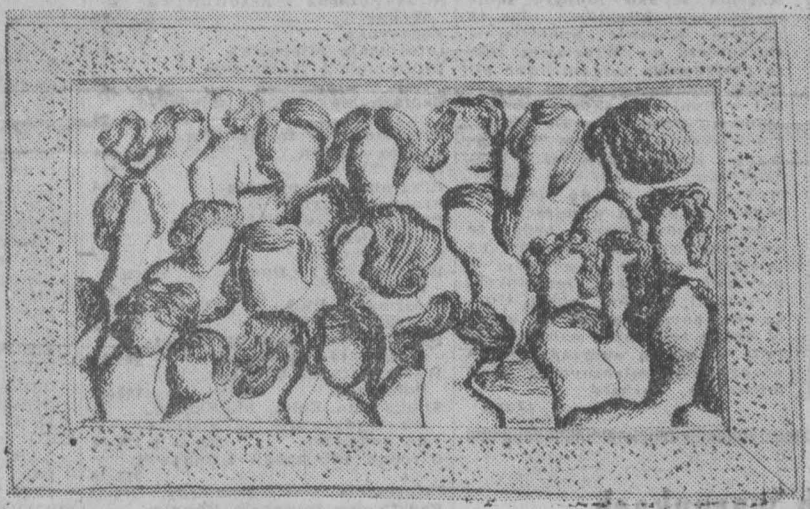
POLSKI TYPOGRAF WE FLORENCJI

Szanowna Redakcjo!

Myślę, że z racji niedawno minionych obchodów Dni Kultury Oświaty Książki i Prasy warto by przypomnieć postać Samuela Tyszkiewicza — artysty typografa, który przez wiele lat prowadził we Florencji oficynę drukarską. Samuel Tyszkiewicz pochodził z Warsza-

Mr. 1628

Dziękuję 20.06.1936



Marek Włodarski: Głowy Kobiet, 1929; Septa 21X34.

Z PODRECZNIKÓW historii sztuki można się dowiedzieć, że w latach 1929-1932 istniała we Lwowie grupa „artes”, że jej członkami byli plastycy o awangardowych przekonaniach artystycznych i o radykalnych poglądach społecznych: Jerzy Janisch, Aleksander Krzywobłocki, Margit i Roman Sielscy, Ludwik Turowicz, Tadeusz Wojciechowski, Mieczysław Wysocki, Otto Hahn, Ludwik Lille, Aleksander Riemer, Marek Włodarski. Można jeszcze dotrzeć do dwu reprodukcji i na tym wiedza podręcznikowa o „artesie” niemal się kończy. Przed wojną zbytnio tej grupy nie popularyzowano bo akademikom nie podobały się jej awangardowe przekonania artystyczne, a politykom - lewicowe skłonności. Wojna zaś obeszła się z niektórymi z artystów okrutnie, a ich dzieła w większości - wydawało się - zaginęły.

Zaginęły nie wszystkie, ocalało nadszpedzanie dużo. Można się będzie o tym przekonać od 14 czerwca; w dniu tym w Muzeum Śląskim otwarta będzie wystawa prac członków grupy „artes”. Zgromadzono na niej 124 prace: obrazy olejne, grafiki, akwarele, gwasze, rysunki, fotomontaże. Wystawa ta to owoc dwuletnich niemal detektywistycznych poszukiwań pracownika Muzeum - mgra Piotra Łukaszewicza który przemierzył cały kraj w poszukiwaniu rodzin, przyjaciół, znajomych artystów. Odnalazł wiele interesujących prac, dowiedział się wielu nieznanych szczegółów o lwowskiej awangardzie lat trzydziestych. Niektóre prace sprowadzono ze Lwowa, część ściągnięto z innych placówek muzealnych. Aktualnie 58 prac jest już własnością Muzeum Śląskiego, wiele innych zostanie zapewne zakupionych.

Skąd takie zainteresowanie „artese” we Wrocławiu? Zapewne i stad, że Wrocław ma ambicje kontynuowania pewnych lwowskich tradycji (to nie przypadek, że w naszym mieście jest Ossolineum, pomnik Fredry będzie Panorama), ale jeszcze bardziej z tego powodu, że poszukiwania mgra Łukaszewicza dostarczyły materiału do dokonań pewnych przewartościowań w historii sztuki polskiej. Dla zwykłych zaś „oglądaczy” obrazów interesujące wyda się zapewne spostrzeżenie, że artyści spod znaku „artes” okazali się prekursorami pewnych prądów, sposobów widzenia i przedstawiania świata, które zachowały żywotność i owocują do dziś. TTB

Kurier polski 10.04.80
W stulecie urodzin
Konstantego Brandla

Muzeum „śląskiego Dürera” w Katowicach

Rok działa już w Katowicach Muzeum Biograficzne Pawła Stellera - wybitnego grafika śląskiego. W muzeum tym prezentowane są m.in. interesujące zbiory będące dorobkiem całego życia tego twórcy, urodzonego w 1895 r. na Śląsku Cieszyńskim, a zmarłego w 1974 r. w Katowicach.

Wszystkie prace artysty związane są z ludem śląskim, a także z górami. Akwarele z Beskidów i Tatr, rysunki z Łemkowszczyzny, Orawy są istnymi arcydziełami tej epoki. Najbogatsze są jednak grafiki drzeworytowe. Charakterystyczne typy ludowe, rolników, gązdów, gązdzińek, górall, górników, rybaków z Polesia, a także architektura zabytkowa - zamki piastowskie, drewniane kościołki, przydrożne kaplice, zawarte w cyklach, są już w wielu wypadkach tylko faktem historycznym. Wybitni znawcy przedmiotu nazywali Pawła Stellera „śląskim Dürerem”. Szczególną uwagę zwracała jego ekslibrisy, których w sumie wykonał tylko 8, a zaprojektował jeszcze około 20. Urzekają one swym pięknem i oszczędnością wyrazu.

Będąc w Katowicach warto zajrzeć do tego muzeum, którego kustoszem jest żona artysty pani Stefania Steller. (CZJ)

Setna rocznica progu Konstantego Brandla, znakomitego choć mało w Polsce znanego malarza i rysownika, zmarłego przed dziesięciu laty w Paryżu, uczył Muzeum Narodowe w Warszawie dużą wystawę retrospektywną jego prac.

Artysta opuścił Polskę w wieku lat 23 i całe swe życie spędził nad Sekwaną, gdzie, mimo swej skromności i mizantropii, zdobył duże uznanie. Po jego śmierci spuścizna po artyście została przez spadkobierców przekazana Muzeum Narodowemu w Warszawie, gdzie była już dwukrotnie ekspozowana.

Na wystawę złożyła się 34 prace malarskie, przeważnie gwasze i akwarele, oraz 68 prac graficznych.

Warto przypomnieć, iż imieniem Konstantego Brandla została nazwana jedna z ulic w nowym osiedlu warszawskim Gościów. (J)



Na reprodukcji: Konstanty Brandel „Macierzyństwo srebne”

Kurier polski 17.03.1980
nr 60

WYSTAWA PRAC MARII GABRYEL - RUŻYCKIEJ

Ekspozowana obecnie w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie pośmiertna wystawa spuścizny artystycznej Marii Gabryel-Rużyckiej boleśnie przypomina stratę poniesioną przez sztukę polską. Od czasów wojny mieszkająca w Gorlicach artystka, uczuciowo była związana z miastem, z jego życiem i z jego krajobrazem. Należała do grupki organizatorów życia artystycznego na Rzeszowszczyźnie w trudnych powojennych warunkach. W 1945 roku miała indywidualną wystawę prac w Gorlicach, a w 1946 r. — w Rzeszowie.

Ponadto brała udział we wszystkich lokalnych wystawach plastycznych w Rzeszowie i Krakowie oraz w wielu pokazach ogólnopolskich i zagranicznych. W 1955 roku została laureatką nagrody twórczej Prezydium WRN w Rzeszowie. W 1961 roku przygotowywała dla Rzeszowa retrospektywną wystawę dorobku artystycznego. Zgromadziła wiele prac. Przedwczesna śmierć przerwała przygotowania. I dziś prace te poprzedza wiązanka kwiatów na draperii z kiru pod autoportretem artystki.

Maria Rużycka posiadała dużą kulturę plastyczną. Łączyła wrażliwość malarzką z sumiennym rzemiosłem artystycznym. Dodatni wpływ na twórczość artystki wywarły liczne podróże artystyczne, których celem było, obok poznania sztuki dawnych mistrzów w galeriach muzealnych, szukanie tak istotnych dla twórcy, nowych doznań wizualnych i emocjonalnych. Pokłosem pod ózy do Francji, Włoch, Szwajcarii, Austrii, Jugosławii, Bułgarii i Kanady były setki gorących, spontanicznych rysunków w pokaznych szkicownikach. Niektóre z nich przeniesione na klocki drzeworytnicze uzyskały długi żywot, inne zaginęły w czasie wojny.

Dorobek twórczy Marii Rużyckiej, chociaż ogromnie zubożony przez wojnę, jest dość bogaty i różnorodny. Artystka wypowiadała się bowiem zarówno w malarstwie, jak i w grafice. Ceniona wysoko za drzeworyty, nie rzuciła pędzla. Kult koloru związał ją z grupą twórczą „Pryzmat”, a półroczny pobyt w Paryżu, w pracowni Józefa Pankiewicza, rozwinął jej zainteresowania kolorystyczne. Zafascynowana związkami i opozycjami barw i światła realizowała malarstwo nastrojowe, w którym wyrażała swój stosunek do natury. Niestety, wiele obrazów przepadło w czasie wojny. Ocalone nie rejestrują wszystkich poszukiwań formalno-warsztatowych.

Szczególne miejsce w dziejach sztuki polskiej zawdzięcza artystka

swym drzeworytom. W 1933 roku wzięła udział w Międzynarodowej Wystawie Drzeworytu w Warszawie uzyskując dyplom honorowy. Zwróciła wówczas na siebie uwagę krytyków. Muzeum Narodowe w Warszawie zakupiło do zbiorów „Wiosnę narciarzy”, a Władysław Skoczylas, twórca popularnego „Rytu” — grupującego uzdolnionych grafików z ośrodka warszawskiego, ujęty talentem i dojrzałością twórczą Marii Rużyckiej wprowadził ją do tego stowarzyszenia. Przynależność Marii Rużyckiej do „Rytu” określa w pewnym stopniu jej twórczość. „Ryt” posiadał bowiem konkretny program twórczy i własną estetykę. Zdążając do wykształcenia w grafice odrębnego narodowego stylu sięgał do ludowości w treści i formie. Źródłem inspiracji była zwłaszcza prymitywna, piaszczynowa i dekoracyjna sztuka ludowa kierująca się logicznymi prawami rytmu i równowagi. Obok tych tendencji treściowo-formalnych profil artystyczny „Rytu” wyznaczała surowa teoria rzemiosła charakteryzująca się niemal purystycznie pojmowaną dbałością o czystość artystycznych środków wyrazu, składających się na to, co określano wówczas „graficzną rasowością drzeworytu”. Wszystkie cechy formalno-warsztatowe „Rytu” znajdują wprawdzie wyraz w twórczości Marii Rużyckiej, dając świadectwo afirmacji programowych założeń tego stowarzyszenia, ale dzięki silnej indywidualności twórczej artystki nie stają się one celem samym w sobie, jak w pracach niektórych uczniów Wł. Skoczylasa, niebezpiecznie zwięzających problematykę artystyczną do spraw rzemiosła. Dalekie od wszelkiej maniery i powierzchownej stylizacji drzeworyty Marii Rużyckiej nie są pochodne. Naładowane spontanicznie posiadają walor autentyzmu. Duża wrażliwość chroniła artystkę przed zbytnim ostudzeniem wyrazu pierwszej spontanicznej wizji w trudnym i skomplikowanym procesie powstawania jej negatywu na klocku lub desce, gdy dochodzą do głosu surowe rygory warsztatu.

Zgodnie z panującym wśród grafików obyczajem, Maria Rużycka tworzyła zwarte tematycznie cykle drzeworytów dając wielostronny, pogłębiony obraz zjawisk dostrzeganych w różnych aspektach. To dostrzeganie zjawisk w ich dialektycznych związkach jest wyrazem emocjonalnego i refleksyjnego stosunku do rzeczywistości.

W latach trzydziestych powstały teki „Sport”, „Wieś”, „Pejzaże” i „Dzieci”. Częściowo później uzupełnione, a w latach powojennych „Zburzona Warszawa” (Eppur si muove), „Dzieci koreańskie”, „Im-

presje bułgarskie” i „Biecz”. Skala tematów nie jest rozległa, ale bardzo zmienna. Interesował artystkę człowiek spotykany codziennie, jego zwyczajne sprawy i wszystko co go otaczało, architektura i krajobraz. W tej uwadze dla spraw prostego człowieka wsi (cykl „Wieś”) i dla spraw smutnych, nieśczęśliwych dzieci (cykl „Dzieci koreańskie”) zawarty został żarliwie ludzki podtekst.

Cykl poświęcony zburzonej Warszawie jest wstrząsającym dokumentem koszmaru wojennych zniszczeń i ludzkiego okrucieństwa. Wobec katastrofy dehumanizacji artystka przyjęła aktywną postawę protestu. Tę ponurą kronikę ruin Warszawy widz odczytuje jako manifestację pacyfizmu.

W twórczości graficznej Marii Rużyckiej znalazły wyraz zainteresowania malarzki artystki. Drzeworyty jej zwracają uwagę niespotykanym bogactwem tonów bieli, szarości i czerni. Mocno zróżnicowane walorowo, a niekiedy gwałtownie skontrastowane, mają duży ładunek ekspresji. Szczególnie interesował artystkę problem kontrastu światła i cienia zarówno w odniesieniu do światła dziennego, jak i sztucznego. Przykładem są drzeworyty „W góralskiej chacie” i „Konie”. Rozjarzone niemal eksplodujące o postrzępionych kontrach biele, graniczą tu ze zmasowanymi blokami głębokich czerni. Całą wrażliwość na kolor, światło i atmosferę wyraziła artystka zwłaszcza w drzeworytach związanych tematycznie z architekturą. Chętnie przedstawiała zażytkowe kościoły, kaplice, wolno stojące wieże - dzwonnice, stare zamki, baszty warowne, malownicze zaułki i liryczne panoramy miasteczek.

Doskonała pod względem technicznym, ale daleka od oschłości grafika Marii Rużyckiej odznacza się rasowością metier. Artystka osiągnęła niezwykłą biegłość ryłca. Ślady jego na klockach są czyste i precyzyjne. Migotliwa faktura drzeworytów Marii Rużyckiej drga bogactwem wielokrotnych żyłbin, równoległych duktów i splecionych esowatych kolein, które są przeciwstawiane syntetycznym, rzadko kaleczonym drobnymi nacięciami, piaszczynom. Artystka uprawiała na ogół drzeworyt langowy, rzadziej sztorcowy.

Droga twórcza artystki jest prosta i konsekwentna, a obraz jej sztuki bardzo jednolity. Wprawdzie udaje się prześledzić stopniowe narastanie kondensacji formy, przechodzenie od szczegółowego do sylwetowego rysunku przedmiotów i wzmaganie środków ekspresji, ale te przemiany są wyrazem naturalnego rozwoju osobowości twórczej.



Pośmiertną wystawę malarstwa i grafiki Marii Gabryel-Ru-
skiej, czynną w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie, od-
wiedził mąż artystki prof. Stanisław Gabryel (z lewej) wraz
z córką Agnieszka (z prawej).

Na zdjęciu: rodzina malarki w rozmowie z organizatorami
wystawy.

Fot. AL. HADAŁA

W ubiegłą niedzielę odbywały się w całym województwie eliminacje zespołów uczestniczących w Olimpiadzie Szkolnych Lig Quizowych ZMS i ZMW. Brało w nich udział blisko 90 procent młodzieży średnich.

A oto krótka relacja naszego reportera z rejonowych eliminacji w Łańcucie. Niedziela rano. Sala Technikum Mechanizacji Rolnictwa. Za stolikami kilkudziesięciu uczestników. Są również wśród nich reprezentanci z powiatu włoskiego. Z napięciem oczekują na tematy — pytania były widać bardzo trudne, albo, w co nie wątpię — odpowiedzi były świetnie przygotowane. Prawie wszystkie odpowiedzi — bezbłędne. Komisja wybiera najlepsze... O palmę zwycięstwa walczyć więc będą trzy drużyny: z Liceum Ogólnokształcącego w Żołądzu, Technikum Mechanizacji Rolnictwa w Łańcucie i II Liceum Ogólnokształcącego w Łańcucie.

Eliminacje ustne rozpoczęły się o godzinie 14 w ładnie urządzonym i wypełnionym po brzegi publicznością sali TRZZ „Arkona”. Poziom znów wyrównany. Nie obeszło więc bez dogrywek. Wiele pytań dotyczyło też przedmiotów PZPR. Tu wszystkie odpowiedzi były bezbłędne. Pierwsze miejsce zajął zespół z Technikum Mechanizacji Rolnictwa w Łańcucie, drugie — z II Liceum Ogólnokształcącego w Łańcucie, III — Liceum Ogólnokształcącego w Żołądzu.

Przetarg odbędzie się w dniu 16 kwietnia o godz. 10 w biurze REDP Przemyśl, przy ul. 29 Listopada. Przystępujący do przetargu winni złożyć wadium w Rejonu w wysokości 10 proc. oferowanej sumy najniższej w przeddzień przetargu.

CZARNO - BIAŁE SYMFONIE

IRENA KŁAK

MINAŁ rok od śmierci Marii Gabryel Rużyckiej, wybitnej przedstawicielki polskiej grafiki. Od 1945 r. do dni ostatnich mieszkała artystka w Gorlicach, małym miasteczku Rzeszowszczyzny odległym od dużych centrów sztuki. Skromna i konsekwentna wyrzekła się łatwych sukcesów, zrezygnowała z modnego nowatorstwa i pozostała wierna swej sztuce, ukształtowanej w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Długoletni pobyt w Podgórzu Gorlickim związał uczuciowo artystkę z tą ziemią. Tu znalazła tematy do wielu prac. Przemówiła zwłaszcza głęboko do wrażliwości plastycznej artystki monumentalizmem i specyficzną romantyką architektura zabytkowa wtopiona w górzysty krajobraz. Staremu Bieczowi poświęciła cykl drzeworytów.

Rzeszowszczyzna tak bliska Marii Gabryel Rużyckiej dotkliwie odczuła stratę artystki. W Rzeszowie trwają obecnie przygotowania do uroczystego uczczenia jej pamięci pośmiertną wystawą jej sztuki.

* * *

Maria Rużycka urodziła się w 1905 r. we Lwowie. W tym mieście spędziła dzieciństwo i wczesną młodość. Otrzymała staranne wykształcenie. Naukę rysunku rozpoczęła wczesnie, w okresie gimnazjalnym u Z. Zygulskiej-Pogonowskiej, a kontynuowała w Szkole Technicznej pod kierunkiem K. Olpińskiego i P. Gajewskiego. W dwudziestym roku życia, po uzyskaniu świadectwa dojrzałości rozpoczęła regularne studia artystyczne w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Przez cztery lata kolejno studiowała malarstwo u Mehoffera i Kowarskiego, a grafikę u prof. Wojnarskiego. W 1929 r. nieoczekiwanie znalazła się w gronie wychowanków warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Przyjechała tu z grupą innych studentów krakowskich chcących kontynuować naukę w pracowni cenionego pedagoga — F. S. Kowarskiego, który powołany został w tym czasie na stanowisko profesora tej uczelni.

Ów przyjazd do Warszawy miał znaczne następstwa dla przyszłej twórczości artystki. Zetknęła się tu bowiem bezpośrednio, w pracowni grafiki, ze Skoczylasem, twórcą popularnego „Rytu” — stowarzyszenia grupującego utalentowanych artystów grafików ze środowiska warszawskiego. Od tego czasu datuje się trwały związek Marii Rużyckiej z warszawskim ośrodkiem sztuki. Wystawiała tu swoje prace już od roku 1932. W 1933 roku na Międzynarodowej Wystawie Drzeworytu w Warszawie uzyskała dyplom honorowy, a warszawskie Muzeum Narodowe zakupiło „Wiosnę narciarzy” — z teki „Sport”. W tym roku wstąpiła artystka oficjalnie do „Rytu”, cieszącego się już światowym rozgłosem. Zasluga „Rytu” była organizacja międzynarodowych wystaw drzeworytu w Warszawie — w latach 1936 i 1937. Maria Rużycka brała udział w tych wystawach, a prace jej spotykały się z ciepłą oceną krytyków. Ponadto brała udział w wielu wystawach polskich organizowanych poza krajem, m. in. w Hamburgu i Wiedniu w 1935 r., w Rapperswilu w 1937 r., w Kanadzie w 1938 r. i w okresie powojennym w wystawie osiągnięć plastyki polskiej w Pekinie i Szanghaju w roku 1953.

Grafika nie stanowiła jedynej żywności twórczych zainteresowań artystki. Maria Rużycka nigdy nie zarzuciła pędzla. Kult koloru związał ją z grupą twórczą „Pryzmat”, a półroczny pobyt w 1937 r. w Paryżu — gdzie przebywała jako stypendystka w pracowni Józefa Pankiewicza (kierującego paryską filią krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych) — rozwinął jej zainteresowania kolorystyczne i zdecydował o kierunku przyszłych poszukiwań formalno-warsztatowych. Wkrótce po powrocie z Paryża, już w 1938 r., wystawiła swe prace malarskie w Warszawie, wspólnie z grupą „Pryzmat”. Dała w nich wyraz swemu zafascynowaniu związkami i opozycjami barw i światła.

Maria Rużycka posiadała dużą kulturę plastyczną. Łączyła wrażliwość malarską z sumiennym rzemiosłem artystycznym i rozległą wiedzą teoretyczną. Dodatni wpływ na twórczość artystki wywarła znajomość sztuki europejskiej, wyniesiona z licznych podróży artystycznych. Zwiedziła bowiem Włochy, Francję, Szwajcarię, Jugosławię, Austrię, Bułgarię i Kanadę. Z podróży tych niejednokrotnie przywoziła do kraju liczne szkice i rysunki. Pokłosem podróży do Bułgarii jest interesujący cykl drzeworytów „Impresje bułgarskie” który powstał w wyniku nowych wizualnych i emocjonalnych doznań artystycznych.

(Dokończenie na str. 11)

CZARNO-BIAŁE SYMFONIE

(Dokończenie ze str. 8)

Dorobek twórczy Marii Rużyckiej jest bogaty i różnorodny. Artystka wypowiadała się bowiem nie tylko w malarstwie i drzeworycie. W puściznie artystycznej pozostawiła także sporo miedziorytów. Szczególne miejsce w dziejach sztuki polskiej zawdzięcza jednak swym drzeworytom. Im właśnie należy poświęcić więcej uwagi. Przynależność Marii Rużyckiej do „Rytu” określa w pewnym stopniu jej twórczość. „Ryt” posiadał bowiem konkretny program twórczy i własną estetykę. Zdążając do wykształcenia w grafice odrębnego narodowego stylu sięgał do ludowości w treści i formie. Źródłem inspiracji była zwłaszcza prymitywna, płaszczyznowa i dekoracyjna sztuka ludowa kierująca się logicznymi prawami rytmu i równowagi. Obok tych tendencji treściowo-formalnych profil artystyczny „Rytu” wyznaczała surowa teoria rzemiosła charakteryzująca się niemal purystycznie pojmowaną dbałością o czystość artystycznych środków wyrazu, składających się na to, co określano wówczas „graficzną rasością drzeworytu”. Wszystkie cechy formalno-warsztatowe „Rytu” znajdują wprawdzie wyraz w twórczości Marii Rużyckiej, dając świadectwo afirmacji programowych założeń tego

stowarzyszenia, ale dzięki silnej indywidualności twórczej artystki nie stają się one celem same w sobie, jak w pracach niektórych uczniów W. Skoczylasa, niebezpiecznie zawężających problematykę artystyczną do spraw rzemiosła. Dalekie od wszelkiej manier i powierzchownej stylizacji drzeworyty Marii Rużyckiej nie są pochodne. Naładowane spontanią posiadają walor autentyczności. Duża wrażliwość chroniła artystkę przed zbyt nienaturalnym wyrazem pierwszej spontanicznej wizji w trudnym i skomplikowanym procesie powstawania jej negatywu na kločku lub desce, gdy dochodzą do głosu surowe rygory warsztatu.

Zgodnie z panującym wśród grafików obyczajem Maria Rużycka tworzyła zwarte tematycznie cykle drzeworytów dając wielostronny, pogłębiony obraz zjawisk dostrzeganych w różnych aspektach. To dostrzeganie zjawisk w ich dialektycznych związkach jest wyrazem emocjonalnego i refleksyjnego stosunku do rzeczywistości.

W latach trzydziestych powstały teki „Sport”, „Wieś”, „Pejzaże” i „Dzieci”, częściowo później uzupełnione, a w latach powojennych „Zburzona Warszawa” (Eppur si muove), „Dzieci koreańskie”, „Impresje bułgarskie” i „Bieczę”. Skala tematów nie jest rozległa, ale bardzo znamienita. Interesował artystkę człowieki spotykany codziennie, jego zwyczajne sprawy i wszystko, co go otaczało, architektura i krajobraz. W tej uwadze dla spraw prostego człowieka wsi (cykl „Wieś”) i dla spraw smutnych, nie-

szczęśliwych dzieci (cykl „Dzieci koreańskie”) zawarty został żarliwie ludzki podtekst.

Cykl poświęcony zburzonej Warszawie jest wstrząsającym dokumentem koszmaru wojennych zniszczeń i ludzkiego okrucieństwa. Powstał w psychologicznym klimacie zagrożenia. Wobec katastrofy dehumanizacji artystka przyjęła aktywną postawę protestu. Jej przerażenie przechodzi tu w krzyk buntu przeciwko przemocy i zagładzie. Tę ponurą kronikę ruin Warszawy widz odczytuje jako manifestację pacyfizmu.

Spółeczna w swych tendencjach, inspirowana konkretami sztuka Marii Rużyckiej jest przedstawieniowa i czytelna. Przedmioty zachowały dla artystki swój realistyczny sens i konkretne, przestrzenne wymiary. Twórczość jej nie ma jednak charakteru werystycznego. Maria Rużycka nie wprowadza wprawdzie do sztuki kształtów aluzyjnych i buduje kompozycje na zrębie tematu, ale redukuje szczegóły i upraszcza formę. Upraszczenie i uogólnianie formy prowadzi do swego rodzaju typizacji człowieka, graniczącej niekiedy z deformacją („Juhasz”).

W twórczości graficznej Marii Rużyckiej znalazły wyraz zainteresowania malarzkie artystki. Drzeworyty jej zwracają uwagę niespotykanym bogactwem tonów bieli, szarości i czerni. Mocno zróżnicowane walorowo, a niekiedy gwałtownie skonstrastowane, mają duży ładunek ekspresji. Szczególnie interesował artystkę problem kontrastu światła i cienia, zarówno w odniesieniu do światła dziennego

i sztucznego. Przykładem są drzeworyty „W góralskiej chacie” i „Konie”. Rozjarzone, niemal eksplodujące bielą o postrzępionych konturach graniczą tu ze zmasowanymi blokami głębokich czerni. Całą wrażliwość na kolor, światło i atmosferę wyraziła zwłaszcza artystka w drzeworytach związanych tematycznie z architekturą. Chętnie przedstawiała zabytkowe kościoły, kaplice, wolno stojące wieże-dzwonnice, stare zamki, baszty warowne, malownicze zaułki i liryczne panoramy miasteczek.

Dośkoniała pod względem technicznym, ale daleka od oschłości grafika Marii Rużyckiej odznacza się rasością métier. Artystka osiągnęła niezwykłą biegłość ryłca. Ślady jego na klochkach są czyste i precyzyjne. Migotliwa faktura drzeworytów Marii Rużyckiej drga bogactwem wielokrotnych żłobin, równoległych duktów i spleątanych esowatych kolein, które są przeciwstawiane syntetycznym, rzadko kaleczonym drobnymi nacięciami, płaszczyznom. Formaty prac są niewielkie. Artystka uprawiała bowiem na ogół drzeworyt sztorcowy, rzadziej langowy.

Droga twórcza artystki jest prosta i konsekwentna, a obraz jej sztuki bardzo jednolity. Wprawdzie udaje się prześledzić stopniowe narastanie kondensacji formy, przechodzenie od szczegółowego do sylwetowego rysunku przedmiotów i wżaganie środków ekspresji, ale te przemiany są wyrazem naturalnego rozwoju osobowości twórczej.

Irena Klak



Anna Smoleńska Milewska: Pejzaż z drzewami

Ruch wystawowy w styczniu pozornie tylko był żywszy, dzięki dużej ilości pokazów zbiorowych; nie podobna w nich jednak odnaleźć silniejszych akcentów. Wzruszenie prawdziwie artystyczne dały jedynie niektóre obrazy na wystawie prac amatorów, urządzonej w Domu Kultury, i przede wszystkim wystawa pośmiertna Bohdana Kelles-Krauzego w Pałacu Sztuki. Jest to zjawisko dość znamienne dla naszego życia artystycznego, że coraz częściej zatrzymujemy się przy twórczości amatorów lub dzieci. Żywotność tych poczynań wynika niewątpliwie z ich prawdziwie szczerego i bezpośredniego wyrazu, który traktuje formę nie tylko jako element plastyczny, ale nadaje jej także sens głębszy. Wydaje mi się, że styczniowe wystawy krakowskie, poza kilkoma wyjątkami, dają pogładową lekcję, co to jest naturalizm.

