

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
Wydział Sztuk Pięknych

Barbara Chojnacka

ŻYCIE ARTYSTYCZNE I ŚRODOWISKO  
PLASTYCZNE BYDGOSZCZY W LATACH 1920-1939

Tom I

Rozprawa Doktorska  
w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce

Promotor:  
*prof. dr hab. Jerzy Malinowski*

TORUŃ 2023

*Składam serdeczne podziękowania  
Promotorowi mojej pracy  
Panu Profesorowi Jerzemu Malinowskiemu  
za okazaną życzliwość i wsparcie  
oraz pomoc merytoryczną.*

## SPIS TREŚCI

### Tom I

Wprowadzenie i stan badań .....	7
Wstęp – Bydgoszcz pod zaborami i w odrodzonej Polsce .....	29

### CZĘŚĆ I. ŻYCIE ARTYSTYCZNE

<b>I. Szkolnictwo artystyczne – Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego (1920-1923) i Państwowa Szkoła Przemysłowa (1923-1933) .....</b>	<b>45</b>
1. Założenie Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego .....	45
2. Działalność szkoły .....	49
3. Zmierzch funkcjonowania .....	75
4. Reorganizacja czy likwidacja? Dyskusja na łamach prasy .....	78
5. Państwowa Szkoła Przemysłowa (1923-1933) .....	88
6. Próby reaktywowania szkolnictwa artystycznego .....	107
<b>II. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (1921-1923) .....</b>	<b>120</b>
1. Powstanie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych .....	120
2. Działalność wystawiennicza Towarzystwa .....	126
3. Zmierzch działalności Towarzystwa i jego przyczyny .....	182
4. Nowe miejsce wystawiennicze – Gmach Miejskiej Kasy Oszczędności .....	183
5. Stosunek władz miasta do Zachęty i wzmianki o powstaniu Muzeum Miejskiego ...	188
<b>III. Muzeum Miejskie a środowisko artystyczne (1923-1929) .....</b>	<b>203</b>
1. Geneza powstania Muzeum Miejskiego i stan posiadania .....	203
2. Proces kształtowania profilu wystawienniczego w zakresie sztuki .....	207
3. Wystawy artystów bydgoskich – indywidualne i zbiorowe .....	209
4. Współpraca z artystami regionu i twórcami wcześniej związanymi z Bydgoszczą ...	241
5. Początki kolekcji dzieł artystów bydgoskich w zbiorach Muzeum Miejskiego .....	251
<b>IV. Związki i ugrupowania artystów (1929-1939) .....</b>	<b>264</b>
1. Związek Plastyków w Bydgoszczy – Związek Plastyków Pomorskich (1929-1935)..	264
·Powstanie Związku, wystawa „toruńska” i faza organizacyjna .....	264
·Plany wystawiennicze Związku i koncepcja rozwinięcia działalności .....	275

·Współpraca z Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych i nowy Zarząd .....	286
·Reorganizacja Związku i powstanie Grupy reprezentacyjnej, nowy Zarząd .....	301
·Związek Plastyków Pomorskich po reorganizacji i powstanie Grupy Plastyków Pomorskich .....	323
2. Grupa Plastyków Pomorskich (1932-1935) .....	329
·Założenie Grupy Plastyków Pomorskich .....	329
·Wystawy .....	332
3. Związek Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich (1935-1936) .....	361
4. Grupa Plastyków Bydgoskich (1936) .....	369
5. Związek Zawodowy Plastyków „Bydgosť” (1937-1938?) .....	374

## **V. Muzeum Miejskie i nowe formy współpracy z artystami bydgoskimi**

<b>(1930-1939) .....</b>	<b>391</b>
1. Działalność wystawiennicza Muzeum Miejskiego .....	391
2. Muzeum miejscem spotkań oraz wystaw związków i grup artystycznych .....	393
3. Wystawy indywidualne artystów bydgoskich i z Bydgoszczą wcześniej związanych .....	394
4. Prezentacja dzieł plastyków bydgoskich na ekspozycjach zbiorowych w Muzeum ..	404
5. Wystawy zbiorowe artystów – wystawa w warszawskiej Zachęcie i <i>Salony Bydgoskie</i> próbą integracji środowiska (1936-1938) .....	417
6. Tworzenie kolekcji dzieł plastyków bydgoskich w Muzeum Miejskim .....	444

## **VI. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (1931-1939) i Rada Artystyczno-Kulturalna (1934-1939) .....**

1. Klub Kanciastego Stołu .....	453
2. Powstanie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych .....	456
3. Założenia programowe – Statut Towarzystwa .....	460
4. Działalność wystawiennicza, wydawnicza i popularyzatorsko-edukacyjna .....	462
·Wystawa <i>Styków</i> (1931) .....	462
· <i>Żywy Dziennik</i> (1932) .....	466
·Szkola Sztuk Pięknych oraz Wyższe Kursy Artystyczne Towarzystwa Nauczycieli Szkół Średnich i Wyższych (1932-1933) .....	471
·„Nora Artystyczna” w kawiarni Józefa Berendta (1933) .....	473

5. Działalność Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych po powołaniu Rady Artystyczno-Kulturalnej (1934) .....	477
·Salon ekspozycyjny Towarzystwa i wystawy artystów bydgoskich (1937-1938) .....	479
6. Rada Artystyczno-Kulturalna – cele i zadania .....	481
7. Działalność Rady Artystyczno-Kulturalnej i współpraca z Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych .....	487
<b>VII. Na marginesie – poza instytucją i salonem .....</b>	<b>517</b>
1. Wystawy sztuki .....	517
2. Wystawa sztuki niemieckiej .....	537
3. Kolekcjonerstwo .....	538

## **Tom II**

### **CZEŚĆ II. ŚRODOWISKO PLASTYCZNE – TWÓRCY I DZIELA**

<b>I. Malarstwo .....</b>	<b>1</b>
1. Na przełomie – malarze bydgoscy przed 1920 rokiem .....	1
2. Malarstwo w kręgu Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego – nurt pierwszej migracji .....	10
3. Starsze pokolenie malarzy – spoza Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego ...	31
4. Malarze bydgoscy i przybysze .....	35
5. Młodsze pokolenie malarzy – druga migracja lat trzydziestych i debiuty .....	71
6. Przedwojenne debiuty – najmłodsze pokolenie malarzy .....	92
7. Znani i nieznani malarze – współtwórcy życia artystycznego .....	100
8. Malarstwo w przestrzeni sakralnej .....	112
<b>II. Rzeźba .....</b>	<b>156</b>
1. Dwa nurty rzeźby bydgoskiej .....	156
·Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego i Państwowa Szkoła Przemysłowa .....	157
·Towarzystwo Rzeźbiarzy, Cech Rzeźbiarzy i Zrzeszenie Pomocników Rzeźbiarskich .....	162
2. Rzeźba na wystawach i w świetle krytyki .....	165
3. Rzeźba kameralna – twórcy i dzieła .....	177
4. Rzeźba w przestrzeni publicznej .....	204
·Pomniki i figury .....	205

·Rzeźba plenerowa .....	221
·Rzeźba architektoniczna .....	224
·Tablice pamiątkowe .....	228
5. Rzeźba sepulkralna .....	230
6. Wyposażenie wnętrz sakralnych .....	234
7. Artysci czy rzemieślnicy? .....	251
<b>III. Grafika i rysunek .....</b>	<b>281</b>
1. Grafik z Paryża w Bydgoszczy .....	281
2. Samodzielni graficy – inspiracje pomorskie i krakowskie .....	295
3. Rysunek w twórczości malarzy i rzeźbiarzy .....	315
4. Rysunek ilustracyjny, satyryczny i karykaturalny .....	324
<b>IV. Krytyka artystyczna .....</b>	<b>357</b>
1. W kręgu wystaw Zachęty .....	358
2. Pomiedzy Zachęta a Muzeum – wystawy w gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności .....	367
3. Muzeum Miejskie .....	370
4. Krytyka artystyczna w latach trzydziestych .....	380
5. Wystawy środowiskowe artystów bydgoskich .....	382
6. Inne wystawy z lat trzydziestych .....	396
<b>Zakończenie .....</b>	<b>418</b>
1. Podsumowanie .....	418
2. Wojenny epilog .....	424
3. Odrodzenie życia artystycznego i środowiska plastycznego po II wojnie światowej .....	430
4. Bydgoszcz – miasto pogranicza a Ziemia Odzyskana .....	439
Aneks I. Artysci działający w Bydgoszczy w latach 1920-1939 .....	445
Aneks II. Wykaz wystaw .....	494
Źródła i bibliografia .....	516

### **Tom III**

Ilustracje

Spis ilustracji

## WPROWADZENIE I STAN BADAŃ

Opracowanie jest pierwszą monografią życia artystycznego w Bydgoszczy w dwudziestoleciu międzywojennym, skupiającą się na sztukach plastycznych – malarstwie, rzeźbie, grafice i rysunku. W mniejszym zakresie obejmuje inne przejawy twórczości artystycznej, jak sztukę stosowaną i scenografię, które zostały zasygnalizowane, a wymagają jeszcze odrębnych, pogłębionych badań. Zakres ten wyznaczają sami artyści, ich twórczość i działalność oraz uczestnictwo w wydarzeniach artystycznych. Życie artystyczne ujęte zostało w szerokim kontekście dynamicznego kształtowania się instytucji i stowarzyszeń opieki nad sztuką, powstawania związków i ugrupowań skupiających plastyków, zmieniających się koncepcji programowych oraz rozwoju wystawiennictwa.

Głównym założeniem opracowania jest ukazanie procesu kształtowania się środowiska plastycznego w latach 1920-1939 w mieście włączonym do II Rzeczypospolitej po niemal 140 latach pruskiego zaboru. Było to środowisko artystów polskich, bowiem nieliczni twórcy innych narodowości, m.in. pozostający w Bydgoszczy Niemcy, czy też napływowi Rosjanie nie zdołali wytworzyć odrębnej wspólnoty artystycznej. Na podkreślenie zasługuje specyfika lokalizacji miasta, które podczas zaborów należało do niemieckich kresów wschodnich, a od 1920 roku do zachodnich kresów odzyskanych ziem polskich, przez cały ten czas będąc miastem pogranicza. Proces tworzenia się środowiska artystycznego w Bydgoszczy posiadał określone uwarunkowania. Do najważniejszych czynników należą – przerwana ciągłość tradycji artystycznych, „prowincjonalność” ośrodka w odniesieniu do centrów sztuki, wpływ migracji na wielokulturowość środowiska, poszukiwanie tożsamości artystycznej i próby samookreślenia przez artystów i grupy opiniotwórcze. Kwestia określenia tożsamości pojawia się także w ogólniejszym kontekście miasta usytuowanego na pograniczu Pomorza i Kujaw, miasta „ciążącego ku Pomorzu”. Ten wątek znajdzie bezpośrednie odniesienie w ekspansji terytorialnej tworzonych w Bydgoszczy związków artystycznych mającej na celu objęcie zasięgiem nie tylko pobliskich miejscowości regionu, ale także Pomorza, Kujaw i części Wielkopolski.

Praca ma ujawnić cechy charakterystyczne środowiska bydgoskiego, specyficzne dla ośrodka prowincjonalnego w odniesieniu do głównych miast artystycznych II Rzeczypospolitej – Warszawy, Krakowa, Lwowa, Wilna, Poznania, czy też później powstającego ośrodka w Łodzi. Temu też będzie służyć nawiązanie do ośrodków usytuowanych najbliżej Bydgoszczy – Torunia, Poznania oraz Wolnego Miasta Gdańska.

Każde z tych miast posiadało odmienne tradycje, inną sytuację polityczno-społeczną pod zaborami i po wyzwoleniu, w każdym odmiennie kształtowało się życie artystyczne po powstaniu odrodzonego państwa polskiego. Zasadniczym jednak problemem pozostaje kwestia – czy niewielkie ośrodki sztuki, zlokalizowane na peryferiach centrów sztuki, „zapomniane” i zaniechane w dotychczasowych badaniach nad sztuką dwudziestolecia międzywojennego należy odrzucić bez wniknięcia w specyficzną tkankę miasta, jego okolic i regionu oraz mieszkańców, czy też znaleźć odpowiedź na pytanie – jakie posiadały znaczenie dla kultury i sztuki w tych określonych miejscach, a także w kontekście ogólnopolskim? To z kolei prowadzi do nadrzędnego pytania – czy kryterium wyboru w badaniach nad sztuką międzywojnia ograniczymy tylko do czołowych artystów epoki i nowatorskich nurtów, czy pochylimy się nad twórcami, którym przyszło żyć i tworzyć – z wyboru lub konieczności – na tzw. prowincji<sup>1</sup>?

Podsumowaniem pierwszego etapu badań autorki nad życiem artystycznym międzywojennej Bydgoszczy była wystawa *Środowisko artystyczne Bydgoszczy 1920-1939. Malarstwo, rzeźba, grafika, rysunek i scenografia*, eksponowana w 2002 roku, w bydgoskim Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego. Prace nad wystawą, stanowiącą pierwszą próbę prezentacji tytułowego zagadnienia, okazały się bardzo trudne z uwagi na skromny stan badań nad tematem oraz niewielki, często mało reprezentatywny zespół zachowanych obiektów. Brak monografii poszczególnych twórców, nawet tych funkcjonujących w historii sztuki polskiej, jak Jerzy Rupniewski, czy Karol Mondral, wpłynęła na konieczność podjęcia pogłębionych badań biograficznych. Najczęściej bowiem bydgoski etap twórczości artystów był całkowicie pomijany lub traktowany marginesowo. Zasoby dzieł sztuki, przetrzebione działaniami II wojny światowej, uniemożliwiały prezentację pełnego i wiarygodnego oblicza sztuki w międzywojennej Bydgoszczy. Przeprowadzone kwerendy, w odniesieniu do wielu twórców nie zawsze pozwalały na odnalezienie prac powstałych w Bydgoszczy. Ekspozycja i wydawnictwo ujawniły więc konieczność kontynuacji wielopłaszczyznowych badań nad podjętą problematyką<sup>2</sup>.

Pierwsza część rozprawy – *Życie artystyczne* obejmuje siedem rozdziałów, które w ujęciu chronologicznym, wyznaczonym następującymi po sobie kluczowymi wydarzeniami, prezentują najważniejsze instytucje i towarzystwa opieki nad sztuką, związki i ugrupowania artystyczne, określające specyfikę kształtującego i zmieniającego się życia artystycznego. W tej części opracowania przedstawiono działalność instytucji, które przyczyniły się do tworzenia życia artystycznego i powstania lokalnego środowiska



plastycznego. Z tego schematu wyłamuje się ostatni z rozdziałów stanowiący uzupełnienie bydgoskiego życia artystycznego o kilka istotnych zjawisk pozainstytucjonalnych.

Trzy pierwsze rozdziały, obejmujące lata dwudzieste, stanowią swoiste preludium do pełnych dynamiki lat trzydziestych, ukazując początki tworzącego się życia artystycznego, pierwsze próby konsolidacji środowiska. Rozdział pierwszy poświęcony został jedynej w międzywojennej Bydgoszczy placówce dydaktycznej o charakterze artystycznym, noszącej nazwę Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego (1920-1923). Zaledwie kilkuletni etap funkcjonowania szkoły był o tyle istotny, że we wczesnych latach dwudziestych wpłynął na powstanie ośrodka, w którym kumulowały się niemal wszystkie zjawiska związane z powstającym życiem artystycznym. W Bydgoszczy pojawili się uznani twórcy, reprezentujący różne środowiska, tutaj mający możliwości budowania od podstaw nowych struktur organizacyjnych na bazie własnych doświadczeń. Następowало specyficzne krzyżowanie się różnych osobowości, wpływów i wartości oraz wymiana poglądów. Rekonstrukcja procesu kształtowania się programu nauczania ma na celu ukazanie pewnej specyfiki bydgoskiej szkoły i próby dostosowania się do lokalnych warunków. Reorganizacja, a właściwie likwidacja szkoły artystycznej, zakończona przekształceniem w Państwową Szkołę Przemysłową (1923-1933) obrazuje odstępowanie od tzw. sztuki czystej ku sztuce użytkowej i rzemiosłu.

Drugi rozdział poświęcony został Towarzystwu Zachęty Sztuk Pięknych (1921-1923), organizacji działającej we wczesnych latach dwudziestych równolegle ze szkołą artystyczną, współtworzonej po części przez grono tych samych osób. Intensywną działalność wystawienniczą, prowadzoną przez Towarzystwo odzwierciedla piętnaście wystaw, organizowanych od podstaw w bydgoskiej Zachęcie, jak i sprowadzanych z innych ośrodków. Podkreślono znaczenie tych pierwszych w wyzwolonej Bydgoszczy ekspozycji, których głównym celem było przybliżenie sztuki polskiej i rozbudzenie świadomości estetycznej społeczeństwa. Na tym tle osadzona została działalność Towarzystwa w kontekście kształtowania się środowiska lokalnych twórców. Jednak działalność bydgoskiej Zachęty, poprzez uczestnictwo w ekspozycjach artystów z całej Polski, posiadała jeszcze głębszy, ponadlokalny wymiar i znaczenie na ogólnopolskiej scenie artystycznej.

Rola Muzeum Miejskiego, powstałego w 1923 roku i działającego nieprzerwanie do wybuchu II wojny światowej, splata się funkcjonowaniem bydgoskich związków i grup artystycznych. Po rozwiązaniu Zachęty to właśnie Muzeum było kontynuatorem jej działalności, stając się największym i właściwie jedynym salonem wystawienniczym

miasta, równocześnie wypełniając swoje zadania statutowe. Rozdział trzeci obejmuje pierwszy etap aktywności instytucji, od powołania Muzeum do utworzenia pierwszego, formalnego związku plastyków w 1929 roku. W historii Muzeum Miejskiego data ta, wyznaczona udostępnieniem *Miejskiej Galerii obrazów i rzeźb*, zamyka etap krystalizowania się koncepcji zbiorotwórczej młodej instytucji, w której nie zabrakło idei tworzenia kolekcji twórców bydgoskich. W rozdziale tym przedstawiono więc znaczenie Muzeum w kontekście powstającego lokalnego środowiska artystycznego, wzajemne oddziaływanie i współpracę, zwłaszcza na płaszczyźnie wystawiennictwa. W rozdziale tym położono nacisk na proces kształtowania się programu wystawienniczego w zakresie sztuki i znaczenia ekspozycji artystów lokalnych, a przy tym rolę pierwszych dyrektorów – księdza Jana Kleina, a zwłaszcza Tadeusza Dobrowolskiego.

Kolejne trzy rozdziały poświęcono kontynuacji i rozwojowi bydgoskiego życia artystycznego w latach trzydziestych, stanowiących intensywny proces kulturowy. Przedstawiono wypracowanie określonych form działalności, nowe inicjatywy i ambitne plany, a jednocześnie trudności z przebicciem się bydgoskich plastyków i grup artystycznych do większych centrów sztuki. Rozdział czwarty prezentuje dziesięcioletni, niezwykle dynamiczny etap działalności kolejnych grup, związków i stowarzyszeń plastyków bydgoskich. Ukazano funkcjonowanie Związku Plastyków Pomorskich, Grupy Plastyków Pomorskich, Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich (Bydgoszcz – Toruń), Grupy Plastyków Bydgoskich i Związku Zawodowego Plastyków „Bydgost”, przy czym położono nacisk na reprezentatywną formę działalności – organizację wystaw środowiskowych oraz ponadregionalnych, stanowiących płaszczyznę konfrontacji twórczości. Analiza dorobku istniejących w Bydgoszczy związków ujawniła jedno

z priorytetowych zadań, którym było rozszerzenie działalności poza terytorium miejskie i objęcie zasięgiem innych ośrodków, świadczące zarówno o ambicjach młodego środowiska, jak i poczuciu misji kulturotwórczej na zachodnich ziemiach Polski.

Drugi, odmienny etap współpracy Muzeum Miejskiego ze środowiskiem lokalnych twórców ujęty został w rozdziale piątym, w którym ukazano instytucję muzealną jako miejsce spotkań oraz wystaw związków i grup artystycznych. Pewna stabilizacja instytucji wpłynęła na wypracowanie programu, w którym było także miejsce dla artystów miejscowych. Zaprezentowane zostały wystawy indywidualne plastyków bydgoskich i z Bydgoszczą wcześniej związanych, a także ich uczestnictwo w ekspozycjach zbiorowych organizowanych w Muzeum. Przedstawiono cenne inicjatywy muzealne,

służące integracji lokalnego środowiska, w tym cykl wystaw zatytułowanych *Salony Bydgoskie*. Rozdział szósty dedykowano organizacjom powstałym u progu lat trzydziestych – Towarzystwu Przyjaciół Sztuk Pięknych (1931-1939), nawiązującemu do działalności bydgoskiej Zachęty i Radzie Artystyczno-Kulturalnej (1934-1939), uważanej za koordynatora wszystkich wydarzeń kulturalnych w Bydgoszczy, także w dziedzinie sztuki. Prezentując rozbudowany program Towarzystwa skupiono się na działalności wystawienniczej, wydawniczej i popularyzatorsko-edukacyjnej, wyodrębniając najistotniejsze przedsięwzięcia, m.in. cykl imprez zatytułowany *Żywy Dziennik*. Analiza funkcjonowania Towarzystwa i Rady pozwoliła na stwierdzenie w jakim zakresie programy te zdołano wcielić w życie, jaka przy tym była rola artystów, a jaka samych organizacji. Ostatni z rozdziałów jest uzupełnieniem oblicza bydgoskiego życia artystycznego o zjawiska powstające poza wymienionymi instytucjami, a ukazane na przykładzie wystaw sztuki prezentowanych w różnych miejscach, wystawie sztuki niemieckiej oraz początków kształtowania się prywatnego kolekcjonerstwa.

Druga część pracy, zatytułowana *Środowisko plastyczne – twórcy i dzieła* obejmuje cztery rozdziały, w syntetycznej formie prezentujące dziedziny sztuk plastycznych dominujące w międzywojennym życiu artystycznym Bydgoszczy – malarstwo, rzeźbę oraz grafikę i rysunek. Ostatni z rozdziałów poświęcony został krytyce artystycznej dedykowanej sztuce w Bydgoszczy. W nawiązaniu do pierwszej części, gdzie środowisko bydgoskich twórców zaistniało w kontekście działalności instytucji, towarzystw i związków, część druga skupia się na artystach i ich dziełach. Grupa plastyków bydgoskich w międzywojniu to skupisko twórców różnych pokoleń, artystów napływowych z różnych rejonów Polski i spoza granic oraz twórców urodzonych w Bydgoszczy, tutaj wykształconych lub uzyskujących edukację poza miastem. W odniesieniu do plastyków uwzględniono tych, którzy byli związani z Bydgoszczą miejscem zamieszkania, tutaj pracowali i uczestniczyli w życiu artystycznym, dążąc do wydobycia wydarzeń sytuujących się w określonym miejscu i czasie, wyznaczonym granicznymi datami opracowania. Pominęto przy tym grupę twórców związanych z innymi ośrodkami artystycznymi, którzy w Bydgoszczy realizowali prace na zamówienia lub uczestniczyli w wystawach; ich nazwiska i dokonania pojawiają się w kontekście do zagadnień, przedstawionych w pierwszej części wydawnictwa. Prezentując życie i twórczość artystów skupiono się na ich działalności w „okresie bydgoskim” osadzonym w międzywojniu, przybliżając jedynie wcześniejsze przedsięwzięcia artystyczne, podobnie jak kontynuację twórczości po opuszczeniu miasta, czy też w okresie powojennym. W odniesieniu do grona

twórców, szczególnie zasłużonych dla rozwoju sztuki w Bydgoszczy, rozszerzono analizę ich twórczości, próbując „etap bydgoski” osadzić w biografii artystycznej.

Monografia życia i środowiska artystycznego międzywojennej Bydgoszczy w założeniu ma stanowić obszerną, ale spójną problemowo prezentację zjawisk i postaci, dlatego też podjęto starania wydobywania z zapomnienia jak najszerszego grona artystów, dokonując przy tym koniecznej klasyfikacji, akcentując wątki najważniejsze, a sygnalizując jedynie te mniej istotne. Podobnie w odniesieniu do plastyków podkreślono znaczenie najwybitniejszych twórców, mniej uwagi poświęcając pozostałym.

Ocalały zasób prac poszczególnych plastyków jest bardzo nierównomierny, przy czym należy podkreślić, że zasadniczą grupę poddaną analizie stanowią realizacje powstałe w „okresie bydgoskim”. Obok kilku dużych zespołów obiektów (np. obrazy Jerzego Rupniewskiego, grafiki Stanisława Brzęczkowskiego i Karola Mondrała), większość artystów reprezentowana jest zaledwie kilkoma lub kilkunastoma pracami (m.in. obrazy Bronisława Bartła, Mariana Faczyńskiego, Wacława Gromka, grafiki Piotra Chmury i Stefana Szmaja, rzeźby Kazimierza Lipińskiego), a w przypadku znacznej grupy twórców nie udało się dotrzeć do prac „bydgoskich” (np. obrazy Alberta Taljańskiego, Władysława Galimskiego, Kazimierza Z. Rafińskiego, rzeźby Stanisława Dudy). Zespół zachowanych dzieł uzupełniają reprodukcje i fotografie zniszczonych lub zaginionych obrazów, rzeźb, rzadziej grafik. Jednak w przypadku bardzo dużego zespołu obiektów powstałych i eksponowanych w Bydgoszczy jedynym śladem ich istnienia są katalogowe spisy lub wzmianki w recenzjach, nie zawsze umożliwiające identyfikację dzieł. Odrębny problem stanowią straty wojenne w substancji zabytkowej w dziedzinie rzeźby związanej z przestrzenią, bowiem już na początku okupacji zniszczeniu uległy niemal wszystkie pomniki i figury autorstwa bydgoskich twórców.

Cztery rozdziały poświęcone kolejno malarstwu, rzeźbie, grafice i rysunkowi oraz krytyce artystycznej, posiadają jednolitą konstrukcję, której wyznacznikiem jest chronologia wydarzeń i następujących po sobie grup pokoleniowych twórców, pojawiających się na scenie lokalnego życia artystycznego. W odniesieniu do artystów podjęto próbę rekonstrukcji miejsca styku sztuki pruskiej i polskiej w Bydgoszczy oraz wyłonienia twórców tworzących na przełomie tych historycznych epok. Poza tym wspólnym założeniem każdy z rozdziałów cechuje odmienna narracja podyktowana specyfiką i dynamiką rozwoju poszczególnych dziedzin sztuki oraz krytyki artystycznej.

Najliczniejszą grupę twórców w międzywojennej Bydgoszczy – podobnie jak w innych ośrodkach artystycznych Polski – stanowili malarze. Przedstawiono twórczość

ponad 60 artystów, w kilku podrozdziałach wyodrębniając najważniejsze zagadnienia. Prolog stanowi przełom dwóch epok – pruskiej i polskiej, w którą wpisuje się działalność skromnego grona malarzy bydgoskich tworzących w mieście przed 1920 rokiem, np. Ignacego Sergota i Elżbiety Śliwińskiej. Proces kształtowania się niewielkiego ośrodka malarskiego wyznaczył krąg malarzy – pedagogów Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, tym samym zaakcentowano nurt pierwszej migracji i znaczenie twórczości m.in. Antoniego S. Procajłowicza, Bolesława Lewańskiego, Leona Dołżyckiego i Bronisława Bartła. Dopełnieniem grona artystów spoza szkoły są malarze starszego pokolenia, o bogatym dorobku artystycznym, wystawiający na europejskich salonach, którzy na pewnym etapie swojego życia zamieszkali na stałe w Bydgoszczy – Albert Taljański, przybyły z Paryża i Władysław Galimski, wcześniej związany z Kijowem i Krzemieńcem.

Podrozdział *Malarze bydgoscy i przybysze* jest pewnym podsumowaniem wcześniejszego etapu rozwoju malarstwa ujętym przez pryzmat twórczości artystów, którzy osiedlili się w mieście na stałe lub przebywali tutaj przez dłuższy czas, a poprzez przynależność do związków i grup plastycznych oraz uczestnictwo w licznych wystawach tworzyli dość spójny obraz bydgoskiego malarstwa. W tym kręgu zaprezentowano sylwetki m.in. Jerzego Rupniewskiego, Franciszka Gajewskiego, Jana Biedowicza, Mariana Faczyńskiego, Franciszka Konitzera, Stefana Szmaja i Feliksa Krassowskiego. Akcentowana już dynamika rozwoju kultury i sztuki w latach trzydziestych, osiągnięcie pewnej stabilizacji, sprzyjała rozszerzeniu środowiska malarskiego, co przedstawiono w podrozdziale *Młodsze pokolenie malarzy bydgoskich – druga migracja lat trzydziestych i debiuty*, przez pryzmat twórczości m.in. Tadeusza Mokrzyckiego, Mariana Turwida, Władysława Frydrycha, Antoniego Suchanka i Mariana Kujawy. W drugiej połowie lat trzydziestych na bydgoskiej scenie artystycznej debiutowali najmłodsi twórcy, studenci wyższych uczelni artystycznych, których twórczość kontynuowana była już II wojnie światowej. Do tego grona należą m.in. Bernard Lewandowski, Tadeusz Tarkowski i Jerzy Faczyński. Dopełnieniem rozdziału o malarstwie jest zagadnienie *Znani i nieznani malarze, współtwórcy życia artystycznego*, w którym zasygnalizowano obecność w międzywojniu grupy twórców mniej istotnych dla oblicza tej dziedziny sztuki w Bydgoszczy, jak Wanda Gentil-Tippenhauer, Tadeusz Dobrowolski, Stanisława Klimkowska-Bieńkowska i Aleksander Lichardow. W zakończeniu przedstawiono charakterystykę malarstwa w przestrzeni sakralnej, obejmującą realizacje polichromii, które ze względu na przeznaczenie odmiennie funkcjonowały w świadomości odbiorców. Zaprezentowano

najważniejsze prace Henryka Nostitz-Jackowskiego, Antoniego S. Procajłowicza i Leona Drapiewskiego, wykonane w bydgoskich kościołach.

Bydgoską rzeźbę międzywojnia ukształtowały dwa równorzędne, przenikające się nurty – nurt tradycji opartej na rzemiośle rzeźbiarskim oraz nurt kształcenia o walorach akademickich w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego, a następnie powrót do korzeni w Państwowej Szkole Przemysłowej. W tym kontekście zarysowana została działalność mało znanych organizacji skupiających rzeźbiarzy – Towarzystwa Rzeźbiarzy, Cechu Rzeźbiarzy i Zrzeszenia Pomocników Rzeźbiarskich. Odbiór rzeźby z uwagi na jej przeznaczenie i funkcje odbywał się na różnych płaszczyznach, zarówno w sali wystawienniczej, gdzie traktowana jako dzieło sztuki oceniana była w kryteriach artystycznych oraz w przestrzeni publicznej, dostępnej dla szerszego grona odbiorców. Na wystawach najczęściej eksponowano obiekty, wybrane przez samych autorów, natomiast inne, zgodnie z funkcją, zaistniały tylko w miejscu docelowym, pełniąc rolę upamiętnienia, jak pomniki i figury, czy też zadania dekoracyjno-użytkowe, np. posągi i fontanny lub stanowiąc rzeźbiarski detal nierozzerwalnie związany z architekturą. Jeszcze inną funkcję posiadały obiekty sepulkralne, jak nagrobki oraz realizacje tworzące wyposażenie wnętrz, głównie sakralnych, np. ołtarze. Różne, tak odmienne zadania rzeźby wpłynęły na odrębne przedstawienie poszczególnych jej gatunków.

W odniesieniu do rzeźby bydgoskiej interesującym zagadnieniem jest samo zaistnienie rzeźbiarstwa jako dziedziny sztuk pięknych na ekspozycjach oraz jej oddźwięk zaprezentowany w świetle krytyki. Podczas gdy malarstwo dominowało na wszystkich wystawach w rzeźbiarstwie nastąpiła nagła ewolucja i wykształcenie się niewielkiego, ale ważnego ośrodka. Rozwinięciem tego wątku, mającego na celu pełniejsze odzwierciedlenie twórczości grona bydgoskich rzeźbiarzy jest podrozdział o rzeźbie kameralnej, w którym przeprowadzono analizę twórczości wybranych artystów. W kolejnych podrozdziałach – *Rzeźba w przestrzeni publicznej* (pomniki i figury, rzeźba plenerowa, rzeźba architektoniczna, tablice pamiątkowe) oraz *Rzeźba sepulkralna* i *Wyposażenie wnętrz sakralnych* zaprezentowano mało znane, w większości nieistniejące lub zrekonstruowane obiekty bydgoskich twórców. Ostatnie z podjętych zagadnień – *Artyści czy rzemieślnicy?* poświęcone zostało grupie twórców najmniej znanych, przy czym wobec braku materiału zabytkowego i skromnych źródeł aktualne pozostaje pytanie o status twórców. W rozdziale tym obok twórców o ugruntowanej już pozycji artystycznej jak Jan Wysocki i Feliks Giecewicz, pojawiają się sylwetki utalentowanych, a wciąż zbyt mało znanych rzeźbiarzy bydgoskich, m.in. Piotra Trieblera, Teodora

Gajewskiego i Bronisława Kłobuckiego. Analiza bydgoskiej rzeźby ujawniła ponadto znaczne grono twórców zapomnianych, których nazwiska w niewielkim stopniu zaistniały w literaturze, np. Kazimierza Lipińskiego, Mariana Kiersnowskiego, Stefana Kiersnowskiego i Romana Skręta.

W odróżnieniu od pierwszoplanowego i prężnie rozwijającego się malarstwa, reprezentowanego najliczniejszą grupą malarzy oraz rzeźby, sytuującej się nieco na uboczu i rozproszonej w „przestrzeni”, a tworzonej przez niewielkie grono artystów, sztuka graficzna i towarzyszący jej rysunek pozostają dziedziną najskromniejszą. Sytuacji tej nie zmienił fakt, że w Bydgoszczy, na różnych etapach rozwoju życia artystycznego pojawiali się wybitni graficy, posiadający potencjał i możliwości przekazywania swych doświadczeń młodszym twórcom w procesie edukacji o różnych formach. Pierwsze dwa zagadnienia rozdziału *Grafika i rysunek* poświęcone zostały grafice artystycznej, przy czym zaakcentowano twórczość samodzielnych grafików – indywidualności artystycznych. W latach dwudziestych był to Karol Mondral – grafik z Paryża, oddziaływujący na program kształcenia graficznego w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego i Państwowej Szkole Przemysłowej. Twórczość kolejnych grafików – Franciszka Konitzera i Stanisława Brzęczkowskiego posiada wspólne źródło, wyrosła bowiem na podłożu odradzającej się sztuki pomorskiej. W latach trzydziestych wraz ze zmieniającymi się pokoleniami pojawiali się twórcy wykształceni na polskich uczelniach, którzy nie wpłynęli jednak na ewolucję lokalnej grafiki, na powstanie wyrazistego ośrodka. Należą do nich m.in. Aleksander Winnicki-Radziejewicz i Kazimierz Z. Rafiński. Dwa kolejne zagadnienia rozdziału poświęcono rysunkowi w twórczości malarzy i rzeźbiarzy, przy czym wybór podyktowany został zachowanymi zespołami prac o walorach samodzielnego rysunku, co znalazło najpełniejsze odbicie w twórczości i dorobku Piotra Trieblera. Rysunek ilustracyjny, satyryczny i karykaturalny, funkcjonujący najczęściej poza przestrzenią ekspozycyjną, włączono do refleksji o bydgoskiej sztuce z uwagi na reprezentatywną i zróżnicowaną grupę rysowników. W tym kręgu sytuują się rysunki Leona Dołżyckiego, Stefana Szmaja, Pawła Griniowa i Edwarda Kwiatkowskiego.

W ostatnim z rozdziałów ujęto zagadnienia związane z krytyką artystyczną, powstającą w Bydgoszczy od podstaw, a towarzyszącą przede wszystkim prezentowanym ekspozycjom. Analiza wybranych tekstów z zakresu publicystyki kulturalnej, a zwłaszcza recenzji wystaw sztuki, pozwoliła na zasygnalizowanie najważniejszych wydarzeń artystycznych, które stały się przedmiotem ówczesnej krytyki. Kolejnym zadaniem tego rozdziału jest wyodrębnienie grona krytyków, zarówno działających w Bydgoszczy, jak

i reprezentujących inne ośrodki, a podejmujących zagadnienia bydgoskiej sztuki. Grono ponad trzydziestu krytyków tworzyli zarówno profesjonalści – historycy sztuki i artyści, specjaliści innych profesji, jak historycy i literaci, dziennikarze, a czasami także przypadkowi uczestnicy wydarzeń. Rozdział stanowi spojrzenie z obecnej perspektywy na zagadnienie bydgoskiej sztuki w zwierciadle krytyki artystycznej, od tekstów Kazimierza Ulatowskiego z wczesnych lat dwudziestych do artykułów Henryka Kuminka, powstających od lat trzydziestych. Zaprezentowano sylwetki i poglądy autorów tekstów o sztuce obecnych w bydgoskim życiu artystycznym, świadków ówczesnych wydarzeń oraz poddano analizie teksty krytyczne uwzględniając ich zróżnicowany charakter.

Przedstawiony schemat i kolejność rozważań mają odpowiedzieć na kluczowe pytania podjęte w tej pracy, pozwalające określić uwarunkowania i specyfikę bydgoskiej sztuki międzywojnia. Należą do nich kwestie – wpływ instytucji i organizacji opiekujących się sztuką na kształtowanie życia artystycznego, a równocześnie lokalnego środowiska twórców, stopień oddziaływania mecenatu państwowego, miejskiego, a także prywatnego na rozwój sztuk pięknych, zaangażowanie i rola samych artystów w procesie rozwoju życia i środowiska artystycznego, wpływ i udział współtwórców kultury w tym procesie, krytyka sztuki i jej profesjonalizm w środowisku bydgoskim. Przechodząc do środowiska – samych artystów pojawiają się kolejne wątki i pytania. Jakie możliwości posiadali twórcy w Bydgoszczy, czy wykorzystany został ich potencjał twórczy? Czym różniło się kształtowanie, a następnie funkcjonowanie środowiska w Bydgoszczy od innych ośrodków artystycznych w Polsce?

Obecne opracowanie z uwagi na dotychczasowy stan badań nad sztuką dwudziestolecia międzywojennego w Bydgoszczy posiada w znacznym stopniu charakter dokumentacyjny. Niezbędne okazało się bowiem ustalenie faktografii w odniesieniu do wydarzeń artystycznych, jak i biografii twórców.

Zakończenie pracy obejmuje charakterystykę sztuki w Bydgoszczy podczas okupacji oraz w latach po wyzwoleniu. Ukazane zostały główne nurty odradzającego się życia artystycznego, przy czym pojawiły się kwestie kontynuacji spuścizny międzywojnia oraz rozwoju na płaszczyźnie instytucjonalnej i środowiskowej. Zaakcentowano znaczną wymianę twórców w obrębie środowiska oraz dwa dominujące nurty – tradycji, kontynuowanej przez twórców działających w międzywojniu oraz nowej, powojennej migracji.

Pracę uzupełniają dwa aneksy – *Artyści działający w Bydgoszczy w latach 1920-1939* i *Wykaz wystaw oraz wykazy: Źródła i bibliografia i Spis ilustracji*.



## Stan badań

Życie artystyczne Bydgoszczy w kręgu sztuk pięknych i środowisko działających w mieście plastyków nie posiadają monograficznego opracowania, stanowiącego podsumowanie zagadnień plastyki w dwudziestoleciu międzywojennym. Przyczyną zaniechania badań nad tą tematyką niewątpliwie było funkcjonujące przez powojenne dziesięciolecie twierdzenie o braku tradycji i prowincjonalności bydgoskiego ośrodka. Zainicjowane w końcu lat pięćdziesiątych XX wieku badania nad sztuką międzywojnia w Polsce koncentrowały się na zagadnieniach awangardy i zjawiskach uznawanych wówczas za nowatorskie<sup>3</sup>. Sztuka w Bydgoszczy nie mieściła się w kręgu zainteresowań badaczy, o czym świadczy chociażby całkowite pominięcie zagadnień związanych z bydgoskim szkolnictwem artystycznym, instytucjami opieki nad sztuką – Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych i Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz związkami artystycznymi w tak kompleksowym wydawnictwie, jak *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*<sup>4</sup>.

W kontekście badań regionalnych, w samej Bydgoszczy problematyka międzywojennej plastyki podjęta została początkowo przez autorów – świadków i uczestników wydarzeń. Autorem pierwszych, krótkich artykułów, wskazujących tworzące się w międzywojniu środowisko był Marian Turwid, który w publikowanych już w latach trzydziestych XX wieku tekstach podejmował ogólne próby syntezy<sup>5</sup>. W odniesieniu do regionu pomorskiego, także Bydgoszczy, podkreślał brak tradycji, znaczenie artystów napływowych i narodziny środowiska twórców pomorskich w latach trzydziestych, za główny ośrodek inicjujący rozwój uważając miasto nad Brdą. Wyraził przy tym nadzieję, że region pomorski wypracuje własny język wypowiedzi artystycznej, który znajdzie odbicie w odrębnej stylistyce. Dodajmy jednak, że oceny Turwida – malarza i publicysty – cytowane często w niniejszej publikacji nie były pozbawione subiektywizmu i powinny podlegać krytycznej analizie. W kręgu autorów, działających jeszcze w międzywojniu, sytuują się dwa syntetyczne artykuły z 1959 roku, autorstwa Turwida i Kazimierza Boruckiego, zamieszczone w monograficznym wydawnictwie poświęconym różnym aspektom życia w Bydgoszczy<sup>6</sup>. Esej Turwida, zatytułowany *Plastyka*, o charakterze popularnym, napisany barwnym, wartkim językiem, sygnalizuje wybrane zjawiska bydgoskiej sztuki czterech minionych dekad. Charakteryzując międzywojnie autor określił uwarunkowania rozwoju sztuk pięknych przez pryzmat wybranych problemów i artystów. Turwid kontynuował swoje wcześniejsze poglądy o braku tradycji i instytucji, wskazując przeszkody na drodze rozwoju sztuki. Borucki, od 1923 roku

pracujący w Muzeum Miejskim (sekretarz, konserwator, a następnie kustosz), a ponadto malarz i sekretarz Związku Plastyków Pomorskich, skupił się na kulturotwórczej działalności Muzeum Miejskiego, sygnalizując zjawisko współpracy artystów bydgoskich z tą instytucją.

Pierwszą próbą pełniejszego i obiektywnego zarysowania problematyki plastyki bydgoskiej międzywojnia był popularnonaukowy artykuł Boruckiego z 1972 roku, powstały w oparciu o kontakty autora z artystami oraz materiały źródłowe<sup>7</sup>. W zwięzłej formie autor przedstawił rolę instytucji i stowarzyszeń w życiu artystycznym miasta, m.in. PSPA, TZSP i Muzeum Miejskiego. Charakteryzując wybrane ekspozycje zbiorowe i indywidualne z dziedziny sztuki wyodrębnił ważniejsze wystawy artystów bydgoskich, w tym *Salony Bydgoskie*. Uwypuklił znaczenie instytucji muzealnej jako miejsca otwartego na współpracę w zakresie wystawiennictwa, ale także miejsca stanowiącego „łącznik między artystami i społeczeństwem”. Cennym uzupełnieniem artykułu Boruckiego jest wykaz zatytułowany *Plastycy bydgoscy 1920-1939*, obejmujący 59 nazwisk artystów tworzących międzywojenne środowisko. Istotnym wątkiem poruszonym w tym artykule jest bydgoska rzeźba, którą Borucki zainteresował się już wcześniej w dwóch publikacjach o charakterze inwentaryzacyjnym poświęconym tablicom pamiątkowym oraz pomnikom i figurkom w kontekście strat poniesionych w wyniku II wojny światowej<sup>8</sup>.

W 1975 roku Ryszard Cz. Jaskuła podjął pierwszą, w pełni naukową próbę opracowania wybranego zjawiska w problemowym artykule dedykowanym stowarzyszeniom plastyków działającym w Bydgoszczy w latach 1929-1939<sup>9</sup>. Zauważając brak prac badawczych o charakterze analitycznym i syntetycznym związanych ze sztuką dawnego regionu pomorskiego, podkreślił potrzebę „naukowej obiektywizacji” zjawisk w mniejszych, prowincjonalnych ośrodkach sztuki, do jakich zaliczył także Bydgoszcz. Jaskuła skupił się na Związku Plastyków Pomorskich i Grupie Plastyków Pomorskich, próbując zrekonstruować działalność obu organizacji. Dostrzegając zróżnicowaną wartość wcześniejszych opracowań, zacierające się wspomnienia uczestników życia artystycznego oraz braki i błędy w materiałach źródłowych (katalogi wystaw, wzmianki i artykuły prasowe) sam nie ustrzegł się mylnych stwierdzeń czasami bezkrytycznie zawierając relacjom świadków wydarzeń – Marianowi Turwidowi i Tadeuszowi Mokrzyckiemu, tworząc nieco zniekształcony obraz środowiska<sup>10</sup>. Kilka lat później ten sam autor przedstawił zwięzłą charakterystykę międzywojennej sztuki w opracowaniu *Plastyka bydgoska 1945-1976*<sup>11</sup>.

Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zagadnienia związane z życiem kulturalnym międzywojnia znalazły się w kręgu zainteresowań filologa i badacza regionalisty – Zdzisława Mrozka<sup>12</sup>. Podsumowaniem jego badań jest artykuł *Życie kulturalno-społeczne, teatralne i literackie Bydgoszczy w latach 1919-1939. Zarys dziejów*, w którym przybliżył także działalność organizacji związanych ze sztuką, m.in. bydgoskiej Zachęty, TPSP, najwięcej uwagi poświęcając jednak Radzie Artystyczno-Kulturalnej<sup>13</sup>. Z perspektywy czasu należy stwierdzić, że artykuły Mrozka, opracowane w oparciu o wybór materiałów archiwalnych i częściowe kwerendy prasowe, wpłynęły na usystematyzowanie wiedzy o licznych stowarzyszeniach. Jednak w odniesieniu do zagadnień sztuki, niepełne kwerendy lub niewłaściwa interpretacja faktów, często wpływały na uogólnione czy też błędne wnioski. Syntetycznym opracowaniem plastyki bydgoskiej w latach 1920-1939 jest artykuł Barbary Janiszewskiej-Mincer, powstały na podstawie wcześniejszej literatury, a uzupełniony faktami z niewykorzystanych dotąd materiałów archiwalnych<sup>14</sup>. Autorka, podobnie jak jej poprzednicy, skupiła się na instytucjach i stowarzyszeniach związanych z bydgoską plastyką.

Wartością wymienionych publikacji z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, dedykowanych kulturze bydgoskiej międzywojnia, jest zauważenie i włączenie zagadnień sztuk pięknych w życie kulturalno-społeczne miasta. Jednak podejmowana problematyka nie wykroczyła poza ogólną charakterystykę, nie stworzyła pełnego i wiarygodnego obrazu kształtowania się i funkcjonowania życia artystycznego oraz samego środowiska plastyków. To z kolei przyczyniło się do powielania błędów, począwszy od nazw związków i grup plastycznych, poprzez mylne przypisywanie im pewnych działań aż do rażących nieścisłości wynikających z braku znajomości biografii poszczególnych twórców. W cytowanych publikacjach sami artyści pojawiają się jedynie na zasadzie wymieniania nazwisk, głównie jako pełniący funkcje w związkach, towarzystwach, czy też jako twórcy nagradzani na wystawach.

Problematykę kultury w Bydgoszczy po 1918 roku i jej uwarunkowania podjęła Anna Sucharska, a jej pogłębione rozważania i analizy pozwalają wnikać w szczególną specyfikę miasta nad Brdą w międzywojniu<sup>15</sup>. Co istotne, autorka doszukiwała się przyczyn negowania „istnienia życia kulturalnego” w Bydgoszczy w samym środowisku – w kręgu „miejscowych działaczy kultury” lat trzydziestych i czterdziestych, podsycających i podtrzymujących opinię chociażby o niedostatku instytucji niezbędnych do rozwoju kultury. Wśród nich wymieniła m.in. Mariana Turwida.

Autorzy podejmujący zagadnienia bydgoskiej sztuki międzywojnia, oprócz Ryszarda Cz. Jaskuły, nie byli historykami sztuki, zapewne dlatego też w kręgu ich zainteresowań sporadycznie pojawiały się same dzieła sztuki i ich twórcy. Stan badań nad twórczością bydgoskich plastyków – malarzy, rzeźbiarzy, grafików, scenografów i projektantów w zakresie różnych dziedzin sztuki nadal jest bardzo skromny. Nazwiska niektórych artystów działających w Bydgoszczy zaistniały w opracowaniach słownikowych i encyklopedycznych, jednak w odniesieniu do plastyków tworzących w mieście przez pewien czas, tzw. „okres bydgoski” najczęściej był pomijany lub przedstawiany bardzo ogólnie. Nazwiska niewielkiej grupy plastyków pojawiały w publikacjach obcojęzycznych, np. leksykonach Ulricha Thieme i Felixa Beckera<sup>16</sup> oraz Hansa Vollmera<sup>17</sup>. W *Słowniku artystów polskich i obcych w Polsce działających* zamieszczono hasła poświęcone ponad dwudziestu artystów, przy czym znaczna ich część dotyczy twórców związanych z Bydgoszczą czasowo<sup>18</sup>. Nieliczne biogramy plastyków bydgoskich zaistniały w *Polskim Słowniku Biograficznym*<sup>19</sup>. Częściej hasła dedykowane artystom, szczególnie związanym miejscem zamieszkania z Pomorzem, umieszczano w słownikach regionalnych, np. *Chojnickim słowniku biograficznym*<sup>20</sup>, *Słowniku biograficznym Pomorza Nadwiślańskiego*<sup>21</sup>, a także w *Bydgoskim Słowniku Biograficznym*<sup>22</sup>.

Wiadomości o bydgoskich twórcach odnaleźć można w słownikach specjalistycznych, poświęconych różnym dziedzinom twórczości artystycznej. Scenografowie bydgoskiego Teatru Miejskiego, w większości podejmujący także malarstwo, rzadziej grafikę i rysunek, znaleźli się w leksykonach i słownikach teatralnych ogólnopolskich<sup>23</sup> lub regionalnych<sup>24</sup>. Sylwetki kilku rzeźbiarzy, zajmujących się medalierstwem, przedstawił Jacek Strzałkowski w *Słowniku medalierów polskich*<sup>25</sup>. W *Słowniku pracowników książki polskiej* zamieszczono tylko dwa biogramy twórców związanych z Zakładami Graficznymi Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”<sup>26</sup>. Niektórzy z twórców, podejmujący grafikę warsztatową, a w większości związani także ze środowiskiem wielkopolskim, ujęci zostali w *Słowniku grafików Poznania i Wielkopolski XX wieku* autorstwa Jarosława Mulczyńskiego<sup>27</sup>. Sylwetki kilku plastyków, działających zarówno w Bydgoszczy, jak i w Toruniu, przedstawiono w związanych biogramach zamieszczonych w monografii plastyki toruńskiej, opracowanej przez Annę Kroplewską-Gajewską<sup>28</sup>.

Wzmianki o działających w Bydgoszczy artystach bardzo rzadko pojawiały się w opracowaniach przekrojowych dotyczących sztuki polskiej międzywojnia, najczęściej

były to publikacje, w których poruszano wybrane zagadnienia środowisk twórczych, np. toruńskiej Konfraterni Artystów, pióra Elżbiety Lewandowskiej<sup>29</sup>, poznańskiej Grupy Artystów Plastyków Świt, autorstwa Mariusza Bryła<sup>30</sup>, czy też Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu Jarosława Mulczyńskiego<sup>31</sup>. W literaturze specjalistycznej poświęconej polskiej grafice artystycznej tylko kilkakrotnie zaistnieli działający w Bydgoszczy graficy<sup>32</sup> i twórcy ekslibrisów<sup>33</sup>. Bydgoscy rzeźbiarze – związani z miastem na stałe, jak i przebywający tutaj czasowo – nie zostali odnotowani w opracowaniach poświęconych rzeźbie polskiej dwudziestolecia międzywojennego<sup>34</sup>.

Jednak większość artystów, szczególnie tych których twórczość nie zaistniała poza Bydgoszczą, pojawiała się jedynie w kontekście organizowanych wystaw w *Polskim życiu artystycznym*<sup>35</sup>. Często jedynym źródłem wiedzy o mniej znanych, czy też zapomnianych twórcach są wyłącznie katalogi przedwojennych wystaw i ówczesne recenzje prasowe.

W drugiej połowie XX wieku, twórczość tylko jednego z artystów – Mariana Turwida doczekała się monograficznego opracowania, pióra Jana Malinowskiego<sup>36</sup>. Dopiero w drugiej dekadzie XXI wieku ukazały się kolejne opracowania monograficzne, tym razem działających w Bydgoszczy grafików – Karola Mondrała i Stanisława Brzęczkowskiego<sup>37</sup>.

Niedostatki w literaturze biograficznej wypełniają dość liczne artykuły o zróżnicowanym charakterze oraz publikacje towarzyszące wystawom, na których prezentowano także dzieła powstałe w międzywojniu. Pierwszą i najpełniejszą ekspozycją była wystawa jubileuszowa prac Jerzego Rupniewskiego<sup>38</sup>. Od lat pięćdziesiątych XX wieku twórczość kilku bydgoskich artystów została zaprezentowana na ekspozycjach organizowanych w bydgoskim Muzeum, często były to tzw. wystawy pośmiertne lub o charakterze rocznicowym, niektórym z nich towarzyszyły katalogi lub informatory. Należą do nich prezentacje twórczości Piotra Trieblera (wystawy: 1953, 1974), Stanisława Brzęczkowskiego (1953, 1987), Tadeusza Mokrzyckiego (1958, 1976), Franciszka Gajewskiego (1959, 1969), Jana Wysockiego (1968, 1974) i Teodora Gajewskiego (1974)<sup>39</sup>.

W drugiej połowie XX wieku kilkakrotnie twórczość najbardziej znanych artystów, m.in. Franciszka Gajewskiego, Jerzego Rupniewskiego, Stanisława Brzęczkowskiego i Piotra Trieblera, stała się tematem artykułów o charakterze popularnym, pióra Marcelego Bacciarelliego i Mariana Turwida oraz popularnonaukowego autorstwa Aurelii Boruckiej-Nowickiej<sup>40</sup>. Szczególnie chętnie powracano do barwnej i chyba wciąż jeszcze żywej sylwetki Rupniewskiego, o czym świadczy artykuł Edwarda Szmańdy<sup>41</sup>. W 1984 roku

Rajmund Kuczma, bydgoski historyk opublikował artykuł *Sylwetki artystów bydgoskich*, przygotowany w oparciu o ówczesną skromną literaturę, a przede wszystkim rozmowy, relacje i wspomnienia artystów, ich rodzin i przyjaciół<sup>42</sup>. Kontynuacją tych szkiców biograficznych były publikowane przez Kuczmę w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych artykuły popularyzujące życie i twórczość bydgoskich, często zapomnianych artystów<sup>43</sup>. Niemal każdy z wymienionych autorów wnosił nowe wątki do biografii bydgoskich twórców, uzupełniając skromną faktografię lub artystyczne oeuvre, jednak żaden z cytowanych artykułów nie wyczerpał tematu.

Pierwszą próbą kompleksowego opracowania zagadnienia życia artystycznego i środowiska artystów plastyków w międzywojennej Bydgoszczy była wspomniana już wystawa *Środowisko artystyczne Bydgoszczy 1920-1939. Malarstwo, grafika, rysunek, rzeźba, scenografia* (2002). Zaskakująco ubogi stan badań nad życiem artystycznym i twórczością artystów bydgoskich oraz niewielki i nierównomierny zespół zachowanych dzieł sztuki lub też całkowity ich brak, skłonił autorkę do przeprowadzenia szerokich kwerend źródłowych i poszukiwania samych obiektów, a także opracowania w miarę pełnego wykazu artystów tworzących w międzywojennej Bydgoszczy. W oparciu o pozyskane wówczas prace plastyczne, dokumentacje i materiały archiwalne oraz fotografie na ekspozycji przedstawiono funkcjonowanie szkół, instytucji i organizacji związanych ze sztuką: PSPA, Zakładów Graficznych Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”, TZSP, Muzeum Miejskiego, TPSP, Rady Artystyczno-Kulturalnej, Muzeum Szkolnego, a także działalność związków i grup artystycznych: Związku Plastyków Pomorskich, Grupy Plastyków Pomorskich, Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich i Grupy Plastyków Bydgoskich. Na ekspozycji zaprezentowano prace oryginalne lub w formie reprodukcji, autorstwa ponad 60 malarzy, rzeźbiarzy, grafików i rysowników, scenografów i projektantów z zakresu sztuki użytkowej, tworzących w Bydgoszczy.

Niektóre z problemów, podjętych w ramach ekspozycji i wydawnictwa, autorka kontynuowała w formie tekstów w opracowaniach ogólnych, materiałach pokonferencyjnych i artykułach, stanowiących pełniejsze rozwinięcie wybranych tematów. W tym kręgu pojawiły się m.in. zagadnienia współpracy Muzeum Miejskiego ze środowiskiem artystycznym, kształtowanie kolekcji dzieł plastyków bydgoskim w Muzeum, czy też synteza bydgoskiego wystawiennictwa w zakresie prezentacji prac

autorstwa plastyków tworzących w Bydgoszczy, w ujęciu od Zachęty do *Salonów Bydgoskich*<sup>44</sup>.

W 2018 roku ukazał się artykuł o wystawach Związku Plastyków Pomorskich i Grupie Plastyków Pomorskich autorstwa Marty Borowskiej, przygotowany w oparciu o skromną, wybiórczą kwerendę materiałów archiwalnych, przedwojennej prasy i katalogów, przy czym autorka nie uwzględniła wcześniejszej literatury przedmiotu<sup>45</sup>. Powstał w ten sposób dość chaotyczny obraz działalności wystawienniczej, nie pozbawiony licznych błędów faktograficznych i interpretacyjnych<sup>46</sup>. Powołując się bezkrytycznie na opinie Mariana Turwida autorka nie ustrzegła się licznych nieścisłości.

Brak pełnych opracowań monograficznych twórczości plastyków, a zwłaszcza pomijanie w literaturze „okresu bydgoskiego” w odniesieniu do twórców znanych, zapisanych w historii sztuki polskiej (np. Antoni S. Procajłowicz, Stefan Szmał), przyczynił się do podjęcia przez autorkę badań nad życiem i działalnością artystyczną plastyków oraz opracowywaniem katalogów ich dzieł, z położeniem nacisku na bydgoski etap działalności. Część z tych materiałów została opublikowana w formie artykułów biograficznych o charakterze naukowym, a w gronie przedstawionych malarzy i grafików znaleźli się m.in. Stanisław Brzęczkowski, Franciszek Konitzer, Piotr Chmura, Stefan Szmał, Feliks Krassowski, Bolesław Lewański, Jerzy Rupniewski, z rzeźbiarzy – Bronisław Kłobucki i Stefan Kiersnowski<sup>47</sup>. Sylwetki innych twórców zaprezentowałam w pracach popularnych, nie pozbawionych jednak nowych wątków, np. o rzeźbiarzu Piotrze Trieblerze i malarzach – Marianie Turwidzie, Janie Biedowiczu i Tadeuszu Mokrzyckim<sup>48</sup>. Biogramy ponad dwudziestu plastyków, z których część po raz pierwszy odnotowano w literaturze, uzupełniły dział *Sztuki w Encyklopedii Bydgoszczy*<sup>49</sup>.

Zagadnienia związane z kształtowaniem się i działalnością środowiska malarskiego i rzeźbiarskiego w Bydgoszczy, stanowiące próby syntezy tych dziedzin sztuki, przedstawiłam w formie publikacji pokonferencyjnych<sup>50</sup>. Kolejną próbą podsumowania określonego aspektu życia artystycznego był temat migracji w odniesieniu do artystów tworzących w Bydgoszczy<sup>51</sup>. W kręgu moich badań znalazły się także wybrane, pomijane dotychczas wątki, np. rysunek karykaturalny i rzeźba pomnikowa<sup>52</sup>. Sztukę w Bydgoszczy i twórczość artystów bydgoskich podczas zaborów, a więc zagadnienia tradycji i genezy plastyki międzywojnia, podjęłam w artykułach poświęconych Maksymilianowi A. Piotrowskiemu oraz wystawiennictwu podczas zaboru pruskiego<sup>53</sup>.

Obecną publikację poprzedziły wieloletnie kwerendy materiałów źródłowych z zasobów archiwalnych, muzealnych i prywatnych oraz kwerendy prasy, wymienionych

w wykazie *Źródła i bibliografia*. Zapoznanie się z literaturą przedmiotu pozwoliło na krytyczną analizę wcześniej podjętych zagadnień, a także wydobyć z zapomnienia wątków zaniechanych. Szczególnie cennym źródłem okazały się niewykorzystane dotychczas materiały związane z funkcjonowaniem bydgoskiej Zachęty, związków i grup artystycznych, a także Muzeum Miejskiego (m.in. korespondencja, protokoły z zebrań związkowych, dokumentacja wystaw). Równorzędną wagę posiada przedwojenna prasa lokalna („Dziennik Bydgoski”, „Gazeta Bydgoska”) oraz regionalna („Głos Pomorski”, „Gazeta Toruńska”, „Dziennik Poznański”), w której zamieszczano recenzje ekspozycji oraz liczne wzmianki związane z działalnością instytucji i życiem artystycznym. Kwerenda objęła także czasopisma ogólnopolskie („Sztuki Piękne”) i regionalne („Przegląd Bydgoski. Czasopismo regionalne naukowo-literackie”, „Wici Wielkopolskie. Miesięcznik poświęcony sztuce i kulturze”, „Gryf. Pismo poświęcone sprawom kaszubsko-pomorskim”). Analiza i porównanie materiałów rękopiśmiennych z prasowymi pozwoliło na wiarygodną rekonstrukcję oblicza bydgoskiej sztuki międzywojnia.

Niemniej cennymi materiałami, a właściwie najcenniejszymi są same dzieła sztuki, zarówno te zachowane – znane i udostępniane, jak i te zapomniane, często oceniane jako mniej wartościowe. Poszukiwanie prac bydgoskich twórców, rozproszonych w kolekcjach muzealnych, bibliotekach i archiwach, we wnętrzach kościołów oraz w spuściznach rodzin artystów i w zbiorach właścicieli prywatnych, wpłynęło na rozszerzenie artystycznego dorobku znacznej grupy twórców, co umożliwiło analizę ich twórczości. Uzupełnieniem zachowanych obiektów są materiały ikonograficzne, m.in. reprodukcje w prasie i katalogach oraz fotografie zaginionych prac. Próbując dotrzeć do rozproszonych prac uwzględniono także dokumentację aukcji dzieł sztuki, udostępnianą w katalogach aukcyjnych i Internecie. Stan posiadania w zakresie dokumentacji wizualnej spuścizny artystycznej bydgoskiego środowiska od czasu monograficznej wystawy w 2002 roku do obecnego opracowania uległ znacznemu wzbogaceniu, chociaż w odniesieniu do wielu twórców badań biograficznych nie należy uważać za zamknięty.



---

<sup>1</sup> Interesującym przykładem monografii środowisk prowincjonalnych są publikacje Kazimierza Czarneckiego, *Płockie życie artystyczne w latach 1900-1939*, Płock 1990 oraz Ireneusza J. Kamińskiego, *Życie artystyczne w Lublinie 1901-1926*, Lublin 2000. Do innych publikacji o charakterze monografii sztuki międzywojnia w ujęciu środowiskowym należą: Jerzy Malinowski, *Kultura artystyczna Wilna 1893-1945*, [w:] *Wileńskie środowisko artystyczne 1919-1945. Malarstwo, grafika, rzeźba, rysunek, fotografia*, oprac. zbiorowe, red. Kazimierz Brakoniecki, Olsztyn 1989, s. 15-41; Józef Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994 oraz Jarosław Mulczyński, *Życie artystyczne w Poznaniu w latach 1919-1939. Instytucje, salony, wystawy*, Poznań 2019.

<sup>2</sup> Do wystawy autorka przygotowała rozszerzony katalog, który nie został wydany, zob. Barbara Chojnacka, *Środowisko artystyczne Bydgoszczy 1920-1939. Malarstwo, grafika, rysunek, rzeźba, scenografia*, Bydgoszcz 2003, s. 452, il. 350 (mpis). Obejmował teksty problemowe, noty katalogowe prezentowanych obiektów, zarówno dzieł sztuki, jak i dokumentacji oraz szkice biograficzne 63 artystów z bibliografią. Ekspozycji towarzyszył informator pod tym samym tytułem, wydany w 2002 r.

<sup>3</sup> Wątek ten podjął Dariusz Konstantynów w odniesieniu do publikacji poświęconych sztuce Wilna, zob. *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920-1939*, Warszawa 2006, s. 9.

<sup>4</sup> *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, T. II, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974.

<sup>5</sup> Przykładem jest wstęp Turwida do wydawnictwa albumowego, zob. Marian Turwid, *Współczesna plastyka pomorska (Próba syntezy)*, [w:] *Album Plastyków Pomorskich*, T. I, Rok 1932-1933 [Warszawa-Bydgoszcz], b.s.

<sup>6</sup> Marian Turwid, *Plastyka*, [w:] *Bydgoszcz. Historia, kultura, życie gospodarcze*, Gdynia 1959, s. 324-341; Kazimierz Borucki, *Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego*, ibidem, s. 295-305.

<sup>7</sup> Kazimierz Borucki, *Plastyka bydgoska w latach 1920-1945*, [w:] *Bydgoszcz w latach 1920-1970. Materiały z sesji popularno-naukowej*, Bydgoszcz 1972, s. 247-256.

<sup>8</sup> Kazimierz Borucki, *Tablice pamiątkowe Bydgoszczy*, Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, Prace Wydziału Nauk Humanistycznych, Seria D, nr 2, Bydgoszcz 1963, s. 5-61; Idem, *Pomniki w Bydgoszczy zniszczone przez okupanta w latach 1939-1945*, „Prace Komisji Sztuki”, T. I, Prace Wydziału Nauk Humanistycznych BTN, Seria D, nr 3, Bydgoszcz 1965, s. 43-51.

<sup>9</sup> Ryszard Cz. Jaskuła, *Stowarzyszenia Artystów Plastyków w Bydgoszczy w latach 1929-1939*, „Prace Komisji Sztuki”, T. III, Prace Wydziału Nauk Humanistycznych BTN, Seria D, Nr 5, Warszawa-Poznań 1975, s. 47-84.

<sup>10</sup> Do niektórych stwierdzeń Turwida, np. odnoszących się przodującej roli Grupy Plastyków Pomorskich, Jaskuła podchodził krytycznie, podsumowując, że tylko wnikliwa analiza twórczości poszczególnych artystów mogłaby dać odpowiedź na szereg wątpliwości. Należy dodać, że Jaskuła przeprowadził wybiórczą kwerendę prasy i nie dotarł do wszystkich materiałów źródłowych. W swoich badaniach nie uwzględnił dzieł plastycznych.

<sup>11</sup> Ryszard Cz. Jaskuła, *Plastyka bydgoska 1945-1976*, Bydgoszcz 1980.

<sup>12</sup> Zdzisław Mrozek, *Z dziejów Rady Artystyczno-Kulturalnej i Klubu Literacko-Artystycznego w Bydgoszczy*, „Rocznik Kultury Kujaw i Pomorza”, T. IX, 1977, s. 84-94; Idem, *Z dziejów towarzystw kulturalno-oświatowych, artystycznych i naukowych Bydgoszczy w okresie międzywojennym (próba rekonstrukcji)*, „Kronika Bydgoska”, T. VI (1974-1975), Bydgoszcz 1982, s. 133-145; Idem, *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Kalendarz Bydgoski na Rok 1982”, R. 15, Bydgoszcz 1981, s. 65-67.

<sup>13</sup> Idem, *Życie kulturalno-społeczne, teatralne i literackie Bydgoszczy w latach 1919-1939. Zarys dziejów*, Bydgoszcz 1984.

<sup>14</sup> Barbara Janiszewska-Mincer, *Rozwój plastyki bydgoskiej w latach 1920-1950*, [w:] *Kultura bydgoska 1945-1984*, oprac. zbiorowe, red. Krystyna Kwaśniewska, Bydgoszcz 1984, s. 117-138.

<sup>15</sup> Anna Sucharska, *Kultura w Bydgoszczy po 1918 r. i jej uwarunkowania*, [w:] *Kultura bydgoska 1945-1984...*, op. cit., s. 527-562.

<sup>16</sup> Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*, T. I-XXXVII, Leipzig 1907-1950 (hasło: Antoni S. Procajłowicz).

<sup>17</sup> Hans Vollmer, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts*, T. I-III, Leipzig 1953-1956; T. IV, 1958; T. V-VI, Leipzig 1953-1962 (hasła: Bronisław Bartel, Stanisław Brzęczkowski, Leon Dołżycki, Franciszek Gajewski, Teodor Gajewski, Jan Hawryłkiewicz, Aleksander Jędrzejewski, Karol Mondral, Jadwiga Przeradzka-Jędrzejewska, Jan Wysocki).

<sup>18</sup> *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, oprac. zespół red., T. I-III, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971-1979; T. IV, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1986; T. V-X, Warszawa 1993-2016 (hasła: Jan Biedowicz, Stanisław Brzęczkowski, Piotr Chmura, Roman Czaplicki, Leon Czechowski, Leon Dołżycki, Marian Faczyński, Teodor Gajewski, Władysław Galimski, Wanda Gentil-Tippenhauer, Feliks Giecwicz, Waław Gromek, Witold Jerzykiewicz, Leon Jędrzejczak, Stefan

---

Kiersnowski, Bronisław Kłobucki, Franciszek Konitzer, Zygmunt Kowalewski, Waław Krystoszek, Marian Kujawa, Bolesław Lewański, Halina Magdańska-Dąbrowska, Karol Mondral, Franciszek Sieński).

<sup>19</sup> *Polski słownik biograficzny*, T. I-XLI, Kraków-Wrocław-Warszawa 1935-2002 (hasła: Teodor Gajewski, Karol Mondral, Antoni S. Procajłowicz, Jerzy Rupniewski).

<sup>20</sup> Zbigniew Stromski, *Pamięci godni. Chojnicki słownik biograficzny 1275-1980*, Bydgoszcz 1986 (hasło: Franciszek Konitzer).

<sup>21</sup> *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, red. Stanisław Gierszewski, T. I-IV, Gdańsk 1992-1997 (hasła: Leon Drapiewski, Franciszek Konitzer).

<sup>22</sup> Stanisław Błażejowski, Janusz Kutta, Marek Romaniuk, *Bydgoski słownik biograficzny*, T. I-VII, red. J. Kutta, Bydgoszcz 1994-2006 (hasła: Jan Biedowicz, Kazimierz Borucki, Stanisław Brzęczkowski, Tadeusz Dobrowolski, Marian Faczyński, Franciszek Gajewski, Teodor Gajewski, Tadeusz Mokrzycki, Piotr Triebler, Marian Turwid).

<sup>23</sup> *Słownik biograficzny teatru polskiego*, T. I: 1765-1965, red. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973 (hasło: Roman Czaplicki); *Słownik biograficzny teatru polskiego*, T. II: 1900-1980, red. Zbigniew Wilski, Warszawa 1994 (hasła: Aleksander Jędrzejewski, Feliks Krassowski, Jadwiga Przeradzka-Jędrzejewska, Stanisław Węgrzyn).

<sup>24</sup> Ewa Adamus-Szyborska, Zofia Pietrzak, Zdzisław Pruss, *Bydgoski leksykon teatralny*, Bydgoszcz 2000 (hasła: Jan Hawryłkiewicz, Aleksander Jędrzejewski, Feliks Krassowski, Jadwiga Przeradzka-Jędrzejewska, Stanisław Węgrzyn).

<sup>25</sup> Jacek Strzałkowski, *Słownik medalierów polskich i z Polską związanych 1508-1965*, Warszawa 1982 (hasła: Roman Czaplicki, Feliks Giećewicz, Stefan Kiersnowski, Zygmunt Kowalewski, Piotr Triebler, Jan Wysocki).

<sup>26</sup> *Słownik pracowników książki polskiej*, red. Irena Treichel, Warszawa-Łódź 1972 (hasła: Stanisław Brzęczkowski, Antoni S. Procajłowicz).

<sup>27</sup> Jarosław Mulczyński, *Słownik grafików Poznania i Wielkopolski XX wieku urodzonych do 1939 roku*, Poznań 1996 (hasła: Bronisław Bartel, Piotr Chmura, Leon Dołżycki, Władysław Frydrych, Witold Jerzykiewicz, Leon Jędrzejczak, Jarosław Kirilenko, Franciszek Konitzer, Franciszek Kutzner, Tadeusz Mokrzycki, Karol Mondral, Maciej Nehring, Stefan Szmaj, Tadeusz Tarkowski, Witold Wasik, Aleksander Winnicki-Radziewicz).

<sup>28</sup> Anna Kroplewska-Gajewska, *Plastyka toruńska 1920-1939. Konfraternia Artystów w Toruniu, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Toruń 2012 (hasła: Roman Czaplicki, Feliks Krassowski, Jerzy Rupniewski, Kazimierz Ulatowski).

<sup>29</sup> Elżbieta Lewandowska, *Konfraternia Artystów w Toruniu*, „Zeszyty Naukowe UMK. Nauki Humanistyczno-Społeczne”, z. 28, „Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” III, Toruń 1968, s. 61-118.

<sup>30</sup> Mariusz Bryl, *Grupa artystów plastyków „Świt”. Z dziejów kultury artystycznej międzywojennego Poznania*, Poznań 1992.

<sup>31</sup> Jarosław Mulczyński, *Poznańska Zdobnicza. Historia Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu w latach 1919-1939*, ASP w Poznaniu, Poznań 2009.

<sup>32</sup> Maria Grońska, *Nowoczesny drzeworyt polski*, Wrocław 1971 (hasła: Stanisław Brzęczkowski, Jarosław Kirilenko); Irena Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997 (hasło: Stanisław Brzęczkowski).

<sup>33</sup> Jerzy Kram, *Almanach exlibrisu polskiego XX wieku*, Kraków 1948 (hasło: Stanisław Brzęczkowski); Zygmunt Klemensiewicz, *Bibliografia exlibrisu polskiego*, Wrocław 1952 (hasła: Stanisław Brzęczkowski, Franciszek Konitzer).

<sup>34</sup> Aleksandra Melbechowska-Luty, *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego (1918-1939)*, Warszawa 2005. Z twórców działających w regionie autorka wspominała jedynie o Wojciechu Durku, autorze *Pomnika Saperów* w Toruniu. Natomiast w odniesieniu do obiektów powstałych w Bydgoszczy – o *Pomniku Henryka Sienkiewicza* dłuta Konstantego Laszczki. Zygmunt Kowalewski został wzmiankowany jako autor rzeźb o tematyce sportowej, motywów lotniczych i rzeźby architektonicznej, realizowanych już w Łodzi, a Jan Wysocki jako pedagog bydgoskiej PSPA.

<sup>35</sup> *Polskie życie artystyczne 1915-1939*, praca zbiorowa, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław 1974.

<sup>36</sup> Jan Malinowski, *Mariana Turwida twórczość i działalność. Refleksje z kręgu kultury wielkopolsko-pomorskiej*, Bydgoszcz 1987. Nie jest to monografia w pełni artystyczna, bowiem autor w nawiązaniu do biografii Turwida równolegle przedstawił twórczość plastyczną i literacką.

<sup>37</sup> *Karol Mondral (1880-1957). Twórczość graficzna między Paryżem, Bydgoszczą a Poznaniem*, oprac. i red. nauk. Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2012-2013. (B. Chojnacka: *Grafika Karola Mondrala*, s. 13-19, *W Bydgoszczy*, s. 39-50; *Kalendarium, Katalog, Aneks, Bibliografia*, s. 98-308); Barbara Chojnacka, *Stanisław Brzęczkowski (1897-1955). Monografia. Katalog zbiorów*, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, red. nauk. Michał F. Woźniak, Bydgoszcz 2017.

<sup>38</sup> *Wystawa jubileuszowa prac art. malarza J. Rupniewskiego*, pod protektoratem przew. Woj. Rady Narodowej dr W. Wiechno z okazji 35-lecia pracy, zorganizowana z inicjatywy i staraniem wydawnictwa „Trybuna Pomorska”, Oddział Bydgoski Polskiego Związku Artystów Plastyków, Bydgoszcz, 25 kwietnia – 15 maja 1947 (teksty: Witold Bunikiewicz, Marian Turwid).

<sup>39</sup> *Wystawa pośmiertna Piotra Trieblera*, czerwiec – lipiec 1953, Muzeum Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, [Bydgoszcz 1953], folder, wstęp: Marian Turwid; *Wystawa „Pomorzanie w grafice Stanisława Brzeczkwoskiego”*, wrzesień – październik 1953, Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1953, folder, oprac. Kazimierz Borucki; *Motyw pomorski w twórczości Tadeusza Mokrzyckiego*, styczeń – luty 1958, Związek Polskich Artystów Plastyków Okręg Bydgoski, Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, wstęp: Marian Turwid, Bydgoszcz 1958; *Franciszek Gajewski. Wystawa obrazów*, styczeń – luty 1959, Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1959, folder, oprac. Kazimierz Borucki; *Franciszek Gajewski 1897-1969. Wystawa malarstwa*, czerwiec – lipiec 1969, Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego Bydgoszcz 1969, folder, oprac. Aurelia Borucka-Nowicka. W opracowaniu zamieszczono także spis wystawianych równocześnie prac Teodora Gajewskiego.

<sup>40</sup> Marceli Bacciarelli, *Stanisław Brzeczkwoski*, „Kronika Bydgoska”, T. II (1964-1965), Bydgoszcz 1971, s. 72-80; Idem, *Piotr Triebler – artysta zapomniany (1898-1952)*, „Kalendarz Bydgoski na Rok 1976”, Bydgoszcz 1975, s. 117-122; Marian Turwid, *Stanisław Brzeczkwoski*, „Kalendarz Bydgoski na rok 1977”, Bydgoszcz 1976, s. 31-36; Idem, *Stefan Szmałaj*, „Kalendarz Bydgoski na Rok 1980”, R. 13, 1979, s. 166-170; Aurelia Borucka-Nowicka, *Franciszek Gajewski 1897-1969*, „Kronika Bydgoska”, T. IV (1968-1970), Bydgoszcz 1974, s. 266-267; Eadem, *Jerzy Rupniewski (1888-1950)*, „Kronika Bydgoska”, T. XIII (1991), Bydgoszcz 1993, s. 207-210.

<sup>41</sup> Edward Szymański, *Sylwetki bydgoszczan. Jerzy Rupniewski*, „Kalendarz Bydgoski na Rok 1978”, Bydgoszcz 1977, s. 111-112.

<sup>42</sup> Rajmund Kuczma, *Sylwetki artystów bydgoskich*, [w:] *Kultura bydgoska 1945-1984*, red. Krystyna Kwaśniewska, Bydgoszcz 1984, s. 171-199. Relacje z przeprowadzonych wywiadów Kuczma spisał w latach 1952-1982. Przedstawił sylwetki Franciszka Gajewskiego, Teodora Gajewskiego, Feliksa Giećwicza, Witolda Jerzykiewicza, Feliksa Krassowskiego, Tadeusza Mokrzyckiego, Karola Mondrała, Bronisława Z. Nowickiego i Jerzego Rupniewskiego.

<sup>43</sup> Rajmund Kuczma, *Jan Nepomucen Biedowicz artysta malarz*, „Bydgoski Informator Kulturalny”, 1987, nr 1, s. 43-44; Idem, *Wacław Gromek – artysta malarz*, „Bydgoski Informator Kulturalny”, 1987, nr 2, s. 45-46; Idem, *Bronisław Kłobucki, artysta rzeźbiarz*, „Bydgoski Informator Kulturalny”, 1988, nr 3, s. 44-45; Idem, *Marian Faczyński, artysta malarz – nauczyciel*, „Bydgoski Informator Kulturalny”, 1988, nr 9, s. 44-45; Idem, *Stefan Jan Szmałaj*, „Bydgoski Informator Kulturalny”, 1989, nr 1, s. 46-47; Idem, *Paweł Griniów „Polo” rysownik, karykaturzysta*, „Bydgoski Informator Kulturalny”, 1990, nr 9, s. 45-46; Idem, *Tadeusz Mokrzycki (1903-1983)*, „Kalendarz Bydgoski na 1994 rok”, R. XXVII, Bydgoszcz 1993, s. 256-259.

<sup>44</sup> Barbara Chojnacka, *Rola bydgoskiego Muzeum Miejskiego w kształtowaniu środowiska artystycznego w latach 1923-1929*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 2003, nr 2, s. 107-128; Eadem, *Opowieść o wystawie jubileuszowej i Kolekcja prac artystów bydgoskich*, [w:] *Od kościoła Klarysek po Wyspę Młyńską. Muzeum w Bydgoszczy 1923-2008*, katalog wystawy, T. II, red. B. Chojnacka, Danuta Sójkowska, Michał F. Woźniak, Bydgoszcz 2008, s. 33-46, 192-200; Eadem, *Miejska Galeria obrazów i rzeźb w Bydgoszczy. Przyczynek do genezy kolekcjonerstwa polskiej sztuki współczesnej w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, „Bydgoski Rocznik Muzealny”, T. III, 2013/2014, Bydgoszcz 2014, s. 51-78; Eadem, *Od bydgoskiej „Zachęty” do „Salonów Bydgoskich”. Związki i grupy artystyczne w latach 1921-1939*, [w:] *100 lat Związku Polskich Artystów Plastyków. Zaczęło się w Krakowie w roku 1911. Historia ZPAP w oparciu o kolekcję dzieł sztuki Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, red. Elżbieta Kantorek, Bydgoszcz 2011, s. 35-43; Eadem, *Od bydgoskiej „Zachęty” do Salonów Bydgoskich. Towarzystwa, związki i grupy artystyczne w latach 1921-1939*, [w:] *W obliczu przemian i nowej rzeczywistości. Sztuka lat 1919-1939. Studia z historii sztuki*, red. Daria Rutkowska-Siuda, Olga Tuszyńska-Szczepaniak, Agnieszka Lorenc-Karczewska, Małgorzat Wróblewska-Markiewicz, Łódź-Warszawa 2021, s. 167-182.

<sup>45</sup> Marta Borowska, *Wystawy Związku Plastyków Pomorskich i Grupy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy w latach 1930-1936*, „Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, T. XVII, Gdańsk 2018, s. 133-161.

<sup>46</sup> W odniesieniu do istniejących w Bydgoszczy grup i związków artystycznych autorka podaje błędne nazwy i daty ich funkcjonowania, m.in. niewłaściwą datę pierwszej wystawy ZPP, nieprawdziwe fakty, np. że GPP przekształciła się w Grupę Plastyków Bydgoskich.

<sup>47</sup> Barbara Chojnacka: „Teki bydgoskie” w twórczości Stanisława Brzeczkwoskiego, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 1998, z. 3, s. 83-104; Franciszek Konitzer – malarz, grafik, konserwator i pedagog. Szkic do biografii, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 1999, z. 4, s. 39-59; *Miedzy Paryżem a Poznaniem. Bydgoski etap twórczości graficznej Karola Mondrala*, „Kronika Bydgoska”, T. XX (1998), Bydgoszcz 1999, s. 259-276; Bronisław Kłobucki – artysta rzeźbiarz. *Przyczynek do dziejów bydgoskiej rzeźby w latach 1920-1939*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 2002, z. 7, s. 90-113; Piotr Chmura (1888-1939), *bydgoski malarz i grafik*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 2003, z. 8, s. 63-78; Marian Kujawa (1900-1985). *Zapomniany malarz z Inowrocławia w międzywojennej Bydgoszczy*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 2004, z. 9, s. 9-21; Stefan Szmaj (1893-1970). *Poznański ekspresjonista w Bydgoszczy*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 2007, z. 12, s. 33-56; Kazimierz Lipiński (1896-1978) – *bydgoski rzeźbiarz i rysownik*, część I, „Kronika Bydgoska”, T. XXVIII (2006), Bydgoszcz 2007, s. 475-498, część II, „Kronika Bydgoska”, T. XXX (2008), Bydgoszcz 2009, s. 403-435; Stefan Kiernowski (1906-1930). *Rzeźbiarz, medalier, malarz i rysownik*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 2010, z. 15, s. 48-59; Marian Kiernowski (1873-1949). *Projektant wnętrz i wyposażenia kościołów, pedagog*, „Kronika Bydgoska”, T. XXXII (2010), Bydgoszcz 2011, s. 435-478; *Rysunki Stefana Kiernowskiego – Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy i kościół pw. św. Anny w Kodniu*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 2011, z. 16, s. 59-70; Feliks Krassowski (1895-1967) *artysta malarz i scenograf Teatru Miejskiego w Bydgoszczy*, „Kronika Bydgoska”, T. XXXIV (2013), Bydgoszcz 2013, s. 105-128; *Pomorze, Przybyszewski i klasycy romantyzmu. Trzy nurty tematyczne w drzeworycie ilustracyjnym Stanisława Brzeczkwoskiego*, „Bydgoski Rocznik Muzealny”, T. IV, Bydgoszcz 2015, s. 43-58; *A przecież rysowałem ciągle... Stefan Szmaj w Bydgoszczy. Ekspresjonizm Buntu a ekspresja rysunków*, [w:] *Bunt a tradycje grafiki w Polsce i Niemczech*, red. nauk.: Lidia Głuchowska, Honorata Gołuńska, Michał F. Woźniak, współpraca merytoryczna: Barbara Chojnacka, Bydgoszcz 2015, s. 87-102; Bolesław Lewański (1881-1952) – „malarz rzeczywistości i baśni”, „Kronika Bydgoska”, T. XXXVII (2016), Bydgoszcz 2016, s. 73-98; Franciszek Sieński, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, T. X: Sa-Się, red. Urszula Makowska, Warszawa 2016, s. 501-502 (uzup. U. Makowska); Albert Lewy-Taljański (1864-1946) – *paryski malarz i bydgoski nauczyciel*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 2018, z. 19, s. 57-69; Jerzy Rupniewski (1888-1950) – „*Malarstwo, które jest mi wszystkim na świecie...*”, „Kronika Bydgoska”, T. XXXVIII (2017), Bydgoszcz 2017, s. 275-312.

<sup>48</sup> Barbara Chojnacka: *Historia jednego obrazu... Bolesława Lewańskiego (obraz Najświętszego Serca Pana Jezusa)*, „Kalendarz Bydgoski na Rok 2009”, Bydgoszcz 2008, s. 111-117; *Historia jednej rzeźby... Piotra Trieblera (rzeźba św. Barbary)*, „Kalendarz Bydgoski na Rok 2010”, R. 43, Bydgoszcz 2009, s. 173-179; *Od krakowskich inspiracji do bydgoskich realizacji. Malarstwo Mariana Turwida (1905-1987)*, „Bydgoskie Oko. Czasopismo sztuk wizualnych”, 2014, nr 11, s. 3-12; *Jan Biedowicz (1890-1961). Malarz i pedagog, uczeń Antoniego S. Procajłowicza i Józefa Pankiewicza*, „Bydgoskie Oko. Czasopismo sztuk wizualnych”, 2015, nr 2, s. 12-17; *Tadeusz Mokrzycki (1903-1983). Wśród norweskich fiordów i pomorskich pejzaży*, „Bydgoskie Oko. Czasopismo sztuk wizualnych”, 2015, nr 3, s. 9-13; *Władysław Frydrych (1900-1972) – malarz i pedagog w międzywojennej Bydgoszczy*, „Bydgoskie Oko. Czasopismo sztuk wizualnych”, 2016, nr 5, s. 3-7; *Stanisław Brzeczkwoski. Pedagog Państwowego Liceum Technik Plastycznych*, „Bydgoskie Oko. Czasopismo sztuk wizualnych”, 2016, nr 6, s. 3-7; *Antoni Grabarz (1904-1965) – malarz z kręgu Bractwa św. Łukasza w powojennej Bydgoszczy*, „Bydgoskie Oko. Czasopismo sztuk wizualnych”, 2017, nr 8, s. 3-5.

<sup>49</sup> *Encyklopedia Bydgoszczy*, T. II, red. Włodzimierz Jastrzębski, Bydgoszcz 2017, zob. Barbara Chojnacka, m.in. hasła: Waclaw Gromek, Edmund Heydak, Marian Kiernowski, Tadeusz Tarkowski.

<sup>50</sup> Barbara Chojnacka, *Rzeźba w międzywojennej Bydgoszczy (1920-1939). Zapomniane dziedzictwo?*, [w:] *Narodziny nowoczesności. Studia o polskiej rzeźbie dwudziestolecia międzywojennego*, red. Katarzyna Janicka, Arkadiusz Krawczyk, Wolsztyn 2016, s. 141-154; Eadem, *Malarstwo w międzywojennej Bydgoszczy (1920-1939). Zapomniane dziedzictwo?*, [w:] *Stare i nowe dziedzictwo Torunia, Bydgoszczy i regionu*, „Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu”, T. II, red. Juliusz Raczkowski przy współpracy Moniki Jakubek-Raczkowskiej, Toruń 2018, s. 175-186, 346-356.

<sup>51</sup> Barbara Chojnacka, *Oblicza migracji artystycznej w międzywojennej Bydgoszczy i jej wpływ na rozwój lokalnego środowiska (1920-1939)*, [w:] *Wędrowanie sztuki*, red. Artur Badach, Katarzyna Chrudzimska-Uhera, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2018, s. 39-52.

<sup>52</sup> Eadem, *Humor dwudziestolecia międzywojennego. Rysunek satyryczny i karykaturalny rysowników bydgoskich*, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2005; Eadem, *Niepodległej – rzeźbiarze bydgoscy*, [w:] *Miejsca pamięci w przestrzeni miasta w XIX i XX wieku*, z serii *Architektura miast VI. Zbiór studiów*, Bydgoszcz 2019, s. 65-85.

<sup>53</sup> Eadem, *W poszukiwaniu tożsamości artystycznej – Maksymilian Antoni Piotrowski*, [w:] „Kronika Bydgoska”, T. XL (2019), Bydgoszcz 2019, s. 119-144; Eadem, *Wystawy sztuki niemieckich towarzystw oraz udział w nich artystów bydgoskich (1878-1923)*, [w:] „Kronika Bydgoska”, T. XLII (2021), Bydgoszcz 2021, s. 133-165.

## **WSTĘP – BYDGOSZCZ POD ZABORAMI I W ODRODZONEJ POLSCE**

Bydgoszcz, podobnie jak każde miasto posiada własne oblicze, którego specyfikę określają nawarstwiająca się przez stulecia wydarzenia i ludzie. Skupiając się dwudziestolecie międzywojennym i próbując wniknąć w ówczesną tkankę miasta, którą współtworzyło życie artystyczne, należy cofnąć się do poprzedniego stulecia. To wówczas nastąpiły ogromne zmiany wpływające na strukturę miejskiego organizmu na wielu płaszczyznach, także na uwarunkowania rozwoju kultury i sztuki po odzyskaniu niepodległości.

W wyniku podpisania traktatu rozbiorowego w 1772 roku Bydgoszcz znalazła się w granicach państwa pruskiego, stając się stolicą Obwodu Nadnoteckiego i siedzibą powiatu bydgoskiego. Administracyjny awans Bydgoszczy wpłynął korzystnie na rozwój miasta, które powoli podnosiło się z upadku po potopie szwedzkim i wojnie północnej. Trzeci rozbiór Polski (1795) przypieczętował rządy pruskie w mieście, przerwane krótkotrwałą zmianą państwowości i przynależnością do Księstwa Warszawskiego (1807-1815). Po Kongresie Wiedeńskim Bydgoszcz stała się częścią Wielkiego Księstwa Poznańskiego (od 1848 r. Prowincji Poznańskiej), stolicą jednej z dwóch rejencji (Regierungsbezirk Bromberg). Organem administracji państwowej w mieście była Królewsko-Pruska Regencja, a Bydgoszcz przeistaczała się w ważny ośrodek urzędniczy<sup>1</sup>.

Rozwój ekonomiczno-gospodarczy miasta zapewniały znaczące inwestycje, m.in. budowa Kanału Bydgoskiego (1773-1774), rozbudowa młynów i obrót zbożem z wykorzystaniem kanału, otwarcie Kolei Wschodniej (1851) i rozbudowa sieci kolejowej. Od 1849 roku w Bydgoszczy mieściła się siedziba Królewskiej Dyrekcji Kolei Państwowych;

w latach 1851-1872 miasto było jednym z najważniejszych węzłów kolejowych na wschód od Berlina. W drugiej połowie stulecia nastąpił rozwój przemysłu maszynowego i metalowego, przemysłu drzewnego, powstawały liczne fabryki mebli, rozwinął się przemysł materiałów budowlanych i przemysł spożywczy, nastąpił znaczny rozwój technologiczny poligrafii. Rozwojowi gospodarczemu w drugiej połowie XIX i początku XX wieku towarzyszyły coraz liczniejsze inwestycje komunalne, jak gazownia miejska (1860), elektrownia i tramwaj elektryczny (1896) oraz założenie sieci wodno-kanalizacyjnej (1899-1901).

Wraz z rozwojem gospodarczym dynamicznie zmieniało się architektoniczne oblicze miasta. Dawne budowle z czasów polskich, zniszczone podczas wojen i popadające w ruinę, w większości zostały przeznaczone do rozbiórki, m.in. kościół Świętej Trójcy na Przedmieściu Poznańskim (1828) i ratusz na rynku (1831-1834). W proces germanizacji wpisana była kasata bydgoskich klasztorów – Karmelitów (1816), Bernardynów (1829) i Klarysek (1835), których siedziby przeznaczano na cele publiczne, np. w budynku Klarysek powstał szpital miejski, a w kościele – magazyn. Już w pierwszej połowie XIX stulecia zmieniał się układ przestrzenny miasta określony wyznaczeniem głównej arterii (Danziger Chausse, 1816) na dawnym Przedmieściu Gdańskim, wzdłuż której rozwijało się nowe centrum. Wytaczane i zabudowywane były nowe place, rynki i ulice, m.in. Nowy Rynek (Neuer Markt) w 1835 oraz Plac Piastowski (Elizabethmarkt) i Plac Wolności (Weltzienplatz) w 1854 roku. Wznoszono liczne budynki mieszkalne i gmachy użyteczności publicznej, np. drukarnię Andreea F. Grünauera (1814-1815), teatr miejski (1824, odbudowa 1836), synagogę (1834), budynki regencji przy ulicy Jagiellońskiej (1834-1836) i Królewskiej Dyrekcji Kolei Wschodniej przy Nowym Rynku (1848). Dynamika procesu zmian w układzie przestrzennym miasta nasiliła się od lat pięćdziesiątych XIX wieku w związku z otwarciem Kolei Wschodniej. Wzrastały też ambicje bydgoskich Niemców, planujących przekształcić Bydgoszcz „w miniaturę Berlina na Wschodzie” – „klein Berlin”<sup>2</sup>. Największe zmiany następowały w układzie urbanistycznym miasta, które rozbudowywało się na lewym brzegu Brdy, na Przedmieściu Gdańskim, następnie wokół nowopowstałych ulic, np. Dworcowej i Jagiellońskiej. W ciągu półwiecza powstało kilkanaście gmachów użyteczności publicznej – urzędów, instytucji, szkół, a także kościołów, projektowanych przez znanych architektów niemieckich<sup>3</sup>. Panoramę miasta wzbogacały budynki wpisujące się w różne nurty stylistyczne, np. zbór ewangelicki o formach neogotyckich i neoromańskich przy Placu Wolności (1872-1876, proj. Friedrich Adler), gmach królewskiej Dyrekcji Kolei w stylu neomanieryzmu niderlandzkiego przy ulicy Dworcowej (1886-1889, proj. Martin P. Gropius & Heino Schmieden), neobarokowy gmach hotelu „Pod Orłem” przy ulicy Gdańskiej (1892-1894, proj. Józef Świącicki), neogotycki budynek poczty przy ulicy Jagiellońskiej (1896-1900), neogotycka fara ewangelicka przy Placu Kościeleckich (1901-1903, proj. Heinrich Seeling), neogotycki gmach sądu przy Wałach Jagiellońskich (1903-1905, proj. de Bruyn), a także modernistyczny gmach domu towarowego braci Conitzer przy ulicy Gdańskiej (1910-1911, proj. Otto Walter). Nurt architektury reprezentacyjnej dopełniały

liczne kompleksy obiektów przemysłowych i wojskowych, jak Szkoła Wojenna przy ulicy Gdańskiej (1913-1914, proj. Arnold Hartman i Robert Schlezinger). Intensywnie rozwijało się także budownictwo mieszkalne reprezentowane głównie kamienicami czynszowymi, spośród których wyróżniał się zespół kamienic przy alejach Adama Mickiewicza, wpisujących się w nurt berlińskiej secesji.

Bydgoszcz drugiej połowy XIX wieku była ważnym ośrodkiem przemysłu, rzemiosła i handlu, miastem o dynamicznie wzrastającej liczbie ludności. Rozwój miasta sprzyjał coraz większemu napływowi ludności niemieckiej – urzędników, przedsiębiorców, kupców, jak i wojskowych z uwagi na lokalizację dużego garnizonu. Tendencję wzrostu ludności najpełniej odzwierciedla porównanie – w połowie stulecia liczba mieszkańców wynosiła około 10 tysięcy, a w 1914 roku już około 90 tysięcy<sup>4</sup>.

Od początku rządów pruskich ludność narodowości polskiej poddawana była polityce germanizacyjnej zaborcy, której celem było doprowadzenie do całkowitego jej zasymilowania w obrębie monarchii pruskiej. Następową germanizacją administracji państwowej i sądownictwa, coraz silniejsza dyskryminacja języka polskiego i zniemczenie szkolnictwa, a Polaków stopniowo pozbawiano swobód narodowych. Zaostrzenie polityki antypolskiej nastąpiło po Wiośnie Ludów (1848), skupiając się na zwalczaniu wszelkich przejawów polskości, także w życiu kulturalnym i szkolnictwie. Symbolem pruskiego panowania w mieście stał się *pomnik Fryderyka II* – zaborcy ziem polskich i pierwszego germanizatora Bydgoszczy, ustawiony na Starym Rynku (1857). Kolejne nasilenie germanizacji nastąpiło po utworzeniu Cesarstwa Niemieckiego (1871), w związku z polityką kanclerza Rzeszy Ottona Bismarcka w ramach Kulturkampf. Język polski całkowicie usunięto ze szkół, sądownictwa i urzędów, utrudniano funkcjonowanie polskich stowarzyszeń. Działalność antypolska powodowała reakcję społeczeństwa, rozbudzając świadomość narodową, powstawały nowe polskie towarzystwa i stowarzyszenia. Nowa fala germanizacji nadeszła wraz z utworzeniem Związku Popierania Niemczyzny na Kresach Wschodnich, tzw. Hakaty (1894). To wówczas utworzono specjalny fundusz dyspozycyjny na rzecz wzmocnienia niemczyzny w miastach, wspierający niemieckie instytucje i stowarzyszenia. Od 1900 roku Bydgoszcz otrzymywała dofinansowanie na „ratowanie niemieckiego oblicza miasta”<sup>5</sup>. W ramach tych działań podjęto m.in. próbę utworzenia uniwersytetu – „strażnicy niemieckiego ducha”<sup>6</sup>, powołano Instytut Rolniczy im. Cesarza Wilhelma (1906), otwarto Królewsko-Pruską Szkołę Rzemiosł i Przemysłu Artystycznego (1911), utworzono bibliotekę miejską (1903), pobudowano kilku szkół średnich i kościoł pw. Serca

Jezusowego dla niemieckich katolików (1910-1913, proj. Oskar Hossfeld). W proces germanizacji wpisywały się powstające pomniki – symbole pruskiego panowania, np. *Pomnik cesarza Wilhelma I* na Placu Wolności (1893), monumentalna wieża Bismarcka (1913), a także fontanna *Potop*, ufundowana przez Ministra Oświaty i Kultury jako nagroda dla „wiernego miasta”<sup>7</sup>. Na przełomie XIX i XX wieku prześladowanie polskości weszło w fazę największego nasilenia, a Bydgoszcz należała do najsilniej zgermanizowanych miast prowincji poznańskiej.

Na rozwój oświaty i życia kulturalnego w pierwszej połowie XIX wieku znaczny wpływ wywarły zmiany polityczne, demograficzne i gospodarcze w Bydgoszczy. Niemiecka kultura włączona została w proces germanizacji – wynaradawiania społeczeństwa polskiego, które zepchnięte na margines życia miejskiego, pozbawione zostało możliwości kultywowania własnych tradycji kulturalnych. Życie kulturalne w pierwszej połowie XIX wieku skupiało się w kręgu ruchu amatorskiego niemieckiej inteligencji, której zainteresowania koncentrowały się przede wszystkim na życiu towarzyskim, teatrze i muzyce, w mniejszym stopniu na nauce, literaturze i sztukach pięknych<sup>8</sup>. Spośród licznie powstających organizacji, jak Towarzystwo Wypoczynkowe (Erholungsverein, 1816) i Towarzystwo Upiększania Miasta (Verschönerungs Verein zu Bromberg, 1832) żadne nie podejmowało działalności związanej ze sztukami plastycznymi. Najważniejszą instytucją kulturalną stał się Teatr Miejski, a odzwierciedleniem jego szczególnej pozycji były przeobrażenia kolejnych gmachów teatru – od skromnego budynku powstałego na fundamentach rozebranego kościoła Karmelitów (1822) do neorenesansowego gmachu wzniesionego przez berlińskiego architekta Heinricha Christiana Seelinga (1895-1896). W drugiej połowie XIX wieku w związku z nasileniem germanizacji teatr nie był dostępny dla polskich zespołów. Dziedziną kultury dominującą w Bydgoszczy obok teatru była muzyka, reprezentowana wieloma orkiestrami, chórmi, a także towarzystwami śpiewaczymi i muzycznymi. Na rozwój życia muzycznego wpływały powstające szkoły muzyczne, a przede wszystkim Bydgoskie Konserwatorium Muzyczne (1904) oraz fabryki instrumentów<sup>9</sup>. Od połowy XIX wieku oblicze kulturalne miasta współtworzyły ogrodowe kompleksy restauracyjno-rozrywkowo-teatralne, tzw. *establishmenty*, w których odbywały się spektakle teatralne, muzyczne, koncerty, a także rozmaite występy i bale<sup>10</sup>.

Druga połowa stulecia to dynamiczny rozwój niemieckich stowarzyszeń naukowych i zawodowych, współpracujących z instytucjami kulturalnymi. Powstało Towarzystwo Techniczne (Technischer Verein, 1857) i Towarzystwo Przyrodnicze



(Naturwissenschaftlicher Verein, 1865), a także pierwsza organizacja skupiająca się na sztuce – Bydgoskie Towarzystwo Sztuki (Bromberger Kunst-Verein, 1878), prezentująca wystawy z dziedziny sztuk pięknych. Instytucją, której program i działalność zapowiadały podjęcie badań nad przeszłością regionu, było Towarzystwo Historyczne (Historische Verein, 1880), założone przez niemieckich historyków, a od 1888 roku funkcjonujące pod zmienioną nazwą – Towarzystwo Historyczne dla Obwodu Nadnoteckiego (Historische Gesellschaft für den Netzedistrikt zu Bromberg). Gromadzone przez Towarzystwo zabytki archeologiczne i pamiątki miejskie stanowiły załączek planowanego muzeum, do powstania którego nie doszło jednak w okresie pruskim. W 1902 roku rozpoczęło działalność Niemieckie Towarzystwo dla Sztuki i Nauki w Bydgoszczy (Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Bromberg), którego zadaniem była koordynacja życia naukowego i kulturalnego w mieście. Jednym z siedmiu wydziałów Towarzystwa był Oddział Sztuk Pięknych (Abteilung für bildende Kunst); jednak największy i najaktywniejszy był wydział muzyczny<sup>11</sup>.

Początkowo Polacy uczestniczyli we wszystkich wydarzeniach kulturalnych miasta, do którego przybywały także polskie zespoły teatralne i muzycy. Z czasem jednak nasilenie procesu germanizacji wpłynęło na tworzenie odrębnego nurtu polskiej działalności kulturalnej, skromnego z uwagi na niewielką liczbę mieszkańców polskich i brak środków finansowych. Przez krótki czas (1845-1846) ośrodkiem kultury o charakterze narodowo-wyzwoleńczym było Kasyno Polskie, skupiające bydgoskich mieszczan i okoliczne ziemiaństwo. Obronę polskość i kultury narodowej podjęły towarzystwa, zwłaszcza śpiewacze i oświatowe, prężnie działające Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” (1886), a następnie Dom Polski (1907) oraz działacze skupieni wokół „Dziennika Bydgoskiego” (1908). W Bydgoszczy nie powstały tak silne polskie instytucje obrony kultury i nauki jak w Poznaniu – Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk (1857) i Toruniu – Towarzystwo Naukowe (1875). Instytucje te były ważnymi centrami kulturalnymi, naukowymi, podejmującymi działania także w dziedzinie kolekcjonerstwa, tworząc podwaliny polskiego muzealnictwa na terenie Wielkopolski i Pomorza.

### **Sztuki plastyczne w Bydgoszczy przed 1920 rokiem**

Nieliczne przejawy twórczości plastycznej w dziedzinie malarstwa, rzeźby oraz grafiki i rysunku w XIX-wiecznej Bydgoszczy ujawniają zachowane prace, nazwiska

twórców odnotowane w *Księgach adresowych* oraz wystawy organizowane dopiero od lat siedemdziesiątych<sup>12</sup>. W mieście nie udało się wykształcić lokalne środowisko plastyczne, niemniej skromne sygnały działań w obrębie sztuk plastycznych zdominowali twórcy niemieccy. W okresie zaboru pruskiego, poddane intensywnej germanizacji miasto pozbawione zostało możliwości rozwoju polskiej kultury i sztuki. Przywołując artystów związanych z Bydgoszczą w XIX stuleciu obecnych w świadomości współczesnych, jak i późniejszych pokoleń, wymienia się tylko dwóch malarzy – rodowitych bydgoszczan, tutaj urodzonych, lecz związanych z europejskimi ośrodkami sztuki. Malarzem polskim był Maksymilian Antoni Piotrowski (1813-1875) (il. 1), studiujący w Berlinie, a następnie związany ze środowiskiem artystycznym Królewca. Artysta nigdy nie wyparł się swojej narodowości, utrzymując kontakty z rodzinnym miastem, namalował kilka obrazów dla tutejszych kościołów<sup>13</sup> (il. 2). Malarzem i grafikiem niemieckim był Walter Leistikow (1865-1908), późniejszy twórca berlińskiej secesji, również podtrzymujący związki z miastem (il. 3). Pozycja, jaką twórcy zyskali i sukcesy artystyczne odnoszone przez obu malarzy na europejskiej scenie sztuki, przyczyniły się do utrwalenia w świadomości i funkcjonowania nadal żywego stwierdzenia, że to właśnie oni stali się reprezentantami sztuki bydgoskiej. W latach dwudziestych, kiedy bydgoskie elity intelektualne usilnie poszukiwały tradycji artystycznej i tożsamości, sięgnęły właśnie do tych artystów – bydgoszczan, Polaka i Niemca<sup>14</sup>. Pomędzy tymi wybitnymi twórcami sytuuje się zapomniana i niedoceniana twórczość Paula Bertholda Jaekela (1834-1917), absolwenta Akademii Berlińskiej, litografa, rysownika i malarza, autora bydgoskich (il. 4) i pozamiejskich widoków architektonicznych oraz zabytkowych budowli<sup>15</sup>. Twórca całe życie spędził w Bydgoszczy, prowadząc tutaj znany Zakład Litograficzny. W Bydgoszczy urodził się Julius Greth – malarz, rysownik i grafik, związany przede wszystkim z Gdańskiem i Berlinem, ale przez kilka lat przebywający w rodzinnym mieście (1855-1859)<sup>16</sup>. W latach sześćdziesiątych XIX wieku w Bydgoszczy prawdopodobnie tworzył August Breton, malarz i rysownik, autor barwnych rysunków o tematyce bydgoskiej. W Bydgoszczy urodzili się Gustaw von Meng-Trimmis (ur. 1865) oraz Paul Betyna (ur. 1886); obaj studiujący kolejno w Berlinie i Paryżu<sup>17</sup>. Przed 1920 rokiem w Bydgoszczy tworzyli malarze Hans Lange i Antoni Bartz (ur. w Koronowie, poległy w 1917) oraz graficy Otto Sager i Karl Heinrich Schulz (ur. w Bydgoszczy)<sup>18</sup>. Miejscem urodzenia, podobnie jak Piotrowski i Leistikow, związana była z Bydgoszczą grupa artystek niemieckich, m.in. malarka Anna Gertrud von Kunowski (ur. 1877), Käte Ehrhardt-

Thimm, Lieselotte Strauss-Neuman i Sibylle Gielen<sup>19</sup>. U schyłku XIX wieku tworzyli malarze niemieccy, autorzy widoków miasta, m.in.: Theodor Radtke, G. Fredrich i K. Mauve. Z pierwszymi dekadami XX wieku związana jest twórczość Augusta Wolffa, autora licznych obrazów olejnych i akwarel o tematyce bydgoskiej (il. 5) oraz twórcy polskiego Ignacego Sergota, uprawiającego malarstwo artystyczne i dekoracyjne oraz rysunek. Niektóre realizacje w Bydgoszczy powierzano artystom polskim z innych ośrodków, np. witraże do polskiego kościoła pw. Świętej Trójcy zaprojektował Wiktor Gosieniecki z Gniezna (1912). Z przełomu XIX i XX wieku pochodzi zespół graficznych i rysunkowych widoków bydgoskich, wykonanych przez artystów niemieckich, prawdopodobnie czasowo przebywających w mieście, są to m.in. akwaforty Albrechta Brucka, Otto Sagera (il. 6) i Karla Heinricha Schulza oraz rysunki Alberta Eulerta<sup>20</sup>.

Na przełomie XIX i XX wieku w Bydgoszczy działali liczni rzeźbiarze niemieccy, m.in.: Altmann, Bradtke, Goldbaum, Hanrieder, Georg Rohrbeck, Hermann Schultz, Schwanke i Gustaw Wodsack, wśród których sporadycznie pojawiali się twórcy o polsko brzmiących nazwiskach, np. Markiewicz i Wienckowski, rzeźbiarzem polskim był Sylwester Krysa. Prace rzeźbiarskie projektowali i wykonywali artyści polscy z innych miast, jak Władysław Marcinkowski z Poznania, autor płaskorzeźby *Trójca Święta* do ołtarza głównego i rzeźb w ołtarzach bocznych (1912), zrealizowanych w kościele pw. Świętej Trójcy.

Intensywniejszy rozwój życia artystycznego w okresie pruskim oraz ożywienie w dziedzinie sztuk plastycznych, szczególnie malarstwa, inspirowały wspomniane już towarzystwa organizujące wystawy oraz powstanie pierwszej w Bydgoszczy szkoły o charakterze artystycznym. Bydgoskie Towarzystwo Sztuki, skupiające artystów zawodowych i amatorów oraz miłośników sztuki, w latach 1878-1891 zorganizowało kilkanaście ekspozycji malarstwa, które zazwyczaj odbywały się cyklicznie, co dwa lata<sup>21</sup> (il. 7). Wystawy prezentowane były najczęściej w Miejskiej Sali Gimnastycznej (Städtische Turnhalle) (il. 8) przy Schulstrasse (ob. ul. Ks. Stanisława Konarskiego), dwie ekspozycje odbyły się w innych miejscach – III. Wystawa w sali Teatru Miejskiego (1883), a V. w sali Królewskiego Gimnazjum im. Fryderyka Wilhelma (1887). Na wszystkich pokazach prezentowano współczesną sztukę niemiecką, przede wszystkim malarstwo, w mniejszym zakresie grafikę i rysunek, rzeźbę, fotografię i sztukę stosowaną. Wystawiający artyści pochodzili z różnych ośrodków artystycznych Niemiec, zarówno tych wiodących, jak i mniej znanych, przede wszystkim z Berlina, Monachium, Stuttgartu, Düsseldorfu, Weimaru, Hamburga, Królewca, Drezna, Lipska, Kassel, Bremy,

Charlottenburga, Karlsruhe, Wiesbaden, Lubeki, także z Pragi i Wiednia, rzadziej ze Szczecina, Poznania, Gdańska i Warszawy. Wystawy posiadały charakter komercyjny, chociaż nie wszystkie prezentowane prace przeznaczone były na sprzedaż. Ekspozycje obejmowały duże zespoły prac, od ponad 200 do ponad 300, autorstwa około 150 artystów. Organizowane od lat siedemdziesiątych wystawy były pierwszymi przejawami tworzącego się w Bydgoszczy życia artystycznego w zakresie sztuk pięknych. W oparciu o analizę skromnych katalogów można stwierdzić, że wpisywały się w nurt wystawienniczy funkcjonujący w innych niemieckich ośrodkach. Obok znanych i cenionych twórców, często profesorów uczelni artystycznych (m.in. Albert Grell, Ludwig Kriebel, Hermann Schnee (il. 9), Gustav Breuning, Walter Leistikow, Paul Riess, Albert Wirth, Friedrich Schwinge, Hermann Eschke) na wystawach pojawiały się nazwiska mało znanych twórców, należy przypuszczać, że niektórzy z nich byli amatorami.

Niemieckie Towarzystwo dla Sztuki i Nauki kontynuowało tradycje wystawiennicze Bydgoskiego Towarzystwa Sztuki (il. 10). Wystawy z dziedziny sztuki organizował Oddział Sztuk Pięknych. Ekspozycje nadal obrazowały współczesną sztukę niemiecką różnych środowisk, jednak dominujące wcześniej wystawy malarstwa w większym zakresie wzbogacano obiektami z innych dziedzin sztuki. Zmieniła się koncepcja wystawiennicza, którą przedstawił George Minde-Pouet we wstępie do katalogu I. Wystawy (1905)<sup>22</sup>. Minde-Pouet (1871-1950), bibliotekarz i dyrektor Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy, był postacią niezwykle istotną dla działalności nowego Towarzystwa. Świadczą o tym publikowane przez niego teksty o sztuce, należy przypuszczać, że to właśnie on posiadał decydujący wpływ na nowe koncepcje wystawiennicze. Autor krytycznie odnosił się do ekspozycji organizowanych od lat sześćdziesiątych XIX wieku przez wszystkie niemieckie stowarzyszenia artystyczne tzw. Kunstverein, charakteryzujące się zróżnicowanym poziomem, prezentujące prace artystów zawodowych i amatorów, nastawione przede wszystkim na sprzedaż. Podkreślił, że w Bydgoszczy po zmianach w strukturze Niemieckie Towarzystwo dla Sztuki i Nauki z Oddziałem Sztuk Pięknych jako zasadniczy cel swojej działalności wyznaczyło kształtowanie poczucia estetycznego i edukację artystyczną. Głównym założeniem nowego programu była prezentacja aktualnych, różnorodnych nurtów i tendencji artystycznych oraz „kontakt z żywą sztuką”. Co istotne Minde-Pouet nie zamierzał narzucać określonych nurtów, preferując obiektywizm i uważając, że ocena współczesnych zjawisk w sztuce jest przedwczesna.

Cztery udokumentowane wydawnictwami wystawy (1905-1912) prezentowano cyklicznie, co dwa – trzy lata, w różnych miejscach: I. Wystawa w Miejskiej Sali Gimnastycznej (Städtische Turnhalle) przy Schulstrasse, II. i III. w Auli nowej wówczas Szkoły Realnej (Aula der Neuen Realschule in der Schillerstrasse, a po zmianie nazwy: Aula der Städtische Ober-Realschule) (il. 11), IV. w Królewsko-Pruskiej Szkole Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego (Königlich Preussischen Handwerker und Kunstgewerbeschule). Punktem odniesienia dla wszystkich ekspozycji była aktualna sztuka niemiecka, jednak poszczególnym wystawom starano się nadać charakter problemowy, akcentując wybrane zjawiska współczesne, a także historyczne, osadzając je w określonym kontekście. Podobnie, jak w odniesieniu do wystaw Kunstvereinu, pokazy posiadały wymiar komercyjny, chociaż nie wszystkie prace przeznaczano na sprzedaż. Trzy pierwsze ekspozycje były mniejsze od wystaw Kunstvereinu, obejmowały średnio 150-190 obiektów, autorstwa około 50 twórców, największą była IV. Wystawa jubileuszowa (il. 12, 13).

Zmiana koncepcji czytelna była już na I. Wystawie (il. 14), zawężonej do środowiska berlińskich twórców, wśród których dominowali znani niemieccy impresjoniści, a obok obrazów, m.in. Waltera Leistikowa, Louisa Corinthy, Maxa Liebermanna, Lessera Ury, Maxa Slevogta i Hansa Baluschka (il. 15), pojawiły się grafiki Käte Kollwitz oraz rzeźby Fritza Klimscha i Ferdinanda Lepckego – autora bydgoskiej *Łuczniczki* i fontanny *Potop*. Druga wystawa Niemieckiego Towarzystwa dla Sztuki i Nauki jest szczególnie interesująca z uwagi na różnorodność prezentowanych prac, ciekawą koncepcję, polegającą na zestawieniu kilku odrębnych działów w odniesieniu do obiektów z zakresu malarstwa, rysunku, grafiki oraz zderzeniu sztuki dawnej ze współczesną. Przedstawiono na niej obrazy i grafiki drezdeńskiej grupy artystów Die Elbier oraz duży dział graficzny, obejmujący dwie części: zespół rycin Rembrandta i akwaforty współczesnych grafików holenderskich oraz kolekcję akwafort Donalda Shaw Mac Laughlana z Paryża. W odróżnieniu od dwóch poprzednich III. Wystawa nie miała charakteru środowiskowego, przedstawiając dorobek różnych ośrodków, jednak najpełniej reprezentowany był Berlin, przy czym upamiętniono twórczość dwóch wybitnych, niedawno zmarłych artystów związanych z Bydgoszczą – Waltera Leistikowa (zm. 1908) oraz Ferdinanda Lepckego (zm. 1909) (il. 16). IV. Wystawa sztuki była ekspozycją jubileuszową, przygotowaną z okazji 10-lecia Niemieckiego Towarzystwa dla Sztuki i Nauki (1912) (il. 17). Obejmowała cztery działy, najobszerniejszy o charakterze ogólnym, w którym umieszczono prace malarskie i rysunki, dział Związku Artystów

Wilmersdorf, dział Związku Artystów z Lipska, a także dział rzeźbiarski. Na wystawie pojawiły się dzieła jednego z niekwestionowanych, najwybitniejszych artystów niemieckich pierwszej połowy XX wieku – ekspresjonisty Maxa Pechsteina, a także Ferdinanda Dorscha, członka wiedeńskiej Secesji i współzałożyciela grupy Die Elbier.

Analiza działalności ekspozycyjnej niemieckich Towarzystw sztuki w latach 1878-1912 przybliży koncepcje wystawiennicze w Bydgoszczy oraz pozwala na ujawnienie i ocenę aktywności lokalnych, bydgoskich twórców. Poziom prezentowanych ekspozycji był bardzo różny – od dość przypadkowych wczesnych pokazów gromadzących prace o różnej wartości artystycznej aż do przemyślanych koncepcji i starannego doboru twórców. W Bydgoszczy, gdzie aż do schyłku lat siedemdziesiątych XIX stulecia nie odnotowano wystaw z dziedziny sztuk pięknych, sam fakt zaistnienia ekspozycji stanowił sygnał budzącego się życia artystycznego.

Podsumowując udział artystów z Bydgoszczy i najbliższej okolicy nasuwa się kilka wniosków. W pięciu wystawach Kunstvereinu uczestniczyło 16 artystów „bydgoskich”: C. Wolff (wystawa: 1878), Franzisca Nitykowski (1878, 1880), artysta nieznany (monogram: C. H.; 1878), Gustav Behn (1878, 1880, 1885, 1891), Meta Schrader (1878), A. Beck (geb. Grawert) z Krąpiewa k. Wierzchucina (1880), Sophie Bohlmann (1880, 1885, 1891), Kempke (1880), Ther. Rahm z Wojnowa (1880), Wolff [August Wolff?] (1880), W. Rohtkam (1885), Schleising (1885), Meta Schulze (1885, 1889), Clara Grunwald (1889, 1891), Auguste Schlüter (1889) i Otti Jahnz (1891). Natomiast na ekspozycjach Niemieckiego Towarzystwa dla Sztuki i Nauki swoje prace wystawiło tylko pięciu twórców z Bydgoszczy, których nazwiska nie zaistniały na wcześniejszych ekspozycjach niemieckich Towarzystw: Emil Kindscher (1910) oraz artyści – pedagodzy związani z bydgoską Kunstgewerbeschule – Marta Ewald (1912), Clara Schwarze (1912), Adolf Sichelschmidt (1912) i Carl Brunotte (1912).

Już z tego ogólnego zestawienia twórców, uczestniczących w życiu artystycznym w latach 1878-1912, wynika, że środowisko bydgoskich artystów było nieliczne. Co istotne, w grupie tej nie było twórców polskich; wyjątkiem mogła być Franzisca Nitykowski. Tylko niektórzy z wymienionych artystów mogli pozostawić pewien ślad w środowisku artystycznym miasta, jak Gustav Behn, przemieszczający się między Berlinem a Bydgoszczą oraz pedagodzy Królewsko-Pruskiej Szkoły Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego, np. rzeźbiarz Carl Brunotte i malarka Clara Schwarze. W oparciu o wystawiane prace, wśród których znajdowały się liczne kopie, należy przypuszczać, że pozostali twórcy w większości byli malarzami – amatorami. Tak

skromny stan bydgoskiego środowiska w okresie pruskim wynikał niewątpliwie z braku zaplecza w postaci szkolnictwa artystycznego. Uzdolniona młodzież, jak chociażby wspomniani Maksymilian Antoni Piotrowski, a później Walter Leistikow, opuszczała miasto uzyskując wykształcenie w prestiżowych uczelniach, wiążąc swoje życie i twórczość z większymi centrami sztuki.

U progu drugiego dziesięciolecia XX wieku ta niekorzystna tendencja mogła ulec zmianie dzięki powstaniu wspomnianej już pierwszej uczelni o charakterze artystyczno-przemysłowym (il. 18). W latach 1911-1919 w Bydgoszczy funkcjonowała Królewsko-Pruska Szkoła Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego, skupiająca grono artystów pedagogów, wykształconych na niemieckich uczelniach (il. 19-23). Program kształcenia na tej uczelni obejmował cztery główne kierunki – 1. Architekturę i rzemiosło artystyczne, 2. Malarstwo dekoracyjne i grafikę, 3. Rzeźbę, 4. Tkactwo i haft artystyczny<sup>23</sup> (il. 24-26). W 1916 roku szkoła została przekształcona w uczelnię wyższą – Akademię Przemysłu Artystycznego, jednak jej rozwój zahamowała tocząca się wojna. Grono pedagogów tworzyli malarze – Adolf Sichelschmidt, Clara Schwarze, Ludwig Wallner i Julius Wehinger oraz graficy – Anton Fichinger i wymieniony już Wallner. Nauczycielem rysunku był Adolf Lehrer, a rzeźby – Carl Brunotte, architekturą wewnątrz zajmował się Heinrich Weber. Dyrektorem szkoły był Arno Koernig – architekt i projektant wyrobów z zakresu sztuki stosowanej, uczestnik *Wystawy światowej* (1911, Turyn). Krąg artystów pedagogów niewątpliwie wpływał na pobudzenie i rozwój sztuk plastycznych w Bydgoszczy, o czym świadczy chociażby udział niektórych twórców w wymienionych wystawach (il. 27).

Odslony dużych wystaw sztuki, organizowane przez Bydgoskie Towarzystwo Sztuki, a następnie przez Oddział Sztuk Pięknych Niemieckiego Towarzystwa dla Sztuki i Nauki, o różnym charakterze i poziomie – „prowincjonalne” i „europejskie”, ujawniają dość intensywny rozwój życia artystycznego w pruskiej Bydgoszczy w ciągu trzech dekad przełomu stuleci, po którym nastąpiła niemal dziesięcioletnia przerwa. Wydarzenia historyczne – wybuch I wojny światowej i nowe powojenne oblicze Europy, zapoczątkowały zmianę struktur polityczno-państwowych i narodowościowych. Niemieccy mieszkańcy, także artyści opuszczali miasto, a odradzająca się polska Bydgoszcz właściwie od podstaw tworzyła środowisko artystyczne, kształtowane głównie przez twórców napływających z różnych rejonów Polski i spoza jej granic. Sztuka w Bydgoszczy odradzała się na nowo, zabrakło pewnej ciągłości, pomostu, np. w postaci samych twórców.

## **Bydgoszcz w niepodległej Polsce**

Przed wybuchem I wojny światowej Bydgoszcz była dobrze utrzymanym, słynącym z zieleni miastem. W 1910 roku liczba ludności wynosiła 93 tysiące, przy czym Polacy stanowili około 30% ludności; dla porównania Poznań liczył 157 tysięcy, a Toruń 46 tysięcy mieszkańców. W 1919 roku ludność niemiecka osiągnęła już poziom 80% mieszkańców miasta.

19 stycznia 1920 roku na mocy traktatu wersalskiego, po niemal 140 latach pruskiego panowania, Bydgoszcz została włączona do odrodzonego państwa polskiego. Ciągłość rozwoju miasta, które ominęły bezpośrednie działania i zniszczenia Wielkiej Wojny, gwarantowało kilka czynników, przede wszystkim elastyczność gospodarki i dynamiczny proces repolonizacji<sup>24</sup>. Czynnikiem niesprzyjającym był natomiast status administracyjny, pomimo ciężenia do Pomorza Nadwiślańskiego miasto zostało włączone do województwa poznańskiego, stając się miastem powiatowym; siedzibą największego powiatu w Polsce. Włączenie Bydgoszczy do województwa pomorskiego w 1938 roku nie wpłynęło na odzyskanie rangi wielkomiejskiego ośrodka, bowiem stolicą został Toruń.

W Bydgoszczy szybko nastąpiło spolszczenie przemysłu i handlu, a miasto stało się silnym ośrodkiem gospodarczym zachodnio-północnej Polski, nie tracąc tej pozycji w latach trzydziestych pomimo wielkiego kryzysu ekonomicznego. Włączenie do miasta gmin podmiejskich (1920) i Lasu Gdańskiego (1933) wpłynęło na rozwój terytorialny; pod względem powierzchni Bydgoszcz należała do największych miast w Polsce, po Warszawie, Wilnie i Poznaniu. Zmieniał się układ przestrzenny i urbanistyczny miasta, powstawały nowe obiekty architektoniczne, m.in. nowoczesne budynki użyteczności publicznej (Łaźnia Miejska, elektrownia na Jachcicach, Szpital Miejski), obiekty sakralne (kościół pw. św. Wincentego á Paulo), a także nowe dzielnice (Skrzetusko, Bielawy) i osiedla mieszkaniowe (Sielanka, Osiedle w Lesie Gdańskim)<sup>25</sup>.

W dwudziestoleciu międzywojennym całkowitej przemianie uległa struktura narodowościowa społeczeństwa. Bydgoszcz, która w XIX wieku była miastem niemieckim, po włączeniu do Rzeczypospolitej szybko się repolonizowała. Dynamicznie zwiększała się liczba mieszkańców; w 1920 roku wynosiła około 89, w 1931 – ponad 117, w 1939 – ponad 141 tysięcy<sup>26</sup>. Bydgoszcz stała się siódmym co do wielkości miastem w Polsce, które – jak twierdzą historycy – „niemal w niczym nie przypominało prowincji”<sup>27</sup>. Nastąpił dynamiczny odpływ ludności niemieckiej (w latach 1919-1926 miasto opuściło 63 tysiące Niemców), a równocześnie napływali Polacy, przede



wszystkim z województwa poznańskiego i pomorskiego, a także z byłego Królestwa Polskiego i byłej Galicji, reemigranci, głównie z Westfalii i Ameryki Północnej, a także reemigranci i emigranci rosyjscy, przybywający do Polski po rewolucji bolszewickiej<sup>28</sup>. Podczas, gdy w XIX i dwóch pierwszych dekadach XX wieku w strukturze społeczeństwa dominowali Niemcy, Polacy i Żydzi, to w międzywojniu – szczególnie w latach dwudziestych – Bydgoszcz jawiła się jako mozaika wielu oddziaływujących na siebie narodowości.

Wśród ludności napływowej dużą grupę stanowiła inteligencja i pracownicy umysłowi, co spowodowane było zapotrzebowaniem na tę warstwę społeczeństwa. Przemysłowy charakter miasta wpływał na strukturę społeczeństwa, w którym zdecydowanie przeważała ludność robotnicza, nad klasą średnią – drobnomieszczaństwem, burżuazją i nieliczną grupą pracowników umysłowych i inteligencji. Imigranci podejmowali zatrudnianie w administracji, samorządzie, sądownictwie i szkolnictwie. Bydgoszcz stała się jednym z najbardziej polskich miast, Polacy stanowili około 90% ludności, największą grupą mniejszości narodowej byli Niemcy, o wiele mniej liczną stanowili Żydzi oraz przedstawiciele innych narodowości, m.in. Rosjanie, Ukraińcy, Białorusini i Litwini. Mniejszość niemiecka posiadała stabilną, bardzo dobrą pozycję ekonomiczną, wykazywała się przy tym znaczną aktywnością społeczną i kulturalną w mieście, posiadała odrębne szkolnictwo, prężnie działające stowarzyszenia i związki. Bydgoszcz w dwudziestolecie była więc miastem wielonarodowościowym i wielokulturowym, a mniejszości narodowe wpływały na oblicze miasta na płaszczyźnie politycznej i gospodarczej, w mniejszym stopniu na scenie kulturalnej.

W polskiej Bydgoszczy bardzo dobrze funkcjonowało szkolnictwo, szczególnie wysoki poziom osiągały szkoły średnie, w których zatrudnienie znaleźli artyści plastycy – pedagodzy. Brak głębszych tradycji życia umysłowego, degradacja do roli miasta powiatowego oraz brak uczelni akademickich i istnienie zaledwie kilka instytucji naukowych (np. Państwowy Instytut Naukowy Gospodarstwa Wiejskiego) nie sprzyjały rozwojowi życia intelektualnego. Niewielkie ośrodki życia kulturalnego, często tworzone przez osiadłych imigrantów skupiały się wokół miejskich instytucji, jak Biblioteka Miejska, Muzeum Miejskie i redakcja „Przeglądu Bydgoskiego”. Nieliczne środowisko naukowe nie posiadało zaplecza instytucjonalnego, jak chociażby pobliski Toruń, czy też Poznań, gdzie już w 1919 roku na bazie Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk powstał Uniwersytet Poznański. W życiu kulturalnym międzywojennej Bydgoszczy

nastąpiło znaczne ożywienie, szczególnie w dziedzinie teatru i plastyki, chociaż aktywne były także środowiska muzyczne i literackie<sup>29</sup>. Odzwierciedleniem tej żywotności był silny rozwój ruchu stowarzyszeń, powstało m.in. Towarzystwo Muzyczne (1922), Towarzystwo Miłośników Miasta Bydgoszczy (1923), a także towarzystwa, związki i grupy plastyczne, np. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (1921). Następował rozwój prasy z wiodącym „Dziennikiem Bydgoskim” i czasopiśmiennictwa, a działania Rady Artystyczno-Kulturalnej (1934) przyczyniły się do powstania rozgłośni Polskiego Radia (1937) i orkiestry symfonicznej. Dziedziną, która zasługuje na przywołanie była kultura fizyczna i sport, zaniedbane w okresie pruskim, a prężnie rozwijające się w międzywojniu. To właśnie w Bydgoszczy powstał liczący się w kraju ośrodek wioślarstwa i sportów wodnych. Na wizerunek miasta, także w sferze kulturalnej, oddziaływało wojsko, Bydgoszcz była nadal siedzibą dużego garnizonu, w którym stacjonowały ważne formacje wojskowe i funkcjonowały szkoły oficerskie.

Życie kulturalne międzywojennej Bydgoszczy w znacznym stopniu kształtowali twórcy napływowi, którzy osiedlili się w mieście na stałe lub zamieszkali tutaj czasowo, jak np. pisarze Józef Weyssenhoff i Adam Grzymała-Siedlecki. Grono najważniejszych organizatorów i działaczy życia kulturalnego tworzyli – Antoni Chołoniewski (pisarz, dziennikarz), ksiądz Jan Klein (historyk, bibliofil, dyrektor Muzeum Miejskiego), Teodor Brandowski (dr filozofii, publicysta, historyk, krytyk i literat), Kazimierz Ulatowski (architekt, historyk architektury), Zygmund Malewski (archiwista historyk, filolog), Witold Bełza (dr filozofii, bibliotekarz, dyrektor Biblioteki Miejskiej), Michał Nycz (historyk, pisarz), Konrad Fiedler (publicysta, dziennikarz), Jan Piechocki (dr filozofii, publicysta, krytyk), Henryk Kuminek (dziennikarz, publicysta, krytyk literacki), Marian Turwid (malarz, pisarz, pedagog), Andrzej Kulwieć (historyk, filolog, kapitan Wojska Polskiego) i Kazimierz Południowski (major Wojska Polskiego). Wielu z wymienionych twórców było komentatorami ówczesnych wydarzeń kulturalnych, autorami artykułów i recenzji z dziedziny sztuk pięknych.

W strukturze organizacyjnej Magistratu Bydgoszczy w 1930 roku Wydział Oświaty i Kultury był jednym z jedenastu wydziałów, w którym mieściły się decernaty: Szkolnictwo, Teatr Miejski, Muzeum i Archiwum, Biblioteka Miejska i Ludowa oraz Krajoznawstwo. W 1932 roku stanowisko prezydenta Bydgoszczy objął Leon Barciszewski, a krótko potem naczelnikiem Wydziału został Witold Bełza (1934-1939), któremu bliskie były zagadnienia związane ze sztuką.

- <sup>1</sup> Podstawowa, monograficzna publikacja do dziejów Bydgoszczy, zob. *Historia Bydgoszczy, Tom I do roku 1920*, red. Marian Biskup, Warszawa-Poznań 1991.
- <sup>2</sup> Zdzisław Biegański, Tomasz Nowakowski, *Historia Bydgoszczy*, [w:] *Encyklopedia Bydgoszczy*, T. II, red. Włodzimierz Jastrzębski, Bydgoszcz 2017, s. 89.
- <sup>3</sup> Zmiany przestrzenne i budowlane miasta przedstawiła m.in. Iwona Jastrzębska-Puzowska, *Od miasteczka do metropolii. Rozwój architektoniczny i urbanistyczny Bydgoszczy w latach 1850-1920*, Toruń 2005.
- <sup>4</sup> Zdzisław Biegański, Tomasz Nowakowski, *Historia Bydgoszczy*, [w:] *Encyklopedia Bydgoszczy*, op. cit., s. 89.
- <sup>5</sup> Jerzy Wojciak, *Stosunki polityczne i narodowościowe w latach 1850-1914*, [w:] *Historia Bydgoszczy, Tom I...*, op. cit., s. 555.
- <sup>6</sup> Ibidem, s. 556.
- <sup>7</sup> Ibidem, s. 557.
- <sup>8</sup> Katarzyna Grysińska-Jarmuła, *Działalność kulturalna Niemców w Bydgoszczy w XIX i na początku XX wieku*, [w:] *Swojskość i obcość w regionie kujawsko-pomorskim*, red. Michał Białkowski, Zdzisław Biegański, Teresa Maresz, Wojciech Polak, Bydgoszcz 2015. Autorka przedstawiła zagadnienia związane z teatrem, muzyką, rozrywką i nauką, pomijając sztuki piękne.
- <sup>9</sup> Eadem, *Działalność muzyczna Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Bromberg. Zarys problematyki*, [w:] *Amatorskie muzykowanie na Pomorzu i Kujawach*, red. Alicja Kłaput-Wiśniewska, Bydgoszcz 2018.
- <sup>10</sup> Bogna Derkowska-Kostkowska, *Dawne kompleksy restauracyjno-rozrywkowo-teatralne w Bydgoszczy*, [w:] *Architektura miast*, cz. I, Bydgoszcz 2008, s. 93-102. Do największych i najbardziej znanych należał Ogród Patzera, posiadający salę koncertową.
- <sup>11</sup> Strukturę Towarzystwa tworzyły wydziały: techniczny, przyrodniczy, historyczny, muzyczny, literatury oraz prawa i nauki o państwie.
- <sup>12</sup> Zagadnienie bydgoskiego środowiska plastycznego podczas zaborów nie zostało dotychczas zaprezentowane w literaturze w formie monograficznej, poza tekstami o nielicznych twórcach związanych z Bydgoszczą miejscem urodzenia (Maksymilian Antoni Piotrowski, Walter Leistikow) lub realizowanymi tutaj pracami (Ferdinand Lepcke).
- <sup>13</sup> Piotrowski jest autorem m.in. obrazu *Najświętszej Marii Panny Niepokalanie Poczętej*, pierwotnie umieszczonego w ołtarzu głównym kościoła pojezuickiego, a obecnie w ołtarzu głównym kościoła pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła.
- <sup>14</sup> Sylwetkę Maksymiliana A. Piotrowskiego w międzywojennej Bydgoszczy odkrył i spopularyzował Zygmunt Malewski w 1925 r., a odbiciem tych wydarzeń była ekspozycja w Muzeum Miejskim. Postać Waltera Leistikowa, którego rodzina mieszkała w Bydgoszczy i Berlinie, zaistniała w sztuce bydgoskiej od czasu wystawy monograficznej w 1929 r.
- <sup>15</sup> O artystach niemieckich związanych miejscem zamieszkania lub twórczością z miastem, zob. Barbara Chojnacka, *Widoki Bydgoszczy*, (katalog wystawy), Bydgoszcz 1996.
- <sup>16</sup> Julius Greth (1824-1902), był uczniem Królewskiej Szkoły Sztuk Pięknych w Gdańsku, absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Królewcu, autorem rysunkowych i graficznych widoków Gdańska, wydawanych w albumach. Zob. Mirosław Gliński, *Julius Gotthard Benjamin Greth*, [https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=GRETH\\_JULIUS\\_GOTTHARD\\_BENIAMIN](https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=GRETH_JULIUS_GOTTHARD_BENIAMIN) (dostęp: 5 III 2021).
- <sup>17</sup> *Kunstschau der Stadt Bromberg. Neuerwerbungen Malerei und Plastik*, Hindenburgschule-Bismarckstrasse 2. bis 16. Januar 1944, Täglich 10 bis 16 Uhr, [Bromberg 1944].
- <sup>18</sup> Informacje o artystach, zob. *Kunstschau der Stadt Bromberg. Ausstellung aus den Beständen des Stadtmuseums*, 6. Februar bis 28. Februar 1943, Ausstellungsgebäude Herderallee, [Bromberg 1943].
- <sup>19</sup> Günther Meinhardt, *Bromberger Künstler: Maksymilian Piotrowski, Walter Leistikow, Gertrud von Kunowski, Liselotte Strauss-Neuman, Franz Lüdtke*, [w:] *Aus Bromberger Vergangenheit*, Wilhelmshaven 1973, s. 399-401; Katarzyna Kulpińska, *Gertrud von Kunowski – zapomniana bydgoszczanka*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 2003, nr 5, s. 103-106.
- <sup>20</sup> Otto Sager (1870-1940), ur. w Szczecinie, malarz i grafik; Albrecht Bruck (1874-1964), ur. w Lauban, malarz i grafik, czynny w Berlinie; Karl Schulz (1884-po 1944), ur. w Bydgoszczy, malarz, związany ze środowiskiem berlińskim; Albert Eulert (1890-1946), grafik.
- <sup>21</sup> Działalność wystawiennicza w dziedzinie sztuki podczas zaborów, zob. Barbara Chojnacka, *Wystawy sztuki niemieckich towarzystw oraz udział w nich artystów bydgoskich (1878-1912)*, [w:] „Kronika Bydgoska”. T. XLII (2021), Bydgoszcz 2021, s. 133-165. Od 1887 roku wystawy zapewne organizowane były częściej. Prawdopodobnie każdej wystawie Bromberger Kunstverein towarzyszył katalog. Zachowało się pięć katalogów, przy czym w ostatnim wydawnictwie, w tytule zamieszczono zapis o XII. wystawie.

---

Pełne tytuły wystaw podane zostały w *Wykazie wystaw*, w tekście wprowadzono zapis skrócony, np. I. Wystawa.

<sup>22</sup> *Katalog der Kunstausstellung, April 1905, Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Bromberg, Abteilung für bildende Kunst*, [Bromberg 1905].

<sup>23</sup> *Die Vorgesichte der Bromberger Handwerker- und Kunstgewerbe*, "Ostdeutsche Presse" 1911, nr 222 (21 IX); G. Schwidetzky, *Die Königliche Preussische Handwerker- und Kunst-Gewerbe-Schule in Bromberg*, "Aus dem Posener Lande", R. VIII, 1913, z. 12, s. 529-532.

<sup>24</sup> Podstawowa publikacja do dziejów międzywojennej Bydgoszczy, zob. *Historia Bydgoszczy, Tom II. Część pierwsza 1920-1939*, red. Marian Biskup, Bydgoszcz 1999.

<sup>25</sup> O przeobrażeniach architektonicznych miasta, zob. Agnieszka Wysocka, *Architektura i urbanistyka Bydgoszczy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Lublin 2015.

<sup>26</sup> Janusz Kutta, *Spoleczeństwo Bydgoszczy w latach 1920-1939*, [w:] *Historia Bydgoszczy, Tom II...*, op. cit., s. 181.

<sup>27</sup> Zdzisław Biegański, Tomasz Nowakowski, *Historia Bydgoszczy...*, op. cit., s. 90.

<sup>28</sup> Zdzisław Biegański, *Mniejszości narodowe w Bydgoszczy w okresie Drugiej Rzeczypospolitej – zarys problemu koegzystencji społeczności wielonarodowościowej*, [w:] *Bydgoszcz miasto wielu kultur i narodowości*, red. Katarzyna Grysińska, Włodzimierz Jastrzębski, Albert A. Kotowski, Bydgoszcz 2009, s. 11-19.

<sup>29</sup> Zagadnienia organizacji kulturalnych i naukowych, prasy i wydawnictw, instytucji i imprez kulturalnych oraz środowiska pisarskiego przedstawił Zdzisław Mrozek, zob. *Polska kultura i sztuka w Bydgoszczy w latach 1920-1939*, [w:] *Historia Bydgoszczy, Tom II...*, op. cit., s. 719-781.

## CZĘŚĆ I. ŻYCIE ARTYSTYCZNE

### I. SZKOLNICTWO ARTYSTYCZNE – PAŃSTWOWA SZKOŁA PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO (1920-1923) I PAŃSTWOWA SZKOŁA PRZEMYSŁOWA (1923-1933)

#### 1. Założenie Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego

Krótki, zaledwie trzyletni etap funkcjonowania Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy nie posiada monograficznego opracowania, na co niewątpliwie wpłynął skromny zasób materiałów archiwalnych<sup>1</sup>. Rekonstrukcję działalności szkoły w pewnym zakresie umożliwia prasa regionalna. Już w lutym 1920 roku toczyły się rozmowy nad powołaniem i kształtem nowej szkoły, mającej się mieścić w budynku pruskiej Kunstgewerbeschule (Königliche Preussische Handwerker- und Kunstgewerbeschule) przy ulicy Berlinerstrasse 11 (ob. Świątej Trójcy) (il. 1). W dniu 21 lutego 1920 roku podpisano umowę dotyczącą użytkowania pomieszczeń byłej Kunstgewerbeschule między prezydentem Janem Maciaszkiem – reprezentującym miasto Bydgoszcz i radcą Józefem Czochronem – reprezentantem Województwa Poznańskiego z jednej strony a dyrektorem Bronisławem Duchowiczem – reprezentantem powstającej Akademii Rolniczej w Bydgoszczy z drugiej strony<sup>2</sup>. Umowa zawierała sześć paragrafów określających zasady użytkowania obiektu, a ponadto przybliżyła ówczesną sytuację mającej powstać polskiej szkoły artystycznej. Z umowy wynika, że część pomieszczeń znajdujących się w gmachu szkoły „dla sztuki i przemysłu” miasto przeznaczyło do użytkowania Akademii Rolniczej. Były do pomieszczenia na parterze, pierwszym piętrze i w suterrenach. Zaznaczono przy tym, że pokoje zajęte obecnie przez Podkomisariat Naczelnej Rady Ludowej na obwód nadnotecki będą użytkowane do czasu zlikwidowania tegoż Podkomisariatu. Pomieszczenia przeznaczone dla Akademii Rolniczej miały być użytkowane przez czas nieograniczony z zastrzeżeniem, że „Ministerstwo Poznańskie resp. Magistrat bydgoski może to zezwolenie odwołać w razie, gdyby szkoła dla sztuki i przemysłu miała być uruchomiona”<sup>3</sup>. Zgodnie z umową Akademia Rolnicza nie mogła wprowadzać żadnych zmian w użytkowanych pomieszczeniach bez zgody Magistratu bydgoskiego i Ministerstwa Poznańskiego, ponosiła ponadto koszty opału, oświetlenia i gazu oraz koszty użytkowania.

26 lutego 1920 roku Wydział Szkół Zawodowych Ministerstwa byłej Dzielnicy Pruskiej w Poznaniu skierował pismo do prezydenta miasta Bydgoszczy Maciaszka,

w którym określił swoje stanowisko w kwestii powołania szkoły<sup>4</sup>. Zgodnie z nim w gmachu byłej Kunstgewerbeschule zaplanowano umieszczenie Szkoły Drzewnej Rzemiosła Artystycznego (Schule für Holz-Kunstgewerbe). W piśmie podkreślono, że szkoła powinna stać się dźwignią rozwoju „sedna” polskiej kultury w Bydgoszczy i będzie nowym bodźcem dla miasta, w którym przemysł drzewny jest tak silnie już rozwinięty. Zaznaczono, że ze względu na niedostatek nauczycieli – specjalistów nie można natychmiast otworzyć wszystkich wydziałów tej szkoły. W związku z tym Ministerstwo planuje przeznaczenie połowy gmachu na okres roku, na potrzeby Akademii Rolniczej, która będzie założona w Bydgoszczy.

Już w kwietniu na łamach „Dziennika Bydgoskiego” ukazała się informacja o naborze do szkoły, działach i warunkach przyjęcia. Podano następujące informacje: „Szkoła artystycznego przemysłu drzewnego w Bydgoszczy rozpoczyna 1. Kurs nauki teoretycznej i zawodowej dnia 1 maja br. i uruchamia trzy działy: 1) Dział stolarstwa architektoniczno-budowlanego 2) Dział meblarstwa i 3) Dział Koszykarstwa zdobniczego. Oprócz tego: kowalstwo, ślusarstwo i zabawkarstwo, dalej drzeworyt i snycerstwo. Warunki przyjęcia: a) wykształcenie ludowe 7 letnie; b) zdolność fizyczna; c) egzamin wstępny z rysunków odręcznych; d) przynależność państwowa polska. Szkoła przyjmuje też uczniów nadzwyczajnych i gości. Opłata szkolna wynosi: półrocznie 100 marek, dla gości i nadzwyczajnych 150 marek. Wpisy trwają od dnia 15 kwietnia do 1 maja. Podania wraz z dokumentami należy wносить na ręce Dyrektora szkoły w Bydgoszczy, gmach szkolny ul. Św. Trójcy nr 11 – Bydgoszcz Dyrekcja”<sup>5</sup>.

W dniu 16 maja odbyła się uroczystość poświęcenia nowej placówki kulturalnej „szkoły artystycznego przemysłu”<sup>6</sup>. W relacji z przebiegu uroczystości podano: „Po wysłuchaniu mszy św. w kościele św. Trójcy uczestnicy uroczystości, reprezentanci rządu, miasta, duchowieństwa, nauczycielstwa, rzemieślników i ogółu udali się do szkoły, którą po wzniosłym przemówieniu poświęcił ks. prob. [Leon] Płotka. Po poświęceniu przemówił prezydent miasta p. Maciaszek, który podkreślił znaczenie szkoły dla przemysłu naszego grodu. Następnie przemawiali radca dr. [Józef] Czochron imieniem urzędu, szef sekcji architekt [Kazimierz] Ulatowski (il. 2) z Poznania imieniem Ministerstwa Oświaty, a p. Lewandowicz w imieniu rzemieślników. Na koniec dyrektor szkoły architekt [Jerzy] Müller, imieniem szkoły dziękował zebranych za przybycie i zapewnił, że w tej szkole tylko polska sztuka zdobnicza i polskie rzemiosło rozwijać się będą i wydawać rzemieślników – obywateli świadomych swych obowiązków względem odrodzonej ojczyzny i naszej kultury. Po zwiedzeniu gmachu i wspólnej fotografii

zebrani w podniosłym i serdecznym nastroju rozeszli się<sup>7</sup>. Pierwszy dyrektor szkoły – Jerzy Müller był architektem, miasto opuścił prawdopodobnie w 1921 roku<sup>8</sup>.

Można przypuszczać, że początek działalności pedagogicznej szkoły nastąpił krótko po 1 maja, a jedną z pierwszych inicjatyw grona nauczycielskiego było powołanie „Muzeum artystycznego przemysłu”. 6 maja na łamach „Dziennika Bydgoskiego ukazał się obszerny komunikat skierowany do „Społeczeństwa Polski!”, w którym podano: „Na zachodnich kresach Rzeczypospolitej budzi się z siłą żywiołu twórcza praca, polskie życie, polski przemysł. Powstaje tam nowa placówka kulturalna mająca na celu krzewienie naszej rodzimej sztuki i artystycznego przemysłu, wyparcie wpływów obcych nam wrogich i nawiązanie do naszych wiekowych pięknych tradycji. Jest nią «**Muzeum artystycznego przemysłu**», które powstaje przy państwowej szkole artystycznego przemysłu w Bydgoszczy, z inicjatywy grona profesorów tejże szkoły. Z gorącą prośbą zwracamy się do społeczeństwa wszystkich ziem polskich, o współpracę i poparcie naszych dążeń i zamiarów. Prosimy o przysyłanie okazów zabytkowych lub charakteryzujących narodową, ludową sztukę, a więc mebli, kilimów, haftów tkanin, wyrobów żelaznych, naczyń, zabawek, wycinanek lub zdjęć fotograficznych z architektury polskiej i sztuki zdobniczej z całej Polski. Specjalnie prosimy nasze Duchowieństwo o zainteresowanie się tą sprawą. Dary lub depozyty prosimy przysłać na ręce Dyrektora szkoły artystycznego przemysłu w Bydgoszczy: Inż. arch. J. Müller, ul. Św. Trójcy 11. Wszystkie gazety i pisma ziem Polskich prosimy o przedruk na naczelnym miejscu. Komitet organizacyjny<sup>9</sup>». Apel o przesyłanie eksponatów został powtórzony w tej samej gazecie: „Muzeum Artystycznego Przemysłu w Bydgoszczy, tak dla miasta ważna sprawa, zaczyna nabierać cech rzeczywistości. Komitet organizacyjny pracuje już nad zebraniem cennych okazów naszego zdobnictwa. Ludzie, którym leży na sercu rozwój miasta, zechcą nadsyłać ofiary lub depozyty, lub też ofiary pieniężne na zakup eksponatów na ręce dyrektora architekta p. J. Muellera [Müllera], św. Trójcy 11<sup>10</sup>».

Niemal równocześnie z realizacją programu nauczania w szkole zostały otwarte kursy mistrzowskie dla metalowców i stolarzy, o których zawiadomiono w prasie: „Z inicjatywy przewodniczącego Towarzystwa Czeladzi p. Lewandowicza w porozumieniu z dyr. Müllerem, zaraz po świętach uruchamia szkoła artystycznego przemysłu kursy mistrzowskie dla metalowców i stolarzy. Oprócz przedmiotów teoretycznych (6 godzin tygodniowo) j.t. rysunków odręcznych, geometrii, aksjonometrii i technologii, przewidziana jest i praca praktyczna w warsztatach pod okiem Dyrektora architekta Müllera i prof. szkoły art. mal. B. [Bolesława] Lewańskiego i art. mal.

