



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000339601

*Z księgozbioru
Stanisława Drobniera*

L: _____

JAN STANISŁAWSKI
WYSTAWA POŚMIERTNA

KRAKÓW

1907



III 38756

1. PŁUG.
2. ULICA W PARYŻU.
3. DROGA W POLU.
4. SAN MINIATO. FLORENCYA.
5. DOLINA ARNO.
6. CERKIEW SOFIJSKA. KIJÓW.
7. CERKIEW MICHAŁOWSKA.
8. CERKIEW MICHAŁOWSKA.
9. DZIEWANNA.
10. WIEŚ NA WZGÓRZU.
11. „LA SALUTE.“
12. KATEDRA W SIENNIE.
13. KOŚCIÓŁ SAN MARCO.
14. KOŚCIÓŁ W ASSYŻU.
15. ULICA W PERUGGII.
16. PERUGGIA O ZMROKU.
17. CYPRYSY. SAN MINIATO.
18. „PIAZZA DELLE ERBE.“ WERONA.
19. FORTECA. WERONA.
20. ASSYŻ.
21. WIECZÓR POD KOZIŃCEM.
22. CHMURY.

23. MURAŃ I HAWRAŃ.
24. WIDOK NA „OSOBITĘ.”
25. POTOK W ZIMIE.
26. W TATRACH.
27. LAS W ZIMIE.
28. KSIEŻYC WSCHODZĄCY NAD DNIEPREM.
29. KSIEŻYC.
30. KSIEŻYC.
31. KSIEŻYC. TYNIEC.
32. TYNIEC O ZMROKU.
33. WIDOK Z TYŃCA NA WISŁĘ.
34. WIECZÓR NA WIŚLE. TYNIEC.
35. WISŁA O ZMROKU.
36. DNIEPR.
37. DNIEPR W DZIEŃ WIETRZNY.
38. ŻYTO.
39. DNIEPR SZAFIROWY.
40. PLANTY NA WIOSNĘ.
41. KRZEMIONKI.
42. WIECZÓR NAD DNIEPREM.
43. CERKIEW SOFIJSKA. KIJÓW.
44. DZWONNICA SOFIJSKIEJ CERKWI. KIJÓW.
45. BRAMA WAZÓW. KIJÓW.
46. CHATA UKRAIŃSKA.
47. WIEŚ NA UKRAINIE.
48. WIEŚ NA UKRAINIE.
49. CHAŁUPA KRAKOWSKA.
50. KWITNĄCE JABŁONIE.
51. BODIAKI W SŁOŃCU.
52. RODODENDRONY.

53. BZY.
54. WIOSNA NA KRZEMIONKACH.
55. STOGL.
56. OBŁOK NAD WZGÓRZEM.
57. PLANTY NA WIOSNĘ.
58. GAJ BRZOSOWY.
59. GAJ BRZOSOWY.
60. GAJ BRZOSOWY.
61. SADZAWKA.
62. KASZTAN.
63. DOM W ZIMIE.
64. MAJ.
65. TĘCZA.
66. WIOSNA.
67. PLANTY.
68. BASZTA W TENCZYŃKU.
69. CHOINY.
70. CERKIEW MICHAŁOWSKA.
71. DNEPR.
72. BRZEGI DNEPRU.
73. OBŁOK NAD DNEPREM.
74. RANEK.
75. WIDOK Z WERANDY.
76. TĘCZA NAD ROSIĄ.
77. KSIEŻYC NAD ROSIĄ.
78. KSIEŻYC W CHMURACH.
79. KSIEŻYC NAD SKAŁAMI.
80. ZMROK.
81. NAD DNEPREM.
82. USCHŁE SŁONECZNIKI.

83. SŁONECZNIKI.
84. SŁONECZNIKI.
85. MONASTYR.
86. KURHAN.
87. WIECZORNE BLASKI.
88. DZIKIE KWIATKI.
89. MAJ W PARKU.
90. WIECZÓR.
91. FLOKSY.
92. STEP. (WŁASNOŚĆ MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE.)
93. FOLWARK.
94. BRAMA WJAZDOWA.
95. CHATA Z KWIATAMI.
96. STOGI LITEWSKIE.
97. DOM.
98. WIEŚ NA UKRAINIE.
99. WIATRAKI. (WŁASNOŚĆ MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE.)
100. WIATRAKI NA ROLI.
101. POŁUDNIE.
102. CMENTARZ.
103. ZAROŚLA.
104. PARK.
105. OGRÓDEK O ZACHODZIE.
106. WIOSNA.
107. SAD WIECZOREM.
108. SADZAWKA WIECZOREM.
109. ZMROK.
110. PŁUG NA STEPIE.
111. TOPOLE NAD WODĄ.
112. BODIAKI POD SŁONCE.

113. CHRYSZANTY (AKWARELLA.)
114. RÓŻE (PASTEL.)
115. DNIEPR (PASTEL.)
116. OGRÓD KWIATOWY (PASTEL.)
117. MALWY (PASTEL.)
118. MORSKIE OKO.
119. VILLE D'AVRAY.
120. ZAGONY LITEWSKIE.
121. WIATRAKI.
122. BODIAKI.
123. ZMIERZCH.
124. WIATR.
125. WIECZÓR.
126. WIATRAK (R. 1883).
127. PANIEŃSKIE SKAŁY POD KRAKOWEM (AUTOLITOGR.)
128. TÓPOLE (AUTOLITOGRAFJA).
129. ZMROK (AUTOLITOGRAFJA).
130. WIEŚ UKRAIŃSKA.
131. SAN MARCO PO POŁUDNIU.
132. CYPRYSY.
133. CIENIE.
134. POLSKIE ZAGONY.
135. BIAŁE FLAKONY.
136. CERKIEW.
137. NOC.
138. ZIMA.
139. LAS.
140. DZIKI BEZ.
141. STARY MUR.
142. STARA GRUSZA.

143. OGROJEC (SZKIC).
144. WIECZERZA.
145. DARCIE PIERZA.
146. JEZIORO GARDE (PASTEL).
147. TYNIEC (PASTEL).
148. OLCHY.
149. OGRÓD KWIATOWY.
150. CYTRYNY.
151. KATEDRA SIEWEŃSKA W SŁOŃCU.
152. DNIEPR O ZMROKU.
153. KSIEŻYC NAD JABŁONIĄ.
154. NOC W ZOFIÓWCE.

RYSUNKI I AKWARELE. — NOTATNIKI.

155. M. NESTEROW. PORTRET JANA STANISŁAWSKIEGO.



M. NESTEROW.

PORTRET PROF. JANA STANISŁAWSKIEGO.



TYNIEC.



CYPRYSY.



DNIEPR.



BODIAKI.



ŚW. MAREK.



STODOŁA.



WIDOK NA „OSOBIŹ“



RYSUNEK Z NOTATNIKA.

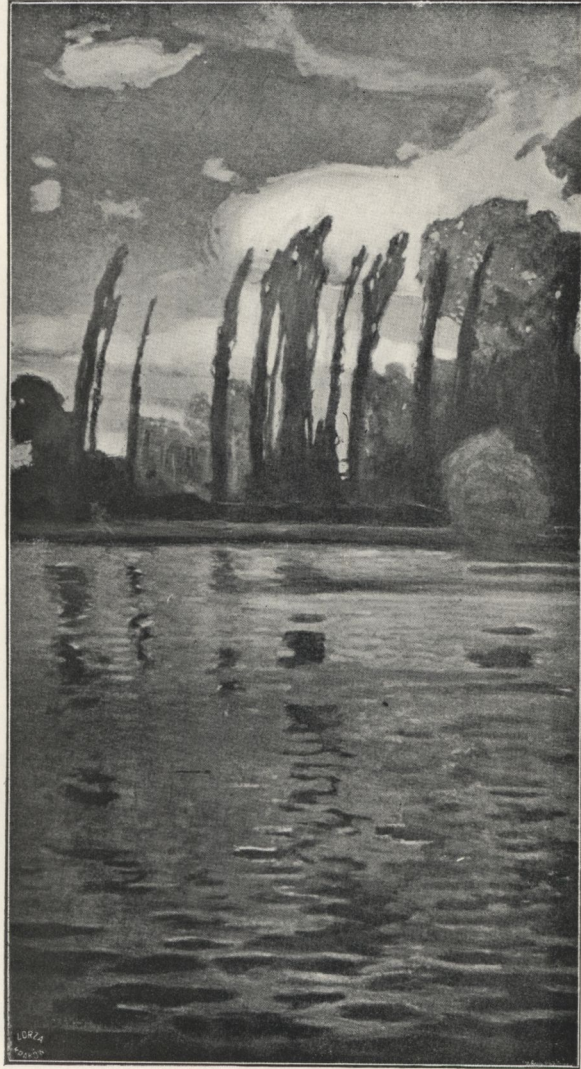
WYSTAWA PRACY
H. C. PIŁSIAŃSKA

WYSTAWĘ URZĄDZIŁO TOWARZYSTWO „SZTUKA“.