Naturalizm przejawia się w bezwolnym i wiernym przeniesieniu motywów ze świata rzeczywistego do obrazu czy rzeźby. Motywy te istnieją podówczas jedynie jako wspomnienie rzeczywistych obiektów, pozbawione są natomiast wyrazu formalnego, a w związku z

tym głębszego sensu wewnętrznego. Naturalizm narzuca się specjalnie jaszkawo w rzeźbie, związanej bardziej niż inne dziedziny sztuki z formą i materiałem.

Stanisław Jackowski wystąpił w Pałacu Sztuki z większą wystawą zbiorową, obejmującą prawie trzydzieści rzeźb. Ponadto starannie wydany katalog ze wstępem dra Stanisława Turczyńskiego oraz perowieszane fotografie wszystkich prac artysty dają niewątpliwie dokładne pojęcie o charakterze jego twórczości. Liczne zamówienia w latach przedwojennych i wykonane pomniki świadczą że Jackowski miał powodzenie i znajdował chętnych odbiorców. Rzeźba Jackowskiego stała jednakże z dala od najważniejszych nurtów artystycznych tamtych czasów. Nie znaczy to bynajmniej, by Jackowski miał stanowić odrębną pozycję w epoce, w której rzeźba polska wykazać się mogła tak znakomitymi artystami jak Dumikowski, Wittig, Zamojski, Kuna, Szczepkowski i Puget. Jackowski dostarczał rzeźb tej publiczności, którą raduje widok roztańczonego na cokole ciała kobiecego, oddanego możliwie wiernie. W swoich rzeźbach powtarza on kilkakrotnie motyw tańca,

odtwarza w nich wiernie ciało, ale nie zawsze umie ująć ruch ciała w rytm teneczny i plastyczny.

Podobne uwagi można by rozciągnąć na całą twórczość Jackowskiego, zwłaszcza na jego projekty pomnikowe. Tak np. postać Klińskiego nie jest przetłumaczona na formę rzeźbiarską, a ubranie wyraźnie przeszkadza jej w ruchu, na czym traci oczywiście nie tylko artystyczna, ale także ideowa wymowa pomnika. Zwłaszcza w rzeźbie monumentalnej istnieje konieczność opanowania „wielkiej formy“, odrzucenia szczegółów, które w naturze wprawdzie istnieją, ale dla plastycznego wyrażenia określonej koncepcji ideowo-artystycznej są zbędne.

Ponadto z wystawy bieżącej w Pałacu Sztuki zanotować należy większe zespoły obrazów Ludwika Kwiatkowskiego, Bronisława Heyduka, Stanisława Paclorka. Na szerzej omówienie zasługuje wspomniany już Bohdan Kelles-Krauze, architekt o poważnych studiach malarskich, który jednak całe życie pracował zawodowo jako architekt. Wystawione szkice świadczą o jego subtelnej wrażliwości malarskiej. Podjęte do szkiców stanowiły niewątpliwie wyrażenia z rzeczywistości: z Huculszczyzny, z życia rybaków. Impresje z życia znalazły jednak w twórczości Kelles-Krauzego całkowitą transpozycję plastyczną.

W Domu Plastyków w serii wystaw urządzonych przez Centralne Biuro Wystaw Artystycznych pokazano zespół prac Mieczysława Bieszczanina i Anny Smoleńskiej-Milewskiej. Pokaz na terenie Domu Związkowego wywołuje zawsze żywszy odźwięk w dyskusjach koleżeńskich, z których niejednokrotnie wystawający korzysta. Otóż spośród dużej ilości obrazów i szkiców Anny Milewskiej wskazać można kilka szkiców („W Lasku Wojskim“, „Praca przy żniwach“, „Na grobli“), w których malarka dobrze powiązała przedmiotowość motywu z walorami malarskimi.

HELENA BLUMÓWNA

Wystawa grafików czechosłowackich.

Wystawa zrzeczenia czechosłowackich artystów-grafików „Hollor”, urządzona obecnie staraniem Czeskiej Besedy w Miej. Muz. Przemysłu Artyst. z okazji 85 rocznicy urodzin prezydenta Masaryka, daje ogólny obraz dzisiejszego stanu grafiki artystycznej w Czechosłowacji, ilustrując go trzystu pracami najwybitniejszych i najciekawszych jej przedstawicieli.

Wśród nich na bliższą uwagę zasługuje przed wszystkimi innymi Maks Svabinsky, malarz i grafik, dziś już liczący lat przeszło sześćdziesiąt, przez rodaków swoich ceniony niezwykle wysoko. Drzeworyty jego z cyklu „Rajska Sonata”, znajdujące się na wystawie, o rozmiarach uderzająco wielkich mimo całej nienaganności wykonania nie potrafią zainteresować dzisiejszego widza, nużą go raczej pewną oschłością i pedanterją rysunku. Artysta starał się w nich o dekoracyjne rozwiązanie płaszczyzn przy zachowaniu form naturalistycznych.

W odmiennym świetle, bardzo korzystnym, ukazują nam talent graficzny Svabinsky'ego ryciny jego, wykonane suchą igłą. W technice tej wypowiada się artysta z zupełną swobodą i bezpośredniością. Z mistrzowską wirtuozerją wykorzystał ukryte w niej możliwości malarskie w roześmianych i rozedrganych w ruchu morza i postaci „Narodzinach Wenery” i w romantycznie sielankowej „Kanoce”. W rycinach tych posłużył się obficie aksamitną połyskliwą czernią włókien.

Wybitnie zdolnym drzeworytnikiem czeskim jest Koloman Sokol. Nie ucieka on od życia, jak to czyni Svabinsky, w idealny świat marzeń, ale życie samo, i to w najbrutalniejszych jego przejawach, czyni materialem swej sztuki. To, co na każdym kroku uderza jego wrażliwość w otaczającym świecie, fenomeny nędzy ludzkiej i hańby, głodu, strachu i upodlenia, to wszystko przetwarza on w obrazy o skoncentrowanej sile wyrazu, wydobytej z form rzeczywistych przez poddanie ich gwałtownym deformacjom.

Sokol swoim zdecydowanym ekspresjonizmem wyodrębnia się silnie z ogólnego tła wystawy. W znacznej bowiem większości znajdując się na niej prace artystów, tworzących w formach naturalistycznych. Z pośród tych grafików o tradycyjnym światopoglądzie wyróżniają się trzy zamalowaniem w odtwarzaniu pomników starej architektury. Są to: F. Simon, J. C. Vondrouš i Jaromir Stretti Zamponi. U każdego z nich sumiennosc rysunkowa i techniczna idzie w parze z brakiem wszelkiego polotu.

Bardziej od nich interesująco przedstawia się Włodzimierz Silovsky, który w niektórych akwafortach, zwłaszcza w portretowych, złożył doskonale wręcz dowody swojego talentu. Obok Silovsky'ego należy wymienić dobre, impresjonistyczne widoki Muellera, nastrojowe obrazy z życia wiejskiego Majera i prace Alojzego Moraveca, którego „Stary park” jest chyba jedną z najpiękniejszych rycin na wystawie.

Moravec w niektórych pracach wychodzi wyraźnie poza granice naturalizmu, podobnie jak i Cyryl Bouda, artysta utalentowany, próbujący swoich sił w rozmaitych technikach. Z pozostałych grafików bardziej nowoczesną orientację artystyczną wykazują: Piotr Dillinger, Waclaw Fiala i Jan Rambousek. Modernizm grafików czeskich jest jednak naogół bardzo nieśmiały i niezdecydowany. J. G.

Wystawa prac malarskich Ottona Axera.

Axera znaliśmy dotychczas tylko jako dekoratora Teatrów Miejskich, występującego pod pseudonimem O. Rex'a. Kilkadziesiąt obrazów zebranych na wystawie otwartej obecnie w Związku Zaw. Plastyków, zapoznaje nas po raz pierwszy z twórczością tego artysty na polu malarstwa sztalugowego. Okazuje się, że w tej dziedzinie Axer ma wiele do powiedzenia jako zdolny malarz, który posiada w sztuce własne, odrębne oblicze, urobione w atmosferze nowoczesnej kultury artystycznej.

Dla oka nieprzyzwyczajonego do dzisiejszych form wyrazu artystycznego w malarstwie Axera wybija się na pierwszy plan moment dystansu, jaki je dzieli od znanej nam z codziennych doświadczeń natury, jej nastrojów i różnolitych form jej piękna. Dystans ten uwidocznia się najsilniej w kolorystyce jego obrazów i w sposobie odnoszenia się artysty do problemu przedstawienia. Kolor Axer zawsze modyfikuje i przekształca, niekiedy czyni to nawet bardzo radykalnie, na rzecz intensywności wyrazu zdecydowanie kontrastowych zestawień barw i oryginalności kolorystycznych harmonij. Przestrzeń zaś traktuje w swoich obrazach w ten sposób, by wrażeń przestrzenności możliwie najslabiej dochodziło do świadomości patrzącego na nie widza. Zasada bowiem orientacyjną jego sztuki jest płaszczyzna, nasycona rozmaitymi tonami i odcieniami barw, które Axer kładzie obok siebie w niespokojnych plamach i smugach, poniekąd na wzór impresjonistów. Oczywiście płaszczyznowość wizji malarskiej Axera nigdy nie przechodzi w zupełną, dwuwymiarową płaskość obrazów.

Co się tyczy kształtów malowanych przez niego postaci i rzeczy to wyodrębniają się one z otoczenia kolorem i niezbyt silnie zazwyczaj akcentowanymi, urywanymi liniami konturów. Przeważnie kształty te są mniej lub więcej deformowane; często jednak rysunek ich jest prawie zupełnie naturalistyczny. Jeżeli występują deformacje to w największej ilości wypadków nie mają one intencji ekspresyjnej, nie podkreślają indywidualnych cech przedmiotu czy postaci, lecz przeciwnie, zespalają ten przedmiot czy postać z całością kompozycji malarskiej, służąc celom konstrukcyjnym.

Rozpatrywane z punktu widzenia tematyki malarstwo Axera zwraca uwagę czestym przedstawianiem motywu aktów kobiecych. Nagie kobiety w tych obrazach są to prawie zawsze istoty o zatartym wyrazie twarzy, niezindywidualizowane duchowo, często i fizycznie, pozbawione jakichkolwiek znamion życia psychicznego. Artysta świadomie unika w swej sztuce wszelkiej psychologii i wszelkiej anegdoty, by niczem nie odwracać uwagi widza od tego, co on sam uznaje w swoich obrazach za najważniejsze: od układów form i stosunków barw, od ich kompozycji oraz ich ekspresji.

W kreślonych z dużą finezją monotypiach rysunkowych Axera w niektórych przynajmniej, znajdujemy to, czego niema naogół w jego obrazach: bezpośrednią i dosadną niekiedy charakterystykę modelu, świadcząca o realistycznych skłonnościach artysty. Obok tych monotypij wystawił jeszcze Axer trzydzieści kilka monotypij zwykłych. Z wszystkich jego dzieł one najlepiej realizują ideał czystej malarskości tej malarskości dla której alfa i omega sztuki jest barwa. J. G.

44
45

Wystawy malarskie

Okres przedświąteczny przez długie, długie lata był również okresem „salonu zimowego”. Wieczorna biegani- na po sklepach otulała się w złote potoki światła elektrycznych, mi- riady wirujących gwiazdeczek mo- krego śniegu i dźwięk dzwoneczków u sanek — krótkie dni, kradzione wprost nocy, były przeznaczone na oglądanie wystawy malarskiej. Wiel- ka całoroczna rewia talentów, za- trzęsienie ekspozycji.

Z wozu historii zleciała gdzieś ofi- cjalność salonu, pogasło sporo iskie- r Bożych, ale nie a nic nie zmalały nasze tęsknoty do piękna, czasem zgola nie platoniczne, poparte sto- sowną ilością banknotów. Kto skro- mniejszy, ale nie rezygnujący z wy- sokich potrzeb estetycznych, wędru- je do M. Krawczyńskiego oglądać grafikę. W ramach czy w tekach kryje się sztuka, zbyt po- chopnie „czarno-białą magią” zwana, bo i grafika jest wdzięcznym polem do wydobycia zasobu barw, jak np. widok Lwowa Kratochwila - Widymskiej. Niesłusznie nie- którzy nabywcy, mnie obeszani z pracą twórczą, widzą tylko w szta-

lugowym obrazie dzieło indywidualne. Jak dobry aktor nigdy nie wypowie dwa razy tak samo tych samych słów roli swej, tak i dzieło grafika, każde, przy niewielkiej zresztą liczb- ie odbitek, nosi na sobie piętno indywidualnej ręki twórcy, nie mó- wiąc już o monotypii, którą repre- zentuje Opolska. W tematach góruje oczywiście tak bogaty w szla- chetne linie, niewyczerpane źródło efektów oświetlenia — nasz Lwów, jego pyszna puścizna wieków, zaku- ta w mury, jego nastroj szumiący w starych drzewach. Jest więc i arty- sta, który daje wyraz mocy, jaka spoczywa w konturach Lwowa — Tyrowicz. Ale nie brak i gra- fiki, która oddaje czar gór — od Tatr po Czarnohorę — reprezentuje ją wytrawna znawca i miłośnik od- rebnosci regionalnych, Pieniążek. Wszelkie techniki spotkasz, aż ci w głowie szumi od owych nazwań jak akwatinta czy kwacoryt (wysta- wia je Kacprowski). Lecz za- wsze najwięcej przemawia do widza prosta a trudna sztuka rytowania w drzewie, w materiale, w którym tkwiło życie, w którego sokach za-

krzepło słońce. Pochylamy się więc z zaciekawieniem na drzeworytami Acedańskiego, znanego nam z innych wystaw — z wityn księ- garskich, jako autora okładek pełnych śmiałości i jasno tłumaczących się.

Kto chce ujrzeć malowidła, ten idzie do saloniku R. Guły, gdzie w jasnym świetle, nad mebelkami rozkosznego rokoka, w gustownych dużych i małych, rozrzutnie szerokich i skromnych wąskich ramach spo- ziera na ciebie cząstka dorobku na- szego lwowskiego świata malarskie- go. Góruje tematem znowu piękno Lwowa, w olejach Nowakow- skiej - Acedańskiej, kraj- obraz Lwowa pełen siły w rozmachu Piotrowicza. Przeszano lekce- ważyć wielki kunszt, jakim jest akwarela, a więc doskonali w od- daniu nastroju, atmosfery Mann dał akwarele. Akwarelistą operują- cym pewnie szeroką przestrzenią, wydobywającym silnie walory pla- styczne i dynamizm przyrody jest Czajka. Olejne krajobrazowe te- maty Rozmusa, starającego się wydobyć dużo ruchu, wiszą obok cichych, nasyconych trafnym rysun- kiem i spokojem barw kwiatów Sa- dowskiego i obok dzieł Flo- rjańskiego i Pohoreckie-

go, którzy coraz więcej wzbudzają zainteresowania. wśród na szczęście dość licznej rzeszy reflektantów na malowidła.

Nie można uskarżać się na jedno- stajność tematów, na lęk przed ata- kowaniem problematów.

Gawlik ma tutaj wdzięczną główkę kobiecą, Leszczykowa maluje martwe natury, finezyjne, z lubością oddające polyski majolik i przeźroczystość kryształów. Nawet najmłodsze pokolenie, nasze „ver sacrum”, studiujące na architekturze, doskonale podchodzi do głębokiego zagadnienia przestworu, bryły jako utworu jasności i mroku. (podpis — M. K.).

Przepływają jak fale obrazy, wczor- ajsze już odeszły zawinięte dla klientów, już nie zobaczyliśmy ich, jutro na pewno przyjdą nowe, bo malarza to brać okrutnie zawzięta na pracę.

Może dlatego, że na palecie ma to, co jest słońcem, co jest życiem — barwy. Dlatego to malarz, gdy ma za sobą kilkadziesiąt wiosen pory- wów i kilkadziesiąt jesieni plonów, nawet z małych strzępków swojego dorobku potrafi stworzyć w najgor- szych warunkach swoją wystawę, że aż oczy rwie.

O taką swoją wystawę pckusił się Feliks Wygrzywalski. Mało tego było, bo trudno było powry- wać dzieła ze ścian gmachów monu- mentalnych, pozwozić z muzeów i zbiorów chyba całego kontynentu. Ale to co było, było jeszcze tak liczne, że musisz kochany czytelniku poczekać na następną pogawędkę o malarstwie, a za to zdobną w repro- dukcje dzieł tego meistra pędzla i arcypracowitego człowieka. Aż dziw, jak taki Polonus, skoncentrowany wprost typ naszej rasy, na złość wszelkim przysłowiom, jest tak produktywny! I talent organizacyjny, bo tyłu, tyłu malarzy lwowskich pracu- je w ciszy atelier i o tych dzisiaj też mówić nie będziemy.

W każdym razie wystawa malar- ska bez zbladłej tradycji „vernissa- ge'ów” i szablonu recenzji może udać się, bo to wszystko dzieje się we Lwowie, który kochał i kocha sztukę plastyczną. Dlatego to na Boże Narodzenie mały pan Jezusik z naszej arcykolorowej szopki podnie- się swą Bożą rączynę i pobłogosławi miłą gromadę malarską, która jest sama taka skromna, a pełna zapala, jako owi pastuszkowie betlejemscy.

S. P.

„WIEK NOWY” z

Program radiowy.

CZWARTEK, 30 WRZEŚNIA 1937.

13.55 Dla rozrywki (płyty). 14.50 Poradnik sportowy. 14.55 Giełda lwowska. 15.00 Płyty. 15.35 Wiadomości bieżące. 15.45 Wiadomości gospodarze. 16.00 Na siodełku motocykla (dla dzieci). 16.15 Sonata na wiolonczelę i fortepian. 16.45 Działkowcy zbierają plony. (H. Mamelokowa). 17.00 Koncert orkiestry Filharmonii Warsz. 17.50 Poradnik sportowy. 18.00 Wspomnienie o Henryku Rewakowiczu (Dr. Wł. Filar). 18.10 Z muzyki polskiej (płyty). 18.30 Listy i programy (dyr. J. Petry). 18.40 Odczytanie programu na dzień następny. 18.45 Wiadomości sportowe. 18.50 Pogadanka aktualna. 19.00 Słuchowisko: „Pułapka”. 19.30

Piękny jest mały obraz Jahla „Ite missa est” z bardzo wyraźnymi reminiscencjami religijnego malarstwa szkoły flamandzkiej z okresu baroku. Również pejzaże Jahla mają w sobie wiele ma- larskich powabów.

Inaczej, niż wszyscy uprzedni malarze, pa- trzy na świat otaczający Seweryn Boraczak. Pe- wne licencje nowoczesnego malarstwa łączy on, wzorem wielu innych artystów polskich dzisiej- szej doby, z uleganiem silnym wpływom impres- jonizmu francuskiego. Kolor jest w jego o- zach żywiołem wszystko określającym, kolor s- nie różnicowany na płaszczyźnie, a równocze- śnie starannie w skomplikowanym rozkładzie akcentów przemysłany. Obrazy Boraczaka świad- czą o jego talencie. Zespół ich wieleby jednak na tym zyskał, gdyby artysta nie powtarzał wciąż identycznych niemal zestawień barwnych.

ZASTĘPCA.

Wystawa dzieł sztuki w salonach Tow. Przyj. Sztuk Pięknych.

Wystawa obecna składa się z kilku działów odrębnych. Najpierw omówimy dwie wystawy zbiorowe, p. Zygmunta Menkesa i p. Józefa Pieniążka. P. Menkes znany nam już z poprzednich wystaw jest artystą głębokim i naprawdę utalentowanym. Jego ustawiczna praca i szukanie nowych sposobów artystycznego wypowiedzania się nie pozwalają mu na chwilę spocząć. Operuje on przeważnie mocnym kolorytem (zieleni, czerwieni), kładąc go soczystymi plamami. Cechuje jego prace zupełna negacja linii. Elementy ekspresyjne wydobywa wyłącznie smugami barwnymi o różnym nasyceniu. Poza deformacją kształtów naturalistycznych dominuje w całej jego twórczości (na obecnej wystawie), będąc czasami czynnikiem kompozycyjnym, innym razem znów ekspresyjnym („Handlarz owoców“). Czasami koloryt jego staje się blade, mglisty i pozwala mu na uzyskanie ciekawych efektów artystycznych („Owocobranie“). Światłocien nie odgrywa u Menkesa dużej roli, nawet w pracach o dużym zacięciu impresyjnym.

Tematyka jego to martwa natura, pejzazy górskie i typy ludowe (huculi). Trzeba przyznać, że twórczość p. Menkesa daje dużą sumę przeżyć estetycznych.

P. Pieniążek wystawił kilkadziesiąt

akwarel, utrzymanych w miłych żywych kolorach, wykonanych starannie a nawet z precyzją. Są to impresje architektoniczne, starych kościołów, ruin, chat i wnętrz tychże oraz pejzaże. Prace artysty budzą duże zainteresowanie swą ikonografią, która sama jest bardzo ciekawą, jako że są tam wspaniale okazy dawnej sztuki budowniczej a także piękne rzeźby ludowe dziś coraz rzadsze („Figurki z jasełek w Chyżnem na Orawie“, „Jasełka w Orawie“ i t. p.)

Dwie sale wystawy zajmują prace warszawskiego związku artystek „Kolor“. Wystawiły swe prace trzy artystki. P. Elżbieta Hirszerżanka obok studjów naturalistycznych przedstawia akwarele i olejne typy huculskie w zmatowanym kolorycie i kształtach zdeformowanych. Nie do wszystkich jednak jej deformacji można się przekonać. Ręka lewa „Hucula“ czy też prawa ręka „Dziecka z mandoliną“ to raczej rezultat nieudanego rysunku niż świadomej deformacji. Poza tem typy ludowe („Targ w Bretanii“ typy z Żabiego) są dobre kolorystycznie i rysunkowo.

Motywy architektoniczne p. Gizeli Hufnaglówny są żywe w kolorycie i dobrze komponowane.

P. Mery Litauer wystawiła prace olejne, które są studjami architektonicz-

nemi zaczerpniętymi z Bretanii, Paryża, a także z kraju (piękny w kolorycie „Targ w Kosowie“). Ponadto dała szereg akwarel żywych i mocnych kolorystycznie. Poważny talent artystki wypowiada się przeważnie w lekko zmatowanych i uproszczonych formach, w architekturze kubizującej, przy silnem odwartościowaniu linii i słabych efektów świetlnych. Dobre są jej typy huculskie.

Na wystawie gwiazdkową artystów lwowskich (bo taki jest dział trzeciej obecnej wystawy) składają się prace, nieliczne zresztą, szeregu znanych nam artystów. Na pierwszy plan wysuwa się grafika p. Zurawskiego, która jak zawsze jest dobrą technicznie i kompozycyjnie. Wiele prac ma w sobie dużo walorów nastrojowych („Z jarmarku“, „Szary dzień“, „Dewotki“).

P. Józefa Kirchner dała kilka świetnych w kolorycie fragmentów architektonicznych. Pełen nastroju jest „Rynek wieczorem“ i „Stary arsenał“ p. K. Fotockiego. Poza tem w wystawie biorą udział p. Pobisz, p. Kuśmidrowicz, p. Gwido Holzer, p. Juliusz Hawel („Jesień“), p. M. Harasimowicz, p. Erno Erle, p. O. Borzemski, p. A. Bednarski, p. J. A. Brandhuber i inni.

Osobną grupę stanowi wystawa Związku artystek polskich we Lwowie. Dużo tu rzeczy słabych, wiele z nich wcale nie powinno znaleźć się na wystawie, jakkolwiek nie da się zaprzeczyć, że są to robótki staranne, a nawet z polotem robione. P. Nowotnowa z coraz większem powodzeniem

pracuje w drzeworycie. Z wystawionych motywów architektonicznych za służy na wzmiankę „Bożnica w Żółkwi“, która, jest pracą pod każdym względem udatną. P. J. Kratochwiła-Widymaska ma większe powodzenie w grafice aniżeli w swych pracach olejnych. Na razie są to próby, bo technicznie jeszcze ciągle brak jej wyrobienia, nie mniej jednak niektóre z prac wykazują już walory poważne. Są one wykonane akwatintą, linorytem, drzeworytem, suchorytem, akwafortą i mezzotintą. Dobre są widoki górskie p. Hausnerowej.

P. Janina Reichert dała nam jedną „Główkę“ w alabastrze. Ta bezsprzecznie jedna z najpoważniejszych i najbardziej utalentowanych artystek lwowskich, gdyby mogła wystawić u nas więcej swych prac równocześnie, dałaby nam możność podziwiania jej sztuki, jej pełniejszego poznania a tem samem gruntowniejszej oceny talentu artystki.

Z innych pań biorących udział w wystawie wymienimy p. Z. Petzoldównę, p. R. Szyrajew, p. Podlewską, p. Opolską, p. Konopacką, oraz p. Chybińską i p. Albinowską-Minkiewiczową.

Poza tem na wystawie obecnej możemy oglądać obrazy przeznaczone do wylosowania między członków Towarzystwa P. S. P.

Dr. Kazimierz Majewski.

46

Wystawa ś. p. Karola Larischa

Lwowski Związek Zawodowy Artystów Plastyków.

Obecna wystawa Związku Plastyków jest pośmiertną wystawą obrazów śp. Karola Larischa. Zmarły przedwcześnie w tragicznym wypadku, młody malarz, zostawił po sobie szereg prac o dużej wartości plastycznej, których część widzimy obecnie we Lwowie.

Z okazji tej wystawy urządzonej już w kilku środowiskach polskich, pisano o nim wiele i określono miejsce jego w nowoczesnym malarstwie polskiem.

Karol Larisch ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie kształcił się pod kierunkiem prof. Pięnkowskiego, Pankiewicza i Kowarskiego. Studjował potem w Dreźnie i Paryżu, ten ostatni zwłaszcza pobyt zaważył na jego rozwoju artystycznym. W Paryżu pracuje pod kierunkiem prof. Pankiewicza a po- zatem kopiuje w Luwrze Weroneza, Tycjana i Chardina. Po powrocie do kraju łączy się z grupą ideową „Pryzmatu”, dla którego punktem wyjścia, podobnie jak i dla Larischa, jest kolor. Mając lat 33, ginie w pełni rozwoju życia i talentu w katastrofie motocyklowej, pod Skoczowem.

Oglądając jego wystawę, uderza przede wszystkim jej różnorodność, tak pod względem ujęcia malarskiego, jak i poziomu. Widocznym staje się odrazu, że to nie sam artysta po- każ...

jej twórczości, ale że mamy tutaj do czynienia z pietyzmem zebranych, różnorodnym materiałem, mającym nam oświetlić rozwój artystyczny przedwcześnie zmarłego twórcy.

Śp. Karol Larisch był malarzem czystej krwi, podejście jego do obrazu jest przede wszystkim malarskie, problemem najistotniejszym, kolor. Jego stosunek do świata otaczającego jest bardzo subiektywny, przeżywa on i odczuwa z ogromną subtelnością każdy nastrój kolorystyczny. Rzeczywistość przedstawia mu się przestrzennie i raczej realnie, jakkolwiek w razie potrzeby deformuje ją z całą świadomością. Uczuciowe i bezpośrednie ustosunkowanie się do tematu malarskiego jest jego rysem charakterystycznym.

Dla przeprowadzenia interesujących go zagadnień szuka różnorodnych rozwiązań. Widzimy obrazy malowane walorowo z świadomym podziałem na plan pierwszy i tło, obok prac, gdzie podział ten jest już całkowicie odrzucony, figura ludzka świadomie uproszczona dla zrównoważenia jej z pejzażem, obraz ujęty zupełnie równowartościowo pod względem formy i barwy. To samo widzimy i w kolorze, gdzie studjuje z zamiłowaniem zestawienia ugrów i sien, obok pejzaży malowanych subtelnie i soczyście, jasną paletą. Pewne zagadnienia kolorystyczne rozwią-

zuje w różnych warjantach, jak zestawienie ciemnych zgaszonych zieleni z odcieniami czerwonymi na pograniczu bronzów.

Tematowo, — motywem powtarzającym się wielokrotnie w rozmaitych odmianach, są kompozycje ludzi w pejzażu w różnorodnym ujęciu, po- zatem sam krajobraz bez sztafażu, który jest może najistotniejszą jego drogą wypowiedzenia się, a wreszcie martwe natury zestawione bardzo harmonijnie i celowo. Skala barwna, którą operuje, jest bardzo rozległa, ale zdyscyplinowana i przemyślana, a kompozycja jasna i przejrzysta.

W rozwoju swoim Larisch, wyszedłszy z kompozycji walorowej i światłocieniowej, poszedł całkowicie w kierunku kolorystycznym, stając w rzędzie subtelnych kolorystów młodego pokolenia.

Mówiąc o znaczeniu wystawy Larischa, najlepiej zacytować zdanie Redakcji „Głosu Plastyków”: „Twórczość śp. Karola Larischa jest nie tylko świadectwem dążeń i osiągnięć przedwcześnie zgasłego artysty — ale jest również dokumentem i jakby przekrojem istotnej pracy, jaka dokonywała się w chwili obecnej w szeregach współczesnej, młodej plastyki polskiej”!

Dr. Anna Marja Mars

Nowa wystawa Związku Plastyków

Pronaszko — Szulc — Muzyka —
Kleinman.

Wystawa obecna w Związku Plastyków przedstawia się bardzo różnorodnie i to tak pod względem poziomu artystycznego, jak i z punktu widzenia założeń plastycznych wystawiających malarzy.