J. F. [Jana Feliksa] Boguckiego. Kursy odbywać się będą w poniedziałki i piątki od 6 – 9 wieczorem, w soboty 2 – 6 lub 8 w warsztatach. Opłata dla nieczłonków Towarzystwa Czeladzi 50 marek miesięcznie. Informacje i wpisy załatwia dyrekcja szkoły codziennie”<sup>11</sup>. Na podstawie tej wiadomości poznajemy jednego z pierwszych pedagogów szkoły – Bolesława Lewańskiego (il. 3), malarza, który w 1920 roku osiedlił się w Bydgoszczy, prawdopodobnie przyjeżdżając z Poznania<sup>12</sup>. Jan Feliks Bogucki był malarzem, grafikiem i pedagogiem, związanym początkowo ze środowiskiem krakowskim, następnie warszawskim<sup>13</sup>.

W czerwcu 1920 roku sprawa powołania szkoły była prawdopodobnie uregulowana o czym świadczy pismo Witolda Celichowskiego, wojewody poznańskiego, skierowane do prezydenta miasta Bydgoszczy Maciaszka z dnia 30 czerwca 1920 roku. Pismo brzmiało: „Niniejszym mianuję Pana aż do odwołania członkiem kuratorium tutejszej państwowej szkoły artystycznej(go) przemysłu drzewnego. Przypuszczam, że Pan obowiązki połączone z urzędem tym chętnie przyjmie na siebie”<sup>14</sup>. Pismo to zostało odesłane do szkoły z adnotacją „na ręce p. dyrektora Müllera do łaskawej wiadomości”. Prezydent Maciaszek przyjął nominację na członka kuratorium szkoły, jednocześnie polecając założyć akta „Szkoła artystycznego przemysłu drzewnego”<sup>15</sup>.

17 sierpnia, a więc krótko przed inauguracją roku szkolnego w Państwowej Szkole Artystycznego Przemysłu Drzewnego Bolesław Lewański, profesor tejże szkoły, objął zastępstwo dyrektora szkoły do czasu mianowania nowego dyrektora, zgodnie z rozporządzeniem Ministra byłej Dzielnicy Pruskiej w Poznaniu<sup>16</sup>. Zachowany list Lewańskiego jest istotny z uwagi na pierwsze pieczętki szkolne – podłużną z numerem pisma i datą oraz okrągłą pieczęć z godłem państwowym.

W październiku 1920 roku szkołę odwiedził malarz Marian Trzebiński, relacjonując: „Budynek ten wraz z kosztownymi warsztatami, mnóstwem maszyn, poruszanych elektrycznością, wraz z całym labiryntem sal, pracowni, gabinetów i hal warsztatowych, wystawiony przed wojną, kosztował miliony. Dziś pragnąc to stworzyć na nowo, trzeba wydać stokroć więcej. A wszystko to jest świeże, białe, nowe i robi wrażenie raczej jakiegoś szpitala, czy też instytutu naukowego, gdyż sztuka nie zdążyła się tu jeszcze rozgościć i nie zdążyła nadać cech właściwych wszystkim uczelniom artystycznym. (...) Do szeregu już egzystujących, a świetnie urządzonych warsztatów przybędzie wkrótce artystyczna odlewnia oraz piece ceramiczne”<sup>17</sup>.



## 2. Działalność szkoły

### Rok szkolny 1920/1921

28 sierpnia 1920 roku w bydgoskiej prasie pojawiła się informacja o naborze: „Państwowa Szkoła Artystycznego Przemysłu Drzewnego podaje do wiadomości, że nowy semestr zimowy otworzy w pierwszych dniach października 1920 roku. Wpisy przyjmuje się począwszy od 1 września b.r. na następujące trzy działy: 1. Architektura wnętrz, 2. Koszykarstwo, 3. Metalownictwo (kowalstwo i ślusarstwo artystyczne). Szczegółowy program ogłosi się w połowie września b.r., Dyrekcja”<sup>18</sup>.

Krótko przed rozpoczęciem roku szkolnego, 9 października 1920 roku „Dziennik Bydgoski” zamieścił informacje o częściowej zmianie programu i nazwy szkoły: „Państwowa Szkoła Artystycznego Przemysłu Drzewnego w Bydgoszczy podaje do wiadomości iż zmieniła swój dotychczasowy charakter i odtąd nosi nazwę Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy. Naukę rozpoczyna się z dniem 15. października br., na razie z następującymi oddziałami: a) Architektura wnętrz (ze wszystkimi gałęziami), b) Metalownictwo (brązownictwo, kowalstwo i ślusarstwo artystyczne), c) Koszykarstwo. Bliższych szczegółów udziela Dyrekcja”<sup>19</sup>. Nabór do szkoły prawdopodobnie trwał jeszcze po rozpoczęciu roku szkolnego o czym świadczy informacja w prasie, zamieszczona 21 listopada, w której podano, że nauka rozpoczęła się dnia 15 października, przy czym ponownie wymieniono trzy oddziały, podkreślając podobnie jak wcześniej „na razie z następującymi oddziałami”, co świadczy o przewidywanych zmianach w programie<sup>20</sup>.

Prawdopodobnie w listopadzie rozpoczął się Kurs rysunków wieczornych, o którym zamieszczono obszerną informację w dziale ogłoszeń miejscowej prasy: „Kurs rysunków wieczornych 1. Odbywa się codziennie z wyjątkiem soboty, od godz. 4 ½ do 6 ½ po południu, w sali malarstwa na II piętrze. 2. Opłata za kurs wynosi 300 mk. za semestr zimowy 1920/1921. 3. Uczestnikiem kursu może być każdy, kto a) okaże zdolności w rysunku, b) ukończył 18 lat, c) przedłoży kwit kasy szkolnej za wniesioną opłatę. 4. Każdy uczestnik kursu przedkłada w piątki kierownikowi kursu pracę całego tygodnia do korekty. 5. Po ukończeniu kursu uczestnicy otrzymują świadectwo uczęszczania. Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy, ul. Św. Trójcy 11, K. Ulatowski, dyrektor, B. Lewański, kierownik kursu”<sup>21</sup>. Kazimierz Ulatowski, architekt i historyk architektury, został dyrektorem PSPA jesienią 1920 roku<sup>22</sup>. Wcześniej – w latach 1919-1920 pracował w Ministerstwie byłej Dzielnicy

Pruskiej w Poznaniu, na stanowisku naczelnika Wydziału Szkolnictwa Zawodowego i kierownika Departamentu Kultury i Sztuki.

Już podczas pierwszego roku działalności szkoła podejmowała starania mające na celu włączenie pracy pedagogów i uczniów w nurt życia kulturalnego środowiska. Jedną z pierwszych takich inicjatyw związana była z ideą powstania w Bydgoszczy *Pomnika Wolności*, która wypłynęła z kręgów miejscowych artystów rzeźbiarzy. Projekt budowy pomnika upamiętniającego wyzwolenie miasta lub tablicy pamiątkowej z brązu na jednym z gmachów (gdyby koszty wystawienia pomnika okazałyby się zbyt wysokie) miały być poddane społecznej dyskusji<sup>23</sup>. Odzew dyrektora PSPA był prawie natychmiastowy, co odnotowano w prasie: „W związku z umieszczoną (...) wzmianką w sprawie ewentualnego ufundowania pomnika Wolności, względnie tablicy pamiątkowej Szkoła Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy prosi za naszym pośrednictwem pp. inicjatorów powyższego projektu o przybycie na posiedzenie w dn. 22 bm., tj. jutro w sobotę o godz. 5 po poł. do Gabinetu Dyrektora szkoły w celu bliższego omówienia tej sprawy”<sup>24</sup>. Kilka dni później prasa podała do wiadomości, że powstał komitet budowy *Pomnika Wolności*, który zajmie się wszelkimi kwestiami oraz rozpatrzeniem ewentualnych projektów pomnika<sup>25</sup>. Kolejną informacją dotyczyła powstania „ściślejszego komitetu”, do którego zadań należało ogłoszenie konkursu na pomnik i zbiórka funduszy<sup>26</sup>. Brak innych przekazów, poza prasowymi, nie pozwala stwierdzić jaki był udział szkoły w fazie koncepcyjno-projektowej i organizacyjnej.

Niemal równocześnie z tą inicjatywą – także w styczniu 1921 roku – powstał pomysł realizacji ołtarza Matki Boskiej Częstochowskiej dla bydgoskiego kościoła pw. Świętej Trójcy. Ksiądz proboszcz Leon Płotka przekazał do publicznej informacji, że w związku z rocznicą oswobodzenia Bydgoszczy wydrukowane zostały obrazki pamiątkowe z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej w otoczeniu św. Patronów, a dochód z ich sprzedaży będzie przeznaczony na budowę ołtarza Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>27</sup>.

## **II semestr**

Dotychczasowy charakter szkoły, realizowany w niej program oraz projektowane zmiany przybliży artykuł Kazimierza Ulatowskiego zatytułowany *Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy*, zamieszczony na łamach „Dziennika Bydgoskiego”<sup>28</sup>. „Z dniem 1. marca b.r. rozpoczął się drugi semestr działalności Państwowej Szkoły przemysłu artystycznego w Bydgoszczy. Wzmoczone tempo życia polskiego, które po odzyskaniu niepodległości płynie i płynąć będzie prądem coraz

wartszym a zarazem falą coraz szerszą, stawia szkole naszej zadania bardzo poważne i dla rozwoju sił i energii drzemiącej w narodzie polskim nadzwyczaj doniosłe, a tym donioślejsze, jeżeli się zważy, że w ostatnich latach kilkudziesięciu dla wskrzeszenia polskiej twórczości artystycznej w dziedzinie rzemiosła nie uczyniono prawie nic, pominawszy szczerze, szlachetne i szczęśliwe wysiłki kilkunastu artystów krakowskich, którzy rzucali pełnymi garściami zdrowe ziarna, a jednak zbyt mało popierani w swych dążnościach przez ogół, obfitego plonu zebrać nie mogli. Społeczeństwo polskie przez długie lata niewoli, zmuszone do bezustannej walki o byt, o chleb codzienny, niewolone do ciągłej czujności i jednostronnej wysiłków energii, zapomniało o pięknej tradycji rzemiosł artystycznych, które się kiedyś u nas rozwijały, jak kwiaty na wiosnę, a dziś szczątki z nich ledwie zostały zwiędnięte. Sztuka w Polsce, zwana «czystą» zapomniała o naturalnym a bliskim pokrewieństwie z rzemiosłem artystycznym, i oto pozwalaliśmy na to, że zagranica zalewała kraj tandetą wiedeńską i berlińską, przez co zresztą i ekonomicznie ponosiliśmy straty nieobliczalne, zatraciliśmy poczucie swego własnego polskiego piękna, swego stylu, do tego stopnia, że stylowym nazwaliśmy każdy sprzęt, na który można było nalepić etykietkę z zaczerpniętym z encyklopedii określeniem jakiegoś stylu historycznego. Otóż szkoła przemysłu artystycznego powinna przede wszystkim przekreślić ubiegłych lat kilkadziesiąt martwoty i zastoju, a nawiązać do świetnej tradycji, kiedy rzemiosło traktowano u nas jako sztukę, postawić to rzemiosło na odpowiednim poziomie artystycznym. W celu realizacji tego ideału, szkoła kształci rzemieślników – artystów, opierając naukę na praktyce w warsztatach doświadczalnych i na wykładach teoretycznych. W przyjmowaniu uczniów szkoła kieruje się nie tyle względami na poprzednie wykształcenie kandydata, ile na jego zdolności w kierunku artystycznym, oceniając jego rysunki, przyniesione jako dowód zamiłowania i talentu i poddając egzaminowi. Normalnego ucznia, t.j. takiego, który żadnego przygotowania zawodowego nie posiada umieszcza się na jedno lub dwa półrocza w klasie wstępnej. W tym czasie uczeń musi wykazać, w jakim kierunku posiada zdolności, i od tego uzależnia się dalsze jego kształcenie. Mniej zdolnych wychowuje się na rzemieślników stopnia czeladnika, dając im dostateczną ilość wiedzy i praktyki, by umieli według danego projektu wykonać jak najsprawniej pod względem technicznym i estetycznym. Najzdolniejszych kształci się na artystów – rzemieślników, to znaczy twórców i wykonawców w jednej osobie. Najważniejszym momentem jest oczywiście praca warsztatowa i kształcenie w rysunkach, przy czym specjalnie kładzie się wagę na rozwinięcie zdolności kompozycji – wykłady zaś teoretyczne stanowią uzupełnienie

nauki, a mianowicie z dwóch punktów widzenia: po pierwsze chodzi o kształcenie władz umysłowych w harmonii z pracą fizyczną, powtóre o dostarczenie uczniowi tej wiedzy zawodowej, jaka mu potrzebna, by umiał się twórczo rozwijać. Wykłada się zatem historię sztuki i stylów, jednak wykład nie powinien być tak zakrojony, by budził, chęć naśladownictwa i kopiowania stylów minionych, lecz by na przykładach gotowych uczył, jak pracować należy, jak nawiązać do przeszłości i tradycji, by z niej wysnuć dalszą nić rozwoju swobodnego. Chęci do łatwego, a bezdusznego naśladownictwa przeciwdziałać musi nauka o kompozycji, w której uczeń nabiera pojęcia właściwego o stylu, a więc o tworzeniu form artystycznych, odpowiadających celowi materiałowi danego przedmiotu. Uważając, że najpiękniejsze dzieła stylów minionych mają być dla ucznia podniętą, a nie wzorem do naśladowania, wskazać należy uczniowi dwa źródła, z których swobodnie ma czerpać myśli twórcze, a są nimi: przyroda, wiecznie żywa, świeża i wciąż nowa, i polska sztuka ludowa, owa bogata skarbnica, w której od wieków zachowało się specyficzne nasze pojęcie piękna, w której dusza narodu znalazła swój wyraz piękny, barwny, a przecież prosty. Wywody powyższe nie wyczerpują programu szkoły, która obejmuje prócz wymienionych także wykłady z języka polskiego, historii i literatury, czyniąc zadość chwilowym potrzebom, które z natury rzeczy po kilku latach działalności polskich szkół ogólnie kształcących zmniejszać się będą, tudzież wykłady z dziejów kultury artystycznej w Polsce, wreszcie wykłady z nauk pomocniczych, matematyki, geometrii wykreślnej, rysunków techniczno-zawodowych, materiałoznawstwa, przyrody i.t.d. w zakresie dla uczniów dostępnym i potrzebnym. Warsztaty otwiera szkoła stopniowo, w miarę rozwoju już otwartych. Dotąd otworzono następujące warsztaty, a zarazem działy: 1) stolarstwo, 2) kowalstwo i ślusarstwo, 3) odlewanie w brązie i cyzelerstwo, 4) koszykarstwo. Z dniem 1 marca r.b. a więc z początkiem drugiego semestru otwiera szkoła dział malarstwa dekoracyjnego i kurs architektury wewnętrznej. Prócz tego urządza się kursy wieczorne rysunków odręcznych połączone z studiowaniem aktu. Z biegiem czasu otworzy się dalsze warsztaty, a więc medalierstwo, ceramikę, kilimkarstwo, rzeźbę, złotnictwo, słowem wszystkie te działy przemysłu artystycznego, które składają się na całokształt sztuki wnętrza. Nie wykluczone, że w miarę rozwoju utworzą się działy graficzne i pokrewne z nimi drukarstwo i introligatorstwo, jednakowoż kiedy to nastąpi, trudno dziś powiedzieć, w momencie kiedy szkoła pierwsze stawia kroki. Prace warsztatowe odbywają się pod kierunkiem majstra czyli instruktora, kierunek artystyczny obejmuje artysta, jako kierownik działu. Obecny personel szkoły stanowią pp. Kazimierz Ulatowski, inżynier dypl. architekt, dyrektor szkoły i kierownik kursu

architektury wnętrz, tudzież profesorowie: Jan Wysocki (il. 4, 5), art. rzeźbiarz, kierownik warsztatów metalurgicznych, a więc kowalstwa, ślusarstwa i brązownictwa, Bolesław Lewański, art. malarz, profesor rysunków odręcznych i kierownik kursów wieczornych, [Antoni S.] Procajłowicz (il. 6), art. malarz, kierownik działu malarstwa dekoracyjnego, Kazimierz Belina-Wojcikiewicz, kierownik działu koszykarstwa, wreszcie Kazimierz Lipiński, rzeźbiarz, jako asystent prof. Wysockiego. Prócz tego instruktorowie: Anastazy Kinder stolarz, Józef Rafiński ślusarz, Bol. [Jerzy] Wankiewicz, brązownik i Pantaleon Hanas, koszykarz. Personel szkoły uzupełnia się w miarę potrzeby. Nauki pomocnicze wykładają chwilowo nauczyciele przychodni z bydgoskich szkół ogólnie kształcących, pp. Stelmach i Szeszycki. W miarę możliwości i potrzeby szkoła zapraszać będzie najznakomitszych prelegentów polskich do wykładów specjalnych. Normalny czas kursów obliczony na cztery lata, w koszykarstwie na dwa do trzech. Kładąc jak najsilniejszy nacisk na praktykę warsztatową, szkoła wykonuje prace na zamówienia, gdyż tą tylko drogą wpływa się dostatecznie na rozwój ucznia, dając mu zadania praktyczne, nie zaś zbudowane li tylko na teoretycznym wymyśle, prócz tego na czas wielkich wakacji szkoła starać się będzie o umieszczanie uczniów w poważniejszych zakładach przemysłowych, aby im umożliwić nabycie jak największej sprawności w technicznym opracowaniu rzemiosła. Uczniów przyjmuje się w wieku lat piętnastu, w bardzo wyjątkowych przypadkach wcześniej, o ile rozwój fizyczny i umysłowy kandydata na to pozwala i przemawiają za tym poważne okoliczności, uczennice nie niżej lat szesnastu. Prócz tego przyjmuje się hospitantów w wieku starszym, którzy pragną się wydoskonalić w jakiejś specjalności. W tych gałęziach przemysłu, które nadają się do traktowania jako przemysł domowy, urządza szkoła kursy skrócone, oparte li tylko na pracy warsztatowej. Obecnie np. odbywa się kurs półroczny przemysłu domowego w koszykarstwie, z którego korzysta tak ogromna ilość uczestników i uczestniczek, że dalszych na obecny kurs, (który trwać będzie do końca czerwca r.b.) przyjmować już nie można. Na kursa inne, wyżej wymienione, przyjmuje szkoła dalsze zgłoszenia jeszcze do 1. kwietnia. Na zakończenie pragnąłbym poruszyć palącą kwestię: Zgłasza się wielu kandydatów na uczniów z całej Polski, a więc z b. Królestwa, b. Galicji, b. zaboru pruskiego i z Górnego Śląska. Nie wszyscy przecież mogli się zapisać z powodu trudności mieszkaniowych, aprowizacyjnych i obecnej drożyzny. Koniecznym, i to istotnie bardzo koniecznym byłoby stworzenie w Bydgoszczy internatu czy bursy dla uczniów szkoły naszej. Kto jednakowoż winien podjąć się tego zadania? Nie można w czasach dzisiejszych wkładać takiego ciężaru na skarb państwa, zdaniem moim sprawą

tąając się winno społeczeństwo, a więc gminy, w pierwszym rzędzie gmina miasta Bydgoszczy, która z pewnością nie uchyli się od tego, skoro zechcą z nią współdziałać ofiarne jednostki, które rozumieją, że rozwój szkoły naszej nie tylko zaznaczy się dodatnio w życiu kulturalnym społeczeństwa, ale otworzy niezliczone nowe źródła narodowego bogactwa”<sup>29</sup>.

W tej obszernej charakterystyce szkoły niezwykle istotna jest informacja o ówczesnym gronie pedagogicznym. Oprócz dyrektora Ulatowskiego i wspomnianego już malarza Lewańskiego grupę artystów-pedagogów tworzyli – Jan Wysocki, Antoni Stanisław Procajłowicz, Kazimierz Belina-Wojcikiewicz i Kazimierz Lipiński, jedyny bydgoszczanin. Wysocki powrócił do niepodległej Polski, na rodzinny Śląsk w 1919 roku<sup>30</sup>. Za namową Zygmunta i Mariana Seydów oraz Bernarda Chrzanowskiego przyjechał do Bydgoszczy w celu zorganizowania szkolnictwa artystycznego. Był wówczas już uznanym rzeźbiarzem i medalierem, posiadającym kontakty artystyczne w Paryżu, Monachium i Rzymie, gdzie poznawał techniki rzeźbiarskie w pracowni Antoniego Madeyskiego. Prawdopodobnie z Warszawy przyjechał do Bydgoszczy Antoni S. Procajłowicz – krakowski malarz, wykonawca polichromii i witraży oraz projektant grafiki użytkowej w zakresie zdobnictwa książek i czasopism oraz plakatu<sup>31</sup>. Procajłowicz oprócz pracy pedagogicznej objął kierownictwo typograficzne drukarni „Biblioteka Polska”, współpracował także z Warsztatami kilimkarskimi Regenbrecht w Bydgoszczy (Plac Wolności 2). Niewiele wiadomo o Kazimierzu Belinie-Wojcikiewicz, którego rodzina związana była Galicją, skąd na początku lat dwudziestych przybyła do Bydgoszczy<sup>32</sup>. Wykształcenie artystyczne twórcy nie jest znane, wiadomo jednak, że podejmował malarstwo i rysunek, czasami wystawiając swoje prace. Interesującą postacią był Kazimierz Lipiński – rzeźbiarz, projektant mebli i wyposażenia kościołów oraz rysownik, absolwent Königlich Preussische Handwerker- und Kunstgewerbeschule w Bydgoszczy<sup>33</sup>. Z wymienionego grona instruktorów – Anastazy Kinder (stolarz), Józef Rafiński (ślusarz), Jerzy Wankiewicz (brązownik) i Pantaleon Hanas (koszykarz), na uwagę zasługuje Wankiewicz – odlewnik-brązownik i projektant wyrobów dekoracyjnych z metalu<sup>34</sup>. W 1921 roku Wankiewicz został oddelegowany do Warszawy, gdzie w pracowni – Firmie Braci Łopieńskich doskonalił swoje umiejętności zawodowe w zakresie odlewnictwa.

W drugim semestrze funkcjonowania szkoły – zgodnie z zapowiedzią Kazimierza Ulatowskiego – nastąpiło rozszerzenie programu oraz grona pedagogicznego, a równocześnie zabiegano o wzrost liczby uczniów. W „Dzienniku Bydgoskim” pojawił

się komunikat: „Jeszcze do 1. kwietnia przyjmujemy wpisy na drugi semestr, rozpoczęty z dniem 1 marca br. działy otwarte są następujące: 1. Stolarstwo, 2. Kowalstwo i ślusarstwo artystyczne, 3. Koszykarstwo, 4. Bronzownictwo i cyzelatorstwo, 5. Malarstwo dekoracyjne, 6. Architektura wnętrz. Nowo otworzone są oddziały od 5. i 6. Kierownictwo kursu architektury objął dyrektor szkoły, kierownictwo działu malarstwa dekoracyjnego prof. Procajłowicz z Krakowa. Zgłoszenia osobiste przyjmuje Dyrekcja codziennie między 12-1 w południe. Kazimierz Ulatowski, Dyrektor P.S.P.A.”<sup>35</sup>.

Podobnie, jak w maju 1920 roku, w II tym semestrze roku szkolnego 1920/1921 rozpoczął się kurs dokształcający dla młodzieży rzemieślniczej Towarzystwa Czeladzi, zorganizowany dzięki staraniom profesora Narcyza Weymana<sup>36</sup>, dyrektora szkoły rzemieślniczej i radcy miejskiego. Prawdopodobnie, tak jak wcześniej, zajęcia prowadzili profesorowie PSPA. Kolejnym kursem był kurs mistrzowski dla metalowców, ślusarzy i szewców Towarzystwa Czeladzi<sup>37</sup>.

Ważnym wydarzeniem w dziejach szkoły były odwiedziny Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego na początku czerwca 1921 roku, podczas których Piłsudski rozmawiał z Ulatowskim o jego projekcie przebudowy wieży Bismarcka<sup>38</sup>. Jak odnotowano w prasie Jan Wysocki miał wówczas wykonać portret Marszałka. W późniejszej relacji zaakcentowano charakter szkoły pisząc: „zwiedzanie szkoły przemysłu artystycznego, pięknie zainstalowanej i niosącej sztuką polską w formach stosowanych i łatwych do popularyzacji (...)”<sup>39</sup>.

Tradycja przemysłu artystycznego, o której wspominał Ulatowski, a dokładniej jeden z jej działów – koszykarstwo stało się tematem artykułu Kazimierza Beliny-Wojcikiewicza, zatytułowanego *Przemysł koszykarski*, istotnego z kilku powodów<sup>40</sup>. Koszykarstwo było jednym z trzech pierwszych działów funkcjonujących w powstałej szkole artystycznej. Ponadto artykuł przybliży ówczesne tendencje tej rozwijającej się dziedziny wytwórczości, a napisany został przez „profesora artystycznej szkoły przemysłowej”, wcielającego niewątpliwie teorię i praktykę w pracy pedagogicznej. Przedstawione, najważniejsze kwestie poruszone przez Wojcikiewicza, związane są – jak należy przypuszczać – bezpośrednio z profilem kształcenia. Zdaniem autora: „Pierwsze rysunki koszykarskie muszą być nadzwyczaj skrupulatnie obmyślane i wykonane. Dopiero całe lata wprawy wpłynąć mogą na wyrób rzeczy lepszych i piękniejszych wzorów o lekkiej formie”. Wojcikiewicz informował o założonej przez siebie w Bydgoszczy fabryce wyrobów koszykarskich, która urządzona została według nowoczesnych standardów, posiadającej ulepszone maszyny i wzory ułatwiające pracę

oraz wyszkolonych za granicą instruktorów<sup>41</sup>. Asortyment wytwarzanych lub planowanych wyrobów obejmował następujące przedmioty: fotele szuwarowe imitujące skórę, przeznaczone do salonów, wyroby galanteryjne, wózki dziecięce, kapelusze słomkowe damskie, męskie i dziecięce. O rozwoju koszykarstwa i zapotrzebowaniu na pracowników tej branży w ówczesnej Bydgoszczy świadczy też m.in. Szkoła Koszykarska, założona przy Fabryce Mebli Koszykarskich Stefanii Samulińskiej<sup>42</sup>. Bogaty asortyment wyrobów, w tym wykonywanych także na zlecenie, a oferowanych przez kolejną fabrykę – Wielkopolską Fabrykę Mebli Koszykarskich J. Osińskiego informuje o upodobaniach i modzie w zakresie wystroju wnętrz mieszkalnych<sup>43</sup>.

Na Zjeździe rzemieślników i przemysłowców w Bydgoszczy, który odbył się w lipcu 1921 roku pojawił się jednak pierwszy sygnał świadczący o negowaniu istnienia bydgoskiej szkoły artystycznej, ogłoszony zresztą przez jednego z wykładowców – Kazimierza Wojcikiewicza<sup>44</sup>. W relacji prasowej przekazano: „prof. Wojcikiewicz (w zastępstwie dyrektora szkoły przemysłowej doksztalającej p. Weymana) mówił o potrzebie zakładania szkół rzemieślniczych fachowych. W Bydgoszczy, jako centrum przemysłu, powinna powstać taka szkoła. Mamy tu wprawdzie Szkołę artystycznego przemysłu, ale ta świeci pustkami. Jest 6 profesorów a tylko 20 uczni. Za czasów niemieckich w szkole tej było 300 słuchaczy. Nam potrzeba nie tyle artystów co dobrych rzemieślników. Zjazd przyjął odpowiednią rezolucję i postanowił wysłać ją do ministerstwa. Żąda się «zamienienia obecnej Szkoły artystycznej na szkołę rzemieślniczą». W dwóch lub trzech klasach można pielęgnować sztukę – ubocznie”<sup>45</sup>.

Kazimierz Ulatowski – dyrektor szkoły artystycznej – błyskawicznie zareagował na list odpowiadając na łamach „Dziennika Bydgoskiego”<sup>46</sup>. Pisał: „ukazał się referat zjazdu Rzemieślników i Przemysłowców w Bydgoszczy, który zawierał fałszywe informacje o Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego, mogące szkodzić tejże instytucji. Wobec tego w imię prawdy upraszam Sz. Pana Redaktora o łaskawe zamieszczenie (...) następującego wyjaśnienia. Z okazji zjazdu (...) wygłosił p. Wójcikiewicz, nauczyciel PPS w Bydgoszczy kilka słów o tejże szkole, a w dalszym ciągu zredagował i poddał pod głosowanie rezolucje pod adresem Ministerstwa. Niezmiernie mi przykro, że na posiedzeniu zjazdu nie mogłem być obecny, ponieważ zaproszenie otrzymałem dopiero w 24 godzin po zjeździe, a jak dokumentuje stempel pocztowy na kopercie, zaproszenie nadane było na poczcie 9 bm. (...) – a więc w każdym razie za późno, bym mógł je na czas otrzymać. O przemówieniu p. Wójcikiewicza i wywołanej nim rezolucji dowiedziałem się dopiero z referatu we wtorkowym numerze



«Dziennika Bydgoskiego». Wyrażając żywe ubolewanie, że zjazd dyskutował o PSPA w nieobecności reprezentanta tejże szkoły, pozwałam sobie poniżej w krótkości sprostować twierdzenie p. Wójcikiewicza, obiecując zarazem w najbliższych dniach dać Czytelnikom «Dziennika Bydgoskiego» obszerniejszy pogląd na cel, zadania i program szkoły. Twierdzenie o 6 profesorach i 20 uczniach w szkole naszej jest fałszem. Profesorów mamy czterech, wliczając samego p. Wójcikiewicza. Uczniów było w półroczu zimowym 39, w półroczu letnim 33, nie licząc kursistów w warsztacie koszykarskim. Liczby uczniów z czasów niemieckich nikt wiedzieć nie może, ponieważ Niemcy żadnych spisów nie pozostawili, zatem twierdzenie, że było 300 słuchaczy, jest prostym wymysłem. Rezolucja, żądająca zamienienia szkoły obecnej na rzemieślniczą jest zbytęcną wobec tego, że szkoła służy li tylko rzemiosłu polskiemu. Ustęp naczelný programu szkoły brzmi: «Celem szkoły jest kształcenie rzemieślników – artystów, to znaczy twórców i wykonawców w dziedzinie rzemiosła artystycznego». W określeniu «rzemiosło artystyczne» pojmujemy nie co innego, lecz rzemiosło, wykonywane po prostu i rzetelnie – nie tandetnie – ze zrozumieniem celu, formy i materiału, a więc rzemiosło w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu, podniesione do wyżyny artystycznej. Ku zrealizowaniu swoich celów szkoła prowadzi kursy dla uczniów zwyczajnych t.j. stałych i, opierając swoją naukę w pierwszej linii na warsztatach rzemieślniczych. Prócz kursów normalnych przewiduje szkoła kursy specjalne dla rzemieślników, zarobkujących w życiu codziennym a rozporządzających tylko ograniczonym czasem, przeznaczonym na naukę. Uczniów takich mieliśmy cały szereg w ubiegłym roku, a specjalne kursy rzemieślnicze stworzymy w najbliższej jesieni, na mocy uchwały konferencji szkolnej z dnia 30 czerwca r.b. (a więc na 10 dni przed zjazdem), na której to konferencji p. Wójcikiewicz był obecny. Program nasz w stosunku do sztuki idzie o wiele dalej, niż rezolucja uchwalona na zjeździe. Podczas gdy rezolucja dopuszcza pielęgnowanie sztuki w dwóch lub trzech klasach – ubocznie, program nasz sztukę jako taką, a więc tzw. sztukę czystą, wyklucza zupełnie i stanowczo! Także i ten punkt programu przyjęliśmy na wspomnianej konferencji, na której, powtarzam, p. Wójcikiewicz był obecny. Oprócz kursów normalnych i specjalnych, stałych i czasowych, urządza szkoła tzw. publiczną salę rysunkową, otwartą dla wszystkich. Salę tę mieliśmy już ubiegłej zimy, lecz obecnie rozszerzamy jej zakres działania w tym kierunku, że «publiczna sala rysunków» ma w «pierwszym rzędzie uwzględnić potrzeby rękodzielników», a mianowicie umożliwić im zasięganie porady fachowej i artystycznej w sprawach wykonywania napływających zamówień. I ten punkt programu przyjęliśmy

na wspomnianej konferencji w obecności p. Wójcikiewicza. Stwierdzam zatem, że p. Wójcikiewicz informował uczestników zjazdu fałszywie, wbrew lepszej wiedzy. Uważając publiczną polemikę pomiędzy dwoma urzędnikami jednej instytucji państwowej, przełożonym i podwładnym, za rzecz niedopuszczalną, nie dla polemiki zabrałem głos, lecz zmuszony koniecznością wyświetlenia sprawy”<sup>47</sup>.

Zmiana nazwy szkoły w listopadzie 1920 roku – Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego – znalazła odbicie w formie pieczęci szkolnej na dwóch pismach z lipca 1921 roku, dotyczących spraw socjalnych. W pierwszym dyrektor Ulatowski zwraca się z prośbą do Magistratu miasta Bydgoszczy o odnowienie gabinetu dyrektora szkoły lub o przeznaczenie środków finansowych na ten cel<sup>48</sup>. Odpowiedź władz miasta była odmowna z uwagi na panującą drożyznę. Drugie z pism dotyczy utworzenia przy szkole internatu, a ponadto obrazuje sytuację szkoły po pierwszym roku działalności. Ulatowski pisał: „W przekonaniu, że rozwój Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, jako instytucji, która działalnością swoją przyczynić się może do rozkwitu miasta, – nie może być Świątelnemu Magistratowi miasta Bydgoszczy obojętnym, pozwalam sobie przedłożyć magistratowi następującą sprawę: Wobec tego, że szkoła nasza jest obecnie już głośna na całą Polskę – otrzymujemy bardzo liczne zgłoszenia uczniów z wszystkich dzielnic Polski, którzy jednak wpisanie się uzależniają od tego, czy istnieje przy Szkole internat, ponieważ obecne czasy utrudniają ogromnie wynalezienie dla uczniów odpowiednich mieszkań na mieście z całodziennym utrzymaniem. Utworzenie zatem internatu – bodaj choćby tylko na przeciąg kilku lat przejściowych obecnego okresu – uważam za nadzwyczajnie ważne i dla rozwoju szkoły konieczne. Ufając, że Magistrat w pełni zrozumienia tej potrzeby gotów nam będzie dopomóc, prosimy bardzo o oddanie do użytku Szkoły na cele internatu jakiegoś mieszkania lub domu (czy to domu gminnego na Wzgórzu, czy innego, możliwie w bliskości Szkoły) – i to w formie bezpłatnej dzierżawy lub innej, dla obu stron dogodnej. Prosimy uprzejmie o traktowanie sprawy powyższej jako pilnej, byśmy ewentualnie już na nowy rok szkolny, t.j. na październik internat mogli otworzyć”<sup>49</sup>. Kwestia internatu także została rozwiązana negatywnie dla szkoły; na piśmie umieszczono adnotację, że miasto nie posiada pomieszczeń odpowiednich na cele internatu.

Podczas przerwy letniej w PSPA z inicjatywy Komisji Rysunkowej przy Muzeum Pedagogicznym w Warszawie i przy poparciu Ministerstwa WRIOP zorganizowane zostały kursy wakacyjne dla wykwalifikowanych i niewykwalifikowanych nauczycieli rysunków szkół początkowych, średnich, seminariów nauczycielskich, zawodowych

i artystycznych o programie praktycznym i teoretycznym<sup>50</sup>. Kierownikiem kursów był Ignacy Łopieński, grafik, malarz i medalier, uprawiający przede wszystkim grafikę reprodukcyjną, mistrz akwaforty, związany z Warszawą<sup>51</sup>. Kursy odbywały się w terminie od 9 lipca do 15 sierpnia, a prowadzone były przez profesorów PSPA i wykładowców związanych z warszawskim środowiskiem artystycznym. Antoni S. Procajłowicz prowadził „kurs rysunku ornamentowego i pisma ozdobnego w różnych technikach, do różnych celów zastosowanego, z wykładami w warsztatach zawodowych”. Jan Wysocki kierował „kursem rzeźby i lepienia dla celów szkolnych pogadankowych i kursem wyższym ornamentu w praktycznym zastosowaniu w warsztacie”. Wykłady teoretyczne obejmowały różnorodne zagadnienia. Stanisław Noakowski – architekt, malarz i rysownik, profesor Politechniki warszawskiej – przedstawiał zagadnienie: „o architekturze w zastosowaniu do ornamentu renesansowego, barokowego, cesarstwa aż do bieżącej doby”<sup>52</sup>. Profesor Feliks Roliński – malarz i nauczyciel rysunków w warszawskich szkołach średnich, zaprezentował temat „o metodyce nauczania rysunków w szkołach początkowych i średnich”<sup>53</sup>. Profesor Feliks Słupski – malarz i pedagog – zreferował temat „o rysunku w szkołach zawodowych i artystycznych”<sup>54</sup>. Profesor Karol Tichy – malarz i artysta zajmujący się sztuką stosowaną – zaprezentował wykład „z dziedziny psychologii w zastosowaniu do nauki rysunku”<sup>55</sup>. Natomiast profesor Kazimierz Stabrowski – malarz, mówił „o szkole zawodowej i ceramice”<sup>56</sup>.

Kolejna edycja kursów wakacyjnych dla nauczycieli rysunków obejmująca m.in. wykłady z zakresu sztuk plastycznych, prowadzone przez „znakomitego architekta polskiego” Stanisława Noakowskiego, profesora Politechniki w Warszawie, rozpoczęła się 1 sierpnia, a zajęcia odbywały się popołudniami<sup>57</sup>. W informacji prasowej zaznaczono, że kursy te „dostępne są poza wszelkimi stałymi uczestnikami wakacyjnych kursów, zorganizowanych przez Ministerstwo Oświaty dla tych osób, interesujących się sztuką polską, które zgłoszą się u kierownika kursów”<sup>58</sup>.

### **Rok szkolny 1921/1922**

Informacja o drugim naborze, na rok szkolny 1921/1922 ukazała się w codziennej prasie. Zawiadamiano, że „Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy otwiera nowy rok szkolny z dniem 1 października. Architektura wnętrz, rzeźba i malarstwo dekoracyjne. Warsztaty bronzowniczy, rzeźbiarski, malarski, stolarski, ślusarski, kilimkarski i koszykarski. Zapisy do 28 września. Zgłoszenia przyjmuje i informacji udziela sekretariat Szkoły, Bydgoszcz, Św. Trójcy 11, Dyrekcja”<sup>59</sup>.

Z początkiem tego roku szkolnego postanowiono powołać nowych członków rady działającej przy szkole. Prawdopodobnie do tej pory działała rada w składzie wymienionym w piśmie do prezydenta miasta Bydgoszczy z dnia 5 października 1921 roku, gdzie podano deputowanych z miasta: Eckert, Müller (przy nazwisku dodano, że wyjechał), Butz (podkreślono narodowość niemiecką)<sup>60</sup>. W piśmie znalazła się uwaga, że zalecałoby się założyć nową deputację. Na odwrociu dopisano: „1. Wniosek o wybór nowych członków 2. Po wyborze proszę przedłożyć te akta celem przedstawienia tym panom, żeby podnieśli na posiedzeniu sprawę frekwencji tej szkoły. To przecież wyrzucone pieniądze, dla 20 chłopców utrzymywać taką szkołę i płacić profesorom”. Z 13 października pochodzi wzmianka wyjaśniająca dotychczasowe funkcjonowanie rady przy szkole, podpisana przez Tytusa Podoskiego, który podał: „W myśl paragrafu 9 umowy pomiędzy byłą rejencją pruską a miastem Bydgoszczą przy zarządzie szkoły artystycznego przemysłu, przydzielone jest kuratorium, składające się z dyrektora zakładu, czterech członków zamianowanych przez Ministra i czterech członków wybranych przez Magistrat i Radę Miejską. Praktykowano dotychczas w ten sposób, że Magistrat wybierał dwóch członków, a Rada Miejska także dwóch członków. Dotychczasowymi członkami są: z łona Magistratu: pan radca Eckert, wybrany przez Radę Miejską; mistrz kominiarski Beetz”<sup>61</sup>. Uchwałą z dnia 14 października 1921 roku Magistrat na drugiego członka kuratorium szkoły wybrał radcę miejskiego, architekta Bogdana Raczkowskiego oraz postawił wniosek do Rady Miejskiej o wybór jednego członka z grona tejże Rady<sup>62</sup>. W piśmie z Magistratu miasta Bydgoszczy do Rady Miejskiej podano, że nowy wybór jest konieczny z uwagi na wyjazd Niemców oraz zawiadomiono, że z grona członków Magistratu wybrano radcę Raczkowskiego<sup>63</sup>. Na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 27 października 1921 roku do kuratorium „szkoły artystyczno-przemysłowej” z grona Rady Miejskiej wybrano Romana Stobieckiego, kupca, działacza społecznego i kolekcjonera<sup>64</sup>. Ostateczny kształt nowej Rady Opiekuńczej PSPA nie jest znany, a pismo Magistratu m. Bydgoszczy do Kuratorium Okręgu Szkolnego Poznańskiego (Wydział IV. Szkoły zawodowe) z dnia 20 lipca 1922 roku, świadczy, że bydgoska Rada Miejska co najmniej dwukrotnie odraczała wybór członków ze swojego grona<sup>65</sup>. W piśmie tym zaznaczono, że powodem przełożenia wyborów było żądanie przez Radę Miejską wyjaśnienia, dlaczego nie zatwierdzono kandydatów wybranych w 1920 roku. Magistrat podobnie upomniął się o podanie przyczyn niezatwierdzenia poprzednich wyborów.

Niemal równocześnie z rozpoczęciem roku szkolnego PSPA zorganizowała Publiczną Salę Rysunków dla osób zainteresowanych, które ukończyły 18 lat, „bez różnicy płci i zawodu”<sup>66</sup>. Nauka miała się odbywać od 12 października, trzy razy w tygodniu w godzinach popołudniowych; w poniedziałki i środy od godziny 17 do 20, a w czwartki od 17 do 19. Opłata miesięczna za zajęcia wynosiła 500 marek. Dziennikarz ocenił: „Przekonani jesteśmy, że szkoła, dając w ten sposób szerokim sferom publiczności możliwość kształcenia się w rysunkach, spełnia jedno ze swych licznych zadań, idąc na rękę faktycznym potrzebom tutejszego społeczeństwa”<sup>67</sup>. Równocześnie szkoła zorganizowała Publiczną Salę bezpłatnej porady artystycznej dla rzemieślników. Konsultacji można było zasięgnąć w poniedziałki i czwartki w godzinach od 17 do 19. Także i tę formę działalności skomentowano przychylnie pisząc: „Niemniejsze uznanie należy się szkole za wprowadzenie bezpłatnej porady artystycznej dla naszych rzemieślników, którzy zapewne przy wykonywaniu napływających zamówień z porady tej korzystać będą. Dobrze by było, żeby i księża, nie tylko tutejsi, ale i z dalszej okolicy, przyjeżdżający do Bydgoszczy w sprawie zakupu przyborów religijnych i innych adoptacji kościelnych, zechcieli korzystać z tejże porady artystycznej”<sup>68</sup>.

Miesiąc później PSPA zorganizowała trzymiesięczny kurs kilimkarstwa, przeznaczony dla pań. Zawiadomiono, że „Kurs ten ma na celu budzenie zamiłowania w kilimkarstwie oraz wykształcenie pań zawodowo w tej dziedzinie tkactwa”<sup>69</sup>. Kurs miał się rozpocząć 14 listopada, a opłata miesięczna wynosiła 600 marek.

1 grudnia 1921 roku szkołę odwiedził prezydent ministrów Antoni Ponikowski, a relacja z tej wizyty przybliży ówczesne realizacje i problemy szkoły. Dziennikarz napisał: „Również dłuższy czas bawił w PSPA, gdzie dyrektor Ulatowski referował o programie i rozwoju instytucji. W pracowni dyrektora interesowały pana premiera projekty rekonstrukcji kościoła Klarysek i spolszczenia wieży Bismarcka, zaczem zwiedził pracownie profesorów i warsztaty szkolne; rzeźbiarski, prowadzony przez nowego profesora pana [Feliksa] Giecewicza, bronzowniczy pod kierunkiem profesora [Jana] Wysockiego, stolarski i ślusarski pod kierunkiem dyrektora, zwiedził salę rysunkową profesora [Bolesława] Lewańskiego i salę zabawkarstwa, w auli zaś oglądał rozpiętą na podłodze kurtynę Teatru Miejskiego, malowaną według projektów i pod kierownictwem profesora [Antoniego S.] Procajłowicza przez uczniów szkoły. Dyrektor Ulatowski żalił się na ogromne trudności z jakimi walczy szkoła zwłaszcza o ile chodzi o powiększenie grona profesorów, ponieważ poważniejsi zawodowcy i artyści, bądź

w ogóle nie idą na służbę państwową, bądź omijają Bydgoszcz, zapoznając zupełnie miasta tego olbrzymi i szybki rozwój”<sup>70</sup>. Feliks Giecwicz, który powiększył grono pedagogiczne szkoły, był rzeźbiarzem i medalierem, wcześniej związanym ze środowiskiem warszawskim, gdzie już od 1891 roku wystawiał w Zachęcie, projektował i wykonywał rzeźby sakralne i sepulkralne<sup>71</sup>.

W tym miejscu należy poruszyć kwestię kolejnych realizacji wykonywanych przez pedagogów – profesorów szkoły na rzecz miasta, a wymienionych w cytowanej relacji. Projekt rekonstrukcji kościoła Klarysek i adaptacja wieży Bismarcka realizowane były przez Kazimierza Ulatowskiego. Kurtyna dla Teatru Miejskiego na przełomie 1921 i 1922 roku nie była jeszcze ukończona, ale została zamontowana, a fakt ten wyjaśnił Roman Czaplicki<sup>72</sup>, główny dekorator Teatru Miejskiego. Stwierdził, że w najbliższym czasie kurtyna będzie „wykończona” i – jak sądzi – „nawet stołeczne sceny mogłyby się pochwalić zasłoną, malowaną wedle projektu tak wytrawnego stylizatora i subtelnego ornamentalisty, jakim jest powszechnie w Polsce znany i ceniony prof. Procajłowicz”<sup>73</sup>.

W listopadzie w PSPA z inicjatywy dyrektora Ulatowskiego i profesora Procajłowicza zorganizowano kolejne kursy, tym razem związane z okresem przedświątecznym, były to kursy zabawkarstwa i ozdób choinkowych, przeznaczone dla dzieci. Celem tych kursów było „kształcenie gustu artystycznego dzieci”, a na zajęciach miały być preferowane „swojskie (ludowe) motywy”<sup>74</sup>. Kursy miały się odbywać w godzinach popołudniowych. Na 18 grudnia zaplanowano otwarcie wenty – wystawy zabawek, która miała trwać trzy dni. Dochód uzyskany ze sprzedaży zabawek przeznaczony został na urządzenie gwiazdki, zorganizowanej przez komitet dla dzieci ubogich. Więcej informacji o kursach i wystawie znalazło się na łamach prasy w przeddzień otwarcia wystawy<sup>75</sup>. Poinformowano, że zaprezentowane na wystawie zabawki i ozdoby zostały wykonane przez dzieci w wieku 8 do 13 lata na sześciotygodniowym kursie w Szkole Przemysłu Artystycznego. Otwarcie kiermaszu – wystawy zabawek i ozdób choinkowych miało się odbyć w niedzielę o godzinie 12 w lokalu kawiarni „Wielkopolanka” na Placu Teatralnym. Zawiadomiono, że „sprzedażą tych arcydzieł robót dziecięcych, w których już się przejawia dusza artysty – dziecka, zajmą się panie komitetowe”. O indywidualnym zaangażowaniu samych profesorów i pedagogów PSPA świadczy wzmianka: „Jedną z większych atrakcji będą bez wątpienia lalki z główkami wykonanymi przez prof. Wysockiego. Artystyczne afisze w oryginalnym wykonaniu uczniów prof. Procajłowicza ozdobią wejście do «Wielkopolanki» i zostaną w końcu kiermaszu sprzedane z licytacji. Lokal wystawy

urządza i ozdabia artystka-malarka, instruktorka kursów zabawkarstwa pani T. Sarczyńska<sup>76</sup>. Relacja z *Wystawy zabawek i ozdób choinkowych*, odzwierciedlająca oddźwięk działalności PSPA w życiu miasta, ukazała się 24 grudnia<sup>77</sup>. Oceniono, że wystawa „wypadła nadzwyczaj dobrze. Zewnętrzny wygląd tej wystawy – kiermaszu odpowiadał w zupełności jej artystycznej wewnętrznej treści, na którą złożyły się oryginalne, w swojskim duchu wykonane laki, zabawki i upiększenia choinkowe. Największym może powodzeniem cieszyły się lalki skomponowane i wspólnie z uczniami zrobione przez instruktorkę kursów p. Sarczyńską. Inicjatorom pomysłu urządzenia kursów zabawkarstwa dla dzieci w Szkole Przemysłu Artystycznego należy się całkowite uznanie. Należy specjalnie podkreślić pedagogiczne znaczenie kursów, wyrażając jednocześnie życzenie, by się stały niezbędną składową częścią programu Szkoły Przemysłu Artystycznego<sup>78</sup>. Zaznaczono, że jedynym mankamentem wystawy był krótki czas trwania – jeden dzień – nie pozwalający wszystkim zainteresowanym na jej obejrzenie. Uzupełnienie wystawy stanowiły kilimy, wykonane w Bydgoszczy w niedawno założonej fabryce, pracującej pod artystycznym kierownictwem profesora Procajłowicza. Prawdopodobnie były to Warsztaty Kilimkarskie Regenbreckt, w których wytwarzano kilimy, wykonywane „przez wytrawne siły zakopiańskie wg wzorów prof. Procajłowicza i innych artystów polskich<sup>79</sup>”.

Po przerwie świątecznej wykłady w PSPA rozpoczęły się 3 stycznia 1922 roku, o godzinie 9 rano, o czym zawiadomiono na łamach prasy w związku z informacją o przedłużeniu wakacji szkolnych<sup>80</sup>. Wiosną 1922 roku powróciła sprawa internatu szkolnego, o którego powstanie podjął starania w poprzednim roku Ulatowski. Na podstawie fragmentarycznie zachowanych materiałów m.in. raportu z dnia 21 kwietnia, wiadomo, że w szkole znajdował się wówczas internat na 24 łóżka<sup>81</sup>.

## **II semestr**

W drugim semestrze kontynuowano popołudniowe kursy oraz otwarto kolejne kursy dla osób zainteresowanych. 16 stycznia zainaugurowano drugi kurs zabawkarstwa przeznaczony dla młodzieży szkolnej i dorosłych. Można przypuszczać, że kontynuacja tego kursu związana była z entuzjastycznym przyjęciem grudniowej wystawy zabawek i ozdób choinkowych. Zajęcia miały odbywać się codziennie w godzinach popołudniowych, od godziny 17 do 19, z wyjątkiem sobót<sup>82</sup>. Równocześnie zaplanowano rozpoczęcie kursu haftu artystycznego, prowadzony przez Sarczyńską pod kierownictwem artystycznym profesora Procajłowicza. Zajęcia miały się odbywać codziennie, w godzinach od 15 do 17 po południu<sup>83</sup>. Dyrekcja PSPA przypominała

uczestnikom wieczornych kursów rysunków odręcznych (Publiczna Sala Rysunków), że lekcje rozpoczęły się 9 stycznia i odbywają się „jak zwykle w poniedziałki, środy i czwartki po południu od godziny 5”. Zawiadomiono, że kierownikiem kursu jest prof. Bronisław Bartel, podkreślając, że „p. B. Bartel artysta malarz z Warszawy, dawniejszy współpracownik «Ikonografii» Gembarzewskiego, później kierownik artystyczny Zakładów św. Wojciecha w Poznaniu – osiadł na stałe w Bydgoszczy i objął posadę profesora w PSPA”<sup>84</sup>. Bartel (il. 7) był malarzem, grafikiem i twórcą kilimów, związanym z warszawskim, a następnie poznańskim środowiskiem artystycznym, członkiem grupy artystycznej „Świt”<sup>85</sup>. Kolejnym kursem zorganizowanym przez PSPA był dwumiesięczny kurs modniarstwa, który rozpoczął się 20 marca. Zajęcia zaplanowano w godzinach przedpołudniowych, od godziny 10 do 12. Opłata za ten kurs wynosiła 3000 marek<sup>86</sup>. Prawdopodobnie kontynuacją tego kursu był miesięczny Wyższy Kurs Modniarstwa, który rozpoczął się 1 czerwca. Podobnie jak w przypadku wcześniejszego kursu zajęcia miały się odbywać codziennie w godzinach przedpołudniowych, od godziny 10 do 12. Opłata za kurs wynosiła 1500 marek. Kierownikiem kursu była Tatiana Sarczyńska, nauczycielka PSPA. W komunikacie podano, że warsztat modniarski przyjmuje i wykonuje zlecenia na usługi<sup>87</sup>.

W kwietniu 1922 roku w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego rozpoczęły się kursy rzemieślnicze. W komunikacie prasowym podkreślono: „Trzymając się zasadniczej linii swojego programu, PSPA w Bydgoszczy przystąpić może dzięki skompletowaniu sił nauczycielskich do zrealizowania jednego z najważniejszych swych zamierzeń, tj. do zorganizowania kursów rzemieślniczych”<sup>88</sup>. Kursy dokształcające dla czeladzi, przygotowujące do kursów mistrzowskich, miały trwać dwa kwartały. Rozpoczęcie pierwszego kwartału zaplanowano na 26 kwietnia, drugi kwartał miał się odbyć jesienią, po wakacjach letnich. Program kwartału letniego – tygodniowy obejmował następujące przedmioty: rysunki elementarne (2 godziny), rysunki ornamentalne (3 godziny), technologię ogólną (1 godzina), geometrię i geometrię wykreślną (2 godziny), naukę o państwowości (1 godzina) i stylistykę językową (1 godzina). Program kwartału zimowego obejmował: rysunki ornamentalne i zawodowe, technologię, geometrię wykreślną oraz wykłady z dziejów kultury i cywilizacji. Wykładowcami byli profesorowie PSPA: Kazimierz Ulatowski, Bronisław Bartel, Feliks Giecewicz, Karol Mondral, Piotr Chmura, dr Gartner i profesor seminaryjny Karol Mokrzycki. Wykłady miały się odbywać wieczorem, trzy razy w tygodniu. Pierwszy wykład zaplanowano w środę 26 kwietnia o godzinie 19 wieczorem. Wstępną opłatę



ryczałtową za kwartał określono na 3000 marek, jednak ostateczną cenę uzależniono od ilości uczestników. Zgłoszenia na kurs przyjmowano w dniach od 19 do 25 kwietnia<sup>89</sup>. W komunikacie powtórzonym na łamach prasy w późniejszym terminie uzupełniono program kwartału zimowego kursów, który miał obejmować: rysunki ornamentalne i zawodowe, technologię, geometrię wykreślną oraz wykłady z dziejów kultury i cywilizacji<sup>90</sup>.

Wśród wymienionych pedagogów pojawiły się dwa nowe nazwiska – Karol Mondral i Piotr Chmura. Mondral (il. 8) był grafikiem i malarzem, który od 1909 roku przebywał w Paryżu, gdzie podjął indywidualne studia graficzne<sup>91</sup>. Do powrotu do Polski i przyjazdu do Bydgoszczy, gdzie powstawała szkoła artystyczna, twórcę nakłonił przyjaciel, grafik Konstanty Brandel. Malarzem i grafikiem był Chmura (il. 9), współpracujący z Mondralem w zakresie nauczania grafiki, a następnie drukarstwa, w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego i Państwowej Szkole Przemysłowej<sup>92</sup>.

Drugi rok działalności PSPA zakończył się wystawą prac uczniów, udostępnioną na początku lipca. Obszerna relacja z tej wystawy przybliżyła program działalności szkoły: „W Państwowej Szkole Artystycznego Przemysłu otwarta została od kilku dni interesująca wystawa prac uczniowskich. Obejmuje ona prace z zakresu rysunków ornamentowych, technicznych i modelowych, następnie prace modelarskie w glinie, ornamenty stylizowane, w końcu prace okazowe z zakresu kilimkarstwa, modniarstwa i hafciarstwa. Bardzo zajmujące są m.in. rysunki ornamentowe uczniów I i II roku klasy prof. Procajłowicza. Uczeń w tym wypadku na podstawie naturalistycznych form próbuje samodzielnie tworzyć ornamenty, które potem służyć mogą rozmaitym celom, a że wielu uczniów szkoły ma niezwykłe poczucie smaku artystycznego, tego dowodem jest wiele bardzo pięknych i oryginalnie pomyślanych próbek ornamentów naturalistycznych. Pomiędzy rysunkami technicznymi, wykonanymi przez uczniów klasy prof. Bartla jest wiele rysunków zadziwiających dokładnością techniczną wykonania, a także i między rysunkami z modeli żywych i antycznych znaleźć możemy kilka prac zdradzających wielki talent w ujęciu i przeprowadzeniu rysunku. Bardzo ciekawe są prace modelarskie w glinie uczniów klasy prof. Giecewicza (I rok) i prof. Wysockiego (II rok). W pierwszym roku uczeń próbuje modelować ornamenty naturalistyczne i stylizowane, w drugim modeluje już głowy i popiersia z żywych lub antycznych modeli. Także wśród malowanych ornamentów stylistycznych, znajdujemy kilka pięknych prac. Poza tym mamy na wystawie kilka prac z dziedziny kilimkarstwa, który to kurs prowadzi p. Kwośka i prof. Procajłowicz. Kilka prac uczennic kursów hafciarstwa i modniarstwa

pod kierunkiem p. Sarczyńskiej, świadczy, że kursy te rozwijają się pomyślnie i w niedalekiej przyszłości przyczynić się mogą do zupełnego wyrugowania obcych wyrobów a głównie ozdób kapelusзовych ze składów modniarskich. Całość zaś wystawy świadczy, że Szkoła Artystycznego Przemysłu rozwija się pomyślnie i że ze szkoły tej wyjdzie niedługo cały szereg wybitnych i potrzebnych dla kraju sił w dziedzinie artystycznego przemysłu”<sup>93</sup>.

Inną formą działalności PSPA była współpraca z Zarządem TZSP. Wyrażała się ona w udostępnianiu sal szkoły na wystawy organizowane przez Towarzystwo. Pierwszą ekspozycją udostępnioną w salach szkoły była wystawa krakowskiego Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, odbywająca się w terminie od 6 lutego – ok. 20 marca 1922 roku<sup>94</sup>. Wystawa ta została przygotowana w salach PSPA z uwagi na niewielki lokal, jakim dysponowało TZSP przy ulicy Gdańskiej 160 a. Mieściła się w części sal I piętra gmachu. Gospodarzem wystawy był Jan Wysocki, profesor PSPA<sup>95</sup>. W lokalnej prasie podkreślono, że dyrektor PSPA i gospodarz gmachu Ulatowski „gościnnie otworzył podwoje [szkoły] dla potężnych dzieł sztuki polskiej”<sup>96</sup>. Równocześnie z tą ekspozycją w auli na II piętrze budynku szkoły znalazła się wystawa zbiorowa prac profesora Bronisława Bartla<sup>97</sup>. Krótko po otwarciu tej ekspozycji, 16 lutego w PSPA odbył się raut – bal, z którego dochód przeznaczono na cele Towarzystwa<sup>98</sup>. Podkreślono, że „Po raz pierwszy w dziejach swojego istnienia gościła w czwartek Szkoła Przemysłu Artystycznego w swych murach liczne grono obywatelstwa, które pospieszyło na zaproszenie zarządu Towarzystwa (...)”<sup>99</sup>. Współpraca z TZSP miała też na celu prezentowanie dorobku artystycznego profesorów szkoły. 9 kwietnia odbyło się otwarcie wystawy kilku artystów bydgoskich, m.in. grafiki Karola Mondrała i kilimów Antoniego S. Procajłowicza. W komunikacie prasowym akcentowano: „Nie wątpimy, że publiczność zainteresuje się i pospieszy zwiedzić nieznane dzieła, jakimi są dla Bydgoszczy grafika i kilimy. Nowoprzybyły z Paryża do Szkoły Przemysłu Artystycznego prof. Mondral w celu zapoznania publiczności z działem grafiki, wystawia akwaforty, suchoryty, drzeworyty czarne i kolorowe. Znany już ze swych prac prof. Procajłowicz ukaże dział kilimów (...)”<sup>100</sup>. Kolejną wystawą zorganizowaną przez TZSP i Polski Instytut Narodowy w Wąbrzeźnie w salach PSPA była *Wystawa dzieł sztuki polskiej Polskiego Instytutu Narodowego w Wąbrzeźnie*, której otwarcie nastąpiło 23 kwietnia 1922 roku<sup>101</sup>. Ekspozycja mieściła się w auli i salach szkoły. W salach PSPA miała miejsce także następna wystawa przygotowana przez TZSP. 4 czerwca odbyło się otwarcie „wystaw

zbiorowych” Jana Gumowskiego i Wilhelma Tyszkowskiego oraz wystawy grupy artystów polskich<sup>102</sup>.

W okresie noworocznym profesorowie i uczniowie PSPA przygotowywali szopkę bydgoską (il. 10), którą opisano: „Zachwycaliśmy się bajecznym wykonaniem samego gmachu z prześlicznymi wieżami Klarysek i sygnaturkami Fary, wykonaną z precyzją i wysokim artyzmem płaskorzeźbą nad sceną, witrażami w oknach itd. itd. – co jest dziełem pp. Ulatowskiego (architektura), Procajłowicza (strona malarska) i Giecewicza (rzeźba), a przy czym pomagali uczniowie Szkoły Przemysłu Artystycznego. Karykaturalne kukielki to zasługa Giecewicza i Wsockiego, stroje wykonała p. Sarczyńska”<sup>103</sup>. Autorów szopki „znakomicie pod względem artystycznym wykonanej” wspomniano jeszcze później, dodając, że szopka wzbudzała przez wiele wieczorów znaczne zainteresowanie, a „Bydgoszczanom dała poznać nową gałąź sztuki ludowej i obyczaju polskiego”<sup>104</sup>.

### **Rok szkolny 1922/1923**

Kolejny nabór do PSPA odbywał się w dniach od 20 do 30 września 1922 roku. W komunikacie poinformowano, że przyjmowani są uczniowie z ukończoną niższą szkołą średnią (cztery klasy gimnazjum lub równorzędne) po złożeniu egzaminu z rysunku<sup>105</sup>. Podano do wiadomości, że szkoła obejmuje trzy działy: malarstwo, rzeźbę i architekturę wnętrz. Nauka dzieliła się na trzyletni kurs ogólny oraz dwuletnie kursy specjalne (fachowe). Szkoła posiadała warsztaty: stolarski, malarski, rzeźbiarski, snycerski, kamieniarski, brązowniczy, koszykarski, ślusarski i kilimkarski. W porównaniu z poprzednim rokiem szkolnym, w tym pojawiły się dwa nowe warsztaty: snycerski i kamieniarski<sup>106</sup>. Nieco później ukazała się informacja o zapisach do Państwowej Szkoły Rzemieślniczej, która miała zostać otwarta z dniem 1 października 1922 roku w gmachu i pod dyrekcją Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego<sup>107</sup>. Szkoła przyjmowała uczniów do klas pierwszych i obejmowała naukę w warsztacie stolarskim i ślusarskim. Profil tej szkoły zawodowej miał być dostosowany do potrzeb miejscowego rzemiosła, a celem jej istnienia – „podniesienie kultury rzemiosła polskiego, kształcenie dobrego rzemieślnika i wychowanie go na dzielnego obywatela”<sup>108</sup>. W artykule prasowym przedstawiono charakter nowej szkoły i jej program, wskazując na analogie i różnice między PSPA a Szkołą Rzemieślniczą: „Zasadnicza różnica między dotychczas i nadal istniejącą PSPA a nową szkołą rzemieślniczą jest ta, że pierwsza kształci twórców, druga wykonawców w jednej i tej samej dziedzinie, w rzemiośle

artystycznym. Nauka w obu szkołach oparta na pracy warsztatowej, jednakowoż w Szkole Rzemieślniczej, której głównym zadaniem wyszkolenia zawodowego jest osiągnięcie jak największej sprawności w robocie praktycznej, na kształcenie warsztatowe kłaść się będzie nacisk główny, nie zanedbując zresztą wykształcenia ogólnego i teoretycznych wiadomości zawodowych. W ciągu trzechletniej nauki, która zakończy egzamin czeladniczy, szkoła starać się będzie o wyrobienie inteligentnego i o tyle samodzielnego rzemieślnika, aby ten po nabyciu niezbędnej, przepisowej praktyki mógł zostawszy majstrem pracować w własnym warsztacie, lub być wzorową siłą o pewnej kulturze pracy w warsztatach, w których wypadnie mu pracować. Kurs nauki podzielony na trzy klasy, i trwać będzie trzy lata; jednakowoż pod tym względem mogą nastąpić pewne zmiany, które ewentualnie praktyka życiowa. Dyrekcja w kwestiach kształcenia w szkole zawodowej zasięgać będzie opinii miarodajnych ludzi z sfer rzemieślniczych i przemysłowych, z których to kół w porozumieniu z Izbą Rzemieślniczą i Magistratem, państwowe władze szkolne powołują do życia Radę Opiekuńczą Szkoły, której zadaniem będzie współdziałanie z Dyrekcją Szkoły w celu osiągnięcia jak najlepszych wyników pracy kształcącej i wychowawczej. Program Szkoły Rzemieślniczej, ułożony w porozumieniu z Ministerstwem WRiOP przewiduje prócz pracy warsztatowej kształcenie w następujących przedmiotach ogólnych: w religii, języku polskim, historii ojczystej i krajoznawstwie, kaligrafii, arytmetyce i algebrze, w naukach przyrodniczych itd., z wiadomości zaś teoretyczno-zawodowych, uwzględnia się przede wszystkim: rysunek, kreślenie geometryczne rzutowe i techniczne, a więc rysunki zawodowe, technologię, wytrzymałość, towaroznawstwo, kalkulację warsztatową, książkowość itd.”<sup>109</sup>. Do szkoły – określonej w zakończeniu informacji jako Oddział Rzemieślniczy PSPA – przyjmowano uczniów w wieku od 14-17 lat, ze świadectwem ukończenia 5 oddziałów szkoły powszechnej (elementarnej) lub na zasadzie egzaminu.

W lokalnej prasie opublikowano relację z otwarcia nowego roku szkolnego, ukazującą ówczesny obraz szkoły<sup>110</sup>. Autor artykułu „Old.” napisał: „Istniejemy już rok trzeci jako Szkoła Przemysłu Artystycznego, mówił zagajając uroczystość otwarcia nowego roku szkolnego (a działo się to w ubiegły czwartek) dyrektor tej szkoły p. Ulatowski – a dopiero dziś zdecydowaliśmy więcej uroczystość obchodzić moment otwarcia nowego kursu rocznego. A potem mówca wyjaśnił dlaczego tak się stało. Szkoła ta była dotąd wciąż jakby w stadium krzepnięcia nowej organizacji i obmyślanego wciąż starannie programu nauk. Rozpoczęta po raz trzeci w tym zakładzie roczna nauka odbywać się już będzie według skonsolidowanego świeżego programu, zatwierdzonego

przez władze ministerialne warszawskie. Na uroczystość tę poproszono prezydenta miasta, jako gospodarza gmachu i mienia miasta, dalej reprezentantów prasy oraz grono osób interesujących się tą artystyczną instytucją. Rozpoczęto od wysłuchania w kościele św. Trójcy specjalnej mszy świętej odprawionej przez księdza proboszcza [Leona] Płotkę. Omawiając z kolei krótko program nauki zapowiedzianej na rok bieżący dyrektor Ulatowski dał przy tej sposobności wyraz żalowi, iż społeczeństwo bydgoskie otacza instytucję z nie dość wielką życzliwością i z nie dość ciepłym pietyzmem. Uczniowie np. przeważnie zapisują się do szkoły jego z dalszych okolic kraju, a bydgoscy należą wprost do wyjątków. Z kolei przemawiał serdecznie i zachęcająco prezydent dr [Bernard] Śliwiński, który przybył w asystencji radcy szkolnego p. Tabeau i sekretarza prezydijskiego p. Żermińskiego. Tak z jego przemówień, jak i z tego, które wygłosił imieniem publiczności szerzej dr Winiarski, wynikało, iż oziębłość szerszych kół wobec instytucji, na którą skarżył się p. Ulatowski jest tylko pozorną i jakby mimowolną. Wynika zaś najpewniej ona z tego, że Kierownictwo Szkoły tej za mało informowało dotąd społeczeństwo naszego miasta o zakresie i wynikach pracy, jaka się w tym gmachu na pożytek sztuki i przemysłu naszego w kierunku artystycznym odbywa. Na przyszłość lody tej obojętności najpewniej w zupełności stopnieją, czego zadatkiem już choćby był serdeczny przebieg czwartkowej uroczystości. Na zakończenie programu nowa siła personelu nauczycielskiego profesor [Leon] Dożycki, który wraz z profesorem [Marianem] Kiersnowskim z Torunia powiększył grono profesorskie tej szkoły, wygłosił wstępną prelekcję o zadaniach szkoły i zreformowanym kierunku oraz metodzie kształcenia jej adeptów. Po właściwej uroczystości otwarcia zebrani goście oprowadzani przez dyr. Ulatowskiego zwiedzili szczegółowo cały gmach i jego najważniejsze uczelnie oraz warsztaty, szczególnie zatrzymując się na wystawie prac jej uczniów z ubiegłego roku szkolnego. Wysoka wartość tych prac i ich stosunkowa obfitość świadczą dodatnio o ekspansji pracy tu prowadzonej i o dokonywanej przez zespół uczeni z gronem nauczycielskim. Po otrzymaniu dokładnego programu tej uczelni przez dyr. Ulatowskiego, instytucji tej poświęcimy więcej uwag, omówimy obszerniej jej znaczenie”<sup>111</sup>.

Nowi profesorowie – Leon Dożycki i Marian Kiersnowski znakomicie wpisywali się w program szkoły. Dożycki (il. 11) był malarzem, rysownikiem i grafikim, o dużym doświadczeniu pedagogicznym w szkołach krakowskich, lwowskich i poznańskich<sup>112</sup>. Kiersnowski był projektantem mebli, wnętrza i wyposażenia kościołów oraz rzeźbiarzem,

związanym z Białą Cerkwią na Ukrainie, którą opuścił szukając w Polsce schronienia przed rewolucją<sup>113</sup> (il. 12-19).

W oparciu o zachowany zespół pięciu świadectw z 1923 roku można określić obowiązujące w roku szkolnym 1922/1923 przedmioty oraz wydzielić zakres przedmiotów na semestrach rocznego kursu podczas II i III roku nauki<sup>114</sup>. Na kilku świadectwach – Tadeusza Mokrzyckiego (kurs III, półrocze zimowe, z dn. 15 II 1923) (il. 20), Franciszka Gajewskiego (kurs II, półrocze zimowe, z dn. 15 II 1923) (il. 21), Franciszka Gajewskiego (kurs II, półrocze II, z dn. 28 VI 1923) oraz dwóch świadectwach ukończenia Oddziału Ogólnego Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego – Tadeusza Mokrzyckiego (z dn. 27 VI 1923) (il. 22) i Piotra Trieblera (z dn. 27 VI 1923) (il. 23) umieszczono analogiczny wykaz przedmiotów: formy artystyczne, rysunek ornamentalny, modelowanie, rysunek (rzeźba) aktu, geometria wykreślna, nauka perspektywy, historia sztuki, nauka o stylach, pismo ozdobne, anatomia, technologia, chemia, język polski, historia cywilizacji, język francuski i budownictwo<sup>115</sup>. Wymienione przedmioty można podzielić na cztery grupy – przedmioty artystyczne o charakterze praktycznym (formy artystyczne, rysunek ornamentalny, modelowanie, rysunek (rzeźba) aktu, pismo ozdobne, technologia), przedmioty artystyczne o charakterze teoretycznym (historia sztuki i nauka o stylach), przedmioty techniczne (geometria wykreślna, nauka perspektywy i budownictwo) oraz przedmioty ogólne (anatomia, chemia, język polski, historia cywilizacji i język francuski). Na świadectwach wyodrębnione zostały zajęcia w pracowniach, na zachowanych egzemplarzach jest to pracownia malarska i graficzna. Spis szesnastu przedmiotów na świadectwach II i III kursu oraz wypisane na nich oceny z niektórych zajęć świadczą, że stopniowo z każdym semestrem zmieniała się ilość przedmiotów nauczania. W I semestrze II kursu odbywały się zajęcia z siedmiu przedmiotów, a mianowicie z form artystycznych, rysunku ornamentalnego, modelowania, nauki perspektywy, historii sztuki oraz przedmiotów ogólnych – języka polskiego i języka francuskiego. W II semestrze II kursu pojawiła się ponadto technologia. W I semestrze III kursu obowiązywały zajęcia zaledwie z trzech przedmiotów artystycznych, w tym praktyczne z rysunku ornamentalnego i rysunku aktu oraz teoretyczne z zakresu nauki o stylach. Z przedmiotów ogólnych obowiązywał prawdopodobnie nadal język francuski. Można przypuszczać, że obowiązkowe było uczęszczanie do dwóch pracowni, o czym świadczy zapis na świadectwie Mokrzyckiego o pracowni malarskiej i graficznej. Wymienione świadectwa informują ponadto o gospodarzach niektórych kursów;

Bronisław Bartel był gospodarzem kursu III w półroczu zimowym, a Antoni S. Procajłowicz gospodarzem kursu II w półroczu zimowym i drugim. Należy tutaj nadmienić, że uczniem bydgoskiej PSPA był Bronisław Wojciech Linke, uczęszczający do szkoły w półroczu zimowym, jako uczeń kursu I w roku szkolnym 1922/1923, co poświadcza zachowane świadectwo<sup>116</sup>.

Do nielicznych, materialnych świadectw programu nauczania w szkole artystycznej należy zespół zachowanych rysunków projektowych Stefana Kiersnowskiego, jednego z najzdolniejszych uczniów, przyszłego rzeźbiarza<sup>117</sup> (il. 24-28).

W październiku na posiedzeniu Rady Miejskiej wybrano członków Rady Opiekuńczej Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego ze strony magistratu i Rady Miejskiej. Przedstawicielami miasta, reprezentującymi magistrat zostali: ksiądz dyrektor Jan Filipiak i radca Tabeau, natomiast Rady Miejskiej: inż. Tadeusz Janicki i radny Józef Zawitaj – ludwisarz i właściciel fabryki wyrobów metalowych<sup>118</sup>.

Podobnie jak w poprzednim roku szkolnym PSPA organizowała kursy rzemiosła artystycznego. Kontynuowano ubiegłoroczne kursy z zakresu modniarstwa i hafciarstwa. Już 20 września miały się rozpocząć trzymiesięczne wieczorowe kursy modniarstwa i hafciarstwa<sup>119</sup>. Kurs hafciarstwa obejmował haft biały, kolorowy, koronkarstwo i haft kościelny. 16 października nastąpiło otwarcie „Kursu Wieczorny Rysunków Odręcznych” (z żywego modelu)<sup>120</sup>. Ćwiczenia miały się odbywać codziennie z wyjątkiem sobót, niedziel i świąt, w godzinach wieczornych, od godziny 18 do 20. W komunikacie przedstawiono krótki program tych zajęć: „Jednocześnie będą przeprowadzane szkice z natury, początkowo półgodzinne, a następnie kwadransowe. Rysowanie szkiców od dawna znajduje zastosowanie we wszystkich szkołach i akademiach, i niezaprzeczenie daje niezwykle dodatnie rezultaty w rozwoju, tak sprawności, jak i kultury artystycznej w ogóle. Korektę prowadzić będzie prof. K. Mondral, jednak zaawansowani i już samodzielni, nie są obowiązani z niej korzystać”<sup>121</sup>. Opłata miesięczna za kurs miała wynosić około 3000 marek, jej wysokość była uzależniona od ilości uczestników. Podobnie, jak w poprzednim roku szkolnym zapowiedziano otwarcie trzymiesięcznego kursu kilimkarstwa, którego rozpoczęcie określono na 16 października<sup>122</sup>. Nauka w warsztatach miała się odbywać codziennie z wyjątkiem sobót, niedziel i świąt, w godzinach popołudniowych, od godziny 16 do 18. Opłata za ten kurs wynosiła 3000 marek miesięcznie. Kolejnym, nowym kursem był pięciomiesięczny kurs dla drukarzy, zecerów i litografów, otwarty 31 października<sup>123</sup>. Kursy miały obejmować wykłady

z następujących zagadnień: 1. Historia drukarstwa 2. Artystyczny układ czcionek 3. Pierwsze zasady pisma ozdobnego 4. Ozdoby drukarskie 5. Rozwój historyczny czcionki 6. Zasady Tiefdrucku i offsetu 7. Wykłady o technikach reprodukcyjnych: litografii, drzeworycie, cynkotypii, heliograwiurze, akwaforcie, farbach drukarskich i o druku trójbarwnym. Zajęcia na tym kursie miały się odbywać trzy godziny w tygodniu.

Kursy rzemieślnicze dla czeladzi – stolarzy, ślusarzy itp., stanowiły kontynuację wcześniejszych szkoleń. Ten pięciomiesięczny kurs, rozpoczynający się 3 listopada, obejmował: 1. Rysunki ściśle przystosowane do rzemiosła 2. Geometrię wykreślną 3. Technologię 4. O państwowości 5. Język polski 6. Stylistykę językową 7. Kalkulację<sup>124</sup>.

Szkolnictwo rzemieślnicze i rola rzemiosła w przemyśle polskim zostały przedstawione w artykule Mariana Kiersnowskiego, kierownika Warsztatów Stolarskich w Państwowej Szkole Rzemieślniczej, a równocześnie pedagoga w PSPA (od października 1922 r.). Autor zwrócił uwagę na zaniedbania w polskim systemie kształcenia rzemieślników, szczególnie w dziedzinie przemysłu drzewnego, a w jego obrębie – meblarstwa artystycznego, zabawkarstwa i galanterii drzewnej<sup>125</sup>.

W drugiej połowie 1922 roku PSPA kontynuowała współpracę z bydgoskim Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych. W grudniu została otwarta zbiorowa wystawa dzieł artysty malarza Tadeusza Pruszkowskiego<sup>126</sup>. W ramach tej współpracy – podobne, jak rok wcześniej – zorganizowany został bal – raut, który odbył się w dniu 3 lutego. Za „wspaniałą dekorację sali” odpowiedzialni byli wykładowcy szkoły – Bartel, Procajłowicz i Sarczyńska<sup>127</sup>. Krótco potem, bo 10 lutego, miał miejsce bal uczniów Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego<sup>128</sup>. Bal połączony był z tombolą przedmiotów artystycznych, monologami artystów bydgoskiej sceny oraz z innymi niespodziankami. Dochód z imprezy przeznaczono na „Bratnią Pomoc uczniów PSPA”.

Ważnym uzupełnieniem obrazu szkoły w trzecim roku istnienia jest informacja Sylwestra Dybczyńskiego zawarta w wywiadzie o szkolnictwie zawodowym, w którym podał, że do szkoły uczęszcza 142 uczniów, a zatrudnionych jest 16 profesorów i instruktorów<sup>129</sup>.

## **II semestr**

W dniu 5 lutego 1923 roku w PSPA rozpoczęto zorganizowane kursy kilimkarstwa, pisankarstwa (batików) i hafciarstwa, połączone z nauką rysunków „zastosowanych”<sup>130</sup>. Kurs odbywał się pod kierunkiem prof. Bronisława Bartla i Tatiany



Sarczyńskiej. Opłata za półroczny kurs wynosiła 3200 marek, przy czym niezbędne do zajęć materiały dostarczała szkoła. Zajęcia posiadały charakter kursów wieczorowych, a uzupełniający nabór przeprowadzono jeszcze w kwietniu<sup>131</sup>. W późniejszym terminie otwarty został trzymiesięczny kurs modniarstwa, na którym planowano zajęcia w godzinach przedpołudniowych<sup>132</sup>.

W kwietniu udostępniona została *Wystawa prac uczniów Szkoły Artystycznego Przemysłu*, zlokalizowana w trzech salach szkoły<sup>133</sup>. Jednak w prasie nie podano terminu otwarcia, nie zamieszczono także recenzji, krótko informując, że ekspozycja „przedstawia się wcale pokaźnie”. Ten zdawkowy komunikat niewątpliwie był wynikiem toczących się rozmów na temat dalszych losów PSPA. Wystawa była czynna już przed 22 kwietnia, ponieważ tego dnia uczestnicy zjazdu zarządu cechów i stowarzyszeń rzemieślniczych zwiedzili Szkołę Artystycznego Przemysłu i ekspozycję, która – „zwiedzających bardzo zainteresowała” – pod kierunkiem dyrektora Ulatowskiego<sup>134</sup>. Charakter wystawy i realizowanych w szkole prac odzwierciedlają dwie fotografie ukazujące rzeźby, przedmioty użytkowe i plakiety (il. 29-30).

Podobnie, jak w poprzednich latach profesorowie i uczniowie PSPA wykonywali prace na rzecz lokalnych instytucji. Jedną z największych realizacji, powstałą na przełomie 1922 i 1923 roku był *ołtarz Matki Boskiej Częstochowskiej* (il. 31) w kaplicy pod tym samym wezwaniem w bydgoskim kościele pw. Świętej Trójcy. Wkład artystycznego grona pedagogicznego i pracujących pod ich kierunkiem młodych adeptów sztuki przybliżyła relacja napisana po odsłonięciu kaplicy z ołtarzem w dniu 24 marca 1923 roku<sup>135</sup>. W relacji tej podkreślono, że wszystkie prace i projekty wykonali „zupełnie bezinteresownie” profesorowie i uczniowie Szkoły Artystycznego Przemysłu. „Ołtarz z lipowego drzewa, projekt dyr. Ulatowskiego, oparty na motywie mleczu, ogólnie ma kształt monstrancji, tabernakulum zaś ma charakter wiejskiego dworku. Rzeźby wykonali uczniowie szkoły art. przem. pod kierownictwem prof. Giecewicza, który prócz tego zaprojektował figurę Chrystusa w grobie. Anioły dwa otrzymają bogatą polichromię na złożonej szacie i skrzydłach, dotąd nie wykończoną, którą wykona p. Dołżycki. Kaplicę malowali uczniowie działu malarskiego podług projektu i pod kierownictwem prof. Procajłowicza, który wykonał prócz tego obraz M.B. Częstochowskiej i projekt na kilimowe antependium, wykonane w warsztatach Szkoły Przem. Art. Kratę wykonali uczniowie na warsztatach ślusarskich wg proj. Dyr. Ulatowskiego. Szkoła pracuje w dalszym ciągu nad upiększeniem kaplicy. Pracownia hafciarska pod kier. p. Sanożyńskiej [Sarczyńskiej] przygotowuje obrus na ołtarz tudzież pięknie przez

kierowniczkę skomponowany ołtarz, zaś warsztaty kilimkarskie wkrótce zabiorą się do wykonania kilimu na stopnie ołtarza, wg projektu prof. Bartla, w warsztatach drzewnych zaś przygotowuje się toczone świeczniki”<sup>136</sup>.

Trudno obecnie stwierdzić w jakim stopniu szkoła była zaangażowana w wykonanie *Dzwonu bydgoskiej Rady Miejskiej*, który został zaprojektowany przez Jana Wysockiego. Informacja o „bezinteresownym wykonaniu” zadaje się świadczyć, że projekt i model dzwonu mogły być zrealizowane w szkolnej pracowni, prowadzonej przez Wysockiego<sup>137</sup>.

Wspomniane już wcześniej, zachowane świadectwa ukończenia Oddziału Ogólnego PSPA Tadeusza Mokrzyckiego i Piotra Trieblera, wystawione 27 czerwca 1923 roku, informują o kilku kwestiach uzupełniających wiedzę o programie i ukończeniu szkoły<sup>138</sup>. Na świadectwach wymieniono ocenę z postępu ogólnego, oceny z szesnastu wymienionych wcześniej przedmiotów oraz podkreślono szczególne osiągnięcia, w przypadku Mokrzyckiego otrzymanie pierwszej wzmianki pochwalnej za rysunek aktu, a Trieblera uzyskanie pierwszej wzmianki pochwalnej za modelowanie aktu. Na obu egzemplarzach świadectw widnieje skład Komisji egzaminacyjnej, złożonej z następujących osób: Antoni S. Procajłowicz, Jan Wysocki, Feliks Giecewicz, Bronisław Bartel, Marian Kiersnowski, Załachowska, Karol Mondral, Kazimierz Grabowski i Karol Mokrzycki. W miejscu wyznaczonym na podpis dyrektora znajduje się podpis delegata MWRiOP – Sztarka.

Jedynym śladem materialnym, przybliżającym grono profesorów, instruktorów i uczniów PSPA w ostatnim roku działalności szkoły jest zbiorowa fotografia (il. 32), wykonana 29 czerwca 1923 roku przed gmachem szkolnym przez bydgoskiego fotografa Ed. Kowalewskiego<sup>139</sup>. Na fotografii znajduje się 51 osób, a zamieszczony wykaz nazwisk ujętych w kilku grupach informuje o przybliżonym składzie osobowym grona pedagogicznego, personelu pomocniczego i uczniów szkoły. Identyfikacja większości osób jest możliwa dzięki numeracji wizerunków odpowiadającej numeracji spisu nazwisk. Spis nazwisk w grupach przedstawia się następująco: Profesorowie: 1. Dyr. Sztark, 2. Procajłowicz [Antoni S.], 3. Giecewicz Feliks, 4. Mondral [Karol], 5. Grabowski [Kazimierz], 6. Ciechanowski, 7. Kolanowski (sekretarz), 8. Chmura [Piotr], 9. Kiersnowski [Marian], 10. Bartel [Bronisław], 11. Wysocki [Jan]; Instruktorzy: 12. Rafiński, 23. Kinder, 24. Wankiewicz [Jerzy], 36. Hanas (?), 18. Czerniakówna, 13. Sobolewski (...), 16. Obremska (sekretarka), 43. Paweł Wilkowski; Na fotografii nie ma wizerunków profesorów: dyr. Ulatowski [Kazimierz], Dołżycki [Leon], Mokrzycki

[Karol]; Kurs I: 17. Danusia Sławińska, 19. Hala Tobjaszówna, 25. Szyrywski (?) Aleks.[ander], 26. Bern Kula, 28. Sikorski Ludw.[ik], 30. Kowalczyński Józ[ef], 31. Muchewicz Fr., 34. Giecewicz Broniek (?), 35. Pręczkowski (?) Kaz[imierz], 37. Filipski Jan, 38. Kiersnowski St.[efan], 40. Bogusławski, 34. Urbańczyk Stan.[isław]; Kurs II i III: 20. Pudłowski, 21. Płotka, 22. Kłobucki [Bronisław], 27. Szützman, 29. Wyrostek, 44. Kortas, 32. Dorewecki (?), 33. Giecewicz Tad.[eusz], 45. Gajewski [Franciszek], 46. Izdebski Ewald, 39. Wyrstek, 41. Izdebski Marian, 42. Mokrzycki [Tadeusz], 43. Deskowski, 35. Błotniak, 47. Bogucki, 14. Triebler Piotr.

Pomimo wprowadzonej numeracji i spisu nazwisk, nie wiadomo przez kogo sporządzonego, identyfikacja kilku osób nie jest możliwa ze względu na pewne nieścisłości<sup>140</sup>. Trudno obecnie stwierdzić, czy na zbiorowej fotografii znaleźli się wszyscy uczniowie PSPA. Grono pedagogów, instruktorów i personelu pomocniczego obejmuje 19 nazwisk, natomiast grono uczniów kursów I – III stanowi 30 osób. W nawiązaniu do listu uczniów cytowanego w „Dzienniku Bydgoskim”, gdzie podano ilość podpisów uczniów – 37 należy przypuszczać, że na fotografii nie zostały uwiecznione portrety wszystkich ówczesnych uczniów szkoły.

### 3. Zmierzch funkcjonowania

„Rozporządzenie Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego o przedmiocie reorganizacji Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy” z dnia 23 marca 1923 roku, podpisane przez kierownika Ministerstwa MWRiOP Józefa Mikułowskiego-Pomorskiego brzmiało następująco: „Zarządzam następującą reorganizację Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy.

- 1) Dotychczasowa Szkoła Przemysłu Artystycznego z dniem 1 sierpnia 1923 roku zostaje przemianowana na Państwową Szkołę Przemysłową w Bydgoszczy.
- 2) Szkoła posiadać będzie Wydziały:
  - a) **techniczny**, dla kształcenia techników, głównie w kierunku przemysłów, związanych z rolnictwem,
  - b) **rzemieślniczo-przemysłowy**, dla kształcenia rzemieślników dla obróbki metali i drzewa, oraz dla wykonywania prac z zakresu przemysłu elektrotechnicznego,
  - c) **rzemiosł artystycznych**, obejmujący głównie meblarstwo i ślusarstwo artystyczne.
- 3) Czas trwania nauki w szkole oraz warunki przyjęcia określi statut szkoły<sup>141</sup>.

Nie jest znana treść pisma prezydenta miasta Bydgoszczy (G.I.1083) skierowanego do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego,

w odpowiedzi na które Ministerstwo nadesłało 19 kwietnia 1923 roku odpowiedź wyjaśniającą kwestię reorganizacji, a właściwie likwidacji PSPA<sup>142</sup>. We wstępie podkreślono: „Nawiązując do pisma Pana Prezydenta za G.I.1083, Ministerstwo zawiadamia, że istotnie przekonawszy się o całkowitej nieprzydatności dotychczasowej szkoły przemysłu artystycznego, i pragnąc utworzyć dla Wielkopolski i Pomorza szkoły potrzebne dla rozwoju rzemiosł i przemysłu w tych dzielnicach reorganizuje dotychczasową szkołę przemysłu artystycznego na szkołę przemysłową z wydziałami: technicznym dla przemysłów związanych z rolnictwem i rzemieślniczo-przemysłowym dla obróbki metali, drzewa i elektrotechniki”<sup>143</sup>. W dalszej części pisma Ministerstwo podało argumenty przemawiające za utworzeniem tego rodzaju szkoły technicznej w Bydgoszczy – brak podobnych szkół w Polsce oraz położenie miasta pośród terenów uprawiających na szerszą skalę przemysły związane z rolnictwem. Podkreślono, że przewiduje się dynamiczny rozwój wydziału technicznego, co wiąże się z odpowiednią ilością pomieszczeń szkolnych. Zaznaczono, że Magistrat m. Bydgoszczy, chcąc uzyskać szkołę techniczną musi zobowiązać się do usunięcia z obecnego „gmachu szkoły przemysłu artystycznego” szkoły dokształcającej do dnia 1 sierpnia 1924 roku oraz znaleźć lub wybudować lokal dla szkoły rzemieślniczo-przemysłowej do dnia 1 sierpnia 1926 roku. W zakończeniu pisma podkreślono, że z uwagi na ważność sprawy Ministerstwo prosi o szybką odpowiedź.

W dniu 8 maja 1923 roku odbyło się zebranie Komisji Gospodarczej i Deputacji Szkolnej, na którym podjęto Uchwałę odnośnie do reorganizacji Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy. Komisja Gospodarcza i Deputacja Szkolna zaproponowały zgodę Rady Miejskiej z wnioskiem Magistratu z dnia 2 maja związanym z przewidzianą przez Ministerstwo rozporządzeniem z dnia 23 marca 1923 roku reorganizacją PSPA. Zgodę z postulatami Ministerstwa postanowiono uzależnić od „następujących zasadniczych warunków”, wymienionych w 9 punktach<sup>144</sup>. W punkcie 1. czytamy: „Reorganizacja Państwowej Szkoły Artystycznego Przemysłu, która to reorganizacja, jak Komisja łącznie z Deputacją przyznaje, jest potrzebna, nie powinna oznaczać skasowania najistotniejszego zadania szkoły, t.j. kształcenia ucni w przemyśle artystycznym, lecz zasadzać się na rozszerzeniu tegoż działu wedle programu pierwotnego szkoły oraz na wzór innych szkół tego typu, na co ubikacje gmachu nawet w najdrobniejszych swych szczegółach do tego celu zastosowane, najzupełniej pozwolą. To rozszerzenie działu przemysłu artystycznego wedle pierwotnego programu powinno być uskutecznione przed urządzeniem wszystkich innych działów przewidzianych

w rozporządzeniu Ministerstwa z dnia 23 marca 1923 r. nr 4667/23 D III.”. W punkcie 2. zaznaczono: „Projektowane działy rzemieślniczo-przemysłowy i rzemiosł artystycznych powinny bezwarunkowo pozostać w dotychczasowym gmachu Szkoły Artystycznego Przemysłu”. Punkt 3. dotyczył wyposażenia szkoły: „Wszystkie utensylia, przybory i warsztaty, i to nie tylko nabyte przez miasto, lecz również sprawione przez Rząd, pozostaną w reorganizowanej szkole, dopóki szkoła będzie istnieć i nie powinny być wywiezione z Bydgoszczy”. Punkt 4. nawiązywał do budowy domu mieszkalnego dla dyrektora szkoły: „Rząd Polski zrezygnuje z budowy przez miasto domu mieszkalnego dla dyrektora szkoły odnośnie do § 2 umowy z Rządem Niemieckim). W punkcie 5. określono: „Działy techniczne co do przemysłów związanych z rolnictwem, jak cukrownictwo, gorzelnictwo, młynarstwo itp. z laboratoriami nie powinny być umieszczone w gmachu Szkoły Artystycznego Przemysłu, a w budowlach na ten cel odpowiedniejszych, które miasto obowie się stawić do dyspozycji”. Punkt 6. związany był z poziomem nauczania: „Przewidziane w rozporządzeniu Ministerstwa szkoły powinny stać na poziomie co najmniej przewidzianym swego czasu przez Rząd Niemiecki dla szkoły artystycznego przemysłu”. Punkt 7. brzmiał: „W gmachu szkół nie powinny się mieścić mieszkania dla profesorów i uczniów”. W punkcie 8. zaznaczono: „Rząd spowoduje jak najwcześniejsze utworzenie Kuratorium Szkoły, odnośnie do § 9. umowy z Rządem Niemieckim z dnia 9 listopada 1909 r.”. W ostatnim punkcie zapisano: „Rząd Polski zawrze z Zarządem Miasta szczegółowo wypracowaną umowę odnośnie:

- a) reorganizacji Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego
- b) założenia Szkoły Przemysłowej z działami technicznym i rzemieślniczo-przemysłowym rzemiosł artystycznych, do których to umów winny być dołączone statuty poszczególnych szkół”. W zakończeniu pisma Rada Miejska wezwała Magistrat do sporządzenia spisu wszelkich utensylii i przyborów znajdujących się w Szkole Artystycznego Przemysłu, zakupionych lub darowanych przez miasto oraz do „Znoszenia się w sprawach reorganizacji Szkoły Artystycznego Przemysłu z Deputacją szkolną łącznie z członkami Kuratorium Szkoły wybranymi przez Magistrat i Radę Miejską”.

12 maja 1923 roku na posiedzeniu Rady Miejskiej przewodniczący tejże rady Tadeusz Janicki podał do wiadomości uchwałę Komisji Gospodarczej i Deputacji Szkolnej podjętą w dniu 8 maja w sprawie szkoły Przemysłu Artystycznego<sup>145</sup>. W myśl tej uchwały Rada Miejska zgadza się z wnioskiem Magistratu z dnia 2 maja związanym z przewidzianą przez Ministerstwo rozporządzeniem z dnia 23 marca 1923 roku reorganizacją PSPA. Zgodę uzależniono od „zasadniczych warunków”, podanych

w dziewięciu przytoczonych wcześniej punktach. Rada Miejska wezwała Magistrat do sporządzenia spisu wszystkich utensylii i przyborów znajdujących się w Szkole Artystycznego Przemysłu oraz porozumienie w sprawach reorganizacji Deputacji Szkolnej z członkami Kuratorium Szkoły z ramienia Magistratu i Rady Miejskiej. Ustalono, że w skład delegacji do Warszawy obok członków Magistratu wyjadą także członkowie Rady Miejskiej.

Magistrat m. Bydgoszczy w dniu 18 maja 1923 roku wystosował odpowiedź do Ministerstwa WRiOP na dwa wymienione powyżej pisma, w której, jak napisano, „w zasadzie przyjął do wiadomości reorganizację Szkoły Przemysłu Artystycznego”<sup>146</sup>. W dalszej części pisma zawarte zostały życzenia ustalone w porozumieniu z Radą Miejską, podane w dziewięciu punktach, analogicznych pod względem treści do cytowanych w Uchwale Komisji Gospodarczej i Deputacji Szkolnej. W inny sposób sformułowano punkt 1., w którym czytamy: „Reorganizacja szkoły nie powinna oznaczać skasowania najistotniejszego zadania szkoły, t.j. kształcenia uczniów w przemyśle artystycznym, lecz – podług pierwotnego programu oraz na wzór innych istniejących podobnych szkół tego typu – polegać na rozszerzeniu tego działu, na co ubikacje budynku pozwalają nawet w najdrobniejszych szczegółach. Rozszerzenie tego działu winno być uskutecznione przed urządzeniem wszystkich innych działów, projektowanych przez Ministerstwo”<sup>147</sup>. W zakończeniu pisma podano, że w najbliższym czasie do Ministerstwa przybędzie delegacja w celu omówienia sprawy reorganizacji szkoły.

#### **4. Reorganizacja czy likwidacja? Dyskusja na łamach prasy**

Tymczasem na łamach prasy toczyła się dyskusja dotycząca dalszego funkcjonowania szkoły artystycznej, prezentująca często sprzeczne poglądy, a rozwijająca się równoległe do działań administracyjnych. Jedną z pierwszych informacji, zamieszczonych w prasie, stanowiła odpowiedź na listy dotyczące Szkoły Artystycznego Przemysłu, przy czym podano: „Niektórych wiadomość o zamierzonym zwinięciu tej szkoły zaniepokoiła, inni znowu, którzy słyszeli coś zamierzonej reorganizacji, cieszą się, że zniknie instytucja, która pochłania ogromne sumy, a mało daje korzyści”<sup>148</sup>. Redakcja „Dziennika” nie zajęła oficjalnego stanowiska, dyplomatycznie podając, że kwestie szkoły znajdują się w polu jej zainteresowania i zostaną rozpatrzone w odpowiednim czasie. Swoje stanowisko przekazała wkrótce, równocześnie ujawniając nieco kulisy toczących się pertraktacji<sup>149</sup>. Podano: „Akcja w sprawie Szkoły Art. Przemysłu, wszczęta przez pewne czynniki i przeniesiona na teren

Rady Miejskiej, prowadzona jest zdaniem naszym w niewłaściwym kierunku. Szkoła Artystycznego Przemysłu bowiem przy obecnym jej ustroju nie przynosi korzyści ani państwu, ani społeczeństwu, a pochłania sumy olbrzymie. Reorganizacja jej przeto nastąpić musi. I tu obowiązkiem miasta jest czuwać, aby reorganizacja ta poszła we właściwym kierunku. O ile wiemy czynnikom rządowym nie chodzi też wcale o całkowite pozbawienie Bydgoszczy zakładu naukowego, ale o zwinięcie nieużytecznej placówki, zastąpienie jej nową, dostosowaną do warunków i potrzeb tutejszych. W tych usiłowaniach chętnie udzielimy im poparcia, ale musielibyśmy stanowczo zaprotestować, gdyby urządzenie szkoły chciano z Bydgoszczy wywozić, co jednak, jak się zdaje, zamierzone nie jest”<sup>150</sup>. Krótko potem redakcja „Dziennika” podała do wiadomości, że otrzymała „zasadnicze uwagi” na temat szkoły od inżynierów K. Siudy i E. Fingera, jednak poruszane przez nich kwestie dotyczyły średnich szkół technicznych średniego stopnia<sup>151</sup>.

Obszerny artykuł, zatytułowany *Szkodliwy projekt. (W sprawie reorganizacji PSPA w Bydgoszczy)*, podpisany „Bydgoszczanin” ukazał się 1 maja 1923 roku na łamach „Gazety Bydgoskiej”<sup>152</sup>. Niezidentyfikowany autor był dobrze zorientowany w kwestiach szkolnictwa zawodowego, znał też bliżej działalność bydgoskiej szkoły artystycznej. Krytycznie odniósł się do przedstawionego projektu MWRiOP, poddając pod wątpliwość rozwiązanie, w którym „Likwiduje się Szkołę Przemysłu Artystycznego, natomiast pozostawia się istniejący dotąd przy tejże szkole wydział rzemieślniczy, który nazywać się będzie szkołą rzemieślniczą. Przy tejże szkole rzemieślniczej utworzy się wydział przemysłu artystycznego dla «meblarstwa, koszykarstwa, ślusarstwa artystycznego i architektury wnętrz» (sic!), który wyszkalać będzie jedynie rzemieślników wykonawców, nie zaś projektodawców. Prócz tego powstanie «Średnia szkoła techniczna», na razie z wydziałami cukrowniczym i młynarskim, ponieważ szkoły takiej dotąd w Polsce nie ma”<sup>153</sup>. Z projektu tego, zdaniem piszącego wynika jasny wniosek: „A więc zamiast średniej Szkoły Przemysłu Artystycznego z wydziałem rzemieślniczym będziemy mieli coś zupełnie odwrotnego, mianowicie szkołę rzemieślniczą z wydziałem przemysłu artystycznego. Oto dziwoląg pierwszy”. Dla autora jest zrozumiałe, że w obrębie Szkoły Przemysłu Artystycznego może istnieć oddział rzemieślniczy i wówczas szkoła „bardzo owocnie pracować może na dwóch liniach – kształcić projektodawcę, twórcę w dziedzinie architektury wnętrz, obejmującej stolarstwo, ślusarstwo, koszykarstwo, etc. – a z drugiej strony wykonawcę projektów, czyli rzemieślnika. Rozumiemy, że takie połączenie sztuki, twórczości i rzemiosła,

wyjdzie na korzyść obydwóch uczniów, i tego, który ma robić projekty, i tego, który ma je wykonać. Pierwszy, otrzymując prócz koniecznych nauk teoretycznych i rysunkowych, doskonałą praktykę warsztatową, obeznany więc dobrze z materiałem, z jego wszystkimi właściwościami i trudnościami technicznymi, w dodatku przypatrujący się w ciągu swej nauki, jak się projekty jego wykonuje w warsztacie, jak projekt przez niego rzucony na papier nabierze kształtów rzeczywistych i jak się w wykonaniu zmienia, na korzyść lub niekorzyść, po kilkuletniej nauce wychodzi z szkoły wiele lepiej przygotowany do pracy twórczej w swojej dziedzinie, niż gdyby kształcił się w szkole, w której brak tego działu rzemieślniczego. Rzemieślnik zaś, uczeń tego oddziału rzemieślniczego, przez lata nauki obraca się i wychowuje w otoczeniu idei artystycznych, pod wpływem których praca jego nabierze szlachetności, i zupełnie inaczej może się wykształcić w swoim rzemiośle, niż w szkole li tylko rzemieślniczej. Do czego jednak zmierzać ma szkoła rzemieślnicza z jakimś obciętym wydziałem artystycznym, gdzie nie ma się kształcić projektodawców, a tylko wykonawców! Co się tam ma robić w takim wydziale, gdzie nie będzie projektów artystycznych? Konia z rzędem temu «fachowcowi», który potrafi pokazać celowość takiego wydziału i potrafi pracować i przeprowadzić rzeczowy plan nauki! Czem się bowiem będzie różnił ów wydział przemysłu artystycznego od reszty szkoły przemysłu artystycznego? Przecież nie potrzeba trzech słów tracić, żeby wykazać nonsens takiego pojmowania sprawy! Czem się różni stołek artystyczny od stołka rzemieślniczego, czem jeżeli nie pomysłem? Bo przecież wykonanie czy tak czy owak musi być technicznie wzorowe i bez zarzutu! Wydział artystyczny, nie kształcący projektodawców, przy szkole rzemieślniczej, jest z punktu widzenia rzeczowego i fachowego absolutnym dziwologiem. Jak doskonałych «znawców» posiada Ministerstwo, dowodzi już zestawienie takich pojęć jak: meblarstwo, koszykarstwo, ślusarstwo artystyczne i **architektura wnętrz**? Czemże jest architektura wnętrz dla rzemieślnika wykonawcy? Dla niego nie istnieje takie pojęcie, a istnieje tylko stolarstwo, snycerstwo, ślusarstwo i.t.d. Tak samo jak mularz i cieśla nie uczy się architektury, a tylko mularstwa i ciesiółki! Szkoła rzemieślnicza wreszcie, z której z góry, programowo, wyklucza się twórczość, staje się od czasu czemś ciasnym, nie będzie się ona różniła od normalnych warsztatów, owszem warszatom majstrów i firm prywatnych będzie robiła konkurencję – sama zaś uczniom nie może dać tego, co im da szkoła w połączeniu z oddziałem, uczącym projektodawców. A wreszcie skąd się w tej szkole wezmą projekty do wykonania na warsztacie? Kto je będzie robił, nauczyciel-rzemieślnik, który ich robić nie umie, bo naprawdę w Polsce takich nie ma! A przypuścimy, że znajdzie się kierownik wydziału przemysłu artystycznego, który będzie



umiał robić projekty – to znowuż ten poroniony wydział artystyczny nie będzie niczym innym, tylko zwykłym warsztatem, wykonywującym aż do znudzenia projekty jednego twórcy. Europę całą można by objechać, ale tylko u nas można spotkać się z takim dyletantyzmem na stanowiskach, gdzie powinni stać najtężsi fachowcy! Karygodny to wprost dyletantyzm!”<sup>154</sup>.

W dalszej części artykułu autor przedstawił planowany projekt połączenia szkoły rzemieślniczej z średnią szkołą cukrownictwa i młynarstwa, podkreślając bezsensowną argumentację Ministerstwa „bo takiej szkoły dotąd nie ma w Polsce” oraz fakt połączenia zupełnie odrębnych wydziałów w ramach jednej szkoły<sup>155</sup>. Zadaje pytanie, dlaczego szkoła młynarska ma znajdować się w gmachu, „który specjalnie stworzony został dla szkoły przemysłu artystycznego, jedynej w całej Polsce odpowiednio urządzonej?”. Z ironią proponuje lokalizację takiej szkoły np. w wieży Bismarcka, gdzie „Tylko śmigi przyprawić i wiatrak gotów”. Podważa sensowność utworzenia szkoły cukrowniczomłynarskiej średniego szczebla, jego zdaniem nauka tych zawodów mogłaby odbywać się w systemie kursów. Dodaje: „Ale rozumie się, jeżeli Polsce potrzebna taka szkoła, a miasto Bydgoszcz ma być nią specjalnie uszczęśliwione, to przecież na Boga, nie przez zniszczenie istniejącej i rozwijającej się instytucji!”. Proponuje lokalizację szkoły cukrowniczomłynarskiej w pustym gmachu szkolnym przy Chwytowiu 12, wystarczającym na pierwsze lata rozwoju szkoły, tym bardziej, że zdaniem piszącego „A któż zaręczy, że po dwóch latach nie powstanie znowu jakiś Filip z Konopi i nie zawoła: nie chcemy tej szkoły, bo tam nic nie robią. Któż zaręczy, że za dwa lata Ministerstwo będzie umiało rzeczowo i poważnie odnieść się do takiego głosu!”. Stwierdzenia to prawdopodobnie odnoszą się do oceny działalności PSPA, bo w dalszej części „Bydgoszczanin” pisze: „Przecież trzy lata temu dzisiejszy Dyrektor Szkoły Przemysłu Artystycznego, pan Ulatowski, jako decernent ministerialny, również pragnął znad zielonego stolika zadecydować, zmniejszyć szkołę do roli rzemieślniczej, i gdyby nie zasłużony Radca [Melchior] Wierzbicki i obywatele miasta, byłby przeprowadził swoje i ośmieszył siebie i Ministerstwo. A gdy przecież p. Ulatowski przejrzał, zrozumiał – a przede wszystkim poznał wolę Bydgoszczan, zmienił kierunek, poprowadził szkołę w duchu dla Bydgoszczy potrzebnym, - dziś za to ośmieszają się inni. Niech robią, niech łykają wstyd, ale my Bydgoszczanie nie pozwolimy, żeby nas jako «spiesbürgerów» Europa palcem pokazywała, żeśmy pozwolili w mieście kurczyć i zmniejszać i zabijać to, co do rozwoju naszego jest konieczne, a przede wszystkim nie pozwolimy krzywdzić rzemiosła urzeczywistnianiem projektów śmiesznych i szkodliwych!”<sup>156</sup>.

Tego samego dnia, 1 maja 1923 roku, na łamach „Dziennika Bydgoskiego” opublikowano list uczniów bydgoskiej szkoły artystycznej, opatrzony tytułem *O los uczniów Szkoły Artystycznego Przemysłu* i komentarzem redakcji<sup>157</sup>. Czytamy: „Uczniowie Szkoły Art. Przemysłu proszą nas o zamieszczenie poniższych uwag: Dużo się słyszy w ostatnim czasie o losach Państw. Szkoły Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy z powodu zamierzonej reorganizacji. Zabierają głos nawet ci, co o tej szkole, jej wartości i celach nie mają pojęcia, troszczą się o urządzenie tej szkoły i procenta, jakie by taka instytucja przynieść mogła, ale nikt sobie głowy nie zaprzęta, co się stanie z uczniami tej szkoły, bo tych się po prostu wyrzuca na bruk i – basta. Jeżeli chodzi o wykazanie, jakie i czy daje ta szkoła korzyści, to możemy określić my uczniowie tej szkoły – a mamy do tego prawo, bo nie jesteśmy sztubakami, a z wyjątkiem zaledwie kilku, dorosłymi ludźmi, zdającymi sobie dokładnie sprawę z zagadnień życiowych. Przeszliśmy całą gehennę życia – wojnę światową, spieszyliśmy na pierwszy zew wolności, niosąc swe życie w ofierze odradzającej się ojczyźnie – a teraz – resztki steranej młodości, o suchym kawałku chleba, donosząc częstokroć wyszarzane mundury wrogich armii – pracujemy 9 godzin dziennie z zaparciem się siebie. My przeważnie, którzy 3 lata pracujemy w tej szkole, przekonaliśmy się, że szkoła z jej obecnym programem i składem sił nauczycielskich – wykształci nas na pożytecznych pracowników na polu sztuki i przemysłu, że uczy nas łączyć piękne z pożytecznym. Tutaj znaleźliśmy ojcowską opiekę i wskazówki jak pracować na pożytek i chwałę tej ojczyzny, dla której nie szczędziliśmy krwi i życia i teraz, kiedy widzimy, że nasze wysiłki zaczynają wydawać owoce, znaleźli się ludzie, którzy z osobistych, niskich pobudek, intrygi – i z lekkim sercem, jak posunięciem pionka na szachownicy, łamią nam przyszłość. Szkoła nasza jest wybitną placówką polskości w Bydgoszczy o czym dobrze wiedzą wrogie nam siły, gnieżdżące się w naszym sąsiedztwie i, dla tego dokładają wszelkich starań, aby ją usunąć. Widzimy, jak się podkopyje byt kulturalnych polskich ośrodków w Bydgoszczy. Obywatele Bydgoszczy! Zwracamy się do Waszych polskich serc i ludzkich uczuć, nie dajcie sobie wydrzeć tej szkoły, z istnieniem której ściśle złączona jest nasza przyszłość, nie dajcie wyrzucić na bruk kilkudziesięciu ludzi, którzy może w przyszłości będą chwałą Bydgoszczy. Uczniowie P.S.P.A. w Bydgoszczy”<sup>158</sup>. Po cytowanym liście redakcja zamieściła informację: „Następują podpisy (razem 37), które ze względu na brak miejsca opuszczamy. Ubolewamy nad losem uczniów Szkoły, której zamknięcie w jej obecnym ustroju jest postanowione, jakkolwiek zasadnicze stanowisko nasze w tej sprawie jest inne niż dotkniętych bezpośrednio tym zarządzeniem. W uwagach powyższych razi

pomawianie przeciwników Szkoły Art. Przemysłu o niskie pobudki i intrygi. Tak młodzież, choćby dojrzała, odzywać się nie powinna. – Rząd zamykając Szkołę ma obowiązek zająć się losem jej uczniów”<sup>159</sup>.

„Dziennik Bydgoski” zamieścił także relację z posiedzenia Rady Miejskiej w dniu 4 maja, na której najdłużej debatowano nad wnioskiem nagłym, przedłożonym przez Magistrat Radzie Miejskiej, a dotyczącym propozycji rządu w sprawie otworzenia w Bydgoszczy Szkoły Technicznej. Jak podano propozycja „ta związana jest z zamknięciem, a raczej reorganizowaniem Szkoły Przemysłu Artystycznego”<sup>160</sup>. Przekazano, że Rząd proponuje „założenie «technicum» z oddziałami tej szkoły, a więc oddział rzemieślniczy, elektrotechniczny dalej cukrowniczy itp.” W wyniku „długiej i ożywionej” dyskusji postanowiono projekt Rządu przedłożyć komisji finansowej i deputacji szkolnej w celu rozpatrzenia i przedstawienia wyników komisji wybranej na poprzednim posiedzeniu Rady. Zaznaczono, że: „Komisja miała interweniować w sprawie niedopuszczenia do zamknięcia szkoły Przemysłu Artystycznego. Wymieniona komisja, według postanowienia komisji finansowej i deputacji szkolnej sprawę propozycji utworzenia w Bydgoszczy szkoły technicznej załatwi, a jest życzeniem rady Miejskiej, aby Rząd Szkołę Artystycznego Przemysłu w Bydgoszczy pozostawił i prócz tego zamiary swoje w kierunku urządzenia Szkoły Technicznej przeprowadził”<sup>161</sup>.

Autor kolejnego artykułu, posługujący się podpisem „Bł.”, skupił się na nieporozumieniach między Magistratem i Radą Miejską Bydgoszczy dotyczących Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, na „tajemniczej” korespondencji między Prezydentem m. Bydgoszczy i MWRiOP oraz na posiedzeniu tejże rady w dniu 4 maja<sup>162</sup>. Już na wstępie piszący podkreślił fakt samowolnej polityki Magistratu, podważanej przez Radę Miejską, zaznaczając, że „Mówić będziemy o sprawie, która właśnie była przedmiotem ożywionej dyskusji na radzie miejskiej, o podrywaniu przez magistrat fundamentów tak ważnej placówki w Bydgoszczy, jaką jest Szkoła Przemysłu Artystycznego. Wiadomo, że po usunięciu z murów naszego miasta w sposób lekkomyślny, karygodny i niewybaczalny Akademii Rolniczej, którą Cieszyn z radością, gościnnym sercem i dobrą rachunkową kalkulacją natychmiast w swe podwoje przyjął – Szkoła Przemysłu Artystycznego pozostała nam jako jedyna ostatnia poważniejsza placówka umysłowa, na którą powinno się chuchać jak na beniaminka. Zrozumiałe dalej jest, że niespodziana wiadomość o zamknięciu tej ostatniej placówki, jaką jest Szkoła Przemysłu Artystycznego, wywołać musiała ogólne zdumienie i oburzenie w mieście, a w wyniku tego i szereg piorunujących artykułów pod adresem Warszawy, ministra

wyznań religijnych i oświecenia publicznego, p. [Józefa] Mikułowskiego-Pomorskiego, któremu zarzucano, że działając pod wpływem jakichś wielce tajemniczych doradców stara się ogołocić kresy zachodnie z placówek umysłowych i w ten sposób osłabić pod względem intelektualnym tak eksponowaną na zachodniej rubieży państwa twierdzą, jaką jest Bydgoszcz”<sup>163</sup>. W dalszej części artykułu autor ujawnił, że po ostatnim posiedzeniu Rady Miasta wyjaśniło się, że „ognisko podrywania Szkoły Przemysłu Artystycznego, nie leżało w Warszawie, ale tu, prawie pod naszym nosem, w krągankach magistratu i w gabinecie p. dr. Śliwińskiego”. W tym miejscu piszący wspominał o cytowanym już powyżej piśmie MWRiOP (5262/23 D.3) w sprawie organizacji szkoły technicznej i cukrownictwa, skierowanym do Magistratu m. Bydgoszczy, podpisanym przez dyrektora departamentu ministerstwa p. [Mieczysława] Jarnińskiego. W piśmie tym na wstępie zaznaczono, że stanowi odpowiedź na pismo prezydenta (G.I.1083) i napisano: „przekonawszy się istotnie o całkowitej nieprzydatności dotychczasowej Szkoły Przemysłu Artystycznego (...)”. Autor artykułu zadaje retoryczne pytanie, co prezydent miasta mógł napisać we wspomnianym piśmie i to poza plecami Rady Miejskiej. Zainteresowany jest kto wydał ekspertyzę o przydatności szkoły, bo wątpi, że sam prezydent podjął decyzję nie leżącą w granicach jego „fachowej wiedzy”. W dalszej części artykułu nawiązuje do projektowanej szkoły technicznej i cukrownictwa, głównie w odniesieniu do jej lokalizacji w gmachu przy ulicy Św. Trójcy. Podważając kompetencje Jarnińskiego pisał: „nie wyobraża sobie, jak on w tym istnym cacku, jakim jest gmach Szkoły Przemysłu Artystycznego, zbudowany wedle wszelkich ostatnich wymogów techniki i specjalnie technicznie zastosowanym do potrzeb Szkoły Przemysłu Artystycznego, stawiać będzie olbrzymie kadzie dla kwaszenia octu, fermentu chmielu, słodzenia, wygotowywania ziemniaków itd., – jak on cudowną architektonicznie aulę przemieniać będzie na chłodnię dla piwa, a stylową salę rysunkową na suszarnię owoców (...)”<sup>164</sup>. Uważa, że prezydent Śliwiński powinien „pomyśleć nad tym, że nikt nie pozwoli mu w Bydgoszczy na to, by bezkarnie przeszedł jak Dżingishan po przepięknym gmachu Szkoły Przemysłu Artystycznego, którą Niemcy specjalnie na «Kunstgewerbeschule» zbudowali i to nie bez powodów narodowościowych, tu na swoich kresach wschodnich”. Kolejną kwestią, poruszoną przez autora, jest los uczniów szkoły artystycznej, których nie można wyrzucić „na bruk” po kilku latach studiowania, przed ukończeniem szkoły. Zdaniem piszącego prezydent miasta, lekceważący opinię publiczną i zdanie Rady Miejskiej, który równocześnie swoją polityką doprowadził do problemów finansowych miasta, „tym bardziej nie niezrozumiale przedstawia się nam działalność p. Prezydenta

w kierunku podrywania rzeczy, które zastał już ugruntowane i istniejące (...).” Dodaje przy tym „Wprawdzie dochodzą nas wiadomości, że Szkołę Przemysłu Artystycznego postanowił p. Śliwiński poderwać z powodu swej nieprzychylności dla dyr. Szkoły Przemysłu Artystycznego p. Ulatowskiego, ale wiadomościom tym wiary nie dajemy ponieważ trudno posądzać p. Śliwińskiego, by wykopywał całe drzewo, jeśli tylko nie miły mu ptak, na tym drzewie siedzący”. W zakończeniu autor podkreślił „W każdym razie posiedzenie rady miejskiej z dnia 4 b.m. wyjaśniło nam ostatecznie, gdzie tkwi „bractwo pogrzebowe” Szkoły Przemysłu Artystycznego, a znając ognisko sprawy, łatwiej nam będzie o słuszność sprawy walczyć, aniżeli przed tym posiedzeniem, gdy zmuszeni byliśmy brodzić po zakonspirowanym gruncie. O tę istotną dla naszego miasta sprawę walczyć będziemy z tym większą pewnością wygranej, iż na ostatnim posiedzeniu rady miejskiej widzieliśmy rzeczywiste w tej sprawie poparcie tych Ojców miasta, którym dobro Bydgoszczy leży naprawdę na sercu. Jesteśmy pewni, że ci ojcowie miasta nie będą sprzeciwiali się utworzeniu w Bydgoszczy projektowanej szkoły technicznej, że projekt taki gorąco poprą, (w tym względzie gotowi jesteśmy jak najsilniej dopomóc), ale nie dopuszczą, by powstać ona miała na gruzach uczelni, która istnieje już i pracuje dla miasta i okolicy z korzyścią... choć tej korzyści nie chce uznać Magistrat”<sup>165</sup>.

W „Dzienniku Bydgoskim” zasygnalizowano kwestię reorganizacji szkoły: „Los Szkoły Artystycznego Przemysłu został już zdecydowany. Zamknięcie jej postanowione, a dyr. p. Ulatowski przeniesiony w tymczasowy stan spoczynku. Kierownictwo objął na razie delegat ministerstwa Oświaty p. Sztark. Aż do końca półrocza szkoła prowadzona będzie jak dotychczas, poczem nastąpi reorganizacja. O tej reorganizacji zapanowało w opinii publicznej mniemanie zupełnie błędne. Na podstawie dokładniejszych informacji możemy zapewnić, że poziom i znaczenie Szkoły obniżone nie będzie. Z rzeczy zupełnie nieproduktywnej przy obecnym jej ustroju stworzona będzie Państwowa Szkoła Przemysłowa na wzór szkół technicznych w Niemczech (Technikum). Przyjmować się będzie uczniów z ukończonymi 4 klasami szkół średnich, a ukończenie szkoły uprawniać będzie do służby jednorocznej. Dalsze szczegóły podamy wtenczas, gdy plan reorganizacji będzie dokładnie ustalony. Zadaniem powołanych czynników będzie dopilnować, aby wcale piękny projekt reorganizacji istotnie był przeprowadzony i aby miasto nasze pokrzywdzone nie zostało. W obecnym stanie rzeczy wszelkie zarzuty pod adresem czynników miejskich – osobliwie p. prezydenta – jakoby nie dopilnowały interesów miasta, są najzupełniej nieuzasadnione. To bowiem, co jest zamierzone przez rząd i o czem p. prezydent był dokładnie poinformowany może wyjść miastu

i społeczeństwu jedynie na korzyść. O szczegóły można się sprzeczać, ale nie o istotę rzeczy”<sup>166</sup>.

Kolejna relacja z posiedzenia Rady Miejskiej związana była z projektami szkół, mającymi powstać w Bydgoszczy<sup>167</sup>. „Obszerniejsza dyskusja wywiązała się następnie nad sprawą Szkoły Artystycznego Przemysłu. Referował rzecz tę wszechstronnie ks. radca Filipiak, decernent dla spraw szkolnictwa. Zakomunikował on Radzie odpowiedź ministerstwa oświaty w sprawie wniosku o politechnikę dla Bydgoszczy. Odpowiedź naturalnie jest odmowna, a uzasadnienie takie, że budzi wątpliwości. Inaczej rzecz ma się z projektowaną dla Bydgoszczy Pań. Szk. Przem. Na ogół – jak się zdaje – sentyment jest dla projektu przychylny, a chodzi tylko o to, aby nie skończyło się na obietnicach i aby przy zamierzonej reorganizacji Bydgoszcz nie została pokrzywdzona. Ta troska objawia się w obszernej rezolucji deputacji szkolnej, która po wszechstronnym referacie ks. radcy Filipika Rada miejska przyjęła do wiadomości. Rezolucja ta brzmi następująco: Stanowisko Rady miejskiej w sprawie reorganizacji Szk. Art. Przem. Uchwała Komisji Gospodarczej łącznie z Deputacją Szkolną, powzięta na zebraniu w dn. 8 maja 1923 r.”<sup>168</sup>.

Kilkumiesięczne zamieszanie wokół reorganizacji Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego oraz projektowanych szkół skomentował wymownie na łamach „Dziennika Bydgoskiego” inżynier Edwin Finger słowami: „Szkoła rzemieślnicza, przemysłowa czy politechnika? Artykuły prasy, rozbieżne uchwały Sejmiku, Magistratu, rady miejskiej itd. oraz w części tylko (i to przeważnie drogą głośnych i cichych plotek) znane zamierzenia Ministerstwa W.R.iO.P. wywołały taki chaos w pojęciach zasadniczych, że zadaniem moim nie od rzeczy będzie, zanim zapadną decydujące uchwały, próba wyjaśnienia kategorii i celów szkół, które względnie powstać mają lub mogą”<sup>169</sup>. Autor przedstawił sześć typów szkół przemysłowych, zaliczając bydgoskie szkoły przemysłu artystycznego – niemiecką i polską – do „szkoły rzemieślniczej”, podobnie jak szkołę przemysłu drzewnego w Zakopanem, dodając: „Ten typ szkół – według mego zdania – jest tutaj wobec ogromnie rozwiniętego drobnego przemysłu, który sam kształci czeladź rzemieślniczą, nie na miejscu, bo byłby li tylko konkurencją i – prawdopodobnie – nie opłacałby się, jak wskazały doświadczenia szkoły przemysłu artystycznego, tak za niemieckich, jak i polskich czasów”.

Kwestie organizacyjne związane z reorganizacją, a właściwie zamknięciem PSPA znalazły wydzźwięk w prasie: „Dyrekcja PSPA w Bydgoszczy podaje do wiadomości, że wszystkie nieopłacone dotychczas rachunki za wszelkiego rodzaju dostawy i roboty

wykonane dla szkoły, muszą być złożone do kancelarii szkoły do 15 VI 1923 r.”<sup>170</sup>. Informacja o przypuszczalnych nieścistościach w zarządzaniu finansami szkoły podana już została w formie ujawniającej postawę „Dziennika” do kwestii szkoły artystycznej: „W Szkole Artystycznego Przemysłu są w toku dochodzenia, dotyczące gospodarki finansowej, która budzi poważne wątpliwości. Mamy przeświadczenie, że nie wyjdzie na jaw nic takiego, co by i pod tym względem rzuciło cień na instytucję, która tak swego czasu wielkie rokowała nadzieje”<sup>171</sup>.

Jedną z przyczyn reorganizacji PSPA swoje źródło miała w Poznaniu, gdzie już w 1919 trwały prace nad organizacją Szkoły Sztuk Zdobniczych (od 1926 r. Państwowa Szkoła Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego), wzorowanej na programie bydgoskiej Królewsko-Pruskiej Szkole Rzemiosł i Przemysłu Artystycznego. Podczas gdy w Bydgoszczy rok później zakładana szkoła posiadała zaplecze w formie wyposażonego gmachu po Kunstgewerbeschule, w Poznaniu poważnym wyzwaniem był brak budynku na potrzeby szkoły oraz specjalistycznego wyposażenia. Jak ocenił Jarosław Mulczyński: „Brakowało różnego rodzaju maszyn i urządzeń, w tym pras litograficznych, warsztatów kilimkarskich, introligatorskich, warsztatów do zabawkarstwa, pieców i warsztatów ceramicznych”<sup>172</sup>. Zanim powstała bydgoska szkoła artystyczna, już w połowie 1919 roku w Poznaniu snuto plany pozyskania niezbędnych warsztatów i urządzeń technicznych z Bydgoszczy. Jan Bocheński pisał wprost: „Trzeba je jednak przenieść do Poznania, ponieważ bezwarunkowo tutaj powinna rzeczona szkoła rozwinąć swoją działalność”<sup>173</sup>. Argumentował to położeniem w centrum Wielkopolski, zapleczem muzealnym i warunkami do rozwoju życia kulturalnego, dodając: „W Poznaniu można łatwiej nadać szkole narodowy charakter niż w zgermanizowanej niestety Bydgoszczy”.

W 1929 roku, a więc z perspektywy czasu, wspomniany już Sylwester Dybczyński podsumował: „Gdy jednak poznańska szkoła sztuki zdobniczej znalazła w istniejącej już przed wojną w Poznaniu czysto polskiej atmosferze artystycznej lepszy oddźwięk, nie mogła szkoła bydgoska w swym rozwoju dotrzymać kroku. Próby nawiązania kontaktu przez dział koszykarstwa meblowego z wikliniarstwem w nizinach Wisły, a przez dział rzeźby i odlewnictwa artystycznego, jak też i przez dział graficzny z odnośniami gałęziami przemysłu miejscowego, nie dały spodziewanych wyników. Władze szkolne musiały dlatego przystąpić do likwidacji bydgoskiej szkoły przemysłu artystycznego, a w jej miejsce zorganizować istniejącą dziś szkołę przemysłową (...)”<sup>174</sup>.

Zamiar przejęcia wyposażenia z bydgoskiej szkoły częściowo został zrealizowany. Świadczy o tym przekazanie przez dyrektora Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy – Franciszka Siemiradzkiego dziesięciu warsztatów kilimkarskich, przeznaczonych dla tworzonego w poznańskiej szkole Wydziału Tekstylnego<sup>175</sup>.

Likwidacja Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego wpłynęła na stopniowe opuszczanie miasta przez doświadczonych artystów pedagogów i uzdolnionych uczniów, którzy kontynuowali pracę i naukę w szkole poznańskiej. Już w 1923 roku z Bydgoszczy wyjechali m.in. Jan Wysocki, Jerzy Wankiewicz, Piotr Triebler i Stefan Kiersnowski. (il.33-35).

## **5. Państwowa Szkoła Przemysłowa (1923-1933)**

Dnia 5 sierpnia 1923 roku w Bydgoszczy gościł Minister Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego dr Stanisław Głębiński, który w gmachu szkoły przemysłowej (jak podano – „dawniejsza szkoła przemysłu artystycznego”) spotkał się z prezydentem miasta dr. Bernardem Śliwińskim, prezesem Izby Handlowo-Przemysłowej – radcą Bolesławem Kasprowiczem, syndykiem dr. Gabrielem Tadeuszem Hennerem, radcą Magistratu Tytusem Podoskim, reprezentantami Kuratorium Szkolnego Poznańskiego i ks. dyr. Janem Filipiakiem<sup>176</sup>. Zwiedzono gmach szkoły, w którym – jak określono – „w miejsce szkoły przemysłu artystycznego otwarta będzie szkoła przemysłowa, obejmująca poszczególne kursa zawodowe, jak niemniej kurs przemysłu artystycznego”. Następnie odbyły się rozmowy dotyczące szkolnictwa zawodowego. Kolejna relacji z tej wizyty poświęcona była powstaniu w Bydgoszczy Akademii Handlowej, ale radca Kasprowicz nawiązując do szkół zawodowych wspomniał: „Izba nasza z radością wita fakt, że Ministerstwo Oświaty zdecydowało utworzyć w Bydgoszczy nową szkołę przemysłową o na razie nieznanym jeszcze ustroju, ale w każdym razie przewidującą jak słyszałem oddzielne kursa dla poszczególnych zawodów”<sup>177</sup>.

Tymczasem w prasie zaczęły ukazywać się informacje o pierwszym naborze do szkoły, a cytowane fragmenty świadczą, że sprawy organizacyjne związane z profilem powstającej szkoły rzeczywiście nie były jeszcze sprecyzowane. W pierwszym komunikacie podano strukturę: „Powołując się na rozporządzenie pana Ministra W.R.iO.P. L.9809/23 D.III, 9810/23 D.III i 9829/23 D.III Dyrekcja Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy, św. Trójcy podaje do wiadomości, że przyjmuje od dn. 1 VIII br. zapisy uczni na: 1. pierwszy kurs Wydziału Przemysłów Rolnych



(kurs 4-ro letni przygotowujący techników dla przemysłów rolnych (krochmalnictwa, cukrownictwa, płatkarstwa, młynarstwa i gorzelnictwa) 2. roczny kurs Grafiki Przemysłowej 3. do I. i II. Klasy szkoły rzemieślniczej (ślusarstwo, stolarstwo). Zapisy i warunki przyjęć w kancelarii szkoły od 10-12 godz.”<sup>178</sup>. Warunki przyjęcia na I semestr Wydziału Przemysłów Rolnych PSP podano w późniejszym terminie<sup>179</sup>. Kolejna informacja o zapisach dotyczyła Szkoły Rzemieślniczej – będącej w strukturach Państwowej Szkoły Przemysłowej – w której program realizowano na dwóch kursach: stolarstwa meblowego i ślusarstwa ogólnego<sup>180</sup>. Zawiadomiono, że: „Szkoła składa się z trzech zasadniczych klas i warsztatów odpowiednio do działów zawodowych. Oprócz klas zasadniczych z rokiem bieżącym otwiera się klasa wstępna. Do klasy pierwszej – nie mniej niż 14 lat i nie więcej niż 16 lat oraz świadectwo z ukończenia 4 oddziałów szkoły elementarnej lub złożenie odpowiedniego egzaminu. Do klasy wstępnej – uczniowie nie młodsi niż 13 lat i egzamin”<sup>181</sup>.

Dopiero 31 sierpnia podana została do publicznej wiadomości *Organizacja Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy* wraz z obszerniejszą charakterystyką dwóch wydziałów i kursu: Wydziału Przemysłów Rolnych, Kursu Grafiki Przemysłowej i Wydziału Rzemieślniczo-Przemysłowego<sup>182</sup>. Z uwagi na interesujące nas zagadnienia związane ze szkolnictwem artystycznym pominięty zostanie Wydział Przemysłów Rolnych. Informacja o kursie graficznym zawierała cel kształcenia i warunki przyjęcia: „Kurs Grafiki Przemysłowej. Kurs przeznaczony jest dla kształcenia pracowników technicznych przemysłu graficznego. Na Kurs mogą być przyjmowani uczniowie rzeczywisci i wolni. Na uczniów rzeczywistych przyjmowani są kandydaci w wieku do lat 19 posiadający kwalifikacje, wymagane od kandydatów wstępujących na powyżej wymieniony Wydział Przemysłów Rolnych po złożeniu egzaminu wstępnego z języka polskiego, matematyki i rysunków. Uczniowie wolni są przyjmowani bez ograniczenia wieku i cenzusu szkolnego, powinni jednak posiadać co najmniej roczną praktykę w dziedzinie sztuki graficznej. Uczniowie rzeczywisci otrzymują świadectwo ukończenia kursu, uczniowie wolni świadectwo uczęszczania”<sup>183</sup>. Jednym z uczniów Kursu graficznego w Państwowej Szkole Przemysłowej został Tadeusz Mokrzycki, o czy świadczy zachowana legitymacja (il. 36).

W strukturze Wydziału Rzemieślniczo-Przemysłowego mieściło się stolarstwo, w zakresie którego – jak wynika z późniejszych informacji – kontynuowano kształcenie artystyczne. „Wydział ten jest przeznaczony do teoretycznego i praktycznego przygotowania uczniów w zawodzie stolarskim i ślusarskim i zaznajomienia się

z zastosowaniem rzemiosła w wytwórczości fabrycznej. Wydział składa się z trzech klas zasadniczych oraz warsztatów. Na wydział przyjmowani będą kandydaci, którzy mają nie mniej niż 13 lat i nie więcej niż 16 lat i przedstawią świadectwo z ukończonych 4 oddziałów szkoły powszechnej lub złożą odpowiedni egzamin. Ukończenie wydziału uprawnia do ubiegania się w izbach rzemieślniczych o tytuł czeladnika i daje prawo do wstąpienia do szkół średnich technicznych i przemysłowych. Ponadto w myśl nowoopracowanej Ustawy Przemysłowej, wychowawcy szkół rzemieślniczych mają być uprawnieni do korzystania z tytułu czeladnika przez proste potwierdzenie ich znajomości zawodu przez delegatów cechów na egzaminy ostateczne, bez potrzeby wykazywania swej umiejętności na egzaminach specjalnych lub wykonywania robót popisowych. W ten sposób szkoły rzemieślniczo-przemysłowe poza fachowością udzielać będą swym wychowankom wiadomości, które pozwolą im skutecznie i z pożytkiem pracować w swym zawodzie. Zdolniejsi uczniowie będą mieli możliwość kształcić się w kierunku artystycznym w klasach specjalnych”<sup>184</sup>.

Egzaminy wstępne do Państwowej Szkoły Przemysłowej – na oba wydziały (przemysłów rolnych i rzemieślniczo-przemysłowy) oraz na kurs grafiki przemysłowej – odbyły się 25 września<sup>185</sup>.

### **Rok szkolny 1923/1924**

Kontynuacją programu PSPA były kursy kilimkarstwa, które w PSP rozpoczęły się już w październiku 1923 roku. W obszernym zawiadomieniu podano warunki naboru i charakterystykę kursu: „Kurs ten ma na celu wykształcenie teoretyczne i praktyczne w dziedzinie techniki kilimkarstwa oraz kształcenie instruktorów i instruktorek dla tej gałęzi przemysłu. Warunki przyjęcia: a) na kurs ten mogą być przyjęci bez różnicy płci kandydaci, którzy ukończyli 18 lat życia, posiadający świadectwa z ukończenia: 1) 4 klas szkoły średniej ogólnokształcącej lub 2) 7 klas szkoły powszechnej lub równorzędnej ilości klas innych szkół ogólnokształcących uznanych przez Ministerstwo WRiOP 3) lub pełnej szkoły rzemieślniczo-przemysłowej b) Kandydaci nie posiadający wyżej wymienionych świadectw mogą być też przyjmowani na kurs pod tym warunkiem jednak, że są dostatecznie praktycznie osnajmieni z techniką kilimkarstwa i umieją czytać i pisać po polsku i posiadają cztery działania arytmetyczne. Kandydatów tych przyjmuje się na próbę trzech dni, w którym to czasie stwierdza się ich przygotowanie praktyczne c) Nauka na kursie trwa rok i dzieli się na teoretyczną i warsztatową. Zajęcia odbywają się: warsztatowe: pierwsza zmiana od 9-12, druga zmiana od 2-5, teoretyczne (zasady

budowy ornamentu) od 5-7 d) Po ukończeniu kursu i wykonaniu wszystkich prac przewidzianych regulaminem kursu uczniowie (uczennice) otrzymują świadectwo ukończenia kursu e) za wpisowe 1 złp opłata każdego z góry miesiąca w kasie 1 złp f) Zapisy przyjmuje sekretariat szkoły od godz. 10-12<sup>186</sup>.

Nabór na kurs kilimkarstwa był jeszcze kontynuowany w kolejnych miesiącach o czym świadczy wiadomość w prasie, która jednocześnie informowała o kolejnym kursie: „Państwowa Szkoła Przemysłowa w Bydgoszczy podaje do wiadomości, że w dalszym ciągu przyjmuje kandydatów na kurs kilimkarstwa i kurs wzorowych rysunków odręcznych. Zapisy przyjmuje prof. Bartel w gmachu szkoły, ul. św. Trójcy 11, w godz. wieczornych od 6-7. Opłata miesięczna w kwocie 1 zł<sup>187</sup>.

## **II semestr**

Obszerny artykuł o rocznej działalności Państwowej Szkoły Przemysłowej ukazał się na łamach „Dziennika Bydgoskiego”<sup>188</sup>. „Chcąc czytelników naszych zaznajomić z pożyteczną działalnością urządzoną tu niedawno PSP, zwrócili się przedstawiciele redakcji „Dziennika Bydgoskiego” do dyrektora tejże szkoły p. inż. [Franciszka] Siemiradzkiego z prośbą o niektóre informacje. (...) Gmach szkoły, choć na zewnątrz przedstawia się dość okazale, zbyt jest szczupły, aby szkołę rozwinąć w tym stopniu, w jakim zachodzi obecnie potrzeba. Dzisiejsza szkoła, trzeba wiedzieć, powstała z dawniejszej szkoły artystycznego przemysłu – z początkiem roku szkolnego 1923/1924, liczy obecnie 120 uczniów stałych, oprócz tego 95 osób uczęszcza na różne kursa. Ogółem naukę w szkole pobiera 215 uczniów, kiedy dawniej, za czasów dyr. Ulatowskiego – jak często na wiecach rzemieślniczych i w prasie się uskarżano – liczba rzeczywistych uczniów nie przekraczała 36, a natomiast kosztowny aparat nauczycielski obejmował przeszło 22! Ponieważ ówczesna szkoła nie odpowiadała wymaganiom ani warunkom miejscowym, całkiem słusznie Rząd sobie postąpił, gruntownie jej ustrój przeobrażając i zaprowadzając nowy porządek. Szkoła posiada dwa zasadnicze wydziały: a) wydział przemysłów rolnych – na razie zawiadywany przez dr. chemii p. Czajkowskiego – o kursie czteroletnim, przeznaczony dla kształcenia techników zajmujących się przerobem buraków, ziemniaków i zboża (cukrownictwo, młynarstwo, gorzelnictwo, krochmalnictwo i syropiarstwo). Wydział przemysłów rolnych niezupełnie jeszcze jest uruchomiony. b) wydział rzemieślniczo-przemysłowy o kursie trzyletnim, przeznaczony do teoretycznego i praktycznego przygotowania uczniów w zawodzie stolarskim i ślusarskim. Poważnie zorganizowane są warsztaty stolarskie, ślusarskie i mechaniczne, gabinety fizyczne i chemiczne oraz pracownie dla wszelkiego

rodzaju prac graficznych. W dwóch salach pracują chłopcy uczący się stolarstwa. Nadzór nad nimi ma prof. [Marian] Kiersnowski. Chłopcy niektórzy wykazują nadzwyczajne postępy (np. bracia Oackowscy). Warsztat zaopatrzony jest w 18 strugulc, niezbędną ilość kompletów stolarskich i nowoczesne maszyny do obróbki drzewa. Rzemiosła uczą terminatorów znani majstrowie tutejsi pp. Dembek i Kinder. Meble w pracowni wykonane odznaczają się artystycznym pięknem, dobrą trwałą robotą i najlepszym materiałem. Na wystawie wkrótce będzie je każdy mógł oglądać. W zawodzie ślusarskim wykłada prof. Bodalski. Praktycznie uczą pp. Rafiński i Schmidt. Warsztaty ślusarskie oraz mechaniczne oraz kuźnia zajmują trzy sale w suterrenach<sup>189</sup>. Obecnie dyrekcja jest zajęta urządzeniem gabinetu modeli i części maszyn dla nauki rysunku technicznego. Zbiór dzięki ofiarności miejscowych fabryk i przedsiębiorstw technicznych został już skompletowany. Niezależnie od wspomnianych wyżej wydziałów zostały przy szkole zorganizowane względnie rozszerzone: Roczny kurs grafiki przemysłowej – pod kierownictwem prof. [Karola] Mondrała – dla kształcenia pracowników drukarskich i pokrewnych. Roczny kurs kilimkarski (prof. Bartel) mający na celu wykształcenie teoretyczne i praktyczne w dziedzinie kilimkarstwa. Niestrudzoną instruktorką w tym dziale jest p. [Halina] Czerniakówna z Zakopanego. Wieczorowy kurs rysunków zawodowych, snycerstwa i rzeźby dla rzemieślników przemysłu metalowego, drzewnego i kamieniarzy. Wieczorowy kurs rysunku odręcznego, mający na celu podniesienie poziomu kultury artystycznej wśród szerszego ogółu. W pracowni rzeźbiarskiej wzbudza podziw piękny ołtarz św. Antoniego, zamówiony dla kościoła Serca Jezusowego w Bydgoszczy. Pracuje nad tem arcydziełem prof. [Feliks] Giecewicz razem z p. [Bronisławem] Kłobuckim, swoim dzielnym asystentem – rodowitym Bydgoszczaninem. Szkoła rozwija się pomyślnie. Stale zgłaszają się nowi kandydaci pragnący pobierać naukę. Dla braku miejsca nie wszystkich Dyrekcja od razu może przyjąć. Czynią się starania o uzyskanie nowych lokali niezbędnych dla rozwoju szkoły. Dla ułatwienia egzystencji niezamożnym uczniom, została zorganizowana dla uczniów Państwowej Szkoły Przemysłowej bursa, która mieści się w budynku zaofiarowanym na ten cel przez zarząd miejski przy ul. Nowodworskiej 51. Obecnie w bursie lokuje się 32 uczniów. Zwrócona jest też uwaga na konieczność pewnego zapoznania uczniów i zbliżenia ich z życiem i działalnością przedsiębiorstw przemysłowych<sup>190</sup>. Wymieniony w relacji Bronisław Kłobucki był absolwentem PSPA, gdzie uczył się pod kierunkiem Jana Wysockiego i Feliksa Giecewicza, a naukę kontynuował w PSPA<sup>191</sup>. Od drugiej połowy lat dwudziestych rzeźbiarz uczestniczył w życiu artystycznym Bydgoszczy.

W artykule scharakteryzowano także rozwijające się życie kulturalne szkoły, m.in. powstanie chóru, uroczyste obchody i zabawy o charakterze kulturalno-oświatowym. Jak podkreślono personel nauczycielski szkoły „składa się z poważnych sił fachowych, przeważnie inżynierów, którzy uprzednio znani byli ze swej działalności pedagogicznej, lub technicznej w sferze przemysłowej i którzy zajmowali w tej sferze wybitne stanowiska”<sup>192</sup>. Zaznaczono, że Ministerstwo WRiOP przeznacza duże środki na zaopatrzenie szkoły w najniezbędniejsze pomoce naukowe pomimo niesprzyjającej sytuacji finansowej państwa<sup>193</sup>. Ważnym problemem dla dalszego rozwoju szkoły była konieczność pozyskania niezbędnych pomieszczeń przeznaczonych na urządzenie pracowni, warsztatów i laboratoriów. Zaznaczono jednak, że prace nad tym zadaniem już zostały podjęte.

Wyposażenie szkolnych pracowni i warsztatów wzbogacały darowizny, o czym świadczy krótka notatka *Zaopatrzenie Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy w modele i części maszyn* informująca, że zarządy trzech bydgoskich fabryk ofiarowały szkole bezinteresownie modele, części maszyn i rysunki niezbędne do nauki rysunku technicznego<sup>194</sup>. Były to: Fabryka sygnałów dla kolei żelaznych O. Fiebrandt i Ska, Zjednoczone Fabryki Maszyn „Unia” (dawniej O. Blumwe i Syn) oraz Fabryki Tow. Akc. Löhnert. Za ofiarność i „obywatelskie traktowanie potrzeb szkolnictwa zawodowego” podziękował dyrektor Siemiradzki, uważając, że przykład ten zachęci innych przedstawicieli przemysłu do współpracy w organizowaniu szkoły.

Zakończenie pierwszego roku szkolnego w Państwowej Szkole Przemysłowej odzwierciedlają w prasie spisy absolwentów kursów rocznych. Roczny kurs kilimkarstwa ukończyła grupa dziewięciu osób<sup>195</sup>. Roczny Kurs grafiki przemysłowej ukończyło 19 osób, a „Jako wolni słuchacze w przeciągu całego roku na kurs uczęszczali: Tadeusz Mokrzycki i Gajewski Franciszek<sup>196</sup>. Wymienieni twórcy byli absolwentami PSPA, gdzie uczyli się pod kierunkiem m.in. Antoniego S. Procajłowicza, Bronisława Bartla i Leona Dołyckiego. Byli malarzami, którzy od drugiej połowy lat dwudziestych zaistnieli w środowisku artystycznym.

12 czerwca 1924 roku Państwową Szkołę Przemysłową zwiedził Minister Przemysłu i Handlu – inż. Józef Kiedroń w towarzystwie wojewody poznańskiego hr. Adolfa Bnińskiego, prezydenta miasta Bydgoszczy dr. Bernarda Śliwińskiego, prezydenta Izby Przemysłowo-Handlowej Bolesława Kasprowicza oraz licznych przedstawicieli świata przemysłowo-handlowego i władz komunalnych<sup>197</sup>. W szkole zorganizowana była wystawa podsumowująca roczne dokonania pracy poszczególnych

wydziałów i kursów, którą Minister obejrzał w towarzystwie dyrektora szkoły Siemiradzkiego i grona nauczycielskiego. Jak podano: „Pan minister udał się do sali, w której była urządzona wystawa rysunków i prac ślusarskich, wykonanych przez uczniów wydziału Rzemieślniczo-Przemysłowego oraz prac wykonanych przez uczniów Kursu Grafiki Przemysłowej i kursu Kilimkarstwa. Pan Minister zwrócił uwagę na dokładność i różnorodność prac wykonanych w warsztatach ślusarskich oraz na garnitur mebli (sypialnia) wykonanych w stylu zakopiańskim. Pana Wojewodę zainteresowały prace uczniów Kursu Grafiki Przemysłowej”<sup>198</sup>.

Opinia dotycząca zlikwidowanej szkoły artystycznej pojawiła się w artykule, którego autor – dr M. Winiarski, zwiedzając wystawę prac uczniów Szkoły Wydziałowej Miejskiej (ul. Konarskiego 7) swój tekst zatytułował *Arcyzajmująca Wystawa Uczniowska*<sup>199</sup>. Prezentowane prace powstały pod kierunkiem nauczyciela rysunków Maksymiliana Ossowskiego<sup>200</sup>, a ich wysoki poziom – jak podkreślał autor tekstu – świadczy, że zbyt pochopnie zlikwidowano Państwową Szkołę Przemysłu Artystycznego. Wspomniał pracę Ulatowskiego: „Przychodzi mi też na myśl, że gdyby p. arch. Ulatowskiemu, który tyle zapału i pięknych pomysłów w kierunku artystycznego wykształcenia i doksztalcenia naszej młodzieży miewał w czasie, kiedy był jeszcze kierownikiem wspianiałego gmachu przy ulicy Nakielskiej, dodano wówczas do pomocy siłę tej wydajności pedagogicznej, co inicjator wystawy tu omawianej, to nie przysłoby do tak pospiesznego likwidowania tej miary instytucji, jak ta którą w ten sposób ostatecznie tak dziwnie wykolejono. Dziś w miejsce tego, co trzeba było utrzymać po Niemcach, stworzono tam coś «ni pies ni wydra co warsztat świra», a kulturze i znaczeniu Bydgoszczy, stała się przez to wielka krzywda. Gdyby też więcej zainteresowania okazywano tego rodzaju pracy pedagogicznej i jej rezultatom, jak te które wykazał p. Ossowski, a na pewno i byłej wyższej Szkole Artystycznej p. Ulatowskiego, nie zabrakłoby nigdy ani materiału uczniowskiego, ani rozmachu, efektywnego w tej działalności, której tam właśnie miano prawo oczekiwać...”<sup>201</sup>.

Odpowiedzią na artykuł był tekst Franciszka Siemiradzkiego *W obronie Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy*, występującego – jak podkreślił – nie w roli dyrektora szkoły, ale delegata Ministerstwa WRiOP<sup>202</sup>. Autor nie odniósł się do krytyki zarządzenia Ministerstwa dotyczącego zlikwidowania byłej Szkoły Przemysłu Artystycznego, uważając, że kwestia ta podlegała szerokiej dyskusji w trakcie przeprowadzanych zmian, a obecnie jedynie podsycą akcję prowadzoną przeciw Państwowej Szkole Przemysłowej. Siemiradzki podjął natomiast wątek określenia szkoły nazwą „ni pies ni wydra – co

warsztat świra”, stanowiącej „spaczone” i dowolnie przekształcone przysłowie. Stwierdził, że to określenie jest niedopuszczalne w odniesieniu do szkoły, zorganizowanej i prowadzonej według planów opracowanych przez Departament Szkół Zawodowych, a jednocześnie sugeruje, że autor ma zastrzeżenia do programu i kierunku nauczania w szkole. Siemiradzki zauważył, że polskie szkolnictwo zawodowe jest nadal w fazie organizacji i każda rzeczowa uwaga i uzasadniona krytyka jest cenna, ma jednak wątpliwości co do wiedzy piszącego – „p. Win.” związanej z organizacją i programem nauki w bydgoskiej PSP o czym świadczy jego artykuł. Nieuzasadnione uwagi – jak twierdził – wynikają z „czyiś” niezaspokojonych ambicji i prowadzą jedynie do destrukcji, niekorzystnie wpływając na pracę pedagogiczną i samych uczniów szkoły. Podkreślił też, że każda ze szkół – Szkoła Wydziałowa, Szkoła Doksztalająca i Szkoła Przemysłowa – posiada odrębny program i metody nauczania oraz cel.