WYSTAWA PRAC UCZNIÓW
PROF. J. STANISŁAWSKIEGO



WIATRAKI.



TOPOLE.

Powierzono mi skreślenie kilku zdań wstępu do katalogu, który obejmuje imiona i dzieła ludzi, tworzących jakby jedną rodzinę artystyczną.

Dziś, gdy ojca tej rodziny przygarnęła już ziemia, pozostali przy życiu pragną zbiorowym aktem — w sztuce — zaznaczyć wyraźnie i otwarcie, iż związek wewnętrzny, zadziergnięty za jego życia, trwa w całej pełni i dziś, po jego śmierci — i że związkiem tym są dumni.

Niniejsza wystawa, łącząca z imieniem znakomitego mistrza wszystkie prawie imiona jego uczniów, jest artystycznym manifestem tej spójni.

*

Działalność Stanisławskiego w Szkole krakowskiej Sztuk pięknych trwała lat dziesięć. Zadaniem krytyki polskiej będzie wydobyć na jaw szereg tych przyczyn, tych sił, które sprawiły, że skromna urzędowa definicya „klasa krajobrazów prof. Stanisławskiego“ zdołała wywalczyć sobie pojęcie znacznie szersze i wymowniejsze: SZKOŁA STANISŁAWSKIEGO.

Wyraz: „szkoła“ zawiera w sobie kilka i różnorodnych treści. Najistotniejszą, bo najgłębszą będzie ta, która pod szkołą rozumie: dziedzictwo ukochań mistrza, prawem spadkobierstwa podjęte przez uczniów.

Myślę, że ta treść wydobędzie się wymownie z całości obu wystaw: ś. p. Stanisławskiego i jego uczniów.

*

Szczęśliwa okoliczność, iż Stanisławski mógł być profesorem Szkoły Sztuk pięknych w Krakowie, łączyła w sobie obopólny pożytek: dla uczelni i dla Stanisławskiego. Natura, uposażona takim imperatywem, jak natura Stanisławskiego, znajdować musiała właściwe sobie usposobienie w kierowaniu młodymi talentami, w prostowaniu dróg pod przyszłość sztuki, powiedzmy bez ogródek: rozkazywaniu. Że rozkazywanie to łączyło się z niechybną korzyścią wykonawców, to już wygrany los szkoły.

Młody chłopak, wchodzący w mury Akademii wprost z ławy szkolnej, wydobyty z otoczenia, niejednokrotnie dalekiego dość od trosk estetycznych życia, spotykał się tutaj w osobie prof. Stanisławskiego z uosobieniem sztuki, zakrojonej na miarę europejską. Nie zawsze może klasyfikował nowo zdobyte pojęcia, ale zawsze odgadywał, iż w obecności tego gromiącego mistrza obcuje z falą kultury światowej, wznoszącą jego oko ponad horyzont rzemiosła i kariery. I ideałem chłopaka stawało się zwolna marzenie: włodarzyć w tym odmęcie wielkich zjawisk z taką samą pogodną swobodą, z jaką włodarzy imponujący profesor. A jeżeli ów uczeń patrzył na swoich pedagogów z krzywą spostrzegawczości, to nie mogła ująć jego uwagi serdeczna ta gotowość Stanisławskiego, z jaką go wiódł w dziedzinę pracy i sztuki. Dorozumieć się musiał, że ten wielki malarz jest urodzonym guidem po osobliwościach i pamiątkach geniuszów; że oprowadzanie i wtajemniczanie jest jego potrzebą. Przekonał się rychło, iż nie obowiązek profesorski to czyni, lecz to zupełne wyzbycie się wszelkiego sobkownstwa wiedzy — które było zasadniczym tłem natury Stanisławskiego.

Na tej drodze wzrastały pierwsze objawy kultu dla sztuki, miłowanej przez mistrza. Tu pierwszy zawiązek tradycji ideałów.

*

Gdy mowa o krajobrazie Stanisławskiego, można bez obawy o frazes użyć określenia: UKOCHANIE ZIEMI. Na dnie twórczości jego spoczywała wiara w naturę; wiara, że tu, w niej — wszystko nieomal poetyczne jest, poetyczne przez to, że jest naturą. Stanisławskiemu sama natura była już kompozycją, nie zaś podstawą do kompozycji.

Jakby w darze dziękczynienia za tę wiarę, natura mówiła do Stanisławskiego z większą — rzekłbyś — szczerością, niż do innych.

Co inni domyślają się o treści natury, to ona przed Stanisławskim wypowiada sama, jakby w godzinę spowiedzi. Stąd odtworzenie natury innych pejzażystów jest dekoracyjniejsze, poetyczna relacja Stanisławskiego — ściślejsza, bliższa tajemnej istoty.

Przy takim ciągle wsluchiowaniu się w wewnętrzne tętno natury, przejawy jej wstają przed artystą nie tylko jednak, jako kompleks barw, linii i światła, lecz jako zjawisko żywe, na podobieństwo człowieka. W okolicach, gdzie zachowały się lasy stare i ogromne, żyją po tych borach starce nieomal stuletni, tak zdrowi od ozonu i żywicy, a tak mistycznie zżyci z przejawami swoich zbiorowisk drzewnych, że nieomylnie przepowiadają klimat roku po znakach, które oni tylko rozumieją w życiu flory. Stanisławski w sztukę swoją wsączył podobny instynkt zamierzchłego Drewlanina: ziemia mówiła doń językiem. Gromada drzew była dla niego nietylko tematem, ale i znakiem jakichś dziejów ziemi. Kwiaty przemawiały w tym języku

jak wyznaczenie uczucia, złożone przez ziemię, duszy rozumiejącej ten głos. Józef Mehoffer w przyjacielskim, pięknym wspomnieniu o Stanisławskim pisze: „pamiętam go, patrzącego ze wzruszeniem na ogród chłopski w okolicach Krakowa. Roślinki rosły tak, jak się zasiały wyższe i niższe, wśród trawy. Stanisławski mówił o nich, rozumiejąc je, jako istoty i nazywał je biedactwami“.

Pierwszy rzut oka na ścianę wystawy jego uczniów wykryje i w nich te same cechy uczuciowe.

Okolice Krakowa, te same ogrody chłopskie, w których rosną „biedactwa“, sentyment pól i dróg, cała ta fala geologiczna, z rytmem pagórków i rozdolów ziemi krakowskiej, jednej z najpiękniejszych okolic Polski — była terenem, na którym oko ucznia bogaciło się coraz zbożniejszym ukochaniem ziemi.

Przyszły historyk sztuki może doszuka się w tym momencie szczerzej i gorącej zwrotki z plastycznej pieśni o ziemi krakowskiej.

