

PRZEWODNIK

No 7

LISTOPAD



PO WYSTAWIE
TOWARZYSTWA ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH

WYDRNIE WŁASNE

WARSZAWA
1925.



PRELIMINARY

GOVERNMENT

REPORT

ON

THE

1712 (17)

WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH
W WARSZAWIE

№ VII.

PRZEWODNIK

PO WYSTAWIE TOWARZYSTWA
ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH

TREŚĆ:

MIŁOŚNICTWO SZTUKI, PRZEZ STEFANA POPOWSKIEGO. —
ANTONI PIOTROWSKI, PRZEZ S. P. — KATALOG WYSTAWY
ANTONIEGO PIOTROWSKIEGO. — WYSTAWA PRAC KAZI-
MIERZA STABROWSKIEGO. — KOLEKCJA PRAC KAROLA
BISKE. — KOLEKCJA PRAC STANISŁAWA ŻUKOWSKIEGO. —
KATALOG WYSTAWY BIEŻĄCEJ. — NEKROLOGJA.

WARSZAWA

LISTOPAD 1925 ROKU



MN 93676

MIŁOŚNICTWO SZTUKI.

Błędnem byłoby mniemać, że sztukę tworzą sami artyści. Że mogą oni istnieć i działać niezależnie od otoczenia, od miejsca i czasu. Współdziałal w istnieniu sztuki bierze całe otoczenie, cały naród, choć w roli pozornie biernej. Boć, pomijając już to, że sami artyści wychodzą z jego środowiska, ono też stwarza atmosferę psychiczną, którą ci oddychają i z której czerpią. Coś podobnego jak w przyrodzie: z jednej strony kwiaty, pyłek i rosa miodowa, a z drugiej pszczoły i miód. Lecz oprócz tej masy społecznej, jako biernej współpracownicy sztuki, istnieją jeszcze jednostki (rozwliczniesze raz rzadsze, to zależy od epoki) bliżej i mocniej związane ze sztuką.

Tych współdziałal z roli biernej przechodzi w mniej lub więcej aktywną, współczynną uczuciowo. Są to tak zwani miłośnicy sztuki, jeżeli zechcemy się trzymać nadal staropolskiego wyrazu. Udział owych miłośników, jest w sztuce już nie bierny lecz aktywny i niezbędny, choć na inny sposób, niż działanie artystów.

To też historia sztuki mówi nam nie tylko o Michałach Aniołach, Rafaelach, Tintorretach. Mówi też nam ona współrzędnie o Juljanach II-gich, Medyceuszach, Maksymiljanach i t. p. a mówi również szczegółowo, i nadaje im takie znaczenie, iż widać, że bez tych ludzi nie było by może dzieł tamtych. Zapewne, artyści, skoro się urodzili z naturą twórców, żyli by, a nawet w jakiś sposób tworzyliby i bez tamtych, lecz nie mogli by tworzyć na tę miarę, jaką dostrzegamy w pozostałych po nich dziełach. Bo choć talent jest talentem, a iskra boża — iskrą bożą, lecz potrzebuje on jeszcze przypraw różnych od ze-

wnątrz, podniet moralnych i środków materialnych. Można stwierdzić stanowczo na podstawie wiarogodnych źródeł i dokumentów, że bez Juljusza II-go nie byłoby stropu Kaplicy Sykstyńskiej a bez Pawła III-go, nie byłoby „Sądu Ostatecznego“.

Twórcze zamiary Michała Anioła krążyły ciągle w sferze pomysłów rzeźbiarstwa. Marzył o jakimś kolosalnym dziele w marmurze, pomniku z setek postaci ludzkich złożonym. Namawiał do tego pomysłu papieża, Juliusz II-gi zapalił się do tego projektu także, ale też widział na razie ogrom niepokonanych fizycznych i materialnych trudności: brak marmurów, brak pieniędzy. Trzeba nieco poczekać. — Lecz zato teraz jest pusty słupek w Kaplicy Sykstyńskiej. Trzeba go pokryć malowidłami. ktoś lepiej od ciebie, mistrzu, mógłby to spełnić—mówi Papież.

Michał Anioł się wymawia. Ciągnie go pomysł pomnika, przeraża wielka płaszczyzna sufitu.

— Io non sono pittore—mówi, nie umiem malować.—Nic to! — powiada Papież. Chodzi tu o kompozycję, o pomysł. O szkice i rysunki. Do wykonania rzeczy, można sprowadzić z Florencji zawodowych malarzy fresków. Bramante już stawia rusztowanie!

Juliusz II-gi miał dar sugestji. Potrafił wlewać w innych swoją olbrzymią impulsywność. Zapalił też w końcu do tego dzieła, niechętnego z początku Michała Anioła. A ów zapaliwszy się raz, rozpoczął od tego, że rozwalił z kretesem wzniesione już rusztowanie Bramante'a i przepędził malarzy fresków, sprowadzonych z Florencji. Zapaliwszy się, wpadł w szal twórczy, wznosił własnego pomysłu rusztowanie, zamykał się tam, komponował, przerabiał, zmieniał, klócił się przytem raz po raz z Papieżem.

Zdżiczały, z twarzą oplutą kolorami sciekających farb, z wykreconą szyją, zdrętwiałem karkiem, komponował, dopełniał i malował. Z kompozycji, która miała zająć środek sufitu, zrobił olbrzymie rozmiarami dzieło, zachodzące aż na fasety ścian. Aż w końcu, gdy kazał rozebrać rusztowanie, tłumy przychodziły podziwiać w zachwycie ten wspaniały owoc natchnienia, którego jeżeli nie inspiratorem to pobudką był Juliusz II.

To samo zdarzyło się wiele już później z „Sądem Ostatecznym.“ Tu już Michał Anioł opierał się długo i uparcie, za-

nim zmiękczoney prośbami Pawła III-go przystąpił do dzieła.—Toż czekałem 30 lat, by móc ci powierzyć mistrzu, tę pracę.—Błagał go niemal Paweł. Starzejący się już mistrz po 6 latach pracy na rusztowaniu, dokonał swego „Sądu Ostatecznego.“

Takich przykładów, ogólnie znanych zresztą, można wyluskać z historii sztuki tysiące. Dowodzą one wyraźnie, jaki wpływ mają miłośnicy na twórców i na rozwój sztuki, ulegając jednocześnie sami wzajemnemu wpływowi twórców i sztuki. Niezależnie od tego, czy byli to papieże, królowie, książęta, czy też zamożne mieszczaństwo, w całym obrazie rozwoju sztuki, uwyraźnia się najwidoczniej w każdym okresie stopień zamilowania tych ludzi do sztuki i w zależności od tego podnoszenie się albo opadanie fali natężenia twórczego. Byłby w błędzie, ktoby sądził, że każdy okres świetny sztuki, to tylko traf, przypadek, szczęśliwa kombinacja doboru rodziców, i oto rodzą się ludzie, o których wszyscy z góry wiedzą, że są to wybrańcy, utalentowani i genialni. Świat czeka z radością na arcydzieła ich ręki, a oni te arcydzieła tworzą świadomie, kolejno jedno po drugim. Mniemam, że jest inaczej. Przyroda jest w swem tworzeniu nie tylko rozrzućna ale i kapryśna. Raz poraz stwarza w pogłowiu ludzkim i zdolnych i tępych, równie jak stwarza złe i dobre, silne i słabe, piękne i brzydkie typy. Środowisko i warunki życia wyławiają z tego wszelki żywioł środowisku i warunkom podatny, a inne nieodpowiednie do warunków typy, choćby cenne, giną lub marnieją bezużytecznie. Każdy z nich jak Napoleon I-szy, może mieć swój Toulon, ale trzeba warunków, żeby na swój Toulon trafić. Podłożem, na którym sztuka rozwija się i kwitnie najlepiej, jest wysoka kultura uczuciowa, taka właśnie, jaka istniała przy końcu wieków średnich.