Obszerna informacja o planowanych zmianach w strukturze Państwowej Szkoły Przemysłowej, związanych z utworzeniem Wydziału Grafiki Przemysłowej pojawiła się 31 maja 1924 roku; jej autorem był dyrektor Siemiradzki<sup>203</sup>. Szczegółowo przedstawił zmiany mające nastąpić w nowym roku szkolnym: „Mając na uwadze zaspokojenie potrzeb Przemysłu Graficznego, który dotąd korzystał z sił fachowych cudzoziemskich, lub nie posiadających odpowiedniego wykształcenia fachowego Minister Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zarządzeniem z dnia 12 maja rb. uchwalił zamianę z początkiem roku szkolnego 1924/25 rocznego Kursu Grafiki Przemysłowej przy Państwowej Szkole Przemysłowej w Bydgoszczy na wydział Grafiki Przemysłowej z okresem trwania nauki trzyletnim. Wydział ten jest uczelnią zawodową, należącą do kategorii szkół zawodowych średnich i jest przeznaczony dla kształcenia techników i pracowników dla przemysłu graficznego. Na Wydział ten będą przyjmowani uczniowie i uczennice rzeczywiści i wolni. Na uczniów rzeczywistych mogą być przyjmowani kandydaci posiadający świadectwo ukończenia czterech klas państwowej albo prywatnej uznanej przez Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego szkoły średniej ogólnokształcącej albo 7-miu klas publicznej szkoły powszechnej, a również (posiadający) świadectwo ukończenia szkoły rzemieślniczo-przemysłowej. Najwyższy wiek przyjmowanych 18 lat. Uczniowie wolni będą przyjmowani bez ograniczenia wieku i cenzusu, wymaganego dla uczniów rzeczywistych, jednak w ograniczonej tylko liczbie i powinni posiadać co najmniej roczną praktykę zawodową w dziedzinie sztuki graficznej. Po ukończeniu kursu nauk i złożeniu końcowego egzaminu ogólnego, uczniowie rzeczywisci otrzymają świadectwo ukończenia szkoły, a uczniowie wolni

uczęszczania. Uczniowie wolni po wykazaniu drogą egzaminu dodatkowego z zakresu czterech klas wiadomości objętych cenzusem dla uczniów rzeczywistych, mogą otrzymać świadectwo ukończenia szkoły jak uczniowie wolni. Egzaminy wstępne na Wydział Grafiki Przemysłowej rozpoczną się 9 września, początek zajęć 15 września. Zapisy na Wydział Dyrekcja Szkoły Przemysłowej przyjmuje od 1 lipca. Kierownictwo ogólne Wydziału Grafiki Przemysłowej i wykłady teoretyczne technik reprodukcyjnych, a także niektóre zajęcia praktyczne pokazowe obejmuje znany w Bydgoszczy ze swej działalności artystycznej i pedagogicznej – grafik p. Karol Mondral; nauka rysunku ogólnego i zawodowego zostaje pod kierownictwem znanych artystów p. B.[ronisława] Bartla i A.[Antoniego] Procajłowicza, zajęcia zaś praktyczne w dziedzinie fotochemigrafii pozostają pod kierownictwem instruktora inżyniera p. S. Kostrzyckiego, wieloletniego byłego pracownika Państwowych Zakładów Graficznych w Petersburgu. Dział drukarski został polecony p. Jankowskiemu. Pracownie Wydziału są już obecnie poważnie zaopatrzone we wszelkie urządzenia i utensylia niezbędne do wykonywania wszelkich ćwiczeń i prac praktycznych z dziedziny różnorodnych gałęzi technik i przemysłu graficznego. A więc Bydgoszcz wzbogaca się jeszcze o jedną nader pożyteczną uczelnię i to pierwszą i dotąd jedyną w kraju, która posiada wszelkie dane i warunki po temu, aby rozwinąć się pomyślnie i swój wpływ kulturalny krzewić we wszystkich zakątkach państwa polskiego”<sup>204</sup>.

Informacja o utworzeniu Wydziału Grafiki Przemysłowej wywołała nieporozumienia i konflikty w miejscowym środowisku drukarskim. W czerwcu 1924 roku do redakcji „Dziennika Bydgoskiego” wpłynęły dwa listy ujawniające negatywną postawę drukarzy<sup>205</sup>. Pierwszy list – *Jak popierają utworzony przez Ministerstwo WRiOP Wydział Grafiki Przemysłowej Państwowej Szkoły Przemysłowej pracownicy „Zakładów Graficznych” w Bydgoszczy*, autorstwa dyrektora Franciszka Siemiradzkiego przybliży z pozoru błahą sprawę. W ramach współpracy między szkołą a Zakładami Graficznymi, dyrektorzy obu instytucji – Siemiradzki i [Rudolf?] Kliszewski – porozumieli się w sprawie wykonania druku okólnika o utworzeniu Wydziału Grafiki Przemysłowej<sup>206</sup>. Pracę tę miał wykonać K. Jankowski z wydziału graficznego PSP w Zakładach Graficznych, na co nie wyrazili zgody pracownicy drukarni. W wyniku konfliktu druk okólnika wykonali drukarze Zakładów Graficznych na zasadzie obowiązującego zlecenia. Dyrektor Siemiradzki stwierdził: „Takiego faktu najmniej można było oczekiwać wśród pracowników Zakładów Graficznych stale obcowanie których z czcionką i maszyną drukarską tym emblematem i synonimem wiedzy i inteligencji upoważnia do wymagania



od nich bardziej inteligentnego i szerszego poglądu na sprawę, która ma na celu pogłębienie wiedzy właśnie w ich sferze. (...) To stwierdza raz jeszcze potrzebę jak najszybszego i w jak najszerszym zakresie rozwoju obecnie już utworzonego Wydziału Grafiki Przemysłowej, który będzie miał na celu nie tylko wyszkolenie fachowe pracowników w dziedzinie grafiki lecz i zasilenie kadry braci drukarskiej ludźmi bardziej inteligentnymi i traktującymi interesy swego fachu i związku z punktu widzenia iście obywatelskiego w całej rozciągłości i znaczenia tego wyrazu”<sup>207</sup>.

Drugi z listów, zatytułowany *W sprawie Szkoły Graficznej w Bydgoszczy*, stanowił odpowiedź Związku Zawodowego Drukarzy i pokrewnych zawodów w Polsce – Okręgu Bydgoskiego na artykuł Siemiradzkiego<sup>208</sup>. Autorzy podkreślają, że jako organizacja zawodowa fakt utworzenia Szkoły Graficznej przyjęliby z zadowoleniem, gdyby szkoła odpowiadała zadaniu, jakie ma do spełnienia w Polsce, czyli „kształcenia sił fachowych dla przemysłu graficznego. Koła drukarskie w Polsce już dawno domagały się otwarcia Szkoły Graficznej – doksztalającej, do której siły fachowe po ukończeniu cztero- lub trzyletniej praktyki w swoim zawodzie wstępowałyby celem dalszej wszechstronnej wiedzy z dziedziny grafiki. Szkoła ta dostarczałaby przemysłowi graficznemu dobrych pracowników, a także dyrektorów uzdolnionych pod każdym względem tak fachowym, jak i kalkulacji drukarskiej”. Jak podkreślano szkoły takie istnieją m.in. w Austrii, Niemczech i Szwajcarii. Stwierdzają, że zadania tego nie wypełni w Polsce szkoła z programem przedstawionym przez dyrektora Siemiradzkiego – „kształcenia młodych sił niefachowych. Nie przyczyni ona się do podniesienia przemysłu graficznego w kraju – przeciwnie – stworzy ona dużą ilość drukarzy pół-fachowców, którzy będą krzywdzić siebie, przemysł i sztukę graficzną”. Przeciwni byli przyjmowaniu do Szkoły Graficznej kobiet z uwagi na charakter pracy drukarza wymagającej znacznej odporności na szkodliwe substancje stosowane w przemyśle drukarskim. Powołali się przy tym na ustawy obowiązujące w krajach europejskich. Autorzy zarzucali Siemiradzkemu bezpodstawne uwagi dotyczące braku sił fachowych w polskim drukarstwie, uzupełniane pracownikami – cudzoziemcami. Tymczasem – jak podali – w całym kraju w przemyśle graficznym na pracę oczekuje kilkuset bezrobotnych drukarzy. Nie zgadzają się także ze stwierdzeniem, że pracownicy graficzni nie posiadają fachowego wykształcenia, dodając, że wielu drukarzy w czasach niewoli pracowało w różnych krajach, często zajmując kierownicze stanowiska. W zakończeniu: „Dzisiejsze postępy techniki w sztuce graficznej, jak: rotograwiura (tifdruk), offset itp. oraz najnowsze skomplikowane wynalazki w dziale maszynowym wymagają w szkole Graficznej z jednej strony sił

wykładowych, obznajomionych praktycznie w swej gałęzi grafiki – z drugiej strony do nauki i korzystania z tych wykładów – wyłącznie wykwalifikowanych już pracowników, a nie młodocianych uczni, jak przewiduje program szkoły. Zainteresowanym kołom, mianowicie: Organom Ministerstwa Oświaty, Izbie Handlowo-Przemysłowej, Związkom Zawodowym, Cechom itp. służymy na życzenie dalszymi dowodami w tej sprawie i prosimy popierać nas w walce o taki system szkół zawodowych, który przemysł graficzny w Polsce ma postawić na wyżynie swojego zadania ku dobru ogólnemu”. W zakończeniu autorzy – jako drukarska organizacja zawodowa – zwrócili się z apelem do rodziców, aby nie zapisywali synów i córek do Szkoły Graficznej, „gdyż poza stratą czasu nie osiągną oni nic, usłyszą teoretyczne wykłady i nie zawsze ścisłe, i wyjdą z tej Szkoły – niezdolnymi do pracy zawodowej i zarobkowej a tym samym powiększą szeregi bezrobotnych drukarzy”<sup>209</sup>.

Po zakończeniu pierwszego roku szkolnego, na posiedzeniu Rady Miejskiej poruszono kwestię gmachu użytkowanego przez Państwową Szkołę Przemysłową<sup>210</sup>. „Przedmiotem żywej dyskusji była kwestia oddania budynku byłej Szkoły Przemysłu Artystycznego wraz z przyległościami. (...) Gmach według projektu Ministerstwa WRiOP przeznaczony jest dla rozszerzenia mieszczącej się tam już częściowo PSP. (...) Wskutek oddania tych budynków Szkoła Doksztalująca pozbawiona byłaby dachu nad głową” (szkoła mieściła się we wspólnym gmachu z PSP)<sup>211</sup>. Podjęto decyzję o porozumieniu się w tej kwestii delegata Ministerstwa, dyrektora Siemiradzkiego z Ministerstwem WRiOP.

Przejawem współpracy PSP z miejscowym rzemiosłem była zapowiadana już w maju 1924 roku *Wystawa Prac Terminatorskich*, zorganizowana po zakończeniu pierwszego roku działalności szkoły, na przełomie lipca i sierpnia (27 VII – 6 VIII) w sali Państwowej Szkoły Przemysłowej<sup>212</sup>. W zapowiedzi podkreślano, że będzie to pierwsza wystawa w Niepodległej Polsce w Bydgoszczy, mająca na celu „wzbudzenie w młodym pokoleniu rzemieślniczym i rękodzielniczym zamiłowania do pracy i wykazania dotychczas w tej dziedzinie osiągniętych rezultatów”. Inicjatorem zorganizowania wystawy była Izba Rzemieślnicza, której jednym z zadań było uświadomienie znaczenia rzemiosła – rękodziela wśród młodego pokolenia, a równocześnie szerzenie idei rzemiosła polskiego. Prezesem Komitetu Wystawy był Ludwik Sosnowski, powołane zostało Prezydium Honorowe – w składzie którego był także dyrektor Siemiradzki – i Komitet Wykonawczy<sup>213</sup>. W zapowiedzi skierowano apel do mistrzów cechowych, przemysłowców i fabrykantów zatrudniających terminatorów, aby zachęcali uczniów do udziału w wystawie i umożliwili im wykonywanie prac. W wystawie mogli także

uczestniczyć uczniowie szkół zawodowych i amatorzy, nie będący jeszcze samodzielnymi pracownikami. Rangę wystawy zaakcentowano zapowiedzianą wizytą Prezydenta Rzeczypospolitej podczas pobytu w Bydgoszczy.

Otwarcie zapowiadanej wcześniej *Wystawy robót terminatorskich* odbyło się 28 lipca 1924 roku w Państwowej Szkole Przemysłowej, a poprzedzone zostało mszą w kościele św. Trójcy, odprawioną w intencji rzemiosła<sup>214</sup>. Aktu otwarcia dokonał Ludwik Sosnowski i dr Bernard Ślewiński – prezydent miasta. Wystawa została przygotowana przez miejscowe cechy rzemieślnicze pod protektoratem Izby Rzemieślniczej w Bydgoszczy. Na ekspozycji reprezentowany był dział metalurgiczny, szewcy, krawcy i przedstawiciele innych zawodów. Jak podkreślono w relacji prasowej: „w ubikacjach I piętra Szkoła Przemysłowa urządziła godną uwagi wystawę prac uczniów swoich, od najprymitywniejszych aż do wcale pokaźnych okazów, które już wkraczają w dziedzinę sztuki”. Wystawa stała się okazją do przypomnienia dziejów rzemiosła i cechów w Bydgoszczy<sup>215</sup>.

Ekspozycja, pomimo, że była czynna tylko niepełne dwa tygodnie, cieszyła się znaczną frekwencją i zainteresowaniem, czego przejawem były relacje prasowe, w których nie pominięto wystawy prac uczniów szkoły, w tym eksponatów o walorach artystycznych. Już w pierwszym sprawozdaniu wyodrębniono część pokazu w salach na I piętrze, gdzie eksponowane były wyroby ślusarskie i stolarskie uczniów dwóch klas Państwowej Szkoły Przemysłowej<sup>216</sup>. W charakterystyce podano: „Wszelkie eksponaty odznaczają się starannym wykonaniem i, co niemniej ważne, najlepszym materiałem. Szkoła bowiem swoich uczniów przyzwyczajają także i w tym kierunku. Kompletna sypialnia i meble stylowe, zakopiańskie, tudzież wzorzyste kilimy służące do dekoracji – są podziwiane wprost z zachwytem. W dziale sztuki stosowanej wybór jest niezmierny. Z rzeźb w drzewie wyróżniają się prace p. [Bronisława] Kłobuckiego. Modeli w gipsie jest także niemało i to bardzo oryginalnych w pomysłach. Podpada «wioślarz» i monumentalny biust Prezydenta Wojciechowskiego. Pięknie wykute godło, upiększające sztandar szkoły – pochodzi z warsztatu ślusarskiego, gdzie ma nadzór p. Rafiński”<sup>217</sup>. W relacji zaakcentowano też dokonania Państwowej Szkoły Doksztalającej, która „wystawia rysunki i okazy rytownicze, artystycznie wykończone”. Dopiero po charakterystyce tych obiektów – o charakterze artystycznym – autor przedstawił opis „właściwej wystawy” – prac uczniów rzemieślniczych, prezentowanych na II piętrze. Wymienione zostały wyroby przemysłu metalurgicznego, drzewnego – najlepiej reprezentowanego, wyroby z Głównych Warsztatów Kolejowych

w Bydgoszczy, Warsztatów Telegraficznych D.K.P., odlewy firmy „Prodmetal”, tzw. dział reklamowy (w samodzielnej sali), wyroby krawieckie, artystyczne meble, Drukarnia dla Handlu i Przemysłu – wzory różnych druków kupieckich jedno- i wielobarwnych.

W części II relacji przedstawiono obszerniejszą charakterystykę ekspozycji: „Wystawa dziś zostanie zamknięta. Wczoraj zwiedziło ją gremialnie Towarzystwo Czeladzi. Wiele przedmiotów w dziale stolarskim Państwowej Szkoły Przemysłowej znalazło nabywców, niektóre rzeczy jeszcze są na sprzedaż i to bardzo tanio. W dziale modelarskim i rzeźbiarskim tejże pożytecznej uczelni celują prace T.[eodora] Gajewskiego, Z.[ygmunta] Kowalewskiego (*Kosiarz i plakieta z podobizną śp. Antoniego Chołoniewskiego*), T.[Teodora] Wachowicza ornamentacje według własnych pomysłów, modele w gipsie Izdebskiego, Dereweckiego, płaskorzeźby w drzewie T. Kretschmera i rzeźby B.[ronisława] Kłobuckiego, o których już częściej wspominaliśmy. Masywna rzeźba w drzewie *Kowal* tego młodego artysty wprost prosi się o to, aby ją jaki mecenas sztuki zabrał do swych zbiorów”<sup>218</sup>. W mniejszej sali na I piętrze zaprezentowano prace uczniów stolarskich (m.in. biurko wykonane przez Bolesława Barcza w znanych warsztatach artystycznych mebli J.[akuba] Hechlińskiego, bufet z pracowni P. Gronaua). W głównej sali na II piętrze wystawiono obiekty z różnych dziedzin przemysłu i rzemiosła, m.in. z działu metalurgii<sup>219</sup>, obuwniczego, spożywczego, cukierniczego, prace malarzy<sup>220</sup>, kołodziei, rymarzy, siodlarzy i fryzjerów Podczas zamknięcia wystawy nastąpiło wręczenie nagród i dyplomów za najlepsze prace. Jednak spisy osób nagradzanych w poszczególnych działach-zawodach obejmują tylko uczestników wystawy głównej<sup>221</sup>. Warto tutaj nadmienić, że podczas zakończenia Siemiradzki, w imieniu MWRiOP wygłosił jedno z oficjalnych przemówień. Relacja z wystawy prac uczniów Szkoły Przemysłowej pojawiła się także na łamach „Gazety Bydgoskiej”, gdzie napisano: „reprezentowany jest tu dział grafiki, dalej kilimu, łóżka rzeźbione w stylu jakby zakopiańskim, stolik, a na końcu warsztaty kilimiarskie. Przechodzimy do sali następnej zastawionej pracami rzeźbiarskimi wykonanymi z gipsu. Oprócz różnych głów bardzo misternie wykonanych, rzuca się w oczy rzeźba z gipsu przedstawiająca wioślarza, następnie konia pnącego się w górę i wieśniaka orzącego. Rzeczą bodaj najpiękniejszą jest rzeźba z drzewa przedstawiająca kowala odpoczywającego na kowadle z młotem w ręku”<sup>222</sup>.

W recenzjach wystawy terminatorskiej wymieniono nazwiska dwóch rzeźbiarzy, absolwentów Państwowej Szkoły Przemysłowej, którzy od drugiej połowy lat

dwudziestych będą uczestnikami życia artystycznego w Bydgoszczy – Teodora Gajewskiego i Zygmunta Kowalewskiego. Obaj twórcy byli absolwentami PSPA, gdzie uczyli się pod kierunkiem Jana Wysockiego i Feliksa Giecewicza, a naukę rzeźby kontynuowali w PSP<sup>223</sup>. Trzeci z wymienionych twórców – Stanisław Teodor Wachowicz po ukończeniu PSP prowadził pracownię rzeźbiarską, specjalizując się w meblarstwie artystycznym, podobnie jak T. Kretschmer<sup>224</sup>.

### **Rok szkolny 1924/1925**

Zawiadomienie o naborze na kolejny rok szkolny ukazało się już w lipcu. Przyjmowano zapisy na: „1. Wydział Przemysłów Rolnych (cukrownictwo, młynarstwo, gorzelnictwo), nauka trwa trzy lata. 2. Wydział Grafiki Przemysłowej (drukarnictwo, litografia, cynkografia, fotochemigrafia), nauka trwa trzy lata. 3. Wydział Rzemieślniczo-Przemysłowy (stolarstwo i ślusarstwo), nauka trwa trzy lata. Warunki przyjęcia na 1 i 2 wydział: 4 klasy szkoły średniej lub pełna szkoła powszechna, na 3 wydział: cztery klasy szkoły powszechnej lub egzamin wstępny w tym zakresie. Na Wydział Grafiki Przemysłowej są przyjmowane kobiety, a także uczniowie wolni”<sup>225</sup>.

Wzorem ubiegłego roku w Państwowej Szkole Przemysłowej otwierane były kursy, a pierwszym był wieczorny kurs rysunków zawodowych dla stolarzy meblowych i pracowników przemysłu drzewnego. Celem kursu było „uzupełnienie wiedzy zawodowej w drodze gruntownego nauczania posługiwania się rysunkiem zawodowym przy wykonywaniu różnych prac w dziedzinie stolarstwa meblowego i budowlanego”<sup>226</sup>. Kurs, którego otwarcie zaplanowano na 15 września, miał trwać przez cały rok szkolny, w godzinach wieczornych<sup>227</sup>. Kolejnym prowadzonym kursem był kurs kilimkarstwa, rozszerzony o naukę wykonywania dywanów<sup>228</sup>. Dyrekcja PSP podała do wiadomości, że na kursie kilimkarstwa i dla instruktorów i instruktorek, niezależnie od nauki techniki tkania i projektowania wzorów kilimów, rozpoczęto także naukę robienia dywanów strzyżonych tak zwanych smyrneńskich. Zajęcia na kursie odbywały się codziennie w godzinach rannych i popołudniowych.

### **II semestr**

Od 15 stycznia 1925 roku w Państwowej Szkole Przemysłowej przy istniejącym już Kursie kilimkarstwa został otwarty oddział batiku (pisankarstwa). Przybliżono aktualny program i zadania kursów: „Kurs kilimkarstwa mający na celu wykształcenie teoretyczne i praktyczne w dziedzinie techniki kilimkarstwa oraz kształcenie instruktorów dla tej gałęzi przemysłu obejmuje także naukę robienia dywanów strzyżonych tzw.

smyrneńskich. Kurs batiku ma na celu wykształcenie teoretyczne i praktyczne w dziedzinie techniki batiku. Nauka kilimkarstwa i batiku polega na praktycznej nauce wykonywania kilimów i batików oraz na projektowaniu wzorów kilimów i batików. Nauka odbywa się: 1. Na oddziale kilimkarskim, a) zajęcia praktyczne: I zmiana od 9 do 12, II zmiana od 2 do 5 b) projektowanie wzorów od 5 do 7 wieczorem. 2. Na oddziale batiku: od 5 do 7 wieczorem. Kierownikiem kursu jest prof. Bronisław Bartel. Na kurs są przyjmowani kandydaci bez różnicy płci, którzy skończyli 18 lat życia i posiadają świadectwo ukończenia 4 klas szkoły ogólnie kształcącej; lub 7 klas publicznej szkoły powszechnej; lub innych równorzędnych. Kandydaci nie posiadający wyżej wymienionych świadectw mogą być przyjęci na kurs pod warunkiem, że są uzdolnieni pod względem artystycznym i umieją czytać i pisać po polsku i posiadają znajomość w zakresie czterech działań arytmetycznych<sup>229</sup>. Na kwietniowym posiedzeniu Rady Miejskiej powołano członka komisji w sprawie szkoły artystycznego przemysłu<sup>230</sup>.

W czerwcu na łamach prasy podano do wiadomości imienne listy uczniów, którzy ukończyli Państwową Szkołę Przemysłową: „W bieżącym roku szkolnym ukończyli kurs nauki i otrzymali świadectwo ukończenia szkoły i kursu uczniowie szkoły na wydziale rzemieślniczo-przemysłowym (na oddziale stolarskim i oddziale ślusarskim), na kursie wieczornym rysunków zawodowych dla mechaników i pracowników przemysłu metalowego, na kursie wieczornym rysunków zawodowych dla pracowników przemysłu drzewnego i dla stolarzy meblowych<sup>231</sup>. Kurs kilimkarstwa z tytułem instruktorek kilimkarstwa ukończyły: Halina Dodacka, Gertruda Grabowska, Maria Kłosowska, Irena Ligowska, Aleksandra Wendziłowicz.

Po zakończeniu drugiego roku szkolnego Państwowa Szkoła Przemysłowa urządziła wystawę prac i rysunków uczniów Wydziału Rzemieślniczo-Przemysłowego oraz kursów wieczornych dla pracowników przemysłu drzewnego i metalowego<sup>232</sup>. Wystawa odbywała się w terminie od 25 do 28 sierpnia, a zakończyła się sprzedażą większości prac uczniowskich z dzieła stolarskiego i ślusarskiego. Wydział stolarski oferował do sprzedaży: „1) garnitur mebli do jadalnego pokoju: kredens, stół rozsuwany na 12 osób, sześć krzeseł i dwa fotele z kilimami, 2) garnitur mebli do sypialni: szafa garderobiana, szafka-bielizniarka, dwa łóżka, dwie szafki do łóżek, toaletka, cztery krzesła, ławeczka, 3) garnitur dębowy do gabinetu: biurko, szafa do książek, stół podręczny, cztery krzesła, jeden fotel, 4) różne pojedyncze przedmioty jak: szafki małe, stoliki, toaletki, półki, toalety, stołeczki pod nogi, konsolki, stoliczki itd.”<sup>233</sup>.

## **Rok szkolny 1925/1926**

Na rok szkolny 1925/1926 Państwowa Szkoła Przemysłowa przyjmowała zapisy na trzy wydziały i kurs: „I. Wydział Przemysłów Rolnych (cukrownictwo, młynarstwo, gorzelnictwo), nauka trwa 4 lata, II. Wydział Grafiki Przemysłowej (drukarstwo, litografia, cynkografia, fotochemigrafia), nauka trwa trzy lata. Na Wydział Grafiki Przemysłowej przyjmowane są kobiety, a także uczniowie wolni, III. Wydział Rzemieślniczo-Przemysłowy (stolarstwo i ślusarstwo), nauka trwa trzy lata, IV. Kurs dla Podmajstrzych i Majstrów Młynarskich, nauka trwa półtora roku”<sup>234</sup>. Warunkiem przyjęcia na Wydział Grafiki było ukończenie czterech klas szkoły średniej lub pełna szkoła powszechna.

### **II semestr**

W II semestrze w szkole kontynuowany był „wieczorowy kurs rysunków odręcznych (studia z modeli antycznych, aktu żywego)”, o którym poinformowano na łamach prasy w styczniu 1926 roku, wspominając o zapisach<sup>235</sup>. Jednocześnie zawiadomiono, że otwarcie prywatnego kursu malarstwa przy kursie rysunkowym będzie uzależnione od ilości zainteresowanych osób, uzdolnionych artystycznie. Informacji o planowanym kursie miał udzielać prof. Bronisław Bartel.

Po zakończeniu kolejnego roku szkolnego, w dniach od 26 czerwca do 5 lipca 1926 roku odbyła się wystawa prac i rysunków uczniów wydziału rzemieślniczo-przemysłowego oraz kursów wieczornych dla pracowników przemysłu drzewnego i metalowego<sup>236</sup>. Na wystawie znajdowały się meble, zabawki i inne przedmioty stolarskie, tokarki do drewna, kasetki, różne narzędzia i inne wyroby ślusarskie. Celem ekspozycji było przedstawienie dorobku uczniów w zakresie rzemiosła rodzicom oraz szerszej publiczności. Zakupione przedmioty z działu stolarskiego i ślusarskiego można było odbierać po zakończeniu ekspozycji.

Kazimierz Belina-Wojcikiewicz scharakteryzował doroczną ekspozycję prac uczniów na wydziałach rzemieślniczych. Napisał: „Otwarta przed kilku dniami imponująca wystawa prac uczniów w PSP, budzi ogólny zachwyt u licznie zwiedzającej ją publiczności. Wystawę zapełniają prace trzech działów: grafiki, stolarskiego i ślusarskiego. Wśród zwiedzającej publiczności a zwłaszcza fachowców – rzemieślników padają ustawicznie zdania – nasza szkoła przemysłowa osiągnęła już swój najwyższy poziom. Wszystkie trzy sale oszałamiają wprost widza. Sala pierwsza to prace z zakresu grafiki, stopniowane od najłatwiejszych aż do coraz lepszych, doskonalszych i trudniejszych. Z pośród rysunków grafiki na szczególną uwagę zasługują prace

pp. Tobiaszówny, Skowrońskiego, Żarowickiego i Pauszka. Sala druga mieści prace z zakresu stolarstwa i rysunków zawodowych. Prace są segregowane od kursu pierwszego, począwszy od form najłatwiejszych (np. zabawki) aż do kursu drugiego i trzeciego, gdzie uczniowie wykonują przedmioty trudniejsze, skomplikowane, aż wreszcie wchodzi w fazę przepięknych mebli stylowo-salonowych. Z każdego przedmiotu widać, że względy dydaktyczno-pedagogiczne i fachowe, są tu należycie zrozumiane. Profesorowie kierują uczniów na drogę samodzielnej pracy i pobudzają ich do własnej inicjatywy i twórczości. Wszystkie meble i mebelki wzorowe stylem swojskim, czystym, prostym, nic zmyślonym ani zawiłym w konstrukcji, a jednak pięknym i przystosowanym do potrzeb życia. Z rysunków zawodowych uczniów kursu trzeciego zasługują na wyróżnienie prace Franciszka Gackowskiego. Przy szkole prowadzony jest kurs rysunków wieczorowych dla stolarzy, bardzo licznie uczęszczany przez mistrzów stolarskich z Bydgoszczy i okolicy. Na wyróżnienie zasługuje rysunek wnętrza – kaplicy w stylu polskim p. Śledzikowskiego z Szubina. Oprócz tego zwracają uwagę prace pp. Pawła Kantorka, Jana Bulczaka, Alojzego Kaźmierczaka, Jana Szmyła, Zygmunta Buszka i Jana Dudziaka. Sala trzecia obejmuje bogaty dział ślusarski. (...) Wszystkie działy przedstawiają się wspaniale i dziś już spokojnie możemy powiedzieć, że absolwenci działów rzemieślniczych są dobrze wyszkoleni fachowo tak pod względem praktyki jak też teorii. Młodzież rzemieślnicza wykształcona w tej uczelni prawidłowo i z należyтым zrozumieniem potrzeb rzemiosła polskiego, wytworzy silny i zdrowy stan średni i stanie podwaliną dobra i ładu społecznego”<sup>237</sup>.

### **Rok szkolny 1926/1927**

W drugim semestrze tego roku szkolnego na łamach „Dziennika Bydgoskiego” ukazał się artykuł prezentujący aktualną działalność i najbliższe plany Państwowej Szkoły Przemysłowej<sup>238</sup>. Przypomniano, że szkoła posiada dwa zasadnicze wydziały: Wydział przemysłów rolnych i Wydział rzemieślniczo-przemysłowy, o kursie trzyletnim, przeznaczony dla teoretycznego i praktycznego przygotowania uczniów w zawodzie stolarskim i ślusarskim oraz zaznajomienia ich z zastosowaniem rzemiosła w wytwórczości fabrycznej. Jak podano, niezależnie od tych wydziałów w szkole zorganizowano: Wydział grafiki przemysłowej przeznaczony dla kształcenia pracowników technicznych dla przemysłu graficznego oraz Wieczorny kurs rysunków zawodowych rzemieślników przemysłu metalowego i drzewnego, który miał na celu: „uzupełnienie wiedzy zawodowej w drodze gruntownego nauczania ich posługiwania się



rysunkiem zawodowym przy wykonywaniu różnych prac z dziedziny ich specjalności”. Przedstawiono ilość uczniów na poszczególnych wydziałach: Wydział przemysłu rolnego (168 uczniów), Wydział rzemieślniczo-przemysłowy (154), Wydział I Grafiki przemysłowej (48), kurs dla podmajstrzych i majstrów młynarskich (15). W artykule podkreślono, że silną tendencją rozwojową posiadają wydziały – przemysłów rolnych i rzemieślniczo-przemysłowy. Na te wydziały w ciągu roku szkolnego mieli się zgłaszać nowi kandydaci, których nie przyjmowano z powodu braku miejsc. Zaznaczono, że gmach szkoły jest zbyt mały, aby rozwinąć kształcenie zgodnie z zapotrzebowaniem. Urządzenie warsztatów, pracowni i laboratoriów chemicznych wymagało dużo miejsca i szkoła borykała się z problemami lokalowymi. W roku szkolnym 1925/1926 i 1926/1927 w czterech nowo dobudowanych salach szkoły urządzono cztery pracownie chemiczne, pracownię młynarską i pokój wagowy. Trwały prace wykończeniowe pracowni fizycznej i elektrotechnicznej, zlokalizowanych w wielkiej sali na poddaszu. W tych latach urządzono też gabinet chemiczny z salą wykładową. Warsztaty stolarskie posiadały wówczas pracownię stolarską z 50 strugnicami, odpowiednią ilością kompletów narzędzi stolarskich oraz najniezbędniejsze maszyny do mechanicznej obróbki drewna. W dalszej części artykułu zamieszczono informacje o wyposażeniu warsztatów ślusarskich i mechanicznych oraz wydziału młynarskiego. Szkoła organizowała również kurs dla cywilnych mechaników lotniczych oraz kurs obrony przeciwgazowej. Nie zamieszczono żadnych informacji o wydziale graficznym.

Niewiele informacji zachowało się na temat życia kulturalnego społeczności uczniowskiej Państwowej Szkoły Przemysłowej. Jedną z nich jest relacja z obchodów rocznicy powstania styczniowego, zorganizowanych w grudniu 1926 roku<sup>239</sup>. Uroczystości zostały przygotowane przez Bratnią Pomoc przy współudziale profesorów uczelni. Bogaty program artystyczny tworzyły różnorodne formy przekazu, m.in. odczyt, śpiew i występ zespołu muzycznego, deklamacja, odtworzenie obrazu *Wigilia skazańców* i fragment przedstawienia teatralnego.

Rok szkolny 1926/1927 zakończył się kolejną, doroczną wystawą prac uczniów Państwowej Szkoły Przemysłowej, zorganizowaną w terminie od 27 lipca do 4 sierpnia 1927 roku<sup>240</sup>. Na pokazie, połączonym ze sprzedażą, prezentowane były prace i rysunki uczniów wydziału rzemieślniczo-przemysłowego, skupione w dziale stolarskim i ślusarskim. Dział stolarski obejmował meble, zabawki i inne wyroby stolarskie.

W kolejnych latach w PSP następowały zmiany programowe, które stopniowo wpływały na zwiększenie roli zadań związanych z rzemiosłem i przemysłem. Od

początku roku szkolnego 1927/1928 wprowadzono Kurs wieczorny rysunków zawodowych i kalkulacji dla stolarzy meblowych i pracowników przemysłu drzewnego<sup>241</sup>. Kurs ten miał na celu uzupełnienie wiedzy zawodowej poprzez „gruntowne nauczanie posługiwania się rysunkiem zawodowym przy wykonywaniu różnych prac w dziedzinie stolarstwa meblowego i budowlanego oraz nauczanie kalkulacji i rachunkowości warsztatowej”. Nauka na kursie trwała przez cały rok szkolny, odbywała się w godzinach wieczornych, trzy razy w tygodniu (łącznie 9 godzin). Na kurs przyjmowano osoby, które ukończyły 16 lat. W październiku tego roku zmarł Anastazy Kinder, mistrz stolarski, instruktor PSP<sup>242</sup>. Kierownikiem Szkoły Graficznej był Karol Mondral.

W informacji o naborze do Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy na rok szkolny 1928/1929 wymieniono: Wydział chemiczno-cukrowniczy i młynarski, Kurs dla podmajstrów i majstrów młynarskich oraz Szkołę Graficzną: „Szkoła graficzna kształci pracowników dla przemysłu graficznego. Do szkoły mogą być przyjmowani kandydaci obojga płci, którzy ukończyli co najmniej pięć oddziałów szkoły powszechnej i posiadają nie mniej niż 15 lat”<sup>243</sup>.

Strukturę szkoły i funkcjonowanie przedmiotów o charakterze artystycznym w roku szkolnym 1930/1931 przybliży relacja z czerwca 1930 roku: „Ciekawie również przedstawia się dział rzemieślniczo-przemysłowy, gdzie kształci się młodzież na ślusarzy, stolarzy i drukarzy. Po ślusarni oprowadzał p. inż. Bodalski i instruktor p. Rafiński. W stolarni, gdzie kierownikiem jest p. Kiersnowski, prawdziwy artysta w swym zawodzie, a instruktorem jest p. Kaźmierczak, uruchomiono i zademonstrowano prace maszyn. Następnie z ogromnym zainteresowaniem oglądano prace uczeni działu graficznego, wykonane niektóre z wielkim smakiem i poczuciem artyzmu. W dziale tym pod kierunkiem pp. Chmury, Jankowskiego i Masłowskiego dopełniają swe wiadomości fachowe, jak w chemigrafii, zecerni i maszynowni uczniowie drukarscy”<sup>244</sup>. Podobnie, jak w poprzednich latach na łamach lokalnej prasy podano absolwentów Szkoły Graficznej<sup>245</sup>, wśród których była także Mieczysława, córka Piotra Chmury. W gronie absolwentów kursów wieczorowych rysunków zawodowych dla pracowników przemysłu drzewnego znalazł się Aleksy Gajewski, późniejszy rzeźbiarz<sup>246</sup>.

W lipcu 1932 roku w Bydgoszczy odbywała się *Wystawa robót terminatorskich rzemiosła i przemysłu okręgu bydgoskiego* (29 VI – 10 VII), zorganizowana przez Izbę Rzemieślniczą, prezesem komitetu wykonawczego był Fr. Kowalski<sup>247</sup>. Zaprezentowano 1000 obiektów, skupionych w 23 działach rzemiosła, a wśród wystawiających byli także

uczniowie PSP (szkoły dokształcającej przemysłowej). Na wystawie „grupa drzewna” obejmowała m.in. wyroby stolarskie i rzeźbiarskie, reprezentowany był także przemysł graficzny<sup>248</sup>. Z relacji prasowych trudno wyłonić uczniów PSP, a wymienieni uczniowie stolarscy i rzeźbiarscy – Leon Bona i Alfons Szymański (biurko i rzeźbiona skrzynia) oraz rzeźbiarze – Bernard Dobosz, Mieczysław Woźniak i Klemens Majewski, prawdopodobnie uczyli się w zakładach stolarsko-rzeźbiarskich<sup>249</sup>.

W roku szkolnym 1932/1933 w Państwowej Szkole Przemysłowej odbywał się Wieczorny Kurs Rysunków Zawodowych i kalkulacji dla stolarzy<sup>250</sup>. W relacji z zakończenia tego roku wśród wymienionych oddziałów szkoły nie było już stolarstwa i grafiki<sup>251</sup>. Śladem pamięci o funkcjonowaniu grafiki jest informacja o drzeworycie młodego bydgoszczanina Mariana Skowrońskiego, „wychowanek zlikwidowanego obecnie działu grafiki Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy”<sup>252</sup>.

## **6. Próby reaktywowania szkolnictwa artystycznego**

W latach dwudziestych pojawiły się dwie próby reaktywowania szkolnictwa artystycznego, podjęte przez bydgoskich twórców. Pierwsza z tych inicjatyw związana była z Bronisławem Bartlem, profesorem Państwowej Szkoły Przemysłowej, a jej geneza tkwiła zapewne w planowanym przez artystę prywatnym kursie. W II semestrze roku szkolnego 1925/1926 w szkole kontynuowany był „wieczorowy kurs rysunków odręcznych” (studia z modeli antycznych, aktu żywego), przy którym miał powstać prywatny kurs malarstwa, prowadzony przez prof. Bartla. W styczniu 1926 roku kurs jeszcze nie działał, a jego funkcjonowanie zostało uzależnione od „ilości zgłaszających się na ten kurs adeptów uzdolnionych pod względem artystycznym”<sup>253</sup>. Do powstania kursu zapewne nie doszło, ale z inicjatywy Bartla w Bydgoszczy, w marcu 1926 roku, utworzono Szkołę Malarstwa, powstała – jak informowano w prasie – na podstawie zezwolenia Ministerstwa Kultury i Sztuki. Informacja o otwarciu szkoły i naborze zamieszczona została na łamach „Dziennika Bydgoskiego”: „Szkoła Malarstwa w lokalu firmy Chudziński i Maciejewski, IV piętro otwarta od 15 bm. Zapisy przyjmuje artysta malarz prof. Bartel, Szkoła Przemysłowa, ul. Św. Trójcy 11, od godz. 4 do 6 wieczorem”<sup>254</sup>. Szkoła miała na celu „wykształcenie adeptów uzdolnionych pod względem artystycznym w technikach malarskich, dając im całkowitą możliwość studjowania krajobrazu, portretu, martwej natury, aktu. Studja praktyczne odbywać się będą w godz. od 10-tej do 12-tej”<sup>255</sup>. Wykłady z historii sztuki w semestrze zimowym w szkole miał prowadzić Tadeusz Dobrowolski, wówczas dyrektor Muzeum Miejskiego.

O działalności szkoły nie zachowały się żadne informacje, można więc przypuszczać, że nie została uruchomiona, na co mógł wpłynąć brak zainteresowania lub zmiana planów zawodowych Bartla, który opuścił Bydgoszcz w końcu 1926 roku, osiedlając się w Poznaniu. Podjął pracę w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, gdzie wykładał malarstwo dekoracyjne (na Wydziale Malarstwa Dekoracyjnego i Witrażownictwa), prowadził zajęcia z logiki budowy brył i ornamentu, anatomii artystycznej oraz wieczorowe studium aktu.

Drugą, udaną próbę założenia prywatnej szkoły artystycznej podjął Franciszek Konitzer – malarz, grafik i rysownik, wcześniej związany z miastami pomorskimi<sup>256</sup>. Artysta w 1928 roku osiedlił się na stałe w Bydgoszczy. Konitzer posiadał kilkunastoletnie doświadczenia pedagogiczne, które nabył nauczając rysunku w gimnazjum w Chojnicach (od 1905), a następnie w Państwowym Gimnazjum Matematyczno-Przyrodniczym w Grudziądzu (1920-1924). Równocześnie, od 1922 roku wykładał malarstwo i historię sztuki w tamtejszej Pomorskiej Szkole Sztuk Pięknych prowadzonej przez Wacława Szczebblewskiego.

Krótko po przybyciu do Bydgoszczy artysta otworzył prywatną Szkołę malarstwa, określaną także nazwą Szkoła Sztuki Malarskiej, działającą z przerwą w latach 1928-1939. Z tym wydarzeniem można powiązać ogłoszenie z grudnia 1928 roku na łamach „Dziennika Bydgoskiego”: „Szkoła malarstwa prof. Konitzera, codziennie od 2 – 6, zgłoszenia Gdańska 43, I p.”<sup>257</sup>. Informacja pozwala na określenie lokalizacji szkoły we wczesnym etapie działalności. Dodajmy, że Konitzer równocześnie podjął pracę pedagogiczną w Gimnazjum Humanistycznym, gdzie prowadził zajęcia z rysunku.

W 1936 roku „Szkołę malarstwa i artystycznego rysunku przeniósł prof. Fr. Konitzer – jak z ogłoszeń wynika – do swego nowego atelier przy ul. Marszałka Focha 32 (w podwórzu, na piętrze, nad kaplicą prawosławnych). Zgłoszenia uczniów i uczennic przyjmuje się codziennie od godz. 10 -12”<sup>258</sup>. Informacja o otwarciu „szkoły na nowo” świadczy o czasowej przerwie w jej działalności. Szkoła funkcjonowała na zasadzie półrocznych kursów; w 1937 roku kurs rozpoczął się w dniu 1 lutego<sup>259</sup>. Kurs miał obejmować „rysunek z natury i modelu żywego oraz naukę perspektywy. Osobno odbędzie się nauka zdobnictwa i grafiki”<sup>260</sup>. Przy okazji wspomniano, że Konitzer wydał „wspaniałą tekę miedziorytów bydgoskich i pomorskich”. Ten etap działalności szkoły przybliżają wspomnienia uczniów – Zbigniewa Gierszewskiego i Antoniego Muszyńskiego<sup>261</sup>. Szkoła mieściła się w nieistniejącym obecnie dwuskrzydłowym budynku przy ulicy Marszałka Focha 32 (w podwórzu), połączona była z pracownią

artyści. Na cele szkoły przystosowano dawny magazyn o powierzchni około 180 m<sup>2</sup>, wydzielając obszerną salę rysunkowo-malarską, pracownię fotograficzną i dużą pracownię graficzną w skrzydle frontowym. Na ścianie kamienicy usytuowanej przy ulicy Marszałka Focha umieszczony był szyld informujący o istnieniu szkoły. W systemie kursów wieczorowych na zajęcia z rysunku i malarstwa do szkoły Konitzera uczęszczali zazwyczaj kilka osób, byli to m.in. nauczyciele rysunku w szkołach, np. Romuald Cichocki, młodzi rzeźbiarze, m.in. Aleksy Gajewski, uczniowie gimnazjów, jak Tadeusz Tarkowski, czy też dekoratorzy – scenografowie teatralni. Jednym z początkujących dekoratorów był Antoni Muszyński, który w wieku 17 lat rozpoczął pracę jako praktykant w pracowni dekoratorskiej Teatru Miejskiego, jednocześnie kształcąc się w szkole Konitzera<sup>262</sup>. Uczniem artysty był Zbigniew Gierszewski, późniejszy pracownik Zakładów Graficznych Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”, który przygotowywał się do zawodu poza systemem kursów wieczorowych. Asystował artyście przy wykonywaniu różnego rodzaju realizacji plastycznych z zakresu malarstwa i grafiki. Grono uczestników kursu tworzyły ponadto osoby pracujące w różnych zawodach, które pragnęły pogłębić swoje umiejętności manualne i zainteresowanie sztuką. W atelier Konitzera spotykali się artyści i przedstawiciele pokrewnych zawodów, częstymi bywalcami byli bydgoscy plastycy, m.in. malarze – Jerzy Rupniewski, Kazimierz i Leon Drapiewscy, Wacław Krystoszek, Tadeusz Mokrzycki, rysownik i ilustrator Paweł Skrzypczak, malarz i kreślarz Zygmunt Myszkowski<sup>263</sup>.

---

<sup>1</sup> Kwerendę materiałów archiwalnych przeprowadzono w Archiwum Państwowym w Bydgoszczy, Archiwum Państwowym w Poznaniu i Archiwum Akt Nowych w Warszawie. W zespołach akt Kuratorium Okręgu Szkolnego Poznańskiego w Poznaniu (1919-1939) oraz akt Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (1917-1939) nie odnaleziono materiałów związanych z bydgoską PSPA.

<sup>2</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Akta miasta Bydgoszczy, sygn. 4163, s. 296, Der Errichtung einer Handwerker und Kunstgewerbeschule 1905-1923 (dalej: APB, Der Errichtung, sygn. 4163), Umowa między prezydentem J. Maciaszkiem, radcą J. Czochronem a dyrektorem B. Duchowiczem, z dn. 21 II 1920 r.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 295, Pismo z Wydziału Szkół Zawodowych Ministerstwa b. Dzielnicy Pruskiej, z dn. 26 II 1920 r.

<sup>5</sup> *Szkoła artystycznego przemysłu drzewnego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 85 (14 IV), b.s.

<sup>6</sup> *Poświęcenie szkoły artystycznego przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 112 (19 V), b.s.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Jerzy Müller (1889-1963) przez dwa lata kształcił się na Politechnice Lwowskiej, a następnie ukończył Wydział Architektury na Politechnice w Monachium. Nie wiadomo, kiedy dokładnie opuścił Bydgoszcz, w marcu 1921 r. był już w Gdyni, gdzie ze współnikiem założył przedsiębiorstwo budowlane „Gont”. Od 1930 r. był naczelnym architektem miejskim w Gdyni.

<sup>9</sup> *Muzeum artystycznego przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 102 (6 V), b.s.

<sup>10</sup> *Muzeum artystycznego przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 109 (15 V), b.s.

<sup>11</sup> *Kursa mistrzowskie*, „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 116 (23 V), b.s. Informacja została powtórzona 28 maja (nr 119, b.s.): „Członkowie Towarzystwa Czeladzi, którzy chcą brać udział w kursie mistrzowskim

(zawodu drzewnego i metalowego) udzielanym przez panów Profesorów szkoły art. przemysłu pod kierownictwem p. dyr. inż. Müllera, proszę o stawienie się w piątek 28 bm. o godz. 5 celem zapisu w szkole art. przem. (główna brama). Lekcja rozpoczyna się o 6. Prezes”.

<sup>12</sup> Bolesław Lewański (1881-1952), malarz, rysownik i pedagog, absolwent Szkoły Sztuk Pięknych w Berlinie, edukację artystyczną kontynuował w Monachium i Paryżu. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1920-1938. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>13</sup> Jan Feliks Bogucki (1886-1955) był absolwentem Wyższej Szkoły Przemysłowej w Krakowie, podejmował malarstwo sztalugowe i ścienne, grafiką użytkową, projektował wnętrza i kilimy. Zajmował się pracą pedagogiczną na kursach dokształcających dla praktykantów drukarskich oraz w wieczorowej szkole miejskiej w Warszawie, zob. Hanna Bartnicka-Górska, *Bogucki Jan Feliks*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, T. I, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 196.

<sup>14</sup> APB, Der Errichtung, sygn. 4163, s. 298, Pismo wojewody poznańskiego do prezydenta m. Bydgoszczy J. Maciaszka, z dn. 30 VI 1920 r., s. 297. Analogiczne pismo w języku niemieckim, ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem, Odręczne adnotacje na piśmie skierowanym do prezydenta J. Maciaszka.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 300, Pismo B. Lewańskiego do prezydenta m. Bydgoszczy Maciaszka, z dn. 18 VIII 1920 r.

<sup>17</sup> M[arian] Trzebiński, *Odniemczenie Bydgoszczy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1921, nr 4 (22 XII), s. 60-61. Tekst został zilustrowany reprodukcjami obrazów malarza – *Widok ogólny Bydgoszczy*, *Rzeka Brda w Bydgoszczy*, *Kościół PP. Klarysek w Bydgoszczy* i *Fara w Bydgoszczy* oraz fotografiami wnętrza szkoły.

<sup>18</sup> *Ogłoszenie: Państwowa Szkoła Przemysłu Drzewnego*, „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 190 (28 VIII), b.s.

<sup>19</sup> *Państwowa Szkoła Artystycznego Przemysłu Drzewnego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 226 (9 X), b.s.

<sup>20</sup> *Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego*, „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 261 (21 XI), b.s.

<sup>21</sup> *Kurs rysunków wieczornych*, „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 259 (19 XI), b.s. Tego samego dnia pojawiło się ogłoszenie: „PSPA w Bydgoszczy zakupi używaną maszynę introligatorską do obcinania papierów. Zgłoszenia przyjmuje sekretariat szkoły”.

<sup>22</sup> Kazimierz Ulatowski (1884-1975), studiował na Wydziale Architektury Politechniki w Berlinie-Charlottenburgu. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1920-1925. Następnie związany był ze środowiskiem toruńskim (1925-1939), a później poznańskim. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>23</sup> *Pomnik Wolności*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 15 (20 I), b.s.

<sup>24</sup> *W sprawie Pomnika Wolności*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 17 (22 I), b.s.

<sup>25</sup> *W sprawie Pomnika Wolności*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 24 (30 I), b.s.

<sup>26</sup> *W sprawie Pomnika Wolności*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 29 (6 II), b.s.

<sup>27</sup> Ks. prob. [Leon] Płotka, *Na dzień oswobodzenia Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 15 (20 I), b.s. Na obrazku umieszczone zostały ponadto motywy patriotyczne – biały orzeł, winieta z nazwami głównych polskich miast oraz dedykacja dla obrońców polskiej ziemi. Książd Płotka przypomniał o roli kościoła św. Trójcy, wzniesionego ogromnym wysiłkiem Polaków w czasach niewoli. Podkreślił, że kościół nie posiada „ołtarza tej, którą nasz naród tak czci i której potężnemu orędownictwu swą wolność zawdzięcza”.

<sup>28</sup> K.[azimierz] Ulatowski, *Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 48 (1 III), „Bydgoszcz”. Jednodniówka, materiały zebrane przez radcę Łukowskiego dla uczestników wycieczki dziennikarzy polskich bawiących w Bydgoszczy w dn. 28 II i 1 III 1921 r.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Jan Wysocki (1873-1960), rzeźbiarz, medalier i malarz. Studia artystyczne odbył w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych (1893-1898), a uzupełniał w paryskich Académie Julien i Académie Colarossi. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1920-1923. Po likwidacji PSPA wyjechał do Poznania, gdzie objął kierownictwo Wydziału Rzeźby i Brązownictwa w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego i pracował tam do wybuchu II wojny światowej. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>31</sup> Antoni S. Procajłowicz (1876-1949), studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (od 1896), a edukację artystyczną uzupełniał we florenckiej Scuola Libera (1900). Wcześniej związany był z krakowskim środowiskiem Młodej Polski, wystawiał od 1901 r., m.in. w krakowskim TPSP i warszawskim TZSP. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1920-1924. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>32</sup> Kazimierz Belina-Wojcikiewicz (1893-?), był profesorem Miejskiej Szkoły Handlowej, osobą bardzo poważaną i popularną w Bydgoszczy, gdzie przebywał od wczesnych lat 20. XX w. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>33</sup> Kazimierz Lipiński (1896-1978), działał w Bydgoszczy przez całe dwudziestolecie międzywojenne. Pracował w drewnie, marmurze, sztucznym kamieniu, gipsie, betonie. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

- <sup>34</sup> Jerzy Wankiewicz (1894-1956), w 1908 r. rozpoczął naukę brązownictwa i odlewnictwa w polskim zakładzie Józefa Zawitaja w Bydgoszczy, równocześnie uczęszczając do Königliche Preussische Handwerker- und Kunstgewerbeschule w Bydgoszczy. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>35</sup> *Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 53 (6 III), b.s.
- <sup>36</sup> Do kwietnia na kurs zapisało się 40 członków Towarzystwa Czeladzi w Bydgoszczy, zob. *Nowe kursa dokształcające*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 90 (20 IV), b.s.
- <sup>37</sup> *Kursy mistrzowskie*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 128 (8 VI), b.s. Kurs rozpoczynał się w czerwcu, a zgłoszenia przyjmował prezes Towarzystwa – Lewandowicz.
- <sup>38</sup> *Zwiedzając Szkołę Przemysłu Artystycznego*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 129 (9 VI), b.s.
- <sup>39</sup> *Z pobytu Naczelnika Państwa*, „Dziennik Bydgoski”, 17 VII 1921, nr 161, s. 3.
- <sup>40</sup> Kazimierz Wojcikiewicz, *Przemysł koszykarski*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 58 (12 III), b.s.
- <sup>41</sup> *Ibidem*. W skład zarządu fabryki weszli: „fabrykant inż. Edmund Pitak, prof. szkoły art. przemysłu Kazimierz Wojcikiewicz, dyrektor szkoły przem. Narcyz Weimann, radca sanitarny dr. Hoppe, tajny radca sanitarny dr. Piórek, kupiec Mieczysław Siuchniński, Stanisław Miller dyrektor Banku Bydgoskiego, Kazimierz Siczynski dyrektor banku Dyskontowego, dr. Hoppe jun., kupiec Roman Stobiecki, kupiec Henryk Kaszubowski, prof. gimn. Mieczysław Sygnarski i inspektor szkolny Adam Klimesz”.
- <sup>42</sup> *Szkoła Koszykarska*, „Dziennik Bydgoski”, 27 III 1921, nr 71, b.s.
- <sup>43</sup> Reklama Wielkopolskiej Fabryki Mebli Koszykarskich w Bydgoszczy, ul. Mazowiecka 16/24, zob. „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 90 (20 IV), b.s.
- <sup>44</sup> *Zjazd rzemieślników i przemysłowców w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 156 (12 VII), s. 2.
- <sup>45</sup> *Ibidem*.
- <sup>46</sup> K.[azimierz] Ulatowski, *List do redakcji*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 161 (17 VII), s. 5.
- <sup>47</sup> *Ibidem*.
- <sup>48</sup> APB, Der Errichtung, sygn. 4163, s. 301, Pismo dyrektora K. Ulatowskiego do Magistratu m. Bydgoszczy, z dn. 6 VII 1921 r.
- <sup>49</sup> *Ibidem*, s. 302, Pismo dyrektora K. Ulatowskiego do Magistratu m. Bydgoszczy, z dn. 7 VII 1921 r.
- <sup>50</sup> *Kursy dla nauczycieli rysunków*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 159 (15 VII), s. 3.
- <sup>51</sup> Ignacy Łopieński (1865-1941), kształcił się w warszawskiej Klasie Rysunkowej, prowadzonej przez Wojciecha Gersona i Aleksandra Kamińskiego, ucząc się także rzeźby i praktykując w warszawskich i berlińskich zakładach grawerskich. Edukację kontynuował w paryskiej École des Arts Décoratifs oraz w Akademii der Bildenden Künste w Berlinie. Był współtwórcą Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Graficznych.
- <sup>52</sup> Stanisław Noakowski (1867-1928), studiował architekturę w Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Po 20-letnim pobycie w Rosji powrócił do Polski, kontynuując nauczanie na Politechnice Warszawskiej, gdzie wykładał historię architektury nowożytnej.
- <sup>53</sup> Feliks Roliński (1873-1972), malarz, nauczyciel rysunków w szkołach średnich, a po II wojnie światowej profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.
- <sup>54</sup> Feliks Słupski (1868-1950), malarz i pedagog, m.in. był nauczycielem i dyrektorem w Szkole Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona w Warszawie (1921-1935).
- <sup>55</sup> Karol Tichy (1871-1939), malarz i projektant, zajmujący się przede wszystkim sztuką użytkową, współzałożyciel Spółdzielni Artystów „Ład”, członek krakowskiego towarzystwa artystycznego Polska Sztuka Stosowana. Od 1904 r. był pedagogiem w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych.
- <sup>56</sup> Kazimierz Stabrowski (1869-1929), studiował w Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, w którym przebywał do 1903 r., następnie zamieszkał w Warszawie. Był pedagogiem i dyrektorem w Szkole Sztuk Pięknych.
- <sup>57</sup> *Wykłady prof. Noakowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 173 (31 VII), s. 4.
- <sup>58</sup> *Ibidem*.
- <sup>59</sup> Ogłoszenie: *Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 210 (14 IX), s. 5.
- <sup>60</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Akta miasta Bydgoszczy, sygn. 4168, Akten Mitglieder der Königl. (iche) Preuss. Handwerker und Kunstgewerbeschule zu Bromberg; Państwowa Szkoła Przemysłowa, 1909-1933, (dalej: APB, Akten Mitglieder, sygn. 4168), Pismo Webera – dyrektora biura do prezydenta m. Bydgoszczy, z dn. 5 X 1921 r.
- <sup>61</sup> *Ibidem*, Wyjaśnienie napisane przez Podoskiego, z dn. 13 X 1921 r. W zakończeniu podano termin przekazania na posiedzenie Magistratu – 13 X 1921 r. i termin wniosku do Rady Miejskiej – 18 X 1921 r.
- <sup>62</sup> *Ibidem*. Bogdan Raczkowski (1888-1939), studia techniczne ukończył w Heidelbergu, uzyskując tytuł inżyniera architekta. Od 1921 r. był radcą miejskim i kierownikiem Urzędu Budownictwa Nadziemnego w Bydgoszczy. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

- <sup>63</sup> Ibidem, Pismo z Magistratu m. Bydgoszczy do Rady Miejskiej, z dn. 18 X 1921 r.
- <sup>64</sup> Ibidem, Wyciąg z protokołu posiedzenia Rady Miejskiej w Bydgoszczy przesłany do Magistratu m. Bydgoszczy, z dn. 28 X 1921 r. Magistrat m. Bydgoszczy 2 grudnia wysłał do R. Stobieckiego pismo zawiadomieniem o wyborze i ponowną prośbą o wyrażenie zgody na przyjęcie stanowiska; zgoda na objęcie funkcji została napisana przez R. Stobieckiego na tymże piśmie, ibidem.
- <sup>65</sup> Ibidem, Pismo Magistratu m. Bydgoszczy do Kuratorium Okręgu Szkolnego Poznańskiego, z dn. 20 VII 1922 r.
- <sup>66</sup> *Publiczna Sala Rysunków*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 229 (6 X), s. 4, 6.
- <sup>67</sup> Ibidem.
- <sup>68</sup> *Publiczna Sala bezpłatnej porady artystycznej*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 229 (6 X), s. 6.
- <sup>69</sup> *Kurs Kilimkarski w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 257 (9 XI), s. 3.
- <sup>70</sup> *Przyjazd Prezydenta Ministrów*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 276 (1 XII), s. 5; *Pobyt Prezydenta Ministrów w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 277 (2 XII), s. 1. Minister Punikowski został zaproszony do pięciu bydgoskich szkół: Seminarium Nauczycielskiego, Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, Gimnazjum Klasycznego, Instytutu Rolniczego i Szkoły Świętojańskiej.
- <sup>71</sup> Feliks Giecewicz (1874-po 1942), studiował w prywatnej pracowni Ludwika Pyrowicza w Warszawie. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1920-1928? Zob. Aleksandra Melbechowska-Luty, *Giecewicz Feliks*, [w:] *Słownik artystów polskich...*, T. II, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 326. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>72</sup> Roman Czaplicki (1881-1957), studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, kształcąc się w zakresie malarstwa we Włoszech. Przed przybyciem do Bydgoszczy pracował jako scenograf w teatrach krakowskich. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1921-1927. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>73</sup> List R. Czaplickiego, zamieszczony na łamach prasy, stanowił odpowiedź na liczne pytania dotyczące kurtyny. Można przypuszczać, że nieukończone malowidło nie znalazło pozytywnego oddźwięku u odbiorców, zob. *List do redakcji*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 6 (8 I), s. 7.
- <sup>74</sup> *Wystawa zabawek gwiazdkowych*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 282 (8 XII), s. 5.
- <sup>75</sup> *Otwarcie kiermaszu – wystawy zabawek i ozdób choinkowych*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 289 (17 XII), s. 4.
- <sup>76</sup> Tatiana Sarczyńska (1893-?), malarka, autorka haftów i batików. W Bydgoszczy mieszkała w latach 1920?-1923. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>77</sup> *Wystawa zabawek i ozdób choinkowych*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 295 (24 XII), s. 5.
- <sup>78</sup> Ibidem.
- <sup>79</sup> *Reklamówka „Warsztaty kilimkarskie Regenbreck”*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 97 (7 V), s. 11. Warsztaty były zlokalizowane przy Placu Wolności 2.
- <sup>80</sup> *Ze Szkoły Przemysłu Artystycznego*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 1 (1 I), s. 8.
- <sup>81</sup> APB, Der Errichtung, sygn. 4163, s. 303, Raport dotyczący internatu w PSPA, z dn. 21 IV 1921 r. W oparciu o pismo z Urzędu Własności Miejskich z dn. 26 V 1922 r. wiadomo, że w marcu otrzymał polecenie znalezienia pomieszczeń dla internatu, a po sprawdzeniu, że w szkole znajduje się już internat sprawę przekazano do Biura Szkolnego, zob. ibidem, s. 304.
- <sup>82</sup> *Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 12 (15 I), s. 6.
- <sup>83</sup> Ibidem. Zapisy na oba kursy przyjmowano w sekretariacie PSPA.
- <sup>84</sup> Ibidem.
- <sup>85</sup> Bronisław Bartel (1887-1968), wykształcenie artystyczne uzyskał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W Bydgoszczy przebywał w latach 1920-1926. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>86</sup> *Kurs modniarstwa w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 57 (18 III), s. 3. Zapisy na kurs były przyjmowane w sekretariacie PSPA. Równocześnie przypomniano, że kurs haftu odbywa się codziennie w godzinach popołudniowych.
- <sup>87</sup> *Wyższy Kurs Modniarstwa w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 110 (23 V), s. 4. Zgłoszenia na kurs przyjmował sekretariat szkoły, zlecenia do warsztatu modniarskiego należało składać u T. Sarczyńskiej.
- <sup>88</sup> *Kursy rzemieślnicze w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 80 (15 IV), s. 3; *Kursy rzemieślnicze w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 88 (26 IV), s. 4.
- <sup>89</sup> Ibidem; *Kursy rzemieślnicze w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 88 (26 IV), s. 4. Zgłoszenia przyjmowano w sekretariacie PSPA oraz u prezesa Towarzystwa Czeladzi Lewandowicza, na ul. Chrobrego 4-5.
- <sup>90</sup> *Kursy rzemieślnicze w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 88 (26 IV), s. 4.
- <sup>91</sup> Karol Mondral (1880-1957), edukację artystyczną rozpoczął w Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona w Warszawie, a kontynuował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, następnie wyjechał do Paryża,



gdzie przebywał w latach 1909-1921. Związany ze środowiskiem bydgoskim w latach 1921-1931/1932. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>92</sup> Piotr Chmura (1888-1981), studia artystyczne prawdopodobnie odbył w Krakowie i Lwowie. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1922-1938. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>93</sup> Wystawa prac uczniów Szkoły Artystycznego Przemysłu, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 144 (6 VII), s. 4.

<sup>94</sup> „Sztuka krakowska w Bydgoszczy”, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 24 (29 I), s. 5. Szerzej o wystawie krakowskiej „Sztuki” w rozdziale II. *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (1921-1923)*.

<sup>95</sup> Wystawa „Sztuki” krakowskiej, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 29 (5 II), s. 5.

<sup>96</sup> „Oset” [Konrad Fiedler], *Sztuka krakowska w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 34 (11 II), s. 2.

<sup>97</sup> „Sztuka” krakowska w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 30 (7 II), s. 3.

<sup>98</sup> Raut – bal TZSP w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 32 (9 II), s. 4.

<sup>99</sup> Raut – bal na rzecz TZSP, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 41 (19 II), s. 6.

<sup>100</sup> Wystawa TZSP w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 74 (8 IV), s. 3. Szerzej o wystawie w rozdziale o działalności TZSP. Oprócz K. Mondrala i A. S. Procajłowicza wystawiano akwarele J. Rupniewskiego i Puffkego.

<sup>101</sup> Nowa wystawa sztuki TZSP w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 86 (23 IV), s. 4. Charakterystyka ekspozycji w rozdziale o działalności TZSP.

<sup>102</sup> Wystawa zbiorowa prac Jana Gumowskiego i Tyszkowskiego TZSP, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 120 (4 VI), s. 8. Omówienie wystaw w rozdziale II. *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (1921-1923)*.

<sup>103</sup> Szopka bydgoska, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 42 (21 II), s. 3.

<sup>104</sup> Łydko I., *Historia szopki (Z powodu wystawienia „Szopki bydgoskiej”)*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 58 (19 III), s. 3. Lalki ze „szopki bydgoskiej” prezentowane były w lokalu Wicherta „Stara Bydgoszcz”. Ostatnie przedstawienie odbyło się 26 III w niedzielę; zob. „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 62 (24 III), s. 3.

<sup>105</sup> Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 189 (28 VIII), s. 2. Zgłoszenia przyjmowano w sekretariacie szkoły w godzinach od 11 do 1.

<sup>106</sup> Informację o zapisach do szkoły zamieszczono na łamach prasy jeszcze 1 października podkreślając, że szkoła rozpoczyna trzeci rok istnienia. Wymieniono dokumenty, które należy złożyć przy zgłoszeniu do szkoły; zob. *Zgłoszenia uczni do PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 218 (1 X), s. 5.

<sup>107</sup> *Ogłoszenie: Państwowa Szkoła Rzemieślnicza*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 204 (15 IX), s. 5. Zapisy do szkoły rozpoczynały się 20 września. Warunki przyjęcia miały być ogłoszone w części redakcyjnej pisma i na tablicy szkolnej. Informację o zapisach powtórzono 1 października, wymieniając dokumenty, które należy złożyć w sekretariacie PSPA; zob. *Ze Szkoły Rzemieślniczej*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 218 (1 X), s. 5.

<sup>108</sup> *Szkoła Rzemieślnicza w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 203 (14 IX), s. 4.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> *Old., Otwarcie roku szkolnego w tutejszej Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 224 (8 X), s. 7.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

<sup>112</sup> Leon Dołżycki (1888-1965), po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie odbył liczne podróże artystyczne, był członkiem Grupy Formistów – Ekspresjonistów Polskich. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1922-1929. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>113</sup> Marian Kiersnowski (1873-1949), był absolwentem Centralnej Technicznej Szkoły Przemysłu Artystycznego im. B. Szytglica w Petersburgu. Związany ze środowiskiem bydgoskim w latach 1922-1933. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>114</sup> Świadectwo PSPA w Bydgoszczy Tadeusza Mokrzyckiego (kurs III, półrocze zimowe), z dn. 15 II 1923 r., MOB/Sab/25; Świadectwo PSPA w Bydgoszczy Franciszka Gajewskiego (kurs II, półrocze zimowe), z dn. 15 II 1923 r., wł. Aurelia Borucka-Nowicka; Świadectwo PSPA w Bydgoszczy Franciszka Gajewskiego (kurs II, półrocze II), z dn. 28 VI 1923 r., wł. A. Borucka-Nowicka; Świadectwo ukończenia Oddziału Ogólnego PSPA w Bydgoszczy w latach 1920/1921-1922/1923 Tadeusza Mokrzyckiego, z dn. 27 VI 1923 r., MOB/Sab/22; Świadectwo ukończenia Oddziału Ogólnego PSPA w Bydgoszczy w latach 1920/1921-1922/1923 Piotra Trieblera, z dn. 27 VI 1923 r., MOB/Sab/18.

<sup>115</sup> Tadeusz Mokrzycki (1903-1983), malarz, rysownik i pedagog, absolwent PSPA w Bydgoszczy i krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Związany z Bydgoszczą od 1921 r. przez całe dwudziestolecie. Franciszek Gajewski (1887-1969), bydgoszczanin, malarz, rysownik i grafik, absolwent PSPA w Bydgoszczy. Piotr Triebler (1898-1952), rzeźbiarz i rysownik, absolwent PSPA w Bydgoszczy i Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. W Bydgoszczy osiedlił się w 1920 r. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.

<sup>116</sup> Rodzina Linkego w 1919 r. została repatriowana z Estonii do Polski i zamieszkała w Kaliszu. Po ukończeniu gimnazjum Linke podjął pracę w toruńskiej fabryce „Polameryka”, potem w tartaku Teuffla,

a następnie w Toruńskich Zakładach Graficznych „Sztuka”. Pracując w Toruniu podjął naukę w bydgoskiej szkole. Po opuszczeniu Bydgoszczy Linke kontynuował naukę w krakowskiej Szkole Przemysłu Artystycznego (1924-1926). Nota biograficzna, zob. *Aneks I*. Świadectwo PSPA w Bydgoszczy Bronisława Linkego (kurs I, półrocze zimowe), z dn. 15 II 1923 r., Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inw. 4051/6.

<sup>117</sup> Stefan Kiersnowski (1906-1930), syn Mariana Kiersnowskiego, rzeźbiarz, medalier, malarz i rysownik. Absolwent Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy, Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu oraz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Związany ze środowiskiem bydgoskim w latach 1922-1929. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>118</sup> *Z Rady Miejskiej (PSPA)*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 236 (22 X), s. 3. Józef Zawitaj (1871-1946), aktywny działacz społeczny i gospodarczy, wiceprezes, a następnie prezes Towarzystwa Przemysłowego w Bydgoszczy. Był właścicielem „Wielkopolskiej Odlewni Bronzu i Mosiądzu. Fabryka Wyrobów Metalowych”. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>119</sup> *Kursy Modniarstwa i Hafciarstwa w PSPA w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 210 (22 IX), s. 5. Dodatkowe informacje udzielane były w sekretariacie szkoły.

<sup>120</sup> *Kurs Wieczorny Rysunków Odręcznych w PSPA w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 229 (14 X), s. 3. Zapisy na kurs przyjmowano w sekretariacie szkoły.

<sup>121</sup> Ibidem.

<sup>122</sup> *Kurs Kilimkarstwa w PSPA w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 229 (14 X), s. 3.

<sup>123</sup> *Kurs dla drukarzy, zecerów i litografów w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 242 (29 X), s. 5.

<sup>124</sup> *Kursy rzemieślnicze dla czeladzi – stolarzy, ślusarzy w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 239 (26 X), s. 3.

<sup>125</sup> Marian Kiersnowski, *Szkoła Rzemieślnicza, jej cel i zadania*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 251 (10 XI), s. 3.

<sup>126</sup> *Zbiorowa wystawa dzieł artysty malarza Pruszkowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 287 (23 XII), s. 4. Szerzej o wystawie w rozdziale o TZSP.

<sup>127</sup> *Bal Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 44 (24 II), s. 5.

<sup>128</sup> Bal miał charakter otwarty, ponieważ zaproszenia były dostępne w sekretariacie szkoły. Zob. *Bal uczniów PSPA w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 29 (7 II), s. 4.

<sup>129</sup> K., *Nasze szkolnictwo zawodowe (z wywiadu u p. Dybczyńskiego naczelnika szkół zawodowych na naszą dzielnicę)*, „Kurier Poznański” 1922, nr 217 ((22 IX), s. 6. Dybczyński wymienił istniejące wówczas działy: „Szkoła posiada dział stolarki architektonicznej i dekoracyjnej, kowalstwa i ślusarstwa artystycznego, snycerstwa, rzeźby, grafiki, dalej kursy kilimkarstwa, hafciarstwa, zabawkarstwa, modelnictwa dla złota i srebra oraz koszykarski; są również kursy rysunków zawodowych dla rzemieślników budowlanych i rysunków odręcznych. Na szczególną uwagę zasługuje dział odlewnictwa medalowego, pod kierunkiem wybitnego specjalisty profesora Wysockiego”.

<sup>130</sup> Zgłoszenia na kurs były przyjmowane w sekretariacie szkoły, w godzinach jej urzędowania – rano od 9-1, po południu od 3-6. Zob. *Kursy kilimkarstwa, pisankarstwa i hafciarstwa w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 27 (4 II), s. 4.

<sup>131</sup> W późniejszym komunikacie prasowym podane zostały godziny kursu hafciarstwa i pisankarstwa: 3-7 po południu. Zob. *PSPA, Kursy hafciarstwa i pisankarstwa*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 90 (20 IV), s. 4.

<sup>132</sup> *Kurs modniarstwa w PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 52 (6 III), s. 4. Równocześnie pojawiła się informacja o dodatkowym naborze na wieczorowy kurs pisankarstwa (batiku).

<sup>133</sup> *Wystawa prac uczniów Szkoły Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 97 (28 IV), s. 4.

<sup>134</sup> *Zjazd zarządu cechów i stowarzyszeń rzemieślniczych (zwiedzanie PSPA)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 95 (26 IV), s. 4.

<sup>135</sup> *Kaplica Matki Boskiej Częstochowskiej w kościele św. Trójcy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 75 (1 IV), s. 5.

<sup>136</sup> Ibidem.

<sup>137</sup> *Z Rady Miejskiej [fundacja dzwonu]*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 92 (22 IV), s. 3.

<sup>138</sup> Świadectwo ukończenia Oddziału Ogólnego PSPA w Bydgoszczy w latach 1920/1921-1922/1923 Tadeusza Mokrzyckiego, z dn. 27 VI 1923 r., MOB/Sab/22; Świadectwo ukończenia Oddziału Ogólnego PSPA w Bydgoszczy w latach 1920/1921-1922/1923 Piotra Trieblera, z dn. 27 VI 1923 r., MOB/Sab/18. Należy tutaj dodać, że wzór świadectw został zatwierdzony przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego rozporządzeniem L.7972/23, D.III., z dn. 4 VI 1923 r.

<sup>139</sup> Fotografia uczniów i pedagogów PSPA w Bydgoszczy, z dn. 29 VI 1923 r., fot. Ed. Kowalewski (Bydgoszcz, ul. Św. Jańska), wł. MOB/Sab/7.

<sup>140</sup> W przypadku osoby trzeciej w drugim rzędzie i osoby pierwszej w trzecim rzędzie – brak numerów. Ponadto osoba piąta w drugim rzędzie, oznaczona numerem 15, nie występuje w wykazie nazwisk.

---

Trzykrotnie zostały powtórzone numery 34, 35 i 43, przy czym identyfikację Bronisława Giecewicza i Stanisława Urbańczyka (numery 34) może wyjaśnić podobieństwo Giecewicza do brata Tadeusza, stojącego obok (numer 33). Pod numerem 35 występuje Kazimierz Pręczkowski i Błotniak (oba w 4 rządzie, osoba pierwsza i szósta); w tym wypadku identyfikacja nie jest możliwa. Podobnie przedstawia się identyfikacja osób wymienionych w spisie nazwisk pod numerem 43 – Pawła Wilkowskiego (instruktora) i Deskowskiego. Jedną z tych osób jest mężczyzna umieszczony jako siódmy z kolei w rządzie piątym. Wśród portretów nie znaleziono drugiej osoby oznaczonej cyfrą 43; można przypuszczać, że jest nią jedna ze wspomnianych osób bez oznaczenia (osoba trzecia w drugim rządzie lub osoba pierwsza w trzecim rządzie). Wersję tę potwierdza fakt, że na fotografii znajduje się 51 osób, podczas gdy na wykazie umieszczono 49 nazwisk.

<sup>141</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, sygn. 4165, s. 1, 2, Rozporządzenie MWRiOP w przedmiocie reorganizacji PSPA w Bydgoszczy, z dn. 23 III 1923 r., Przekształcenie Szkoły Artystyczno-Przemysłowej, 1923 r. (dalej: APB, Przekształcenie, sygn. 4165).

<sup>142</sup> Ibidem, s. 3, 28, Pismo MWRiOP do prezydenta m. Bydgoszczy, z dn. 19 IV 1923 r.

<sup>143</sup> Ibidem.

<sup>144</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Akta m. Bydgoszczy, Akta Politechniki i Szkoła Rzemieśnicza 1922-1923, sygn. 4164, s. 18-19. (dalej: APB, Akta Politechniki, 4164), Uchwała Komisji Gospodarczej łącznie z Deputacją Szkolną powzięta na zebraniu w dniu 8 maja 1923 r.

<sup>145</sup> Ibidem, s. 15-16, Wyciąg z protokołu publicznego posiedzenia Rady Miejskiej w Bydgoszczy w sobotę, dnia 12 maja 1923 r.

<sup>146</sup> APB, Przekształcenie, sygn. 4165, s. 23, Pismo Magistratu m. Bydgoszczy do MWRiOP w Warszawie, z dn. 18 V 1923 r.

<sup>147</sup> Pozostałe punkty brzmiały: „2) Projektowane działy rzemieślniczo-przemysłowy i rzemiosł artystycznych powinny bezwarunkowo pozostać w dotychczasowym gmachu szkoły. 3) „Wszystkie utensylia, przybory i warsztaty, i to nie tylko nabyte przez miasto, lecz sprawiane przez rząd, winny pozostać w zreorganizowanej szkole i nie powinny być wywiezione z Bydgoszczy. 4) „Rząd Polski zrezygnuje z budowy przez miasto domu mieszkalnego dla dyrektora szkoły, odnośnie do § 2 umowy z Rządem niemieckim. 5) Działy techniczne co do przemysłów związanych z rolnictwem (...) nie powinny być umieszczone w gmachu Szkoły Przemysłu Artystycznego lecz w innym, na ten cel odpowiedniejszym budynku, jaki miasto zobowiąże się stawić do dyspozycji. 6) „Przewidziane w rozporządzeniu Ministerstwa szkoły powinny stać na poziomie co najmniej przewidzianym swego czasu przez Rząd niemiecki. 7) „W gmachu szkół nie powinny się mieścić mieszkania dla profesorów i uczniów. 8) „Rząd spowoduje jak najwcześniejsze utworzenie Kuratorium Szkoły, odnośnie do § 9. umowy z Rządem niemieckim. 9) Rząd Polski zawrze z Zarządem miasta szczegółową umowę co do: a) reorganizacji Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, b) założenia Szkoły Przemysłowej z działem technicznym i rzemieślniczo-przemysłowym, c) rzemiosł artystycznych. Do tych umów winny być dołączone statuty poszczególnych szkół”.

<sup>148</sup> *O Szkole Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 87 (17 IV), s. 4.

<sup>149</sup> *Akcja w sprawie Szkoły Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 94 (25 IV), s. 5.

<sup>150</sup> Ibidem.

<sup>151</sup> *W sprawie Szkoły Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 98 (29 IV), s. 9; *Politechnika czy technika*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 99 (1 V), s. 1. Zdaniem K. Siudy i E. Fingera tego typu szkoła mogłaby powstać przy bydgoskiej Państwowej Szkole Przemysłowo-Dokształcającej.

<sup>152</sup> „Bydgoszczanin”, *Szkodliwy projekt (W sprawie reorganizacji PSPA w Bydgoszczy)*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 99 (1 V), s. 2.

<sup>153</sup> Ibidem.

<sup>154</sup> Ibidem.

<sup>155</sup> Ibidem.

<sup>156</sup> Ibidem.

<sup>157</sup> *O los uczniów Szkoły Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 99 (1 V), s. 1.

<sup>158</sup> Ibidem.

<sup>159</sup> Ibidem.

<sup>160</sup> *Z Rady Miejskiej [reorganizacja PSPA]*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 103 (6 V), s. 6.

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> Bł., *Z tajnych krążganków magistrackich*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 104 (8 V), s. 1.

<sup>163</sup> Ibidem.

<sup>164</sup> Ibidem.

<sup>165</sup> Ibidem.

<sup>166</sup> *Sprawa Szkoły Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 106 (10 V), s. 2.

- <sup>167</sup> *Z Rady Miejskiej [Szkoła Artystycznego Przemysłu]*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 109 (15 V), s. 2.
- <sup>168</sup> Ibidem. W artykule zamieszczono 9 punktów, zob. przyp. 144 i 147. (APB, Akta Politechniki, sygn. 4164, Uchwała Komisji Gospodarczej łącznie z Deputacją Szkolną powzięta na zebraniu w dniu 8 maja 1923 r.).
- <sup>169</sup> inż. Edwin Finger, *Szkoła rzemieślnicza, przemysłowa czy politechnika?*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 110 (16 V), s. 3-4.
- <sup>170</sup> *Ogłoszenie Dyrekcji PSPA*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 121 (30 V), s. 10.
- <sup>171</sup> *W Szkole Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 123 (2 VI), s. 2.
- <sup>172</sup> Jarosław Mulczyński, *Poznańska Zdobnicza. Historia Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu w latach 1919-1939*, ASP w Poznaniu, Poznań 2009, s. 28.
- <sup>173</sup> Jan Bocheński, *O szkole artystycznego przemysłu w Poznaniu*, „Dziennik Poznański” 1919, nr 162 (17 VII), s. 1-2.
- <sup>174</sup> Sylwester Dybczyński, *Szkolnictwo zawodowe okręgu poznańskiego*, [w:] Mieczysław Jabczyński, *Dziesięć lat szkoły polskiej w Poznańskim Okręgu Szkolnym*, Poznań 1929, s. 149-150.
- <sup>175</sup> Jarosław Mulczyński, *Poznańska zdobnicza...*, op. cit., s. 355.
- <sup>176</sup> *Z pobytu Ministra Wyznań i Oświecenia Publicznego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 179 (8 VIII), s. 1.
- <sup>177</sup> *O Akademię handlową w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 182 (11 VIII), s. 3.
- <sup>178</sup> *Zapisy do Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 171 (29 VII), s. 6.
- <sup>179</sup> *Państwowa Szkoła Przemysłowa*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 187 (18 VIII), s. 4.
- <sup>180</sup> *Zapisy do Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 190 (22 VIII), s. 4.
- <sup>181</sup> Ibidem.
- <sup>182</sup> *Organizacja Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 198 (31 VIII), s. 5.
- <sup>183</sup> Ibidem. O kwalifikacjach na Wydział Przemysłów Rolnych decydowały: świadectwo ukończenia 4 klas szkoły średniej ogólnokształcącej lub 7 klas publicznej szkoły powszechnej lub świadectwo równorzędnej ilości klas innej szkoły ogólnokształcącej lub Szkoły Rzemieślniczo-Przemysłowej (świadectwo).
- <sup>184</sup> Ibidem.
- <sup>185</sup> *Państwowa Szkoła Przemysłowa [egzamin]*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 218 (23 IX), s. 4. Przed egzaminem kandydatów obowiązywało wniesienie opłaty egzaminacyjnej w wysokości 80 000 mkp. (na Wydział Przemysłów Rolnych i Kurs grafiki przemysłowej) i 40 000 mkp. (na Wydział Rzemieślniczo-Przemysłowy).
- <sup>186</sup> *Kurs kilimkarstwa w PSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 231 (9 X), s. 4.
- <sup>187</sup> *Kurs kilimkarstwa i kurs wzorowych rysunków odręcznych w PSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 8 (10 I), s. 5.
- <sup>188</sup> *Państwowa Szkoła Przemysłowa*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 105 (6 V), s. 3.
- <sup>189</sup> Ibidem. Podano: „Warsztaty posiadają 38 imadeł, podwójne ognisko kowalskie, 2 kowadła, 2 tokarki, 2 strugarki, 2 wiertarki, uniwersalną frezarkę, szlifierkę oraz najnowsze typy narzędzi”.
- <sup>190</sup> Ibidem. W tym celu organizowane były wycieczki szkolne, a jako przykład podano wyjazdy zorganizowane dla uczniów Wydziału Przemysłów Rolnych i Wydziału Rzemieślniczo-Przemysłowego.
- <sup>191</sup> Bronisław Kłobucki (1896-1944), urodził się w Bydgoszczy, gdzie spędził całe życie. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>192</sup> *Państwowa Szkoła Przemysłowa*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 105 (6 V), s. 3.
- <sup>193</sup> Ibidem. Od początku roku szkolnego na rzecz szkoły wyasygnowano kwotę ponad 35 miliardów marek polskich.
- <sup>194</sup> *Zaopatrzenie Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 119 (22 V), s. 8.
- <sup>195</sup> *Kurs kilimkarstwa w PSP ukończyli*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 139 (17 VI), s. 5. Wymieniono następujące osoby: Daniela Sławińska, Helena Tobiaszówna, Aleksandra Stecewicz, Oktawia Pietruszkiewicz, M. Polaczkówna, Zofia Rene i Janina Rehanowa. Jako pracownice – kilimkarki: Apolonia Pieśniakówna i Jadwiga Blumówna. Podano, że na wyróżnienie zasługują: Daniela Sławińska, Helena Tobjaszówna, Aleksandra Stecewicz.
- <sup>196</sup> *Kurs grafiki przemysłowej w PSP ukończyli*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 151 (2 VII), s. 7. Wymienione zostały osoby: Waclaw Błotniak, Jan Filipski, Władysław Gomonowicz, Jan Grodzki, Ludwik Kamiński, Stefan Kopczyński, Henryk Krystyński, Adolf Michałowski, Zygmunt Poniński, Stanisław Polanowski, Fabjan Samotyja, Ludwik Szczepański, Anna Sztarkówna, Danuta Sławijska, Stefan

---

Turczyński, Helena Tobiaszówna, Aleksander Zajdych, Franciszek Zbięć, Roman Żytniewski. Do wyróżnionych zaliczono: Władysław Gomanowicz, Stefan Kopczyński i Ludwik Szczepański.

<sup>197</sup> *Zwiedzenie PSP przez Ministra Przemysłu i Handlu*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 139 (17 VI), s. 5.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> Dr. M. Win [Winiarski], *Arcyzajmująca wystawa uczniowska...*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 146 (26 VI), s. 2.

<sup>200</sup> Maksymilian Ossowski (1888-1939), absolwent PSPA w Bydgoszczy i Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. Malarz, rzeźbiarz, projektant prac z zakresu sztuki użytkowej, nauczyciel w bydgoskich szkołach. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1920-1939. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>201</sup> Dr. M. Win [Winiarski], *Arcyzajmująca...*, op. cit.

<sup>202</sup> Inż. Franciszek Siemiradzki, *W obronie Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 149 (29 VI), s. 7.

<sup>203</sup> Inż. F. Siemiradzki, *Utworzenie Wydziału Grafiki Przemysłowej przy Państwowej Szkole Przemysłowej*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 126 (31 V), s. 4.

<sup>204</sup> *Ibidem*.

<sup>205</sup> F. Siemiradzki, *Jak popierają utworzony przez Ministerstwo W.R.iO.P. Wydział Grafiki Przemysłowej PSP pracownicy „Zakładów Graficznych” w Bydgoszczy; W sprawie Szkoły Graficznej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 138 (15 VI), s. 7.

<sup>206</sup> *Ibidem*. Jak wyjaśniał dyr. Siemiradzki wykonanie druku w szkole nie było możliwe z uwagi na brak odpowiedniego typu czcionki, która szkoła miała dopiero otrzymać w darze od warszawskiej firmy drukarskiej. Sam proces druku całego nakładu miał się odbyć w szkole posiadającej odpowiednią maszynę drukarską, co miało umożliwić uczniom samodzielne wykonanie tej pracy.

<sup>207</sup> *Ibidem*.

<sup>208</sup> *Ibidem*.

<sup>209</sup> *Ibidem*.

<sup>210</sup> *Z Rady Miejskiej*, [budynek PSP], „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 137 (14 VI), s. 7.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> *Wystawa Prac Terminatorskich w PSP*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 122 (25 V), s. 5. W tym samym numerze zamieszczono reklamę tejże wystawy, zob. s. 14. Biuro wystawy mieściło się na ulicy Dworcowej 93. Kolejna reklama, zob. „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 133 (8 VI), s. 11.

<sup>213</sup> *Wystawa Prac Terminatorskich w PSP*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 122 (25 V), s. 5. Podano pełny skład Prezydium Honorowego i Komitetu Wykonawczego. Zgłoszenia na wystawę przyjmowali: Ludwik Sosnowski i Kurdelski (prezes Towarzystwa Przemysłowego), do dnia 20 czerwca.

<sup>214</sup> *Otwarcie wystawy robót terminatorskich w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 174 (29 VII), s. 1.

<sup>215</sup> *Dzieje rzemiosła i cechów w Bydgoszczy (z okazji wystawy prac terminatorów i zabytków cechowych)*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 175 (30 VII), s. 7.

<sup>216</sup> *Z wystawy prac terminatorskich I*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 179 (3 VIII), s. 15.

<sup>217</sup> *Ibidem*.

<sup>218</sup> *Z wystawy prac terminatorskich II*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 182 (7 VIII), s. 4.

<sup>219</sup> *Ibidem*. W obrębie metalurgii autor wyróżnił prace rytownicze uczniów A. Josewity, a także ordery, wyroby złote i srebrne oraz obsady klejnotów z pracowni Braci Kochańskich, zaliczając je do sztuki zdobniczej. Wśród prac malarskich zauważył godła z artystycznej pracowni Hübschera, prace Jasiewiczów „oraz ornamentacje pomysłowe i dekoracje uczeni firmy Graczyk i Mroczek”. Na wystawie pojawił się także rysunek Ludwika Sosnowskiego, który w 1910 r. zorganizował pierwszą polską wystawę przemysłową w Bydgoszczy.

<sup>220</sup> *Ibidem*. Prace malarzy zajmowały całą ścianę. Wyróżniały się godła z artystycznej pracowni Hübschera, prace Jasiewiczów oraz ornamentacje i dekoracje uczniów firmy Graczyk i Mroczek.

<sup>221</sup> *Zamknięcie wystawy prac terminatorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 186 (12 VIII), s. 5. Warto tutaj podkreślić, że I nagrodę w zawodzie malarskim otrzymał Ernst Gessler, przyszły uczestnik bydgoskich wystaw środowiskowych.

<sup>222</sup> *Wystawa terminatorów w Państwowej Szkole Przemysłowej*, „Gazeta Bydgoska” 1924, nr 174 (29 VII), s. 1.

<sup>223</sup> Teodor Gajewski (1902-1948) urodził się w Bydgoszczy, gdzie spędził całe życie. Zygmunt Kowalewski (1893-1950) był rosyjskim emigrantem, związanym ze środowiskiem bydgoskim w latach 1920?-1934; w 1934 r. przeprowadził się do Łodzi. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.

<sup>224</sup> Stanisław Teodor Wachowicz (?-1972), związany z Bydgoszczą od wczesnych lat 20. XX w. W 1931 r. został wymieniony wśród mistrzów rzemieślniczych w zawodzie rzeźbiarskim; złożył egzamin mistrzowski

---

zgodnie z ustawą przemysłową w obwodzie Izby Rzemieślniczej w Bydgoszczy. T. Kretschmera należy identyfikować z Bernhardem Kretschmerem (?-?), rzeźbiarzem prowadzącym warsztat rzeźbiarski. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.

<sup>225</sup> *Zapisy do Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 171 (25 VII), s. 8. Informację powtórzono w numerze „Dziennika” z 27 VII.

<sup>226</sup> *Kurs rysunków zawodowych w PSP*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 194 (22 VIII), s. 5.

<sup>227</sup> *Ibidem*. Zajęcia miały się odbywać trzy razy w tygodniu, w ilości 9 godzin, w godzinach od 6-9 wieczorem. Przyjmowano osoby, które ukończyły 16 lat. Opłata wynosiła 2 zł miesięcznie. Zapisy na kurs przyjmował Sekretariat Szkoły Przemysłowej od godz. 9 do 12 i od 15 do 18.

<sup>228</sup> *Kurs kilimkarstwa w PSP*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 262 (11 XI), s. 4. Zapisy przyjmowane były w Sekretariacie Szkoły od godz. 10 do 12 i od 15 do 17 po południu.

<sup>229</sup> Franciszek Siemiradzki (dyrektor PSP), *Kurs kilimkarstwa i batiku (pisankarstwa)*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 10 (14 I), s. 4; Reklama kursu, zob. „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 9 (13 I), s. 8; 1925, nr 11 (15 I), s. 12. Opłata za naukę wynosiła 4 zł miesięcznie, wpisowe – 5 zł. zapisy przyjmowane były codziennie w sekretariacie szkoły (ul. Św. Trójcy 11), od godz. 9 do 12 i od 16 do 18 po południu oraz w środy od 18 do 20 wieczorem.

<sup>230</sup> *Z Rady Miejskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 78 (4 IV), s. 6.

<sup>231</sup> *Z Państwowej Szkoły Przemysłowej*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 143 (24 VI), s. 8.

<sup>232</sup> *Wystawa prac i rysunków uczniów Wydziału Rzemieślniczo-Przemysłowego PSP*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 192 (22 VIII), s. 6.

<sup>233</sup> *Ibidem*.

<sup>234</sup> *Zapisy do Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 182 (9 VIII), s. 23.

<sup>235</sup> *Wieczorowy kurs rysunków odręcznych*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 14 (19 I), s. 7. Zajęcie na kursie odbywały się we wtorki, czwartki i piątki, w godz. od 18 do 21 wieczorem.

<sup>236</sup> *Wystawa prac i rysunków uczniów Wydziału Rzemieślniczo-Przemysłowego PSP*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 143 (25 VI), s. 7. Wystawa odbywała się w gmachu PSP przy ul. Św. Trójcy 11, a czynna była od godz. 11 do 19 wieczorem.

<sup>237</sup> K[azimierz] Belina Wojcikiewicz, *Wystawa prac uczniów w Państwowej Szkole Przemysłowej w Bydgoszczy na wydziałach rzemieślniczych*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 150 (4 VII), s. 11.

<sup>238</sup> *Państwowa Szkoła Przemysłowa w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1927, nr 95 (26 IV), s. 10.

<sup>239</sup> *Rocznica powstania styczniowego w Państwowej Szkole Przemysłowej*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 21 (27 XII), s. 8.

<sup>240</sup> *Wystawa prac uczniów PSP*, „Dziennik Bydgoski” 1927, nr 169 (27 VII), s. 9. Wystawa odbyła się w gmachu PSP przy ul. Św. Trójcy 11.

<sup>241</sup> *Kurs wieczorny rysunków zawodowych i kalkulacji w PSP*, „Dziennik Bydgoski” 1927, nr 218 (23 IX), s. 10.

<sup>242</sup> Anastazy Kinder był członkiem Towarzystwa Czeladzi Katolickiej i Wolnego Cechu Stolarskiego. Nekrologi ukazały się w „Dzienniku Bydgoskim” 1927, nr 226 (2 X), s. 17.

<sup>243</sup> *Państwowa Szkoła Przemysłowa w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 191 (21 VIII), s. 10; 1928, nr 196 (26 VIII), s. 20.

<sup>244</sup> Wusław, *Akademia propagandy szkolnictwa zawodowego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 139 (19 VI), s. 9.

<sup>245</sup> *Kto ukończył Państwową Szkołę Przemysłową w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 151 (4 VII), s. 10. Wymieniono następujące osoby: Franciszek Depta, Feliks Lewandowski, Jan Welicki, Paweł Żebrowski, Konrad Deręgowski, Marian Butkiewicz, Jan Szarpala, Mieczysława Chmura, Halina Fiolkówna, Irena Stefańska, Halina Stefańska i Zofia Umiastowska.

<sup>246</sup> Aleksy Gajewski (1904-?), związany ze środowiskiem bydgoskim od 1926 r. Działał w Towarzystwie Rzeźbiarzy i Zrzeszeniu Pomocników Rzeźbiarskich. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>247</sup> *Wystawa robót terminatorских rzemiosła i przemysłu okręgu bydgoskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 121 (29 V), s. 12. Ekspozycja odbywała się w hali przy szkole wydziałowej dla chłopców, przy ul. Konarskiego.

<sup>248</sup> *Na wystawie prac terminatorских...*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 141 (22 VI), s. 9.

<sup>249</sup> *Wystawa prac uczniów rzemieślniczych świadczy pochlebnie o stanie rzemiosła w Bydgoszczy i okolicy*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 148 (1 VII), s. 8-9.

<sup>250</sup> *Ogłoszenie: Wieczorny Kurs Rysunków Zawodowych*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 203 (4 IX), s. 20. Nauka rozpoczyna się 21 października 1932 r. i trwa do 1 czerwca 1933 r. Zapisy przyjmował sekretariat szkoły przy ul. Św. Trójcy 37. Wykłady odbywały się trzy razy w tygodniu od godz. 18-21.

<sup>251</sup> *Zakończenie roku szkolnego w PSP*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 148 (3 VII), s. 9.

---

<sup>252</sup> *Przedstawiamy młode talenty*, „Wiejski grajek” M. F. Skowrońskiego, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 99 (28 IV), s. 8. Marian Felicjan Skowroński (1908-?), malarz, rysownik i grafik, uczestnik wystaw w latach 30. XX w. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>253</sup> *Wieczorowy kurs rysunków odręcznych*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 14 (19 I), s. 7.

<sup>254</sup> Ogłoszenie: *Szkoła Malarstwa*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 57 (11 III), s. 10.

<sup>255</sup> *Szkoła malarstwa w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 58 (12 III), s. 7; *Szkoła malarstwa w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 56 (10 III), s. 6. Od 1922 roku siedzibą polskiej spółki Chudziński & Maciejewski, należącej do bydgoskich przedsiębiorców – Walerego Chudzińskiego i Władysława Maciejewskiego był dom towarowy usytuowany u zbiegu ulic Gdańskiej i Dworcowej, przejęty od żydowskich kupców – firmy Conitzer & Söhne.

<sup>256</sup> Franciszek Konitzer (1882-1952), malarz, grafik, restaurator dzieł sztuki i pedagog. W zakresie malarstwa kształcił się w Antwerpii, Monachium i Krakowie, grafikę miał studiować u van der Weekena w Akademii Sztuk Pięknych w Amsterdamie. Związany ze środowiskiem bydgoskim od 1928 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>257</sup> *Szkoła malarstwa*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 283 (7 XII), s. 11.

<sup>258</sup> *Szkoła malarstwa i artystycznego rysunku prof. Konitzera*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 203 (2 IX), s. 9.

<sup>259</sup> *Prof. Franciszek Konitzer (szkoła artystycznego rysunku i malarstwa)*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 21 (27 I), s. 8.

<sup>260</sup> *Ibidem*.

<sup>261</sup> Relacja Zbigniewa Gierszewskiego, Bydgoszcz, 1998; Relacja Antoniego Muszyńskiego, Bydgoszcz, 2003.

<sup>262</sup> Antoni Muszyński (1914-2006), naukę kontynuował w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. W Bydgoszczy mieszkał prawdopodobnie od 1931 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>263</sup> Wymienieni twórcy od lat 20. XX w. będą pojawiali się w życiu artystycznym miasta. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.

## II. TOWARZYSTWO ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH (1921-1923)

Działalność Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych nie posiadała dotąd monograficznego opracowania. Na temat bydgoskiej Zachęty pojawiały się ogólne wzmianki w artykułach poświęconych zagadnieniom kultury w okresie dwudziestolecia międzywojennego w Bydgoszczy. Kazimierz Borucki w artykule *Plastyka bydgoska w latach 1920-1945* wspominał jedynie o istnieniu i działalności Towarzystwa, wymieniając założycieli<sup>1</sup>. Zdzisław Mrozek dwukrotnie, bardzo ogólnie przybliżył działalność Zachęty, opierając się na informacjach poprzednika, przy czym popełnił kilka błędów<sup>2</sup>. Nowe, chociaż wyrwane z szerszego kontekstu fakty wniosła Barbara Janiszewska-Mincer w artykule *Rozwój plastyki bydgoskiej w latach 1920-1950*<sup>3</sup>.

Przedstawiona rekonstrukcja dwuletniej, prężnej działalności TZSP powstała w oparciu o materiały archiwalne, wzmianki i recenzje prasowe. Zachowane częściowo archiwalia obejmują cztery zespoły. „Akta TZSP”, przechowywane w zbiorach Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. dr. Witolda Bełzy w Bydgoszczy, zawierają korespondencję napływającą do Towarzystwa<sup>4</sup>. Kolejne zespoły mieszczą się w zbiorach Archiwum Państwowego w Bydgoszczy. „Akta TZSP. Listy nasze wychodzące” obejmują głównie korespondencję wysyланą przez Towarzystwo, są to materiały w rękopisach, często fragmentaryczne, częściowo bez adresata i daty<sup>5</sup>. W zbiorze tym znajdują się ponadto luźne notatki, spisy i formularze. „Akta TZSP. Zgłoszenia artystów plastyków na wystawy” zawierają przede wszystkim indywidualne zgłoszenia artystów na ekspozycje (formularze i listy) oraz spisy ogólne<sup>6</sup>. W odrębnym zespole umieszczony został *Statut Towarzystwa Zachęty do Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*<sup>7</sup>.

### 1. Powstanie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych

Na początku sierpnia 1921 roku z inicjatywy malarza Bolesława Lewańskiego odbyło się zebranie „obywateli bydgoskich” pod przewodnictwem mecenasa Melchiora Wierzbickiego, dotyczące powołania towarzystwa, którego zadaniem będzie urządzenie w Bydgoszczy stałej wystawy sztuki<sup>8</sup>. Po dyskusji w gronie zebranych osób założono towarzystwo pod nazwą „Towarzystwo Zachęty do Sztuk Pięknych”. Wybrano zarząd w składzie: ksiądz dziekan Tadeusz Malczewski (il. 1), radca Melchior Wierzbicki (il. 2), dyrektor Karol (?) Bauer, profesor Bolesław Lewański, doktor Marian Maryński, hrabia Tadeusz Morstin, artysta malarz Jerzy Rupniewski, dyrektor Państwowej Szkoły



Przemysłu Artystycznego Kazimierz Ulatowski i doktor Czesław Wiecki. Pierwszym prezesem TZSP został Wierzbicki, a wiceprezesem i gospodarzem wystaw artysta-malarz Lewański. Podano, że zadeklarowano natychmiast około pół miliona marek, pozwalające na szybkie rozpoczęcie działalności. Wstępnie określono termin otwarcia wystawy na połowę września. Wystawa miała się mieścić w gmachu Kasyna Cywilnego przy ulicy Gdańskiej 160a. W lokalnej prasie podkreślono wagę tego wydarzenia, pisząc: „Powstanie tego rodzaju placówki jest olbrzymim krokiem naprzód w życiu kulturalnym naszego miasta. Z chwilą gdy nastąpi otwarcie wystawy, Bydgoszcz będzie mogła śmiało powiedzieć o sobie, że staje się miastem wielkim”<sup>9</sup>.

Na łamach prasy odnotowywano przygotowania do ekspozycji, informując społeczeństwo, że Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy niebawem otworzy swoją pierwszą wystawę<sup>10</sup>. Oficjalnie przedstawiono skład Towarzystwa, złożonego z członków założycieli, rzeczywistych, rocznych i honorowych. Składka roczna wynosiła dla wszystkich członków 400 marek, członkowie założyciele i rzeczywisci dodatkowo zobowiązani byli do opłat określonych statutowo. Członkowie honorowi, założyciele i rzeczywisci mieli obowiązek czynnego uczestnictwa w walnych zebraniach i stanowienia o sprawach Towarzystwa. Członkowie i ich najbliższa rodzina posiadali prawo do bezpłatnego wstępu na wszystkie wystawy oraz przywilej bezpłatnego udziału w losowaniu zakupionych przez Towarzystwo obrazów<sup>11</sup>. Dokładniejsze informacje o składzie i warunkach przynależności do Towarzystwa podano w *Katalogu wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, wydanym we wrześniu z okazji inauguracji działalności wystawienniczej<sup>12</sup>. Określono, że „Towarzystwo składa się z członków: a) honorowych b) założycieli c) rzeczywistych d) rocznych. Członkiem honorowym może zostać osoba na polu sztuki lub około rozwoju Towarzystwa szczególnie zasłużona. Członkiem założycielem może zostać każdy, który wpłacił jednorazowo przynajmniej mk. 10.000,- i opłatę składki rocznej. Członkiem rzeczywistym może zostać każdy, który wpłacił mk. 1.000,- jako wpisowe i opłatę składki rocznej. Członkiem rocznym może być każdy, który uiszczył składkę roczną. Składka roczna wynosi mk. 400,-. Członkowie założyciele, rzeczywisci i roczni mają prawo do bezpłatnego wejścia dla siebie i najbliższych członków swej rodziny oraz biorą bezpłatny udział w rozlosowywaniu obrazów zakupionych przez Towarzystwo. Członkowie założyciele i rzeczywisci biorą ponadto czynny udział w zebraniach walnych, mają prawo być wybrani do zarządu i komisji. Na członków zapisywać się można w Sekretariacie Towarzystwa, ulica Gdańska 160a od godziny 10-tej do 4-tej”<sup>13</sup>.

Zachowany egzemplarz *Statutu Towarzystwa Zachęty do Sztuk Pięknych w Bydgoszczy* (il. 3), opracowany według Statutu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu przez Rupniewskiego, z naniesionymi poprawkami pozwala stwierdzić, że powstał on krótko po założeniu Towarzystwa<sup>14</sup>. Jednak nie była to pierwsza wersja statutu o czym świadczy pismo Zarządu TZSP skierowane do potencjalnych członków założycieli, napisane w sierpniu 1921 roku, w którym podano: „Dlatego prosimy WPana, aby w myśl § 6. Statutu Towarzystwa zechciał wziąć czynny udział w rozwoju Towarzystwa. Paragraf wymieniony opiewa: Członkiem założycielem może być każdy przez jednorazową wpłatę przynajmniej 10.000,- Mk.”<sup>15</sup> (il. 4). W statucie opracowanym przez Rupniewskiego w siedmiu punktach przedstawiono: I. Nazwę i siedzibę Towarzystwa, II. Cele i prace, III. Skład Towarzystwa, IV. Członków, V. Fundusze Towarzystwa, VI. Organy Towarzystwa, VII. Rozwiązanie Towarzystwa. Założenia programowe bydgoskiej Zachęty miały się skupić na trzech formach działalności: urządzaniu wystaw dzieł sztuki z dziedziny rzeźby, malarstwa, grafiki, sztuki stosowanej i architektury, pośrednictwu w sprzedaży wystawionych dzieł sztuki oraz na zakupie dzieł do własnych zbiorów, a także do corocznego rozlosowywania pomiędzy członków Towarzystwa. Struktura Towarzystwa z podziałem na członków oraz ich prawa i obowiązki są zgodne z wymienionymi wcześniej. Fundusze Towarzystwa tworzyły wpłaty członków założycieli, wpisowe członków zwyczajnych (rzeczywistych), opłaty za bilety roczne i wstępu na wystawę, prowizja od ceny dzieł sprzedanych na wystawie, dochody uzyskane ze sprzedaży wydawnictw oraz darowizny, zapisy i „inne nadzwyczajne dochody”. Na organy Towarzystwa składały się: Zarząd, Walne Zebranie, Komisja rozpoznawcza (jury) i Komisja rewizyjna. Określono, że Zarząd Towarzystwa powinien się składać z co najmniej siedmiu osób, spośród których wybrany zostanie prezes, zastępca prezesa, gospodarz wystawy, skarbnik i sekretarz. Komisja rozpoznawcza miała być złożona z pięciu członków – dwóch miłośników i trzech artystów plastyków. Do zadań tej komisji należało przyjmowanie dzieł sztuki na wystawę, organizacja wystaw pod względem technicznym oraz zakup dzieł sztuki do zbiorów Towarzystwa i rozlosowania.

W oparciu o nieliczne materiały trudno obecnie odtworzyć skład osobowy TZSP w początkowym okresie istnienia. Do grona członków założycieli należało bez wątpliwości osiemnaście osób wymienionych pod pismem, zachęcającym do wstąpienia do Zachęty oraz wpłacenia określonej sumy – 10.000 marek: „18 września r.b. nowo powstałe Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w/m otwiera swój salon sztuki. Nie może

ulegać wątpliwości, że instytucja taka była w Bydgoszczy konieczna i wprost niezbędną. Pierwsze trudności przezwyciężyliśmy dzięki ofiarności kilku obywateli. Chodzi teraz atoli o to, ażeby nowej placówce kulturalnej dać takie materialne podwaliny, żeby nie tylko zdołała się przy życiu utrzymać, ale żeby mogła się rozszerzać i rozwijać. Dlatego prosimy W Pana, aby w myśl § 6. Statutu Towarzystwa zechciał wziąć czynny udział w rozwoju Towarzystwa. Paragraf wymieniony opiewa: Członkiem założycielem może być każdy przez jednorazową wpłatę przynajmniej 10.000, - Mk<sup>16</sup> (il. 5). Przy poszczególnych nazwiskach podano zadeklarowaną lub wpłaconą już sumę. Na liście umieszczono następujące nazwiska: dyr. Bauer, Dziurla, dr Gliński, dr (Jan) Kantak, Kaszubowski, radca Łukowski, Maciejewski, hr. Morstyn, dr Maryński, starosta Niesiołowski, inż. Oziębło, prof. Procajłowicz, Rupniewski, dyr. Ulatowski, radca Wierzbicki, dr Wiecki, Chudziński, Zakrzewski<sup>17</sup>. Z listy tej wynika, że do grupy członków założycieli należało sześć osób, które weszły w skład Zarządu. Zachowała się korespondencja kilku osób dotycząca wstąpienia do Towarzystwa w roli członka założyciela i dokonanych wpłat: Walerego Chudzińskiego i Władysława Maciejewskiego, właścicieli hurtowni bławatów z Bydgoszczy, hrabiny Anieli Potulickiej z Potulic oraz Bolesława Lewańskiego<sup>18</sup>.

Pod cytowanym powyżej pismem umieszczona została kolejna lista obejmująca 87 nazwisk, przy których podano adresy zamieszkania. Puste rubryki z określeniem: zadeklarowana suma i podpis ofiarodawcy pozwalają przypuszczać, że do tych osób skierowano listy zachęcające do przystąpienia do Towarzystwa<sup>19</sup>. Zdaje się o tym świadczyć list dr. Czesława Wieckiego do profesora (nazwisko nie zostało wymienione), w którym informuje o przesłaniu „listów zapraszających na założyciela” i sugeruje uzupełnienie listów informacją o Zarządzie TZSP i podaniem ulicy – siedziby Towarzystwa<sup>20</sup>. Na tej liście wyróżnia się kilka grup zawodowych, m.in. lekarze – dr Biziel, dr Brzeski, dr Dziembowski, lekarz dentysta Dobrowolski, lekarz dentysta Dajski, lekarz dentysta Stanisław Gintyło, dr (Michał) Hoppe, dr Jewasiński, dr (Jan) Król, dr Matuszewski, dr Poklikowski, dr Sągajło, dr Szymanowski, prawnicy – mecenas Brzeski, mecenas Jasiński, mecenas Morawski, duchowni – ksiądz dyrektor Filipiak, ksiądz proboszcz Putz, wyżsi rangą wojskowi – kapitan Chłapowski, kapitan Florek, pułkownik Grabowski, pułkownik Gałęcki, kapitan Głowacki, porucznik Gasiewicz, porucznik Hauptmann, generał Jung, podporucznik Jakubowski, major Kaczorowski, kapitan Kwaśniewski, podporucznik Krejczy, kapitan Masełkowski, major Pryziński, kapitan Szcześniak, kapitan Świtalski, bankowcy – dyrektor Banku Zw. Sp. Zarobk.

Dittmeyer, dyrektor Banku Ludowego Echaust, dyrektor Banku Bydgoskiego Miller, dyrektor Banku Stadthagen Pampuch, dyrektor Banku Dyskontowego Siczyński, przemysłowcy i kupcy – Chwiałkowski, dyrektor Figiel, dyrektor Rzeźni Miejskiej Kwiatkowski, właściciel Składu papieru Kiedrowski, Stobiecki, Zawitaj, przedstawiciele ziemiaństwa – hrabia Pusłowski. Zachował się rękopis listu do dyrektora Leona Figla, informujący o założeniu TZSP, zachęcający do wstąpienia w poczet członków założycieli i wpłacenia kwoty na rzecz Towarzystwa<sup>21</sup>.

Na kolejnej zachowanej liście z sierpnia 1921 roku, obejmującej jedenaście nazwisk osób, które wpłaciły sumę 1.400 marek jako „wpisowe i wstęp” (prawdopodobnie członkowie rzeczywiści) znaleźli się bydgoszczanie: Teofil Biernacki – architekt, Tadeusz Janicki – inżynier, Maria Marczyńska – (?), Jan Chmielewski – (?), Anastazy Czarnecki – malarz, Jan Zawadzki – (?), Dutczyński – prezes poczty, Aleksander Modlibowski – artysta malarz, Franciszek Gontarski – (?), Stanisław Mocel – (?) i Elżbieta Śliwińska – artystka malarka<sup>22</sup>. Na liście tej umieszczone są ponadto nazwiska osób, które wpłaciły 400 marek (prawdopodobnie opłata za wstęp), są to: Wiktoria Gentil-Tippenhauerowa – poetka, publicystka, Halina Sieg – (?) i dr Jewasiński – lekarz weterynarii. Zachowała się kartka pocztowa od dr. Jerzego Glińskiego, który zawiadomił o wysłaniu zadeklarowanej kwoty<sup>23</sup>.

W materiałach dotyczących bydgoskiej Zachęty, przechowywanych w Archiwum Państwowym zachowało się kilka odręcznych spisów z nazwiskami, nieokreślonych tytułem i niedatowanych, pochodzących z sierpnia 1921 roku, z których istotne są dwa dokumenty. Dłuższa, dziesięciostronicowa lista, powstała na polsko-niemieckim formularzu wyborczym, napisana prawdopodobnie przez Lewańskiego, obejmuje 173 nazwiska (kilka zostało wykreślonych)<sup>24</sup>. Przy większości nazwisk podano adres zamieszkania lub miejsce zatrudnienia. Zdecydowana większość to osoby mieszkające w Bydgoszczy. Lista nie jest sporządzona alfabetycznie, a niektóre adresy nie są pełne, co świadczy, że nie zostały podane przez wymienione osoby. Można więc przypuszczać, że jest to spis osób, do których wysłano zawiadomienia o utworzeniu TZSP, a nie lista członków<sup>25</sup>. Prawdopodobnie większość z wymienionych osób należała do bydgoskiej Zachęty. Na liście znajdują się osoby reprezentujące różne środowiska i zawody, przeważnie są to przedstawiciele miejscowej elity intelektualnej – lekarze i aptekarze, prawnicy, nauczyciele gimnazjalni, akademicy i szkół wojskowych, duchowni, urzędnicy miejscy, redaktorzy gazet, dyrektorzy instytucji, banków, firm i zakładów, oficerowie oraz właściciele ziemscy, niektórzy z tytułami hrabiowskimi. Na uwagę

zasługuje nieliczna grupa artystów – Elżbieta Śliwińska, Antoni S. Procajłowicz, Emilia Parczewska z Belna, Kazimierz Belina-Wojcikiewicz, Muchalski, Jerzy Rupniewski i Jan Wysocki oraz architektów – Bogdan Raczkowski, Pogoda, Kukliński i Kazimierz Ulatowski. Podobny charakter posiada spis 59 nazwisk osób mieszkających poza Bydgoszczą, przy czym niektóre nazwiska znalazły się na liście omówionej powyżej. Na tym spisie zamieszczono przede wszystkim nazwiska właścicieli ziemskich, zamieszkujących ówczesne powiaty, zwłaszcza Szubin, Żnin, Kcynia, Sępólno Krajeńskie, Świecie, Wyrzysk, Chodzież i Wąbrzeźno<sup>26</sup>. Wymienieni zostali m.in.: hr. Bnińska z Samostrzela, hr. Potulicka z Potulic, hr. Hutten-Czapski ze Smogulca, hr. Komierowski z Niezychowa, Komierowski z Komierowa, hr. Skórzewski z Lubostronia, Chłapowski z Sobiejuch, Chłapowski z Bagdadu, Kaczorowski z Witosławia, hr. Bniński, Wichliński z Tuczna, hr. Poniński z Kościelca, Gulczewski ze Słupowa, Żółtowski ze Słupów, Ślaski z Trzebca i Zabłocki z Walentynowa.

W oparciu o przedstawione listy trudno opracować wiarygodny wykaz członków bydgoskiej Zachęty. Wiadomo, że w lutym 1922 roku istniała książka ze spisem członków-założycieli, rocznych i rzeczywistych<sup>27</sup>. Wśród materiałów archiwalnych dotyczących TZSP zachowała się kartka z informacją o obowiązujących kartach członkowskich: „Żółta karta – członek założyciel, 10.000, za bilet 400; zielona karta – członek rzeczywisty, 1.000, za bilet 400; czerwona karta – członek roczny (brak sumy), za bilet 400; Uczniowie Szkoły Przemysłu Artystycznego mają prawo wstępu bezpłatnego, wojskowi niższego stopnia i uczniowie bilet wstępu – 100 marek”<sup>28</sup>. Zachowała się legitymacja członkowska członka rzeczywistego z numerem 67 (karta zielona) Kazimierza Szukalskiego z Biedaszkowa (il. 6), z 1923 roku podpisana przez dwie osoby, m.in. Aleksandra Modlibowskiego<sup>29</sup>. Projekt graficzny karty, ozdobionej stylizowanym ornamentem, wykonał Lewański, o czym świadczy monogram: BL.

W ciągu następnych miesięcy grono osób zainteresowanych przynależnością do bydgoskiego TZSP rozszerzyło się także o mieszkańców spoza Bydgoszczy. W listopadzie swoje zgłoszenie przesłał ks. Jan Mozella z Koronowa – kapelan Domu Karnego, w grudniu Marian Duszyński z Golubia (jako członek czynny) – kierownik Szkoły Powszechnej oraz Wargin z Witrogoszczy – nauczyciel<sup>30</sup>.

Z pierwszymi miesiącami działalności TZSP wiąże się kilka spraw organizacyjnych. Siedziba Zachęty mieściła się w gmachu Kasyna Cywilnego przy ulicy Gdańskiej 160a (il. 7). Ten okazały, klasycyzujący budynek powstały w latach osiemdziesiątych XIX wieku, należał wówczas do niemieckiego Kasynowego

Towarzystwa „Wypoczynek” (Casino-Gesellschaft „Erholung”)<sup>31</sup>. W okresie międzywojennym towarzystwo kontynuowało wcześniejszą działalność kulturalną i towarzyską, skupiając elitę narodowości niemieckiej. Z sal Kasyna korzystały różne związki niemieckie. TZSP w tym gmachu wynajmowało kilka pomieszczeń (trzy lub cztery) na zasadzie umowy dzierżawy z niemieckim Zarządem<sup>32</sup>. Kolejną kwestią związaną z lokalem i sekretariatem były starania Zarządu Towarzystwa o pilne założenie telefonu, w tej sprawie wystosowano pismo także do Prezydenta Bydgoszczy<sup>33</sup>.

O wszechstronnej organizacji TZSP w początkowym okresie działalności świadczy planowana kampania prasowa. Towarzystwo przygotowało „Spis korespondentów pism zamiejscowych” obejmujący piętnaście gazet, m.in. „Rzeczpospolitą”, „Kurier Poznański”, „Gazetę Warszawską”, „Czas Krakowski”, „Gazetę Lwowska” i „Gazetę Gdańską”, wraz z nazwiskami osób odpowiedzialnych za przesyłanie informacji<sup>34</sup>.

## **2. Działalność wystawiennicza Towarzystwa**

### **I wystawa TZSP – *Wystawa artystów polskich* (Sale TZSP przy ul. Gdańskiej 160a, 18 września – 4 listopada 1921)**

Już 17 sierpnia 1921 roku TZSP wystosowało komunikat do prasy następującej treści: „Nowo utworzone TZSP w Bydgoszczy otwiera stałą wystawę dnia 18 września. Wszystkich artystów chcących wziąć udział w wystawie upraszamy o nadesłanie swoich prac najdalej do dnia 3 września r.b. pod adresem TZSP w Bydgoszczy, ul. Gdańska 160a”<sup>35</sup>. Zachowała się część korespondencji dotycząca zgłoszeń na wystawę. Henryk Nostitz-Jackowski z Poznania przesłał spis siedmiu obrazów i zaznaczył, że witraże i kartony do nich przywiezie osobiście<sup>36</sup>. Z poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych wystosowano listę 31 obrazów, wysłanych do Bydgoszczy, dwunastu artystów: Witaszak, Kazimiera Pajzderska, Michał Wywiórski, Kazimierz Zyberk-Plater, Jan Mroziński, Wilhelm Ossecki, Jan Bocheński, Włodzimierz Nałęcz, Adam Batycki, Wojciech Kossak, (Vlastimil) Hofmann i Władysław Skoczylas<sup>37</sup>. Z Poznania nadeszło ponadto kilka samodzielnych zgłoszeń. Stanisław Smogulecki przesłał informację o wysłaniu siedemnastu obrazów, podając tytuły prac i ceny<sup>38</sup>. Adam Batycki zgłosił cztery akwarele, określając tytuły i wartość<sup>39</sup>. Natomiast Dora Mukułowska nadesłała list ze spisem czternastu prac<sup>40</sup>. Stefan Sonnewend przesłał wykaz dwunastu obrazów i grafik pięciu artystów: Leona Wyczółkowskiego, Apolinarego Kędzierskiego, Feliksa Jabłczyńskiego, Zygmunta Balka i kilka obrazów swojego autorstwa<sup>41</sup>. Z tej listy nie

wystawiono obrazu olejnego Balka. Zachowały się także zgłoszenia twórców bydgoskich. Antoni S. Procajłowicz przesłał listę sześciu obrazów z cenami<sup>42</sup> (il. 8). Z listu Kazimierza Ulatowskiego wynika, że do wcześniej przesłanych dwóch rysunków dołączył jeszcze dwie prace rysunkowe<sup>43</sup>. Elżbieta Śliwińska podała tytuły dwóch obrazów<sup>44</sup>. Zachował się ponadto spis medali i plakiet Jana Wysockiego, obejmujący osiemnaście pozycji, przy czym artysta dopisał, że „dwie ramy z medalami i plakietami, razem 26 sztuk wysłano na wystawę przez p. Sobolewskiego” (z PSPA)<sup>45</sup>. Dopisek ten wyjaśnia notatkę o przesłaniu przez Państwową Szkołę Przemysłu Artystycznego na ulicę Gdańską 84 obrazów i ram do obrazów, podpisaną przez Sobolewskiego<sup>46</sup>.

Ślad zaproszenia na otwarcie ekspozycji zachował się w formie rękopisu: „Mamy zaszczyt zaprosić na uroczyste otwarcie I-ej Wystawy TZSP w Bydgoszczy przy ulicy Gdańskiej 160a, w niedzielę 18 września o godzinie 12 w południe, podpisane: Zarząd TZSP w Bydgoszczy: radca M. Wierzbicki – prezes, prof. B. Lewański – gospodarz wystawy, dr Cz. Wiecki – sekretarz”<sup>47</sup>. Zachowała się lista osób, do których wysłano zaproszenia, obejmująca ponad 80 osób, przede wszystkim artystów z Poznania, grupę twórców z Bydgoszczy i z innych miejscowości oraz grupę osób reprezentujących różne środowiska i zawody<sup>48</sup>. Zawiadomienie o powstaniu TZSP i otwarciu I Wystawy wysłano ponadto do Rady Sztuki w Poznaniu<sup>49</sup>.

Zgodnie z zapowiedziami pierwsza wystawa przygotowana przez nowo powstałe Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych otwarta została już w następnym miesiącu, 18 września w niedzielę. Wcześniej w prasie ukazały się informacje, w których podkreślano znaczenie Towarzystwa i wystawy. Zapowiadano, że dzięki zaangażowaniu organizatorów zgromadzono kilkaset eksponatów – prac architektonicznych, malarskich i rzeźbiarskich „stojących na ogół na wysokim poziomie”<sup>50</sup>. Zauważono, że zbiór ten pozwala ocenić dorobek artystyczny ostatnich lat w dziedzinie sztuk plastycznych. Ponownie podkreślono znaczenie organizowanej wystawy, pisząc: „Fakt stworzenia na gruncie naszego grodu nadbrdzańskiego stałej wystawy sztuki stawia Bydgoszcz w rzędzie poważnych ośrodków kulturalnych Polski. I dlatego też należy się organizatorom podziękowanie gorące za ich inicjatywę i pracę”. Podano, że na wystawie zaprezentowano dzieła następujących twórców: (Jan) Bocheński, (Bronisław) Bartel, (Adam) Batycki, (Vlastimil) Hoffmann, (Henryk Nostitz) Jackowski, (Feliks) Jabłczyński, Wojciech Kossak, (Apolinary) Kędzierski, Kowalski, (Bolesław) Lewański, (Władysław) Marcinkowski, (Dora) Mukułowska, (Jan) Mroziński, (Wilhelm) Ossecki, Pajzderski (powinno być Pajzderska), (Antoni S.) Procajłowicz, (Marcin) Rożek, (Jerzy)

Rupniewski, (Stefan) Sonnewend, (Władysław) Skoczylas, (Stanisław) Smogulecki, (Franciszek) Tatula, (Alfred) Terlecki, Witaszak, (Michał) Wywiórski, (Jan) Wysocki, (Leon) Wyczołkowski, (Mieczysław) Wojtkiewicz, (Kazimierz) Zyberk-Plater<sup>51</sup>.

Bezpośrednio po otwarciu wystawy w prasie ukazały się recenzje, w których podkreślono znaczenie powstania TZSP i ekspozycji w Bydgoszczy, mieście pozbawionym bliższych kontaktów ze sztukami plastycznymi, a zwłaszcza ze sztuką polską, pisząc: „Stworzona została placówka, która uczyć nas będzie umiłowania dla sztuki rodzimej, pogłębiać i rozszerzać nasz światopogląd, budzić w nas potrzebę i konieczność wrażeń estetycznych”<sup>52</sup>. Relacja z wystawy zawierała ogólne omówienie zawartości ekspozycji i udziału w wernisażu. Ekspozycja zajęła trzy sale I pietra budynku przeznaczone na działalność Towarzystwa, obejmowała „pokaźną ilość płócien, kartonów, plakiet i rzeźb”. Zaznaczono, że nadesłano bardzo wiele prac, co wiązano z energicznymi staraniami profesora Lewańskiego, jednak wszystkich eksponatów na wystawie nie umieszczono z powodu braku miejsca<sup>53</sup>. Uroczystości poświęcenia dokonał ksiądz dziekan Malczewski, jeden z organizatorów wystawy. W swoim przemówieniu powierzył placówkę opiece Zarządu z radcą Melchiorem Wierzbickim jako prezesem. W dalszej części przemawiał radca Wierzbicki w imieniu Zarządu TZSP, doktor Tadeusz Chmielarski reprezentujący miasto, wówczas wiceprezydent Bydgoszczy oraz Stefania Tuchołkowa, przedstawicielka kobiet. Na uroczysty wernisaż przybyło około dziesięciu artystów z profesorem Władysławem Marcinkowskim, znanym rzeźbiarzem z Poznania. Po części oficjalnej licznie zgromadzona publiczność oglądała wystawiane prace. Bezpośrednio po wernisażu w Klubie Polskim odbyło się przyjęcie dla artystów spoza Bydgoszczy, w którym uczestniczyli m.in. prof. Marcinkowski, Mukułowska, p. Felachowna, Bartel, Nostitz-Jackowski, Rożek, Rupniewski, Terlecki i Smogulecki. W recenzji uzupełniono podaną wcześniej listę wystawiających artystów o architekta Kazimierza Ulatowskiego, który zaprezentował projekt przebudowy kościoła Klarysek i wieży Bismarcka<sup>54</sup>.

Do ekspozycji wydano *Katalog wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy* (il. 9), obejmujący 77 prac 30 artystów (nie podano liczby plakiet Wysockiego i wyrobów ceramicznych autorstwa Marcinkowskiego i Nostitz-Jackowskiego)<sup>55</sup>. Krótco po otwarciu wystawy na łamach „Dziennika Bydgoskiego” ukazała się obszerna, trzyczęściowa recenzja, zatytułowana *Stala wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, której autor Kazimierz Ulatowski we wstępie nawiązał do początków działalności TZSP w Poznaniu, zwrócił uwagę na kilka istotnych problemów



związanych z obecną ekspozycją oraz omówił twórczość i prace wybranych artystów<sup>56</sup>. Podkreślił, że pomimo „szczupłości sal wystawowych, fatalnego światła” ogólnie wystawa przedstawia się dosyć dobrze. Zaznaczył, że gospodarz wystawy Lewański potrafił stworzyć wnętrze miłe i sympatyczne. Podobna opinia znalazła się w nieco wcześniejszej, ale krótkiej recenzji Mariana Sydowa, który napisał: „W trzech pokojach «Casina» (...) zgromadzono szereg płócien, rzeźb i okazów sztuki stosowanej. Oświetlenie ubikacji i rozmieszczenie obiektów jest korzystne i świadczy o zapobiegliwości estetycznej osób, które się zaopiekowały urządzeniem wystawy”<sup>57</sup>. Negatywne uwagi Ulatowskiego dotyczyły oceny komisji, kwalifikującej prace na wystawę. Uważał, że ogólny poziom ekspozycji byłby wyższy, w wypadku ostrzejszej selekcji jury. Zdaniem recenzenta dość znaczna ilość obrazów nie powinna się znaleźć na ekspozycji, nadmienił: „Pobłażliwość jury była tem więcej źle zastosowana, że chodziło o wystawę pierwszą w Bydgoszczy, należało więc postawić tę pierwszą na poziomie jak najwyższym. A byłoby się uniknęło rażącej nierównomierności eksponatów, które rzadziej i w jednym rzędzie rozmieszczone, przedstawiałyby się daleko lepiej. Zresztą jury przy sprawiedliwej, bezwzględnej ocenie wyświadcza artyście bezcenną przysługę, odrzucając jego obraz źle namalowany, a przeciwnie, przyjmując zły obraz krzywdzi artystę i równocześnie w wielki ambaras wprowadza krytyka”<sup>58</sup>. Przechodząc do omówienia ciekawszych twórców i eksponatów rozpoczął prezentację od sylwetki młodego wówczas rzeźbiarza Marcina Rożka, pisząc, że jest to „artysta o talencie wybitnym i indywidualnym, świadomy swych celów i dążeń”. Scharakteryzował monumentalną rzeźbę w białym marmurze, przedstawiającą *Kościuszkę* oraz *Pietę*, rzeźbioną w drewnie<sup>59</sup>. Ulatowski kontynuował swoje rozważania omawiając twórczość pozostałych, znanych i cenionych wówczas rzeźbiarzy – Władysława Marcinkowskiego i Jana Wysockiego<sup>60</sup>. Informował, że nestor poznańskiej rzeźby obecnie zajął się ceramiką, prezentując „glinkowe portrety” i ciekawe w formie wazonu. Więcej uwagi poświęcił postaci Wysockiego, przypominając jego drogę artystyczną w dziedzinie rzeźby i malarstwa, sukcesy na wystawach międzynarodowych i wcześniejsze, wybitne realizacje z zakresu malarstwa i medalierstwa. Z relacji recenzenta wynika, że na wystawie TZSP Wysocki przedstawił dwie duże plakiety *Rok 1914* oraz portrety męskie, wśród których wyróżnił *Portret ks. dziekana Malczewskiego* oraz *Portret Piłsudskiego*, jego zdaniem „najlepszy z portretów Naczelnika, jakie dotąd widziałem”. Prezentację dominującego na wystawie zespołu obrazów Ulatowski rozpoczął od wyeksponowanej pierwszoplanowo w dużej sali akwareli Apolinarego Kędzińskiego *Na popasie*. Zdaniem

autora recenzji podkreślenie twórczości tego malarza jest celowe, ponieważ „artysta to bowiem bardzo poważny, wytrawny, bystry obserwator natury, ma już jako taki nazwisko w Polsce wyrobione”. Cechy malarstwa Kędzierskiego – rzeczowość, poetycki sentyment, poprawny rysunek, swobodna kompozycja, kolorystyka i światło oraz odczucie przestrzeni – autor odnajduje w kolejnej prezentowanej pracy, zatytułowanej *Łowiczanka*. Krytycznie odniósł się do olejnego szkicu Wojciecha Kossaka, pisząc, że eksponowany *Parlamentarz* odbiega „od poziomu wspaniałych płócien głośnego artysty”.

Ulatowski bardzo pozytywnie ocenił obrazy Bolesława Lewańskiego, nazywając go „wybitnym malarzem pejzażu, którego poezję odczuwa wprost intuicyjnie”. Artysta wystawił obrazy pejzażowe – *Sosny* i *Z pod Bydgoszczy* oraz duże płótno o rozbudowanej warstwie ikonograficznej przedstawiające *Święto małżeństwa pierwotnych Słowian*. W przypadku ostatniego z tych obrazów recenzent zarzucił artyście swobodę w interpretacji faktów historycznych, mieszających się z wyobraźnią malarza. Jednak z drugiej strony podkreślił wagę podejmowania przez artystę kompozycji figuralnych w czasach, gdy malarze polscy zajmują się przede wszystkim tematyką pejzażową i martwą naturą, ponadto akcentował, że także i w tym malowidle tło pejzażowe jest rozwiązane bardzo dobrze.

Nieco mniej uwagi Ulatowski poświęcił omówieniu twórczości innych artystów, których obrazy umieszczone były obok siebie – Władysława Skoczylasa i Dory Mukułowskiej<sup>61</sup>. Skoczylas zaprezentował akwarele, dwa *Widoki z Kazimierza* oraz *Wąwóz*, które recenzent określił jako bardzo dobre, malowane z rozmachem, o stylizowanym rysunku i stonowanej kolorystyce. Mukułowska przedstawiła ilustracje do legend polskich, ocenione jako słabe oraz o wiele lepsze obrazy – portret i rybaków w łodzi odmawiających Anioł Pański. W ostatnim z tych obrazów Ulatowski zauważył oryginalność w dobrze oddanym wieczornym nastroju, skupieniu w postaciach rybaków i odpowiedniej kolorystyce.

Kolejnym, obok Wysockiego i Lewańskiego, artystą związanym wówczas ze środowiskiem bydgoskim, wystawiającym na I wystawie TZSP w Bydgoszczy był Antoni S. Procajłowicz. Zaprezentował część pejzaży z okolic Koronowa, przy czym Ulatowski podkreślił, że artysta to „jeden z najlepszych uczniów Stanisławskiego, szczególnie dlatego, że szedł własną drogą; od mistrza wziął tylko jego umiłowanie polskiego krajobrazu, nie zaś jego sposób malowania”. W pejzażach Procajłowicza akcentował kolorystykę i światło stosowane z ogromnym wyczuciem. Zaznaczył, że zalety ukryte w tych pejzażach widz odkrywa stopniowo. Ulatowski przypomniał, że artysta jest

„jednym z najlepszych żyjących dziś w Polsce malarzy dekoracyjnych, o czym chlubnie świadczy cały szereg kościołów w dzielnicy naszej polichromowanych przez niego, że tylko wymienię Jutrosin, Kołaczkowice i kościół św. Wojciecha w Poznaniu”<sup>62</sup>.

Jerzy Rupniewski, nie mieszkający jeszcze na stałe w Bydgoszczy, ale związany już miejscowym środowiskiem artystycznym, zaprezentował kilka akwarel i olejny portret<sup>63</sup>. Ulatowski wysoko ocenił *Ambonę w Koronowie*, gdzie „artysta doskonale uchwycił zimny nastrój wnętrza kościoła”, uważając, że „pracowity ten artysta w technice akwarelowej dojdzie do rezultatów zupełnie pierwszoplanowych”. W dużym, olejnym *Portrecie muzyka Obuchowicza* recenzent obok zbędnego przeładowania akcesoriami zauważył ciekawe odzwierciedlenie wyrazu oblicza i indywidualizm portretowanego<sup>64</sup>.

Henryk Nostitz-Jackowski, artysta poznański i późniejszy wykonawca polichromii w kościele farnym w Bydgoszczy, zaprezentował trzy *Pejzaże z Bretanii*, z których dwa, zdaniem Ulatowskiego, zasługują na uznanie „jako dobre stylizacje krajobrazu”. Obok obrazów artysta przedstawił dużych rozmiarów karton na witraż, w którym pozytywnie wyróżniała się kompozycja, do słabych stron kartonu autor recenzji zaliczył nudny koloryt i niezbyt poprawny rysunek figur. Alfred Terlecki wystawił *Morskie Oko*, obraz interesujący z uwagi na technikę, porównywaną przez Ulatowskiego z pointyлизmem Signaca, „promieniujący światłem i powietrzem, przy tak doskonale rozłożonych i zharmonizowanych plamach barwnych”. Sylwetkę kolejnego artysty, Michała Wywiórskiego, recenzent przybliżył stwierdzeniem, że „to już weteran zasłużony, nie ma w Księżstwie zamożniejszego domu polskiego, w którym nie wisiałby choć jeden Wywiórski”. Z wystawianych obrazów do najciekawszych zaliczył pejzaże śnieżne. Przybliżając odbiorcom i czytelnikom środowisko artystyczne Poznania ocenił pozycję Kazimierza Zyberk-Platera i Bronisława Bartła. O pierwszym z tych twórców napisał, że „jest artystą wytrawnym, o ustalonej reputacji”, jednak zaprezentowanego obrazu *Chłopcy z krowami* nie zaliczył do najlepszych prac malarza. Bartła, który nieco później miejscem zamieszkania związał się na kilka lat z Bydgoszczą i tutejszym środowiskiem plastycznym, Ulatowski włączył do wybitniejszych artystów poznańskich, tak charakteryzując jego dotychczasową drogę twórczą: „Artysta to o dużych zdolnościach i kulturze artystycznej, jest na najlepszej drodze do stworzenia własnego, oryginalnego stylu, przetrawiwszy wszelkie możliwe techniki i maniery – staje się indywidualnym”. Na wystawie Bartel zaprezentował studia pejzażowe i trzy portrety, spośród których, zadaniem Ulatowskiego, najlepszy jest *Portret ministra Patka*. Kolejny twórca, Jan Bocheński przedstawił tylko jeden pejzaż „niepozabawiony zalet, dobrze stylizowany”, na

tylko interesujący, że recenzent chętnie zobaczyłby większy zespół jego prac. Wystawione akwarele Adama Batyckiego, architekta-malarza, określił mianem „miłych”, widząc w jego twórczości indywidualną drogę. Ulatowski pobieżnie scharakteryzował przedstawione prace kilku artystów, wymieniając *Stary zamek* Mieczysława Wojtkiewicza, *Kwitnące drzewo* Kazimierzy Pajzderskiej, *Studium portretowe* Stanisława Smoguleckiego, *Igrające słońce* Franciszka Tatuli, pejzaż kaszubski Witaszaka i trzy prace Stefana Sonnewenda.

Autor recenzji ogólnie omówił prace graficzne, wymieniając nielicznych reprezentantów tej dyscypliny: Leona Wyczółkowskiego „którego głośne nazwisko mówi samo za siebie”, akwaforzystę Feliksa Jabłczyńskiego i „młodego jeszcze, lecz zdolnego grafika” Wilhelma Osseckiego.

W podsumowaniu recenzji Ulatowski wyraził kilka cennych uwag, skierowanych do organizatorów wystawy. Uważał, że w przyszłości należy publiczności ułatwić orientację, nadając każdej ekspozycji „jakiś ton zasadniczy”. Znaczna liczba wystawiających artystów w odniesieniu do liczby dzieł stwarza zamęt i dezorientację. Domyślał się, że jedną z idei organizatorów pierwszej wystawy było zaprezentowanie odbiorcom jak największego zespołu twórców. W przyszłości punkt ciężkości – zdaniem recenzenta – należałoby jednak przenieść na podkreślenie charakteru poszczególnych artystów<sup>65</sup>.

Zachowały się trzy robocze spisy z nazwiskami artystów i zgłaszanymi obiektami, wykonywane w miarę postępu prac organizacyjnych<sup>66</sup>. Kolejny, częściowy spis obejmuje nazwiska i prace czterech artystów – Tatuli, Lewańskiego, Biernackiego i Nostitz-Jackowskiego<sup>67</sup>. Analiza tych spisów, wymienionych wcześniej zgłoszeń twórców na ekspozycję, katalogu wystawy i recenzji pozwala stwierdzić, że nadesłano znaczną ilość obiektów, a niewielka powierzchnia wystawiennicza sal Towarzystwa zmusiła jury do dokonania ostrej selekcji. Pajzderska nadesłała osiem obrazów, wystawiono trzy, Smogulecki zgłosił siedemnaście obrazów, z których wystawiono cztery, Witaszak podał cztery prace, wystawiono dwie, z jedenastu obrazów Mukułowskiej, oprócz cykli ilustracji, zaprezentowano prawdopodobnie tylko dwa, natomiast z jedenastu prac Tatuli wystawiono trzy. Prawdopodobnie na ekspozycji nie zostały umieszczone rysunki Biernackiego.

W oparciu o skromnie zachowaną korespondencję między artystami a Zarządem TZSP można wysunąć kilka wniosków dotyczących etapu przygotowawczego ekspozycji. Jak wspomniano na łamach prasy, zgromadzenie znacznego zespołu obiektów było

zasługą Lewańskiego, gospodarza wystawy. Wcześniej artysta ten mieszkał w Poznaniu i znał tamtejsze środowisko artystyczne, dlatego też na wystawie znalazła się znaczna grupa twórców z Poznania. Lewański utrzymywał bliskie kontakty z Stefanem Sonnewendem, malarzem poznańskim, członkiem grupy plastyków „Świt”, prowadzącym „Salon Sprzedaży” „Świtu”, działający od kwietnia do października 1921 roku<sup>68</sup>. Można przypuszczać, że za pośrednictwem Sonnewenda zachęcił niektórych twórców poznańskich do udziału w ekspozycji, świadczy o tym przytoczone wcześniej zgłoszenie TPSP. Krótco przed otwarciem wystawy Lewański napisał list do Sonnewenda, w którym dowiadywał się o przesłanie obrazów (prawdopodobnie chodziło o obrazy autorstwa Sonnewenda), wypożyczenie obrazu Fałata, przesłanie adresów członków „Świtu” w związku z zamiarem wysłania zaproszeń na najbliższą wystawę<sup>69</sup>. Współpraca ze środowiskiem poznańskich artystów nie zmienia faktu, że Lewański zaangażowany był czynnie w sprawy organizacyjne. Potwierdza to korespondencja, np. list od Mukułowskiej z Poznania, która zawiadomiła o wysłaniu obrazów na wystawę i przypominała o właściwej, omawianej wcześniej oprawie<sup>70</sup>. Lewański starał się pozyskać na I Wystawę TZSP chociaż jeden obraz Juliana Fałata, do którego napisał list w tej sprawie<sup>71</sup>. O pozytywnym odbiorze powstania TZSP w Bydgoszczy i zainteresowaniu poznańskich artystów nową instytucją świadczą zapowiedzi przybycia na wernisaż i przesyłane życzenia. Nostitz-Jackowski napisał: „Kochany Lewiatanie! (...) my zaś w całej paczce przyjedziemy w przeddzień otwarcia. Tylko poustawiajcie dużo bram triumfalnych (...)”<sup>72</sup>, Mukułowska oznajmiała: „Wybieram się w liczniejszym gronie artystów na otwarcie (...)”<sup>73</sup>, a Gosieniecki, w dzień otwarcia wysłał na adres Wystawy TZSP w Bydgoszczy telegram z życzeniami: „Serdeczne Szczęść Boże!”<sup>74</sup>. Krótki czas przeznaczony na przygotowanie ekspozycji (zgromadzenie obiektów, ocena i wybór przez jury) wpłynął na pewien chaos organizacyjny o czym świadczy list bydgoskiej malarki Elżbiety Śliwińskiej, domagającej się wyjaśnienia, dlaczego jej obraz został usunięty z ekspozycji. Przekazała ona na wystawę, zaledwie dwa dni przed otwarciem kilka obrazów, z których Lewański z powodu późnego terminu przyjął jeden, umieszczony na ekspozycji i w katalogu. Później obraz ten został usunięty prawdopodobnie z polecenia jury<sup>75</sup>.

W lokalnej prasie, podczas trwania pierwszej ekspozycji TZSP, kilkakrotnie pojawiały się ogłoszenia informujące publiczność o wystawie, miejscu ekspozycji, godzinach otwarcia i cenach biletów. Ekspozycję można było oglądać codziennie od godziny 11 do 17, bilet wstępu kosztował 20 marek, a bilety ulgowe dla młodzieży

i wojska 10 marek<sup>76</sup>. W ostatnim tygodniu trwania wystawy ukazała się obszerna relacja podsumowująca dotychczasową frekwencję oraz stanowiąca zachętę do zwiedzenia wystawy. Podkreślono, że wystawę w przeciągu pięciu tygodni zwiedziło 1500 osób, co zdaniem piszącego jest niewiele w stosunku do ponad 100 tysięcznej liczby mieszkańców miasta, tym bardziej, że wiele osób oglądało ekspozycję kilkakrotnie, a „wystawa była pierwszą tego rodzaju placówką kulturalną w Bydgoszczy, placówką, na jaką nie zdobyło się nawet swego czasu społeczeństwo niemieckie”<sup>77</sup>. Zdaniem piszącego, niska frekwencja świadczy o tym, że ogół społeczeństwa jest słabo przygotowany w dziedzinie sztuk plastycznych i nie odczuwa potrzeby kontaktu z estetyką piękną zawartą w dziełach sztuki. W zakończeniu autor wyraził nadzieję, że przekonywująco zachęcił społeczeństwo do zwiedzenia obecnej i kolejnej, przygotowywanej ekspozycji. Już po zamknięciu wystawy i podsumowaniu ogólnej frekwencji podano, że wystawa, szczególnie w ostatnich dniach, cieszyła się znaczną frekwencją, a obejrzało ją około 2000 osób<sup>78</sup>.

W trakcie trwania pierwszej wystawy TZSP istniała możliwość zakupu prezentowanych dzieł. Sprzedano 36 eksponatów, poza tą liczbą nie zachowały się spisy dotyczące sprzedanych prac<sup>79</sup>. Wśród tych pozycji znalazły się trzy obrazy Wywiórskiego, dwa Skoczylasa i praca Hofmanna<sup>80</sup>. Organizatorzy w ostatnich dniach pokazu na łamach prasy zwrócili się z prośbą do nabywców o odbiór zakupionych dzieł w sekretariacie Towarzystwa<sup>81</sup>. Po zakończeniu ekspozycji sporządziło dwa wykazy obiektów odesłanych do poznańskiego TPSP i „Świtu”<sup>82</sup>. Zwroty wypożyczanych od artystów dzieł przeciągnęły się do wiosny 1922 roku o czym świadczą listy Batyckiego i Mukułowskiej<sup>83</sup>.

Wystawę dzieł sztuki uzupełniały wyroby ceramiczne z Zakładów ceramicznych N. Perkiewicza z Ludwikowa (p. Mosina), w większości przeznaczone na sprzedaż. Były to wazony, dzbanki i medaliony wykonane w zakładach według projektów Marcinkowskiego (formy) i Nostitz-Jackowskiego (ornamenty), wybrane przez tych artystów<sup>84</sup>. Wyroby musiały się cieszyć znacznym zainteresowaniem zwiedzających, ponieważ TZSP przekazało pieniądze za sprzedane wazony z prośbą o przesłanie nowej dostawy wyrobów ceramicznych<sup>85</sup>. Wystawa była udostępniana do 4 listopada 1921 roku.

### **Starania TZSP w Bydgoszczy o nowy lokal**

Doświadczenia wpływające z organizacji I wystawy skłoniły Zarząd TZSP do wystosowania pisma do Prezydenta miasta Bydgoszczy w sprawie zmiany lokalu. Autorem zachowanego rękopisu, a prawdopodobnie również inicjatorem był Lewański,

który napisał: „Zawiązane przed dwoma miesiącami TZSP otworzyło 18 IX swą wystawę sztuki w lokalach wynajętych przy ulicy Gdańskiej 160a. Lokale szczupłe, przy bardzo niekorzystnym oświetleniu nie zezwalają działać (...). Wobec tego towarzystwo zamierza wybudować własny Gmach Sztuki, lecz brak młodej naszej instytucji jeszcze odpowiednich funduszy (...) tak, że odwołać się musimy do pomocy, mamy w tej mierze już pewne przyrzeczenia. Towarzystwo jest placówką kulturalną i stąd jego rozwój jest w interesie miasta Bydgoszczy. Zwracamy się do Pana Prezydenta o przeznaczenie bezpłatne pod nasz Gmach Sztuki gruntu miejskiego odpowiednio położonego. W nadziei, że Szanowny Prezydent Miasta uwzględni nasz wniosek kreślimy się, Zarząd TZSP”<sup>86</sup>. Nie zachowała się żadna wzmianka o kontynuacji tego projektu. Należy przypuszczać, że odpowiedź władz miejskich była odmowna.

## **II wystawa TZSP – *Wystawa artystów polskich* (Sale TZSP przy ul. Gdańskiej 160 a, 6 listopada – ok. 11 grudnia 1921)**

Podczas I wystawy trwały już przygotowania do następnej ekspozycji, o czym świadczy zachowana fragmentarycznie korespondencja, przybliżająca zagadnienia organizacyjne TZSP. Bolesław Lewański nawiązał kontakty z Z. Ziembickim z Krakowa, prowadzącym Skład Papieru i Galanterii, w sprawie pozyskiwania prac na wystawę w Bydgoszczy<sup>87</sup>. We wrześniu napisał list z prośbą „o przesłanie nam kilku dzieł Malczewskiego, Kossaka Wojciecha, Axentowicza i drobniejszych rzeczy w możliwie najkrótszym czasie”<sup>88</sup>. Krakowski antykwariusz w odpowiedzi na inne pismo TZSP z dnia 21 września zawiadomił, że może przesłać obrazy malarzy polskich „ale nieoprawione i rzeczy niewielkie i w bardzo skąpych ilościach. Ruch bowiem w handlu dziełami sztuki jest tak znaczny, że nie można dać sobie rady z zakupem – bo wszystko ludzie bezzwłocznie wykupują. Proszę o wskazówki o jakie rzeczy Panom się rozchodzi”<sup>89</sup>. Natomiast Sonnewend pisemnie przekazał Lewańskiemu informację, że istnieje możliwość pozyskania na wystawę 36 autolitografii Wyczółkowskiego „i innych rzeczy” od 15 października<sup>90</sup>. Prawdopodobnie wówczas też Lewański nawiązał niezbyt fortunne, jak się później okazało, kontakty ze Stanisławem Piorunkiewiczem z Warszawy, zajmującym się kupnem i sprzedażą dzieł sztuki. Świadczy o tym korespondencja między Wysockim, a Lewańskim dotycząca zwrotów kosztów przesyłki obrazów<sup>91</sup>. Lewański wyjaśnił, że Piorunkiewicz „prosił w imieniu artystów, aby mógł wystawić kilka obrazów. Jednak okazało się, że to handlarz, który od artystów zakupuje obrazy, które później drogo sprzedaje – nadmieniam, że te obrazy, które sam przywoził

były to przeważnie kicze, których niepodobna było powiesić (...), jego obrazy wyprosiłem bardzo energicznie – zamiast kilku obrazów, jak pisał przywiózł cały transport z kilku skrzyń. Towarzystwo nie powinno płacić”<sup>92</sup>. Sami artyści zainteresowani byli wystawianiem swoich prac w bydgoskim TZSP. Stanisław Brzęczkowski, młody wówczas grafik mieszkający w Gdańsku, dwukrotnie starał się uzyskać informacje dotyczące możliwości wzięcia udziału w wystawach<sup>93</sup>. Brunon Gęstwicki, malarz z Torunia, zwrócił się z pytaniem o termin nadsyłania obrazów na wystawę w listopadzie<sup>94</sup>. Janina Baranowska z Bydgoszczy, pośrednicząca między właścicielem obrazów a TZSP, informowała o przesłaniu na wystawę trzech obrazów autorstwa Józefa Kaspra Pochwalskiego, Sotera Jaxy-Małachowskiego i Stanisława Górskiego<sup>95</sup>.