*

Dzieje wspólnej pracy Stanisławskiego z uczniami rozrastały się zwolna na terenie geograficznym, którego punktem centralnym i początkowym była skromna sala krajobrazów w Szkole Sztuk pięknych. Stąd w godzinach szkolnych pierwsze wycieczki kilkugodzinne na pejzaż prawie miejski. Klasa prof. Stanisławskiego liczy wówczas nie więcej nad trzech uczniów, a park dra Jordana jest najśmielszą wędrownką. W następnym już roku ulubionym miejscem Stanisławskiego stają się Dębniki. Podmiejscy obywatele z podziwem patrzą na jakiś nowy typ człowieka, przychodzącego gromadnie na pola, na drogi, na łąki, rozkładającego swoje „aparaty“ — i „zdejmującego landszafty“. Tutaj praca szkolna zaczyna już przybierać kształty zorganizowane; emulacja, płynąca od gromady, napędza obojętniejszych nawet do pracy systematycznej i wytrwałej. W szkole powstaje typ ucznia, który przeważnie, jeżeli nie wyłącznie, poświęca się nauce pejzażu.

Stanisławski nie przestaje tymczasem dążyć do tego, by kurs swój rozszerzyć i nadać mu nowe podstawy nauki.

Dzięki jego energii szkoła uzyskuje stały zasilek roczny, przeznaczony na wycieczki naukowe kursu pejzażowego. Kilka razy do roku gromady celniejszych uczniów zabierają manatki i udają się na wieś na kilka tygodni.

Nie trzeba chyba komentować pożytku takich wędrowek. Odsunięcie od miasta i tych wszystkich dygresyj życia, które rozpraszają wysiłek artysty, zamknięcie się w wyłączonej w środowisku, w którym wszystko jest „tematem“ — nie mówiąc już o innych danych — wpływa

podniecająco na ilość i jakość pracy ucznia. I istotnie w warunkach zdrowego, odżywczego życia wzrastała w młodzieży pewna zachłanność pracy. Doroczne wystawy w szkole kompletowały się w klasie krajobrazowej prawie wyłącznie z tych prac wycieczkowych.

Stanisławski przewidział z góry ten wynik swojego pomysłu — i wycieczki stawały się radością jego działalności nauczycielskiej.

*

Tęczynek, Rudno, Tyniec — oto pierwsze punkty wycieczek. Potem Porębka Uszowska, wraz z nią nowy charakter krajobrazu; wreszcie Zakopane.

Wycieczki stają się nie tylko dla Stanisławskiego dniem oczekiwania. I uczniowie uczuwają, że tam wśród pól rosną w nich etapy prawdziwego rozwoju. Z roku na rok wycieczkom narasta warstwa wspomnień. Rozumie się, taki wyjazd z miasta ma jakiś wakacyjny urok, którego nie przemoże ani niewygodna głodnawego pobytu w kiepskiej chałupie ani wzmożona kontrola profesora, który tu na oddalonej wsi jest codziennym gościem, a często nawet kilkudniowym.

Wraz z uczniami potrafi on na wycieczce znieść dołę i niedołę prowizorycznego urzędu. Na wycieczce zacieśnia się też węzeł zażyłości Stanisławskiego z młodzieżą. Despotyczny w godzinach pracy, wieczorem w godzinach wywczasu okazuje się znakomitym kompanem w cygańskim „żywobyciu“, które stanowi nieodłączny dodatek do tych tygodni, które spędza razem kilkunastu chłopaków „powołanych do fantazyi“.

I znowu tutaj uczniowie biorą od mego tajemnicę poznawania najpożyteczniejszych wiadomości bez wszelkiej pedanterii, po prostu; uczą się najbardziej wesołej hulance nadawać ton intelektualnego posmaku. Stosunek nauczyciela do młodzieży tutaj, w warunkach swobody, nabiera cechy koleżeństwa. Wewnętrzny ton jednej i drugiej strony staje coraz harmonijniejszy.

*

W czasie jednej z takich wycieczek, gdzieś pod Tęczynkiem zdarzyło się, że jakaś babcina wiejska, która widywała już od kilku lat „tych młodych panów, co malują“ i przypatrywała się nieraz korektom Stanisławskiego, zastała go pewnego razu malującego jakąś notatkę.

Postała chwilę, przypatrzyła się uważnie, a że spiekota była w ten dzień rzetelna i pot występował na malującego, pożałowała go:

— Powiedźcie ino panie, po co wy to sami robicie i mordujecie się, kiedybyście mogli kazać waszym hano czeladnikom?

I pokazała ręką na smarujących nieopodal uczniów.

Naiwność poczciwej babiny streściła jednak w sobie pewne źdźbło prawdy.

Między Stanisławskim, a jego kursem zachodziło jakieś podobieństwo do pracowni starodawnego mistrza, urządzonej na sposób cechowy. Mistrz-artysta był równocześnie majstrem, a uczniowie czeladnikami, czekającymi kolei wyzwolenia.

W takiej pracowni cechowej, jak w każdym innym cechu średniowiecznym stosunek przełożonego do podwładnych miał w sobie wiele z założeń rodzinnych. Majster był równocześnie opiekunem ucznia, dbał o to, by lata czeladnicze przeszły mu w zdrowiu i bez krzywdy. Stanisławskiego stosunek do uczniów zachował wyraźną barwę tego patryarchalnego obowiązku opieki.

Jego dom stał na oścież otwarty przed uczniami. „Na oścież” — nie było to snac zwrotem retorycznym, skoro cała gromada młodzieży korzystała z tego zwrotu. Tutaj, w domu, przy gawędzie, trwała jakby dalsza linia wysiłków szkolnych; tutaj rozprawiono o sztuce, układano pomysły wycieczek. Niesłychanie rzadkim był wypadek, by uczeń nie przyszedł pochwalić się przed profesorem każdą nową pracą, samoistnie pomyślaną — odwołać się do znawstwa i smaku Stanisławskiego. Na gruncie domowej atmosfery zacieśniała się wzajemna ufność obu stron.

Tutaj w domu, albo w kawiarni odbywały się zainicyowane przez Stanisławskiego wieczory kompozycyjne. Uczniowie przynosili szkice pomysłów do obrazów historycznych, rodzajowych, ideowych, czy dekoracyi. Wiara w smak Stanisławskiego, nadzieja usłyszenia przy tej sposobności nie jednego pouczającego szczegółu z życia sztuki Europejskiej, dodawało podniety do pracy. Tu nawet przegrana - nagana, usłyszana z ust tak wymagającego sędziego, musiała być wygraną, skoro się jej doznało w atmosferze przesyconej kultem dla wielkiej sztuki. Z podniety Stanisławskiego nie jeden z uczniów-pejzażystów zużytkowywał wieczory zimowe na pracę nad sztuką dekoracyjną i dziś wykazać się może nie przeciętnym owocem.

Opieka Stanisławskiego nad życiem uczniów nie wahała się przekroczyć i sfery ich spraw materialnych. Niejeden młodzieniec zawdzięcza lata swojej nauki stypendyom, które mu wydobywał „majster” jego „cechowy”, z energią, sobie wrodzoną. Bywały wypadki, że energii tej trzeba było użyć nie mało. Gdy zachodziła potrzeba, Stanisławski na poparcie swojego zdania, sprowadzał i gromadził reprodukacje prac danego petenta, porozsiewane po pismach, sam własnym zachodem zbierał je, by tylko uczniowi ułatwić sposób życia.

Znalazłyby się i inne kategorie pomocy w tym cechowym stosunku. Wyszukiwanie zajęć, rekomendacje, wyszukiwanie miejsc gościny na czas wakacyj, wraz z całym szeregiem pomocy bezpośredniej.

Może z tych kilku luźnych rysów zarysują się kontury uczuciowie okresu, który sześćdziesięciu młodych artystów polskich zespolił ze Stanisławskim w jeden rodzinny węzeł sztuki.

Dziś artyści ci stoją u progu swojej samodzielności. Wielu z nich już go przekroczyło. Bez wątpienia każdy z nich dojdzie do kresu, na którym analogia z mistrzem będzie tylko genetyczna. To jest prawo rozwoju — i to będzie ostatecznym zwycięstwem ich mistrza.