Na plan pierwszy wysuwają się oczywiście prace Andrzeja Pronaszki, który pokazał nam poza akwarelami kilka bardzo ciekawych obrazów olejnych. Przy ocenianiu twórczości artysty tej miary, co Pronaszko nasuwa się sprawozdawcy szereg wątpliwości co do samego ujęcia recenzji. Można zapuścić się w znane zresztą jego „genealogie” artystyczne, mówić o kubiźmie francuskim i formiźmie polskim, nie wyjaśni to jednak widzowi, oglądającemu wystawę, jego indywidualnego charakteru i osobistego podejścia do zagadnień malarskich. Obrazy olejne Pronaszki charakteryzuje przedewszystkiem harmonja — głęboka, subtelna harmonja panująca między formą a kolorem. Dziś, w okresie sporów wśród ugrupowań artystycznych, przerażających punkt ciężkości na jedną lub drugą stronę — ta harmonja wydaje mi się jego rysem najistotniejszym. Rozpatrując „Scenę jarmarcznaną”, bezsprzecznie najciekawszy obraz na Wystawie, widzimy w niej wszystkie zasadnicze rysy malarstwa Pronaszki. Świadomą i celową budowę obrazu, którego poszczególne elementy łączą się z sobą w architektonicznie przejrzystą całość, odrzucenie wszelkiej przypadkowości, logiczną i zwartą strukturę. Z elementów różnorodnej rzeczywistości wydobyta jest jej geometryczna prawie niezmiennosc, surowa i spokojna statyka. A teraz koloryt — ta sama prostota środków przy ogromnie subtelnym ich różnicowaniu, wielkie bogactwo ściśle z płaszczyzną budową obrazu i ustawią ją w pewnej mierze przestrzennie. Operowanie barwą celowe i zwięzłe wydobywa swoistą rytmikę koloru i formy. W akwarelach z Asyżu widzimy inną drogą wypowiedzenia się artysty. Są to poprostu przelotne wrażenia, notowane pędzlem, paru barwnymi plamami. Ogromnie subtelne w kolorze, oddają w skrajnie plastycznym całym nastrój malarski danego miejsca i momentu. W „Studjum” na plan pierwszy wysuwa się

kapitalna rytmika płaszczyzn i barw. Olejna martwa natura natomiast stoi poniżej ogólnego poziomu prac artysty.

Przechodząc od obrazów Pronaszki do rysunków Bruno Szulca, znajdujemy się w całkowicie innym świecie. Szulc, autor „Sklepów cynamonowych”, pisarz o odrębnym i całkowicie indywidualnym obliczu artystycznym, daje nam w swych rysunkach właściwe uzupełnienie swej twórczości literackiej. Zrozumiałem u literata jest podejście przedewszystkiem tematowe — potrzeba wypowiedzenia plastycznego swego świata fantazji i przeżyć wewnętrznych, pokazania go ludziom w zniekształconej, przerysowanej formie, zaakcentowania jego jaskrawości i groteski. Rysunki te z lat kilkunastu mają jeden i ten sam charakter plastyczny. Środkiem ekspresji jest przedewszystkiem deformacja kształtów rzeczywistych, ale spowodowana nie potrzebą koncepcji formalnej, lecz przedewszystkiem treściowej. Wydłużają się ręce i nogi, rozrasta głowa, rysy na

24) bierają niesamowitego wyrazu. Rysunek jest dobrze opanowany jakkolwiek trochę monotony. Cykl ten rzuca ciekawe światło na psychikę autora, z którego lektury przeczuwało się raczej kolorystę.

Fryc Kleinman wystawił szereg obrazów olejnych, akwarel, rysunków i drzeworytów. Najciekawiej przedstawiają się cykle rysunkowe — silne kontrastowanie partii czarnych i białych i interesujące ich rozplanowanie daje wrażenie pewnej dynamiki i ruchu. Dobre w charakterze są rysunki z cyklu „Podwórze”. Stosunek jego do świata otaczającego jest realny z tendencją do groteski, niekiedy jak w „Premierze” uproszczony. W obrazach olejnych i akwarelach wypowiada się przedewszystkiem kolorem. Przy dużej łatwości w stosowaniu szerokiej skali barwnej, brak jeszcze należytego jej przetwarzania i skomponowania, efektowne zestawienia kolorystyczne nie mają swojej głębszej logiki wewnętrznej. W drzeworytach ilustracyjnych widzimy my dążność do charakteryzacji formy, przy pewnym jednak braku przejrzystości rysunku.

Jarosław Muzyka to znowu inne założenia formalne. Jej punktem wyjścia jest dekoracyjność i to predestynuje ją do posługiwania się środkami poza malarskimi, jak łączenie efektów lustra z farbą. Ciekawe w pomysłu i oryginalne dające efekty, byłyby te prace harmonijniej-

48
49

sze w swem rozwiązaniu, gdyby nie pewna niekonsekwencja w użyciu środków plastycznych, jak posługiwanie się metodami malarstwa sztalugowego, które wychodzi przecież z całkiem odmiennych założeń artystycznych. Najlepsze też są prace, gdzie autorka idzie w kierunku pewnej stylizacji, jak „Raki” czy „Owoce”.

Oceniając całość wystawy, daje nam ona, mimo różnicy poziomów, ciekawy i różnorodny materiał i pozwala na zapoznanie się z różnymi kierunkami plastyki lwowskiej.

Dr. Anna-Marja Mars.

WYSTAWA OBRAZÓW TYTUSA CZYZEWSKIEGO

Otwarta niedawno w Związku Plastyków zbiorowa wystawa prac Tytusa Czyżewskiego daje kulturalnej publiczności Lwowa możliwość zapoznania się poraz pierwszy na tutejszym terenie z tym jednym z najwybitniejszych malarzy współczesnej Polski.

Tytus Czyżewski jest artystą w każdej formie wypowiedzania się. Uderza w nim bogactwo artystycznych możliwości; literat, poeta, krytyk a przedewszystkiem w najgłębszym sensie tego słowa malarz. Jest artystą niezmiernie wrażliwym i subtelnym i przy całej swej wyrafinowanej niekiedy kulturze malarskiej ogromnie bezpośrednio, a pozatem artystą żywym i twórczym. Jego pobudliwa i wyczułona wyobraźnia artystyczna szuka wciąż nowych form i możliwości wypowiedzenia się, nie staje na osiągniętym stopniu rozwoju, ale wciąż poszukuje tych właśnie istotnych dla tego okresu, czy dla tej wizji plastycznej, rozwiązań formalnych.

Na obecnej wystawie widzimy obrazy T. Czyżewskiego zasadniczo z dwu okresów. Pierwsza grupa, którą określić by można jako „surrealistyczną” — jakkolwiek pojęcie to nie zamyka w sobie wszystkich cech istotnych tych obrazów i druga grupa, gdzie zagadnienia formalne są rozwiązywane raczej w sensie rzeczywistości realnej. W obu grupach zarówno zresztą, jak w całej swej twórczości jest on w pełnym tego słowa znaczeniu kolorysta.

W ostatnim zwłaszcza okresie zdaje się go pochłaniać przedewszystkiem znakomite niekiedy rozwiązywanie problemów barwy. Forma jakkolwiek interesująca i przemyślana nie jest tu zaakcentowana w tej mierze, jak w niektórych obrazach poprzedniego okresu.

W grupie obrazów, które określam, jako „surrealistyczne”, widzimy dwa zwłaszcza niezmiernie ciekawe: „Przygoda Don Kichota” i „Koncert w Hiszpanji”. Mamy tu zestawienia elementów realnych i geometrycznych w rytmicznej konstrukcji formy i koloru. Barwy czyste w „Koncercie” silnie kontrastowane, doskonałe wyczuć nastroju, obraz narzuca nam nieomal szarpiącą nerwy dynamikę melodji. Subtelne zestawienia barwne „Don Kichota” i przejrzysta kompozycja formy, dają silne przeżycia artystyczne i nastrojowe.

Licniejsza druga grupa obrazów, skromnych, ale kunsztownych w kompozycji formy, uderza przedewszystkiem niezmiernym bogactwem rozwiązań problemów kolorystycznych. Studja ludzi i martwych natur, często w zakresie jednej tonacji oparte są przeważnie na małych różnicach. W „Kobietie w czerwonym berecie” ze Zbiórów Państwowych w Warszawie, widzimy, jak każdy fragment sukni czy draperji gra własnym natężeniem barwnem, podporządkowanem jednak harmonijnie zasadniczej tonacji całości. Kolory rozbielone, subtelne, nie działające jaskrawością, kontrastów, mają jednak swoje silne napięcie.

„Martwa natura z bukietem” również ze Zbiórów Państwowych jest kapitalną symfonią brązów i różów o mocnym nasileniu. Wogóle przeważają w tych obrazach zestawienia brązów i zieleni a także czerwieni rozwiązywana w różnych zespołach i natężeniach.

Świat otaczający transponuje obecnie Czyżewski w sensie przeżyć realnych a kształt rzeczywisty deformuje w myśl założeń malarskich obrazu. Trudno jest mówić o pewnych właściwościach niedających się choćby w przybliżeniu obiektywnie ocenić, a do takich pojęć należy t. zw. sentyment czy liryzm przebijający się w ujęciu malarskiem, mimoto jednak w braku lepszego określenia trzeba się i tutaj posłużyć zbliżonym terminem. Czyżewski jest dla mnie malarzem uczuciowym, czasem lirycznym, jak w „Pani w czerwonym berecie” przeważnie dynamicznym, jak np. w „Cowboyu w szerokim kapeluszu”, ale malarstwo jego oparte jest w równej mierze na podkładzie emocjonalnym, jak na głębokiej kulturze intelektualnej.

Sprowadzenie wystawy stojącej na tym poziomie musimy uważać za duży sukces zawodowego Związku Artystów Plastyków, który programowo dąży do wzbogacenia i ożywienia życia kulturalnego i artystycznego Lwowa.

Anna Marja Ma

Wystawa grupy formistów w Muzeum Śląskim

W MUZEUM otwarto wystawę grupy formistów „W czterdziestolecie ich pierwszego wystąpienia” — jak głosi tytuł wystawy. A więc malarstwo naszych ojców. Odległość bardzo ryzykowna dla sztuki — jest jeszcze nie całkiem historyczna i na pewno już nie współczesna.

Wystawa niewielka: zaledwie 20 obrazów zgromadzonych przez Krakowskie Stowarzyszenie Historyków Sztuki. Ale jest to wystawa ważna i naprawdę nam potrzebna.

Formiści to coś więcej niż jedno z wielu artystycznych ugrupowań. Kierunek powstał w czasie, gdy przestało wystarczać tyle wieków doskonałego odtwarzanie świata zewnętrznego, gdy trzeba było wyjść poza rzeczywistość, by w ogóle iść dalej.

Na przekór impresjonizmowi formiści kanonizują formę ścisłą i syntetyczną. Forma ma wyrażać nową sztukę, ma wskazać sztuce nową drogę. Każdy z nich rozumie to bardzo po swojemu. Co za smakowity kontrast między perwersyjnym, fantastycznym kształtowaniem Wittkiewiczowskich kompozycji a surową prostotą „Portretu żony” Andrzeja Pronaszki. Na wystawie nie ma ich wszystkich. Jest grupa krakowska i Makowski, każdy z artystów scharakteryzowany dwoma czy trzema obrazami. Tutaj jest to nawet załatą — oszczędność przykładów charakteryzuje jaśniej i dosadniej.

Jest Konrad Winkler — trzymający mocno formę w mocnych kolorach i mocno rozgraniczonych płaszczyznach i delikatny, wytworny Jacek Mierzejewski — co lekką formę wystruguje cięciami równoległych cieni; i Tadeusz Makowski — bardzo konsekwentny i bardzo jedyny, formujący cały świat plastyką zalamu-

jących się płaszczyzn. Nawet dym z parowca na Sekwanie rozwija się w górze w łamiącą się bryłę różnych szarości — dyskretny, ale dominujący akcent pierwszego planu. Jest Tymon Niestołowski — akcenty draperji, dekoracyjność linii drzew, rytmy, kontrasty, zestawienia — chwilami aż za skrajny w swej kompozycyjnej gortliwości. Są zagłębieni w problemach bracia Pronasz-kowie; i Witkacy cały w efektownych wykrzyknikach i na końcu Tytus Czyżewski. W kobiecym akcie rozkłada już temat w czysto dekoracyjny zespół kształtów, linii i barw.

Tak mniej więcej wyglądają formiści. Liczy się przede wszystkim forma, kompozycja, dekoracyjność. Forma wypracowana, wykonstruowana, która wychodzi od rzeczy realnych, by dojść czasem do czystej abstrakcji (nawet u tego samego artysty, np. Winklera), która interpretuje, deformuje, organizuje rzeczywistość.

Teorie znaleźć można w książkach lub w katalogowym wstępie (ta wyrozumowana sztuka przepadała zresztą za teoriami). Dla nas jest w niej ważne tylko jedno: otwiera nam drogę w naszą dzisiejszą sztukę. I o tego warto zobaczyć w Lwowie.

DANUTA MUŠZANKA

17. X 37 3
monią barw „martwa natura z szachownicą”.

Silny kontrast z dojrzałą i doświadczoną twórczością Hrynkowskiego tworzą na wystawie obrazy Teresy Tyszkiewiczowej. Jest to artystka młoda i w dotychczasowej jej twórczości znajdujemy też cechy właściwe młodości: gorączkowe poszukiwanie własnej formy wyrazu; wielką równocześnie podatność na obce wpływy; niedostateczną orientację w istotnych trudnościach malarstwa; brawurę pendzla, bardzo niekiedy lekkomyślną; brak należytej dyscypliny a zwłaszcza brak pogłębienia w formie i w kolorze. Ale talentu zaprzeczyć jej nie można. Jeśli jednak nie będzie on ujęty w karby poważnego i świadomego wysiłku, łatwo może on sprowadzić artystkę na bezdroża powierzchownej zręczności i powierzchownego efektu.

J. G.



ROSA BAILLY

Niemal całe życie pani Rosa Bailly poświęciła krzewieniu przyjaźni pomiędzy narodem francuskim i polskim.

W roku 1916 jako młoda profesorka gimnazjum w Cahors, wzruszona artykułem przyjaciela Polaków, Jerzego Bienaimé, zbiera składki na dzieci polskie i wydaje pismo „La Pologne”, a po skończonej wojnie zakłada Towarzystwo Les Amis de la Pologne i prowadzi je przez wiele lat. Poprzez odczyty, wystawy, wycieczki wymienne i książki o Polsce, pisane przez nią samą, bądź przekłady z naszych pisarzy, zyskuje w swojej ojczyźnie wielu przyjaciół dla polskiego narodu.

Za swoją niestrudzoną działalność dostaje wysokie odznaczenia polskie, m. in.: Krzyż Komandorski Polonia Restituta i dwukrotnie Złoty Krzyż Zasługi.

W najbliższych tygodniach pani Rosa Bailly przybędzie do Polski na zaproszenie Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Związku Literatów. A oto — przeprowadzony drogą korespondencyjną — wywiad z p. Rosą Bailly.

*Chers amis polonais,
que j'aura bientôt
la joie de vous
deja mon cœur vole
vers vous.*

Rosa Bailly

— Przede wszystkim gratuluje wy otrzymaniu nagrody yckiej Francis Jammes i cieszymy się, że to poważne wyróżnienie przypadło właśnie Pani. Proszę nam opowiedzieć o swojej twórczości poetyckiej, bo o niej zbyt mało wiemy w Polsce.

— Moja praca dla Polski zabierała mi tyle czasu, że twórczości poetyckiej mogłam poświęcić się jedynie w czasie kilkutygodniowego urlopu. W roku 1934 wydałam pierwszy tomik poezji „Montagnes Pyrénées”, który otrzymał nagrodę „Lettres Pyrénéennes”. Do następnego zbiorku pt. „Alpy” napisał przedmowę Francis Jammes, który przepowiadał mi dużą przyszłość poetycką. Zbyt wiele miejsca zajęłoby wylężanie wszystkich tytułów. Wspomnę jeszcze, że tomik „La Flamme et la Rose”, poświęcony Polsce, został zniszczony w czasie wojny przez gestapowców, a ostatni nagrodzony tomik, pt. „Mareuil-aux-Feuillens” jest piętnastym z kolei. Wiersze moje tłumaczono m. in. w Austrii, Anglii, Brazylii, Szwajcarii, USA, Włoszech, i wszędzie spotkały się z niezwykle przychylną oceną.

— Ostatni raz słyszeliśmy Panią przez radio we wrześniu 1939 r. Dodawała nam Pani otuchy i wiary w zwycięstwo. A jak Pani przeżyła wojnę?

— Robiłam to samo, co przed wojną — służyłam Polsce. Pomagałam uciekinierom, żołnierzom polskim we Francji i w obozach niemieckich, studentom i robotnikom polskim we Francji. Można by o tym wiele mówić. Gestapo szukało mnie po całej Francji, ale zawsze, szczęśliwie, udawało mi się zmylić tropy.

— Co teraz Pani robi, czy w dalszym ciągu interesuje się naszym krajem?

— Konkretnie — mieszkam w tej chwili u mojej przyjaciółki na Lazurowym Wybrzeżu, w Menton, i odpoczywam po wywiadach prasowych i radiowych, które posypały się z całej Francji po przyznaniu mi nagrody Francis Jammes.

Z wojny wyszłam całkowicie zrujnowana. Początkowo próbowałam wskresić towarzystwo Les Amis de la Pologne, tak świetnie działające i tak żywe przed wojną, lecz niestety świat się zmienił... Przez dwa lata w

sekcji polskiej radia francuskiego mówiłam o Polsce i przyjaźni naszych narodów, a do prasy polskiej za granicą pisałam artykuły o Waszym kraju.

— Jakie wspomnienie z przedwojennych pobytów w Polsce najbardziej utkwiło w Pani pamięci?

— Mam bardzo wiele niezwykle miłych wspomnień z Polski. Pobyt w Augustowie, wśród górników na Śląsku, wizyta u Kasprovczów w Harrendzie, bogaty folklor ludowy, przyjęcie u Stefana Starzyńskiego w Ratuszu i wiele, wiele innych przyjemnych przeżyć.

— Słyszeliśmy, że w najbliższym czasie przyjedzie Pani do Polski. Kogo chciałaby Pani odwiedzić i co zobaczyć w naszym kraju?

— Chciałabym, oczywiście, zobaczyć moich przyjaciół sprzed wojny, ale przede wszystkim chcę znowu odwiedzić bohaterski kraj Polaków.

Wywiad drogą korespondencyjną przeprowadziła:

Danuta B. Łomaczewska

Sztuka polska sto lat temu.

Dzieje narodu — to historia jego uświadomienia. Naród ginie, jeżeli zatracił świadomość, czym jest.

Prerażające były koleje narodu polskiego kiedy zaczynał rozumieć swoją wielkość. Gdy ją w pełni zrozumiał, znalazł się w pętach.

Zbyt mało zastanawiamy się nad tem, z kąd się wziął duch olbrzymów w poezji, w muzyce, w sztuce polskiej.

Rzecz jest prosta: słowo stało się ciałem.

Słowo to tkwiło w duszach, niby ziarno w glebie nie zoranej, dziewiczej, nie mogąc się objawić. Wyrażało się nieraz dzikimi chwastami swawoli, szaleńczymi czynami męstwa, natchnieniami Rejtana, mistycznym pędem konfederacji barskiej. Tylko brakło uogólnień, syntezy, uświadomienia.

Snądem twierdzić wbrew utartym oszczerstwom historyków, którzy tak łatwo poniżają naszych pra-pra-ojców, że ów „logos“ — poczucie wielkości narodu — nigdy nie było obce duszy Polaka — nigdy, nawet w najciemniejszej epoce, kiedy nierozum publiczny był tak jaskrawy, że dziś wydaje się nam zbrodnia. Twierdzą, a wierzył w to wielki poeta-mędrzec niemiecko-polski, Nietzsche-Niecki, że nawet w liberum veto tkwiła wielkość. Sądzę, że nawet w naiwnej wierze 1,200,000 królów szlacheckich, tworzących Rzeczpospolitą polską — w tej wierze ich, że Najjaśniejsza Rzeczpospolita jest

niezniszczalna, nieśmiertelna, że żadna moc ludzka nie zdoła jej roztrząsać — w tej wierze, iż osobiste wybryki szlacheców nie skruszą opoki ojczyzny — w tej wierze, iż jakieś przenaświętsze przeznaczenie kieruje losami narodu — tkwiła wielkość nie rozumiana, źle rozumiana, ale odczuwana do dna przez tych ludzi, hodowanych na bezbrzeżnych stepach złotej wolności.

W złowrogich drgawkach zbrodniczych kół, otaczających Polskę, ojcowie narodu nagle dostrzegli śmiertelne niebezpieczeństwo.

Olśnieni straszmem światłem prawdy, zapragnęli przekazać je braciom, skierować burzliwe potoki niepodległego ducha we właściwe łożysko, nadać im formę, uświadomić je. Nielatwa to była praca. Rozpalić światło w mózgach milionów ojców rodzin, nie przywykłych do myślenia. Krzyknąć im: błaznicie! zmierzacie do grobu! — im, którzy zaczęli już warcholstwo uważać za cnotę! Ta praca nie mogła się skończyć w jednym, ani w dwu pokoleniach.

Jeżeli jednak została dokonana i trwa w dalszym ciągu do dziś dnia, jeżeli historia narodu polskiego od drugiej połowy XVIII wieku jest historią jego wspaniałych uświadomień — jeżeli światło to nie gasło, ale najbujniej rozbłysło w nocy niewoli — to ten jedyny w dziejach fakt mógł się zdarzyć tylko w narzędzie, w którym nigdy nie słabła wiara w swoją wielkość.

Etapami rozwoju uświadomień polskich były wybuchy żywiołowej twórczości we wszelkich dziedzinach życia, wśród grzmotu armat, heroicznego zwycięstw, bezlitosnych nieszczęść i niedoświadczonych wzlotów ducha. Każdy wybuch myśli wykwił społem z wybuchami czynu. Światło, gdy raz przebiło ciało narodu, zapłodniwszy jego ducha, objawiało się w radosnym strącaniu pęt,

w wyzywaniu potęg złego, w walce z materją. Budzicielami świadomości byli ludzie natchnieni, czujący, światłem przesyleni. Nie wątpili o zwycięstwie, albowiem byli żywi, odczuwali za sobą miliony istnień żywych i długie wieki olśniewającej potęgi. Prowadzili naród do walki, bo byli tymi, którzy wiedzą, wśród tych, którzy tylko czują. A treścią ich wiedzy była wielkość przeznaczeń narodu.

Od Pułaskiego, Kościuszki, Dąbrowskiego, Księcia Józefa — do Wysockiego, Bema, Prądyńskiego, a potem aż do dzisiaj idzie prosta i jasna linja uświadomień coraz potężniejszych. Były to błyskawice, wytryskające z gorących dusz młodych, które nie chciały zatracenia, ale walki, nie dążyły do śmierci, ale do zwycięstwa, nie pragnęły nędznego bytowania, ale człowieczeństwa, godnego nazwy Polaka. One wiedziały nie o tem, co być może, ale o tem, co być powinno, o tem, co odpowiada godności wielkiego narodu.

A obok tych jasnowidzów czynu byli jasnowidze nauki, przemysłu, poezji, sztuki. Na tragedję rozbiorów i powstań spływały potoki światła, które czyniły ogrom nieszczęść jeszcze straszniejszym. Stracona wielkość państwowa ukazywała się w okrutnych olśniewających blaskach, ale siła jej promieniowania była tak potężna, że zamiast przygniatać podnosiła ducha.

I tak się stało, że posiew Komisji Edukacyjnej Stasziców i Kollatajów wydał plony przebogate, które zaopatrzyły naród we wszystko, co mu było potrzebne dla duszy — i wtedy właśnie odebrano mu wszystko, czego było trzeba dla cielesnego istnienia.

Przed powstaniem listopadowym Polska uświadamiała się nie tylko dzięki Czackim i Czartory-

51. 52

skim, nie tylko dzięki uczelniom wyższym w Wilnie, Krzemieńcu i Warszawie, ale też dzięki młodym genjuszom, którzy w słowie, dźwiękach i barwach sięgali do trzewi narodu. To, co jest naszą najwyższą chwałą, to, co nam samym ukazało nasze prawdziwe oblicze, nasze odrębne wejście na świat, na człowieka, na ludzkość — jej prawa i przeznaczenie — myśl i poezja polska, przepych kolorów i form w malarstwie — wszystko to albo w pełni, albo w zarodku już ukazuje się przed rokiem 1830. Nawet w architekturze, którą u nas wówczas rozwijali przeważnie obcy (np. Corazzi), lub pośród Polaków bezimienni twórcy, odzwierciadla się to, co tkwiło w duszach polskich: albo monumentalność takich gmachów, jak Teatr Wielki, lub pałac Staszica w Warszawie, albo przytulny wdzięk domów mieszkalnych, których prostotę do dziś dnia podziwiamy.

Wtedy już tworzy Mickiewicz, Słowacki, Chopin, wtedy rodzi się (1821 r.) Norwid, ta najpotężniejsza inteligencja artystyczna w Europie XIX wieku, człowiek, który z porównywania olbrzymich możliwości polskich z kulturami całego świata wysnuł idee, dziś dopiero należycie rozumiane w sztuce. Wtedy działa, pisze, grzmi słowem, i błyska jasnością myśli Maurycy Mochnacki, ów poprzednik Norwida w pojmowaniu twórczości narodowej i jej najgłębszych źródeł ludowych. Wtedy już rozwija się malarstwo samodzielnie polskie w Aleksandrze Orłowskim i Piotrze Michałowskim, wtedy (r. 1824) rodzi się Juliusz Kossak i wzrasta pod wpływami walk i idei czasów Napoleońskich i powstańczych, wtedy rodzi się Henryk Rodakowski (1823 r.), twórca arcy-polskiego wizerunku generała Dembińskiego — a za tymi mocarzami sztuki idą już Grottger i Matejko, zrodzeni w latach 1837

i 1838, karmieni wzniosłością nowych, strasznych wydarzeń, co były dalszym ciągiem poprzednich uświadomień, podobnie jak tamte rozświetlających dusze polskie łunami pożarów i rzekami krwi.

Ale nie tylko genjusze poezji i natchnieni artyści stanowią pokarm duchowy narodu, tworząc jego świadomość, i budując gmach przyszłości. Genjusze nie mogliby być rozumiani w surowej dziewiczości dusz, w tłumie bez kultury, bez artystów i poetów mniejszej miary. Owi zaś mniejsi twórcy stanowią tło, na którym ukazują się tem jaśniej wielkie słońca. Języka sztuki trzeba się nauczyć. Mowa rysunku i barwy jest mniej przystępna, niż mowa, której się uczymy od dziecka. Do poezji Polacy przywykli zresztą od wieków. Malarstwo kryło się po kościołach i pałacach, albo nieznanie kwitło w chatach ludu.

Ale wiemy, że już za Sobieskiego istniała szkoła malarstwa w Polsce. Wiemy o Lubienieckich, Czechowiczu, Koniczu (koniec XVII, początek XVIII wieku) i o wspaniałych zbiorach artystycznych, zarówno magnatów, jak i zamożniejszej szlachty. Na tym gruncie zamilowań i tradycji rozumiemy lepiej subtelne znanstwo sztuki, namiętne ukochanie piękna malarzkiego u Stanisława Augusta — i rozumiemy początki nowożytnego malarstwa w Polsce.

Bacciarelli i Norblin byli tu wychowawcami, warty pomnika, a szczególnie Norblin, który tak się przejął polskością, że w genialnym pojmowaniu rzeczy, nieznanem nawet w jego własnej francuskiej ojczyźnie, rozaczał przed uczniami drogi rozwoju malarstwa narodowego w Polsce. Były to te same drogi, które idąc, artyści potem wstawili naszą sztukę: charakter, fizjono-

mja, stroje, pejzaże, obyczaje polskie, bystrość spojrzenia na rysy zewnętrzne i na duszę polską. W ten sposób Norblin był w idei właściwie poprzednikiem Mochnackiego i Norwida — a Norwid ten wielki samotnik, grafik, malarz i poeta, jakby przeczuł Wyspiańskiego i ruch ludowo - zdobniczy oraz niepojęty, daleko znaczeniem przekraczający ramy jednego narodu, rozwój polskiego malarstwa dzisiejszego.

Jakieżże miary byli ci mniejsi artyści epoki Stanisławowskiej i późniejszej?

Byli to przeważnie malarze, pełni wiedzy i wysokiej kultury, a nieraz poważne talenty.

Oprócz cudzoziemców, jak Lampi ojciec i syn, Canaletto, Grassi i inni, oprócz Chodowieckiego, który mieszkał w Niemczech i Kucharskiego świetnego malarza kobiet, który służył we Francji, był uczeń Czechowicza — Smuglewicz, który umarł w 1807 r., był uczeń Bacciarellego — świetny portrecista Woyniakowski, który umarł w r. 1812, w czterdziestym roku życia, byli uczniowie Norblina: Michał Płoński, niesłychanie subtelny akwafortysta (um. r. 1812) i Rustem, który osiadł w Wilnie i był profesorem w tamtejszej szkole malarskiej (um. r. 1835), byli uczniowie Smuglewicza: słynny Oleszkiewicz, który uczył się także u Dávida w Paryżu, a później osiadł w Petersburgu (um. r. 1830) i Peszka, twórca bardzo dobrych portretów, który umarł w 1835 roku, a wreszcie artyści różnych szkół, wzrastający pod wpływami Norblina lub Canaletta, jak Vogel, zamilowany w typach narodowych (um. 1826 r.) i jego uczeń Kokular, który był profesorem warszawskiej szkoły sztuk pięknych od r. 1818 do r. 1846, Antoni Brodowski, którego autoportret jest arcydziełem (um. 1832 r.) i który był profesorem malarstwa w uniwersytecie war-

Společne poslannictwo sztuki.

(W SETNĄ ROCZNICĘ URODZIN TOLSTOJA).