Dobrobyt i bogactwo? Zapewne, potrzebny jest dobrobyt i bogactwo, ale nie w tym stopniu, jakby się zdawać mogło. Wszakże największy dotychczas rozwój polskiej sztuki wypada na okres popowstaniowy, a więc na czasy biedy, wyczerpania, niszczenia przez Moskali wszelkich wartości kulturalnych i materialnych w Polsce. Za to Ameryka, ta bogata, dławiąca się swem złotem i dostatkiem Ameryka, jeszcze nie zdobyła się na swą sztukę, na miarę swych ambicji i znaczenia. Na tem polu żyje ona ciągle jeszcze Europą. Japonja stworzyła swą

szczerą, a więc głęboką, wartościową sztukę nie teraz, kiedy na wzór białych społeczeństw, chce się wzbogacić i spotężnić, jeno wówczas, kiedy cały ten dzielny naród mieszkał ubożuchno w drewnianych budkach, jadał ryż, i mało wiedział, co to jest zbytek i użycie. Stworzył swą własną, piękną sztukę, bo każdy w narodzie aż do prostego tragarza włącznie, był sztuki tej zagorzałym miłośnikiem. Nie myślmy też, że owa sławna epoka Odrodzenia, co wydała Michała Anioła, da Vinci'ch, Boticellich i Fra Angelików i t. p., była epoką dobrobytu i bogactwa. Przeciwnie, była to epoka ciągłych wojen, zatargów, głodów i pomorków. Niemal każde małe miasteczko było w wojnie z sąsiednim, każdy „Principe“ supłał się z groszem i raz wraz Szajloków w brodę całował, a i papieże byli nieraz w srogim kłopotcie, z kąd paręset dukatów wydobyć. Te warunki nie tamowały wielkiej sztuki, nie pętały w zamiarach artystów, nie przygnębiały upodobań miłośników sztuki. „Zaczynamy, czas dokończy“ — słowa powiedziane przez Michała Anioła, a sens ich nosili w sobie jeżeli nie wszyscy, to wielu. Był zapał, rozmach, ambicja twórcza na skalę olbrzymów. I widzimy dalej, jak wkrótce, choć nic się napozór nie zmieniło, a dobrobyt wzrastał, karłały dusze, małały uczucia. Jeszcze za życia Michała Anioła, po 20 latach od skończenia „Sądu“, poeta Aretino, człek równie utalentowany, jak przewrotny, esteta, sybaryta, dworak, łgarz i rozpustnik w jednej osobie, podmówiony przez di Cesene, oskarża Michała Anioła w szeregu publicznie głoszonych inwektyw o pornografię rozmyślną w jego malowidle „Sądu Ostatecznego“; równocześnie pisze do niego poufne listy, prosząc o jakieś dzieło jego rąk, dla siebie w prezencie, oczywiście, jako kupno milczenia.

Michał Anioł odpowiada pogardliwym milczeniem, ale opinja ogółu jest po stronie Aretina. Rozpoczynało się panowanie obłudy, słuźalstwa i małoduszności, tchórzostwa i pogoni za pozorami. Tylko twórczość, powyższym właściwościom odpowiadająca, mogła liczyć na powodzenie. Ów Aretino, którego jeden sonet mógłby wywołać rumieniec zakłopotania na obliczach całego regimentu francuskich gwardzistów, ów Aretino karcii, moralizuje twórcę Sykstyiny. Nie wierzy on w głębię potężnych uczuć, bo sam nie ma ich wcale, i wie, że otoczenie

nie posiada ich również, a za to posiada te małości, co i on, i te upodobania małych uciech, co i on, i tę samą, co on obłudę, której się nie wstydzą nakładać na duszę, jako maski.

Paweł IV-ty poważnie myśli o zamalowaniu zupełnem „Sądu Ostatecznego“, wielu wpływowych ludzi go w tem utwierdza, ale i w tem brak im potężnej wiary i śmiałości czynu. Wezwani do rady malarze proponują podomalowywać nagim grzesznikom majtki i przepaski, a de Voltera, malarz, godzi się to wykonać.

Obłudzie wstydlivosti stawało się zadość w malowidłach. Tak rozpoczynała się epoka końca Odrodzenia. Jego zanik i upadek. Ludzie karleli, a w tej atmosferze karłów stawało się coraz duszniej dla twórczości. Środowisko upadało pod względem smaku i dostojności upodobań życia. Te talenty artystyczne, którym żyć wtedy wypadło, karlały również w atmosferze środowiska. Karmieni obłudą, obłudą karmili swą sztukę. Albo też zniechęceni, zamierali powoli w jałowej egzystencji, albo wynosili się w inne strony, szukając odpowiedniejszej atmosfery. W Rzymie, wraz z ginącą dawną generacją prawdziwych, szczerych miłośników sztuki zamierała powoli wielka sztuka; chroniła się do Florencji Medyceuszów, gdzie gasnącym już płomieniem błyskała jeszcze raz po raz w dziełach dostojnych. Najdłużej trwała w Wenecji, w tym dziwnym grodzie morskim, gdzie kupczące mieszczaństwo posiadało dostojne dusze magnatów i miłośników sztuki, w grodzie, który za herb i godło wziął sobie Lwa i Księżę, symbole Potęgi i Mądrości. Gdzie każde rzemiosło, z woli rozmiłowanej w pięknie Signorii, podnoszone było do godności sztuki, gdzie sztuka żyła nietylko w pałacach i kościołach, ale też wyszła na ulicę, by radował się nią cały lud wenecki, ów lud wykwinny, dorodny i wybredny, co potrzebował sztuki do życia na równi z chlebem powszednim, i sam był inspiracją dla artystów. Ci kupcy-rycerze — byli prawdziwymi miłośnikami sztuki. Dziś, gdy kości ich zetlały już dawno w wilgotnym namule weneckich cmentarzy, gdy śladu nie zostało po ich okrętach, panujących morzu, dziś chwałę ich głoszą płótna Tintoretów, Veronezów, Tycjanów i całego tłumu i innych mistrzów, cudowne złociste mozaiki, rzeźbione marmury, porfiry, serpentyny.

Dziś patrząc na to miasto, które i w szczegółach i w całości jest jakgdyby urzeczywistnionym snem artysty, здаwać się może, że ci, którzy to cudo stworzyli, o niczem już innem myśleć nie umieli, jeno o pięknie i sztuce. A jednak byli to kupcy, dumni, przedsiębiorczy i chciwi, tylko, że żądzą ich i rozkoszą największą, jeżeli nie jedyną, było piękno i sztuka. To też dusza Wenecji, ich dusza, piękna, dumna i radosna, żyje wiekuiście na stropie pałacu Dożów, zamknięta w symboiu „Tryumfu Wenecji“, i w owem godle Lwa i Księgi.

Jeżelim trudził uwagę czytelnika, przypominając mu urywki z historii sztuki owych czasów, to z zamiarem, by z tego uczynić tło dla dzisiejszej chwili. Dzisiejszej w najaktualniejszym sensie, to znaczy powojennej. Ta chwila i ta atmosfera, oglądana w jednoplanowej płaszczyźnie, przedstawia się dosyć szaro i smętnie. Materializm przytłacza myśl, dusi uczucie, hamuje wszelkie szlachetniejsze porywy jednostek. Cierpkie troski dnia powszedniego bezużytecznie pożerają siły i zapał. Nadzieja, wysiłkiem ducha stęsknionego stworzona, raz po raz blednie, jak fatamorgana.

Jest to jakgdyby chwila zaćmienia, pocieszmy się tem, że nie wyłącznie u nas, bo ogarniająca całą Europę.

Lecz ta pociecha była by zbyt nikła. Możemy znaleźć je więcej i w czem innem. Smętny i szary obraz, który tu nazkicowałem, jest jednoplanowy. W głębi na dalszym planie, barwy są gorętsze i żywsze, więcej ciepła i słońca.