Zaangażowanie Lewańskiego w przygotowanie II wystawy oraz poglądy dotyczące ówczesnych odbiorców sztuki w Bydgoszczy odzwierciedla list artysty do Dory Mukułowskiej: „Łaskawa Pani Koleżanko – na zapytanie ile w tym prawdy, że mamy zamiar wystawić „Świt” donoszę, że aczkolwiek to eksperyment dość trudny jesteśmy zmuszeni Bydgoszczy wszystkich malarzy względnie artystów pokazać ponieważ jest to grunt neutralny, na którym się ludzie tutejsi nie znają na niechęciach naszych domowych, w Poznaniu inna rzecz bo kiedy ktoś zechce widzieć stowarzyszenie artystów z malarzami amatorami idzie na inną, a kiedy na wystawę przyjaciół lub też zgoła «Świtu» idzie na inną ulicę, tu zaś jest jedna jedyna wystawa, na której powinni się ludzie zapoznać z wszystkimi artystami bez względu na grupy i partie i proszę się tem nie wahać eksponaty swe spokojnie nam przysłać dając tem samym żywot Towarzystwu”<sup>96</sup>.

Pierwsza ekspozycja TZSP była udostępniana do 4 listopada 1921 roku, już dwa dni później 6 listopada w niedzielę, o godzinie 12 nastąpiło otwarcie nowej wystawy Zachęty<sup>97</sup>. W drugiej wystawie miało wziąć udział 28 artystów: (Bronisław) Bartel, (Anna) Berent, (Michał) Boruciński, (Henryk?) Dietrich, (Zdzisław) Eichler, (Eugeniusz) Eibisch, (Eugeniusz) Geppert, (K.) Górski, (Henryk) Grombecki, (Adam) Grabowski, (Apolinary) Kędzierski, (Jan) Kotowski, (Kazimierz) Lasocki, (Władysław) Majewski, (Tadeusz) Marczewski, (Dora) Mukułowska, (Teodor) Niemira, (Henryk) Prieb-Opolski?) Opolski, (Gustaw) Pillati, (Teresa) Popielska, (Stefan) Pieniążek, Piątkiewicz, (Józef) Pankiewicz, (Jerzy) Rupniewski, (Wacław) Radwan, (Henryk) Uziembło, (Leon) Wyczółkowski i (Tadeusz) Walkowski. Kilku z wymienionych twórców uczestniczyło również w poprzedniej ekspozycji: Bartel, Kędzierski, Mukułowska, Rupniewski i Wyczółkowski. Na łamach prasy podkreślano, że druga wystawa TZSP jest „zasilana



przez poważnych artystów polskich (...). Dobór dzieł znakomity, zwiedzanie dzieł zaleca się usilnie”<sup>98</sup>.

Do tej wystawy nie został przygotowany katalog. Trudno obecnie ustalić wiarygodną listę uczestników i prezentowanych dzieł. Zachowało się kilka odrębnych spisów: spis nadesłany przez Grupę Artystów Plastyków „Świt” z Poznania, zgłoszenie Zbigniewa Warmińskiego z Bydgoszczy oraz wykaz nazwisk przygotowany przez TZSP w Bydgoszczy.

W oparciu o listę „Świtu” wiadomo, że z Poznania zapowiedziano udział 20 artystów, autorów 45 obrazów i grafik, a mianowicie: Leon Wyczółkowski, K. Górski, Bronisław Bartel, Anna Berent, A. Will, Michał Boruciński, Zdzisław Eichler, Adam Grabowski, Henryk Grombecki, Jan Kotowski, Kazimierz Lasocki, Władysław Majewski, Tadeusz Marczewski, Teodor Niemira, Teresa Popielska, Gustaw Pillati, Wacław T. Radwan, Henryk Uziembło, Apolinary Kędzierski i Józef Pankiewicz<sup>99</sup>. Wśród tych twórców znalazła się znaczna, bo czternastoosobowa grupa artystów, którzy wcześniej wystawiali swoje prace na pierwszej wystawie zorganizowanej przez poznański „Świt”<sup>100</sup>. 9 października 1921 roku w pawilonie „Świtu” otwarto *Zbiorową Wystawę obrazów i projektów architektonicznych wnętrz i mebli Józefa Czajkowskiego* oraz prac 20 twórców należących do „Związków artystów” w Warszawie, Krakowie i Lwowie<sup>101</sup>. Jak podaje Mariusz Bryl, 22 października zlikwidowano wystawę „gości”, a część ich dzieł przeniesiono do „Salonu Sprzedaży” „Świtu”. Za pośrednictwem Sonnewenda, kierownika wystaw „Świtu” niektóre z prac 14 artystów przekazano na wystawę do bydgoskiego TZSP. Należy tutaj dodać, że poziom wystawy poznańskiej określono jako niski, a Bryl podsumował: „Była to – z kilkoma wyjątkami – zbieranina «trzeciego rzutu» artystycznego tych miast, reprezentująca nie tylko zachowawcze orientacje artystyczne, ale przede wszystkim bardzo niski poziom”<sup>102</sup>.

Na wykazie przygotowanym w bydgoskim TZSP umieszczono 34 nazwiska<sup>103</sup>. Na tej liście zabrakło nazwisk A. Grabowskiego, A. Willa i Z. Richtera, znajdujących się na spisie „Świtu”. Pojawiło się kilku nowych twórców: Fedkowicz, Gerson, Jabłoński, Korzeniewski, Lewkowicz, Pochwalski i Wojtkiewicz. Kilka z tych nazwisk znalazło się na zgłoszeniu Z. Warmińskiego, obejmującym 22 prace sześciu artystów: Eugeniusza Gepperta, Henryka Dietricha, Mieczysława Jabłońskiego, Eugeniusza Eibischa, Jerzego Fedkowicza i Leona Lewkowicza<sup>104</sup>. W aktach TZSP zachowała się ponadto luźna kartka ze spisem prac Opolskiego i Walkowskiego, jednak nie można stwierdzić z pewnością czy były one wystawione<sup>105</sup>.

Na II wystawę Zachęty zgłoszenia przysłali także sami twórcy, można przypuszczać, że niektórzy z nich byli amatorami, o czym świadczy wykreślenie ich zgłoszeń. Anna de Reinhardt z Bydgoszczy zgłosiła jeden obraz, który nie został przyjęty<sup>106</sup>. Cztery kolejne zgłoszenia są o tyle interesujące, że zostały przesłane na formularzach „Zgłoszenie na wystawę Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Bydgoszcz, r. 1921”<sup>107</sup>. Stanisława Wieczorkowska z Łabiszyna wymieniła trzy obrazy olejne; formularz został skreślony<sup>108</sup>. Mieczysław Wojtkiewicz z Poznania chciał zaprezentować trzy tempery, także ten formularz przekreślono<sup>109</sup>. Stefan Pieniążek z Torunia planował wystawienie szesnastu obrazów olejnych, z których trzynaście zostało wykreślonych<sup>110</sup>. K. Piątkiewicz z Bydgoszczy na zgłoszeniu umieścił pięć obrazów olejnych, dwa rysunki Wojciecha Kossaka i pracę Kaulbacha; to zgłoszenie także zostało skreślone<sup>111</sup>.

W trakcie trwania drugiej wystawy, w dniu 15 grudnia miało się odbyć losowanie zakupionych przez TZSP dzieł sztuki pomiędzy członków. Podano, że poszczególne dzieła posiadają wartość kilkudziesięciu tysięcy marek. W losowaniu mogli uczestniczyć wszyscy członkowie TZSP oraz te osoby, które do dnia 10 grudnia zapiszą się na członków<sup>112</sup>. Wzmianka ta świadczy, że początkowo wystawa miała trwać dłużej; 15 grudnia była już otwarta *Wystawa gwiazdkowa*.

Recenzja drugiej wystawy TZSP ukazała się na łamach „Dziennika Bydgoskiego” dosyć późno, bo dopiero 1 grudnia, a więc prawie miesiąc po otwarciu ekspozycji. Napisał ją Konrad Fiedler (il. 10), posługujący się pseudonimem „Oset”<sup>113</sup>. Podkreślił, że wystawa daje społeczeństwu bydgoskiemu możliwość zapoznania się z nowym kompletem dzieł, przy czym większość artystów prezentuje tutaj swoje prace po raz pierwszy. Na obecnej ekspozycji, jak zauważył Fiedler, przedstawiono mniej eksponatów, a cały pokaz daje „wyraźny” pogląd na twórczość kilku artystów. Najwięcej uwagi poświęcił charakterystyce twórczości Wyczółkowskiego, który wystawił osiem autolitografii oddających znakomicie mistrzostwo artysty w dziedzinie grafiki. Recenzent zasugerował, że przy okazji pokazu grafik należałoby wygłosić pogadankę dotyczącą prezentowanej techniki graficznej. Uważał, że tego rodzaju działalność oświatowa w zakresie sztuki plastycznej powinna należeć do najważniejszych zadań Towarzystwa Zachęty. Zdaniem autora w przyszłości komitet wystawy powinien umożliwić mieszkańcom Bydgoszczy zapoznanie się z dziełami Wyczółkowskiego także z innych, uprawianych przez twórcę dziedzin sztuki. Kolejnym artystą, na którego prace recenzent zwrócił uwagę i któremu na wystawie „udzielono więcej miejsca” był Jerzy Rupniewski. Tym razem malarz zaprezentował cztery olejne studia pejzażowe, portret

pastelowy i kilka akwarel: *Dworek*, *Kolegiatę w Opatowie*, dwa fragmenty warszawskiego Starego Miasta, *Wawel*, *Kościół w Gierczycach* i *Gdańsk*. Fiedler nawiązując do wcześniej wystawianych prac podkreślił, że Rupniewski jest bardzo utalentowanym artystą, poważnie traktującym swój zawód. Za najlepsze uważał obrazy wykonane w technice akwarelowej, jak stwierdził w tej technice artysta „doszedł do wyników nie byle jakich, stanął na poważnej wyżynie”. O wystawianych obrazach pisał: „to studia szczerze i wyczone, to dzieła talentu prawdziwego i nieprzeciętnego”. Następnym twórcą, który przedstawił większy zestaw prac był Eugeniusz Geppert, prezentujący wówczas *Pierrota* i studia olejne, np. *Koń* i *Kościół Mariacki w Krakowie*. Zdaniem recenzenta wystawione obrazy świadczą, że ten młody artysta ma przed sobą interesującą przyszłość. Podkreślił śmiały rysunek, kolorystykę i kontrasty światła oraz technikę malarską. W dalszej części recenzji autor ogólnie scharakteryzował lub jedynie wymienił zaprezentowane obrazy bardziej znanych artystów, podkreślając, że stanowią one jedynie fragment ich twórczości: „Gustawa Pillatiego – duże płótno *Lato, Staw i Beskidy*; Henryka Uziębły – akwarelowy *Wawel*; pełną w rozmachu autolitografię Kazimierza Lasockiego – *Woły*, jedną jedyną – niestety – akwafortę Pankiewicza; nastroju i wirtuozowskiego w technice akwarelowej pięknego w *Rybaka kaszubskiego* pędzla znanego nam już z poprzedniej zmiany Apoloniusza Kędzierskiego; trzy studia pejzażowe i głowę staruszki pt. *Szare życie* – Henryka Grombeckiego. (...) *Z Wołynia* oraz *Łabędzia* – doskonały i szczerze ujęty pejzaż Bronisława Bartła; dwa portrety Dory Mukułowskiej; akwarelowe drobne studium starca Michała Borucińskiego, jednego z najwybitniejszych przed wojną przedstawicieli malarstwa rodzajowego i dekoracyjnego pośród młodej generacji warszawskiej; wreszcie *Pałac w Łazienkach* Witolda Majewskiego – to będziemy mieli bodaj komplet wystawy...”<sup>114</sup>.

W zakończeniu recenzji Fiedler wyraził kilka spostrzeżeń dotyczących ekspozycji. Stwierdził, że wystawa jest niewielka, ale jednocześnie przypomniał, że to początek działalności wystawienniczej. Zwrócił przy tym uwagę na niewielki lokal, jaki ma do dyspozycji TZSP w Bydgoszczy, nie pozwalający na zgromadzenie większej ilości płócien. Zauważył, że większy zespół prezentowanych prac zmusiłaby organizatorów do wieszania obrazów w kilku rzędach, jeden nad drugim, co – jak twierdził – jest niedopuszczalne pod względem ekspozycyjnym. Fiedler zasugerował, że w przyszłości Komitet Wystawy organizując kolejną ekspozycję powinien kontaktować się bezpośrednio ze stowarzyszeniami artystycznymi lub poszczególnymi, wybitnymi artystami w celu pozyskania „kompletów prac” charakteryzujących określony kierunek

w sztuce. W ten sposób uniknie się – zdaniem autora – doznania wyniesionego z obu wystaw TZSP: „zbierania płócien przygodnych, chaotycznie, co osłabia ogromnie całokształt wrażenia”. Głównym celem wystaw sztuki w Bydgoszczy, jak sądził, powinno być kształcenie publiczności, a dotychczas organizatorzy tego zamierzenia nie osiągnęli.

Pod koniec trwania drugiej wystawy Zarząd Towarzystwa zamieścił w prasie informację o zbliżającym się zamknięciu i możliwości bezpłatnego zwiedzenia ekspozycji, podkreślając: „Chcąc uprzystępnić i rozbudzić ducha estetycznego w szerszej publiczności (...). Mamy nadzieję, że ten czyn obywatelski Zarządu Towarzystwa zachęci szerokie koła naszego społeczeństwa do obejrzenia dzieł sztuki”<sup>115</sup>. Przy okazji przypomniano o losowaniu zakupionych przez TZSP dzieł sztuki, zasadach losowania, zapisach na członków Towarzystwa i cenie biletu rocznego, która wówczas wynosiła 400 marek.

Po zakończeniu wystawy obrazy przejęte ze „Świtu” na ekspozycję w bydgoskim TZSP zostały wysłane do Poznania. Sonnewend, pełniący funkcję kierownika wystaw „Świtu”, skrytykował stronę formalną zwrotu obiektów i sposób opakowania obrazów pisząc: „dwie skrzynie z obrazami otrzymaliśmy i donoszę, że opakowanie obrazów było poniżej krytyki, dobrze by było gdyby Szanowny zarząd w przyszłości przez fachowego człowieka obrazy dał zapakować. Obraz Górskiego *Krakowianka* ma zbitą szybę. (...) W przyszłości proszę o przesyłce zawiadomić w czas (...)”<sup>116</sup>. Równocześnie prosił o przesłaniu obrazu Henryka Szczyglińskiego, przez pomyłkę posłanego do Bydgoszczy, a sprzedanego podczas wystawy w Poznaniu. Z korespondencji wynika, że błędy organizacyjne zdarzały się po obu stronach. Ekspozycja była czynna do około 11 grudnia 1921 roku.

### **III wystawa TZSP – Wystawy zbiorowe Henryka Szczyglińskiego i Józefa Czajkowskiego oraz innych artystów polskich – Wystawa gwiazdkowa (Sale TZSP przy ul. Gdańskiej 160a, po 11 grudnia 1921 – po 25 stycznia 1922)**

Przygotowania do kolejnych ekspozycji trwały już w listopadzie i prawdopodobnie zostały poprzedzone zaproszeniami na tzw. *Wystawę gwiazdkową* o czym świadczą nadsyłane zgłoszenia na formularzach bydgoskiego TZSP. Stefan Pieniążek, profesor Państwowego Gimnazjum w Toruniu, zgłosił dziesięć obrazów w technice olejnej i akwarelę<sup>117</sup>. Ksiądz Feliks Dziadzia z bydgoskiego Szwederowa na zgłoszeniu wpisał trzy prace – dwa rysunki kredą i obraz olejny; zgłoszenie zostało przekreślone<sup>118</sup>. Feliks P. Gęstwicki z Torunia zgłosił dziewięć akwareli<sup>119</sup>. Należy tutaj

dodać, że w aktach TZSP zachowała się lista z nazwiskami i adresami toruńskich artystów, których prawdopodobnie zamierzano zaprosić do współpracy, obejmująca: Juliana Fałata, Brunona Gęstwickiego, Eugeniusza Grosa, Zenona Nowakowskiego, Felicjana Szczęsnego Kowarskiego (Litografia „Sztuka”), (Jana?) Piszczka, Eugeniusza Przybyła i Stefana Pieniążka<sup>120</sup>. Śladem wysyłanych zawiadomień jest list do Grosa, zapraszający na wystawę gwiazdkową i przesłania prac<sup>121</sup>. Kolejne zgłoszenie napłynęło od Bolesława Lewańskiego, który zaproponował wystawienie dwóch obrazów olejnych<sup>122</sup>. Z. Warmiński z Bydgoszczy (kolekcjoner?) zgłosił prace trzech artystów: dwa obrazy Tadeusza Rossowskiego z Bydgoszczy, obraz olejny Mieczysława Jabłońskiego i dwie grafiki Melcheniewskiego (?)<sup>123</sup>. Zgłoszenie to zostało przekreślone. Jan Wysocki na zgłoszeniu wpisał rzeźbę lub medal *Chopin*<sup>124</sup>. Teofil Biernacki, architekt z Bydgoszczy, na formularzu podał siedem rysunków architektonicznych, wykonanych w technice ołówka, tuszu i tuszu barwnego; pięć prac wykreślono<sup>125</sup>. Ostatnie zgłoszenie wpłynęło od Jerzego Rupniewskiego, który zaproponował wystawienie dwóch obrazów olejnych i akwareli<sup>126</sup> (il. 11). Sanok, artysta malarz z Inowrocławia, dwukrotnie zwrócił się z propozycją wystawienia swoich obrazów na najbliższej wystawie w bydgoskiej Zachęcie<sup>127</sup>.

Nie wiadomo, kiedy dokładnie zamknięta została druga wystawa TZSP. 11 grudnia w „Dzienniku Bydgoskim” zamieszczono wzmiankę o trzeciej wystawie, otwartej w niedzielę. Informowano o udziale w ekspozycji „całego szeregu malarzy polskich” oraz pozyskaniu „dwóch zbiorowych prac” – całokształtu prac artysty malarza Henryka Szczyglińskiego i prac profesora Józefa Czajkowskiego<sup>128</sup>. Przybliżono sylwetkę i twórczość Czajkowskiego, pisząc, że „należy do rzędów najwybitniejszych artystów w dziedzinie architektury wnętrz, przyczem szczególnie obrał za pole pracy sztukę polską stosowaną, tak że na wystawie widzimy m.in. meble swojskiej architektury, kilimy polskie itd.”. Autor wzmianki szczególnie zachęcał przedstawicieli przemysłu i rzemiosła polskiego do zapoznania się z tą dziedziną sztuki i czerpania wzorów w swojej pracy, nawoływał do odrzucenia wzorów niemieckich, które dotychczas dominowały.

Józef Czajkowski i młodszy o dziewięć lat Henryk Szczygliński już wówczas byli uznanymi artystami, związanymi ze środowiskiem artystycznym Krakowa, a w ich malarstwie pejzażowym widoczny jest wpływ wspólnego krakowskiego mistrza – Jana Stanisławskiego<sup>129</sup>. Wystawa odzwierciedlała wszechstronną twórczość Czajkowskiego,

wpisującą się w nurt sztuki stosowanej; artysta należał do grona najwybitniejszych projektantów dywanów i kilimów, a także wnętrz, mebli i witraży.

Wystawy indywidualne Czajkowskiego i Szczyglińskiego zostały sprowadzone do Bydgoszczy za pośrednictwem Grupy Artystów Plastyków „Świt” z Poznania. Jak już wspomniano, przy charakterystyce drugiej wystawy w bydgoskim TZSP ekspozycja Czajkowskiego w Pawilonie wystawowym „Świt” była otwarta od 9 października 1921 roku (data zamknięcia nie jest znana). Wystawa Szczyglińskiego, stanowiąca drugą wystawę zorganizowaną przez „Świt”, była udostępniana w terminie od 23 października do 27 listopada 1921 roku<sup>130</sup>. Ekspozycji obrazów tego artysty w Poznaniu towarzyszył przegląd prac graficznych Józefa Pankiewicza, Leona Wyczółkowskiego, Ignacego Łopieńskiego i Feliksa Jasińskiego. Kwestiami organizacyjnymi dotyczącymi sprowadzenia tych ekspozycji zajmował się Lewański o czym świadczą informacje zawarte w liście Sonnewenda<sup>131</sup>. Wynika z nich, że TZSP w Bydgoszczy zobowiązało się do pokrycia kosztów transportu obrazów z Poznania do Bydgoszczy oraz kosztów odesłania prac do autorów po zakończeniu wystawy. Zachowało się zgłoszenie Czajkowskiego na dwóch formularzach bydgoskiej Zachęty, podpisane przez artystę 15 grudnia 1921 roku<sup>132</sup>. Na jednym z egzemplarzy wymieniono osiemnaście pozycji – obrazy olejne, temperę i pastele. Na drugim szesnaście obiektów – dwa pastele, projekty architektoniczne i projekty wnętrz, rysunki projektowe mebli, fotografie projektowanych wnętrz. Porównanie spisów z poznańskim katalogiem wystawy „Świt” świadczy, że na wystawie w Bydgoszczy znalazł się analogiczny zestaw obiektów, z niewielkimi zmianami<sup>133</sup>.

Recenzja wystawy ukazała się na łamach „Dziennika Bydgoskiego” 11 stycznia 1922 roku. Jej autor, dr Jan Mirwiński podkreślił „dużą ruchliwość kulturalną” TZSP, pisząc, że obecna ekspozycja wartością artystyczną i różnorodnością motywów malarskich powinna zainteresować szeroką publiczność<sup>134</sup>. Dzięki tej recenzji wiadomo, że obok dwóch zbiorowych wystaw Czajkowskiego i Szczyglińskiego swoje prace prezentowali: Bolesław Lewański, Stefan Pieniążek, Jerzy Rupniewski, Brunon Gęstwicki, Mieczysław Wojtkiewicz i Jan Wysocki. Dwie pierwsze sale wypełniała wystawa Czajkowskiego, w obrębie której umieszczone zostały obrazy wykonane w technice akwareli i pastelu: *Za stodołą*, *Gumno*, *Ogród klasztorny* i cykl obrazów *Stodoła*. Zdaniem autora, do cech charakterystycznych dla tych obrazów należą „ruch i życie w perspektywie przestrzennej (...), kolor i perspektywa (...)”. Jak podkreślał Mirwiński artysta „talent malarza łączy ze zdolnością architekta”, wystawiając *Plan*

*dworku* oraz projekty urządzenia mieszkań i gabinetów, które ocenił bardzo pozytywnie. Z relacji krytyka wiadomo, że w ostatniej, dużej sali przeważały obrazy Szczyglińskiego; tam też umieszczone zostały prace kilku innych wymienionych powyżej artystów. Recenzent zaznaczył, że twórca „w sztuce idzie wzorem Stanisławskiego”, do najbardziej interesujących zaliczył mniejsze kompozycje akwarelowe: *Poranek* i *Widok z okna* oraz *Noc* – „małe obrazki pełne tajemniczego nastroju nocy”. Artystę nazwał „utalentowanym malarzem nastrojów”, przy czym wymienił obrazy: *Budząca się wiosna*, *Rybak* i *Zadymka* oraz przeprowadził analizę wybranych prac<sup>135</sup>. Obrazy artystów bydgoskich – Lewańskiego i Rupniewskiego – zostały ocenione bardzo pozytywnie. Lewański zaprezentował dwa obrazy: *Ikar* i *Rola*, określone „pracami talentu”. Mirwiński za ciekawszy uznał pierwszy z tych obrazów, pisząc: „z *Ikara* bije rozmach i siła. Z jednej strony czuć potęgę lotu Ikara, i pewność siebie, która się wyraża w silnej i muskularnej jego budowie, z drugiej zaś ten wielki tragizm, jaki go, zaufanego w własne siły, spotkał w podniebnych słonecznych przestrzeniach”<sup>136</sup>. Rupniewski wystawił *Fragment z Gdańska* i *Widok nadrzeczny*, z których „wieje staranność, zdolność w ujmowaniu prawdy i rzeczywistość w szczegółach oraz harmonia całości”<sup>137</sup>. Nieco mieszane odczucia wywarły na recenzencie obrazy Gęstwickiego: *Mała Wisła*, *Widok na most toruński* i *Praczk*. Do walorów tych malowideł zaliczył technikę wykonania i perspektywę, a negatywnie ocenił „brak ruchu i życia”, pisząc, że „sprawiają wrażenie zakłętych krain”. Mirwiński z dwóch obrazów Pieniążka za lepszy uznał zimowy pejzaż *Kościół w miasteczku*, za słabszy *Widok na Wawel*. Przeprowadzając analizę *Maków*, jedyne obrazu Wojtkiewicza, chciałby w nim widzieć więcej przestrzeni. Autor recenzji nie zatrzymał uwagi na rzeźbie Wysockiego, jedynym eksponacie reprezentującym tę dziedzinę sztuki na wystawie.

Trzecia wystawa TZSP, podobnie jak i poprzednie, związana była ze sprzedażą dzieł sztuki. Na łamach lokalnej prasy zawiadomiono ewentualnych nabywców, że artyści podali ceny swych prac przeznaczonych na sprzedaż. Zachęcano do zwiedzenia ekspozycji i poczynienia „zakupów gwiazdkowych”<sup>138</sup>. Podczas trwania trzeciej wystawy w dniu 21 grudnia zorganizowano losowanie dzieł sztuki zakupionych przez TZSP pomiędzy członków Towarzystwa<sup>139</sup>. Impreza odbyła się w lokalu TZSP w obecności pań: mec. Maciaszkowej, dr. Dobrowolskiej, dr. Kantakowej i dr. Szymanowskiej, członków Zarządu – radcy M. Wierzbickiego, profesora B. Lewańskiego, dr. M. Maryńskiego, J. Rupniewskiego i dr. Cz. Wieckiego oraz kilkunastu członków Towarzystwa<sup>140</sup>. Wynik losowania był następujący: obraz Antoniego S. Procajłowicza

*Gaj* wygrał dyr. Kużaj, obraz Bolesława Lewańskiego *Młyny* wylosował dyr. Mocek, obraz Władysława Skoczylasa *Zduny* otrzymała p. Rajewska, a *Studium* Jerzego Rupniewskiego przypadło Bohdanowi Zalewskiemu.

W końcowej fazie trwania trzeciej wystawy TZSP nastąpiła krótka przerwa w jej udostępnianiu o czym zawiadomiono publiczność na łamach lokalnej prasy<sup>141</sup>. Równocześnie podano nazwiska artystów, których prace można oglądać, informując, że ekspozycja zostanie w najbliższym czasie zamknięta. Prawdopodobnie zamknięcie wystawy nastąpiło po 25 stycznia 1922 roku<sup>142</sup>.

W dniu 2 lub 3 lutego w salach wystawowych TZSP przy ulicy Gdańskiej 160a wybuchł pożar, który nie miał spowodować większych strat; z odręcznej notatki wiadomo, że spaliła się część podłogi, drzwi, piece, a ściany w dwóch pokojach były okopcone. Jednak wystawę zamknięto – jak podano – na kilka dni, aż do odwołania<sup>143</sup>. Należy tutaj dodać, że w salach TZSP przy ulicy Gdańskiej przez następnych kilka miesięcy nie odbyła się żadna wystawa, co prawdopodobnie związane było z usuwaniem skutków pożaru i nierozwiązaną kwestią dzierżawy lokalu. W wyniku pożaru uległy zniszczeniu niektóre eksponaty Czajkowskiego, a kwestia odszkodowania niewątpliwie wpłynęła na dalszą działalność TZSP o czym świadczy korespondencja między Zarządem Towarzystwa a artystą. Wynika z niej, że Czajkowski nie znając początkowo nawet wielkości strat był bardzo negatywnie nastawiony do rzeczowego rozwiązania konfliktu, żądając przede wszystkim odszkodowania<sup>144</sup>. Ekspertyza zniszczonych obiektów, zgodnie z życzeniem Czajkowskiego, została wykonana przez Procajłowicza i Ulatowskiego z PSPA, a protokół przesłany autorowi<sup>145</sup>. Przez kilka miesięcy pomiędzy Zarządem Towarzystwa, Czajkowskim, Towarzystwem Ubezpieczeniowym „Piast” i adwokatem poszkodowanego toczyły się sprawy związane z oszacowaniem strat, wysokością i wypłaceniem odszkodowania<sup>146</sup>. Przez cały ten czas, zgodnie z żądaniami artysty, eksponaty znajdowały się w Bydgoszczy<sup>147</sup>. Zarząd Towarzystwa ponaglany ciągłymi interwencjami poszkodowanego dwukrotnie zwrócił się z prośbą do Generalnej Reprezentacji Towarzystwa „Piast” w Poznaniu o przyspieszenie sprawy odszkodowania<sup>148</sup>. W piśmie do Czajkowskiego Zarząd Zachęty namawiał artystę do bezpośredniej interwencji w Towarzystwie Ubezpieczeniowym<sup>149</sup>. Pomimo tego w końcowej fazie sprawy E. Breiter, adwokat Czajkowskiego, argumentował, że artysta nie otrzymał jeszcze odszkodowania, a „wszystkie jego eksponaty i projekty znajdują się w Bydgoszczy, skutkiem czego prof. Czajkowski nie może kontynuować ani swych prac artystycznych, ani wykonywać szeregu zamówień”<sup>150</sup>. Przekazał, że niewypłacenie



odszkodowania w określonym terminie spowoduje przekazanie sprawy na drogę sądową. W czerwcu Towarzystwo przesłało artyście informację o kwocie przyznanego odszkodowania, jednocześnie prosząc o adres, pod który można przesłać eksponaty<sup>151</sup>. Czajkowski otrzymał częściowe odszkodowanie w lipcu 1922 roku, a w sierpniu napisał list „zrzekając się dalszych pretensji, ażeby wreszcie odebrać swoje rzeczy, których jestem pozbawiony od lutego i których gwałtownie potrzebuję”<sup>152</sup>. W październiku odesłało artyście obrazy i projekty z wystawy. Po ich otrzymaniu Czajkowski napisał do TZSP: „Stan tych rzeczy i ich opakowania nie da się opisać, jak również trudno znaleźć określenie postępowania i obchodzenia się z ludźmi Towarzystwa. Ostrzegać będę wszystkich kolegów, ażeby przypadkiem nie przyszła im ochota wystawiać w Bydgoszczy (...)”<sup>153</sup>. Na podstawie fragmentarycznie zachowanej korespondencji trudno obecnie osądzić obiektywnie racje obu stron konfliktu.

W związku z odszkodowaniem za zniszczone obiekty Czajkowskiego TZSP, zgodnie z zaleceniami Towarzystwa Ubezpieczeń „Piast”, przesłało wyjaśnienia w sprawie przyjmowania obiektów na wystawy, dzięki którym znamy zasady obowiązujące w TZSP<sup>154</sup>. Podano, że po zgłoszeniu eksponatów następuje ocena jury, cenę podaje autor, cena obejmuje wartość artystyczną, nie materialną, Zarząd pobiera cenę wskazaną przez autora, nieraz po uzgodnieniu z autorem zmian, Zarząd nie pobiera wynagrodzenia od sprzedaży, a jedynie odejmuje 10% wartości, w razie wypadku, kradzieży itp. odpowiada Zarząd TZSP, Zarząd TZSP prowadzi inwentarz zgłoszeń autorów.

### **Wystawy niezrealizowane**

O prężnej działalności Bolesława Lewańskiego w roli gospodarza wystaw świadczy kontakt z warszawskim ugrupowaniem skupiającym twórców sztuki stosowanej. W liście z grudnia 1921 roku czytamy: „Powołując się na rozmowę ustną jednego z naszych członków z p. dyr. Lewańskim prosimy o przyznanie nam na wystawę własną lokalu wystawy na miesiąc grudzień 1921 roku. Wystawa pod nazwą *Młodej sztuki zdobniczej* obejmować będzie sztukę zdobniczą wykonaną w materiale (kilimy, batiki i aplikacje itp.) oraz projekty na tym podobne techniki wraz z szeregiem obrazów czy projektów na witraż, mozaiki itd. Prosimy o rychłą odpowiedź w celu porozumienia się bliższego i możliwości dokonania ostatecznych przygotowań. Odpowiedź prosimy przesłać pod adresem jednego z naszych członków p. R. Kruszyńskiej, Warszawa, Krucza 7 m. 40”<sup>155</sup>. List został podpisany przez następujące osoby: Bronisława Buch, Kruszyńska

(?), Anna Dziekońska, Wanda Gentil-Tippenhauer, Bogna Krasnodębska. Można przypuszczać, że zmiany personalne w Zarządzie TZSP, które nastąpiły krótko potem uniemożliwiły realizację tej wystawy.

Ciekawą, jednostkową inicjatywą podjętą przez bydgoskie TZSP w styczniu 1922 roku był zamysł przygotowania wystawy „retrospektywnej dzieł malarzy i rzeźbiarzy z 19-tego stulecia”<sup>156</sup>. Wystawa miała stanowić najbliższą czasowo realizację wystawienniczą. W tym celu Zarząd Towarzystwa na łamach prasy zwrócił się do posiadaczy zbiorów z prośbą o udostępnienie eksponatów i zgłoszenie się do sekretariatu TZSP. Do realizacji tejże wystawy nie doszło prawdopodobnie z dwóch powodów – niewielkiej ilości zgłoszonych prac oraz zbliżającego się terminu zorganizowania wystawy krakowskiego stowarzyszenia artystów „Sztuka”.

### **Zmiany w strukturach Zarządu TZSP**

W styczniu 1922 roku Bolesław Lewański złożył pisemną rezygnację z urzędu gospodarza wystaw i wiceprezesa TZSP, poinformował ponadto o wystąpieniu z Zarządu Towarzystwa. Na podstawie fragmentarycznie zachowanej korespondencji trudno obecnie stwierdzić co było przyczyną tej rezygnacji<sup>157</sup>. Zarząd Towarzystwa przyjął rezygnację o czym poinformował artystę w liście z dnia 13 stycznia 1922 roku<sup>158</sup>. Można przypuszczać, że na decyzję Lewańskiego wpłynęły nieporozumienia wśród członków Zarządu dotyczące m.in. wyboru obrazów na organizowane dotychczas wystawy. Lewański w liście, adresowanym prawdopodobnie do dr. Czesława Wieckiego, wspominał o pracy członków Towarzystwa, działających z widoczną szkodą dla TZSP. Sugerował, że grupa osób pragnie przypisać sobie dotychczasowe osiągnięcia Zachęty, a wśród tych osób znajdują się zainteresowani pracą w Zarządzie. Lewański wspominał o kilku istotnych, terminowych kwestiach – wystawie krakowskiej „Sztuki” i innych wystawach (?) planowanych na czas sprawowania przez niego funkcji gospodarza wystaw. Do spraw pilnych zaliczył dalszy kontrakt dzierżawy lokalu, dotychczas nie załatwiony przez radcę i prezesa Melchiora Wierzbickiego z Zarządem niemieckim. Nadmienił, że on sam zawarł jedynie kontrakt prowizoryczny, a sprawę dalszej dzierżawy miał kontynuować radca Wierzbicki. List Lewańskiego, utrzymany w tonie rozgoryczenia, świadczy, że konflikt wśród niektórych członków Zarządu przybrał poważne rozmiary. Z drugiej strony podczas I i II wystawy przygotowywanej przez Towarzystwo wynikło kilka spraw spornych, które prawdopodobnie wiązano z błędami organizacyjnymi popełnionymi przez Lewańskiego. Do tych kwestii należały m.in.

zaginięcie obrazu Górskiego, przekazanego na I wystawę TZSP, usunięcie z II wystawy obrazów Elżbiety Śliwińskiej oraz wspomniany już kontakt z Piorunkiewiczem z Warszawy<sup>159</sup>.

Zachowały się skromne materiały, które pozwalają stwierdzić jakie zmiany zaszły w Zarządzie TZSP. Nowy Zarząd uchwalono bardzo szybko po ustąpieniu Lewańskiego, bo już 14 stycznia wysłano pisma informujące o zmianie składu kierownictwa. Funkcję prezesa w dalszym ciągu sprawował radca Melchior Wierzbicki, sekretarzem pozostał dr Czesław Wiecki, natomiast gospodarzem wystaw mianowano profesora PSPA Jana Wysockiego, ks. dziekan Tadeusz Malczewski był członkiem Zarządu. Grono członków Zarządu, przypisanych do Komisji rozpoznawczej tworzyli: profesor Bronisław Bartel, artysta malarz Jerzy Rupniewski i dr Marian Maryński<sup>160</sup>. List księdza Malczewskiego z dnia 13 lutego 1922 roku informuje, że zrezygnował on z urzędu członka Zarządu TZSP. Swoją decyzję umotywował nadmiarem zajęć, pisząc: „Rozliczne obowiązki moje, niemniej i starania trudne i mozolne o materialny byt kościołów bydgoskich, wykluczają niestety obecnie zupełnie miłe zresztą zajęcie z (...) Towarzystwa. Wobec tego proszę bardzo w miejsce moje kooptować osobę mogącą w większej mierze aniżeli ja Towarzystwu się przysłużyć. Proponuję p. R. Lauberta”<sup>161</sup>. W lutym 1922 roku do Zarządu TZSP wpłynął list, w którym poruszono kwestię przyjęcia na członka Zarządu jednego z nauczycieli rysunków<sup>162</sup>. Zachęta w odpowiedzi poinformowała, że kwestia ta była już omawiana podczas posiedzenia Zarządu, który zdecydował odroczyć sprawę do Walnego zebrania Towarzystwa.

Krótko potem, w związku z pożarem w lokalu TZSP przy ulicy Gdańskiej 160a, nastąpiły zmiany organizacyjne. W marcu Towarzystwo wystąpiło do Dyrekcji Poczty i Telegrafów o odłączenie telefonu z lokalu przy Gdańskiej, co związane było z przeniesieniem sekretariatu Zachęty do lokalu w gmachu PSPA<sup>163</sup>. W maju Zarząd poinformował Towarzystwo Ubezpieczeń „Piast”, że wystawa została przeniesiona z lokalu przy ulicy Gdańskiej do gmachu przy ulicy Św. Trójcy<sup>164</sup>. Zarząd TZSP zwrócił się do niemieckiego Zarządu Kasyna – rady miejskiego Eckarta w sprawie ustalenia zasad użytkowania lokalu w II kwartale 1922 roku, informując, że w tym czasie w salach nie będą się odbywały wystawy<sup>165</sup>.

#### **IV wystawa TZSP – *Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” (Sale PSPA przy ul. Świętej Trójcy 11, 6 lutego – ok. 20 marca 1922)***

Początek negocjacji związanych z wystawą „Sztuki” w Bydgoszczy między Zarządem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych a Towarzystwem Artystów Polskich „Sztuka” z Krakowa rozpoczął się w październiku 1921 roku. Z tego bowiem czasu zachował się list, stanowiący odpowiedź TAP „Sztuka” na zaproszenie do urządzenia wystawy w Bydgoszczy<sup>166</sup> (il. 12). W liście tym Ignacy Pieńkowski, sekretarz „Sztuki” oraz Stefan Filipkiewicz, jej ówczesny prezes, dziękowali za zaproszenie, prosząc o informacje dotyczące lokalu wystawowego, zagwarantowania zwrotu kosztów transportu obrazów do Krakowa, opłacenia pobytu delegata „Sztuki” przygotowującego wystawę i dochodu w dniu otwarcia dla Towarzystwa „Sztuki”. Bydgoska Zachęta przyjęła warunki stawiane przez organizatorów, określiła wielkość sal (ul. Gdańska 160a): cztery pomieszczenia o łącznej długości 22 i szerokości 5 metrów<sup>167</sup>. Kolejny list TAP „Sztuka” świadczy, że TZSP uzyskało zgodę na prezentację wystawy „Sztuki”, przybliżony termin otwarcia określono na około 1 lutego 1922 roku<sup>168</sup>. Ekspozycja krakowskiej „Sztuki”, stanowiąca 68 wystawę tego Towarzystwa, przed prezentacją w Bydgoszczy odbyła się w Poznaniu w terminie od 10 grudnia 1921 do 2 lutego 1922 roku; była to trzecia wystawa urządzona przez poznański „Świt”<sup>169</sup>. W styczniu 1922 roku podjęto ostateczne decyzje, trwały ostatnie przygotowania do tej ekspozycji. Z korespondencji wynika, że nie do końca ustalone zostały kwestie przekazania wystawy do Torunia<sup>170</sup>. Stefan Sonnewend w imieniu TAP „Sztuka” zwrócił się m.in. z pytaniem do TZSP: „czy W. Panowie reflektujecie na urządzenie wystawy „Sztuki” i czy tak jak załączony katalog, całą pomieścicie”<sup>171</sup>.

W aktach bydgoskiego TZSP zachowały się zgłoszenia artystów ze spisami prac, przygotowane na formularzach Grupy Artystów Plastyków „Świt” w Poznaniu, podpisane 2 lutego 1922 roku przez Sonnewenda. Wojciech Weiss zgłosił dziewięć obrazów olejnych i dwie akwarele<sup>172</sup> (il. 13). Na zgłoszeniu Leona Wyczółkowskiego widnieje siedem litografii barwnych i czarno-białych<sup>173</sup>. Ksawery Dunikowski planował wystawienie rzeźby w gipsie<sup>174</sup>. Wśród prac Edwarda Trojanowskiego znalazło się sześć obrazów olejnych i szkic do polichromii kościoła NMP w Krakowie<sup>175</sup>. Stefan Filipkiewicz podał sześć obrazów olejnych<sup>176</sup>. Podobnie na zgłoszeniu Stanisława Kamockiego wymieniono sześć obrazów w technice olejnej<sup>177</sup>. Na zgłoszeniu Józefa Mehoffera znalazło się osiem pozycji: dwie akwarele, dwa kartony do polichromii Skarbca, karton witrażowy, dziesięć rysunków węglem, pastel i dwa obrazy, przy których nie podano techniki<sup>178</sup>. Teodor Axentowicz zgłosił trzy obrazy olejne i dwa pastele<sup>179</sup>. Na zgłoszeniu Bronisława Pelczarskiego widniały dwa obiekty w technice terakoty<sup>180</sup>.

W spisie Ludwika Pugeta wymieniono sześć prac w technice gipsu<sup>181</sup>. Znaczną ilość obrazów, bo aż dziesięć, miał wystawić Ignacy Pieńkowski<sup>182</sup>.

TAP „Sztuka” zawiadomiło Zarząd TZSP o przekazaniu „Świtowi” upoważnienia do wysłania wystawy do Bydgoszczy na początku lutego<sup>183</sup>. Ponadto Towarzystwo „Sztuka” zwróciło się z prośbą o załączenie katalogu wystawy z cenami obrazów, który w razie potrzeby mógłby służyć jako wzór do druku oraz o opraczenie litografii Wyczółkowskiego. Kolejna kwestia dotyczyła ewentualnego zorganizowania wystawy „Sztuki” w miastach pomorskich: „Zależy nam bardzo o informacjach o lokalach wystawowych w Toruniu i Grudziądzu jak również chcielibyśmy mieć opinię co do odpowiedzialności finansowej tych Towarzystw reprezentujących tam Sztukę Polską. Nie mając o tym dokładnego pojęcia zwracamy się z uprzejmą prośbą o zaopiniowanie”<sup>184</sup>. Jeszcze w trakcie trwania wystawy „Sztuki” w Bydgoszczy trwały ustalenia dotyczące przejęcia ekspozycji przez Toruń<sup>185</sup>. Pieńkowski w liście do Bartla oznajmił: „Po widzeniu z Fałatem oświadczam, że Toruń otrzymał subwencję rządową w sumie 100.000 na urządzenie wystawy „Sztuki”. Na urządzenie wystawy w Grudziądzu musimy poczekać do lepszych czasów – taką wysnuliśmy opinię”<sup>186</sup>. Na podstawie notatki sporządzonej na posiedzeniu Komitetu Zarządu TZSP w dniu 25 stycznia wiadomo na jakich warunkach miała się odbyć wystawa w Bydgoszczy<sup>187</sup>. Koszty transportu z Poznania do Bydgoszczy zapewniało bydgoskie TZSP, koszty ekspozycji w Toruniu ponosiło tamtejsze TPSP, łącznie z transportem z Bydgoszczy do Torunia. Założono, że bydgoskie Towarzystwo pokryje 1/3 wydatków związanych z transportem powrotnym do Krakowa. TZSP chciało też przejąć w komis 50 plakatów i 100 katalogów wystawy. Wystawę „Sztuki” zaplanowano w terminie od 5 do 20 lutego włącznie.

Wymienione warunki zostały podane w liście TZSP do Zarządu „Świtu” w Poznaniu<sup>188</sup>. Z korespondencji wynika jednak, że Zarząd poznańskiego „Świtu” dążył do obciążenia Zachęty kosztami powrotnego transportu w wysokości 2/3, przy czym pozostałą część miał zapewnić Toruń<sup>189</sup>. Z dalszej korespondencji wiadomo, że jeszcze w trakcie wystawy trwały ustalenia dotyczące kwestii finansowych, mianowicie kosztów transportu do Krakowa po zakończeniu wystawy. Grupa Artystów Plastyków „Świt” powołując się na umowę z poprzednim Zarządem TZSP, podpisaną przez Lewańskiego i obecnego sekretarza Towarzystwa – dr. Wieckiego, nie chciała się zgodzić na partycypowanie w kosztach<sup>190</sup>. Prawdopodobnie zmiany umów, nieplanowana wcześniej wystawa w Toruniu oraz głośna sprawa pożaru w bydgoskiej Zachęcie wpłynęły na asekuracyjny list „Świtu” z dnia 23 lutego, w którym oświadczono: „Najuprzejmiej

komunikujemy, że z chwilą oficjalnego przejęcia urządzania dalszych wystaw przez «Sztukę» samą, to jest z chwilą urządzania wystawy «Sztuki» w Bydgoszczy na mocy umowy między Bydgoszczą a Krakowem podpisanej przez dawniejszy zarząd pp. Lewańskiego i dr. Wieckiego, «Świt» żadnej odpowiedzialności nie bierze za jakiegokolwiek uszkodzenia wystawianych «Sztuki» ani też nie poczuwa do jakiegokolwiek gwarancji i ubezpieczeń tychże wystaw. Koszta transportu powrotnego ponoszą oczywiście wspólnie te Towarzystwa, które z polecenia czy też na mocy umowy ze «Sztuką» wystawy Sztuki dalej urządzają. Grupa nasza jest z płacenia transportu powrotnego, przejęciem na własne ryzyko urządzania wystaw Sztuki przez Bydgoszcz i Toruń, zupełnie zwolniona»<sup>191</sup>. Ostatecznie toruńskie TPSP przyjęło połowę kosztów transportu obrazów z Torunia do Krakowa.

29 stycznia 1922 roku Zarząd TZSP poinformował oficjalnie o pozyskaniu wystawy krakowskiej „Sztuki”, przy czym podkreślono dość znaczny nakład kosztów i krótki czas trwania ekspozycji<sup>192</sup>. Początkowo wystawa miała trwać zaledwie trzy tygodnie<sup>193</sup>. Już w tej pierwszej wzmiance zaznaczono rangę i skalę wystawy, na której miało się znaleźć około 100 dzieł „najwybitniejszych mistrzów polskich”: Teodora Axentowicza, Ksawerego Dunikowskiego, Stefana Filipkiewicza, Stanisława Kamockiego, Józefa Mehoffera, Fryderyka Pautscha, Bronisława Pelczarskiego, Ignacego Pieńkowskiego, Ludwika Pugeta, Kazimierza Sichulskiego, Edwarda Trojanowskiego, Wojciecha Weissa i Leona Wyczółkowskiego. Zarząd Towarzystwa zdecydował, że ta obszerna wystawa z uwagi na niewielki lokal TZSP umieszczona będzie w salach Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, co uzgodniono z dyrektorem tejże placówki Kazimierzem Ulatowskim<sup>194</sup>(il. 14). Termin otwarcia ekspozycji miano podać w późniejszym terminie do publicznej wiadomości. Prace artystów krakowskich zostały przywiezione do Bydgoszczy na początku lutego<sup>195</sup>.

O otwarciu ekspozycji w dniu 5 lutego 1922 roku w niedzielę poinformowano publiczność dopiero w przeddzień na łamach prasy. Uroczyste otwarcie dla członków Towarzystwa i zaproszonych osób miało się odbyć o godzinie 12.00, natomiast dla publiczności godzinę później. Organizatorzy ekspozycji mieli więc niewiele czasu na jej przygotowanie, świadczy o tym ponadto fakt, że nie wysłano zaproszeń imiennych do założycieli i członków Towarzystwa na otwarcie, a informacja pojawiła się w prasie<sup>196</sup>. Przy okazji tej wystawy zmianie uległy niektóre dotychczasowe kwestie organizacyjne. W związku z wysokimi kosztami podwyższono cenę biletów wstępu<sup>197</sup>. W celu „uprzystępnienia wystawy najszerszym sferom społeczeństwa” TZSP zaproponowało

wprowadzenie „zbiorowego zwiedzania pod kierownictwem znawców dla Towarzystw, korporacji, młodzieży itd.”<sup>198</sup>. Zarząd TZSP wystosował pisma do dyrekcji bydgoskich szkół, zachęcające do zwiedzenia wystawy, w których zawiadamiał o obniżeniu cen biletów w soboty<sup>199</sup>. Jednak już kilka dni po otwarciu zmieniono zasady wstępu na tę ekspozycję, ponownie argumentując decyzję wysokimi kosztami<sup>200</sup>.

Relacja z otwarcia ekspozycji ukazała się 7 lutego na łamach „Dziennika Bydgoskiego”. Entuzjastycznie oznajmiono w niej „iż całość przedstawia się wspaniale”, wymieniając po raz kolejny nazwiska wystawiających artystów.<sup>201</sup> Otwarcie ekspozycji poprzedziły uroczyste przemówienia radcy Wierzbickiego – prezesa TZSP, wiceprezydenta Bydgoszczy Tadeusza Chmielarskiego w imieniu miasta oraz dyrektora PSPA – Kazimierza Ulatowskiego. Ostatni z przemawiających mówił o wielkich zasługach „Sztuki” w dziedzinie kultury artystycznej. Wszyscy podkreślali znaczenie obecnej wystawy dla miasta, akcentując, że „wystawa «Sztuki» to wielki dla Bydgoszczy zaszczyt, który powinno społeczeństwo nasze w odpowiedni sposób docenić i tłumnem odwiedzaniem wystawy zadokumentować, że droga jest sercu każdego Polaka prawdziwie wielka sztuka polska”<sup>202</sup>. Otwarcie wystawy odbyło się przy licznych udziałem zaproszonych gości, było obecnych około 100 osób, natomiast po godzinie 13 zaczęła napływać publiczność, „która aż do zmroku zachwycała się pięknem wystawionych prac”. W relacji z otwarcia wystawy zawiadomiono, że na II piętrze w auli znajduje się zbiorowa wystawa prac Bronisława Bartła<sup>203</sup> (il. 15).

W lokalnej prasie ukazały się dwa felietony autorstwa Konrada Fiedlera, przybliżające zagadnienia zawartości i odbioru ekspozycji „Sztuki” w ówczesnej Bydgoszczy. W pierwszym, zatytułowanym *Sztuka krakowska w Bydgoszczy* autor podkreślał znaczenie wystawy znanego w Polsce i za granicą Towarzystwa „Sztuka” na gruncie bydgoskim<sup>204</sup>. Przypominał okoliczności powstania, cele i dotychczasową działalność wystawienniczą, na którą złożyło się 68 wystaw zorganizowanych w Polsce i poza granicami kraju. W założeniu autora zaakcentowanie dorobku „Sztuki” i jej poszczególnych członków miało służyć zainteresowaniu bydgoszczan obecną ekspozycją, co wyraził słowami: „niezwykłego zatem gościa przyjmuje w murach stara Bydgoszcz, przywrócona przed dwoma dopiero laty na łono Macierzy”. Fiedler uważał, że wystawa dostarcza rzadką okazję do zapoznania się z twórczością najwybitniejszych polskich artystów. W tym felietonie autor wyraził swoje pierwsze odczucia, ogólnie scharakteryzował ekspozycję i dzieła wystawiających twórców, ocenił wernisaż. Z relacji wiadomo, że wystawa umieszczona została w części I piętra szkoły, a dzieła

„rozmiszczone w doskonały sposób, w świetle – wprawdzie nie sufitowym – ale nie pozostawiającym nic do życzenia”. W zakończeniu autor ogólnie, ale w bardzo pozytywnym świetle przybliżył sylwetki i wybrane aspekty twórczości wystawiających artystów, wymieniając niektóre reprezentowane działy malarstwa i rzeźby. Sugerował, że obecna, 69. wystawa krakowskiej „Sztuki” być może nie należy do najwybitniejszych osiągnięć wystawienniczych Towarzystwa, to jednak jest wystawą, która zyskała uznanie w innych ośrodkach kulturalnych Polski, a dla Bydgoszczy istotne jest to, że po raz pierwszy ma okazję zobaczenia tego typu ekspozycji.

Drugi z felietonów Fiedlera, noszący tytuł *Z wystawy „Sztuki” krakowskiej* zawiera charakterystykę dzieł poszczególnych twórców<sup>205</sup>. Na podstawie tej recenzji można skorygować wstępne listy uczestniczących artystów. Z twórców wymienionych wcześniej w zapowiedziach udziału w wystawie nie wziął Pautsch i prawdopodobnie Wyczółkowski, wystawiał natomiast Stanisław Kamocki, wspomniany w jednym z komunikatów. W odniesieniu do teki Wyczółkowskiego nastąpiły zmiany spowodowane listem Sonnewenda, że prace artysty mają być odesłane do „Świt”<sup>206</sup>. W porównaniu z pierwszym felietonem Fiedler dość krytycznie ocenił większość artystów i prac wystawianych na 69. wystawie „Sztuki”, opierając swoją analizę na porównaniu z całokształtem twórczości poszczególnych artystów. Prezentację rozpoczął od omówienia rzeźby, zaznaczając, że w stosunku do malarstwa dział ten jest niewielki, reprezentowany jedynie przez trzech artystów: Dunikowskiego, wystawiającego „pełny ruch i wyraz” *Portret architekta Mączyńskiego* i inne drobne prace, Pelczarskiego, przedstawiającego dwie gipsowe głowy *Hania* i *Stasia* – „ciekawe w ujęciu, cyzelowane” i Pugeta, który zaprezentował biust *Saksonka*, głowę kobietą i dwa studia baranów. Obrazy Axentowicza, Filipkiewicza i Pieńkowskiego uważał za „niewspółmierne do tego, co kiedyś owi mistrzowie zapowiadali, względnie czem już sztukę polską obdarzyli”. Z wystawionych obrazów Axentowicza wymienił i nisko ocenił dwa olejne portrety kobiece, dwa studia pastelowe *Wiosna* i *Telimena* oraz szkic *Wiek XVIII*, który uważał za najlepszy z obecnie prezentowanych obrazów. Z sześciu obrazów Filipkiewicza – m.in. *Motyw z Zakopanego*, *Jesień* i *Tatry z Olczy* – tylko dwa pierwsze recenzent zaliczył do interesujących, pozostałe – jak stwierdził – „noszą na sobie piętno jakoby wojennego zastoju duchowego artysty”. Ostre słowa krytyki zawierała ocena wystawionych obrazów Pieńkowskiego; prezentowane były portrety, krajobrazy, martwa natura i kwiaty. Fiedler zauważył, że w przedstawionych pracach pozostała tylko umiejętność rysunku, a sam twórca przemienił się z artysty w rzemieślnika, ponadto:



„są rzeczy tak bezczelnie słabe, jak: *Pod kasztanami* lub *Oczekiwanie*, że dziwić się należy Komitetowi «Sztuki», iż tego rodzaju płótna puścił na wystawę”. Autor recenzji tłumaczył i częściowo łagodził ostrą krytykę stwierdzeniem, że wymienione prace nie obniżają ogólnego poziomu obecnej wystawy, ale zauważył „iż przywykliśmy do bardziej kapitalnych prac tych artystów”. W innym tonie utrzymana została ocena twórczości Kamockiego. W wystawionych obrazach – *Wczesna wiosna*, *Jesiony na wiosnę*, *Smerki na Gubałówce*, *Widok z Małego Rynku krakowskiego*, *Łany* i *Czarny Staw* – Fiedler odnalazł cechy wielkiego talentu malarza. Podobnie autor ocenił prezentowane dzieła Mehoffera – wcześniejsze kartony do katedry wawelskiej, olejny portret kobiety, dużych rozmiarów kompozycję akwarelową *Wenus i Amor* oraz liczne rysunkowe studia węglem. Charakteryzując wystawiane prace Trojanowskiego – studia krajobrazowe i szkic do polichromii kościoła NMP w Warszawie – zaznaczył, że jest to artysta „nie tak wysokiej miary, jak wymienieni, ale traktujący zawód swój poważnie i rozmiłowany w pejzażu (...)”. Ostatnim z malarzy, którego twórczość w oparciu o prezentowane dzieła przedstawił Fiedler był Weiss, wówczas dyrektor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Artysta wystawił sześć pejzaży: *Oczekiwanie*, *Wiosna* (zakupiona przez radcę Wierzbickiego), *Mgła* i dwa krajobrazy akwarelowe oraz portrety: *Maryla*, *Wiolinistka* i *Portret starszej kobiety z psem*, wszystkie bardzo pozytywnie ocenione przez recenzenta.

Już na początku ekspozycji zaznaczano, że będzie ona prezentowana w Bydgoszczy bardzo krótko, bo tylko trzy tygodnie. W trakcie wystawy kilkakrotnie zmieniano jednak termin jej zakończenia. W komunikacie z 14 lutego zawiadomiono publiczność, że wystawa będzie czynna jeszcze przez kilka dni do niedzieli włącznie, tj. do dnia 20 lutego. Potem miała zostać przewieziona do Torunia, a następnie do Grudziądza<sup>207</sup>. Zasygnalizowano przy tym, że Zarząd TZSP czynił starania o przedłużenie czasu trwania ekspozycji. W związku z bliskim terminem zakończenia podjęto decyzję o zmianie czasu zwiedzania wystawy – od godziny 10 do 9 wieczorem. Podkreślono, że oświetlenie ekspozycji zostało uzupełnione tak, aby dzieła nic nie straciły na odbiorze w świetle sztucznym<sup>208</sup>. Początkowo organizatorzy przedłużyli czas trwania ekspozycji do dnia 25 lutego, następnie do 27 lutego<sup>209</sup>. Ostatecznie wystawa była czynna jeszcze na początku marca o czym poinformowano w prasie, pisząc, że z powodu przesunięcia terminu wysłania obrazów do Torunia wystawę można oglądać aż do odwołania w godzinach od 11 do 5 po południu<sup>210</sup>. Ekspozycje wysłano do Torunia 25 marca<sup>211</sup>. W Muzeum Krajowym w Toruniu wystawa „Sztuki” otwarta została dopiero

pod koniec kwietnia. Poinformowano o tym w bydgoskiej prasie, dodając, że tamtejsza ekspozycja została uszczuplona z powodu sprzedaży znacznej liczby dzieł w Poznaniu i Bydgoszczy<sup>212</sup>.

Zachowały się nieliczne informacje dotyczące sprzedanych obrazów. Korespondencja Axentowicza świadczy, że jego obrazy cieszyły się zainteresowaniem odbiorców i ewentualnych nabywców<sup>213</sup>. Sprzedano kilka obrazów Weissa: *Oczekiwanie*, *Wiosna*, *Wiolinistka* i *Maryla*<sup>214</sup>. W przypadku ostatniego z wymienionych obrazów TZSP w imieniu osoby kupującej zwróciło się do artysty z prośbą umieszczenie na obrazie sygnatury. Wiadomo, że obraz został wysłany do Krakowa i po podpisaniu przesłany do nabywcy. Sprzedana została ponadto jedna z rzeźb Pelczarskiego, który jeszcze w trakcie wystawy prosił o przesłanie pieniędzy<sup>215</sup>.

Przyczyną znacznej przerwy pomiędzy wystawami w Bydgoszczy i Toruniu były kwestie organizacyjne nowopowstałego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Toruniu. W marcu trwały ustalenia między TZSP w Bydgoszczy i dr. Janem Lankau z Torunia dotyczące przesunięcia terminu wysłania obiektów do Torunia oraz równego podziału kosztów zwrotu do Krakowa<sup>216</sup>. W kolejnym piśmie Zarząd TZSP prosił o potwierdzenie nadejścia transportu z Bydgoszczy, uregulowanie rachunków za wydawnictwa i powiadomienie TAP „Sztuka” o wystawie w Toruniu<sup>217</sup>. Należy tutaj dodać, że krakowska „Sztuka” zwróciła się do TZSP z pytaniami o przesłanie wystawy do Torunia, termin otwarcia i czas trwania ekspozycji oraz informację kto opiekuje się eksponatami<sup>218</sup>. Zarząd bydgoskiej Zachęty wysłał obszerną informację: „z powodu strajku obrazy «Sztuki» były wysłane do Torunia 24 III 1922 r. Wystawa w Toruniu została otwarta pod protektoratem Województwa w Toruniu, w gmachu muzeum, ul. Żeglarska 8. W sprawie wystawy byliśmy w kontakcie wyłącznie z dr Lankau, dyrektorem muzeum. Dr Lankau otrzymał rządowe subwencje na urządzenie wystawy. W tym celu zorganizowano TPSP w Toruniu, które gwarantuje przesyłkę obrazów z Torunia do Krakowa ponosząc połowę kosztów transportu z tem, że TZSP w Bydgoszczy płaci także połowę. Prosiliśmy listownie, aby zawiadomiono o szczegółach i warunkach na jakich wystawa doszła do skutku. Koszty delegata – pieniądze prześlemy pod adresem sekretarza p. Pieńkowskiego”<sup>219</sup>. Sprzeczne informacje o wysłaniu obrazów do Torunia i terminie otwarcia wystawy wyjaśniał list do dyrektora toruńskiego muzeum, dr Lankau: „na wskutek depeszy Województwa wstrzymaliśmy transport obrazów „Sztuki”, które od tygodnia leżą na składzie biura przewozowego Hartwiga, gotowe w każdej chwili do wysyłki. Koszta składowe rosną z każdym dniem.

Umowa p. Lankau z prof. Bartlem – wystawa miała być otwarta w Toruniu przed dwoma tygodniami. Jesteśmy zdezorientowani, nie wiemy co donieść «Sztuce», która myśli, że wystawa jest już otwarta w Toruniu”<sup>220</sup>.

### **Raut – bal TZSP**

Podczas trwania ekspozycji „Sztuki” TZSP zorganizowało raut połączony z balem karnawałowym w gmachu Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego. W celu uzyskania funduszy na zorganizowanie balu Zarząd Zachęty wystosował pisma do bydgoskich firm z prośbą o wsparcie przedsięwzięcia w formie darów „na zasilenie bufetu wyrobami swej firmy”<sup>221</sup>. Utworzono Komitet artystyczny, w skład którego weszli m.in. Antoni S. Procajłowicz oraz aktorzy Józef Karbowski i Wacław Kaliciński<sup>222</sup>. W programie zapowiadano „udział poważnych sił artystycznych miejscowych i zamiejskowych” oraz następujące atrakcje: „żywe portrety i obrazy, tombola dzieł sztuki (kilimy), tańce rytmiczne, improwizowany kabaret artystyczny itd.”<sup>223</sup>. Twórcami kabaretu byli znani artyści Teatru Miejskiego w Bydgoszczy. Podczas imprezy zaplanowano także przedstawienie fragmentów z szopki bydgoskiej, „świeżo opracowanej przez grono profesorów i artystów tutejszych”<sup>224</sup>. Czysty dochód z balu zamierzano przeznaczyć na cele Towarzystwa: „zapoznanie szerszego społeczeństwa z dziełami sztuki polskiej i szerzenia poczucia prawdziwego piękna wśród publiczności naszej polskiej”.

Raut-bal na rzecz TZSP odbył się 16 lutego 1922 roku w auli i przyległych salach wykładowych szkoły artystycznej „przystrojonych z prawdziwym artystycznym smakiem”<sup>225</sup>. Frekwencja na balu była znaczna, przy czym podkreślano zrozumienie inicjatywy Zarządu TZSP, a mianowicie „zasilenia kasy tej tak niezmiernie ważnej placówki kulturalnej”. Dodatkową atrakcją balu był polonez poprowadzony przez salę z obrazami „Sztuki”<sup>226</sup>. Po zakończeniu balu Zarząd TZSP wystosował pisma z podziękowaniami do osób, które uczestniczyły w przygotowywaniu bufetu<sup>227</sup>. W związku z balem-rautem Towarzystwo otrzymało dar pieniężny od hrabiny i księżnej Emilii Pignatelli d’Aragona, przeznaczony na dalszą działalność<sup>228</sup> (il. 16).

### **Plany wystawiennicze TZSP**

Krótko po zakończeniu ekspozycji „Sztuki” Zarząd TZSP nawiązał kontakt z Kooperatywą Związku Polskich Artystów Plastyków w Warszawie w celu urządzania wystaw w Bydgoszczy. W związku z planowaną wystawą grupy artystów plastyków

„Rytm” zwrócono się z pytaniem o warunki pozyskania dzieł zaznaczając, że „Towarzystwo egzystuje od 15 IX 1921 r. Obecnie na stałe rozporządza salami w PSPA, w których to salach ostatnio gościła wystawa Sztuki krakowskiej”<sup>229</sup>. Do Kooperatywy zwrócono się ponadto z pytaniem o „obsyłanie bieżących wystaw TZSP w Bydgoszczy”. W odpowiedzi Kooperatywa oznajmiła, że „chętnie podejmie się nadsyłania prac członków do TZSP, o ile Towarzystwo będzie pokrywać koszty transportów dzieł sztuki, jak również weźmie na siebie gwarancję całości tych dzieł, bowiem niektórzy koledzy są bardzo zrażeni tem, że na obecnych wystawach prace zbyt długo im przetrzymywano i przy tem, przez niedbałe opakowanie wiele dzieł uległo mniejszemu lub większemu zniszczeniu”<sup>230</sup> (il. 17). Nie zachowały się materiały o ewentualnych kontaktach, a następne wystawy nie były organizowane we współpracy z Kooperatywą.

O kolejnej inicjatywie wystawienniczej Towarzystwa z tego czasu informuje fragmentarycznie zachowany list skierowany do Towarzystwa Przemysłowo-Handlowego „Kilim Polski” w Warszawie, w którym TZSP zapytuje o możliwości zorganizowania wystawy projektów konkursowych na kilim, mającej się odbyć w salach PSPA<sup>231</sup>. Zarząd Towarzystwa „Kilim Polski” przekazał informację, że większość projektów została już oddana autorom<sup>232</sup>.

#### **V wystawa TZSP – *Wystawa artystów bydgoskich: Karola Mondrała, Antoniego S. Procajłowicza, Jerzego Rupniewskiego i Mariana Puffkego (Warszawa) (Sale PSPA przy ul. Świętej Trójcy 11, 9 kwietnia – ok. 31 maja 1922)***

Po zakończeniu wystawy krakowskiej „Sztuki” nastąpiła dość długa, bo trwająca prawie miesiąc, przerwa w działalności ekspozycyjnej TZSP. Dopiero 4 kwietnia 1922 roku w prasie ukazał się komunikat, przedstawiający najbliższe plany wystawiennicze<sup>233</sup>. Zarząd Towarzystwa informował, że w najbliższych dniach zostanie otwarta wystawa dzieł sztuki Instytutu Narodowego, a następnie przygotowywana wystawa grafiki i kilimów. Terminy otwarcia ekspozycji miały być podane później do publicznej wiadomości. Plany TZSP uległy jednak zmianie, ponieważ 9 kwietnia w niedzielę nastąpiło otwarcie drugiej z zapowiadanych ekspozycji – grafiki i kilimów, rozszerzonej o akwarele<sup>234</sup>.

Zachowała się lista prac graficznych Karola Mondrała spisana na sześciu formularzach zgłoszeniowych na Wystawę TZSP w Bydgoszczy na 1922 rok<sup>235</sup> (il. 18). Artysta wystawił zespół 87 grafik, z których większość powstała w „okresie paryskim”, obejmujący zróżnicowaną tematykę, np. widoki miejskie, architektoniczne, zabytkowe

budowie, sceny rodzajowe, portrety, przedstawienia sakralne i pejzaże. Zaprezentowany zespół był różnorodny także pod względem technik graficznych, obok dominującej w twórczości Mondrała akwaforty pojawiły się suchoryty, akwatinty, vernis mou i miedzioryty oraz rzadsze drzeworyty, także barwne i autolitografie. Antoni S. Procajłowicz zgłosił dziewięć kilimów i antependium ołtarzowe. Obok dość ogólnych tytułów kilimów w rodzaju *Krasny* i *Zielony* pojawiły się wizerunki zwierząt i przedstawienia ornamentalne<sup>236</sup>. Trzy z wystawionych kilimów autorstwa Procajłowicza stanowiły własność Klary Regenbrechtówny z Bydgoszczy, prowadzącej znaną pracownię kilimkarstwa. Obok swoich kilimów Procajłowicz zgłosił na wystawę siedem kilimów autorstwa profesora Ludwika Misky'ego, będących własnością Klary Regenbrechtówny i majora de Chivré<sup>237</sup> (il. 19). Regenbrechtówna jako właścicielka zgłosiła ponadto kilim, którego autorstwo nie zostało podane<sup>238</sup>. Wystawa grafiki i kilimów została rozszerzona o akwarele Mariana Puffkego i Jerzego Rupniewskiego. W zaproszeniu wysłanym do Rupniewskiego Zarząd TZSP zachęcał artystę do wzięcia udziału w ekspozycji i jak najszybszego przysłania obrazów<sup>239</sup>. Puffke z Warszawy zgłosił piętnaście akwarel, wśród których przeważały pejzaże, tematy architektoniczne i sceny rodzajowe<sup>240</sup>. Rupniewski wystawił pięć akwarel o tematyce architektonicznej z Gdańska, Bydgoszczy i Koronowa<sup>241</sup>. Wśród nielicznych zgłoszeń na tę wystawę zachował się list Anastazego Czarneckiego z Bydgoszczy ze spisem siedmiu prac, które prawdopodobnie ten malarz-amator zamierzał zaprezentować na wystawie; spis został przekreślony<sup>242</sup>.

W komunikacie, zamieszczonym w przeddzień otwarcia, podkreślono, że wystawa prezentuje „nieznane dzieła, jakimi są dla Bydgoszczy grafika i kilimy. Nowoprzybyły z Paryża do Szkoły Przemysłu Artystycznego prof. Mondrał w celu zapoznania publiczności z działem grafiki, wystawia akwaforty, suchoryty, drzeworyty czarne i kolorowe. Znany ze swych prac prof. Procajłowicz ukaże dział kilimów, a pp. Rupniewski i Puffke, cieszący się powodzeniem na zeszłych wystawach, nadesłali akwarele”. Ekspozycja odbywała się w salach Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego. Z informacji wynika ponadto, że przywrócono wcześniejsze zasady wstępu i opłaty; dla członków Towarzystwa wstęp pozostał bezpłatny, cena biletu dla publiczności wynosiła 50 marek, a dla młodzieży i wojska 30 marek<sup>243</sup>. Wystawa połączona była ze sprzedażą obiektów, w oparciu o zachowany list wiadomo, że sprzedano kilim Procajłowicza, pięć grafik Mondrała i trzy plakiety Wysockiego<sup>244</sup> (il. 20).

## **VI wystawa TZSP – Wystawa obrazów Włodzimierza Nałęcz (Sale PSPA, ul. Świętej Trójcy 11, 18 kwietnia – ok. 31 maja 1922)**

18 kwietnia 1922 roku miało miejsce otwarcie wystawy obrazów Włodzimierza Nałęcz z Warszawy, artysty o wszechstronnym wykształceniu artystycznym, który po licznych podróżach europejskich w 1907 roku osiadł na stałe w Warszawie, gdzie został nauczycielem rysunków w gimnazjum<sup>245</sup>. Specjalizował się w malarstwie pejzażowym, malując widoki z Norwegii, wybrzeża holenderskie, angielskie i francuskie, widoki alpejskie i krajobrazy z Anglii. Kiedy Polska odzyskała niepodległość i dostęp do morza, zainteresował się tematyką morską, czego przejawem było założenie w 1920 roku pracowni, zwanej „Nałęczówką” w Lisim Jarze koło Rozewia, gdzie prowadził „kursy pejzażu morskiego”. Był założycielem i prezesem Koła Marynistów Polskich (1922), popularyzatorem tematyki morskiej.

Zaledwie dwa dni przed wernisażem w „Dzienniku Bydgoskim” ukazała się informacja o zbiorowej wystawie obrazów artysty<sup>246</sup>. Na ekspozycję, zatytułowaną *Morze polskie i flota nasza*, miało się złożyć 20 prac, spośród których – zdaniem piszącego – na uwagę zasługiwały: *Komendant Piłsudski – pierwsza kanonierka polska*, *Eskadra naszych trawlerów*, *Powrót z połowu w Tupadlach*, *Cisza morska*, *Warszawianka na plaży* i *Z portu gdańskiego*. Podkreślano, że wyjątkowość tej ekspozycji skupia się na tematach dotąd nie poruszanych w naszej sztuce. Nałęcz już wcześniej, bo na początku marca, nawiązał kontakty z bydgoskim TZSP w celu zorganizowania wystawy. Zawiadomił, że wiosną zamierza urządzić na Pomorzu wystawę specjalną i w tym celu zwraca się z prośbą o zarezerwowanie jednej sali, w której chciałby umieścić około 40 obrazów niewielkiego formatu<sup>247</sup>. Zarząd TZSP, zainteresowany propozycją, wyraził zgodę na zorganizowanie wystawy, zaznaczając, że Towarzystwo ponosi koszty transportu obiektów w jedną stronę, a o terminie zawiadomi artystę<sup>248</sup>. Nałęcz poinformował, że w Wielkim Tygodniu w drodze nad morze zatrzyma się Bydgoszczy i przywiezie kilka obrazów<sup>249</sup>.

Na zachowanym zgłoszeniu Nałęcz wymienionych zostało dwadzieścia obrazów olejnych o szeroko pojętej tematyce morskiej – od scen rodzajowych, po przedstawienia morza w określonych warunkach atmosferycznych aż po prezentację okrętów wojennych<sup>250</sup> (il. 21). Już po otwarciu ekspozycji artysta napisał: „ciekaw jestem bardzo jak się udał wernisaż. Czy odpowiednio reagują znawcy i miłośnicy wasi? Jeżeli co zostanie sprzedane z prac moich proszę o wysłanie należności (...)”<sup>251</sup>.

## **VII wystawa TZSP – *Wystawa dzieł sztuki polskiej Polskiego Instytutu Narodowego w Wąbrzeźnie* (Sale PSPA, ul. Świętej Trójcy 11, 23 kwietnia – ok. 31 maja 1922)**

W kwietniu 1922 roku, krótko po otwarciu wystawy grafiki, kilimów i akwarel artystów bydgoskich, na łamach prasy ukazała się obszerniejsza informacja o przygotowywanej ekspozycji dzieł sztuki polskiej sekcji artystycznej Polskiego Instytutu Narodowego w Wąbrzeźnie. W komunikacie zaznaczono, że w związku z organizacją tej wystawy do Bydgoszczy przybył z Krakowa znany artysta malarz Erwin Czerwenka, który przywiózł przeszło 100 eksponatów<sup>252</sup>. Wymieniono również artystów mających uczestniczyć w tymże pokazie: Barabaszówna, Erwin Czerwenka, Witold Florkiewicz, Stanisław Klimowski, Jan Kostka, Ludwik Stasiak, Leonard Stroynowski, Stanisław Szwarec, Jadwiga Tetmajerówna, Włodzimierz Tetmajer, Wincenty Wodzinowski i Kasper Żelechowski.

Rekonstrukcji mało znanej, a pionierskiej działalności Polskiego Instytutu Narodowego, w obrębie którego znajdowała się wspomniana sekcja artystyczna podjął się Jan Malinowski<sup>253</sup>. Inicjatywa powołania Instytutu narodziła się podczas I wojny światowej w kręgu małopolskich działaczy narodowych i społecznych oraz artystów, do którego należeli: Stanisław Jasiński, Włodzimierz Tetmajer, Antoni Chołoniewski i Ludwik Stasiak. Instytut powstał w listopadzie 1921 roku, a jego centralną siedzibą było Wąbrzeźno (woj. pomorskie), w którym zamieszkał Jasiński; lokalizację argumentowano założeniami programowymi. Instytut był organizacją narodowo-społeczną, której głównym celem była pomoc odrodzonemu państwu w odbudowie polskiej państwowości poprzez wychowanie odpowiednich „sił twórczych” do pracy oświatowo-wychowawczej. Instytut działał na terenie całego kraju, ale jego działalność skupiła się na najbardziej zaniedbanych oświatowo i kulturalnie terenach kresów wschodnich i zachodnich, zwłaszcza na silnie zgermanizowanym Pomorzu. W strukturze Instytutu podstawową komórką organizacyjną były koła powiatowe, miejskie i instytucjonalne (zrzeszające członków jednej instytucji). Statutowy program organizacji realizowany był poprzez wychowanie działaczy narodowych, powoływanie placówek oświatowych, wydawnictwa, prowadzenie kursów i wykładów. W programie ważną rolę odgrywały zagadnienia polskiej kultury, a wyrazem szczególnego zainteresowania sztuką było powołanie we wrześniu 1922 roku Pomorskiej Rady Sztuki<sup>254</sup>. W programie inicjatyw artystycznych Instytutu znalazły się wystawy sztuki polskiej, w tym wystawa przygotowana przy współpracy bydgoskiej Zachęty. Organizacja funkcjonowała niespełna dwa lata, do 1923 roku, a jedną z zasadniczych przyczyn jej wygaśnięcia była śmierć inicjatorów w latach

1923-1924<sup>255</sup>. Krótka, ale dynamiczna działalność Instytutu pozostawiła wiele trwałych śladów w kulturze Pomorza, a także Bydgoszczy, do której w grudniu 1922 roku przeniesiono siedzibę. Do najważniejszych osiągnięć PIN-u należy uświadomienie społeczeństwu kresów zachodnich ich narodowej tożsamości, Instytut jako pierwszy „stosował w praktycznym działaniu hasło pokazywania Pomorza Polski a Polsce kresów zachodnich”<sup>256</sup>.

Wspomniana Pomorska Rada Sztuki jest o tyle istotna, że skupiała artystów plastyków z Bydgoszczy, działających w strukturach PSPA i bydgoskiej Zachęty. Podobnie, jak Pomorski Instytut Narodowy, nie zdołała rozwinąć swej działalności, która zapewne posiadałaby znaczny wpływ na rozwój kultury i sztuki na całym Pomorzu. Rada powstała 23 września 1922 roku podczas zebrania założycielskiego, zorganizowanego z inicjatywy Sekcji artystycznej PIN-u w sali posiedzeń Rady miasta w Wąbrzeźnie. W programie Włodzimierz Tetmajer przedstawił referat *Państwowa Rada Sztuki*, Wincenty Wodzinowski – statut, a Kazimierz Ulatowski – program „najbliższej” działalności<sup>257</sup>. Na spotkaniu założycielskim wybrano także Zarząd w składzie – dr Józef Szczepański, starosta wąbrzeski (prezes), Kazimierz Ulatowski i Marian Rusznowski (wiceprezesi), Stanisław Jasiński i Antoni S. Procajłowicz (sekretarze), Karol Mondral i Ignacy Nałęcz z Wąbrzeźna (skarbnicy); do Zarządu weszli także: Józef Karbowski, dyrektor Teatru Miejskiego w Bydgoszczy i Jan Pietrzycki, literat z Gdańska. Dwóch wybitnych twórców, związanych wówczas z Pomorzem – Juliana Fałata i Stanisława Przybyszewskiego, mianowano honorowymi prezesami Pomorskiej Rady Sztuki<sup>258</sup>. Przejawem funkcjonowania członków Rady w Bydgoszczy były liczne wykłady Ulatowskiego poświęcone kulturze i sztuce, organizowane w programie Polskiego Instytutu Narodowego.

Zapowiadana w Bydgoszczy ekspozycja nie była pierwszym wydarzeniem wystawienniczym, zorganizowanym z inicjatywy Pomorskiego Instytutu Narodowego. Poprzedziła ją wystawa w Wąbrzeźnie, której otwarciu nastąpiło 12 lutego 1922 roku, a wśród uczestników byli: Wincenty Wodzinowski, Kasper Żelechowski, Ludwik Stasiak, Włodzimierz Tetmajer, Jadwiga Tetmajerówna i Stanisław Matejko. W recenzji „Słowa Pomorskiego” napisano, że wystawa „wzbudza podziw nie tylko doborem dzieł sztuki polskiej, ale poniekąd sensacją jest obraz Tetmajera, nazwany przez artystę *Jawnogrzesznica*, przedstawiający jako jawnogrzesznicę Polskie Stronnictwo Ludowe Piastowców. Nie mniejszą sensacją ten sam obraz był na wystawie krakowskiej”<sup>259</sup>. Prezentacja sztuki polskiej na repolonizowanych terenach wpisywała się w koncepcję



działalności Instytutu, a czynnikiem sprzyjającym wystawiennictwu było znaczne grono członków – wybitnych artystów i architektów, m.in. wspomniani już Tetmajer, Stasiak i Wodzinowski, a także Julian Fałat, Kazimierz Ulatowski i Jerzy Rupniewski, którzy później byli obecni w strukturach Pomorskiej Rady Sztuki.

W odniesieniu do ekspozycji bydgoskiej zachowały się dwa spisy z nazwiskami wystawiających artystów i prezentowanych prac. Na pierwszym, zatytułowanym „Spis obrazów na wystawę w Bydgoszczy dla Zachęty Sztuk Pięknych; transport krakowski” wymieniono czternastu uczestników, obok artystów zapowiedzianych w komunikacie pojawiły się nazwiska Sotera Jaxy-Małachowskiego i Leona Wyczółkowskiego<sup>260</sup>. Spis obejmuje 89 obiektów, bez określenia techniki wykonania, w większości są to obrazy, jedynie przy pracach Wyczółkowskiego podano technikę autolitografii. Zakres tematyczny wymienionych obrazów jest obszerny, charakterystyczny dla malarstwa z tego czasu: pejzaże, w tym liczne widoki górskie, widoki architektoniczne, sceny rodzajowe, portrety, przedstawienia drzew i kwiatów. W zespole prac Stasiaka wyróżnia się grupa obrazów o tematyce polityczno-patriotycznej. Na drugim ze spisów określającym ceny sprzedaży obrazów w bydgoskiej Zachęcie zabrakło nazwiska Sotera Jaxy-Małachowskiego, pojawiło się natomiast nazwisko artystki – Stofowej<sup>261</sup>. Na tym spisie umieszczono 93 obiekty, różnice wynikają ze zmian, np. kilka obrazów Szwarca wysłano przez pomyłkę i nie miały być wystawiane, Czerwenka planował wystawienie pięciu obrazów, a prawdopodobnie zaprezentował osiem, Kostka chciał wystawić sześć obiektów, eksponowano dwa. Zachowały się dwa formularze zgłoszeniowe TZSP, ujmujące prace pięciu artystów. Na jednym ze zgłoszeń umieszczono cztery obrazy Czerwenki w technice olejnej i akwareli, pięć obrazów olejnych Tetmajerówny, dwa obrazy olejne Tetmajera i obraz Stofowej (?)<sup>262</sup>. Drugi formularz zgłoszeniowy dotyczy obrazów Stasiaka<sup>263</sup>. Artysta zgłosił osiemnaście obrazów olejnych, większość tytułów podana została na przytoczonym wcześniej spisie prac z cenami.

Grupa czternastu wymienionych malarzy, uczestników wystawy w bydgoskiej Zachęcie, stanowi spójny zespół twórców związanych ze środowiskiem krakowskim. Większość z artystów to malarze urodzeni w latach sześćdziesiątych XX wieku, absolwenci krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, uczniowie m.in. Jana Matejki, najczęściej uzupełniający edukację w monachijskiej Akademii. Do tej grupy należeli – Leonard Stroynowski, Ludwik Stasiak, Wincenty Wodzinowski, Kasper Żelechowski, Włodzimierz Przerwa-Tetmajer oraz Soter Jaxa-Małachowski<sup>264</sup>. Kilku z tych malarzy (Stasiak, Wodzinowski, Żelechowski, Tetmajer) łączyły ponadto więzy przyjacielskie,

fascynacja polską wsią i podejmowanie tej samej tematyki skupiającej się na wiejskim krajobrazie, życiu codziennym wsi i obrzędach ludowych (tzw. nurt chłopomanii). W zakresie tematyki Stroynowski znany był ze scen rodzajowych z życia kobiet, natomiast Jaxa-Małachowski uprawiał przede wszystkim malarstwo pejzażowe, w którym wyróżniały się sceny morskie; uznawany jest za najlepszego polskiego marynistę. Do tego pokolenia należy także krakowski pejzażysta Jan Kostka<sup>265</sup>.

Młodsze pokolenie twórców reprezentują Witold Florkiewicz, Stanisław Szware, Stanisław Klimowski i Jadwiga Tetmajerówna oraz wspomniany już Erwin Czerwenka. Wszyscy, oprócz Tetmajerówny, byli absolwentami krakowskiej Akademii, a ich malarstwo wykazuje większą różnorodność tematyczną i stylistyczną, często inspirowaną twórczością nauczycieli np. Jacka Malczewskiego i Jana Stanisławskiego w odniesieniu do Klimowskiego<sup>266</sup>. W tym gronie mniej znaną artystką jest Barabaszówna, którą prawdopodobnie należy identyfikować z krakowską kilimiarką oraz nieokreślona malarka o nazwisku Stof<sup>267</sup>.

Otwarcie ekspozycji, przygotowanej wspólnie z Polskim Instytutem Narodowym w Wąbrzeźnie nastąpiło 23 kwietnia 1922 roku w niedzielę, w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego<sup>268</sup>. Obok wymienionych wcześniej artystów swoje prace zaprezentowali Soter Jaxa-Małachowski i Leon Wyczółkowski. Ekspozycja mieściła się w auli i salach szkoły. Wystawa miała być udostępniana przez krótki okres czasu. W relacji z otwarcia wspomniano, że na wernisażu obecni byli przedstawiciele organizatorów ze strony Instytutu Narodowego i Zarządu TZSP w Bydgoszczy, członkowie Towarzystwa i goście<sup>269</sup>. Informowano o dużym zainteresowaniu ekspozycją i zakupieniu wielu obrazów. Przy okazji tej wystawy, podobnie jak w przypadku pokazu krakowskiej „Sztuki”, podwyższono ceny biletów do 100 marek. Komunikat zachęcający do obejrzenia nowej wystawy, rozszerzony o listę nazwisk wystawiających artystów ukazał się na początku maja<sup>270</sup>. Wystawa prawdopodobnie trwała do końca maja, o czym świadczy notatka z 18 maja, w której zawiadomiono o bliskim zamknięciu ekspozycji<sup>271</sup>.

Sukces wystaw prezentowanych w Wąbrzeźnie i Bydgoszczy przyczynił się do zorganizowania przez Pomorski Instytut Narodowy kolejnych ekspozycji dzieł artystów krakowskich, m.in. w Toruniu, Brodnicy i Grudziądzu, a także w Kaliszu<sup>272</sup>.

W kwietniu 1922 roku w salach PSPA mieściły się więc równocześnie trzy wystawy przygotowane przez TZSP – wystawa artystów bydgoskich (Mondrała, Procajłowicza, Rupniewskiego i Puffkego z Warszawy), wystawa obrazów Nałęczka oraz ekspozycja obrazów artystów polskich<sup>273</sup>. Można przypuszczać, że wpływ na taki stan

miały kwestie organizacyjne związane ze sprowadzeniem ekspozycji przygotowywanej we współpracy z Polskim Instytutem Narodowym. Prawdopodobnie wszystkie wymienione ekspozycje trwały do końca maja, ponieważ już 4 czerwca nastąpiło otwarcie kolejnych wystaw. (il. 22.1-6)

**VIII wystawa TZSP – Wystawa zbiorowa prac Jana Gumowskiego, Wystawa zbiorowa prac Wilhelma Tyszkowskiego oraz Wystawa Michała Wywiórskiego, Władysława Skoczylasa, Kazimierza Zyberk-Platera, Adama Pełczyńskiego, Stanisława Fabjańskiego, Wojciecha Podlaszewskiego, Zofii Sieniawskiej i Karola Bisego (Sale Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, ul. Świętej Trójcy 11, 4 czerwca – ok. 31 lipca 1922)**

4 czerwca 1922 roku na łamach „Dziennika Bydgoskiego” ukazała się informacja TZSP: „w niedzielę dnia 4 czerwca zostanie otwarta nowa wystawa zbiorowa prac Jana Gumowskiego i Tyszkowskiego. Oprócz tego biorą udział Wywiórski, Skoczylas, Zyberk-Plater, Pełczyński, Fabjański, Podlaszewski, Sieniawska i Biske. Zarząd Towarzystwa ma zaszczyt prosić członków Towarzystwa oraz ich rodziny na vernissage (otwarcie) o godzinie 12. Dla publiczności wystawa będzie otwarta od 1-szej. Wystawa mieści się w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego, Św. Trójcy 11”<sup>274</sup>. Podobnie, jak praktykowano już poprzednio, równocześnie nastąpiło otwarcie kilku odrębnych ekspozycji, obecnie dwóch wystaw indywidualnych i pokazu zbiorowego.

Wystawa dzieł Jana Gumowskiego oraz prace grupy ośmiu wymienionych artystów zostały sprowadzone do Bydgoszczy za pośrednictwem TPSP w Poznaniu. W maju 1922 roku Zarząd TZSP zwrócił się z prośbą do poznańskiego Towarzystwa o pilne przesłanie rysunków i akwarel Gumowskiego oraz „obiecanych 50 obrazów”<sup>275</sup>. Jan Gumowski był już wówczas uznanym malarzem, grafikiem i rysownikiem, w twórczości skupiającym się na tematyce architektonicznej, przedstawiając zabytki polskiej architektury<sup>276</sup>. Na podstawie zachowanego spisu prac Gumowskiego wiadomo, że twórca wystawił 47 rysunków ukazujących zabytkową architekturę Lublina, Zamościa, Kołomyi, Tuchowa, Tarnowa, Starego Sącza i innych miejscowości regionu<sup>277</sup>. Artysta został zaproszony na otwarcie ekspozycji<sup>278</sup>. Podczas trwania wystawy zakupiono kilka prac, m.in. *Plebanię w Tuchowie*.

W oparciu o zachowaną fragmentarycznie korespondencję Wilhelma Tyszkowskiego wiadomo, że twórca już wcześniej planował wystawienie swoich prac na „wystawie artystów pomorskich w Bydgoszczy i w Toruniu”<sup>279</sup>. Niewątpliwie wybór ten

związany był z miejscem zamieszkania malarza – Wejherowem, gdzie pracował jako nauczyciel rysunku w gimnazjum i liceum im. Jana III Sobieskiego. Zarząd TZSP poinformował malarza, że Towarzystwo nie planowało takiej ekspozycji<sup>280</sup>. Nieco później artysta zwrócił się z pytaniem o możliwość urządzenia zbiorowej wystawy obrazów<sup>281</sup>. Wiadomo, że Tyszkowski w marcu przesłał jedynie dwa obrazy, a pozostałe z uwagi na przedłużającą się oprawę dopiero w maju<sup>282</sup>. Tak późne przesłanie obrazów wpłynęło na zmianę planów wystawienniczych TZSP, prawdopodobnie początkowo zamierzano zrezygnować z wystawienia prac Tyszkowskiego, a później przesunąć otwarcie wystawy na jesień 1922 roku<sup>283</sup>. Jednak po liście artysty skorygowano plany i zorganizowano wymienioną powyżej ekspozycję<sup>284</sup>. Na zachowanym „Wykazie obrazów” Tyszkowskiego widnieje 46 prac, są to obrazy olejne, rysunki barwne, rysunki węglem i pastele<sup>285</sup>. W zakresie tematyki wyróżniają się pejzaże, portrety, m.in. członków rodziny, widoki nadmorskie i nadwiślańskie oraz motywy pomorskich miast. Zaprezentowane obrazy i rysunki musiały się cieszyć sporym zainteresowaniem zwiedzających o czym świadczy ilość sprzedanych prac. Zarząd TZSP dwukrotnie informował listownie artystę o sprzedanych obrazach, wiadomo, że na pewno sprzedano dziesięć obrazów<sup>286</sup>.

W aktach TZSP zachował się spis artystów i dzieł, przekazanych przez TPSP w Poznaniu na zbiorową wystawę grupy artystów. Spis obejmuje wymienionych wcześniej w komunikacie prasowym ośmiu twórców, autorów 25 dzieł<sup>287</sup>. Kwestią wymagającą uwagi są kryteria wyboru tych właśnie artystów w poznańskim TPSP. Michał Gorstkin-Wywiórski, Karol Biske, Adam Pełczyński, Stanisław Fabijański, Zofia Sieniawska-Majewska, Kazimierz Zyberk-Plater, Władysław Skoczylas i Wojciech Podlaszewski – co łączy tych twórców? Większość z wymienionych artystów to dojrzały malarze, o określonym dorobku, wykształceni na europejskich uczelniach, wystawiający w warszawskiej Zachęcie, krakowskim i lwowskim TPSP. Do grona twórców o ugruntowanej pozycji należą przedstawiciele najstarszego pokolenia – Wywiórski, Biske, Pełczyński i Fabijański<sup>288</sup>, młodsze pokolenie, kształtujące swój artystyczny wizerunek reprezentowali Sieniawska, Zyberk-Plater i Skoczylas<sup>289</sup>, który na początku lat dwudziestych jeszcze często wystawiał obrazy, a w 1922 roku objął Katedrę Grafiki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Najmłodszy w tym gronie był Podlaszewski, który od 1921 roku rozpoczął pracę pedagogiczną w Gnieźnie<sup>290</sup>. W malarstwie podejmowali przede wszystkim pejzaż lub widoki architektoniczne (Fabijański), czy też portret (Sieniawska). W tym czasie twórcy związani byli z różnymi ośrodkami –

Fabijański z Krakowem, Biske, Pełczyński i Skoczylas – z Warszawą, pozostali z Wielkopolską, jak Podlaszewski lub mieszkali w Poznaniu – Wywiórski, Zyberk-Plater i Sieniawska.

Zygmunt Malewski w trzyczęściowej recenzji wspomnianych trzech ekspozycji przybliżył sylwetki poszczególnych artystów, scharakteryzował ich dzieła, snując rozważania dotyczące kondycji polskiej sztuki współczesnej w szerszym kontekście. Zastanawiał się, dlaczego odrodzenie Polski „przechodzi jakby bez wrażenia ponad twórczością naszą, nie wstrząsając do głębi wyobraźnią, nie stwarzając na polach sztuki dzieł godnych tego cudu. (...) czy musi minąć więcej czasu, aby wielka Teraźniejszość wielką Przeszłością się stała”<sup>291</sup>. Swoje przemyślenia skupił na współczesnej literaturze i sztukach plastycznych, w obrębie których z wyjątkiem *Wiatru od morza* Żeromskiego i niektórych dzieł Malczewskiego, nie zauważał zainteresowania aktualnymi kwestiami narodowymi. Twierdził, że „szersza brać artystyczna, jakoby w beztrosce o narodowe «dziś» i «wczoraj» tworzy, maluje jak przedtem, jakby nic wielkiego w Polsce nie zaszło. Widać ten brak na wszystkich wystawach, zarówno w Warszawie i w Krakowie jak i po mniejszych miastach. Ostatnia wystawa Towarzystwa «Sztuka», którą oglądaliśmy w Bydgoszczy, świadczyła o tym dowodnie (...)”. Nawiązując do obecnej wystawy TZSP zadał sobie kilka pytań: „Co przynosi nowego?, Jaki wysiłek twórczy?, Czy ma jakiś związek ideowy z naszym życiem?”. Ogólnie ocenił, że na ekspozycji nie ma żadnych rewelacji, wyróżnił jedynie kilka prac, które chociaż nie wnoszą się ponad poziom „zwykłej sztuki” świadczą o talencie ich twórców i o opanowaniu środków malarskiego przekazu. Pod względem stylistycznym usytuował te obrazy w kręgu naturalizmu, pozbawionego szczegółów, skoncentrowanego na problematyce światła i barwy. Wymienione cechy odnalazł w prezentowanych obrazach Tyszkowskiego: *Droga polna*, *Wybrzeże Bałtyku*, *Widok zimowy* i *Kapliczka*. W pastelowym portrecie kobiecym tego malarza zauważyła tendencje realistycznego akademizmu. Zdaniem recenzenta „mniej zdolnym zdaje się być” Podlaszewski, z którego obrazów wyróżnił jedynie *Motyw z Brodnicy*, charakteryzujący się indywidualnym potraktowaniem pejzażu. Skromnie i nie najlepiej reprezentowaną na wystawie twórczość malarską Zyberk-Platera – zdaniem Malewskiego – ratuje *Jezioro w Lidzbarku*. Podobnie ocenił wystawione obrazy Skoczylasa, stwierdzając, że nie dają one właściwego wyobrażenia o umiejętnościach tego malarza. Artysta przedstawił m.in. *Tatry*, ocenione jako „okropne” i akwarelowe *Sosny*. Wywiórski „wystawił jeden zimowy krajobraz kredkowy *Przed polowaniem*. Zbyt to stary i znany majster, by o nim mówić”. Tę część recenzji zakończył apel o liczne

zwiedzanie ekspozycji przez jak najszerszą publiczność w celu kształcenia gustu estetycznego.

W odmiennym tonie utrzymane zostały dwie następne części recenzji autorstwa Malewskiego poświęcone wystawie rysunków Jana Gumowskiego<sup>292</sup>. Malewski, znając upodobania i lekceważący stosunek przeciętnych odbiorców do niedocenianej twórczości rysunkowej, starał się na przykładzie zaprezentowanych prac ukazać ich wartości artystyczne i poznawcze. Przedstawił sylwetkę Gumowskiego, artysty, który „przewędrował sporą część Polski, rysując cenne zabytki budownictwa ludowego oraz domów miejskich (...)”. Nawiązał przy tym do pierwowzorów tego nurtu rysunkowego w twórczości Jana Feliksa Piwarskiego, Bolesława Podczaszyńskiego i Jana Matejki, porównując tematykę ze współcześnie tworzącymi Leonem Wyczółkowskim i Stanisławem Noakowskim. Na podstawie cytowanych tytułów rysunków można stwierdzić, że „nieduża” – zdaniem recenzenta – wystawa obejmowała kilkanaście prac przedstawiających budownictwo Podkarpacia, Litwy, Rusi i Mazowsza oraz charakterystyczne typy architektoniczne, np. *Dom z lwami w Zamościu*. Problem stylu polskiego budownictwa, a szczególnie budownictwa ludowego najchętniej obrazowanego przez Gumowskiego, w recenzji Malewskiego urasta do rangi kwestii narodowej. Ciekawe są spostrzeżenia autora dotyczące strony formalnej prezentowanych rysunków: „Rysuje naturalistycznie, niemal szczegółowo, modelując świetnie każdy kształt, zaokrąglenia, zgięcia, kopuły, słupy, dachy, szczyty. Może jak na rysunek za dużo cieniowania, kształtowania form. Moznaby to oddać równie dobrze i prostszymi środkami linii. Ale Gumowski jest i malarzem”.

Podczas trwania ekspozycji zakupiono kilka prac, m.in. *Plebanię w Tuchowie* Gumowskiego i *Sosny Skoczylasa*<sup>293</sup>. Termin zakończenia poszczególnych ekspozycji nie jest znany, w korespondencji pojawiła się data 2 lipca; można przypuszczać, że część wystawy obejmująca dzieła przesłane z poznańskiego TPSP była udostępniana do końca lipca o czym świadczą zamieszczone w prasie reklamówki TZSP<sup>294</sup>.

### **IX Wystawa TZSP – *Wystawa dawnych religijnych drzeworytów ludowych; Wystawa obrazów Władysława Roguskiego i obrazów Bronisława Bartla* (Sale TZSP, ul. Gdańska 160a, 8 października – ok. 30 listopada 1922)**

Zapowiedź kolejnej wystawy TZSP ukazała się na łamach prasy dopiero 26 września 1922 roku<sup>295</sup>. Zawiadomiono, że Towarzystwo planuje w najbliższym czasie rozpoczęcie „sezonu zimowego” otwarciem wystawy drzeworytów ludowych, religijnych

oraz wystawy obrazów profesora Władysława Roguskiego i profesora Bronisława Bartla. Wystawy miały się mieścić w lokalu TZSP przy ulicy Gdańskiej 160a. Otwarcie wystawy drzeworytów ludowych dawnych, jak określono w komunikacie oraz obrazów Roguskiego i Bartla nastąpiło 8 października w niedzielę o godzinie 13 po południu<sup>296</sup>.

Bydgoska *Wystawa dawnych religijnych drzeworytów ludowych* powstała w oparciu o ekspozycję zorganizowaną przez poznański „Świt” (piąta wystawa „Świtu”), w terminie od około 20 lipca do 18 września 1922 roku<sup>297</sup>. W Poznaniu wystawa była zatytułowana *Sztuka religijna*, a w ogólnej formie została zainicjowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Podstawę tej ekspozycji stanowił konkurs na *Obrazy Świętych Pańskich* ogłoszony przez Departament Sztuki. Na ekspozycji w Poznaniu dzieła konkursowe uzupełniono pracami artystów poznańskich, m.in. członków „Świtu” – Stanisława Jagmina, Mieczysława Lubelskiego i Władysława Roguskiego. Wystawiono tam także tekę drzeworytów ludowych z XVIII i XIX wieku, stanowiącą własność Zygmunta Łazarskiego oraz obrazy religijne malowane przez „obraźników” polskich<sup>298</sup>. Zarząd bydgoskiego TZSP wystosował pismo do Łazarskiego, w którym zwrócił się z prośbą o zezwolenie na wystawienie *Teki drzeworytów ludowych*<sup>299</sup>. Podano, że koszty transportu z Poznania do Bydgoszczy i z Bydgoszczy do Warszawy poniesie Zachęta. Podczas trwania wystawy zwrócono się ponownie do właściciela drzeworytów z pytaniem, czy istnieje możliwość zakupu przez PSPA w Bydgoszczy luźnych plansz drzeworytów z teki nieoprawnej, niekompletnej, w skład której wchodziło po kilka jednakowych plansz<sup>300</sup>. Zwrot wymienionej teki nastąpił 1 grudnia 1922 roku<sup>301</sup>.

Władysław Roguski, poznański malarz i grafik, był wówczas wykładowcą w tamtejszej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, twórcą intensywnie poszukującym indywidualnego stylu, często prezentującym swój dorobek na wystawach w Polsce<sup>302</sup>. Na zgłoszeniu Roguskiego widnieje siedem prac o tematyce sakralnej, stanowiącej jeden z głównych wątków jego sztuki: linoryt, trzy akwarele i trzy litografie<sup>303</sup>. Sekretariat TZSP przesłał do artysty formularz zgłoszeniowy z prośbą o podanie spisu i cen wystawianych obiektów<sup>304</sup>. Prace Roguskiego zostały odesłane do Poznania w dniu 1 grudnia 1922 roku<sup>305</sup>.

Na tej ekspozycji Bartel po raz pierwszy wystawiał jako „artysta bydgoski”, bowiem od 1 stycznia 1922 roku był nauczycielem w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego. Jednak publiczności bydgoskiej dał się poznać już wcześniej uczestnicząc w I i II wystawie Towarzystwa. Podczas trwania tej ekspozycji Bartel wystawił sześć

obrazów – pięć olejnych i akwarelę, wymienionych w zgłoszeniu; trzy wystawiane portrety stanowiły własność prywatną<sup>306</sup>.

Przy okazji nowego sezonu wystawienniczego w „Dzienniku Bydgoskim” zaczęła się pojawiać nowa forma graficzna reklamówek TZSP, często powtarzany na łamach tej gazety tekst brzmiał: „Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, ul. Gdańska 160a. Stała wystawa obrazów, otwarta od godziny 10 rano aż do zmierzchu”<sup>307</sup>. Trudno obecnie stwierdzić, czym podyktowana była zmiana w nazwie Towarzystwa, tym bardziej, że w dokumentach nadal funkcjonowało Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych.

W związku z wystawą drzeworytów ludowych TZSP zorganizowało w dniu 22 października oprowadzanie zwiedzających po ekspozycji. Objasnień miał udzielać profesor Mondral, a organizatorzy zachęcali: „Polecamy skorzystać ze sposobności. Niech spieszy, kto nie miał jeszcze sposobności oglądać nader ciekawej kolekcji sztuki ludowej”<sup>308</sup>. Równocześnie informowano, że wystawy drzeworytów ludowych oraz obrazów Roguskiego i Bartla mają trwać jeszcze tylko tydzień, a później nastąpi otwarcie ekspozycji grafików polskich oraz kolekcji obrazów artysty malarza Rupniewskiego. Prawdopodobnie obie wystawy były czynne do końca listopada 1922 roku.

Warto tutaj dodać, że od 27 października 1922 roku redakcja „Dziennika Bydgoskiego” zmieniła układ kolumny zatytułowanej *Kronika*, wprowadzając bieżące informacje o następujących instytucjach: Teatr Miejski, Wystawa Sztuk Pięknych, Biblioteka Miejska, Biblioteka Ludowa, Biblioteka Polska i Wypożyczalnia książek. Tekst dotyczący wystaw TZSP brzmiał: „Wystawa Sztuk Pięknych, przy ulicy Gdańskiej 160a, otwarta codziennie od 10 rano do zmroku”<sup>309</sup>. Na przestrzeni listopada niemal codziennie zamieszczano w rubryce „Kronika” tę ogólną informację o „Wystawie Sztuk Pięknych”.

### **X Wystawa TZSP – Wystawa grafików polskich (sale TZSP przy ul. Gdańskiej 160a, ok. 5 listopada – 8 grudnia 1922)**

Data otwarcia *Wystawy grafików polskich* nie została odnotowana w lokalnej prasie. Zgodnie z zapowiedzią wernisaż miał nastąpić w ostatnich dniach października lub na początku listopada, w oparciu o wzmianki w dokumentach, należy przyjąć, że wystawę udostępniano od 5 listopada 1922 roku. Ekspozycja prezentowana była w salach TZSP przy ulicy Gdańskiej 160a. Zakończenie wystawy nastąpiło dnia 8 grudnia<sup>310</sup>.

Wystawa graficzna była pierwszą tzw. „wystawą okrężną” grafiki polskiej, zorganizowaną przez Związek Polskich Artystów Grafików przy współpracy członków



Zarządu Franciszka Siedleckiego i Edwarda Czerwińskiego oraz konserwatora województwa warszawskiego dr. Zygmunta Rokowskiego<sup>311</sup>. Wystawę przygotowano pod protektoratem Departamentu Sztuki MWRiOP oraz pod patronatem wojewody warszawskiego Władysława Sołtana. Zgodnie z koncepcją organizatorów, upamiętnioną w katalogu, pokaz miał się odbyć w 26 miastach, w regionie przed Bydgoszczą wystawę miano prezentować we Włocławku i Toruniu, a po pokazie w grodzie nad Brdą – w Grudziądzu i Poznaniu<sup>312</sup>. Jednak już kwestie organizacyjne związane z wystawą w Bydgoszczy ujawniają, że program uległ znacznym zmianom. Celem ekspozycji było przybliżenie odbiorcom trzech porozbiorowych dzielnic sztuki polskiej, a jej adresatem szerokie warstwy społeczeństwa zarówno w dużych miastach, jak i ośrodkach prowincjonalnych – „będziemy się starali dotrzeć nawet do miast, które nigdy jeszcze w murach swoich wystaw sztuki nie gościły”. Organizatorom przyświecał jeszcze jeden podstawowy cel – kształtowanie gustów odbiorców, a równocześnie ukazanie specyfiki i walorów sztuki graficznej oraz jej równouprawnienia z innymi dziedzinami: „Grafika w niczem więc nie jest mniejsza od malarstwa lub rzeźby, gdyż jak i one poczyną się w twórczego misterjum geniusza ludzkiego”<sup>313</sup>.

W przypadku tej ekspozycji bydgoskie TZSP szybko podjęło inicjatywę w celu jej prezentacji w Bydgoszczy. Należy tutaj dodać, że pomysł sprowadzenia wystawy do Bydgoszczy pojawił się w gronie profesorów PSPA o czym świadczy odpowiedź Zachęty na list dyrektora Kazimierza Ulatowskiego<sup>314</sup>. Towarzystwo wyraziło zainteresowanie prezentacją wystawy grafiki, prosiło jednak o podanie bliższych warunków dotyczących transportu i kosztów. Początek spraw organizacyjnych miał miejsce już w lutym 1922 roku, kiedy Jan Wysocki w imieniu bydgoskiego TZSP i prawdopodobnie także toruńskiego TPSP wystosował pismo do Ignacego Łopieńskiego, który pełnił rolę pośrednika między warszawskim Konserwatorem Zabytków a Towarzystwami w Bydgoszczy i Toruniu<sup>315</sup>. Łopieński poinformował, że wystawą graficzną zajmuje się Konserwator Zabytków dr Zygmunt Rokowski, któremu przekazał prośbę obu Towarzystw zainteresowanych prezentacją *Wystawy Graficznej*. Zawiadomił ponadto, że w Poznaniu za wystawę jest odpowiedzialny dr Nikodem Pajzderski, konserwator i komisarz na dzielnicę, z którym należy nawiązać kontakty. W odpowiedzi na pisma TZSP Rokowski przekazał, że „wystawa okrężna grafiki polskiej” rozpocznie się po świętach Wielkanocnych, a po ostatecznym ustaleniu „marszruty” poinformuje bydgoskie Towarzystwo o terminie otwarcia w Bydgoszczy<sup>316</sup>. W sierpniu Związek Polskich Artystów Grafików z Warszawy zwrócił się do TZSP z pytaniem, czy wystawa może być

otwarta we wrześniu. Wspomniano, że pokaz obejmuje 200 eksponatów i zajęłyby cały lokal TZSP w Bydgoszczy<sup>317</sup>. Bartel w imieniu TZSP poinformował, że 20 września nastąpi otwarcie wystawy religijnej i drzeworytów ludowych, a sale na wystawę grafiki byłyby wolne w drugiej połowie października<sup>318</sup>. Toruńskie TPSP sprawy organizacyjne dotyczące wystawy grafiki konsultowało z TZSP, z korespondencji wynika, że wystawa po Bydgoszczy miała być prezentowana w Toruniu<sup>319</sup>. Jednak plany te musiały ulec zmianie, ponieważ w listopadzie Zarząd TZSP ustalał z profesorem Edwardem Czerwińskim warunki przekazania wystawy grafiki do poznańskiego „Świtu”, gdzie była udostępniana w terminie od 17 grudnia 1922 do 28 stycznia 1923 roku<sup>320</sup>.

Skromne relacje prasowe nie przybliżają kształtu wystawy w bydgoskiej Zachęcie. Według pierwotnej koncepcji, zawartej w katalogu, ekspozycja obejmowała ponad 200 prac, powstałych przeważnie w ciągu minionego dziesięciolecia, autorstwa 33 artystów, reprezentujących różne ośrodki. Jak podkreślono, po raz pierwszy skupiła artystów uprawiających grafikę „w komplecie”. Wśród twórców byli m.in. Konstanty Brandel, Edward Czerwiński, Józef Hecht, Jan Hrynkowski, Jerzy Hulewicz, Feliks Jabłczyński, Ignacy Łopieński, Józef Mehoffer, Karol Mondral, Józef Pankiewicz, Józef Rapacki, Franciszek Siedlecki, Władysław Skoczylas, Zofia Stankiewicz, Wacław Wąsowicz, Jan Wojnarski i Leon Wyczółkowski.

W styczniu 1923 roku Zarząd Zachęty przesłał Towarzystwu Polskich Artystów Grafików w Warszawie sprawozdanie i rozliczenie wystawy, w którym czytamy: „W sprawie wystawy okrzężnej donosimy uprzejmie, że wobec wyborów do Sejmu i Senatu, w którym to czasie nastąpiło otwarcie wystawy *Grafika Polska*, frekwencja była bardzo minimalna skutkiem czego zamknęliśmy wystawę deficytem. Następnie stosownie do umowy wysłaliśmy wystawę do Poznania na ręce Grupy Artystów Plastyków „Świt” w Poznaniu. Szczegółowy rozrachunek w związku z wystawą przesyłamy nadmienając, że z biletów wejścia uzyskaliśmy zaledwie 65.300 M., podczas gdy koszta administracji wyniosły 93.640 M. W tych warunkach stosownie do umowy z prof. Czerwińskim nie mamy nic do podziału. Natomiast regulujemy rachunek za sprzedane eksponaty podług załączonego wykazu”<sup>321</sup>. W oparciu o „Wykazy rozrachunku z powodu Wystawy Grafików Polskich” wiadomo, że podczas wystawy sprzedano akwafortę Edwarda Czerwińskiego, dwa drzeworyty i akwafortę Zofii Stankiewicz, dwa drzeworyty Karola Mondrała, dwa drzeworyty Konstantego Brandla i *Tekę Podhalańską* Władysława Skoczylasa. Natomiast bydgoskie TZSP zakupiło trzy drzeworyty autorstwa Brandla, Stankiewicz i Czerwińskiego oraz tekę Skoczylasa<sup>322</sup>.

## **XI Wystawa TZSP – Wystawa *Sztuka dziecka* (sale PSPA, ul. Świętej Trójcy 11, 19 (?) października – 9 grudnia 1922)**

Podobnie, jak w przypadku poprzedniej wystawy, także i ta ekspozycja nie została zapowiedziana w prasie. Wystawa pod takim samym tytułem odbyła się w Poznaniu, pod patronatem „Świt” (jako czwarta wystawa zorganizowana przez „Świt”), w terminie od 21 maja do około 20 lipca 1922 roku. Wiadomo, że ta ekspozycja była przeniesiona do Bydgoszczy<sup>323</sup>. Mariusz Bryl podaje, że w ogólnym kształcie wystawa poznańska została zainicjowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, a jej autorem i organizatorem z ramienia Ministerstwa był Franciszek Janczyk. W Poznaniu „Świt” miał uzupełnić wystawę rysunkami dzieci z poznańskich szkół oraz pokazem prac szkoły batikarstwa Antoniego Buszka<sup>324</sup>.

Zarząd TZSP we wrześniu 1922 roku wystosował pismo do Ministerstwa Kultury i Oświecenia Publicznego, w którym zawiadomił, że w porozumieniu z Towarzystwem „Świt” planuje zorganizowanie wystawy *Sztuka Dziecka*; otwarcie miało nastąpić na początku października w gmachu PSPA przy ulicy Św. Trójcy 11<sup>325</sup>. Równocześnie Towarzystwo zwróciło się z prośbą do malarza Antoniego Buszka z Warszawy o użyczenie wystawy batików, przy czym podkreślono, że koszty transportu ponosi TZSP w Bydgoszczy<sup>326</sup>. W pierwszej połowie lat dwudziestych batik przeżywał w Polsce rozkwit, a do jego rozwoju i sukcesów przyczynił się właśnie Buszek<sup>327</sup>. W bydgoskiej Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego, podobnie jak w innych szkołach artystycznych w całym kraju do programu nauczania włączono kursy batikarskie. Niewątpliwie także ten fakt zaważył na prezentacji wyrobów batikarskich w ramach przygotowywanej wystawy.

Nie zachowały się relacje z ekspozycji bydgoskiej i trudno obecnie stwierdzić w jakiej formie była ona prezentowana w Bydgoszczy. Otwarcie wystawy nastąpiło prawdopodobnie 19 października. Podczas jej trwania Zarząd TZSP w liście do Kuratorium Szkół Średnich w Poznaniu interweniował: „Wystawa ta swego czasu zorganizowana przez Ministerstwo Kultury i Oświecenia w Warszawie cieszyła się ogólnym zainteresowaniem we Lwowie i Poznaniu. W Bydgoszczy uważaliśmy wystawę taką za bardzo wskazaną i godną poparcia. Zarząd Towarzystwa zawiadomił o otwarciu wszystkie szkoły w Bydgoszczy, uprzedniając wejście na wystawę licząc od osoby 50 M. Zetknąwszy się z biernością zwracamy się do p. kuratora o zajęcie w tej kwestii stanowiska i poparcie zalecając zwiedzanie wystawy, która jako taka posiada bogaty materiał dla nauczycieli w wysokiej mierze może przyczynić się do ujednostronienia

nauki rysunków w szkołach”<sup>328</sup>. 8 grudnia ukazała się informacja o przedłużeniu tej wystawy do dnia 9 grudnia<sup>329</sup>. Równocześnie zapowiedziano, że po tygodniowej przerwie nastąpi otwarcie „zbiorowej wystawy artysty malarza Tadeusza Pruszkowskiego” w salach PSPA.

Z korespondencji między Zarządem TZSP a Buszkiem wynika, że eksponaty batikowe, prezentowane z wystawą *Sztuka Dziecka*, pozostały w Bydgoszczy i były wystawiane podczas *Wystawy gwiazdkowej*<sup>330</sup>.

## **XII Wystawa TZSP – Wystawa gwiazdkowa artystów bydgoskich (Sale TZSP, ul. Gdańska 160a, 15 grudnia 1922 – ok. 31 stycznia 1923)**

Pierwsza zapowiedź *Wystawy gwiazdkowej TZSP* artystów miejscowych, urządzanej przez Towarzystwo, ukazała się 12 listopada 1922 roku<sup>331</sup>. Zawiadamiano, że artyści, chcący uczestniczyć w tej ekspozycji powinni nadsyłać swoje dzieła najpóźniej do dnia 5 grudnia na adres TZSP przy ulicy Gdańskiej 160a. Otwarcie wystawy zaplanowano na połowę miesiąca. W aktach TZSP zachował się rękopis listu z zaproszeniem do uczestniczenia w wystawie i wstępny spis zaproszonych ugrupowań artystycznych i artystów. Na jego podstawie wiadomo, że wysłano zaproszenia do „Zrzeszenia Artystów” w Bydgoszczy – o którym nie zachowały się żadne wiadomości, do Konfraterni Artystów w Toruniu na nazwisko profesora Eugeniusza Grosa, indywidualne do artystów z Bydgoszczy – Wandy Gentil-Tippenhauer i Witolda Ulanowskiego, z Torunia – Stefana Pieniżka i Brunona Gęstwickiego oraz Wilhelma Tyszkowskiego z Wejherowa, ponadto do Grupy Artystów Plastyków „Świt” w Poznaniu i indywidualne do artystów poznańskich – Jana Bocheńskiego, Aleksandra Augustynowicza, Stanisława Bohusza Sięstrzeńciewicza, Franciszka Tatuli, Wilhelma Osseckiego, Adama Batyckiego, Kazimierza Zyberk-Platera, Stanisława Smoguleckiego i Franciszka Zygarta<sup>332</sup>. W listach do poznańskiego TPSP i „Stowarzyszenia Artystów” w Bydgoszczy proszono o powieszenie zawiadomienia o *Wystawie gwiazdkowej* w sekretariatach<sup>333</sup>. Na planowanej wystawie zamierzano więc zaprezentować prace artystów z najbliższych ośrodków, z którymi Towarzystwo miało dotychczas kontakty. Zachowało się kilka formularzy zgłoszeniowych na tę ekspozycję. Rupniewski podał dwanaście obrazów, wykonanych w technice olejnej, akwareli i pastelu<sup>334</sup>. Czesław Obertyński, nauczyciel kieleckiego Gimnazjum Państwowego zamierzał wystawić sześć akwarel i pastel żony – Haliny Obertyńskiej<sup>335</sup>. Witold Ulanowski z Bydgoszczy planował wystawienie czternastu prac – sześciu obrazów olejnych i ośmiu rysunków

węglem. Tematyka prac tego nieznanego twórcy skupiała się wokół przedstawień baśniowych<sup>336</sup>. Na ostatnim z zachowanych zgłoszeń, anonimowym, niezidentyfikowany twórca wymienił piętnaście obiektów – obrazy, autolitografię i wycinankę<sup>337</sup>. Trudno obecnie stwierdzić, czy spis dziesięciu prac Wandy Gentil-Tippenhauer z Bydgoszczy, podającej także adres bydgoski, można powiązać z *Wystawą gwiazdkową*<sup>338</sup>. Informacja o wystawie gwiazdkowej i zaproszenie do udziału znalazły się w liście do Stanisława Brzęczkowskiego z Gdańska, który prosił o informacje dotyczące warunków uczestniczenia w pokazach organizowanych przez bydgoskie TZSP<sup>339</sup>.

Na łamach prasy zamieszczono informację, w której określono datę wernisażu na 15 grudnia 1922 roku<sup>340</sup>. W dniu otwarcia ekspozycji zawiadomiono, że udział w niej biorą: „przeważnie miejscowi artyści. Nadesłali dzieła: pp. Bartel, Chmura, Giecewicz, Gęstwicki, Mondral, Modlibowski, Procajłowicz, Paciorek, Rupniewski, Tyszkowski, Wróblewski i inni”<sup>341</sup>. W trakcie trwania wystawy TZSP przypominało, że „Gwiazdkowa wystawa miejscowych artystów odbywa się w dalszym ciągu w Kasynie Cywilnym i daje możliwość niejednemu zakupienia wspaniałego podarku świątecznego”<sup>342</sup>.

Recenzja Zygmunta Malewskiego przybliży zespół zaprezentowanych wówczas obrazów i grafik, a jej autor w zajmujący sposób charakteryzuje twórczość poszczególnych artystów<sup>343</sup>. Wymienił prace dziesięciu twórców, z których sześciu związanych było ze środowiskiem artystycznym Bydgoszczy. Malewski, historyk i archiwista, interesujący się sztukami pięknymi, rozpoczyna swoje rozważania od celowości tzw. „wystawy gwiazdkowej”, dającej publiczności okazję do „uczynienia wyboru na korzyść tego, co nieużyteczne a piękne”. Akcentuje przy tym, że wytwory twórczej działalności współczesnych artystów niewiele różnią się od dzieł ich poprzedników z minionych wieków, pomimo wszechobecnej idei użytkowości i praktyczności, panującej w dobie industrializacji. Refleksje autora odnoszące się do dawnej sztuki wpłynęły jednak na opinię, która najlepiej charakteryzuje ogólny poziom wystawy: „Niemniej trudno nam się obronić niemiłemu wrażeniu czegoś znikomego i zmniejszonego, gdy po wspomnieniu dawnej tradycyjnej świetności cechowych obrządków sztuki, wchodzimy na salę obecnej wystawy gwiazdkowej, tak oddalonej od cudownej gwiazdy co wiodła pasterzy i magów do Betleem, jak gwiazda ta, oddalona jest od ziemi. Nie biorąc jednak wszystkiego ze stanowiska znaczenia na przyszłość, patrzymy na rzeczy jak są, jak się przedstawiają naszym zwykłym oczom (...)”<sup>344</sup>.

W dalszej części recenzji Malewski przedstawił najciekawsze – jego zdaniem – prace wystawiających artystów. Twórcą, który zaprezentował większą ilość dzieł był

Jerzy Rupniewski. Były to obrazy o zróżnicowanej tematyce, „figuralne i pejzażowe (...). Na wszystkich znać szczerą wysiłek malarza, by móc wyrazić swój własny i odrębny sposób patrzenia na naturę i oddać ją za pomocą dostępnych sobie środków”. Malewski zauważył, że artysta ciągle się rozwija i czyni postępy. Spośród zaprezentowanych obrazów pejzażowych wyróżnił *Staw*, opisując obraz słowami: „Trafne oddanie połysku zwierciadlanej tafli wody, odbijającej nadbrzeżne zarośla, matowo-perłowy kolor tej wody, nieba, ziemi i powietrza, wszystko to razem mówi o doświadczonego oku, zaś pod względem technicznym o władnym opanowaniu wszelkich trudności i środków”. Z grupy widoków bydgoskich, zdaniem recenzenta, „miły i zajmujący” jest fragment Wenecji, a z motywów gdańskich wyróżnił obraz „przedstawiający marynarza polskiego na posterunku”. W zespole obrazów figuralnych uwagę autora zwróciła *Prządka*, w której zauważył walory kompozycyjne i kolorystyczne. Prezentowane prace Rupniewskiego recenzent ocenił: „całość robi bardzo dodatnie wrażenie i mówi nader pochlebnie o malarzu, którego sztuka niewymyślna, ale sumienna i prosta, a dar szczerego talentu, darem najlepszym”.

Omawiając zespół zaprezentowanych obrazów Bronisława Bartla, Malewski stwierdził, że różnią się one znacznie od dotychczas wystawianych prac malarza. Napisał: „inne wyrażają credo artysty i malowane są odmienną techniką. Tamte, o kompozycjach bardziej przemyślanych, a o rysunku niemal rafinowanym, tak indywidualnym i wyszukany, choć na pozór do prymitywności się skłaniającym, impresjonistycznym, te bardziej swojskie, naturalne i proste, może dlatego, że żywcem z naszej przyrody i pejzażu na płótno przeniesione, bez dłuższych opracowań i namysłu, więc o tyle jędrniejsze, soczyste, bardziej naturalistyczne”. Malewski przytoczył poetycki opis zajmującego – jego zdaniem – obrazu przedstawiającego *Widok zimowy z okolic Łodzi*, w którym podkreślił kolorystykę i światło oddające specyfikę zimowego pejzażu. Kolejnym ciekawym obrazem były *Indyki* – „wierne w rysunku i barwie we wszystkich charakterystycznych szczegółach”. W innych, mniejszych obrazach pejzażowych dostrzegł szereg walorów malarskich, świadczących o szerokich możliwościach artysty. Oprócz krajobrazów Bartel wystawił *Portret Pani*, wykonany na zamówienie portretowanej z przeznaczeniem podarowania mężowi „na gwiazdkę”, oceniony jako „wierny i we wszystkich szczegółach świetnie malowany”.

Antoni S. Procajłowicz „pochłonięty w zupełności pracą nauczycielską na kursach artystycznej dekoracji, zdążył wykończyć zaledwie dwa nieduże, za to bardzo ładne i miłe obrazki olejne *Świt* i *Mglisty poranek*”<sup>345</sup>. Charakteryzując przedstawione obrazy

Malewski krótko przypominał karierę artystyczną Procajłowicza, akcentując uznanie dla jego malarstwa na wystawach krakowskich. Kolejnym twórcą, któremu recenzent poświęcił więcej uwagi był „malarz pomorski” Brunon Gęstwicki z Torunia, określony mianem pierwszorzędnego akwarelisty<sup>346</sup>. Malewski zauważył, że na ekspozycjach w Poznaniu i w Warszawie artysta ten wystawia „przepyszne akwarele znad Bałtyku, zwłaszcza sceny kąpielowe udają mu się znakomicie”. Z recenzji wynika, że na wystawie bydgoskiej Zachęty obrazów o tej tematyce nie było, ale jak stwierdził autor „te, co tu są, posiadają wszystkie cechy jego niepośledniego talentu”. Artysta wystawił prawdopodobnie pejzaże i sceny figuralne. Wszystkie, najczęściej nieduże prace Gęstwickiego, są „pełne życia i prawdy (...) wskazują, że ten rodzaj malarstwa odpowiada najlepiej jego zdolnościom i naturze, że na tym polu może się on stać u nas niedoścignionym”. Jednak Malewski zauważył, że w swojej sztuce artysta zapewne nigdy nie przekroczy granicy realistycznego obrazowania rzeczywistości. W zespole obrazów innych malarzy Malewski zwrócił uwagę na szereg pejzaży Piotra Chmury, spośród których wyróżniały się *Obłoki* i *Sosny*, widoki morskie Stefana Pieniążka, obrazy Aleksandra Modlibowskiego<sup>347</sup> i Wilhelma Tyszkowskiego, na *Głowę dziewczyny wielkopolskiej* Wróblewskiego oraz dwie litografie Teodora Grotta, nadmieniając, że należy on do zdolniejszych uczniów Leona Wyczółkowskiego<sup>348</sup>.

Spośród wymienionych artystów, spoza bydgoskiego środowiska, Pieniążek i Tyszkowski wystawiali już wcześniej w Zachęcie; Pieniążek na III Wystawie w grupie artystów polskich (*Wystawa gwiazdkowa*) w grudniu 1921 roku, a Tyszkiewicz prezentował swoją twórczość na indywidualnej wystawie w czerwcu 1922 roku.

Na *Wystawie gwiazdkowej* artystów bydgoskich w osobnej „salce” umieszczone zostały prace graficzne Karola Mondrała. Jednak zdaniem Malewskiego uwagę zwracały przede wszystkim dwa olejne widoki morskie „miłe, pełne światła i morskiej bezkresności” tego artysty malowane jeszcze we Francji. Pisał: „żał bierze, czemu malarz zaniedbuje ten rodzaj na korzyść grafiki, w której co prawda, goręcej się kocha i jako wierniejszy kochanek, wspanialsze składa jej dary”<sup>349</sup>. W recenzji Malewski nie wymienił prac rzeźbiarza Feliksa Giecewicza i Paciorka, których udział w ekspozycji został zapowiedziany w komunikacie prasowym. Trudno obecnie stwierdzić, czy artyści uczestniczyli w wystawie.

*Wystawa gwiazdkowa* trwała prawdopodobnie do końca stycznia. 26 stycznia 1923 roku TZSP na łamach prasy poinformowało, że „Obecna wystawa dobiega końca. Zainteresowanie wystawą jest duże i wiele obrazów znalazło nabywców. Poleca się

przeto skorzystać z ostatnich dni Wystawy i takową zwiedzić, ponieważ w najbliższym czasie nastąpi zmiana eksponatów”<sup>350</sup>.

### **XIII Wystawa TZSP – Wystawa zbiorowa dzieł artysty malarza Tadeusza Pruszkowskiego (Sale PSPA, ul. Świętej Trójcy 11, 26 lub 28 grudnia 1922 – styczeń 1923)**

Wystawa malarstwa Tadeusza Pruszkowskiego była kolejną ekspozycją przejętą z salonu wystawowego poznańskiego „Świtu”. Stanowiła szóstą wystawę zorganizowaną przez tę grupę, otwartą 20 października 1922 roku<sup>351</sup>. Podczas przygotowań do wystawy w Bydgoszczy Zarząd TZSP wystosował list do artysty z prośbą o wyrażenie zgody na jej urządzenie<sup>352</sup>. Pruszkowski w odpowiedzi przekazał, że decyzję w sprawie zorganizowania ekspozycji w Bydgoszczy pozostawił Stanisławowi Jagminowi, dodał przy tym, że byłby zadowolony, gdyby wystawa doszła do skutku<sup>353</sup>. W oparciu o korespondencję między TZSP a „Świtem” wiadomo, że Zachęta przyjęła warunki podane przez Pruszkowskiego, m.in. opłacenia kosztów transportu powrotnego do Warszawy i Lublina. Ustalenia dotyczyły także kosztów transportu z Poznania do Bydgoszczy oraz zwrotu do Poznania obrazów tam zakupionych<sup>354</sup>.

Otwarcie ekspozycji odbyło się 26 lub 28 grudnia 1922 roku, we wtorek, o godzinie 12 w gmachu PSPA<sup>355</sup>. Wystawa była czynna od godziny 10 aż do zmroku, a bilet zakupiony na wystawę Pruszkowskiego upoważniał także do zwiedzenia wystawy gwiazdkowej przy ulicy Gdańskiej 160a<sup>356</sup>. Na bydgoskiej wystawie zaprezentowano 45 dzieł Pruszkowskiego – około 34 obrazy olejne, dwa pastele, siedem rysunków ołówkiem i tuszem oraz miedzioryt; 31 prac stanowiło własność prywatną<sup>357</sup>.

Ekspozycja dzieł Pruszkowskiego stała się tematem recenzji Malewskiego, który przybliżył sylwetkę artysty i scharakteryzował wystawiane dzieła<sup>358</sup>. Recenzja nie jest pozbawiona osobistych spostrzeżeń autora, dotyczących twórczości artysty zdobywającego w tym czasie coraz większe uznanie. Należy tutaj przypomnieć, że Pruszkowski od 1922 roku był profesorem warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, jak oceniano „osobowością niezwykłą, odznaczał się szeroką skalą zainteresowań i wieloma talentami, z których talent malarski i pedagogiczny wysuwały się na pierwsze miejsce”<sup>359</sup>. Malewski omówienie wystawionych obrazów malarza poprzedził wspomnieniem dorobku Witolda Pruszkowskiego, podkreślając jego pozycję w historii sztuki polskiej. Do twórczości Tadeusza Pruszkowskiego, pomimo znajomości jego dzieł i dotychczasowych sukcesów, recenzent nie był całkowicie przekonany. Sądził, że



Tadeusz Pruszkowski „to także talent dużej miary. Mocny w rysunku i żywy w barwie (...), obdarzony przy tym łatwością układu większych mas w harmonijne kompozycje figuralne, ujawni może w przyszłości więcej skarbów swej twórczej palety, które śpią gdzieś w zakamarkach jego artystycznych zdolności jeszcze ukryte i na wpeł uświadomione”<sup>360</sup>. Na wystawie w bydgoskiej Zachęcie artysta wystawił jeden krajobraz, w którym Malewski zauważył brak oddziaływania zasad impresjonizmu w zakresie kolorystyki i światła, określając go jako „bardzo zielony i bardzo niebieski jest tylko lokalnym zestawieniem obok siebie tych dwóch kolorów. Pejzażysta malarz to nie jest”. Na ekspozycji pojawił się szereg scen figuralnych, w których recenzent dostrzegł nowatorstwo artysty na tle obecnego malarstwa polskiego w zakresie tematyki, kompozycji, doskonałego rysunku, indywidualnej kolorystyki i kontrastu światłocieniowego. Spośród tych obrazów wymienił jedynie *Domek z kart z głową śpiącej dziewczyny*. Malewski wyliczył prezentowane portrety kobiece: *Różowy kapelus*, *Lila kaftan*, *Zielony tok*, *Kobieta w czarnym*, *Macierzyństwo*, *Dziewczyna z czerwonym zawojem i konikiem*, w których akcentował „interesującą kombinację barw w strojach”, a grupę portretów określił stwierdzeniem: „wszystko oddane z niezwykłą brawurą, kolorystyka gorąca, soczysta, nieraz porywająca”. Uzupełnieniem malarstwa portretowego były dwa wizerunki artysty, tak opisane przez Malewskiego: „autoportrety z wyrazem Pierrota jeden głupio się śmiejący, z kolorową czapeczką na głowie, drugi z podwiązaną twarzą z powodu bólu zębów, ale również uśmiechnięty, może dlatego, że tuż obok tej twarzy stoi pomalowany w kwiatki dzbanuszek z pędzlami”<sup>361</sup>. Ostatnim, wymienionym dziełem Pruszkowskiego był szkic przedstawiający leżącą figurą ludzką, określony przez recenzenta jako doskonały. W podsumowaniu recenzji autor zachęcając do obejrzenia ekspozycji stwierdził, że w twórczości artysty widoczny jest wpływ zagranicznych studiów, które w połączeniu z indywidualnymi osiągnięciami stanowią „godny widzenia dorobek malarski”.

### **Walne Zgromadzenie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy za 1922 rok**

Walne Zgromadzenie TZSP poprzedzone zostało zebraniem Zarządu w mieszkaniu radcy Melchiora Wierzbickiego w dniu 25 listopada 1922 roku, na które zaproszono członków Zarządu: Karola Bauera, Melchiora Wierzbickiego, dr. Mariana Maryńskiego, dr. Czesława Wieckiego, Jerzego Rupniewskiego, hr. Tadeusza Morstina i Bronisława Bartla<sup>362</sup>. Nie zachowało się sprawozdanie z tego zebrania. Walne

Zgromadzenie odbyło się 7 grudnia 1922 roku w gmachu Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego pod przewodnictwem jej dyrektora, Kazimierza Ulatowskiego<sup>363</sup>. Posiedzenie rozpoczęło się od obszernego sprawozdania z czynności Zarządu, przedstawionego przez prof. Jana Wysockiego. Podkreślono, że pomimo trudności finansowych, z jakimi Towarzystwo musiało się borykać, urządzono sześć wystaw. Ekspozycję najdroższą stanowiła prezentacja krakowskiej „Sztuki”, przy czym podkreślono, że koszty wystawy zostały pokryte przez równocześnie zorganizowany raut-bal. W sprawozdaniu stwierdzono, że „Frekwencja zwiedzających wystawy niestety nie daje zadawalających wyników. Tłumaczy się to po części z za małym zainteresowaniem publiczności przez prasę miejscową. Mimo stałych ogłoszeń poleca zgromadzenie nowemu Zarządowi częstsze wzmianki o wystawie i nadesłanie do gazet literackich opisów i krytyk o wystawianych dziełach sztuki”. W komunikacie przekazano, że „najdotkliwszą przeszkodą do pomyślnego rozwoju Towarzystwa jest brak odpowiedniego lokalu na Wystawy w centrum miasta”. Karol Mondrał postawił wniosek o skomunikowanie się z Magistratem w celu przekazania Towarzystwu odpowiedniego lokalu. Aleksander Modlibowski podkreślił konieczność zainteresowania sztuką młodzieży i prosił o „jak najlepszą współpracę nowego Zarządu z miejscowym kołem nauczycieli rysunków”. Na posiedzeniu podano stan kasy TZSP, który przedstawiał się następująco: dochód wynosił 1 317 718,50 marek, wydatki 1 010 171,50 marek, obecny stan kasy wynosił 307 547 marek. Na wniosek mecenasa Wierzbickiego udzielono skarbnikowi absolutorium. Kolejnym punktem posiedzenia było odczytanie i przyjęcie statutu TZSP. Następnie przedstawiono wolne wnioski, wśród których znalazł się postulat Jerzego Rupniewskiego, który zaproponował ofiarowanie profesorowi Leonowi Wyczółkowskiemu honorowego członkostwa Towarzystwa<sup>364</sup>. Wniosek ten przyjęto jednogłośnie. Nowy Zarząd TZSP składał się z następujących osób: mecenas Melchior Wierzbicki – prezes, dyrektor PSPA Kazimierz Ulatowski – wiceprezes, Bronisław Bartel – gospodarz Wystawy, Aleksander Modlibowski – sekretarz, Jerzy Rupniewski – skarbnik, Jan Wysocki i Marian Maryński – członkowie Zarządu. Do Komisji rewizyjnej wybrano Celewicza i Dutczyńskiego. W zakończeniu komunikatu TZSP przekazano wysokość aktualnych składek, które wynosiły 2 500 marek za pierwsze półrocze 1923 roku.

## Raut-bal TZSP

Nawiązując do ubiegłorocznego, udanego balu karnawałowego, także w tym roku Zarząd TZSP postanowił zorganizować raut-bal w celu pozyskania środków na dalszą działalność. Bal miał się odbyć 3 lutego 1923 roku w salach Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego. Od 20 stycznia w lokalnej prasie zaczęły się pojawiać zachęcające komunikaty, informujące o przygotowywanych atrakcjach. W „Dzienniku Bydgoskim” podano: „Bal TZSP (...) zapowiada się podobno świetnie, gdyż artyści nasi gorączkowo pracują nad wykombinowaniem nowych a ciekawych atrakcji, ku ucieście i rozbawieniu zaproszonych gości. Jest rzeczą więcej niż prawdopodobną, że bal uda się pod każdym względem, zwłaszcza, że bal zeszłoroczny Zachęty pozostaje dotąd w miłej pamięci uczestników jako najpiękniejsza zabawa karnawału”<sup>365</sup>. Już następnego dnia dodano: „O balu Zachęty mówi się na mieście dużo. Podobno gospodynie i gospodarze balu obmyślili bardzo miły i urozmaicony program zabawy i nie dziwimy się, że publiczność z ożywieniem chwytła rozmaite, na razie tylko półsłówkiem puszczane wieści o jakiejś Arce Noego czy zwierzyńcu, czy o jakimś drzewie rajskim itp. Niewątpliwie napływ gości w dniu 3 lutego będzie bardzo liczny, zwłaszcza, że będzie to w 5 minut po 1-ym miesiącu”<sup>366</sup>.

TZSP wysłało imienne zaproszenia na organizowany bal, ponadto zamieściło komunikat z informacją: „mimo najlepszej chęci pominięto możliwie niektóre osoby. Ktoby chciał korzystać z zaproszenia, odebrać takowe może u p. prof. Wysockiego w Szkole Przemysłu Artystycznego (...)”<sup>367</sup>. Frekwencja na balu była znaczna, o czym świadczy „Lista obecności na balu Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy” z dnia 3 lutego 1923 roku obejmująca nazwiska 200 osób<sup>368</sup>. Po balu w prasie ukazała się relacja, w której stwierdzono: „Bal Zachęty w sobotę miał wielkie powodzenie. Licznie przybyła publiczność podziwiała aulę Szkoły Przemysłu Artystycznego, zamienioną na prawdziwą arkę Noego. Na ścianach baraszkowały się w uciesznych podrygach rozmaite zwierzęta z onej arki, a dziwożona morska p. Topolska wyraziła tylko żal, że ojciec Noe w arce swej żyda uratował, z czego polskie rządy bardzo są uradowane. Dochód z zabawy na cele sztuki polskiej bardzo był poważny”<sup>369</sup>.

Uzupełnieniem opisu aranżacji sali są wspomnienia Camilli Mondrał, córki profesora PSPA Karola Mondrała, która w autobiografii napisała: „Bal sylwestrowy w Arce Noego. Aula szkoły przeistoczyła się w arkę, uczniowie i profesorowie zaprojektowali i namalowali wewnątrz arki, odmęty potopu i wszelkie zwierzęta w sposób komiczny. Projektantem całości był profesor Bronisław Bartel, prowadzący w szkole

wydział malarstwa. Panie natomiast naradzały się, jaką wymyślić toaletę i jak zaopatrzyć bufet, żeby przyniósł jak największy dochód dla Bratniej Pomocy, na zapomogi dla niezamożnych uczniów<sup>370</sup>. Zarząd TZSP na łamach „Dziennika Bydgoskiego” zamieścił komunikat i podziękowanie dla osób zaangażowanych w przygotowanie balu-rautu, w którym czytamy: „Bal TZSP przyniósł czystego dochodu 2 881 000 marek, która to suma zużyta zostaje na potrzeby Wystawy. Przesyłki obrazów wymagają w dzisiejszych czasach niezwykle wydatków, które jedynie w sprzedaży biletów wstępnych, jako też rocznych ani w przybliżeniu nie mogłyby być pokryte. Zarząd uważa sobie na zaszczyt na tym miejscu złożyć jak najszczersze podziękowania wszystkim paniom, które bezinteresownie poświęciły swój czas i pieniądze na urządzenie bufetu podczas balu, a mianowicie pp. Bartłowej, Dobrowolskiej, Fiedlerowej, Frylingowej, Fagiewiczowej, Kużajowej, Kantakowej, Maciaszkowej, Mondralowej, Ogińskiej, Rupniewskiej, Tobiaszowej, Wysockiej i Ulatowskiej. Specjalna podzięka należy się p. Tobolskiej, artystce Teatru Miejskiego, za wygłoszenie wiersza okolicznościowego, układu p. dyr. Ulatowskiego. Za wspaniałą dekorację sali należy się pełne uznanie p. prof. Bartłowi oraz p. Sarczyńskiej i p. prof. Procajłowiczowi<sup>371</sup>.”

**XIV wystawa TZSP – *Wystawa dzieł Jana Mrozińskiego, Jerzego Rupniewskiego, Aleksandra Modlibowskiego, Stefana Pieniązka i innych artystów (Sale TZSP, ul. Gdańska 160a, 25 lutego – 31 (?) marca 1923)***

Na temat tej ekspozycji zachowało się niewiele informacji. Wystawa odbywała się po *Wystawie gwiazdkowej* w salach gmachu przy ulicy Gdańskiej 160a. W korespondencji TZSP zachował się list bez adresata, w którym wspomniano, że Bronisław Bartel planował dostarczenie kolekcji obrazów na tę wystawę, nie można jednak stwierdzić, czy chodziło o obrazy jego autorstwa, czy też prace innych artystów<sup>372</sup>. Podobną nierozwiązaną kwestią pozostaje zaproszenie do udziału w wystawie Biskupskiego z Bydgoszczy, do którego skierowano propozycję wystawienia „kilku swoich rzeźb, które jak słyszeliśmy Pan posiada<sup>373</sup>”. Wysłano również list do Jana Mrozińskiego z Poznania, w którym proponowano artyście urządzenie wystawy zbiorowej w lokalu przy ulicy Gdańskiej<sup>374</sup>.

Dopiero 23 lutego 1923 roku na łamach „Dziennika Bydgoskiego” ukazał się komunikat o nowej wystawie przygotowanej przez TZSP. Informowano, że Wystawa TZSP jest obecnie niedostępna dla publiczności z powodu zmiany ekspozycji. Równocześnie podano, że otwarcie nowej wystawy, obejmującej dzieła Jana

Mrozińskiego i Jerzego Rupniewskiego oraz innych artystów, nastąpi w najbliższą niedzielę<sup>375</sup>. W kolejnym komunikacie zawiadomiono, że w niedzielę 25 lutego odbyło się otwarcie wystawy, na której prezentowane są prace Aleksandra Modlibowskiego, Jerzego Rupniewskiego, Stefana Pieniązka i innych artystów<sup>376</sup>. Spośród wymienionych twórców dwóch malarzy pochodziło z Bydgoszczy, Mroziński z Poznania, a Pieniążek mieszkał w Toruniu. Nieznane pozostają nazwiska „innych artystów”.

Kilkuosobowa grupa wystawiających artystów, a także nazwiska powtarzające się na *Wystawie gwiazdkowej* i przygotowywanej ekspozycji (Aleksander Modlibowski, Jerzy Rupniewski i Stefan Pieniążek) pozwalają stwierdzić, że na organizację nowej wystawy i skompletowanie zespołu prac było niewiele czasu. Można nawet przypuszczać, że wybrany zestaw obrazów z *Wystawy gwiazdkowej* starano się uzupełnić i urozmaicić o prace innych artystów, np. wymienionego Biskupskiego i Mrozińskiego. Nazwiska wystawiających malarzy świadczą, że ekspozycji nadano charakter pokazu regionalnego, a wyjątkiem był Mroziński, reprezentujący środowisko poznańskie. Modlibowskiego, Pieniązka i Mrozińskiego łączyła praca pedagogiczna w gimnazjach, a przede wszystkim podejmowanie podobnej tematyki w malarstwie, z dominującym pejzażem i widokami architektonicznymi<sup>377</sup>. W tym kręgu mieściła się także twórczość Rupniewskiego; może więc wybór artystów i ich prac nie był przypadkowy.

Przez okres trwania wystawy nie ukazała się żadna recenzja ani komunikat przybliżające tę ekspozycję. W marcu na łamach prasy zamieszczano jedynie w *Kronice* ogólną informację o wystawie oraz reklamówki TZSP<sup>378</sup>. W dniu 31 marca w „Dzienniku Bydgoskim” podano, że obecna wystawa obrazów zostaje zamknięta do czasu otwarcia nowej, co miało nastąpić po świątach<sup>379</sup>.

#### **XV Wystawa TZSP – *Wystawa obrazów Mariana Puffkego, Opolskiego i Kujawskiego* (Kasyno Cywilne, ul. Gdańska 160a, 13 maja – początek czerwca 1923)**

Otwarcie kolejnej ekspozycji „kolektywnej wystawy obrazów M. Puffkego, Opolskiego i Kujawskiego” nastąpiło dopiero 13 maja w gmachu Kasyna Cywilnego przy ulicy Gdańskiej 160a<sup>380</sup>. Krótka informacja o otwarciu wystawy uzupełniona została wzmianką, że Kujawski jest uczniem Fryderyka Pautscha, którego wystawa prezentowana była niedawno w Bydgoszczy. Trudno obecnie stwierdzić czym była spowodowana tak długa przerwa między ostatnimi wystawami<sup>381</sup>.

Warszawski malarz, Marian Puffke, był już znany miłośnikom sztuki w Bydgoszczy, wystawiał bowiem na *Wystawie artystów bydgoskich*, wspólnie

z Karolem Mondralem, Jerzym Rupniewskim i Antonim S. Procajłowiczem na V Wystawie TZSP w kwietniu 1922 roku. Nazwisko Opolskiego pojawiło się przy okazji organizacji II Wystawy bydgoskiej Zachęty *Wystawa artystów polskich*, w listopadzie 1921 roku. Prawdopodobnie należy je wiązać z Henrykiem Priebe-Opolskim, mało znanym malarzem działającym w Wielkopolsce<sup>382</sup>. Trudności z identyfikacją przysparza trzeci z wymienionych malarzy – Kujawski, określony jako uczeń Pautscha<sup>383</sup>.

W prasie nie ukazała się szersza informacja, ani recenzja poświęcona tej ekspozycji, nawet w rubryce *Kronika* nie zamieszczano dotychczasowej, stałej informacji o ekspozycji. Kilkakrotnie, 31 maja i na początku czerwca w *Kronice* pojawił się krótki komunikat: „Wystawa obrazów w gmachu Kasyna Cywilnego, ulica Gdańska 160a, otwarta codziennie od godziny 11 do 5”<sup>384</sup>. TZSP przestało także zamieszczać swoje reklamówki.

### **3. Zmierzch działalności Towarzystwa i jego przyczyny**

Dotychczasowa, prężna działalność TZSP wiosną 1923 roku uległa osłabieniu co odzwierciedlała ilość i jakość prezentowanych ekspozycji oraz informacje prasowe. Na taki stan złożyło się zapewne kilka czynników, które pojawiły się już w pierwszym półroczu 1923 roku. Należała do nich trudna sytuacja finansowa Towarzystwa, akcentowana w ubiegłorocznym sprawozdaniu z Walnego posiedzenia, brak własnego lokalu wystawienniczego, toczące się dyskusje nad zamknięciem Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego oraz pojawienie się w Bydgoszczy nowego miejsca wystawienniczego. Wydaje się, że stosunek władz miasta do działalności Towarzystwa nie był w pełni pozytywny.

Związek między TZSP a PSPA od początku istnienia Towarzystwa był bardzo silny, opierający się przede wszystkim na działalności tych samych osób w obu instytucjach. W kolejnych zarządach TZSP pojawili się artyści-pedagodzy – Bolesław Lewański, Jan Wysocki, Kazimierz Ulatowski i Bronisław Bartel. Artyści ci, a także inni wykładowcy, jak Antoni S. Procajłowicz, Karol Mondral i Piotr Chmura, często wystawiali swoje prace na ekspozycjach przygotowywanych przez Towarzystwo. Kolejną kwestią, łączącą obie instytucje był gmach PSPA, w którym część sal, od czasu wystawy krakowskiej „Sztuki”, udostępniano Zachęcie na cele wystawiennicze. Kilkakrotnie wystawy odbywały się jednocześnie w salach przy ulicy Gdańskiej 160a i w pomieszczeniach szkoły. W sytuacji, kiedy wiosną 1923 roku pojawiła się perspektywa likwidacji PSPA byt Towarzystwa w dotychczasowej formie

prawdopodobnie został zachwiany. Informacje, napływające z różnych źródeł, dotyczące zamknięcia lub reorganizacji szkoły przemysłu artystycznego zaczęły się pojawiać na łamach lokalnej prasy już w kwietniu<sup>385</sup>. W maju zamieszczono list uczniów PSPA, opublikowano stanowisko Rady Miejskiej, zawiadomiono, że los szkoły został już przesądzony, a następnie oficjalnie przedstawiono ostateczny projekt Rady Miejskiej w sprawie reorganizacji<sup>386</sup>.

#### 4. Nowe miejsce wystawiennicze – Gmach Miejskiej Kasy Oszczędności

Tymczasem w Bydgoszczy nieoczekiwanie pojawiło się nowe miejsce prezentacji dzieł sztuki, nie związane z działalnością Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, zlokalizowane w gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności przy Starym Rynku 2, który już niebawem miał się stać siedzibą Muzeum Miejskiego. Rada Miejska na posiedzeniu w dniu 7 lutego uchwaliła przeniesienie zbiorów przyszłego Muzeum Miejskiego właśnie do tego budynku<sup>387</sup>.

17 lub 18 marca 1923 roku nastąpiło otwarcie *Zbiorowej wystawy obrazów Fryderyka Pautscha* oraz rzeźb Konstantego Laszczki<sup>388</sup>. Wystawa została zrealizowana dzięki kontaktom artystycznym między środowiskiem bydgoskim a poznańskim, ale jej organizator początkowo nie został ujawniony. Dopiero kolejne wystawy w tym gmachu potwierdziły współdziałanie Wielkopolskiego Salonu Sztuki z Poznania<sup>389</sup>. Ekspozycja od chwili otwarcia miała się cieszyć dużym zainteresowaniem, o czym komunikowała lokalna prasa, podkreślając rangę tego pokazu<sup>390</sup>. Już w dniu otwarcia wystawę zwiedziło ponad 500 osób, a kilkanaście dzieł zostało sprzedanych. Początkowo wystawę planowano zamknąć 6 kwietnia, jednak termin ten przesunięto<sup>391</sup>. Jeszcze mniej informacji zachowało się na temat pokazu rzeźb Laszczki, na którym zaprezentowano: „przecudne rzeźby w carraryjskim marmurze i *Chrystusa na krzyżu*”<sup>392</sup>.