Dzisiaj, kiedy cały świat cywilizowany w setną rocznicę urodzin Lwa Tolstoja chyli czoło przed pamięcią tego twórcy, który działalnością swoją, jak żaden może inny w wieku XIX. umiał wstrząsnąć sumieniem ludzkości, z natchnieniem artysty, uniesieniem proroka rzucając jej w twarz oskarżenia najcięższe, warto wspomnąć myśli jego poświęcone rozważaniu czem jest, czem była i czem winna być Sztuka. Tolstoja jako artystę, pragnącego uświadomić sobie istotę swej pracy, ale przede wszystkim jako człowieka o głębokim instynkcie społecznym. Dług jego żywot wypełniła w znacznej mierze praca na polu sztuki, ten żywot, który cały pragnął widzieć oddany w służbę walczącej o lepsze jutro ludzkości. Odpowiedź, jakiej poszukiwał na pytanie czem jest sztuka, jaką wartość posiada, jaką rolę w życiu społecznym wypełnia, miała więc równocześnie przynieść mu rozstrzygnięcie, czy i jakie znaczenie ogólniejsze może przypisać własnemu życiu. Niejeden już twórca o wrażliwym poczuciu moralnym, znajdując się w głębokiej rozterce duchowej, patrząc na trud swój i plon swej pracy. Niejeden kuszony doraźnym i bardziej uchwytym efektem, jaki zwykł towarzyszyć czynowi, wahał się, czy nie porzucić sztuki, by bardziej bezpośrednio wziąć udział w walce o taki czy inny społeczny ideał. Znamy przykłady chociażby z historii własnej naszej literatury w okresie niewoli. Przykłady podobnych nieporozumień. Bo nieporozumieniem nazwać trzeba to przeciwstawienie twórczości artystycznej i czynu. Dzieło sztuki jest także formą czynu, którego

wpływ może być nieobliczalny. Zrozumiał to Tolstoj i dlatego nie znajdował dość słów potępienia dla sztuki swych czasów, którą uważał za złą. Oczywiście, złą moralnie. — Nie zaprzeczał jej wartości artystycznej, ale nie uważał za sztukę prawdziwą.

Zdaniem jego, każde dzieło rąk ludzkich ukształtowane w ten sposób, że zdolne jest uczucia w niem zawarte przenieść na innych ludzi, nazwać musimy sztuką. Sztuka wywołuje w nas specyficzną rozkosz, wzruszenie estetyczne. Rozkosz nie jest jednak celem sztuki. Przyjemność doznawaną przy zetknięciu się z dziełem sztuki traktować jako cel sztuki, miałoby nie wiele więcej sensu niż dopatrywanie się celu i znaczenia pokarmu w przyjemności doznawanej podczas jego spożywania. Najbardziej istotną funkcją sztuki jest nie wzbudzanie rozkoszy estetycznej, ale oddziaływanie na innych uczuciami przez artystę doznawanymi, komunikowanie innym tych uczuć. Dzięki tej funkcji sztuka wzrasta w życiu społecznym do ogromnego znaczenia, staje się najbardziej celowym środkiem wiodącym ku zespoleniu ludzi, związaniu ich w jednych i tych samych uczuciach. Wartość artystyczna dzieła zależy od siły, z jaką zdolne jest ono oddziaływać na uczucia widza, czytelnika czy słuchacza. Ale wartość artystyczna nie zawsze idzie w parze z wartością moralną dzieła. Tylko takie dzieło, które łączy w sobie obie te wartości, przynależy do prawdziwej sztuki. Sztuki moralnie złej nigdy za prawdziwą sztukę nie uważano. Od wieków w ocenie dzieł artystycznych stosowano kryterja moralne. Wartość dzieła mierzono zawsze stosun-

kiem jego do tego ideału dobra, który przyświecał świadomości religijnej danego ludu czy epoki. Tak — zdaniem Tolstoja — patrzyli na sztukę Grecy, tak patrzali Żydzi, Hindusi, Egipcjanie, Chińczycy. Tak było i u chrześcijan, nietylko w czasach najwcześniejszych ale i w wiekach średnich. Dopiero z nastaniem doby renesansu, sprawa uległa zasadniczej zmianie.

Sztuka straciła swój charakter moralno-religijny z tą chwilą gdy warstwy wyższe straciły wiarę. W oczach ludzi, którzy cel życia upatrywali w osobistej przyjemności, w szczególności w zmysłach, celem sztuki stało się tylko piękno i rozkosz z niem związana. Panowanie niepodzielne objęła sztuka dla sztuki, sztuka hedonistyczna, zdaniem Tolstoja, jeden z najniższych przejawów twórczości. Brak oddziaływania prawdziwej sztuki, wywołał opłakane skutki, sprawił, że postęp w ciągu tych długich wieków od renesansu po dzień dzisiejszy był tylko pozorny. Rozwój kultury materialnej szedł w parze z upadkiem moralnym coraz głębszym. Sztuka - rozrywka, upadek ten utrwała. Gdyby nie ona, warstwy produkujące, bogate, próżniacze, pozbawione w swem życiu wszelkiej idei poza tą jedną, by sytym przez życie przejść, dawno przejrzałyby całą bezmyślność i okrucieństwo swego istnienia. Ona odwracała ich oczy od marności tej egzystencji, jaką prowadzą, ona przysłała im wzrok na jej ohydę, ocalała ich od dręczącej nudy, która w przeciwnym razie stałaby się ich zgubą. Sztuka fałszywa podtrzymuje przy życiu formy egzystencji, które są hańbą ludzkości. — Kult bałwochwalczy piękna, posunął do tego stopnia, że na równi stawia się je z dobrem; wartością zupełnie z niem niewspółmierną, wprowadza zamęt w pojęciach ogółu, staje się źródłem obojętnego moralnie estetycyzmu.

(Dokończenie nastąpi).

15.55

Sztuka a społeczeństwo

Przed wojną artyści głosili dumne hasło: Sztuka dla sztuki i z lekceważeniem spoglądali na publiczność. Osobiste stosunki z artystami były naprawdę trudne. Artysta uważał za swój obowiązek być ultraoryginalnym i tajemniczym. Od znajomych wymagał niesłychanej delikatności, a sam nie krępował się bynajmniej i pozwalał sobie nieraz na grube wybryki. Było naprawdę trudno rozmawiać z takim panem, bo wszystko, co się powiedziało, okazywało się głupstwem i dowodem płytkości i ciasnoty umysłowej. Pomimo to, sztuka cieszyła się wielkim poważaniem i wywierała wpływ wielki na życie społeczeństwa. A może właśnie dlatego tak było, że atmosfera tajemniczości otaczająca artystów, działała na otoczenie podniecająco i ułatwiała rozwinięcie się wrzutu artystycznych. Czy było tak, czy inaczej, jest pewne, że sytuacja zmieniła się radykalnie. Artyści stali się cisi i potulni, z nadludzi zamienili się w istoty drugorzędne, pragnące daremnie zwrócić na siebie uwagę. Jedni chcieliby być poprostu rzemieślnikami i dziełami swemi radziby dawać dowody, że dobrze opanowali swoje rzemiosło. Drugi usiłują odwołać się do pierwotnego instynktu artystycznego, który przecież drzemie na dnie duszy każdego człowieka. — Rezultat jest naogół pożałowania godny. Nie można twierdzić, że społeczeństwo nie interesuje się sztuką. Mieliśmy w ostatnich czasach we Lwowie 4 wystawy godne uwagi: Jubileuszową wystawę ukraińską, wystawę Merkla w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych, Wystawę Nowej Generacji i wystawę w nowym lokalu Związku Artystów Plastyków. — Za interesowanie było duże, ale rezultat był daleki od ideału. Istnieje jakiś zasadniczy rozbrat pomiędzy artystami naszego pokolenia a społeczeństwem. Warto zastanowić się nad jego źródłami.

Trzeba oczywiście osobno mówić o realizmie a osobno o sztuce wyobraźniowej.

Realizm nikogo nie oburza, zyskuje nawet niemałe pochwały, ale nie budzi entuzjazmu. Odwołuje się do tych stron psychiki widza, które w wyższym stopniu zaspakają fotografja artystyczna. W tych warunkach widz czuje się dobrze na wystawie realistycznej i zachowuje się mniej więcej tak, jak nauczyciel w szkole: mówi poprostu: to jest dobre, to jest dostateczne, a to niedostateczne, popisuje się trochę znawstwem przedmiotem i na tem kończy się cała zabawa. Ale oczywiście w wspomnieniu nie zostaje nic. O takim przeżyciu, jakich dawniej dostarczały płótna Matejki, niema mowy. A jeśli tego niema, to, rzecz jasna, właściwy cel wystawy jest chybiony.

Malarstwo wyobraźniowe wywołuje albo oburzenie, albo taki mniej więcej skutek jak koncert muzyki nowoczesnej, t. zn. że się rozumie niewiele, albo nic zgoła. Nawet w tych nielicznych stosunkowo wypadkach, w których zaczyna się budzić niepokój związany z wzruszeniem artystycznym, występuje zbyt często całe mnóstwo hamulców psychicznych, które ostatecznie sprawdzają depresję i poczucie bezradności. Poprostu nikt nie wie, czy właściwie rozumie o co chodzi, a nikt już nie chce zachwycać się na kredyt artysty tak, jak to było przed wojną.

Myślę, że przyczyna złego tkwi w tym prostym fakcie, że sztuka przeżywa ostry kryzys wywołany przełamaniem schematu naturalistycznego. Z kryzysem tym łączy się chaos pojęciowy, który uniemożliwia porozumienie się wzajemne artystów i powoduje wojnę wszystkich przeciw wszystkim. Jeden z wielkich entuzjastów nowożytnej sztuki skarżył mi się, że czuje się zupełnie bezradny wobec sądów artystów o ich własnych dziełach. To, co dla jednego jest bardzo zajmujące, dla drugiego jest beznadziejnym kiczem, a każdy sąd jest bezapelacyjny i wyklucza rzeczową dyskusję.

Cóż w takiej sytuacji ma czynić biedny laik, który nie ufa własnemu

sądowi i chciałby się poprostu czegoś nauczyć?

Chciałbym dać odpowiedź na to pytanie.

Myślę, że całe nieporozumienie płynie stąd, że cywilizacja współczesna odbiera nam ten bezpośredni, jedynie wartościowy stosunek do sztuki, który obserwować możemy u dzieci.

Wydaje się to paradoksem, a jednak jest głęboką prawdą, że dziecko przeżywa sztukę bez porównania głębiej niż ludzie dorośli, właśnie dlatego, że nie łączy jej z aparatem naukowych pojęć, zdobytych w szkole. Stosunek szkoły do dzieł literackich i artystycznych jest skrajnie racjonalistyczny. Dzieła te są w szkole środkiem do nauki o zjawiskach społecznych i z tego tylko punktu widzenia są brane w rachubę.

To wszystko, co stanowi ich wartość istotną, a mianowicie to wszystko, co związane jest z wyrwaniem się z szablonu codziennego życia i marzeniem o świecie bajki i jej narkotycznym uroku — jest tam zgóry skazane na zagładę.

W tych warunkach trudno się dziwić, że trening szkolny odbiera nam w sposób radykalny to właśnie, co stanowi główne źródło przeżycia artystycznego. Widz, który zastanawia się nad tem, że osoba na obrazie ma jedną rękę dłuższą niż drugą, albo słuchacz na koncercie czyhający zawzięcie na jakieś niezbyt czyste pociągnięcie smyczka, albo też czytelnik poematu, kontrolujący tekst przy pomocy encyklopedji — wszystko to są produkty racjonalizacji szkolnej. Ludzie ci są jak ci chłopcy z starych „Fliegende Blätter“ co to na wystawie światowej w Paryżu obsiedli fotoplastikum przedstawiające śmierć arcyksięcia Rudolfa. Świadomość tego stanu rzeczy budzi w nas zrozumiałą niewiarę w samego siebie i skazuje nas na trwożliwą rezerwę, która ostatecznie prowadzi do zupełnej obojętności. Jest to zupełnie naturalne. Poprostu nie chcemy się bawić w grę, która grozi nam ośmieszeniem się i niesmakiem.

Ten stan rzeczy wskazuje, że mamy do czynienia z chorobą, ale choroba ta nie jest nieuleczalna. Trzeba tylko przezwyciężyć przesąd o tem, co się nazywa studjami artystycznymi. W ostatnich czasach byliśmy we Lwowie świadkami wybuchu młodej poezji i młodej krytyki. Wszyscy wiemy, że ani Hollender, ani Rogowski, ani Freudman, ani Korabiowski, ani Kruczkowski nie mogą być uważani za literatów uczonych, bo są to młodzi ludzie, którzy stawiają pierwsze kroki w samodzielnym życiu duchowym. A jednak zaimponowali nam wszystkim oryginalnością, prostotą i siłą swoich pomysłów. Więcej powiem. Poezja jest przywilejem wczesnej młodości tak, jak malarstwo i muzyka jest przywilejem ruchu dziecięcego.

Rozwój prawdziwego artysty może polegać jedynie na starannem ochronieniu przed zniszczeniem tych pierwiastków twórczych, które występują w tym pierwszym okresie. — To samo odnosi się do tych wszystkich, którzy pragną zachować do sztuki prawdziwy, żywy stosunek.

Komu życie odebrało tę zdolność, powinien próbować odzyskać ją za pośrednictwem wspomnień dzieciństwa. Udało mi się namówić kilku

starszych panów, którzy nigdy sztuką się nie zajmowali do wykonania kompozycji na zadany temat. Wynik był fascynujący. Były to rysunki dziecięce. Na dnie umysłów przeorałych walką z życiem i wielkim wysiłkiem umysłowym, zachowała się dziecięca naiwność i czar sztuki dziecięcej. Jestem pewny, że ludzie ci nie będą już stali bezradni wobec dzieł sztuki wyobraźniowej. Poprostu odkryli w sobie ten łącznik, drzemiący na dnie, który odebrało im życie.

Chciałbym, żeby eksperyment ten był powtarzany na wielką skalę. Jestem pewny, że zadecyduje on o rozwoju artystycznym naszego społeczeństwa i wpłynie dodatnio na zmianę jego stosunku do twórczości artystów.

Idzie poprostu o to, żeby zdać sobie sprawę z hamującego wpływu cywilizacji. Dr. Prinzkorn, autor świetnej monografji o sztuce umysłów chorych, wyraził przypuszczenie, że mamy tu do czynienia z zasypaną kulturą. Przypuszczenie to jest niewątpliwie słuszne. Dawno już stwierdzono, że muzyka szmerów, uprawiana przez ludy egzotyczne, jest dla nas niedostępna. Jest to zrozumiałe, jeśli się zważy, że w wyjątkowych tylko wypadkach wsluchujemy się w głosy natury, w szmery wsi, miasta prowincjonalnego i wielkich metropolij. Znamy te rzeczy co najwyżej z powieści i zwykle przerzucamy niedbale odnośne stronicę. Ale nie znaczy to, żebyśmy mieli do czynienia z czemś zasadniczo niedostępnem. Jest to raczej sfera zjawisk znajdująca się poniżej poziomu naszej inteligencji, sfera zjawisk, z której wyrosliśmy pod wpływem życia społecznego.

Ale w takim razie możnaby obawiać się, że powrót do pierwotnych instynktów okaże się społecznie niebezpieczny. Ta myśl zdaje się tkwić na dnie namietnej opozycji przeciw sztuce wyobraźniowej i w dążeniu do standaryzowania sztuki realistycznej. Obawa ta jest płonna.

Wyładowanie irracjonalnych tęsknot w sztuce, prowadzi do tem łatwiejszego przystosowania się do warunków życia codziennego, jak o tem świadczy najlepiej fakt, że prawdziwi artyści byli zawsze ludźmi niezwykle skromnymi. Jedynie zetknięcie się z możnymi mecenasami, albo zbyt uporczywe prześladowanie, wykołajało ich i deprawowało. Przeciwnie, jednostki pozbawione zdolności przeżywania marzeń artystycznych, zdradzają zawsze nadmierny tupet życiowy i przerost skłonności egotycznych. Jeśli zdamy sobie sprawę z tego stanu rzeczy, to nie będziemy się lękali wybryków formalnych pojawiających się na płótnie. Są to niewinne zabawki, odwołujące się do dziecięcych odruchów naszego organizmu. Nie powinniśmy wstydić się tych odruchów podobnie jak nie wstydzimy się grać w bridża, lub uprawiać sporty, chociaż przecież są to typowe dziecinne zabawki.

Wtedy otworzą się przed nami nowe możliwości i bridż przestanie być jedynym lekarstwem na pustkę niedzielnych popołudni. Jestem pewny, że wtedy powstanie atmosfera, w której sztuka rozwinie się na wielką skalę, czyniąc życie nasze bogatym i zajmującym i zapewni nam zaszczytne miejsce w historii ludzkiej kultury.

Wśród upominków na

GWIAZDKĘ I NOWY ROK

— dla siebie samych
— dla bliskich i przyjaciół
najgodniej i najtrwalej spełni rolę

dobra KSIĄŻKA

Olbrzymi wybór pięknych najlepszych książek — od najtańszych w

Księgarni GUBRYNOWICZ I SYN

(wł. A. Krawczyński)

Lwów, pl. Katedralny 9.

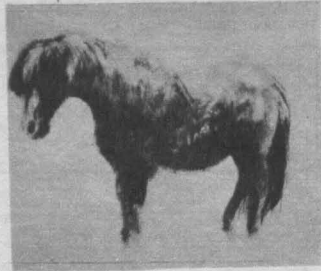
„PRAWIE NIEZNANA TWÓRCZOŚĆ”

W ocenach dorobku sztuki europejskiej okresu międzywojennego, ówczesnych tak już sławnych lat 20-ych i 30-ych przyjmowany był często jeszcze do niedawna dość charakterystyczny punkt orientacyjny: wartości ówczesnej plastyki rozszadzano po linii awangarda – tradycjonalizm. A przecież w okresie 20-lecia rozwój plastyki biegł drogami wielce skomplikowanymi, a jej spuścizna nie wyczerpuje się we wspomnianej na początku opozycji.

Grafika polska przeżywała w tym okresie swe wielkie lata i ta dyscyplina, która dziś stała się symbolem dynamiki naszego życia artystycznego – o czym świadczą choćby nagrody przyznawane naszym grafikom tak hojnie na wielkich międzynarodowych imprezach – wtedy właśnie daje znać o sobie w Europie. W bujnym rozkwicie ryciny nowoczesnej – a więc wyzwolonej z funkcji ilustracyjnych – uformowane w latach 20-ych tzw. „szkoła warszawska” i „szkoła krakowska” miały swój istotny udział. Wystawa grafiki Janiny Konarskiej (1900–1975) – obszerna retrospektywa licząca 166 prac – w Muzeum Narodowym staje się więc przypomnieniem m.in. roli i znaczenia ówczesnych kierunków w dziejach naszej sztuki, i to tych kierunków, które wymykają się uproszczonym podsumowaniom.

Twórczość ta wyrosła w kręgu problematyki podejmowanej przez Stowarzyszenie „Ryt” – założone w 1925 r. w Warszawie przez Władysława Skoczylasa, wielkiego odnowiciela polskiego drzeworytu – aby z latami przyswoić sobie pierwiastki bliskie ogólnej linii rozwoju plastyki 20-lecia międzywojennego. Zresztą już w okresie 1925–28, a więc jeszcze w trakcie i tuż po ukończeniu studiów w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych rytuje Konarska

Garderoba, 1945



Koń, 1949

szereg miedziorytów i drzeworytów o tematyce biblijnej, w których – po krótkim okresie posługiwania się wyłącznie kreską i rytmiczną, bliską ludowości stylizacją – podejmuje zagadnienia koloru i wartości malarskiego kształtowania linii i planu. Niemniej jednak pozostawała jeszcze wtedy twórczość Konarskiej w kręgu problemów grafiki jako sztuki użytkowej i dekoracyjnej, tak bliskich Skoczylasowi i Ostoi-Chrostowskiemu. Pamiętać trzeba, że sukcesy polskiej grafiki na Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu w 1925 r. stanowił jakby potwierdzenie słuszności obranego kierunku.

Z biegiem lat wykształca Konarska swój własny, odrębny styl, coraz bliższy szerokiemu pojmowaniu grafiki jako środka wyrazu artystycznej ekspresji. W latach 30-ych dominuje w jej barwnych drzeworytach liryzm, niemal poetyckie, metaforyczne kształtowanie nastroju, forma jej prac nabiera subtelnej lekkości, wzbogaca się o nowe rozwiązania. Wtedy też linia nabiera elastyczności, a jej miękkość – wzmoczona w swym działaniu śmiałym perspektywicznym skrótem i przemyślaną deformacją planu („Stadion” – nagrodzony na Olimpiadzie w Los Angeles, 1933) – staje się specyficznym środkiem wyrazu, organizującym atmosferę i wymowę kompozycji.

Lata wojny, spędzone w Londynie, przyniosły nową problematykę, nowe rozwiązania. Konarska wykonuje wówczas wielki cykl akwafort, które, aczkolwiek na pozór będące artystycznymi notatkami, zawierają silny ładunek dramatyzmu i grozy. Wielkie miasto, metropolia świata – jawi się w grafikach Konarskiej jako siedlisko wojennego niepokoju, czającego się we mgle, spoza której przegładają ruiny i zgłiszczą w surrealnym obramowaniu słynnej zieleni. Stłumione barwy, właśnie owa mglistość, rozszczeplająca kontur, zacierająca perspektywę, w których snują się – coraz rzadsze – sylwetki ludzkie – to wszystko staje się już środkiem nie tyle ukazania rzeczywistości tamtych lat, co ich psychicznej, tragicznej atmosfery.

Po latach wojny powraca ton poetycki i liryczny (portrety męża, Antoniego Słonimskiego), lecz pogłębiony zawsze obecnym niepokojem. I może dlatego twórczość Konarskiej pozostała żywa i nie zamknęła się w kręgu klasycznej akademickiej tradycji.

INC.

Stylizacja
od młodości z malarzami grupy „art-tes”, która w 20-leciu międzywojennym należała do najbardziej awangardowych ugrupowań polskiej sztuki, nasycał pewnymi ideami i to zdecydowało o charakterze jego poszukiwań malarskich. Tu właśnie, w orbicie promieniowania metaforycznej sztuki „art-tesowców” zarysował się „krajobraz malarski” Teisseyre’a; „podobnie jak osobowość ludzka kształtuje się w znacznej mierze w dzieciństwie, tak specyficzny dla każdego autentycznego malarza „krajobraz malarski” zaczyna się kształtować w jego młodości, by w ciągu dalszych lat życia przekształcać się, doskonalić, wzbogacać i dojrzewać” – napisze w wiele lat później. A zatem u źródeł malarstwa Teisseyre’a leży surrealistyczna poetyka „art-tesu”, trochę może doprawiona Jackiem Malczewskim z jego symboliczno-metafizyczną wizją świata. Lecz to jeszcze nie wszystko: następnym kamieniem zabranym z obcego ogrodu, ale ukształtowanym własnym zupełnie kunsztem, była koncepcja koloru, głoszona przez kapistów.

Wrażliwość kolorystyczna Teisseyre’a, stabo zaspokojona przez wzory „art-tesowskie” (bo kolor nie był najmocniejszą ich stroną), musiała szukać inspiracji gdzie indziej – i znalazła ją właśnie u kolorystów. Połączenie dwu tak sprzecznych ideologii artystycznych stworzyło w efekcie nową strukturę formalną o charakterze indywidualnego języka ekspresji. Było to dużym osiągnięciem Teisseyre’a. I chociaż jego malarstwo przechodziło liczne przemiany, związane z poszerzaniem się obszaru jego zainteresowań, to jednak „krajobraz malarski” – tajemniczy, poetycki, liryczny, czasem na pograniczu snu i rzeczywistości, to znów zapraszający w krainę romantycznego marzenia lub eksplodujący koszmarnie-obsesyjną wizją zagłady i zniszczenia, innym razem roztańczający świetliste lub mroczne przestrzenie bardziej już konkretne i namacalne, złożone z materii i kształtu wywiezionego z patrzenia na naturę – ten „krajobraz malarski” jest zawsze przesycony klimatem refleksji nad dramatyczną urodą świata, mechanizmem przemijania i tajemnicą losu. Ten właśnie klimat definiuje wyraz płócien Teisseyre’a, nadając im wymiar alegorii lub metafory.

TERESA SOWIŃSKA

56

57

Muzea sowieckie

Muzea sowieckie pod względem dydaktycznym należą do najlepszych na świecie. Cała praca urzędników muzealnych jest skierowana na to, by eksponaty muzealne podać widzowi w formie jaknajbardziej zrozumiałej i przystępnej, by widza nawet najmniej przygotowanego nauczyć jaknajwięcej. To też materiał pomocniczy jest olbrzymi i w niektórych muzeach przerasta nawet ilościowo same eksponaty. Składają się nań wykresy, mapy plastyczne, modele, makie-ty, w których Rosjanie są mistrzami, cytaty ze źródeł pisarzy starożytnych, kronik średniowiecznych i przebog-tych wiadomości źródłowych czasów

rów prywatnych i objęcia przez pań-stwo wszystkich zbiorów muzealnych, można było wedle pewnej zasady ob-jeckty muzealne posegregować, pew-ne ich rodzaje przydzielić do muzeów prowincjonalnych, które takowych nie posiadały i w ten sposób z dotych-czasowych muzeów - magazynów, przeznaczonych dla nielicznej garsiki naukowców i amatorów, stworzyć nietylko instytucje naukowe ale i ak-tywne ośrodki popularyzacji wiedzy. Dodać należy, że pozatem powstały tu typy muzeów nieznane na zacho-dzie, których charakter dydaktyczno-polityczny jest oczywisty, i co z na-ciskiem ich organizatorzy podkreśla-ia. Główne typy muzeów są następu-

Lwowska Drukarnia Nowoczesna — Pasaz Miklaszba. Tel. 1676.

REDAKCJA OTWARIA CODZIEN OD 12-2, ADMINISTRACJA OD 11-2 I OD 18-19 WIECZ, Z WYJĄTIEM NIEDZIELI I ŚWIĄT. ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: LWÓW, KOPERNIKA 9, I. P. TELEFON 33-42 I 90-67. — KONTO CZEKOWE P. K. O. "KADRA" 503914. PRÉNUMERATA MIESIĘCZNA I ZŁ. ROCZNA 10 ZŁ.

Mgr. Henryk Fisz.

Wszystkie świadczenia ze strony instytucji ubezpieczeń społecznych należą do ubezpieczenia w całości. Ubezpieczenie społeczne jest ubezpieczeniem obywateli, a nie ubezpieczeniem pracowników. Ubezpieczenie społeczne jest ubezpieczeniem obywateli, a nie ubezpieczeniem pracowników. Ubezpieczenie społeczne jest ubezpieczeniem obywateli, a nie ubezpieczeniem pracowników.

Wszystkie świadczenia ze strony instytucji ubezpieczeń społecznych należą do ubezpieczenia w całości. Ubezpieczenie społeczne jest ubezpieczeniem obywateli, a nie ubezpieczeniem pracowników. Ubezpieczenie społeczne jest ubezpieczeniem obywateli, a nie ubezpieczeniem pracowników.

Wszystkie świadczenia emerytalne obejmują odnośnie pracowników umysłowych rentę inwalidzką i starczą. Chcąc nabyc prawo do renty inwa-łidzkiej, musi pracownik przebyć okres 60 dni w okresie pobierania zasiłku wzrasta o je-den miesiąc w miarę przebytych najmniej 18 dni w okresie pobierania zasiłku wzrasta o je-den miesiąc w miarę przebytych najmniej 18 dni w okresie pobierania zasiłku wzrasta o je-

Wszystkie świadczenia emerytalne obejmują odnośnie pracowników umysłowych rentę inwalidzką i starczą. Chcąc nabyc prawo do renty inwa-łidzkiej, musi pracownik przebyć okres 60 dni w okresie pobierania zasiłku wzrasta o je-

Sztuka polska międzywojennego dwudziestolecia praktycznie wciąż jeszcze znajduje się na etapie torowania sobie drogi do szerokiego społecznego odbioru, do żywego funkcjonowania w świadomości nawet tych, którzy uważają się za miłośników sztuki. Wiązać to należy z permanentną nieobecnością twórczości plastycznej tego okresu w stałych ekspozycjach muzealnych. A przecież w kraju naszym przeznaczają się znaczne środki na upowszechnienie sztuki i z satysfakcją można odnotować, że zakrojone na szeroką skalę działania popularyzatorskie wykształciły już szeroki krąg odbiorców. Coż z tego? Większość z nich sztuka polska XX wieku znana jest wyłącznie „ze słyszenia” – z reprodukcji, z przeżycy. Szczególnie może dotkliwie brak kontaktu z nowoczesną sztuką polską odczuwa publiczność warszawska, od lat bezskutecznie oczekująca rozwiązania problemu Muzeum Sztuki Nowoczesnej. W tej sytuacji każda wystawa o charakterze retrospektywnym staje się w stolicy ważkim wydarzeniem artystycznym.

Tak też należy oceniać otwarcie w warszawskim Muzeum Narodowym Galerii Sztuki Polskiej 20-lecia międzywojennego. Ekspozycja przedstawia, zachowując czytelny porządek chronologiczny, najistotniejsze fragmenty dzieł sztuki polskiej od czasu odzyskania niepodległości w roku 1918 – po rok 1939, brutalnie przerywający bujny rozkwit życia artystycznego. Dominującą część wystawy stanowi malarstwo, a jako uzupełnienie pokazu znalazły się w obrębie ekspozycji również rzeźby i medale oraz ceramika i tkaniny. W sumie daje to obraz całości dość reprezentatywny.