Powojenna żądza ubóstwienia pieniądza, zbytku, wygody i uciechy życia, nie ogarnęła wszystkich. Ci, którzy są nią przejęci, tłoczą się i wysuwają na pierwszy plan, tworząc ów pierwszoplanowy obraz, który jednak nie jest prawdziwym obrazem; społeczeństwo dzisiejsze w swym rdzeniu, jest wytworniejsze i szlachetniejsze, niż okazuje powierzchowny obraz. Jest jeno ogłuszone i w odrętwieniu kryje się z dostojnymi wartościami swej duszy.

Tym wszystkim ogłuszonym i zdrętwionym, przytłoczonym cierpieniami i troskami dnia powszedniego i beznadziejnością jutra, należy wszczepiać w obolałe dusze namiętność piękna

i sztuki, jedyną ze wszystkich namiętności, która nie przytłacza a podnosi, nie poniża a uszlachetnia, dostarcza bezinteresownych radości i co najważniejsza, godzi nas z życiem. Im bardziej szaro na niebie i w około nas, tem bardziej szukajmy tęczyowych barw wewnątrz nas, bo piękno i z niego idąca sztuka, jest przede wszystkim wrodzoną człowiekowi potrzebą odnajdywania w życiu pierwiastku radosnego, miłego i pięknego, a gdy sięgniemy głębiej, wzniosłego — jednym słowem takich stanów uczucia, które budzą w nas zachwyt, a które życie realne, codzienne, szare, stwarza rzadko i nie u wszystkich na wysoką skalę. Sztuka jest owym talizmanem, który często wbrew realnemu życiu, posiada środki wywoływania w nas uczuć radosnych i pięknych. Dziś, bardziej niż kiedy indziej tę namiętność trzeba szcześcić w znekanych duszach.

Bądźmy, jak owa Signiorja wenecka, która poza wszystkimi swemi sprawami i troskami (a mieli ich dużo) oddała się całkowicie namiętności sztuki. Nie po sobkosku pojętej i ciasno, ale z tym gościem dostojnym, który wszystko chce widzieć i uczynić pięknem.

— Szalony! krzykną na to niektórzy. W czasie największej w Polsce biedy, depresji finansowej, i zastoju, namawiać do „piękna“ i sztuki, do wydawania pieniędzy na rzeczy zbędne a kosztowne? Na to ja powiem: — Żaden kraj jeszcze na sztuce nie stracił. Traciły już różne kraje na swem rozwoju przemysłowym, kolonialnym i t. p. ale na sztuce nie stracił jeszcze żaden naród. Sztuka dla narodu jest najrealniejszym bogactwem, najpewniejszą i najbardziej procentującą lokatą oszczędności.

Gdy nam wykazy urzędowe głoszą, że do Polski z zagranicy przywieziono jedzenia i win w roku 1923 za 130 miljonów, w roku 1924 za 252 miliony, a przez 6 miesięcy roku obecnego za 368 miljonów złotych, to widzę że w Polsce rozwija się namiętność do jedzenia i picia, jak za czasów saskich i, że namiętność ta djabelnie Polskę kosztuje. Setki milionów wyciąga za granicę. Natomiast, gdy polski rzeźbiarz, polskiem dłutem, w polskiem kamieniu kuje pomniki polskiej chwały, gdy polski malarz na polskiem płótnie, polskiem farbam przekazuje w swych malowidłach dla polskiej potomności, ludzi i czyny godne pamięci potomności, wtedy ani na grosik nie ubożeje Polska, prze-

ciwnie bogacieje, i to nie tylko duchowo, ale i materialnie, na gotówkę. Ani grosz nie wychodzi za granice, a krajowi przybywa realnych wartości.

Miłośnictwo sztuki daje ludziom nie tylko dużą sumę bezinteresownych radości, ale wyrabia w nich też ów smak wybredny, odciągający od pijaństwa, obżarstwa i rozpusty ku sprawom i rzeczom dostojnym. Mocniej ich wiąże ogniem uczuciowem z krajem i grodem własnym, któremu za ich staraniem przybywa cech piękna i szlachetności.

Miłośnik sztuki z radością wita każdy nowy piękny pomnik w kraju, każdy w mieście rodzinnem gmach szlachetnie w linjach skomponowany. Dąży do nadania estetycznego wyglądu miejscu w którym pracuje, izbie w której mieszka. Każde nowe dzieło sztuki, nietylko jego mieszkanie zdobiące, ale i galerję publiczną, czy ulicę miejską, staje się dla niego źródłem długotrwałej radości estetycznej, a pośrednio, źródłem wiary w siebie i w rodaków, źródłem energii do czynu.

Miłośnictwo sztuki należałoby więc tak powszechnie krzewić, jak się krzewi powszechną oświatę, i ów rząd, który kiedyś to pojmie i mądrze w czyn wprowadzi, dobrze się zasłuży dla podniesienia i wzmoczenia ducha rodaków. Do tych czas przez osiem lat istnienia różnych rządów, tego zrozumienia jeszcze nie było. Nie mam zamiaru ni atakować, ni przymawiać, więc nie będę tu poruszał wielu cisnących się pod pióro spraw, powiem tylko że przez osiem lat zużycia mnóstwa pieniędzy na wiele urojonych lub zgoła zbędnych a nieraz nawet przynoszących szkodę przedsięwzięć, nie zdobyto się na stworzenie choćby zaczątku galerji narodowej w grodzie stołecznym państwa. Jedna jedyna „Zachęta“, odziedziczona z czasów niewoli, ratuje honor Stolicy, jako galerja sztuki ba, jako generalna wypożyczalnia dzieł sztuki do pałaców i sal państwowych w momentach reprezentacyjnych. Czekając aż rząd oceni w całej rozciągłości znaczenie tak moralne jak materialne sztuki, jako czynnika życia narodu i państwa, na teraz pominąć go musimy jako siłę aktywną w sztuce, dziś jedynie stawiając jedno tylko skromne ale stanowcze życzenie: — by rząd nie zaliczał sztuki ani do przemysłu ani do zbytku. Bo sztuka w życiu społecznem ani przemysłem ani zbytkiem z natury swej nie jest

i być nie może, równie jak religja lub nauka. Na razie sprzymierzeńców kultu sztuki szukać musimy prywatnie w społeczeństwie.

Do tej nielicznej grupy miłośników sztuki, którzy świadomie czy nieświadomie już istnieją, należy przysparzać nowych, coraz liczniejszych, coraz żywszy budzić w nich entuzjazm. Pragnąłbym namiętnością do sztuki i piękna zarazić wszystkich nauczycieli szkół w Polsce, by z kolei szczepili ten entuzjazm we wrażliwych duszach dzieci; Entuzjazm wyrażany jak najrealniej, a więc nie w tem znaczeniu, by dzieciom napychać głowy suchym wykładem historii sztuki, lecz by w nich samych rozbudzać zapal tworzenia i brania w tworzeniu udziału. Niech uczą ich własnym staraniem czynić swoją szkołę i klasę piękną, coraz piękniejszą. Niech ją dzieci zdobią same kosztem swoich wysiłków i kosztem swoich grosików, niech poznają rozkosz ofiary i rozkosz zadowolenia. Niech z namiętnością zdobią sprzęt każdy, jak weneccjanin zdobył nie tylko swe pałace i świątynie, ale każdy swój mostek, swą gondolę, swą halabardę, swój znak nad bodegą i kołatkę u drzwi, miskę na której jadał i nóż którym chleb krajał. Niech wzorem szlachtetnych ras, do których i my mamy prawo się zaliczać, rozwijają dzieci w sobie te właśnie szlachtetne instynkta rasy: kult rycerstwa, kult społecznego ładu i kult piękna, które jest ładem duszy. To małe dzieci, najmłodsze pokolenie, a starsi, młodzież, studenci?