Równocześnie, od 8 kwietnia w gmachu Kasy Oszczędności była udostępniana kolejna ekspozycja *Zbiorowa wystawa obrazów z Tatr i Polskiego morza prof. Władysława Jarockiego*, przy czym zaznaczono, że prace Pautscha mieszczą się w trzech osobnych salach<sup>393</sup>. Podobnie, jak w przypadku poprzedniej wystawy (Pautscha i Laszczki) nie podawano do publicznej wiadomości organizatora tego pokazu, którego inicjatywa pochodziła z tego samego źródła. W obszernej recenzji przybliżono dotychczasową twórczość Pautscha oraz zestaw obrazów prezentowanych na bydgoskiej wystawie<sup>394</sup>. W zamieszczonych później komunikatach podkreślano, że obie ekspozycje „cieszą się niebywałym sukcesem”<sup>395</sup>. Wystawy były udostępnione do 22 kwietnia<sup>396</sup>. Już

po zamknięciu obu pokazów na łamach „Dziennika Bydgoskiego” zamieszczono interesującą, dwuczęściową recenzję autorstwa Zygmunta Malewskiego, który przedstawił dotychczasową twórczość artystów, zwracając uwagę na łączące ich podobieństwa oraz dzielące różnice<sup>397</sup>.

Trzecią ekspozycją zorganizowaną w gmachu Kasy Oszczędności była *Wystawa malowideł artystów polskich*, której otwarcie nastąpiło 20 maja. W pierwszym komunikacie zapowiedziano udział następujących malarzy: Józefa Rapackiego, Karola Wierusz-Kowalskiego, Władysława Wankego i Wacława Nowina-Przybylskiego<sup>398</sup>. Nieznany autor tego komunikatu zauważył, że po powodzeniu poprzednich ekspozycji Pautscha, Jarockiego i Laszczki, również i ten pokaz będzie się cieszył dużym zainteresowaniem. Dygresja zamykająca wiadomość, dotycząca lokalnego środowiska plastycznego, związana jest prawdopodobnie z ówczesną działalnością TZSP: „a artystów naszych przekona [wystawa], że nasza Bydgoszcz zasługuje na to by jej stale pokazywano najnowsze utwory pędzla naszych mistrzów”. W kolejnej zapowiedzi podano informację, że wystawa została przygotowana „pod osobistym kierunkiem i wielkim staraniem” artysty malarza Karola Wierusza-Kowalskiego<sup>399</sup>. Autor zapowiedzi uzupełnił grono wystawiających malarzy o Juliana Fałata, Jerzego Kossaka, Stanisława Masłowskiego, Stanisława Noakowskiego, Ludwika Stasiaka i Stanisława Bagińskiego. Entuzjastycznie ocenił: „Wybór dzieł wystawionych przedstawia się istotnie imponująco bogaty. Mamy tu bowiem do podziwu różnorodne treści i rozmaitych szkół okazy przeważnie znakomite, nic banalnego, starannie tu wykluczono wszelkie futuryzmy, kubizmy itp. współczesne neo-pseudo-artyzmy”<sup>400</sup>. W zakończeniu dodał: „Należy się spodziewać, że liczna frekwencja miłośników wystaw artystycznych wynagrodzi przedsiębiorcom obficie za poniesione trudy”. Termin zakończenia tej wystawy nie jest znany.

Kwestie organizacyjne ekspozycji, a także ówczesną sytuację TZSP naświetla dyskusja tocząca się na łamach lokalnej prasy – „Gazety Bydgoskiej” i „Dziennika Bydgoskiego” – krótko po otwarciu wystawy. Artykuł Kazimierza Ulatowskiego zatytułowany *Wielkopolski Salon Sztuki w Bydgoszczy* poświęcony został podsumowaniu działalności TZSP oraz omówieniu aktualnej wystawy<sup>401</sup>. Ulatowski, świadek i obserwator, a także uczestnik powstania i działalności bydgoskiego Towarzystwa napisał: „Nie ma Bydgoszcz szczęścia do sztuki, nie ma... Przedziwny los, który sprawia, że cokolwiek na tym jałowym gruncie się urodzi z tych rzeczy, które mają na sobie znamię jakiegoś ducha artystycznego, albo przedwcześnie uschnie, albo gdy silniejsze



zapuści korzenie, znajdą się jakieś siły, które je złamią, jak drzewko przydrożne. Taka Zachęta Sztuk Pięknych, to żywy przykład tego procesu więdnienia. Były chwile bardzo piękne w czasie istnienia tej instytucji, momenty pełne entuzjazmu, zwłaszcza dni założenia Zachęty, otwarcia pierwszej jej wystawy, później wystawa Sztuki Krakowskiej, wystawa grafików polskich, drzeworytów ludowych, ostatecznie i wystawa Pruszkowskiego daje się zaliczyć do momentów szczęśliwych – aliści naraz coś tam trzasło i załamało się – zainteresowanie społeczeństwa osłabło, zwróciło się w innym kierunku, piętrzyły się trudności, kierownikom wystawy opadły ręce zwłaszcza, gdy bramy swe otwarła Miejska Kasa Oszczędności i w murach jej zabłysnął jaskrawo, jak meteor, talent Pautscha, w ślad za nim już tylko, jak rasa Jarocki – i wtedy o skromnej przystani sztuki na Gdańskiej całkiem zapomniano. Na dobitkę nie koniec tych wystaw, za to koniec wystaw ciekawych i interesujących, bądź co bądź dobrych – oto trzecia z rzędu wystawa «Wielkopolskiego Salonu Sztuki» nie dorównuje nie tylko darom pierwszym w Miejskim gmachu, ale nawet nie dorównuje przeciętnym wystawom «Zachęty». Bo jeśli tam niejednokrotnie pojawiały się rzeczy słabiutkie i ubożuchne, przecież wystawiane były z dobrą wiarą i z strony artystów i z strony samegoż kierownictwa wystawy”. Omawiając obecną ekspozycję Ulatowski stwierdził, że pomimo znakomitych i uznanych nazwisk wystawiających malarzy, ekspozycja jest „niczym więcej, tylko zwyczajnym handlem obrazów, po części już bardzo dawnej daty, wygrzebanych z kątów pracowni, albo i z rąk prywatnych, a po części i nowszych, ale ogromnie słabych”<sup>402</sup>. Do prac obniżających poziom wystawy zaliczył *Wilka* Karola Wierusza-Kowalskiego, obrazy Jerzego Kossaka, *Ostatni strzał* Ludwika Stasiaka (drugi obraz tego autora *Starosta weselny* uważał za lepszy), pejzaże Stanisława Jaxy-Małachowskiego, obrazy Wacława Nowiny-Przybylskiego oraz *Wilno podczas okupacji niemieckiej* Stanisława Bohusza Sistrzeńcewicza. Omawiając niektóre płótna recenzent nie szczędził wielu krytycznych uwag i porównań, które z dzisiejszej perspektywy wydają się być uzasadnione. Pomimo dominujących w recenzji negatywnych spostrzeżeń Ulatowski wymienił „rzeczy dobre”, do których zaliczył: *Moczary* Jana Grubińskiego, *Na pastwisku* Ryszarda Oknińskiego, *Młyn* Stanisława Masłowskiego, *Zakopane* Stanisława Gałka i *Olszanek* Józefa Rapackiego. Do najlepszych prac na wystawie zaliczył rysunki architektoniczne Stanisława Noakowskiego *Ottarz* i *Wnętrze*. Jednak za największą atrakcję ekspozycji uważał kilimy z bydgoskiej pracowni „Nasze kilimy”, podkreślając jednocześnie rozwój tej dziedziny wyrobów w Bydgoszczy. Recenzję zakończył stwierdzeniem dotyczącym kondycji sztuk plastycznych w Bydgoszczy:

„[kultury artystycznej] tej biednej roślinki, która jakoś na gruncie bydgoskim przyjąć się nie może. Nie dziw, są rośliny, które na zimny grunt przesadzone więdną, jeśli nie są otoczone atmosferą cieplarni...”.

Odpowiedzią na artykuł Ulatowskiego *Wielkopolski Salon Sztuki w Bydgoszczy* był *List do redakcji. Wyjaśnienie* napisany przez Ksawerego Przyjemskiego w imieniu Wielkopolskiego Salonu Sztuki w Poznaniu, opublikowany na łamach „Dziennika Bydgoskiego”<sup>403</sup>. Autor podkreślił, że wszystkie zawarte w artykule Ulatowskiego informacje są błędne i świadczą o złej woli piszącego. Wyjaśnił, że zamiar zorganizowania obecnej wystawy powstał po pobycie w Bydgoszczy i zaproszeniu przez Sonnewenda na wystawę Pautscha i Jarockiego. Jak twierdził Przyjemski wyjazdy, związane z uzupełnieniem poznańskiego salonu obrazami pozyskanymi od artystów zamieszkałych w Warszawie i na prowincji, nasunęły organizatorom „myśl urządzenia wystawy obrazów o zakresie obszerniejszym (niż wystawa Pautscha i Jarockiego), liczniejsze artystów grono uwzględniającej”. W tym celu pomysłodawcy skontaktowali się z prezydentem Bydgoszczy dr. Bernardem Śliwińskim, który zaakceptował propozycję. Przyjemski dodał: „Przy tej sposobności nie omieszkał [prezydent miasta] zwrócić nam uwagi na istniejące tutaj TZSP, wyrażając nawet życzenie, najzupełniej dla nas zrozumiałe, abyśmy w tej mierze skomunikowali się z owym Towarzystwem. Nawiasem dodać wypada, że nie mieliśmy dotąd nawet pojęcia o istnieniu takiego Towarzystwa w Bydgoszczy. Skutkiem tego nie zdolen spotkać nas zarzut choć najlżejszej wobec niego nielojalności”<sup>404</sup>.

Po liście Przyjemskiego na łamach „Gazety Bydgoskiej” zamieszczono redakcyjny komunikat, w którym podkreślono, że „krytyka na szczęście jest kwestią wolnego zapatrywania” i Ulatowski miał prawo do indywidualnej oceny obrazów wystawionych przez Wielkopolski Salon Sztuki<sup>405</sup>. Negatywnie oceniono list Przyjemskiego, atakującego recenzenta „Gazety Bydgoskiej”. Przyjemski dyskusję o bydgoskiej krytyce zakończył *Oświadczeniem* zamieszczonym w „Dzienniku Bydgoskim”, w którym stwierdził: „Ponieważ forma odpowiedzi jest nierzeczową i ordynarną, przeto uważam się za zwolnionego od dalszej dyskusji”<sup>406</sup>.

W dniu 2 czerwca 1923 roku na łamach „Dziennika Bydgoskiego” ukazała się pierwsza część recenzji wystawy zorganizowanej przez Wielkopolski Salon Sztuki zatytułowanej *Sztuka w Bydgoszczy*<sup>407</sup>. Nieznany autor, a jest nim prawdopodobnie Zygmunt Malewski, we wstępie ocenił sytuację bydgoskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, pisząc: „W gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności, w salach I piętra, gdzie do

niedawna mieścił się Urząd Szkolny, zagospodarowała się jakby na dobre księżniczka z za morza piękna krasopani: Sztuka. Jakoto, czyż nie było jej dobrze w udzielnym państwie malarzy, którzy ją do nas z dalekiej sprowadzili krainy i opieką otoczyli, stwarzając dla niej koło miłośników i czcicieli pod mianem «Zachęty»? A może nie opiekowano się nią tam jak należało, może zaczęto ją zaniedbywać, może jej samej było już nieswojo w tamtej «świątyni» dotkniętej pożarem – a według wiary starożytnych, bóstwo opuszcza takie ołtarze – najwyższa więc władza w mieście dała jej należną opiekę i przytułek. A może i ta pani ma u nas jakieś trudności mieszkaniowe? A w końcu, może zgoła inne przyczyny stały się powodem jej przeprowadzki? Któż to wie? Miasta są tak pełne tajemnic... Nie pytajmy więc i nie podnośmy zasłony. Bądź jak bądź, prostymi drogami, czy manowcami, zdąża ona [sztuka] do ognisk ludzkich, jak nakaz i konieczność nieunikniona kultury i żąda prawa obywatelstwa dla siebie. Gdzie jej nie chcą lub gardzą nią, tam wędnie lub zamiera, albo odchodzi do tych, co mają dla niej ramiona otwarte, gdzie ją przyjmą, tam opanuje wszystko swą hipnotyczną władzą, a najlichszą ziemiankę w cudowny pałac zmieni”.

Malewski, przechodząc do omówienia prezentowanych obrazów, sugerował już na wstępie, że poziom wystawy nie jest najwyższy i ekspozycja jest „bardzo niejednolita”. Zaznaczył, że znajdują się na niej prace prezentowane już na innych pokazach, a jednocześnie podkreślił wystawienie dzieł o wysokiej wartości artystycznej. Najwięcej uwagi poświęcił obrazom Władysława Wanego z Warszawy, wymieniając krajobraz morski z Bretanii i przedstawienie głuszca. Spośród pejzażystów na wyróżnienie, zdaniem recenzenta, zasługują prace Stanisława Gałka (motyw z Tatr), Juliana Fałata (zimowy pejzaż z Bystrej), Sotera Jaxy-Małachowskiego (widoki z Bałtyku i Capri), Michała Wywiórskiego i Stanisława Masłowskiego oraz Józefa Rapackiego (pejzaże pastelowe i olejne *Kaczeńce*). Recenzent podkreślił, że „u wszystkich tych malarzy mało znać wpływu kierunków doby przedostatniej, a typowym przedstawicielem poglądów dawniejszych, malarzem nie dbającym o impresję czy ekspresję w znaczeniu współczesnym jest Karol Wierusz-Kowalski”<sup>408</sup>.

Przedstawienie sylwetki i twórczości właśnie tego malarza rozpoczyna drugą część recenzji Malewskiego, w której autor krytyczniej odniósł się do wystawionych obrazów pozostałych twórców, dodając nieco uszczypliwe komentarze<sup>409</sup>. Omówił obrazy rodzajowe i portrety Wierusza-Kowalskiego, historyczną alegorię i motyw weselny Stasiaka oraz nędzarzy wileńskich Bohusza Sistrzeńcewicza. W podobnym tonie utrzymana została charakterystyka wyłonionej przez recenzenta grupy „malarzy koni,

chcących uchodzić za batalistów współczesnych”: Jerzego Kossaka, Bagieńskiego i Wacława Przybylskiego z Poznania. Na tym tle – jak stwierdził – pozytywnie wyróżniała się twórczość artysty bydgoskiego Piotra Chmury, którą ocenił słowami: „Z młodszych malarzy widzimy na wystawie tylko jednego, mianowicie p. Chmurę, znanego nam już z poprzednich wystaw bydgoskich. Nie było jego prac na samym początku wystawy i umieszczono je dopiero teraz. Nie są to jeszcze żadne skończone doskonałości, ani wielkie dzieła, są jednak ciekawem przez to, że nie naśladowując nikogo, mają wyraz świeży i szczery. Czuć w nich jakby ferment i niepokój talentu, który dopiero się rozwija i własnej drogi szuka. Brak im na szczęście owej «gładkości» będącej tak często wadą”<sup>410</sup>.

## **5. Stosunek władz miasta do Zachęty i wzmianki o powstaniu Muzeum Miejskiego**

Na podstawie zachowanych materiałów źródłowych i recenzji prasowych trudno obecnie stwierdzić, jaki był stosunek władz miejskich do TZSP. Wydaje się jednak, że już w pierwszym półroczu 1923 roku sprawą dominującą, pierwszoplanową, na której skupiła się uwaga zarządu miasta była kwestia utworzenia Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy. Prawdopodobnie wszystkie środki przeznaczone były na organizację tej instytucji kosztem innych inicjatyw kulturalnych. Na styczniowym posiedzeniu Rady Miejskiej uchwalono zakup obrazu profesora Fryderyka Pautscha „dla tworzącego się Muzeum Miejskiego”<sup>411</sup>. W lutym z inicjatywy prezydenta miasta Bernarda Śliwińskiego powstało Towarzystwo Miłośników Miasta Bydgoszczy, przy czym w prasie podkreślono, że „w dalszym ciągu nowym przyozdobieniem naszego miasta będzie muzeum miejskie, które również z inicjatywy prezydenta powstać ma, a którego zaczątek już nabyto w postaci obrazu (...) prof. Pautscha”<sup>412</sup>. W tym samym czasie na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 7 lutego uchwalono umieścić zbiory przyszłego muzeum miejskiego w gmachu Kasy Oszczędności. Magistrat miasta zawarł umowę z Zarządem Towarzystwa „Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft” w myśl której niemieckie towarzystwo zobowiązało się do sprowadzenia z Berlina części wywiezionych przedmiotów historycznych w zamian za zbiory biblioteki niemieckiej, które miały być oddane szkołom niemieckim w Bydgoszczy<sup>413</sup>. Ksiądz Jan Klein, kustosz Biblioteki Miejskiej w marcu 1923 roku był już mianowany dyrektorem Muzeum Miejskiego<sup>414</sup>. Kwestie dotyczące powstania tej instytucji były relacjonowane na łamach lokalnej prasy w dwuczęściowym artykule Malewskiego zatytułowanym *W sprawie muzeum*<sup>415</sup>.

- <sup>1</sup> Kazimierz Borucki, *Plastyka bydgoska w latach 1920-1945*, [w:] *Bydgoszcz w latach 1920-1970*, Bydgoszcz 1972, s. 248.
- <sup>2</sup> Zdzisław Mrozek, *Z dziejów towarzystw kulturalno-oświatowych, artystycznych i naukowych Bydgoszczy w okresie międzywojennym (próba rekonstrukcji)*, „Kronika Bydgoska”, T. VI, (1974-1975), Bydgoszcz 1982, s. 133-145; Idem, *Życie kulturalno-społeczne, teatralne i literackie Bydgoszczy w latach 1919-1939. Zarys dziejów*, Bydgoszcz 1984, s. 18-19.
- <sup>3</sup> Barbara Janiszewska-Mincer, *Rozwój plastyki bydgoskiej w latach 1920-1950*, [w:] *Kultura bydgoska 1945-1984*, red. Krystyna Kwaśniewska, Bydgoszcz 1984, s. 121-122.
- <sup>4</sup> Wojewódzka i Miejska Bibliotek Publiczna im. dr. Witolda Bełzy w Bydgoszczy, Zbiory Specjalne, Akta Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, 1921-1923, Rkp. 596 II. (dalej: WiMBP, Akta TZSP).
- <sup>5</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Polskie legalne organizacje, związki, stowarzyszenia, towarzystwa i komitety, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Listy nasze wychodzące, 1921-1923, sygn. 479/29, (dalej: APB, TZSP, sygn. 479/29).
- <sup>6</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Polskie legalne organizacje, związki, stowarzyszenia, towarzystwa i komitety, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Zgłoszenia artystów plastyków na wystawy, 1921-1923, sygn. 479/28, (dalej: APB, TZSP, sygn. 479/28).
- <sup>7</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Polskie legalne organizacje, związki, stowarzyszenia, towarzystwa i komitety, *Statut Towarzystwa Zachęty do Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, sygn. 479/27, (dalej: APB, TZSP, sygn. 479/27).
- <sup>8</sup> *Spotkanie organizacyjne, TZSP „Dziennik Bydgoski”* 1921, nr 185 (14 VIII), s. 5. W prasie popełniono błąd wymieniając zamiast hr. T. Morstina – ks. Morsztyna.
- <sup>9</sup> Ibidem.
- <sup>10</sup> *TZSP w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski”* 1921, nr 193 (25 VIII), s. 3.
- <sup>11</sup> Ibidem.
- <sup>12</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28. *Katalog wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, ul. Gdańska nr 160 a, [Bydgoszcz 1921].
- <sup>13</sup> Ibidem.
- <sup>14</sup> APB, TZSP, sygn. 479/27, *Statut Towarzystwa Zachęty do Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*.
- <sup>15</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Pismo Zarządu TZSP, podpisane przez B. Lewańskiego i dr Cz. Wieckiego, VIII 1921 r.
- <sup>16</sup> Ibidem, Pismo Zarządu TZSP, VIII 1921 r. Na innym egzemplarzu przy niektórych nazwiskach podano adresy. K. Borucki, *Plastyka bydgoska...*, op. cit. podaje, że do założycieli należeli m.in.: ks. prałat T. Malczewski, prof. B. Lewański, dr M. Maryński, starosta Stanisław Niesiołowski, prezydent poczty Rudolf Krahl, prof. A. Procajłowicz, dr Tadeusz Szubert i radca M. Wierzbicki.
- <sup>17</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29. Zachował się ponadto list w rękopisie, w którym Zarząd TZSP zwraca się z prośbą o wpłacenie zadeklarowanej sumy. Lista obejmuje 15 nazwisk, zabrakło wymienionych wcześniej nazwisk – K. Bauera, M. Maryńskiego i Cz. Wieckiego.
- <sup>18</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 132, Pismo W. Chudzińskiego i W. Maciejewskiego do TZSP, z dn. 24 VIII 1921 r. Zawiadamiają, że przekazali na konto TZSP po 20.000 marek; WiMBP, Akta TZSP, s. 68, List z Administracji Majętności Potulice do TZSP, z dn. 1 IX 1921 r. Informacja, że hr. A. Potulicka przekazuje jako jednorazową wpłatę członka założyciela TZSP sumę 10.000 marek; WiMBP, Akta TZSP, s. 44, Wizytówka B. Lewańskiego z notatką, z dn. 12 IX 1921 r. Artysta deklaruje, jako członek założyciel wpłatę sumy 10.000 marek.
- <sup>19</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Pismo Zarządu TZSP, VIII 1921 r. Pismo zachowane w dwóch wersjach, z dopiskami i wykreśleniami; pismo pełniejsze zachowane fragmentarycznie wykaz od A-S, drugie z licznymi zmianami.
- <sup>20</sup> Ibidem, List dr. Cz. Wieckiego do profesora (?), z dn. 30 VIII 1921 r. Ponadto na innym egzemplarzu pisma Zarządu TZSP umieszczono dopisek o przepisaniu tekstu w około 80 egzemplarzach i prośbę o przysłanie papieru.
- <sup>21</sup> Ibidem, List od TZSP do dyr. L. Figla, VIII-IX 1921 r.
- <sup>22</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 145, Lista zachowana fragmentarycznie, bez tytułu i daty.
- <sup>23</sup> Ibidem, s. 36, Kartka pocztowa od J. Glińskiego do prezesa M. Wierzbickiego, z dn. 24 VIII 1921 r.
- <sup>24</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Lista 173 osób, VIII 1921 r. Charakter wstępnego spisu posiada inna lista obejmująca 70 nazwisk, osobno wymienionych wojskowych i spis 15 osób, prawdopodobnie członków założycieli.
- <sup>25</sup> Prawdopodobnie tej listy dotyczy sugestia B. Janiszewskiej-Mincer (*Rozwój plastyki...*, op. cit., s. 121), piszącej o „Wykazie członków TZSP”, obejmującym w 1922 r. 200 osób.
- <sup>26</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Lista 59 osób, VIII 1921 r.
- <sup>27</sup> Ibidem, List dr. Cz. Wieckiego do sekretarki TZSP, z dn. 3 II 1922 r.

- <sup>28</sup> Ibidem, Kartka z informacją o kartach członkowskich, listownik TZSP, b.r.
- <sup>29</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Karta członkowska TZSP na nazwisko K. Szukalskiego z 1923 r. (druk barwny).
- <sup>30</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 31, Kartka pocztowa od ks. J. Mazellego do TZSP, z dn. 27 XI 1921 r., prośba o statut i bliższe informacje; Ibidem, s. 32, List od M. Duszyńskiego do TZSP, z dn. 4 XII 1921 r., nadawca prosi o przysłanie rzeczoznawcy w celu wyboru obrazów na wystawę; Ibidem, s. 126, Telegram od Wargina do TZSP, z dn. 9 XII 1921 r.
- <sup>31</sup> Bogna Derkowska-Kostkowska, *Kasynowe Towarzystwo „Wypoczynek” w Bydgoszczy i jego dom związkowy*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 1998, z. 3, s. 32. Od 1946 r. w gmachu mieścił się Pomorski Dom Sztuki, a następnie Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych.
- <sup>32</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 135, List Zarządu Kasynowego Towarzystwa „Wypoczynek” do B. Lewańskiego, z dn. 5 VIII 1921 r.
- <sup>33</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Listy Zarządu TZSP do Urzędu Telefonów i Telegrafów w Bydgoszczy, do Prezydenta m. Bydgoszczy, VIII – IX 1921 r.
- <sup>34</sup> Ibidem, Spis korespondentów pism zamiejscowych, 14 IX 1921 r.
- <sup>35</sup> Ibidem, Pismo do prasy – „Dziennika Bydgoskiego”, „Kurierza Poznańskiego” i „Gazety Pomorskiej”.
- <sup>36</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, List H. Nostitz-Jackowskiego do TZSP, z dn. 19 VIII 1921 r. W późniejszym, niedatowanym liście skierowanym do B. Lewańskiego, poinformował o przesłaniu witraży – tryptyku witrażowego i 10 małych witraży. Jednocześnie prosił o zorganizowanie na miejscu montażu, ibidem. Henryk Nostitz-Jackowski (1885-1948), malarz, twórca witraży i polichromii, związany ze środowiskiem artystycznym Poznania. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>37</sup> Ibidem, Pismo z TPSP w Poznaniu do TZSP, z dn. 2 IX 1921 r. Należy tutaj dodać, że pomimo zgłoszenia obrazu W. Nałęcza nie były prezentowane na ekspozycji (brak w katalogu i recenzjach).
- <sup>38</sup> Ibidem, List S. Smoguleckiego do TZSP, z dn. 6 IX 1921 r.
- <sup>39</sup> Ibidem, List A. Batyckiego do TZSP, z dn. 9 IX 1921 r.
- <sup>40</sup> Ibidem, List D. Mukułowskiej do TZSP, z dn. 10 IX 1921 r. Spis 11 obrazów, dwóch cyklów ilustracji i dwóch ekslibrisów. W aktach TZSP zachowany drugi egzemplarz spisu, prawdopodobnie sporządzony przez artystkę w Bydgoszczy, nie datowany, ibidem. W katalogu nie podano tytułów i ilości wystawionych prac.
- <sup>41</sup> Ibidem, Spis artystów i prac podpisany przez S. Sonnewenda, z dn. 12 IX 1921 r.
- <sup>42</sup> Ibidem, List A.S. Procajłowicza do TZSP, z dn. 9 IX 1921 r.
- <sup>43</sup> Ibidem, List K. Ulatowskiego do Zarządu TZSP, z dn. 17 IX 1921 r. Ze spisu prac J. Wysockiego i K. Ulatowskiego, dotyczącego odesłania obiektów po wystawie wynika, że Ulatowski wystawił następujące rysunki: *Projekt przebudowy wieży Bismarcka*, *Projekt odnowienia kościoła Klarysek*, *Front zachodni*, *Front południowy*, APB, TZSP, sygn. 479/28. Prace nie wymienione w katalogu wystawy.
- <sup>44</sup> Ibidem, List E. Śliwińskiej do TZSP, z dn. 15 IX 1921 r. Elżbieta Śliwińska-Kapturkiewicz (1878-1954), malarka, uczestniczka bydgoskich wystaw. Według nieudokumentowanych informacji studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie-Charlottenburgu, a edukację miała kontynuować w Monachium i Dreźnie. W Bydgoszczy mieszkała od ok. 1918 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>45</sup> Ibidem, Spis medali i plaket J. Wysockiego, z dn. 9 IX 1921 r.
- <sup>46</sup> Ibidem, Notatka Sobolewskiego ze spisem „kist” i ilością obrazów, z dn. 10 IX 1921 r.
- <sup>47</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29. Pisma Zarządu TZSP, IX 1921 r.
- <sup>48</sup> Ibidem, Spis osób, do których wysłano zaproszenia na I wystawę TZSP, zatytułowany „Zaproszenia”.
- <sup>49</sup> Ibidem, List TZSP do Rady Sztuki w Poznaniu, VIII 1921 r.
- <sup>50</sup> *Wystawa Sztuk Pięknych TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 213 (17 IX), s. 3.
- <sup>51</sup> *Wystawa Sztuk Pięknych TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 214 (18 IX), s. 3.
- <sup>52</sup> *Otwarcie Wystawy Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 215 (20 IX), s. 1.
- <sup>53</sup> Ibidem.
- <sup>54</sup> Ibidem.
- <sup>55</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, *Katalog wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, ul. Gdańska nr 160 a, [Bydgoszcz 1921].
- <sup>56</sup> K. Ulatowski, *Stala wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, cz. I, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 224 (30 IX), s. 2.
- <sup>57</sup> M. Sydow, *Z wystawy urządzonej przez Towarzystwo Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Słowo Pomorskie” 1921, nr 215 (21 IX), s. 2.
- <sup>58</sup> K. Ulatowski, *Stala wystawa...*, cz. I, op. cit.
- <sup>59</sup> Ibidem
- <sup>60</sup> K. Ulatowski, *Stala wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, cz. II, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 225 (1 X), s. 3.

- <sup>61</sup> K. Ulatowski, *Stala wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, cz. III, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 226 (2 X), s. 3.
- <sup>62</sup> K. Ulatowski, *Stala wystawa...*, cz. III, op. cit.
- <sup>63</sup> Jerzy Rupniewski (1888-1950), malarz. Edukację artystyczną rozpoczął w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, a kontynuował w monachijskiej Kunstgewerbeschule oraz w paryskich Académie Julian i Académie de la Grande Chaumière. Kontakty ze środowiskiem bydgoskim utrzymywał od 1920 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>64</sup> K. Ulatowski, *Stala wystawa...*, cz. III, op. cit.
- <sup>65</sup> Ibidem,
- <sup>66</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Spisy artystów i obiektów na I wystawę TZSP. Spisy bez tytułu, niedatowane, odręczne. Porównanie tych wykazów z katalogiem świadczy, że były wykonywane w ostatnim etapie prac przygotowawczych. Poszczególne wersje różnią się głównie ilością prac niektórych artystów.
- <sup>67</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Spis artystów i obiektów na I Wystawę TZSP.
- <sup>68</sup> Mariusz Bryl, *Grupa artystów plastyków „Świt”. Z dziejów kultury artystycznej międzywojennego Poznania*, Poznań 1992, s. 30.
- <sup>69</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List B. Lewańskiego do S. Sonnewenda, z dn. 8 IX 1921 r.
- <sup>70</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 47, List D. Mukułowskiej do B. Lewańskiego, z dn. 10 IX 1921 r.
- <sup>71</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List B. Lewańskiego do J. Fałata, z dn. 9 IX 1921 r.
- <sup>72</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 140, Notatka H. Nostitz-Jackowskiego adresowana do B. Lewańskiego na odwrociu pisma N. Perkiewicza z Ludwikowa do H. Nostitz-Jackowskiego z Poznania, z dn. 6 IX 1921,
- <sup>73</sup> Ibidem, s. 140, List D. Mukułowskiej.
- <sup>74</sup> Ibidem, s. 37, Telegram W. Gosienieckiego z Poznania do TZSP, z dn. 17 IX 1921 r.
- <sup>75</sup> Ibidem, s. 78-81, List E. Śliwińskiej do Zarządu TZSP, z dn. 12 XII 1921 r.
- <sup>76</sup> *Reklamówka TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 228 (5 X), s. 1; „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 241 (20 X), s. 3.
- <sup>77</sup> *Z Wystawy Sztuki. Pierwsza wystawa Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 249 (29 X), s. 3.
- <sup>78</sup> *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 273 (27 XI), s. 5.
- <sup>79</sup> Ibidem.
- <sup>80</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List do TPSP w Poznaniu, niedatowany. W liście informacja o przekazaniu sumy za sprzedane obrazy. Prawdopodobnie w tej liczbie znajdował się obraz J. Rupniewskiego, kupiony przez Łukowskiego z Bydgoszczy, zob. APB, TZSP, sygn. 479/29, List TZSP do Łukowskiego, z dn. 25 IV 1922 r.
- <sup>81</sup> *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 252 (3 XI), s. 2.
- <sup>82</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, List Zarządu TZSP do TPSP w Poznaniu, z dn. 31 XI 1921 r. Na tej liście umieszczono nazwisko i trzy obrazy Kwiatkowskiego, który nie występował wcześniej na spisach i w recenzji.
- <sup>83</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do sekretarki TZSP (?), z dn. 11 V 1922 r.; List D. Mukułowskiej do Zarządu TZSP, z dn. 11 V 1922 r.; List Zarządu TZSP do D. Mukułowskiej, z dn. 16 V 1922 r.
- <sup>84</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 140, Pismo N. Perkiewicza z Ludwikowa do H. Nostitz-Jackowskiego z Poznania, z dn. 6 IX 1921 (na odwrociu notatka H. Nostitz-Jackowskiego adresowana do B. Lewańskiego); WiMBP, Akta TZSP, s. 141, Pismo N. Perkiewicza z Ludwikowa do TZSP, z dn. 7 IX 1921 r.; Akta TZSP, WiMBP, s. 143, Cennik wyrobów ceramicznych wystawionych na wystawie w Bydgoszczy.
- <sup>85</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28; APB, TZSP, 479/29, Pismo do prezesa firmy (?), niedatowane.
- <sup>86</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Pismo Zarządu TZSP do Prezydenta m. Bydgoszczy, z dn. 6 X 1921 r.
- <sup>87</sup> Firma Z. Ziembicki Skład Papieru i Galanterji w Krakowie zajmowała się także handlem „obrazami oryginalnymi malarzy polskich”. Siedziba firmy mieściła się przy Placu Mariackim 2.
- <sup>88</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List B. Lewańskiego do Z. Ziembickiego, z dn. po 23 IX 1921 r.
- <sup>89</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 127, List Z. Ziembickiego do TZSP, z dn. 27 IX 1921 r. Z. Ziembicki wysłał do TZSP w grudniu kartkę pocztową z informacją, że może przesłać nieoprawione obrazy W. Hofmanna „o ile byłyby widoki zbytu”; Ibidem, s. 128, Kartka pocztowa od Z. Ziembickiego, z dn. 13 XII 1921 r.
- <sup>90</sup> Ibidem, s. 85, Kartka pocztowa od S. Sonnewenda, z dn. 28 IX 1921 r.
- <sup>91</sup> Ibidem, s. 73, List J. Wysockiego z TZSP do B. Lewańskiego, z dn. 29 I 1922 r. Na odwrociu wyjaśnienie B. Lewańskiego.
- <sup>92</sup> Z późniejszego listu S. Piorunkiewicza wynika, że zgodził się na obniżenie zwrotu kosztów za transport. Pomimo niechętnego nastawienia TZSP do dalszych kontaktów próbował przysyłać obrazy do Bydgoszczy, zob. List S. Piorunkiewicza do TZSP, z dn. 21 II 1922 r., zob. WiMBP, Akta TZSP, s. 62.

- <sup>93</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 16-17, List S. Brzęczkowskiego do TZSP, z dn. 9 IX 1921 r.; Ibidem, s. 18, List S. Brzęczkowskiego do TZSP, z dn. 12 X 1921 r. Stanisław Brzęczkowski (1897-1955), grafik, projektant grafiki użytkowej, rysownik. Do 1935 r. związany był ze środowiskiem artystycznym Gdańska, następnie zamieszkał w Bydgoszczy. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>94</sup> Ibidem, s. 34, List B. Gęstwickiego do TZSP, z dn. 18 X 1921 r.
- <sup>95</sup> Ibidem, s. 2-3, List J. Baranowskiej do TZSP, z dn. 24 X 1921 r.
- <sup>96</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List B. Lewańskiego do D. Mukułowskiej, niedatowany (X 1921 r.).
- <sup>97</sup> *Otwarcie nowej wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 255 (6 XI), s. 5. Przy okazji otwarcia tej wystawy przypomniano o godzinach, w jakich można oglądać ekspozycję i cenach biletów wstępu. Zaznaczono, że członkowie mają wstęp wolny. Poinformowano o możliwości zapisów na członków Towarzystwa. W tym samym numerze pisma ukazała się reklamówka „Wystawy Sztuk Pięknych”, s. 6.
- <sup>98</sup> *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 273 (27 XI), s. 5.
- <sup>99</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, List S. Sonnewenda ze „Świt” do TZSP, z dn. 30 X 1921 r.
- <sup>100</sup> Ibidem, „Świt” *Grupa Artystów Plastyków*, Poznań, Katalog wystawy otwartej 9. października 1921 r. w gmachu „Świt” w ogrodzie zoologicznym, [Poznań 1921].
- <sup>101</sup> Mariusz Bryl, *Grupa artystów...*, op. cit., s. 25. W wystawie poznańskiej, a następnie bydgoskiej udział wzięli: A. Berent, Z. Eichler, H. Grombecki, A. Grabowski, J. Kotowski, W. Majewski, K. Lasocki, T. Marczewski, T. Niemira, G. Pillati, W. T. Radwan, H. Uziembło, T. Popielska i L. Wyczółkowski. W Poznaniu wystawiali ponadto: T. Breyer, Z. Kraśnik, L. Kwiatkowski, B. Kowalewski, T. Noskowski i M. Puffke. Na liście artystów, przesłanej do Bydgoszczy przez „Świt” znaleźli się ponadto: B. Bartel, M. Boruciński, K. Górski, A. Kędzierski, J. Pankiewicz, A. Will i Z. Richter.
- <sup>102</sup> Mariusz Bryl, *Grupa artystów...*, op. cit., s. 25.
- <sup>103</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Wstępna lista artystów na II wystawę TZSP.
- <sup>104</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Lista artystów i obiektów na II wystawę TZSP, podpisana przez Z. Warmińskiego z Bydgoszczy, niedatowana, Spis przekreślony, oprócz prac J. Fedkowicza i L. Lewkowicza.
- <sup>105</sup> Ibidem, Kartka ze spisem prac Opolskiego i Walkowskiego.
- <sup>106</sup> Ibidem, List A. de Reinhardt do TZSP, z dn. 29 IX 1921 r. Anna de Reinhardt (?-?), malarka. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>107</sup> Formularz drukowany, zawierający dane: imię i nazwisko artysty, zamieszkanie i dokładny adres, tytuł dzieła, sposób wykonania, wymiary, wartość, nazwisko i adres właściciela, zgoda na reprodukowanie, adres zwrotu dzieła, informacja o kosztach TZSP w Bydgoszczy, otwarcie wystawy, podpis artysty, data.
- <sup>108</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie na wystawę TZSP S. Wieczorowskiej z Łabiszyna, z dn. 19 X 1921 r. Stanisława Wieczorkowska (?-?), malarka (amatorka?), prawdopodobnie mieszkająca w Łabiszynie. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>109</sup> Ibidem, Zgłoszenie na wystawę TZSP M. Wojtkiewicza z Poznania, z dn. 23 X 1921 r.
- <sup>110</sup> Ibidem, Zgłoszenie na wystawę TZSP S. Pieniążka z Torunia, z dn. 1 XI 1921 r.
- <sup>111</sup> Ibidem, Zgłoszenie na wystawę TZSP K. Piątkiewicza z Bydgoszczy, z dn. 4 XI 1921 r.
- <sup>112</sup> *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 273 (27 XI), s. 5.
- <sup>113</sup> „Oset” [Konrad Fiedler], *Stała wystawa sztuk pięknych. Druga zmiana*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 276 (1 XII), s. 4-5.
- <sup>114</sup> Ibidem, s. 5.
- <sup>115</sup> *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, druga zmiana wystawy obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 279 (4 XII), s. 5.
- <sup>116</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 82, Pismo od S. Sonnewenda do TZSP, z dn. 7 I 1922 r., List utrzymany w niezbyt przyjemnym tonie wynikał prawdopodobnie też z faktu, że B. Lewański, przyjaciel S. Sonnewenda, w styczniu 1922 r. przestał pełnić funkcję gospodarza wystaw TZSP w Bydgoszczy.
- <sup>117</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie S. Pieniążka na Wystawę TZSP, z dn. 27 XI 1921 r.
- <sup>118</sup> Ibidem, Zgłoszenie ks. F. Dziadzi na Wystawę TZSP, z dn. 30 XI 1921 r. Feliks Dziadzia (1890-1942), ksiądz, malarz, uzdolnienia artystyczne rozwijał na prywatnych lekcjach rysunku w Nysie i Wiedniu oraz podczas studiów teologicznych w Fryburgu. W Bydgoszczy przebywał w latach 1921-1925. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>119</sup> Ibidem, Zgłoszenie F. B. Gęstwickiego na Wystawę TZSP, z dn. 2 XII 1921 r. Feliks B. Gęstwicki (1884-1935), wykształcenie artystyczne uzyskał w berlińskiej szkole Lovisa Corintha. W 1919 r. osiedlił się w Toruniu, był członkiem założycielem Konfraterni Artystów. Malował obrazy o tematyce marynistycznej, widoki miejskie i pejzaże oraz sceny rodzajowe z życia rybaków.
- <sup>120</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Lista nazwisk artystów toruńskich, niedatowana.
- <sup>121</sup> Ibidem, List do E. Grosa, z dn. 20 XI 1921 r.



- <sup>122</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie B. Lewańskiego na Wystawę TZSP, z dn. 4 XII 1921 r.
- <sup>123</sup> Ibidem, Zgłoszenie Z. Warmińskiego na Wystawę TZSP, z dn. 7 XII 1921 r. Tadeusz Rossowski (?-?), malarz. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>124</sup> Ibidem, Zgłoszenie J. Wysockiego na Wystawę TZSP, z dn. 9 XII 1921 r.
- <sup>125</sup> Ibidem, Zgłoszenie T. Biernackiego na Wystawę TZSP, z dn. 10 XII 1921 r. Tadeusz Biernacki (1887-?), bydgoszczanin, inżynier budownictwa, architekt, rzeczoznawca w dziedzinie budownictwa, rysownik. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>126</sup> Ibidem, Zgłoszenie J. Rupniewskiego na Wystawę TZSP, z dn. 10 XII 1921 r.
- <sup>127</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 69, 70, Kartki pocztowe Sanoka do TZSP, z dn. 29 XI 1921 r. i 9 XII 1921 r. Sanok (?-?), malarz, prawdopodobnie mieszkający w Inowrocławiu. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>128</sup> *Trzecia zmiana Wystawy Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski”, 11 XII 1921, nr 284, s. 6. Informacja o niemal analogicznej treści ukazała się kilka dni później: *Trzecia wystawa TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 288 (16 XII), s. 3.
- <sup>129</sup> Józef Czajkowski (1872-1947), malarz, architekt, grafik i pedagog, studiował w monachijskiej ASP, paryskiej Académie Julian, wiedeńskiej Kunstgewerbeschule i krakowskiej ASP. Malował pejzaże, sceny rodzajowe i portrety. Wykładał w krakowskiej ASP, na WSP Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1919-1922) oraz w warszawskiej SSP. Był jednym z założycieli Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana, Warsztatów Krakowskich i Spółdzielni Artystów Ład. W zakresie projektowania nawiązywał do polskiej sztuki ludowej, później do art déco. Henryk Szczygliński (1881-1944), malarz, grafik, studiował malarstwo w Monachium, Paryżu i w krakowskiej ASP. Związany ze środowiskiem Krakowa, a następnie Warszawy, był członkiem TAP Sztuka i prezesem Warszawskiego Towarzystwa Artystycznego. W 1920 r. należał do współzałożycieli Konfraterni Artystów w Toruniu, był współwłaścicielem (z Felicjanem Szczęsnym Kowarskim) Zakładu Graficznego „Sztuka” w Toruniu (1920-1923). Malował pejzaże, widoki miejskie i nastrojowe nokturny.
- <sup>130</sup> Mariusz Bryl, *Grupa artystów...*, op. cit., s. 25, s. 149.
- <sup>131</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 82, List S. Sonnewenda do Zarządu TZSP, z dn. 7 I 1922 r.
- <sup>132</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie J. Czajkowskiego na Wystawę TZSP, z dn. 15 XII 1921 r.
- <sup>133</sup> „Świt” *Grupa Artystów Plastyków*, Poznań, Katalog wystawy, op. cit., zob. przyp. 100.
- <sup>134</sup> Dr Jan Mirwiński, *Z wystawy dzieł sztuki*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 8 (11 I), s. 3
- <sup>135</sup> Na podstawie listu H. Szczyglińskiego do zarządu TZSP, z dn. 8 II 1922 r. (WiMBP, Akta TZSP, s. 77) wiadomo, że po zakończeniu wystawy mniejsze obrazy oraz autolitografię *Cmentarzysko* miał odebrać w imieniu autora adresat listu, natomiast duże obrazy miały być odesłane do Warszawy, przy czym artysta zobowiązał się opłacić połowę kosztów transportu. Z listu wynika, że autor zdecydował się na obniżenie ceny obrazu *Rybak*, na który znalazł się potencjalny nabywca.
- <sup>136</sup> Dr Jan Mirwiński, *Z wystawy dzieł sztuki*, op. cit.
- <sup>137</sup> Na tej wystawie znajdował się prawdopodobnie jeszcze jeden obraz J. Rupniewskiego *Kościół Klarysek*, o czym świadczy informacja w „Dzienniku Bydgoskim” (1922, nr 18, 22 I, s. 3) o podarowaniu tego obrazu ks. Malczewskiemu z życzeniem sprzedania i przeznaczenia uzyskanych pieniędzy na odbudowę kościoła Klarysek. Obraz można było oglądać na wystawie TZSP; wartość obrazu wynosiła 35 tys. marek.
- <sup>138</sup> *Z Wystawy Sztuki TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 292 (21 XII), s. 4.
- <sup>139</sup> Ibidem.
- <sup>140</sup> *Wystawa zabawek i ozdób choinkowych*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 295 (24 XII), s. 5. Wygrane dzieła można było odbierać codziennie, w godzinach od 10-16 w sekretariacie TZSP.
- <sup>141</sup> *Zarząd TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 11 (14 I), s. 5.
- <sup>142</sup> Reklamówki wystawy zamieszczone zostały jeszcze 18, 22 i 25 stycznia, zob. „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 14 (18 I), s. 2; 1922, nr 18 (22 I), s. 3; 1922, nr 20 (25 I), s. 2.
- <sup>143</sup> *Pożar na wystawie TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 28 (4 II), s. 3.
- <sup>144</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 19-20, List J. Czajkowskiego do TZSP, z dn. 7 II 1922 r.
- <sup>145</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List TZSP do J. Czajkowskiego, II 1922 r.
- <sup>146</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 22, Kartka pocztowa od J. Czajkowskiego do TZSP, z dn. 27 III 1922 r.; Ibidem, s. 146, Pismo od Towarzystwa Ubezpieczeń „Piast” do TZSP, z dn. 10 IV 1922 r.; APB, TZSP, 479/29, List Zarządu TZSP do J. Czajkowskiego, z dn. 13 IV 1922 r. (w sprawie ekspertyzy, przesłania spisu eksponatów z cenami); WiMBP, Akta TZSP, s. 23-24, List J. Czajkowskiego do TZSP, z dn. 24 IV 1922 r.; Ibidem, s. 25, 26, Kartki pocztowe od J. Czajkowskiego do TZSP, z dn. 11 V 1922 r., 19 V 1922 r.
- <sup>147</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 21, Kartka pocztowa od J. Czajkowskiego do TZSP, z dn. 4 III 1922 r.
- <sup>148</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Listy Zarządu TZSP do Generalnej Reprezentacji Towarzystwa „Piast” w Poznaniu, z dn. 25 IV 1922 r., 12 V 1922 r.

- <sup>149</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, List Zarządu TZSP do J. Czajkowskiego, z dn. 12 V 1922 r.
- <sup>150</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 15, List E. Breitera do Zarządu TZSP, z dn. 29 V 1922 r.; APB, TZSP, 479/29, List Zarządu TZSP do Generalnej Reprezentacji Towarzystwa „Piast” w Poznaniu, z dn. 30 V 1922 r.
- <sup>151</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do J. Czajkowskiego, z dn. 20 VI 1922 r.
- <sup>152</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 28, List J. Czajkowskiego do TZSP, z dn. 26 VII 1922 r.; Ibidem, s. 29, Kartka pocztowa od J. Czajkowskiego, z dn. 24 VIII 1922 r.
- <sup>153</sup> Ibidem, s. 30, Kartka pocztowa od J. Czajkowskiego, z dn. 3 X 1922 r.
- <sup>154</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do Towarzystwa Ubezpieczeń „Piast”, b.d.
- <sup>155</sup> Ibidem, List do Zarządu TZSP od grupy artystek z Warszawy, XII 1921 r.
- <sup>156</sup> *Wystawa dzieł malarzy i rzeźbiarzy XIX wieku TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 18 (22 I), s. 4.
- <sup>157</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 74, List B. Lewańskiego, prawdopodobnie do dr. Cz. Wieckiego (adresat nie podany), przed 13 I 1922 r.
- <sup>158</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do B. Lewańskiego, z dn. 13 I 1922 r.
- <sup>159</sup> W sprawie zaginionego obrazu Górskiego: WiMBP, Akta TZSP, s. 38, s. 39, Listy L. Szostakiewiczówny do J. Baranowskiej i TZSP, z dn. 12 XII 1921 r. i 17 I 1922 r.; Ibidem, s. 4-5, 6, 7-8, Listy J. Baranowskiej do TZSP, z dn. 11 I 1922 r., 5 II 1922 r., 27 II 1922 r.; Ibidem, s. 71, 72, Wyjaśnienia B. Lewańskiego: Listy z dn. 5 III 1922 r. i III 1922 r., W sprawie obrazów E. Śliwińskiej: WiMBP, Akta TZSP, s. 78-81, List E. Śliwińskiej do TZSP, z dn. 12 XII 1921 r.; Kontakty z Piorunkiewiczem: WiMBP, Akta TZSP, s. 73, List J. Wysockiego do B. Lewańskiego, z dn. 29 I 1922 r.; Odpowiedź B. Lewańskiego na odwołaniu pisma.
- <sup>160</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, zachowały się dwa pisma, jedno adresowane do Towarzystwa „Sztuka” w Krakowie, z dn. 14 I 1922 r.
- <sup>161</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 45, List od ks. T. Malczewskiego do TZSP, z dn. 13 II 1922 r.
- <sup>162</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List dyrektora (?) do Zarządu TZSP, z dn. 9 II 1922 r.
- <sup>163</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do Dyrekcji Poczty i Telegrafów, z dn. 3 III 1922 r.
- <sup>164</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do Generalnej Reprezentacji Towarzystwa „Piast” w Poznaniu, z dn. 4 V 1922 r.
- <sup>165</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do rady miejskiego Eckarta, b.d.
- <sup>166</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 95, List TAP „Sztuka” do TZSP, z dn. 14 X 1921 r.
- <sup>167</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do TAP „Sztuka”, z dn. X 1921 r.
- <sup>168</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 96, List TAP „Sztuka” do TZSP, z dn. 27 X 1921 r.
- <sup>169</sup> Mariusz Bryl, *Grupa artystów...*, op. cit. s. 25.
- <sup>170</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do TAP „Sztuka” lub „Świtu”, z dn. po 13 I 1922 r. TZSP poinformowało m.in., że jest w kontakcie z Toruniem.
- <sup>171</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 84, List S. Sonnewenda do TZSP, z dn. 17 I 1922 r.
- <sup>172</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie W. Weissa na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>173</sup> Ibidem, Zgłoszenie L. Wyczółkowskiego na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>174</sup> Ibidem, Zgłoszenie K. Dunikowskiego na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>175</sup> Ibidem, Zgłoszenie E. Trojanowskiego na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>176</sup> Ibidem, Zgłoszenie S. Filipkiewicza na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>177</sup> Ibidem, Zgłoszenie S. Kamockiego na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>178</sup> Ibidem, Zgłoszenie J. Mehoffera na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>179</sup> Ibidem, Zgłoszenie T. Axentowicza na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>180</sup> Ibidem, Zgłoszenie B. Pelczarskiego na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>181</sup> Ibidem, Zgłoszenie L. Pugeta na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>182</sup> Ibidem, Zgłoszenie I. Pieńkowskiego na Wystawę TZSP, z dn. 2 II 1922 r.
- <sup>183</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 97, List TAP „Sztuka” do Zarządu TZSP, z dn. 21 I 1922 r.
- <sup>184</sup> Ibidem.
- <sup>185</sup> APB, TZSP, 479/29, List Zarządu TZSP do (?) z Torunia, II 1922 r.
- <sup>186</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 101, List I. Pieńkowskiego do B. Bartla, z dn. 14 II 1922 r.
- <sup>187</sup> Ibidem, Notatka z posiedzenia Komitetu Zarządu TZSP, z dn. 25 I 1922 r.
- <sup>188</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do Zarządu „Świtu” w Poznaniu, z dn. 9 II 1922 r.
- <sup>189</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do Zarządu „Świtu” w Poznaniu, z dn. 15 II 1922 r.
- <sup>190</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 94, List F. Pautscha i W. Gosienieckiego do Zarządu TZSP, z dn. 12 II 1922 r. Według wcześniejszej umowy całkowity koszt transportu powrotnego do Krakowa miało ponieść bydgoskie TZSP. Zarząd „Świtu” zawiadomił, że zgodzi się, aby Bydgoszcz pokryła 1/3 kosztów, jeżeli pozostałą część poniesie Toruń.
- <sup>191</sup> Ibidem, s. 93, List F. Pautscha i W. Gosienieckiego do Zarządu TZSP, z dn. 23 II 1922 r.
- <sup>192</sup> „Sztuka” krakowska w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 24 (29 I), s. 5.

- <sup>193</sup> Wystawa „Sztuki” krakowskiej, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 33 (10 II), s. 4.
- <sup>194</sup> APB, TZSP, sygn. 479/2, List Zarządu TZSP do PSPA, z dn. 17 I 1922 r. Prośba o użyczenie sali w miesiącach II-III na wystawę i raut; WiMBP, Akta TZSP, s. 57, List K. Ulatowskiego do Zarządu TZSP, z dn. 17 I 1922 r. K. Ulatowski zawiadamia Towarzystwo, że szkoła może udostępnić aulę i salę na potrzeby wystawy. W II 1922 r. Zarząd TZSP wysłał pismo do dyr. K. Ulatowskiego z podziękowaniem za udostępnienie sal na wystawę i raut. Jednocześnie zaproszono dyrektora PSPA do udziału w Komitecie artystycznym urządzającym raut, zob. APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do dyr. K. Ulatowskiego.
- <sup>195</sup> „Sztuka” krakowska w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 28 (4 II), s. 3.
- <sup>196</sup> Wystawa „Sztuki” krakowskiej w gmachu PSPA, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 29 (5 II), s. 5 (Kronika).
- <sup>197</sup> Ibidem. W komunikacie Komitetu Wystawy podano ponownie nazwiska wystawiających artystów, w porównaniu z pierwszą zapowiedzią zabrakło tutaj nazwiska Kamockiego i Pautscha. Dla członków Towarzystwa wstęp nadal był bezpłatny, bilet kosztował 50 marek, a ulgowy dla młodzieży szkolnej i wojskowych niższego stopnia o połowę mniej.
- <sup>198</sup> Wystawa „Sztuki” krakowskiej w gmachu PSPA, op. cit. Rezerwacja oprowadzania po wystawie miała być zgłaszana u gospodarza wystawy prof. J. Wysockiego w PSPA.
- <sup>199</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Listy Zarządu TZSP do dyrekcji szkół, z dn. 6 i 8 II 1922 r.
- <sup>200</sup> Wystawa „Sztuki” krakowskiej, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 33 (10 II), s. 4. Cena biletu wzrosła do 100 marek, członkowie Towarzystwa mieli płacić 50 marek, jedynie wstęp dla dzieci członków był bezpłatny. W soboty, zgodnie z wcześniejszą zapowiedzią, wstęp dla szkół i uczącej się młodzieży został obniżony do 20 marek, przy czym tę decyzję tłumaczono pragnieniem uprzywilejowania zwiedzania wystawy i dania młodzieży możliwości kształcenia się w kierunku artystycznym
- <sup>201</sup> Kronika. „Sztuka” krakowska w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 30 (7 II), s. 3.
- <sup>202</sup> Ibidem.
- <sup>203</sup> Ibidem. Nie zachowały się żadne przekazy dotyczące tejże wystawy. B. Bartel w styczniu 1922 r. zamieszkał w Bydgoszczy i objął posadę profesora w PSPA, zob. „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 12 (15 I), s. 6.
- <sup>204</sup> „Oset” [Konrad Fiedler], *Sztuka krakowska w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 34 (11 II), s. 2.
- <sup>205</sup> „Oset” [Konrad Fiedler], *Z wystawy „Sztuki” krakowskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 39 (17 II), s. 2-3.
- <sup>206</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do L. Wyczółkowskiego (?), z dn. II 1922 r.
- <sup>207</sup> *Z wystawy „Sztuki” krakowskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 36 (14 II), s. 2.
- <sup>208</sup> Kilkakrotnie pojawiły się reklamówki TZSP, w których podano nowe godziny otwarcia ekspozycji, zob. „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 37 (15 II), s. 2; 1922, nr 39 (17 II), s. 5; 1922, nr 40 (18 II), s. 4; 1922, nr 41 (19 II), s. 2.
- <sup>209</sup> Reklamówki Wystawy *Sztuk Pięknych TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 41 (19 II), s. 6; „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 45 (24 II), s. 2. Reklamówki TZSP pojawiały się niemal codziennie w prasie, zob. „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 42 (21 II), s. 2; 1922, nr 43 (22 II), s. 2; 1922, nr 44 (23 II), s. 4; 1922, nr 45 (24 II), s. 2; 1922, nr 47 (26 II), s. 7.
- <sup>210</sup> „Sztuka” krakowska pozostaje, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 48 (1 III), s. 2.
- <sup>211</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 122, Pismo od Wojewody Pomorskiego do TZSP, z dn. 18 III 1922 r.; WiMBP, Akta TZSP, s. 133, Pismo z Domu Ekspedycyjno-Handlowego w Poznaniu, Oddział w Bydgoszczy do TZSP, z dn. 27 III 1922 r.
- <sup>212</sup> *Nowa wystawa TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 91 (29 IV), s. 3.
- <sup>213</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do T. Axentowicza, z dn. II-III 1922 r.; WiMBP, Akta TZSP, s. 1, Kartka pocztowa od T. Axentowicza do TZSP, z dn. 9 III 1922 r. Z korespondencji wynika, że obraz *Telimena* został sprzedany, a na obraz *Wiano* był potencjalny kupiec.
- <sup>214</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Listy Zarządu TZSP do W. Weissa, z dn. II-III 1922 r. Obraz *Maryla* zakupiła Z. Szubertowa.
- <sup>215</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 58, Kartka pocztowa B. Pelczarskiego do TZSP, z dn. 16 II (?) 1922 r.
- <sup>216</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do dr Lankau z Torunia, z dn. 14 III 1922 r.
- <sup>217</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do dr Lankau w Toruniu, z dn. 4 IV 1922 r.
- <sup>218</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 99, Kartka pocztowa od I. Pieńkowskiego do TZSP, z dn. 10 IV 1922 r.
- <sup>219</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do Zarządu TAP „Sztuka”, z dn. 11 IV 1922 r.
- <sup>220</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do dyr. Lankau w Toruniu, z dn. III 1922 r.
- <sup>221</sup> Ibidem, Listy Zarządu TZSP do (?), z dn. 30 I 1922 r., 8 II 1922 r.
- <sup>222</sup> Ibidem, Listy Zarządu TZSP do A. S. Procajłowicza, W. Karbowskiego i W. Kalicińskiego, z dn. II 1922 r.
- <sup>223</sup> *Raut TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 28 (4 II), s. 3.

<sup>224</sup> *Raut – bal TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 32 (9 II), s. 4. Informacje o szopce bydgoskiej w: *Szopka bydgoska*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 35 (12 II), s. 6. Autorami szopki bydgoskiej, wzorowanej na krakowskiej, byli artyści malarze i rzeźbiarze, a niektórzy z nich mieli budować szopkę krakowską. Sama szopka miała być „piękniejsza od wszystkich dotychczasowych zbudowanych w Polsce, nie wyłączając krakowskiej. Bawił obecnie w naszym mieście art. malarz Szczygliński, który oglądając szopkę powiedział, że warszawska ani w połowie nie dorównuje bydgoskiej”. Lalki, przedstawiające najpopularniejsze postacie z miasta i życia publicznego Bydgoszczy, wykonali artyści rzeźbiarze, a jedna z artystek wykonała ich kostiumy. Aktualny tekst napisał bydgoski satyryk. Szopka bydgoska wystawiona została 19 II 1922 r. w sali hotelu „Pod Orłem” (*Szopka bydgoska*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 39, 17 II, s. 3.).

<sup>225</sup> *Raut – bal na rzecz TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 41 (19 II), s. 6.

<sup>226</sup> Ibidem.

<sup>227</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Listy Zarządu TZSP do osób i firm.

<sup>228</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do hrabiny (?), z dn. 5 III 1922 r. Emilia Pignatelli d’Aragona, działała w Związku Polaków z Kresów Wschodnich, w Bydgoszczy mieszkała przy ulicy Piotra Skargi 1.

<sup>229</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do Zarządu Kooperatywy Związku Polskich Artystów Plastyków w Warszawie, IV 1922 r.

<sup>230</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 41, List Kooperatywy Związku Polskich Artystów Plastyków z Warszawy do TZSP, z dn. 18 IV 1922 r.

<sup>231</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List TZSP w sprawie wystawy projektów konkursowych na kilim, IV 1922 r.

<sup>232</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 40, List Zarządu Towarzystwa Przemysłowo-Handlowego „Kilim Polski” w Warszawie do TZSP, z dn. 21 IV 1922 r.

<sup>233</sup> *Wystawa dzieł sztuki Instytutu Narodowego TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 70 (4 IV), s. 3.

<sup>234</sup> *Wystawa TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 74 (8 IV), s. 3.

<sup>235</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie K. Mondrała na Wystawę TZSP na sześciu formularzach, z dn. IV 1922 r.

<sup>236</sup> Ibidem, Zgłoszenie A. S. Procajłowicza na Wystawę TZSP, z dn. 6 IV 1922 r.

<sup>237</sup> Ibidem, Zgłoszenie A. S. Procajłowicza na Wystawę TZSP – kilimy prof. L. Misky, z dn. 6 IV 1922 r.

<sup>238</sup> Ibidem, Zgłoszenie K. Regenbrechtówny na Wystawę TZSP, z dn. IV 1922 r.

<sup>239</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do J. Rupniewskiego, z dn. IV 1922 r.

<sup>240</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie M. Puffke na Wystawę TZSP, z dn. 9 IV 1922 r. Marian Puffke (1888-1925), studiował w warszawskiej Szkole Rysunkowej pod kierunkiem Miłosza Kotarbińskiego i Konrada Krzyżanowskiego, naukę kontynuował w krakowskiej ASP u Teodora Axentowicza i Józefa Pankiewicza. Malarstwa uczył się także we Wiedniu i Florencji. Związany był z warszawskim środowiskiem artystycznym, wystawiając od 1910 r., często w TZSP w Warszawie. Malował portrety, martwe natury, sceny rodzajowe, a najczęściej pejzaże. W jego malarstwie ceniono specyficzne połączenie zasad impresjonistycznych z dobrym rysunkiem.

<sup>241</sup> Ibidem, Zgłoszenie J. Rupniewskiego na Wystawę TZSP, z dn. 9 IV 1922 r.

<sup>242</sup> Ibidem, List A. Czarneckiego do TZSP, b.d. Na liście został potwierdzony odbiór prac 13 II 1922 r. Anasztazy Czarnecki (1874-1939), bydgoszczanin, malarz, stolarz. Twórcę można identyfikować z Czarneckim, wymienionym w gronie osób zaangażowanych w realizację wyposażenia sal wystawowych – Biblioteki Bernardyńskiej i Sali Królewskiej w przedwojennej Bibliotece Miejskiej w Bydgoszczy (1936-1937); zob. Joanna Matyasik, *Sala Królewska Bernardina” – 80 lat ekspozycji stałej księżnicy bydgoskiej*, „Bibliotekarz Kujawsko-Pomorski” 2016, nr 2, s. 18. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>243</sup> W reklamówkach TZSP zamieszczonych w „Dzienniku Bydgoskim” wymieniono prezentowane gatunki sztuki, miejsce i godziny otwarcia (od godz. 10 do 5 po poł.) oraz ceny biletów, zob.: 1922, nr 75 (9 IV), s. 1; 1922, nr 77 (12 IV), s. 3.

<sup>244</sup> APB, TZSP, 479/29, List Zarządu TZSP bez adresata, z dn. 25 IV 1922 r.

<sup>245</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 55, Kartka pocztowa od W. Nałęcz do TZSP, z dn. 19 IV 1922 r. Włodzimierz Nałęcz (1865-1946), malarz i literat, edukację artystyczną rozpoczął w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu (1883-1890), a kontynuował w Akademii w Düsseldorfie, a następnie w szkole Petitjeana w Paryżu. Liczne podróże dostarczały artyście motywów do pejzaży, zwiedził Norwegię, Szwajcarię, Szkocję, Anglię, Francję, Holandię, Ukrainę i Krym.

<sup>246</sup> *Wystawa Włodzimierza Nałęcz w TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 81 (16 IV), s. 6.

<sup>247</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 54, Kartka pocztowa od W. Nałęcz do TZSP, z dn. 2 III 1922 r.

<sup>248</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do W. Nałęcz, z dn. po 2 III 1922 r.

<sup>249</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 53, Kartka pocztowa od W. Nałęcz do TZSP, z dn. 19 III 1922 r.. Artysta zawiadomił, że wystawę pod tym samym tytułem otworzył wczoraj w Warszawie.

<sup>250</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie W. Nałęcz na Wystawę TZSP, z dn. 14 IV 1922 r.

- <sup>251</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 55, Kartka pocztowa od W. Nałęcza do TZSP, z dn. 19 IV 1922 r.
- <sup>252</sup> *Wystawa dzieł sztuki polskiej sekcji artystycznej Instytutu Narodowego*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 77 (12 IV), s. 3. Erwin Czerwenka (1887-1970), absolwent krakowskiej ASP, uczeń Leona Wyczółkowskiego, Józefa Mehoffera, Józefa Unierzyskiego i Wojciecha Weissa, autor pejzaży i portretów, projektant witraży.
- <sup>253</sup> Jan Malinowski, *Polski Instytut Narodowy*, część I, „Kronika Bydgoska”, T. VIII (1979/1980-1981), Bydgoszcz 1987, s. 11-37; Idem, *Polski Instytut Narodowy*, część II, „Kronika Bydgoska”, T. VIII (1979/1980-1981), Bydgoszcz 1987, s. 38-57.
- <sup>254</sup> Antoni Chołoniewski, *Pomorska Rada Sztuki w Wąbrzeźnie*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 208 (20 IX), s. 5.
- <sup>255</sup> W 1923 r. zmarł Włodzimierz Tetmajer, a rok później Antoni Chołoniewski i Ludwik Stasiak.
- <sup>256</sup> Jan Malinowski, *Polski Instytut...*, część II, op. cit., s. 53.
- <sup>257</sup> Antoni Chołoniewski, *Pomorska Rada Sztuki...*, op. cit. W informacji wystosowano zaproszenie na zebranie do „artystów plastyków, archeologów, grafików, architektów, historyków sztuki i estetów” działających na Pomorzu. Dodajmy, że Włodzimierz Tetmajer posiadał doświadczenie w organizacji podobnych przedsięwzięć, był bowiem prezesem Rady Sztuki, powstałej w 1919 r. w Krakowie, zob. Bogusław Mansfeld, *Sprawy muzealne u progu II Rzeczypospolitej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 9 (112), 147-172, 1980, s. 148, przyp. 6.
- <sup>258</sup> *Pomorska Rada Sztuki*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 219 (3 X), s. 4.
- <sup>259</sup> (p), *Wąbrzeźno (Z wystawy obrazów)*, „Słowo Pomorskie” 1922, nr 48 (26 II), s. 6.
- <sup>260</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Spis obrazów na wystawę w Bydgoszczy dla Zachęty Sztuk Pięknych; transport krakowski.
- <sup>261</sup> Ibidem, Spis obrazów z cenami na wystawę.
- <sup>262</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie E. Czerwenki, J. Tetmajerówny, W. Tetmajera i Stofowej (?) na Wystawę TZSP, z dn. IV 1922 r.
- <sup>263</sup> Ibidem, Zgłoszenie L. Stasiaka na Wystawę TZSP, z dn. 22 IV 1922 r.
- <sup>264</sup> Leonard Stroynowski (1858-1935), malarz i pedagog, wystawiał w krakowskim TPSP, około 1905 r. prowadził w Krakowie własną szkołę artystyczną; Ludwik Stasiak (1858-1924), malarz, rysownik, pisarz i publicysta, historyk sztuki. Obok tematyki polskiej wsi podejmował portret, malarstwo historyczne i alegoryczne; Wincenty Wodzinowski (1866-1940), w jego twórczości wiejskie sceny rodzajowe i pejzaż współistniały z malarstwem religijnym i alegorycznym; Kasper Żelechowski (1863-1942), malował portrety, pejzaże i sceny rodzajowe, często o zabarwieniu polityczno-społecznym; Włodzimierz Przerwa-Tetmajer (1861-1923), malarz i grafik, działacz ludowy i niepodległościowy, członek TAP Sztuka. Obok wiejskich scen rodzajowych wykonywał pejzaże i polichromie kościelne; Soter Jaxa-Małachowski (1867-1952), absolwent SSP w Odessie i SSP w Krakowie, malował pejzaże i sceny wiejskie.
- <sup>265</sup> Jan Kostka (1859-1937), należał do krakowskiego Związku Artystów Plastyków (1924), w latach 20. XX w. wystawiał w Lublinie i Wilnie. Malował obrazy pejzażowe i widoki architektoniczne.
- <sup>266</sup> Witold Florkiewicz (1874-1940), w malarstwie podejmował przede wszystkim pejzaż; Stanisław Szwarz (1880-1953), malarz i litograf, wykonywał widoki architektoniczne, sceny rodzajowe i portrety; Stanisław Klimowski (1891-1982), malarz i rzeźbiarz, autor pejzaży i portretów; Jadwiga Tetmajerówna (1891-1975), kształciła się w SSP dla Kobiet M. Niedzielskiej w Krakowie. Podejmowała tematykę ludową i wiejską, w tym pejzaż i sceny rodzajowe.
- <sup>267</sup> E. Barabaszówna posiadała pracownię kilimów w Krakowie, zob. Wacław Husarski, *Polski przemysł artystyczny w zastosowaniu do dekoracji wnętrz*, „Tygodnik Ilustrowany” 1931, nr 50 (12 XII), s. 945.
- <sup>268</sup> *Nowa wystawa sztuki TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 86 (23 IV), s. 4.
- <sup>269</sup> *Nowa wystawa TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 91 (29 IV), s. 3.
- <sup>270</sup> *Wystawa sztuki TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 97 (7 V), s. 4.
- <sup>271</sup> *Bliskie zamknięcie wystawy TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 106 (18 V), s. 3. Informację rozszerzono o godziny otwarcia (od 11 do 17) oraz ceny biletów. Ogólne reklamówki ekspozycji ukazały się w „Dzienniku Bydgoskim” 1922, nr 107 i 109 (19 i 21 V).
- <sup>272</sup> Stanisław Jasiński, *Okrężna wystawa obrazów krakowskiego Związku Artystów Plastyków na Pomorzu i w innych dzielnicach kraju*, „Pomorze” 1924, nr 4.
- <sup>273</sup> 27 kwietnia, a więc kilka dni po otwarciu wystawy, ukazała się reklamówka TZSP o wystawie grafik, kilimów i akwarel, zob. „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 89 (27 IV), s. 3.
- <sup>274</sup> *Nowa wystawa zbiorowa prac Jana Gumowskiego i Tyszkowskiego TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 120 (4 VI), s. 8. W reklamówce wystawy zamieszczono informację o cenach biletów; utrzymano poprzednie ceny – 100 i 30 marek, wstęp dla członków TZSP i ich rodzin był bezpłatny, zob. „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 124 (10 VI), s. 4; 1922, nr 130 (18 VI), s. 3.
- <sup>275</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List sekretarki TZSP do TPSP w Poznaniu, z dn. 15 V 1922 r.

- <sup>276</sup> Jan Kanty Gumowski (1883-1946), studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, a następnie dzięki stypendium Czartoryskich kształcił się we Florencji, Monachium i Paryżu.
- <sup>277</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Spis prac J. Gumowskiego z cenami.
- <sup>278</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do J. Gumowskiego, V 1922 r.
- <sup>279</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 105, Kartka pocztowa od W. Tyszkowskiego do TZSP, z dn. 13 II 1922 r. O mającej się odbyć wystawie artysta dowiedział się z „Gazety Gdańskiej”. Wilhelm Tyszkowski (1878-1939), malarz, malował pejzaże, przede wszystkim morskie, portrety, kwiaty, sceny religijne, wykonywał także kopie obrazów malarzy europejskich.
- <sup>280</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do W. Tyszkowskiego, II 1922 r.
- <sup>281</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 106, Kartka pocztowa od W. Tyszkowskiego do TZSP, z dn. 20 II 1922 r.
- <sup>282</sup> Ibidem, s. 107-108, 109-110, 112-114, Listy W. Tyszkowskiego do TZSP, z dn. 13 III 1922, 19 IV 1922, 9 V 1922 r. W oparciu o korespondencje nie można stwierdzić jaki był pierwotnie planowany termin wystawy. W liście z dn. 9 V podane zostały tytuły niektórych obrazów: *Jesień*, *Ostatni śnieg* i *Przedwiośnie*.
- <sup>283</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do W. Tyszkowskiego, z dn. 11 V 1922 r.
- <sup>284</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 114, List W. Tyszkowskiego do TZSP, z dn. 15 V 1922 r. Artysta tłumaczył opóźnienie w przesłaniu obrazów oprawą i przygotowaniem skrzyń, uważał, że informując TZSP o późniejszej przesyłce powinien zostać zawiadomiony wcześniej o terminach ekspozycji. Zazaczył, że poniósł znaczne straty związane z transportem, a jednocześnie utracił możliwość wysłania obrazów na „Salon wiosenny” do Lwowa. Prosił o odesłanie skrzyń z obrazami do Wejherowa, „ale na koszt Towarzystwa”, co świadczy, że według wstępnej umowy koszty miał ponieść sam artysta. W korespondencji z czasu trwania wystawy W. Tyszkowski prosił o informacje z jakim przyjęciem u publiczności spotkały się jego obrazy, o przesłanie ewentualnych recenzji i powiadomienie o zakończeniu ekspozycji. Zob. widokówka od W. Tyszkowskiego do TZSP, z dn. 13 VI 1922 r., WiMBP, Akta TZSP, s. 117; List W. Tyszkowskiego do TZSP, z dn. 25 VI 1922 r., WiMBP, Akta TZSP, s. 116.
- <sup>285</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, „Wykaz obrazów” W. Tyszkowskiego, 1922 r.
- <sup>286</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, Listy Zarządu TZSP do W. Tyszkowskiego, z dn. 27 VI 1922 r., 9 VIII 1922 r.
- <sup>287</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, List TPSP z Poznania ze spisem artystów i dzieł, z dn. 28 V 1922 r.
- <sup>288</sup> Michał Gorstkin-Wywiórski (1861-1926), studiował w monachijskiej ASP, mieszkał w Monachium i Berlinie, a następnie w Wielkopolsce i Warszawie, był członkiem Stowarzyszenia Artystów i TPSP w Poznaniu; Karol Biske (1863-1928), uczył się w warszawskiej Klasie Rysunkowej, następnie studiował w petersburskiej ASP, związany był ze środowiskiem artystycznym Warszawy; Adam Pełczyński (1865-1928), uczył się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, następnie w wiedeńskiej i monachijskiej ASP; Stanisław Fabijański (1865-1947), studia artystyczne rozpoczął we Lwowie, kontynuował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych i monachijskiej ASP, mieszkał w Krakowie.
- <sup>289</sup> Zofia Sieniawska-Majewska (1879-1930), kształciła się w Krakowie i Paryżu, miała pracownię w Poznaniu; Kazimierz Zyberk-Plater (1879-1964), był wolnym słuchaczem monachijskiej ASP, związany ze środowiskiem artystycznym Poznania, członek „Świtu”; Władysław Skoczylas (1883-1934), malarstwo i rzeźbę studiował w krakowskiej ASP, edukację w dziedzinie rzeźby kontynuował w Paryżu, w zakresie grafiki kształcił się w Akademii für Graphische Künste und Buchgewerbe w Lipsku.
- <sup>290</sup> Wojciech Podlaszewski (1897-1980), kształcił się w Academie für Kunst und Kunstgewerbe we Wrocławiu, a następnie w Monachium, związany był ze środowiskiem artystycznym Poznania, a następnie Torunia.
- <sup>291</sup> Z. Malewski, *Wystawa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 132 (21 VI), s. 2.
- <sup>292</sup> Idem, *Wystawa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 133 (22 VI), s. 2; Idem, *Wystawa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 134 (23 VI), s. 3.
- <sup>293</sup> APB, TZSP, 479/29, Listy Zarządu TZSP do TPSP w Poznaniu, z dn. 17 XI 1922 r., list do M. Gumowskiego w Poznaniu, z dn. 17 XI 1922 r. W listach m.in. prośba o przesłanie adresu J. Gumowskiego.
- <sup>294</sup> *Reklamówki TZSP w Bydgoszczy*, zob. „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 139 (29 VI), s. 4; 1922, nr 145 (7 VII), s. 4; 1922, nr 152 (15 VII), s. 2; 1922, nr 165 (30 VII), s. 8. W sierpniu nie pojawiły się komunikaty TZSP o odbywających się wystawach.
- <sup>295</sup> *Wystawa obrazów TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 213 (26 IX), s. 3.
- <sup>296</sup> *Otwarcie wystawy drzeworytów ludowych dawnych oraz obrazów prof. Roguskiego i prof. Bartla*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 224 (8 X), s. 8.
- <sup>297</sup> Mariusz Bryl, *Grupa artystów...*, op. cit., s. 25, 26, 27.

- <sup>298</sup> Ibidem. Zygmunt Łazarski (1885-1943), drukarz, właściciel Drukarni Łazarskich w Warszawie, wiceprezes Towarzystwa Bibliofilów Polskich (1920-1928). Właściciel kolekcji obrazów, drzeworytów, rycin, ekslibrisów i bogatego księgozbioru.
- <sup>299</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do Z. Łazarskiego z Warszawy, z dn. 8 IX 1922 r.
- <sup>300</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do Z. Łazarskiego, z dn. 23 X 1922 r.
- <sup>301</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do Z. Łazarskiego, z dn. 31 XI 1922 r.
- <sup>302</sup> Władysław Roguski (1890-1940), malarz i grafik, edukację artystyczną rozpoczął w warszawskiej Szkole Rysunkowej, pod kierunkiem Jana Kauzika i Miłosza Kotarbińskiego, a kontynuował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, w pracowniach Józefa Mehoffera i Józefa Pankiewicza. Wystawiał od 1911 r., m.in. w TZSP, od 1920 r. z Formistami, od 1922 r. z „Rytmem”, następnie z poznańskimi „Świttem” i „Plastyką”. W dziedzinie malarstwa podejmował tematykę sakralną, sceny rodzajowe i portrety.
- <sup>303</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie W. Roguskiego na Wystawę TZSP, b.d.
- <sup>304</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Sekretariatu TZSP do W. Roguskiego, z dn. 5 X 1922 r.
- <sup>305</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do W. Roguskiego, z dn. 31 XI 1922 r.
- <sup>306</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie B. Bartla na Wystawę TZSP, z dn. 9 X 1922 r.
- <sup>307</sup> *Reklamówki TZSP w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 224 (8 X), s. 7; 1922, nr 227 (12 X), s. 2; 1922, nr 229 (14 X), s. 4; 1922, nr 233 (19 X), s. 3; 1922, nr 239 (26 X), s. 8.
- <sup>308</sup> *Wystawa drzeworytów ludowych oraz obrazów prof. Roguskiego i prof. Bartla TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 236 (22 X), s. 4.
- <sup>309</sup> *Kronika. Wystawa Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 240 (27 X), s. 4.
- <sup>310</sup> *Wystawa gwiazdkowa dzieł artystów bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 275 (8 XII), s. 4.
- <sup>311</sup> *Pierwsza wystawa okrężna grafiki polskiej pod protektoratem Departamentu Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, pod patronatem Wojewody Warszawskiego Władysława Sołtana, zorganizowana przez ZPAG przy współpracy członków zarządu Franciszka Siedleckiego, Edwarda Czerwińskiego oraz konserwatora Województwa Warszawskiego Zygmunta Rokowskiego*, (katalog wystawy, wstęp: Zygmunt Rokowski), Warszawa 1922.
- <sup>312</sup> Trasa wystawy okrężnej wiodła przez następujące miasta: Warszawa, Płock, Włocławek, Toruń, Bydgoszcz, Grudziądz, Poznań, Kalisz, Łódź, Piotrków, Radom, Kielce, Częstochowa, Cieszyń, Przemysł, Lwów, Stanisławów, Tarnopol, Lublin, Brześć, Białystok, Łomża, Mława, Suwałki, Grodno i Wilno.
- <sup>313</sup> *Pierwsza wystawa okrężna...*, op. cit., s. 5.
- <sup>314</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do dyr. K. Ulatowskiego, po 5 I 1922 r.
- <sup>315</sup> Ibidem, List do I. Łopieńskiego (?) od Zarządu TZSP, z dn. 7 II 1922 r.; WiMBP, Akta TZSP, s. 42-43, List I. Łopieńskiego do J. Wysockiego, z dn. 27 II 1922 r. W sprawie „Wystawy Graficznej” listy do I. Łopieńskiego przesłał także K. Ulatowski. Można przypuszczać, że podkreślił znaczenie prezentacji tej wystawy w Bydgoszczy w nawiązaniu do działalności PSPA.
- <sup>316</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 123, List Z. Rokowskiego do TZSP, z dn. 3 IV 1922 r.
- <sup>317</sup> Ibidem, List od F. Siedleckiego do TZSP, z dn. 22 VIII 1922 r.
- <sup>318</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List B. Bartla do Związku Polskich Artystów Grafików, z dn. 8 IX 1922 r.
- <sup>319</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 104, Kartka pocztowa z TPSP do TZSP, z dn. 26 VIII 1922 r.; APB, TZSP, 479/29, List Zarządu TZSP do TPSP w Toruniu, z dn. 8 IX 1922 r.
- <sup>320</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do E. Czerwińskiego z Warszawy, z dn. 17 XI 1922 r. Mariusz Bryl, *Grupa artystów...*, op. cit., s. 27. „Świt” uzupełnił wystawę pracami własnych członków oraz innych artystów poznańskich.
- <sup>321</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do Towarzystwa Polskich Artystów Grafików w Warszawie, z dn. 19 I 1923 r.
- <sup>322</sup> Ibidem, Wykazy rozrachunku z powodu Wystawy Grafików Polskich urządzonej w lokalu TZSP w Bydgoszczy.
- <sup>323</sup> Mariusz Bryl, *Grupa artystów...*, op. cit., s. 25, 26, 27.
- <sup>324</sup> Ibidem.
- <sup>325</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do Ministerstwa Kultury i Oświecenia w Warszawie, z dn. 8 IX 1922 r.
- <sup>326</sup> Ibidem, List Sekretariatu TZSP do A. Buszka z Warszawy, z dn. 8 IX 1922 r.
- <sup>327</sup> Antoni Buszek (1883-1954), studiował w krakowskiej ASP, następnie kształcił się samodzielnie w Paryżu i we Włoszech. Był kierownikiem pracowni batikarskiej prowadzonej przez Stowarzyszenie Warsztaty Krakowskie, od 1922 r. w Warszawie prowadził własną szkołę batiku.
- <sup>328</sup> APB, TZSP, 479/29, List Zarządu TZSP do Kuratorium Szkół Średnich w Poznaniu, z dn. 27 XI 1922 r.
- <sup>329</sup> *Wystawa „Sztuka dziecka”*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 275 (8 XII), s. 4.
- <sup>330</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do A. Buszka z Warszawy, b.d.

- <sup>331</sup> Ibidem, Listy Zarządu TZSP do „Gazety Bydgoskiej” i „Dziennika Bydgoskiego”, z dn. 10 XI 1922 r.; „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 253 (12 XI), s. 5.
- <sup>332</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do ugrupowań i artystów, b.d.
- <sup>333</sup> Ibidem, Listy Sekretariatu TZSP do TPSP w Poznaniu i „Stowarzyszenia Artystów” w Bydgoszczy, z dn. 11 i 19 XI 1922 r.
- <sup>334</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Zgłoszenie J. Rupniewskiego na Wystawę TZSP, b.d.
- <sup>335</sup> Ibidem, Zgłoszenie Cz. Obertyńskiego z Kielc na Wystawę TZSP, ok. 20 XI 1922 r. W Aktach TZSP zachował się list Cz. Obertyńskiego z dn. 18 XI 1922 r., w którym upoważnił p. M. Łubkowską z Bydgoszczy do odbioru pozostałych ze sprzedaży lub odrzuconych prac, WiMBP, Akta TZSP, s. 56.
- <sup>336</sup> Ibidem, Zgłoszenie W. Ulanowskiego na Wystawę TZSP, b.d. Witold Ulanowski (?-?), malarz, działający w Bydgoszczy w latach 20. XX w. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>337</sup> Ibidem, Zgłoszenie niezidentyfikowanego artysty na Wystawę TZSP, b.d.
- <sup>338</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, Spis prac W. Gentil-Tippenhauer z Warszawy, b.d. Wanda Gentil-Tippenhauer (1899-1965), malarka i projektantka sztuki użytkowej. Studiowała w Szkole Sztuk Pięknych w Hamburgu, następnie ukończyła Państwowe Kursy dla Nauczycieli Rysunku przy Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie (1921), edukację artystyczną kontynuowała w Kunstgewerbeschule w Hamburgu (1921-1923). W Bydgoszczy przebywała czasowo w latach 20.-30. XX w. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>339</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List B. Bartla do S. Bręczkowskiego z Gdańska, XII 1922 r.
- <sup>340</sup> *Wystawa gwiazdkowa dzieł artystów bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski”, 8 XII 1922, nr 275, s. 4.
- <sup>341</sup> „Wystawa gwiazdkowa” TZSP w Bydgoszczy, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 280 (15 XII), s. 4.
- <sup>342</sup> *Kronika. Zbiorowa wystawa dzieł artysty malarza Pruszkowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 287 (23 XII), s. 4.
- <sup>343</sup> Z. Malewski, *Z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. (Wystawa gwiazdkowa, wystawa obrazów Pruszkowskiego)*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 292 (31 XII), s. 4-5.
- <sup>344</sup> Ibidem.
- <sup>345</sup> Ibidem.
- <sup>346</sup> Brunon Gęstwicki (1882-1969), studiował w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie. W 1919 r. zamieszkał w Toruniu, był członkiem-założycielem toruńskiej Konfraterni Artystów (1920). Malował pejzaże, widoki Torunia, portrety, sceny rodzajowe i alegoryczne.
- <sup>347</sup> Aleksander Modlibowski (1890-1975), malarz, rysownik i pedagog; bydgoszczanin. Był absolwentem Królewskiego Katolickiego Seminarium Nauczycielskiego w Bydgoszczy, następnie wolnym słuchaczem Królewsko-Pruskiej Szkoły Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy. Nauczyciel rysunku w bydgoskich szkołach, uczestnik wystaw środowiskowych. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>348</sup> Teodor Grott (1884-1972), malarz, projektant kilimów i grafik, studiował w krakowskiej ASP, wykształcenie uzupełniał w Paryżu, Londynie i Włoszech. Od 1910 r. prezentował swoje obrazy na wystawach TPSP w Krakowie. Malował pejzaże, martwe natury, kwiaty i portrety.
- <sup>349</sup> Z. Malewski, *Z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych...*, op. cit.
- <sup>350</sup> *Z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 20 (26 I), s. 5.
- <sup>351</sup> Mariusz Bryl, *Grupa artystów...*, op. cit., s. 27.
- <sup>352</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do T. Pruszkowskiego, z dn. 17 XI 1922 r.
- <sup>353</sup> WiMBP, Akta TZSP, s. 60-61, List T. Pruszkowskiego do Zarządu TZSP, z dn. 20 XI 1922 r.
- <sup>354</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP do Zarządu „Świtu”, z dn. 29 XI 1922 r.
- <sup>355</sup> *Kronika. Zbiorowa wystawa dzieł artysty-malarza Pruszkowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 287 (23 XII), s. 4. Równocześnie na łamach tej gazety zamieszczono reklamówkę TZSP (s. 5) o innej, bardziej rozbudowanej formie graficznej, następującej treści: „Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy / Zbiorowa wystawa dzieł / artysty malarza / Tadeusza Pruszkowskiego / w gmachu Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego / otwarcie nastąpi we wtorek, dnia 26.12.22 o g. 12 w poł.”. W „Dzienniku Bydgoskim” z dn. 31 XII (nr 292, s. 4) poinformowano, że otwarcie wystawy odbyło się 28 grudnia.
- <sup>356</sup> *Kronika. Wystawa Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 292 (31 XII), s. 4.
- <sup>357</sup> APB, TZSP, sygn. 479/28, „Obrazy Tadeusza Pruszkowskiego”, spis obejmujący 45 prac z podaniem tytułów, techniki, rodzaju własności i ceny.
- <sup>358</sup> Z. Malewski, *Z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawa obrazów Tadeusza Pruszkowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 3 (5 I), s. 2.
- <sup>359</sup> *Malarze z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomularska, Grupa Czwarta*. Katalog wystawy, wrzesień – październik 1978, Muzeum Narodowe w Warszawie, wstęp: Jerzy Zanoziński, s. 8, 15. Tadeusz Pruszkowski (1888-1942), malarz, krytyk artystyczny i pedagog. Edukację artystyczną rozpoczął w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (1904), pod kierunkiem Konrada Krzyżanowskiego, a kontynuował w Paryżu. W zakresie malarstwa podejmował przede wszystkim twórczość portretową. Był inicjatorem i członkiem Bractwa św. Łukasza (1925-1930).



- <sup>360</sup> Z. Malewski, *Z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawa obrazów Tadeusza Pruszkowskiego*, op. cit.
- <sup>361</sup> Ibidem.
- <sup>362</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List do członków Zarządu TZSP, XI 1922 r.
- <sup>363</sup> Ibidem, Sprawozdanie z posiedzenia Zarządu TZSP; „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 8 (12 I), s. 4.
- <sup>364</sup> Ibidem, Zarząd TZSP wystosował list do L. Wyczółkowskiego, w którym napisano: „Walne Zgromadzenie TZSP w Bydgoszczy pragnie dać wyraz swej radości, że Pan, artysta o najświetniejszych dla sztuki polskiej zasługach, stał się współobywatelem naszym, jednogłośnie uchwaliło przyznać Panu tytuł członka honorowego. Wyrażamy nadzieję, że skromną tę ocenę Pańskiej wspaniałej (...) przyjmie Pan szczerze (...) jak my do Pana się odnosimy”.
- <sup>365</sup> *Bal Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 15 (20 I), s. 4. Zapowiedź powtórzona w kolejnych numerach „Dziennika Bydgoskiego” z dn. 23 I (nr 17, s. 4), 25 I (nr 19, s. 5), 28 I (nr 22, s. 4), 31 I (nr 24, s. 4).
- <sup>366</sup> *Bal Zachęty*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 16 (21 I), s. 6. Informacja powtórzona w numerach „Dziennika Bydgoskiego” z dn. 24 I (nr 18, s. 5) i 30 I (nr 23, s. 5).
- <sup>367</sup> *Zaproszenia na bal TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 25 (1 II), s. 4.
- <sup>368</sup> Zbiory Specjalne WiMBP w Bydgoszczy, Lista obecności na balu ZSP w Bydgoszczy w dn. 3 II 1923 r. (200 osób). Zbiory Specjalne WiMBP w Bydgoszczy, Zachowany egzemplarz zaproszenia – Zaproszenie na bal dla p. Jana Bedernika.
- <sup>369</sup> *Bal Zachęty*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 28 (6 II), s. 4.
- <sup>370</sup> Camilla Mondral, *Bieg przez stulecie*, Warszawa 1998, s. 59.
- <sup>371</sup> *Podziękowanie. Bal TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 44 (24 II), s. 5.
- <sup>372</sup> APB, TZSP, sygn. 479/29, List Zarządu TZSP, z dn. 18 II 1923 r.
- <sup>373</sup> Ibidem, List sekretariatu TZSP do Biskupskiego z Bydgoszczy, z dn. 22 II 1923 r. Stanisław Biskupski (1886-1942), rzeźbiarz, stolarz. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1934-1942. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>374</sup> Ibidem, List Zarządu TZSP do J. Mrozińskiego, b.d.
- <sup>375</sup> *Kronika. Nowa wystawa TZSP*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 43 (23 II), s. 4.
- <sup>376</sup> *Otwarcie nowej wystawy Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 47 (28 II), s. 4. Podano, że wystawa czynna jest w godzinach od 11 do 5 po południu. Równocześnie poinformowano, że w sekretariacie Wystawy można zapisywać się na członków Towarzystwa Zachęty. Członków rocznych obowiązywało wykupienie karty członkostwa za 2 500 marek za półrocze. Ponadto podano do wiadomości, że członkiem założycielem może zostać każdy po wpłaceniu sumy co najmniej 10 000 marek jednorazowo.
- <sup>377</sup> Stefan Pieniążek (1888-1958), malarstwo studiował w krakowskiej ASP (1909-1916), pod kierunkiem Józefa Pankiewicza, Józefa Mehoffera i Stanisława Dębickiego. Był nauczycielem w toruńskim gimnazjum. Malował pejzaże, widoki architektoniczne, obrazy figuralne i martwe natury. Jan Mroziński (1890-1960), studiował malarstwo w krakowskiej ASP (1908-1912), w pracowni Józefa Unierzyskiego, następnie u Wojciecha Weissa. Autor pejzaży i widoków architektonicznych. Od 1919 r. pracował w poznańskich gimnazjach.
- <sup>378</sup> W „Dzienniku Bydgoskim” informacje te ukazywały się niemal codziennie.
- <sup>379</sup> *Kronika. Wystawa Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 74 (31 III), s. 4. Dokładna data otwarcia wystawy miała zostać podana w gazecie.
- <sup>380</sup> *Otwarcie kolektywnej wystawy obrazów Puffkego, Opolskiego i Kujawskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 108 (13 V), s. 6.
- <sup>381</sup> Należy tutaj dodać, że w kwietniu, kiedy nie miało być żadnej wystawy, na łamach „Dziennika Bydgoskiego” prawie codziennie zamieszczano w „Kronice” ogólną informację o „Wystawie Sztuk Pięknych” przy ulicy Gdańskiej 160 a. Kilka razy ukazały się ponadto reklamówki TZSP – „Stała wystawa obrazów”.
- <sup>382</sup> Henryk Priebe-Opolski (1884-1966), malarz, fotograf, Studiował malarstwo w Krakowie u Stefana Filipkiewicza. W latach 20. XX w. związany ze środowiskiem bydgoskim, następnie (1933-1966) mieszkał w Obrzycku (ob. pow. szamotulski). Malował pejzaże, portrety i sceny rodzajowe. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>383</sup> F. Pautsch pracował jako pedagog od 1912 r. w Königliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe we Wrocławiu, a następnie od 1919 r. w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu.
- <sup>384</sup> *Wystawa obrazów w gmachu Kasyna Cywilnego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 122 (31 V), s. 4; 1923, nr 123 (2 VI), s. 2; 1923, nr 125 (5 VI), s. 2; 1923, nr 126 (6 VI), s. 3.

- <sup>385</sup> *O Szkole Artystycznego Przemysłu w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 87 (17 IV), s. 4; *Akcja w sprawie Szkoły Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 94 (25 IV), s. 5; *W sprawie Szkoły Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 98 (29 IV), s. 9.
- <sup>386</sup> *O los uczniów Szkoły Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 99 (1 V), s. 1; *Z Rady Miejskiej* [reorganizacja PSPA], „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 103 (6 V), s. 6; *Sprawa Szkoły Artystycznego Przemysłu*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 106 (10 V), s. 2; *Z Rady Miejskiej* [Szkoła Artystycznego Przemysłu], „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 109 (15 V), s. 2.
- <sup>387</sup> *Z Rady Miejskiej. Zbiory przyszłego Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 57 (11 III), s. 4.
- <sup>388</sup> *Kronika. Zbiorowa wystawa obrazów prof. F. Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 60 (15 III), s. 4; w tym numerze podano, że otwarcie nastąpi 18 marca w niedzielę, natomiast w zaproszeniu zamieszczonym na łamach prasy (zob. „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 63, 18 III, s. 5) podano datę 17 marca w sobotę.
- <sup>389</sup> Wielkopolski Salon Sztuki powstał we wrześniu 1922 roku, w poznańskiej księgarni „A. Cybulski”. W programie Salonu mieściła się organizacja wystaw, wykładów i pogadanek o sztuce. Kierownikiem artystycznym został malarz Karol Wierusz-Kowalski; zob. Jarosław Mulczyński, *Życie artystyczne w Poznaniu w latach 1919-1939. Instytucje, salony, wystawy*, Poznań 2019, s. 144.
- <sup>390</sup> *Kronika. Otwarcie wystawy obrazów Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 64 (20 III), s. 4; *Kronika. Zbiorowa wystawa obrazów [F. Pautsch, K. Laszczka]*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 66 (22 III), s. 5; *Wystawa prof. Pautscha i prof. Laszczki*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 69 (25 III), s. 4.
- <sup>391</sup> *Zbiorowa wystawa obrazów dyr. prof. F. Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 78 (6 IV), s. 3.
- <sup>392</sup> *Kronika. Zbiorowa wystawa obrazów prof. F. Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 60 (15 III), s. 4.
- <sup>393</sup> *Zbiorowa wystawa obrazów z Tatr i Polskiego morza prof. Władysława Jarockiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 80 (8 IV), s. 2, s. 5. Informacja o tej ekspozycji ukazała się w formie reklamówki oraz komunikatu.
- <sup>394</sup> Dr Władysław Kozicki, *Fryderyk Pautsch (Z okazji wystawy obrazów jego w Bydgoszczy)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 82 (11 IV), s. 3. W tym numerze powtórzono komunikat o obu ekspozycjach.
- <sup>395</sup> *Zbiorowa wystawa obrazów prof. F. Pautscha oraz prof. W. Jarockiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 83 (12 IV), s. 4; *Zbiorowe wystawy obrazów prof. F. Pautscha oraz prof. W. Jarockiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 86 (15 IV), s. 5.
- <sup>396</sup> *Zamknięcie wystawy obrazów [F. Pautscha i W. Jarockiego]*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 89 (19 IV), s. 5; *Zamknięcie wystawy obrazów [F. Pautscha i W. Jarockiego]*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 92 (22 IV), s. 5.
- <sup>397</sup> Zygmunt Malewski, *Pautsch i Jarocki (Dwie sylwetki malarskie)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 99 (1 V), s. 3; Idem, *Pautsch i Jarocki (Dwie sylwetki malarskie)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 100 (2 V), s. 3.
- <sup>398</sup> *Otwarcie wystawy malowideł artystów polskich*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 112 (18 V), s. 4.
- <sup>399</sup> *Wystawa obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 114 (20 V), s. 6.
- <sup>400</sup> Ibidem.
- <sup>401</sup> K. Ul. [Kazimierz Ulatowski], *Wielkopolski Salon Sztuki w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 119 (27 V), s. 9.
- <sup>402</sup> Ibidem.
- <sup>403</sup> Ksawery Przyjemski (za Wielkopolski Salon Sztuki), *List do redakcji. Wyjaśnienie*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 121 (30 V), s. 8. Przyjemski z Karolem Kowalskim-Wieruszem, malarzem założył Salon Sztuki.
- <sup>404</sup> Ibidem.
- <sup>405</sup> *P. Ksaweremu Przyjemskiemu*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 122 (31 V), s. 4.
- <sup>406</sup> Ksawery Przyjemski (za Wielkopolski Salon Sztuki), *Oświadczenie*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 123 (2 VI), s. 2.
- <sup>407</sup> Zygmunt Malewski (?), *Sztuka w Bydgoszczy I*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 123 (2 VI), s. 3. W zakończeniu recenzji podano, że wystawa została przedłużona do 4 czerwca.
- <sup>408</sup> Zygmunt Malewski (?), *Sztuka w Bydgoszczy II*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 133 (14 VI), s. 4.
- <sup>409</sup> Ibidem.
- <sup>410</sup> Ibidem.
- <sup>411</sup> *Z Rady Miejskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 10 (14 I), s. 2.
- <sup>412</sup> *Z Towarzystwa Miłośników m. Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 29 (7 II), s. 2.
- <sup>413</sup> *Z Rady Miejskiej. Zbiory przyszłego Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 57 (11 III), s. 4.
- <sup>414</sup> *Wykład ks. Jana Kleina*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 67 (23 III), s. 5.
- <sup>415</sup> Z. Malewski, *W sprawie muzeum*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 92 (22 IV), s. 3; 1923, nr 94 (25 IV), s. 3.

### **III. MUZEUM MIEJSKIE A ŚRODOWISKO ARTYSTYCZNE (1923-1929)**

Zagadnienia współpracy bydgoskich artystów z Muzeum Miejskim nie były dotąd tematem samodzielnego opracowania, chociaż problem ten poruszano w szerszym kontekście, np. historii bydgoskiego muzeum oraz związków i ugrupowań plastyków<sup>1</sup>. Rozdział obejmuje przedział czasowy wyznaczony datami powstania Muzeum Miejskiego w sierpniu 1923 roku i założeniem pierwszego, formalnego Związku Plastyków w Bydgoszczy w październiku 1929 roku. W tym właśnie okresie muzeum przypadła ważna rola łącznika między działającymi w mieście, niezrzeszonymi artystami, a społeczeństwem. Po likwidacji w 1923 roku dwóch instytucji – Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego i Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, wokół których skupiało się środowisko artystyczne, nowo powstałe muzeum przejęło funkcje propagatora twórczości miejscowych artystów i inicjatora organizowanych wystaw. Muzeum stało się największym i najważniejszym salonem wystawienniczym miasta. Na taki stan wpłynęły czynniki zewnętrzne – w omawianym okresie tylko muzeum dysponowało salami ekspozycyjnymi. Nieliczne wystawy i pokazy z zakresu sztuki, organizowane poza muzeum odbywały się wówczas w dość przypadkowych miejscach, m.in. w Kasynie Oficerskim 62 Pułku Piechoty Wielkopolskiej (ul. Jagiellońska 72), w Składach obrazów i przedmiotów sztuki Józefa Kwelli (ul. Dworcowa 68) oraz Franciszka Froelicha (ul. Dworcowa 6a), w sali „Ogniska” (ul. Jagiellońska 71), w sali Domu Katolickiego przy Farze (ul. Grodzka 20), a także w aulach i salach gimnastycznych szkół, np. Państwowego Gimnazjum Klasycznego (plac Wolności 9), w gmachu Dyrekcji Kolei (ul. Dworcowa 21-28), w sali kawiarni Bydgoskiego Domu Towarowego (ul. Gdańska). Wystawy i pokazy z dziedziny grafiki prezentowane były w oknie Księgarni Jana Idzikowskiego (ul. Gdańska 16/17)<sup>2</sup>. Niektórzy twórcy, np. Franciszek Sieński prezentowali prace w swoich pracowniach lub w oknach wystawowych sklepów, czy też w salach kawiarni i cukierni, np. cukiernia Jana Łuczyka (ul. Gdańska 15). Z drugiej strony nowo powstałemu muzeum potrzebna była współpraca z artystami na różnych płaszczyznach muzealnej działalności, m.in. wystawienniczej i kolekcjonerskiej.

#### **1. Geneza powstania Muzeum Miejskiego i stan posiadania**

Muzeum Miejskie w Bydgoszczy rozpoczęło działalność 5 sierpnia 1923 roku. Koncepcja powołania muzeum i początki zbiorów wiązały się z działalnością Towarzystwa Historycznego w Bydgoszczy (Historischer Verein zu Bromberg),

powstałego w 1880 roku, którego nazwa w 1888 roku uległa zmianie na Towarzystwo Historyczne Obwodu Nadnoteckiego (Historische Gesellschaft für den Notzedistrikt zu Bromberg)<sup>3</sup>. Obok prowadzenia badań naukowych dotyczących miasta i regionu Towarzystwo rozwinęło działalność zbieracką obejmującą zabytki historyczne i archeologiczne, militaria, numizmatykę i obiekty przyrodnicze. W zbiorach znajdowały się ponadto wyroby rzemiosła artystycznego, prawdopodobnie także obrazy i rysunki. W 1890 roku zbiory Towarzystwa umieszczono na chórze kościoła Klarysek, otwierając nieformalne jeszcze Muzeum Historyczne (Historisches Museum), udostępniane zwiedzającym. W kręgu Towarzystwa powstała idea powołania w Bydgoszczy instytucji muzealnej, zrealizowana dopiero w innych warunkach historycznych, już w wyzwolonej Polsce. Od 1902 roku Towarzystwo było oddziałem historycznym Niemieckiego Towarzystwa dla Sztuki i Nauki w Bydgoszczy (Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft). W maju 1919 roku większość zbiorów wywieziono do Berlina, gdzie zostały złożone w depozycie w Museum für Völkerkunde.

Już w czerwcu 1921 roku, w związku z podjętym remontem kościoła Klarysek, przechowywane tam pozostałości zbiorów niemieckiego Towarzystwa, przeniesiono pod kierunkiem dr. Stanisława Łabendzińskiego, wówczas prezesa Towarzystwa Krajoznawczego w Bydgoszczy, do młynów miejskich, gdzie pierwotnie planowano utworzenie muzeum<sup>4</sup>. Decyzję o powołaniu muzeum przyspieszył I Zjazd Kustosów, który nieprzypadkowo odbył się właśnie w Bydgoszczy w dniach 8-10 czerwca 1922 roku, zorganizowany przez Wydział Oświaty Pozaszkolnej przy Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Łabendziński podał przyczynę wyboru Bydgoszczy na zjazd: „miasto nasze było – jak żadne inne w Polsce – za czasów niemieckich twierdzą hakatyzmu”, gdzie celowo prowadzono silną germanizację „wzdłuż pasa nadnoteckiego z główną ostoją niemczyzny w Bydgoszczy”<sup>5</sup>. Na zjeździe wygłosił też referat *Okręg nadnotecki i jego materiały muzealne*. Inicjatywa powołania muzeum pojawiła się w wąskim gronie osób, wśród których do najbardziej zaangażowanych należeli ksiądz Jan Klein, kustosz Biblioteki Miejskiej i dr Stanisław Łabendziński, profesor Akademii Rolniczej. Dzięki ich staraniom pozyskano od miasta tymczasowy lokal przy ulicy Jagiellońskiej 69, w którym w maju 1922 roku zabezpieczono zbiory z kościoła Klarysek<sup>6</sup>. Oficjalne przekazanie zbiorów przez Magistrat nastąpiło 2 maja 1922 roku. Klein na łamach prasy apelował, aby zjazd kustoszy stał się zachętą dla całego społeczeństwa, aby „utrwalić i rozszerzyć to, co nam ze zbiorów pozostało”<sup>7</sup>.

Muzeum Miejskie było własnością Gminy Miasta Bydgoszcz i podlegało prezydentowi miasta przez Wydział Oświaty i Kultury oraz Wydział Finansowy. Etatowa obsada personalna nowej placówki kulturalnej była nieliczna, spoczywała w gestii Zarządu Miejskiego. Pierwszym dyrektorem mianowano księdza Jana Kleina (il. 1), historyka i kustosa Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy, który sprawował tę funkcję do czerwca 1925 roku<sup>8</sup>. Przez współczesnych doceniany był jako sprawny organizator, który przyczynił się do uporządkowania i powiększenia zbiorów. Kolejnym dyrektorem został dr Tadeusz Dobrowolski (il. 2), historyk sztuki i muzeolog, sprawujący ten urząd przez dwa lata, od 1 lipca 1925 roku<sup>9</sup>. Od początku w muzeum pracował Kazimierz Borucki (il. 3), wówczas pełniący funkcję konserwatora i archiwariusza<sup>10</sup>. Po ustąpieniu ze stanowiska Dobrowolskiego rolę kierowniczą pełniła Deputacja Muzealna, na czele której stał decernent; w latach 1927-1933 był nim radca miejski, inżynier Tadeusz Janicki<sup>11</sup> (il. 4). Deputacja liczyła około dziesięciu członków, a jej skład osobowy w latach 1926-1929 ulegał niewielkim zmianom. W tym czasie grono członków o najdłuższym stażu tworzyli radni: redaktor Konrad Fiedler, dyrektor Narcyz Weimann, Tytus Podoski, poseł Jan Faustyniak, Laurenty Zacharjasiewicz, Jadwiga Jaworowiczowa, doktor Eckert, ponadto Zygmunt Malewski, dyrektor Stanisław Łabendziński, doktor Czesław Wiecki, doktor Jasiński, redaktorzy: Tłaczała, A. Basiński oraz artyści: Leon Dołżycki, Karol Mondral.

Magistrat miasta przeznaczył na potrzeby muzeum budynek byłej Miejskiej Kasy Oszczędności przy Starym Rynku 2 (il. 5). Był to gmach czterokondygnacyjny, obejmujący sutereny, parter, piętro i użytkowe poddasze, w którym mieściło się dwanaście pomieszczeń, z czego pięć na parterze. Wejście do budynku zlokalizowane było od strony elewacji tylnej (il. 6). W latach 1923-1929 stopniowo zmieniała się powierzchnia ekspozycyjna. W sierpniu 1923 roku udostępniony został parter budynku, gdzie umieszczono zbiory archeologiczne i historyczne oraz cztery sale na piętrze, w których eksponowano obrazy malarzy polskich, m.in. Władysława Jarockiego, Michała Wywiórskiego, Ludwika Stasiaka i Michała Ichnowskiego a także twórców bydgoskich, np. Alberta Taljańskiego i Elżbiety Śliwińskiej-Kapturkiewicz. W jednej z tych sal prezentowano „stylowe meble, porcelanę, obrazy i kilimy”<sup>12</sup>. Jedną z sal I piętra – największą, określaną była jako „główna”, w której prezentowano, m.in. mniejsze wystawy monograficzne, jak np. twórczości Mieczysława Trzebuchowskiego w 1924 roku<sup>13</sup>. Początkowo sutereny i poddasza nie wykorzystywano na cele muzealne. W gmachu stopniowo przeprowadzano prace adaptacyjne i remontowe, np. w 1924 roku założono

oświetlenie elektryczne na I piętrze i poddaszu. Opis muzealnych pomieszczeń II piętra (poddasza) podany został przy okazji wystawy Alberta Taljańskiego w czerwcu 1925 roku. W kolejnych salach umieszczono: 1. Sala – Rysunki i grafiki, 2. Sala – Historia Bydgoszczy („stare i nowe” widoki miasta, pamiątki cechowe), 3. Sala – Mineralogia (dawne zbiory niemieckie, dar Towarzystwa Krajoznawczego), 4. Sala – Etnografia (zbiory afrykańskie)<sup>14</sup>. Tadeusz Dobrowolski w październiku 1925 roku – krótko po tym jak objął stanowisko dyrektora – przedstawił „stan zastany”, opisując muzealne sale i zbiory<sup>15</sup>. W dużej sali wystawowej na parterze, w szafach i gablotach prezentowano zabytki archeologiczne, dział wojskowy (broń), zabytki historyczne i przedmioty różne (pieczęcie, porcelana chińska, pasy polskie) oraz numizmatykę. Na klatce schodowej, wiodącej na I piętro eksponowano prace graficzne i rysunkowe, dawne i współczesne, głównie o tematyce bydgoskiej, ale także ryciny zachodnioeuropejskie. W salach na I piętrze, „widnych i dużych” (nie podano ilości sal), umieszczono obrazy z kolekcji Muzeum oraz depozyty, m.in. autorstwa Waltera Leistikowa, Fryderyka Pautscha, Władysława Jarockiego, Józefa Brandta, prace graficzne Jana Rembowskiego, a także *Madonnę z Dzieciątkiem* (szkoła włoska) i popiersie Kopernika Konstantego Laszczki (il. 7, 8). Na klatce schodowej, prowadzącej na II piętro (poddasze), znajdowały się rysunki, projekty witrażowe Henryka Nostitz-Jackowskiego oraz fragmenty kamiennych rzeźb ze Strzelna. W salach II piętra umieszczone były zabytki związane historią Bydgoszczy i regionu (skrzynie i sztandary cechowe, przedmioty sakralne), w jednej z sal mieściła się *Szopka bydgoska*. W dwóch niewielkich salach tego piętra znajdowały się zbiory przyrodnicze i etnograficzne.

Pewne zmiany w budynku nastąpiły w ciągu półrocza (od jesieni 1925 do wiosny 1926), kiedy wykonano pilniejsze remonty bieżące. O zmianach tych wspomniano przy okazji *Wystawy nowo nabytych przez muzeum dzieł sztuki, obrazów i paramentów kościelnych* (od 7 marca 1926). Wówczas to jedną z sal parteru przeznaczono na wystawy czasowe, na piętrze mieściły się cztery sale wystaw czasowych, a na II piętrze urządzono salę poświęconą *Zabytkom bydgoskim*, która prawdopodobnie funkcjonowała jako ekspozycja stała<sup>16</sup>. Projekt przeznaczenia sali wystawowej na parterze na salę wystaw czasowych oraz przebudowy i adaptacji suterren na wystawę „zbiorów przedhistorycznych” przedstawił Dobrowolski na posiedzeniu deputacji Muzealnej w dniu 11 czerwca 1926 roku<sup>17</sup>. Natomiast w 1929 roku zakończono przebudowę suterren (rozpoczętą w 1928 roku), wykorzystując je na wystawy stałe prezentujące obiekty

z zakresu archeologii, numizmatyki i broni, parter przeznaczając na wystawy czasowe. Na I piętrze nadal eksponowano wystawy czasowe, przede wszystkim z zakresu sztuki (il. 9).

W chwili powstania Muzeum Miejskie posiadało skromne zbiory obejmujące cztery działy – archeologiczny, historyczny, etnograficzny i numizmatyczny. Stopniowo następowało rozszerzenie zakresu gromadzenia obiektów o dzieła sztuki, zabytki kościelne, zabytki cechowe, broń i mineralogię. Z czasem zrezygnowano z gromadzenia obiektów sakralnych i mineralogii, włączając do zbiorów grafikę i eksponaty związane z przemysłem artystycznym. Od początku istnienia muzeum w działalności kolekcjonerskiej położono nacisk na tworzenie działu sztuki i galerii malarstwa polskiego. Rozwój działu sztuki obrazuje *Katalog ilustrowany Miejskiej Galerji obrazów i rzeźb w Bydgoszczy*, wydany w 1929 roku z okazji udostępnienia stałej *Galerii obrazów i rzeźb*, uzupełnianej stopniowo nabytkami, prezentującej głównie malarstwo polskie XIX i XX wieku<sup>18</sup> (il. 10, 11). Dynamiczny wzrost obiektów z zakresu sztuk plastycznych związany był z koncepcją Dobrowolskiego, w myśl której należało systematycznie uzupełniać galerię malarstwa polskiego. W latach dwudziestych środki finansowe muzeum przeznaczone na zakupy muzealiów były bardzo ograniczone, dlatego też kolejni dyrektorzy zabiegali o pozyskiwanie nowych obiektów w formie darowizn i depozytów.

## **2. Proces kształtowania profilu wystawienniczego w zakresie sztuki**

W bydgoskiej placówce muzealnej działalność wystawiennicza rozwijała się bardzo prężnie pomimo niewielkiej powierzchni wystawienniczej, ograniczonymi środkami finansowym i skromnej obsadzie personalnej. Od samego początku organizowano wystawy czasowe, mające za zadanie zaznajomienie społeczeństwa ze sztuką polską. Ekspozycje stałe, przygotowywane ze zbiorów muzealnych, miały na celu przybliżenie historii i kultury Bydgoszczy oraz regionu. W latach 1923-1929 w Muzeum Miejskim zorganizowano 56 wystaw czasowych, przy czym zdecydowanie przeważały ekspozycje z zakresu polskiej sztuki współczesnej (40), monograficzne i zbiorowe, obrazujące twórczość artystów z różnych ośrodków. W ten zespół wpisują się także pokazy indywidualne i zbiorowe twórców bydgoskich. W grupie wystaw monograficznych, pomijając artystów bydgoskich, przedstawiono: *Malarstwo Mieczysława Trzebuchowskiego* (1924), *Grafiki i akwarele Leona Wyczółkowskiego* (1924), *Malarstwo Wojciecha Podlaszewskiego* (1925), *Obraz Józefa Brandta – Epizod z wojny szwedzkiej* (1925), *Prace Jana Rembowskiiego* (1925), *Malarstwo Marcina*

*Samlickiego* (1926), *Prace graficzne Wilhelma Osseckiego* (1927), *Wystawa malarstwa Władysława Ślewińskiego i portretów Wojciecha Kossaka oraz Leona Szpądrońskiego* (1927), *Grafiki Wacława Wąsowicza* (1927), *Malarstwo Kazimierza Stabrowskiego i Wandy Gentil-Tippenhauer* (1927), *Anna Römerowa, wystawa akwarel* (1928), *Obrazy Józefa Męciny-Krzesza* (1928), *Wystawa obrazów Stanisława Fidanzy* (1928), *Malarstwo Wacława Zaboklickiego* (1929), *Wystawa akwarel Janiny Gessner i obrazów Bronisława Bartla* (1929).

Indywidualne prezentacje twórczości wzbogacane były ekspozycjami zbiorowymi malarzy, rzeźbiarzy i grafików niezrzeszonych oraz grup i towarzystw artystycznych. Ten zespół, przy pominięciu wystaw środowiska artystycznego Bydgoszczy, tworzą: *Wystawa warszawskich artystów malarzy „Grupy 12”* (1924), *Wystawa prac Stefana Sonnewenda, Stefana Filipkiewicza, Kaspra Pochwalskiego, Teodora Axentowicza, Julian Fałata, Wojciecha Kossaka, Stanisława Tondosa, Władysława Skoczylasa i J. Jabłczyńskiego* (1924), *Wystawa jesienna malarstwa Teodora Axentowicza, Miłosza Kotarbińskiego, Jana Matejki, Wilhelma Osseckiego, M. Przybylskiego, I. Winterowskiego* [Leonard Winterowski], *Wincentego Wodzinowskiego i Wojciecha Weissa* (1924), *Wystawa Towarzystwa Artystycznego z Warszawy (obrazy i rzeźby)* (1924), *Obrazy i rzeźby poznańskiego Stowarzyszenia Artystów Plastyków „Świt”* (1925), *Wystawa krakowskich artystów malarzy* (1926), *Wystawa Wielkopolskiej Grupy Artystów „Plastyka”* (1926), *Wystawa Wielkopolskiego Związku Artystów Plastyków w Poznaniu* (1927), *Druga wystawa plastyki Grupy Artystów „Plastyka”* (1927) (il. 12), *Wystawa obrazów „Bractwa Świętego Łukasza” z Warszawy* (1929) oraz *Wystawa Zrzeszenia Polskich Artystów Plastyków z Warszawy* (1929).

W tym pierwszym etapie działalności wystawienniczej tylko kilkakrotnie zorganizowano ekspozycje prezentujące dawną sztukę polską. Były to pokazy przygotowane w oparciu o zbiory prywatne lub kolekcje innych muzeów: *Maksymilian Antoni Piotrowski, wystawa obrazów w 50. rocznicę śmierci artysty* (1925) (il. 13), *Portrety królów polskich w grafice ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie* (1928) oraz *Typy i charaktery XIX stulecia. Wystawa graficzna ze zbiorów prywatnych* (1929).

Tworzenie kolekcji dzieł sztuki wpłynęło na prezentację pokazów nabytków oraz obiektów ze zbiorów własnych w formie ekspozycji czasowych: *Wystawa nowo nabytych przez muzeum dzieł sztuki, obrazów, paramentów kościelnych* (1926), *Wystawa dzieł ze zbiorów muzeum* (dwukrotnie w 1927), *Wystawa nabytków Muzeum Miejskiego* (1928) i *Obrazy ze zbiorów muzeum (Wystawa dzieł zakupionych w IV kwartale 1927, 1928)*.



Ukoronowaniem działalności kolekcjonerskiej Muzeum w dziedzinie sztuki, w pierwszym etapie działalności była wspomniana już ekspozycja *Miejska Galeria obrazów i rzeźb w Bydgoszczy* (1929), pierwotnie planowana jako wystawa stała (il. 14).

Na muzealnych wystawach rzadko eksponowano rzemiosło artystyczne i sztukę ludową, a do tych nielicznych przykładów należą: *Dywany, meble, porcelana ze zbiorów Ottona Pfefferkorna i Tadeusza Wierzejskiego* (1923), *Kilimy z pracowni Michała Chamuły w Glinianach* (1925) oraz *Wystawa wileńskiego przemysłu artystycznego* (1927). Śmiałym i ambitnym wydarzeniem wystawienniczym była ekspozycja *Walter Leistikow, wystawa obrazów z okazji 20-lecia zgonu artysty* (1928), prezentująca twórczość uznanego niemieckiego malarza, urodzonego w Bydgoszczy (il. 15). Odosobnionym przykładem wystaw okolicznościowych jest *Bydgoszcz w świetle cyfr i wykresów* (1925), uzupełniona pracami uczniów bydgoskich szkół, a prezentowana równocześnie z pokazem obrazu Józefa Brandta *Epizod z wojny szwedzkiej*, w kwietniu – okresie przejściowym dla muzeum, kiedy trwał konkurs na stanowisko dyrektora po ustąpieniu Kleina.

Nie wszystkie planowane wystawy zostały zrealizowane, należą do nich m.in. ekspozycje, które do programu wystawienniczego zamierzał włączyć Dobrowolski w latach 1926-1927: wystawa Towarzystwa Artystów Plastyków „Rytm”, wystawa haftów kaszubskich, wystawa dywanów, wystawa grafiki Rembrandta z kolekcji Tadeusza Wierzejskiego, wystawa Wojciecha Weissa, wystawa Stanisława Podgórskiego z Lwowa, a później także wystawa graficzna, planowana jesienią 1927 roku<sup>19</sup>.

### **3. Wystawy artystów bydgoskich – indywidualne i zbiorowe**

W ciągu siedmiu lat działalności wystawienniczej w Muzeum Miejskim przygotowano dziesięć wystaw indywidualnych artystów bydgoskich oraz cztery wystawy zbiorowe, stanowiące w założeniu przeglądy dorobku całego środowiska. Większość ekspozycji prezentujących osiągnięcia poszczególnych artystów odbyła się w pierwszych latach działalności muzeum, w czasie od 1923 do 1925 roku. Na kolejne lata przypadają duże wystawy obejmujące twórczość bydgoskich plastyków, rzadziej organizowano pokazy indywidualne.

Już w listopadzie 1923 roku w Muzeum Miejskim przygotowano ekspozycję *Obrazy i kilimy Bronisława Bartla*, malarza, wcześniej związanego z Państwową Szkołą Przemysłu Artystycznego, a następnie z Państwową Szkołą Przemysłową<sup>20</sup>. Otwarcie wystawy, obejmującej około stu płócien i ponad dwadzieścia kilimów, prezentowanych

w trzech salach na I piętrze, odbyło się 11 listopada<sup>21</sup>. Wystawie nie towarzyszył katalog, nie zachowała się także jej dokumentacja, została jedynie wymieniana w archiwalnych spisach wystaw<sup>22</sup>. Interesująco ocenił ją w recenzji Kazimierz Ulatowski, który stwierdził, że właściwie stanowiła powtórzenie wcześniejszych pokazów artysty w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy<sup>23</sup>. Zwrócił uwagę na nowe prace Bartla – dwa portrety, szkice pejzażowe z Kartuz i kompozycję *Siewcy*. Wymienił *Portret pani F.* i *Portret p. B.*, za najlepszy obraz uważał *Macierzyństwo*. Równocześnie zaznaczył, że jeżeli artyście zależało „na pokazie zbiorowym całokształtu artystycznej pracy twórczej, w takim jednak razie obraz ten jest niekompletny, brak bowiem kilku bardzo wybitnych prac artysty (...)”. Zauważył ponadto, że malarz niepotrzebnie wystawił szereg „prac młodzieżowych”. W recenzji wystawy znalazło się ogólniejsze stwierdzenie Ulatowskiego dotyczące muzealnych ekspozycji. Podkreślił on, że Muzeum Miejskie obok realizacji typowych zadań, przejęło powinności TZSP organizując wystawy sztuki współczesnej. Wystawa Bartla była czynna do 31 grudnia 1923 roku.

Przegląd twórczości bydgoskich plastyków był kontynuowany przez Muzeum Miejskie w następnym roku. Na początku stycznia 1924 roku w muzealnych salach zaprezentowano malarstwo Franciszka Sieńskiego, malarza-dekoratora, „wychowawca szkół malarskich w Monachium, Wiedniu i Paryżu”, mieszkającego i tworzącego w Bydgoszczy<sup>24</sup>. Ekspozycja, zatytułowana *Wystawa obrazów Franciszka Sieńskiego*, udostępniana w terminie 5 – 12 stycznia, została jedynie odnotowana w muzealnej dokumentacji, nie towarzyszył jej także katalog<sup>25</sup>. Charakterystykę twórczości malarza i ocenę prezentowanych obrazów zawierała recenzja, w której anonimowy autor obiektywnie przedstawił dorobek Sieńskiego. Niewielką ekspozycję tworzyło kilkanaście obrazów, powstałych podczas kilkuletniego pobytu malarza w Bydgoszczy których tematem były martwe natury i krajobrazy. Recenzent napisał: „Nie są to obrazy, któreby mogły mieć i któreby miały pretensje do dzieł prawdziwej sztuki. Ale cechuje je poprawność linii, czystość barwy, wielka sumienność wykonania, które to zalety dla malarza dekoracyjnego stanowią niewątpliwie poważny walor. Mniej udatne, nawet jeśli nie patrzeć na nie, jako na prace z zakresu malarstwa artystycznego są krajobrazy. Natomiast martwa natura, traktowana ściśle po dekoratorsku, wykonana jest z dużą dozą kunsztu”<sup>26</sup>. Co ciekawe, podobnie jak wcześniej Ulatowski, także i ten recenzent rozważał kwestię realizacji muzealnych zadań. Podkreślił, że Muzeum Miejskie sale I piętra przeznaczyło na ekspozycje nie mające nic wspólnego z zadaniem muzeów,

prezentując prace współcześnie działających artystów lub wystawy o charakterze ogólniejszym, kosztem muzealnych zbiorów.

Bezpośrednio po pokazie Sieńskiego, bo już 14 stycznia 1924 roku, odbyło się otwarcie *Wystawy malarstwa Elżbiety Śliwińskiej-Kapturkiewiczowej*, wymienionej w spisach wystaw<sup>27</sup>. Nieco światła na mało znaną obecnie twórczość tej malarki rzucają wzmianki i recenzje prasowe. W „Dzienniku Bydgoskim” tak zapowiadano ekspozycję: „Otwarcie *Zbiorowej Wystawy* prac znanej i cieszącej się sympatią w szerokich kołach naszego miasta artystki-malarki pani Śliwińskiej-Kapturkiewiczowej”, zachęcając do jej obejrzenia: „Artystka nasza wystawiła około 100 eksponatów, które budziły szczerą zachwyty (...)”<sup>28</sup>. Bardziej obiektywną charakterystykę twórczości malarki zawierała recenzja autorstwa Zygmunta Malewskiego. Zasadniczą jej część autor poprzedził rozważaniami dotyczącymi przyjętych norm wartościowania estetycznego w odniesieniu do nieprofesjonalnego malarstwa artystki. W cytowanych poglądach Malewskiego odnaleźć można głębsze przemyślenia na temat kultury plastycznej w ówczesnej Bydgoszczy. Podkreślał „że malarstwo jej wyrosło i rozwijało się wśród tych upodobań, gustów i poglądów na piękno, jakie cechowały całe środowisko społeczne, w którym ona żyła i pracowała w Bydgoszczy. Jak wiele polskich miast – tak i Bydgoszcz posiada jeszcze inne oblicze, widziane przez pryzmat polskiego marzenia, ale ta Bydgoszcz, którą znamy z doświadczeń codziennych, Bydgoszcz szara, bez artystycznych tradycji (na pozór jeno), rzeczywista i prawdziwa, arcyprzemysłowa i bardzo praktyczna, do niedawna jeszcze lubująca się w niemieckich oleodrukach, bo nimi zasypywana – znalazła wierne swe odbicie i wierzytelny wyraz w tych przejawach sztuki, które wyszły z pod ręki bydgoskiej malarki. (...) wobec tutejszych obywateli ma tę zasługę, że już niejednym ze swych obrazów zastąpiła nędzne reprodukcje (...) robiąc w ten sposób pierwszy krok na polu miejscowej kultury. Jak cenioną w Bydgoszczy malarką jest p. Śliwińska, świadczy jej pierwsza zbiorowa wystawa, urządzona w roku 1920, tuż po ustąpieniu Niemców, na której wszystkie prawie jej obrazy rozkupiono. Nie znając wystawy ówczesnej, nie mogę stwierdzić o ile p. Śliwińska postąpiła od tego czasu w technice; obecna zaś wystawa, jak zresztą każda, wykazuje jaśniejsze i słabsze strony jej pędzla. Trafiają się rzeczy nawet bardzo dobre, jak np. kopie z mistrzów holenderskich, akwarele z Szwajcarii i ów *Balkon* z dobrem oświetleniem i zestawieniem kolorów. Sympatyczny, bo bezpretensjonalny jest portret *Babuni*, w którym i układ i wyraz postaci z uderzającym zapewne podobieństwem, oddane są wiernie i utrzymane w granicach możliwości, na jaką stać było talent autorki tego portretu”<sup>29</sup>.

Inny, anonimowy recenzent, podał więcej faktów dotyczących tej ekspozycji, zajmującej trzy sale I piętra, prezentującej kilkadziesiąt płócien olejnych, kilkanaście kartonów akwarelowych, a w zakresie tematyki obejmującej portrety, krajobrazy, martwą naturę i kopie. Wartość artystyczną wystawianych prac oceniał jako różną, podkreślając, że najlepszym polem działalności dla malarstwa byłoby kopiowanie dzieł znanych malarzy. Napisał: „Niestety i różnica wartości pomiędzy poszczególnymi pracami również znaczna: są zgoła udane i pod względem rysunku, i pod względem umiejętności nakładania farb, i wycucia charakteru oryginałów kopie van de Neera i Flinka, wreszcie portrety, trafnie oddające podobieństwo osób portretowanych; ale jest i kilka rzeczy, które powinny być pozostać na zawsze w pracowni autorki”<sup>30</sup>. Wystawa była udostępniana do 30 stycznia 1924 roku.

Krótko potem, w marcu 1924 roku w Muzeum Miejskim zorganizowano wystawę grafiki Karola Mondrała, grafika i malarza, który podobnie jak wystawiający rok wcześniej Bartel, związany był z bydgoską szkołą artystyczną<sup>31</sup>. Ekspozycja zatytułowana *Wystawa graficzna. Karol Mondral*, prezentowała sto rycin, z których zdecydowana większość powstała w „okresie paryskim”; do wystawy wydrukowany został skromny katalog<sup>32</sup>. Realizacja ta była ważna z tego względu, że w środowisku artystów bydgoskich właściwie nie było grafików, a wystawa dawała możliwość zapoznania się ze sztuką graficzną na wysokim poziomie artystycznym i technicznym.

Książdz Jan Klein rozbudzał zainteresowanie ekspozycją pisząc: „Wystawa ta jest wielce pouczająca ze względu na różnorodność technik, o czym przekonuje nas katalog (...). Porównując jedne z drugimi, każdy może łatwo zauważyć na czym polega różnica, jakie są charakterystyczne cechy i efekty techniki. Od najskromniejszych czarnych, jednopłytowych drzeworytów widzimy kilka kolorowych z pięciu, sześciu i więcej płyt. Od zwykłych kwasorytów (zwanych powszechnie akwafortami) są i akwatinty wielobarwne; słowem nie wątpimy, że różnorodność technik, jak również i tematów wzbudzi zainteresowanie powszechne wśród miłośników i kolekcjonerów grawiur (...). W prof. Mondrału mamy jednego z najlepszych polskich przedstawicieli techniki rytowniczej. Szkołą jego był Paryż, dlatego zobaczymy przeważnie pejzaże i typy francuskie, mianowicie z Paryża i Bretanii, mimo tego nie zapomniał o swojej ojczyźnie bo wystawił także widoki z Sokolstwa, Olsztyna, Chęcina itd.”<sup>33</sup>.

Poetycką relację z monograficznej wystawy Mondrała, odwołującą się jednocześnie do bogatej, nieraz wieloznacznej tematyki i „tajemniczych” technik graficznych, zamieścił Zygmunt Malewski na łamach „Dziennika Bydgoskiego”.

O morskich pejzażach pisał: „Fala morska bijąca o kamienisty brzeg ulubionej przez artystów Bretanii, nęci, zda się jego umysł i uderza tak silnie w metal jego płyty, że prawie minorowy ton jej słyszymy, zastygły w mocną linię jego planszy, owianej na dalszych miejscach ciszą i spokojem”, przeciwstawiając je paryskim widokom: „Gdzieindziej architektura starego Paryża, jakby stworzona na to, aby tajemnicza alchemia sztuki rylcowej, przetwarzała je w najsubtelniejsze poematy, wznosi dumnie na wielu kartonach, rozmaitym wykonanych sposobem, swoje przepyszne elewacje, swoje fasady, portale i wieże”<sup>34</sup>. Przemyślane i trafne odniesienia Malewskiego do twórczości Holbeina, Klingiera, Płońskiego, Brandla i Rembowskiego przybliżyły świat Mondrała – grafika i człowieka. Walory czarno-białej sztuki w ujęciu historycznym podkreślił także Kazimierz Ulatowski, wskazując osiągnięcia czołowych europejskich twórców oraz przybliżając odbiorcom techniki graficzne<sup>35</sup>. Wystawa Mondrała czynna była jeszcze w kwietniu 1924 roku.

Prawdopodobnie równocześnie z pokazem graficznym Mondrała odbywała się indywidualna wystawa prezentująca rzeźbę Feliksa Giecewicza, wykładającego rzeźbę w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego, a następnie w Państwowej Szkole Przemysłowej. Nie zachowała się żadna dokumentacja dotycząca tej ekspozycji, wymienionej jedynie w spisie wystaw, nie wiadomo też jakie prace na niej przedstawiono<sup>36</sup>.

### ***Wystawa bydgoskich malarzy plastyków (Obrazy malarzy bydgoskich) (Muzeum Miejskie, 3 sierpnia 1924 – ? 1924)***

Już w pierwszym roku działalności w Muzeum Miejskim podjęto próbę zorganizowania wystawy artystów bydgoskich. Zachowało się niewiele informacji dotyczących tego przedsięwzięcia, są one jednak istotne z uwagi na sam pomysł i jego następstwa w późniejszych latach. W odniesieniu do tej ekspozycji inicjatywa dyrektora muzeum księdza Kleina, które nadal posiadało bardzo skromne zbiory z zakresu sztuki, miała służyć nie tylko prezentacji dorobku bydgoskiego środowiska, prawdopodobnie chodziło także o pozyskanie nowych obiektów ekspozycyjnych. Wystawa została zaplanowana z okazji sierpniowego przyjazdu Prezydenta Rzeczypospolitej Stanisława Wojciechowskiego do Bydgoszczy<sup>37</sup>. W lokalnej prasie 3 i 4 lipca 1924 roku ukazały się pierwsze wzmianki o „wystawie bydgoskich malarzy plastyków”, zapraszające artystów do udziału, przy czym także „Deutsche Rundschau” wystosowała informację do artystów niemieckich o możliwości dostarczania prac na wystawę<sup>38</sup>. Pełniejsza informacja,

w której rozszerzono zakres ekspozycji – „wystawa artystów malarzy i rzeźbiarzy bydgoskich”, ukazała się 13 lipca<sup>39</sup>. Określono w niej dzień otwarcia wystawy, wyznaczony na 3 sierpnia oraz termin przyjmowania zgłoszeń, upływający 20 lipca. Jedynym śladem dotyczącym ekspozycji, zachowanym w muzealnym archiwum jest pismo z 29 lipca 1924 roku, wysłane przez dyrektora Muzeum Miejskiego ks. Jana Kleina do inż. Kazimierza Ulatowskiego, dyr. Zygmunta Malewskiego, ks. prof. Tadeusza Zielińskiego, prof. Alberta Taljańskiego, prof. Karola Mondrała i prof. Antoniego S. Procajłowicza, zapraszające „na zebranie jury nad wystawą artystów bydgoskich w Muzeum Miejskim”, mające się odbyć 31 lipca<sup>40</sup> (il. 16). Warto tutaj zastanowić się nad kryterium doboru członków jury. Wśród wymienionych osób znaleźli się twórcy o znaczącym już dorobku artystycznym, związani wcześniej z Państwową Szkołą Przemysłu Artystycznego i istniejącą jeszcze ówczesnie Państwową Szkołą Przemysłową – Ulatowski, architekt i dyrektor PSPA, Mondrał, malarz i grafik oraz Procajłowicz, malarz i grafik, kierownik działu typograficznego Zakładów Graficznych Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”. Grona artystów dopełnił Taljański, uczestnik paryskich salonów wystawienniczych, który od kilku lat mieszkał w Bydgoszczy<sup>41</sup>. Spoza kręgu plastyki był Malewski, literat i archiwariusz oraz ksiądz Zieliński, autor artykułów o sztuce sakralnej. Nie zachowała się żadna lista artystów i prezentowanych na wystawie prac, jedynie obszerna recenzja Ulatowskiego przybliżyła zagadnienie udziału twórców bydgoskich w tej ekspozycji<sup>42</sup>. Należy przypuszczać, że w ekspozycji, oprócz wymienionego przez recenzenta grona pięciu malarzy – Bronisław Bartel, Piotr Chmura, Marian Faczyński, Albert Taljański i Halina Zaleska – uczestniczyli także inni twórcy. Z jego relacji wiadomo, że w obrębie wystawy umieszczono także obrazy znajdujące się w muzealnym depozycie, pominięte w recenzji przez autora.

Ulatowski podkreślił, że pomimo publicznego zaproszenia skierowanego do artystów na łamach prasy nie wszyscy twórcy zareagowali. Zastanawia się, dlaczego nie wystawiał Antoni S. Procajłowicz, Leon Dołżycki, Kazimierz Zacharkiewicz i Wanda Gentil-Tippenhauer. Recenzent przyczyny poszukiwał po stronie organizacyjnej wystawy. Jako członek jury informował, że przysłano niewiele obrazów o przeciętnej wartości artystycznej, z małymi wyjątkami. Z tego powodu, aby w ogóle wystawa się odbyła, „musiano mocno obniżyć jej poziom i stosować miarę bardzo łagodną”. Podał ciekawy incydent, mianowicie jeden z artystów (twórca niezidentyfikowany) obraził się z postanowienia jury, które odrzuciło pięć z czternastu nadesłanych obrazów i wycofał wszystkie swoje prace, w tym także obraz подарowany wcześniej muzeum. Ulatowski

zaznaczył, że w przypadku właściwego, wyższego kryterium artystycznego na wystawie, oprócz portretów Bartla, pozostałoby niewiele obrazów. W artykule Ulatowski obiektywnie ocenił stan poziomu kulturalnego w ówczesnej Bydgoszczy, który – jego zdaniem – był niższy niż w Poznaniu i Warszawie. Podkreślił, że powtarzany frazes „trzeba być pobłażliwym, bo to początki, a każdy początek jest trudny, a zresztą to Bydgoszcz” jest bardzo szkodliwy dla miasta. Uważał, że właśnie tutaj należy pokazywać to co najlepsze, aby wykształcić smak artystyczny szerokich mas społeczeństwa, które pragnie się kształcić „i im nie wolno dawać surogatów zamiast sztuki prawdziwej”. Krytycznie ocenił pewną grupę artystów, pisząc, że artysta, który maluje zgodnie z gustem i oczekiwaniami ludzi, już zrezygnował z artyzmu. Ulatowski podkreślił, że swymi uwagami nie czyni zarzutów dyrekcji Muzeum, bo „nie można żądać od kustosa Muzeum żeby z całego zbioru miernych eksponatów czynił dobre”. Zauważył, że dyrektor powinien mieć kompetentną Radę Muzealną, złożoną z osób posiadających odpowiednie kwalifikacje, współdziałającą w stworzeniu właściwego poziomu zbiorów muzealnych i wystaw współczesnych dzieł sztuki.

W dalszej części recenzji Ulatowski scharakteryzował zespoły przedstawionych na ekspozycji obrazów Bronisława Bartla, Piotra Chmury, Mariana Faczyńskiego, Alberta Taljańskiego i Haliny Zaleskiej. Za najlepsze na tej ekspozycji uznał obrazy Bartla, ze szczególnym uznaniem wypowiedział się o malarstwie portretowym. Artysta wystawił *Portret p. Karbowskiej*, określony słowami: „w wyrazie bardzo dobry, pełen wdzięku w pozie, w ruchu, acz niekonsekwentny w szczegółach, z tłem przeładowanym niepotrzebnymi akcesoriami, które mącą jasność kompozycji”<sup>43</sup>. Przeładowanie szczegółami recenzent zauważył również we *Wnętrzu kilimkarni*. Jednak ogólnie stwierdził, że „Bartel jest artystą o dużym temperamencie, stawiającym sobie poważne problemy artystyczne i zdający sobie sprawę, że sztuka to jest wielka rzecz. Artysta sumienny, pracowity i utalentowany”. Jak zaznaczył w dalszej części recenzji „Do innych eksponatów odnosić się trzeba pobłażliwiej”, nawiązując do obrazów Chmury i Faczyńskiego<sup>44</sup>. „P. Chmura jako pejzażysta pracuje od niedawna. Pejzaże jego są jeszcze chwilami surowe w tonie, ale ustosunkowane w walorach barwnych logicznie. Bardzo miły dla oka jest zwłaszcza jego pejzażyk z topolami w głębi”. Prace Faczyńskiego ocenił: „Faczyński posiada dobrze zharmonizowaną gamę kolorów i czystą paletę. Kolorystycznie dobry jest jego widok z bydgoskiej Wenecji, traktowany naturalistycznie, a inny pejzaż, utrzymany w charakterze dekoratywnym, przeprowadzony konsekwentnie w rysunku i barwie”. Kilka obrazów zaprezentował

Taljański, tak oceniony przez Ulatowskiego: „Zupełnie osobno wymienić należy Taljańskiego, który w całym otoczeniu zajmuje stanowisko odrębne. Artysta to starej szkoły naturalistycznej, o dużej europejskiej kulturze. Do dawniej oddanych w depozyt obrazów, wśród których dominuje *Wnętrze chaty bretońskiej* dodał obecnie studjum portretowe, malowane przed 30 laty. Portret mężczyzny w wieku dojrzałym, w ubiorze czarnym z dawnych, minionych epok. Obraz to, jako studjum naturalistyczne, doskonały”. Zdaniem Ulatowskiego na wzmiankę zasługiwały kredkowe portrety nieznannej artystki Zaleskiej „w ujęciu charakteru dobre, ale w traktowaniu w rysunku niezbyt szczęśliwe”<sup>45</sup>.

W oparciu o te nieliczne informacje można przypuszczać, że pierwsza wystawa „artystów bydgoskich”, planowana na szerszą skalę, okazała się zamierzeniem przedwczesnym. Gdzie leżała przyczyna pewnego niepowodzenia, czy po stronie organizacyjnej „raczkującej” instytucji muzealnej, czy też należy jej szukać raczej w nielicznym, niezorganizowanym jeszcze środowisku artystów tworzących w Bydgoszczy?

Twórczość dwóch bydgoskich artystów – Bartla i Procajłowicza zaprezentowano w Muzeum Miejskim jeszcze raz w 1924 roku, prawdopodobnie równocześnie z *Wystawą jesienną malarstwa*. Z dnia 1 października pochodzi pismo księdza Kleina, informujące o otwarciu nowej wystawy w dniu 5 października, zapraszające Ulatowskiego, Taljańskiego, Bartla, Procajłowicza, Malewskiego i Romana Stobieckiego na „ocenę tej [wystawy] na dzień 4 bm.”<sup>46</sup>. Na *Wystawie jesiennej malarstwa*, zorganizowanej przez Salon Sztuki Arcta, zaprezentowano obrazy współczesnych artystów polskich – Teodora Axentowicza, Wojciecha Weissa, Wlastimila Hoffmana, Wincentego Wodzinowskiego, Ludwika Stasiaka, Jerzego Kossaka, Miłosza Kotarbińskiego, Jana Matejki, Wilhelma Osseckiego, M. Przybylskiego i Leonarda Winterowskiego<sup>47</sup>. Nieco światła na kwestię ekspozycji i udział artystów bydgoskich rzuca notatka prasowa: „Od niedzieli 5 X otwiera Muzeum Miejskie nową wystawę. Wystawione będą dzieła znanych nam artystów p. Br. Bartla (portrety i pejzaże znad Bałtyku) i p. Procajłowicza (pejzaże)”<sup>48</sup>.

Więcej informacji o ekspozycji zawiera recenzja Ulatowskiego, dla którego obecna wystawa stanowiła pretekst do wyrażenia ogólniejszych spostrzeżeń<sup>49</sup>. Autor uważał, że w muzeum nie powinna odbywać się ekspozycja przygotowana przez firmę zajmującą się zawodowo sprzedażą obrazów o różnej wartości artystycznej. Zaznaczył przy tym, że na tej wystawie znalazły się wyjątki, np. akt Wojciecha Weissa, pastele



Teodora Axentowicza, akwarela Fryderyka Pautscha i główka Wlastimila Hoffmana. Wypowiadał się krytycznie o wystawach urządzanych przez Muzeum Miejskie i stwierdzał, że nie wpłynęły one na rozwój kulturalny w Bydgoszczy. Poruszył problem składu Deputacji Muzealnej, w której powinni dominować rzeczoznawcy. Po raz kolejny wspominał o nieprzygotowanej do odbioru i niewykształconej publiczności. Recenzję zakończył apelem: „Litości, ojcowie miasta! Zróbcie coś, żeby wystawy muzealne można brać poważnie, zgrupujcie dookoła muzeum grono osób, które z korzyścią mogłyby pracować dla podniesienia kultury artystycznej miasta, a przede wszystkim które kochają sprawę nie mniej niż siebie, a więc które w pracy dla sprawy kulturalnej znajdą istotną przyjemność, a nie tylko kram dla swoich słabostek i ambicyjek”<sup>50</sup>. Wracając do wystawy stwierdził, że: „Od zupełnej beznadziejności ratują wystawę dwaj artyści bydgoscy – B. Bartel i A. Procajłowicz (...). Obaj ci artyści wystawieniem prac swoich przyczynili się do tego, że wystawę można było traktować poważnie”. Pomimo tej uwagi Ulatowski dość krytycznie analizował prezentowane obrazy obu twórców.

Bartel przedstawił portrety i pejzaże znad Bałtyku. Ulatowski zauważył, że portrety pędzla artysty podobają się publiczności z uwagi na podobieństwo do portretowanych osób. Zdaniem recenzenta wszystkie portrety cechuje przepracowanie. W wystawionych wizerunkach: *Portret dr Gartnera*, *Portret Brokowskiego*, *Portret red. Fiedlera* i *Portret Karbowski jako Lorenzaccia* – dostrzega m.in. niedociągnięcia w rysunku anatomicznym, niekonsekwentną kolorystykę i błędy perspektywiczne. Jednak w większości portretów podkreśla głębię wyrazu przedstawionych osób. Nawiązując do *Macierzyństwa* Ulatowski zauważył, że w twórczości Bartla widoczne jest poszukiwanie indywidualnego wyrazu. Jednak omawiając kompozycję *Żniwo* dostrzegł, że artysta „zaczyna naturę przerabiać dla wydobycia formy, co w rezultacie prowadzi do tego, że naturę pokrzywdził, a formy nie znalazł”. Prezentowane pejzaże recenzent określił mianem „notatek morskich”, co świadczy o ich szkicowej formie. W tych obrazach zauważa „momenty interesujące”, ale ogólnie zarzuca im „brak dostatecznej siły kolorystycznej, nie dość wyczucia powietrza”. Artysta przedstawił dwie wersje *Powrotu z połowu ryb*, jedną w formie szkicu z natury, drugą w większej skali, która dla recenzenta jest zbyt ogólna. W dotychczasowej, jednostronnej jednak ocenie Ulatowskiego artysta zbyt wiele i gorączkowo maluje. Recenzent napisał: „chciałoby mu się położyć dłoń na ramieniu i powiedzieć: nie spiesz się, zdążysz jeszcze, czekaj spokojnie swojej kolei, ona przyjdzie, tylko spokoju, spokoju. Bez spokoju nie ma kontemplacji, a bez kontemplacji sztuka staje się manierą”.

Procajłowicz wystawił zespół pejzaży, tak ocenionych przez Ulatowskiego: „Gdyby Procajłowicz zechciał częściej zabierać pudełko z paletą i pędzlami, odpowiedni trójnóg i iść na «plain air», z pewnością tworzyłyby pejzaże nie tylko miłutkie i ładne, ale odnalazłby w sobie siły do tworzenia rzeczy naprawdę pięknych. Pejzaże jego posiadają dużo podobieństwa do natury, dużo słońca i powietrza, a jednak proszą się o głębsze i częstsze studiowanie przyrody, albowiem zręczność w malowaniu jest dużą pomocą, nie wyczerpuje jednak w zupełności wszystkich kwestii twórczych w malarstwie”<sup>51</sup>. Nie jest znany termin zakończenia ekspozycji, prawdopodobnie była udostępniana do końca października.

W marcu 1925 roku w Muzeum Miejskim odbyła się druga indywidualna wystawa *Malarstwa Franciszka Sieńskiego*, popularnego wówczas bydgoskiego malarza, wystawiającego swoje obrazy w różnych lokalach, co skrętnie odnotowywała lokalna prasa<sup>52</sup>. Nie zachowały się materiały umożliwiające przedstawienie koncepcji tej ekspozycji<sup>53</sup>. Wiadomo, że malarz zaprezentował wówczas obrazy powstałe w Bydgoszczy o różnorodnej tematyce. Odzwierciedleniem muzealnego pokazu była wzmianka: „Znany w naszym mieście artysta malarz p. Sieński wystawił część swoich prac w Muzeum Miejskim, gdzie można codziennie podziwiać jego niezwykły talent. Prócz tego, dwa twory jego duszy artystycznej wywieszono w pierwszorzędnej bardzo uczęszczanej kawiarni Jasińskiego, dawniej «Wawel» przy ulicy Gdańskiej”<sup>54</sup>. W latach dwudziestych w malarstwie Sieńskiego dominowały duże płótna – pejzaże, martwa natura, przedstawienia zwierząt, owoce i kwiaty, o których pisano: „malowane z brawurą, pewne w rysunku i piękne w barwach – zdobywają ogólne uznanie”<sup>55</sup>. Zapewne taki zespół obrazów znalazł się na wystawie w bydgoskim muzeum. Stylistykę malarstwa Sieńskiego przybliżyła recenzja nieco późniejszej wystawy, przygotowanej przez malarza w „namiocie artystycznym” przy ulicy Pomorskiej 2, we wrześniu tego roku. Recenzent „Wusław” pisał: „Kwiaty na płótnach naszego malarza biją żywymi barwami, pachną niemal... zatknięte niedbale w wazon, przemawiają swoją naturalnością, gdyż malarz ten tworzy je takimi jakimi one są. (...) Pejzaż również jest niemałą słabością talentu p. Sieńskiego. *Jesień* w lesie – cudna w tonach, bo jesień polska jest piękna istotnie. Dalej fragment parku świetny w ujęciu rysunku, kolorów i perspektywy z wdzięczną scenką idyllową, flirtującej pary zakochanych. (...) Natura w obrazach Sieńskiego osiągnęła najwyższy szczyt sztuki dekoracyjnej. Co za pewność w tworzeniu, jakie piękne tła i światła, ile w niej obok prozy uczucia estetycznego... (...) Nawet wieś ma w Sieńskim swego odtwórcę: miłe fragmenty z zagród wiejskich na tle łąków, lub dworek tonący

w zieleni i kwiatach w słonecznej pogodzie (...)”<sup>56</sup>. Termin zakończenia muzealnej wystawy Sieńskiego nie jest znany.