Bez względu jednak na drogę, którą im wskaże jakość i siła ich indywidualności — miejmy tę nadzieję: — każdy z nich dochowa do końca swojej twórczości to, co było jej początkiem: miłość wielkiej i miłość prawej sztuki.

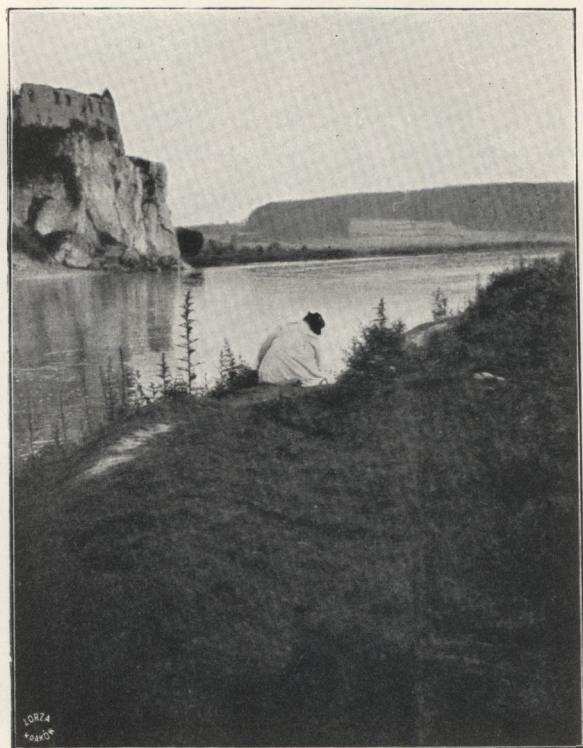
Wspólność tego ideału tworzyć z nich będzie — na każdym szczeblu odrębności — tę głęboką jedność, którą w szczerzej wdzięczności dla mistrza nazywać będą niewątpliwie: SZKOŁĄ STANISŁAWSKIEGO.

A. Grzymała-Siedlecki.









10774
FRANK

O SZKOLE PEJZAŻU ŚP. PROF. STANISŁAWSKIEGO.

Ś. p. prof. Stanisławski objąwszy posadę profesora pejzażu w krakowskiej Szkole Sztuk pięknych, zajął się organizacją szkoły pejzażowej, której dotychczas u nas nie było. Malowano wprawdzie widoki i krajobrazy na ogół dość licznie, pejzażu jednakowoż nie było. Były tylko pojedyncze wysiłki kilku bardzo utalentowanych ludzi, jak Chelmoński, Maks Gierymski i inni, ale wysiłki te były odosobnione, brakło im tradycji, podstawy operacyjnej. Prof. Stanisławski zajął się przede wszystkim organizacją pracy. Pomagała mu w tem jego wielka inteligencja i ciekawość, dzięki której interesował się wszystkim, t. j. tym materiałem w ludziach, jakiego dostarczali ówczesni uczniowie. Nie trzeba zapominać o tem, czem było stworzenie takiego „kursu“ pejzażowego w tych czasach. Wyobraźmy sobie, że w instytucyi, jaką była szkoła, istnieć musiała z konieczności (jak wszędzie) grupa ludzi, którym praca w szkole nie wystarczała wskutek najrozmaitszych powodów. Ludziom tym chodzącym samopas koniecznym był ktoś rozumiejący ich potrzeby i zdolności i kto zdolności te w zaczątku umiałby skierować na właściwe tory, ktoś zdający sobie sprawę z ich wrażliwości i pojmujący, jak ją zużytkować należy. — Słowem, człowiek, któryby umiał „ułatwić im egzystencję“. Człowiekiem takim był prof. Stanisławski. Objąwszy rządy nad tym kursem, urządził początkowo szereg wycieczek za miasto, na których obserwował zdolności uczniów, ich „radzenie“ sobie z pejzażem, trudnościami, ich postawę wobec natury i z materiału tego wybrał kilku najzdolniejszych, którzy robili najszybsze postępy i tym poświęcił więcej uwagi. Następnie wystarał się o pewną kwotę u rządu dla szkoły, dzięki której tych kilku uczni mogło wyjeżdżać z nim na parę tygodni nieco dalej, i w ciągu tego czasu prowadzić robotę całkiem już seryo, w oddaleniu i z całym oddaniem się studjom. Tak powstał, jak się sam śp. profesor o tem wyrażał: „uniwersytet pejzażowy“. Rezultaty tej pracy nie zawiodły, a świadectwem ich są całoroczne wystawy w Krakowie, na których od lat co najmniej sześciu rzadko już spotyka się z barbarzyństwem w koncepcyi koloru, itp. Mowa tu oczywiście o młodych malarzach z krak. szkoły, bo o ile pojawiają się obrazy z poza granic Krakowa, to są one najczęściej właśnie przypomnieniem i ilustracją tego barbarzyństwa czy niedołęstwa, jakie panowało dawniej niepodzielnie na ścianach. — Wróćmy do wycieczek.

Dostarczyły one krakowskiej szkole w szczególności a malarstwu naszemu w ogólności najbardziej obiecującego fermentu, skupiły w sobie wysiłki kilkunastu młodych ludzi, którym robotą w odrębnie sal i z modeli nie wystarczała i nie mogła. Były one otwarciem okna, okazały nowe horyzonty i nowe możliwości, na nich kuli się nowe wartości w naszym malarstwie i dzięki im mamy dotychczas ciąg wysiłków, których koniec daleko, ale rezultaty ich dziś już można ocenić i to z najlepszej strony.

„Malujcie panowie polską wieś, bo może za kilka lat jej nie będzie“. Powiedzenie to śp. prof. St. maluje doskonale jego postawę wobec ucznia i kraju. Dziś już nie rzadko słyszy się o zarządzeniach ze strony władz o przymusowym kryciu dachów chłopskich chat dachówką, i można sobie wyobrazić, że za szereg lat wieś nasza ulegnie w powolnej przemianie zupełnemu przeobrażeniu. Z punktu widzenia użyteczności, praktyczności i bezpieczeństwa można nic przeciwko temu nie mieć, ale reakcja uczuciowa jest w tym wypadku nieuniknioną. Zamiast więc melancholii o ileż racjonalniejszym i praktyczniejszym jest wysiłek w celu uratowania tego piękna, zrealizowania go w postaci obrazu, dzięki czemu zostaje szereg dokumentów artystycznych, abstrahując od ich znaczenia i wartości historycznej. Wdzięczni jesteśmy np. Matejce, że uratował w swych rysunkach szereg domów o tak pięknej i charakterystycznej architekturze z Wiśnicza, a które w krótki czas potem uległy zniszczeniu w czasie pożaru. Abstrahując jednak i od tej postawy wobec obrazów, nie podobna pominąć ważnego bardzo znaczenia malarstwa pejzażowego dla ludzi malujących i widzów. Oto tego rodzaju kontakt z przyrodą zwiększa zamiłowanie do kraju i przyczynia się do budzenia go w innych, którym się ukazuje jego piękno, wartości spotykane i zdobywane w obcowaniu z pejzażem. Przypominam sobie np. szczegół z korespondencji jakiegoś Niemca z Anglii do pisma niemieckiego, w której podnosił świadome zamiłowanie pejzażu w Anglii. Spotykał np. w obrębie pól uprawnych wielkie, rozłożyste drzewa, których sposób sadzenia, umieszczenia ich w otoczeniu, wskazywał na świadomy wysiłek i cel i porównywał ten fakt z zachowaniem się w podobnym wypadku u Niemca.

Taine, który tak kochał drzewa zachwycony był wielką ilością starych drzew w Anglii i wysnuwał z tego melancholijne porównanie z pejzażem francuskim, na który tak zgubnie oddziaływała wielka rewolucja. Malarstwo pejzażowe angielskie z jego wielką tradycją musiało oddziaływać na Anglików i trzeba przyznać, że ten rodzaj konserwatyzmu ma podstawę, której nie wzruszą żadne przemiany.