Byłem przed rokiem w sali aktowej Uniwersytetu na uroczystości immatrykulacji dorocznej. Ehu! ależ to hangar ta sala! Martwa jest i zimna jak więzienie. Została nadal taką, jak ją zbudowali i opuścili Moskale. A jednak sala ta jest czemś więcej niż sala Bristolu, naprzykład. Ta sala, to symbol wiedzy i nauki polskiej, sala, w której pokolenia pokoleniom przekazywać będą berło rektorskie i tradycje rozwoju nauki polskiej. Ze ścian tej sali muszą spozierać na nowe pokolenia, wszyscy dzisiejsi i dawniejsi luminarze wiedzy i wszyscy rektorzy w swych purpurach i gronostajach. Na ścianach tych utrwalone być muszą w obrazach wszystkie wybitne i utrwalenia godne wydarzenia Almae matris varsaviensis, choćby sławny udział studentów warszawskich w odparciu ataku Moskwy bolszewickiej, na stołeczną Warszawę. Ta sala musi być ozdobiona przedziwnie i utrzy-

mana wyglądem zewnętrznym w nastroju dostojności na miarę świątyni; a znalezienie się w tej świątyni ma być nie tylko zaszczytem, lecz i radością oczu i estetycznym wzruszeniem nastroju miejsca. Boć sala ta ma być jednym z miejsc najbardziej szanowanych w stolicy, miejscem które odwiedzać będą w pierwszym rzędzie wszyscy najznakomitsi goście cudzoziemscy. Tej sali trzeba koniecznie dać oblicze szlachetne i piękne. Musi tam wkroczyć malarstwo, wypełnić ściany życiem i barwą, a musi to czynić pokolenie dzisiejsze, następne będą miały swe sprawy i czyny własne. Prawda, ale rząd nie ma pieniędzy, przytem nie chce wydawać na cele tak nieużyteczne jak sztuka. Profesorowie, jako ludzie nauki, tem samem już nie są w środku pieniężne zasobni. A studenci? Ci, oczywiście, jeszcze mniej, ci liczyć się muszą z każdym groszem. A jednak, oni, właśnie są władni to uczynić. Ubodzy w pieniądź, ale także bogaci entuzjazmem młodości, także potężni liczbą. Trudno im grosz przychodzi, lecz grosz w ręku każdego z nich potęguje się przez własną ich liczbę do tysiący, marna złotówka rocznie na cel ten poświęcona urośnie w zbiorowej akcji do dziesiątka tysięcy.

Chodzi o cel i entuzjazm zbiorowego czynu. Czyż i najbardziej ubogi z nich, porwany entuzjazmem, nie potrafi, choćby od ust odjąwszy, kilkunastu groszy miesięcznie, poświęcić, złotego albo dwóch na rok? Niech tylko rozniecą w sercach swoich zapał, a znajdą i środki i pomoc artystów.

Od tej sali przerwujemy się myślą do sal innych sejmowych, państwowych, grodzkich. Wszystkie te sale mają wygląd niemal koszarowy przez nudną pustkę swych ścian. Niema w nich życia, niema patrzących ze ścian twarzy, nie ma scen wiekopomnych, uplastyczniających bieg dziejów. W sejmie jeden jedyny obraz Borucińskiego, odkupiony pośpiesznie na gwałt od Kunstchendela przed otwarciem uroczystego pierwszego sejmku. A przecież w tej sali sejmowej przebywają posłowie i senatorowie stale, latami, jako w swym własnym przybytku. Ci ludzie nie są ubogimi, studentami. Mają pobory tak dostatnie, że żadnemu z nich nie znaczyłoby nic odrzucić kilkunastu złotych miesięcznie na ten cel; bo to jest mniej, niż rozdają miesięcznie napiwków. A jednak owe kilkanaście zło-

tych, pomnożone przez sześćset (osób) i 12 (miesiące) na rok uczyniłoby taką sumę, że mogliby oni, idąc wzorem swych dawnych kolegów weneckich nie tylko „Sala del Magior Consiglio“ lecz i „stanze attique“ ozdobić malowidłami i rzeźbą wspaniałe, wypełnić szeregami portretów, medaljonów i scen pamiętnych. Obraz otwarcia sejmu postanawiającego; Uchwała konstytucji; Zdobycie i wcielenie Wilna do Rzeczypospolitej; Posłowie sejmu na polu bitwy podczas ataku na Warszawę; Marszałek Francji Foch z wizytą w sejmie.—Wszystkie te obrazy jako plastyczne karty dziejów sejmu i narodu powinny wisieć na ścianach sejmowych, nie tylko jako odpoczynek dla zmęczonych oczu, ale też jako obrazy przeszłości, inspirujące przyszłe pokolenia posłów.

A portrety wszystkich marszałków sejmowych od początku, czyż nie są niezbędne na ścianach sejmowych, albo galerji portretów?

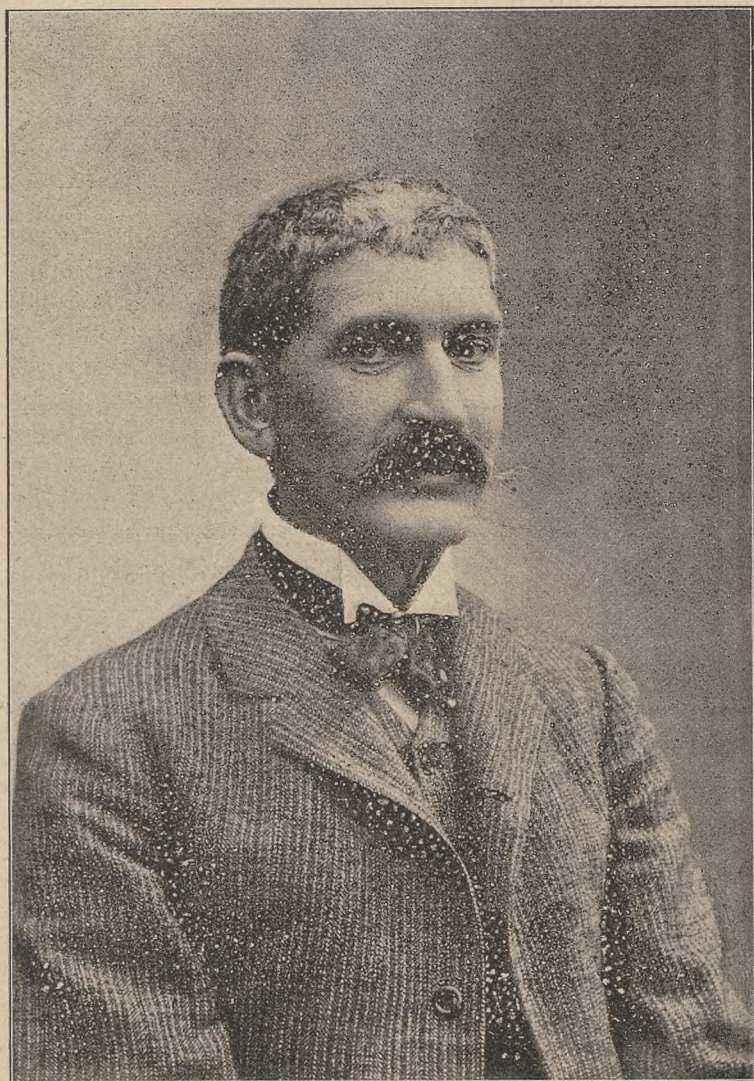
Od sal sejmowych przechodząc do innych, mógł bym wyliczać kolejno wiele pałaców i gmachów publicznych stolicy, wiele zasobnych klubów i „Stowarzyszeń“ zamożnych, posiadających własne gmachy i mogących małym wysiłkiem, za zbywający grosz, przyodziać się w szaty sztuki, których im brakuje. Długo musiałbym wyliczać, by wyliczyć wszystkie, a wyliczać bez wielkiej wiary w skuteczność mej agitacji.

I o dziwo, wyliczywszy wszystkie, musiałbym na jednym się zatrzymać. Jest w Warszawie Stowarzyszenie klubowe, „Resursa“ kupiecka, która dawno już, bodaj przed wojną jeszcze, myśl podobną urzeczywistniła. Z kar klubowych tworzył się tam fundusz. Jak go użyć? Znalazł się wśród członków wpływowi miłośnik sztuki, który wskazawszy innym członkom nagie ściany sal klubowych, postawił wśród innych propozycji i swoją własną:—Wydajmy nasze kary na dzieła sztuki ku ozdobieniu sal naszych. I stało się, jak proponował. W miarę gromadzenia się gotówki kupowano obrazy, i po pewnym czasie ściany klubowe ożyły, szeregi obrazów zdobią od tej pory salony klubowe.