Kolejne dwie ekspozycje indywidualne artystów bydgoskich – malarza Alberta Taljańskiego oraz medaliera i rzeźbiarza Jana Wysockiego, przygotowane w Muzeum Miejskim w 1925 roku prezentowały twórczość artystów o uznanym już dorobku, wcześniej wystawiających poza granicami kraju. Otwarcie *Wystawy artysty malarza Alberta Taljańskiego* odbyło się 17 maja, a znaczenie tej ekspozycji podkreślono w nocie prasowej: „Staraniem Muzeum Miejskiego mieć będziemy pierwszą wystawę dzieł Taljańskiego na gruncie bydgoskim”<sup>57</sup>. Wystawa i prezentowane obrazy, ukazujące motywy ze Śląska Cieszyńskiego, Francji, Szwajcarii i Włoch, zostały scharakteryzowane w obszernej recenzji. Jej autor, a jest nim Zygmunt Malewski, określił ekspozycję jako niezwykle interesującą z kilku powodów: „stanowi zbiór prac z wieloletniej włości malarza, mało w Polsce znanego, który zarówno czas młodości i studjów, jak i późniejszy «wiek męski» spędził zagranicą, gdzie podobno pozostała lwia część jego prac”<sup>58</sup>. Prezentowane obrazy określił mianem zajmujących „jako ładnie wybrane widoki z różnych zakątków Europy, nie są wolne od pewnej egzotyczności, nadające im piętno kosmopolityczne”. Zauważył, że pomimo wypracowania indywidualnego stylu, wyrażającego się w skłonnościach do harmonijnego umiaru, powagi i sumienności wykonania, „kosmopolityzm wziął górę nad jego indywidualnością”. Zaliczył malarza do grona polskich twórców, pracujących poza granicami kraju, silniej związanych z kulturą zachodnią niż rodzimą, pisząc: „Jedna główka kobieca, pastel doskonale wykończony, nie zaważy na szali piękną chustką krakowską, jak i jeden również dobrze namalowany widok z okolic Wisły nie zatrze wrażenia, że cała wystawa, dzięki bądź to obcym tematom, bądź też fakturze i sposobowi wykonania, bardziej się łączy z kulturą zagranicy, niż z twórczą pracą Polski. Najwybitniejszym bezsprzecznie dziełem z całej wystawy jest obraz, przedstawiający wnętrze chaty rybaków bretońskich. Świetna kompozycja tego obrazu, pełne charakteru postaci, światło i perspektywa wnętrza – wszystko to składa się na wysoką wartość dzieła, którego jedynym przeznaczeniem jest i powinno być Muzeum i każdego Muzeum to dzieło mogłoby być ozdobą. Dzieło to jest też typowe dla naszego artysty. Nie, jako wyraz jego talentu, skłonnego do harmonijnego umiaru, powagi i sumienności wykonania, lecz przede wszystkim jako genre, jako najdoskonalszy owoc jego egzotycznych, bretońskich studiów”<sup>59</sup>.

Prawdopodobnie jeszcze podczas trwania wystawy Taljańskiego, w dniu 21 czerwca tego roku, a więc w innych salach muzealnych, miało miejsce otwarcie

ekspozycji, ukazującej wszechstronny dorobek artystyczny Jana Wysockiego, wcześniej wicedyrektora i profesora Wydziału Rzeźby i Brązownictwa Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, którego zasługi dla miasta podkreślano w krótkich recenzjach wystawy<sup>60</sup>. Wysocki po likwidacji szkoły artystycznej przeniósł się do Poznania, ale nadal utrzymywał kontakty ze środowiskiem bydgoskich plastyków. Na ekspozycji, zatytułowanej *Plakiety, medale i rzeźby Jana Wysockiego*, przedstawiono także obrazy i rysunki artysty. Nie zachowała się dokumentacja dotycząca wystawy, wymienionej jedynie w muzealnych spisach, nie towarzyszył jej katalog<sup>61</sup>. Prawdopodobnie na wystawie zaprezentowano rzeźby *Kobieta, z cyklu postaci tańczących* i *Tygrys*, powstałe podczas pobytu artysty w Bydgoszczy, projekt medalu *Na pamiątkę odwiedzin Naczelnika Państwa w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego* (1921), *Projekt dzwonu dla Rady Miejskiej w Bydgoszczy* (1922) oraz plakiety przekazane w darze muzeum przez artystę (1924): *Tadeusz Kościuszko* (na koniu) i *Głowa kobiety*. Wystawa była czynna do 30 lipca 1925 roku.

Rok 1925 był przełomowy dla bydgoskiego Muzeum Miejskiego z powodu zmian personalnych na stanowisku dyrektora. W styczniu dotychczasowy dyrektor ksiądz Jan Klein ustąpił ze stanowiska. Wraz z jego odejściem zamknięty został pewien etap w dziejach tej instytucji. Ocena działalności pierwszego dyrektora jest trudna, znamienne są jednak słowa Teodora Brandowskiego, który napisał, że ks. Klein „zakłada i prawie z niczego stwarza Muzeum Miejskie o tak imponującym obecnie wyglądzie”<sup>62</sup>. Jego działalność przypadła na najtrudniejszy okres związany z adaptacją budynku na prowadzenie działalności muzealnej, przeniesieniem i uporządkowaniem zbiorów, organizacją wystaw z dotychczasowego, bardzo skromnego zasobu i pozyskiwaniem nowych obiektów. W muzeum przygotowano wówczas pierwsze stałe ekspozycje – archeologiczną, historyczną i pamiątek bydgoskich, zorganizowano kilkanaście wystaw sztuki współczesnej, m.in. prezentujących twórczość artystów warszawskich, poznańskich i krakowskich, udostępniono pięć wystaw indywidualnych twórców bydgoskich i podjęto próbę zorganizowania pierwszej wystawy zbiorowej plastyków mieszkających w Bydgoszczy. W ówczesnych opiniach, wyrażanych w artykułach prasowych podkreślano zaangażowanie księdza Kleina w powstanie i rozwój nowej placówki muzealnej<sup>63</sup>.

Kolejnym dyrektorem Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy został dr Tadeusz Dobrowolski z Krakowa, zaangażowany przez Magistrat na to stanowisko 1 lipca 1925 roku<sup>64</sup>. Już w założeniach konkursu na stanowisko dyrektora określono: „Konkurs został

rozpisany w prasie miast, posiadających uniwersytety i muzea już urządzone, gdyż chodziło Magistratowi o kandydatów fachowo wykształconych i posiadających już praktykę, którą mogli nabyć w miastach takich jak Poznań, Kraków, Lwów i Warszawa”<sup>65</sup>. Program funkcjonowania muzeum Dobrowolski przedstawił w swoim przemówieniu podczas otwarcia wystawy Towarzystwa Artystów Plastyków „Świt” w dniu 10 listopada, podkreślając zadania muzeum i jego udział w życiu artystycznym: „muzeum – to instytucja, której zadaniem jest zbieranie, z jednej strony – zabytków, odnoszącej się do kulturalnej przeszłości narodów, z drugiej – zwracanie uwagi na współczesne życie artystyczne; dlatego prawie w każdym muzeum prócz działów retrospektywnych, historycznych, są zazwyczaj galerje sztuki współczesnej. Pojęcie muzeum jest dość rozległe; są różne muzea, muzea, będące głównie instytucjami naukowymi, i muzea prowincjonalne, których zakres działania jest oczywiście mniejszy. (...) Muzeum prowincjonalne winno działać w dwóch kierunkach. Po pierwsze gromadzić przedmioty zabytkowe, odnoszące się głównie do danego miasta i okolicy (nasze muzeum winno więc gromadzić zabytki Bydgoszczy i okręgu nadnoteckiego), – po drugie, oddziaływać kulturalnie na samo miasto. Powinno więc uwzględniać nie tylko przeszłość historyczną, lecz również stanowić instytucję żywą. Winno zwracać uwagę wogóle na życie kulturalno-artystyczne kraju, śledzić prądy, nurtujące w sztuce rodzimej, o ile możliwości i w zagranicznej – i z całym tem zjawiskiem artystycznym ludność miasta zaznajamiać. (...) Zmierzam do tego, że właśnie jednym z zadań muzeów miejskich jest zaznajamianie ludności z możliwie dobrą produkcją artystyczną, – bezstronne naświetlenie tej produkcji i kształcenie tym sposobem smaku artystycznego. Muzeum miejskie, kiedy chce spełniać należycie swe zadania, musi urządzać bieżące wystawy sztuki i w ten sposób informować miasto o ruchu artystycznym. Muzeum miejskie w Bydgoszczy wyłuszczone przez mnie poglądom odpowiadało w pewnej mierze od początku swego istnienia, urządzając szereg artystycznych wystaw. Dalszym ciągiem tej linii wytycznej jest urządzenie obecnej wystawy grupy artystów plastyków „Świt”<sup>66</sup>. Nieco późniejsze wypowiedzi Dobrowolskiego świadczą, że w dziedzinie wystawiennictwa, obok planowanej prezentacji osiągnięć współczesnej sztuki polskiej na najwyższym poziomie, miał zamiar współpracować z lokalnym środowiskiem artystów.

Już w listopadzie 1925 roku pojawiła się zapowiedź tej współpracy. W lokalnej prasie opublikowano następującą informację: „Celem zapoznania mieszkańców Bydgoszczy z produkcją artystów w Bydgoszczy i okolicy Muzeum Miejskie ma zamiar urządzić wystawę gwiazdkową w terminie od 10 XII do 10 I 1926 roku. Dyrektor

Muzeum Miejskiego zaprasza więc artystów zamieszkałych w Bydgoszczy i okolicy do wzięcia udziału w wystawie i nadsyłania dzieł sztuki. Termin nadsyłania prac do 5 XII. O przyjęciu obrazów (czy rzeźb) na wystawę rozstrzygnie jury. 10% od sprzedaży pobiera Muzeum”<sup>67</sup>. Zamierzona wystawa nie odbyła się jednak z powodu „zbyt małej ilości zgłoszeń”, przy czym zaznaczono, że wystawa „nie odbędzie się na razie”, z czego wynika, że pomimo nieudanej próby Dobrowolski nie zrezygnował z zamiaru przygotowania takiej ekspozycji w przyszłości<sup>68</sup>.

### ***Wystawa artystów malarzy bydgoskich (Muzeum Miejskie, 10 października – 10 listopada 1926)***

Kolejną próbę zrealizowania wystawy, ukazującej działalność artystów bydgoskich podjęto w 1926 roku. Nieco bogatsza korespondencja pozwala prześledzić przygotowania do tej ekspozycji. Z dnia 23 sierpnia pochodzi pismo wysłane przez dyrektora Tadeusza Dobrowolskiego do ośmiu artystów, w którym czytamy: „W związku z zamierzoną przez Muzeum Miejskie wystawą artystów-malarzy bydgoskich, uprasza się Szanownego Pana, żeby był łaskaw zgłosić się osobiście do Dyrekcji Muzeum celem ustnego omówienia sprawy”<sup>69</sup>. Pismo zostało wysłane do artystów, byłych profesorów Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego – Bolesława Lewańskiego, Bronisława Bartla, Karola Mondrała i Leona Dołżyckiego oraz do Alberta Taljańskiego, Jerzego Rupniewskiego, Kazimierza Zacharkiewicza i Jana Biedowicza<sup>70</sup>. Nazwiska dwóch ostatnich twórców zostały dopisane do listy, prawdopodobnie o zaproszeniu ich do udziału w wystawie zdecydowano nieco później. Pismo o analogicznej treści, z prośbą o przesłanie spisu prac do wystawienia, wysłano także do Mariana Faczyńskiego, malarza i pedagoga zamieszkałego w Nakle nad Notecią<sup>71</sup>. O zaproszeniu artysty niezwiązanego z Bydgoszczą zdecydowały prawdopodobnie względy koleżeńskie, aktywność artystyczna Faczyńskiego, niewielka liczba twórców z samej Bydgoszczy, a może rodząca się już wówczas koncepcja rozszerzenia kręgu wystawiających o artystów z regionu. Organizatorzy wystawy przewidzieli dość krótki termin na prace przygotowawcze i samą realizację ekspozycji. Mniej więcej po miesiącu od chwili zawiadomienia artystów o planowanej wystawie, wysłano z muzeum pismo w sprawie nadsyłania obrazów najpóźniej do 23 września<sup>72</sup>. W lokalnej prasie ukazały się informacje zapowiadające, że tegoroczny sezon wystaw w Muzeum Miejskim rozpocznie ekspozycja „malarzy zamieszkujących w Bydgoszczy i okolicy”<sup>73</sup>. Podano, że swój udział zadeklarowali następujący twórcy: Bronisław Bartel, Maria Berezowska, Jan

Biedowicz, Leon Dołżycki, Kazimierz Gruss, Marian Faczyński, Jadwiga Jędrkiewiczowa, Bolesław Lewański, Karol Mondral, Jerzy Rupniewski i Albert Taljański. Termin otwarcia wystawy nie został jeszcze wyznaczony. W prasie na bieżąco informowano o przebiegu prac nad realizacją wystawy. Podkreślano znaczenie ekspozycji pisząc, że na „pierwszą wystawę obrazów artystów-malarzy mieszkających w Bydgoszczy i okolicy” swoje prace przysłali: Bartel, Biedowicz, Piotr Chmura, Dołżycki, Faczyński, Jędrkiewiczowa, Lewański, Mondral, Henryk Priebe-Opolski i Rupniewski<sup>74</sup>. Ukazały się wzmianki mające na celu zachęcenie odbiorców do obejrzenia ekspozycji. Podkreślano, że „Wystawa ta zasługuje na szczególnie zainteresowanie z powodu, że wynik jej zadecyduje o znaczeniu jakie Bydgoszcz posiada dla współczesnej sztuki polskiej”. Zaznaczono, że obraz dorobku artystycznego twórców osiadłych na zachodnich kresach państwa będzie pełniejszy, ponieważ udział w ekspozycji zapowiedzieli artyści zamieszkali w okolicy miasta, a „ilość i jakość nadesłanych na wystawę dzieł sztuki świadczy o wydatnej produkcji naszych artystów i zadecyduje o tem, że wystawa zapewne pod każdym względem wypadnie dodatnio”<sup>75</sup>.

W dniu 7 października odbyło się posiedzenie jury „wystawy malarzy bydgoskich”, na które zaproszono wspomnianą grupę ośmiu artystów; skreślone nazwiska Taljańskiego i Zacharkiewicza pozwalają przypuszczać, że artyści ci dość późno wycofali swój udział w wystawie<sup>76</sup>. O wyniku posiedzenia jury informowano w prasie, podając, że przyjęto obrazy następujących malarzy: Bartla, Biedowicza, Boruckiego, Dobrowolskiego, Dołżyckiego, Faczyńskiego, Jędrkiewiczowej, Lewańskiego, Mondrała, Priebe (Henryk Priebe-Opolski) i Rupniewskiego<sup>77</sup>.

Otwarcie *Wystawy artystów malarzy bydgoskich (Obrazy malarzy bydgoskich)* nastąpiło 10 października w niedzielę w Muzeum Miejskim<sup>78</sup> (il. 17). Wernisaż zgromadził liczne grono publiczności, a wśród gości byli m.in.: prezydent miasta dr Bernard Śliwiński, prezes Towarzystwa Miłośników Miasta Bydgoszczy Rudolf Krahl, ksiądz Bronisław Zieliński, ksiądz Lucjan Kukułka, dr. Witold Bełza<sup>79</sup>. W obszernej relacji z otwarcia, zamieszczonej 13 października w „Gazecie Bydgoskiej”, zacytowano fragmenty wypowiedzi Dobrowolskiego, w których podkreślał cel zorganizowania wystawy. Na wstępie przemówienia dyrektor zaakcentował doniosłość samej ekspozycji – wydarzenia z „dziedziny kulturalno-artystycznej”, przy czym zaznaczył, że w Bydgoszczy „zjawisk tych się nie docenia, sztuka interesuje szczupłe grono ludzi”<sup>80</sup>. Zaznaczył, że wystawa jest ważna, ponieważ „chodzi o artystów zamieszkujących nasze miasto. Po raz pierwszy urządzono w tej galerji wystawę malarzy bydgoskich, co pozwoli

nam dokładnie wniknąć w dziedzinę twórczości artystycznej Bydgoszczy, co ułatwi nam po raz pierwszy całkowite ujęcie produkcji artystycznych sfer miasta, i zorientowanie się, jakie miejsce w współczesnej sztuce polskiej zajmuje Bydgoszcz?”. Dobrowolski zaznaczył, że tę wystawę celowo poprzedzono w ubiegłym sezonie wystawami bieżącymi, które miały zapoznać publiczność ze współczesną sztuką polską. Przypomniął ekspozycje prezentujące środowisko artystów poznańskich, krakowskich i wileńskich, twórczość wybranych malarzy tworzących za granicą, a także planowaną wystawę plastyków warszawskich<sup>81</sup>. Interesujące jest podsumowanie ekspozycji przez Dobrowolskiego: „I oto okazuje się rzecz właściwie dziwna, a dla nas niezmiernie miła i pokrzepiająca. W mieście, w którym sztuka interesuje znikomą garść osób, w mieście pod względem kulturalnym ogromnie apatycznym (bo takim jest niewątpliwie Bydgoszcz), na terenie, na którym żeruje z powodzeniem mnóstwo dyletantów, – rozwija się twórczość prawdziwa, twórczość naprawdę artystyczna (...). Wystawa, jaką urządziliśmy tu wspólnymi siłami, nie ustępuje moim zdaniem wystawom plastyków z innych centrów artystycznych Polski. – W mieście, w którym malarze muszą borykać się z niedostatkiem materialnym, nieporozumieniem i obojętnością ze strony społeczeństwa, ze skuteczną konkurencją beznadziejnego dyletantyzmu – w środowisku, w którym do poważnej pracy nic nie zachęca, a wszystko zniechęca, potrafią znaleźć w sobie tyle żywotności, żeby nie ulec popytowi najniższej kategorii, lecz wysuwać podaż, o ile możliwości solidną. Wydaje mi się, że w interesie każdego należy nabywanie obiektów solidnych! Czas odwrócić się wreszcie od dyletantów i dyletantyzmu, a zwrócić się do artystów i artyzmu!”<sup>82</sup>. Przemówienie swoje dyrektor Muzeum Miejskiego zamknął apelem do artystów: „Na zakończenie kilka słów kieruję do kolegów wystawców: wystawa bydgoskich malarzy doszła do skutku z pewnym trudem. Nastąpiło wreszcie jej otwarcie. Bardzo dobrze! Lecz jeszcze lepiej będzie, jeśli ten sporadyczny wysiłek uwieńczymy rezultatem realnym, sięgającym w przyszłość. Rezultatem tej pierwszej wystawy winno być powstanie statutowo zorganizowanego związku artystów bydgoskich. Potem winniśmy się gnać dalej; możnaby pomyśleć o związku malarzy pomorskich. Zaczątkiem w tym kierunku niech będzie obecność w tej wystawie pana Faczyńskiego z Nakła i pani Jędrkiewiczowej z Wąbrzeźna. Do malarzy apeluje zatem: łączcie się! Do zebranej tu, Szanownej publiczności apeluję: popierajcie artystów i swoim poważnym ustosunkowaniem się do nich pomagajcie im w artystycznej pracy! Bo przeminą ludzie, przeminą ministerjalne gabinety, i wszystko to, co interesuje



sensacją chwili, a sztuka polska będzie zawsze świadczyć o żywotności i kulturze narodu!”<sup>83</sup>.

Ekspozycji nie towarzyszył katalog, a obraz tej pierwszej, szerszej prezentacji bydgoskiego środowiska artystycznego dopełniają recenzje prasowe. W oparciu o nie wiadomo, że w wystawie brało udział jedenastu twórców, oprócz artystów wymienionych wcześniej swoje obrazy wystawili – Tadeusz Dobrowolski, Kazimierz Borucki, wówczas sprawujący funkcję sekretarza Muzeum Miejskiego, Jadwiga Jędrkiewiczowa i Henryk Priebe-Opolski. W recenzjach podkreślano wysoki poziom artystyczny całej ekspozycji, charakteryzując twórczość poszczególnych artystów. Recenzent „Gazety Bydgoskiej w syntetycznej formie wypunktował najciekawsze – jego zdaniem – obrazy: „Najwięcej uwagi skupiają na sobie prace znanego już na naszym gruncie prof. Bartla, który wystawił znowu kilka świetnych płócien, jak niemniej prace pierwszy raz u nas wystawiającej a niezwykle utalentowanej p. Jędrkiewiczowej. Wiele osób interesowało się dobrą techniką malarską w portretach dra Dobrowolskiego, doskonałym, syntetycznym ujęciem fragmentu z Pińska prof. Lewańskiego, krajobrazami morskimi prof. Mondrała, oryginalnym portretem red. Basińskiego pędzla prof. Dołżyckiego itd.”<sup>84</sup>. Recenzent ten stwierdził, że wystawę, która „rozruszała Bydgoszcz”, o czym świadczyła frekwencja (ponad 200 osób) powinny obejrzeć różne grupy społeczeństwa podczas zbiorowego zwiedzania. W recenzji tej znalazła się także ciekawa uwaga dotycząca aranżacji ekspozycji. Autor zwrócił się z apelem do dyrekcji muzeum o umieszczenie części obrazów (znajdujących się na ścianach z oknami) w „ostatniej” sali I piętra, wówczas zamienionej na magazyn.

Inny z recenzentów – Jerzy Zach. pozytywnie ocenił pracę Dobrowolskiego pisząc, że: „umie dołożyć starań, aby pokazać publiczności li tylko dzieła o pewnej zdecydowanej wartości”<sup>85</sup>. Spośród wystawiających malarzy wyróżnił – podobnie jak jego poprzednik – Bartla, analizując *Wrażenia z koncertu*: „Zarzucają jej [kompozycji malarskiej] zbyt ni ton futuryzmu, gdy raczej o impresjonizmie należałoby tu mówić”. Trafnie scharakteryzował obrazy Dołżyckiego: „noszą piętno indywidualności twórczej i bezwzględnie są dowodem wielkiego uzdolnienia artysty”, przy czym podkreślił rolę barwy nadającej walory plastyczności i podobieństwo do gobelinów. „Mimo pozorów szczerości, Dołżycki nie kopiuje natury, tylko uwypukla zawarte w niej piękno”. Wpływy Dołżyckiego recenzent zauważył w krajobrazach pomorskich Faczyńskiego, a za najbardziej „udatny” obraz uznał popiersiowy portret Dołżyckiego. Staranne i skrupulatne – zdaniem piszącego – były obrazy Mondrała, dodając jednak „Obrazy jego to jakby

zakłęte w martwotę płótna”. Przedstawiając zespół prac Rupniewskiego o zróżnicowanej tematyce ocenił je jako ładne i wartościowe, podkreślając walory kolorystyczne: „A wszędzie doborem barw operuje nader zręcznie i umiejętnie”. Wśród wyróżnionych przez recenzenta malarzy znalazł się także Dobrowolski, którego obrazy „cechuje duża sumienność w rysunku i miękkość, jakby kobieca, w doborze kolorytu. Jerzy Zach. skupiając się tylko na wybranych twórcach wspominał jeszcze o pracach Jędrkiewiczowej i Lewańskiego. W zakończeniu recenzji, podkreślając wysoką frekwencję i zainteresowanie publiczności wystawą, stwierdził: „Tylko w ten sposób można mówić o rozwoju sztuk plastycznych w naszej kulturalnie jeszcze tak skromnej «stolicy Nadnoteckiej...»”.

Warto przytoczyć tutaj ocenę pracy Dobrowolskiego, zawartą w innej jeszcze recenzji, autorstwa Włodzimierza Kozłowskiego [Wł. K-ski]: „Dr Dobrowolski, dyrektor Muzeum, robi wszystko by przedstawić publiczności naszej obraz współczesnej sztuki polskiej. Rzadko które miasto może się pochwalić lepszymi wystawami jak te, jakie urządzono w roku ubiegłym i bieżącym w naszym Muzeum”<sup>86</sup>. Recenzent ten, przygotowany do odbioru wystaw sztuki współczesnej, próbował usytuować wystawę i artystów bydgoskich w kontekście sztuki ogólnopolskiej: „Poprzedzenie obecnej wystawy pracą ubiegłego roku, pozwala nam ocenić naszych artystów, w stosunku do ogólnego poziomu artystów polskich. Stwierdzić musimy, że ogólny poziom naszej wystawy nie jest niższy od poziomu wystaw zeszłorocznych. Grupa malarzy miejscowych składa się na ogół z malarzy znanych, w małej tylko ilości spotykamy nazwiska nowe. Malarze nasi, co im należy zaliczyć na ich plus, nie tworzą jakiejś zacieśnionej grupy, walczącej w imię jednej doktryny. Jednak na wszystkich prawie odbiły się hasła modernistyczne mniej lub więcej”<sup>87</sup>. Autor zwrócił uwagę na jeszcze jeden problem, dotyczący przede wszystkim odbiorcy: „Wystawa ta może wskaże publiczności kupującej do kogo ma się zwrócić po obrazy i raz na zawsze zniszczy szkodliwą konkurencję dyletantów – domokrażnych «artystów», którzy zamiast oryginałów, sprzedają łatwowiernym za drogie pieniądze kopje nieraz po kilkakroć powtarzane. Smak publiczności zadecyduje o powodzeniu przyszłych wystaw”.

Oceniając malarstwo poszczególnych twórców recenzent przedstawił tematykę prezentowanych obrazów, określił preferowane tendencje stylistyczne, zwrócił uwagę na stronę formalną i kolorystykę, akcentował zalety, ale i wytknął różne błędy. Najwięcej miejsca poświęcił malarstwu Dołżyckiego, przy czym podkreślił, że artysta ten to „bodaj, czy nie pierwszy malarz, interesujący się w tak poważny sposób Pomorzem”. Stronę

formalną jego pejzaży ocenił: „Poważny, głęboki koloryt oraz syntetyczny rysunek – oto najpoważniejsze zalety tego pejzażu”, zauważając także, że „Portret naszego redaktora działu zagranicznego p. A. Basińskiego prócz walorów malarskich cechuje podobizna, tak konieczna w portretach (...)”. Krytyczniej odniósł się do zespołu czterech obrazów Bartla pisząc: „[obrazy] świadczą, że malarz ten jest jeszcze w stadium poszukiwań własnych środków wypowiedzenia się. Kompozycja *Koncert* nosząca na sobie ślady dawno już przebrzmiałych haseł futuryzmu, jest dziełem nieco spóźnionym. (...) Akt z pawiem, oglądaliśmy już roku ubiegłego. Nieco przemalowany, ma jednak te same usterki rysunkowe (...). Portret zaaranżowany w żywych barwach, razi brakiem modelunku form oraz za długimi rękoma. Martwa natura – gdyby nie pewne rozstrzelenie kolorystyczne (...) byłaby najlepszym obrazem Bartla”. O malarstwie Biedowicza napisał: „martwe natury malowane z dużą kulturą, w tonach przyćmionych zdradzają malarza poważnie zaawansowanego. Pejzaż jego jest słabszy”. Wystawione prace Boruckiego ocenił: „Dwa małe obrazki zdradzają talent subtelnego odczuwania nastroju starych zaułków naszego miasta”. Malarstwo Dobrowolskiego – zdaniem recenzenta – „świadczy o jego dużej kulturze artystycznej. Dwa portrety żony i matki – to obrazy, które są niezbitym dowodem dużego talentu ich twórcy. Stonowanie barw wprowadzono umyślnie, wysuwa na plan pierwszy formę”. Obrazy Faczyńskiego ocenił: „wystawił szereg krajobrazów, o nieprzeciętnych walorach malarskich. Jest to malarz, który potrafi z chaosu przyrody wydobyć rytm linijny i barwną harmonię. Tu i ówdzie znać pewne niedociągnięcia, które przy znanej pracowitości tego artysty wkrótce znikną. Portret czy studium tego malarza wykazują umiar w barwie i ostrą charakteryzację typu”. Mniej uwagi poświęcił Jędrkiewiczowej, zauważając: „Kilka prac tej artystki o niewątpliwem uzdolnieniu, przedstawia ją na drodze do poszukiwań. Zmagają się tu niejako dwa prądy”. Niewiele miejsca w recenzji zajęły także dwa obrazy zaprezentowane przez Lewańskiego „o motywach z Pińska malowane sposobem impresjonistycznym, posiadające pewne zalety kolorystyczne”. W zwięzłej charakterystyce przybliżył wystawione obrazy znanych artystów – Mondrała i Rupniewskiego. O pierwszym z nich napisał: „ceniony grafik, wystawił tym razem kilka obrazów olejnych. Przyznać trzeba, że wolelibyśmy oglądać prace jego rylca. Obrazy, choć malowane z wielkim pietyzmem i nakładem pracy, są nieco martwe”. Podkreślił, że „Rupniewski, znany u nas z licznych wystaw, nie zmienił zakresu swych upodobań. W dalszym ciągu najbardziej pociąga go motyw architektoniczny, który umie w sposób zgrabny ująć. Kwiaty jego mają czystość barwy, jedynie portrety traktowane są nieco pobieżnie”.

Do ciekawszych należy recenzja pióra Dobrowolskiego, który przeprowadził próbę stylistycznej „segregacji” twórców, przyporządkowując ich do poszczególnych kierunków i tendencji stylistycznych – realizmu, impresjonizmu, realizmu klasycyzującego, kubizmu i futuryzmu. W artykule tym autor zawarł ważne spostrzeżenia, stanowiące ocenę bydgoskiego środowiska. Stwierdził, że poziom wystawy bydgoskiej jest porównywalny do ekspozycji urządzanych w innych centrach artystycznych Polski, podkreślił przy tym stanowczo, że Bydgoszcz można uznać już jako pewne centrum artystyczne, co ma duże znaczenie dla miasta<sup>88</sup>. Zaakcentował, że artyści uczestniczący w ekspozycji, znani są nie tylko z wystaw bydgoskich, ale większość | z nich „z powodzeniem wystawiała w stołecznych miastach Polski i zagranicą. Nie będę segregował wystawionych eksponatów na lepsze, czy gorsze; zostawiam sąd instynktowi i znanstwu widzów. (...) Grupa artystów związana jedynie wspólnym miejscem zamieszkania, nie może mieć wspólnego programu. Wspólny program twórczy mogą mieć tylko związki, zakładane właśnie na mocy podobieństwa artystycznych poglądów malarzy, w imię pewnego apriorycznego dogmatu (n.p. «Świt» poznański, «Rytm» warszawski, «Jednoróg» krakowski, «Plastycy» wileńscy). Wśród malarzy bydgoskich są realisci, impresjoniści, są realisci klasycyzujący, na niektórych pewien wpływ wywarł kubizm i futurizm”<sup>89</sup>. W odniesieniu do współczesnego malarstwa Dobrowolski zaakcentował jednak, że klasyfikacja malarzy do określonych kierunków jest właściwie niemożliwa i problematyczna z uwagi na nawarstwianie się i krzyżowanie wpływów i tendencji, często nawet w twórczości jednego artysty. Zaznaczył, że jedynie dominacja pewnych cech formalno-stylistycznych pozwala na włączenie twórcy do określonego nurtu. Zgodnie z tym założeniem wyodrębnił realistów – Mondrała oraz realistów ulegających w różnym stopniu wpływom impresjonizmu – Rupniewskiego, Lewańskiego, Priebe, Biedowicza i Jędrkiewiczową, przy czym u każdego z tych twórców zaakcentował indywidualne odniesienia w zakresie barwy, światła, czy też faktury malarskiej. W malarstwie Faczyńskiego dostrzegł „syntetyzowanie pejzażu w kierunku formalnym i barwnym, przyczem obraz zyskuje czasem charakter gobelinu”. Inspiracje współczesnymi nurtami dostrzegł w malarstwie Bartla i Dołżyckiego, pisząc: „Bartel rozwiązuje portret realistycznie, przyczem o efekcie kolorystycznym decyduje zaznajomienie się z modernistycznym malarstwem dekoracyjnym; martwą naturę (dynie, pomidory, garnki), czystą w barwie, malował krótkimi uderzeniami pędzla; w kompozycji *Koncert* ujawniły się tradycje kubizmu i futuryzmu, kubizmu stąd, że malarz operuje często formą geometryczną, futuryzmu zaś o tyle, że skojarzono na

plótnie różne szczegóły formalne, oparte o rzeczywistość, lecz jako całości nie mające w życiu oddźwięku”. Natomiast „Dołżycki dał dwa obrazy, zdradzające rasowego malarza: *Portret p. B.*, malowany z temperamentem, soczysty w barwie, skomponowany zwięźle, o dobitnej charakterystyce, i pejzaż z nad Wisły, ujęty syntetycznie, głęboki w kolorze. W pejzażu tym zasługuje na uwagę bogata i zróżnicowana faktura”, którą artysta uzyskał stosując wcieranie farby, odmienny dukt pędzla i drapanie szpachlą.

Wystawę *Obrazy malarzy bydgoskich* należy uznać za pierwszy, tak szeroki przegląd twórczości artystów mieszkających w Bydgoszczy. Niewielka ilość materiałów źródłowych i brak katalogu nie pozwalają w pełni ocenić przygotowań i realizacji tej ekspozycji. Zauważyć jednak można kilka problemów, które pojawiły się przy kolejnych wystawach artystów bydgoskich. Kryterium doboru twórców stanowił dotychczasowy dorobek artystyczny, co podkreślono m.in. w cytowanej recenzji. Tytuł wystawy już od początku określał rodzaj obiektów; zaprezentowano jedynie obrazy, co uwarunkowane zostało dominującym nurtem działalności ówczesnych artystów. Spośród wymienionych twórców grafiką zajmował się przede wszystkim Mondral, w mniejszym stopniu Bartel i Dołżycki.

Jakie cele przyświecały organizatorom wystawy? Niewątpliwie prezentacja lokalnego środowiska i przybliżenie społeczeństwu malarstwa na pewnym, ugruntowanym już poziomie artystycznym. Pojawił się jednak i inny cel – utworzenia związku artystów bydgoskich. Z dnia 11 października 1926 roku, a więc już po otwarciu wystawy, pochodzi pismo wysłane przez dyrektora Muzeum Miejskiego Dobrowolskiego do grona artystów uczestniczących w prezentacji, stanowiące zaproszenie do udziału w posiedzeniu konstytuującym Związek artystów-malarzy bydgoskich. Posiedzenie miało się odbyć 14 października w kancelarii dyrektora Muzeum Miejskiego<sup>90</sup>. Do powstania związku jednak nie doszło, brak dokumentów nie pozwala stwierdzić co było tego przyczyną. Jedynie dwa pisma artystów – uczestników spotkania, adresowane do dyrektora Dobrowolskiego, rzucają nieco światła na zaistniały konflikt, spowodowany różnicą poglądów. Leon Dołżycki napisał, że „zrzeka się honoru należenia do członków założycieli w tem przekonaniu, że ustąpienie moje pozwoli W Panu Dr. zamierzone dzieło doprowadzić do końca”<sup>91</sup>. Natomiast Bronisław Bartel przekazał: „ponieważ na zebraniu organizacyjnym nie uwzględniono mojego postulatu przeciwko wnioskowi p. Dołżyckiego, forsującego prawo wystawiania obrazów poza jury (dwie prace słabsze każdy z wystawców), przeto stwierdzam, że uchwalony paragraf ustawy jest sprzeczny z naczelnym – podkreślającym podnoszenie kultury artystycznej, jest co najmniej na

tutejsze warunki – niepoważnym”<sup>92</sup>. Równocześnie Bartel prosił o wykreślenie z listy członków-założycieli „Związku Malarzy Bydgoskich”.

Dnia 14 listopada 1926 roku, zaledwie kilka dni po zamknięciu wystawy zbiorowej, w Muzeum Miejskim odbyło się otwarcie ekspozycji *Malarstwa Bolesława Lewańskiego*, kolejnego twórcy związanego wcześniej z Państwową Szkołą Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy<sup>93</sup>. Zachowała się skromna dokumentacja wystawy, wśród której znajdują się pisma dyrektora Muzeum Miejskiego Dobrowolskiego do artysty dotyczące spraw organizacyjnych związanych z ekspozycją. Na jej podstawie wiadomo, że malarz przedstawił kilkadziesiąt obrazów o zróżnicowanej tematyce, m.in. pejzaże z Polesia, liczne sceny rodzajowe, portrety i kompozycje symboliczne<sup>94</sup>. Pełniejszy obraz ekspozycji, której nie towarzyszył katalog, oddają wzmianki prasowe zapowiadające prezentację oraz recenzje. Na wystawie zaprezentowano 35 płócien umieszczonych w dwóch dużych salach I piętra muzeum<sup>95</sup>.

W relacjach z otwarcia ekspozycji podkreślono zainteresowanie twórczością znanego malarza oraz udział licznie przybyłej publiczności, wymieniając m.in. „prezydenta miasta z małżonką, p. redaktora Teskę, p. inż. Janickiego, p. dyr. Weymanna, p. prezesa Sosnowskiego, artystów malarzy pp. Bartla, Taljańskiego, Biedowicza, Mondrala, Priebe-Opolskiego, pozatem cały szereg wybitnych jednostek z tutejszej inteligencji”<sup>96</sup>. Uwagę widzów skupiały szczególnie pejzaże z Polesia, liczne sceny rodzajowe i dwie kompozycje symboliczne dużych rozmiarów *Nowe latko* i *Skon*, a także obraz *Wodnik*.

Bliższą charakterystykę twórczości Lewańskiego przynoszą dwie recenzje podpisane pseudonimami „Przechodzień” i „Oset” (Konrad Fiedler). Niezidentyfikowany „Przechodzień” nawiązując do osiedlenia się Lewańskiego w 1920 roku w Bydgoszczy, stwierdził, że wybór artysty świadczył o tym, że Bydgoszcz jest miastem, w którym „Muza sztuk plastycznych ma pewne szanse egzystencji i rozwoju”<sup>97</sup>. Wybór obiektów na wystawę wpłynął na opinię recenzenta, że „ulubioną dziedziną twórczości Lewańskiego jest pejzaż, najchętniej zaś uprawianym portret”. Do najlepszych i najciekawszych obrazów zaliczył *Nowe latko*, *Stary znajomy*, *Portret p. Flauna*, *Portret malarza z żoną*, a także widoki Pińska, *Dziki na śniegu* i *Huculkę*. Podsumowując stwierdził: „jest to artysta chadzający nieustraszenie swymi własnymi drogami. Nie zawsze można się z nimi zgodzić, ale je trzeba z szacunkiem respektować. Przed najśmielszą kompozycją

Lewański się nie cofnie (...). Loty ma zawsze szerokie i tem przypomina poznańskiego Pautscha”.

Autor drugiego z artykułów – Konrad Fiedler, omawiając malarstwo Lewańskiego, nawiązał do niedawnej wystawy artystów bydgoskich i krótko podsumował ich osiągnięcia<sup>98</sup>. Nieco zaskoczony pisał: „Okazuje się, że Bydgoszcz w dziedzinie malarstwa jest środowiskiem znacznie bogatszym, niżby to na pierwszy rzut oka przypuszczać można. Mamy cały szereg malarzy, których zna Polska cała, których nazwiska nie są obce nawet kulturalnym ośrodkom zachodnim”. Wspomniał Procajłowicza, Mondrala, Taljańskiego, Bartla, Rupniewskiego, Dołżyckiego, Prieb-Opolskiego, Chmurę i Jana Wysockiego. Zauważył, że „Malarze bydgoscy mogą sobie pozwolić nie tylko na wspólną wystawę swych prac, która w porównaniu z wystawami współczesnymi w innych, bardziej pod względem życia malarskiego zaawansowanych środowiskach, nie potrzebowałyby się chować w szary kąt, ale prawie każdy z nich zdolny jest urządzić wystawę własną, stojącą na zgoła niecodziennym poziomie”<sup>99</sup>.

W odniesieniu do malarstwa Lewańskiego wysoko ocenił rysunek, kolorystykę, technikę malarską i twórcze poszukiwania artysty. Obszernie określił tematykę prezentowanych prac, skupiając uwagę na *Odpuscie*, obrazującym wycinek życia wielkopolskiego miasteczka Lwówka, widokach z Huculszczyzny, *Autoportrecie z żoną* i *Wnętrzu chaty wielkopolskiej*. Zwrócił uwagę na dużych rozmiarów płótno *Nowe latko*, obraz o wymowie symbolicznej i rozbudowanej ikonografii, z postacią chłopca – Chrystusa, wiejskimi babami i Marzanną. Do ciekawszych obrazów zaliczył *Wodnika*, *Rybaka – Poleszuka*, obrazy z Pińszczyzny, krajobrazy z okolic Bydgoszczy, sceny rodzajowe, portrety i widoki architektoniczne zabytków. Zauważył, że motywy pejzażowe w obrazach Lewańskiego utrzymane są w gamie barwnej, oddającej klimat regionów – „przymglone” dla Wielkopolski, kontrastowe i „jaskrawe” dla huculszczyzny oraz „zamglone, szare, do bezbarwności zbliżone” w obrazach z ziemi poleskiej. Recenzent w podsumowaniu charakterystyki eksponowanych obrazów stwierdził: „Nie ma między nimi ani jednej pracy, którąby można było traktować z lekceważeniem, którąby można uważać za całkowicie chybioną. Poziom wystawy świadczy o poważnym wysiłku twórczym Lewańskiego i o jego nieprzeciętnej pracowitości”. Wystawa dzieł Lewańskiego była czynna do 10 grudnia 1926 roku.

W 1927 roku w Muzeum Miejskim odbyła się tylko jedna prezentacja twórczości artysty bydgoskiego – Jerzego Rupniewskiego, której otwarcie nastąpiło 3 kwietnia (il. 18). Na temat tej wystawy zachowało się niewiele materiałów, na podstawie tytułów

podawanych w archiwalnych spisach (*Wystawa włoska J. Rupniewskiego* i *Wystawa Rupniewskiego – włoska*) można się domyślać, że na ekspozycji przedstawiono przede wszystkim obrazy powstałe podczas pobytu artysty we Włoszech<sup>100</sup>. Wystawie nie towarzyszył katalog, a charakter tej dużej, różnorodnej ekspozycji przybliżają wzmianki prasowe i recenzje. W zapowiedziach podkreślano, że prezentowane będą przede wszystkim „krajobrazy włoskie” wykonane podczas kilkumiesięcznego pobytu artysty w Wenecji, Neapolu i na Capri<sup>101</sup>. Informowano, że na ekspozycji znajdzie się około osiemdziesiąt obrazów olejnych i akwarelowych, pejzaży, portretów, kwiatów i wnętrz.

W relacjach z otwarcia podkreślano bardzo liczny udział publiczności i zainteresowanie zakupem obrazów: „w otwarciu wzięło udział przeszło 200 zwiedzających. Szczególnie podobały się słoneczne akwarele o motywach włoskich (z Neapolu i Capri), mgliste lub pełne rozpylonego światła widoki znad kanałów i lagun weneckich (San Marco, San Giorgio, pałac Dożów, most Westchnień, wnętrza św. Marka), to też część pejzażów rozkupiono z miejsca. Wśród wystawionych eksponatów wyróżniały się dużych rozmiarów olejne obrazy: *Wzburzony Bałtyk* oraz *Widok na stary kanał i Farę bydgoską*. Wystawił też artysta liczne studia rybaków włoskich i kaszubskich. Na podkreślenie zasługuje umiejętność obserwacji malarza, dzięki której umiał scharakteryzować zarówno urok i barwność Adriatyku, jak i grozę i stalowy koloryt Bałtyku. Wystawę powinien zwiedzić każdy, kogo interesują Włochy i sztuka”<sup>102</sup>.

Nieznane obecnie obrazy „włoskie” przybliżają recenzje, oddające klimat wystawy i poszczególnych prac. W kilku obszerniejszych recenzjach scharakteryzowano ówczesną twórczość Rupniewskiego. Autor, podpisujący się „W. K-i” (Włodzimierz Kozłowski) podkreślał, że malarz już od szeregu lat wystawia w Bydgoszczy<sup>103</sup>. Obecnie przedstawione obrazy nazwał mianem „kartek z pamiętnika”, odzwierciedlających podróże po Włoszech, czym tłumaczył szkicowy charakter akwarelowych widoków. Przy czym dodał: „Jak widzimy z obrazów, Rupniewski przewędrował prawie całe Włochy. Zajmowała go zarówno architektura, jak i krajobraz”. Zauważył postępy, jakie poczynił artysta w technice malowania akwarelą i zainteresowanie światłem. Dość negatywnie pod względem technicznym ocenił natomiast obrazy olejne.

Autor kolejnej recenzji – Tadeusz Dobrowolski podkreślił, że ton nadały wystawie krajobrazy włoskie, a umiejętnie stosowana technika akwarelowa w pełni oddała specyficzny klimat i nastrój tego kraju<sup>104</sup>. Pisał: „Artysta zrozumiał duszę królowej Adriatyku, odczuł rodzaj jej piękności, na który złożyło się: morze i architektura,



kościół i pałac, wspaniałe pamiątki kultury bizantyńskiej, gotyckiej i renesansowej”. Poddając się klimatowi kolejnych „scen” relacjonował: „obrazy pozwalają nam podziwiać złote wnętrza kościoła św. Marka, lśnienie jego zewnętrznych murów (...). Widzimy St. Maria della Salute o zachodzie słońca, przysłoniętą jakgdyby przejrzystym welonem mgły. Przesuwamy się wzdłuż kanałów o szmaragdowej lub ciemnej toni pod romantycznymi mostami Rialto, ponte dei Sospiri. Wkraczamy w wąskie uliczki i zaułki, tonące w głębokim, wilgotnym cieniu, ujęte w ściany wąskich a wysokich domów, gdzie słońce tylko wierzchołki murów złocić może”. Dobrowolski zaakcentował odczucie odmiennych klimatów Morza Bałtyckiego i Adriatyku oraz znakomite oddanie ich walorów, widoczne w prezentowanych pracach. Podkreślił, że malarz jest realistą, poszukującym malowniczej rzeczywistości, umiejącym wybrać zręcznie interesujący fragment: „Przed obrazem J. Rupniewskiego widz zatrzymuje się mimo woli, uderzony zespołem form i barw, zupełnie zrozumiałym, zwolniony wreszcie z obowiązku rozwiązywania łamigłówek, jakimi stają się dlań obrazy propagatorów nowych kierunków w sztuce”.

Ciekawe spostrzeżenia dotyczące malarstwa Rupniewskiego zawarł w artykule *Dwie Wenecje na wystawie obrazów J. Rupniewskiego* Zygmunt Malewski, pisząc: „Dzięki wyłącznej zdolności malarskiego patrzenia na świat potrafi utalentowany ten artysta wyrazić w swych utworach tyle wdzięku i czaru, tyle tchnących żywą prawdą scen i widoków, odpowiadających jego sposobowi widzenia, że stwarza mocą swej sztuki świat jakby drugi, nowy, wielokształtny i wielobarwny, często nawet obfitszy w emocjonalne pierwiastki, niż rzeczywistość sama”<sup>105</sup>. Swoją uwagę skoncentrował na widokach włoskiej Wenecji, opisując ją metaforycznie – „słoneczna, błękitno-złota, mozaikowo-lśniąca, tycjanowska, z królewskim zadowoleniem i dumą rozpostarta nad błękitne wód poziomy”. Tym obrazom przeciwstawił *Wenecję bydgoską* z kościołem farnym, Młynówką i dawną zabudową Wyspy Młyńskiej, nawiązując do widoków Brugii – flamandzkiej Wenecji. W podsumowaniu poetyckich rozważań nad bydgoską i włoską Wenecją autor stwierdził: „Wenecja włoska to klasyczna symfonia, obiektywna, prostolinijna harmonia pięknych szczegółów architektury, muzyki, koloru i światła w równowadze doskonałej, jak struktura Odrodzenia. Wenecja bydgoska – to niepokój średniowiecza – to gotyk – usposobienie Wita Stwosza – to dramatyczna ballada, ukryta pod przenośnią obrazu”.

***Wystawa obrazów, rzeźb i grafiki artystów Nadnotecia i Pomorza (Muzeum Miejskie, 13 maja – 24 czerwca 1928)***

Dwa lata po organizacji *Wystawy artystów malarzy bydgoskich* przez Dobrowolskiego, w Muzeum Miejskim rozpoczęto przygotowania do dużej wystawy środowiskowej. Inicjatywa zorganizowania tej ekspozycji powstała w muzeum, a jej cel przypomniano na posiedzeniu Deputacji Muzealnej: „aby poznać młode miejscowe siły i o ile można im pomóc”<sup>106</sup>. Podczas trwania wystawy planowano bowiem rozpatrzenie wniosków o stypendia dla artystów. Dnia 25 lutego 1928 roku Zarząd Muzeum Miejskiego, pod kierunkiem Tadeusza Janickiego, radcy miejskiego i decernenta, wystosował do artystów pismo z zaproszeniem do wzięcia udziału w *Wiosennej Wystawie obrazów i grafiki artystów Ziemi Nadnoteckiej i Pomorza*<sup>107</sup>. Określono, że otwarcie ekspozycji nastąpi na początku maja tego roku. Artystów proszono o nadesłanie: zgody na wzięcie udziału w wystawie (do 16 marca), wypełnionego załączonego formularza (do 26 marca) oraz swych dzieł (do 15 kwietnia). W piśmie pojawiła się ponadto informacja, że powyższe zaproszenie wysłano już do innych, wymienionych w nim artystów. Zwrócono się z prośbą o przesłanie propozycji o ewentualnym udziale innych artystów. W piśmie znalazła się istotna wzmianka o zamiarze corocznego urządzania „możliwie kompletnej Wiosennej Wystawy dzieł artystów ziemi Nadnoteckiej i Pomorza”. W pierwszej wersji pismo miało być wysłane do dziesięciu artystów z Bydgoszczy i regionu: Jana Biedowicza, Leona Dołżyckiego, Bolesława Lewańskiego, Karola Mondrała, Jerzego Rupniewskiego, Kazimierza Zacharkiewicza z Bydgoszczy oraz do: Eugeniusza Grosa z Torunia, Mariana Faczyńskiego z Nakła, Jadwigi Jędrkiewiczowej z Wąbrzeźna i Kazimierza Grussa z Grudziądza. O zamiarze jak najszerszej prezentacji środowiska świadczą dopisane później kolejne nazwiska, aż 28 twórców. Z Bydgoszczą związani byli: Leon Drapiewski, Piotr Triebler, Ernst Gessler, Maksymilian Ossowski, Leon Dębicki, Kazimierz Belina-Wojcikiewicz, Leon Jędrzejczak, Albert Taljański, Józefa Duszyńska, Franciszek Konitzer, Franciszek Gajewski, Piotr Chmura, Aleksander Modlibowski, Stanisław Węgrzyn, Wrzos<sup>108</sup>, Stanisław T. Wachowicz, Teodor Gajewski, Bronisław Kłobucki, Zygmunt Kowalewski, Antoni Olejnik; z Toruniem: Eugeniusz Przybył, Wiktor Aleksandrowicz, Wojciech Durek, Ignacy Zelek, Wojciech Podlaszewski, Brunon Gęstwicki; z Sopotem: Marian Mokwa; z Grudziądem: Waclaw Szczeblewski.

Zachowała się część formularzy zgłoszeniowych artystów, z których wynika, że tylko trzech twórcy przysłali zgłoszenia w wymaganym terminie<sup>109</sup> (il. 19). Niektórzy

z plastyków listownie uprzedzili o rezygnacji z udziału w wystawie, jak Biedowicz, który poinformował, że w tym roku nie weźmie udziału w wystawie<sup>110</sup>. O tym, że terminy przygotowania obiektów na ekspozycję były dla artystów zbyt krótkie świadczą przesłane listy. Przybył przekazał, że stała praca pedagogiczna uniemożliwia mu przygotowanie obrazów w wyznaczonym terminie<sup>111</sup>. Węgrzyn uprzedził, że udział w wystawie uzależnia od terminu sprowadzenia swoich obrazów z Warszawy<sup>112</sup>. Na zaproszenie do ekspozycji szybko zareagowało środowisko artystów toruńskich. Kazimierz Miler, pełniący w zastępstwie Eugeniusza Grosa funkcję sekretarza Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Toruniu, podał listę twórców zrzeszonych w Konfraterni malarskiej oraz adresy do korespondencji<sup>113</sup>. Podobny spis przesłał Gros, przebywający wówczas poza Toruniem<sup>114</sup>.

Istotnym punktem dla całokształtu przygotowywanej ekspozycji była sugestia Piotra Chmury, polecającego rzeźbiarza Piotra Trieblera, „którego prace ostatnie są naprawdę godne wystawienia”<sup>115</sup>. Organizatorzy błyskawicznie skontaktowali się z artystą, który wyraził chęć udziału w wystawie „pomimo, że nosi ona charakter malarsko-graficznej, a on jest adeptem rzeźby”<sup>116</sup>. Na liście Trieblera znalazła się uwaga radcy Janickiego, polecającego wysłać zaproszenia również do rzeźbiarzy. W dniach 20-21 marca Zarząd Muzeum Miejskiego wystosował pismo do grupy artystów, w którym zmianie uległ tytuł wystawy, rozszerzony o rzeźbę oraz terminy: zgodę na wzięcie udziału w wystawie i formularz należało złożyć do dnia 2 kwietnia, a dzieła do dnia 15 kwietnia. W pismach tych powtórzono prośbę: „Gdyby Szanowny Pan miał propozycję co do innych artystów, to prosimy uprzejmie podać nam ich nazwiska i adresy, gdyż mamy zamiar co roku urządzać możliwie kompletną Wiosenną Wystawę dzieł artystów Ziemi Nadnoteckiej i Pomorza”<sup>117</sup>.

Tym razem odzew artystów był liczniejszy, chociaż niektórzy twórcy przesyłali zgłoszenia znacznie po określonym terminie, inni zawiadomili o rezygnacji z wystawiania, jeszcze inni informowali o późniejszym dostarczeniu swoich prac. Z udziału w ekspozycji wycofał się np. Lewański, ponieważ – jak napisał – niemal wszystkie jego obrazy znajdują się na wystawach poza Bydgoszczą<sup>118</sup>. W korespondencji dotyczącej wystawy znajduje się list Faczyńskiego, który częściowo wyjaśniał rezygnację pewnej grupy artystów z udziału w ekspozycji. Malarz pisał „Ponieważ dowiedziałem się, że w wystawie majowej w Bydgoszczy mogą wziąć udział tak «amatorzy» jak i malarze pokojowi – przeto zgłoszenie swoje wycofuję”<sup>119</sup>.

Zachowana lista artystów, sporządzona w trakcie organizacji wystawy, protokołów posiedzenia jury ze spisem artystów i przesłanych prac oraz katalog wystawy świadczą o zmieniającym się składzie osobowym uczestników ekspozycji oraz pozwalają na wyciągnięcie kilku wniosków. Wstępna lista artystów *Wystawy Wiosennej* obejmuje nazwiska czterdziestu twórców, do których wysłano zaproszenia; w porównaniu z cytowanym powyżej spisem pojawiły się na niej jeszcze dwa nazwiska: Antoniego Suchanka, mieszkającego wówczas w Bydgoszczy i majora Starczewskiego<sup>120</sup>. Już na tym spisie odnajdujemy nazwiska twórców nieprofesjonalnych, do których można zaliczyć: Józefę Duszyńską, Kazimierza Belinę-Wojcikiewicza, Starczewskiego i Kazimierza Siudę<sup>121</sup>. Wśród zgłoszonych wówczas obiektów dominowało malarstwo, przede wszystkim olej i akwarela, w mniejszym stopniu pastel, znalazło się niewiele rysunków autorstwa Franciszka Gajewskiego, Ernsta Gesslera i Leona Jędrzejczaka oraz kilka rzeźb Bronisława Kłobuckiego, Antoniego Olejnika, Piotra Trieblera, Stanisława T. Wachowicza i Ignacego Zelka<sup>122</sup>.

W końcowym etapie przygotowań do wystawy okazało się, że skompletowanie zespołu jury może sprawiać także pewne problemy. Zarząd Muzeum Miejskiego zaprosił do jury „ze strony wystawiających artystów” Mondrala i Rupniewskiego z Bydgoszczy oraz Grosa i Zelka z Torunia<sup>123</sup>. Ostatecznie w składzie jury znaleźli się następujący artyści: Dołżycki, Drapiewski, Mondral, Rupniewski z Bydgoszczy, Zelek z Torunia oraz członkowie spoza kręgów artystycznych – Fiedler i Janicki, którzy podobnie jak Dołżycki reprezentowali Deputację muzealną<sup>124</sup>. Na posiedzeniu jury, które odbyło się 9 maja 1928 roku przygotowano spis „Wystawa artystów Nadnotecia i Pomorza, maj – czerwiec 1928 r., lista jury<sup>125</sup>. Lista obejmuje nazwiska artystów w układzie alfabetycznym, adres, tytuł przedstawianych prac, rodzaj (olej, akwarela, drzewo), wymiary, cenę i uwagi jury. Mieszczą się na niej nazwiska dwudziestu dwóch artystów: Wiktor Aleksandrowicz, Piotr Chmura, Leon Dębicki, Leon Drapiewski, Józefa Duszyńska, Ernst Gessler, Franciszek Gajewski, Leon Jędrzejczak, Bronisław Kłobucki, Marian Mokwa, Aleksander Modlibowski, Antoni Olejnik, Maksymilian Ossowski, Jerzy Rupniewski, Piotr Triebler, Stanisław T. Wachowicz, Ignacy Zelek, Kazimierz Siuda, Tomas Fluder, Antoni Bartz, Karol Mondral, Maria Grodzicka-Styczyńska. Przedstawiono sto czterdzieści jeden prac, spośród których na wystawę zakwalifikowano osiemdziesiąt cztery obiekty. Pojawiły się tutaj dwa nowe, wcześniej niewystępujące nazwiska: Fludera i Bartza, reprezentujących Bydgoszcz<sup>126</sup>. Nietrudno zauważyć, że obok artystów o znaczącym już dorobku artystycznym, znanych szczególnie na Pomorzu, jak Drapiewski<sup>127</sup> i Mokwa, czy też

wystawiających na wystawach ogólnopolskich – Rupniewski, Mondral i Modlibowski, pojawili się twórcy rozpoczynający karierę artystyczną, których nazwiska pojawiać się będą coraz częściej w latach trzydziestych np.: Chmura, Franciszek Gajewski, Jędrzejczak, Kłobucki, Triebler i Zelek. W mniejszym zakresie zaistnieje twórczość Olejnika i Ossowskiego, podejmujących malarstwo i rzeźbę<sup>128</sup>. Do grupy artystów nie posiadających pełnego, profesjonalnego wykształcenia można zaliczyć: Duszyńską, Gesslera, Siudę i Fludera.

Przed jury wystawy stanęło niełatwe zadanie wybrania obiektów spełniających oczekiwane kryteria. Odrzucono wszystkie obrazy i rzeźby Duszyńskiej (3 obrazy olejne, np. *Memento mori*, 140 x 130 cm), Jędrzejczaka (1 pastel, 3 rysunki w tuszu, np. *Autoportret*) Fludra (żłobek dla kościoła, obraz *Bezdomni*, 190 x 150 cm), większość prac Aleksandrowicza, Gesslera, Ossowskiego (obrazy w technice olejnej i pastele oraz zespół obiektów użytkowych: zegar ścienny, konsolka, lichtarz) i Grodzickiej-Styczyńskiej. Zakwalifikowano wszystkie obrazy Drapiewskiego, Mokwy, Modlibowskiego, Rupniewskiego i Mondrala oraz rzeźby Trieblera, Kłobuckiego i Zelka. Odrzucono tylko po jednym z proponowanych obrazów Franciszka Gajewskiego i Chmury.

Ostra selekcja sprawiła, że już na posiedzeniu jury zdecydowano o uzupełnieniu obiektów, o czym mogą świadczyć zapiski na liście i spisy wystawianych prac podane w katalogu wystawy, zawierającym listę dziewiętnastu artystów i sto jeden eksponatów<sup>129</sup>. Zestaw swoich prac uzupełnił Mondral, który obok trzech zaproponowanych obrazów wystawił sześć grafik oraz Rupniewski, który wstępnie chciał eksponować dziesięć obrazów olejnych i akwareli, a przedstawił dwadzieścia jeden obrazów. Jednak i ten wybór nie był ostateczny, a obok prac, które zostały umieszczone w katalogu wystawy znalazły się również inne obiekty o czym świadczy kilka pism do organizatorów. Dołżycki, jeden z członków jury, podważył wiarygodność organizatorów, pisząc, że nie zgadza się na prezentowanie na wystawie eksponatów, których nie umieszczono w podpisanym protokole jury<sup>130</sup>. Nie wiadomo, o jakich obiektach pisał artysta. W oparciu o listy Lewańskiego, który nie zamierzał uczestniczyć w tej ekspozycji, można się domyślać, że organizatorzy postanowili uzupełnić ekspozycję obrazami znajdującymi się w zbiorach Muzeum Miejskiego. Lewański zdecydowanie sprzeciwił się umieszczeniu swoich dwóch obrazów, jednocześnie krytycznie ocenił poziom ekspozycji, pisząc: „[obraz] w Bydgoszczy znajduje się w zupełnie innym celu, miejsce zaś za piecem proszę zużyć dla jakiegoś ukrytego talentu (...). Drugi zaś obraz

miasto zakupiło do swych zbiorów jednakże nie dla celów jarmarcznych inaczej nigdy bym się nie zdecydował pracy mej w Bydgoszczy zostawić i usilnie proszę o zdjęcie obu prac z wystawy bieżącej”<sup>131</sup>. Opinia Lewańskiego, twórcy znanego z ekstrawagancji i wybuchowego charakteru, wydaje się być bardzo subiektywna.

Próbując odtworzyć kształt ekspozycji, zlokalizowanej w salach I pietra, należy podkreślić, że dominowało na niej malarstwo, uzupełnione właściwie rzeźbą i grafiką. W zespole obrazów duże, spójne zestawy tworzyły prace Rupniewskiego, Drapiewskiego, Dębickiego, Mokwy, Chmury i Gajewskiego. Różnorodną w odniesieniu do tematyki i techniki twórczość Rupniewskiego reprezentowały akwarele i obrazy olejne, m.in. widoki bydgoskie (*Brda, Wenecja Bydgoska I, Bydgoszcz – widok z pod mostu*), tematyka morska (*Chata na Helu, Hel – morze*), a także typy portretowe (*Robotnik, Marynarz, Rybak*). Na wystawie został umieszczony zespół dziesięciu prac Drapiewskiego – dziewięć obrazów olejnych (portrety i widoki z Koronowa, np. *Koronowo w mgle porannej* oraz *Zima*) i rysunek (*Studium głowy*). Z siedemnastu niewielkich akwareli Dębickiego na wystawie wybrano dziewięć widoków architektonicznych, m.in. *Kapliczka na Salwatorze, Brama Florjańska i Fragment ze wschodnich Kresów*<sup>132</sup>. Dużym formatem wyróżniały się akwarele Mokwy o tematyce morskiej, który zgłosił sześć prac (m.in. *Rybacy morscy, Wiosna nad morzem, Zatoka Gdyńska*), a zespół ten uzupełniono *Widokami Sopockimi I-II*. Spójna tematyka cechowała zestaw ośmiu akwareli Chmury, prezentującego kwiaty (np. *Cyneraje i Amarylis, Portrety córek I-II* oraz *Pejzaż*). Nie wystawiono obrazu olejnego malarza, zatytułowanego *Maria Magdalena*, wyróżniającego się dużym formatem (160 x 120 cm). Z dziesięciu zgłoszonych obrazów i rysunków Gajewskiego odrzucono *Śpiącą Wenus* (olej, 150 x 45 cm), a zaprezentowano obrazy olejne, m.in. *Wenecja Bydgoska I-II, Pólakt, Portret p. L. R.* oraz rysunki, m.in. *Autoportret* i *Pod Blankami*. Na ekspozycję wybrano zgłoszony zestaw sześciu niewielkich obrazów olejnych Modlibowskiego o tematyce poświęconej Bydgoszczy i okolicy, m.in. *Mosty kolejowe, Brda pod Jachcicami, Sosny pod Rynkowem*. Wspomniany już Mondral zaprezentował trzy obrazy olejne powstałe w Bydgoszczy – *Motyw bydgoski, Głowa w słońcu i Morze w Karwi*. Pozostali malarze eksponowali od jednego do dwóch obrazów; Aleksandrowicz: *Hel – morze* (olej, wybrany z 5 proponowanych prac), Bartz: *Portret ojca* (olej, wybrany z 3 prac), Gessler: *Wierzby* (akwarela, wybór z 5 prac), Grodziska-Styczyńska: *Widok sopocki i Staruszka* (akwarela i pastel, wybór z 5 prac), Ossowski: *Świecie – Fara* (pastel, wybór z 16 prac), Siuda: *Martwa natura* (olej, wybór z 3 prac). Dominujący zespół obrazów uzupełnił zestaw

dwunastu rzeźb, autorstwa Trieblera, Zelka, Olejnika i Wachowicza. Debiutujący na tej wystawie Triebler zaprezentował wszystkie zgłoszone prace w gipsie – *Portret p. W.* oraz studia: *Chłopiec*, *Dziewczynka*, *Maska* i *Akt*. Toruński rzeźbiarz Zelek wystawił *Portret* (gips), *Głowę Chrystusa II* (drewno) i *Matkę Ziemię* (gips?). Wachowicz zaproponował dwie rzeźby w drewnie – *Madonnę Częstochowską* oraz *Akt męski*, który nie został wystawiony. Twórczość Olejnika przybliżyła *Madonna* w drewnie (wybór z trzech prac). Jedynym reprezentantem grafiki na tej ekspozycji był Mondral, który według spisu katalogowego miał wystawić cztery ryciny – *Kościół św. Piotra w Genewie*, *Rybak z Concarneau*, *Kościół Klarysek w Bydgoszczy*, *Plac Zygmunta w Warszawie* oraz ekslibris wraz z matrycą.

Otwarcie wystawy nastąpiło 13 maja, w niedzielę. W pismach wysyłanych do redakcji gazet zwracano uwagę na cele, jakimi kierowali się organizatorzy ekspozycji: „Wystawa ta (...) zasługuje na szczególne zainteresowanie dlatego, że jej zadaniem jest wykazać, iż północno-zachodnie kresy naszego państwa winny i mogłyby posiadać poważne znaczenie dla współczesnej sztuki polskiej”<sup>133</sup>. Jeden z recenzentów wystawy podkreślił bardzo liczny udział publiczności na otwarciu ekspozycji, dodając: „Inteligencja bydgoska zadała ub. niedzieli kłam twierdzeniu, jakoby nie miała zrozumienia dla sztuk pięknych. Sale wystawowe naszego muzeum nie mogły pomieścić publiczności, która tłumnie przybyła na otwarcie wiosennej wystawy (...)”<sup>134</sup>. Relacjonując eksponowane prace pisał: „Szczególną uwagę zwracają doskonałością techniki i tchnieniem szczytnego artyzmu portrety dziecięce L. Drapiewskiego, kwiaty (*Cynerarje*, *Pelargonje*, *Amarylis* itp.) P. Chmury, martwa natura (przybory malarskie) K. Siudy i kilka obrazów J. Rupniewskiego opartych na motywach bydgoskich. Rupniewski wystawił aż 23 płótna różnej wielkości i niejednakiego waloru. *Widok z pod mostu* np. jest ogromny ale nie porywa, za to *Targ* spotyka się u nas Bydgoszczan ze szczerą sympatją. Z zamachem rzuca swe pomysły na płótno M. Mokka – bezsprzecznie najlepszym obrazem jest *Wybrzeże polskiego morza*. Starannie przemyślane rzeczy daje nam A. Modlibowski (n.p. *Wenecja bydgoska* i *Brda pod Jachcicami*)”. Recenzent zwrócił uwagę na rzeźbiarzy, wymieniając Trieblera: „efektowna rzeźba *Akt*” oraz Wachowicza i Zelka: „piękne rzeźby”. Mondral – jak napisał – „wystąpił z szeregiem dzieł graficznych i pięknym płótnem *Motyw bydgoski*.”

Drugi z recenzentów podkreślił regionalny charakter ekspozycji, na który wpłynął udział artystów z Bydgoszczy i „okolicy”, tematyka (widoki miasta, okolicy i Pomorza), a także portrety osób „mieszkających na terenie obecnej pracy wystawiających

artystów”<sup>135</sup>. Zaakcentował udział twórców znanych z wcześniejszych wystaw bydgoskich, podając Mondrala, Rupniewskiego i Zelka. Obok „cennych akwafort” Mondrala wymienił akwarele i obrazy olejne Rupniewskiego, spośród których „podkreślić należy szczególną wartość malarską doskonałego w rysunku i gamie barwnej letniego fragmentu Wenecji Bydgoskiej, subtelność tonacji innego fragmentu tej Wenecji w zimie oraz dobre ujęcie wody w dużych rozmiarów widoku od mostu gdańskiego”. Prace Zelka – „dwie pełne wyrazu głowy Chrystusa oraz portret” świadczyły – jego zdaniem – o pogłębiającym się talencie artysty. Najwięcej uwagi poświęcił jednak malarstwu Mokwy i Drapiewskiego, skupiając się na tematyce oraz stronie formalnej prezentowanych dzieł. W obrazach Mokwy docenił zwłaszcza akwarele „traktowane z rozmachem (który wkracza czasem aż w dziedzinę szarży), śmiałe w atakowaniu linii i barwy”, wyróżniając dwa niewielkie widoki Sopotu i *Wiosnę nad morzem*. W odniesieniu do Drapiewskiego wyraził subiektywne odczucie dotyczące jego malarstwa ściennego i eksponowanych obrazów sztalugowych: „zżyty snadź z malarstwem dekoracyjnym, przystępuje – tak nam się wydaje – do portretu i krajobrazu małych rozmiarów jakoby z obawą, aby nie zastosował do nich z przyzwyczajenia szerokiej techniki dekoracyjnej. Stąd dążenie do drobiazgowości, do techniki nieomal miniaturowej”<sup>136</sup>. Pomimo tej uwagi podkreślił nieprzeciętny, oparty na solidnej pracy talent malarza „umiejącego na dodatek ze szczerym sentymentem wczuwać się w malowane motywy”. Nieco krytyczniej recenzent podsumował malarstwo Franciszka Gajewskiego, dostrzegając „wybitne zdolności rysunkowe” przy „surowości w barwie”. W studiach kwiatów Chmury docenił jedynie „poprawność”, a studia pejzażowe Modlibowskiego ujął jako „mało pogłębione”. Obrazy autorstwa pozostałych malarzy zaszeregował do prac „bez istotnej wartości”, inne „za zupełnie słabe”. W niewielkim gronie wystawiających rzeźbiarzy, obok wspomnianego już Zelka, wyróżnił Piotra Trieblera, „który wykazuje talent o dużym temperamencie twórczym. Widzimy we wszystkich jego pracach ogromne poczucie bryły oraz umiejętność odtwarzania psychicznej strony portretowanych osób”. Prezentowane rzeźby uważał „za dzieła skończone, które mogą się już śmiało znaleźć na wystawach wielkich, obok prac czołowych naszych (zresztą bardzo nielicznych) mistrzów rzeźby”. Recenzent pozytywnie ocenił „dobrą snycerską robotę” Kłobuckigo w męskim portrecie oraz dostrzegł „pewne cechy wartości artystycznych” w *Madonnie* Wachowicza.

W opinii organizatorów – Zarządu Muzeum – wystawa wypadła nadspodziewanie dobrze<sup>137</sup>. Jak podano w pismach do prasy „Wystawa artystów Nadnotecia i Pomorza



cieszy się dużym powodzeniem (...) Wiele obrazów, rzeźb i grafiki zostało nabytych, co świadczy o stale wzrastającym zaopatrywaniu się w prawdziwe dzieła sztuki obywateli naszego miasta”<sup>138</sup>. Wystawa rzeczywiście była licznie i chętnie zwiedzana, a o wysokiej frekwencji świadczą zachowane wykazy, a także fakt przedłużenia ekspozycji<sup>139</sup>. Wystawa była czynna do 24 czerwca 1928 roku.

Oceniając tę ekspozycję z perspektywy czasu należy podkreślić, że stanowiła ona jedno z większych przedsięwzięć wystawienniczych Muzeum Miejskiego w latach dwudziestych. Wydaje się, że zarówno Zarząd Muzeum, jak i sami artyści nie byli jeszcze przygotowani do organizacji i realizacji wystawy na tak szeroką skalę, nie brali pod uwagę możliwości obu stron. Na poziom artystyczny ekspozycji niekorzystnie wpłynęły liczne zmiany w składzie osobowym wystawiających plastyków. Zabrakło zaproszonych artystów, z Bydgoszczy: Biedowicza, Dołżyckiego, Lewańskiego, Taljańskiego, Konitzera, Węgrzyna, Teodora Gajewskiego, Kowalewskiego i Faczyńskiego z Nakła, z Torunia: Grosa, Przybyła, Durka, Podlaszewskiego, Brunona Gęstwickiego i Szczeblewskiego z Grudziądza.

#### **4. Współpraca z artystami regionu i twórcami wcześniej związanymi z Bydgoszczą**

Po indywidualnej wystawie Rupniewskiego w 1927 roku muzeum rzadziej prezentowało twórczość wybranych artystów. Przedstawioną wcześniej charakterystykę ekspozycji monograficznych z lat 1923-1929 powinny jednak uzupełnić dwa pokazy, zapowiadające charakter działania muzeum w latach trzydziestych.

W 1928 roku odbyła się *Wystawa obrazów Stanisława Fidanzy* (25 listopada 1828 – 20 stycznia 1929)<sup>140</sup>, malarza z Chełmna, która po raz kolejny świadczy o ówczesnych dążeniach grupy artystów bydgoskich i organizatorów do rozszerzenia współpracy oraz kontaktów. Fidanza zaprezentował zespół 41 obrazów, wykonanych w technice olejnej; w zestawie znajdowały się tylko dwie akwarele. Tematyka obejmowała pejzaże z różnych rejonów, często z motywami architektonicznymi (*Wołyń, Ukraina, okolice Gdańska*), przedstawienia drzew (*Graby, Stara wierzba, Kwitnący kasztan*) i kwiatów (*Hortensje, Astry*). Wśród nich wyróżniała się grupa obrazów obrazujących ulotne chwile pór dnia (*Złocisty poranek, O zmroku*) czy też pór roku (*Złota jesień, Babie lato*), do których zapewne odnosiły się słowa Wacława Husarskiego ze wstępu do katalogu: „jego studja krajobrazowe są rzeczywiście studjami. Kolor ich posiada napięcie światła, rysunek jest wyrazisty i mocny, całość zaś przypomina dobre tradycje szkoły Stanisławskiego”<sup>141</sup>.

Kolejna ze wspomnianych ekspozycji – *Wystawa akwarel Janiny Gessner i obrazów Bronisława Bartla* (12 maja – 9 czerwca 1929), istotna jest z uwagi na sylwetkę Bartla, który przed kilkoma laty opuścił Bydgoszcz, zamieszkując w Poznaniu<sup>142</sup>. W informacji prasowej zaznaczono, że „Prof. Bartel, znany w Bydgoszczy z dawniejszych swoich wystaw, jakie tu urządził nadesłał szereg nowych prac, jak kompozycje, studia portretowe i motywy lotnicze (...)”<sup>143</sup>. Pokaz obejmował 30 prac malarskich (olej i akwarela), autolitografie i rysunki o zróżnicowanej tematyce – sceny rodzajowe (*Nędzarze, Bombardowanie mostu*), portrety (*Portret p. A. K., Wojtek*), miejskie widoki (*Miasteczko*), pejzaże (*Morze*). Do wspomnianych motywów lotniczych należała zapewne akwarela *Spadochrony*<sup>144</sup>.

### ***Wystawa jesienna artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza (Muzeum Miejskie, 20 października – 17 listopada 1929)***

W 1929 roku zarząd Muzeum Miejskiego postanowił zorganizować kolejną ekspozycję dorobku artystów związanych z Bydgoszczą i regionem, zatytułowaną wstępnie *Jesienna Wystawa obrazów, grafiki i rzeźby artystów ziemi Nadnoteckiej i Pomorza*. Tytuł, nawiązujący do wystawy ubiegłorocznej, zakładał cykliczność imprezy (poprzednia wystawa – wiosenna), określał prezentowane dziedziny i zasięg terytorialny (analogicznie do wystawy z 1928 roku). Inicjatorzy wystawy, czyli Zarząd Muzeum Miejskiego i współpracujący plastycy, wyciągnęli kilka wniosków dotyczących organizacji i realizacji wystawy. Zauważyli, że ubiegłoroczny niespełna trzymiesięczny okres przygotowywania ekspozycji był zbyt krótki dla artystów. Za początek organizacji wystawy można przyjąć pismo wysłane przez Zarząd Muzeum Miejskiego w dniu 23 maja 1929 roku, zapraszające do wzięcia udziału w ekspozycji, której otwarcie miało nastąpić na początku października<sup>145</sup>. W zaproszeniu określono warunki uczestnictwa w wystawie i terminy; zgłoszenie udziału do dnia 1 lipca, przesłanie wypełnionego formularza do dnia 1 września, a dzieł do 15 września. Już w tym piśmie zaznaczono, że na wystawę nie zostaną przyjęte obiekty wystawiane wcześniej i kopie.

Pismo wysłano do trzydziestu sześciu artystów, wśród których byli następujący twórcy, z Bydgoszczy: Jan Biedowicz, Piotr Chmura, Leon Dębicki, Leon Drapiewski, Ernst Gessler, Franciszek Gajewski, Teodor Gajewski, Bronisław Kłobucki, Zygmunt Kowalewski (wykreślony), Bolesław Lewański, Karol Mondral, Aleksander Modlibowski, Antoni Olejnik, Maksymilian Ossowski, Jerzy Rupniewski, Albert Taljański, Piotr Triebler, Franciszek Konitzer, Stanisław T. Wachowicz, Stanisław

Węgrzyn (wykreślony), Wrzos, Antoni Suchanek, Kazimierz Siuda (inżynier), Zofia Kulwieć (kapitanowa), Stefan Szymanowski (porucznik), dopisani: Kazimierz Belina-Wojcikiewicz, Ignacy Kortas (z Bydgoszczy); z Torunia: Wiktor Aleksandrowicz, Eugeniusz Gros (Gross), Wojciech Podlaszewski, Eugeniusz Przybył, Wojciech Durek, Ignacy Zelek, Gęstwicki (bez podania imienia); Marian Faczyński z Nakła, Jadwiga Jędrkiewiczowa z Wąbrzeźna, Marian Mokwa z Sopotu oraz Izabela Polakiewicz z Grudziądza. Znaczna większość to twórcy, którzy pojawili się już na wystawie w 1928 roku. Zabrakło kilku artystów – Leona Dołżyckiego, Stanisława Węgrzyna, Zygmunta Kowalewskiego, którzy w tym czasie opuścili Bydgoszcz, Józefy Duszyńskiej i Leona Jędrzejczaka – odrzuconych w ubiegłym roku oraz Kazimierza Zacharkiewicza i Starczewskiego z Bydgoszczy, a także Kazimierza Grussa z Grudziądza. Pojawiło się kilku nowych twórców: Zofia Kulwieć, Ignacy Kortas i Stefan Szymanowski z Bydgoszczy oraz Izabela Polakiewicz z Grudziądza<sup>146</sup>. Pomimo dłuższego czasu, jaki zapewniono artystom na przesłanie deklaracji i formularzy powtórzyła się sytuacja z ubiegłego roku; większość zgłoszeń i wypełnionych formularzy przesłano po określonym terminie, już we wrześniu lub na początku października<sup>147</sup> (il. 20). Dnia 21 września Zarząd Muzeum wystosował pismo do grupy artystów przypominające „o wystawie jesiennej miejscowych i pomorskich artystów malarzy i rzeźbiarzy”, prosząc o ostateczne przesłanie eksponatów do dnia 5 października<sup>148</sup>.

Ciekawa jest korespondencja Rupniewskiego, który znając realia organizacyjne ubiegłorocznej wystawy, a równocześnie będąc wówczas członkiem jury prosił o zarezerwowanie miejsca na kilka akwareli, dodając: „mogę również wypełnić całą salę, gdyby to było możliwe”, a nieco później nadmienił: „Jednocześnie proszę o zarezerwowanie sali jednej na pomorskiej wystawie, dla której mam cały szereg prac z wybrzeża naszego”<sup>149</sup>. Te uwagi pisał Rupniewski – malarz, natomiast w późniejszym liście artysty zawarte zostały interesujące obserwacje i propozycje dotyczące całokształtu przygotowywanej ekspozycji: „Przewidując niepotrzebne tarcia między artystami wystawiającymi na szykującej się wystawie artystów Nadnotecia i biorąc pod uwagę różnorodność nadesłanych obrazów ośmielam się proponować. Urządzenie wystawy artystów zawodowych: (tj. tych którzy co najmniej trzy razy w przeciągu ostatnich pięciu lat wystawiali na poważnych wystawach w Poznaniu, Warszawie, Krakowie, Lwowie i Bydgoszczy) oraz jednocześnie oddać jedną salę artystom niezawodowym. Uniknie się w ten sposób pretensji słusznej zawodowych malarzy i rzeźbiarzy, że każe się im wystawiać z dyletantami. Tym ostatnim natomiast da się możliwość wystawienia

(w mniejszej ilości) bez wzbudzania fałszywych ambicji co do ich artyzmu. Stwierdzenie zawodowości jest łatwe przez zwrócenie do artystów z prośbą o przedłożenie katalogów lub recenzji z wystaw, na których mieli swe prace w ostatnich pięciu latach. Ułatwi to zadanie jury złożonego z wystawców samych, do których i ja mam należeć. Z tego też tytułu ośmielam się zwracać do Szanownego Pana Rady prywatnie znając jego prawdziwe oddanie dla Muzeum”<sup>150</sup>.

Na spisie zatytułowanym *Wystawa jesienna 1929*, sporządzonym po 21 września, zamieszczono nazwiska trzydziestu sześciu zaproszonych na wystawę artystów, zaznaczając, czy przesłali zgłoszenia na wystawę, podano ilość i rodzaj eksponatów z podziałem na obrazy i rzeźby<sup>151</sup>. Na podstawie tej listy wiadomo, że udział w wystawie zadeklarowało siedemnastu twórców, chcących zaprezentować ponad dwieście siedemdziesiąt prac. Dnia 13 października odbyło się posiedzenie jury, w skład którego wchodziły artyści – Marian Faczyński i Jerzy Rupniewski, przedstawiciele Zarządu Muzeum Miejskiego – Tadeusz Janicki i Zygmunt Malewski oraz Konrad Fiedler<sup>152</sup>. Protokół jury obejmuje nazwiska dwudziestu jeden artystów (Aleksandrowicz, Chmura, Drapiewski, Gessler, Gajewski, Gros, Faczyński, Kulwieć, Kujawa, Kortas, Mondral, Modlibowski, Mokwa, Rupniewski, Raczkowski, Suchanek, Siuda, Skręt, Szymanowski, Tarkowski, Belina-Wojcikiewicz), liczbę zgłoszonych prac – trzysta cztery oraz liczbę obiektów zakwalifikowanych na wystawę – sto sześćdziesiąt cztery. Odrzucono dwie zgłoszone prace Hieronima Kortasa. Wśród wymienionych artystów znalazło się czterech twórców, którzy nie pojawili się na wcześniejszych spisach: Marian Kujawa, Bogdan Raczkowski, Tadeusz Tarkowski i Roman Skręt<sup>153</sup>. Protokół jury wskazuje, że starano się odrzucić prace o niskiej wartości artystycznej, a jednocześnie nie prezentować zbyt wielu obiektów jednego autora. Największe zespoły prac przysłali Belina-Wojcikiewicz (41), Rupniewski (36) i Modlibowski (29), przy czym odrzucono większość proponowanych obiektów, pozostawiając jedynie duży zbiór obrazów Rupniewskiego (26). Zrezygnowano z kilku obrazów Chmury, Drapiewskiego, Faczyńskiego, Modlibowskiego, Rupniewskiego i Suchanka.

Do wystawy jesiennej nie został wydany katalog, zachował się jednak scenariusz obejmujący wykaz artystów i eksponatów z rozmieszczeniem na sale<sup>154</sup> (il. 21). W odniesieniu do prac w spisie tym podano jedynie tytuł, bez określenia daty powstania i techniki wykonania, co uniemożliwia analizę prac malarskich (akwarela, tempera, pastel, olej), czy też identyfikację rysunków, które prawdopodobnie także pojawiły się na ekspozycji. Pewnym uzupełnieniem tych kwestii są wspomniane formularze

zgłoszeniowe twórców. Wiadomo, że na wystawie swoją twórczość zaprezentowało dwudziestu jeden artystów, przedstawiając sto dziewięćdziesiąt sześć eksponatów. W scenariuszu widnieje nazwisko jeszcze jednego twórcy, dotychczas nie wymienianego, także w protokole Jury – Zygmunta Myszkorowskiego<sup>155</sup>. Ekspozycja mieściła się w pięciu salach muzealnych, na I piętrze. Zdecydowanie dominowało na niej malarstwo, w mniejszym stopniu przedstawiono grafikę i rzeźbę. W porównaniu z ubiegłoroczną ekspozycją na tej zabrakło rzeźbiarzy, swoje prace wystawił jedynie Skręt oraz Mondral, znany przede wszystkim jako malarz i grafik. Nieliczne rzeźby zostały umieszczone w różnych salach wspólnie z malarstwem. Skromne wówczas środowisko grafików reprezentowali Mondral i Chmura; grafiki ich autorstwa włączono prawdopodobnie do sali IV.

W pierwszej sali umieszczono obrazy Faczyńskiego (17 prac w technice oleju), Grosa (3 prace olejne) oraz Mondrała (4), przy czym jego malarstwo uzupełniono dwiema rzeźbami z okresu paryskiego – marmurowe portrety żony. W scenariuszu pojawił się zapis o ramach rzeźbionych Skręta do dwóch obrazów Faczyńskiego. Duży zespół prac malarza z Nakła przybliżał zróżnicowaną tematykę – portrety, w tym wizerunki żony i syna, pejzaże, kwiaty, ale także obraz religijny *Święty Franciszek*; na podstawie zgłoszenia wiadomo, że były to obrazy olejne. Gros zaprezentował *Kwiaty* (akwarela lub olej) (il. 22), *Jablka* (akwarela) i obraz zapewne o tematyce rodzajowej – *Przy lampie* (akwarela). Dla znacznego zespołu obrazów Rupniewskiego (26) nie przeznaczono osobnej sali, jak tego chciał artysta, a większość jego prac (21) zaprezentowano z obrazami Drapiewskiego w II sali. Rupniewski wystawił kilka widoków bydgoskich, cykl widoków z Helu (il. 23), obrazy o tematyce morskiej – *Morze* (il. 24) i *Brzeg morza* oraz cykl obrazów zatytułowany *Spaleta I – V*. Zespół jedenastu obrazów Drapiewskiego dopełniał tematycznie tę salę, bowiem artysta przedstawił pejzaże, m.in. *Jesień – las w Byszewie*, *Nad jeziorem Kamiennem*, a także widoki helskie i nadmorskie. Obraz jego twórczości uzupełniły portrety – *Flamandka* i *Portret córki*. W tej sali pojawiła się także rzeźba autorstwa Romana Skręta, zatytułowana *Święty Stanisław Kostka*, zamówiona do kościoła w Nakle. W sali III. umieszczono obrazy czterech artystów: Mokwy (3), Chmury (9 akwareli), Suchanka (19 prac olejnych i pastelii) i Gajewskiego (2 akwarele). Tematyka morska znalazła kontynuację w obrazach Mokwy – *Typy rybackie* i *Brzeg morza* (il. 25) oraz Suchanka, prezentującego m.in. *Port w Jastarni* i *Domki na Helu* (il. 26). Mieszkający wówczas w Bydgoszczy Suchanek przedstawił także portrety i martwe natury oraz wnętrza. Motywy pejzażowe pojawiły się

w malarstwie Chmury, prezentującego m.in. *Sosnę przy drodze* i *Drogę polną*. Nie zabrakło innych wątków, które malarz będzie kontynuował w swojej twórczości – portretów i kwiatów, np. *Rumianki* i *Georginje* (il. 27). Widoki miasta nad Brdą w ujęciu *Wenecji bydgoskiej I-II* przybliżyły akwarele autorstwa Franciszka Gajewskiego (il. 28). Także w tej sali zaistniała rzeźba – kolejna realizacja *Portretu żony Mondrała*, wykonana w gipsie. Salę IV. przeznaczono na obrazy autorstwa Szymanowskiego (7 akwareli), Raczkowskiego (14), Modlibowskiego (10) i Rupniewskiego (5). Dominowały widoki miejskie z różnych regionów Polski, np. Gdańska w malarstwie Szymanowskiego, Warszawy i Poznania – Rupniewskiego. W twórczości Raczkowskiego obok widoków z Zakopanego i Helu pojawiły się także ujęcia z miast rosyjskich – Charkowa, Rostowa i Sewastopolu. Nie zabrakło tematyki bydgoskiej, reprezentowanej przez *Starą Bydgoszcz* Szymanowskiego, *Bydgoszcz-Bielawy* Raczkowskiego i kilka prac Modlibowskiego, m.in. *Bydgoszcz-Zaulek*. Kilkakrotnie tematyka obrazów skupiła się na ujęciach z miast regionu, np. *Chelmno-Bramka* Szymanowskiego, *Ciechocinek – wieża ciśnień* Raczkowskiego i *Wisła koło Świecia* Modlibowskiego. Prawdopodobnie w sali IV. został wyodrębniony zespół prac graficznych Piotra Chmury i Karola Mondrała. Mało znaną twórczość graficzną Chmury reprezentowały ryciny o różnej tematyce – *Pejzaż wołyński*, *Pejzaż A.*, *Toruń* i *Sosna*. Duży zbiór graficzny Mondrała zdominowała tematyka widoków architektonicznych Bydgoszczy (16 pozycji), uzupełniona *Kościółem Bożego Ciała w Poznaniu I-II* i ujęciem portretowym *Rybaka z Karwi*.

Układ ekspozycji w oparciu o scenariusz wystawy wskazuje, że wzięto pod uwagę sugestie Rupniewskiego dotyczące wyodrębnienia twórczości artystów niezawodowych. W sali V. umieszczono w większości obrazy twórców nieprofesjonalnych, do których zaliczono bydgoszczan – Gesslera (3), Siudę (3 obrazy olejne), Kujawę (2), Belinę-Wojcikiewiczą (13 akwareli), Myszkorowskiego (2) i rozpoczynającego dopiero studia artystyczne Tarkowskiego (2). W sali tej znalazły się także prace Kulwieciowej (16) i malarza toruńskiego Aleksandrowicza (2 obrazy olejne). W twórczości wymienionych malarzy dominowały motywy pejzażowe i widoki z różnych miejscowości. Wiktor Aleksandrowicz zaprezentował *Spokój na morzu* i *Zachód słońca na zatoce w Jastarni*, a Ernst Gessler obrazy olejne *Starą Bydgoszcz* i *Pejzaże I-II*. Podobna tematyka pojawiła się w malarstwie Kazimierza Siudy, wystawiającego m.in. *Fragment Morskiego Oka* (olej) i *Motyw z Helu* (szkic olejny) oraz Mariana Kujawy, który przedstawił podbydgoskie pejzaże *Brzoza – jezioro* i *Brdyujście*. Widoki z Bydgoszczy ukazał Zygmunt Myszkorowski w pracach *Wenecja bydgoska* i *Motyw bydgoski*. Młody

bydgoszczanin Tarkowski obok *Jezióra w Brzozie* wystawił wewnątrz – *Ołtarz boczny w Farze*, wyróżniające się odmienną tematyką. W sali umieszczono dwa duże zespoły prac autorstwa Zofii Kulwieć i Kazimierza Beliny-Wojcikiewicza, obejmujące po kilkanaście obiektów. Różnorodny tematycznie zbiór nieznanych obecnie prac Kulwieciowej tworzyły przedstawienia drzew, np. *Zamarzłe świerki*, widoki z Karnkowa, m.in. *Kościół w Karnkowie*, widoki bydgoskich dzielnic – *Z Bielawek* i *Kapuściska*, a także *Portret p. K.* Spójny tematycznie był zespół akwareli Beliny-Wojcikiewicza prezentującego pejzaże tatrzańskie o rozbudowanych tytułach, m.in. *Limba nad Morskim Okiem*, *Wisząca chmura nad Tatrami po deszczu*, czy też *Smerk w Bukowinie z widokiem na Białkę*.

Zastanawiać może słabszy oddźwięk wystawy w środowisku artystów toruńskich, z których jedynie Gros zaprezentował trzy obrazy, a wspomniany Aleksandrowicz – dwa.

Otwarcie ekspozycji, której oficjalny tytuł brzmiał *Wystawa jesienna artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza* odbyło się 20 października<sup>156</sup>. W prasie zamieszczono informacje o artystach biorących udział w ekspozycji oraz podkreślono jej rangę pisząc, że stanowi interesujący przegląd całorocznego dorobku „naszych artystów i zapowiada się bardzo dobrze”<sup>157</sup>. Relację z otwarcia, zawierającą istotną wzmiankę związaną z planowaną organizacją związku zamieszczono w „Dzienniku Bydgoskim”: „Otwarcie wystawy jesiennej artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza ściągnęło licznych przyjaciół sztuk pięknych do naszego muzeum. Pan radca Janicki otwierając wystawę apelował do naszych artystów, aby się zrzeszyli w osobnej konfraterni. Na wystawie przeważa «nowa szkoła» – impresjoniści. Pięknie się prezentuje galeria obrazów Rupniewskiego i Chmury. Odkryto kilka nowych talentów”<sup>158</sup>. Dopowiedzeniem koncepcji tej ekspozycji jest uwaga Janickiego o celach i zadaniach Muzeum „jako pioniera ruchu artystycznego naszej okolicy”<sup>159</sup>.

Zacytowana wypowiedź Janickiego świadczy, że w środowisku poruszano problem założenia stowarzyszenia skupiającego plastyków. Jak w ówczesnych mediach przedstawiano tę wystawę? Ciekawa jest recenzja Karola Niedźwiedzkiego, który z pozycji krytyka wystaw ogólnopolskich ocenił bydgoską ekspozycję środowiskową. Napisał: „Dla krytyka, mającego możliwość częstego oglądania artystycznych pokazów w różnych częściach Polski, wystawa sztuki w Bydgoszczy stanowić musi odrębny i ciekawy przedmiot rozmyślań i studjów”<sup>160</sup>. Podkreślił, że „Szczególną zaletą tej wystawy jest to, że obfituje w tematy, określające wyraźnie jej celowość, charakter miejscowy, przy czym widz odbiera i takie wrażenia, jakie specjalnie w Bydgoszczy się

miewa: związku miasta z morzem”. Ta ostatnia opinia zdaje się nieco przesadzona, a wynikała z faktu, że na wystawie rzeczywiście znaczny zespół obrazów związany był z tematyką morską, która pojawiła się w prezentowanej twórczości Drapiewskiego, Rupniewskiego, Mokwy i Suchanka. Recenzent pozytywnie ocenił wartość artystyczną całej ekspozycji, zwracając uwagę na najciekawszych – jego zdaniem – artystów, do których zaliczył „akwarelistów” Rupniewskiego i Mokwę, a ponadto Chmurę, Suchanka i Drapiewskiego. Uważał, że osobowością dominującą na wystawie jest Rupniewski, którego talent uwidaczniał się zwłaszcza w akwrelach, co wyraził słowami: „Rozmiarami, siłą, wiedzą i techniką oczywiście bierze prym Rupniewski. Jest to – rzecz można – urodzony akwarelista. Najlepiej wypowiada się w zaletach farby wodnej, w jej soczystości, sile, ale także i w jej trudnościach. Jak właściwy ton w muzyce, tak kolor akwareli musi być decydujący i niezawodny. Pewność oka i ręki jest tu wszystkim. W wielu swoich obrazach wykazał artysta dużą sprawność i biegłość w tym kierunku. Z talentem i wiedzą akwarelisty namalowane są jego duże obrazy z Helu *Chata*, *W słońcu*, *Rybak* i *Sosna*”<sup>161</sup>. Omawiając wybrane prace artysty nie szczędził jednak krytycznych uwag: „Sądzę, że na ogół ton koloru jest tam za wysoki, względnie światła i cienie zbyt jaskrawe, raczej południowe niż północne, szczegóły zanadto w oczy się rzucają, zamiast zanurzać się w jasnej przestrzeni, w słońcu. (...) Łazienki z fasadą frontową, z bardzo dobrą wodą i dobrze oddanym nastrojem jesieni w parku, stanowią całość piękną i zajmującą. Czemu jednak zlekceważone są przezyste linje samej budowli? Mam żal do malarza, że ich znany powszechnie, stylowy urok, nieco zamazał”. W podsumowaniu stwierdził: „Na ogół obrazy tego artysty mówią o dużym talencie, przestrzegając zarazem, że tak zwana brawura w malarstwie może być i dla samego talentu niebezpieczna”.

Niewiele miejsca w recenzji zajęło przedstawienie prac malarza gdańskiego: „Drugim dzielnym akwarelistą na wystawie jest Mokwa. Mówią o tem jego cztery głowy «Wilków morskich» czyli rybaków, których twarze mają jeden brzydki szary kolor, zato ciekawe są kolorystycznie nakrycia głów”.

Dużo uwagi Niedźwiedzki poświęcił twórczości Chmury, akcentując „Gdy się do tej sali wchodzi, uderzają widza od razu dwa szczególne, nieduże pejzaże na głównej ścianie. (...) Obie te prace mają coś odrębnego i oryginalnego w kompozycji, w kolorze i w całym charakterze. Czy są one najlepsze z całej wystawy – trudno powiedzieć – ale to pewne, że są najbardziej, nawskroś niezależne, tchną prymitywną prostotą, a jeden z nich przepojony jest najczystsza, najszczerzą poezją wiosny”<sup>162</sup>. Stwierdził, że ten właśnie



obraz „tego wielkiego malarza” mógłby być podziwiany na każdej światowej wystawie. Omawiając inne prace Chmury zauważył, że autor pejzaży maluje świetnie także postacie, co widoczne jest w portrecie olejnym i „w akwareli z trzema aktami w słońcu. Jest to malarz z duszą, któremu nie wystarcza ślizganie się po powierzchni rzeczy”. W tej samej sali znajdowały się obrazy autorstwa Suchanka, którego Niedźwiedzki określił „innego rodzaju talentem malarskim”, pisząc: „Zainteresowania jego są wcale różne i szerokie: portret, pejzaż, wnętrza, martwa natura, i.t.p. Maluje także pastelami. Wszystko jest dość dobre i ładne. Najlepsze wnętrza salonów, tylko tu i ówdzie «machnięty» rysunek, np. piec w salonie zielonym. Urok morza nie jest w obrazach p. Suchanka głębiej odczuty, a rybacy mają zanadto miejski «sznit». Portret męski po stronie okna – zajmujący. Miłe są niektóre małe obrazki z wybrzeża morskiego”.

Spośród prezentowanych „w dużej sali” płócien Drapiewskiego recenzent wyróżnił grupę portretów, oceniając: „Wcale dobry portrecista. Nieźle prezentuje się portret śp. biskupa Rosentrettera, wolę jednak portretowe studia kobiety i dziewczynki, ponieważ są szersze. Z prac pejzażowych wyróżnia się duży krajobraz, ma on wiele powietrza, ale niestety kolor mało świeży”.

Niedźwiedzki zwrócił uwagę na różnorodność formalną artystów wystawiających w sali I: „W sali następnej reprezentowanych jest trzech malarzy – a z nimi trzy różne kierunki. Mondral jest zrównoważony zarówno w portretach jak i w pejzażach, z których zajmujący jest krajobraz z Brdą, a drugi morski z dziwnym oświetleniem, nie łatwo się tłumaczę. Śmielsze są prace olejne Grosa z Torunia, np. ciekawie pojęta głowa kobieca, ale mimo to rzecz nieprzyjemna, oraz *Jabłka*, z których lepsze te z doniczką kwiatów”. W obrazach Faczyńskiego zauważył manierę w zakresie techniki, faktury i kolorystyki, podkreślając: „Najskrajniejszą technikę i fakturę malarską mają obrazy Faczyńskiego z Nakła. Byłyby oryginalne, gdyby się w nich nie widziało specjalnego umyślnego «kierunku» – a to traci zawsze pewną manierą i świadczy przeciwko oryginalności. Wszystko tam malowane «trochę za ciemno» z małą domieszką sadzy w każdym kolorze. Pejzaże wyglądają jakby widziane przez szkło przyćmione, zieleń ich czarniawa, twarze na portretach koloru spalonego brązu. Życzę temu – zdolnemu zresztą malarzowi – aby się pozbył zmory tego kierunku czy wpływu, był sobą i wpuścił promień słońca do swojej pracowni. Szczerść jest zasadą sztuki”.

Mniej uwagi Niedźwiedzki poświęcił kilku autorom widoków architektonicznych i pejzaży: „Architekturze pomorskiej oddaje się z zapalem por. Szymanowski. Ten jego «genre» jest coraz lepszy, chociaż tu i ówdzie pion jeszcze się pochyla – to

w budownictwie razi. Dobrze wie o tym radca budownictwa p. Raczkowski, w którego akwarelach domy stoją jak należy, pejzaże również «jak należy» – no tak – a motyw z Zakopanego dość ładny. Z prac Modlibowskiego wyróżniają się małe pejzażyki nieco oryginalną kompozycją i formą, pejzaż z berlinką niemiły w kolorze. Portrety wymagają intensywniejszych studjów”.

Omawiając twórczość artystów, których prace umieszczono w sali na II piętrze (sala V) recenzent napisał: „porozwieszano [tam] same filigrany i minjatury – niestety z wyjątkami. Bezpretensjonalne akwarelki p. Kulwieciowej, jakkolwiek nie pną się na wysokość artyzmu, miłe są przez swój wdzięk i prostotę. Szczególnie udatne są fragmenty parku jesienią. Niezłe jest studium dziewczęcia, mniej szczęśliwy portrecik oficera. Drugim tu akwarelistą o silniejszym rozmachu jest Wójcikiewicz. Koloryt ma bardzo nasycony, ale nie zharmonizowany, stąd drobne jego prace rażą jaskrawością. Nawet i dzikość przyrody tatrzańskiej wymaga artystycznej równowagi. Może opanowanie środków mogłoby w przyszłości nie być z korzyścią dla tego rodzaju prac. W końcu należy zanotować olejny widok na Wenecję bydgoską Gesslera, dwa widoki morskie Aleksandrowicza, pejzaże Siudy, Kujawy i Myszkorowskiego. Utwory graficzne wystawili na I. piętrze p. Mondral i Chmura. Pierwszy znany już jest w Polsce z licznych swoich prac, drugi, zdaje się, stawia w grafice pierwsze kroki”<sup>163</sup>.

Termin zakończenia wystawy prawdopodobnie uległ zmianie bowiem 8 grudnia na łamach „Dziennika Bydgoskiego” zamieszczono informację, że wystawa jest jeszcze czynna. Równocześnie w budynku muzeum na I piętrze udostępniana była *Wystawa Zrzeszenia Artystów Plastyków z Warszawy* (1 grudnia 1929 – 6 stycznia 1930)<sup>164</sup>. Należy założyć, że wystawa w pierwotnej formie, zgodnie z planem, była prawdopodobnie udostępniana do 17 listopada, a następnie – w związku z planowaną wystawą artystów warszawskich – przeniesiona na II piętro. Zmieniła się ilość prezentowanych dzieł, ponieważ część prac od 1 grudnia eksponowana była na wystawie – już związkowej w Toruniu<sup>165</sup>.

Zaledwie kilka dni po otwarciu *Wystawy jesiennej artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza*, 24 października 1929 roku odbyło się posiedzenie organizacyjne „Związku Plastyków w Bydgoszczy”, którego oficjalna nazwa brzmiała Związek Plastyków Pomorskich.

## 5. Początki kolekcji dzieł artystów bydgoskich w zbiorach Muzeum Miejskiego

W oparciu o zachowane częściowo inwentarze muzealne i księgę depozytów z okresu międzywojennego, cytowane już *Protokoły posiedzeń Deputacji Muzealnej* oraz korespondencję można dość precyzyjnie określić zespół obiektów autorstwa artystów bydgoskich w zbiorach Muzeum Miejskiego, powstały w latach 1923-1929<sup>166</sup>. Uzupełnieniem tych materiałów jest wymieniony już *Katalog Ilustrowany Miejskiej Galerii Obrazów*, wydany w 1929 roku. Wspomniano wcześniej, że fundusze muzealne przeznaczone na zakupy były bardzo ograniczone, co wobec małej ilości dzieł sztuki w zbiorach ówczesnego muzeum wpływało na powolny wzrost liczby eksponatów.

W latach 1923-1926 większość prac artystów bydgoskich, znajdujących się w posiadaniu muzeum, pochodziła z darowizn poczynionych przez samych twórców. Artyści, zachęceni apelami pierwszych dyrektorów – księdza Jana Kleina i Tadeusza Dobrowolskiego – o przekazywanie swych dzieł w celu tworzenia zbiorów sztuki, dość chętnie odpowiadali na wezwania. Jan Wysocki w 1923 roku darował 32 arkusze rysunków projektowych i szkiców (*Wzory na nagrobki i tablice pamiątkowe, Szkice wzorów na świeczniki, Sceny rokokowe, Wzory na wyroby artystyczne z metalu*) oraz rysunek projektowy *Dzwonu dla prezesa Rady Miejskiej w Bydgoszczy*<sup>167</sup>. Rok później Wysocki przekazał w darze dwie plakiety – *Tadeusz Kościuszko* i *Głowa kobiety*<sup>168</sup>. Rupniewski w latach 1923-1924 przekazał Muzeum Miejskiemu trzy akwarele (*Stare budowle koło młynów miejskich, Ambona i ołtarz Matki Boskiej w farze, Krantor w Gdańsku*) oraz pastel *Ołtarz św. Józefa w farze*<sup>169</sup>. W 1924 roku artysta podarował kolejne trzy prace, prawdopodobnie wykonane w technice mieszanej – *Strzałkowo (odrzwia), Gdańsk (Starożytny domek) i Nagrobek w Strzałkowie*<sup>170</sup>. W tym samym roku Elżbieta Śliwińska-Kapturkiewicz ofiarowała swój obraz olejny, zatytułowany *Pejzaż z Brdyujścia*<sup>171</sup>. W krąg darów twórców związanych z Bydgoszczą należy też włączyć dwa kartony projektowe na witraże, autorstwa Henryka Nostitz-Jackowskiego przeznaczone dla bydgoskiej Fary, a włączone do zbiorów w 1924 roku<sup>172</sup>.

W 1923 roku kilku artystów – Wysocki, Albert Taljański i Tadeusz Dobrowolski przekazało swoje prace w formie depozytów, z których część nabyto w późniejszych latach, inne zostały odebrane przez autorów. Wysocki przekazał dwa obrazy olejne – *Autoportret* oraz *Salome*<sup>173</sup>. Albert Taljański zdeponował dwa niewielkie obrazy olejne na tekturze – *Tryptyk z widokami z Dinant, Bretonja (domy z XVI i XVII w.) i Tryptyk z widokami podziemi klasztoru St. Michel, Francja* oraz duży obraz olejny na płótnie *Intérieur bretońskie*, namalowany w 1900 roku<sup>174</sup>. Dwa lata później wszystkie obrazy

artysta odebrał z muzeum. Dobrowolski w 1925 roku, już jako dyrektor muzeum, przekazał w depozyt olejny *Pejzaż letni – Aleja parkowa*<sup>175</sup>.

W 1926 roku, dzięki staraniom Dobrowolskiego muzeum pozyskało depozyt Departamentu Sztuki Ministerstwa WRiOP, na który złożył się zespół 29 dzieł artystów polskich. Wśród nich znalazły się też obrazy twórców bydgoskich – Bolesława Lewańskiego (*Wianek*), Bronisława Bartla (*Krzysia i Halszka*) i Leona Dołżyckiego (*Ryba*)<sup>176</sup>.

We wczesnym okresie funkcjonowania muzeum (1923-1926) do nielicznych zakupów należy zespół dziewiętnastu rycin Karola Mondrała, nabyty w 1923 roku oraz obraz olejny Leona Dołżyckiego, kupiony w 1925 roku. Zespół prac graficznych Mondrała, powstały podczas pobytu artysty w Paryżu, był reprezentatywny dla jego twórczości w odniesieniu do podejmowanej tematyki i stosowanych technik<sup>177</sup>. Podczas tych kilku lat z funduszy muzeum zakupiono tylko jeden obraz, autorstwa Dołżyckiego, zatytułowany *Główka dziewczęca* (córka artysty)<sup>178</sup>.

Od 1927 roku można zauważyć odmienną tendencję, większość nabytków Muzeum Miejskiego stanowiły zakupy, w dalszym ciągu nieliczne, o wiele mniej obiektów znalazło się w muzeum dzięki darowiznom i depozytom. W 1927 roku z funduszy muzeum zakupiono trzy obrazy twórców bydgoskich, wszystkie nabytki związane były z wystawami organizowanymi w muzeum. Olejny *Motyw z Pińska*, autorstwa Lewańskiego, pozyskano po wystawie *Malarstwo Bolesława Lewańskiego* (1926)<sup>179</sup>. Olejny *Portret malarza Hannytkiewicza* Dołżyckiego, nabyto z *Drugiej wystawy Grupy Artystów „Plastyka”* (1927)<sup>180</sup>. Z wystawy monograficznej Rupniewskiego (1927) wybrano do zakupu olejną *Wenecję Bydgoską* (z widokiem kościoła farnego nad Młynówką)<sup>181</sup>. Ponadto zakupiono akwarelę *Kanał w Bydgoszczy* Wandy Gentil-Tippenhauer, artystki czasowo związanej z Bydgoszczą<sup>182</sup>. Akwarela została wybrana z wystawy *Malarstwo Kazimierza Stabrowskiego i Wandy Gentil-Tippenhaer* (1927).

W 1927 roku tylko jeden z artystów bydgoskich – Rupniewski przekazał obraz w darze; był to olejny *Widok na kościół pojezuicki w Bydgoszczy* (z ulicy Karmelickiej)<sup>183</sup>.

Zainteresowanie muzeum pozyskiwaniem dzieł artystów tworzących w Bydgoszczy i regionie nasiliło się w związku z pierwszymi dużymi wystawami środowiskowymi, organizowanymi w Muzeum Miejskim. W 1928 roku, po *Wystawie obrazów, rzeźb i grafiki artystów Nadnotecia i Pomorza* Deputacja muzealna

zdecydowała o zakupie akwareli Mariana Mokwy (*Wiosna nad morzem* i *Widok sopocki I*), obrazu olejnego Rupniewskiego (*Wenecja Bydgoska zimą*) oraz rzeźby Ignacego Zelka (*Głowa Chrystusa I*)<sup>184</sup>. W kręgu zainteresowania Deputacji znalazła się także rzeźba Trieblera – *Portret p. W.*; zdecydowano o zapytaniu artysty o cenę rzeźby w formie odlewu w brązie (ostatecznie zakupiono odlew w brązie, a następnie w gipsie). Dwie decyzje Deputacji muzealnej, podjęte na tym posiedzeniu, świadczą o planowej koncepcji rozszerzenia zbioru dzieł bydgoskich twórców. Postanowiono bowiem zamówić u Franciszka Gajewskiego serię rysunków architektonicznych Bydgoszczy i najbliższej okolicy (10 pozycji)<sup>185</sup>. Ponadto Deputacja muzealna uchwaliła przekazanie Mondralowi propozycji przedstawienia swoich prac graficznych do zakupu.

W tym samym roku zbiory bydgoskiego muzeum wzbogaciły się o dziewięć eksponatów (plakiety i medal) autorstwa Wysockiego, z czego jedna plakieta została podarowana przez artystę<sup>186</sup>. Wśród pozyskanych obiektów znalazły się prace powstałe w różnym czasie, np. *Autoportret*, *Mater Dolorosa*, *Wojna 1914*, prezentowane wcześniej na wystawach w Bydgoszczy.

W 1929 roku, po *Wystawie jesiennej artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza* zbiory muzealne powiększyły się dzięki poczynionym zakupom. Podkomisja Deputacji Muzealnej na posiedzeniu w dniu 7 listopada 1929 roku zadecydowała o zakupie dziewięciu obrazów. Na podstawie zachowanej korespondencji między Zarządem muzeum a artystami wiadomo, że ceny zakupu były negocjowane z uwagi na brak funduszy<sup>187</sup>. Ostatecznie postanowiono zakupić dwa obrazy Antoniego Suchanka (*Przy brzegu*, *Świt*) i Piotra Chmury (*Gospodarstwo*, *Droga polna*) oraz po jednym obrazie Mariana Faczyńskiego (*Portret syna ze skrzypcami*), Leona Drapiewskiego (*Portret córki*), Rupniewskiego (*Chata na Helu*), Mondrała (*Pejzaż*) i Eugeniusza Grosa (*Jabłka*). W odniesieniu do prezentowanych obrazów Drapiewskiego Podkomisja wybrała *Portret córki*, jednak na ten wybór nie zgodził się autor podając, że obraz nie jest przeznaczony na sprzedaż. Zaoferował dużych rozmiarów *Las byszewski* lub studium *Flamandka*, za które otrzymał belgijski medal państwowy<sup>188</sup>. Zakupy po tej ekspozycji odnotowano w prasie: „Do zbiorów Muzeum Miejskiego zakupiono Piotra Chmury dwa pejzaże, Rupniewskiego *Chatę na Helu* oraz Suchanka dwa widoki z wybrzeża morskiego. W dalszej pertraktacji są obrazy Drapiewskiego, prof. Faczyńskiego z Nakła, prof. Grosa z Torunia oraz prof. Mondrała z Bydgoszczy. Sprzedano poza tem z wystawy pejzaż i akwafortę prof. Chmury oraz akwafortę prof. Mondrała”<sup>189</sup>. W 1929 roku

pozyskano także kolejny obraz Bartla *Sen Wojtka* w związku z prezentowaną w Muzeum Miejskim *Wystawą akwarel Janiny Gessner i obrazów Bronisława Bartla*<sup>190</sup>.

Z przeglądu materiałów archiwalnych wynika, że w omawianym przedziale czasowym w zbiorach Muzeum Miejskiego znajdowało się 113 prac artystów bydgoskich, pozyskanych drogą zakupów, darowizn i depozytów. W tym zespole największy zbiór stanowił rysunek i grafika (66 pozycji), o połowę mniejszy był zbiór malarstwa (35 pozycji), a najmniej liczny dział rzeźby i medalierstwa (12 pozycji). Znaczna część tych obiektów, bo ponad pięćdziesiąt, uległa zniszczeniu lub rozproszeniu w wyniku działań wojennych<sup>191</sup>.

W omawianym okresie prace twórców działających w Bydgoszczy nie były prezentowane na ekspozycji stałej, jednak zaczątkiem takiej wystawy był pokaz obrazów, a zwłaszcza rysunków i grafik na dwóch kondygnacjach klatki schodowej (il. 29). W ramach tego pokazu mieściły się także prace o charakterze ikonograficznym, autorstwa artystów niemieckich i polskich, znajdujące się w muzealnych zbiorach. Na koncepcję wyodrębnienia takiej „lokalnej” kolekcji współcześnie działających twórców – w formie planowo tworzonego zbioru i stałej wystawy – było jeszcze za wcześnie. Na uhonorowanie zasłużyli natomiast dwaj uznani już, wybitni artyści urodzeni w Bydgoszczy – Maksymilian Antoni Piotrowski, którego kolekcję dzieł zaczęto systematycznie budować w związku z wystawą monograficzną w 1925 roku oraz Walter Leistikow, którego twórczość przypomniano na wystawie w 1928 roku.

W latach 1923-1929 Muzeum Miejskie spełniało ważną rolę kulturotwórczą w Bydgoszczy, ośrodku o znikomych tradycjach artystycznych, pozbawionym w czasach zaborów dostępu do polskiej sztuki. Muzeum, a właściwie niewielkie grono zaangażowanych w jego rozwój ludzi, borykających się z trudnościami lokalowymi, finansowymi i personalnymi, przyczyniło się do znacznego rozwoju lokalnego środowiska artystycznego. Efekty pierwszego etapu współpracy instytucji muzealnej z twórcami w Bydgoszczy artystami znalazły w latach trzydziestych kontynuację w formie corocznych wystaw środowiskowych.

---

<sup>1</sup> Kazimierz Borucki, *Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego*, [w:] *Bydgoszcz. Historia, kultura, życie gospodarcze*, praca zbiorowa, Gdynia 1959, s. 300; Idem, *Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, „Muzealnictwo”, 1964, nr 12, s. 69; Marcell Bacciarelli, *Plastyka w Bydgoszczy w latach 1945-1965*, „Kronika Bydgoska”, T. II (1964-1965), Bydgoszcz 1971, s. 30; Kazimierz Borucki, *Plastyka bydgoska w latach 1920-1945*, [w:] *Bydgoszcz w latach 1920-1970*, Bydgoszcz 1972, s. 250-251; Zdzisław Hojka, *Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, praca magisterska napisana pod kier. doc. dr hab. Ireny Biskupowej, Toruń 1976, s. 23; Ryszard Cz. Jaskuła, *Stowarzyszenia artystów plastyków*

w *Bydgoszczy w latach 1929-1939*, „Prace Komisji Sztuki”, T. III, Prace Wydziału Nauk Humanistycznych BTN, seria D, nr 5, Warszawa-Poznań 1975, s. 61-62; Zdzisław Hojka, *Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, „Kalendarz Bydgoski na Rok 2003”, R. 36, Bydgoszcz 2002, s. 186. Dodać tutaj należy, że w artykułach Bacciarellego i Jaskuły występuje wiele nieścisłości i uogólnień dotyczących działalności muzeum. W 2008 r. w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego przygotowano wystawę jubileuszową, której towarzyszyły dwa wydawnictwa: Zdzisław Hojka, *Muzeum w Bydgoszczy, Dzieje i zbiory, Od kościoła Klarysek po Wyspę Młyńską*, *Muzeum w Bydgoszczy 1923-2008*, T. I, Bydgoszcz 2008 oraz *Muzeum w Bydgoszczy, Katalog wystawy, Od kościoła Klarysek po Wyspę Młyńską*, *Muzeum w Bydgoszczy 1923-2008*, T. II, oprac. zbiorowe, red. nauk. Barbara Chojnacka, Danuta Sójkowska, Michał Woźniak, Bydgoszcz 2008. Koncepcja ekspozycji opierała się na problematyce kształtowania poszczególnych zbiorów i kolekcji w ujęciu historycznym.

<sup>2</sup> Wystawy z dziedziny sztuki, odbywające się poza Muzeum Miejskim, zostaną zaprezentowane w rozdziale VII. *Na marginesie – poza instytucją i salonem*.

<sup>3</sup> Zagadnienia związane z historią bydgoskiego muzeum przedstawione zostały na podstawie wymienionych prac Boruckiego i Hojki, uzupełnione ustaleniami autorki. Genezę muzealnictwa w oparciu o działalność niemieckich towarzystw, działających w Bydgoszczy do 1919 r. przedstawił m.in. Michał F. Woźniak, *Początki bydgoskiego muzealnictwa*, [w:] *Opus opificem probat. Księga pamiątkowa dedykowana Jerzemu Litwinowi*, Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku, Gdańsk 2019, s. 315-321.

<sup>4</sup> *Starożytności miejskie i zabytki archeologiczne*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 124 (3 VI), s. 4.

<sup>5</sup> Dr. Stanisław Łabendziński, *Zjazd Kustoszków w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 75 (9 IV), s. 5.

<sup>6</sup> Ł. W., *Zjazd kustoszów muzealnych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 111 (24 V), s. 3. Do pozyskania miejsca na zbiory miał się także przyczynić „p. Dziurła”.

<sup>7</sup> Ks. J. Klein, *Muzeum bydgoskie*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 118 (2 VI), s. 3.

<sup>8</sup> Ksiądz Jan Klein (1885-1940), studiował teologię i filozofię w Seminarium Duchownym w Poznaniu i Gnieźnie, w 1910 r. przyjął święcenia kapłańskie. 1 IV 1921 r. został archiwariuszem miejskim i kustoszem Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy. Zamiłowania do historii pogłębiał pod wpływem prof. Ericha Schmidta. Zajmował się pracą naukową, opracowując zagadnienia z historii i prehistorii rodzinnego miasta, publikował artykuły m.in. na łamach „Dziennika Bydgoskiego”, „Kuriera Poznańskiego” i „Ziemi”. W Warszawie odbył kursy muzealne.

<sup>9</sup> Tadeusz Dobrowolski (1899-1984), historyk sztuki, muzeolog, malarz, absolwent Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie w 1923 r. uzyskał tytuł doktora. W latach 1925-1927 był dyrektorem Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy. Podczas pobytu w mieście kontynuował pracę naukową, m.in. opublikował artykuły o zabytkach sakralnych w Bydgoszczy i Chełmnie. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>10</sup> Kazimierz Borucki (1898-1986), malarz, konserwator dzieł sztuki. Naukę konserwacji podjął w pracowni Jana Rutkowskiego, początkowo w Inowrocławiu, a następnie w poznańskim Kaiser-Wilhelm-Museum. W Bydgoszczy mieszkał od 1921 r., a dwa lata później rozpoczął pracę w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy, w kolejnych latach zmieniając funkcje, był sekretarzem (od 1925), wicekustoszem (od 1934), a następnie kustoszem (od 1938). Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>11</sup> Tadeusz Janicki (1875-1939), inżynier budownictwa melioracyjnego. W Bydgoszczy osiedlił się w 1920 r., aktywnie włączając się w życie społeczno-polityczne, należał do najaktywniejszych członków władz samorządowych. Przewodniczący Rady Miejskiej Bydgoszczy (1922-1925), radca bydgoskiego magistratu (1927-1939), zajmujący się przede wszystkim sprawami instytucji kulturalnych, W 1926 r. został członkiem Deputacji muzealnej. W 1933 r. był decernentem teatru, muzeum i archiwum miejskiego, przewodniczącym komitetu wydawniczego „Przeglądu Bydgoskiego”.

<sup>12</sup> „Ja”, *Muzeum Miejskie w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 191 (23 VIII), s. 4; M. Win., *Dyalogi dnia. Przechadzka po Muzeum Miejskim i rozmowa przy tem z kustoszem jego*, ks. Kleinem, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 215 (20 IX), s. 2-3.

<sup>13</sup> B., *Wystawa obrazów Mieczysława Trzebuchowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 207 (6 IX), s. 5.

<sup>14</sup> *Wystawa obrazów artysty malarza A. Taljańskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 135 (14 VI), s. 9.

<sup>15</sup> Dr Tadeusz Dobrowolski, *Muzeum Miejskie w Bydgoszczy I-IV*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 227 (2 X), s. 5; nr 228 (3 X), s. 5; nr 230 (6 X), s. 7; nr 231 (7 X), s. 7.

<sup>16</sup> X, *Wystawa w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 66 (21 III), s. 5.

<sup>17</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Deputacja Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy 1926-1931, sygn. 87/1 (dalej: APB, Deputacja), Protokół z posiedzenia Deputacji Muzealnej w dn. 11 VI 1926, s. 1. Prace remontowe planowano na lata 1927-1928, m.in. wymianę podłóg na parkiety.

<sup>18</sup> *Katalog ilustrowany Miejskiej Galerji obrazów i rzeźb w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 1929; Barbara Chojnacka, *Miejska Galeria obrazów i rzeźb w Bydgoszczy. Przyczynek do genezy kolekcjonerstwa polskiej*

---

*sztuki współczesnej w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, [w:] „Bydgoski Rocznik Muzealny”, T. III, 2013/2014, Bydgoszcz 2014, s. 51-78.

<sup>19</sup> Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Działalność Muzeum w latach 1923-1945 (dalej: MOB, Działalność Muzeum), Korespondencja 1926, Korespondencja 1927.

<sup>20</sup> Bronisław Bartel w Bydgoszczy przebywał w latach 1922-1926. Kolejną wystawę Bartla przygotowano w muzeum w 1929 r., a więc w czasie, kiedy artysta mieszkał już w Poznaniu. O tej ekspozycji w rozdziale V. *Muzeum Miejskie i nowe formy współpracy z artystami bydgoskimi (1930-1939)*.

<sup>21</sup> *Otwarcie wystawy obrazów i kilimów B. Bartla*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 258 (10 XI), s. 5; *Wystawa zbiorowa prof. Bartla*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 260 (13 XI), s. 4.

<sup>22</sup> Wystawy w Muzeum Miejskim na podstawie: MOB, Działalność Muzeum, Karty frekwencji Muzeum Miejskiego w latach 1923-1939 (dalej: Karty frekwencji); MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932. Wystawę wymieniają: K. Borucki, *Plastyka bydgoska...*, op. cit., s. 250, R. Cz. Jaskuła, *Stowarzyszenia artystów...*, op. cit., s. 61, Z. Hojka, *Muzeum im. L. Wyczółkowskiego...*, op. cit., s. 82, Idem, *Muzeum w Bydgoszczy...*, s. 77-78

<sup>23</sup> K. Ulatowski, *Wystawa Sztuki w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 268 (22 XI), s. 4. Należy tutaj dodać, że Ulatowski, architekt, wcześniej działacz TPSP w Poznaniu i dyrektor PSPA w Bydgoszczy, aktywnie uczestniczył w życiu kulturalnym Bydgoszczy. Jest autorem licznych recenzji wystaw i artykułów o bydgoskiej plastyce.

<sup>24</sup> Franciszek Sieńki (ok. 1865-1931), malarz. Edukacja artystyczna twórcy nie jest znana, według nieudokumentowanych informacji miał się kształcić w szkołach malarskich w Monachium, Wiedniu i Paryżu. Przed osiedleniem się w Bydgoszczy (1920) około 30 lat pracował w Warszawie, gdzie prowadził zakład dekoracyjno-malarski. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>25</sup> Wystawy w Muzeum Miejskim na podstawie: MOB, Działalność Muzeum, Karty frekwencji; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932. Wystawa nie wymieniona w artykułach K. Boruckiego, *Plastyka bydgoska...*, op. cit., s. 250 i R. Cz. Jaskuły, *Stowarzyszenia artystów...*, op. cit., s. 61. Ekspozycja wymieniona w: Z. Hojka, *Muzeum im. L. Wyczółkowskiego...*, op. cit., s. 82, Idem, *Muzeum w Bydgoszczy...*, op. cit., s. 77-78.

<sup>26</sup> *Z Muzeum Miejskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1924, nr 8 (10 I), s. 4.

<sup>27</sup> Wystawy w Muzeum Miejskim na podstawie: MOB, Działalność Muzeum, Karty frekwencji; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932. Wystawa nie ujęta w artykułach K. Boruckiego i R. Cz. Jaskuły, zob. przyp. 25. Wymieniona w: Z. Hojka, *Muzeum im. L. Wyczółkowskiego...*, op. cit., s. 82; Idem, *Muzeum w Bydgoszczy...*, s. 77-78. Nie zachowała się teczka z dokumentacją wystawy, a sama ekspozycja nie posiadała katalogu.

<sup>28</sup> *Otwarcie zbiorowej wystawy Elżbiety Śliwińskiej-Kapturkiewiczowej*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 12 (13 I), s. 7; *Kronika. Wystawa obrazów Elżbiety Śliwińskiej-Kapturkiewiczowej*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 14 (17 I), s. 6.

<sup>29</sup> Z. M. [Zygmunt Malewski], *Wystawa obrazów p. Śliwińskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 16 (19 I), s. 3.

<sup>30</sup> *Wystawa obrazów p. Śliwińskiej*, „Gazeta Bydgoska” 1924, nr 18 (22 I), s. 7.

<sup>31</sup> Wystawy w Muzeum Miejskim na podstawie: MOB, Działalność Muzeum, Karty frekwencji; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932. Wystawę wymieniają: K. Borucki, *Plastyka bydgoska...*, op. cit., s. 250, R. Cz. Jaskuła, *Stowarzyszenia artystów...*, op. cit., s. 61, Z. Hojka, *Muzeum im. L. Wyczółkowskiego...*, op. cit., s. 82, Idem, *Muzeum w Bydgoszczy...*, s. 77-78. Mondral w Bydgoszczy przebywał w latach 1921-1931. Po likwidacji PSPA nauczał w PSP, gdzie kierował reorganizowanymi działami dla drukarzy i poligrafów.

<sup>32</sup> *Wystawa graficzna. Karol Mondral*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy 1924 (katalog wystawy); Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Dokumentacja wystaw, teczka 1 (dalej: MOB, Dokumentacja wystaw). Recenzje wystawy, zob. Kazimierz Ulatowski, *Z powodu wystawy graficznej Karola Mondrala*, „Gazeta Bydgoska” 1924, nr 70 (23 III), s. 9; Z. M. [Zygmunt Malewski], *Grafika profesora Mondrala*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 78 (2 IV), s. 4.

<sup>33</sup> ks. J. Klein, *Wystawa prac prof. Mondrala w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 65 (18 III), s. 6.

<sup>34</sup> Z. M. [Zygmunt Malewski], *Grafika profesora Mondrala*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 78 (2 IV), s. 4.

<sup>35</sup> Kazimierz Ulatowski, *Z powodu wystawy graficznej Karola Mondrala*, „Gazeta Bydgoska” 1924, nr 70 (23 III), s. 9. Zapowiedziany przez autora dalszy ciąg recenzji nie ukazał się w kolejnych numerach gazety.

<sup>36</sup> Feliks Giecewicz przebywał w Bydgoszczy w latach 1920-1928, z tego okresu pochodzą znane rzeźby religijne zamawiane przez bydgoskie parafie i osoby prywatne. W wzmiance prasowej znalazła się informacja, że wystawa grafiki prof. Mondrala oraz rzeźb prof. Giecewicza trwa nadal” („Dziennik Bydgoski” 1924, nr 82 (6 IV), s. 8). Wystawy w Muzeum Miejskim na podstawie: MOB, Działalność



---

Muzeum, Karty frekwencji. Wystawę wymieniają: K. Borucki, *Plastyka bydgoska...*, op. cit., s. 250, R. Cz. Jaskuła, *Stowarzyszenia artystów...*, op. cit., s. 61, Z. Hojka, *Muzeum im. L. Wyczółkowskiego...*, op. cit., s. 82, Idem, *Muzeum w Bydgoszczy...*, op. cit., s. 77-78.

<sup>37</sup> Wystawa zatytułowana jako *Muzealna – przyjęcie prezydenta Polski i Na przyjęcie prezydenta Rzeczypospolitej* w spisach wystaw: MOB, Działalność Muzeum, Karty frekwencji; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932.

<sup>38</sup> *Gemäldeausstellung*, „Deutsche Rundschau” 1924, nr 151 (3 VII), s. 5; *Wystawa prac malarskich*, „Gazeta Bydgoska” 1924, nr 153 (4 VII), s. 4; *Wystawa prac malarskich*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 153 (4 VII), s. 3.

<sup>39</sup> *O poparciu dla Muzeum Miejskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1924, nr 161 (13 VII), s. 9.

<sup>40</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 3, Pismo dyr. ks. J. Kleina do artystów z dn. 29 VII 1924 r.

<sup>41</sup> Albert Taljański (1864-1946), malarz, pedagog. Studia artystyczne odbył w Monachium i Paryżu, gdzie mieszkał na stałe od 1889 r. Wystawiał w warszawskim TZSP oraz w Salonach paryskich. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1921-1939? Podjął pracę pedagogiczną na stanowisku nauczyciela rysunków w Miejskim Gimnazjum Matematyczno-Przyrodniczym oraz w Liceum Żeńskim. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>42</sup> Kazimierz Ulatowski, *Wystawa w Muzeum*, „Gazeta Bydgoska” 1924, nr 185 (10 VIII), s. 4.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Marian Faczyński (1889-1940), malarz i pedagog. Edukację artystyczną odbył kolejno w Szkole Malarskiej Stanisława Bałowskiego we Lwowie, na kursie malarstwa prowadzonym przez Teodora Axentowicza w Krakowie, w Szkole Malarstwa Axentowicza przy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w roku akademickim 1913/1914 był studentem tejże uczelni. W latach 1921-1931 mieszkał w Nakle nad Notecią, a następnie w Bydgoszczy. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>45</sup> Wystawa obrazów Haliny Zaleskiej odbyła się w kwietniu 1924 r. w Kasynie oficerskim 62. P.P. Wielkopolskiej przy ul. Jagiellońskiej w Bydgoszczy. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>46</sup> MOB, Działalność muzeum, Korespondencja 1924, Pismo dyr. ks. J. Kleina do artystów z dn. 1 X 1924 r. Nie zachowała sięteczka dokumentacji tej wystawy, a ekspozycji nie towarzyszył katalog.

<sup>47</sup> *Nowa wystawa w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 232 (5 X), s. 7. Wymieniono dzieła T. Axentowicza, W. Weissa, V. Hoffmana, W. Wodzinowskiego, L. Stasiaka, Jerzego Kossaka i „innych”. Tytuły wystawy: „Wystawa jesienna” (MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932), „Wystawa jesienna malarstwa T. Axentowicza, M. Kotarbińskiego, J. Matejki, W. Osseckiego, M. Przybylskiego, L. Winterowskiego, W. Wodzińskiego, W. Weissa” (Z. Hojka, *Muzeum im. L. Wyczółkowskiego...*, op. cit., s. 82).

<sup>48</sup> *Nowa wystawa w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 232 (5 X), s. 7.

<sup>49</sup> K. Ulatowski, *Z wystawy obrazów w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1924 (30 X) (wycinek prasowy).

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> W grudniu 1924 r. F. Sieński prezentował swoje płótna w oknie lokalu firmy Chudziński i Maciejewski.

<sup>53</sup> Nie zachowała sięteczka z dokumentacją wystawy, a ekspozycji nie towarzyszył katalog.

<sup>54</sup> *Obrazy Sieńskiego na wystawie*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 55 (8 III), s. 7.

<sup>55</sup> *Kronika. Franciszek Sieński*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 99 (27 IV), s. 10.

<sup>56</sup> Wustaw, *Wystawa prac malarskich Sieńskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 205 (6 IX), s. 10.

<sup>57</sup> *Otwarcie wystawy obrazów Taljańskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 114 (17 V), s. 8. Wystawa wymieniona: *Nowa wystawa w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 112 (15 V), s. 5; *Wystawa obrazów artysty malarza Taljańskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 135 (14 VI), s. 7; *Nowa wystawa w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 112 (15 V), s. 7; *Nowa wystawa obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 114 (17 V), s. 9; *Wystawa obrazów artysty malarza Taljańskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 135 (14 VI), s. 9; MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 5, Kartka pocztowa – zaproszenie na wystawę; MOB, Działalność Muzeum, Karty frekwencji; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932. Wystawę wymienia Z. Hojka, *Muzeum im. L. Wyczółkowskiego...*, op. cit., s. 82, Idem, *Muzeum w Bydgoszczy...*, op. cit., s. 77-78.

<sup>58</sup> Zygmunt Malewski, *Ze świata sztuki (Wystawa prof. Taljańskiego – Rembowski i jego album)*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 124 (30 V), s. 4; Idem, *Ze świata sztuki (Dokończenie)*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 125 (31 V), s. 5.

<sup>59</sup> *Ibidem* (1925, nr 124 (30 V), s. 4).

<sup>60</sup> *Wystawa prof. Wysockiego w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 141 (21 VI), s. 7; *Wystawa prof. Wysockiego w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 152 (5 VII), s. 8; *Wystawa prof. Wysockiego w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 141 (21 VI), s. 8; *Wystawa*

prof. Wysockiego w salach Muzeum Miejskiego, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 152 (5 VII), s. 8; Wystawa prof. Wysockiego w Muzeum Miejskim, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 157 (11 VII), s. 5.

<sup>61</sup> Wystawy w Muzeum Miejskim na podstawie: MOB, Działalność Muzeum, Karty frekwencji; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932. Wystawę wymieniają: K. Borucki, *Plastyka bydgoska...*, op. cit., s. 250, R. Cz. Jaskuła, *Stowarzyszenia artystów...*, op. cit., s. 61, Z. Hojka, *Muzeum im. L. Wyczółkowskiego...*, op. cit., s. 82, Idem, *Muzeum w Bydgoszczy...*, op. cit., s. 77-78.

<sup>62</sup> Dr Teodor Brandowski, *Książdz Klein ustępuje ze zajmowanego stanowiska*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 20 (25 I), s. 8.

<sup>63</sup> Ks. archiwariusz Klein, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 14 (18 I), s. 7.

<sup>64</sup> Tadeusz Dobrowolski był dyrektorem Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy do 31 VII 1927 r.

<sup>65</sup> Dr. Śliwiński, *Na marginesie. O dwojakim djabliku redakcyjnym*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 48 (28 II), s. 2.

<sup>66</sup> *Otwarcie wystawy „Świt*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 262 (12 XI), s. 3-4 (przemówienie dyrektora Tadeusza Dobrowolskiego).

<sup>67</sup> *Wystawa gwiazdkowa w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 274 (26 XI).

<sup>68</sup> *Muzeum Miejskie w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 279 (2 XII), s. 7; *Muzeum Miejskie w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 279 (2 XII), s. 5; *Muzeum Miejskie. Wystawa obrazów Bydgoszczanina, śp. Maksymiliana A. Piotrowskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1925, nr 290 (16 XII), s. 5.

<sup>69</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 11, Pismo T. Dobrowolskiego do artystów, z dn. 23 VIII 1926 r.

<sup>70</sup> Kazimierz Zacharkiewicz (1893-1936), malarz i pedagog. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, edukację artystyczną kontynuował w Berlinie. W Bydgoszczy mieszkał od 1920 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*. Jan Biedowicz (1890-1961), malarz, rysownik i pedagog. Absolwent Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie, gdzie uczył się na Wydziale Przemysłu Artystycznego. Edukację kontynuował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1910-1914). W Bydgoszczy zamieszkał w 1923 r., podejmując pracę pedagogiczną w miejskich gimnazjach. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>71</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 11, Pismo T. Dobrowolskiego do M. Faczyńskiego, z dn. 31 VIII 1926 r.

<sup>72</sup> Ibidem, Pismo K. Boruckiego do artystów, z dn. 21 IX 1926 r.

<sup>73</sup> *Muzeum Miejskie*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 224 (29 IX), s. 7; *Z Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 225 (30 IX), s. 9.

<sup>74</sup> *Muzeum Miejskie*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 229 (5 X), s. 9.

<sup>75</sup> *Otwarcie wystawy artystów bydgoskich w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 230 (6 X), s. 7; *Otwarcie wystawy artystów bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 230 (6 X), s. 9.

<sup>76</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 11, Pismo T. Dobrowolskiego do artystów, z dn. 5 X 1926 r.

<sup>77</sup> *Wystawa w Muzeum*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 234 (10 X), s. 7.

<sup>78</sup> Tytuł: *Wystawa bydgoskich artystów malarzy z oficjalnego pisma wystosowanego przez T. Dobrowolskiego do dyrekcji bydgoskich szkół średnich* w dn. 11 X 1926 r., zob. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 11.

<sup>79</sup> *Otwarcie wystawy malarzy bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 236 (13 X), s. 9.

<sup>80</sup> *Z Muzeum Miejskiego. Otwarcie wystawy artystów-malarzy bydgoskich w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 236 (13 X), s. 4.

<sup>81</sup> Wspomniane wystawy: *Wystawa kilimów glinianych, Obrazy i rzeźby poznańskiego Stowarzyszenia Artystów Plastyków „Świt”*, *Wystawa krakowskich artystów malarzy*, *Wystawa Wielkopolskiej Grupy Artystów „Plastyka”*.

<sup>82</sup> *Z Muzeum Miejskiego. Otwarcie wystawy artystów-malarzy...*, op. cit.

<sup>83</sup> Ibidem.

<sup>84</sup> *Z wystawy obrazów*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 241 (19 X), s. 5.

<sup>85</sup> Jerzy Zach., *Bydgoscy Apellesi*, „Głos Pomorski” 1926, nr 243 (21 X), s. 4.

<sup>86</sup> Wł. K-ski [Włodzimierz Kozłowski], *Wystawa obrazów malarzy bydgoskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 240 (17 X), s. 17. Wł. Kozłowski, autor recenzji wystawy „Plastyki” w Muzeum Miejskim, zob. „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 92 (22 IV), s. 5.

<sup>87</sup> Ibidem.

<sup>88</sup> Dr. Tadeusz Dobrowolski, *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa artystów-malarzy bydgoskich*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 239 (16 X), s. 5.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 11, Pismo T. Dobrowolskiego do M. Faczyńskiego, J. Jędrkiewiczowej, B. Bartla, J. Biedowicza, L. Dołżyckiego, B. Lewańskiego, J. Rupniewskiego i K. Mondrała, z dn. 11 X 1926 r. W spisie nazwisk artystów, do których wysłano zawiadomienie zabrakło A. Taljańskiego i K. Zacharkiewicza, którzy pomimo zaproszenia nie wzięli udziału w wystawie.

- <sup>91</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Akta Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy, sygn. 86/204 (dalej: APB, Akta Muzeum), Korespondencja do prezydentów m. Bydgoszczy i dyrektorów Muzeum Miejskiego, 1924-1939, Pismo L. Dołżyckiego do Zrzeszenia artystów malarzy w Bydgoszczy, b.r., s. 4.
- <sup>92</sup> Ibidem, Pismo B. Bartła do T. Dobrowolskiego, z dn. 18 X 1916 r., s. 5.
- <sup>93</sup> Bolesław Lewański mieszkał w Bydgoszczy w latach 1920-1938. Po likwidacji PSPA nauczał rysunku w Państwowym Gimnazjum Klasycznym.
- <sup>94</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 12, Pisma T. Dobrowolskiego do B. Lewańskiego, z dn. 23 VIII 1926 r. i 3 XI 1926 r.; Ibidem, Pisma T. Dobrowolskiego do redakcji bydgoskich gazet, z dn. 8 XI 1926 r., 12 XI 1926 r. i 15 XI 1926 r.; MOB, Działalność Muzeum, Karty frekwencji; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw w sezonach 1925/26, 1926/27, 1927/28; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932.
- <sup>95</sup> *Muzeum Miejskie*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 259 (10 XI), s. 7; *Muzeum Miejskie*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 263 (14 XI), s. 7; *Z Muzeum Miejskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 264 (16 XI), s. 5; *Wystawa artystów-malarzy bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 259 (10 XI), s. 9; *Muzeum Miejskie*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 263 (14 XI), s. 7; *Otwarcie wystawy obrazów w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 264 (16 XI), s. 9.
- <sup>96</sup> *Z Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 265 (17 XI), s. 9; *Muzeum Miejskie*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 265 (17 XI), s. 7.
- <sup>97</sup> „Przechodzień”, „Głos Pomorski” 1926, nr 266 (18 XI).
- <sup>98</sup> „Oset” [K. Fiedler], *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa obrazów artysty-malarza B. Lewańskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1926, nr 269 (21 XI), s. 5. K. Fiedler, dziennikarz i radny miejski, członek Syndykatu Dziennikarzy Pomorskich.
- <sup>99</sup> Ibidem.
- <sup>100</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 16, Karta pocztowa – Zaproszenie na wystawę; MOB, Działalność Muzeum, Karty frekwencji; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw w sezonach 1925/26, 1926/27, 1927/28; MOB, Działalność Muzeum, Spis wystaw z lat 1923-1932. Wystawę wymieniają: K. Borucki, *Plastyka bydgoska...*, op. cit., s. 250, Z. Hojka, *Muzeum im. L. Wyczółkowskiego...*, op. cit., s. 82, Z. Hojka, *Muzeum w Bydgoszczy...*, op. cit., s. 77-78.
- <sup>101</sup> *Muzeum Miejskie*, „Gazeta Bydgoska” 1927, nr 73 (30 III), s. 7; *Wystawa zbiorowa J. Rupniewskiego w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1927, nr 77 (3 IV), s. 7; *Muzeum Miejskie. Wystawa zbiorowa Jerzego Rupniewskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1927, nr 77 (3 IV), s. 10.
- <sup>102</sup> *Wystawa J. Rupniewskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1927, nr 80 (7 IV), s. 6.
- <sup>103</sup> W. K-i [Włodzimierz Kozłowski], *Wystawa obrazów J. Rupniewskiego w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1927, nr 82 (9 IV), s. 8.
- <sup>104</sup> Dr. T. D. [Tadeusz Dobrowolski], *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa prac Jerzego Rupniewskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1927, nr 83 (10 IV), s. 5.
- <sup>105</sup> Zygmunt Malewski, *Dwie Wenecje na wystawie obrazów J. Rupniewskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1927, nr 100 (1 V), s. 6-7.
- <sup>106</sup> Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Deputacja Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy 1926-1931, sygn. 87/1, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 24 IV 1928 r., s. 33. (dalej: APB, Deputacja).
- <sup>107</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 22, Pismo Zarządu Muzeum Miejskiego do artystów, z dn. 25 II 1928 r.
- <sup>108</sup> Wrzos (?-?), malarz, wymieniony dwukrotnie w latach 20. XX w. w związku z organizowanymi wystawami. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>109</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 22, Zachowane formularze następujących artystów: Piotr Chmura, Aleksander Modlibowski, Eugeniusz Gros, Jerzy Rupniewski, Franciszek Gajewski, Wiktor Aleksandrowicz, Ernst Gessler, Bronisław Kłobucki, Marian Faczyński, Józefa Duszyńska, Stanisław Teodor Wachowicz, Piotr Triebler, Leon Dębicki, Ignacy Zelek, Marian Mokwa, Leon Jędrzejczak, Antoni Olejnik, Maksymilian Ossowski, Kazimierz Siuda; formularze zostały wysłane w czasie od 5 III do 1 V 1928 r.
- <sup>110</sup> Ibidem, Karta pocztowa od J. Biedowicza do Magistratu m. Bydgoszczy, z dn. 12 III 1928 r.
- <sup>111</sup> Ibidem, List od E. Przybyła do Magistratu m. Bydgoszczy, z dn. 14 III 1928 r.
- <sup>112</sup> Ibidem, List od S. Węgrzyna do Muzeum Miejskiego, z dn. 16 III 1928 r. Stanisław Węgrzyn (1899-1973 Łódź), malarz, scenograf. Edukację artystyczną rozpoczął w Kijowie, następnie studiował architekturę na Politechnice w Warszawie. W latach 20. XX w. pracował jako scenograf w Warszawie, Lublinie, Krakowie oraz Lwowie. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1926-1928. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>113</sup> Ibidem, List K. Milera do Muzeum Miejskiego, z dn. 16 III 1928 r. Wymienia: W. Aleksandrowicza, W. Durka, I. Zelka, W. Podlaszewskiego, E. Przybyła, B. Gęstwickiego.

- <sup>114</sup> Ibidem, Karta pocztowa od E. Grosa do radcy T. Janickiego, z dn. 19 III 1928 r. Wymienia: F. Gęstwickiego, I. Zelka, W. Durka (z Chełmży) i E. Przybyła.
- <sup>115</sup> Ibidem, List P. Chmury do Muzeum Miejskiego, z dn. 15 III 1928 r.
- <sup>116</sup> Ibidem, List P. Trieblera do radcy T. Janickiego, z dn. 16 III 1928 r.
- <sup>117</sup> Ibidem, Pisma Zarządu Muzeum Miejskiego do artystów z dn. 20-21 III 1928. Na podstawie pism do Z. Kowalewskiego, J. Rupniewskiego, L. Dołżyckiego, M. Faczyńskiego, Z. Jędrkiewiczowej, B. Lewańskiego, K. Mondrała, K. Zacharkiewicz, A. Taljańskiego, Wrzosa, Grussa.
- <sup>118</sup> Ibidem, List B. Lewańskiego do Muzeum Miejskiego, z dn. 27 III 1928 r., MOB.
- <sup>119</sup> Ibidem, List M. Faczyńskiego do Muzeum Miejskiego, z dn. 5 IV 1928 r. Wcześniej artysta zgłosił na wystawę 6 obrazów olejnych.
- <sup>120</sup> Ibidem, „Wystawa Wiosenna”, lista artystów. Przy nazwisku każdego z artystów podano adres, informację o zgłoszeniu, rodzaj i ilość eksponatów, b.r. Antoni Suchanek (1901-1982), malarz, rysownik, ilustrator. Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W latach 1924-1930 mieszkał w Bydgoszczy. Augustyn (?) Starzewski (?-?), malarz, major Wojska Polskiego, mieszkający w Bydgoszczy w latach 20. XX w. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.
- <sup>121</sup> Józefa Duszyńska (?-?), malarka, która prawdopodobnie około 1928 r. przeprowadziła się z Gdyni do Bydgoszczy. Kazimierz Siuda (?-?), malarz, inżynier, mieszkający w Bydgoszczy w latach 20.-30. XX w. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.
- <sup>122</sup> Ernst Gessler (?-?), malarz, absolwent Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy, działający w mieście w latach 20.-30. XX w. Leon Jędrzejczak (1908-1931), rysownik, karykaturzysta, ilustrator, malarz i pedagog. W Bydgoszczy mieszkający od lat 20. XX w. Absolwent Seminarium Nauczycielskiego w Bydgoszczy, współpracownik „Dziennika Bydgoskiego”. Antoni Olejnik (1887-1939), rzeźbiarz, malarz, rysownik i pedagog. Absolwent Szkoły Zawodowej Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, studiujący rzeźbę w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Wiedniu. W Bydgoszczy zamieszkał prawdopodobnie w 1920 r. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.
- <sup>123</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 22, Pismo radcy T. Janickiego do K. Mondrała, J. Rupniewskiego, E. Grosa i I. Zelka, z dn. 16 IV 1928 r.; Ibidem, Karta pocztowa E. Grosa do radcy T. Janickiego, z dn. 27 IV 1928 r. Artysta zawiadomił, że z powodu matur nie może wziąć udziału w jury wystawy.
- <sup>124</sup> Ibidem, Pismo z Magistratu m. Bydgoszczy do członków jury: L. Dołżyckiego, L. Drapiewskiego, K. Fidlera, K. Mondrała, J. Rupniewskiego i I. Zelka, z dn. 5 IV 1928 r.; APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 24 IV 1928, s. 33.
- <sup>125</sup> Ibidem, „Wystawa artystów Nadnotecia i Pomorza, maj – czerwiec 1928 r., lista jury”, z dn. 9 V 1928.
- <sup>126</sup> Tomas Fluder (?-?), malarz. Prawdopodobnie absolwent Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy, działający w mieście w latach 20.-30. XX w. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>127</sup> Leon Drapiewski (1885-1970), malarz, autor polichromii i konserwator dzieł sztuki. Kształcił się w Szkole Malarstwa Kościelnego w Kevelaer, w zakresie malarstwa, witrażownictwa i restauracji malarstwa. Związany z Bydgoszczą od wczesnych lat 20. do 1932 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>128</sup> Maksymilian Ossowski (1888-1939), malarz, rzeźbiarz, projektant obiektów z zakresu sztuki stosowanej i pedagog. Wykształcenie artystyczne uzyskał w bydgoskiej PSPA oraz Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. W Bydgoszczy mieszkał od 1920 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>129</sup> *Katalog wystawy obrazów, rzeźb i grafiki artystów Nadnotecia i Pomorza, maj – czerwiec, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy 1928.*
- <sup>130</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 22, List L. Dołżyckiego do radcy T. Janickiego, z dn. 11 V 1928 r.
- <sup>131</sup> Ibidem, Listy B. Lewańskiego do radcy T. Janickiego, z dn. 12 V 1928 r.
- <sup>132</sup> Leon Jaxa-Dębicki (1888-1952), malarz, rysownik. Artysta związany przede wszystkim z wileńskim środowiskiem artystycznym, należał do Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Sztuk Plastycznych. W Bydgoszczy przebywał w latach 1928-1929 (?). Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>133</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 22, Pismo T. Janickiego do redakcji gazet w Bydgoszczy, Toruniu i Grudziądzu, z dn. 10 V 1928 r.; *Muzeum Miejskie, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 111 (13 V), s. 12.*
- <sup>134</sup> (s), Muzeum Miejskie. *Wystawa obrazów, rzeźb i grafiki artystów Nadnotecia i Pomorza, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 113 (16 V), s. 6.*
- <sup>135</sup> X., *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa prac artystów Nadnotecia i Pomorza, „Gazeta Bydgoska” 1928, (3 VI) (wycinek prasowy).*
- <sup>136</sup> Ibidem.
- <sup>137</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 22, Pismo T. Janickiego do bydgoskich gazet, dotyczące otwarcia ekspozycji, z dn. 14 V 1928 r.
- <sup>138</sup> Ibidem, Pismo T. Janickiego do bydgoskich gazet, z dn. 4 VI 1928 r.
- <sup>139</sup> Ibidem, Pisma K. Boruckiego i T. Janickiego do redakcji bydgoskich gazet, z dn. 15 VI i 20 VI 1928 r.