Przejdźmy teraz od tych ogólnikowych uwag o organizacyi i rezultatach wycieczek „uniwersytetu pejzażowego“ do szczegółów, do życia, jakie one wytwarzały. Przyczyniały się w wysokim stopniu poza pierwszą ich zaletą, że uczyło się na nich reagować na otoczenie,

do uświadamiania sobie w uczniu swych błędów. Malowanie z modelu np. pozwala na spokojne studyowanie go bez pośpiechu, i skutkiem tej świadomości, że model „nie ucieknie“, nic właściwie nie zmusza ucznia do większego wysiłku i napięcia uwagi i bystrości. Nauka według tej metody ma też swoje konsekwencje, te mianowicie, że gdy człowiek tak przygotowany przyjdzie przed zjawisko zmienne, nietrwale, gdy zechce zrealizować nową kategorię piękna lotnego, staje się bezbronny i bezradny. Na wycieczkach natomiast uczyło się chwycić chwilę, zatrzymać przelotny moment, uczyło się szybkiego tempa roboty, bez którego nie podobna jest utrwalić na płótnie emocję, tj. to co przecież decyduje o wartości każdego właściwie dzieła sztuki. W dalszym ciągu tych zdobyczy zaznaczyć trzeba kształcenie oka, jego „przemywanie“, zdobywanie wartości koloru, bez których malarz jest niemową. Rozszerzało się więc skalę widzenia barw, uzbrajało się oko, i potem dopiero widziało się ich użyteczność i znaczenie w zastosowaniu do malarstwa figuralnego.

Ponieważ czas trwania tych wycieczek był niedługi, starano się czas ten wyzyskać w miarę sił, energii i zdolności. Przybywała do tego rywalizacja w lepszym znaczeniu, wzajemna obserwacja w radzeniu sobie z trudnościami, której owocem była rewizja siebie, swych błędów, zdolności i potrzeba środków zaradczych. Można więc wyobrazić sobie, jak rewolucyjnym czynnikiem były te wycieczki i organizacja szkoły pejzażowej. Zacieśniały one przytem więzy koleżeństwa, budziły ciekawość wobec drugich i były z tego względu czynnikiem wychowawczym, pedagogicznym, bardzo ważnym i obfitym w skutki. W miarę rozwoju szkoły pejzażowej i napływu uczni można było śledzić (mówię to zwłaszcza ze względu na prof. Stanisł., dla którego czynność ta była jedną z jego wielkich pasyj), jak rozwijała się polska inteligencja pejzażowa. Przybyło naszemu pejzażowi parę typów piękna (Kamocki, Szczygliński), ukazały się nowe możliwości, które świadczyły o żywotności naszego młodego malarstwa i przyspieszyły tętno życia, tem, że widok tych wysiłków musiał z konieczności wzbudzić różnego rodzaju reakcję. Jedni się godzili i chwalili, drudzy ganili itd., zwykły objaw każdego żywszego ruchu.

Zorganizowaniem szkoły tej więc zapoczątkował u nas ś. p. prof. Stanisławski piękny okres życia i ruchu, mniej gorący jak ruchy podobne na Zachodzie, we Francji, ale wina w tem już małego interesowania się życiem sztuki u naszej publiczności i słabej kontroli umysłowego życia u nas. Nie mniej jednak ważną i bardzo interesującą stroną tego ruchu było oddziaływanie na dalszy dystans wysiłków w nim zawartych na resztę młodych malarzy a w znacznym stopniu i na starszych, tem, że widok ich, ich różniczkowanie się i wartości jakie one wносиły w atmosferę naszego malarstwa, zmuszał do myślenia, budził niejednych z uspienia czy nawet rezygnacyi i gdy jednych drażnił u innych budził zaufanie i wiarę w swe siły widokiem rezultatów pracy innych.

Po okresie prób w życiu tej szkoły „pejzażowej“, nieśmiałego jąkania się, w parę lat po jej powstaniu, gdy uczący się załatwili się z „robieniem ciasta malarskiego“ ukazały się bardzo interesujące rezultaty, z których już można było wnioskować jakie typy pejzażu przybędą naszemu malarstwu. W przykładach tych można było odcyfrowywać jeszcze z jakich wpływów one powstawały ale przebijała się już była z nich odwaga i samodzielność w szukaniu i wypowiedaniu się. Przez parę lat wtedy urzędowała wystawy grupa uczniów ś. p. prof. Stanisławskiego, złożona ze Szczyglińskiego, Kamockiego, St. Czajkowskiego, Procajłowicza a później i Filipkiewicza. Pierwsze z tych wystaw były istotnie bardzo interesujące. Były one bardzo świeże i zaznaczyły się na nich bardzo wyraźnie różnice talentów i wrażliwości. Obrazy Szczyglińskiego wykazały wielką bardzo stosunkowo jak na młodego malarza skalę barw, swobodę w wypowiedaniu się, dobry smak w wyborze motywów a przede wszystkim bardzo szlachetną interpretację emocji artystycznej. Przebijała się już wtedy wyraźnie z jego prac wrażliwość na barwę jako na dźwięk, drganie i umiejętność, zdolność przetopienia tego dźwięku i harmonizowania barw w całość muzyczną już raczej niż anegdotyczną. Z Kamockiego zapowiadał się epik. Nieco później pejzaż pod-krakowski znalazł w nim oryginalnego i utalentowanego interpretatora.

W kilkunastu obrazach z tego czasu Kamocki umiał opowiedzieć w sposób samodzielny cały wdzięk i charakterystyczne cechy tego pejzażu, a czynił to z werwą i wielkim temperamentem.

Z prac St. Czajkowskiego zapowiadał się również samodzielny i oryginalny talent malarski z nutą własną, szarą a w szarościach tych bardzo subtelną.

Pierwsze obrazy A. Procajłowicza zdawały się zapowiadać interpretację koloru pokrewną Szczyglińskiemu, później jednak przeczucił się do malarstwa dekoracyjnego i wystawiał rzadko obrazy.

Filipkiewicz zwrócił się do niewyzyskanego i leżącego odłogiem pejzażu tatrzańskiego, z którego pierwszych prób zdawało się, że odnalazł właściwą drogę dla siebie i teren eksploatacyjny. Mimo późniejsze interesujące nieraz i udatne usiłowania w innym kierunku, obrazy Filipkiewicza z tego okresu są atutem w jego dotychczasowym dorobku artystycznym.

Trzeba dodać, że prawie wszyscy, jak dotąd, zdołali się utrzymać na poziomie tych wymagań, jakie można stawiać odnośnie do ich zdolności i umiejętności i rozwijają się tak, jak się zdawali zapowiadać.

Wystawy tej grupy trwały przez kilka lat i odbywały się w Krakowie i Warszawie i cieszyły się znacznym powodzeniem. Były one manifestacją kilku młodych, zdolnych ludzi, która łączyła ich wysiłki na pewnym wspólnym terenie malarskim.

Po zorganizowaniu szkoły pejzażowej zapisało się i korzystało z niej wielu uczniów. Późniejsze lata dostarczały coraz nowych pokoleń pejzażystowskich, z których każde przebywało w szkole okres trzy lub czteroletni, poczem rozpraszało się po świecie. Do pierwszych uczni prócz kilku z wymienionej już grupy należeli: Dunajewski (†), Neumann, Mik. Buraczek, Ziomek, Br. Kowalewski, Straszkiwicz, Tad. Noskowski, Karszniewicz, Hoffmann Wl. i Buyko. Był to pierwszy okres istnienia szkoły ś. p. prof. Stanisławskiego.

Okres ten był niejako „stawianiem szkoły na nogi“ i postawił ją istotnie, dał jej trwałą podstawę, rozbudziwszy energię, ciekawość, zaufanie, widokiem dotychczasowych rezultatów.