Zapewne nie jest to jeszcze pałac Dożów, ani Florenckie Uffizi, nie jest to nawet galerja Tretiakowa, ale jest stwierdzeniem zbiorowego aktu kultury, dobrego smaku i miłośnictwa sztuki wśród pewnej grupy. Bo na to, żeby być miłośnikiem

zbieraczem na własną rękę, trzeba być, jeżeli już nie bogatym, to przynajmniej zasobnym człowiekiem. Lecz w akcji zbiorowej, potrzebna jest raczej dobra wola i zamiłowanie. Środki nieraz z groszy ciulane, tworzą się przez czas i zbiorowość dążeń. Więc dziwić się należy dla czego tej akcji zbiorowej miłośnictwa sztuki jest w Warszawie tak mało? Dla czego ściany większości sal i gmachów publicznych świecą pustkami? Polaków nie można posądzać o skąpstwo. Są raczej rozrzuconymi niż „liczygroszami“. Nie można też ich posądzić o brak zupełny upodobań artystycznych. W znacznej liczbie, jeżeli nie są, to mogli by być miłośnikami sztuki, boć wielu z nich znalazłoby zadowolenie i radość w zabieganiu o piękno i ozdobę miejsc swego zbiorowego bytowania. Przyczyną jest raczej brak mocnego impulsu, inicjatywy, i dodam emulacji wśród różnych grup społecznych. Przyczyną jeszcze inną pozornie dziwną, jest nieśmiałość i lęk pewien, by akcja taka nie spotkała się ze złem zrozumieniem i szyderstwem. Ślad to jeszcze czasów Stanisławowskich. Ówczesna instynktowna niechęć szlachty i mieszczaństwa do cudzoziemszczyzny przez króla i arystokrację forsownie sprowadzanej. Wraz z obyczajami, perukami i zbytkiem przychodziła i obca sztuka do nas, i w czambuł za szkodliwy cudzoziemski zbytek była uważana. Ta niechęć, jako objaw szczątkowy trafnego instynktu mas, częściowo przeszedł i na później powstałą rodzimą sztukę i tkwi ciągle w masach szerokich. Nie tak może wybitnie jak przed laty, kiedy to brat szlachcic nie mógł choćby kosztem kilku korcy zboża kupić sobie obrazu lub rzeźby, żeby się na trwałą nie narazić śmieszność u braci somsiadów, ba, zgoła za farmazona nie być poczytanym. A choć się do dziś wiele w pojęciach zmieniło, ale nie tak znów radykalnie. Miłośnictwo sztuki ciągle jeszcze jest objawem wyjątkowym wśród ogółu, że tak powiem, ozdobą a nie potrzebą sfer inteligentnych. Wprawdzie powoli staje się też potentem, zaświadcującym o duchowej kulturze, ale dotychczas nie stało się ono szczerą potrzebą duchową ogółu. Mijamy nadzieję, że niebawem się to stanie.

Stef. Popowski.



Ś. P. ANTONI PIOTROWSKI.

ANTONI PIOTROWSKI.

1853 + 1924.

Wystawa pośmiertna prac zmarłego artysty, jest niejako rzutem oka wstecz, retrospektywnym śladem dążeń polskiej sztuki z lat pięćdziesięciu. Daleki to ślad, okres wysiłku paru pokoleń, a jeszcze liczniejszych przeobrażeń pojęć artystycznych. Antoni Piotrowski rozpoczął swą działalność artystyczną w epoce popowstaniowej. Była to epoka wielkiej żywotności w życiu umysłowym i artystycznym Polski. Był to zarazem okres przełomu między epoką romantyzmu a pozytywizmu, który w sztuce wyrażał się jako realizm, cześć dla prawdy i życia w całej jego bezpośredniości. W psychice ówczesnej młodzieży artystycznej bytowały jeszcze ślady pojęć romantycznych i przedostawały się do ich dzieł jako ślad rzewnego sentymentu, raz słabiej to znów silniej zarysowującego się w samym wyborze tematu. Jednak było to ustępstwo uczuciowe, które gust i nakaz chwili uważał za przeżytek. Prawda życia, pojęta w malarstwie, jako okno na przyrodę, dominowała w sztuce plastycznej. Temat stawał się niczem, sprawą artystycznie obojętną, realizm w oddaniu rzeczywistości na płótnie był głównym celem artystycznym. Dobry rysunek, prawdziwość barw, rzetelność w odtworzeniu malowanego przedmiotu, wysilająca się aż do stopnia złudzenia rzeczywistości, stawały się miarą wartości artystycznej. Zasada, że niema złych, niema nudnych tematów, że każdy z brzegu wzięty fragment życia, czy natury jest zajmującym jako temat, ugruntowana przez potężny wpływ Zoli w literaturze, stawała się też hasłem i w sztukach plastycznych.

Twórczość malarska Piotrowskiego, jak zresztą i większości jego współkolegów po pędzlu, poszła w tym samym kierunku. W obrazach swych artysta dążył do odbicia zjawisk życia w jego

prawdzie obiektywnej, unikając subiektywnego wyrazu własnego. Treść artystyczna zawierała się tu w samej prawdzie oddania przedmiotu możliwie ludzaco, zostawiając widzowi zadanie odebrania subiektywnych wzruszeń.

Ten kierunek w sztuce, może nieco zbyt wąski, bo zacieśniający horyzonty tworzenia, miał jednak i mieć będzie swe rzetelne wartości, a przede wszystkim tę jedną, że chronił od zejścia na manowce. Sztuka tak pojęta, wymagała dużej umiejętności i rzetelnych studjów. W obrazach Piotrowskiego, widzimy tę rzetelność, ogromny zasób doświadczenia malarskiego, i czujność w kontrolowaniu swego malarstwa za pomocą sprawdzań z naturą, przez ustawiczne jej studjowanie.

Tym zasadom artystycznym zmarły artysta był wierny przez cały swój długi okres półwiekowej pracy twórczej i takim został do końca. Nowo powstające kierunki w słabym, zaledwie dostrzegalnym stopniu oddziaływały na jego artystyczne zasady. Obrazy jego z różnych epok niemal się nie różnią od siebie wykonaniem i pojęciem. Zdradzają tylko chronologiczny rozwój umiejętności i opanowania środków, a na schyłku życia niejaki choć mały ich spadek.

Piotrowski tworzył dużo. Jego bujny, o mocnym pulsie temperament podsuwał mu ciągle najróżnorodniejsze temata. Artysta przerzucał się z łatwością od jednych do drugich, malował raz spokojne i pogodne motywy, to znów pełne rozruchania i ruchu. Znany był powszechnie jego cykl z wojny serbsko-bułgarskiej, zakupiony przez cara (Battenberga) do muzeum w Sofji, a także późniejsze kompozycje o tematach z wojny japońskiej. Mniej szczęśliwie wypadły jego kompozycje o treści abstrakcyjno-symbolicznej. Tu właśnie ów zbyt nierealizm, a niedostateczna siła wyobraźni kładły pęta na ręce artyście. Natomiast stworzył on cały szereg bardzo interesujących obrazów rodzajowych, którym subtelność obserwacji natury i duża wiedza malarska artysty potrafiła nadać znaczną artystyczną wartość. Pracował do ostatka bez wytchnienia, z zapalem prawdziwie młodzieńczym do chwili, w której śmierć wytrąciła mu pędzel z ręki. Do ostatka też kochał sztukę i był jej całkowicie oddany.

S. P.



WYSTAWA POŚMIERTNA
ANTONIEGO PIOTROWSKIEGO.