---

<sup>140</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 24.

<sup>141</sup> *Katalog wystawy obrazów Stanisława Fidanzy*, listopad – grudzień 1928, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy.

<sup>142</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 28. Nieco informacji o organizacji tej wystawy wnosi list Zygmunta Malewskiego do Bartla, z kwietnia 1929 r., z którego wynika, że pośrednikiem między artystą a muzeum był Konrad Fiedler, a wstępnie planowano wspólny pokaz twórczości Bartla i Władysława Roguskiego, artystów współpracujących w Poznaniu. Wystawa miała się mieścić w czterech salach, zob. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 28.

<sup>143</sup> Ibidem, Pismo z Muzeum Miejskiego do redakcji „Dziennika Bydgoskiego”, „Gazety Bydgoskiej” i „Deutsche Rundschau”, z dn. 8 V 1929 r.

<sup>144</sup> Ibidem, List B. Bartla do Dyrekcji Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy z autorskim spisem na wystawę, z dn. 27 IV 1929 r.

<sup>145</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 30, Pismo Zarządu Muzeum Miejskiego do artystów, z dn. 23 V 1929 r.

<sup>146</sup> Zofia Kulwieć (1897-1976), malarka, projektantka grafiki użytkowej. Absolwentka Wyższych Kursów dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie. W Bydgoszczy zamieszkała w 1923 r. Ignacy Kortas, prawdopodobnie chodzi o Hieronima Kortasa (1905-1960), malarza, absolwenta Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy. Stefan Szymanowski (?-?), malarz, porucznik Wojska Polskiego, odnotowany w Bydgoszczy w latach 20. XX w. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.

<sup>147</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 30, Zachowana część korespondencji z czasu od 10 VI do 5 X 1929 r. zachowały się formularze następujących artystów: Wiktor Aleksandrowicz, Marian Faczyński, Kazimierz Belina-Wojcikiewicz, Eugeniusz Gros, Stefan Szymanowski, Ernst Gessler, Kazimierz Siuda, Piotr Chmura, Hieronim Kortas, Jerzy Rupniewski, Antoni Suchanek, Leon Drapiewski, Franciszek Gajewski i Bogdan Raczkowski.

<sup>148</sup> Ibidem, Pismo Zarządu Muzeum Miejskiego do artystów, z dn. 21 IX 1929 r. Z uwagi na znaczną ilość prac oraz części zgłoszeń, które przysłano późno, przesunięto termin otwarcia wystawy z 13 na 20 października, zob. *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa Jesienna*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 237 (13 X), s. 11.

<sup>149</sup> Ibidem, Karta pocztowa J. Rupniewskiego do Zarządu Muzeum Miejskiego, z dn. 7 IX 1929 r.; List artysty z dn. 18 IX 1929 r.

<sup>150</sup> Ibidem, List J. Rupniewskiego do radcy T. Janickiego, z dn. 6 X 1929 r.

<sup>151</sup> Ibidem, „Wystawa jesienna 1929”, b.d.

<sup>152</sup> Ibidem, Protokół jury wystawy artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza w dniu 13 X 1929 roku.

<sup>153</sup> Marian Kujawa (1900-1985), malarz, rysownik, z wykształcenia kupiec-zbożowiec, był samoukiem w dziedzinie sztuk plastycznych. Związany ze środowiskiem artystycznym Bydgoszczy w latach 1925-1933. Tadeusz Tarkowski (1910-1999), malarz, grafik, rysownik, pedagog i psycholog. Od dzieciństwa mieszkający w Bydgoszczy. Studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Roman Skręt (1888-1940), rzeźbiarz, snycerz i pedagog. Edukację artystyczną w zakresie rzeźby i snycerstwa odbył we Lwowie, prawdopodobnie w Państwowej Szkole Przemysłowej. W Bydgoszczy przebywał od 1921 r. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.

<sup>154</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 30, Scenariusz wystawy artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza, b.d.

<sup>155</sup> Zygmunt Myszkorowski (1904-1993), malarz, rysownik, projektant i kreślarz Urzędu Budownictwa Miejskiego w Bydgoszczy, mieszkający w Bydgoszczy od dzieciństwa. W dziedzinie plastyki był samoukiem. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>156</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 30, Zaproszenie na otwarcie wystawy (tytuł zamieszczony na druku).

<sup>157</sup> *Otwarcie wystawy jesiennej artystek i artystów malarzy i rzeźbiarzy z Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 243 (20 X), s. 12.

<sup>158</sup> *Otwarcie wystawy jesiennej artystów malarzy miejscowych i z Pomorza*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 244 (22 X), s. 7.

<sup>159</sup> *Otwarcie nowej wystawy sztuki*, „Gazeta Bydgoska” 1929, nr 244 (22 X), s. 5.

<sup>160</sup> Karol Niedźwiedzki, *Wystawa w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 249 (27 X), s. 6.

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> Ibidem.

<sup>163</sup> Ibidem.

<sup>164</sup> *Chodźmy do Muzeum! Wystawa Związku Plastyków Pomorskich*, „Dziennika Bydgoskiego” 1929, nr 284 (8 XII), s. 14.

- <sup>165</sup> Wystawa przedstawiona w rozdziale IV. *Związki i ugrupowania artystów (1929-1939)*
- <sup>166</sup> Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Księga inwentarzowa Muzeum Miejskiego, 1931 (dalej: MOB, Księga inwentarzowa 1931); MOB, Inwentarz rzeźby Muzeum Miejskiego (dalej: MOB, Inwentarz rzeźby); MOB, Inwentarz grafiki Muzeum Miejskiego (dalej: MOB, Inwentarz grafiki); MOB, Księga depozytów Muzeum Miejskiego (działy: obrazy, grafika, rzeźby, zabytki przemysłu artystycznego, broń, varia) (dalej: MOB, Księga depozytów).
- <sup>167</sup> MOB, Księga inwentarzowa 1931, poz. 230 (O.63a-h), 231 (O.64a-h), 232 (O.65a-d), 233 (o.66a-k); poz. 222 (O.54). Z tego zespołu zachował się jedynie projekt dzwonu.
- <sup>168</sup> *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 29, poz. 196-197. W Księdze inwentarzowej 1931 wymieniony został ponadto *Medal na cześć Elżbiety Krellerin*, poz. 191.
- <sup>169</sup> W Księdze inwentarzowej 1931 akwarele zostały wymienione jako dar artysty z 1923 r., zob. poz. 208 (O.39), 217 (O.48), 218 (O.49), a pastel jako dar z 1924 r., zob. poz. 229 (O.62); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 12, poz. 40-43 (jako dar z 1924 r.). W zbiorach zachowane: *Ambona i ołtarz M.B. w farze oraz Krantor w Gdańsku*.
- <sup>170</sup> MOB, Księga inwentarzowa 1931, poz. 227 (O.59), 228 (O.61), 243 (O.60); prace niezachowane.
- <sup>171</sup> Ibidem, poz. 354 (O.102).
- <sup>172</sup> Ibidem, poz. 378 (O.108), 379 (O.109); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 13, poz. 55-56 (wymienione jako dar z 1925 r.); prace w zbiorach MOB.
- <sup>173</sup> MOB, Księga inwentarzowa 1931, poz. 171 (O.3), 175 (O.7); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 15, poz. 80-81 (prace wpisane jako depozyt z 1926 r.). W zbiorach MOB znajduje się *Autoportret*.
- <sup>174</sup> MOB, Księga inwentarzowa 1931, poz. 172 (O.4), 173 (O.5), 198 (O.21).
- <sup>175</sup> Ibidem, poz. 325 (O.96).
- <sup>176</sup> *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 14, poz. 63, 67. Obraz Lewańskiego został wymieniony jako depozyt z 1925 r. W katalogu nie wymieniono obrazu Dołżyckiego.
- <sup>177</sup> MOB, Księga inwentarzowa 1931, poz. 9-23, 56-57, 59, 63.
- <sup>178</sup> Ibidem, poz. 326 (O.97); *Katalog ilustrowany...*, s. 13, poz. 53. Obraz znajduje się w zbiorach MOB.
- <sup>179</sup> Obraz B. Lewańskiego, zob. APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 4 III 1927 r., s. 9; Księga inwentarzowa 1931, poz. 410 (O.122); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 16, poz. 89. Obraz zaliczony do start wojennych.
- <sup>180</sup> Obraz L. Dołżyckiego, zob. APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 16 XI 1927, s. 15; Księga inwentarzowa 1931, poz. 433 (O.145); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 15, poz. 83. Obraz został wypożyczony przez artystę na wystawę do Krakowa.
- <sup>181</sup> MOB, Księga inwentarzowa 1931, poz. 432 (O.144); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 17, poz. 110. Obraz znajduje się w zbiorach MOB, nr inw. MOB/MW/31.
- <sup>182</sup> Obraz W. Gentil-Tippenhauer, zob. APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 16 XII 1927, s. 20; Księga inwentarzowa 1931, poz. 447 (O.159); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 20, poz. 164 (wymieniony wśród zakupów z 1928 r.). W zbiorach MOB znajduje się obraz *Nad kanałem*, nr inw. MOB/MW/413.
- <sup>183</sup> MOB, Księga inwentarzowa 1931, poz. 426 (O.138); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 17, poz. 111. Obraz znajduje się w zbiorach MOB, nr inw. MOB/MW/36.
- <sup>184</sup> APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 1 VI 1928, s. 34. Obrazy Mokwy zob. Księga inwentarzowa 1931, poz. 464 (O.176), 465 (O.177), *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 19, poz. 142-143; Obraz Rupniewskiego zob. Księga inwentarzowa 1931, poz. 463 (O.175), *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 20, poz. 160; Rzeźba Zelka, zob. Księga inwentarzowa 1931, poz. 578 (R.19), *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 31, poz. 223.
- <sup>185</sup> W Księdze inwentarzowej wymieniono 12 rysunków Gajewskiego, zob. MOB, Księga inwentarzowa 1931, poz. 472-487 (O.184-199) Osiem widoków z Bydgoszczy podano w: *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 18, poz. 121-128. Rysunki w zbiorach MOB.
- <sup>186</sup> APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 20 IX 1928, s. 48; Księga inwentarzowa 1931, poz. 587-595 (Medale i plakiety 90-98); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 30-31, poz. 214-222.
- <sup>187</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 30, Pisma T. Janickiego do K. Mondrala, M. Faczyńskiego, P. Chmury, L. Drapiewskiego, E. Grosa, J. Rupniewskiego i A. Suchanka, Listy K. Mondrala, M. Faczyńskiego, XI 1929; APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Podkomisji Deputacji muzealnej w dn. 7 XI 1929, s. 73-75.
- <sup>188</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 30, List L. Drapiewskiego do T. Janickiego, z dn. 11 XI 1929 r.
- <sup>189</sup> *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 266 (17 XI), s. 14.

---

<sup>190</sup> MOB, Księga inwentarzowa 1931, poz. 555 (O.219); *Katalog ilustrowany...*, op. cit., s. 20, poz. 168.

<sup>191</sup> MOB, Księga braków spowodowanych działaniami wojennymi.

## IV. ZWIĄZKI I UGRUPOWANIA ARTYSTÓW (1929-1939)

### 1. Związek Plastyków w Bydgoszczy – Związek Plastyków Pomorskich (1929-1935)

Działalność Związku Plastyków Pomorskich, stowarzyszenia skupiającego bydgoskich artystów nie była dotąd przedmiotem samodzielnego opracowania. Ogólne informacje o Związku pojawiały się jedynie w opracowaniach ogólnych o charakterze popularnonaukowym. Kazimierz Borucki, uczestniczący bezpośrednio w wydarzeniach jako członek i sekretarz Związku, a ponadto pracownik Muzeum Miejskiego i malarz, kilkakrotnie wspominał o jego powstaniu i wystawach<sup>1</sup>. Marian Turwid, malarz i publicysta, także członek Związku i autor recenzji wystaw w okresie międzywojennym, wymienił pierwszy związek bydgoskich plastyków i jego prezesów<sup>2</sup>. Ugrupowania artystyczne w Bydgoszczy i niektóre wystawy zbiorowe przypomnieli także Marceli Bacciarelli i Zdzisław Hojka<sup>3</sup>. W 1975 roku ukazał się obszerny artykuł Ryszarda Cz. Jaskuły poświęcony stowarzyszeniom artystów plastyków w Bydgoszczy w latach 1929-1939, który – jak mogłoby się wydawać – przybliży działalność poszczególnych ugrupowań<sup>4</sup>. Zasadniczym błędem autora było skupienie się na wspomnieniach Mariana Turwida i Tadeusza Mokrzyckiego, nie będących świadkami wydarzeń z lat 1929-1931 (artyści zamieszkali w Bydgoszczy w latach 1931-1932), a ponadto bardzo subiektywnych. Sam autor stwierdził, że przedstawienie pełnego obrazu „tamtych lat” sprawia znaczne trudności z uwagi na zacieranie się pamięci, nieprecyzyjność publikowanych wypowiedzi oraz braki faktograficzne. Uważał, że informacje prasowe zawierają wiele nieścisłości, tymczasem sam nie przeprowadził kwerendy prasy i jej analizy. W oparciu o wypowiedź Mokrzyckiego stwierdził, że stowarzyszenia (Związek Plastyków Pomorskich i Grupa Plastyków Pomorskich) nie prowadziły dokumentacji działalności. Jednak zaznaczył, że prawdopodobnie istnieją materiały, do których nie udało mu się dotrzeć. Wzmianki o funkcjonowaniu Związku lub niektórych wystawach, pojawiające się w późniejszych latach, opierają się na ustaleniach wymienionych autorów, przy czym często powielane są wcześniejsze opinie, uogólnienia i błędy<sup>5</sup>.

### **Powstanie Związku, wystawa „toruńska” i faza organizacyjna**

Pierwszym związkiem skupiającym bydgoskich plastyków był Związek Plastyków Pomorskich, w fazie organizacyjnej określany nazwą „Związek Plastyków w Bydgoszczy”. Zespół zachowanych materiałów archiwalnych – *Księga Protokolarna posiedzeń Związku Plastyków w Bydgoszczy, Korespondencja Związku Plastyków*



*Pomorskich w Bydgoszczy z lat 1929-1932 oraz Korespondencja Związku Plastyków Pomorskich, Grupy Plastyków Pomorskich i Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich w Bydgoszczy z lat 1930-1936* – pozwalają przybliżyć pełną działalność właśnie tego ugrupowania<sup>6</sup>. Uzupełnienie tego zespołu stanowią dokumentacje wystaw oraz publikowane w prasie recenzje i katalogi niektórych ekspozycji. Analiza tych materiałów pozwala na skorygowanie wcześniejszych, często błędnych informacji, zamieszczanych w skromnej literaturze<sup>7</sup>.

Spotkanie plastyków związane z powstaniem związku poprzedzone zostało pisemnym zaproszeniem na zebranie organizacyjne Związku „Pomorskich Artystów w Bydgoszczy”, adresowanym do grupy dziesięciu bydgoskich artystów, podpisanym przez Karola Mondrała i Jerzego Rupniewskiego<sup>8</sup>. Jak już wspomniano tworzenie związku nastąpiło krótko po otwarciu *Wystawy jesiennej artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza*. Posiedzenie organizacyjne „Związku Plastyków w Bydgoszczy” odbyło się 24 października 1929 roku w Klubie Polskim (wówczas ul. Augusta Cieszkowskiego 2). Niewielkie grono artystów tworzyli: Piotr Chmura, Leon Drapiewski, Marian Faczyński, Franciszek Konitzer, Karol Mondrał, Jerzy Rupniewski, Antoni Suchanek i Kazimierz Borucki, pełniący funkcję sekretarza, w większości uczestnicy wystawy. Spośród zaproszonych osób na zebranie nie przybyli Bolesław Lewański i Albert Taljański<sup>9</sup>. W protokole zebrania zamieszczono cele i założenia nowo powstałego związku, pisząc: „Grupa artystów plastyków zamieszkałych w Bydgoszczy od szeregu lat postanowiła dla obrony swoich interesów oraz dla dobra sztuki i społeczeństwa związać się w ściślejsze stowarzyszenie. W tym celu zebrali się w dniu dzisiejszym wyżej wymienieni artyści. Na ogólne życzenie zebranych, wybrano jednogłośnie na przewodniczącego p. Mondrała. (...) Uchwalono nazwę stowarzyszenia «Związek Plastyków w Bydgoszczy». Cel związku jest: urządzenie wystaw oraz współpraca koleżeńska. Członkami założycielami tegoż związku są wyżej wymienieni artyści. Uchwalono również formę przyjęcia nowych członków i to: Członkiem rzeczywistym Związku może być tylko zawodowiec malarz względnie rzeźbiarz, architekt lub grafik i to na wniosek dwóch członków przyjmuje kandydata Zarząd, a zatwierdza Walne Zgromadzenie”<sup>10</sup>. Wybrano tymczasowy Zarząd Związku, w którym znaleźli się: Mondrał – prezes, Rupniewski – wiceprezes i gospodarz, Konitzer – skarbnik i Borucki – sekretarz. Uchwalono częstotliwość spotkań, decydując, że Walne Zgromadzenie powinno odbywać się przynajmniej raz w roku, zebranie członków – raz w miesiącu, a w miarę potrzeby prezes może zwołać dodatkowe zebranie. Kolejna

kwestia poruszona na zebraniu organizacyjnym dotyczyła składek członkowskich; uchwalono, że w trakcie pierwszego roku działalności wysokość składek miesięcznych będzie wynosiła 10 złotych, a dla osób wstępujących do Związku przewidziano ponadto wpisowe w wysokości 25 złotych<sup>11</sup>. Ustalono zostały dwie kwestie organizacyjne, związane z miejscem spotkań związkowych i pieczętą. Zdecydowano o wystosowaniu listu do decernenta Muzeum Miejskiego – Tadeusza Janickiego z zawiadomieniem o założeniu Związku oraz z prośbą o zezwolenie na zebrania członków i sekretariat w gmachu muzeum. Zaznaczono, że w razie odmowy zebrania miesięczne będą się odbywały w mieszkaniu prezesa Mondrała przy ulicy Chopina 3. Postanowiono zamówić dwie pieczętki związkowe, podłużną z nazwą „Związek Plastyków w Bydgoszczy” oraz okrągłą<sup>12</sup>. W dalszej części zebrania poruszono kwestię zaproszenia do Związku grupy artystów z Bydgoszczy oraz z innych ośrodków, a mianowicie: Jana Biedowicza, Franciszka Gajewskiego, Bronisława Kłobuckiego, Bogdana Raczkowskiego, Piotra Trieblera i Kazimierza Zacharkiewicza z Bydgoszczy, ponadto: Ignacego Durka, Eugeniusza Grosa, Gęstwickiego (nie określono imienia, Brunona czy Feliksa Pawła), Jadwigę Jędrkiewiczową, Wojciecha Podlaszewskiego, Eugeniusza Przybyła i Ignacego Zelka z Torunia oraz Mariana Mokwę z Sopotu, Wacława Szczeblewskiego z Grudziądza i Stanisława Fidanę z Chełmna.

Ostatnim, ale szeroko omawianym zagadnieniem, stała się najbliższa wystawa związkowa, przy okazji której ustalono ogólny plan wystawienniczy. Ekspozycję w Toruniu zaplanowano już na grudzień i w związku z jej organizacją postanowiono wystosować pismo do Grosa. Założono, że wystawy w Bydgoszczy powinny odbywać się dwa razy w roku, w okresie „Wielkanocnym” i „Gwiazdkowym”. Postanowiono nawiązać kontakty z twórcami z innych miejscowości w celu zorganizowania wystaw zbiorowych. Już na pierwszym zebraniu zdecydowano o kryterium przydzielonego miejsca i poziomu wystawianych prac. Każdy z członków miał otrzymać do dyspozycji proporcjonalną ilość miejsca i sam ponosić odpowiedzialność za poziom eksponowanych prac. Zaznaczono jednak, że „krytyka koleżeńska jest dozwolona. Jeżeli większość członków jest przeciwna wystawieniu jednego względnie więcej eksponatów danego członka, tenże jest zobowiązany temu się poddać – w ostatecznym razie decyduje trzech członków specjalnie na to wybranych”. W zakończeniu protokołu podkreślono, że podczas spotkania Rupniewski pełnił honory gościnnego gospodarza.

Należy w tym miejscu zauważyć, że grupa artystów założycieli była nieliczna, składająca się z twórców działających w Bydgoszczy od lat dwudziestych (Chmura,

Drapiewski, Mondral, Rupniewski, Lewański i Taljański), twórców znanych, ale od niedawna zamieszkałych w Bydgoszczy (Konitzer) lub od niedawna utrzymujących kontakty ze środowiskiem (Faczyński) oraz młodszych, o niewielkim stażu artystycznym (Suchanek i Borucki). Grono zaproszonych artystów z Bydgoszczy tworzyli malarze i rzeźbiarze debiutujący po połowie lat dwudziestych (Biedowicz, Franciszek Gajewski, Kłobucki i Triebler), a w grupie spoza Bydgoszczy znaleźli się podobnie twórcy zarówno starszego jak i młodszego pokolenia.

Korespondencja między Mondralem, prezesem Związku Plastyków, a Tadeuszem Janickim, radcą miejskim i decernentem Muzeum Miejskiego, dotycząca powstania Związku, świadczy o głównym inicjatorze zrzeszenia się artystów. Mondral swój list rozpoczął informacją: „Stosownie do wyrażonej przez Pana Radcę myśli, zebrani w dniu 24 bm. (...) artyści zawiazali na organizacyjnym posiedzeniu Związek Plastyków w Bydgoszczy<sup>13</sup>. W odpowiedzi Janicki zakomunikował: „Dziękując uprzejmie za zawiadomienie o zrzeszeniu ZP w Bydgoszczy zaznaczam, że wiadomość ta szczerze mnie ucieszyła, ponieważ powstanie takiego Związku w Bydgoszczy było konieczne dla szerzenia ruchu artystycznego w tej dzielnicy”<sup>14</sup>. W korespondencji prezes Związku wyraził ponadto prośbę o pozwolenia na comiesięczne zebrania związkowe w Muzeum Miejskim z uwagi na brak własnego lokalu i prowadzenie sekretariatu w muzeum przez Boruckiego. Janicki pozytywnie rozpatrzył te propozycje<sup>15</sup>.

Pierwsze tygodnie działalności nowo powstałego związku wypełniły prace organizacyjne i intensywne przygotowania do planowanej wystawy związkowej w Toruniu. Wysłano pisma do grupy szesnastu artystów z Bydgoszczy, Torunia, Sopotu i Chełmna, wytypowanych na zebraniu organizacyjnym. W piśmie znalazły się informacje o powstaniu Związku Plastyków w Bydgoszczy i miejscu składania pisemnych zgłoszeń w sekretariacie Związku w Muzeum Miejskim dla artystów zainteresowanych przyjęciem w poczet członków<sup>16</sup>. W zespole *Korespondencji ZPP* zachowały się odpowiedzi od grupy zaproszonych plastyków; malarz Franciszek Gajewski nie przystąpił do Związku z uwagi na wysokość składek i wpisowego, architekt Bogdan Raczkowski prosił o przyjęcie w poczet członków Związku, podobnie napisał Stanisław Fianza, prosząc o przysłanie statutu i programu działalności, zainteresowany wstąpieniem był także rysownik Zygmunt Myszkowski, którego zgłoszenie poparł Raczkowski, zgłoszenie nadesłał Ignacy Zelek, dodając: „Oby raz wreszcie powstał silny związek plastyków całego Pomorza”, zamiar przystąpienia do Związku wyraziła Jadwiga

Rymkiewiczowa z Warszawy, prosząc o przysłanie warunków i karty członkowskiej, zgłoszenie nadesłał również Feliks P. Gęstwicki<sup>17</sup>.

Nowo powstały Związek zadbał o reklamę, przesyłając informację do redakcji „Dziennika Bydgoskiego” i „Gazety Bydgoskiej”, w której podkreślono: „Artyści malarze, graficy i rzeźbiarze, urządzający obecnie doroczną jesienną wystawę w Muzeum Miejskim, w dniu 24 X br. zrzeszyli się tworząc «Związek Plastyków w Bydgoszczy» (sekretariat w Muzeum Miejskim). Powołanie Związku Plastyków należy powitać z prawdziwą radością i można się spodziewać, że fakt ten spotka się z sympatią kulturalnych sfer społeczeństwa bydgoskiego, które pospieszą gremialnie do Muzeum, by zwiedzić obecną wystawę oraz zasięgnąć tamże wszelkich w zakres sztuki wchodzących informacji”<sup>18</sup>. Powstanie Związku odbiło się echem w prasie, gdzie akcentowano jego zadania i zasięg: „Zrzeszenie może obejmować artystów mieszkających w naszym mieście, w całej Ziemi Bydgoskiej oraz na Pomorzu. Tworzy się ono dla obrony interesów pracujących na tym terenie artystów oraz dla ułatwienia zrzeszonym dostępu do większych wystaw krajowych i ewentualnie zagranicznych”<sup>19</sup>. Już w listopadzie aktualną ekspozycję określano „Wystawą Związku Plastyków Pomorskich” akcentując, że wystawa, która „od chwili jej otwarcia wzbudziła tak duże zainteresowanie wśród zwiedzającej publiczności, cieszy się nadal niesłabnącym powodzeniem. Na zainteresowanie to składa się oprócz artystycznej wartości wystawy i sam fakt powstania w Bydgoszczy tego Związku jako zrzeszenia, przynoszącego z sobą pierwiastki życia i ruchu w dość gnuśne pod względem kulturalnym nasze stosunki. Dotychczas zwiedziło wystawę około 860 osób”<sup>20</sup>. Już w tej relacji wspomniano, że wystawa zostanie przekazana do Torunia.

Jedną z pierwszych inicjatyw Związku były starania o pozyskanie pracowni malarskich z „górnym oświetleniem”, których brakowało w Bydgoszczy. Mondral w liście do Tadeusza Janickiego zasugerował postawienie wniosku na Radzie Miejskiej, aby miasto na jednym ze swoich domów, możliwie zlokalizowanym w centrum, pobudowało kilka pracowni. zaproponował ponadto, aby w przyszłości przy projektowaniu domów miejskich uwzględnić już w fazie projektowej budowę pracowni z pokojami mieszkalnymi. Kolejną sprawą dotyczącą działalności wystawienniczej nowego Związku było przeznaczenie salki i holu na II piętrze gmachu muzeum na wystawy „stałe bieżące” członków. Kwestią mniejszej rangi, ale istotną dla promocji było wydanie pozwolenia na budowę „dużej deski” na afisze informujące o wystawach. Mondral uważał, że dotychczasowe afisze o niewielkich wymiarach nie spełniają

należycie swej roli<sup>21</sup>. Ciekawa inicjatywa budowy pracowni nie doczekała się jednak akceptacji. Radca miejski i decernent Janicki poinformował, że obecnie przebudowa budynków miejskich na pracownię nie jest możliwa, nie wykluczył jednak, że w przyszłym roku może się znaleźć odpowiednie miejsce i fundusze na ten cel. Związek uzyskał zgodę na urządzenie stałych wystaw swoich członków w proponowanej sali muzeum, oddanej tymczasowo na trzy miesiące. „Deska na afisze” związkowe zyskała aprobatę radcy, który polecił przedłożenie projektów na deskę z „artystyczną rzeźbą”<sup>22</sup>.

W świetle korespondencji odrębnym zagadnieniem staje się zamiar nawiązania bliższej współpracy ze środowiskiem artystycznym pobliskiego Torunia. W grupie kilkunastu plastyków zaproszonych do przystąpienia do Związku niemal połowę stanowili twórcy toruńscy. Już 26 października, a więc dwa dni po utworzeniu Związku, Mondral przesłał list do Grosa, świadczący o planowanym rozszerzeniu zasięgu działalności Związku i poszukiwaniu partnerów<sup>23</sup>. Prezes bydgoskiego Związku poinformował o jego powstaniu, a równocześnie oczekiwał odpowiedzi na pytania: „1) Czy Sz. Kolega chciałby przystąpić do naszego grona, 2) Czy w grudniu artyści w Toruniu urządzają wystawę? (bo gdyby nie, pragnęlibyśmy to uczynić), 3) Czy związek Pomorskich Artystów w Toruniu istnieje?”. Odpowiedź Grosa warto zacytować w całości, ponieważ przybliży ówczesną sytuację plastyków w Toruniu oraz świadczy o zainteresowaniu nawiązaniem bliższej współpracy. Toruński malarz napisał: „W odpowiedzi na pismo informuję, że do Związku Art. Pom. przystępuję, jako że w Toruniu nic takiego nie istnieje poza Konfraternią Art., która nie jest właściwie związkiem wyłącznie plastyków, bo należą literaci, muzycy, architekci etc. No i nie urządza wystaw obrazów. Co do wystawy na grudzień, to rzecz się ma tak. Lokal do wystaw ma tu Tow. Przyj. Sztuk P. w Toruniu, Chełmińska 16. Jeśli się godzicie, wystawę zrobimy, skoro obrazy nadeślicie. Podajcie termin otwarcia (może 1 grudnia) i liczbę obrazów. Reklama, zaproszenia na otwarcie, afisz – wszystko to zrobi się, jak zwykle u nas. (...) Dziękuję serdecznie za pamięć o mnie, polecam E. Przybyła (...), F. Gęstwickiego (...), I. Zelka (...), (kol. Moler, wraca z Paryża wkrótce)”<sup>24</sup>.

### ***Wystawa Związku Plastyków Pomorskich (Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Toruniu, ul. Chełmińska 16, 1 grudnia 1929 – ok. 13 stycznia 1930)***

Przygotowania do pierwszej wystawy związkowej w Toruniu rozpoczęły się w połowie listopada, co przy kilku faktach – fazie organizacyjnej nowo powstałego Związku, trwaniu ekspozycji bydgoskiej i otwarciu w Toruniu, planowanym na 1 grudnia,

sprawiło, że jej organizatorzy mieli niewiele czasu. W dniu 14 listopada odbyło się posiedzenie ZP w Bydgoszczy związane przede wszystkim z wystawą toruńską<sup>25</sup>. Wiceprezes Rupniewski przedstawił sprawozdanie z pobytu w Toruniu, podczas którego ustalił z Grosem warunki organizacji ekspozycji. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Toruniu miało opłacić lokal, ogłoszenia i afisze, natomiast Związek Plastyków w Bydgoszczy transport obrazów do Torunia, przy czym zaznaczono, że koszty związane z wysyłką prac opłacają sami artyści. Termin otwarcia ekspozycji określono na 1 grudnia 1929 roku. Na wniosek prezesa Mondrala uchwalono losowanie „co do podziału miejsc obrazów na wystawie”. Postanowiono zwołać zebranie na dzień 21 listopada w celu omówienia prac wysyłanych na ekspozycję, prawdopodobnie zamierzano dokonać wyboru obiektów. Na tym posiedzeniu zapadły dwie decyzje, jedna dotyczyła przyjęcia nowego członka Związku – Romana Skręta, na wniosek Faczyńskiego i Suchanka, a druga obniżenia wpisowego i składki miesięcznej<sup>26</sup>. Krótco po tym posiedzeniu Kazimierz Borucki, sekretarz Związku, wystosował do Grosa dwa pisma dotyczące ekspozycji. Zapraszał na wspomniane już zebranie poświęcone wystawie toruńskiej, organizowane w Muzeum Miejskim w dniu 21 listopada oraz prosił o przygotowanie planu sal z wymiarami w celu określenia ilości obrazów możliwych do wystawienia przez jednego członka. Ponadto oczekiwał określenia ilości miejsca, które zajmą „koledzy z Torunia”, przy czym nadmienił, że „nas z Bydgoszczy i pozamiejscowych” jest dwunastu uczestników<sup>27</sup>. Gros prawdopodobnie nie uczestniczył w wymienionym zebraniu, ponieważ przesłał plan sal wystawienniczych, obejmujący sześć pomieszczeń, z wymiarami i zaznaczonym miejscem do eksponowania prac<sup>28</sup>. Niezwłocznie po zebraniu Borucki przesłał Grosowi uchwałę Zarządu ZP dotyczącą wystawy toruńskiej, zawiadamiając, że każdemu z wystawiających przypadają cztery metry bieżące przy założeniu, że w ekspozycji będzie uczestniczyło czterech lub pięciu artystów toruńskich<sup>29</sup>. Nadmienił o opóźnieniach w przygotowywaniu obrazów do wysyłki, ponieważ „Panowie artyści jakoś bardzo powoli przeznaczają swoje eksponaty na tę wystawę” oraz o ewentualnej, związanej z tym zmianie terminu otwarcia, proponowanego na 8 grudnia. W odpowiedzi Gros nalegał na przyspieszenie prac związanych z wysłaniem obrazów do Torunia, sugerując, że otwarcie wystawy powinno nastąpić, jak planowano 1 grudnia, nadmieniając o możliwościach sprzedania obrazów<sup>30</sup>. Namawiał do wysłania obrazów już przygotowanych oraz możliwości „dowieszenia” obiektów przesłanych w późniejszym terminie. Zaznaczył o pracach i kosztach związanych z przygotowaniem toruńskiego lokalu do ekspozycji. W korespondencji

Związku Plastyków, związanej z wystawą toruńską, zachowały się pisma wysłane do kilku artystów, podpisane przez Boruckiego, w których informował o wpisaniu w poczet członków Związku, wysokości wpisowego i składek oraz zawiadamiał o wystawie toruńskiej i warunkach uczestnictwa<sup>31</sup>. W pismach tych podano, że każdemu z wystawiających przyznano „4 metry bieżące miejsca”, jednocześnie proszono o pilny wybór kilku najlepszych prac na ekspozycję.

Cztery skrzynie z obrazami wysłano do Torunia 26 listopada na adres Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych przy ulicy Chełmińskiej 16, o czym Borucki zawiadomił Grosa, nadmieniając o przyjeździe Rupniewskiego w celu pomocy przy rozpakowaniu i zawieszaniu obrazów<sup>32</sup>. Przy obiektach miał się znajdować spis, przy czym zaznaczono, że ceny niektórych obrazów zostaną uzupełnione przez Rupniewskiego. W materiałach archiwalnych Związku Plastyków w Bydgoszczy zachował się spis zatytułowany *Do Torunia Z.P.B.*, prawdopodobnie przygotowany przed wysłaniem obrazów do Torunia<sup>33</sup>. Spis obejmuje zespół 91 obrazów i grafik dziewięciu artystów: Piotra Chmury (12 obrazów), Leona Drapiewskiego (12 obrazów), Mariana Faczyńskiego (8 obrazów), Franciszka Gajewskiego (5 obrazów), Karola Mondrała (2 obrazy, 18 grafik), Bogdana Raczkowskiego (8 obrazów), Jerzego Rupniewskiego (12 obrazów), Antoniego Suchanka (11 obrazów). Na wykazie umieszczono również trzy obrazy Eugeniusza Grosa, które autor zamierzał wcześniej odebrać z Bydgoszczy<sup>34</sup>.

Otwarcie ekspozycji poprzedziła krótka wzmianka, zamieszczona w „Dzienniku Bydgoskim”, w rubryce *Z Torunia*, gdzie zapisano: „Wystawa plastyków. Związek Artystów Plastyków z Pomorza urządza w pierwszych dniach grudnia b.r. wystawę obrazów w Toruniu. Wystawa ta zapowiada się bardzo okazale. Publiczność toruńska znów spotka znane na gruncie Pomorza nazwiska artystów i będzie miała okazję do nabycia dzieł z tematami związanymi z Pomorzem”<sup>35</sup>. Zapowiedzi wystawy pojawiły się także w prasie regionalnej<sup>36</sup>.

Informacje o wystawie toruńskiej wysłane do lokalnej prasy przybliżają otwarcie tej ekspozycji: „Związek Plastyków Pomorskich – Wystawa w Toruniu. Ubiegłej niedzieli w Toruniu, w salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych zebrali się licznie przedstawiciele władz miejscowych oraz inteligencji by wziąć udział w otwarciu wystawy prac artystów pomorskich zrzeszonych w Związku. Gości powitał wiceprezes Związku artysta malarz Rupniewski i podziękował jednocześnie Towarzystwu za użyczenie lokalu, a sekretarzowi tegoż Towarzystwa profesorowi Grosowi za wydatną pomoc w urządzeniu wystawy. Następnie pani Prezydentowa miasta Boltowa życząc

w serdecznych słowach owocnej pracy artystom otworzyła wystawę. Sto kilkadziesiąt obrazów w przeważającej liczbie o motywach morskich budziło duże zainteresowanie pośród licznie zebranej publiczności rozmiłowanej w rodzimej twórczości i pięknie krajobrazu Pomorza<sup>37</sup>.

Skromny zasób informacji o tej ekspozycji uzupełnia kartka Grosa przesłana do Boruckiego, w której toruński artysta zapraszał do obejrzenia wystawy, podkreślając znaczący wkład Rupniewskiego w jej przygotowanie<sup>38</sup>. Gros zawiadamiał, że omówił z Rupniewskim planowaną na styczeń ekspozycję we Włocławku, przy czym nadmienił o konieczności przygotowania „nowych rzeczy” i powiadomieniu wszystkich artystów zainteresowanych udziałem w tej ekspozycji. Informacja o sprzedaży obrazu Piotra Chmury *Kwiaty żółte*, potwierdza częściowo komercyjny charakter tej ekspozycji. Recenzja wystawy, autorstwa toruńskiego malarza Eugeniusza Przybyła, ukazała się na łamach „Słowa Pomorskiego”. Autor wymienił większość uczestniczących w ekspozycji artystów, podkreślając nazwiska twórców „znanych” w Toruniu, podając braci Gęstwickich, Grosa, Drapiewskiego i Mazurka oraz „nowszych”, do których zaliczył m.in. członków bydgoskiego Związku: Rupniewskiego, Fidanę, Chmurę, Faczyńskiego i Suchanka. Przybył rozpoczął recenzję od przedstawienia obrazów malarzy toruńskich. „Obaj Gęstwiccy jakby ci sami, a przecież inni, sprawniejsi, obaj posiadają spory dar narratorski, technika u obu żywa, obaj jednak mało do siebie podobni. B. Gęstwicki komponuje łatwo, maluje biegle. Prace P. Gęstwickiego posiadają dużo liryzmu<sup>39</sup>. Gros wystawił kilka niedużych płócien: „Subtelne kwiaty żółte, jeszcze subtelniejsze róże, dwie głowy kobiece, potraktowane szczerze dekoracyjnie, silnie skonstrastowane w kolorze”. Zdaniem recenzenta obrazy Drapiewskiego posiadały nierówną wartość, były „przeważnie szare i stłumione w kolorze, dobre w rysunku”. Mazurek zaprezentował kilka „świetnych motywów z Krakowa, Gdańska, kilka widoków morza i pyszne, życiem tchnące złocenie”. Recenzent podkreślił, że Rupniewski, Fianza i Suchanek wystawili więcej prac, ale przeważnie były to widoki morza, które zaliczył do najciekawszych. Podkreślił, że głowy rybaków Rupniewskiego należą do „wybitniejszych płócien na wystawie, i rysunek, i kompozycja bez zarzutu, w kolorze silnie akcentowane, dobrze uchwycone w charakterze, a statki w Splicie pałą się i błyszczą w południowym słońcu”. Obrazy Fidanzy określił jako „nieco suche i sztywne”, zwracając uwagę na *Cichy zakątek*, wyróżniający się „świetnym nastrojem i przedziwną miękkością”. Natomiast „Morza Suchanka, jaskrawe okręty u brzegów – to płótna dobrze odczute, sumiennie przeprowadzone, wiernie oddane w szczegółach”. W malarstwie Faczyńskiego dostrzegł



zaabsorbowanie formą i kolorem, dodając, że artysta nie „lubi rzeczy łatwych”. W odniesieniu do twórczości Mondrała, wystawiającego zarówno obrazy, jak i grafiki, podkreślił mistrzostwo jego rycin. W widokach morskich zauważył jedynie „poprawny rysunek, miłą kompozycję o kolorystyce dość konwencjonalnym”. Podobnie ocenił prace Chmury, akcentując lepsze od malarstwa prace graficzne, które „są poważnie traktowane, bezpretensjonalne i szczerze. Obrazy olejne czy akwarele są wyraziste, w kolorze poprawne, zbytnio przeładowane szczegółami, o jednakim napięciu, które nigdy nie skojarzą się w całość”.

Autorem drugiej recenzji jest Feliks Lubierzyński, który we wstępie podkreślił: „W wystawie tej, zawierającej około 90 obrazów i prac graficznych oraz oddzielny dział fotografiki, biorą udział przede wszystkim artyści zrzeszenie w Związku Plastyków w Bydgoszczy, oraz artyści – już słabsi liczebnie – zamieszkali w Toruniu, Chełmnie i innych miastach pomorskich. Bardzo charakterystyczną cechą wystawy jest przewaga krajobrazu morskiego. Stanowi to dobitny wyraz łączności sztuki z życiem i dążeniami społeczeństwa”<sup>40</sup>. Tendencję tę autor uzasadnił odzyskaniem dostępu do morza, dodając, że przed wojną tematyka morska była bardzo rzadka, a dominujące wówczas malarstwo historyczne i batalistyczne stanowiło odzwierciedlenie „idei odzyskania niepodległości z bronią w ręku”. Zdaniem recenzenta aktualna idea „utrwalenia posiadania [wybrzeża]” sprawiła, że twórcy stali się wyrazicielami dążeń społeczeństwa, a wyjazdy nad polskie morze stały się dla nich inspiracją do studiowania piękna nadmorskiego krajobrazu. „Liczne kolekcje krajobrazów morskich wystawili Jerzy Rupniewski, Stanisław Fidanza i Suchanek. Szereg dojrzałych prac graficznych, zawierających motywy architektoniczne z miast pomorskich, dał Karol Mondral. Interesujące są również impresjonistycznie ujęte motywy ze Starego Gdańska. Z toruńskich artystów wymienić należy przede wszystkim pięknie skomponowane martwe natury i portret Eugeniusza Grosa i wyborne techniką akwarelową malowane kompozycje o zacięciu charakterystycznym Brunona Gęstwickiego”. Nie wymieniając autorów dodał: „Jednakże wystawa ta ma także sporo dzieł słabszych i mało wartościowych, które w odpowiednim stopniu obniżają jej poziom”.

Syntetyczną relację z wystawy zamieszczono ponownie na łamach „Słowa Pomorskiego”, akcentując, że wystawa „przedstawia się interesująco i przyciąga coraz to nowych widzów, pragnących oglądać krajobraz morski w interpretacji różnych artystów. Rupniewski, Suchanek, Fidanza, Feliks Gęstwicki, Mazurek i Mondral dali przeszło trzydzieści obrazów morza, a wszystkie ciekawe, tak ujęciem tematu jako też

wykonaniem. Poza tem studia portretowe, kwiaty i krajobraz dali Czaplicki, Gros, Gajewski, Faczyński, Drapiewski, Chmura, Raczkowski, Bronisław i Feliks Gęstwicy, Miller, Rudowiczowa<sup>41</sup>. W kolejnej relacji podano co prawda, że wystawa „świeżo powstałego Związku Plastyków Pomorskich” ma główną siedzibę w Bydgoszczy, jednak wymieniając artystów, skupiono się głównie na twórcach toruńskich. „Wystawa ma zacięcie wybitnie regionalne, dzięki licznym motywom morskim i nadmorskim. Poziom wystawy jest dość wysoki; do najlepszych obrazów zaliczyć należy Brunona Gęstwickiego *Tancerkę*, Feliksa Gęstwickiego *Studjum portretowe* i *Kościół w Jastarni*, Grosa *Kwiaty* i Rupniewskiego *Spaleta*”<sup>42</sup>.

Kwestie wystawy toruńskiej omawiano na kolejnym zebraniu Związku Plastyków, które odbyło się w dniu 5 grudnia w Muzeum Miejskim. Lista zaproszonych artystów – członków ZP obejmowała wówczas dwanaście nazwisk: Borucki, Chmura, Drapiewski, Faczyński, Franciszek Gajewski, Kłobucki, Konitzer, Raczkowski, Rupniewski, Skręt, Suchanek i Triebler<sup>43</sup>. Spośród zaproszonych osób na spotkanie nie przybył Drapiewski i Faczyński<sup>44</sup>. Posiedzenie rozpoczęło się sprawozdaniem wiceprezesa Rupniewskiego na temat urządzenia i otwarcia wystawy, jednak w protokole nie zrelacjonowano tego wystąpienia. Rupniewskiego upoważniono do wyjazdu do Torunia w celu omówienia z Grosem opłacenia sekretarki zajętej przy wystawie toruńskiej. Rupniewski miał także zająć się organizacją kolejnej ekspozycji związkowej we Włocławku. Powołano komisję, złożoną z Chmury, Suchanka i sekretarza Boruckiego, w celu opracowania statutu Związku, przy czym określono termin spotkania komisji, przypadający przed kolejnym posiedzeniem. Radca Raczkowski przedstawił interesującą propozycję dotyczącą pracowni malarskich. Mianowicie w przyszłym roku planowano zakończyć budowę nowego szpitala, w związku z czym stary szpital miejski przy ulicy Gdańskiej „będzie można ewentualnie przebudować na Muzeum, w którym by i pracownie malarskie urządzić można, co należałoby przy przebudowie budynku pamiętać i miarodajnym czynnikiem wyrazić życzenie”. Na wniosek Raczkowskiego i Trieblera do Związku przyjęto Zygmunta Myszkorowskiego, technika Urzędu Budownictwa. Warto zacytować kończącą protokół wypowiedź Mondrała: „Prezes zachęcał zebranych ażeby dużo i dobrze malowali na przyszłą wystawę”.

W trakcie trwania wystawy toruńskiej Związek Plastyków wystąpił z inicjatywą zakupu przez bydgoskie Muzeum Miejskie jednego lub dwóch obrazów z tej ekspozycji, określając cel: „dla zadokumentowania swego zainteresowania się Pomorzem

i toruńskimi malarzami Związku”<sup>45</sup>. Zaproponowano do zakupu obraz Brunona Gęstwickiego *Fragment starego Torunia* oraz Mazurka *Statki w Gdyni*.

Kolejne posiedzenie Związku, poświęcone w całości opracowaniu statutu, odbyło się 12 grudnia 1929 roku<sup>46</sup>. Prezes Mondral odczytał projekt statutu, który częściowo zmieniono i uzupełniono. Prace nad statutem nie zostały wówczas zakończone, ponieważ postanowiono je kontynuować na następnym spotkaniu. Przedstawiony tekst projektu nie jest znany. Na tym spotkaniu podjęto decyzję o zorganizowaniu następnej wystawy w Grudziądzu, przy czym zaznaczono o „poczynieniu odpowiednich kroków”, nie zapisanych jednak w protokole. Można przypuszczać, że przedświąteczny klimat nie sprzyjał ukończeniu prac nad statutem podczas kolejnego posiedzenia Związku Plastyków w dniu 19 grudnia w lokalu „Pod Strzechą”<sup>47</sup>. W protokole tego spotkania wspomniano o kontynuacji prac uzupełniających i nieukończeniu statutu.

### **Plany wystawiennicze Związku i koncepcja rozwinięcia działalności**

Pierwszy miesiąc działalności Związku w 1930 roku wypełniły kwestie aktualne, związane z likwidacją wystawy w Toruniu oraz nowymi propozycjami ekspozycji, planowanymi poza Bydgoszczą. Na zebraniu w dniu 9 stycznia 1930 roku, przy skromnym pięciosobowym udziale członków, zdecydowano o oddelegowaniu woźnego muzeum Jakuba Nowickiego do Torunia w celu zapakowania obrazów<sup>48</sup>. Korespondencja Grosa, wysłana krótko po zamknięciu wystawy, świadczy o braku sprecyzowania pewnych kwestii, np. ustalenia wysokości stawki procentowej od sprzedanych obrazów. Pytania Grosa o ewentualne uzupełnienie wystawy i miejsce kolejnej ekspozycji, świadczą, że sprawa ta nie została określona przed zamknięciem wystawy w Toruniu<sup>49</sup>. Kwestii ogólniejszych Związku dotyczyła prośba o przysłanie wiadomości o prawach członka i warunkach udziału w Związku, np. informacja, że „kolega Miller chce płacić jako członek i nie wie gdzie”. Protokół posiedzenia z dnia 16 stycznia zawiera wzmianki o wystawach planowanych w bieżącym roku<sup>50</sup>. Podkreślono konieczność uzupełnienia eksponatów na wystawę poznańską, która miała się odbyć przed miesiącem lipcem. Uchwalono zorganizowanie wystawy w Gdyni podczas sezonu letniego, przy czym postanowiono najpóźniej w marcu zasięgnąć informacji o salach i warunkach. Wstępnie planowano ekspozycję w Gdańsku jesienią 1930 roku. Przyjęto także projekt Faczyńskiego na okrągłą pieczętkę Związku. Wykaz nazwisk umieszczony pod zaproszeniem na kolejne zebranie związkowe w dniu 23 stycznia informuje o liczbie członków „bydgoskich”, których było wówczas czternastu<sup>51</sup>. Kwestią pierwszoplanową

był statut, który po odczytaniu postanowiono przedłożyć na kolejnym posiedzeniu (po przepisaniu) w celu ostatecznego zatwierdzenia<sup>52</sup>. Skrętowi zlecono wykonanie projektu i kosztorysu tablicy na afisze, którą planowano umieścić na dziedzińcu muzeum. Podjęto decyzję o wizycie delegacji Związku u dr. Bernarda Śliwińskiego, prezydenta Bydgoszczy, celem oficjalnego zawiadomienia o powstaniu Związku. Następne posiedzenie Związku w dniu 30 stycznia poświęcone było sprawom aktualnym<sup>53</sup>. Prezes Mondral zawiadomił o warunkach konkursu na afisz wystawowy targów we Lwowie. Myszkorowski podjął się wykonania projektu tablicy afiszowej, która miała się znaleźć przed gmachem muzeum. Na tym zebraniu, a także na następnym, które odbyło się 6 lutego nie poruszano sprawy statutu Związku<sup>54</sup>.

Istotną kwestią, nie odnotowaną w sprawozdaniach z posiedzeń Związku, której ślad zachował się w jedynie w korespondencji była planowana współpraca z Muzeum Miejskim. Rupniewski, wiceprezes bydgoskiego Związku, wystosował pismo do prezesa Rady Miejskiej w Bydgoszczy w sprawie współudziału „Związku Plastyków Pomorskich” w Deputacji muzealnej, co byłoby – jak stwierdził – „wysoce pożyteczne dla Muzeum”. Proponował udział dwóch lub jednego przedstawiciela Związku w tejże radzie<sup>55</sup>. Odpowiedź prezesa Kazimierza Beyera była negatywna, argumentowana stwierdzeniem, że Rada Miejska już dokonała wyboru członków deputacji<sup>56</sup>.

Wspominane już zaproszenia na kolejne zebrania Związku Plastyków z listami członków umożliwiają ocenę składu ówczesnego Związku w odniesieniu do artystów bydgoskich. Trudniej ustalić pełną listę artystów spoza Bydgoszczy. W oparciu o przytoczone wcześniej materiały wiadomo, że członkiem Związku był Stanisław Fianza z Chełmna (zgłoszenie), a spośród artystów toruńskich do Związku przystąpili – Eugeniusz Gros (brak pisemnego zgłoszenia), Ignacy Zelek (zgłoszenie), Feliks P. Gęstwicki (zgłoszenie) oraz Stanisław Miller (wymieniony w piśmie Grosa). List Feliksa P. Gęstwickiego, przysłany w lutym 1930 roku, świadczy o pewnym zamieszaniu organizacyjnym. Artysta otrzymał propozycję wstąpienia do Związku Plastyków w Bydgoszczy od Rupniewskiego podczas przygotowywania wystawy w Toruniu, na którą się zgodził, jednak Związek nie dopełnił dalszych formalności<sup>57</sup>. Zachowany *Spis członków Związku Plastyków w Bydgoszczy z 1930 roku z podziałem na członków Zarządu, członków miejscowych i pozamiejscowych* potwierdza wcześniej podaną grupę twórców z Bydgoszczy (w spisie tym Faczyńskiego włączono do grupy bydgoszczan, chociaż do miasta przeprowadził się w lipcu 1932 roku), ale w przypadku artystów mieszkających poza Bydgoszczą nie wyjaśnia pewnych nieścisłości. W grupie tej

wymieniono nazwiska: Fianza, Feliks P. Gęstwicki, Gros, Mazurek, Miller, Przybył i Zelek. Dwa nazwiska zostały wykreślone, są to: Roman Czaplicki i Jadwiga Jędrkiewiczowa-Rymkiewiczowa<sup>58</sup>.

Kolejne zebranie Związku Plastyków odbyło się prawdopodobnie w dniu 27 lutego w Muzeum Miejskim, nie zostało jednak odnotowane w *Księdze protokolarnej* Związku<sup>59</sup>. Pismo Mondrała do Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu, wysłane tego dnia, świadczy, że sprawą pierwszoplanową stała się organizacja wystawy związkowej w Poznaniu<sup>60</sup> (il. 1). Prezes ponawiał prośbę o udzielenie Związkowi sal na zorganizowanie zbiorowej wystawy „Pomorskich Artystów Plastyków”, sugerując pilną i decydującą odpowiedź. Na tym piśmie po raz pierwszy obok stosowanej dotychczas podłużnej pieczętki Związku Plastyków w Bydgoszczy pojawiła się pieczętka okrągła z gryfem i nazwą: Związek Plastyków Pomorskich w Bydgoszczy. W dalszej korespondencji brak informacji o planowanej wystawie poznańskiej, a późniejsze fakty świadczą, że wystawa się nie odbyła.

Dwa kwietniowe posiedzenia Związku, których przebieg odnotowano w protokołach, rzucają niewiele światła na ówczesną działalność. Zaproszenie na zebranie w dniu 10 kwietnia w Muzeum Miejskim, podobnie jak poprzednio, skierowane było do czternastu członków bydgoskich<sup>61</sup>. Prezes Mondrał „zachęcał członków do pracy, ażeby na wystawę jesienną nadesłać obrazy w mniejszej ilości ale w lepszej jakości”. Ponadto uchwalono urządzić zebranie koleżeńskie „święcone” u kolegi Romana Skręta w dniu 24 kwietnia. Zaproszenie na zebranie nadzwyczajne Wielkanocne wystosowano do trzynastu członków Związku Plastyków, na liście zabrakło nazwiska Suchanka<sup>62</sup>. Relacja z tego towarzyskiego spotkania brzmiała: „Po uroczystym przemówieniu prezesa i zarazem otwarciu zebrania, podzielono się tradycyjnym zwyczajem święconym jajkiem. Gospodarz p. Skręt na ten cel udekorował bardzo pięknie swoją pracownię. Stoły były prawie że przeładowane różnymi zakąskami i jedzeniem, również nie zabrakło rozmaitych wódek, było piwo i co palić. Podano również gorącą kolację. Bawiono się ochoczo aż do późnej nocy. Po podziękowaniu gospodarzowi za tak miłe przyjęcie, w wesołych humorach, a jednakowoż w spokoju, jak to braciom artystom przystoi, wrócono do domu”<sup>63</sup>.

**Druga wystawa związkowa w Bydgoszczy – Wystawa obrazów i rzeźb Związku Plastyków Pomorskich (Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, 14 grudnia 1930 – 2 lutego 1931)**

Niewiele wiadomo o działalności bydgoskiego Związku w czasie od maja do początku października 1930 roku, kiedy nie odbywały się posiedzenia związkowe, nie zachowała się także korespondencja z tych kilku miesięcy. Śladem działalności oraz istnienia Związku w świadomości lokalnego środowiska jest zachowana korespondencja między Związkiem a Oddziałem Bydgoskim Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego „Touring Klub”. Komitet organizacyjny Wystawy Fotografiki w Bydgoszczy zwrócił się do „Związku Artystów Plastyków Pomorskich” z prośbą o udział członków w jury wystawy<sup>64</sup>. Negatywną odpowiedź Mondral argumentował zapisem statutowym, w którym przewidywano współpracę w zakresie malarstwa, grafiki, rzeźby i architektury oraz stwierdzeniem, że ocena techniczna dokonana przez dr. Orłowskiego powinna być wystarczająca.

W październikowym zaproszeniu na zebranie Związku Plastyków podkreślono znaczenie spotkania dopiskiem: „Sprawa istnienia Związku !!!”<sup>65</sup>. Z protokołu zebrania nie wynika jednak jaka kwestia mogłaby wpłynąć na ewentualne rozwiązanie Związku. Posiedzenie poświęcono organizacji wystawy związkowej w grudniu tego roku w salach bydgoskiego Muzeum Miejskiego. Postanowiono zwrócić się do członków zamiejscowych z pytaniem, czy wezmą udział w tej ekspozycji oraz podanie ilości prac. Określono liczbę nadsyłanych dzieł na trzy do pięciu od uczestnika. Kolejne posiedzenie, związane z planowaną ekspozycją (konkretne ustalenie ilości materiałów na wystawę), zaplanowano już na 12 października. Zebranie prawdopodobnie się nie odbyło, ale niemal dwumiesięczna przerwa między posiedzeniami Związku wypełniona była przede wszystkim kwestiami dotyczącymi grudniowej wystawy. Wysłano listy do artystów mieszkających poza Bydgoszczą: Stanisława Fidanzy z Chełmna oraz grupy twórców toruńskich – Romana Czaplickiego, Feliksa P. Gęstwickiego, Eugeniusza Grosa, Milcza, Eugeniusza Przybyła, Ignacego Zelka i Ignacego Mazurka, z wiadomością o wystawie związkowej, prośbą o zgłoszenie udziału, informacją o przesłaniu od trzech do pięciu prac i podaniu ich wymiarów<sup>66</sup>. Prezes Związku Mondral wystosował pismo do Zarządu Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy z prośbą o użyczenie sal na wystawę związkową w grudniu, zaznaczając, że otwarcie wyznaczono na 30 listopada; odpowiedź o rezerwacji sal nadeszła po kilku dniach<sup>67</sup>. Odpowiedzi od zamiejscowych plastyków nadsyłane były ze znacznym opóźnieniem. Jedynie Fianza wcześniej zgłosił swój udział w ekspozycji,

zaznaczając, że prześle pięć obrazów, w tym jeden o znacznych rozmiarach<sup>68</sup>. Na początku listopada Borucki, sekretarz Związku, wysłał kolejne pismo do artystów z Torunia, podając datę otwarcia – 30 listopada i termin nadsyłania prac, wyznaczony do 17 listopada. W piśmie znalazła się prośba skierowana do Grosa, mającego powiadomić „kolegów zamieszkałych w Toruniu” o nadsyłaniu swych prac<sup>69</sup>. W odpowiedzi toruński malarz, przebywający w Zakopanem, poinformował, że trzy obrazy z Torunia prześle żona. Jednocześnie zapewniał, że informacje o ekspozycji przekazane zostaną pozostałym plastynom poprzez Mazurka<sup>70</sup>. Do przesyłki z wymienionymi obrazami Grosa dołączone zostały cztery obrazy Mazurka.<sup>71</sup> Spośród artystów toruńskich odpowiedź na zaproszenie nadesłał Feliks P. Gęstwicki, informując, że obrazy, które mógłby przysłać na wystawę związkową wysłał do Warszawy. Nadmieniał, że chętnie będzie uczestniczył w kolejnej wystawie organizowanej w Bydgoszczy, podobnie jak jego brat Brunon<sup>72</sup>. Spośród grona plastyków bydgoskich zachowały się odpowiedzi dwóch malarzy – Jerzego Rupniewskiego i Leona Drapiewskiego. Pierwszy z nich przekazał, że planuje wystawienie czterech obrazów o wymiarach 100 x 70 cm, które dostarczy po powrocie z Warszawy. Drapiewski zapewniał o uczestnictwie w wystawie, na której zamierzał zaprezentować większą ilość „szkiców z projektów na polichromie”<sup>73</sup>.

Podczas dwóch miesięcy poprzedzających wystawę związkową do Zarządu Związku Plastyków Pomorskich wpłynęło kilka zgłoszeń od artystów, którzy zamierzali wstąpić w poczet członków. Byli to twórcy mieszkający i działający już w Bydgoszczy, jak Teodor Gajewski, Aleksander Modlibowski i Marian Kujawa oraz nie uczestniczący dotychczas w życiu artystycznym Wacław Gromek i Stefan Szmaj<sup>74</sup>.

W zaproszeniu na zebranie Związku w dniu 20 listopada 1930 roku podkreślono konieczną obecność wszystkich członków. Lista plastyków obejmowała piętnaście osób, wśród których znalazły się nazwiska kandydatów: Todora Gajewskiego, Gromka i Szmaja<sup>75</sup>. Jednocześnie Zarząd Związku prosił o przesłanie prac na wystawę w ilości od jednego do pięciu obiektów, w terminie do 19 listopada, w celu rozpatrzenia na posiedzeniu. Podany program zebrania brzmiał następująco: przyjęcie nowych członków, przegląd nadesłanych prac, sprawa urządzenia wystawy związkowej w Muzeum Miejskim (otwarcie 30 listopada) oraz sprawy ogólne. W protokole posiedzenia odnotowano udział gościa – księdza Jana Kleina, byłego dyrektora Muzeum Miejskiego, a wówczas proboszcza w Chomętowie koło Szubina<sup>76</sup>. Po przeczytaniu i rozpatrzeniu nadesłanych wniosków o przyjęcie w poczet członków Związku, postanowiono przyjąć: rzeźbiarza Teodora Gajewskiego i malarzy: Wacława Gromka, Aleksandra

Modlibowskiego i Stefana Szmaja. Następnie przygotowano listę artystów, którzy przysłali już prace na wystawę, z Bydgoszczy: Chmura, Teodor Gajewski, Gromek, Kłobucki, Myszkorowski, Raczkowski, Skręt, Szmaj i Triebler; spoza Bydgoszczy: Gros i Mazurek z Torunia oraz Faczyński z Nakła. W odpowiedzi na pismo Fidanzy, który zamierzał przywieźć obrazy w dniu „urządzenia” wystawy, postanowiono prosić artystę o szybsze dostarczenie obrazów<sup>77</sup>. Na posiedzeniu zmieniono termin otwarcia ekspozycji z powodu trwającego w muzeum remontu; planowane otwarcie w dniu 30 listopada przesunięto na 7 grudnia. Do jury wystawy wybrano malarzy – Mondrala i Rupniewskiego oraz rzeźbiarzy – Trieblera i Kłobuckiego. Jury miało zostać zwołane po nadesłaniu wszystkich prac. Postanowiono wysłać delegację Związku – Mondrala i Rupniewskiego – do Prezydenta miasta z prośbą o otwarcie wystawy. Ostatnią kwestią poruszoną na tym posiedzeniu była sprawa wezwania Konitzera, skarbnika Związku, w celu rozliczenia stanu kasy.

Krótko po posiedzeniu Związku do Zarządu wpłynął list Tadeusza Tarkowskiego, młodego malarza, zainteresowanego wstąpieniem do Związku Plastyków Pomorskich. Twórca przysłał dwie akwarele, które w przypadku zakwalifikowania miały się znaleźć na wystawie związkowej<sup>78</sup>.

Posiedzenie jury wystawy zaplanowano na 10 grudnia 1930 roku w Muzeum Miejskim, z czego wynika, że przesunięto wcześniej ustalony termin otwarcia ekspozycji. Wysłano zawiadomienia do członków jury: Mondrala, Rupniewskiego, Trieblera i Kłobuckiego<sup>79</sup>. *Protokół jury wystawy artystów Plastyków w Bydgoszczy w dniu 10 grudnia 1930 r.* obejmuje listę dziewiętnastu artystów, wymienieni zostali: Chmura, Drapiewski, Faczyński, Fidanza, Teodor Gajewski, Gromek, Gros, Kłobucki, Kujawa, Mazurek, Modlibowski, Mondral, Myszkorowski, Raczkowski, Rupniewski, Skręt, Szmaj, Tarkowski, Triebler<sup>80</sup>. Przy każdym nazwisku odnotowano ilość zgłoszonych obiektów, ilość zakwalifikowanych do wystawienia oraz tytuły prac nieprzyjętych. Spośród stu trzech nadesłanych obiektów przyjęto dziewięćdziesiąt, odrzucono trzynaście. Nie zakwalifikowały się prace: Fidanzy *Fiolki alpejskie*, Gromka *Portret żony i Kaczki*, Grosa *Główka*, Kujawy *Drzewa i Kościół*, Mazurka *W słońcu*, Modlibowskiego *W czerwonej sukni*, Myszkorowskiego *Pejzaż*, Raczkowskiego *Brzeg skały*, Skręta *Mickiewicz*, Szmaja *Chłopiec* oraz Tarkowskiego *Kościół – wewnątrz*. Prawdopodobnie po posiedzeniu jury przygotowano pierwszy, ogólny spis uczestników i zakwalifikowanych obiektów, który następnie uzupełniono o wszystkie tytuły<sup>81</sup>. Drugi ze spisów *Muzeum Miejskie. Wystawa Plastyków Pomorskich* obejmuje pełny wykaz nazwisk artystów oraz



tytuły wszystkich prac, przy których nie podano jednak techniki wykonania (95 obiektów)<sup>82</sup>. Pewnym uzupełnieniem wymienionych spisów jest protokół jury wystawy zamieszczony w *Księdze Protokolarnej*, gdzie obok nazwisk artystów podano ilość dzieł oraz ogólnie technikę (92 obiekty, obrazy, rzeźby, grawiury)<sup>83</sup>. Zachowane spisy są istotne z uwagi na fakt, że wystawa nie posiadała katalogu.

Można przypuszczać, że ostatecznym wykazem eksponatów jest spis katalogowy (wykaz autorów z tytułami prac). Na ekspozycji dominowało malarstwo (57 obrazów), trudno jednak ustalić liczbę obrazów olejnych i akwareli. Pewnym wyznacznikiem techniki są wartości, podane przy niektórych obiektach (przy nielicznych pracach zaznaczono, że stanowią własność prywatną). Tematyka wystawionych obrazów Chmury skupiła się na motywach niefiguralnych – *Owoce*, *Róże* i *Martwa natura* (il. 2), natomiast Faczyńskiego obejmowała sceny przedstawieniowe – *W kuchni* i *Portret* oraz *Pejzaże I – II* (il. 3). Urozmaicona była tematyka obrazów Fidanzy, prezentującego zarówno pejzaże – *Gra fal*, *Nad zatoką*, *Pierwszy śnieg*, *Wiosnę I – II*, jak i scenę zapewne rodzajową, zatytułowaną *Przy radio*. Podobnie szeroki zakres obejmował zespół obrazów Gromka, wystawiającego *Autoportret*, *Portret matki*, *Portret ojca*, *Kwiaty I – II* i *Słoneczniki*, a także widoki architektoniczne: *Warszawa – Stare Miasto*, *Tczewski most* i *Chaty*. Malarze toruńscy eksponowali obrazy, Gros – *Jabłka* i *Zimę*, a Mazurek – *Kopiec Kościuszki w Krakowie*, *Wawel* i *Statki Gdynia*. Bliżej nieokreślone wątki bydgoskie pojawiły się w zestawach prac Kujawy: *Motyw bydgoski* i *Martwa natura* (il. 4), Myszkorowkiego: *Motyw bydgoski* i *Sosna* oraz Tarkowskiego: *Przy Farze bydgoskiej* i *Wnętrze fary*. Modlibowski obok dwóch portretów: *Portret p. K.* i *Portret p. M.* zaprezentował widoki architektoniczne: *Katedra św. Wojciecha w Gnieźnie* i *Ruina – Czorsztyń* oraz pejzaże: *W górach – Tary*, *Jeziro – Mrocza* i *Poranek w Pieninach*. Widoki bydgoskie i włoskie zaistniały w malarstwie Raczkowskiego: *Motyw bydgoski*, *Capri – altana*, *Capri – brzeg*, *Roma – w słońcu*, *Roma – zamek*. Tematyka obrazów Rupniewskiego obejmowała preferowane przez artystę wątki bydgoskie: *Fara nad Młynówką* i *Wenecja bydgoska*, widoki podbydgoskich miejscowości: *Potulice – buk* i *Ostromecko – aleja*, a także *Morze*. Pięć obrazów o zróżnicowanej tematyce przedstawił Szmał: *Zaczytana*, *Starzec*, *Kwiaty*, *Martwa natura* i *Kury*.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, że na ekspozycji nie prezentowano rysunków, które mogły się pojawić wśród prac Gromka. W mniejszym stopniu zaistniała rzeźba (czternaście obiektów) – pięć prac Teodora Gajewskiego (*Faun*, *Portret p. J.*, *Głowa I – II*, *Chrystus*), dwie rzeźby Kłobuckiego (*Ks. kanonik Kolping*, *Starzec*), dwie Skręta

(*Mickiewicz*, rama rzeźbiona) i pięć Trieblera (*Ukrzyżowany*, *Studium do św. Sebastiana*, *Św. Barbara*, *Portret p. W.*, *Maska*) (il. 5, 6). Zbliżoną ilość obiektów (dwanaście) reprezentowała grafika, wystawiona jedynie przez Mondrała (ceny przy pracach oraz niektóre znane tytuły sugerują, że artysta wystawił jedynie grafikę). Uznany grafik eksponował ryciny o tematyce nadmorskiej z Karwi: *Las w Karwi*, *Sosny nad morzem*, *Sosny w Karwi*, *Powrót z polowu w Karwi*, *Morze podczas wiatru w Karwi*, a także *Wyciąganie łodzi na piasek*, widoki architektoniczne z Poznania: *Widok na katedrę i kościół N. P. Marii w Poznaniu* oraz *Widok na katedrę w Poznaniu*, sceny wiejskie: *Snopy* i *Jezioro Jezuickie w Brzozie* oraz dwie nieznane prace: *Niefortunne lądowanie* i *Trzy gracje*. Nie wiadomo w jakiej technice wykonane były *Projekty na polichromie* Drapiewskiego (12 pozycji), obejmujące *Projekt na polichromie kościoła M. B. w Inowrocławiu*, *Projekty na tęczę, sklepienie, ściany oraz nawę i prezbiterium w kościele św. Trójcy w Bydgoszczy*, *Projekt na sklepienie z M. B. Częstochowską* i *Projekt na polichromię kościoła w Wąsoszu*. W zespole prac Drapiewskiego mieściła się jeszcze jedna realizacja – *Św. Franciszek z Asyżu*, prawdopodobnie stanowiąca samodzielną pracę malarską.

Dopiski przy kilku pracach pozwalają na stwierdzenie, że nastąpiły niewielkie zmiany – prawdopodobnie Skręt wycofał rzeźbę *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, zastąpioną *Mickiewiczem*, a Tarkowski zaprezentował także *Wnętrze Fary*. W zakresie malarstwa i grafiki pojawiła się tematyka: widoki z różnych miejscowości (15), widoki bydgoskie (7), pejzaże, w tym także z okolic Bydgoszczy (21), portrety (7), martwa natura (5), kwiaty (6), sceny rodzajowe (6), religijne (1) i alegoryczne (1). W obrębie rzeźby dominowały portrety (8) i tematyka sakralna (4), a pewne urozmaicenie wprowadził *Faun* i obiekt z zakresu snycerstwa.

Nieco informacji o ekspozycji zawierają wzmianki prasowe, ukazujące się przed otwarciem, np.: „Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim. Po dokonaniu na parterze gmachu Muzeum Miejskiego gruntownego remontu, Zarząd Muzeum urządza pierwszą doroczną wystawę jesienną malarzy i rzeźbiarzy zamieszkałych w Bydgoszczy i na Pomorzu, a zrzeszonych w Związku Plastyków Pomorskich. Wystawa, której otwarcie nastąpi w niedzielę 14 bm. tworzyć będzie w estetycznie odnowionych salach nader interesujący przegląd całorocznego dorobku naszych artystów i zapowiada się pod każdym względem bardzo dobrze”<sup>84</sup>. W dalszej części zapowiedzi wymieniono nazwiska wszystkich uczestników ekspozycji. Kolejna zapowiedź ekspozycji akcentowała jej ogólnopolskie znaczenie: „Jak już donosiliśmy,

przygotowuje Muzeum Miejskie wystawę dzieł sztuki (obrazów, rzeźb i grafiki) artystów zamieszkałych w Bydgoszczy i na Pomorzu, a zrzeszonych w Związku Plastyków Pomorskich. Wystawa ta, w której bierze udział około 20 artystów: malarzy, rzeźbiarzy i grafików z całą setką eksponatów, zasługuje na szczególne zainteresowanie dlatego, że jej zadaniem jest wykazać, iż północno-zachodnie kresy naszego państwa mogłyby posiadać poważne znaczenie dla współczesnej sztuki polskiej”<sup>85</sup>.

Otwarcie ekspozycji odbyło się 14 grudnia 1930 roku, a na zaproszeniu podano: „Zarząd Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy ma zaszczyt zaprosić J.W.P. o przybycie na otwarcie wystawy «Związku Plastyków Pomorskich», które odbędzie się w Muzeum w niedzielę, dnia 14 grudnia r.b., o godzinie 14.30”<sup>86</sup> (il. 7, 8). Relacja z otwarcia ekspozycji została wysłana do redakcji „Dziennika Bydgoskiego” i „Gazety Bydgoskiej”: „W niedzielę w południe o godzinie 12.30 nastąpiło w Muzeum Miejskim przy nadzwyczaj licznym udziale publiczności otwarcie pierwszej w tym sezonie wystawy obrazów, rzeźb i grawiur artystów zamieszkałych w Bydgoszczy i na Pomorzu, za zrzeszonych w Związku Plastyków Pomorskich. Otwarcia wystawy dokonał w imieniu Magistratu decernent Muzeum p. radca Janicki, który w swoim przemówieniu dał wyraz radości z powodu tej pierwszej w Bydgoszczy tak udatnej oficjalnej wystawy Związku Plastyków Pomorskich, zaznaczając między innymi, że fakt, iż na Ziemi Pomorskiej powstał i owocnie pracuje związek artystów polskich, jest może najlepszym dowodem rdzennej polskości Pomorza. Gospodarz wystawy p. Rupniewski w krótkich lecz serdecznych słowach podziękował p. radcy Janickiemu za otwarcie wystawy, a licznie zebranej publiczności za przybycie. Wystawa przedstawia się niezwykle bogato i jest nadzwyczaj interesującym pokazem dorobku naszych pomorskich artystów, to też zwiedzanie jej zaleca się bardzo. Fachową ocenę odkładamy do jednego z najbliższych numerów”<sup>87</sup>.

W trakcie trwania ekspozycji, w dniu 18 grudnia odbyło się następne posiedzenie Związku, poprzedzone zaproszeniem do większego już wówczas grona członków<sup>88</sup>. Kwestią zasadniczą zebrania było powołanie Towarzystwa Miłośników Sztuk Pięknych. Z zachowanych materiałów nie wynika, kto był inicjatorem tego przedsięwzięcia, można jednak przypuszczać, że idea powstała w gronie osób skupionych w Klubie Polskim, a podatny grunt znalazła wśród członków samego Związku. Na postawiony wniosek – czy Związek ma dążyć do zawiązania Towarzystwa? – wszyscy głosowali pozytywnie. Podczas długo trwającej dyskusji podkreślono możliwości szerszego oddziaływania kultury, współpracę z osobami interesującymi się sztuką, podobnie jak ma to miejsce

w innych miastach, akcentowano, że Towarzystwo ze Związkiem wspólnie powinno tworzyć radę (Rupniewski), zauważono korzyści wynikające dla Związku i Towarzystwa (Konitzer). Rupniewski przypomniał, że takie towarzystwo już w Bydgoszczy istniało, wspominając Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Mondral sugerował, że zainteresowani (osoby skupione w Klubie Polskim?) powinni zwrócić się do Związku. Wyłoniono komisję, złożoną z Konitzera, Raczkowskiego i Rupniewskiego, która miała kontynuować działania w celu powołania Towarzystwa<sup>89</sup>. Kolejnym punktem zebrania, związanym z trwającą wystawą związkową, była planowana loteria. Rupniewski został zobowiązany do dopełnienia formalności w sprawie sprzedaży losów w Starostwie Grodzkim. Członkowie Związku wyrazili zgodę na proponowaną obniżkę cen obiektów znajdujących się na ekspozycji w celu ich sprzedaży na loterii.

Przygotowania do loterii napotkały na rozmaite trudności, a jej termin przesuwiał się w czasie. Związek Plastyków Pomorskich wystosował pisma do artystów mieszkających poza Bydgoszczą, z prośbą o obniżenie wartości obrazów w związku z loterią<sup>90</sup>. Faczyński z Nakła, Fidanza z Chełmna oraz Mazurek z Torunia dość niechętnie, ale wyrazili zgodę na zaproponowane ceny<sup>91</sup>. Natomiast Gros zdecydowanie odmówił, a nawet poczuł się urażony propozycją, dodając m.in. uwagi o własnym wkładzie finansowym oraz szacunku dla swojej pracy, której nie powinno się „wyceniać niżej od płacy pomocnika tapicerskiego”<sup>92</sup>. Wymieniona korespondencja oraz nieco późniejsze listy Mazurka, dotyczące negocjacji finansowych związanych ze sprzedażą jego obrazów, świadczą o trudnym położeniu materialnym plastyków, o problemach ze zbytym wystawianych dzieł plastycznych<sup>93</sup>. W tym kontekście zrozumiały stały się niechętny stosunek artystów do obniżania wartości prac. Zamiast recenzji w prasie bydgoskiej pojawiła się nota o wystawie zachęcająca do zwiedzania oraz próba zainteresowania twórczością artystów bydgoskich ewentualnych zleceniodawców: „Wystawa plastyków pomorskich znalazła uznanie prawdziwych znawców sztuki, którzy licznie ją zwiedzają. Dla Bydgoszczy jest ta wystawa dowodem, że miasto jest środowiskiem kulturalnym, w którym mogą pracować owocnie artyści tej miary co nasi plastycy. A ponieważ są to nasi artyści, musimy ich popierać, nie tylko kupując ich prace, ale zachęcając wszystkich, co jeszcze wystawy nie widzieli, do jej zwiedzenia. Nie możemy być obojętni na ich idealny wysiłek, a musimy ze swej strony jako obywatele miasta im się odwzajemnić. Stwórzmy Towarzystwo Miłośników Sztuk Pięknych, które ułatwiłoby zakup obrazów i stawianie pomników ku ozdobie miasta. Wiele wspaniałych rzeźb na obecnej wystawie wskazuje nam na to, że nie potrzebowalibyśmy daleko szukać

rzeźbiarzy do pracy w naszych kościołach tak już ładnie malowanych przez naszych pomorskich artystów”<sup>94</sup>.

Recenzja wystawy, podpisana „Dr. S.” ukazała się dopiero 25 stycznia 1931 roku, a więc krótko przed jej zakończeniem. Nieokreślony autor napisał: „Obecna Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim zebrała wszystko, co tutejsi artyści mieli najlepszego; i tym samym daje nam pogląd na całokształt ich pracy twórczej. Powinna więc być rewelacją dla naszego miasta, i spotkać się z naszym żywym zainteresowaniem. I jeśli stwierdzimy tu właśnie brak tego zainteresowania się publiczności, to tylko po to, żeby ją napiętnować. Nasza tzw. doborowa publiczność odnosi się z uprzedzeniem do wszystkiego, co nie ma należytego rozgłosu, i co jest nasze i bliskie. W dodatku ignorancją swoją daje może niesłusznie fałszywe wyobrażenie o poziomie kulturalnym naszego miasta. Czas otrząsnąć się z tego; i tu jednostki nie uratują sytuacji, jeśli wszyscy nie dołączymy naszych wysiłków celem stworzenia i podtrzymania stałych placówek kulturalnych. W tym celu należy zaznaczyć, że daje się odczuć potrzeba istnienia Towarzystwa Miłośników Sztuki i jej propagandy wśród szerszych warstw publiczności bydgoskiej, gdyż inaczej zostanie jej smak spaczony. Artyści nasi za to ponoszą tym większą zasługę, że znając tutejsze stosunki zdobyli się na wspólny wysiłek, w celu zadokumentowania ich twórczej pracy wbrew trudnym warunkom. Na wystawie są zaprezentowane wszystkie niemal działy sztuki plastycznej. Rupniewski znany akwarelista, spotkał się już w Warszawie z krytyką dodatnią. Jego obrazy są malowane jasno, doskonałą techniką akwarelową. W kompozycji jednak nie wyczute odrębnie. Po raz pierwszy w Bydgoszczy wystawia Szmaj znany z czasów Buntu w Poznaniu ekspresjonista. Powrót Szmaja do naturalizmu nie jest klęską. Obrazy jego malowane z wyraźnym talentem, mimo ujęcia naturalistycznego, zdradzają wysiłek budowania obrazu na podstawie zdobyczy malarstwa ostatniej doby. Modlibowski zapowiada się dobrze. Posiada zrozumienie koloru – obrazy jego malowane soczyście, są jednak stonowane. Fidanza dobry, w kompozycji razi zimnym kolorytem i miejscami złym rysunkiem. Do najlepszych prac Faczyńskiego należą pejzaże oryginalne w ujęciu i technice. Z akwareli Chmury najlepsze są jabłka; w których problemat kolorystyczny jest dobrze rozwiązany. Mazurek odbija od ogółu swoją techniką pointylistyczną. Na uwagę zasługuje jeszcze autoportret Gromka. Wystawiają poza tym: Raczkowski, Myszkowski i inni. Mondral reprezentuje dział graficzny. Z jego miedziorytów najlepsze są: *Las w Karwi* oraz widoki na Katedrę

Poznańską. W kompozycjach morskich rażą stereotypowe kłęby chmur i rysunek nie zawsze dobry. Polichromie reprezentuje Drapiewski projektami wnętrza kościelnych”<sup>95</sup>.

Zapowiadana loteria prawdopodobnie odbyła się na początku lutego, można przypuszczać, że połączona została z zamknięciem ekspozycji w dniu 2 lutego 1931 roku lub założeniem bydgoskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Krótko przed zamknięciem wystawy związkowej Rupniewski wystosował pismo do gazet lokalnych i krakowskiej, które przybliżyła obie kwestie: „Wystawa Związku Plastyków Pomorskich. Dowiadujemy się, że obecna nader ciekawa i licznie zwiedzana wystawa obrazów i rzeźb w Muzeum Miejskim, w której wzięli udział nasi pomorscy artyści [wymieniono wszystkich twórców], niedługo już potrwa. Niechaj więc każdy pospieszy zwiedzić wystawę tym bardziej, że spośród znajdujących się tam prac, wiele zostanie sprzedanych do rozlosowania przez nowo tworzące się Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Apel nasz w prasie nie pozostał bez echa, gdyż grono najpoważniejszych ludzi w mieście postanowiło zebrać wszystkich wielbicieli sztuki w dniu 6 lutego br. na zebranie, na którym zostanie założone tak bardzo potrzebne kulturalnemu życiu Bydgoszczy Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych”<sup>96</sup>.

### **Współpraca z Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych i nowy Zarząd**

W tym samym czasie (styczeń 1931) Związek Plastyków Pomorskich wznowił prace nad opracowaniem statutu, przerwane organizacją wystawy związkowej. Rupniewski, wiceprezes Związku, wystosował pisma do Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu z prośbą o przesłanie statutów, na których prawdopodobnie planowano się wzorować podczas opracowania statutu bydgoskiego Związku<sup>97</sup>. Jednak kwestia nieukończonego nadal statutu pozostała nie zamknięta do zebrania Związku w kwietniu. Dość długa przerwa między posiedzeniami (18 grudnia 1930 a 1 kwietnia 1931) spowodowana była zapewne zmianami personalnymi w Zarządzie Związku. O opuszczeniu Bydgoszczy przez Karola Mondrała, prezesa Związku, dowiadujemy się z pisma wysłanego przez Rupniewskiego do członków Związku: „Z dniem 1 marca opuścił Bydgoszcz przenosząc się do Poznania nasz Prezes Karol Mondrał. Chcąc aby wywiózł miłą pamiątkę współpracy z nami, grono członków Związku Plastyków pragnie mu podarować album zawierający szkice poszczególnych członków. Wobec tego proszę o wykonanie oraz nadesłanie szkiców wielkości 20 x 25 cm (ołówkowych, akwarelowych względnie graficznych) do dnia 25 marca br. do sekretariatu w Muzeum Miejskim”<sup>98</sup>.

W zaproszeniu na zebranie w dniu 1 kwietnia 1931 roku przypomniano o dostarczeniu szkiców do albumu przeznaczonego dla Mondrała, a jednocześnie podkreślono wagę spotkania dopiskiem: „Obecność wszystkich członków konieczna !!!”<sup>99</sup>. Zebranie poświęcone było sprawom bieżącym, jednak dominowały kwestie związane z TPSP. Z uwagi na niewielką ilość nadesłanych dotychczas szkiców do albumu przedłużono termin ich składania do 20 kwietnia. Uchwalono zwołanie Walnego zebrania na dzień 2 maja, co niewątpliwie wiązało się z wyborem nowego prezesa. Z protokołu posiedzenia wynika, że Związek współpracował z nowopowstałym TPSP i działalność tą zamierzał wszechstronnie kontynuować. Wiceprezes podziękował Chmurze i Modlibowskiemu: „za dotychczasowe bezinteresownie wygłoszone wykłady, które się odbywały w Muzeum dla TPSP, dla innych towarzystw i szkół”. Przyjęto do wiadomości, że TPSP chce zaprosić prelegenta z wykładem o nowym kierunku w sztuce, prawdopodobnie wykład miał wygłosić członek Związku. W celach „propagandowych” uchwalono, że członkowie Związku przekażą chociaż po jednym eksponacie na loterię TPSP. Omawiano kwestię organizacji lekcji rysunków dla członków TPSP, które miały się odbywać raz w tygodniu. Obecni plastycy wyrazili swoją akceptację. Kwestię statutu Związku poruszono dopiero w dalszej części spotkania. Zdecydowano, że Kujawa przepisze tekst statutu w kilku egzemplarzach, a na Walnym zebraniu statut zostanie przedłożony w celu zatwierdzenia. Konitzer poruszył sprawę zaległych składek, przy czym uzgodniono, że zmianę wysokości opłat należy przedstawić także na Walnym zebraniu Związku. Wybrano Komisję rewizyjną w składzie: Raczkowski, Kujawa i Modlibowski. Postanowiono zorganizować spotkanie Wielkanocne w dniu 23 kwietnia, jego przygotowaniem miał się zająć Komitet w składzie: Borucki, Teodor Gajewski, Kujawa i Rupniewski. Pod protokołem tego zebrania sekretarz Związku Borucki umieścił dopisek informujący, że planowane spotkanie Wielkanocne nie odbyło się, a Walne zebranie zostało przesunięte na 3 czerwca z powodu wyjazdu Rupniewskiego za granicę.

Zagadnieniom bieżącym poświęcone zostało kolejne posiedzenie Związku Plastyków Pomorskich, które odbyło się 20 maja 1931 roku<sup>100</sup>. Kwestią pierwszoplanową zebrania była organizacja wystawy związkowej w Gdyni. Szmaja, który planował prywatny wyjazd do Gdyni, poproszono o sprawdzenie możliwości przygotowania ekspozycji. Uchwalono, że w przypadku, gdyby wystawa w Gdyni nie doszła do skutku, zorganizowana zostanie wystawa okrężna w Inowrocławiu lub innych miastach Wielkopolski i Pomorza. Powołano Komisję odpowiedzialną za wystawę w składzie: Gajewski, Feliks Krassowski, Myszkowski i Rupniewski. Projekt na dwubarwny plakat

mieli przedłożyć Krassowski i Szmaj. Rupniewski podczas pobytu w Warszawie dowiedział się o możliwości otrzymania subwencji od Ministerstwa WRiOP na organizację wystaw. Przekazał informacje o formalnościach, czyli wystosowaniu pisma z prośbą o subwencję i załączeniu fotografii. Wiceprezes zawiadomił członków, że Suchanek, przebywający obecnie w Warszawie, zamierza nadal należeć do Związku. W protokole pojawiła się informacja, że członkiem Związku chciałby zostać Franciszek Szwoch; brak jednak informacji z jakim środowiskiem był wówczas związany ten twórca. Postanowiono zwrócić się z propozycją do Mariana Mokwy z Sopotu, aby został członkiem Związku. W protokole posiedzenia nie ma natomiast wzmianki o formalnym przyjęciu w poczet członków Krassowskiego, obecnego już na tym posiedzeniu<sup>101</sup>. Wyznaczono termin zwiedzenia przez członków TPSP wystawy *Pro Arte*, prezentowanej wówczas w muzeum. Po raz kolejny poruszono kwestię obniżenia składek członkowskich, z proponowanym terminem od listopada 1930 roku, co świadczy o znacznych zaległościach w opłatach związkowych; kwestę tę postanowiono uchwalić na Walnym zebraniu, którego termin wyznaczono na 3 czerwca.

Zaproszenie na Walne zebranie Związku Plastyków Pomorskich, które zgodnie z zapowiedzią odbyło się 3 czerwca 1931 roku, wystosowano do 27 członków Związku, także do artystów mieszkających poza Bydgoszczą<sup>102</sup>. Wśród członków, którzy wcześniej nie występowali na liście znaleźli się następujący twórcy: Feliks P. Gęstwicki, Przybył i Zelek z Torunia, Suchanek z Warszawy oraz Mondral, jako członek honorowy. Porządek obrad obejmował: zagajenie, wybór prezydium Walnego zebrania, sprawozdanie Zarządu (prezesa, sekretarza, skarbnika, przewodniczącego Komisji rewizyjnej), udzielenie absolutorium Zarządowi, wybór Zarządu, wnioski, uwagi różne i zakończenie. Walne zebranie zostało rozpoczęte przez dotychczasowego wiceprezesa związku Rupniewskiego, a następnie przedstawiono sprawozdanie sekretarza Boruckiego. W obszernym, czterostronicowym tekście sprawozdania wymieniono najistotniejsze dokonania Związku od chwili założenia do czasu zwołania Walnego zebrania<sup>103</sup>. Wspomniano okoliczności powstania Związku, jego cel i założenia, wymieniono członków Zarządu, podkreślono współpracę z decernentem Muzeum Miejskiego Tadeuszem Janickim, podano uchwalone początkowo składki oraz późniejsze zmiany w opłatach. Dokładniej zrelacjonowano zagadnienia wystawiennicze, wymieniając ekspozycje zrealizowane (wystawa w Toruniu w 1929, wystawa w Muzeum Miejskim w 1930) oraz planowane, które się nie odbyły (w Gdyni, Gdańsku, Grudziądzu, Poznaniu, Inowrocławiu i Włocławku). Podkreślono ostatnio projektowaną wystawę w Gdyni



i innych miejscowościach, które miały zostać zrealizowane przy wsparciu Departamentu Sztuki przy Ministerstwie WROiOP. Wspomniano także o inicjatywie Związku dotyczącej pozyskania pomieszczeń na pracownie, niezrealizowanej z uwagi na trudne położenie finansowe i gospodarcze. W kwestii statutu podsumowano: „Opracowanie statutu związkowego przesuwano aż do ostatnich czasów – opracowany statut przedkłada się obecnie na Walnym Zebraniu celem zatwierdzenia”. Zaakcentowano założenie TPSP i udział członków Związku w działalności, m.in. przeznaczenie swoich prac w celu rozlosowania. Projektowana loteria związkowa nie doszła do skutku z powodu nieprzeprowadzonej rejestracji sądowej. Podkreślona została działalność edukacyjna w zakresie oprowadzania wycieczek po wystawach organizowanych w muzeum (Chmura, Modlibowski, Rupniewski, Szmaj, Borucki). Wśród inicjatyw niezrealizowanych wymieniono pamiątkowy album przygotowywany dla Mondrała, zaznaczając, że dotychczas wpłynęła niewielka ilość prac. Ostatecznie na Walnym zebraniu postanowiono, że rysunki przeznaczone do albumu przekazane zostaną TPSP w celu dorocznego rozlosowania. Podano stan *Dziennika podawczego*, w którym zarejestrowano 78 spraw oraz 255 wysyłek pocztowych.

Kolejne sprawozdania przedstawił skarbnik oraz Komisja rewizyjna, po czym uchwalono, że kontynuacja tych zagadnień nastąpi na kolejnym zebraniu Związku. Po udzieleniu absolutorium Zarządowi nastąpił wybór nowego Zarządu w składzie: prezes – Rupniewski, wiceprezes – Drapiewski, sekretarz – Borucki, skarbnik – Kujawa, gospodarze wystaw – Szmaj i Krassowski, Komisja rewizyjna – Gromek i Konitzer, Komisja wystawowa – Rupniewski, Drapiewski, Szmaj i Triebler. W dalszej części zebrania zatwierdzono wprowadzonych członków: Teodor Gajewski, Gromek, Krassowski, Kujawa, Modlibowski, Myszkowski, Skręt, Szmaj i Tarkowski. Mianowano Mondrała, dotychczasowego prezesa Związku „Honorowym Prezesem Związku”. Ze spraw bieżących postanowiono zorganizować wystawy w Gdyni, Inowrocławiu względnie w innych miejscowościach. Do Komisji literacko-naukowej „służącej propagandzie związku” wybrano Chmurę i Myszkowskiego. Relacja z Walnego zebrania, stanowiącego podsumowanie ponad półtorarocznej działalności Związku została zamieszczona w lokalnej prasie, gdzie podkreślono osiągnięcia: „Walne Zgromadzenie Związku Plastyków Pomorskich w Bydgoszczy. Po prawie dwuletnim istnieniu Związku, odbyło się w dniu 3 b.m. Walne Zebranie tegoż Związku pod przewodnictwem artysty-malarza Jerzego Rupniewskiego. W bilansie działalności Towarzystwa figurują dwie wystawy w Muzeum Miejskim oraz jedna w Toruniu, co na

obecne czasy jest dowodem żywotności Towarzystwa. Następna wystawa urządzona będzie w Gdyni. Równocześnie postanowiono w dalszym ciągu prowadzić pracę oświatową: oprowadzając po muzeum – jak to dotychczas robiono – wycieczki tak członków Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, jak i innych zgłaszających się Towarzystw, urządzać odczyty o sztuce oraz udzielać wszelkich w zakres sztuki wchodzących informacji”<sup>104</sup>.

Prawdopodobnie krótko po tym zebraniu przygotowano imienne rozliczenie składek (wpisowe i składki miesięczne) za okres od listopada 1929 do czerwca 1931 roku. Do 24 członków wysłano pismo z prośbą o uregulowanie „minimalnych zobowiązań materialnych wobec Związku” (składka wynosiła wówczas 1,50 zł) ponieważ „kasa Związku świeci pustkami i nie posiada środków na pokrycie kosztów takich, jak np. związanych z urządzeniem wystaw w Gdyni i Inowrocławiu”<sup>105</sup>. Zachowane rozliczenia stanowią wiarygodną listę ówczesnych członków, a ponadto zawierają informację o czasie wstąpienia do Związku: Chmura (listopad 1929), Rupniewski (listopad 1929), Faczyński (listopad 1929), Triebler (listopad 1929), Suchanek (listopad 1929), Skręt (listopad 1929), Konitzer (listopad 1929), Kłobucki (listopad 1929), Fidanza (listopad 1929), Drapiewski (listopad 1929), Raczkowski (listopad 1929), Franciszek Gajewski (listopad 1929?), Feliks P. Gęstwicki (grudzień 1929), Myszkowski (grudzień 1929), Zelek (grudzień 1929), Miller (grudzień 1929), Mazurek (grudzień 1929), Gros (grudzień 1929), Modlibowski (styczeń 1930), Szmaj (listopad 1930), Tarkowski (grudzień 1930), Teodor Gajewski (grudzień 1930), Gromek (grudzień 1930), Krassowski (maj 1931).

Zorganizowanie wystawy w Gdyni stało się kwestią pierwszoplanową o czym świadczy zachowana korespondencja. Kontakt ze Szkołą Powszechną w Gdyni, w której zamierzano zaprezentować wystawę związkową, został prawdopodobnie nawiązany dzięki pośrednictwu Szmaja<sup>106</sup>. Związek zwrócił się z prośbą o udostępnienie kilku sal szkolnych z przeznaczeniem na ekspozycję podczas wakacji. Niestety nie jest znana odpowiedź, która prawdopodobnie nadeszła z Gdyni i wpłynęła na rezygnację z pomysłu na wystawę w tym mieście. Równocześnie wystosowano pismo do Departamentu Kultury i Sztuki Ministerstwa WRiOP w Warszawie, w którym powołując się na rozmowę Rupniewskiego z dyrektorem Władysławem Skoczylasem, proszono o poparcie planowanej w Gdyni ekspozycji związkowej i przyznanie subwencji w wysokości 1000 złotych na jej organizację. Wspomniano dotychczasowy dorobek wystawienniczy Związku podkreślając, że: „Wystawa w Gdyni ma na celu prócz pokazania naszego

dorobku artystycznego zwerbowanie reszty artystów z Pomorza dla idei propagandy sztuki polskiej na Pomorzu”<sup>107</sup>.

Dwa lipcowe posiedzenia Związku poświęcone były kwestiom bieżącym. Zaproszenie na zebranie w dniu 8 lipca 1931 roku wystosowano do 21 członków Związku, także do niektórych artystów mieszkających poza Bydgoszczą<sup>108</sup>. Zasadniczym wątkiem tego spotkania było wyjaśnienie nieścisłości finansowych przez dotychczasowego skarbnika Konitzera, a następnie przekazanie kasy nowemu skarbnikowi – Kujawie<sup>109</sup>. Nastąpiły wówczas zaakceptowane zmiany w składzie Związku, z powodu ustąpienia Feliksa P. Gęstwickiego z Torunia oraz wstąpienia w poczet Związku nowego członka – Stanisława Brzęczkowskiego z Gdańska. Gęstwicki w piśmie do Zarządu przypomniał, że już w marcu 1930 roku z powodu trudnej sytuacji finansowej wystąpił ze Związku<sup>110</sup>. Zainteresowanie Brzęczkowskiego Związkiem Plastyków Pomorskich było wynikiem wzmianki o jego istnieniu, zamieszczonej w „Gazecie Gdańskiej”. Artysta prosił o przesłanie warunków uczestnictwa oraz scharakteryzował swoją dotychczasową działalność pisząc, że od dziesięciu lat pracuje w Gdańsku i uczestniczy w życiu kulturalnym Pomorza, ale nie ma kontaktów z polskimi kolegami, a o Związku w Bydgoszczy dowiedział się dopiero teraz. Podkreślił, że jako pracownik redakcji „Gryfa” chętnie nawiązałby współpracę z pomorskimi grafikami, przy czym zaznaczył, że utrzymuje kontakty ze Szmajem<sup>111</sup>.

Zaproszenie na zebranie w dniu 22 lipca 1931 roku wysłano do 21 członków Związku, także do niektórych artystów mieszkających poza Bydgoszczą<sup>112</sup>. Już w zaproszeniu podano pilną wiadomość o organizacji wystawy w Inowrocławiu, na którą należy nadsyłać zgłoszenia i eksponaty do dnia 22 lipca. Prezes Rupniewski zrelacjonował podróż do Inowrocławia w sprawie planowanej tam wystawy. Przedstawił trudności finansowe związane z ekspozycją, przy czym zwrócił się do Drapiewskiego z prośbą o ponowne sprawdzenie w Inowrocławiu możliwości jej przygotowania. Rozpatrzono kwestię rezygnacji z funkcji sekretarza przez Boruckiego, który swą prośbę motywował stanem zdrowia i nadmiarem obowiązków. W piśmie do Boruckiego stwierdzono, że stanowisko sekretarza zostało jemu powierzone przez Walne zebranie do końca roku, a obecnie trudno byłoby znaleźć w zastępstwie odpowiednią osobę<sup>113</sup>.

**Trzecia wystawa związkowa w Bydgoszczy – Wystawa obrazów, rzeźb i grafiki Związku Plastyków Pomorskich (Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, 13 grudnia 1931 – 17 stycznia 1932)**

Planowana w Inowrocławiu wystawa nie doszła do skutku, a następne zebranie bydgoskiego Związku odbyło się dopiero jesienią 1931 roku i związane było z organizacją dorocznej wystawy związkowej w Muzeum Miejskim. Zaproszenie na zebranie w dniu 6 listopada 1931 roku zostało wysłane do 16 artystów, przy czym na liście nie występowały nazwiska twórców spoza Bydgoszczy<sup>114</sup>. W zaproszeniu podkreślono cel spotkania – organizację wystawy gwiazdkowej na początku grudnia. W *Księdze Protokolarnej* zapisano: „Wyżej wymienieni zebrali się w Muzeum Miejskim i udali się do pracowni kol. rzeźbiarza Kłobuckiego na zebranie – przy równoczesnym otwarciu – poświęceniu pracowni. Prezes Rupniewski zagał zebranie i na wstępie powitał p. Turwida Mariana jako gościa”<sup>115</sup>. Uchwalono termin otwarcia wystawy związkowej na 13 grudnia 1931 roku. Gospodarzami wystawy zostali Faczyński i Krassowski, którzy mieli czuwać nad nadsyłaniem prac na ekspozycję. Każdy z uczestników mógł dostarczyć od pięciu do dziesięciu obiektów do dnia 5 grudnia, przy czym proszono o zaznaczenie na deklaracji (na odwrociu) trzech prac uważanych przez autora za najlepsze. Ustalono, że wszystkie nadesłane obiekty zostaną obejrzone przez członków Związku, a następnie przez jury wystawy. W protokole zebrania wspomniano o propozycji Faczyńskiego dotyczącej wydania pocztówek z reprodukcjami obrazów i rzeźb. Do dalszego opracowania tej inicjatywy przydzielono samego pomysłodawcę oraz Chmurę. Zawiadomienie o terminie wystawy, planowanym wydaniu katalogu wystawy i reprodukcji pocztówkowych prac artystów wysłano do 25 twórców, także mieszkających poza Bydgoszczą<sup>116</sup>. Podkreślono: „W związku z propagandą tej wystawy projektuje się wydanie ilustrowanego katalogu oraz reprodukcji prac poszczególnych członków w formie pocztówki jednobarwnej”<sup>117</sup>. Podano warunki realizacji wydawnictwa, wkład finansowy autorów oraz termin dostarczenia prac na wystawę w celu sfotografowania wybranych obiektów (il. 9, 10).

Prace przeznaczone na ekspozycję zaczęły napływać krótko po wspomnianym zebraniu. W korespondencji Związku Plastyków Pomorskich zachowały się listy ze spisami obiektów niektórych artystów. Brzęczkowski z Gdańska przesłał dziesięć drzeworytów, powstałych w latach 1923-1931<sup>118</sup>. Aleksander Augustynowicz z Poznania za pośrednictwem poznańskiego TPSP nadesłał osiem obrazów powołując się na rozmowę z Rupniewskim<sup>119</sup>. Rupniewski po raz kolejny próbował nawiązać kontakty z Marianem Mokwą z Sopotu, zachęcając tego znanego artystę pomorskiego do udziału w bydgoskiej ekspozycji w roli gościa<sup>120</sup>. Mokwa chętnie przyjął tę propozycję przysyłając dziewięć obrazów o tematyce morskiej<sup>121</sup>. Wspomniał o wcześniejszym

zaproszeniu otrzymanym od Związku, nawiązując ponadto do rozmów o bydgoskim Związku z Leonem Drapiewskim. Mondral z Poznania przesłał dziesięć grafik, przy czym zaznaczył, że wszystkie prace powstały w tym roku i jeszcze nie były wystawiane<sup>122</sup>. Ignacy Głowiński z Radowisk Wielkich (pow. wąbrzeski), rysownik związany w latach dwudziestych z bydgoskim środowiskiem, powołując się na wcześniejszą rozmowę z Rupniewskim nadesłał kilkanaście rysunków, spośród których prosił o wybranie kilku na wystawę<sup>123</sup>.

Zarząd Związku Plastyków Pomorskich powołując się na uchwałę (z dn. 6 listopada) i zawiadomienie (z dn. 14 listopada) dotyczące wystawy związkowej pisemnie przypomniał o terminie nadsyłania prac oraz zwołał zebranie w dniu 5 grudnia w celu przeglądu otrzymanych obiektów. Pismo zostało adresowane do siedemnastu twórców z Bydgoszczy<sup>124</sup>. Zgodnie z założeniem zebranie w całości poświęcone zostało przeglądowi nadesłanych dotychczas prac, a w podsumowaniu zanotowano: „Prace – eksponaty po większej części nadesłano, które obejrzano i częściowo odstawiono – te, których nie należy wystawiać”<sup>125</sup>. Ten etap przygotowań do ekspozycji nie znalazł odzwierciedlenia w zachowanych materiałach, trudno więc stwierdzić prace jakich autorów zostały nadesłane, a jakie wówczas wycofano. Jedynym śladem „odrzuconych” prac jest pismo do Ignacego Głowińskiego, w którym poinformowano twórcę, że „z powodu nadmiernej ilości prac nadesłanych przez członków Związku nie jest możliwe wystawienie prac Sz. Pana”<sup>126</sup>. Na zebraniu zdecydowano, że posiedzenie jury odbędzie się w dniu 10 grudnia. Prawdopodobnie wówczas postanowiono zawiadomić o wystawie związkowej Teresę Popielską, artystkę mieszkającą w Zamczysku (pow. Bydgoszcz)<sup>127</sup>. Wśród nielicznych zachowanych zgłoszeń na wystawę mieści się list bydgoskiego architekta Teofila Biernackiego, który wpłynął w przeddzień posiedzenia jury, a wywołał negatywne reakcje członków Związku. Biernacki nadesłał pięć obiektów ze spisem tytułów, które sugerują prace o charakterze projektowym, np. „pomysł komody” i ołtarz<sup>128</sup>.

Jury wystawy związkowej, w skład którego wchodził: Rupniewski, Drapiewski, Szmaj i Borucki, zebrało się w dniu 10 grudnia 1931 roku w Muzeum Miejskim. Na posiedzeniu „uchwalono wystawić eksponaty: obrazy, rzeźby i grafikę następujących członków, względnie gości: Augustynowicz (gość, 5 obrazów), Biedowicz (3 obrazy), Bręczkowski (10 drzeworytów), Chmura (16 obrazów), Drapiewski (9 obrazów), Faczyński (6 obrazów), Franciszek Gajewski (3 obrazy), Teodor Gajewski (6 rzeźb), Gromek (15 obrazów), Krassowski (17 obrazów), Kujawa (4 obrazy), Mokwa

(gość, 9 obrazów), Mondral (10 akwafort), Myszkorowski (2 obrazy), Popielska (gość, 4 obrazy), Raczkowski (6 obrazów), Rupniewski (16 obrazów), Skowroński (1 obraz), Szmaj (16 obrazów). Poza tym uchwalono wystawić dwa projekty architektoniczne architekta Teofila Biernackiego z Bydgoszczy. Kolega Skręt wycofał swe rzeźby. Obrazy przysłane przez p. Ignacego Głowińskiego – Radowiska Wielkie p. Wąbrzeźno uchwalono nie wystawiać<sup>129</sup>. Ze spisu wynika, że zdecydowano na wystawienie 160 prac malarskich, graficznych, rzeźbiarskich i projektów architektonicznych dwudziestu twórców, wśród których było trzech artystów wystawiających gościnnie. Dominowało malarstwo – szesnastu artystów zaprezentowało 132 obrazy, dwóch twórców wystawiło 20 rycin, jeden artysta przedstawił sześć rzeźb, a kolejny z twórców – dwa projekty architektoniczne (il. 11). Porównując jednak spis w wydanym *Katalogu wystawy obrazów, rzeźb i grafiki Związku Plastyków Pomorskich* zauważamy zmiany, które zapewne wynikły już podczas montażu wystawy na salach, a spowodowane były zapewne zbyt dużą ilością obiektów. Co istotne w katalogu nie zamieszczono nazwiska Biernackiego i wykazu jego prac przyjętych przez jury<sup>130</sup>. Zrezygnowano z dwóch obrazów Franciszka Gajewskiego, jednego obrazu Gromka, obrazu (?) Szmaja, dwóch obrazów Krassowskiego i czterech obrazów Rupniewskiego oraz jednej rzeźby Teodora Gajewskiego. W sumie zaprezentowano 147 obiektów dziesięciu artystów. W katalogu, w odróżnieniu od ogólnego spisu protokołu jury, podano technikę wykonania poszczególnych dzieł, co w przypadku obrazów pozwala rozróżnić prace olejne, akwarele i pastele, a także wyodrębnić rysunki, które w spisie jury zaliczono do obrazów. Wśród obrazów przeważały oleje (Biedowicz, Chmura, Drapiewski, Faczyński, Gromek, Krassowski, Kujawa, Popielska, Rupniewski, Skowroński, Szmaj), w mniejszym zakresie pojawiły się akwarele (Augustynowicz, Chmura, Franciszek Gajewski, Kujawa, Mokwa, Myszkorowski, Raczkowski, Rupniewski, Szmaj), a najmniej liczną grupę tworzyły pastele (Chmura, Raczkowski, Szmaj) (il. 12). Rysunki zaprezentowali: Gromek, Rupniewski oraz Szmaj. W zakresie malarstwa, rysunku i grafiki pojawiła się tematyka: widoki z różnych miejscowości (34), widoki bydgoskie (7), pejzaże, w tym także z okolic Bydgoszczy i pomorskie (47), portrety (26), martwe natury (5), kwiaty (11), sceny rodzajowe (7), sceny inspirowane literaturą (3), sceny religijne (1) oraz kopie (1), a w obrębie rzeźby: portrety (2), sceny alegoryczne (2) i projekt na pomnik (il. 13).

W zespole prezentowanych prac malarskich artystów bydgoskich na pewno wyróżniały się większe zestawy autorskie, które cechował wysoki poziom artystyczny,

różnorodność tematyczna i opanowany warsztat malarski. Niewątpliwie były to obrazy Rupniewskiego, prezentującego akwarele, m.in. *Wnętrze Fary w Koronowie* i *Wnętrze klasztoru w Koronowie*, obrazy o tematyce bydgoskiej – *Z okna Klubu Polskiego*, *Z Bydgoszczy – zimą*, widoki architektoniczne z podróży – *Z Korculi – Jugosławia* (il. 14) i portrety, np. *Roch – syn artysty* (olej). Tematyka pomorska znalazła odbicie w zespole obrazów Mokwy, wystawiającego m.in. akwarelowe sceny *Brzeg morski I – II*, *Wybrzeże*, *Morze*, jak i *Żaglowiec* oraz *Na okręcie*. Spójny zestaw tworzyły olejne widoki i pejzaże Drapiewskiego, m.in. *Płock I – II*, *Pejzaż I – II*, *Wisła* i *Koronowo* oraz *Toruń* (il. 15), uzupełnione kopią obrazu Tycjana *I'amore sacro e profano*. Pejzaże zdominowały duży zestaw obrazów olejnych Chmury, wśród których były m.in. *Sosna*, *Droga*, *W słońcu* i *Pejzaż pomorski* (il. 16). Pewne urozmaicenie wniosły pastelowe portrety córek autora. Zróżnicowany tematycznie i pod względem techniki wykonania był zespół prac Szmaja, który przedstawił m.in. obrazy olejne – *Most* i *Martwa natura*, akwarele – *Zima* i *Uliczka*, pastele – *Chełmno*, *Głowa I – II* oraz rysunki węglem – *Pod Orłowem*, *Na Bałtyku*, *Świecie nad Wisłą* i *Nieszawa*. Podobnie zróżnicowana tematyka cechowała zestaw obrazów olejnych Krassowskiego, w którym dominowały sceny z miasta i regionu, np. *Babia Wieś w śniegu*, *Smukała Dolna* (il. 17), *Brda*, a także portrety, m.in. *Danusia*, *Autoportret* i *Dziecko*. W olejnym malarstwie Gromka przeważały bliżej nieokreślone pejzaże, np. *Pejzaż letni I – II*, *Pejzaż jesienny I – II*, *Kwiaty I – III* oraz wizerunki, np. *Portret syna* i *Autoportret*. Podobny charakter posiadał zestaw obrazów olejnych Faczyńskiego, prezentującego m.in. *Pejzaż pomorski – Wisła*, *Pejzaż I – II* i portret *Chłopca z mandoliną* (il. 18).

Zapowiedź ekspozycji w lokalnej prasie ukazała się w dniu otwarcia 13 grudnia 1931 roku na łamach „Dziennika Bydgoskiego” i „Gazety Bydgoskiej”, gdzie napisano: „Dzieła artystów bydgoskich w Muzeum Miejskim. Wystawa Związku Plastyków Pomorskich. Jak już donosiliśmy, w niedzielę 13 bm. o godz. 12.30 w południe nastąpi w Muzeum Miejskim otwarcie wystawy dzieł sztuki (obrazów, rzeźb i grafiki) artystów zamieszkałych w Bydgoszczy i na Pomorzu, a zrzeszonych w ZPP. Wystawa ta, w której bierze udział około 20 artystów z całą setką eksponatów, zasługuje na szczególne zainteresowanie dlatego, że zadaniem jej jest wykazać całoroczny dorobek zrzeszenia artystycznego naszych kresów, którego praca, jak wykazują jego dotychczasowe wystawy, nie jest pozbawiona poważniejszego znaczenia dla współczesnej sztuki polskiej (...)”<sup>131</sup>. W zapowiedzi pojawiły się nazwiska wszystkich twórców, łącznie z Biernackim.

Relację z otwarcia przedstawił Henryk Kuminek: „Muzeum Miejskie otwarło we wczorajszą niedzielę swe podwoje, reprezentując w nowej wystawie to, czym w dziedzinie sztuki plastycznej może się pochwalić Pomorze, a przede wszystkim Bydgoszcz, która jest siedzibą Związku Plastyków Pomorskich. Dobrze się stało, że związek ten, nie mający zresztą jeszcze tradycji i krótkim wykazujący się istnieniem, wystąpił z pokazem prac swych członków i zadokumentował, że jest placówką sztuki, żywą i poważną. Otwarcia wystawy dokonał wobec bardzo licznej publiczności p. wiceprezydent miasta dr Chmielarski, wygłaszając przemówienie, w którym podkreślił znaczenie wystawy dla miasta. W imieniu wystawiających artystów odpowiedział prezes ZPP p. J. Rupniewski. Wystawa jako całość prezentuje się ciekawie i świadczy, że mamy w Bydgoszczy prawdziwe talenty, uznawane zresztą wszędzie. Wyróżniają się portrety Chmury, prace kierownika dekoracyjno-plastycznego Teatru Miejskiego F. Krassowskiego, grafika Mondrała, prace Rupniewskiego, dra Szmaja”<sup>132</sup>.

Ten sam autor napisał obszerną recenzję zatytułowaną *Piękny dorobek artystyczny Bydgoszczy*, podkreślając znaczenie ekspozycji jako przeglądu twórczości bydgoskich plastyków, ale równocześnie akcentując jej wartości nadrzędne słowami: „(...) i pod względem ilościowym i, co ważniejsze, jakościowym wystawa obecna prezentuje się bardzo dobrze i wymownie świadczy o tym, że Bydgoszcz jest ośrodkiem sztuki bardzo poważnym, który zna swoje drogi rozwoju i który po nich wytrwale kroczy”<sup>133</sup>. Kuminek scharakteryzował prace poszczególnych artystów, na początku zwięźle omawiając dzieła zaproszonych plastyków – gości: „Aleksander Augustynowicz z Poznania, reprezentowany przez pięć obrazów, znamionujących talent i rutynę; znany i uznany przez całą Polskę marynista Marian Mokwa z Sopotu, z którego dzieł wyróżnia się naprawdę piękna akwarela *Dar Pomorza*, a wreszcie Teresa Popielska, której *Marynarz* odznacza się pewną i celową konstrukcją i akademickim rysunkiem”. W dalszej części recenzji Kuminek skupił się na najciekawszych – jego zdaniem – sylwetkach bydgoskich twórców. Wyróżnił indywidualne poszukiwania twórcze Krassowskiego, w którego pejzażach i portretach podkreślił walory rysunkowe i malarskie, rozwiązania kolorystyczne oraz świetną technikę olejną. Napisał: „*Portret p. Z. K.*, śmiały i konsekwentny, trafnie oddaje wdzięk i urodę modelu. Portret córeczki autora *Danusia*, pejzaże *Las w Smukale* i *Las na wzgórzu*, *Babia Wieś w śniegu*, ciekawie rozwinięte malarsko, *Dziecko* – najbardziej się może wyróżniają z pośród licznych i na równie wysokim stojących poziomie dzieł tego malarza”. Drugim malarzem, na którym recenzent skupił uwagę, był Chmura, autor portretów i pejzaży „przemysłanych



i malarsko bardzo dobrych”. Podkreślił, że „Pejzaże jego znamionuje ciekawe i głębokie podejście do tematu. Portrety córek autora i literata p. Grudzińskiego stawiają Chmurę w rzędzie godnych polecenia portrecistów”. Spośród różnorodnych tematycznie obrazów olejnych Faczyńskiego Kuminek wymienił przedstawienia „pięknie oddanych” kwiatów, a przy pejzażach „pomysłowych w kolorze” zaakcentował „stylizację wprost baśniową”. Oceniając zestaw prac Rupniewskiego, który „jako akwarelista znany jest w całej Polsce”, wśród pejzaży i motywów architektonicznych wyróżnił „głębokiego w tonie” *Chrystusa na krzyżu*. Spośród kilkunastu prac Szmaja, zróżnicowanych tematycznie i pod względem techniki, docenił „śmiałość i rozmach w rysunku”, wyróżniając *Głowę* i węglowy rysunek *Klaryski*. „Dobrą szkołę” i „manierę monachijską” dostrzegł w olejach Drapiewskiego, jako przykład podając *Widok na Toruń*. W twórczości Kujawy (il. 19) zauważył postęp i ciekawe rezultaty, przy czym podkreślił wyraźny wpływ Rupniewskiego. W obrazach Biedowicza zaakcentował oddziaływanie jego nauczyciela – Józefa Pankiewicza. Kuminek nie scharakteryzował twórczości Franciszka Gajewskiego, Gromka, Myszkorowskiego i Skowrońskiego, jedynie wymieniając tych malarzy. Zaznaczył, że „Grafikę reprezentują dwaj wybitni artyści: znany u nas dobrze prof. Karol Mondral i Stanisław Brzęczkowski z Gdańska”. Podkreślił, że rzeźbę wystawił jedynie młody Bydgoszczanin Teodor Gajewski, „który osiągnął ciekawe wyniki w pełnej wyrazu i mocnej ekspresji rzeźbie p.t. *Rok 1914*” (il. 20).

Zdaniem Adama Schedlin-Czarlińskiego wystawa świadczyła, że „Bydgoszcz jest bardzo poważnym ośrodkiem kulturalnym, i że znaczenie jej nie ogranicza się do zdarzenia lokalnego, lecz przedstawia wartości ogólne i to dość wysokiej klasy”<sup>134</sup>. Wśród artystów bydgoskich wyróżnił Krassowskiego, oceniając, że „Jest to malarz myślący i znajdujący zawsze własne drogi, na których osiąga pierwszorzędne wyniki. Jego pejzaże i świetne portrety odznaczają się dobrym rysunkiem i ciekawymi efektami kolorystycznymi. Równie doskonała jest jego technika olejna”<sup>135</sup>. Jako przykład najlepszych obrazów Krassowskiego wymienił zestaw podobny do Kuminka. Portrety i pejzaże Chmury zaliczył do „przemysłanych i technicznie bardzo dobrych. Pejzaże jego znamionuje ciekawe i głębokie podejście do tematu”. W odniesieniu do portretów napisał: „Portrety córek literata Grudzińskiego stawiają tego malarza w rzędzie pierwszorzędnych portrecistów”. W dziedzinie portretu wyróżnił Faczyńskiego „który wystawił również piękny olejny *Portret syna*”, dodając jednak, że w zespole jego obrazów wyróżniają się „pięknie oddane *Kwiaty*”. Dobrą, monachijską

szkołę recenzent zauważył w obrazie *Toruń* Drapiewskiego, a wpływy Pankiewicza w malarstwie Biedowicza. Podkreślając sylwetkę Rupniewskiego, jako znanego w Polsce akwarelisty, spośród wystawionych pejzaży i motywów architektonicznych wyróżnił „głębokiego w tonie *Chrystusa na krzyżu*”. Śmiałość i rozmach w rysunku dostrzegł w obrazach Szmaja, jako przykład podając węglowy rysunek *Klaryski* i *Głowę I*. Recenzent zauważył, że malarstwo Kujawy znajduje się pod wyraźnym wpływem Rupniewskiego. W grupie wystawiających gości wymienił kilku artystów, podając najciekawsze – jego zdaniem – obrazy. Zaznaczył, że grafikę reprezentują dwaj wybitni artyści – Mondral i Brzęczkowski, a rzeźba znalazła ciekawych przedstawicieli w Gajewskim i Trieblerze (il. 21). Recenzję Schedlin-Czarlińskiego wzbogacił zestaw sześciu dobrze dobranych ilustracji.

Relacje prasowe uzupełnia notatka zachęcająca do zwiedzania wystawy i ponownie podkreślająca jej znaczenie dla sztuki regionu: „Niedawno otwarta wystawa plastyków pomorskich cieszy się zasłużonym uznaniem i jest bardzo licznie zwiedzana. Dla Bydgoszczy ta wystawa ma specjalne znaczenie przez to, że wykazuje, iż miasto nasze posiada niezaprzeczone dane ku temu, aby tworzyć na naszych północno-zachodnich kresach poważny ośrodek artystyczny, gdzie mogą owocnie pracować i urządzać ciekawe wystawy artyści tej miary co nasi plastycy pomorscy”<sup>136</sup>. W zakończeniu sugerowano, że niskie ceny dzieł powinny zachęcić do przedsięwziętych zakupów, a kilka prac znalazło już nabywców.

Wspomniane już wcześniej prace projektowe Teofila Biernackiego, których prawdopodobnie nie wystawiono (brak w recenzji Kuminka) stały się przyczyną nieporozumień w Związku Plastyków Pomorskich. Bogdan Raczkowski, architekt i radca budowlany, członek ZPP, w liście do prezesa Związku podważył uczestnictwo w wystawie związkowej artystów niezrzeszonych, wystawiających w roli gości, co – zdaniem Raczkowskiego – było sprzeczne z postanowieniami statutu. Sprzeciwił się wystawieniu prac Biernackiego, pisząc: „Również zostały wystawione obrazki mające przedstawiać architekturę, które obniżają poziom artystyczny wystawy”<sup>137</sup>. Raczkowski oznajmił, że przestaje być członkiem Związku i wycofuje swoje prace z ekspozycji. Trudno stwierdzić czym spowodowane zostały decyzje innych członków Związku, którzy nieco później postanowili zrezygnować z członkostwa; 1 stycznia 1932 roku zawiadomienie o wystąpieniu przesłał Faczyński, a 7 stycznia Skręt, który już wcześniej wycofał swoje prace z wystawy związkowej<sup>138</sup>.

Zaproszenie na zebranie w dniu 7 stycznia 1932 roku zostało wysłane do piętnastu artystów, przy czym na liście nie występowały nazwiska twórców spoza Bydgoszczy, pominięto także Raczkowskiego, prawdopodobnie nie wystosowano informacji do Faczyńskiego oraz Skręta<sup>139</sup>. W zaproszeniu podkreślono, że tematem zebrania będą „bardzo ważne sprawy związkowe”. Kwestią pierwszoplanową styczniowego spotkania stała się rezygnacja Raczkowskiego. Postanowiono wydelegować do niego przedstawicieli Związku – Rupniewskiego i Drapiewskiego w celu wpłynięcia na zmianę decyzji. Zasadniczym argumentem członków Związku była kwestia, że w statucie (nadal nieukończonym) nie mieści się zastrzeżenie, że w wystawach związkowych nie mogą uczestniczyć osoby nie należące do Związku Plastyków Pomorskich. Natomiast kwestia uczestnictwa Biernackiego w wystawie, zdaniem zebranych plastyków, nie stałaby się sprawą sporną, gdyby Raczkowski brał udział w zebraniu, na którym podjęto uchwałę o wystawieniu „obrazków architektury Biernackiego”. Zdecydowano, że Rupniewski zostanie oddelegowany do Faczyńskiego w celu nakłonienia jego, aby nie występował ze Związku. Natomiast wniosek Skręta o rezygnacji przyjęto do wiadomości. Krassowski wystąpił z postulatem organizowania wystaw „na zewnątrz”, w takich miastach jak Warszawa czy Poznań oraz podkreślił wagę przygotowań członków Związku do wystaw reprezentacyjnych. Obecni członkowie poparli uwagi Krassowskiego.

Wystawa związkowa była czynna do 17 stycznia 1932 roku. Podczas trwania tej ekspozycji Zarząd Związku czynił starania zmierzające do wzrostu frekwencji, która miała służyć zarówno społeczeństwu oraz wystawiającym artystom. Rupniewski w piśmie do lokalnej prasy zaakcentował te kwestie słowami: „Ostatnie dni pozostałe do zamknięcia wystawy dorocznej naszych artystów zgromadzą niewątpliwie w Muzeum tych wszystkich, którzy wystawy nie widzieli, a chcą zadokumentować swe zainteresowanie życiem kulturalnym naszego miasta. Niechaj artyści mają to moralne zadowolenie, że ich wysiłek artystyczny nie jest przez społeczeństwo lekceważony a przeciwnie gorąco ceniony. Spieszmy więc do Muzeum, gdzie niewątpliwie doznamy wrażeń estetycznych, a zapisując się jednocześnie do Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych spełnimy swój obowiązek wobec sztuki<sup>140</sup>. W związku z tą ekspozycją należy nadmienić o współpracy nowo powstałego bydgoskiego TPSP, które zorganizowało zwiedzanie wystawy dla członków i sympatyków oraz wykład Turwida na temat *Malarstwo współczesne a plastycy pomorscy*<sup>141</sup>.

Jak już wspomniano wystawa związkowa, podobnie jak większość organizowanych ówczesnie ekspozycji, miała charakter komercyjny. W oparciu

o zachowaną fragmentarycznie korespondencję, dotyczącą tego zagadnienia, można stwierdzić, że sprzedano następujące prace: obrazy Augustynowicza *Krokusy*, *Góralka szyjąca* i *Dziewczyzna z koszem*, obraz Szmaja *Klaryski* oraz obraz Rupniewskiego *Zima*<sup>142</sup>. Muzeum Miejskie postanowiło zakupić do zbiorów graficznych dwa drzeworyty Brzęczkowskiego z Gdańska – *Plebanię i Autoportret*<sup>143</sup>. Nie sprzedano żadnego z prezentowanych obrazów Mokwy z Gdańska, natomiast akwarelę jego autorstwa *Brzeg morski* postanowiło zakupić bydgoskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w celu rozlosowania<sup>144</sup>.

Interesującą kwestią, która wynikła podczas organizowania wystawy związkowej, a kontynuowaną później, było nawiązanie kontaktów ze środowiskiem gdańskim, zainicjowane i reprezentowane na wystawie przez Brzęczkowskiego. Jeszcze przed otwarciem ekspozycji w grudniu trwała korespondencja dotycząca współpracy artystycznej z pomorskim czasopismem „Gryf”. Rupniewski pisał do Brzęczkowskiego: „postara się [Związek] poprzeć współpracę tak żywo nas obchodzących zagadnień, którym pismo «Gryf» jest poświęcone. (...) Celem związku jest zjednoczenie wszystkich artystów plastyków działających na Pomorzu i dlatego chętnie kontakt z WPanami nawiązujemy i prosimy o przesłanie własnych prac, jak i innych kolegów, którzy by chcieli wziąć udział w wystawie obecnej i w czas nadesłali swe prace”<sup>145</sup>. Prezes bydgoskiego Związku podał kontakty do Mariana Turwida i Zygmunta Malewskiego, którzy na „gruncie bydgoskim podejmują problematykę regionalną w piśmiennictwie”. W lutym 1932 roku korespondencja między Związkiem a Brzęczkowskim dotyczyła ilustrowanego artykułu o bydgoskiej wystawie, który miał zostać zamieszczony na łamach „Gryfa”. Brzęczkowski napisał m.in.: „W końcu nadmienić muszę, że cieszę się bardzo z tego naszego kontaktu i myślę, że wyjdzie na dobre nie tylko dla naszego pisma ale i dla sztuki polskiej na Pomorzu”<sup>146</sup>.

Tekst o wystawie, autorstwa Turwida, zamieszczono w „Gryfie” już po zamknięciu ekspozycji. Autor podkreślał rolę „młodego Związku Artystów-Plastyków Pomorskich”, który już kilkakrotnie prezentował swoje osiągnięcia<sup>147</sup>. Zaznaczył, że dorobek ten byłby bogatszy i wartościowszy, gdyby nie zamknięcie dobrze rozwijającej się szkoły przemysłu artystycznego w Bydgoszczy. Wspominając o grudziądzkiej Szkole Sztuk Pięknych stwierdził, że rezultaty jej pracy nie są widoczne. Podkreślił bardzo znikomy udział Pomorzan na polskich uczelniach artystycznych w ciągu ostatniego dziesięciolecia i dotychczasowe skromne uczestnictwo regionu pomorskiego w plastyce polskiej. W tym kontekście doceniał wagę ekspozycji ZPP w bydgoskim muzeum, przy

czym zaznaczył, że artyści pracują w mało sprzyjających warunkach. Omawiając wystawę wymienił grupę prac na wysokim poziomie, np. akwarele Rupniewskiego, niektóre obrazy Krassowskiego, Faczyńskiego, Chmury i Biedowicza, grafiki Szmaja (zapewne autor podany pomyłkowo, na wystawie nie prezentował grafik) i Brzęczkowskiego oraz rzeźby Teodora Gajewskiego. Turwid zastanawiał się, czy można mówić o „odrębności twórczej plastyki pomorskiej”, której nie zawężał bynajmniej do tematyki. Stwierdził, że dorobek członków ZPP na obecnym etapie jest zbyt mały, aby określić cechy „szkoły” regionu pomorskiego, jednocześnie wyraził nadzieję, że „w przyszłości reprezentacja artystyczna Pomorza będzie «pomorską» nie tylko z tytułu, ale także z najgłębszej istoty twórczej”. Na okładce „Gryfa” zamieszczony został linoryt *Rybak* Rupniewskiego, a na wkładce trzy reprodukcje dzieł „Z wystawy ZPP”: *Pomorzanin* Trieblera, *Wenecja bydgoska* Kujawy i obraz *Rybak* Rupniewskiego.

### **Reorganizacja Związku i powstanie Grupy reprezentacyjnej, nowy Zarząd**

W nawiązaniu do planowanych, a niezorganizowanych wystaw związkowych poza Bydgoszczą oraz sugestii Krassowskiego, rozpatrywanej na styczniowym zebraniu Związku, Rupniewski wystosował pismo do Władysława Marcinkowskiego, prezesa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu<sup>148</sup>. Napisał o planowanej wystawie członków bydgoskiego Związku w Poznaniu i prosił o przydzielenie dwóch sal Towarzystwa na miesiąc maj lub październik – listopad. Nadmienił, że Związek przygotował czwartą z kolei wystawę, obecnie prezentowaną w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy, cieszącą się „dużym uznaniem”. Do pisma został załączony katalog tejże ekspozycji. W materiałach dotyczących Związku Plastyków Pomorskich nie zachowała się odpowiedź na pismo Rupniewskiego, a zamierzona wystawa nie została zrealizowana.

Zaproszenie na zebranie w dniu 2 marca 1932 roku zostało wysłane do trzynastu artystów, przy czym na liście nie występowały nazwiska twórców spoza Bydgoszczy, pominięto również artystów, którzy poprzednio złożyli rezygnację z członkostwa<sup>149</sup>. W zawiadomieniu podkreślono: „Bardzo ważne sprawy związkowe! Obecność wszystkich członków konieczna!”. Jednak do planowanego posiedzenia nie doszło, o czym świadczy brak protokołu posiedzenia w *Księdze Protokołów ZP*. Zaproszenie na kolejne zebranie w dniu 20 kwietnia wystosowano do trzynastu twórców, także pomijając artystów spoza Bydgoszczy<sup>150</sup>. Z protokołu posiedzenia wynika, że było krótkie i w całości poświęcone zagadnieniom, które miały zostać poruszone na Walnym zebraniu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w dniu 25 kwietnia. Uchwalono kwestię zakupu

obiektów na doroczne rozłozowanie, decydując, że 2/3 zakupów należy zrealizować u miejscowych artystów, a pozostałą część u pozamiejscowych.

W oparciu o zachowane materiały archiwalne trudno jednoznacznie stwierdzić, co stało się przyczyną narastających w Związku konfliktów i zmian personalnych. Po wcześniejszej rezygnacji Raczkowskiego, Faczyńskiego i Skręta, kolejnym artystą, który w maju 1932 roku wystąpił ze Związku był Krassowski<sup>151</sup>. Jednak jego decyzja dopiero zapoczątkowała masowy wręcz odpływ członków, spowodowany decyzjami podjętymi na czerwcowym posiedzeniu Związku Plastyków Pomorskich.

Zaproszenie na przełomowe w historii bydgoskiego Związku Plastyków Pomorskich zebranie w dniu 11 czerwca 1932 roku wystosowano do czternastu artystów, przy czym na liście nie występowały nazwiska twórców spoza Bydgoszczy, ponadto pominięto niektórych artystów, którzy wcześniej wystąpili ze Związku<sup>152</sup>. Na wstępie Rupniewski zawiadomił obecnych, że Faczyński i Krassowski wycofali wnioski o wystąpieniu ze Związku oraz poinformował o przyjęciu nowego członka – Mariana Turwida. Zasadniczym punktem zebrania był projekt reorganizacji Związku co w protokole zapisano: „Prezes przeczytał pismo dotyczące reorganizacji Związku, szeroko omawiał program Związku Plastyków Pomorskich, m.in. że wystawy związkowe coroczne wprawdzie stawały się lepsze, jednak ta poprawa poziomu szła bardzo powoli, a zawsze ogólny poziom obniżały prace nie nadające się na wystawę, a wystawiane z innych powodów. Powodem tym były przede wszystkim rozmaite stadia rozwoju twórczości w jakich znajdowali się liczni członkowie Związku. Prezes zawiadomił zebranych o utworzeniu grupy reprezentacyjnej Związku z członków związkowych: Faczyński, Gajewski Teodor, Krassowski, Rupniewski, dr. Szmaj, Triebler i Turwid. Grupa ta działa samodzielnie jednak chce ona podtrzymać tradycje i łączność z działaniem Związku i chce w nim stanowić grupę reprezentacyjną, która pokazywałaby na zewnątrz swą korzystną stronę działalności artystów (...)”<sup>153</sup>. W dalszej części zebrania przemawiali przeciwnicy utworzenia grupy – Chmura, Franciszek Gajewski i Gromek. Wynik przeprowadzonego głosowania przedstawiał się następująco, za utworzeniem grupy głosowali: Faczyński, Teodor Gajewski, Krassowski, Rupniewski, Szmaj, Triebler, Turwid, Kujawa (zaznaczono, że pełni funkcję skarbnika) i Borucki (sekretarz), przeciwko utworzeniu grupy głosowali: Chmura, Gromek i Franciszek Gajewski. W protokole zapisano: „Większością głosów wniosek utworzenia grupy reprezentacyjnej Związku Plastyków Pomorskich – przeszedł”. Warto tutaj zaznaczyć, że za powstaniem grupy głosowali artyści, którzy zostali wcześniej wytypowani do teje

reprezentacji, poparci głosami twórców o niewielkim stażu wystawienniczym, a mianowicie Boruckiego i Kujawy. Jednocześnie przeciwnikami powstania grupy byli artyści, których wykluczono z członkostwa w grupie reprezentacyjnej. Dziwić musi fakt pominięcia udziału w tej ważnej dyskusji twórców nieobecnych, o znaczącym dorobku artystycznym – Drapiewskiego, Konitzera i Kłobuckiego. W dalszej części posiedzenia obecni członkowie postanowili je uznać za Walne zebranie, które po przerwie wznowiło obrady. Postanowiono dodać paragraf do statutu Związku (w dalszym ciągu nieukończonego), który brzmiał: „Związek wyłania grupę reprezentacyjną, która ma za zadanie godnie reprezentować Związek na zewnątrz przez urządzenie wystaw itp. Grupa reprezentacyjna rządzi się automatycznie zgodnie ze Statutem Związku. Grupa reprezentacyjna przewiduje kooptację dalszych członków z członków Związku, również może zaprosić do wzięcia udziału w wystawie reprezentacyjnej wybitnych gości”<sup>154</sup>.

Na Walnym zebraniu utworzono nowy Zarząd Związku w składzie: prezes – Jerzy Rupniewski, wiceprezes – Leon Drapiewski, sekretarz – Kazimierz Borucki, skarbnik – Marian Kujawa, gospodarze wystaw – Stefan Szmaj i Feliks Krassowski, komisja rewizyjna – Waław Gromek i Franciszek Konitzer. Do jury z grupy reprezentacyjnej powołano Rupniewskiego, Piotra Trieblera i Mariana Turwida, a spoza grupy Drapiewskiego i Piotra Chmurę. Zebranie zakończono wolnymi głosami, które dotyczyły – na wniosek Turwida uchwalono urządzenie „Żywego Dziennika” pod egidą Związku Plastyków Pomorskich, uchwalono umorzenie dotychczas zaległych składek członkowskich oraz pobieranie składek w wysokości złotówki od miesiąca lipca. Zapisano, że Walne zebranie postanowiło po poczynionych poprawkach sędownie zatwierdzić Statut Związku.

Pierwszym artystą, który natychmiast zareagował na decyzję o wewnętrznym podziale Związku był Drapiewski, nieobecny na ostatnim posiedzeniu, pisząc: „Po zasięgnięciu bliższych informacji o uchwale kilku członków «Związku Plastyków» z p. prezesem Rupniewskim na czele w dniu 11 VI 1932 r. jestem tą uchwałą niemile dotknięty – bo widzę w tym chęć wyodrębnienia kilku członków z szkodą pominiętych. Nie można sobie uzurpować jakiejś specjalnej wiedzy w zakresie sztuk plastycznych – bo wystawienie kilku czy nawet kilkunastu słabych dzieł nie obniży wystawy, ale brak dobrych eksponatów w ogóle. Dlatego wobec tak jednostronnej, i resztę członków krzywdzącej uchwały, – protestuję, zarazem składając godność wiceprezesa i zgłaszam wystąpienie z Związku Plastyków z dniem dzisiejszym. Szanownego pana Kolegę, jako sekretarza proszę uprzejmie o zakomunikowanie mej decyzji na następnym zebraniu”<sup>155</sup>.

Współpraca z „tak wybitnym importem artystów, jak pp. Faczyński, Krassowski i Turwid-Kaczmarek” nie odpowiadała także Franciszkowi Gajewskiemu, który zakomunikował swoje wystąpienie ze Związku<sup>156</sup>. Krótco potem wystąpienie ze Związku zgłosił Konitzer, nie podając przyczyny tej decyzji<sup>157</sup>.

#### **Czwarta wystawa związkowa – *Wystawa obrazów, grafiki i rzeźb Związku Plastyków Pomorskich* (Muzeum Miejskie, 11 grudnia 1932 – 20 stycznia 1933), rozłam w Związku Plastyków Pomorskich**

Posiedzenie grupy reprezentacyjnej Związku Plastyków Pomorskich odbyło się w dniu 19 września 1932 roku, w mieszkaniu prezesa Rupniewskiego. W odróżnieniu od poprzednich zebrań, to nie zostało poprzedzone pisemnym zaproszeniem do członków. W protokole wymienieni zostali obecni członkowie grupy: Rupniewski, Faczyński, Teodor Gajewski, Krassowski, Triebler, Turwid, Kujawa – skarbnik i Borucki – sekretarz<sup>158</sup>. Nieobecny był jedynie Szmaj. Z tekstu protokołu wynika, że tematem posiedzenia były dwie zasadnicze kwestie – pozyskanie nowych członków oraz doroczna wystawa związkowa. W poczet członków przyjęto Zofię Małachowską-Gerzabek z Poznania, „stosownie do ustnego zgłoszenia przez kolegę F. Krassowskiego”. Uchwalono poprosić względnie zwrócić się do Franciszka Cieśli z Nakła, Józefa Kluski z Wąbrzeźna i Mariana Mokwy z Sopotu o wzięcie udziału w planowanej wystawie i wstąpieniu do Związku. Rupniewskiego upoważniono do pertraktacji z artystami toruńskimi; prawdopodobnie zamierzano zainteresować ich wstąpieniem do zreorganizowanego Związku. Uchwalono przygotowanie wystawy dorocznej całego Związku, przy czym zapisano: „przestrzegając ściśle jury do członków poza grupą reprezentacyjną”. Powołano komisję wystawową w składzie: Rupniewski, Faczyński i Turwid. Zdecydowano, że wystawie towarzyszyć będzie ilustrowany katalog, a do komisji albumowej wybrano Rupniewskiego, Turwida i Kujawę. W celu pozyskania środków na wydanie albumu uchwalono zorganizowanie imprez np. „Żywego Dziennika” i wieczornic poświęconych twórczości Stanisława Wyspiańskiego. W skład komisji imprezowej weszli: Rupniewski, Turwid, Faczyński i Krassowski. Afisz wystawowy miała zaprojektować nowoprzyjęta do Związku Gerzabek-Małachowska, do której w tej sprawie wysłano pismo<sup>159</sup>. Artystkę zawiadomiono o przyjęciu do grupy reprezentacyjnej Związku oraz przekazano prośbę o wykonanie projektu afiszu-plakatu z napisem „Wystawa Związku Plastyków Pomorskich” oraz okładki albumu tejże wystawy.



Kwestia albumu, nie omawiana szerzej na ostatnim zebraniu Związku, musiała wynikać w trakcie późniejszych rozmów, kiedy zdecydowano, że zamiast katalogu wystawy zostanie przygotowane wydawnictwo albumowe. W liście do Małachowskiej-Gerżabek podkreślono cel wydawnictwa – „propagandę sztuki pomorskiej”. Pisma w sprawie przysyłania fotografii do albumu zostały wysłane także do innych twórców mieszkających poza Bydgoszczą, o czym świadczy list do Brzęczkowskiego z Gdańska, który później nadesłał kilka zdjęć, równocześnie prosząc o informacje dotyczące najbliższej wystawy<sup>160</sup>. Prawdopodobnie idea wydawnictwa albumowego wykrystalizowała się krótko przed listopadowym zebraniem, kiedy wysłano informacje do grupy artystów, obejmującej także osoby już nienależące do Związku<sup>161</sup>. W piśmie tym zaznaczono, że „Zarząd ZPP w Bydgoszczy uchwalił wydanie *Albumu Plastyków* i dlatego zwracamy się niniejszym do Sz. Panów z prośbą nadesłania nam 3-4 reprodukcji by ewentualnie weszły do albumu. Reprodukcyjne muszą być wykonane na papierze lśniącym (format dogodny) i nadesłane najpóźniej do 21 bm. do rąk sekretarza Boruckiego w Muzeum”<sup>162</sup>.

Zaproszenie na zebranie w dniu 14 listopada 1932 roku wystosowano do osiemnastu artystów, przy czym na liście występowały nazwiska twórców spoza Bydgoszczy<sup>163</sup>. W zawiadomieniu podkreślono, że zebranie dotyczy wystawy dorocznej i konieczna jest obecność wszystkich członków. Na pierwszej części posiedzenia ustalono terminy zaplanowanych wcześniej imprez przygotowywanych przez Związek. Uchwalono, że wieczór poświęcony Stanisławowi Wyspiańskiemu odbędzie się w dniu 23 listopada w auli Gimnazjum Kopernika, a „Żywy Dziennik” zostanie zorganizowany na początku grudnia. Przydzielono funkcje poszczególnym członkom i osobom zaproszonym do współpracy przy najbliższej imprezie. Wykonanie dekoracji sali zlecono Krassowskiemu, recytacją i obsługą aparatu do przeźroczy miał się zająć Tarkowski, natomiast wykonanie afiszy przydzielono Boruckiemu. Zofia Nowicka miała wygłosić prolog, a odczyty Turwid (*Wyspiański – malarz*) oraz ks. Bronisław Müller-Szczebrzyk (*Wyspiański – poeta*). W lokalnych gazetach postanowiono zamieścić ogłoszenia w formie zaproszeń na wieczornicę. Komitet organizacyjny imprezy miał się spotkać ponownie w najbliższych dniach.

Druga część posiedzenia związana była z doroczną wystawą związkową, której termin otwarcia ustalono na dzień 4 grudnia 1932 roku. Określono, że prace przeznaczone na tę ekspozycję powinny wpłynąć do 1 grudnia, a o terminie należy zawiadomić członków. W związku z chorobą Gierżabek-Małachowskiej postanowiono, że prośbę

o wykonanie projektu okładki albumu z napisem „Album Plastyków Pomorskich. Tom I. Rok 1932/1933” wystosuje się do Brzęczkowskiego<sup>164</sup>. Na posiedzeniu uchwalono wysłanie delegacji członków Związku do Leona Barciszewskiego, nowego prezydenta miasta Bydgoszczy, z propozycją otwarcia wystawy dorocznej i opieki nad Związkiem. Odczytano pismo Brzęczkowskiego w sprawie nadesłania czarno-białych prac graficznych przeznaczonych na okładkę i winiety wewnętrznej do „Gryfa”. W protokole zapisano, że członkowie Związku postanowili wykonać to zadanie<sup>165</sup>. Ostatni punkt zebrania stanowiło odczytanie listu byłego członka Związku Aleksandra Modlibowskiego, od dłuższego czasu nie współpracującego z grupą bydgoskich plastyków z powodu choroby<sup>166</sup>.

Kwestią pierwszoplanową po listopadowym zebraniu Związku Plastyków Pomorskich stała się organizacja *Akademii ku czci Wyspiańskiego*, włączonej do programu oficjalnych uroczystości urządzanych przez Komitet Miasta Bydgoszczy ku uczczeniu 25-lecia śmierci Stanisława Wyspiańskiego. Zawiadomienie o przygotowaniu akademii wysłane zostało do Starostwa Grodzkiego w Bydgoszczy krótko po poprzednim posiedzeniu grupy reprezentacyjnej Związku<sup>167</sup>. Do redakcji bydgoskich gazet przesłano obszerną informację, podkreślającą wkład plastyków w miejskie obchody, pisząc: „ZPP organizuje w dn. 23 bm. o godz. 20. w auli Gimnazjum Kopernika «Uroczysty Wieczór» w hołdzie S. Wyspiańskiemu w związku z 25-tą rocznicą jego śmierci. Będzie to pierwszy wieczór poświęcony twórczości wielkiego artysty w ramach całego szeregu imprez organizowanych ku uczczeniu Jego pamięci na terenie Bydgoszczy. Na całość wieczoru ZP złożą się: Prolog do *Bolesława Śmiałego* recytowany przez art. dram. Hanę Tomaszewską; referat ks. Szczepzyc-Müllera poświęcony *Poetyckiej twórczości Wyspiańskiego*, recytacja p. Zofii Nowickiej *Hymn do Królowej Polskiej Korony* oraz referat Mariana Turwida p.t. *Wyspiański – malarz*. Zwracając uwagę szerokich kół naszego społeczeństwa na powyższy wieczór nie wątpimy, że wywoła on niewątpliwie szerokie zainteresowanie”<sup>168</sup>. Związek plastyków wykonał podwójne afisze zawiadamiające o uroczystym wieczorze, które miały zostać umieszczone na terenie miasta<sup>169</sup>. Załatwiano formalności związane z udostępnieniem auli Gimnazjum Mikołaja Kopernika oraz pozyskaniem elementów przygotowywanej dekoracji sali<sup>170</sup>. Do dyrekcji bydgoskich szkół wysłano zawiadomienie o przygotowywanej imprezie i program uroczystości, zachęcając do rozpropagowania wśród młodzieży i uczestnictwa<sup>171</sup>. Zarząd ZPP zadbał o wysłanie biletów wstępu na uroczystość do grupy artystów, nienależących

do Związku oraz tych, którzy z niego wystąpili, a także do osób spoza kręgów artystycznych i redakcji lokalnych gazet<sup>172</sup>.

W zespole *Korespondencji ZPP* zachowało się kilka listów świadczących, że podczas przygotowań do wystawy dorocznej, wzorem poprzednich lat, wysyłano do artystów mieszkających poza Bydgoszczą zawiadomienia o terminie przekazania prac na wystawę i dacie otwarcia. Interesujący jest list do Józefa Kluski z Wąbrzeźna, nie będącego członkiem Związku, w którym Borucki informował: „ZPP urządza wystawę doroczną – otwarcie 4 XII bm. Dowiedziawszy się, że Sz. Pan zamieszkuje na Pomorzu, a celem Związku jest zjednoczenie wszystkich artystów plastyków pracujących na Pomorzu, Zarząd Związku zwraca się do Sz. P. z uprzejmą prośbą o wzięcie udziału w wystawie i o przysłanie kilku prac (5-10) możliwie do 1 XII br. do Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy”<sup>173</sup>. Mondral, w odpowiedzi na pismo ZPP (niezachowane), poinformował, że nie zamierza uczestniczyć w wydaniu albumu pomorskich plastyków z powodu zbyt krótkiego terminu nadsyłania reprodukcji prac oraz kosztów. Były prezes ZPP, prawdopodobnie znający dobrze bieżące problemy Związku, oświadczył, że będzie uczestniczył w wystawie, ale zaprezentuje jedynie portret nie przeznaczony do sprzedaży, podkreślając: „ale jako lojalny kolega elity ZPP tym razem nie będę im czynił wcale konkurencji i nie wystawię nic co by było na sprzedaż (...)”<sup>174</sup>.

Odrębnym zagadnieniem był planowany udział artystów toruńskich w przygotowywanej wystawie dorocznej. Częściowo zachowana korespondencja między Boruckim a Grosem świadczy, że twórcy z Torunia zostali zaproszeni do udziału w tejże ekspozycji, jednak z powodu nie opłacanych od dłuższego czasu składek obawiali się ewentualnej spłaty zaległości. Gros, wyraźnie wdzięczny za pamięć (przez rok przebywał w Zakopanem) zawiadomił, że mógłby zaprezentować 10 prac, a Mazurek od 6 do 8 obrazów<sup>175</sup>. Borucki zachęcał do udziału w ekspozycji, informując o uchwalonej amnestii i podobnej, trudnej sytuacji finansowej bydgoskich członków Związku. Dowiedziawszy się o zamieszkaniu w Toruniu Edwarda Karnieja z „Grupy Wileńskiej” prosił o zainteresowanie tego artysty bydgoską wystawą. Zaproszenie do udziału w dorocznej wystawie i prezentacji swych prac w albumie plastyków zostało wysłane także do byłego członka i wiceprezesa Związku Drapiewskiego, którego odpowiedź przybliży przyczynę konfliktów w ZPP: „W sprawie zaproszenia «Związku Plastyków» uczestniczenia w wydaniu Albumu Związkowego czy też pamiątkowego – uprzejmie odmawiam uczestnictwa w takowem, ponieważ – I. primo wystąpiłem z «Związku Plastyków» z wiadomych powodów. II. Pamiątkowy Album powinien zawierać także odbitki prac nie

tylko artystów Bydgoskich ale przede wszystkim wybitniejszych artystów Pomorzan. III. Ja osobiście nie zamierzam uczestniczyć w bliższej czy dalszej przyszłości w żadnych imprezach czy wystawach «Związku Plastyków Bydgoskich», już choćby dlatego, że nie chcę nikomu służyć za drabinkę dla jego osobistych ambicji. Racz Pan przyjąć wyrazy szacunku i poważania. N.B. Proszę uprzejmie Pana powyższe podać do wiadomości Kolegów»<sup>176</sup>.