Dwadzieścia lat w dziejach sztuki to pozornie okres bardzo krótki, lecz chyba tylko wtedy, gdy myślimy o odleglejszych w czasie epokach. Bo zaproponowana przez Muzeum Narodowe „powtórka” z 20-lecia uświadamia, jak bogatym w artystyczne wydarzenia, jak szczerze wypełnionym był ten względnie krótki odcinek niedalekiej przeszłości naszej sztuki. I mimo że czas po części dokonał już swej selekcji, pozostawiając miejsce w historii jedynie autentycznym wartościom, to i tak pozostało – tych autentycznych wartości – zaskakująco wiele. Bez przesady można powiedzieć, że właśnie pokoleniom artystów działających w ramach czasu między wojnami, udało się w ciągu tych 20 lat zlikwidować dystans, jaki istniał między sztuką polską i europejską. Może nawet słuszniej byłoby powiedzieć o tego dystansu przeskoczeniu?

Czymże innym, jak nie zuchwałym i zdeterminowanym „skokiem w nowoczesność” było wystąpienie (działających od 1917 r.) formistów polskich. Ci „młodzi gniewni” swej epoki – pierwsza generacja polskiej awangardy – w imię poszukiwań witkacowskiej „czystej formy” protestowali swą sztuką przeciwko naturalizmowi, przełamywali tradycyjne normy estetyczne. Warto przypomnieć, że rówieśnicy formistów – kubiści, futuryści, ekspresjoniści – walczyli głównie z postimpresjonizmem; polscy artyści – przeciwstawiali się tradycjom w prostej linii wywodzącym się od Matejki, Brand-

ta, Chelmońskiego. Pokolenie to przeskakiwało więc dystans około półwiekowego opóźnienia. Do artystycznych rezultatów, które oglądamy na wystawie (a są tu wszyscy niemal bohaterowie formistycznej przygody – Tytus Czyżewski, Andrzej i Zbigniew Pronaszkowe, Witkacy, Leon Chwistek, z rzeźbiarzy August Zamoyski), mamy już dziś historyczny dystans: niektóre rażą naiwnością, nieudolną stylizacją, grzesznością. Czas odebrał im drapieżność, osłabił ekspresję. Rozpatrywane w kategoriach dzieła sztuki, niektóre spośród nich nikle mają artystyczne argumenty, lecz jako produkt epoki i jej dokument mówią i znaczą bardzo wiele.

Następnym po formistach, liczącym się ugrupowaniem był działający w Warszawie od 1921 r. „Rytm”. Grupa ta skupiała bardzo różne i o różnej skali talentu indywidualności, co wystawa obecna wyraźnie uwiłoczniała. Z pewnością do najwybitniejszych należał przedwcześnie zmarły Eugeniusz Zak, a także pokazani tu interesującymi zestawami prac Waław Borowski, Roman Kramsztyk, Waław Wąsowicz. W kręgu „Rytmu” dominowały umiarkowane poglądy artystyczne, nie zawsze odkrywcze. Jednak ten rodzaj sztuki, dość w sumie konwencjonalnej, lecz nie pozbawionej wdzięku i elegancji osiągananej poprzez dekoracyjną stylizację formy, cieszył się wówczas dużym uznaniem. Może dlatego, że nie zawierała ona skrajności, że jej ekspresja była jakby przytłumiona, wyciszona.

Ze skrajnością natomiast, lecz nie w duchu awangardy i buntu przeciwko temu, co zastane, a przeciwnie – w kulturowaniu tradycji, kulcie rzemiosła malarskiego i programowej tematyce – spotykamy się na gruncie takich ugrupowań jak „Bractwo św. Łukasza” (popularnie zwane lukaszowcami) i „Łoża Wolnomalarska”. Reprezentujący je artyści wywodzili się głównie spośród uczniów Tadeusza Pruszkowskiego. Liczna ta grupa (zawiązana w 1925 r.) znajduje artystycznych partnerów wśród tak zwanej szkoły wileńskiej, również nawiązującej do tradycji, głównie klasycyzujących. Jej wybitnym przedstawicielem jest Ludomir Ślodziński, reprezentowany tu interesującym zespołem portretów.

Dalszy ciąg wystawy można podzielić na trzy główne części: nurty stricte awangardowe takich środowisk jak warszawskie, łódzkie, łwowskie i krakowskie, wyodrębniona sala ze sporym zestawem obrazów

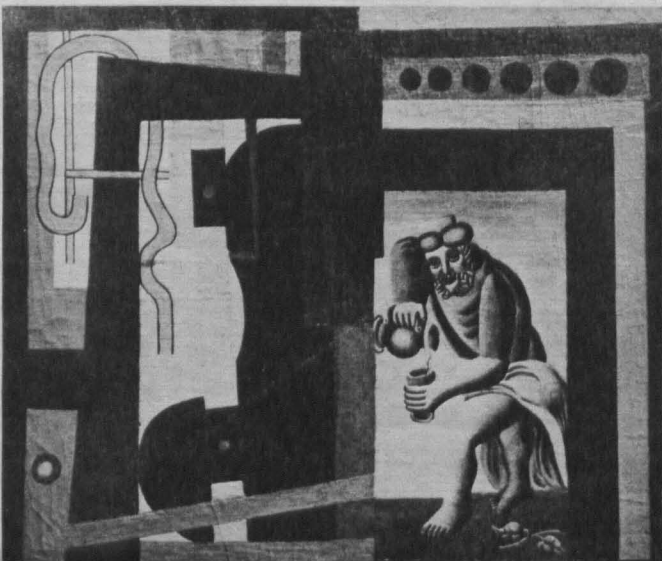
Tadeusza Makowskiego oraz kolorysty. Prawie w całości to, co znajduje się w tym ciągu ekspozycji, to dzieła do podziwiania i kontemplacji, stanowiące zarazem kluczowe obiekty sztuki owego czasu. Już wliczenie najważniejszych tylko nazwisk mówi samo za siebie: Marek Włodarski, pokazany tu niezwykle pięknymi pracami, będącymi pierwszą w Polsce próbą malarstwa surrealistycznego – twórca zbyt mało jeszcze doceniany, a którego pozycja w dziejach sztuki polskiej XX wieku przesuwają się coraz wyżej; Władysław Strzemiński, który nie potrzebuje rekomendacji; Aleksander Rafalowski – jeden z pionierów polskiego konstruktivismu; Henryk Stażewski, Karol Hiller, Sasza Blonder i wielu jeszcze innych. Tadeusz Makowski jest może jednym z bardziej popularnych malarzy 20-lecia, a tak rzadko mamy okazję oglądać nie w reprodukcji jego dzieła – dzieła, wobec których reprodukcja jest bezsilna, nie potrafi w żadnym stopniu odtworzyć i przekazać ich poezji, ich malarskiej urody.

A co dopiero mówić o kolorystach, w obrazach których najdrobniejsza zmiana natężenia barwy w decydujący sposób wpływa na wyraz całości. Kolorysty, z których należy wymienić przede wszystkim Artura Nachta-Samborowskiego, Jana Cybisa, Zygmuntą Waliszewskiego, Józefa Czapskiego, Jerzego Wolfa, Piotra Potworowskiego (a to zaledwie drobna ich część) – rysują się jako ukształtowana artystycznie formacja, świadoma swych celów, w dojrzały sposób operująca środkami ekspresji. Oni zamykają wystawę – tym samym cofają myśl do początku ekspozycji, do formistów.

Porównanie twórczości jednych i drugich (niezależnie od tego, po której stronie lokujemy nasze sympatie i upodobania i czyją koncepcję sztuki popieramy) uświadamia, jaką drogę przebyło malarstwo polskie w ciągu kilkunastu lat. Jakiego dokonało skoku jakościowego. Lecz by dojść do tak prostego nawet wniosku, niezbędne jest częściej przyglądać się tym obrazom. Czy zresztą nie powinny być one stale dostępne? Stanowią przecież trwałe wartości narodowej kultury i postulowanie, by znalazły stałe miejsce w Muzeum Narodowym (ale nie w magazynach), jest tym minimum, które zapewnić im może wejście do funkcjonujących społecznie wartości kulturowych.

TERESA SOWIŃSKA

MAREK WŁODARSKI, „Lejący wino” (1926).



Formiści, czyli królowanie szkiców

Były to pierwsze miesiące po wojnie światowej. Świat szalał. Witaliśmy pokój i niepodległość gestami obłędnej radości: w kawiarniach, na dansingach, balach, a nawet w obskurnych knajpach. W Rosji szalała rewolucja, lecz w krakowskim karnawale picassowski arlekin tańczył na zabytkowym Ryńku z kolombiną z Krowodrzy czy z Dębniak. W tym orgiastycznym rozfalowaniu temperamentów sztuka uchwyliła wkrótce takt nowego życia, śmiało sięgając po batułę dyrygenta. Nowa sztuka zaczęła wchodzić w życie; stawała się „modną”. Na wystawach naszej grupy ogonki przy kasie, a za śniadzieli krakowskie i warszawskie Zachęty reperowały swój wojną nadzarpnięty budżet za pomocą „auto-reklamy” zniecierliwionego „futurysty”. Słowem snobizm i moda okazały się dla formistów bogatą kopalnią wszelkich możliwości, z perspektywą ulgowego biletu do nieśmiertelności właśnie.

Lecz w tym wirwarze na dobre rozbrzykanym muz trudno było pomyśleć o spokojnej, systematycznej pracy. Tworzono prawie instynktownie, puszczając częstokroć w obieg szkice będące raczej osobistymi doświadczeniami, poufnyimi zwierzeniami, próbami wreszcie, aniżeli skończonymi dziełami sztuki. Nigdy może słowa „synteza” i „konstrukcja” nie były tak często używane i nadużywane, jak podczas tego królowania szkiców. Owa fragmentaryczność formistycznego tworzywa miewała atoli często swe cudowne wprost improwizacje.

Tak wspominał w 1938 r. okoliczności występowania grupy formistów jeden z jej członków, malarz i krytyk sztuki – Konrad Winkler. Przytoczona tu wypowiedź zaskakuje przede wszystkim trafnością analizy i oceny środowiska, do którego bądź co bądź sam należał, a które stanowiło pierwszą generację artystyczną polskiej awangardy.

Dość jeszcze dziś powszechny sposób pisania o różnych zjawiskach artystycznych (przeszłości i teraźniejszości) polega bowiem albo na całkowitym ich negowaniu, albo pełnej gloryfikacji. A jakkolwiek trudno przecenić rolę formizmu w procesie europeizowania czy unowocześniania plastyki polskiej (paradoksalnie może, bo w oparciu o ludowe tradycje podhalańskie), nadrabiania wieloletnich zaległości, to jednocześnie nie sposób popadać w bezkrytyczny entuzjazm dla całości jego artystycznych koncepcji i realizacji.

Postawę wnikliwego badacza dziejów grupy formistów zademonstrowała w wydanej przed kilku laty książce Joanna Pollakówna. Lecz nadal brak jest monograficznej wystawy, która by pozwałała w pełniejszy sposób zapoznać szeroką publiczność z dokumentami tych już klasyków naszej XX-wiecznej sztuki. Fragment owych dokonań przedstawiła ostatnio Galeria Teatru Studio, eksponując kilkadziesiąt obrazów i akwarel formistów ze zbiorów muzealnych Warszawy i Krakowa oraz z prywatnej kolekcji profesora Karola Estreichera. Bardzo to cenna inicjatywa, choć trudno uznać za zadowalającą sytuację

fakt, że mała galeria wyręcza muzea w funkcjach, do których są powołane.

Wystawa w Studio, niewielka, skłania jednak do przemyśleń i pewnych przewartościowań, koniecznych i możliwych z dystansu ponad 60 lat, jaki nas dzieli od czasu głośniego wkroczenia formistów na arenę artystycznych batalii (pierwsza wystawa formistów, występujących początkowo pod nazwą Ekspresjonistów Polskich, odbyła się w Krakowie w 1917 r.). Ograniczoność miejsca pozwala tu zasygnalizować jedynie pewne najistotniejsze problemy formistycznego programu. Z dużym uproszczeniem można powiedzieć, że sprowadzał się on do prób stworzenia „jakieś szkoły narodowej polskiej”, jak to ujął Tytus Czyżewski, w nawiązaniu do źródeł rodzimych: ludowych prymitywów, malarstwa cechowego, sztuki średniowiecza – połączonych z nowoczesnymi metodami artystycznymi, głównie wczesnym kubizmem i ekspresjonizmem i w mniejszym stopniu futuryzmem. Formizm nie był nigdy sztywną doktryną, zamkniętym systemem dążeń formalnych. Przeciwnie – cechowała go otwartość, niekiedy nawet dochodząca do swego eklektyzmu, łączenia w obrębie indywidualnej twórczości elementów zaczerpniętych z poetyk różnych kierunków i tendencji.

Te wszystkie cechy wyraźnie dostrzega się na obecnej wystawie. Uderza na niej, jak zresztą przy każdym kontakcie z zespołem prac formistów, ogromna rozpiętość skali talentów poszczególnych uczestników ruchu. I w związku z tym bardzo nierówny poziom artystyczny: obok dzieł dobrych czy bardzo dobrych – obrazy dramatycznie niskich lotów, nieudolnie malowane i komponowane, budzące zażenowanie banalnością i ubóstwem środków, naiwnością wcale nie zamierzoną. Są sytuacje, gdy trzeba powiedzieć, że król jest nagi. Winkler w cytowanej wypowiedzi nazwał to „królowaniem szkiców” i to sformułowanie oddaje istotę zjawiska. Taka jest prawda, że nie wszystkie z pokazanych w Galerii Studio prac przetrwały próbę czasu. Kiedyś odegrały swoją rolę, spełniły pewną misję. Same intencje to przecież za mało, by zostać „w historii na zawsze”. Nadal jednak przekonuje swą ekspresją plastyczną liryczny „Akt z kotem” Czyżewskiego, geometryzowany i kanciasty „Portret architekta Wasilkowskiego” Zbigniewa Pronaszki, poetycki „Wawel zimą” Winklera, kompozycje Witkacego, pejzaż Romualda Witkowskiego. Rozczarowuje Leon Chwistek, genialny matematyk i filozof, niestety przez Muzy obdarzony nader skąpo. Ponadto na wystawie znajdujemy prace J. Mierzejewskiego, T. Niesiołowskiego, W. Reguskiego, W. Wąsowicza i J. Żywnowskiego. Oraz jednodniówkę futurystów „Nuż w bzuhu” z 1921 r., w której można znaleźć taką np. myśl: „Będziemy zwozić taczkami z placów, skwerów i ulic nieświeże mumie Mickiewiczów i Słowackich”. Brzmi to zabawnie – w kontekście zaprojektowania w 1922 r. przez Z. Pronaszkę właśnie pomnika Mickiewicza dla Wilna. Ale też nie każdy formista kochał futurystów.

TERESA SOWIŃSKA

Polska grafika współczesna

58
59

Prace graficzne wrażliwe na oddziaływanie świata, rzadko są w dużych ilościach prezentowane w muzeach czy salonach wystawowych. Przeważnie pojedyncze eksponaty wchodzi w skład jedynie takich pokazów, których czas trwania nie przekracza trzech miesięcy. Tym cenniejsza i ciekawsza jest wystawa zorganizowana z okazji 35-lecia PRL przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu, która prezentuje rozwój grafiki polskiej w okresie powojennym. Wystawa ukazuje nie tylko etapy przemian w polskiej grafice, ale także podkreśla najciekawsze indywidualności artystyczne tego okresu. I tak przedstawiając okres tuż powojenny nie pominięto grafik opartych na tradycyjnym warsztacie autorstwa Wąskowskiego, Dawskiego, Hispańskiej-Neuman, Tyrowicza, którzy stworzyli podstawy dla rozwoju nowoczesnej grafiki. Przypomniano też okres socrealizmu w grafice polskiej odnotowując jedynie udane próby realizacji postulatów sztuki zaangażowanej takich autorów jak Borowczyk, Jurgielewicz, Oberlaender, Tarasin. Po roku 1955 nastąpił okres szczególnie dynamicznego rozwoju polskiej grafiki, zostaje zarzucony realizm lat poprzednich, powstają kompozycje o znaczeniu metaforycznym, w których do najciekawszych osią-

gnień dochodzą Giełniak i Gaj. Nowe widzenie świata, przedstawienie go w formie wyabstrahowanej, analiza najprostszych tematów, wgłębianie się w tajemnicze związki formy i treści charakterystyczne jest dla twórczości sporej grupy artystów, których na wystawie reprezentują Kunz, Siłwińska, Wejman, Chrostowska. Liczne też jest przedstawiona na wystawie w Muzeum Narodowym grupa artystów czerpiących z doświadczeń surrealizmu i dadaizmu (Lebenstein, Kremer, Różga i Fijałkowski). Natomiast dla cieszącego się mniejszym zainteresowaniem w Polsce nurtu abstrakcji ekspresyjnej reprezentatywne są serigrafie Siłwińska, niektóre propozycje Pawlikowskiej i Wojtowicza. Przedstawiono też prace wykorzystujące stylizykę pop-artu (Sawka, Ziłnicka, Basaj) oraz sięgające do konceptualizmu (Bak, Lachowicz, Koterski).

W sumie zgromadzono 150 grafik ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu i Biblioteki Zakładu im. Ossolińskich, które pozwalają w dużym stopniu zorientować się w tendencjach, kierunkach i najciekawszych propozycjach grafiki polskiej powstałej po roku 1945. (ew)



Ferdynand Ruszczyk: „Ziemia“.

Z Warszawskiej „Zachęty”

Dwie dalsze sale Zachęty — to wystawy Bartla i Dybowskiego. Stanisław Bartel, artysta poznański, pokazał nam wyłącznie cykl swych pejzaży morskich, (Gdynia, Wybrzeże) — których zgrupował 28. Tego rodzaju wystawa — daje oczywiście nieco dzienny efekt, niemniej nie daje nam obrazu — możliwości twórczych artysty — tembardziej, że wiele z wystawionych dzieł, zwłaszcza wszystkie niemal fragmenty portu w Gdyni są jednako w wyrazie, nastroju i sile. Wiadomo, że marynistyka

jest imieniem. Nie jesteśmy jednak przekonani, iżby niezaprzeżony talent marynistyczny artysty zamknął się w obecnej wystawionych dziełach. Utwierdza nas w tym wrażeniu olbrzymia różnica ekspresji malarskiej pomiędzy niektórymi płótnami Bartla, jak między spokojem, niezdecydowaniem we fragmentach portu gdynińskiego, a pełnym siły pejzażem „Po burzy“.

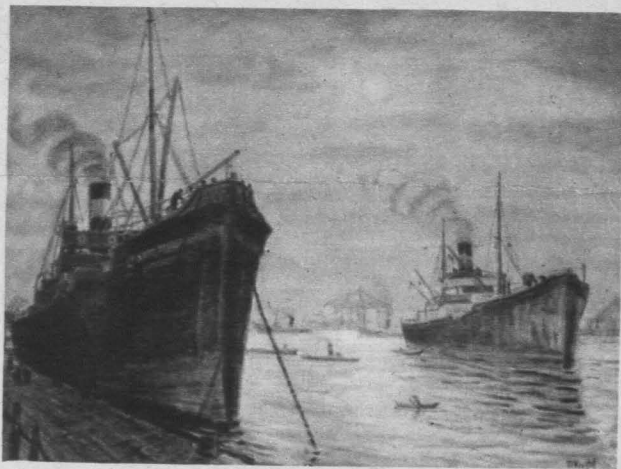
Dybowskiego, znakomitego pejzażystę, należy postawić w rzędzie tych nielicznych malarzy, którzy pracują z widoczną pasją, z nieokiełznaną radością, i takąż radość przenoszą na widza, odbiorcę sztuki. To jest zaleta niepospolita, i naogół niedoceniana przez plastyków, mało rozumiana przez odbiorców. W czymże przejawia się ten ton twórczości Dybowskiego? Przedewszystkiem w temacie i wzorowej czystości kolorów, utrzymanej przez artystę na poziomie niezwykle wysokim.

Dybowskiego szuka natchnienia do swych pejzaży w całej niemal Polsce, wszędzie znajdując niesłychane walory poezji. Od wzgórz wołyńskich, poprzez typowy folklor wsi podkrakowskiej, do Podhala i Tatr wędruje artystę gorączka poszukiwacza piękna, które rozmiłowana w naturze duszą przeżywa i przenosi na płótno. Specjalne wyróżnienie należy się tu pejzażom zimowym podhalańskim z okolic Bukowiny, które bezsprzecznie postawić można na wyżynie wzorów pejzażu zimowego wogóle, przez swą pełnię powietrza i za znakomity umiar operowania bielą.

Nie sposób omówić tu wystawę zbiorową grafików, grupującą kilkanaście nazwisk i ponad setkę akwafort, drzeworytów, suchorytów, autolitografij etc. Bogata ta wystawa prosi się raczej o oddzielne omówienie, a nie tylko na marginesie pozostałych części salonu Zachęty. Wyróżnimy zatem jedynie

Bieżący sezon warszawskiej Zachęty daje nam cztery wystawy: pierwszą, na większą skalę zakrojoną wystawę pośmiertną dzieł Ferdynanda Ruszczyka, prace Dybowskiego i Bartla, wreszcie zbiorową wystawę artystów-grafików.

Ferdynandowi Ruszczykowi, który był nie tylko wybitnym malarzem, niepospolitym artystą, ale i zasłużonym działaczem na niwie artystyczno-społecznej, jak i niepodległościowej z ostatnich lat przedwojennych, godzi się poświęcić szczególną uwagę. Artysta urodził się w rodzinnym majątku pod Oszmianą w roku 1870 i całe swe życie niemal spędził i poświęcił ukochanej ziemi wileńskiej i Wilnu. Najbardziej owocna działalność Ruszczyka przypada na lata 1900 do 1918, a więc na ów okres, gdy z mroków stuletniej niewoli wykuwał się świt niepodległości ukochanej przez artystę ojczyzny. Ta miłość Polski natchnęła Ruszczyka do stworzenia niejednego wielkiego dzieła plastycznego; na czele takich należy wymienić słynny



Stanisław Bartel: „Port w Gdyni“.

Zdjęcia Ag. Fot. „Światowid“

Stanisław Dybowski: „Pejzaż zimowy“ (Bukowina).



B. T. Frydrysiak: „Pejzaż“ (suchoryt).

obraz p. t. „Ziemia“, oraz wielce popularne płótno-fantazję p. t. „Nec mergitur“ (A przecież nie tonie...) — będące apoteozą Polski, która nigdy nie zginęła. Już te dwa obrazy stawiają Ruszczyka w rzędzie tych malarzy, których nazwiska przejdą niewątpliwie do historii sztuki polskiej, chlubnymi zgłoskami wyrzute.

Ze szczególnym zamilowaniem oddał się artysta wystawianiom i inscenizacjom na scenach Wilna i Warszawy wielkich utworów naszych wieszczów, jak Balladyna, Lilla Weneda Słowackiego, do których projektował kostjomy i malował dekoracje.

O wielkim harcie ducha artysty niech świadczą dwa szczegóły z jego życia: jako 50-letni mężczyzna zgłasza się w charakterze ochotnika do służby w wojsku polskim w czasie kampanji bolszewickiej roku 1920. Opanowany ciężką chorobą, która ubezwładniła mu całkowicie prawą rękę, pracuje nadal aż do schyłku życia, posługując się przy malowaniu lewą.

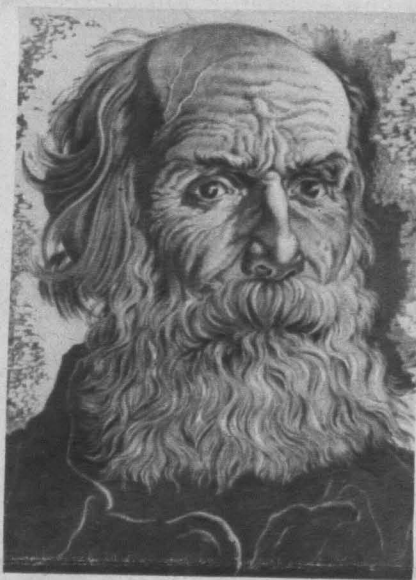
Mianowany profesorem honoris causa Uniwersytetu w Wilnie, zmarł Ruszczyk w roku 1936.

Niepospolitość ducha wywarła potężne piętno na twórczości artysty. W obrazach Ruszczyka podziwia się rzadko spotykaną wartość plastyczną, uwypukloną w olbrzymim bogactwie duchowym dzieł, w ich wielkiej sile dramatycznej. Do takich potężnych dzieł należą wspomniana „Ziemia“, będąca pełną majestatu syntezą walki człowieka z przyrodą — z ziemią i niebem, a dalej szereg płócien, dających się podciągnąć pod wspólny mianownik — ballad czy też baśni; Ruszczyk lubował się w wypowiedzianiu fantastycznym, w którym z podziwienia godną precyzją umiał zachować umiar i powagę. Wymienię tu „Balladę“, „Bajkę zimową“ i „Przeszłość“ obrazy, w których obok porywającej treści literackiej dał artysta syntetycznie ujętą abstrakcję uczuć i pojęć — takich jak beznadziejność, pesymizm (w obrazie „Przeszłość“), czy skończoność piękno (w „Bajce“).

jest bodajże najtrudniejszym działem plastyki, a w Polsce jest ona jeszcze w początkach swego rozwoju. Oczywiście nie znaczy to, byśmy Stanisławowi Bartłowi odmawiali prawa do nazwania jednego ze szczebli tworzenia naszej marynistyki swo-

wybitniejsze prace, a więc autolitografie A. Sołtana, suchoryty B. T. Frydrysiaka, pyszne drzeworyty Stellera, znakomity drzeworyt p. t. „Święty Hubert“ St. Mrożewskiego, bardzo dyskretne barwione drzeworyty E. Bartłomiejezyka, komplet akwafort z cyklu „Szlakiem Jezior Augustowskich“ Zofji Stankiewicz, pełne wyrazu pejzaże z hut Górnego Śląska W. Zakrzewskiego i wreszcie prace M. Berezowskiej, M. Duninówny, S. Dyboskiej i St. Brzeczowskiego.

Mgr. Roman Burzyński.



Paweł Steller: „Poleszuk“ (drzeworyt).



B. T. Frydrysiak: „Studjum“ (suchoryt).

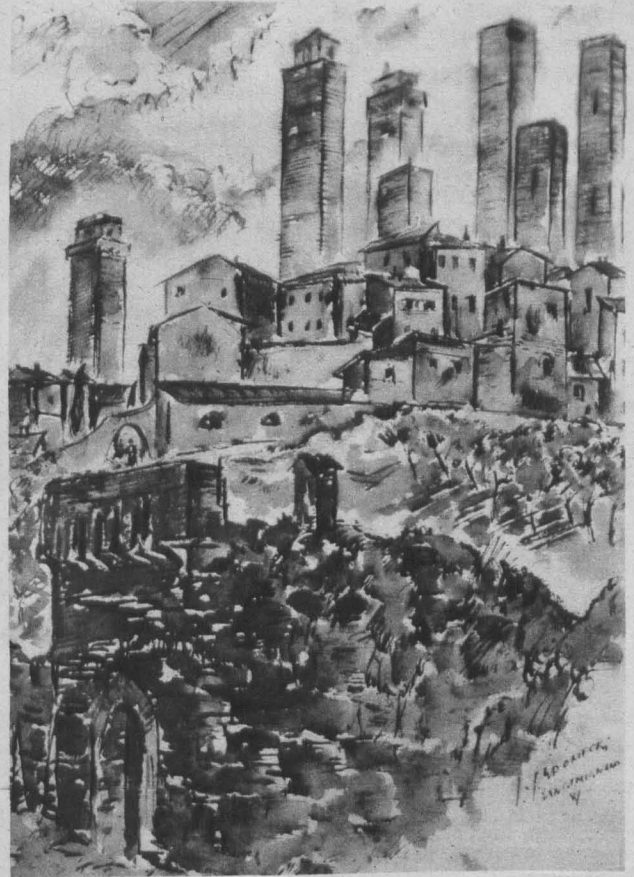
Z wystawy prac prof. Jana Wroneckiego.

„Światowid”,

60
61



Jan Wronecki: „Positano”.



Jan Wronecki: „San Gimignano”.

Poznań, we wrześniu. „Salon 35” w Poznaniu rozpoczął swą sezon wystawą zbiorową znanego grafika prof. Państwowej Szkoły Sztuki Zdobniczej, Jana Wroneckiego. Laureat zeszłorocznej nagrody miasta Poznania, prof. Wronecki, wystąpił z pierwszą swą od szeregu lat wystawą zbiorową, na której całość składa się około 50 prac — owoc jego dwumiesięcznej wędrowki po Italii.

Grafik z umiłowania i wielkiego talentu, Wronecki, pojechał do Italii z zamiarem przywiezienia na wzór „Teki śląskiej” zbioru grafik o tematach włoskich. Wrócił jako malarz, przywożąc szereg prac wykonanych akwarelą. „Słońca włoskiego nie da się odtworzyć techniką czarno-białą”, twierdzi ar-



Jan Wronecki, prof. Państw. Szkoły Sztuki Zdobniczej w Poznaniu, laureat nagrody miasta Poznania. Wszystkie zdjęcia Ag. Fot. „Światowid”.

tysta. Twierdzenie swe poparł pracami, przez które silnie przebijają soczysta barwa rozświetlonej Italii. Słońca jest w pracach tych nietylko dominantą, ale jest żywiołem, które wszędzie wyciska swe przemożne piętno. Słońce we wszystkich odmianach od upalnego żaru południowego krajobrazu włoskiego do tchnącego ciszą wieczorną i gasnącem słońcem widoku jakiegoś mało znanego portu rybackiego.