WŁASNOŚĆ:	
1. Król Jan Kazimierz pod Beresteczkiem—ol.	Żelechowskiego
2. Przed kuchnią dworską — ol.	Gąsiorowskiego
3. Portret — ol.	Gebethnerowej Marji
4. Dumka — ol.	Dr. Judtowej
5. Polska płacząca — ol.	„
6. Jezus Marja — ol.	Jakuba Asnesa
7. Praktykant gospodarczy — ol.	Ostachowicza Karola
8. Przed karczmą — ol.	Prof. Dicksteina
9. Kuszenie Św. Antoniego —ol.	Michałowskiej Marji
10. Flirt przy studni — ol.	„
11. Pożegnanie powstańca — ol.	„
12. Narzeczeni — ol.	„
13. Przed karczmą — ol.	Chlebowskiego
14. Pojenie koni — ol.	„
15. Targ w miasteczku — ol.	„
16. Wywiad Lisowczyków za Jana Kazim.— ol.	W. Kurzyńskiego
17. Ułarczka — ol.	Dr. W. Dobrowolskiego
18. Czeres — ol.	Dr. L. Brenneisena
19. Pastuszka — ol.	„
20. Tęskne marzenia — akw.	Inż. Szucha
21. Bukowa Góra — ol.	Czaplickiej
22. Pochód rekrutów — ol.	Myszkowskiego
23. Zaloty — ol.	Dr. Kozłowskiego
24. Nimfy i Fauny — ol.	Broniewskiej
25. Niedola — ol.	J. Baruchównej

	WŁASNOŚĆ:
26. Czwórka tarantów — ol.	Kubackiego Kornela
27. Załoty — ol.	Majchurskiego Z.
28. W parku — ol.	"
29. Wieśniaczki — ol.	"
30. Badanie jeńca — ol.	"
31. Ofiara — ol.	Kraśńskiego W.
32. Wiosna — ol.	Inż. Rudnickiego Czesława
33. Rok 1863 — ol.	J. Zagrodzkiego
34. Przeprawa — ol.	"
35. Ułani polscy — ol.	"
36. Wachmistrz sztabowy II p. ułan. — ol.	"
37. Wigilja — ol.	Czarnowskiej
38. Noc Św. Andrzeja — ol.	Wehra Witolda
39. Poranek — tempera	Dr. Kaczyńskiego Kaz.
40. Portret Dr-wej Kaczyńskiej — ol.	"
41. Ślub unicki — ol.	Güntera Jana
42. Idylla Słowiańska — ol.	Splawy Neyman
43. Szepty miłosne — ol.	Dr. Otto
44. G d a ń s k — akw.	"
45. Polowanie — ol.	Jaegerowej Jadwigi
46. Wesola rozmowa — ol.	Kulikowskiego Stefana
47. Na wybrzeżu — ol.	"
48. Kominiarz — ol.	Jarmołowicza
49. Kościół Panny Marji nad Wisłą — ol.	"
50. Pasienie gęsi — ol.	"
51. Gallus et ancillae — ol.	"
52. Dziewczyny wiejskie — ol.	"
53. Matka maluczkich — ol.	Piotrowskiej Jadwigi
54. Zwierzenie — ol.	Mikuckiego Józefa
55. Oczekiwanie — ol.	"
56. Widok — ol.	Bałdys Zinoidy
57. Pożegnanie — ol.	Zawistowskiego
58. Autoportret — ol.	M. Piotrowskiej
59. Burza letnia — ol.	"
60. Motyw z Saskiego ogrodu — rysunek	"
61. Dworek podmiejski — ol.	"
62. Portret panny M. W. — tempera	"

63.	Głowa — ol.	wł. M. Piotrowskiej
64.	Głowa Sienkiewicza (1878) z natury rys.	"
65.	Śpiąca (upał) — akw.	"
66.	Szyjąca (upał) — akw.	"
67.	Studjum olejne (dama) — ol.	"
68.	Głowa — ol.	"
69.	Portret Furiosy (koń) — ol.	"
70.	Pejzaż — akw.	"
71.	Głowa — akw.	"
72.	Akt — akw.	"
73.	Rysunek — rysunek	"
74.	Tetmajerowa — ol.	"
75.	Akt — rys.	"
76.	Pytyn Wnuk — rys.	"
77.	Mykita Kopaczyński — rys.	"
78.	Czytająca — rys.	"
79.	Pensjonarka — ol.	"
80.	Rysunek piórkiem — rys.	"
81.	Koń — rys.	"
82.	Leżąca — rys.	"
83.	Rysunek — rys.	"
84.	Blondynka — ol.	"
85.	Las — ol.	"
86.	Kośmin — akw.	"
87.	Tatry — akw.	"
88.	Głowa — pastel	"
89.	Kośmin — akw.	"
90.	Bałtoszyszki — akw.	"
91.	Studjum — ol.	"
92.	W pracowni — ol.	"
93.	Maki — ol.	"
94.	Włościanka z Bronowic — ol.	"
95.	Dziewczyna z Podlasia — ol.	"
96.	Główka wznak — rys.	"
97.	Główka — ol.	"
98.	Główka — ol.	"
99.	Studjum — ol.	"

100.	Djana — ol.	wł. M. Piotrowskiej
101.	Gallus et Ancillae — ol.	”
102.	Rysunek węglem — rys.	”
103.	Studjum do plafonu — ol.	”
104.	W katakumbach — ol.	”
105.	Pejzaż — akw.	”
106.	A k t — ol.	”
107.	Chłop w kozuchu — ol.	”
108.	Studjum — ol.	”
109.	Taniec — ol.	”
110.	Włościanka — ol.	”
111.	Głowa leżącej — ol.	”
112.	Akwarella — akw.	”
113.	Akwarella — akw.	”
114.	” ”	”
115.	Nad Wisłą — rys.	”
116.	Pejzaż — ol.	”
117.	Koń w pejzażu — ol.	”
118.	Pejzaż — ol.	”
119.	Pejzaż — ol.	”
120.	Pejzaż — ol.	”
121.	Pejzaż — ol.	”
122.	Pejzaż — ol.	”
123.	Pejzaż — ol.	”
124.	Pejzaż — ol.	”
125.	Pejzaż — ol.	”
126.	Pejzaż — ol.	”
127.	Pilica — ol.	”
128.	Lilje żółte — ol.	”
129.	Pejzaż — ol.	”
130.	Pejzaż — ol.	”
131.	Stogi — ol.	”
132.	Dziewczynka — ol.	”
133.	p. Marja Br. — ol.	”
134.	Portret p. G. — tempera	”
135.	Chata w słońcu — ol.	”
136.	Portret — gwasz	”

137.	Głowa — ol.	wł. M. Piotrowskiej
138.	Głowa — ol.	”
139.	Zosia — ol.	”
140.	Małe morze (Jastarnia)	”
141.	Nastusia — ol.	”
142.	Akt — ol.	”
143.	Nad wodą — ol.	”
144.	Wnętrze chaty — ol.	”
145.	Stodoły — ol.	”
146.	Pejzaż — ol.	”
147.	Pejzaż — ol.	”
148.	Dzikus — ol.	”
149.	Brunetka — ol.	”
150.	Stefcia — ol.	”
151.	Stasia — ol.	”
152.	Głowa — ol.	”
153.	Pejzaż — ol.	”
154.	Koń siwy — ol.	”
155.	Piachy — ol.	”
156.	Dwa konie — ol.	”
157.	Warna (okolice grobu Warneńczyka) — ol.	”
158.	Na plaży — ol.	”
159.	W miasteczku — ol.	”
160.	Jeziorko w gub. Mohilowskiej — ol.	”
161.	Portrecik p. Ireny S. — ol.	”
162.	Koń — ol.	”
163.	Hanka — ol.	”
164.	Podwórko — ol.	”
165.	Południe — ol.	”
166.	Głowa konia — ol.	”
167.	Dama z koniem — ol.	”
168.	Gość — ol.	”
169.	Sasanki — ol.	”
170.	Akwaforta — akw.	”
171.	Polonia dolorosa — ol.	”
172.	Sanitarjuszka — ol.	”

WYSTAWA PRAC
KAZIMIERZA STABROWSKIEGO.