Przybyły z kolei nowe pokolenia, grupy, które miały już pewną tradycję, gotową już atmosferę i różniły się bardzo szybkimi postępami i znaczną stosunkowo kulturą malarską.

Życie na tych wycieczkach miało już swoje tempo bardzo żywe, i równie żywą wymianę opinij, z których przebijało się istotnie wielkie zamiłowanie, coraz większy rozmyśl i świadomość wartości wysiłków cudzych, rosnące poczucie swych potrzeb, błędów i tego co się ma do powiedzenia w malarstwie.

Czterokrotny, kilkutygodniowy wyjazd w ciągu roku na wieś, każdej takiej grupy, uczynił powoli z malowania pejzażu, według pięknego wyrażenia następcy prof. Stanisławskiego „kwiat w życiu“, sprawił, że po za zadowoleniem z własnego wysiłku mniej lub więcej udanego, wywoziło się wspomnienia otaczającego pejzażu i kilku typów piękna jakie zrealizowali inni rozszerzał się i ćwiczył pogląd i pojęcia na swój zawód, sztukę własną i innych, cały materiał rzeczywiście interesujący i zasługujący na utrwalenie w sposób artystyczny. Dzieje tych wycieczek stanowią część materiału do „historji romansu o energii narodowej“ — są przyczynkiem do historji kultury naszej z okresu ostatnich lat i będą dla przyszłego historyka sztuki polskiej bardzo ciekawą i oryginalną kartą.

Sp. prof. Stanisławski miał dar nadzwyczaj szybkiego i bystrego orientowania się. Dzięki temu odgadywał i widział łatwo z jakimi wartościami przychodził doń uczeń, i pomagał mu do uświadomienia sobie jego wad, ułatwiał rozpatrzenie się i w jakim kierunku należy mu skierować swe wysiłki. Przyczyniały się do tego wielce obserwacya i obecność w czasie robienia korekty przez prof. u innych, które przeprowadzane zawsze z niesłabnącem zainteresowaniem i ciekawością, która przechodziła w pasję, były oczekiwane z naprężeniem i stanowiły przedmiot dyskusyj uczniów. Tak tedy cały proces nauczania był bardzo zróżniczkowany i chcąc go przedstawić dokładnie trzeba by napisać obszernie studyum tej szkoły. Ogólnie rzecz biorąc, w pedagogii zbyt mało poświęca się uwagi faktowi, jaką wagę i wartość ma w tej nauce *reagowanie*. Na tem się ona właściwie opiera. Nie obładować kogoś, obciążyć, ale przeciwnie uczynić go lekkim, pomódz mu do tego, aby umiał zrzucać z siebie, pozbywać się wszystkiego,

co na dalszy dystans może stać się ciężarem w życiu i przekleństwem. Uczyć kogoś malować, znaczy uczyć go reagować na otoczenie, o ile możliwości jak najsilniej, realizować swą wrażliwość prawidłowo w obrazie, dzięki czemu przechodzi się przez życie intensywniej, z większą sumą wrażeń, innym zaś urozmaica się je i bogaci, czyni dostępnym niedostępne.

„Dzieło sztuki zwalcza brak talentu u innych“ — mówi Wyspiański w studium o Hamlecie a powiedzenie to znajduje w tym wypadku doskonale przystosowanie.

Owoce dziesięcioletniej działalności szkoły ś. p. prof. Stanisławskiego nie są jeszcze zupełnie dojrzałe, a następnie kontrola jej rezultatów i proces różniczkowania się wartości, jakie się przez ten czas w niej ukuły są bardzo utrudnione, najczęściej z tego powodu, że uczniowie rozrzućeni są po różnych miejscowościach i nie wystawiają swych prac razem lub w grupach. Wystawa obecna jest pierwszym wysiłkiem w celu zjednoczenia prac i okazania żywotności tej szkoły. Będzie ona wymowniejszą dla inteligentnego obserwatora od wszystkich najbardziej usprawiedliwionych pochwał należnych pracy i zasługom ś. p. prof. Stanisławskiego dla naszego malarstwa.

Niezależnie od swych zasług i zdolności pedagogicznych prof. Stanisławski był artystą, którego dzieła wniosły do naszego malarstwa wartości nowe, oryginalne, pierwszorzędnej jakości. Ich zasadniczą wartością jest szczerść emocji bardzo szlachetnej, utrwalonej na płótnach z całą bezpośredniością wzruszenia doznanego w zetknięciu z naturą, momentem. Otrzymaliśmy w nich nowy typ piękna, którego interpretator był przede wszystkim głębokim lirycznym. Liryzm stanowi zasadniczą nutę obrazów prof. Stanisławskiego. Te wartości uczuciowe realizowane są ze szczególną siłą i akcentem w pejzażach z właściwej ojczyzny prof. Stanisławskiego z Podola rosyjskiego, a wartości sentymentu w nich zawarte nie ustępują tym, jakie mają pejzaże Słowackiego. Są one przede wszystkim śpiewne, jak cała tamtejsza przyroda, w której śpiewność ruguje anegdotę, łagodność klimatu czyni formę miękką, zaciera jej ostrość i wyrazistość.

Na ogół w malarstwie naszym nuty ostrej, czarnej, dotąd niema. Niektóre z obrazów Wyspiańskiego mają w sobie zgrzyt, którego napięcie utrzymuje się jednak zawsze na granicy ludzkiej, bez żadnych oznak nachylania się ku otchłani. Nie mamy fałszywych apetytów na zawrotności, pesymizm, słowem na nutę ciemną, która nie leży w naszym charakterze i dzięki temu malarstwo nasze na ogół jest szczerze i to jest jedną z jego wielkich zalet. W dążeniu jednak ku jasności, mamy przedstawicieli oryginalnych i utalentowanych, którzy tę naszą nutę wnieśli i zdobyli jej należne miejsce w sztuce europejskiej. Do tych należy też prof. Stanisławski. W całym jego dziele niema żadnego kokietowania ani kompromisów, w pogodzie swej jest tak zdecydowany, jak np. Goya w odwrotnym kierunku. To jego

zdecydowanie i upodobanie stanowiło jego smak, jego wzruszenie dochodziło najwyższego napięcia, gdy śpiewał uczucia potakujące życie, radość i szczęście. Przypominam sobie, jak na jednej z wycieczek (było to z końcem maja, a z początku czerwca) dziwił się, że studia uczniów były na ogół szare i raczej smutne. Mówił, że ktoś oglądając nasze prace, nie domyśliłby się, że malowane były w najpiękniejszych miesiącach roku. Podobnie, gdy np. dzień był interesujący a malowano przeważnie gdzieś po zakątkach: „Natura dziś niepotrzebnie się fatyguje. Z obrazów waszych nie zostanie z dzisiejszego dnia żadne wspomnienie.“ Było to w Zakopanem, w listopadzie, i powiedzenie profesora maluje doskonale jego czujność wobec zjawisk i ich różnorodności oraz wielką inteligencję malarską. W jego stosunku do uczeni wytwarzała się sympatya na widok rozwijających się zdolności i talentów i w stosunku tym prof. Stanisławski był dyletantem, tj. rozkoszującym się tym materiałem w ludziach i tem co zdobywali a przypuszczalnie mogli dać w przyszłości. Poza osobistymi sympatjami w kombinacjach tych przeważało zadowolenie z różnorodności i bogactwa, jakie się kiedyś miało uwidocznic i zostawić swe ślady w naszej sztuce. Ten rodzaj zainteresowania się talentami i chęć ujrzenia ich owoców, chęć sprawdzenia swych kombinacyj i zrealizowania ich w odniesieniu do uczeni, wyrażały się przy różnych okazyach, projektach, gdzie proponował, dawał im robotę lub podsuwał ją, uświadamiając tym sposobem punkt zaczepienia dla wysiłku młodego malarza. W tem też ujawniały się zdolności organizacyjne prof. Stanisławskiego, jego umiejętność organizowania i podziału pracy, które zostawiły ślady swe w niektórych obrazach i litografiach jego uczeni.