Wystawa Woroneckiego stała się w ten sposób do pewnego stopnia rewelacją dla Poznania, który doskonale znał Wroneckiego — grafika od najmłodszych lat jego kariery artystycznej, ale dopiero obecnie po tej wystawie odkrył w nim również niezwykle ciekawego malarza.

H. S.



Jan Wronecki: „Vietri sul Mare”.



Jan Wronecki: „Uliczka portowa w Neapoli”.

61.62

Standard 1937, - 1938 - 1939



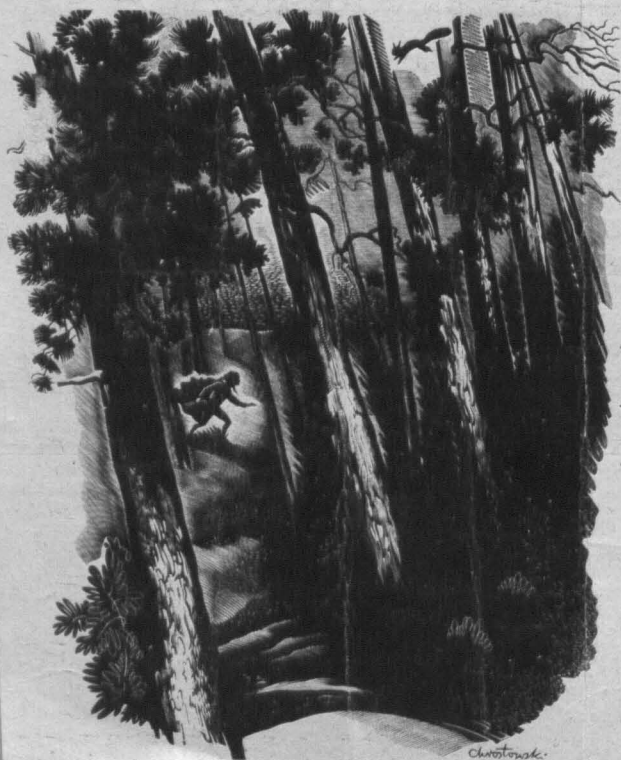
Prof. STAN. OSTOJA-CHROSTOWSKI CHLUBA POLSKIEJ GRAFIKI

Prof. Stanisław Ostoja-Chrostowski

Sztuka, ta wielka, jest wiecznie aktualna i współczesna, jednakowo rozumiała dziś i przed wiekami, zarówno dla mędrca, jak i prostaczka, a właściwie... pozostaje zawsze niezgłębiona i nieodgadniona...

Tak mówi mi — p. Stanisław Ostoja-Chrostowski — świetny grafik, który w zeszłym roku na jesieni otrzymał katedrę grafiki artystycznej w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Katedrę, szczytując się dziś wspaniałą tradycją dwóch największych grafików ś. p. Wł. Skoczylasa i L. Wyczółkowskiego, którzy na niej zasiadali, szerząc kult piękna. Wybór, jaki padł na p. Chrostowskiego, posiada całkowite uzasadnienie, gdyż p. Chrostowski mimo młodego wieku jest już wybitnym grafikiem, który poza talentem, darem niebios, reprezentuje typ człowieka pracowitego, o wyrobionej silnej woli — co jest bardzo ważnym czynnikiem zarówno dla artysty, jak i pedagoga.

Stanisław Ostoja-Chrostowski jest tym szczęśliwym artystą (oby ich było jaknajwięcej w Polsce), który doczekał się nie tylko w kraju zaszczytnego i zasłużonego wyróżnienia, lecz jest jednym (o ile nie jedynym) otrzymującym zamówienia z zagranicy i to z państwa tak ekskluzywnego, jak Anglija. Właśnie niedawno nasz grafik ukończył cykl ilustracji do dramatów Szekspira, wywiązując się



Chrostowski

z trudnego zadania doskonale. Chrostowski potrafił z tematów, tyle razy przerabianych, wyciągnąć nową nutę oryginalności i świeżości, kojarząc patos z dynamiką, klasycyzm z duchem współczesnym.

Jak już wspomnieliśmy, p. Chrostowski jest artystą bardzo pracowitym, nie tracącym czasu na wielogodzinne „pół czarnej“, celebrowanej ku pożytkowi, li tylko właścicieli kawiarni. Zdołał on od r. 1930 — wykonać blisko 400 prac. (Celem porównania warto wspomnieć, jako lepsze uwypuklenie tego rekordu, że ś. p. Skoczylas pozostawił około 200 drzeworytów).

Przykrem następstwem pracowitości p. Chrostowskiego była rzadko spotykana choroba rąk, wskutek zbyt wielkiego wysiłku mięśni (gdyż drzeworytnictwo wymaga dużej siły fizycznej). Choroba, która długo się ciągnęła, została dopiero wyleczona w Wiedniu, zapomocą arcynowoczesnej metody leczenia krótkimi i długimi falami radiowymi.

Za to miłą nagrodą i dalszym bodźcem, są dla naszego artysty — nagrody, które otrzymuje już niemal z reguły, na każdej wystawie. Sypia się medale złote, srebrne ze wszystkich części świata. U samych początków swej kariery artystycznej p. Chrostowski otrzymał w ciągu jednego roku 27 nagród! (Średnio rocznie otrzymuje 8).

I jak to jest miło, przekonać się, że artysta, który osiągnął tak poważne wyniki — pozostał człowiekiem skromnym — unikającym, jak tylko można, poważnego tytułu profesora, uważającym się za tego, który jeszcze wiele może się nauczyć.

Jakże na tem tle wyglądają młodzi studenci, którzy na pierwszym roku studjów w Akademii właściwie nie mają się czego uczyć, gdyż i ten i ów nic, a nic nie są warci?

P. Chrostowski natomiast, codzień stu-



Eks-libris — drzeworyt.

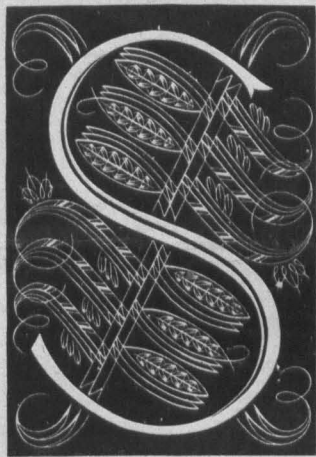
Eks-libris, drzeworyt.



„Smętek“ — drzeworyt, ilustracja do książki M. Wańkowicza pt. „Na tropach Smętka“.



„Uciezka do Egiptu“,
drzeworyt.



Inicjał — drzeworyt.

równy w książce, jak w nowym wnętrzu architektonicznym. Zyskuje coraz to nowe funkcje społeczne. Dzieła grafiki trafiają do setek tysięcy odbiorców.

A u nas?

W Polsce rozwija się w ostatnich latach najbardziej drzeworyt. Kiedyś dowcipnie zauważył kolego T. Cieślowski jr., iż może dlatego, że Polska ma dużo drzewa, że drewniana, że wielu jest cieśli. Dość, że ten rodzaj znajduje najwięcej zwolenników. Nie wszyscy jednak chcą się zgodzić ze mną i korzystać z prasy mechanicznej, której zawiądzamy bez porównania lepsze, dokładniejsze rezultaty, niż ręcznemu odbijaniu. Przy stosowaniu systemu ojców — pierwsza odbitka nie jest podobna do ostatniej ponieważ ta jest wogóle do niczego! Natomiast dzięki usługom prasy rozprzewadzającej farbę równomiernie, można otrzymać większą ilość odbitek pięknie wykonanych.

— No tak — i wydaje mi się, wtrącam — że nie deprecjonuje się zarobków, o ile zamiast kilku drogo sprzedanych drzeworytów, artysta sprzeda większą ilość, po niższej cenie za sztukę.

Do czego dąży współczesny drzeworyt?

Krocząc szlakami, którymi od wieków chadza wszelka sztuka, drzeworyt po zachwyconym zapatrzeniu się w naturę, późniejszym oderwaniu się od niej ku abstrakcyjności, lub dekoracyjności — zdąży dziś, coraz wyraźniej do klasycyzmu, do spokoju i monumentalności form. A dalej. Jeszcze niedawno „popelniano“ np. wielkie drzeworyty na desce od... stołu, gdy tę samą treść można z o wiele większym powodzeniem wypowiedzieć na małym odcinku. Obraz monumentalny wcale nie jest związany z wielkością powierzchni, nie, gdyż dzieło monumentalne może mieć siłę wyrazu nawet w małych rozmiarach.

PAMIĘCI ANIELI PAWLIKOWSKIEJ

Przez lata całe przyjaźniły się te dwa rody. Najpierw była to przyjaźń Młodnickich z Pawlikowskimi, potem Wolskich (bo po kądzieli przenikała), aż Aniela Wolska, Lela zwana, została żoną Michała Pawlikowskiego.

Lela (ur. w 1901 r.) rosła w domu, gdzie sprawy rozwoju kultury polskiej były codziennością. Jej matka, Maryla Wolska, przeszła do historii literatury polskiej jako jedna z najciekawszych poetek późniejszego okresu Młodej Polski. Wcześniej jednak, nim chwyciła za pióro, sięgnęła po pędzel malarski, by pójść w ślady ojca. Jej dwie córki, Beata Obertyńska (zmarła rok temu w Londynie) i Aniela Pawlikowska, podzieliły się talentami matki. Starsza, Beata, była znaną poetką okresu międzywojennego i powojennego, młodsza, Lela, została malarką.

Kiedy wyszła za mąż za starszego o 14 lat od siebie Michała Pawlikowskiego, wszystko związane z rodziną z Medyki było jej dobrze znane. Znała nie tylko Medykę i dom lwowski rodziny Pawlikowskich, ale też część I wojny światowej spędziła w willi „Pod Jedłami“ w Zakopanem.

Jako Pawlikowska poświęciła całą swoją uwagę plastyce, koncentrując się głównie na malarstwie sakralnym, pejzażu i ilustracji.

Oboje z mężem krążyli między Medyką i Zakopanem. Oboje Tatrom poświęcili sporo uwagi.

Kiedy wybuchła II wojna światowa, pani Aniela wyjechała z trójką dzieci do Włoch. W czasie wojny jej pasja malarska stała się podstawą utrzymania rodziny. Jej pozycja świetnej portrecistki utrwaliła się w latach pięćdziesiątych, w Londynie, gdzie wraz z mężem, byłym żołnierzem Armii Polskiej, znalazła się w 1947 r. Tam później namalowała portret dziewczynki, która od niedawna jest księżniczką Walii, a więc następczynią tronu Wielkiej Brytanii.

W grudniu 1980 Aniela Pawlikowska, portrecistka, która nie lubiła malować portretów (traktowała to tylko jako formę zarabiania pieniędzy), zmarła w Londynie.

— Tak — to właśnie Pan celuje w tych rozkosznych drobiazgach drzeworytniczych, które przysparzają Panu tyle sławy. To niełada umiejętność móc dużo powiedzieć — niewielu słowami; lub... niewielu kreskami! „Małe“ ex-librisy wychodzące z pod pańskiego ryłka zachwycają mnie swoją rozmaitością, bogactwem inwencji, doskonałością rysunku — to też cieszę się z wydania ich w piękną książkę, która jest ozdobą każdej biblioteki, marnieniem każdego bibliofila...

A na zakończenie historyjka autentyczna (opowiedziana mi przez współpracowniczkę firmy), która jest potwierdzeniem tezy, że prawdziwy talent zawsze zostanie oceniony.

Trafiły kiedyś na biurko dyrektora księgarni p. Arcta drzeworyty, niepodpisane, przedstawiające litery. Dyrektor rzucił okiem, przyzwyczajony do oglądania mnóstwa plodów pseudo-rysowników, polecających swe usługi i zdziwiony spostrzegł, że to wcale nieźle.

Po chwili zawołał: „Ależ to świetne! Ten człowiek umie rysować litery. Dajcież mi go!“

Co się okazało?

Zupełnie przypadkowo zamiast do innego działu, paczka rysunków trafiła na biurko dyrektora.

Autorem był Stanisław Ostojka-Chrostowski.

Mgr. Kr. Kienstl-Kaczyńska.

W pierwszych dniach sierpnia br. jej zwłoki przewieziono do grobowca rodzinnego w Zakopanem, na starym cmentarzu. W pogrzebie wzięli udział przedstawiciele zasłużonego dla Polski rodu — z wielu miejsc na świecie (syn z Kanady, córka z Włoch), oraz 100 osób, z proboszczem i orkiestrą ze wsi Medyka. Naturalnie nie zabrakło wszystkich przedstawicieli starszego pokolenia zakopiańczyków, którzy pamiętali z dawnych lat Lelę i pana Michała.

Adam Liberak

Przekój Nr. 1898
23.08.1981 r

63

Nie przeminęli bez śladu

Z Huculszczyzny nad Odrę

Fryderyk Pautsch — najwybitniejszy malarz Huculszczyzny, czołowy przedstawiciel Młodej Polski — działał w latach 1912—1919 we Wrocławiu, a okres ten uważany jest za wyjątkowo ważny i owocny w twórczości młodego jeszcze wówczas artysty. Co więcej, ocenia się, że właśnie w stolicy Dolnego Śląska powstały najlepsze jego dzieła.

B ARWNE sceny z życia Huculów nie przypadkiem zdominowały tematykę uprawianą przez Pautscha. Urodził się on bowiem w r. 1877 w Delatynie (pow. Nadworna) na Huculszczyźnie i w tych stronach spędził dzieciństwo oraz wczesną młodość. Już wtedy zafascynowały go dzika uroda wschodnich Karpat i rozmówany w swobodzie lud huculski — jego obyczaje, barwne stroje, obrzędy.

Maturę uzyskał Pautsch w gimnazjum klasycznym we Lwowie, a studia plastyczne ukończył w r. 1906 w krakowskiej ASP. Sceny z życia Huculów i pejzaże

malował już wcześniej, gdy na przełomie lat 1903—1904 przebywał w Tatarowie i na poloninie pod Chomiakiem. Z kolei po powrocie do Lwowa w r. 1906 często wyjeżdżał na Pokucie do wsi Przysłup nad Łukwą i do Uścieryk nad Czereposzem. Powstały wtedy jego pierwsze duże kompozycje, jak „Pogrzeb wiejski” i „Dziady na odpus-



cie”. Szybko stał się artystą szeroko znanym, wystawiającym swe prace w licznych miastach Europy.

W r. 1912 dyrektor wrocławskiej Akademii Sztuki, znany architekt H. Pölzig, zaproponował Pautschowi stanowisko nauczyciela zwyczajnego rysunku i malarstwa dekoracyjnego na swej uczelni i artysta wraz z rodziną przeniósł się do naszego miasta.

Jakkolwiek profesorem Królewskiej Akademii Sztuki i Przemysłu Artystycznego był do r. 1919, to tylko połowa tego okresu przypada na praktyczną działalność we Wrocławiu. Po wybuchu wojny światowej bowiem, jako austriacki poddany i oficer rezerwy, musiał zgłosić się do armii, a do naszego miasta powrócił dopiero w kwietniu 1918 r.

W OKRESIE wrocławskim powstały m. in. dwa obrazy zajmujące czołowe miejsce w twórczym dorobku artysty. Są to „Pochód Słowian” i „Wesele huculskie”. W tym pierwszym ukazuje autor uchodzący do kądś zniekany lud huculski, co wszelako stanowią tylko

pretekst do przedstawienia głębszej myśli: ustępowania żywiołu słowiańskiego przed zalewem germańskim, to znów wypierania najeźdźców i powracania na swe prastare ziemie. To monumentalne dzieło było pokazywane we Wrocławiu już w r. 1913 na wielkiej „Wystawie stulecia”, wraz z 24 innymi obrazami Pautscha, jak „Flisacy”, „Święto Jordanu”, „Pogrzeb”, „Dziady” i inne, głównie o tematyce huculskiej. W dziełach swych jak nikt inny ukazał Pautsch piękno ziemi huculskiej i sceny z życia jej mieszkańców z całym ich bogatym folklorem i siłą uczuć.

Po wystawie wrocławskiej obrazy Pautscha były prezentowane w Berlinie, gdzie także spotkały się z najwyższymi ocenami. Tu i ówdzie wtedy już jednak wysuwano zastrzeżenia: Niemców raziła słowiańska tematyka twórczości autora mającego przecież niemieckie nazwisko. Krytyczne głosy nie wpłynęły jednak ani na zmianę zainteresowań artystycznych Pautscha, ani na jego poglądy polityczne. Był i pozostał patriotą polskim.

Z OKRESU wrocławskiego na uwagę zasługuje też podjęcie się przez niego zadania: które świadczy o budzącym się zainteresowaniu polskimi dziejami Śląska. Przyjął mianowicie zamówienie na obraz przedstawiający bitwę pod Legnicą w r. 1241 i wykonał jego szkic. Dzieła tego jednak nie zdążył zrealizować, gdyż w rok po odzyskaniu przez Polskę niepodległości przeniósł się do Poznania.

Znane są dwa adresy rodziny Pautschów z ich wrocławskiego okresu: obecna ul. Olszewskiego 91 w ówczesnej wsi Biskupin, skąd profesor pieszo odbywał drogę do akademii przy obecnym pl. Polskim, oraz dzisiejsze Wybrzeże Wypiańskiego. Wszystko wskazuje na to, że pobyt Pautschów w naszym mieście ułożył się przyjemnie. Artysta pozyskał tu wielu przyjaciół, był powszechnie szanowany i ceniony. Jego obrazy już wtedy zostały

zakupione przez wrocławskie n.uzęga (m. in. do Śląskiego Muzeum Sztuk Pięknych trafił obraz „Flisacy”).

W Poznaniu działał Fryderyk Pautsch do r. 1925, a następnie, powołany na stanowisko profesora zwyczajnego ASP, przeniósł się do Krakowa, gdzie pozostał do końca życia (zmarł w r. 1950). Okres ten zaznaczył się w twórczości artysty odejściem od tematyki huculskiej. Jej miejsce zajęły głównie portrety i martwa natura.

B YŁ malarzem niezwykle płodnym, często też wystawiał. Dzieła jego jednak w większości uległy rozproszeniu, a to sprawiło, że artysta w dużym stopniu uległ zapomnieniu. Dopiero w ostatnich latach daje się zaobserwować nawrót zainteresowania tym wybitnym malarzem. Wyrazem tego była m. in. wielka wystawa prac Pautscha, zorganizowana w r. 1978 przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Instytucja ta jest też w posiadaniu świetnego portretu pędzla Fryderyka Pautscha z r. 1908. Dzieło to, zakupione ongiś przez władze miasta Lwowa, trafiło więc do grodu nad Odrą, w którym artysta działał, i który nie zapomnieli o nim.

ZYGMUNT ANTKOWIAK



Zmarła Maja Berezowska

(PAP) W Warszawie w wieku 80 lat zmarła 31 maja znana malarka i rysownicza Maja Berezowska, autorka ilustracji do dzieł klasyki polskiej i obcej, rysunków satyrycznych, portretów znanych ludzi i kwiatów. Międzynarodowy rozgłos przyniosły jej przed wojną ilustracje do „Dekamerona”.

Prace Mai Berezowskiej można znaleźć w wielu zbiorach muzealnych kraju a także w Paryżu, Sztokholmie Londynie, Kopenhadze. Była laureatką licznych nagród krajowych i międzynarodowych.

Stefo Galski
1.08.1978
nr 123 (9829) str. 1

Malować też umiała

Od najwcześniejszych lat wykazywała ponoć spory talent plastyczny. Gdy miała zaledwie 20 miesięcy zakochany w córce ojciec malarz taką oto notkę zapisał w kronice rodzinnej: Nasza kochana Maryla dobrze się chowa, szczególnie zadziwia wielką pamięcią, dokładną wymową i szczególniejszym poctągłem do rysowania. Ołówek tak dobrze trzyma w palcach, jak gdyby dawno już z tym oswojona. Rysuje nawet figurki, które istotnie mają podobieństwo do ludzkich, domki i zwierzęta. Maryla Młodnicka (1873—1930) (późniejsza sławna poetka doby Młodej Polski, znana pod nazwiskiem męża — Wolska) rosła w artystycznej rodzinie — ojciec jej Karol Młodnicki, najbliższy przyjaciel Grotgera, który po jego śmierci poślubił narzeczoną Artura — Wandę Monne, był znanym w swoim czasie malarzem. W domu jego spotykała się lwowska bohema, korespondował też z wieloma sławnymi artystami tamtych czasów, odwiedzając ich nieraz z rodziną podczas wakacyjnych podróży. Chrzestnym ojcem Maryli Młodnickiej był znakomity portrecista Henryk Rodakowski, 7-letniej dziewczynce pokazywał z bliska Hotd pruski stojący jeszcze na szta-

lugach w pracowni — mistrz Matejko. Tępa i Racyński udzielali jej pierwszych lekcji rysunków. Dumny z talentów córki ojciec postanowił, że pójdzie ona w jego ślady — stąd też dorastająca Maryla studiowała malarstwo za granicą, zyskując pochwały monachijskich profesorów.

Małżeństwo z Wacławem Wolskim, inżynierem i przemysłowcem naftowym, jakie zawarła w 22 roku życia, pokrzyżowało te zamiary. Maryla Wolska zrezygnowała z malarzkiej profesji, natomiast zaczęła pisać, rzychło zdobywając rozgłos na tym polu. Nieraz siadala jednak przy sztalugach, czy sięgala po szkiełko. Dla swych pięciorga dzieci (młodsza z dwóch jej córek, Aniela, odziedziczyła malarzkie zamiłowania matki) malowała obrazki do przyozdobienia dzieciennych pokoi, ilustrowała rymowane bajki. Nieraz też rysowała ozdobniki, ozdobne inicjały i przerywniki do tomików swych wierszy, które — jako szata graficzna — znajdowały uznanie wydawców.

BoWer

1. Maryla Młodnicka-Wolska (akwarela)
2. Maryla Młodnicka-Wolska — rysowana bajka



Maja Berezowska nie żyje

Zmarła Maja Berezowska. Przez cały swój długi żywot w tysiącach pogodnych, żartobliwych, często frywolnych rysunkach sławiła artystyka życie i jego uroki, głosiła chwałę miłości, urody i wdzięku, wszystkiego co jasne i piękne. Najbardziej kochała kwiaty. Wierzyć się nie chce, że śmierć mogła przeciąć to pasmo zachwyty nad życiem. Ale też i śmierć okazała się dla artystki łaskawą. Maja Berezowska zachowała do końca zdrowie, jasność umysłu, zdolności twórcze i pogodę ducha. Zmarła podczas snu.

Przed kilku miesiącami oglądaliśmy w Warszawie, w Galerii „Expressu Wieczornego”, jej jubileuszową wystawę rysunków i malarstwa z okazji 80-lecia urodzin. Artystka studiowała w Petersburgu, Krakowie i Monachium. W latach 1918—20 żywo zaangażowana była wraz z małżonkiem, również artystą rysownikiem, Kazimierzem Grusem, w organizowaniu plebiscytu na Górnym Śląsku. W Warszawie współpracowała długie lata z „Cyrulikiem Warszawskim” i „Szpilkami”, miała liczne wystawy, również za granicą. W latach 1934—1938 tworzyła w Paryżu. W czasie wojny aresztowana w Warszawie przez gestapo, przeszła przez Pawiak, a następnie Ravensbrueck, uwieczniając te przeżycia w serii rysunków.

Po krótkiej rekonwalescencji w Szwecji artystka wraca do Warszawy, z którą do końca swego długiego żywota była związana serdecznymi więzami. Oddarzała nas hojnie swą oryginalną, wyszukaną, a tak bliską ludziom sztuką, swą pogodą, humorem i pobłażliwością dla ludzkich słabości. Jej ogródek działkowy na Polu Mokotowskim sływał z najpiękniejszych róż i najsoczystszych brzoskwiń. Warszawa żegna Maję Berezowską kwitnącymi bzami. (1)

Stefo Galski
2. VII. 1978
nr 122 (6229) str. 2

MAJA BEREZOWSKA

W Warszawie zmarła 31 V br Maja Berezowska, autorka znakomitych ilustracji do klasyki polskiej i obcej, rysunków satyrycznych, portretów i akwalel.

Urodzona w Baranowiczach 13 IV 1898 r. studiowała malarstwo w Krakowie, Monachium i Paryżu. Młoda malarka zwróciła na siebie uwagę już swym debiutem na łamach pism satyrycznych w 1916 r. Będąc w Paryżu współpracowała z 14 francuskimi pismami ilustrowanymi. Jej słynny cykl antyfaszystowskich rysunków satyrycznych wywołał ostry protest ambasady niemieckiej w Paryżu, zakończony procesem, który zresztą artystka wygrała, a w czasie okupacji zaprowadził ją za druty obozu koncentracyjnego w Ravensbrück. Po wyzwoleniu i krótkim okresie rekonwalescencji w Sztokholmie, gdzie wystawia i publikuje swe prace, w 1947 r. Maja Berezowska wraca do Warszawy. Nawiązuje stałą współpracę z tygodnikiem satyrycznym „Szpilki”, opracowuje ilustracje do wielu albumów i książek, m.in. Reja, Kochanowskiego, Krasickiego. Bierze udział w licznych wystawach w kraju i za granicą.

Przed wojną międzynarodową sławę przyniosły jej ilustracje do „Dekameronu” Giovanniego Boccaccia. Po wyzwoleniu artystka ugruntowuje ją cyklami świetnych rysunków, portretów. Nazywano ją często malarką kwiatów i scen miłosnych. Tej tematyce poświęcona jest znaczna część rysunków i akwalel Mai Berezowskiej, rozsianych po różnych pismach (w latach 60-tych artystka współpracowała również ze „Zwierciadłem”), książkach i prywatnych kolekcjach. Jej prace można znaleźć w wielu zbiorach muzealnych w kraju i za granicą, m.in. w Paryżu, Sztokholmie, Kopenhadze, Londynie.

Maja Berezowska stworzyła swój własny styl o znakomitym, lekkim

*Interwista nr 25 (1100) 22.VI.1978
St 21*

66
i pełnym wdziękiem rysunku, posługując się po mistrzowsku kreską, linią i subtelnym kolorem. Pisano o niej niejednokrotnie, że jest natchnionym scenografem literatury, który poprzez własną wizję plastyczną oddaje wiernie sceny poczęte w wyobraźni pisarza. Wybitna artystka malarka i graficzka za swą twórczość otrzymała Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski.



Maja Berezowska w swoim mieszkaniu

Szcześliwa trzynastka

Kurier Polski nr 8 z dn. 13.01.1983 r.
Muzeum Mai Berezowskiej

przyjmie wreszcie zwiedzających

Jest to prawdopodobnie jedno z ostatnich zdjęć Mai Berezowskiej, wykonane w jej mieszkaniu przy ul. Komarowa 82/86 pod numerem 41, gdzie mieszkała i tworzyła przez ponad 30 lat. Było to mieszkanie zawsze tłumnie i chętnie odwiedzane przez plastyków, miłośników twórczości Mai, działkowiczów (działka było to wielkie hobby artystki) a także dziennikarzy i fotoreporterów, którzy przychodzili i pogawędzić, i podpatrzeć, co akurat artystka ma na warsztacie.

Bywał tam swego czasu i Kurier Polski, zdając relację z tych spotkań. Od śmierci Mai Berezowskiej upłynęło w tym roku 5 lat, a tabliczka z jej nazwiskiem stale widnieje na drzwiach mieszkania. Odwiedzających bywało w tym czasie coraz mniej, choć nie mniej chętnie, jak przed laty, przeglądaliśmy kartki albumów i książek z jej ilustracjami. Gdy Kurier zajrzał na ul. Komarowa przed mieszańcem, pani Jadwiga Kopijowska, serdeczna przyjaciółka malarki jeszcze z czasów obozowych, a obecnie jej spadkobierczyni, czyniła ostatnie przygotowania do otwarcia w trzypokołowym mieszkanku Muzeum Mai Berezowskiej. No i stało się. Tak, jak zapowiadaliśmy, choć z pewnym „poślizgiem”, nie w grudniu a 13 stycznia, stolica otrzymała jeszcze jedną placówkę kulturalną — Muzeum Mai Berezowskiej.

— Mieszkanie pozostało od śmierci malarki w stanie prawie nienaruszonym. Są więc obrazy, rysunki, dokumenty, ulubione przez Maię drobiazgi. Może z czasem zbiory się powiększą? Może z rozproszonej po ludziach i świecie spuścizny artystki coś jeszcze powróci do Jej Muzeum? Spadkobierczyni nie chciała wiele mówić na ten temat, a więc przyszłość pokaże. Na razie — powie dzielnicy Kurierowi pani Kopijowska — najważniejsze jest, że udało się doprowadzić do otwarcia tej placówki, Bar



Rysunek Mai Berezowskiej

— dzo o to zabiegałam, sądzę, iż dzięki temu dostępnemu dla wszystkich mieszkańiu — Muzeum nie tylko twórczości Mai, ale i ona sama stanie się wielu ludziom bliższa (zew).



Przy ulicy Komarowa w Warszawie otwarto Muzeum Mai Berezowskiej — malarki, rysowniczki, graficzki, ilustratorki. Muzeum mieści się w mieszkaniu, gdzie artystka żyła i tworzyła. Opiekę nad zbiorami sprawuje red. Jadwiga Kopijewska — współtwórczyni Muzeum Mai Berezowskiej z obozu koncentracyjnego z Ravensbrück.

Interwista Kraków

Nr 15 (4586), piątek—niedziela, 21—23 stycznia 1983 r.

Maja w „Szpilkach”

Za kilka godzin w sali wystawowej „Szpilek” trudno będzie i szpilki wcisnąć. O godz. 18 renomowana mini-galeria satyry udostępni wielbicielom Mai Berezowskiej unikalne prace artystki, córki budowniczego kolei transsyberyjskiej i krugobajkalskiej, uczennicy prof. M. Roericha w Petersburgu, J. Pankiewicza w Krakowie, E. Knirra w Monachium, a podobno również współpracownicy Matisa.