173. Portret pani B. — ol.
174. Lazurowa toń (Capri) — ol.
175. Elegja (Wyspa Ischia) — ol.
176. Tempio di Nettuno (Pestum) — ol..
177. Kaktusy kwitną (Taormina) — ol..
178. Przejrzyste głębie (Capri) — ol.
179. Ruiny teatru greckiego na tle Etny — ol.
180. Wiosna w „Villa Borghese“ (Rzym) — ol.
181. Teatro Greco (Taormina) — ol.
182. Fragment z ogrodu willi p. Eugenji Kierbedź
(Rzym) — tempera.
183. Kwitnące glicynje na „Forum Romanum“
(Rzym) — temp.
184. Motyw z Taorminy — temp.
185. Grota Verde (Capri) — temp.
186. Lazurowa grota „Capri“ — temp.
187. Cicha przystań (Capri) — temp.
188. Szary dzień (Capri) — temp.
189. Jedna z wielu grot na Capri — temp.
190. Datury (Taormina) — temp.
191. U wybrzeży Taorminy — temp.
192. Fragment kwitnących glicynij na Palatynie—
temp.
193. Wiosna na „Forum Romanum“ (Rzym)—temp.
194. Glicynje — temp.
195. Grota (Capri) — temp.
196. Magnolje kwitną (Rzym) — temp.

197. Palatyn o zachodzie słońca — temp.
 198. Hortensje z Villa Borghese — temp.
 199. Azalje (Rzym) — temp.
 200. „Colosseum“ w świetle księżycowem (Rzym)
 temp.
 201. Stara glicynja w Termach Dioklecjana (Rzym)
 temp.
 203. Rododendrony (Rzym) — temp.
 203. „Giardino del Lago“.
 204. Ogródek w willi E. Kierbedź w Rzymie —
 temp.
 205. Fontanna w Giardino del Lago — temp.
 206. Ruiny zamku na Ischia — temp.
 207. Stare miasteczko w okolicach Rzymu—temp.
 208. Azalje w Villa Borghese — temp.
 209. Posąg Djany z Efezu w Villa d'Este „Ti-
 voli“ — temp.
 210. Wiosna na Palatynie — temp.
 211. Oranżerja w „Giardino del Lago“ — temp.
 212. Melancholja — temp.
 213. Cyprysy o zachodzie słońca „Villa Borg-
 hese — temp.
 214. Fragment fontanny — temp.
 215. Zakątek w „Giardino del Lago — temp.
 216. Św. Michał — majolika do kościoła Św. Flor-
 jana na Pradze, wykonana w fabryce ce-
 ramicznej „Janówek“ p. Mickuna.

JULJA STABROWSKA.

217. Szaman — rzeźba bronz.

KOLEKCJA PRAC
K A R O L A B I S K E

OLEJNE.

- | | |
|------|--------------------------|
| 218. | Ciche jezioro I. |
| 219. | Wieczór nad jeziorem. |
| 220. | Nad czarnym jeziorem. |
| 221. | Nad jeziorem. |
| 222. | Widok z Ostrzyc. |
| 223. | Ciche jezioro III. |
| 224. | Wydmy nad morzem. |
| 225. | Widok na „Kolasso“. |
| 226. | Ciche jezioro II. |
| 227. | Nad Narwią. |
| 228. | Z nad jeziora. |
| 229. | Widok z wieżycy. |
| 230. | Nad jeziorem klasztornym |
| 231. | Żaki nad Bałtykiem. |
| 232. | Wczesna wiosna. |
| 233. | Widok z Kartuz. |
| 234. | Kościółek wiejski. |
| 235. | Jezioro wśród lasu. |

KOLEKCJA PRAC
STANISŁAWA ŻUKOWSKIEGO.

OLEJNE.

236. Portret w interieur'ze.
237. Sala „Galerja obrazów“ w Łazienkach.
238. Sala „balowa“ w Łazienkach.
239. W Łazienkach Królewskich „Djana“ (hr. Du-
barry).
240. W Puszczy.
241. Ranek.
242. Cały dzień padał deszcz.
243. Zachód słońca.
244. Bzy w Parku Ujazdowskim.
245. Stawek.
246. Pociąg.
247. Na wyрубie.
248. Źródło leśne.
249. Wietrzny dzień.
250. Wczesna wiosna.
251. Zachód słońca wiosną.
-

WYSTAWA BIEŻĄCA.

CHOREMBALSKI WAWRZ.

252. Sala balowa w Zamku Królewskim — ol.

CIEŚLEWSKI TADEUSZ.

253. Kościół św. Andrzeja w Krakowie — akw.
254. Kościół Bernardynów — akw.

DOMARADZKI STEFAN.

255. W parku.
256. Skraj lasu jesienią.
257. Po deszczu.
258. Dróżka w lesie.

EJSMOND STANISŁAW.

259. Zinje — akw. past.
260. Róża — akw. past.

GROSSMAN JANINA.

261. Ilustracje do poematu Słowackiego „W Szwajcarji“ i „Anachoreci“ — akw.
262. Antek na harmonji gra — akw.

GRUBIŃSKI JAN.

263. Sosny — ol.

GUTKOWSKI WŁADYSŁAW.

264. Pejzaż letni — akw.
265. Biecz (Kościół parafjalny z plebanją) — akw.
266. Biecz (Baszta średniowieczna) — akw.

IWANOWSKI BŁAŻEJ.

267. Peonje — akw.

JAROCKI STANISŁAW.

268. Gewont — ol.
269. Sarnia skała — ol.

270. Z doliny Jaworzynki — ol.
271. Z okolic Zakopanego — ol.
272. Po żniwach — ol.

JAROSZ JÓZEF.

273. Sosna i brzoza — ol.
274. Kościółek — ol.

KOPCZYŃSKI BRONISŁAW.

275. Z placu zamkowego — akw.
276. Brama krakowska w Lublinie zimą — akw.

KOTOWSKI JAN.

277. Jarmark — ol.
278. Przed gankiem — ol.
279. Orka — ol.
280. Postój — ol.
281. Jesień — ol.

KRAŚNIK ZDZISŁAW.

282. Białe lilje — akw.

LASOCKI KAZIMIERZ.

283. „Mendele“ — ol.
284. Żyto — ol.

MARCZEWSKI TADEUSZ.

285. Barki (Wenecja) — ol.
286. Ponte di Rialto (Wenecja) — ol.

NAŁĘCZ WŁODZIMIERZ.

287. Na nocny połów — ol.
288. Na studjach morskich — ol.

NARTOWSKI TADEUSZ.

289. Begonje — akw.
290. O zachodzie — akw.

- NOWINA PRZYBYLSKI WACŁAW.
291. Osamotniony — ol.
- POPOWSKI STEFAN.
292. Cisza nocna — ol.
- RAPACKI JÓZEF.
293. Wrzosa — ol.
- SARNOWICZ ALEKSADER.
294. Kaczeńce — ol.
- STĘPSKI WIKTOR.
295. Zagroda — ol.
296. Z okolic Sandomierza — ol
- STRUBIŃSKI WIKTOR.
297. Ogród saski — ol.
- SZPERBER JÓZEF.
298. Zakątek rybacki — ol.
299. Statek — ol.
- WIŚNIEWSKI BRONISŁAW.
300. Kaczeńce — ol.
- WRÓBLEWSKI KONSTANTY.
301. Kazimierz — ol.
302. Kazimierz — ol.
- ZAWADZKI STANISŁAW.
303. Peonje — ol.
304. Główka — akw.
- ZIOMEK TEODOR.
305. Szron — ol.
306. Jesień — ol.

NEKROLOGJA.

Ś. p. Ryszard Okniński.