Reasumując całą działalność śp. prof. Stanisławskiego można powiedzieć, że skupiała się ona w upiększeniu życia, w podnoszeniu, akcentowaniu i pomnażaniu jego dodatnich objawów, a w dążeniu tem przewodniczyła właśnie znajomość i poczucie jego odwrotnej strony. Prof. Stanisławski był doskonałym i wyjątkowym znawcą sztuki wogóle, wiedział, że w niej znajduje się odpowiedniki na wszystkie pytania i cechy charakteru danego narodu, a znając narodowości ościenne i ich sztukę był świadom tego, co jest specyficznie nasze i to potakiwał i akcentował. W tem też był klucz jego sympatji i smaku i na tem podłożu wyrosło całe jego dzieło.

W. Mitarski.

UCZNIOWIE SZKOŁY PROF. J. STANISŁAWSKIEGO

BIAŁOBŁOCKI

BUJKO

BUKOWSKI

BULAS

BURACZEK

BURACZEK

BUSZEK

CZAJKOWSKI

CZARNOCKI

† DUNAJEWSKI

FILIPKIEWICZ

FLORKIEWICZ

GAŁEK

GREJN

HOFMANN

KAMOCKI

KARPIŃSKI

KARSZNIIEWICZ

KAZIMIROWSKI

KOWALEWSKI

KRASNODEBSKI

KRASZEWSKI

KRZYŻA

KUCZBORSKI
LASKOWSKI
MAKOWSKI
MANN
MARKUS
MAŚLANNIKOW
HR. MIĄCZYNSKI
MIKOLASZ
MIŃKOWSKI
MISKY
MITARSKI
MŁODZIANOWSKI
NEUMAN
NOSKOWSKI
NOWAKOWSKI
PIEKARSKI
PIEŃKOWSKI
PIOTROWSKI
PODGÓRSKI
PORANKIEWICZ
PROCAJŁOWICZ
PRZYBYTNIOWSKI
BAR. PUSZET
ROSENBLUM
RYCHTER
SAMLICKI
SEWERYN
SOBECKI
STASZEWSKI
STRASZKIEWICZ

SZCZYGLIŃSKI
SZYGELL
TALAGA
TARNAWSKI
TRUSZ IWAN
WIŁKOMIRSKI
WITKIEWICZ STANISŁAW
WITKOWSKI
WODYNSKI
WOJNARSKI
WRZESIŃSKI
ZIOMEK
ŻARNECKI.

WYSTAWCY:

BURACZEK MIKOŁAJ
FILIPKIEWICZ STEFAN
FLORKIEWICZ WITOLD
GAŁEK STANISŁAW
KARSZNIIEWICZ JERZY
KAZIMIROWSKI EUGENIUSZ
KUCZBORSKI STANISŁAW
LASKOWSKI ROMAN
MAKOWSKI JÓZEF
MITARSKI WILHELM
NEUMANN ABRAHAM
NOSKOWSKI TADEUSZ
NOWAKOWSKI ALEKSY
PIOTROWSKI JÓZEF
PODGÓRSKI STANISŁAW
PROCAJŁOWICZ ANTONI
ROSENBLUM LEON
SAMLICKI MARCIN
STRASZKIEWICZ STANISŁAW
SZCZYGLIŃSKI HENRYK
SZYGIEL STANISŁAW
TARNAWSKI PROSPER
WIŁKOMIRSKI KAZIMIERZ
WOJNARSKI JAN
WRZESIŃSKI JÓZEF
ZIOMEK TEODOR.

BURACZEK

KIJÓW.

- 1 PRZED KOŚCIOŁEM ol.

FILIPKIEWICZ

KRAKÓW.

- 2 KRAJOBRAZ I ol.
- 3 KRAJOBRAZ II ol.
- 4 ASTRY ol.
- 5 NASTURCYE ol.
- 6 GOŹDZIKI ol.
- 7 KWIATY temp.
- 8 LEWKONIE.
- 9 CHRYSZANTEMY.
- 10-17 DRZEWORYTY.
- 17-24 ILUSTRACYE DO „KSIĄŻECZKI HALUSI“.

FLORKIEWICZ WITOLD

- 25 NOC ol.
- 26 POREBA LEŚNA ol.
- 26 DWOREK algrafia.

GAŁEK STANISŁAW

ZAKOPANE.

- 28 CZARNY STAW ol.
- 29 ULICA W ZAKOPANEM ol.
- 30 ŚNIEG ol.
- 31 DUNAJEC ol.
- 32 SZRON ol.
- 33 CHATY ol.

KARSZNIEWICZ JERZY

KRAKÓW.

- 34 DROGA ol.
- 35 BODIAK ol.
- 36 KWIATY ol.
- 37 DROGA PRZEZ WIEŚ ol.
- 38 RZECZKA ROŚ ol.

KAZIMIROWSKI EUGENIUSZ

KRAKÓW.

- 39 OGRÓD rys.
- 40 KRAKOWSKI ZAKĄTEK ol.

KUCZKORSKI STANISŁAW

KRAKÓW.

- 41 STAW

LASKOWSKI ROMAN

KRAKÓW.

- 42 CMENTARZYK W ZAKOPANEM ol.

MAKOWSKI JÓZEF

KRAKÓW.

- 43 SŁONECZNIKI ol.
- 44 MÓJ POKÓJ ol.

MITARSKI WILHELM

KRAKÓW.

- 45 CHMURY NAD GEWONTEM ol.
- 46 OGRÓD ol.
- 47 NIKŁE SŁOŃCE ol.
- 48 WISŁA W TYŃCU ol.
- 49 WIECZORNY OBŁOK ol.

NEUMANN ABRAHAM

ZAKOPANE.

- 50 JESIEŃ ol.
- 51 STRUMIEŃ LEŚNY ol.

NOSKOWSKI TADEUSZ

WARSZAWA.

- 52 PROJEKT NA WITRAŻ akwar.
- 53 GOLGOTA
- 54 NOKTURN
- 55 PONTE VECHIO W FLORENCYI ol.

NOWAKOWSKI ALEKSY

MOGIŁA.

- 56 W POLU ol.

PIOTROWSKI JÓZEF

KRAKÓW.

- 57 BASZTY W NOCY ol.

PODGÓRSKI STANISŁAW

WARSZAWA SOSNOWIEC.

- 58 Z BRETANII ol.
- 59 ULICZKA ŻYDOWSKA ol.
- 60 GAJ BRZOZOWY ol,
- 61 ŚNIEG W SŁOŃCU ol.
- 62 ZADUMA ol.
- 63 KRAJOBRAZ ol.
- 64 RYSUNEK

PROCAJŁOWICZ ANTONI

RUDAWA.

- 65 ŚWIATOWID temp.
- 66 RUINY TENCZYŃKA.
- 67 WILLA Z CYPRYSAMI temp. własność Muzeum Fel. Jasińskiego.

ROSENBLUM LEON

KRAKÓW.

- 68 Z BULWARÓW ol.
- 69 SZKIC Z LOUVRU ol.

SAMLICKI MARCIN

BOCHNIA.

- 70 POPOŁUDNIE ol.
- 71 POTOK ZAKOPIAŃSKI ol.
- 72 STAW LEŚNY OL.

STRASZKIEWICZ STANISŁAW

WARSZAWA.

- 73 NOC KSIĘŻYCOWA ol.
- 74 WSCHÓD KSIĘŻYCA ol.

SZCZYGLIŃSKI HENRYK

KRAKÓW.

- 75 BUDZĄCA SIĘ WIOSNA ol.
- 76 KOŚCIÓŁ DOMINIKANÓW W KRAKOWIE, własność Muzeum Moderne Gallerie w Wiedniu.
- 77 JESIEŃ ol.
- 78 GALARY POD TYŃCEM ol.
- 79 WIOSNA NA PLANTACH ol.
- 80 NOC AUTOLITOGRAFIA
- 81 LINOLEORYT kalendarz drukarni Koziańskiego.