Ce składa się na ekspozycję?

Jako że miłość stanowiła sens i wartość jej życia, erotyka emanuje wsząd. Jest tam też duża seria rysunków tzw. historycznych (m.in. królowa Bona, Wacław IV), bogaty dział grafiki i ilustracji książkowej, projekty scenograficzne, programy teatralne, rysunki robocze do fresków pt. „Jesień”, mnóstwo ilustracji obyczajowej. Są również portrety aktorów, w tym Juliusz Osterwa w roli Mazepy i rozjaśniona kolorami, piękna twarz Niny Andrycz z 1926 r. Są i portrety przyjaciół — np. Karola Szymanowskiego z serii tzw. zakopiańskiej, czy A. Fiedlera jako wodza indiańskiego.

Z rozproszonych dzieł artystki robrano rzeczy różnorodne — razem stanowiące obraz tego, czym była jej twórczość.

Ponieważ rynek pseudoartystyczny zalany jest falą plagiatów, Waldemar Kielczewski (jej asystent, komisarz niedawnej wystawy poświęconej artystce w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy) dokumentuje autentyczność każdej niemal pracy z wielką uwagą.

Na wernisażu czytane będą pamiętniki M. Berezowskiej.

I. LEŚNODORSKA



Wystawa w Warszawie

Kurier Polski
1983 r.

Jubileusz Mai Berezowskiej

Tę mistrzowską kreskę rozpozna każdy! Maja Berezowska stworzyła swój własny, niepowtarzalny styl, po którym jej rysunki nieomylnie odróżnić można od setek innych. Swobodne, żartobliwe ujęcie tematu, dynamiczne, zmysłowe postacie, finezyjne potraktowanie starego jak świat i wечно młodego tematu miłości...

W Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki „Express”, w Al. Jerozolimskich 125 otwarta zostanie w piątek 14 kwietnia wystawa malarstwa i rysunku Mai Berezowskiej, zorganizowana w 80 rocznicę urodzin artystki.

Maja Berezowska urodziła się 13 kwietnia 1898 roku, studiowała w Warszawie, Krakowie i Monachium; przed wojną współpracowała z pismami satyrycznymi, takimi jak „Cyrulik warszawski” czy „Szpilki”. Jej talent i

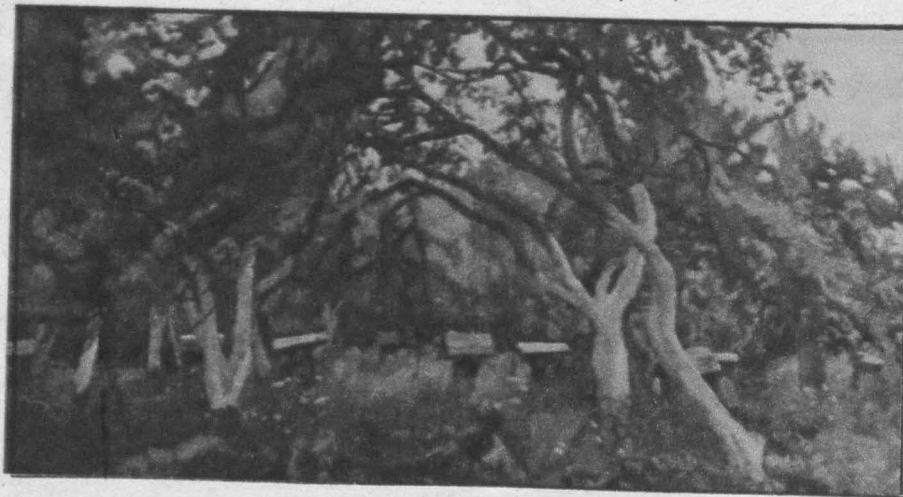
nazwisko rozślawiły przede wszystkim cykle ilustracji do wybitnych dzieł literatury światowej. Berezowska ilustrowała Goethego, Heinego, Boccaccia Villona, a z literatury polskiej — dzieła Reja, Kochanowskiego, Potockiego, Krasickiego, w znakomity sposób odtworzając obyczaje i klimat epoki.



Nie zawsze rysunki i malarstwo Mai Berezowskiej były tak pogodne. W latach 30 powstał słynny cykl rysunków antyhitlerowskich, za opublikowanie których po wybuchu wojny aresztowała ją Gestapo. Przeszła przez Pawiak, Ravensbrück. Tamte lata przypomina cykl portretów współwięniarek, wykonywanych potajemnie w obozie.

Na otwieranej obecnie wystawie zaprezentowane zostaną zarówno najnowsze obrazy i rysunki malarki, jak i jej prace dawniejsze, z ponad 50 lat liczącego okresu twórczej pracy. Z okazji pięknego jubileuszu, Kurier Polski dołącza się do najlepszych i serdecznych życzeń. (zew)

67.
68
Przebieg m. 1778, - G.V. 1979.
- str 12



W S A D Z I E

STANISŁAW KAMOCKI (1875-1944)

Najzdolniejszy z uczniów Jana Stanisławskiego poszedł w ślady swego mistrza, został jego następcą w katedrze malarstwa Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i cieszył się sławą najwybitniejszego polskiego malarza krajobrazów z lat międzywojennych.

Bardzo wcześnie, bo mając lat 16, rozpoczął artystyczne studia. Wkrótce potem wziął udział w pierwszej plenerowej wycieczce studentów malarstwa do Tyńca, jaka odbyła się pod wodzą Jana Stanisławskiego. Ta pierwsza wyprawa w poszukiwaniu tematów do pejzażu zdecydować miała o dalszej jego twórczości. Jeszcze będąc studentem i później już jako dojrzały artysta Stanisław Kamocki spędzał całe miesiące na wsi, najczę-

ściej w okolicach Krakowa lub na Podhalu, uwieczniał na płótnach i kartonach tyśięczne widoki pól, łąk, lasów, wiejskich chat, kapliczek i kościołów - o każdej porze roku, w każdej niemal godzinie dnia. Od pierwszych śniegów poprzez białe okiście na drzewach, śnieżne czapy na dachach chat, młodą trawę rosnącą z rozmokłej odwilży ziemi, łąki czerwca, żniwne snoopy, jesienne drzewa i puste pola - wszystko to stawało się treścią jego obrazów.

Historycy sztuki uważają, że trudno byłoby znaleźć w dziejach polskiego malarstwa drugiego artystę tak głęboko związanego z odczystem krajobrazem. Być może tylko starszy od niego o pokolenie Józef Chełmoński mógłby być jego konkurentem.

Pomimo trwających lat

kilka podróży po Francji i Włoszech, Kamocki nie uległ wpływowi obcego malarstwa. Niewiele też dzieł powstało w okresie zagranicznych wędrowek malarza. Dla rozwoju talentu musiał czerpać siły z rodzimego krajobrazu, odnajdywać w nim coraz to nowe uroki.

Od roku 1920 zajmował się pracą pedagogiczną - i podobnie jak jego sławny nauczyciel Stanisławski zabierał swych uczniów na wieś by kształcić ich w malarstwie pejzażowym. Ostatnie lata życia spędził w Zakopanem. Tam też zmarł podczas wojny - przy czym ostatnim, nie dokończonym, pejzażem jego pędzla był widok starego cmentarza w Zakopanem. Tam też został pochowany.

Pejzaż W sadzie oglądać można w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. (Wer)

Przekrój nr. 1801 - 14. X. 1979 r

68
69

Wirtuoz plenerowego światłocienia



W lipcu br. minęła setna rocznica urodzin, a w sierpniu 35 rocznica śmierci Stefana Filipkiewicza, malarza, grafika, uznanego za jednego z najwybitniejszych reprezentantów szkoły Stanisławskiego. Zarwać tylko należy, że z tych to okazji nie przypomniano dorobku artysty, nie przygotowano choćby skromnej wystawy.

Stefan Filipkiewicz studiował w krakowskiej ASP u Mehoffera, Wyczółkowskiego, Pankiewicza i Stanisławskiego, z którym łączyły go szczególnie bliskie i serdeczne stosunki, także poza utzelnią. Dzięki stypendium jakie otrzymał z Fundacji Arbańskiego, mógł studiować w Monachium i Paryżu. Jako dwudziestolatek po raz pierwszy wystawił swe prace w TBSP. Pokazywał swe obrazy również w salonach wiedeńskiej Secesji, której członkiem zwyczajnym został w 1905.

W pierwszym okresie twórczości malował przede wszystkim pejzaże tatrzańskie i podgórskie, uprawiał grafikę artystyczną i użytkową

(ilustracje do książek, medale, drzeworyty, litografie). Później doszły krajobrazy nadmorskie, martwe natury i kwiaty.

Mówiono o nim: wirtuoz plenerowego światłocienia. Realistyczny stosunek do natury łączył z dekoracyjnymi skłonnościami w duchu Młodej Polski. Jest uważany za jednego z najświetniejszych pejzażystów polskich, postimpresjonistów, jakim wyszedł ze szkoły Stanisławskiego.

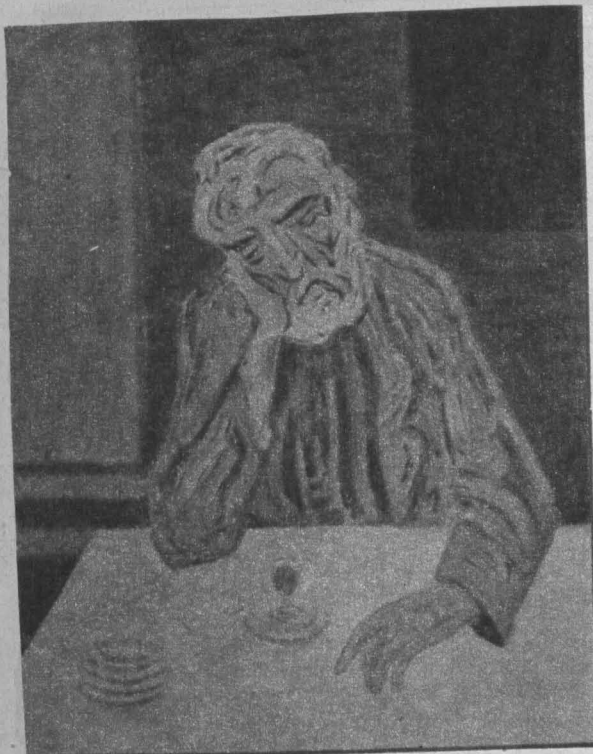
Stefan Filipkiewicz zajmował się również pracą pedagogiczną. Uczył malarstwa w krakowskiej Szkole Przemysłowej, następnie wykładał w ASP, a w grudniu 1936 został profesorem tej uczelni. Był również współtwórcą kabaretu „Zielony Balonik”.

Jako człowiek cechował go głęboki patriotyzm. Służył w Legionach, a w czasie II wojny światowej, którą spędził na emigracji na Węgrzech, działał w ruchu konspiracyjnym. Wśród Węgrów i uchodźców polskich był osobą bardzo popularną. Należał do Komitetu Obywatelskiego dla Spraw Opieki nad Uchodźcami Polskimi, powstałego w listopadzie 1939. W marcu 1944, gdy nastąpiła okupacja Węgier, aresztowano Stefana Filipkiewicza wraz z grupą współpracowników z Komitetu Obywatelskiego. Z więzienia budapestńskiego przewieziono go do obozu koncentracyjnego w Mauthausen, gdzie został zamordowany.

W czasie pobytu na Węgrzech również dużo malował. Niestety, większość prac zaginęła.

Dziś obrazy Filipkiewicza można oglądać w muzeach Krakowa, Warszawy, Lublina, Białegostoku, Kielc, Łodzi, Szczecina, Zakopanego, także w galeriach zagranicznych. Wiele znajduje się w zbiorach prywatnych.

Ostatnia wystawa, na której Stefan Filipkiewicz prezentował swe prace, odbyła się w Budapeszcie w 1943. Pora zatem najwyższa, by przypomnieć na nowo twórczość tego utalentowanego pejzażysty i kolorysty. (lov)



STARY CZŁOWIEK

Zbigniew Pronaszko (1885–1958)

Przekrój

Jeden z najbardziej wszechstronnych artystów w polskim malarstwie XX wieku, malarz, rzeźbiarz i scenograf rozpoczął swe artystyczne studia w początkach naszego stulecia w Akademii Sztuk Pięknych w Kijowie, zaś w roku 1906 przyjechał do Krakowa, by w pracowni słynnego Axentowicza poznawać dalsze arkania malarzkiego kunsztu.

W czasie wakacji wyjeżdżał do Włoch, odwiedził też Paryż, gdzie zetknął się z kubizmem, stając się jednym z pierwszych polskich twórców, którzy wyłączyli wpływ tego kierunku sztuki. Tuż przed I wojną światową Pronaszko stał się jednym z założycieli i teoretyków grupy formistów, która skupiała polskich artystów awangardowych, przeciwstawiających się sztuce tradycyjnej. Źródła swych plastycznych eksperymentów szukał nie tylko

w kubizmie, ale także w polskim malarstwie ludowym, a nawet średniowiecznym.

Okolo roku 1917 Pronaszko zajął się rzeźbą. Jego pierwsze prace rzeźbiarskie niezmiernie nowatorskie w formie — przypominały zarówno dzieła twórców ludowych, jak i francuskich awangardystów. Najsłynniejszą chyba rzeźbą Pronaszki był pomnik Adama Mickiewicza w Wilnie, gdzie w latach 1923–25 Pronaszko wykładał na Akademii Sztuk Pięknych. W połowie lat 20 artysta zwrócił się w kierunku koloryzmu. Barwa była dla niego najważniejszym elementem obrazów, dążył do syntezy kolorów, a choć choć stosował w swych pracach zaledwie kilka barw podstawowych, wydobywał z nich niespotykane bogactwo odcieni. Abn obraz był kolorystycznie bogaty, nie musi posiadać wiele licznych barw, wystarczy kilka, ale odpowiednio zróżnicowanych — zwykł być mawiać.

Róż, czerwień, fiolet, zieleń i czerń to były jego ulubione kolory.

Na początku lat trzydziestych zainteresował się malarstwem ściennym: dziełem jego był szereg plafonów wawelskich dostosowanych do nastroju wnętrz zamkowych, mimo że nie odwoływał się do dawnej sztuki. Od roku 1925 mieszkał w Krakowie, pracując najpierw jako profesor w Wolnej Szkole Malarstwa L. Mehofferowej a później — od roku 1945 — wykładając na Akademii Sztuk Pięknych. Jego twórczość ciężka była się znacznie popularnością. W roku 1955 otrzymał Nagrodę Państwową I stopnia. Obrazy i rzeźby Pronaszki trafiły do wszystkich większych muzeów w Polsce.

Plótno Stary człowiek, po chodzące z roku 1956, a więc ostatniego okresu życia artysty, jest jednym z najbardziej znanych jego obrazów. Oglądać je można w Muzeum Narodowym w Warszawie. (Wer.)

69.70

1944
Kwiecień 15.01
1978

Wystawy trzech twórców

Z perspektywy półwiecza

At trzy retrospektywne wystawy polskich twórców będzie można oglądać od połowy stycznia do pierwszych dni lutego w górnych salach warszawskiej Zachęty. Zagospodarują w nich prace Andrzeja Mierzejewskiego, Hieronima Skurpskiego i zmarłego przed trzema laty Mariana Strońskiego.



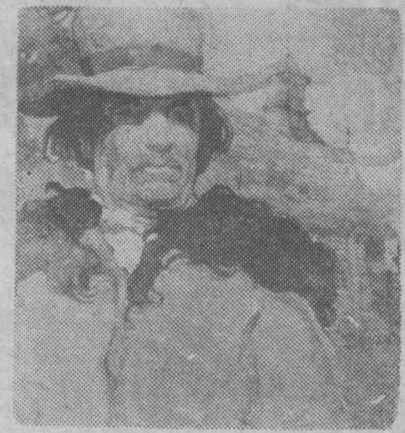
Andrzej Mierzejewski, „Autoportret” 1949

Zaprezentowane w Warszawie malarstwo Mariana Strońskiego pochodzi ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Przemyślu, z którym to miastem artysta związany był przez całe życie. Urodzony w ostatnim dziesięcioleciu ubiegłego wieku, studiował w krakowskiej ASP, w Wiedniu i w latach późniejszych już jako dojrzały twórca — w Paryżu. W okresie międzywojennym wiele malował i wystawiał. Były to najczęściej krajobrazy, martwe natury i portrety. Sławę i uznanie przyniosły mu z czasem zwłaszcza te ostatnie. Po wojnie, obok malarstwa sztalugowego, uprawiał również ścienne grafiki, zajmował się konserwacją obrazów, pracą pedagogiczną, społeczną. Warszawska ekspozycja, choć nie

uwzględnia prac artysty z innych muzeów, pozwala prześledzić jego twórczość na przestrzeni prawie półwiecza, od wczesnych portretów po ostatnie kompozycje abstrakcyjne.

Z pracami Andrzeja Mierzejewskiego (ur. 1915 r.) większość bywalców Zachęty zetknie się być może po raz pierwszy. Jest to bowiem pierwsza duża wystawa tego malarza, który mimo że zawodowo i w celach zarobkowych zajmował się licznymi dziedzinami sztuki (metaloplastyką, ceramiką, architekturą wnętrz) przez kilkadziesiąt lat nie zrywał z malarstwem, lecz tworzył swoje obrazy z dala od mód, kierunków i ugrupowań artystycznych. Jego celem — jak sam mówi — „nie jest sukces doraźny, lecz praca twórcza i wypowiedzenie malarstwem jak najprawdziwiej własnego widzenia otaczających mnie zjawisk”. Jak się ono zmieniało możemy prześledzić oglądając obecną wystawę, na której, choć przeważają prace z lat siedemdziesiątych, pokazał artysta również kilka swoich najwcześniejszych dzieł, a także twórczość z lat sześćdziesiątych.

Jak Marian Stroński z Przemyślem, tak Hieronim Skurpski związany jest z Warmią i Mazurami. Ten malarz, grafik, rysownik i ilustrator książek jest również badaczem sztuki regionalnej swojego terenu, autorem prac naukowych i popularyzatorskich z tej dziedziny, założycielem i wieloletnim dyrektorem Muzeum Mazurskiego w Olsztynie, a także kierownikiem BWA w tym mieście. Miał wiele wystaw indywidualnych, brał udział w zbiorowych ekspozycjach w kraju i za granicą, jego prace znajdują się w zbiorach muzeów i instytucji. W Zachęcie pokazuje swoje malarstwo i rysunki z lat 1939—1979; część z nich pochodzi ze znanych cykli, jak np. Frömbork, humanizm wojny, cykl rybacki, bułgarski. (zew)



Marian Stroński — „Włóścianin z okolic Krzywiny” 1925

Tani tydzień akwaforty

Odrodzenie akwaforty w Polsce

Prawdopodobnie nie byłoby rzeczą łatwą odpowiedzieć wyczerpująco na pytanie, dlaczego chwili obecnej odpowiada bardziej drzeworyt, niż akwaforta. Jedną z wielu przyczyn był niezawodnie nawrót do sztuki średniowiecza. Kiedy spostrzeżono jednolitość stylu tej epoki, zrodziła się w Europie, w pierwszych latach dwudziestego wieku głęboka potrzeba wielkiej sztuki dekoracyjnej, potrzeba wpojenia twórczości artysty do wszystkich dziedzin życia codziennego, w pierwszej linii do nowej książki. Wiew średniowiecza był tak silny i trwały, że nawet cała sztuka ekspresjonistów niemieckich szukała wytlumaczenia ewoich praw we wzmożonej ekspresyjności artystów wieku XIV i XV.

Szukając wzoru dla nowej pięknej książki artyści zwrócili się do książki średniowiecza — do manuskryptów, inkunabulów, pierwodruków, iluminowanych. Zwrócili tym razem nie bibliofili i kolekcjonerzy, ale właśnie artyści graficy, i w starej książce poznali dawny drzeworyt, jako technikę przeważającą, jeśli nie wyłączną. W zachwycie nad mowoodkrytą a dozwolnie zapomnianą techniką graficzną, odsunięto na bok uprzywilejowaną do tej chwili technikę akwaforty i, jakgdyby jednocześnie z nawrotem od impresjonizmu do zamkniętych form kubizmu, nastąpiło przejście od malarzkiej formy grafiki do formy liniowej drzeworytu.

Do tej chwili akwaforta była ułubioną techniką grafików-poetów i niemal wyłączną techniką wszystkich tych narodów i artystów, którzy malarzską wartość dzieła wyносили ponad walory rysunkowe, liniowe. Techniką tą wydobyć można tak wielką skalę tonów czarno-białych, tak wielką miękkość i głębokość tonów czarnych, subtelną gamę przejść od form zamkniętych do otwartej głębi tła, od linii do plamy, tak nieuchwytnie roztopić linie w świetle czy w ciemni, że najwięksi malarze świata, dla których wibracje światła czy atmosfery efekty malarzkie, a przytem w epoki mistycyzmu religijnego czy polityki były treścią dzieł, posługiwali się najchętniej techniką akwaforty czy akwatinty. Wielki mistrz grafiki francuskiej, Jakub Callot, stworzył sam dla siebie własny styl akwaforty i technikę

szę malarstwa, byli wyznawcami nadewszystko techniki akwaforty. Adrian Brouwer, Ostade, Ruissdael, Potter, A. van de Velde, posługiwali się najchętniej akwafortą czy akwatintą. Wszystkie subtelności tej techniki wydobył i rozwinął do doskonałości najslawniejszy akwafortcista świata — Rembrandt. Wielbiciel materji malarzkiej, mistyk głębokich przeżyć religijnych i twórca światła w akwafortcie, wydobył wszystkie możliwości tej techniki.

Holandja, Francja, narody, wypowiadające się walorami wyłącznie malarzskimi, nie miały nigdy wybitnego drzeworytu. Wielka grafika francuska osiemnastego wieku znała wyłącznie miedzioryt, którego spadkobiercą w wieku dziewiętnastym były odmiany techniki kwasorytu lub technika w tej samej mierze malarzka — litografia. W grafice ilustracyjnej przeważała jednak akwaforta i jej odmiany. Wreszcie, pyszny grafik Hiszpanji, Goya, całą swoją satyrę wypowiedział nadewszystko w akwafortcie i akwatintcie (później dopiero w litografji). Akwafortę znały, ale posługiwały się nią mniej narody, czujące w malarstwie raczej linijność, niż plamę malarzka, nadewszystko Niemcy, naród klasycznego drzeworytu.

Polska miała w początku XIX wieku swojego wybitnego akwafortcistę, niestety, całkowicie uległego wpływowi holenderskim, Płonkatego. Późniejszy wiek dziewiętnasty w Polsce znał wielu miedziorytników, wśród nich również wielu akwafortcistów, jak Jabłczyński, Redlich, Kamiński, Jasinski, Komieczny i wśród żyjących: I. Łopieński, Pankiewicz, Stankiewiczówna, Rubczak, Poltawski i ci wszyscy, których reprodukcje podajemy w dzisiejszym numerze.

Międzynarodowa wystawa drzeworytu w Warszawie była niezwykle silną manifestacją tej galezi grafiki u wszystkich niemal narodów. Polska miała drzeworyt silny, niemal najlepszy. Drzeworytnicy rekrutowali się często ze spadkobierców ideologii artystycznej Wyspiańskiego, który świadomie lub nie, był do głębi przeniknięty duchem Matejki i sam był z natury talentu rysownikiem. Rzecz prosta, że spadkobiercy jego ideologii — wśród nich, cała Szko-

którem widziano nawet nsymbolizowanie pewnych cech narodowych tego odłamu grafiki (Cieslewski).

Alle pokolenie inne, to choćby, które wywodzi się od znakomitego ongi akwafortcisty, Pankiewicza? Kapiści? A Wasowicz i jemu bli-

scy? A kowarszczycy? Czyż nie wydaje się rzeczą słuszną, że właśnie ci malarze, którzy, jak Francuzi, czy Holendrzy, nie uznają linii w obrazie, ale jej wartości malarzkie, winniby odnowić tę technikę, która była często jedynym sposobem wypowiedzania się grafików, rekrutujących się z tyłu właśnie malarzy, u których oni się mi uczyli się malarstw. Czyż i Wasowicz nie przechodził tej mej szkoły malarstwa u Francuzów i Holendrów, jaka przeszła areytwórca kieranku dzisiejszego Michałowski?

Z pytaniem tem zwracam się do malarzy, którzy jeszcze nie do chwili wykonywania prac graficznych. Dwa sposoby grafiki mogą im odpowiadać — barwna litografia, nie dająca nigdy dostatecznie wyrazistych efektów malarstwa i jednobarwna, ale wie-

tomowa, pełna akwaforty, w poczku i wielo-
Zdaje mi się, że odrzuconą mienby zorgo-
dzynarodowe-
nastego wiek-
nietylko dzie-
wniejszych
wystawy m-
tej techniki.
„Kurjer P-
czynić się do-
dne zadanie-
dnia taniej a-
leż sztuki pr-
Liczymy, że-
ceniając us-
przez artystó-
jera“ w rozpo-
chetnej galezi-
M

Pierwsza subskrypcja „Taniej” 22

74

Autor

Tytuł dzieła

Marja Wolska-Dejzyczna
 Konstanty Brandel
 T. Cieślowski (syn)
 Irena Mińska-Golińska
 Adam Herszajt
 Jerzy Hoppen
 S. Karniewski
 Leon Kowalski
 Zofja Szuk-Koskowska
 Ignacy Lopiński
 Marja Obrębska
 J. Pieniążek
 Adam Poltawski
 S. p. Franciszek Siedlecki
 Zofja Stankiewicz
 St. Zawadzki

Sobóli
 Macierzyństwo
 Kanonja
 Gandhi
 Jezioro w Ka
 Biczownicy
 Osły
 Stara piosenka
 Narciarz
 Przy kominku
 Głowa dziewcz
 Cygan
 Brama
 Gwiazdy
 Dworek ośnie
 Macierzyństwo



Ignacy Lopiński. Przy kominku (24x18). Cena zł 10.

Warunki subskrypcji Tygodnia Taniej Akwafort

Pragnący nabyć jedną lub więcej akwafort spo
 w dzisiejszym numerze „Kurjera Porannego” powin
 umieszczony poniżej i odesłać go w ciągu tygodnia do
 pod adresem „Gieldy Artystów”, Warszawa, Kredytow
 Ceny niższe obowiązują tylko w ciągu tygodnia
 forte nadesłanych zostanie najmniej dziesięć zamówień
 Po upływie „Tygodnia Taniej Akwaforty” zam
 wiadomieni o terminie wykonania zamówionych akw
 winni należność przesłać pod adresem „Kola akwafort
 wpłacić tamże osobiście przy odbiorze akwafort.



J. Pieniążek. Cygan (24x17). Cena zł. 10.

KUPON

Do „KOŁA AKWARCISTÓW”
 Warszawa, Kredytowa 9. „Gielda Artyst

Niniejszym zamawiam akwaforty

Nr. _____ Autor _____

Nr. _____ Autor _____

Nr. _____ Autor _____

Należność w wysokości zł.

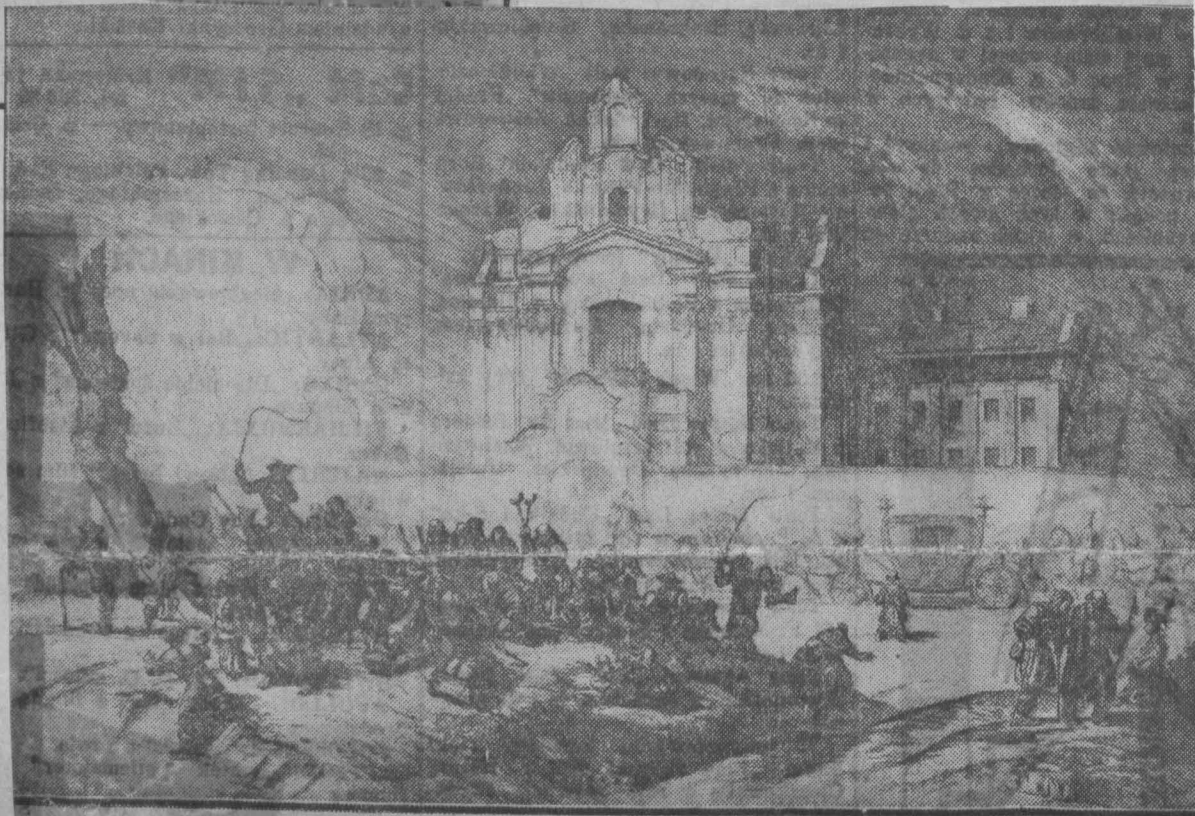
(wyróżnić i przycięć)

wplacę przekazem pocztowym po zawiadomieniu o przygotowa
 niu przesyłki. Wplacę osobiście przy odbiorze zamówionych akwafort.
 (niepotrzebne skreślić).