W dniu 5 października r. b. zmarł w 77 roku życia Ryszard Okniński, jeden z niewielu już artystów malarzy starszej generacji. Zmarł na stanowisku, podczas pobytu na wsi, zbierając studja pejzażowe. Malarska działalność Oknińskiego, zawarła się przez cały 50-cio letni ciąg pracy przy sztaludze, w tematach związanych z wsią polską, życiem wiejskiem i rodzimym krajobrazem. Ulubionym tematem zmarłego artysty były sceny i zdarzenia z powstania 63 roku. Szerszej publiczności najmniej te dzieła Oknińskiego były znane dla łatwo zrozumiałych powodów: cenzury i represji. Natomiast często spotkać można było na wystawach pokrewne im temata myśliwskie, w których autor mógł wypowiedzieć swe umiłowane motywy z życia dworu wiejskiego z jego tężyzną i niefrasobliwą pogodą ducha; dalej motywy koni i wogóle zwierząt, a potem jeszcze motywy krajobrazu polskiego, a zwłaszcza borów, puszczy i ostępów leśnych, które artysta ze szczególnem upodobaniem, a dodać trzeba, z wielką znajomością przedmiotu i poetycznem odczuciem malował.

Jako artysta, był niezmiernie pracowity i rozmiłowany w swym zawodzie, do którego czuł zapał od lat najmłodszych. Lecz dopiero wiele później, w wieku dojrzałym lat trzydziestu, po okresie ciężkiej pracy zarobkowej w latach młodzieńczych, zdobył artysta środki i możność poświęcenia się ukochanemu malarstwu.

Jako człowiek i kolega ś. p. Okniński odznaczał się serdecznością i dobrocią serca, wnosząc wszędzie, gdzie się zjawiał, tę szczególną pogodę ducha, która jest właściwością natur z gruntu uczciwych i szlachetnych. Nie znał co to zawiść, nie pamiętał uraz i pełen był zawsze życzliwości dla bliźnich.

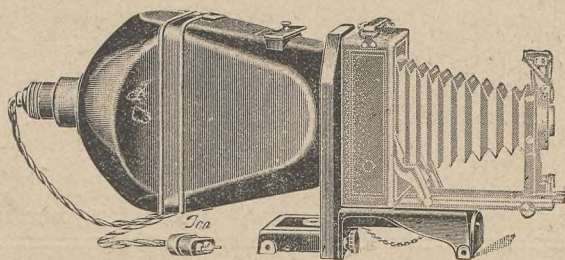
S. P.

PRZYJMUJE SIĘ W KANCELARJI TOWA-
RZYSTWA „ZACHĘTY“ OGŁOSZENIA DO
„PRZEWODNIKA“ PO WYSTAWIE

„SALON 1925”

KTÓREGO OTWARCIE NASTĄPI W DNIU
28 LISTOPADA R. B.

ZAMÓWIENIA NALEŻY NADSYŁAĆ NIE PÓŹNIEJ 23 LISTOPADA



Aparaty Fotograficzne, Obiektywy,

KLISZE REPRODUKCYJNE:

Ortochromatyczne, Panchromatyczne, Przeciwodblaskowe,

PAPIERY ARTYSTYCZNE:

Lumière'a, Kodaka, Gevaerta i inne poleca

J. W. KASPRZYCKI, Nowy-Świat 45

W „ZACHEŃCIE“ SĄ DO NABYCIA]

REPRODUKCJE FOTOGRAFICZNE

WSZYSTKICH CENNIJSZYCH DZIEŁ,
ZNAJDUJĄCYCH SIĘ W ZBIORACH „ZACHEŃCY“

PO CENACH:

ZŁ. 2, 1.50 i 0.50 ZA SZTUKĘ.

STANISŁAW WALEWSKI

OPRAWA OBRAZÓW

CENY NISKIE — WYKONANIE SOLIDNE

WARSZAWA

ŻÓRAWIA 6, PARTER, W PODWÓRZU.

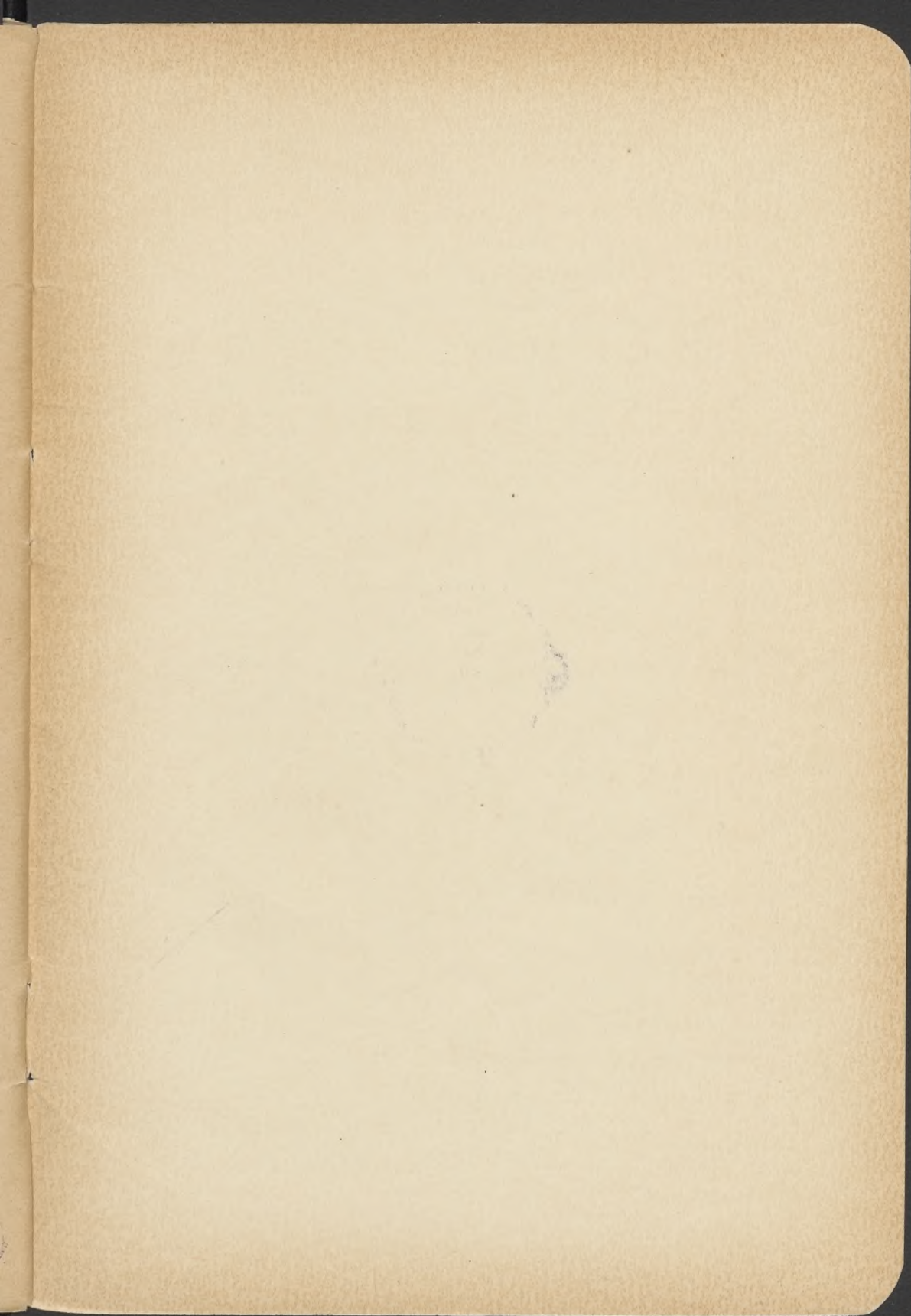
SĄ DO NABYCIA W „ZACHEŃCIE“

REPRODUKCJE OBRAZÓW

W DUŻYCH FORMATACH

WŁASNEGO WYDAWNICTWA, W WYKONANIU DRZEWORYTNI-
CZYM, MIEDZIORYTNICZYM I LITOGRAFICZNYM, JEDNOTO-
NOWE I KOLOROWE DO OPRAWY W RAMY LUB DO TEK,
A RÓWNIŻ W FORMIE ALBUMÓW, PO NISKICH CENACH.





T2SP
1712191