SZYGELL STANISŁAW

KRAKÓW.

- 82 JESIEŃ ol.
- 83 WISŁA ol.

TARNAWSKI P.

KRAKÓW.

- 84 MŁYNY NA PODOLU akwar.
- 85 WILLA W ZAKOPANEM ol.
- 86 FRAGMENTY ARCHITEKTONICZNE rys.

WIŁKOMIRSKI K.

ZAKOPANE.

- 87 DOLINA ARAGWY W POŁUDNIE ol.
- 88 NA PRZEŁĘCZY WOJENNOGRUZIŃSKIEJ DROGI ol.
- 89 SZARY DZIEŃ ol.

WOJNARSKI JAN

PORĄBKA USZEWSKA.

- 90 POTOK ol.
- 91 DĘBY ol.
- 92 PÓLE WIOSENNE ol.
- 93 ZMROK ol.
- 94 RÓŻE I. ol.
- 95 RÓŻE II. ol.
- 96 RÓŻE III. ol.
- 97 WIERZBY ol.

WRZESIŃSKI JÓZEF

SOSNOWIEC.

- 98 ZIMA ol.

ZIOMEK TEODOR

WARSZAWA.

- 99 BÓŻNICA ol.



BURACZEK.

PRZED KOŚCIOŁEM.



WYKONANO W KRAKOWIE



M. SAMLICKI.

STAW LEŚNY.





ST. KUCZBORSKI.

STAW.





J. MAKOWSKI.

SŁONECZNIKI.





F. PODGÓRSKI.

Z BRETANII.

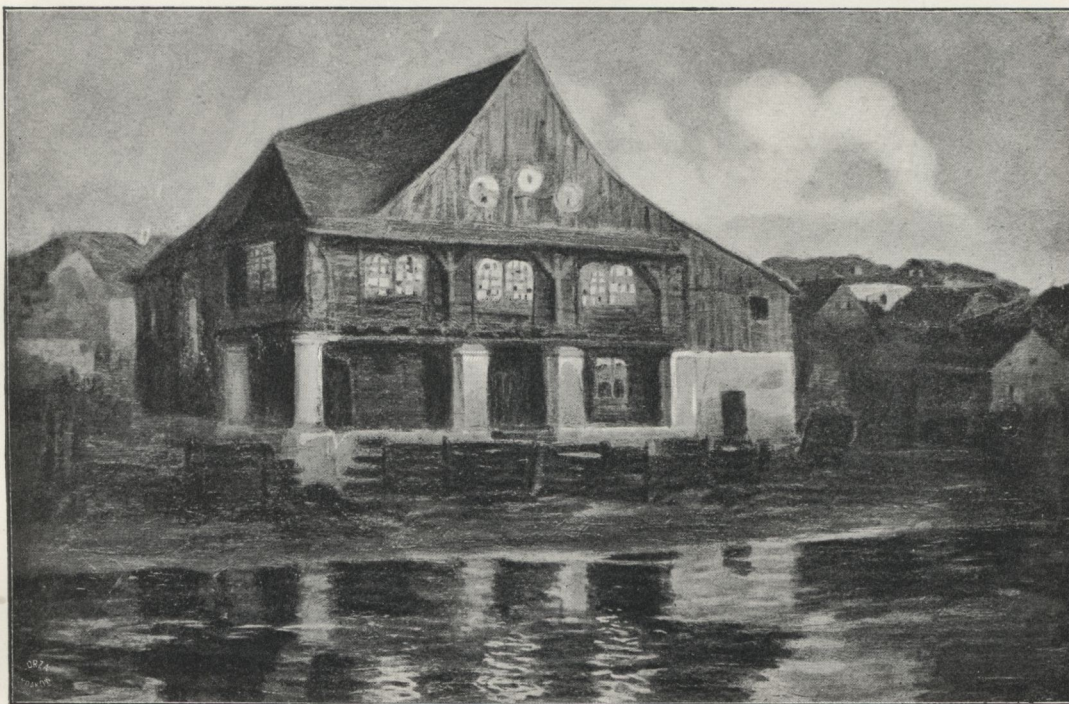




H. SZCZYGLIŃSKI.

KOŚCIÓŁ OO. DOMINIKANÓW.





T. ZIOMEK.

STARA BOŻNICA.



1000000000

1000000000



W. MITARSKI.

Z ZAKOPANEGO.



WYDAWCA

WYDAWCA



S. FILIPKIEWICZ.

GOŹDZIKI.





J. KARSZNIEWICZ.

DROGA.





A. NEUMANN.

STRUMIEŃ.



1910/11

1910/11



E. KAZIMIEROWSKI.

MOTYW Z PARKU.



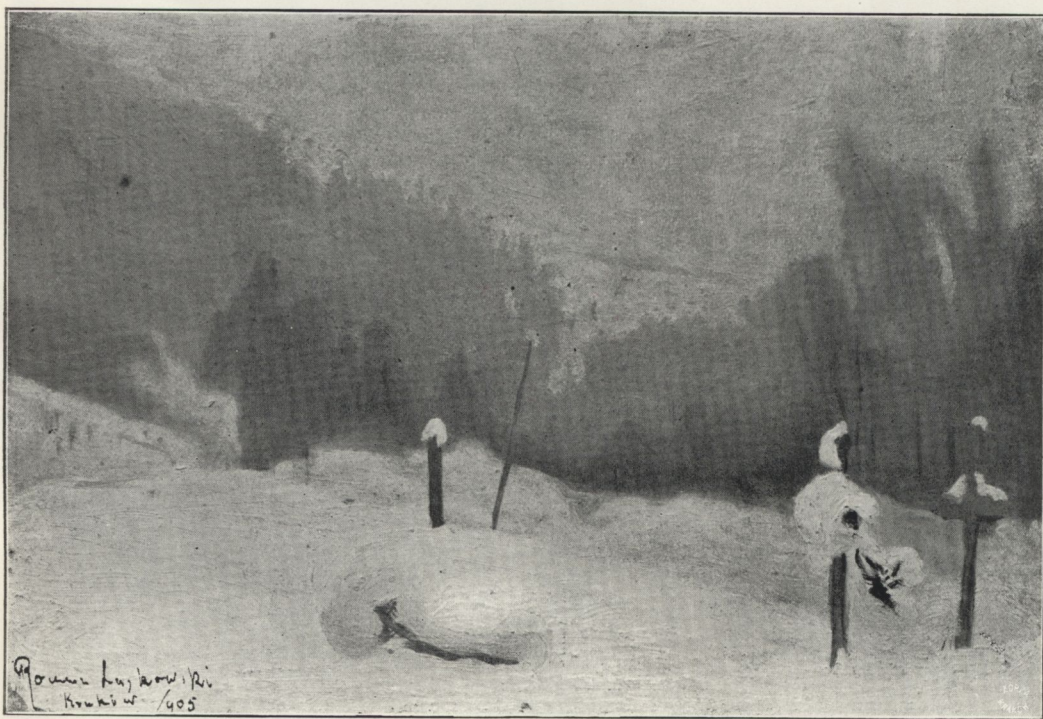
WYDZIAŁ INŻYNIERSTWA



A. NOWAKOWSKI.

W POLU.





R. LASKOWSKI
Krosno 1905

R. LASKOWSKI.

CMENTARZYK.



A. PROCAJEWICZ.

ŚWIATOWID.





SZYGELL.

WISŁA.





L. ROSENBLUM.

Z BULWARÓW.





J. WOJNARSKI.

KRAJOBRAZ.





ST. STRASZKIEWICZ.

NOC KSIĘŻYCOWA.



J. WRZESIŃSKI.

„ZIMA“.





J. PIOTROWSKI.

BASZTY W NOCY.





S. GAŁEK.

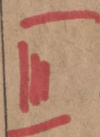
Z TATR.







BIBLIOTEKA GŁÓWNA



38756

PK 349/83 - 100 000 egz.