Imię i nazwisko

Adres (czytelny)

reprodukcji akwafort



Jerzy Hoppen. Biczownicy. (39x59). Cena zł. 15.

73 72



Widok Czechowa (dawne woj. tarnowskie), rys. oł. podmalowany akwarelą, 1878-80, Muzeum Narodowe - Kraków

Zapomniany artysta - Napoleon Orda

„Album Widoków Historycznych Polski poświęconych natury przez Napoleona Orde. Przedstawiający z początku Chrześcijaństwa w Polsce, Ruiny Zamków Tureckich, Tatarskich, Krzyżackich, Kozackich i Szydeńskie, Świadczące o przeszłości i cywilizacji w urodzenia ludzi wstawionych orzechem piórem lub grafia Mazymljana Fajansa. Wykonana na kamieniu rowicza”

Było to pierwsze i jedyne na tak wielką miarę przedsięwzięcie edytorskie i co warto zaznaczyć, wykonane całkowicie na ziemi polskiej. Do jego realizacji autor przystąpił w latach siedemdziesiątych XIX w. z niespożytą energią. Schorowany stary człowiek przemierzał najodleglejsze okolice dawnej Polski piechotą, bryczką a nawet tratwą z kosztorem i nieodłącznym szkicownikiem w ręku. Zimy spędzał w Warszawie, aby czuwać o sobiście nad wydawnictwem i kolportażem pracy swojego życia.

Już pierwsza seria Albumu przyjęta została z entuzjazmem przez prasę literacką. Pochlebnie wyrażali się o niej m. in. Kraszewski, Sienkiewicz, Estreicher i Wójcicki. Całość edycji zamknęła się 260 litografiami wydanymi w nakładzie tysiąca egzemplarzy.

PATRZĄC dziś z perspektywy stu lat na dorobek malarski Napoleona Ordy wzbudza podziw imponująca liczba podjętych tematów, które tworzą rejestr zabytków tamtej epoki na obszarze bez mała miliona kilometrów kwadratowych. W krajobrazach tych pojawiają się prócz dworów i kościołów także zabudowania fabryczne, cukrowni, młynów, papierni czy tołuszy. Rysunki Ordy są nieczym fotografii — chłodne i obiektywne, nie pomijają starej chaty ani szopy „szpecacej” przedstawianą architekturę. Ta nieszablonowość połączona z pewnymi niedostatkami warsztatowymi stała się pewno przyczyną, dla której wedy Ordy nie doczekały się publicznej prezentacji za jego życia, a z czasem cała twórczość artysty poszła w zapomnienie.

Muzeum Narodowe w Warszawie. Ekspozycja poświęcona życiu i twórczości Napoleona Ordy. Wykazuje prace artysty, w tym rysunek „Sen nocy letniej”.

Kurier Polski Nr 181, z dn. 18.09.1981 s. 2



Oto grafika Feliksa Jabczyńskiego wykonana na ceramce. Występuje ona w dwóch wersjach kolorystycznych: brązowej i szarej. Nosi ona tytuł „Sen nocy letniej”. Powstała w 1913 r.

Fot. K. CHWIEJCZAK

Oddział Zbiorów Specjalnych Biblioteki Narodowej w Warszawie dokonał sensacyjnego zakupu unikalnych grafik Feliksa Jabczyńskiego, malarza i grafika tworzącego w pierwszych latach XX wieku. Początkowo artysta zajmował się głównie malarstwem i rzeźbą. Największe osiągnięcia miał jednak w grafice. Właśnie w tej dziedzinie mógł najpełniej rozwinąć swe rzadkie talenty eksperymentatora i odkrywcy.

Nowo nabyty przez Bibliotekę Narodową zbiór grafik Feliksa Jabczyńskiego jest bodaj jedyną na świecie kolekcją powstałą przy użyciu zwykłej... wyzmaczki. Urządzenie służące w normalnych warunkach wyłącznie do prania znalazło zastosowanie jako bardzo prymitywna prasa drukarska. Umożliwiło to artyście skuteczne obejście obowiązujących przepisów zarobców zakazujących posiadania prasy akwafortowej. O zakazie posiadania wyzmaczki nie było mowy.

Wyjątkowość tej sporej, bo liczącej około 70 grafik, kolekcji polega także na zastosowaniu oryginalnych, nigdzie nie spotykanych technik graficznych. Około 15 prac Feliksa Jabczyńskiego — znajdujących się obecnie w zbiorach BN — wykonanych jest unikalną, po raz pierwszy przez artystę zastosowaną, techniką tekturową. Materiałem użytym w charakterze matrycy jest tektura. Spora część pracy wykonana jest techniką ceratarytową. W tym przypad-

ku funkcję płyty negatywowej pełni najzwyczajszą pod słońcem cerata. Jednakże zdecydowanie najciekawszą grupę stanowią grafiki zrobione nieznaną nam techniką. Pomimo długotrwałych badań nie udało się określić rodzaju zastosowanych matryc. Prawdopodobnie tajemnicę ich technologii artysta zabrał do grobu.

Nowo nabyta przez bibliotekę kolekcja grafik zawiera w większości prace o tematyce architektonicznej — włoskiej, francuskiej, czasem polskiej. Motywy te traktował Jabczyński nastrojowo, oddając nie tyle ich rzeczywisty wygląd, co specyficzny klimat i charakter.

Grafiki Jabczyńskiego nie są jedynym cennym nabytkiem w tej dziedzinie. Stosunkowo niedawno biblioteka otrzymała w darze od Marka Łączyńskiego imponującą kolekcję około 300 grafik o tematyce głównie ludowej.

ELŻBIETA BOGUCA

Monograficzna wystawa twórczości Marka Włodarskiego

Pośród bogatego zestawu warszawskich propozycji kulturalnych stycznia na szczególną uwagę zdaje się zastępować wystawa twórczości malarskiej Marka Włodarskiego (1903—1960) czynna od niedawna w salach Muzeum Narodowego.

Jest to pierwsza bodajże próba tak obszernego przedstawienia dokonań tego artysty. A przecież nie można zapomnieć, iż na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych był on jedną z pierwszoplanowych postaci tzw. lewego skrzydła polskiej awangardy plastycznej. Kiedy w połowie 1929 r. powstało do życia ugrupowanie pod nazwą Zrzeszenia Artystów Plastyków „Artes”, jednym z najaktywniejszych jego członków był właśnie Marek Włodarski. Swoją postawę manifestował artysta nie tylko poprzez samą twórczość malarską, lecz również w wielu referatach teoretycznych głoszonych na forum publicznym. W „Ulótee Artes” wydanej z okazji siódmej wystawy grupy stwierdził: „...likwiduje się ostatni okres w malarstwie (...) okres sztucznego romantyzmu i fałszywego bohaterstwa. Odrywam wzrok skierowany dotychczas w niebo i patrzę na ulicę, na ziemię, widzę wypadki bez tytułu (...) zwracam się do tematu, do fabuły, daje mi ona ogrom bogactwa, malarzkiego pojęcia i radość prostoty”...

Jednakże hermetyczny język plastyczny, tak właściwy członkom grupy, utrudniał porozumienie nie tylko z przeciętnym, lecz nawet i wysoce wyrobionym odbiorcom sztuki awangardowej tamtego okre-

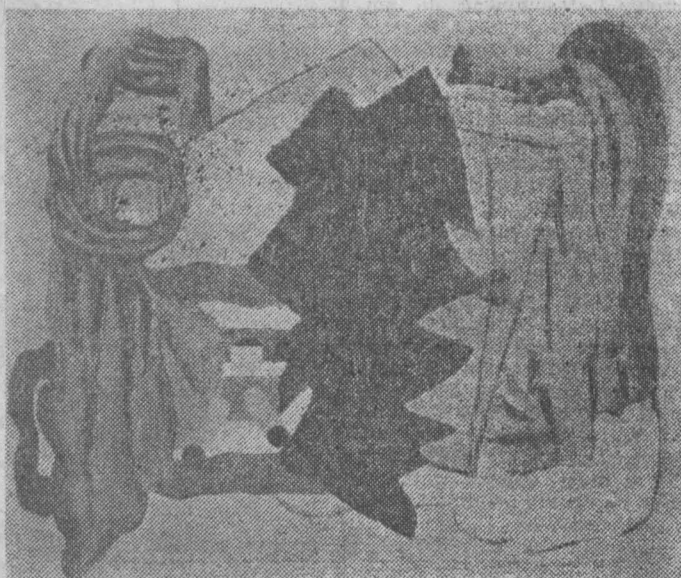
su. Tego rodzaju rozbieżności nie były wówczas czymś zupełnie nowym. W przypadku „Artesu” sytuację łagodził jednakże fakt znacznych zróżnicowań stylistycznych. Między innymi sceny z życia robotników niektórzy z tych malarzy przedstawiali w sposób realistyczny i komunikatywny.

Na tak zarysowanym tle postać Włodarskiego jawi się nam w sposób szczególnie interesujący. Twórczość tego u-

cznia Legera stanowi bowiem doskonały przykład ewoluowania plastyki polskiej w stronę nowoczesności. Artysta oscyluje początkowo wokół kubizmu i surrealizmu, by z czasem wytworzyć własny styl wielokrotnie powtarzanych kompozycji i pejzaży o świadomie prymitywizowanej formie.

W obrębie jednej sali ekspozycyjnej możemy oglądać fotomontaże, rysunki, gwasze i obrazy olejne, które dzieli cała epoka myślenia w plastyce. Łączy zaś postać ich, ciągle poszukującego i eksperymentującego, autora. Nieczęsta to a jakże potrzebna możliwość.

JACEK WERBANOWSKI



„Krawat, liść i zapalki” — olej 1931.

Str. 4

Lotniskowa kopalnia, nr. 32 (9628)

du. 8.02.1982 z S.

POLSKI
NADREALISTA

Od dziś Muzeum Narodowe zaprasza na wystawę „Marek Włodarski 1903—1960”. Artysta należał do grupy młodych malarzy lwowskich. Początki jego twórczości pozostawały pod wpływem Chagalla i Legera (był także jego uczniem). Własna formuła jego malarstwa opierała się na obrazach z pogranicza snu i rzeczywistości kresowej prowincji. Podjął też próby wyrażenia treści społeczno-po-

litycznych. Po wojnie Włodarski był profesorem warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Obecna wystawa jest pierwszą, która umożliwia zapoznanie się z całym 30-letnim dorobkiem artysty. Obejmuje około 200 prac ze zbiorów wielu muzeów. Czynna będzie do 23 maja

*Wieczór
23-25.04
1982 r.
Nr. 54.*

KULTURA • SZTUKA • KULTURA • SZTUKA

WOKÓŁ WYSTAWY MARKA WŁODARSKIEGO

W Muzeum Narodowym w Warszawie można obecnie oglądać wystawę prac malarz Marka Włodarskiego, który zmarł w 1960 roku. Wystawa ta była projektowana od dawna, ale z różnych przyczyn nie dochodziła wcześniej do skutku. W związku z tym wśród zaprzyjaźnionych z Włodarskim malarzy i krytyków sztuki narosło nawet sporo żalów i kompleksów. Włodarski istotnie dość długo czekał na swą pośmiertną retrospektywę. Ostatecznie jednak dług należny pamięci tego wybitnego malarza został spłacony. Może nawet z nawiązką, albowiem wystawa w Muzeum Narodowym jest zaiste olbrzymia, obejmuje ogromną liczbę prac i wymaga chyba parokrotnych oględzin, jeżeli się chce naprawdę zorientować w rozlicznych i skomplikowanych problemach, w jakie twórczość tego artysty obfituje.

Włodarski, urodzony w roku 1903 we Lwowie, z miastem ro-

JERZY ZANOZIŃSKI

Włodarski był od lat młodzieńczy miłośnikiem i kolekcjonerem dzieł sztuki, dla której dzisiaj przyjęła się nazwa nieprofesjonalnej. Nie tylko zresztą on, lecz całe środowisko, z którym był związany. Odkrycie tej sztuki i pierwsze nad nią zachwyty przypadły w Polsce właśnie na okres dwudziestolecia międzywojennego. Włodarski pasjonował się głównie prymitywnymi szyldami i wywieszkami sklepowymi, których przedmioty lwowskie i małe miasteczka w okolicach Lwowa były wtedy prawdziwym rezerwatem. Pociągał artystę naiwny wdzięk tych nieporadnych malowideł, niezamierzona celność ich plastycznych sformułowań, jaskrawa, choć często jakże „trafiona” w gamie kolorystyka. Te właśnie szyldy i wywieszki sklepowe

działa się na „prowincji”, jaką na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych był Lwów, potrafiła jednak stworzyć konkretny program, nawiązujący do aktualnego wówczas na Zachodzie surrealizmu, ale też i przystosowujący go do rzeczywistości polskiej. Surrealizm „Artesu” był mniej filozoficzny niż surrealizm zachodnioeuropejski, bardziej natomiast odwoływał się do konkretnej sytuacji społecznej i politycznej w kraju.

Wszystko to widać najlepiej w twórczości Włodarskiego, który w „Artesie” był artystą najwybitniejszym. Kojarząc w swych dziełach — wzorem surrealistów — najrozmaitsze przedmioty w innym porządku, aniżeli to ma miejsce w rzeczywistości, w znacznym stopniu je odrealniał podporządkowując ogólnej wizji malarskiej

nieobojętne mu były zagadnienia sztuki realistycznej, związanej z życiem społecznym, zrozumiałej dla szerokich mas odbiorców. W artykule „Walczyliśmy o nową sztukę” zamieszczonym w „Sygnałach” z 1936 r. pisał m. in. „...nowy realizm nawiązuje do sił idących z dołów społecznych, do zorganizowanych mas robotników i chłopów, gdyż ta klasa i jej założenia są awangardą nowej kultury”.

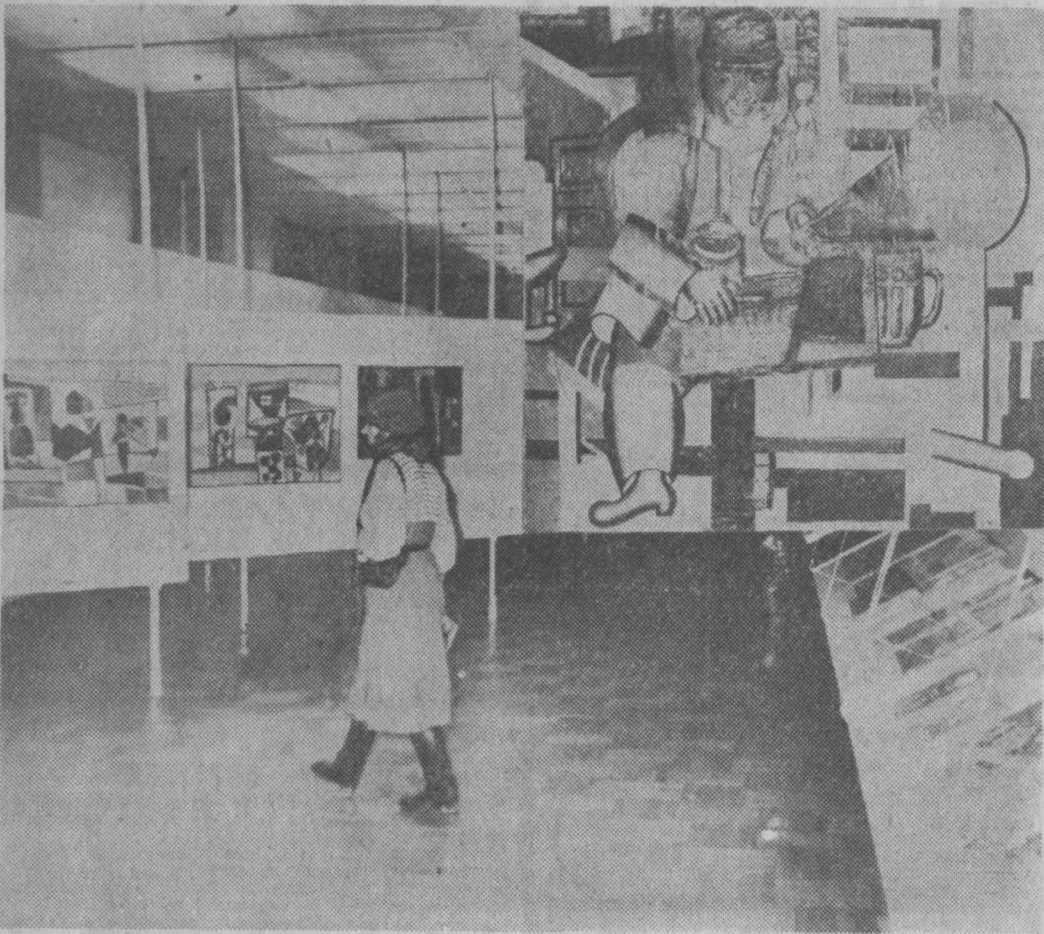
Wielkie wrażenie wywarły na nim demonstracje robotnicze w kwietniu tegoż roku, podczas których w starciu z policją zginął robotnik Kozak. Jego pogrzeb stał się we Lwowie wielką demonstracją polityczną, dającą naszemu artyście asumpt do podjęcia całego cyklu prac pt. „Barykada”. Cały ten okres twórczości Włodarskiego jest, niestety, stosunkowo mniej znany, ponieważ czołowe prace wtedy malowane łącznie z „Barykadą” zostały zniszczone przez artystę we Lwowie w 1941 r. w obawie przed nadchodzącymi hitlerowcami.

Działalność twórcza Włodarskiego urwała się właśnie w r. 1941. Podczas okupacji tworzył już tylko prace kameralne z przewagą martwych natur. Pobyt w obozie koncentracyjnym w Stutthofie w r. 1944 zaowocował serią bardzo ekspresyjnych i wstrząsających rysunków na temat okrucieństw życia obozowego.

Nawiązaniem do realizmu z lat trzydziestych było po wojnie włączenie się Włodarskiego do programu realizmu socjalistycznego. Sprawę tę artysta traktował bardzo serio, bo zresztą do innego traktowania nie był zdolny jako człowiek głęboko uczuciwy i prawy. W okresie tym artysta wykonał wiele drobniejszych prac, czy raczej szkiców o tematyce określonej wtedy jako produkcyjna. Stworzył także duży obraz, będący nawiązaniem do przedwojennych, a nie istniejących „Barykad”. Obraz ten stał się jednym z najwybitniejszych dzieł malarstwa na I Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki w Muzeum Narodowym w Warszawie w r. 1950.

Obecna wystawa Włodarskiego w Muzeum Narodowym jest wystawą typowo autorską. Jej scenariusz został opracowany przez panią Halinę Piępekową, która dała w nim własną, z konieczności subiektywną do pewnego stopnia, wizję twórczości swego ulubionego malarza. Tak jest przywilej komisarza i oczywiście kto inny twórczość Włodarskiego mógłby zobaczyć nieco inaczej. Pani Piępekowa wyakcentowała w tej twórczości przede wszystkim nurty awangardowe i „nowoczesne”.

Zgodnie z tą koncepcją ostatni okres twórczości Włodarskiego, w którym holdował on właśnie tak rozpowszechnionej u nas zwłaszcza po roku 1956 sztuce „nowoczesnej”, został bardzo rozbudowany i zaprezentowany wielką liczbą prac o nie zawsze wyrównanym poziomie. We wszystkich tych obrazach, którym z daleka patronuje wielki mistrz i czarodziej sztuki europejskiej XX wieku, Paul Klee, Włodarski odchodzi od przedmiotowości, choć często czyni do niej najrozmaitsze aluzje. Operuje przezwaźnie formą luźną i płynną, wypełnioną szeroko kładzionym kolorem o bogatej skali tonalnej. Często osiąga prawdziwe mistrzostwo w równoważeniu elementów formy i koloru i nasycaniu ich poezją o lirycznym, niekiedy nostalgicznym, niekiedy zaś wręcz dramatycznym, a zawsze bardzo silnym brzmieniu.



Fragment ekspozycji obrazów Marka Włodarskiego w Muzeum Narodowym.

Fot. Ryszard Przedworski

dzinnym związany był do r. 1944. Później wyjechał do Warszawy i aż do śmierci już stolicy nie opuszczał, jeżeli nie liczyć 8-miesięcznego pobytu w hitlerowskim obozie koncentracyjnym w Stutthofie, do którego został wywieziony po Powstaniu Warszawskim. Malarstwo studiował w latach 1920-1924 w lwowskiej Szkole Przemysłowej pod kierunkiem Kazimierza Sichulskiego, a potem przez cztery lata (1924-1928) w Paryżu, w Academie Moderne u Fernanda Legera.

Twórczość Włodarskiego dzieli się na dwa mniej więcej równe pod względem czasu okresy. Trwały one po piętnaście lat przed wojną i po niej, a dzieliła je trudna i dramatyczna cezura wojenna. Cała ta twórczość wyrosła z gleby polskiej i zarówno jej wzloty jak i załamania są pod wieloma względami typowe dla wielu artystów w Polsce urodzonych, wykształconych i w kraju tym działających.

Studia malarskie w Szkole Przemysłowej niewiele dać mogły młodemu adeptowi malarstwa, ale nic innego w ówczesnym Lwowie nie było do wyboru. Nie mógł mu również odpowiadać rodzajem swej twórczości jego profesor, Kazimierz Sichulski. Pierwsze znane prace Włodarskiego nie mają nic wspólnego z Sichulskim, są to raczej ćwiczenia na temat rosyjskiego konstruktywizmu, względnie Chagalla. Ćwiczenia dość dowolne, gdyż oryginalnych prac ani konstruktywistów, ani Chagalla Włodarski znać nie mógł. Zapowiadają one jednak późniejszy rozwój artysty. Ciekawość dla konstruktywizmu zaprowadzi go do pracowni Legera w Paryżu, a poetyka Chagalla dość szybko wysublimuje się we własną wizję poetycką, która będzie podstawową dominantą całej jego twórczości.

Czteroletni pobyt w pracowni Legera w Paryżu miał dla Włodarskiego znaczenie zasadnicze. Jak wiadomo, Leger wyszedł z kubizmu, ale nigdy nie był kubistą ortodoksyjnym. W gruncie rzeczy obcy mu był intelektualny racjonalizm tego kierunku, obca również jego uboga kolorystyka. Jego emocjonalne nastawienie kazało mu raczej zmiekczać geometryczne rygory kubizmu i barwić swe konstrukcje jaskrawymi kolorami. Chyba to właśnie odpowiadało Włodarskiemu. Trafił zresztą do Legera w okresie, w którym ten zarzucił już swój kubizujący konstruktywizm i nawet późniejszy kult maszyn na rzecz sztuki figuralnej, w której dominowały masywne postaci kobiece o obłych kształtach i twarzach o dość bezosobowym wyrazie.

W stosunku do Legera obrazy młodego malarza z Polski są mniej mistrzowskie, mniej hieratyczne niż obrazy mistrza. Wypełniające je postacie odznaczają się zindywidualizowanym wyrazem, twórca ma do nich stosunek bardziej uczuciowy, choć niekiedy żartobliwy. Również w układach kompozycyjnych z wpływem czasu oddalają się od profesorskich realizacji.

oddziaływały silnie na jego własną twórczość, co znalazło wyraz w pracach z okresu legerowskiego, ale także i później.

W Paryżu artysta nasz zetknął się nie tylko z Legerem, ale także z dwoma wybitnymi surrealistami francuskimi, którymi byli Andre Breton i Andre Masson. Znajomość ta okazała się dla Włodarskiego doniosłą w skutkach, albowiem wkrótce zaczął malować obrazy surrealistyczne. Sam zresztą odżegnywał się od tej nazwy twierdząc, że nowy kierunek jest dlań zbyt literacki i anegdotyczny, choć pociąga go swą metaforycznością i — co ważniejsze — poezją. Odkładając na bok nazewnictwo, trzeba stwierdzić, że Włodarski był jednym z inicjatorów i czołowych reprezentantów lwowskiego „Artesu”, którego związki z surrealizmem nigdy nie budziły wątpliwości. Mało tego. Choć grupa „Artes” zro-

nasycionej subtelnością, choć silnym w działaniu liryzmem. Z czasem Włodarski ujawnia swą niezwykłą wrażliwość kolorystyczną i skłonność do bogactwa materii malarskiej. Z Legera pozostaje już tylko sposób umieszczenia przedmiotów na pierwszym planie, natomiast „ceratowość” powierzchni zastępuje w obrazach faktura mięsista, zróżnicowana i bogata. Tak będzie już do końca twórczości Włodarskiego. Metodą tą malowane są zarówno obrazy typowo surrealistyczne, jak i te, które podejmują wątki bardziej realne (np. powtarzane wielokrotnie „Pozegnanie żołnierzy”).

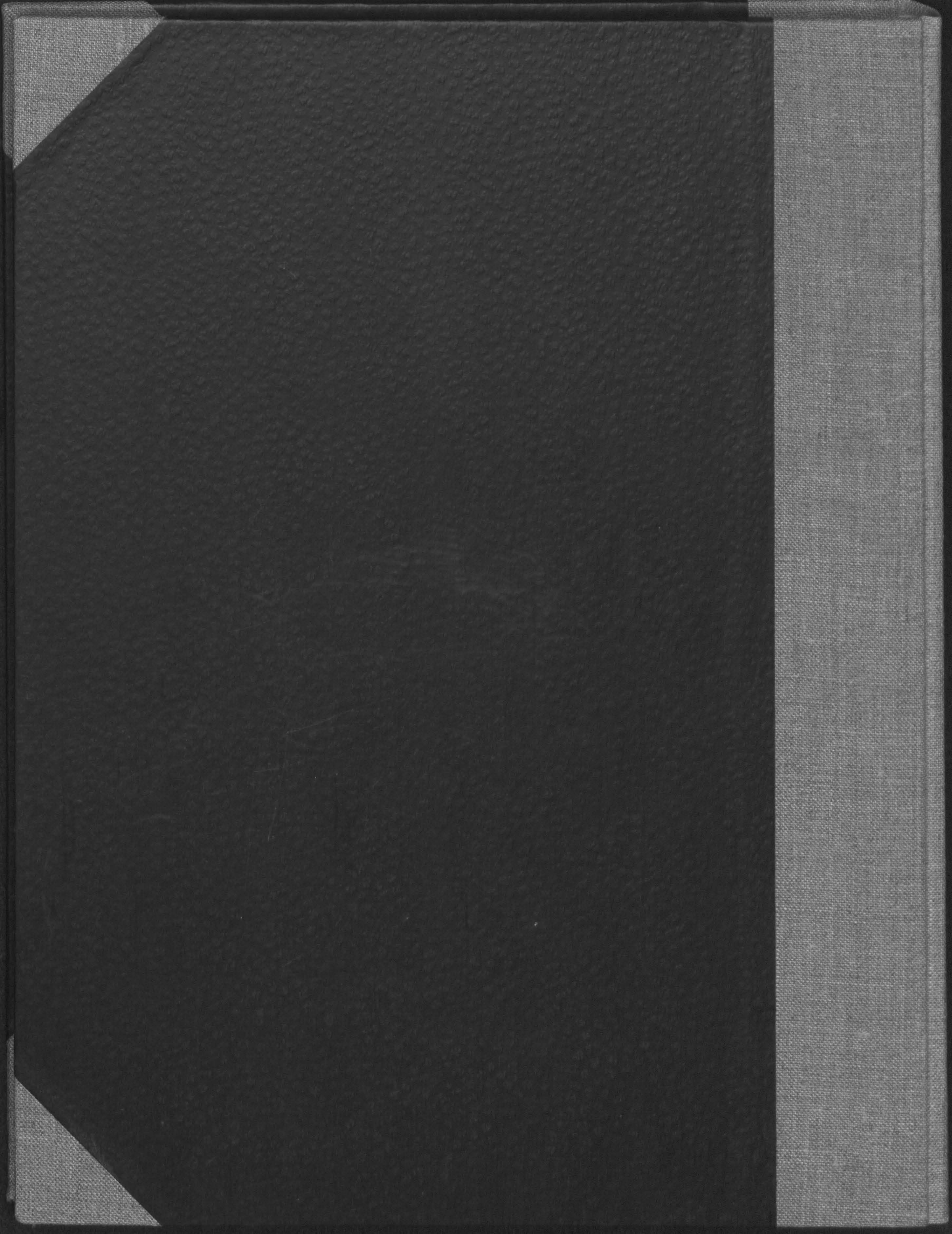
Warto w tym miejscu przypomnieć, że Włodarski, podobnie jak większość jego kolegów z „Artesu”, należał do lewicy politycznej, był związany z Międzynarodową Organizacją Pomocy Rewolucjonistom, brał udział w pochodach 1-majowych. Stał

76



C. Z. P. P. P. i M. B.
Łódź
Znak Fabr. PB-20-201

Wzór Nr 187



Skanowanie i opracowanie graficzne na CD-ROM :



ul. Ostatnia 17

60-102 Poznań

www.digital-center.pl

biuro@digital-center.pl

tel./fax (0-61) 665 82 72

tel./fax (0-61) 665 82 82