W materiałach archiwalnych ZPP zachowały się jedynie dwa zgłoszenia ze spisem prac na wystawę przesłane przez Józefa Kluskę z Wąbrzeźna i Brzęczkowskiego z Gdańska<sup>177</sup>. Należy tutaj nadmienić, że w czasie poprzedzającym wystawę trwała ożywiona korespondencja między Brzęczkowskim reprezentującym pomorskie czasopismo „Gryf”, a bydgoskim Związkiem dotycząca współpracy w zakresie działalności wydawniczej, np. pozyskania abonentów<sup>178</sup>. Gdański grafik szybko odpowiedział na pismo w sprawie wykonania projektu okładki albumu przesyłając „projekt okładki z ornamentem w stylu złotych czepków kaszubskich oraz pismem w odpowiednim stylu”<sup>179</sup>. Dostarczając w grudniu prace graficzne na wystawę związkową nadmienił, że w najbliższym numerze „Gryfa” zostanie zarezerwowane miejsce na sprawozdanie z bydgoskiej ekspozycji, a równocześnie przypominał o nadesłaniu prac graficznych lub rysunkowych artystów bydgoskich, które miały być zamieszczone w tymże numerze<sup>180</sup>.

Na posiedzeniu jury wystawy związkowej Związku Plastyków Pomorskich w dniu 8 grudnia 1932 roku w Muzeum Miejskim obecni byli: Rupniewski, Borucki, Faczyński, Turwid, Triebler i Krassowski<sup>181</sup>. Uchwalono wystawienie prac następujących artystów: Brzęczkowski (7), Chmura (3), Faczyński (5), Franciszek Gajewski (7), Teodor Gajewski (2), Gessler (3), Gromek (2), Gros (9), Kluska (7), Krassowski (12), Kujawa (7), Kłobucki (2), Mazurek (4), Mondral (1), Myszkorowski (3), Rupniewski (13), Skowroński (1), Szmaj (12), Tarkowski (4), Triebler (3), Turwid (4). W protokole zapisano, że poza wymienionymi pracami zakwalifikowano 10 kilimów inż. Gottwalda. Zaznaczono, że: „Obraz S. Szmaja *Akt* w myśl Deputacji muzealnej ze względów moralnych nie wystawiono”. Ostatnia z tych informacji jest o tyle istotna, że wywołała później burzliwą dyskusję w środowisku artystycznym Bydgoszczy, odbijając się echem w prasie ogólnopolskiej. Miała też, jak się z czasem okazało, brzemienne skutki dla dalszych losów bydgoskiego Związku. Werdykt jury wystawowego obejmował listę 21 artystów oraz Gottwalda –nieznanego twórcę kilimów, poza ilością

zakwalifikowanych prac poszczególnych autorów nie podano rodzaju obiektów. Ogólna ilość eksponatów wynosiła 111 pozycji oraz 10 kilimów.

Więcej wiadomości związanych z wyborem obiektów na wystawę, której jak wspomniano, nie towarzyszył katalog, dostarczają trzy spisy. Pierwszym jest „robocza” lista artystów, którzy prawdopodobnie potwierdzili udział w wystawie, obejmująca osiemnastu twórców (bez inż. Gottwalda) z podaniem miejscowości, ilości obiektów (nadesłanych?) i określająca dziedzinę sztuki z podziałem na malarstwo i rzeźbę<sup>182</sup>. Przy niektórych nazwiskach nie podano ilości obiektów, prawdopodobnie jeszcze wówczas nie zgłoszonych. Na liście tej zabrakło nazwisk – Kłobuckiego, Mondrała i Myszkorowskiego. Druga lista, zatytułowana „Jury wystawy Związku Plastyków Pomorskich”, z datą posiedzenia jury w dniu 8 grudnia, obejmuje listę dwudziestu artystów (bez autora kilimów oraz Gromka, umieszczonych w protokole jury), ilość prac nadesłanych – 111 obiektów (przy nazwiskach Rupniewskiego i Turwida nie odnotowano ilości prac) oraz ilość prac zakwalifikowanych – 85<sup>183</sup>. W tym spisie także nie została podana dyscyplina sztuki. Spis pozwala na stwierdzenie czyje prace zostały „odrzucone” przez jury – przyjęto wszystkie prace Brzęczkowskiego, Faczyńskiego, Franciszka Gajewskiego (2 prace warunkowo), Teodora Gajewskiego, Kluski, Krassowskiego, Mazurka i Mondrała. Brak zapisów przy nazwiskach Kłobuckiego, Rupniewskiego, Trieblera i Turwida. Wśród grupy obiektów nie zakwalifikowanych na ekspozycję mieszczą się prace następujących artystów: Chmury (obraz *Chrystus*), Gesslera (3 prace), Grosa (3 prace), Kujawy (3 prace – *Zajac*, *Sosny*, *Pejzaż*), Myszkorowskiego (2 prace), Skowrońskiego (2 prace), Szmaja (2 prace) i Tarkowskiego (4 prace). Ostatni ze spisów, noszący tytuł „Wystawa Związku Plastyków Pomorskich” stanowi prawdopodobnie pełny wykaz artystów biorących udział w ekspozycji oraz prezentowanych dzieł<sup>184</sup>. Lista obejmuje nazwiska dwudziestu autorów, przytoczone w protokole jury, przy czym brak nazwisk inż. Gottwalda i Kłobuckiego. Pewne nieścisłości w porównaniu z protokołem występują przy pozycjach – Chmura (podany został obraz *Chrystus*), Rupniewski (1 obraz więcej), Szmaj (2 obrazy więcej), Tarkowski (1 obraz mniej).

W oparciu o ostatni ze spisów, zawierający tytuły 112 obiektów, z określeniem techniki, można sprecyzować dominujące na ekspozycji dziedziny sztuki oraz tematykę. Warto tutaj zaznaczyć, że przy niektórych pozycjach podana została również wartość. Podobnie jak na ubiegłorocznym pokazie związkowym zdecydowanie dominowało malarstwo (92 obrazy), w obrębie którego najwięcej obrazów wykonano w technice

olejnej (63), mniej w akwareli (29). Warto tutaj zaznaczyć, że do grupy artystów wystawiających równocześnie obrazy olejne i akwarele należeli Franciszek Gajewski, Rupniewski i Szmaj. Wystawiono siedem rysunków autorstwa Brzęczkowskiego i Tarkowskiego oraz osiem drzeworytów Kluski i Brzęczkowskiego. Rzeźbę, w ilości pięciu pozycji zaprezentowali jedynie dwaj twórcy – Teodor Gajewski i Triebler. Na tym spisie wykreślone zostały wszystkie prace Szmaja (skreślenie miało miejsce w późniejszym terminie i miało związek z wycofaniem *Aktu*). Na obecnej ekspozycji w dziedzinie malarstwa, rysunku i grafiki mieściła się tematyka: widoki z różnych miejscowości (26), widoki bydgoskie (17), pejzaże, w tym także z okolic Bydgoszczy (21), portrety (20), martwa natura (5), kwiaty (5), kompozycje imaginacyjne (4), rodzajowe (2), religijne (2) i akt (1). W skromnie reprezentowanej rzeźbie – *Mnich, Faunesa, Prorok, Apostoł, Główka* – widoczna jest różnorodność tematyczna.

Krótko przed otwarciem wystawy w lokalnej prasie pojawiły się zapowiedzi ekspozycji (il. 22, 23). Na łamach „Dziennika Bydgoskiego” zamieszczono dość ogólną informację: „Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Bydgoszczy. (...) nastąpi w niedzielę, 11 bm. o godz. 12.30 w południe w Muzeum Miejskim otwarcie wystawy dzieł sztuki (obrazów, rzeźb i grafiki) artystów zamieszkałych w Bydgoszczy i na Pomorzu, a zrzeszonych w ZPP. Wystawa ta, w której bierze udział około 20 artystów z całą setką eksponatów, zasługuje na szczególne zainteresowanie dlatego, że zadaniem jej jest wykazać całoroczny artystyczny dorobek zrzeszenia artystów naszych północno-zachodnich kresów, którego praca, jak wykazują jego dotychczasowe wystawy, nie jest pozbawiona poważniejszego znaczenia dla współczesnej sztuki polskiej. W wystawie wezmą udział (...)”<sup>185</sup>. Wymieniono 19 artystów, w tym Kłobuckiego, przy nazwisku którego wcześniej nie pojawiły się tytuły obiektów. W kolejnej zapowiedzi ekspozycji, zatytułowanej *U plastyków pomorskich*, podkreślono: „Na tę ciekawą, tak ze względów artystycznych jak i regionalistycznych ekspozycję wszyscy niemal plastycy Pomorza nadesłali już swe płótna. [w tym miejscu wymieniono artystów i miejscowości, w których tworzą]. Nie wątpimy, że Bydgoszcz szczerze zainteresuje się powyższą wystawą, zwłaszcza jeśli zważyć zaszczytny i znamieny fakt, że właśnie na jej terenie plastycy Pomorza stworzyli swój ośrodek. Dzięki temu Bydgoszcz rośnie do poziomu nielicznych w kraju centr artystycznych o własnym oryginalnym i odrębnym charakterze twórczym. Obok wystawy przygotowuje Zarząd Związku Plastyków Pomorskich na rok bieżący wydanie pierwszej swej publikacji, a mianowicie Pierwszego Rocznika Albumu Plastyków Pomorskich. Wydawnictwo to ma w pięknej formie inwentaryzować

całoroczny dorobek członków Związku oraz informować kulturalne społeczeństwo kraju o charakterze plastyki Pomorza. Redaguje Rocznik prof. Marian Turwid, a stroną graficzną kieruje prof. Piotr Chmura. Ta wystawa, jak wydawnictwo Albumu świadczą wymownie, że mimo ciężkiego położenia, w jakim znajdują się dziś artyści polscy – plastycy Pomorza dokładają wszelkich starań, aby z godnością reprezentować sztukę regionu, z którego wyrosli, albo w którym przyszło im pracować twórczo”<sup>186</sup> (il. 24, 25).

Otwarcie *Wystawy Związku Plastyków Pomorskich* nastąpiło 11 grudnia 1932 roku w Muzeum Miejskim. Relacja z wernisażu opublikowana została w lokalnej prasie, gdzie napisano: „nastąpiło w Muzeum Miejskim przy nadzwyczaj licznym udziale publiczności (przeszło 200 osób) otwarcie wystawy dzieł sztuki artystów zamieszkałych w Bydgoszczy i na Pomorzu, a zrzeszonych w Związku Plastyków Pomorskich. Otwarcia wystawy w zastępstwie p. Prezydenta miasta dokonał decernent Muzeum, radca Janicki, który w krótkim przemówieniu dał wyraz szczególnego zadowolenia z powodu tak udatnej wystawy całorocznego artystycznego dorobku naszych artystów kresów zachodnich. W ręce prezesa Związku pana Rupniewskiego, radca Janicki złożył Związkowi podziękowanie za urządzenie tego pięknego pokazu, życząc najowocniejszej pracy dla dobra sztuki. Prezes Związku p. Rupniewski w krótkich lecz serdecznych słowach podziękował radcy Janickiemu za otwarcie wystawy, a licznie zebranej publiczności za przybycie. Wystawa przedstawia się rzeczywiście niezwykle bogato i interesująco, toteż zwiedzenie jej bardzo się zaleca”<sup>187</sup>.

Krótko po otwarciu ekspozycji ukazały się trzy obszernie recenzje, wzajemnie się dopełniające i przybliżające jej zakres. Ksiądz Bronisław Müller na łamach „Gazety Bydgoskiej” napisał: „nie ma na Wystawie płócien «hałaśliwych». Jest za to więcej niż przeciętna, spokojna i chwilami mocna w swym wyrazie praca artystów pomorskich, którzy przez nią potrafili dać szerokim sferom publiczności wcale znaczną i rozpiętą skalę własnych możliwości twórczych, a co najważniejsze, potrafili krzyknąć w tłum: – jesteśmy i idziemy! Powiem szczerze: oglądaliśmy już lepsze wystawy. (...) Na wystawie są nawet płótna o bardzo wysokich walorach artystycznych, których wartość jest i będzie nieprzemijająca”<sup>188</sup>. To takich dzieł ks. Müller zaliczył przede wszystkim obrazy Turwida, jak podkreślił – jednego z najmłodszych, lecz wszechstronnie uzdolnionych plastyków, który dzięki płótnom *Bezrobotny* i *Madonna Panięska* „wysunął się bezwzględnie na czoło wystawy”. (il. 26, 27) *Madonnę* Turwida omówił najobszerniej, zaznaczając, że malarstwo religijne stanowi jedną z najtrudniejszych dyscyplin, zwłaszcza w obecnych czasach, tak dalekich od „mistycznego średniowiecza”. Sądził, że

artysta w sposób nowatorski wywiązał się z zadania dokonując unifikacji klasycznych, obciążonych tradycją norm malarstwa religijnego z nowoczesną modernistyczną koncepcją – ubierając Madonnę „w precudnej barwy suknię, skrojoną według najnowszych żurnali paryskiej mody”. Zdaniem piszącego charakter klasyczny malowidła określają – logiczne przeprowadzenie tematu przez trzy części tryptyku oraz konsekwentnie zbudowana faktura. Recenzent podkreślał znakomite portrety towarzyszących Madonnie dziewcząt i rzadko spotykaną atmosferę sentymentu religijnego w obrazach tego kręgu. W *Bezrobotnym* Turwida akcentował silne oddziaływanie monochromatycznej, szarawej kolorystki, adekwatne do „bezlitosnej i bezdennej nędzy polskiej”. Zaznaczył, że wielu krytyków uważa ten właśnie obraz za najlepszy na wystawie. W kolejnym obrazie Turwida *Portrecie panny Z.* zaakcentował umiejętne zharmonizowanie kontrastowej czerwieni i zieleni. Recenzent ogólnie określił cechy malarstwa Turwida – wspaniała faktura, dobrze położone plamy barwne, wnikliwość psychologiczna w portrecie, a przy tym każdy z obrazów jest logicznie malarsko przemyślany, stanowiąc problem nie tylko techniczny, ale problem czysto malarski. Książd Müller scharakteryzował jeszcze kilku malarzy uczestniczących w ekspozycji. Spośród wystawionych akwareli Szmaja wyróżnił *Wysepkę* stylizowaną na Utrilla, skrytykował wielkie akwarele „bydgoskie”, nie posiadające jego zdaniem większych walorów malarskich, a za najlepsze uważał olejne szkice dziecięcych główek. Wspominając liczne akwarele o tematyce jugosłowiańskiej autorstwa Rupniewskiego, podkreślił najlepsze – dwie akwarele „bydgoskie”, wspominając także o bardzo dobrym pejzażu olejnym. Prezentując obrazy Krassowskiego, stanowiące „jedną z najbardziej oryginalnych i mocnych pozycji na wystawie”, zauważył indywidualne metody twórcze malarza, który preferuje zagadnienia kolorystyczne, przy czym rysunek pełni rolę „względną”. Wyróżnił *Kapiącą się*, a pejzaże określił mianem „jednopłaszczyznowych szkiców”, przypominających dekoracyjne projekty. Krytyczniej ocenił *Wioślarza*, który jest „przykrym dysonansem między innymi jego pracami”. Spośród malarzy wyróżniających się indywidualnością wymienił Faczyńskiego, a za najciekawszy jego obraz uważał *Jeźdźca* (il. 28) z uwagi na kolor i fakturę. Zaskoczeniem dla recenzenta była *Fara* Franciszka Gajewskiego, ponieważ artysta ominął szablonowy schemat tego niezwykle popularnego bydgoskiego motywu, tworząc pracę, która „działa jak starodawny, świetny olbrzymi inicjał, bardzo dyskretnie i z pewną finezją wykończony. Znać jeszcze wprawdzie wpływ Dołżyckiego, ale już coraz mniejszy”. Zauważył talent i poszukiwanie nowych środków wyrazu w obrazach Kujawy, jako przykład podając



„wysoce oryginalny” *Dancing*; zaznaczając, że szkoda, iż twórca maluje w przerwach pracy biurowej. Książd Müller wymienił tylko jeden obraz Chmury – *Brda – Gazownia*, „namalowany skromnie, ale uczciwie i dobrze, nawet z pewną dozą poezji” oraz portret Mondrała, nazwany „uczciwym malarstwem portretowym z przed 50 lat”. Wystawione rysunki Brzęczkowskiego porównuje z lepszymi – jego zdaniem – pracami z „Gryfa”. W zakresie skromnie reprezentowanej grafiki podkreślił walory drzeworytów Kluski, wyróżniające się oryginalnością pomysłu i „świetną, bardzo misterną, prawie jedwabistą fakturą”. Spośród artystów toruńskich wymienił Grosa, przy czym w jego pracach nie zauważył nic godnego uwagi oraz Mazurka, którego pochwalił za impresjonistyczny *Toruń w słońcu*. Rzeźby Trieblera i Teodora Gajewskiego ocenił jako dzieła pełne wyrazu i ekspresji, przy czym zauważył wzajemne oddziaływanie tych twórców na siebie. *Mazurek* Kłobuckiego – „jest i będzie mimo swego wdzięku trójwymiarową transpozycją rysunkowych pomysłów Stryjeńskiej”, przy czym zaznaczył, że tę analogię zauważono już wcześniej (il. 29). Podsumowując wrażenia z wystawy, stwierdził: „dochodzimy do wniosku, że mimo ogólnego pesymistycznego narzekania na zanik kultury rodzimej wcale tak źle z tą kulturą nie jest. Że mimo wszystko możemy pod tym względem jasno patrzeć w przyszłość. Życie twórcze coraz silniejszym i dostojniejszym idzie krokiem, a hasło «Eviva l’artal» coraz to donioślejszym dźwięczy echem, jeżeli już nie po całej Bydgoszczy, to przynajmniej w kawiarniach Berenta i Grey’a – no i ... w Muzeum Miejskim”<sup>189</sup>.

Autorem drugiej recenzji, zamieszczonej w „Dzienniku Bydgoskim” był Marian Turwid, od niedawna nowy członek Związku. Warto w tym miejscu przytoczyć opinię autora o kondycji „plastyki pomorskiej”, tym bardziej że był twórcą dopiero od roku działającym w środowisku artystycznym Bydgoszczy. Turwid napisał: „Od kilku lat już występują artyści plastycy pomorscy corocznie z wystawą zbiorową swych prac na terenie Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy. Fakt to niezmiernie charakterystyczny, że plastycy pomorscy bazą swych oficjalnych wystąpień uczynili nie Toruń, lecz właśnie Bydgoszcz. Ten drobny na pozór, ale nader wymowny fakt jest oczywistym dowodem na to, że nie tylko ekonomicznie, ale i kulturalnie Pomorze ciąży ku Bydgoszczy, jako ku swej naturalnej centrali. Zanotowawszy fakt, postawić sobie z kolei musimy pytanie, dotyczące się artystycznych wartości reprezentacji plastyki Pomorza. Jeżeli na pytanie nasze odpowiedzi szukać będziemy, że się tak wyrażę, od zewnątrz, jeżeli badać będziemy karty najpoważniejszych pism artystycznych, czy sondować opinie odpowiedzialnej krytyki artystycznej – to dowiemy się niewiele. Plastyka pomorska poza ramy swego

regionu nie występowała zupełnie, w ruchu artystycznym Polski żadnego udziału nie brała, była czymś nieznanym, egzotycznym, czymś, czego zupełnie nie brało się w rachubę. Że tak jest wystarczy znamieny dowód: W związku z uroczystościami ku czci S. Wyspiańskiego odbywał się w Krakowie ogólnopolski zjazd artystów-plastyków. Udział w zjeździe wzięli wszyscy prócz plastyków Pomorza, bo tych ostatnich po prostu nie zaproszono. Ten fatalny stan rzeczy powinien jak najrychlej ulec zasadniczej zmianie. Wartości artystyczne Pomorza powinny stanowić integralną część całokształtu współczesnej sztuki polskiej, część o takiej wartości, jaką dziś posiada np. sztuka Wilna. Czy plastycy pomorscy mają dane na to, aby swym wysiłkiem twórczym dać Pomorzu odrębny a wartościowy wyraz twórczy? Jeszcze do niedawna byłoby to zadaniem przerastającym ich siły. Większość przedstawicieli plastyki pomorskiej składała się bowiem do niedawna z amatorów i dyletantów, mających być może najlepsze chęci, ale – nie mogących sprostać wysokim już dziś wymaganiom artystycznym. W ostatnich jednak latach zaznaczać się poczyną coraz wyższy poziom wysiłków twórczych. Zeszłoroczna wystawa w Muzeum Miejskim, acz przepełniona bezwartościowym balastem, pozwoliła już przecież wyeliminować kilka talentów, wypowiadających się ciekawie i konsekwentnie. W roku bieżącym możemy w muzeum zauważyć zmianę na lepsze i to zmianę bardzo znaczną. Przede wszystkim niewiele już znajdujemy prac pozbawionych minimalnych choćby wartości. Całość wystawy nie robi już wrażenia zapchanego obrazkami bazaru, czy handelku, ale – wręcz przeciwnie – uderza starannością i celowością organizacji. Dalej wyodrębnić możemy z pomiędzy prac kilkunastu wystawców płótna, nacechowane większymi lub mniejszymi walorami, ale walorami istotnie artystycznymi”<sup>190</sup>.

W tym miejscu należałoby się zastanowić nad analizą Turwida. Subiektywizm jego poglądów budzi jednak zastrzeżenia. Na jakiej podstawie młody, bo zaledwie 27-letni artysta –recenzent, od roku mieszkający w Bydgoszczy, znający z autopsji tylko poprzednią wystawę tak krytycznie oceniał poziom wcześniejszych ekspozycji, a jednocześnie dlaczego właśnie obecny pokaz budził jego nadzieje dla przyszłości plastyki „pomorskiej”? Ocena dotychczasowej twórczości artystów niewątpliwie podsycana była dyskusjami wewnątrz bydgoskiego Związku, niedawną reorganizacją, a w konsekwencji rozłamem Związku Plastyków Pomorskich. Charakterystykę przedstawionych na ekspozycji obiektów Turwid rozpoczął od bogato reprezentowanego malarstwa. W płótnach Mariana Faczyńskiego, chociaż „na pozór nieefektywnych i skromnych” docenił ciepłą gamę kolorystyczną i indywidualną architekturę form.

Zdaniem Turwida zasadniczym problemem rozwiązywanym w obrazach Krassowskiego jest przemyślana plama barwna i harmonia kolorystyczna, przy czym artysta w pewnym stopniu rezygnuje z zagadnień kształtu. Pisał: „Bohaterem płócien Krassowskiego jest plama barwna, ale nie ta impresjonistyczna i przypadkowa, lecz przemyślana, starannie wyszukana i subtelnie zestrojona”<sup>191</sup>. Niespodzianką dla autora były płótna Franciszka Gajewskiego, w których podkreślił rysunek i kolorystykę, pisząc: „są świadectwem stale pogłębiającej się kultury plastycznej i zapowiedzią pięknych możliwości”. Dość krytycznie ocenił akwarelowe kartony Rupniewskiego, stwierdzając, że artysta „powtarza się i rezygnuje z dalszych plastycznych poszukiwań”. W jedynym pejzażu olejnym podkreślił mocną i czystą kolorystykę. Obrazy Chmury określił poetyckim stwierdzeniem: „płótna wzruszające bezpośredniością i szlachetną prostotą stosunku plastyki do odtwarzanej wizji realistycznej.” Krytyczne uwagi nie ominęły malarza toruńskiego Ignacego Mazurka, w obrazach którego zauważył stosowanie dawno przebrzmiałej faktury, ale jednocześnie stwierdził, że jego pejzaże są „mocne, soczyste, naprawdę przekonywujące.” Akwarele Szmaja określił jako „mniej lub więcej szczęśliwe”, ale dwa olejne studia porównał ze znanymi grafikami tego artysty. Stwierdził, że „Znakomite drzeworyty nadesłał Kluska. Małe, wypieszczone i wycezyłowane cacka graficzne obok zupełnie oryginalnej faktury dają szlachetną interpretację rzeczywistości”. Docenił jeden wartościowy drzeworyt Brzęczkowskiego, a w jego rysunkach zauważył nowe poszukiwania. Stwierdził, że twórczość Tarkowskiego i Kujawy znajduje się na etapie poszukiwań własnej drogi, jednocześnie podkreślając talent obu malarzy. Turwid nie określił swojego stanowiska co do twórczości malarskiej Grosa, Gesslera, Myszkorowskiego, Mondrala i Skowrońskiego, przy czym zaznaczył, że jedynie ostatni z wymienionych artystów „ma przed sobą przyszłość”. Reprezentantów bydgoskiej rzeźby – Teodora Gajewskiego, Trieblera i Kłobuckiego – ocenił bardzo pozytywnie, pisząc, że dwaj pierwsi rzeźbiarze są na „najlepszej drodze rozwoju artystycznego”, a niespodzianką jest kompozycja trzeciego z rzeźbiarzy nawiązująca do rysunku Stryjeńskiej. Autor recenzji, a równocześnie artysta uczestniczący w ekspozycji, wymienił na końcu swoje prace malarskie. W podsumowaniu recenzji stwierdził: „Obecna wystawa w Muzeum Miejskim jest zdarzeniem kulturalnym dużego znaczenia i pozwala przypuszczać, że nareszcie (zwłaszcza po reorganizacji w Związku Plastyków Pomorskich) plastycy Pomorza uzyskają dostęp do najpoważniejszych salonów polskich i że wezmą czynny i wartościowy udział w ruchu artystycznym całego kraju”<sup>192</sup>.

Kolejna recenzja, pióra Józefa Dobrostańskiego, zawiera dość obszerną charakterystykę twórczości wybranych artystów oraz ogólne uwagi dotyczące poziomu ekspozycji. Podobnie, jak Turwid recenzent podkreślał wyższy poziom wystawy w odniesieniu do pokazów ubiegłorocznych, a ekspozycja stanowi – jak sądził – „dowód bardzo poważnego dorobku twórczego”<sup>193</sup>. Uważał, że udział kilku plastyków, wystawiających w Bydgoszczy po raz pierwszy, świadczy o żywotności Związku. Zdaniem recenzenta na tak wysoki poziom ekspozycji wpłynęła przede wszystkim praca kilku artystów. Stwierdził, że wystawa przyczyni się do spopularyzowania twórczości plastyków pomorskich „daleko poza naszym regionem”. Dodał jednak, że na ekspozycji mieszczą się również prace przeciętne, a nawet słabe, co wynika z indywidualnego podejścia autorów do samego procesu pracy (np. obrazy przygotowywane krótko przed wystawą). Omawiając malarstwo Turwida, Krassowskiego i Faczyńskiego, stwierdził, że „tworzą niejako trójlistek bydgoski i są bezsprzecznie autorytetami na tej Wystawie”. Podobnie, jak ksiądz Müller akcentował oryginalne walory ikonograficzne i artystyczne tryptyku *Królowa Panińska* Turwida oraz rysunek, fakturę i kolorystykę *Bezrobotnego*, a ponadto zauważył interesujące rozwiązania problemu światła w dwóch portretach. W kompozycjach figuralnych Krassowskiego docenił wartości kolorystyczne budujące formę oraz światło, jako przykład podając *Rybaka* (il. 30) i *Kobietę w kąpeli*, utrzymaną w złocistej tonacji. Nie pominął motywów bydgoskich akcentując walory formalne nieciekawych, „chylących się ze starości domków” na Babiej Wsi (il. 31). Płótna Faczyńskiego – zdaniem recenzenta – odznaczają się „znaczną dozą nowoczesnej kultury”, a główny problem jego malarstwa stanowi konfiguracja indywidualnie ujętej formy plastycznej z gamą kolorystyczną. Zaznaczył przy tym, że „obrazy Faczyńskiego nie posiadają taniego efektu i przez szerszy ogół nie zawsze może są zrozumiałe”. W twórczości Franciszka Gajewskiego zauważył ewolucję z doskonałego rysownika na doskonałego kolorystę, a połączenie tych cech w jednej pracy, np. w *Kompleksie domów z Farą*, pozwala artyście na tworzenie swoistych arcydzieł. Dostrzegł ciągły rozwój malarstwa Chmury, w którym artysta „przeprowadza konsekwentnie i z odczuciem realną prawdę natury”. Dobrostański zaznaczył, że wystawione akwarele Rupniewskiego znane są już z innych nieoficjalnych pokazów w Bydgoszczy (il. 32). Jego prace nazywa poprawnymi i podkreślił, że na wcześniejszych wystawach można było zobaczyć już lepsze realizacje. Spośród artystów zamiejscowych wymienił Kluskę, autora „mistrzowskich” technicznie i interesujących formalnie drzeworytów oraz Brzęczkowskiego, twórcę rysunków „na wysokim poziomie” i zaledwie jednego

wystawionego drzeworytu, przy czym zaznaczył, że „w ubiegłym roku większa ich ilość była prawdziwym ewenementem w dziale grafiki”. Omawiając twórczość malarzy toruńskich zaakcentował, że wystawiają równocześnie w Bydgoszczy i rodzinnym mieście. Spośród obrazów Grosa wyróżnił *Kwiaty w wazonie*, a w motywach architektonicznych *Mazurka* pomimo stosowania „nieco już przestarzałej poentelistycznej” techniki docenił jej walory w konfrontacji z najnowszymi kierunkami. Recenzent wymienił reprezentantów rzeźby, przy czym skupił się na pracach Trieblera i Teodora Gajewskiego. Sądził, że rzeźby Trieblera „wykazują świetne opanowanie formy i celującą znajomość rzemiosła”, a odmienna stylistycznie głowa filozofa świadczy o poszukiwaniu indywidualnej interpretacji. Natomiast *Mnich* Gajewskiego wyraża „specjalne lub podświadome dążenie” twórcy do opanowania form monumentalnych. Uzupełnieniem ekspozycji, dla Dobrostańskiego są „mniej lub więcej udatne prace” Mondrala, Myszkorowskiego, Gesslera, Kujawy, Skowrońskiego i Tarkowskiego. Dość krytycznie odniósł się do malarstwa Szmaja – „doskonałego grafika”, którego obrazy pod względem kolorystyki „jeszcze dość dużo przedstawiają do życzenia”.

Józef Dobrostański kolejną recenzję wystawy zamieścił na łamach „Gryfa”. Zgodnie z wcześniejszą deklaracją Brzęczkowskiego w numerze tym znalazły się reprodukcje dzieł z ekspozycji na dwóch wkładkach: Fragment wystawy ZPP w Bydgoszczy 1932, *Bezrobotny* i *Królowa Panińska* Turwida oraz *Babia Wieś* i *Kompozycja* Krassowskiego. Autor podkreślił aktywność Pomorza w dziedzinie sztuk plastycznych w ostatnich latach. Akcentował rolę bydgoskiego muzeum pisząc: „W tym czasie przewinęło się przez sale wystawowe Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy wiele ciekawych ekspozycji z poza granic naszego regionu – a wysoki poziom niektórych wystaw zdopingował być może ZPP, nakłaniając go do szlachetnej rywalizacji w sztuce”<sup>194</sup>. Nieco odmiennie niż wcześniej ocenił poziom wystawy słowami: „jeśli już nie przewyższa to w każdym razie dorównuje poprzednim pokazom”. Wspomniał o sprawozdaniach w prasie polskiej, w których akcentowano „wzrastającą żywotność artystów pomorskich”. W odniesieniu do tej kwestii Dobrostański – co istotne – opisał rozłam w Związku Plastyków Pomorskich i powstanie Grupy Plastyków Pomorskich<sup>195</sup>.

Podobnie, jak w pierwszej recenzji Dobrostański najwięcej uwagi poświęcił malarstwu Turwida, Krassowskiego i Faczyńskiego. Płótna Turwida ocenił na zbliżonych zasadach, polemizując z uwagami księdza Müllera dotyczącymi obrazu *Bezrobotny*, który uważał za jeden z najlepszych na wystawie<sup>196</sup>. Omawiając zespół obrazów Krassowskiego przypomniał nagrodę Ministerstwa WRiOP, przyznaną autorowi za

scenografię do *Wesela*. W tej recenzji skupił się na motywach urbanistycznych i pejzażach artysty, a od strony formalnej zaakcentował kolorystykę i lekką deformację. W obrazach Faczyńskiego ponownie podkreślił inspirację realnym tematem i malarską materię, zauważając, że twórca „przeprowadza koncepcje zbliżone do mistrzów z epoki Odrodzenia”. W odniesieniu do płócien Franciszka Gajewskiego powtórzył opinię o przemianie dobrego rysownika w dobrego kolorystę. Talent Brzęczkowskiego w dziedzinie drzeworytu podsumował stwierdzeniem: „Artystę śmiało zaliczyć można do rzędu grafików polskich, których umiejętność poparta wysoką kulturą, predysponuje do tworzenia dzieł śmiałych i pełnowartościowych”. Wysoka klasa, mistrzostwo i arcydzieła – to określenia zaprezentowanych drzeworytów Kluski. Dobrostański, podobnie jak w poprzedniej recenzji, zauważył dążenia Chmury do coraz większej doskonałości. Twórczość malarską Szmaja ocenił słowami: „wystawił kilka płócien, które upewniają nas o jego zadeklarowanym talencie graficzno drzeworytniczym. Obrazy te uważać chyba należy za próby, jakie, być może, przy dalszej pracy dadzą właściwe rezultaty”. Powtórzył swoje wcześniejsze opinie dotyczące poszukiwań formalnych utalentowanych rzeźbiarzy bydgoskich – Teodora Gajewskiego i Trieblera. Podkreślił tematykę bydgoską Rupniewskiego pisząc: „Akwarele mistrza Rupniewskiego tchną sentymentem do ziemi rodzinnej. «Stara Bydgoszcz» jest ulubionym tematem artysty, który jako wierny bard stoi na straży piękna zabytków i utrwała je w sposób właściwy akwareliście”<sup>197</sup>. W tej recenzji Dobrostański wymienił rzeźbę Kłobuckiego *Mazurek*, odznaczającą się „wdziękiem i doskonałością ruchu”. W zakończeniu krótko scharakteryzował obrazy Kujawy i artystów toruńskich.

Z pewnym opóźnieniem ostatnia wystawa Związku Plastyków Pomorskich została omówiona przez Zygmunta Malewskiego – Bogufała w „Przeglądzie Bydgoskim”, przy czym autor przyznał, że perspektywa czasowa wpłynęła na syntezę zagadnienia. Z lekką ironią potraktował problem „pomorskości” w nazewnictwie, ale jako pierwszy z krytyków pokusił się o wyodrębnienie cech regionalnych, pisząc: „Współdział w tej wystawie kilku malarzy pomorskich (Gros, Mazurek, Brzęczkowski i Kluska) usprawiedliwiał w całej pełni ambicje terytorialne Związku do ekspansji daleko na północ poza granicami Bydgoszczy, co polega może na głębszych, a bliżej nieznanych tradycjach bydgosko-pomorskiej kultury; pod względem regionalnym jednak zaciera częściowo jednolity charakter wystaw tego stowarzyszenia, tkwiącego zasadniczo w kulturze, jaka cechuje region położony na południe od Noteci. Wystarczy porównać pejzaże i grafikę malarzy bydgoskich z takimiż rodzajami eksponatów pomorskich. Są to

dwa odrębne od siebie światy, dające wiele różnego materiału dla obserwacji artystycznej. Coś specyficznie toruńskiego, inny pogląd, koncepcję i wykonanie, ujęte i wyrażone formą, którą wykształciła inicjacja średniowiecznej architektury, posiadały drzeworyty Kluski, drobne, zamknięte w sobie, tajemnicze, przypominające mnicha pochylonego nad książką z inicjałami, treści niedostępnej. A z tej strony znowu barwne, soczyste widoki bydgoskiego pejzażu, które tak odrębną fakturą oddają czy to Rupniewski, czy Chmura, Krassowski czy też Faczyński i Gajewski, – odznaczają się charakterem Polski bardziej uśmiechniętej i rozśpiewanej<sup>198</sup>. Spośród malarzy bydgoskich wyróżnił akwarelistów – Rupniewskiego i Tarkowskiego, którym przeciwstawia przebrzmiałą technikę malarstwa olejnego Kujawy („grube kleksy”). W dziedzinie rzeźby wymienił jedynie trzech bydgoskich reprezentantów. Stwierdził: „W całości grupę bydgoską łączy wspólna tendencja do kolorystycznego raczej, niż graficznego ujmowania zjawisk, z przewagą miejscowego krajobrazu, co jej również regionalny nadaje charakter”. W odróżnieniu od poglądów, zawartych we wcześniejszych recenzjach, Bogułał skrytykował *Madonnę Panięską* Turwida, jednocześnie zastanawiając się nad współczesnym malarstwem religijnym. Napisał: „Szczęśliwie uczynił Turwid, wystawiając obraz treści religijnej, którym jednocześnie okazał, jak tego rodzaju obrazów malować się nie powinno. Przypadkowe ustawienie panienek z naręczami kwiatów i ulokowanie dzieci u stóp bezcielesnej postaci w sukni «z Paryża» postaci mającej wyobrażać Królowę Niebios czy może raczej zabiedzoną w szkole wychowawczynię, którą w dzień imienin obdarowują uczennice, – to za mało na obraz treści religijnej. Pod względem regionalnym też. Szczere uczucie religijne mogłoby na tym polu wnieść dużo nowego światła do zbyt indyferentnej i zeświecczonej naszej sztuki. Bądź co bądź obraz Turwida przypomniął malarzom zgrupowanym w «Związku», dziedzinę zaniedbaną, do której sztuka zwrócić się powinna po charyzmę, aby odnowić swojego ducha<sup>199</sup>”.

Zwięzła informacja o ekspozycji zamieszczona została w *Kronice artystycznej* „Sztuk Pięknych”, gdzie podkreślono cykliczność wystaw bydgoskiego Związku Plastyków Pomorskich i podano nazwiska wystawiających artystów<sup>200</sup>. Podczas trwania ekspozycji, w dniu 16 grudnia 1932 roku w Białej Sali „Hotelu po Orłem” odbyła się impreza kulturalna, zorganizowana przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, zatytułowana „Żywy Dziennik” (trzeci z kolei), której dochód został przeznaczony na wydawnictwo artystyczne Związku Plastyków Pomorskich i Związek Obrony Kresów Zachodnich w Bydgoszczy<sup>201</sup>.

Wystawa ZPP czynna była ponad miesiąc, do 17 stycznia 1933 roku. Jednak wspomniana wcześniej kwestia wycofania *Aktu* autorstwa Szmaja wywołała burzliwą dyskusję wśród członków Związku, na łamach prasy, a ostatecznie przyczyniła się do zdecydowanych zmian w strukturze Związku. Już następnego dnia po otwarciu ekspozycji odbyło się posiedzenie Związku Plastyków Pomorskich, zwołane w wyniku powstałego konfliktu<sup>202</sup>. W protokole zapisano: „W związku z urządzoną wystawą Związku i nie wystawieniem obrazu Dr. Szmaja przedstawiającego akt kobiecy i akt męski z powodu sprzeciwu podkomisji Deputacji muzealnej ze względów moralnych, powstało napięcie zarzucając prezesowi p. Rupniewskiemu, że tenże nie bronił interesów członków Związku. Prezes p. Rupniewski na wstępie zawiadamia zebranych, że Walne Zebranie Związku zwoła się w dwóch tygodniach celem stawienia spokojnych i rzeczowych wniosków. Dr. Szmaj wnosi wotum nieufności dla prezesa z powodu niekoleżeńskiego i niekonsekwentnego postępowania dla dobra Związku i uważa dzisiejsze zebranie za walne. Prezes zarządza głosowanie – większością głosów uchwalono odłożyć walne zebranie za 14 dni. Zebranie było bardzo burzliwe a zamknięcie jeszcze burzliwsze, za wnioskiem Dr. Szmaja przemawiał kilkakrotnie kolega Turwid, przeciw kolega Myszkowski”<sup>203</sup>.

Jedyną sprawą nie związaną z obrazem Szmaja, poruszoną na posiedzeniu, a zapisaną w protokole była informacja, że Chmura wycofał swoje wystąpienie ze Związku. Tego samego dnia odbyło się posiedzenie Zarządu Związku Plastyków Pomorskich w składzie: Rupniewski, Faczyński, Turwid, Kujawa i Borucki, który uchwalił termin Walnego Zebrania Związku na 21 grudnia 1932 roku<sup>204</sup>. Porządek obrad miał obejmować wniosek Szmaja o wotum nieufności dla prezesa Związku i wolne wnioski. Na spotkaniu Zarządu omawiano ponadto kwestie dotyczące wydania *Albumu Związku Plastyków Pomorskich*. Sytuacja musiała być rzeczywiście bardzo nabrzmiała, ponieważ jeszcze przed zapowiedzianym Walnym zebraniem rozpoczęły się liczne wystąpienia artystów ze Związku. Już 12 grudnia decyzję taką podjęła grupa członków: Krassowski, Teodor Gajewski, Franciszek Gajewski, Turwid i Chmura<sup>205</sup>. Następnego dnia swoje wystąpienie zgłosił Szmaj, a dzień później Faczyński<sup>206</sup>. Konfliktowa sytuacja znalazła odzwierciedlenie w lokalnej prasie, gdzie napisano: „Rozłam w Związku Plastyków Pomorskich. Dowiadujemy się, że w wyniku ostatnio zaszłych wypadków przy organizowaniu wystawy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim, doszło między artystami miejscowymi a prezesem związku do tego rodzaju rozbieżności zdań, że poważna część biorących udział na wystawie artystów uznała za konieczne wystąpić



ze Związku. Jak się jednocześnie dowiadujemy, występujący artyści postanowili ze względów kulturalnych i dla dobra poziomu artystycznego wystawy prac swoich z Muzeum nie wycofać<sup>207</sup>.

W tym miejscu, zachowując chronologię wydarzeń, a wyprzedzając przedstawienie działalności kolejnego bydgoskiego stowarzyszenia artystycznego – Grupy Plastyków Pomorskich, należy nadmienić, że Grupa zaczęła się organizować już w połowie grudnia 1932 roku, a pierwszy sygnał o jej istnieniu pojawił się na łamach prasy 16 grudnia 1932 roku.

19 grudnia 1932 roku, a więc jeszcze przed zapowiadzianym Walnym zebraniem odbyło się posiedzenie Związku, już w bardzo okrojonym składzie osobowym: Rupniewski, Gromek, Kłobucki, Tarkowski, Myszkorowski, Kazimierz Orlicz, Borucki i Kujawa<sup>208</sup>. Na wstępie protokołu posiedzenia zaznaczono, że „postanowiono utrzymać związek, a obecne zebranie zrobić zebraniem zwykłym”. Rupniewski miał wyjaśnić inż. Orliczowi (po raz pierwszy uczestniczył w spotkaniu plastyków) powód rozbicia Związku; niestety w protokole nie zapisano tychże wyjaśnień. Szerzej dyskutowano o kwestii wydania *Albumu*, przy czym podkreślono, że „sprawę załatwienia albumu z grupą pozostawiono B. Raczkowskiemu i J. Rupniewskiemu”. Myszkorowski wysunął wniosek, żeby Związek pracował więcej wspólnie; wniosek ten przyjęto. Rupniewski zaproponował rozważenie wydania albumu samej Bydgoszczy (członków z Bydgoszczy), także ten wniosek zyskał aprobatę obecnych członków. Warto tutaj zaznaczyć, że krótko po tym zebraniu Kłobucki dołączył do grona artystów, którzy nieco wcześniej wystąpili ze Związku<sup>209</sup>.

Zaproszenie na zebranie w dniu 28 grudnia 1932 roku zostało wysłane do ośmiu członków: Gromka, Kujawy, Myszkorowskiego, Orlicza, Raczkowskiego, Rupniewskiego, Tarkowskiego i Trieblera<sup>210</sup>. Należy tutaj zaznaczyć, że w zaproszeniu nie podano charakteru posiedzenia, które w protokole określono mianem Walnego zebrania, przy czym zaznaczono rangę spotkania, podkreślając, że „sprawa bardzo ważna”. Na zebranie zaproszony został Drapiewski, a wysłany do niego list wyjaśniał zasadniczy cel spotkania: „Z polecenia p. Rupniewskiego zwołano na jutro (...) w Muzeum zebranie Związku – Sprawa rozwiązania Związku. Wobec tego, że Sz. Pan jest współzałożycielem Związku, jestem upoważniony Sz. Pana poprosić o ewentualne przybycie na zebranie”<sup>211</sup>. Uczestnikami Walnego zebrania oprócz członków byli także Drapiewski i Konitzer (wcześniej wystąpił ze Związku). Na wstępie Rupniewski zrezygnował z stanowiska prezesa, a Borucki z funkcji sekretarza Związku. W protokole

nie zamieszczono powodów ustąpienia dotychczasowego prezesa, można się domyślać, że przyczyn było kilka – rozłam w Związku spowodowany wydzieleniem grupy reprezentacyjnej, kwestia wycofania obrazu Szmaja z wystawy oraz liczne wystąpienia artystów bydgoskich ze Związku. Rupniewski zaproponował na stanowisko prezesa Raczkowskiego, jednak ten nie przyjął propozycji, uważając, „że na to stanowisko najlepiej nadaje się p. Rupniewski”. Ostatecznie wybrano nowy Zarząd Związku w składzie: prezes – Rupniewski, wiceprezes – Raczkowski, gospodarz wystaw – Drapiewski, sekretarz – Myszkorowski, zastępca sekretarza – Tarkowski, skarbnik – Kujawa. Podkreślono, że wybory dokonane zostały jednogłośnie. W protokole zapisano nowo przyjętych członków Związku – Drapiewskiego i Konitzera. Następnym punktem zebrania była kwestia wyłonienia komisji do poprawy statutu, ale ostatecznie zdecydowano, że zajmie się tym Zarząd Związku. Rupniewski odczytał statut, po czym wniesiono poprawki. Wybrano Komisję rewizyjną w składzie: Gromek i Konitzer oraz jury wystawowe: Orlicz i Triebler, zastępcy – Borucki i Konitzer. Ostatnim punktem posiedzenia było powzięcie decyzji o tym, że kwestie związane z *Albumem* będzie kontynuował Raczkowski. Zdecydowano, że dochód z *Żywego Dziennika* zostanie przekazany do dyspozycji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Prawdopodobnie na tymże spotkaniu powstał „Spis członków Związku Plastyków Pomorskich z uwzględnieniem sprawowanych funkcji w myśl Walnego Zebrania z dnia 28 grudnia 1932 r.” obejmujący jedenastu członków „miejscowych”: Rupniewski, Raczkowski, Drapiewski, Kujawa, Myszkorowski, Tarkowski, Triebler, Orlicz, Konitzer, Borucki, Gromek oraz trzynastu „pozamiejscowych”: Mondral, Brzęczkowski, Małachowska-Gerżabek, Kluska, Teresa Popielowa [Teresa Popielska], Gros, Głowiński, Mazurek, Fidanza, Przybył, Zelek, Feliks P. Gęstwicki, Brunon Gęstwicki. Dwa nazwiska artystów bydgoskich: Władysława Galimskiego oraz Franciszka Gajewskiego, zamieszczone na końcu listy oraz notatka o zamiarze wysłania pism do artystów pozamiejscowych świadczą, że twórców tych miano poinformować o postanowieniach Walnego Zebrania<sup>212</sup>. Ostatecznie Związek zrezygnował z wydania *Albumu Plastyków Pomorskich*, przekazując pieniądze z *Żywego Dziennika* do dyspozycji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Bydgoszczy z przeznaczeniem na tę publikację<sup>213</sup>.

## **Związek Plastyków Pomorskich po reorganizacji i powstanie Grupy Plastyków Pomorskich**

Zaproszenie na kolejne posiedzenie Związku Plastyków Pomorskich w dniu 11 stycznia 1933 roku zostało wysłane do wymienionych powyżej artystów miejscowych<sup>214</sup>. Porządek obrad obejmował: sprawę rejestracji Związku (prawo o stowarzyszeniach), zmianę Statutu (w oparciu o prawo o stowarzyszeniach), sprawę wystawy poznańskiej, umieszczenie adresu w *Księżce adresowej* oraz wolne głosy i wnioski. Kwestię rejestracji i statutu odłożono w celu „umożliwienia opracowania statutu” oraz poinformowania w Starostwie Grodzkim o sposobie rejestracji. Związek zrezygnował „chwilowo z urządzenia projektowanej wystawy w Poznaniu, wobec osłabienia stanu liczebnego wystawców, do czasu lepszego przygotowania się”. Ostatnim punktem spotkania były wnioski, wśród których znalazła się informacja o rezygnacji z członkostwa w Związku Trieblera oraz decyzja napisania do Aleksandra Laszki w sprawie współpracy<sup>215</sup>. Podjęto ważną decyzję dotyczącą dalszej działalności Związku, co zapisano: „zdecydowano pisać do Magistratu Urzędu Własności Miejskiej celem uzyskania lokalu w dzierżawę na pracownię i ognisko Związku”. Już następnego dnia po zebraniu wysłano list dotyczący zamieszczenia w *Księżce adresowej* informacji: Związek Plastyków Pomorskich w Bydgoszczy. Siedziba Związku: Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, Prezes Związku: Jerzy Rupniewski, ul. Konarskiego 9, tel. 1600. Związek istnieje od roku 1925. Jednoczy artystów plastyków miejscowych oraz z całego Pomorza. Urządza w Muzeum Miejskim coroczne wystawy dzieł sztuki Pomorskiej z zakresu malarstwa, rzeźby, grafiki i architektury”<sup>216</sup>. Jeszcze w styczniu, krótko po ostatnim zebraniu Związku Plastyków Pomorskich (ostatnie zaprotokółowane), wystosowano pismo do grupy artystów pozamiejscowych (Mondrala i Małachowskiej-Gerżabek z Poznania, Bręczkowskiego z Gdańska, Fidanzy z Chełmna, Grosa, Mazurka, Zelka i Przybyła z Torunia), w którym poinformowano o składzie Zarządu wybranego w dniu 28 grudnia 1932 roku oraz przedstawiono uchwalone decyzje. Napisano: „Uchwalono! 1. Statut Związku w pierwotnym opracowaniu z małymi zmianami (stosownie do nowo obowiązującego prawa o Stowarzyszeniach), 2. Obniżyć składki członkowskie na rok 1933 do wysokości 0,55 zł miesięcznie, 3. Przygotować wystawę w Muzeum Miejskim z końcem roku objętą ramami Statutu, któraby godnie reprezentowała Sztukę pomorską. W razie odpowiedniego poziomu artystycznego wystawy będzie ona przeniesiona do innych miast Polski, co zresztą było projektowane w roku obecnym, a tylko z przyczyn braku zrozumienia powyższego celu przez

niektórych byłych członków musiało być zaniechane<sup>217</sup>. Jednocześnie Związek zrezygnował z projektowanej już od dłuższego czasu ekspozycji w poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych pisząc: „Niniejszym donosimy uprzejmie, że z powodów od nas zupełnie nie zależnych zmuszeni jesteśmy zapowiedzianą na miesiąc luty wystawę odroczyć do czasu lepszego przez nas jej przygotowania<sup>218</sup>. W okresie przejściowym skład członków Związku uległ znacznym zmianom. Jednym z nowych członków został prawdopodobnie Hieronim Kortas z Bydgoszczy, który w styczniu 1933 roku zgłosił zamiar wstąpienia do Związku<sup>219</sup>. Odpowiedź Stanisława Fidanzy z Chełmna na pismo ZPP, proszącego o włączenie na listę członków Związku, z dnia 18 stycznia świadczy, że artyści zainteresowani przynależnością mieli ją zadeklarować<sup>220</sup>.

Tymczasem na łamach warszawskich „Wiadomości Literackich” zamieszczony został list Stefana Szmaja zatytułowany *Obrońcy moralności*, który brzmiał: „Na obecną wystawę Związku Plastyków Pomorskich posłałem olejny akt, którego fotografię przy niniejszym załączam. Wbrew postanowieniu jury i gospodarzy wystawy, obraz, na skutek interwencji decernenta Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy, p. Janickiego, nie został wystawiony ze względu na rzekome «zgorzenie publiczne», które mógł wywołać. Pan Janicki powołał się przy tym na orzeczenie komisji deputacji muzealnej, złożonej nb. z niego samego, redaktora «Gazety Bydgoskiej» p. Fiedlera oraz malarza Rupniewskiego. Powyższy fakt świadczy dosadnie o poziomie kulturalnym, na jakim znajdują się w Bydgoszczy pewne sfery. Wypada jednak zanotować pocieszający fakt, że w konsekwencji dwulicowego postępowania p. Rupniewskiego jako prezesa Związku Plastyków Pomorskich nastąpił rozłam w Związku i powstała nowa, samodzielna Grupa Plastyków Pomorskich. Działalność p. Janickiego jako decernenta Muzeum Miejskiego znana już skądinąd, nie wymaga chyba komentarzy. Stefan Szmaj (Bydgoszcz)<sup>221</sup> (il. 33).

Reakcja Deputacji muzealnej na list Szmaja była natychmiastowa. Na skutek uchwały Deputacji muzealnej z dnia 22 lutego radca i decernent Muzeum Miejskiego Tadeusz Janicki wystosował analogiczne pisma do Zarządu nowo powstałej Grupy Plastyków Pomorskich w Bydgoszczy oraz indywidualne pisma do ośmiu bydgoskich artystów, od których oczekiwał zajęcia określonego stanowiska w spornej sprawie. Janicki podkreślił: „Pan dr. med. Szmaj z Bydgoszczy, członek Grupy Plastyków Pomorskich, napadł w ostatnim numerze «Wiadomości Literackich» z dn. 19. bm. w niebywale ostry i nietaktowny sposób na członków Deputacji muzealnej panów: wiceprezesa rady Miejskiej redaktora Fiedlera, prezesa Związku Plastyków Pomorskich,

artysty-malarza Rupniewskiego oraz niżej podpisanego – z tego powodu, że należąc do subkomisji Deputacji muzealnej nie zgodzili się na wystawienie na ostatniej wystawie Związku obrazu jego, przedstawiającego akty kobiecej i męskiej. Deputacja muzealna, – przychylając się w zupełności do stanowiska zajętego przez subkomisję, że obraz omawiany, którego specjalne nastawienie jeszcze więcej uwydatnia się przez brak poważniejszych walorów artystycznych, nie powinien wisieć na wystawie w Muzeum zwiedzanym w około 80% przez młodzież szkolną męską i żeńską, i stwierdzając zupełną bezpodstawność i dużą szkodliwość dla życia kulturalno-artystycznego Bydgoszczy napastliwego artykułu w «Wiadomościach Literackich» przeciwko ludziom, którzy od 10 lat bezinteresownie i owocnie dla Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy pracują – uchwała wyciągnąć ze sprawy powyższej stanowcze konsekwencje. Nie chcąc jednakże przez swe ewentualne postanowienie wyrządzić Wielmożnemu Panu (lub poszczególnym Panom członkom «Grupy») mimowolnej choćby krzywdy, a nie znając jakie stanowisko zajął Wielmożny Pan (lub – Zarząd «Grupy») odnośnie do omawianego artykułu, który ściśle związany jest z niedawno powstałą Grupą Plastyków Pomorskich – Deputacja muzealna zwraca się niniejszym z prośbą o doniesienie na ręce niżej podpisanego, czy Wielmożny Pan (lub – Zarząd «Grupy») z odnośnym artykułem się solidaryzuje, a jeżeli nie, jakie kroki w tej sprawie poczynił. Wobec tego, że Deputacja muzealna jest zdania, iż sprawa ta winna być załatwiona możliwie jak najprędzej, upraszam o nadesłanie odpowiedzi do 8 dni»<sup>222</sup>.

Wśród materiałów archiwalnych zachowały się jedynie odpowiedzi trzech artystów. Piotr Chmura stwierdził, że uchwała Deputacji muzealnej dotycząca wycofania obrazu Szmaja była właściwa, a równocześnie nadmienił, że ma uznanie dla dotychczasowej pracy w muzeum<sup>223</sup>. Piotr Triebler napisał, że nie solidaryzuje się z artykułem Szmaja, przy czym zaznaczył: „Nadmieniam, iż z tego powodu z grupy nie wystąpię, a będąc jej członkiem mam możliwość wystawiania prac poza Bydgoszczą”<sup>224</sup>. Tadeusz Mokrzycki, nie należący do Związku Plastyków Pomorskich przekazał: „nie mam w tej sprawie wyrobionego zdania, gdyż stosunków nie znam. Dra Szmaja ani jego prac nie znam i nie widziałem. Wpisałem się do Grupy dopiero po wystawie, a o aferze dowiedziałem się później. Moim zdaniem, członkowie Grupy nie mogą brać odpowiedzialności za osobiste pismo dr. Szmaja, a o innej uchwale Grupy nic mi nie wiadomo”<sup>225</sup>. Zarząd Muzeum Miejskiego nie poprzestał na interwencji w środowisku artystycznym Bydgoszczy, ponieważ wystosował pismo do redakcji poczytnego «Dziennika Bydgoskiego», w którym przedstawiając konfliktową sytuację prosił

o „spowodowanie omówienia na łamach Swego organu napastliwego i nierzeczowego artykułu w «Wiadomościach Literackich», który jest tego rodzaju, że może w pewnych kołach czytelników «Dziennika Bydgoskiego» spowodować zupełną dezorientację w tak ważnej dla kultury miasta naszego sprawie Muzeum Miejskiego»<sup>226</sup>. Janicki zaakcentował przy tym zarzucany Deputacji muzealnej przez Szmaja niski poziom kulturalny i pracę na szkodę muzeum, a równocześnie podkreślił stanowisko zajmowane przez redakcję w kwestiach demoralizacji młodzieży.

Artykuł Konrada Fiedlera *Niesłuszna napaść* zamieszczony na łamach „Gazety Bydgoskiej” był odpowiedzią na list Szmaja opublikowany w „Wiadomościach Literackich”<sup>227</sup>. Zdaniem Fiedlera wystąpienie dra Szmaja stanowiło „napaść” na trzech członków bydgoskiej Deputacji Muzealnej: inżyniera Tadeusza Janickiego, decernenta Muzeum Miejskiego, Jerzego Rupniewskiego, artystę-malarza i prezesa Związku Plastyków Pomorskich oraz na „piszącego te słowa” czyli Konrada Fiedlera, redaktora „Gazety Bydgoskiej”. Autor podkreślił: „Dr. Szmaj, trudniący się w chwilach wolnych od lekarskich zajęć zawodowych, grafiką i malarstwem, poczuł się dotknięty tym, że trzej wymienieni, jako komisja z ramienia Deputacji Muzealnej, nie dopuścili do wystawienia na ostatniej wystawie Zw. Plastyków Pomorskich jego olejnego dwuaktu. Jak twierdzi dr Szmaj (...) komisja nie dopuściła jego dwuaktu – wbrew opinii jury i gospodarza wystawy – ze względu «na rzekome zgorszenie publiczne»”<sup>228</sup>. W tym miejscu Fiedler podkreślił uwagę Szmaja o poziomie kulturalnym niektórych sfer w Bydgoszczy oraz o szkodliwości działalności członków Deputacji Muzealnej. Zdaniem Fiedlera dr Szmaj, który „chce być wyrocznią w dziedzinie kultury”, nie powinien osobistej urazy roztrząsać na łamach prasy w formie napastliwej publikacji. Fiedler dodał, że dwa miesiące wcześniej sprawa wycofania obrazu była „przedmiotem rozprawy honorowej między drem Szmajem i p. Jerzym Rupniewskim, w wyniku której dr. Szmaj zmuszony był przeprosić p. Rupniewskiego”. Należy tutaj nadmienić, że kwestia ta nie znalazła odbicia w żadnych zachowanych materiałach. Zasadniczym jednak celem artykułu Fiedlera – jak zaznaczył autor – jest wyjaśnienie stanowiska komisji i skorygowanie zdania Szmaja co do „poziomu kulturalnego pewnych w Bydgoszczy sfer ...”. Fiedler przedstawił charakter działalności Muzeum Miejskiego, będącego „instytucją naukowo-kulturalną **użyteczności publicznej**”, która chętnie gości wystawy różnorodnych artystów i związków artystycznych, przy czym jest **zmuszona** do liczenia się z opinią społeczeństwa, jako jej właściciela. Przypomniał o bogatej działalności wystawienniczej muzeum, zaznaczając, że na wystawach często znajdowały się akty, wspominał

o sytuacjach, kiedy komisja sprzeciwiała się wystawianiu niektórych obiektów (o różnej tematyce). Podkreślił, że z tego powodu nigdy nie dochodziło do nieporozumień, chociaż zdarzało się, że eliminowano prace artystów „bardziej może znanych i uznanych niż dr. Stefan Szmaj”. Akcentował rolę Deputacji Muzealnej, odpowiedzialnej za działalność instytucji użyteczności publicznej. Przypomniał ocenę komisji dotyczącą obrazu Szmaja: „komisja większością głosów uznała, że obraz ten nie powinien być wystawiony, bowiem przy jego podrzędnej wartości artystycznej szczególnej jaskrawości nabiera tendencja tematowa”. Fiedler podkreślił krytyczne głosy niektórych artystów na temat *Aktu* oraz opinie o autorze i jego stronnikach, należących do „reprezentacyjnych malarzy grupy”. Uważał, że Szmaj – zdolny rysownik, ale słaby malarz – ma prawo do osobistych poglądów w sferze kultury i moralności, ale członkowie Deputacji Muzealnej powinni stosować szersze kryteria, uwzględniając „zdrowie moralne młodzieży”, która stanowi około trzech czwartych ogółu zwiedzających muzeum. Dość obszerny fragment artykułu poświęcony został dziesięcioletniej działalności Muzeum Miejskiego. Autor podkreślił, że „Wszyscy trzej napadnięci są członkami deputacji Muzealnej od lat. Bodaj wszyscy należeli do organizatorów Muzeum, a inż. Janicki jest bez przerwy jego decernentem od lat sześciu. I w niemałej mierze **ich to zasługa**, że Muzeum Miejskie poza działami naukowymi na plan pierwszy swojej działalności wysunęło propagandę sztuki plastycznej przez wystawy i przez kompletowanie własnej galerii sztuki. Siedemdziesiąt wystaw i powyżej siedmuset dzieł sztuki, stanowiących dziś własność Muzeum, to dorobek kulturalny nie bez znaczenia, świadczący w pewnej mierze, że jednak tak złośliwie przez dra Szmaja odsądzane od czci i wiary «pewne sfery» coś dla kultury w Bydgoszczy zrobiły”<sup>229</sup>. Porównał, że w zbiorach muzealnych mieszczą się zaledwie dwie prace graficzne Szmaja, a brak obrazów „tego o nadmiernych ambicjach malarza”, podczas gdy w kolekcji znajdują się dzieła znanych polskich artystów (wymienił niektórych twórców, podkreślając, że jest wśród obrazów nawet *Akt Weissa*). Zaznaczył, że w muzeum mieszczą się sale poświęcone twórczości malarzy bydgoskich, a w zbiorach szereg prac graficznych i rzeźby. Dodał, że Szmaj, przybyły do Bydgoszczy przed dwoma laty, nie tworzył muzealnej galerii, o jego szerszej działalności kulturalnej społeczeństwo wie niewiele, zna natomiast dziesięcioletnią pracę muzeum oraz dobrą wolę i bezinteresowność ludzi pracujących dla tej instytucji. W zakończeniu artykułu Fiedler podkreślił, że dla osób znających tajniki sporu tytuł „Niesłuszna napaść” może wydać się zbyt łagodnym, ale podsumował: „Ja jednak sądzę, że sapienti sat!”.

Krótko potem w tej samej gazecie ukazał się artykuł *Akt czy dwuakt?* zawierający sprostowanie Szmaja do artykułu Fiedlera oraz uwagi Fiedlera dotyczące tychże sprostowań Szmaja<sup>230</sup>. Autor „słynnego” już *Aktu* napisał: „nieprawdą jest, że moja krótka korespondencja do «Wiadomości Literackich» była napaścią na komisję Deputacji muzealnej w Bydgoszczy, a prawdą jest, że była ona wystąpieniem na szersze i odpowiednie forum z opublikowaniem niemoralnego rzekomo aktu. Nieprawdą dalej jest, że obraz mój przedstawia dwuakt, tym bowiem sposobem podsuwa p. redaktor Fiedler w swoim artykule czytelnikowi, który nie widzi reprodukcji, ani nie zna obrazu, Bóg wie jakie myśli. Nieprawdą jest, że moja korespondencja «miała być zarazem nowym dowodem szkodliwej działalności członków Deputacji muzealnej, a głównie inż. Janickiego, decernenta Muzeum Miejskiego». Nigdy dotąd i nigdzie nie krytykowałem działalności ani deputacji Muzealnej, ani inż. Janickiego, decernenta Muzeum. Nieprawdą jest, że należę «rzekomo» do reprezentacji malarzy Grupy Związku Plastyków Pomorskich, a prawdą jest, że należałem do Grupy Reprezentacyjnej Związku Plastyków Pomorskich, a obecnie należę do Grupy Plastyków Pomorskich, która ze Związkiem Plastyków Pomorskich nie ma nic wspólnego. Nieprawdą jest, jakoby wszyscy «kierownicy» szkół byli zdania, iż nie mogliby pozwolić młodzieży na zwiedzenie wystawy, gdyby mój obraz miał być wystawiony. Prawdą natomiast jest, że jeden dyrektor gimnazjum oświadczył, że nie widzi w obrazie nic zdrożnego i, że młodzież nic by nie straciła, gdyby go zobaczyła»<sup>231</sup>.

Stanowisko Fiedlera na temat sprostowania było krótkie: „Poprzestaję więc tylko na stwierdzeniu, że określenie **dwuakt** w stosunku do obrazu dra Szmaja **podtrzymuję**. Konia z rzędem temu, kto zrozumie **dłaczego dwu przedstawionych na obrazie nagich ciał**, kobiecego na przedzie i męskiego tuż za nim, **nie wolno nazywać dwuaktem!** Że może to nasuwać «Bóg wie jakie myśli» ... Ależ właśnie «Bóg wie jakie myśli» nasunął ten obraz komisji, która na pierwszy rzut oka dojrzała w nim **nie akt**, jak chce dr. Szmaj, ale **dwuakt**. Gdy wzięła jeszcze pod uwagę małą wartość artystyczną obrazu, musiała zaprzeczyć mu prawa udziału w wystawie...”<sup>232</sup>.

O działalności Związku Plastyków Pomorskich w kolejnych latach wiadomo niewiele. Nie zachowały się protokoły posiedzeń związkowych, a w korespondencji znajduje się jedynie kilka listów świadczących, że Związek istniał jeszcze w latach 1933-1935. Są to następujące materiały: upomnienie z Wydziału Finansowo-Gospodarczego adresowane na Rupniewskiego, przewodniczącego ZPP (z dn. 8 listopada 1933 roku), list Czesława Kucala z Bydgoszczy, proszącego o przyjęcie w poczet



członków ZPP (z dn. 5 stycznia 1934 roku; powołuje się na prof. Konitzera), list Faczyńskiego, kierującego Muzeum Szkolnym w Bydgoszczy do ZPP w sprawie udziału „Związku Plastyków” w wystawie poświęconej Józefowi Piłsudskiemu (z dn. 25 lutego 1935 roku) oraz odpowiedź Rupniewskiego, prezesa Związku<sup>233</sup>.

## **2. Grupa Plastyków Pomorskich (1932-1935)**

Zachowane materiały archiwalne nie oddają w pełni okoliczności powstania i działalności Grupy Plastyków Pomorskich. Nie zachowały się, jak w przypadku Związku Plastyków Pomorskich, księgi protokolarne i korespondencja tejże grupy, które – jak można przypuszczać – były prowadzone wzorem wcześniejszego Związku. Zasadniczy zespół materiałów stanowi ówczesna prasa oraz katalogi wystaw, uzupełnieniem są dokumentacje ekspozycji. Mniejszą wartość posiadają późniejsze publikacje, wydane już po 1945 roku. Zawarte w nich informacje, chociaż często oparte na wspomnieniach i relacjach żyjących jeszcze plastyków, są dość subiektywne i jednostronne, nie poparte analizą działalności Grupy<sup>234</sup>.

### **Założenie Grupy Plastyków Pomorskich**

Informacja o Grupie, zamieszczona na łamach „Gazety Bydgoskiej” 16 grudnia 1932 roku dostarcza cennych informacji o czasie jej powstania oraz składzie osobowym: „Nowa organizacja Plastyków Pomorskich. W ostatnich dniach zawiązała się na terenie Bydgoszczy nowa organizacja plastyków pod nazwą «Grupa Plastyków Pomorskich» w celach ideowej i samopomocowej współpracy miejscowych artystów. W skład grupy weszli: prof. Piotr Chmura, prof. Marian Faczyński, Franciszek Gajewski, Teodor Gajewski, Feliks Krassowski, dr Stefan Szmaj, Piotr Triebler, prof. Marian Turwid i Tadeusz Mokrzycki (absolwent Akademii Sztuk Pięknych). Prezydium grupy stanowią pp.: Faczyński, Turwid i Triebler. Nowopowstała grupa zapowiada, że już w najbliższej przyszłości wystąpi na zewnątrz organizując swą wystawę zbiorową w Poznaniu oraz nawiązując stosunki z zarządem Pałacu Sztuki w Krakowie i Instytutem Propagandy Sztuki w Warszawie. W ten sposób plastycy bydgoscy po raz pierwszy zbiorowo zaprezentowaliby swój dorobek artystyczny w stołecznych salonach polskich. Jak widzimy z zapowiedzi, «Grupa Plastyków Pomorskich» i jej kierownicy mają dużo dobrej wiary i pewności siebie. Daj Boże, aby te projekty, istotnie przeoblekły się w ciało! Życząc «nowej» grupie pomyślności w pracy, nie możemy się jednak powstrzymać od uwagi, że komedia z przemianowywaniem się na «Grupę Plastyków»

i rzekomym «zawiązywaniem nowej organizacji» wydaje nam się całkowicie zbyteczna. Wymienieni członkowie «nowej» grupy stanowią prawie komplet, a już na pewno większość dotychczasowych członków istniejącego już od kilku lat Związku Plastyków Pomorskich. Jeśli tej większości nie podobało się kierownictwo Związku, można było zmienić Zarząd i poprowadzić organizację wedle swej woli, a nie tworzyć nowej. Tak zapewne postąpiłaby każda organizacja ludzi zwykłych. Ale artyści lubią chodzić drogami niesamowitymi<sup>235</sup>. Wiadomo więc, że Grupa powstała przed 16 grudnia 1932 roku. Wcześniej cytowana wypowiedź Szmaja wyraźnie też rozdziela istniejący już Związek od nowo powstałej Grupy.

Kolejnym, wiarygodnym przekazem o okolicznościach powstania Grupy są informacje zawarte w *Albumie Plastyków Pomorskich (1932-1933)*, wydanym przez Grupę Plastyków Pomorskich<sup>236</sup> (il. 34). Wstęp autorstwa Turwida, zatytułowany *Współczesna Plastyka Pomorska (Próba syntezy)* obejmuje charakterystykę plastyki ostatniego dziesięciolecia, wkład artystów napływowych, rolę ruchu organizacyjnego plastyków pomorskich, skupiającego się w Bydgoszczy oraz znaczenie działalności wystawienniczej bydgoskich związków. Autor jednak wyraźnie oddzielił dwa ugrupowania skupiające artystów plastyków, działających wówczas w Bydgoszczy, przy czym podkreślił dominującą – jego zdaniem – pozycję Grupy, której sam był członkiem. Napisał: „Spośród organizacji artystycznych wymieniliśmy już dwie: Związek Plastyków Pomorskich i Grupę Pomorską. Rola decydująca w ruchu kulturalnym Pomorza przypadnie bez wątpienia «Grupie», gdyż ona w ramach swych zrzesza znakomitą większość najpoważniejszych plastyków regionu. Na «Grupę» też spada zaszczytne ale i bardzo odpowiedzialne zadanie artystycznego reprezentowania Pomorza”. W *Albumie* podano kolejną istotną informację dotyczącą składu osobowego: „Członkowie założyciele «Grupy Plastyków Pomorskich» powstałej w roku 1932 w Bydgoszczy: Marian Faczyński – prezes, Stanisław Brzęczkowski, Piotr Chmura, Franciszek Gajewski, Teodor Gajewski, Józef Kluska, Bronisław Kłobucki, Feliks Krassowski, Tadeusz Mokrzycki, Stefan Szmaj, Marian Turwid”. Grupa obejmowała więc jedenastu artystów, w tym dwóch grafików spoza Bydgoszczy – Brzęczkowskiego i Kluskę. Warto tutaj podkreślić, że w *Albumie* zilustrowano twórczość szesnastu artystów, z których aż jedenastu należało do nowo powstałej Grupy Plastyków Pomorskich. Pozostali byli członkami ZPP lub jego ewentualnymi członkami: Gromek (ZPP), Gros (ZPP?), Kujawa (ZPP), Mazurek (ZPP?), Rupniewski (ZPP). Spośród wymienionych członków Grupy w *Albumie* nie zamieszczono reprodukcji obrazów Mokrzyckiego.

W tym miejscu warto wspomnieć o recenzji *Albumu* zamieszczonej na łamach kaszubsko-pomorskiego „Gryfa”, której autorstwo – z uwagi na poglądy – można przypisać Brzęczkowskiemu (podpisana: B.)<sup>237</sup>. Charakteryzując tę publikację autor podkreślił, że wydana została z okazji szeregu wystaw Grupy Plastyków Pomorskich „na terenie całej Polski”. Nadmienił, że w *Albumie* umieszczono reprodukcje dzieł artystów pomorskich, należących do „Grupy”, jak i spoza niej. Wyrażał nadzieję, że wydawnictwo będzie spełniało rolę popularyzatorską sztuki pomorskiej. Przybliżając stronę edytorską skupił się na syntezie Turwida, która – zdaniem autora – wymaga sprostowań i uzupełnienia. Przypomniał, że po przyłączeniu Pomorza do Polski, wystawa plastyki pomorskiej w Grudziądzu ukazała, że „Pomorze nie przychodzi z próżnymi rękoma”. Recenzent zaznaczył, że obok wymienionych przez Turwida plastyków, na Pomorzu działała znaczna grupa twórców, która z różnych powodów uległa rozproszeniu. W podsumowaniu stwierdził, że wybór Bydgoszczy na siedzibę grupy skupiającej artystów pomorskich jest właściwy do chwili, dopóki na północy Pomorza nie powstanie inne centrum.

Sytuację podzielonego bydgoskiego środowiska artystycznego przybliżył Józef Dobrostański w przytoczonej już recenzji wystawy Związku Plastyków Pomorskich na przełomie 1932 i 1933 roku<sup>238</sup>. Informował wówczas, że aktywność plastyków przejawiała się także w utworzeniu nowego stowarzyszenia – „Grupy Plastyków Pomorskich”, skupiającego szereg utalentowanych twórców. Jednocześnie podał założenia Grupy i obecną sytuację bydgoskich związków plastycznych: „grupa, obejmująca szereg utalentowanych jednostek, postawiła sobie za cel osiągnięcie jak najwyższych rezultatów w pracy artystycznej, utrzymania idealnie pojętego stosunku do sztuki oraz reprezentację twórczości pomorskiej na wystawach w stolicy i innych ośrodkach kulturalno-artystycznych kraju. Te właśnie zasady nie były jakoby doceniane przez Związek Plastyków Pomorskich, co doprowadziło do powstania «Grupy» funkcjonującej równoległe do «Związku» i walczącej z nim o lepsze”<sup>239</sup>. Zdaniem Dobrostańskiego taka konkurencja „ma niewątpliwie dobre strony, albowiem obie organizacje trzymać będzie w ustawicznym napięciu woli zdobywania palmy pierwszeństwa”. Zaznaczył, że recenzja wystawy została napisana po tzw. „rozłamie” i przedstawił członków obu organizacji. Wśród członków Grupy Plastyków Pomorskich wymienił – Faczyńskiego, Krassowskiego, Turwida, Trieblera, Teodora i Franciszka Gajewskich, Brzęczkowskiego, Kluskę, Chmurę, Mokrzyckiego i Szmaja. Do członków Związku Plastyków Pomorskich

zaliczył: Rupniewskiego, Drapiewskiego, Kłobuckiego, Myszkorowskiego, Kujawę, Tarkowskiego, Gromka i „innych”. Dodał, że w wystawie uczestniczą „obie organizacje”.

Nieco faktów do wczesnej historii Grupy Plastyków Pomorskich wnosi wprowadzenie do recenzji drugiej wystawy Grupy, noszącej tytuł *Wystawa obrazów i rzeźb Grupy Plastyków Pomorskich*, zorganizowanej w bydgoskim Muzeum Miejskim w grudniu 1933 roku. Henryk Kuminek napisał wówczas: „Grupa Plastyków Pomorskich jest organizacyjnie młoda. Po rozbiciu się Związku ona jednak objęła stanowisko przodownicze w pomorskiej sztuce. Nie można się temu dziwić. W ciągu nie rocznej nawet działalności wykazała Grupa prawdziwe wartości rozwojowe, a przede wszystkim zdolności do tak potrzebnej Pomorzu ekspansji twórczej. Skupiła w swych szeregach najistotniejsze talenty i dokonała tego, że Pomorze w sztuce przestało być niedostrzegane przez inne, bardziej zaawansowane ośrodki artystyczne. Obecna wystawa w Muzeum Miejskim jest pierwszym oficjalnym wystąpieniem Grupy w Bydgoszczy. Szczęśliwym jednak można nazwać fakt, że pierwsza jej w ogóle wystawa odbyła się w Poznaniu, gdzie ściągnęła dla plastyki pomorskiej i poszczególnych artystów przychylne opinie i pochlebne krytyki. Grupa Plastyków Pomorskich zdobyła więc sobie okno na szeroki świat, a teraz już jako organizacja skonsolidowana i reprezentująca dobre imię i duże siły żywotne, staje do egzaminu w Bydgoszczy. Bo o ile wartości poszczególnych dzieł artystów, znanych nam już poprzednio, są ich zasługą indywidualną, – to Grupa na swój wyłącznie rachunek może zapisać wyrównany i wysoki poziom wystawy jako całości. Nie ma na niej rzeczy, będących poniżej poziomu dosyć dużych wymagań. Nie ma tandety, tak niestety często spotykanej na wystawach prowincjonalnych. Grupa, nie stawiając swym członkom żadnych teoretycznych założeń ani nie narzucając im niczego, wymaga jednego: uczciwej, artystycznej roboty, no i przede wszystkim szczerego talentu. To właśnie jest dominującą cechą wystawy, z której sprawę chcemy zdać. (...) Wrażenia ostateczne? To, co powiedzieliśmy na wstępie: poziom wyrównany, dużo więcej niż przeciętny, niejednokrotnie imponujący. A więc Grupa Plastyków Pomorskich jest organizacją artystycznie całkowicie odpowiedzialną”<sup>240</sup>.

## **Wystawy**

**Pierwsza wystawa Grupy Plastyków Pomorskich – *Wystawa plastyków pomorskich* (Salon Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu, Plac Wolności, 22 lutego – marzec 1933)**

Informacja o tej wystawie ukazała się na łamach „Dziennika Bydgoskiego”, gdzie napisano: „Plastycy pomorscy urządzą wystawę w Poznaniu. W niedzielę 26 bm. (26 lutego 1933) nastąpi w Poznaniu w salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych otwarcie wystawy plastyków pomorskich. W wystawie tej biorą udział malarze Brzęczkowski, Chmura, Faczyński, Kluska, Krassowski, Mokrzycki, Szmaj i Turwid oraz rzeźbiarze T. Gajewski, Kłobucki i Triebler. Wystawa ta jest pierwszym występowaniem plastyków pomorskich poza granicami ich regionu”<sup>241</sup>.

Więcej wiadomości o ekspozycji przekazuje relacja nieznanego uczestnika wernisażu, który napisał: „Z wystawy plastyków pomorskich w salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu. Jak już donosiliśmy, plastycy pomorscy zdobyli się wreszcie na pierwszy swój zbiorowy występ poza granicami regionu. Zarząd TPSP oddał do ich dyspozycji cały swój salon przy Placu Wolności. Otwarcie wystawy odbyło się w dn. 26 ubm. przy licznych udziałach publiczności. W otwarciu wzięli udział najpoważniejsi przedstawiciele władz, prasy i świata artystycznego. I tak zauważyliśmy pp. Wojewodę, prezydenta Ratajskiego, dyrektora Muzeum Wielkopolskiego Pajderskiego, dyrektora Maszkowskiego, redaktora Noskowskiego, konserwatora wojewódzkiego dr. Dalbora, profesora Mrozińskiego i wielu innych. Przybywających gości witali z ramienia TPSP znakomity rzeźbiarz Marcinkowski, a imieniem «Grupy Plastyków Pomorskich» Marian Turwid. Wystawa budzi duże zainteresowanie, tym większe, że termin jej otwarcia zbiega się szczęśliwie z Tygodniem Obrony Pomorza. Prasa poznańska poświęciła tej wystawie obszernie artykuły informacyjne. Zorganizowano wystawę bardzo starannie, a to dzięki zwłaszcza p. profesorowi Marcinkowskiemu, który czuwał nad estetycznym rozmieszczeniem nadesłanych licznie eksponatów. Całość wystawy rozłożono na trzy działy: dwa «malarzkie» i jeden «graficzny». W dziale malarstwa prof. Marcinkowski zawiesił również głośny już dziś «akt» Szmaja. Wystawa otwarta będzie przez cały miesiąc, po czym ruszy w dalszą podróż po Polsce”<sup>242</sup>.

Wystawę przybliżają dwie recenzje zamieszczone na łamach poznańskiej prasy. Jan Mroziński podkreślił, że właśnie w Poznaniu, dzięki prezentowanej wystawie, zaistniała możliwość zapoznania się z rozwojem, „jaki okazuje w najnowszym czasie plastyka pomorska”<sup>243</sup>. Akcentując regionalny charakter wydarzenia napisał: „Zaledwie skończył się Tydzień Pomorza, a już Poznań ma nową atrakcję, propagującą drogą nam północne rubieże Rzeczypospolitej. Jest nią pierwsza wystawa nowopowstałej w Bydgoszczy Grupy Plastyków Pomorskich. Od razu też uderza jej regionalny co do

tematów charakter, widoczny w krajobrazie urbanistycznym (Toruń, Chełmno) a także w widokach jezior, brzegów Wisły i morza polskiego”. Autor scharakteryzował twórczość większości wystawiających artystów, wyróżniając prace Stefana Szmaja i Mariana Faczyńskiego, z uwagi na różnorodną tematykę i cechy formalne, w niektórych obrazach doszukując się wpływów nurtu „nowej rzeczowości”. O twórczości Szmaja napisał: „przedstawił prace z kilku swoich okresów wybitnie różnych od siebie. Chwilami ma się wrażenie, że na wystawie jest kilku artystów tego samego nazwiska”. Do „nowej rzeczowości” zaliczył obrazy – *Uliczka*, *Córka artysty*, *Martwa natura z ziemniakami* (il. 35, 36), dodając: „Kilka akwarelowych studjów z nad jezior pomorskich maluje artysta utartym sposobem stosowania płam w akwareli; są one prawdopodobnie szkicami do obrazów olejnych”. W odniesieniu do twórczości Faczyńskiego w kręgu „nowej rzeczowości” ułokował dwie *Martwe natury* i scenę figuralno-rodzajową *W kuchni*, dodając: „natomiast w *Hucie* i *Wiśle* – jakkolwiek zdradzających obce wpływy – przerzuca się do bardziej malarskiego, kolorystycznego traktowania pejzażu”. Walory kolorystyczne i ciekawe efekty malarskie recenzent dostrzegł w bogato zobrazowanym dorobku Feliksa Krassowskiego. Analizując jeden z obrazów napisał: „Tak np. studjum *Kompozycja* jest to najbardziej typowy dla artysty, a zarazem szczęśliwie wykonany obraz. Ma on sposób – może nieco manieryczny – kładzenia farby płamą dekoracyjną na poprzek formy, co wprowadza na płótno pewien niepokój. Jest w tym widoczna dążność do stylizowania, nie zawsze jednak szczęśliwa – wyzbywa się jej najwięcej w *Portrecie kobiecym*”. Dokonał syntetycznej analizy płócien Mariana Turwida (dwa olejne portrety), Tadeusza Mokrzyckiego (*Martwa natura*, *Główka*, *Studium aktu*) i Piotra Chmury. W zespole prac graficznych podkreślił walory formalne drzeworytów Stanisława Brzęczkowskiego, spośród których wyróżnił *Świętego Sebastiana*. Wspominał o kilkunastu planszach graficznych autorstwa Piotra Chmury. Jednak najwięcej uwagi poświęcił drzeworytom Stanisława Kluski pisząc: „Jego drzeworyty z Torunia, Krakowa i Podhala cechuje wykwintna, maistrji pełna technika, nastrój, oryginalna kompozycja i szczęśliwie utrzymany stosunek płam jasnych do ciemnych”. Na poznańskiej wystawie rzeźbę reprezentował Teodor Gajewski, Piotr Triebler i Bronisław Kłobucki, których realizacje recenzent ocenił: „Gajewski stylizujący energicznie *Faunicę*, a bardziej łagodnie *Główkę* oraz Triebler, który z siłą buduje dwie głowy apostołów, nacechowane męskością i wyrazem. Jego *Pomorzanin* modelowany jest z energią i pełnym wyczuciem charakteru. Kłobucki wystawił grupę *Taniec*”. W zakończeniu Mroziński napisał: „Pierwszy występ Pomorzan należy uważać za udany. Młodej grupie, szerzącej kulturę

plastyczną na tak ważnym odcinku Rzeczypospolitej, należy dodać otuchy i życzyć dalszych coraz to wyższych rezultatów”<sup>244</sup>.

Drugi z recenzentów – dr Witold Dalbor przeprowadził krótką analizę pomorskiego środowiska artystycznego, pisząc: „W Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych wystawiają artyści z sąsiedniego Pomorza. Korzystając więc z gościnnego występu, przyjrzyjmy się bliżej ich twórczości. Młoda grupa plastyków Pomorskich składa się w głównej mierze z plastyków toruńskich i bydgoskich, bo Pomorze przygarnęło Bydgoszcz w dziedzinie sztuki. Zrzeszenie się artystów we wspólną organizację jest zapowiedzią bujniejszego niż dotąd rozwoju sztuki na Pomorzu, leży to bowiem już w naturze ludzkiej, że wysiłki odosobnionych jednostek są słabsze, niż w zespole osób o podobnych dążnościach. Na tem głównie polega tajemnica środowisk artystycznych. Oczywiście, że sztucznie, mechanicznie jedynie, stworzone organizacje nie będą miały długiego żywotu, musi bowiem istnieć jakiś powód ku temu i jakieś podłoże. Jeżeli chodzi o warunki zewnętrzne, ma ich Pomorze pod dostatkiem. Pagórkowaty teren, piękne lasy i bujna roślinność, jeziora, rzeki z szeroko rozlaną Wisłą na czele oraz wybrzeże morza – składają się na malowniczy krajobraz, miasta zaś pełne zabytków: starych uliczek, wyniosłych kościołów gotyckich, wież i zamków dopełniają zbioru motywów malarskich. Wśród tych pamiątek dawnej sztuki oraz malowniczego pejzażu ma sztuka współczesna pomyślnie warunki rozwoju. Artyści pomorscy wydali ostatnio album, bogato ilustrowany pracami malarskimi i rzeźbiarskimi, gdzie oświadczają we wstępie, że przerwali długotrwałe milczenie, jakie zalegało w dziedzinie sztuki na Pomorzu. Należy zatem życzyć im, aby ta mowa sztuki polskiej jakdoniejszym echem odbiła się w tamtejszym społeczeństwie, aby zaszczerpiła w niem miłość piękną i kulturę artystyczną, gdyż tylko w ten sposób zapewni sobie przyszły rozkwit, oparcie i zrozumienie. Plastycy pomorscy mają zatem podwójne zadanie, nie tylko indywidualnego rozwoju dążeń artystycznych, ale także nie mniej ważne zadanie wobec społeczeństwa”<sup>245</sup>. Autor przedstawił twórczość wybranych artystów, w dziedzinie malarstwa wyróżniając dokonania Szmaja, Krassowskiego, Faczyńskiego i Turwida. Zaakcentował różnorodność motywów w obrazach Szmaja, dodając, że maluje „to, co go otacza. Dużą rolę odgrywają oczywiście motywy pomorskie, w tym wypadku przeważnie z architektury toruńskiej, a więc stare ulice i dawne gotyckie budowle z czerwonej cegły. Na motywach tych jednak, które odtwarza z pewnym obiektywnym naturalizmem, artysta nie poprzestaje i sięga po tematy inne, bardziej współczesne, które, mając już swobodniejszą rękę, dowolnie je przetwarza i stylizuje. Poprawny rysunek

i umiejętny dobór barw sprawiają, że obrazy jego robią miłe wrażenie”. Bardziej uproszczoną formę zauważył w obrazach Krassowskiego, skupiającego się na zagadnieniach kompozycyjnych i kolorystycznych, ocenionych słowami „Prace jego cechuje koloryt miękki, stonowany, a mimo to urozmaicony i jasny”. Malarstwo Faczyńskiego określił jako „przedmiotowe i bezpośrednie w swoim naturalizmie”, za przykład podając *Jeźdźca* i *Dzieci*. W gronie malarzy wyróżnił Turwida, w jego obrazach doceniając „opaną formę i umiejętność kompozycji”. Przybliżył drzeworyty Brzęczkowskiego, Kluski i Chmury, zauważając, że twórczość graficzna ostatniego z wymienionych twórców góruje nad jego malarstwem. W drzeworytach Chmury zaakcentował prostotę i zdecydowaną formę. O niewielkich w formacie grafikach Kluski napisał: „Rytm brył domów, uliczek i bram oddaje z całym umiłowaniem i wycuciem”. Zdaniem Dalbora Brzęczkowski „wykazuje w swych drzeworytach zmysł konstruktywny, duże opanowanie techniczne, połączone ze zrozumieniem drzeworytu. Poza tem posiadają jego prace duży wyraz, związany z myślową treścią utworu. Pod tym względem nasuwają się tutaj pewne analogie ze sztuką grafika niemieckiego Klingera”. Wystawiony zespół prac rzeźbiarskich ocenił słowami: „Wystawę dopełniają rzeźby pozwalające stwierdzić, że sztuka pomorska utrzymuje się pod tym względem na poziomie. Wszyscy trzej wystawiający rzeźbiarze: Gajewski, Kłobucki i Triebler posiadają dobre przygotowanie techniczne oraz dużo rozmachu. Jak dotąd tkwią oni w zagadnieniach rzeźby dekoracyjnej, jakkolwiek wysiłki wydostania się na pole zagadnień rzeźbiarskich są widoczne”. Podsumowując poznańską prezentację dodał: „Ogółem biorąc, przedstawia się sztuka pomorska dodatnio: artyści posiadają przygotowanie techniczne, zdają sobie sprawę z poważnych zagadnień artystycznych i stwarzają sobie nowe problemy do rozwiązania. Miejmy nadzieję, że będziemy mogli częściej przypatrywać się dorobkowi młodej sztuki na Pomorzu, co niewątpliwie przyczyni się także do ożywienia naszych wystaw poznańskich”<sup>246</sup>.

Poznańska wystawa znalazła odbicie w recenzji M. Mossoczego, który stwierdził, że „Artyści pomorscy stanęli przed nami z obfitym i ważkim plonem wieloletniej pracy”<sup>247</sup>. Umiejętność wydobywania nastroju zauważył w obrazie Chmury *Zachód słońca*, przy czym dodał, że artysta „może zbyt skłonny jest ku realizmowi”. Sporo uwagi poświęcił Szmajowi, wystawiającemu znaczną ilość prac „różnej miary”, przekazując: „Bezsprzecznie najlepszym jest w technice węglowej (studia aktów «nad rzeką») czuć w niej opanowanie i pasję. Natomiast opada jego ekspresjonizm w rzeczach olejnych. Posługuje się czarną farbą i to jest jego klęska. Być może, że przyczyniają się do



ujemnego wrażenia niezbyt szczęśliwe tematy np. mosty, fabryczne mury, bo ów sławny już w Polsce, dzięki prowincjonalnym poglądom jury bydgoskiego – podwójny akt, świadczy raczej o dodatnich walorach tego malarza”. Faczyńskiego recenzent uznał za „dobrego realistę” jako przykład podając obraz *W kuchni*, dodając, że malarz „walczy o swoją formę i styl”, co widoczne jest w obrazie *Jeździec*. Wystawiający graficy – Brzęczkowski i Kluska zyskali przychylną ocenę Mossoczego, który docenił ich indywidualny charakter i technikę, nadmieniając: „Brzęczkowskiego drzeworyty mają rozmach i siłę wyrosłą na prymitywie. Kluska chętnie porzuca linie statycznie wyznaczone, w pogoni za nastrojem i głębią wyrazu”. Interesująco wyraził się o bydgoskich rzeźbiarzach: „Triblera *Głowy apostołów* i *Głowa młodzieńca* noszą znamiona talentu. W apostołach przypomina Dunikowskiego. Myśl i skupienie. Gajewskiego *Faunica* i *Głowa* swój zmysłowy wyraz zawdzięczają ekspresji talentu i technice tego rzeźbiarza. Kłobucki wystąpił z *Tańczącą parą*. Kompozycja trochę chaotyczna, co wynika z właściwości materiału – po części. Zresztą artysta opanował anatomię ciała i ruch”. Mossoczy reasumując swoje rozważania stwierdził: „Wszystkie te dzieła świadczą o walce myśli twórczej z siłami hamującymi jej rozwój. Jakkolwiek w dziełach artystów pomorskich nie ma jakiegoś specyficznego, regionalnego odcienia, to nie mniej są one dokumentami pracy twórczej na Pomorzu”<sup>248</sup>.

Z wczesnym etapem działalności Grupy związane są dwie realizacje plastyczne, dość obszernie komentowane na łamach prasy. W lutym 1933 roku artyści wykonali wystrój sali na bal Reduty Prasy, co odnotowano słowami: „Dekoracje modernistyczne, jakich dotąd Bydgoszcz nie widziała. (...) Tło dekoracji – cztery potężne malatury, przedstawiające igraszki cenzury z prasą, prezydenta Barciszewskiego wyławiającego rybki (defraudantów) z miejskiego bajora, nadzieję Polski w ... majtkach oraz typy kaszubskie. Obrazy te karykaturalne skomponował «mistrz» Krassowski z teatru bydgoskiego. Udatne maskary i «królowę prasy» ze strzępków papieru – stworzyli artyści rzeźbiarze – Gajewski i Tribler”<sup>249</sup>. W maju tego roku kilkakrotnie relacjonowano postępy w realizacji „Szopki Bydgoskiej”. O wystawieniu szopki i wyposażeniu jej w „artystyczne kukły” informowali Marian Faczyński i Marian Turwid, rozmowę przeprowadzono także tam „gdzie się produkuje kukły do szopki”, czyli w pracowni artysty-rzeźbiarza Bronisława Kłobuckiego<sup>250</sup>. Z innych relacji wiadomo, że kukieł miało być aż czterdzieści, a intensywne prace trwały m.in. w pracowniach malarskiej i rzeźbiarskiej. Piszący o szopce nieznany autor (Ali.) stwierdził: „Wreszcie Grupa Plastyków zerwała z tradycją parafiańskiego kultu wielkości i powiedziała sobie

słusznie, że prawdziwa wielkość hartuje się właśnie w ogniu satyry, czyli inaczej: Pokaż mi swoją karykaturę, a powiem ci, jak wielkim jesteś”<sup>251</sup>.

**Druga (trzecia)<sup>252</sup> wystawa Grupy Plastyków Pomorskich – *Wystawa obrazów i rzeźb Grupy Plastyków Pomorskich* (Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, 10 grudnia 1933 – 14 stycznia 1934)**

*Wystawa obrazów i rzeźb Grupy Plastyków Pomorskich* zorganizowana została w bydgoskim muzeum w terminie od 10 grudnia 1933 do 14 stycznia 1934 roku (il. 37, 38). Zachowało się niewiele materiałów informujących o pracach przygotowawczych. Już we wrześniu Grupa wystosowała pismo do Muzeum Miejskiego z prośbą o przydzielenie sal wystawowych w grudniu. Pismo podpisane zostało przez prezesa Mariana Faczyńskiego<sup>253</sup>. Równocześnie Grupa zwróciła się z prośbą do tej instytucji o udzielenie zezwolenia na odbywanie zebrań w Muzeum Miejskim; to pismo także podpisał prezes Faczyński<sup>254</sup>. Radca miejski Tytus Podoski wyraził zgodę na obie prośby Grupy Plastyków Pomorskich<sup>255</sup>. Krótco przed otwarciem ekspozycji wysłano informacje do redakcji bydgoskich, toruńskich i poznańskich gazet o następującej treści: „Doroczna wystawa Grupy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy. Jak już donosiliśmy, nastąpi w niedzielę, 10 b.m. o godz. 12.30 w południe w Muzeum Miejskim otwarcie wystawy dzieł sztuki (obrazów i rzeźb) artystów zamieszkałych w Bydgoszczy i na Pomorzu, a zrzeszonych w Grupie Plastyków Pomorskich. Wystawa ta, w której bierze udział około 15 artystów z przeszło setką eksponatów, zasługuje na szczególne zainteresowanie dlatego, że zadaniem jej jest wykazać całoroczny artystyczny dorobek zrzeszenia artystycznego naszych północno-zachodnich kresów, którego praca nie jest pozbawiona poważniejszego znaczenia dla współczesnej sztuki polskiej. W wystawie wezmą udział: Bińkowska, Brzęczkowski, Chmura, Faczyński, Gajewski, Jerzykiewicz, Kluska, Kłobucki, Krassowski, Mokrzycki, Skowroński, Szmaj i Triebler”<sup>256</sup>. Kilka dni przed otwarciem wysłano pisma do redakcji bydgoskich gazet, w których podkreślono, że „Wystawa zapowiada się niezwykle bogato i będzie interesującym pokazem dorobku artystycznego z roku 1933 (...)”<sup>257</sup>. W skromnej dokumentacji wystawy znalazł się jedyny spis obiektów, przesłany przez Józefa Kluskę z Czarnkowa nad Notecią, obejmujący siedem drzeworytów z cyklu *Gdańsk*<sup>258</sup>.

Uzupełnieniem informacji o ekspozycji jest katalog, zawierający wykaz autorów i prezentowanych obiektów z zaznaczeniem techniki, bez wprowadzenia i ilustracji<sup>259</sup> (il. 39). Wymieniono w nim czternastu twórców: Stanisławę Bińkowską (22 obrazy

olejne i batiki), Stanisława Brzęczkowskiego (9 drzeworytów), Piotra Chmurę (10 obrazów olejnych), Mariana Faczyńskiego (4 obrazy olejne), Teodora Gajewskiego (7 rzeźb i plakiet), Witolda Jerzykiewicza (8 projektów rysunkowych), Józefa Kluskę (7 drzeworytów), Bronisława Kłobuckiego (3 rzeźby), Feliksa Krassowskiego (20 obrazów olejnych i projekty scenograficzne), Tadeusza Mokrzyckiego (10 obrazów olejnych, akwareli i pastel oraz projekty bez podania ilości), Mariana Skowrońskiego (1 obraz olejny), Stefana Szmaja (10 obrazów olejnych i pasteli oraz rysunki bez podania ilości), Piotra Trieblera (4 rzeźby i plakiety) i Mariana Turwida (2 obrazy olejne). Spośród wymienionych artystów jedenastu należało do Grupy Plastyków Pomorskich, a troje (Bińkowska, Jerzykiewicz i Skowroński) występowało w roli zaproszonych gości lub wstąpiło do Grupy w późniejszym terminie<sup>260</sup>. Ogólnie na ekspozycji zaprezentowano 119 obiektów (pozycje katalogowe, nie podano ilości projektów i rysunków). Podobnie, jak w latach ubiegłych na wystawie dominowało malarstwo (64 obrazów), w obrębie którego najwięcej obrazów wykonano w technice olejnej (59), mniej w akwareli (2) i pastelu (3). Do grupy artystów wystawiających równocześnie obrazy olejne, akwarele i pastele należeli: Mokrzycki (olej, akwarela, pastel) i Szmaja (olej, pastel). Ekspozowano rysunki tuszem Szmaja oraz drzeworyty dwóch grafików – Brzęczkowskiego (m.in. *Akt*, *Jutrznia*, *Kościółek*) i Kluski (*Motywy gdańskie*). Rzeźbę, w ilości czternastu pozycji (brąz i gips), zaprezentowali trzech twórcy: Teodor Gajewski (portrety w gipsie i plakiety w brązie), Kłobucki (gipsowe *Szkice portretowe*) i Triebler (gipsowy *Portret p. J. W.* i plakiety w brązie). Ponadto przedstawiono siedem kompozycji sakralnych Bińkowskiej w technice batiku, jedną kompozycję na witraż w technice olejnej tej samej autorki, osiem projektów rysunkowych wewnątrz mieszkalnych autorstwa Jerzykiewicza (m.in. *Gabinet*, *Pokój mieszkalny*), siedem projektów dekoracji scen w technice tempery Krassowskiego i projekty kostiumowe do *Cyrana* Mokrzyckiego (w technice akwareli?). W zakresie malarstwa, rysunku i grafiki oraz batiku mieściła się tematyka: widoki z różnych miejscowości (12), widoki bydgoskie (5), pejzaże, w tym także z okolic Bydgoszczy (36), portrety (17), martwa natura (3), kwiaty (2), kompozycje metaforyczne (1), religijne (9) i akt (2).

W skromnie reprezentowanej rzeźbie dominowała tematyka portretowa (9) i wizerunki Madonny z Dzieciątkiem (3), w mniejszym stopniu sceny historyczne (1) i rodzajowe (1). W dziedzinie malarstwa niewątpliwie wyróżniały się duże zespoły obrazów pejzażowych Chmury (*Pejzaż I – IV*), Krassowskiego (*Pejzaż z Oplawca I – XI*), Mokrzyckiego (*Pejzaż I – VIII*), Szmaja (*Pejzaż I – VI*, *Morskie Oko*) i Faczyńskiego

(*Droga w lesie, Pejzaż*) (il. 40). Widoki bydgoskie zaistniały w malarstwie Faczyńskiego (*Kanał bydgoski, Stara Bydgoszcz*) i Bińkowskiej (*Motyw bydgoski I – III*), wystawiającej ponadto portrety i akt.

Relację z otwarcia wystawy przedstawił Henryk Kuminek, który ocenił: „Sztuka jest jednak w Bydgoszczy sprawą żywą. Liczba i jakość osób, które zebrały się wczoraj na otwarciu nowej wystawy Grupy Plastyków Pomorskich, jeśli chodzi o tętno kulturalnego życia naszego miasta, nastraja optymistycznie. Oby tylko ten objaw zainteresowania nie był wywołany chwilową sensacją, a pozostawił trwały ślad w naszym ustosunkowaniu się do rzeczy wyraźnie pozamaterialnych. (...) Nastrój, który zapanował po raz pierwszy może w Muzeum, był – powiedzmy – radosny. Cieszyli się artyści, że ich praca i twórczy wysiłek nie poszły na marne, a ich talenty na życzliwym przyjęciu mogą gruntować nadzieje rozwoju na przyszłość. Cieszyła się publiczność, bo naprawdę miała co oglądać. (...) Jednak już dziś można stwierdzić, że obecna ekspozycja udała się młodemu zrzeszeniu – Grupie Plastyków Pomorskich całkowicie. **Pomorze i Bydgoszcz przede wszystkim mają już dziś stanowisko w sztuce polskiej niepoślednie, a dowodem tego jest wyrównany i wysoki poziom wystawy.** (...) Otwarcia wystawy dokonał naczelnik wydziału kultury i sztuki magistratu p. radca Podoski. W imieniu artystów zabrał głos prezes Grupy Plastyków Pomorskich p. prof. Faczyński”<sup>261</sup>.

Wystawa, podobnie jak większość organizowanych dotychczas ekspozycji, miała charakter komercyjny o czym m.in. świadczy satyryczny felieton Kuminka poruszający problem ubóstwa niektórych artystów w dobie kryzysu, tutaj konkretnie w odniesieniu do wystawianej rzeźby Teodora Gajewskiego zajętej przez komornika<sup>262</sup>. Kuminek podpowiadał, że zamiast kupowania drogich prezentów gwiazdkowych można nabyć wartościowy obraz w muzeum, jednocześnie pomagając „ludziom sztuki”.

Już w jednej z pierwszych relacji z wernisażu, połączonej z krótką recenzją, podkreślono liczny udział zainteresowanej publiczności. Adam Grzymała-Siedlecki, ukrywający się pod pseudonimem Quis., napisał: „Otwarcie (...) wystawy odbyło się przy tak licznych współudziale kulturalnej publiczności, iż w małych salkach, w których rozmieszczono eksponaty panował (...) niebywały tłok”<sup>263</sup>. Wymienił także wybrane, najciekawsze – jego zdaniem – obiekty, które często będą wspomniane w późniejszych recenzjach. Zaliczył do nich przede wszystkim rzeźby – *Główkę* i *Chłopca z motylem* Gajewskiego oraz „doskonały” *Portret P. W.* i plakiety Trieblera. W zakresie malarstwa wyróżnił „wyborne pejzaże Szmaja, doskonałe rzeczy Faczyńskiego, *Słoneczniki* Chmury

(..), *Portret p. R. Turwida*”. Uwagę recenzenta przyciągnęły także batiki Bińkowskiej, drzeworyty Brzęczkowskiego, projekty wnętrz Jerzykiewicza oraz projekty scenograficzne Krassowskiego, artysty, „który posiada poważny talent i zmysł poszukiwania własnych i najbardziej ryzykownych dróg, bez obawy ulegnięcia niebezpiecznej manierze”.

Obszerna recenzja wystawy, autorstwa Kuminka, ukazała się zaledwie kilka dni po wernisażu. Po cytowanym wcześniej wprowadzeniu charakteryzującym działalność Grupy Kuminek przedstawił twórczość poszczególnych artystów, rozpoczynając prezentację od malarzy<sup>264</sup>. Podkreślił, że Bińkowska – absolwentka krakowskiej Akademii – po raz pierwszy wystawia w Bydgoszczy, przy czym jej różnorodna twórczość, obejmująca obrazy olejne, batiki i projekt witraża, świadczy o znacznym, ale jeszcze nieskrystalizowanym talencie. Zauważył, że „nieprzeciętna indywidualność” poszukującej swej drogi twórczej artystki przejawia się w *Motywach bydgoskich*. Wysoko ocenił wartość malarskich dzieł Chmury, którego prace – jego zdaniem – „należą do czołowych pozycji obecnej wystawy”. Wymienił uznane już wcześniej pejzaże i *Autoportret*. Wzmianka Kuminka o wystawianych obrazach Faczyńskiego jest mało precyzyjna, jak np. określenie, że „Faczyński jest wzorem uczciwego traktowania sztuki”, podkreślając, że jego „*Droga w lesie* jest pod każdym względem dziełem skończonym”. Recenzent sporo miejsca poświęcił twórczości Krassowskiego, artysty dojrzałego, którego pejzaże (il. 41) i portrety są ciekawe i pełne wyrazu, jako przykład podając portret prezesa Syndykatu Dziennikarzy Pomorskich red. Formańskiego. Zaznaczył pozycję Krassowskiego jako dekoratora teatralnego „dobrze znanego i uznanego, nie tylko w kraju, ale i za granicą”. Podkreślił, że „Jego rozwiązania sceniczne *Dziadów*, *Burzy* i *Tumora Mózgowicza* – które oglądamy na wystawie, są głęboko przemyślane i pełne kultury artystycznej”. Mokrzyckiego, debiutującego wówczas w bydgoskim środowisku plastycznym, pochwalił za dynamikę rozwojową, zaznaczając, że artysta „Postępy robi ogromne. Najsilniej przemówił w akwarelach, choć i olejna *Główka góralki* zasługuje na uwagę”. Bardziej sceptycznie wyraził się o jego projektach kostiumowych, zarzucając im brak „gaskońskiego junactwa i Rostandowej zamaszystości”. Dość pobieżnie Kuminek scharakteryzował wystawiany obraz Skowrońskiego, artysty – jak stwierdził – utalentowanego, Szmaja – najlepiej wyrażającego się w czarno-białych rysunkach – i Turwida, którego obrazy „potwierdzają powszechną już opinię o rzeczywistym i wyraźnie zarysowanym jego talencie”. Warto zacytować wypowiedź recenzenta dotyczącą zaprezentowanej na ekspozycji rzeźby: „Rzeźba jest najsilniejszą

pozycją wystawy. P. Triebler (*Portret p. J. W.*) i T. Gajewski (*główki kobiece*) mogą liczyć na sukcesy wszędzie. To są talenty dużej miary i ich możliwości są naprawdę zdumiewające” (il. 42, 43). Twórczość graficzna, reprezentowana jedynie drzeworytami Brzęczkowskiego z Gdańska i Kluski z Czarnkowa, jest nieliczna – jak zauważył autor – ale bardzo wartościowa. Dodał, że „wśród prac Brzęczkowskiego zwraca uwagę fragment portu w Gdyni i kilka ciekawych kompozycji, raczej poetyckich. Drzeworyt Kluski cechuje subtelność i doskonałe opanowanie materiału”. W zakończeniu recenzji Kuminek przybliżył działalność projektową z dziedziny sztuki stosowanej Jerzykiewicza, wysoko oceniając „Świetny rysunek, niezawodne opanowanie perspektywy, idą w parze z dużą kulturą artystyczną i naprawdę pomysłowym, a praktycznym i pięknym rozwiązaniem wnętrza”<sup>265</sup>.

Feliks Krassowski – jeden z uczestników wystawy, jest też autorem dwuczęściowej recenzji, którą rozpoczął od rozważań nad istotą sztuki i jej znaczeniem w życiu społeczeństwa oraz odbiorcą, często nieświadomym, a także nad rolą samego artysty<sup>266</sup>. Stwierdził, że „Sztuka jest potrzebą cywilizowanych i kulturalnych społeczeństw, zawdzięczających sztuce nie tylko poziom kultury narodu, ale i częstokroć manifestację niepodległości duchowej i państwowej”. Poruszone przez Krassowskiego kwestie zwracają uwagę na wciąż aktualny silny rozdźwięk między sztuką a życiem. Artysta zauważył jednak pozytywną zmianę w środowisku bydgoskim, czego wyrazem był liczny udział publiczności na wernisażu. Przypisał to wzmożonej działalności Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, prasy i Muzeum Miejskiego w zakresie upowszechniania i promocji wydarzeń artystycznych. Krassowski rozpoczął recenzję od wybranego obiektu – rzeźby, pisząc: „Na wystawie tej przede wszystkim interesuje doskonały portret wykwintnej pani, rzeźba Teodora Gajewskiego. Piękność tego portretu nie polega na banalnej uznanej stampie, lecz na wielkich walorach plastycznych”. Spośród znanych prac rzeźbiarza tę właśnie uznał za „idealną”, podkreślając naturalny wyraz i odczucie, że „portret żyje”. Doskonałością techniczną, siłą i wyrazem miał się wyróżniać *Portret p. J. W.* autorstwa Trieblera. Zdaniem recenzenta „dostarczył Trieberowi możliwości do twórczego wypowiedzenia swej utajonej dumy artystycznej, cichej a jednak buntowniczej”. W gronie wystawiających malarzy Krassowski docenił gościa – Stanisławę Bińkowską, chociaż w jej pracach zauważył silne wpływy Weissa, Sichulskiego i Kowarskiego. W zespole projektów kostiumowych Mokrzyckiego wskazał na interesującą kompozycję, kolorystykę i stylizację, dostrzegając jednak bardzo dobre prace olejne tego malarza. Z dwóch wystawiających grafików –

Brzęczkowskiego i Kluski, wyżej ocenił pierwszego za talent drzeworytniczy. Recenzent zauważył rysunki architekta Jerzykiewicza pisząc, że: „imponuje swojemi projektami wnętrz. Wnętrza te, opracowane pragmatycznie, posiadają wykwint i stanowią ten najbardziej związany z życiem dział sztuki”. Obrazy pejzażowe Chmury opisał: „to z sentymentem odczute nastroje, pełne obłoków, blasków słońca i powietrznych cieni, oddanych z wielką maestrią”. Krassowski uznał pejzaże Faczyńskiego za ciekawe, o spokojnym kolorycie, a dwa portrety Szmaja stanowiły dowód idealnego podobieństwa do portretowanych osób, natomiast „świetny w kolorze” był portret „dystygowanej damy” Turwida (il. 44).

Turwid zadbał o szerszą promocję wystawy zamieszczając artykuł zatytułowany *Od kramiku do salonu* w „Kurierze Poznańskim”<sup>267</sup>. Nie po raz pierwszy bardzo surowo odniósł się do wcześniejszych wystaw środowiskowych organizowanych w Bydgoszczy, akcentując wagę aktualnej ekspozycji. Jego zdanie – niewątpliwie kontrowersyjne wówczas, wzbudza uwagi także obecnie, niemniej sygnalizuje istotne problemy środowiska artystycznego. Oceniając poprzednie wystawy napisał: „Jeszcze przed niewielu laty sprawiała ona [wystawa] wrażenie kramiku «kunsthändlera», ale takiego trzeciorzędnego. Znalazło się to i owo płótno czy rzeźba godniejsza uwagi, ale na tem był koniec. A wystawy takie stanowiły (i po dzień dzisiejszy stanowią) jedyny przegląd plastyki pomorskiej. Opinia, na ich podstawie urabiana, nie mogła być korzystną, a była wprost krzywdzącą. Teraz to się zmienia, zwłaszcza rok ubiegły stał się decydującym”<sup>268</sup>. Turwid kolejny raz akcentował zmiany, jakie zaszły w środowisku plastycznym po powstaniu Grupy Plastyków Pomorskich, tym samym – chociaż nie wprost – podkreślając swój wkład. Pisał: „Mianowicie grono poważnie pracujących plastyków podjęło otwartą walkę z dyletantyzmem. Była to typowa dla młodych ośrodków artystycznych wojna o zorganizowanie wyobraźni społeczeństwa, dotychczas przeważnie dezorientowanej. Rozpadł się Związek Plastyków Pomorskich i na jego gruzach powstała «Grupa Pomorska». Zespół ten nie ma zamiaru reprezentować całą plastykę pomorską, tak na hurt, natomiast pragnie zrzeszyć plastyków, którzy mają coś do powiedzenia, a w regjone pomorskim mieszkają i tworzą”<sup>269</sup>. Turwid przypomniał wcześniejsze ekspozycje Grupy i towarzyszące im pozytywne głosy krytyki oraz ocenił odbiór aktualnej wystawy w społeczeństwie. Jego zdaniem większe zainteresowanie publiczności potwierdził wernisaż „gromadzący tłumy”, a „Dawny, trochę lekceważący stosunek do artystów miejscowych ustąpił miejsca przychylności i sympatji”. Krytycznie odniósł się także do organizacji i aranżacji wcześniejszych wystaw, pisząc: „Ale bo i sale

wyglądają zupełnie inaczej. Z dawnego kramiku ślad prawie nie pozostał. Nie znajdziemy tutaj rewelacji, ale niema też i prac schodzących pod konieczny poziom. Zaczyna to się od katalogu, który zarząd Muzeum wydał zupełnie przyzwoicie”.

Omawiając zawartość ekspozycji Turwid skupił się na wybranych twórcach i ich dziełach. W pracach Bińkowskiej dostrzegł rezultaty „sumiennych i owocnych” studiów w krakowskiej Akademii, wytykając jednak artystce zbyt widoczne wpływy. Chmura – zdaniem Turwida – „w pogoni za nastrojem, zapomina o pogłębianiu dobrze założonego studjum realistycznego”. W obrazach Faczyńskiego dostrzegł przekonywującą syntezę dobrze „przestudiowanej rzeczywistości.” Poszukiwania na styku „sumiennego kształtu” i plamy barwnej dostrzegł w malarstwie Krassowskiego, natomiast u Mokrzyckiego transpozycję studium pejzażu na „harmonijne, szczęśliwe zestroje barwne”. Dość krytycznie odniósł się do prac Szmaja, pisząc: „przekonywująco działają tylko te, których założenie plastyczne opiera się wyłącznie na rysunku”. Zauważył odmienną interpretację tematów i rozwiązań w grafice Brzęczkowskiego i Kluski, przy czym wspomniał o „kapitalnym drzeworycie” gdańskiego artysty. Wysoko ocenił rzeźbę, zaznaczając, że znalazła na wystawie „mocno zaawansowanych przedstawicieli. Gajewski, swemi *Głowami* walczy o lepsze z Trieblerem”. Docenił także projekty architektoniczne wnętrza Jerzykiewicza. W zakończeniu stwierdził: „«Grupa Plastyków Pomorskich» może być zadowolona z rezultatów swego drugiego etapu. Rezultaty te nastroją optymistycznie i wystarczają, by stwierdzić, że droga od kramiku do Salonu, do poważnego Salonu, została już przebyta”.

Krótko przed zakończeniem ekspozycji na łamach „Kurjera Bydgoskiego” opublikowano jeszcze jeden tekst. Nie wiadomo kim był jego autor ukrywający się pod pseudonimem „Spectator”<sup>270</sup>. Jedno jest pewne, podobnie jak Krassowski i Turwid (członkowie Grupy), bardzo pozytywnie ocenił działalność Grupy Plastyków Pomorskich i aktualną wystawę. Podkreślił, że to właśnie Grupa „po rozbiciu się Związku Plastyków Pomorskich, wzięła na siebie trud artystycznego reprezentowania Pomorza”, czego dowodem miała być wystawa w poznańskim TPSP i przychylne recenzje. Autor akcentował wszechstronne działania Grupy, umniejszając wcześniejsze dokonania Związku pisząc: „Bo też nie ma poprostu żadnego kulturalnego wydarzenia u nas bez czynnego i cennego udziału członków Grupy. Oni projektują dekoracje z okazji uroczystości czy ważniejszych zabaw, oni stawiają pomniki, oni wreszcie służą radą i pomocą zawsze, ilokroć domaga się tego interes prawdziwej kultury”. Przesadnie i nieco ironicznie stwierdził: „Bo na kompromisy członkowie Grupy nie idą. Tem się właśnie



Grupa różni od św. p. Związku, że służy tylko Sztuce”. W nawiązaniu do wcześniejszych informacji podkreślił bardzo dużą frekwencję, a także dokonywane zakupu obrazów i rzeźb, także przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Jednocześnie recenzent zaapelował o docenienie i podtrzymanie rosnącego potencjału środowiska plastycznego pisząc: „Nasze czynniki miarodajne powinny Grupę otoczyć troskliwą opieką, bo właśnie jej działalność, to najlepsze świadectwo i najlepsza propaganda Bydgoszczy”. „Spectator” ujawnił plany Grupy, które niestety nie zdołały się przerodzić w czyn: „nasi artyści niebawem przeniosą swą wystawę do najpoważniejszych Salonów Warszawy, Krakowa i dalszych wielkich środowisk Rzeczypospolitej. Pracami swemi zwrócą oni uwagę na Bydgoszcz, i zadadzą kłam utartemu powszechnie mniemaniu, że Bydgoszcz jest miastem niekulturalnym i zupełnie prowincjonalnym. Środowisko, które może się zdobyć na taką wystawę, jak obecna wystawa Grupy, zasługuje stanowczo na inną sławę. W tej walce o dobre imię Bydgoszczy powinni bydgoskim artystom pospieszyć wszyscy z najwydatniejszą pomocą”<sup>271</sup>. Recenzent dość pobieżnie przedstawił dokonania wybranych twórców. Zauważył, że nieskrystalizowaną jeszcze w pełni twórczość Bieńkowskiej cechuje różnorodność i znaczne możliwości. W malarstwie Chmury dostrzegł intensywny rozwój, u Faczyńskiego „bezpretensjonalne, poważne i uczciwe podejście do zagadnienia”. Natomiast w obrazach Krassowskiego podkreślił rolę koloru i światła, oryginalną kompozycję, a także „pełne charakteru” studia portretowe. Szmaja określił jako „urodzonego rysownika”, w malarstwie osiągającego różne wyniki, czasami zaskakującego niezwykle rozwiązaniami kolorystycznymi. Harmonia barwna cechowała malarstwo Mokrzyckiego, któremu recenzent przyznał pierwszeństwo w pomorskiej akwareli. W prezentowanych portretach Turwida docenił odmienność w opracowaniu wizerunku reprezentacyjnego, a studiów, w których artysta dopuszczał do głosu eksperymenty kolorystyczne. Podobnie, jak autorzy wcześniejszych recenzji, „Spectator” wysoko ocenił dorobek rzeźbiarzy – Trieblera i Gajewskiego, dostrzegając pewne podobieństwo w ich dziełach, co – jak sądził – wynika ze wspólnej pracy nad wieloma realizacjami, przy czym wyraził opinię, że talent obu mistrzów z czasem przybierze indywidualne oblicze. W odniesieniu do Kłobuckiego, stwierdził, że twórca ten wyzwolił się spod wpływów „kolegów”, systematycznie poszukując własnej drogi.

Krótką notką o wystawie, zamieszczona na łamach „Dziennika Bydgoskiego” przypominała o randze ekspozycji, a towarzyszyły jej reprodukcje wybranych obiektów: „Dorobek artystyczny Plastyków Pomorskich. Wystawa Grupy Plastyków Pomorskich, która wśród dużego zainteresowania odbywa się w Muzeum Miejskim, jest dla

Bydgoszczy zdarzeniem artystycznym zbyt wielkiej wagi, by do niej nie wracać. Wystawa potrwa jeszcze do 15 stycznia (...). Z najcenniejszych dzieł plastyków pomorskich reprodukuje się dzisiaj *Pejzaż z Oplawca* jednego z najzdolniejszych dekoratorów scenicznych i utalentowanego malarza Feliksa Krassowskiego, skończone pod względem malarskim dzieło Mariana Faczyńskiego *Droga w lesie* i wreszcie pełną wyrazu i siły głowę świetnego rzeźbiarza Piotra Trieblera<sup>272</sup>. Ponadto zamieszczono reprodukcję pracy Teodora Gajewskiego z notą: „Dzieło rzeźbiarza bydgoskiego Teodora Gajewskiego: *Portret p. H. U.*, należy do najcenniejszych prac na obecnej wystawie Grupy Plastyków Pomorskich w bydgoskim Muzeum Miejskim”.

Ekspozycja, jak wynika z przedstawionych relacji i recenzji, wpłynęła na głębszą refleksję poświęconą aktualnym problemom życia artystycznego w Bydgoszczy. W opozycji do opinii o dominującej roli Grupy Plastyków Pomorskich pojawił się jeden, odosobniony głos przypominający dokonania Związku Plastyków Pomorskich i nawołujący do połączenia sił w ramach jednej organizacji artystycznej. Nieznany autor podkreślił, że Związek przygotował liczne wystawy, zainicjował powstanie TPSP i przyczynił się do „do rozbudzenia żywszego zainteresowania sztuką pośród miejscowego społeczeństwa”<sup>273</sup>. Dobitnie wskazał przyczyny rozłamu: „W pewnej chwili w łonie tej organizacji powstały wewnętrzne tarcia, osobiste animozje i nieporozumienia, które wreszcie przy okazji odbywającej się rok temu wystawie dorocznej doprowadziły do rozbicia. Pewna część, z dawnym prezesem Rupniewskim, pozostała w Związku, większość zaś utworzyła nowe stowarzyszenie «Grupę Plastyków Pomorskich»”. Nie negując osiągnięć Grupy (wydanie *Albumu Plastyków Pomorskich*, wystawa w Poznaniu, planowanie prezentacji dorobku artystów pomorskich w dużych ośrodkach i obecny pokaz w Muzeum) podkreślił, że i w niej zauważane są konflikty interesów. Sugerował więc: „Dlaczegożby nie miała istnieć spoista, wytrwała w pracy organizacyjnej grupa plastyków na Pomorzu, na ziemiach zachodnich, bardziej może zdolnych do życia organizacyjnego od innych dzielnic Polski. (...) pogódźcie się, połączcie znowu w jedną organizację artystyczną i wspólnym wysiłkiem, systematycznie, wytrwale gruntujcie podwaliny polskiej kultury artystycznej w Bydgoszczy i na Pomorzu!”.

Autor powyższego apelu zaprezentował nieco odmienną od poprzedników interpretację wystawianych dzieł, zaznaczając, że „poziom poszczególnych prac i działów na wystawie nie jest równy”, przy czym dodał, że „wystawa budzi zainteresowanie i sprawia dodatnie wrażenie estetyczne”<sup>274</sup>. Najwyżej ocenił dział rzeźby z pracami

Gajewskiego i Trieblera, jako drugi wymieniając dział graficzny z rycinami Kluski i Brzęczkowskiego. W zespole obrazów podkreślił wyraźny rozwój talentu Chmury i Mokrzyckiego oraz dalsze, indywidualne poszukiwania w malarstwie Krassowskiego, Faczyńskiego i Turwida. Krytyczniej odniósł się do twórczości Szmaja, dodając, że „zainteresowanie obudzić mogą jedynie jednobarwne szkice górskie”. Dostrzegł projekty architektoniczne Jerzykiewicza „obdarzonego dużym smakiem estetycznym i nieprzeciętnym talentem rysunkowym”. Recenzent nawiązując do „Nory artystycznej”, powstałej niedawno w kawiarni i restauracji Józefa Berendta, miejsca spotkań i pokazów prac artystów obu „organizacji”, ponownie zaapelował o współpracę wszystkich plastyków bydgosko-pomorskich.

Wystawa Grupy została dostrzeżona w artykule *Bydgoskie perspektywy kulturalne. Dorobek roku minionego i nadzieje na przyszłość*, w którym Henryk Kuminek napisał: „Plastykom pomorskim, a przede wszystkim bydgoskim, organizacyjne niektóre pociągnięcia wyszły raczej na zdrowie. Poziom dziś reprezentują wyrównany i całkiem wysoki. Notujemy: wystawy Grupy Plastyków Pomorskich w Poznaniu i Bydgoszczy, wystawę Rupniewskiego w Toruniu, Album Plastyków Pomorskich. Teraz należy oczekiwać zespolenia wysiłków artystów w walce o miejsce dla sztuki w życiu”<sup>275</sup>. Kilka dni przed zamknięciem ekspozycji na łamach „Dziennika Bydgoskiego” zamieszczono informację zachęcającą jeszcze bydgoszczan do jej zwiedzania<sup>276</sup>.

Druga (trzecia) wystawa Grupy Plastyków Pomorskich, tak szeroko promowana na łamach prasy, kilkakrotnie pozytywnie oceniana przez Henryka Kuminka, niewątpliwie wpłynęła na zainteresowanie szerszego kręgu odbiorców sztukami plastycznymi w mieście. Znalazło to odzwierciedlenie w kolejnym artykule prasowym, zatytułowanym *Bydgoszcz – poważnym ośrodkiem artystycznym (...)*, autorstwa Kuminka<sup>277</sup>. We wstępie autor zauważył, że pomimo kryzysu ekonomicznego wzrasta zainteresowanie kulturą, przy czym podkreślał: „Jeśli chodzi o teren bydgoski, to w ostatnim czasie notujemy zwiększone zainteresowanie opinii publicznej i szerszego ogółu plastyką. Malarstwo, rzeźba, grafika – nie są już dla Bydgoszczy kwestiami zupełnie egzotycznymi, a **organizacyjne i artystyczne kłopoty plastyków pomorskich, grupujących się przeważnie w naszym mieście, znajdują głośnie echo w całym społeczeństwie.** Jest rzeczą oczywistą, że osią zagadnień artystycznych Bydgoszczy jest Muzeum Miejskie, które przede wszystkim pełni misję zbliżania mas do sztuki. Ostatnia **wystawa Grupy Plastyków Pomorskich swoim poziomem naprawdę imponowała** i była wartościowym wstępem do bogatego tegorocznego sezonu”<sup>278</sup>.

Kuminek przedstawił program wystawienniczy bydgoskiego muzeum, a następnie relacjonował rozmowę z Marianem Turwidem dotyczącą „Przemiany Grupy Plastyków Pomorskich”. Kuminek napisał: „Właściwa reprezentacja naszej plastyki – **Grupa Plastyków Pomorskich, jednocząca w swoich szeregach wszystkie najistotniejsze talenty**, przeszła w ostatnich dniach decydującą przemianę. Stała się **filią pomorską Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków**. Na czele jej stanęli ludzie bezkompromisowi, jeśli chodzi o triumf sztuki, a więc pp. **prof. Marian Turwid, Feliks Krassowski i Tadeusz Mokrzycki**. Chcąc stwierdzić, na czym ta organizacyjna zmiana w istocie polega, zwróciliśmy się o informacje do prezesa filii, prof. Mariana Turwida. – Może nam pan powie, panie profesorze, **czym jest właściwie Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków?** – Jest to **organizacja ogólnopolska, grupująca artystów ze wszystkich ośrodków**. Organem jej jest periodyk «**Głos Plastyków**». Przez złączenie się ze Związkiem, Grupa ułatwiła sobie zadanie organizowania swoich wystaw w całej Polsce i w ten sposób **wzmocniła stanowisko Pomorza w sztuce**. – Jakie są najbliższe zamierzenia filii pomorskiej? – Przede wszystkim organizujemy **wystawę w Toruniu**, a w kwietniu br. kilku naszych członków wystawi w **Instytucie Krzewienia Sztuki w Poznaniu**. Wystawę zbiorową plastyki pomorskiej w **Poznaniu odłożyliśmy do jesieni**. – O dalsze informacje co do poczynąń filii zwrócę się do p. profesora w swoim czasie. Tymczasem daję wyraz przekonaniu, że i **Bydgoszcz i sztuka polska zyskała na objęciu steru plastyki pomorskiej przez Grupę. Skończył się nareszcie bezpowrotnie czas mącenia opinii przez nieodpowiedzialnych artystycznie hurtowników pseudomalarskiej tandety...**”. Zachowana relacja prasowa jest jedynym dowodem na istnienie wspomnianej filii pomorskiej w Bydgoszczy. Nie wiadomo, jak długo istniała, faktem jednak pozostaje, że kolejna wystawa Grupy Plastyków Pomorskich odbywała się pod dawną nazwą, funkcjonującą od ponad roku (od grudnia 1932). O epizodzie filii pomorskiej nie wspomniał też Turwid w katalogu kolejnej wystawy Grupy (1934/1935).

Krótko po zamknięciu ekspozycji Grupa Plastyków Pomorskich przygotowała aranżację plastyczną sal „Strzelnicy”, w której odbywała się karnawałowa impreza, zatytułowana *Reduta Prasy*. Na łamach prasy wymieniono realizatorów: „Same nazwiska niech mówią: jeden z najlepszych dekoratorów teatralnych Polski Feliks Krassowski, świetny artysta malarz Piotr Chmura, znakomity rzeźbiarz Piotr Triebler, to przecież potęgi w świecie kształtu i barwy”<sup>279</sup>.

### **Trzecia (czwarta) wystawa Grupy Plastyków Pomorskich – *Grupa Plastyków Pomorskich* (Muzeum Miejskie, 16 grudnia 1934 – 20 stycznia 1935)**

Kolejna, trzecia (czwarta) już wystawa Grupy Plastyków Pomorskich zaprezentowana została w terminie od 16 grudnia 1934 do 20 stycznia 1935 roku w bydgoskim Muzeum Miejskim (il. 45). Ekspozycji towarzyszył katalog ze wstępem zatytułowanym *Z okazji IV- tej Wystawy Grupy Plastyków Pomorskich*, autorstwa Mariana Turwida<sup>280</sup> (il. 46). Wprowadzenie to jest o tyle istotne, że obok poetyckiej syntezy rozwoju sztuki po powrocie Pomorza do Rzeczypospolitej zawiera informacje o ugrupowaniach artystycznych. Turwid napisał: „Znalazła się na Pomorzu i w Bydgoszczy cała gromadka artystów, która się z regionem, na którym osiadła, serdecznie zespoliła nieprzerwanym szeregiem wysiłków twórczych. Praca na wspólnym terenie powodować poczęła pierwsze próby organizacyjne. W Toruniu powołano do życia Konfraternię artystów. W Bydgoszczy powstaje Związek Plastyków Pomorskich. Wreszcie – w roku 1932-gim zawiązuje się, jedyna dziś, organizacyjnie skonsolidowana reprezentacja plastyki pomorskiej, – «Grupa Pomorska». «Grupa» nie narzuca swym członkom gotowych programów artystycznych. Pozostawia im zupełną swobodę indywidualnego wyrażania się plastycznego. A stawia tylko warunek uczciwego i poważnego traktowania zadań artystycznych i konieczność podporządkowania wszystkiego naczelnym zadaniom plastyki. I dlatego w ramach «Grupy» znaleźć możemy przedstawicieli różnorodnych kierunków plastycznych z ostatnich dziesiątków lat. I napotykamy się w «Grupie» na artystów dojrzałych i najmłodszych. Nie obowiązuje członków Grupy wyznawanie ustalonej wiary artystycznej. Obowiązuje natomiast, w miarę możliwości ściśle określone, niveau osiągniętych rezultatów twórczych. Konfrontacją tych rezultatów są wspólne wystawy członków «Grupy». Pierwsza z nich miała miejsce w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy<sup>281</sup>. Następna ekspozycja odbyła się w Salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu. Wystawa ta, przyjęta jak najżyczliwiej przez prasę i sfery artystyczne poznańskie, i z tego jeszcze względu zasługuje na zanotowanie, że była ona pierwszą w dziejach Pomorza ekspozycją plastyki pomorskiej zorganizowaną poza granicami regionu. Następna, trzecia wystawa Grupy gościła znowu w murach Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy. W tychże samych gościnnych salonach odbywa się obecny, czwarty z rzędu przegląd doroczny twórczości plastycznej pomorskiego artysty. Pomorskiego? – Tak! – gdyż większość artystów zrzeszonych w Grupie, to ludzie, którzy jeśli nie urodzeniem to długotrwałością pracy i ofiarnością wysiłków zrosli się całkowicie z glebą pomorskiego regionu. Obok nich

pracuje, z coraz wartościowszym skutkiem gromadka rodowitych Bydgoszczan i Pomorzan”. W tym miejscu w wypowiedzi Turwida pojawia się problem „pomorskości”, funkcjonujący np. w nazwach bydgoskich grup artystycznych – „Związek Plastyków Pomorskich” i „Grupa Plastyków Pomorskich”. W dalszej części recenzent-artysta dowodził, że grupa rodowitych twórców bydgoskich i pomorskich powiększa się z każdym rokiem, co świadczy o wpływie artystów przybyłych na Pomorze w pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości na kształtowanie atmosfery sprzyjającej rozwojowi miejscowych talentów. Po tej dygresji autor nawiązał do jednego z ważniejszych zadań podejmowanych przez Grupę słowami: „Bo też pracę nad odkrywaniem i podnoszeniem talentów najmłodszych uważa sobie Grupa za jedno z naczelných zadań. Pomorze pozbawione jest dotąd poważnej uczelni artystycznej. Młode talenty pomorskie nie znajdują niezbędnego przy pierwszych wzlotach oparcia. To oparcie chcą im dać pracownicy starsi i doświadczeni. (...) «Grupa» – w ramach swej wystawy, oddała najmłodszym osobny kąt. Ta ściana «Najmłodszych» ma być odtąd, co roku, dla najmłodszych pomorskich artystów tym, czym są dla narybku plastycznego większych środowisk, wystawy doroczne akademii i szkół malarskich”.

W katalogu czwartej wystawy zamieszczono *Spis członków Grupy Plastyków Pomorskich w roku 1934* (il. 47) obejmujący Zarząd: Marian Turwid – prezes, Tadeusz Mokrzycki – sekretarz oraz członków: Jan Biedowicz, Stanisław Brzęczkowski, Piotr Chmura, Marian Faczyński, Franciszek Gajewski, Teodor Gajewski, Julian Hermel, Bronisław Kłobucki, Feliks Krassowski, Stefan Szmaj i Piotr Triebler. W porównaniu ze spisem ubiegłorocznym można zauważyć pewne zmiany w składzie Grupy. Spośród wcześniejszych członków zabrakło Józefa Kluski, a pojawiły się dwie nowe osoby: Biedowicz i Hermel<sup>282</sup>. Należy przypuszczać, że Triebler wstąpił do Grupy już wcześniej, krótko po wystąpieniu z ZPP.

16 listopada 1934 roku Turwid, prezes Grupy Plastyków Pomorskich wysłał zawiadomienia o organizowanej wystawie do grupy twórców, o następującej treści: „Uprzejmie proszę o wzięcie udziału w dorocznej wystawie Grupy Plastyków Pomorskich, której otwarcie w salach Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy nastąpi 16. grudnia 1934 r. Zgłoszenie załączam”<sup>283</sup>. Trudno obecnie ustalić imienną listę artystów, do których wysłano zaproszenia. Pewnym śladem wydaje się zachowana lista o charakterze roboczym zatytułowana *Grupa Plastyków Pomorskich. Wystawa doroczna*, niedatowana, obejmująca dwadzieścia dziewięć nazwisk artystów mieszkających w Bydgoszczy i w innych miejscowościach, zarówno członków GPP, jak i artystów

nienależących do Grupy. Spis obejmuje następujące nazwiska: Stanisław Brzęczkowski (Gdańsk), Piotr Chmura (Bydgoszcz), Marian Faczyński (Bydgoszcz), Franciszek Gajewski (Bydgoszcz) Teodor Gajewski (Bydgoszcz), Witold Jerzykiewicz (Bydgoszcz), Bronisław Kłobucki (Bydgoszcz), Feliks Krassowski (Toruń), Marian Kujawa (Inowrocław), Tadeusz Mokrzycki (Bydgoszcz), Marian Skowroński (Bydgoszcz), Stefan Szmaj (Bydgoszcz), Piotr Triebler (Bydgoszcz), Marian Turwid (Bydgoszcz), Eugeniusz Gros (Toruń), Ignacy Mazurek (Toruń), Jan Biedowicz (Bydgoszcz), Feliks (?) Gęstwicki (Toruń), Aleksander Winnicki (Bydgoszcz), Bernard Lewandowski (Bydgoszcz), Halina Magdańska (Bydgoszcz), Balicka (?), Stanisław Zgaiński (Szamotuły?), Marian Mokwa (Sopot), Julian Hermel (Bydgoszcz), Jan Pudlik (Bydgoszcz), Zenon Rafiński (Bydgoszcz), Wanda Gentil-Tippenhauer (Bydgoszcz) i Piotr Janicki (Bydgoszcz)<sup>284</sup>.

W materiałach archiwalnych zachowały się formularze zgłoszeń o następującej treści: „Zgłoszenie na wystawę Doroczną «Grupy Plastyków Pomorskich» w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy, Nazwisko i adres zgłaszającego się, Tytuł dzieła, wielkość, rodzaj, cena. 1. Otwarcie wystawy nastąpi 16. grudnia 1934 r., 2. Ekspozyty winny być nadesłane najdalej do 7 XII b.r., 3. Powyższe zgłoszenie prosimy złożyć w Muzeum Miejskim do dnia 30. listopada 1934 r., Data i podpis artysty”. Zachowały się zgłoszenia artystów: Biedowicza (8 obrazów, 2 rysunki), Brzęczkowskiego (3 linoryty i cykl linorytów), Mokrzyckiego (8 obrazów), Trieblera (6 rzeźb), Lewandowskiego (6 obrazów), Kłobuckiego (4 rzeźby), Hermela (6 obrazów), Winnickiego (5 grafik), Wandy Winnickiej (2 prace na zgłoszeniu męża), Franciszka Gajewskiego (24 obrazy), Faczyńskiego (5 obrazów), Chmury (15 obrazów), Rafińskiego (3 obrazy, 6 grafik)<sup>285</sup> (il. 48). Z prośbą o udzielenie zezwolenia na uczestniczenie w wystawie Grupy zwrócił się Piotr Janicki<sup>286</sup>.

Równocześnie trwały prace nad katalogiem wystawy, którego wydania i sfinansowania podjęło się Muzeum Miejskie<sup>287</sup>. Krótco przed otwarciem ekspozycji wysłano informacje do redakcji bydgoskich gazet i Polskiej Agencji Telegraficznej (PAT) o następującej treści: „Doroczna wystawa «Grupy Plastyków Pomorskich» w Muzeum Miejskim. Jak już donosiliśmy, nastąpi w niedzielę, 16 bm. o godz. 12.30 w południe w Muzeum Miejskim otwarcie wystawy dzieł sztuki artystów zamieszkałych w Bydgoszczy i na Pomorzu, a zrzeszonych w «Grupie Plastyków Pomorskich». Wystawa ta, w której bierze udział około 20 artystów z przeszło setką eksponatów, zasługuje na szczególne zainteresowanie dlatego, że zadaniem jej jest wykazać całoroczny artystyczny dorobek zrzeszenia artystycznego naszych północno-zachodnich

kresów, którego praca nie jest pozbawiona poważniejszego znaczenia dla współczesnej sztuki polskiej. W wystawie wezmą udział: Biedowicz, Brzęczkowski, Chmura, Faczyński, Gaje-Gajewski, Gajewski, Gentil-Tippenhauer, Hermel, Janicki, Kawa, Kłobucki, Kucał, Lewandowski, Magdańska, Mokrzycki, Pudlik, Rafiński, Triebler, Turwid, Vaedtke i Winnicki<sup>288</sup>.

Wszyscy wymienieni w nocie prasowej artyści zostali ujęci w katalogu ekspozycji, ponadto znalazło się tam nazwisko Wandy Winnickiej<sup>289</sup>. W porównaniu z listą roboczą na ekspozycji nie wystawiali artyści bydgoscy, uczestnicy poprzedniej wystawy Grupy: Jerzykiewicz, Krassowski, Skowroński, Szmaj oraz twórcy pozamiejscowi: Kujawa, Gros, Mazurek, Feliks (?) Gęstwicki, Balicka, Zgaiński i Mokwa. Pojawiła się grupa twórców zaproszonych prawdopodobnie w późniejszym terminie, a mianowicie: Jarosław Kawa, Czesław Kucał i Kazimierz Vaedtke<sup>290</sup>.

Wartościowym dopełnieniem ekspozycji był ilustrowany katalog obejmujący spis autorów i obiektów z określeniem techniki, uzupełniony wspomnianym już wprowadzeniem Turwida oraz podający wykaz członków Grupy i spis wystawiających gości<sup>291</sup>. Należy zatrzymać się tutaj nad spisem gości obejmującym następujące nazwiska: Gentil-Tippenhauer, Janicki, Kawa, Kucał, Lewandowski, Pudlik, Rafiński, Vaedtke i Winnicki. W wykazie tym zabrakło Magdańskiej, przy której nazwisku w części katalogowej pojawiło się określenie – gość<sup>292</sup>. Grupę gości tworzyli młodzi twórcy, o których wspomniał Turwid we wstępie katalogu. Lewandowski i Magdańska byli przyszłymi studentami Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Kawa i Kucał rysownikami, publikującymi m.in. w „Dzienniku Bydgoskim”, Rafiński i Winnicki – absolwentami krakowskiej ASP; po raz pierwszy wystawiali także Jan Pudlik i Piotr Janicki<sup>293</sup>. Spośród trzynastu wymienionych członków Grupy dwóch nie wystawiało – Krassowski i Szmaj (Krassowski w 1934 r. wyjechał z Bydgoszczy). Liczba wystawiających członków Grupy była taka sama jak liczba uczestniczących w wystawie gości – po jedenastu.

W katalogu wymieniono nazwiska dwudziestu dwóch wystawiających artystów: Biedowicza (10 prac, analogicznych do wykazu na zgłoszeniu), Brzęczkowskiego (4 prace, analogiczne do zgłoszenia), Chmurę (16 prac, analogiczne do zgłoszenia), Faczyńskiego (5 prac, analogiczne do zgłoszenia), Franciszka Gaje-Gajewskiego (24 prace, analogiczne do zgłoszenia; zmiana tytułu jednego z obrazów), Teodora Gajewskiego (16 prac), Gentil-Tippenhauer (6 prac), Hermela (6 prac, analogiczne do



zgłoszenia), Janickiego (1 praca), Kawę (1 praca), Kłobuckiego (3 prace, na zgłoszeniu ponadto *Popiersie Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej I. Mościckiego* w gipsie), Kucała (2 prace), Lewandowskiego (6 prac, analogiczne do zgłoszenia), Magdańską (1 praca), Mokrzyckiego (8 prac, analogiczne do zgłoszenia), Pudlika (2 prace), Rafińskiego (9 prac, analogiczne do zgłoszenia), Trieblera (5 prac, na zgłoszeniu ponadto *Maska* w gipsie), Turwida (2 prace), Vaedtke (4 prace), Winnickiego (5 prac, analogiczne na zgłoszeniu) i Winnicką (2 prace). Na ekspozycji zaprezentowano 138 obiektów (pozycje katalogowe, przy czym jedna z pozycji Brzęczkowskiego obejmowała cykl 4 grafik).

Podobnie, jak w latach ubiegłych na wystawie dominowało malarstwo (93 obrazy), w obrębie którego najwięcej obrazów wykonano w technice olejnej (66), mniej w akwareli (22), pastelu (4) i gwaszu (1). Do grupy artystów wystawiających równocześnie obrazy w kilku technikach malarskich należeli: Franciszek Gajewski (olej i akwarela), Chmura, Faczyński i Pudlik (olej i pastel), Kucał (olej i gwasz), Mokrzycki (akwarela i pastel). Prace malarskie i rysunkowe zaprezentował Biedowicz, a malarskie i graficzne – Rafiński. Jeden rysunek znalazł się wśród znacznej ilości obrazów Gajewskiego. Same rysunki wystawił Kawa. W dziedzinie malarstwa wyróżniał się spójny zespół prac olejnych i akwareli Gajewskiego, wystawiającego przede wszystkim widoki architektoniczne z Bydgoszczy (*Brugja bydgoska I – V, Moje miasto rodzinne*), z miast regionu (Chełmno, Grudziądz i Gniew) i miejscowości nadmorskich (*Gdynia – Dworzec morski, Chaty rybackie na Helu*). Większa różnorodność tematyczna cechowała obrazy olejne Biedowicza, prezentującego pejzaże (*Piła pod Tucholą, Most na Czarnej Wodzie*) i kwiaty (*Piwonie – ciemne*) oraz oleje Chmury – pejzaże nadmorskie (*Kuźnica, Fale*), portrety (*Portret kap. Z., Portret z pieskiem*), a także *Wnętrze pokoju* i *Kwiaty*. Faczyński obok portretów rodzinnych – matki i syna wystawił *Chrystusa* i *Martwą naturę*. Akwarelowe prace Mokrzyckiego poświęcone zostały głównie motywom bydgoskim (*Widok na Farę, Stara Bydgoszcz I – II*) i pejzażom. Olejne *Pejzaże I – II* i *Portret* wystawił Rafiński. Autorem dwóch dużych płócien olejnych był Turwid (*Portret p. mjr. K. P.* i *Portret p. Olgi Hallerowej*). Sceny nadmorskie dominowały w obrazach olejnych Hermela (*W porcie yachtów, Studium morza*), a ujęcia drzew i lasów w pracach Lewandowskiego (*Sosny, Zagajnik*) i Vaedtkego (*Brzozy, Las*), także wykonanych w technice olejnej. Akwarelowe widoki górskie zdominowały zespół prac autorstwa Gentil-Tippenhauer.

Na tej ekspozycji po raz pierwszy w większym zakresie przedstawiono grafikę; autorami 14 prac graficznych byli: Brzęczkowski, Rafiński i Winnicki-Radziewicz.

Artyści ci zaprezentowali cały przegląd technik graficznych, obok liczniejszych linorytów i drzeworytów oraz akwafort pojawiły się pojedyncze litografie, akwatinty, mezzotinty oraz miedzioryt. W zespole prac graficznych różnorodność technik odpowiadała szerokiej tematyce. Brzęczkowski zaprezentował kilka linorytów, sygnalizujących główne wątki jego twórczości, m.in. *Starca* i *Cztery pory roku*. Zakresem podejmowanych technik i motyw zaskakuje nieznana obecnie twórczość graficzna Rafińskiego, który wystawił m.in. *Akt I* (litografia), *Akt II* (drzeworyt), *Brama* (akwaforta) i *Zimę* (akwatinta). Zaangażowana tematyka społeczna zdominowała grafikę Winnickiego-Radziejewicza, np. *Robotnicy przy budowie* i *Bezrobotni* (akwatinta) oraz *Po pracy* (drzeworyt).

Rzeźbę, w ilości 24 pozycji (brąz, drewno i gips), zaprezentowali trzech uznani już bydgoscy twórcy: Teodor Gajewski, Kłobucki i Triebler oraz Janicki. Gajewski wystawił dwa *Studia portretowe* (gips), plakietki portretowe (brąz, gips) oraz *Kompozycje* (drewno). Rzeźba portretowa, postaci historycznych – *Stefan Batory* oraz współczesnych – *Kamieniarz* i *Portret ojca* przeważała także w zespole prac Trieblera. Akcentem podejmowanej tematyki sakralnej był *Chrystus* (brąz). Podobnie, w odniesieniu do tematyki i materiału, kształtował się zestaw prac Kłobuckiego, prezentującego wizerunki *Marszałka Piłsudskiego* (drewno), *Portret ks. M.* i *Krucyfiks* (drewno). Rzeźbę *Grajek*, autorstwa Janickiego należy zapewne włączyć w krąg tematyki rodzajowej.

W odróżnieniu od poprzedniej ekspozycji Grupy na tej wystawie zabrakło obiektów z pogranicza tzw. sztuki czystej i użytkowej. Wyjątkiem mogły być prace Winnickiej, przy których nie podano techniki, a wiadomo, że artystka wykonywała i wystawiała projekty zabawek (na pewno zaprezentowała lalki). Malarstwo, rysunek i grafika obejmowały obszerną tematykę: widoki z różnych miejscowości (22), widoki bydgoskie (12), pejzaże, w tym także z okolic Bydgoszczy (32), portrety (20), martwą naturę (5), kwiaty (7), sceny religijne (1), akt (4) oraz sceny rodzajowe (9). W bogato reprezentowanej rzeźbie (24 obiekty) dominowała tematyka portretowa (11), mniej liczne były kompozycje sakralne (2) i przedstawienia zwierząt (1). Nieznany jest zakres tematyczny dziesięciu *Kompozycji* Teodora Gajewskiego (prawdopodobnie były to studia portretowe).

Krótko po otwarciu wystawy na łamach prasy ukazało się kilka dość obszernych recenzji, które przybliżają zawartość ekspozycji, a ponadto problematykę działalności Grupy Plastyków Pomorskich. Autor dwuczęściowej recenzji zamieszczonej w „Orędowniku” już w tytule podkreślił skład osobowy wystawiających artystów: „Plastycy pomorscy. W dorocznej wystawie bierze udział 11 członków i 11 gości”<sup>294</sup>.

W relacji z otwarcia napisał: „W niedzielę w południe nastąpiło otwarcie dorocznej wystawy prac malarskich, rzeźbiarskich i graficznych zrzeszenia artystów bydgoskich i pomorskich pod nazwą «Grupy Plastyków Pomorskich». Otwarcia dokonał naczelnik miejskiego Wydziału Kultury i Sztuki, dr Witold Bełza, podkreślając w przemówieniu swoim regionalne znaczenie takiej ekspozycji i nawiązując do powstającej równocześnie na gruncie bydgoskim Rady Kulturalno-Artystycznej, która stawia sobie jako główny cel, opiekę nad przejawami artystycznego życia Bydgoszczy i okolicy”. W dalszej części recenzji autor scharakteryzował tradycje i współczesne zmiany w bydgoskich związkach artystycznych pisząc: „Powstanie organizacji plastyków pomorskich, z siedzibą jej zarządu w Bydgoszczy, datuje się od lat już z górą dziesięciu. Nazwa brzmiała zrazu: Związek Plastyków Pomorskich. W szeregach Związku zrzeszona była pokaźna liczba artystów-plastyków, mieszkających w naszym mieście oraz w wielu większych i mniejszych ośrodkach Pomorza. Część tych artystów miała nazwiska, znane z wystaw nawet pozabydgoskich i zapisane wcale dobrze w dziejach rozwoju sztuki plastycznej polskiej na Ziemi Pomorskiej. Niestety, kilku z nich opuściło Bydgoszcz czy Pomorze, przenosząc się na inne tereny pracy, i to osłabiło puls życia organizacyjnego. Dalszym ciosem były wewnętrzne tarcia na tle osobistym, które doprowadziły mniej więcej dwa lata temu do rozbicia na Związek i Grupę Plastyków Pomorskich. Po pewnym czasie Związek de facto przestał istnieć. Daje o sobie dość często znak życia były jego długoletni prezes, Jerzy Rupniewski, który urządza ekspozycje swych prac w bydgoskim Muzeum Miejskim, a także w innych dużych miastach, nie wyłączając Warszawy. Istnieje i działa Grupa Plastyków Pomorskich, składająca się, poza nielicznymi wyjątkami, z artystów młodych, przeważnie szukających dopiero dróg do wypowiedzenia swych indywidualności i talentów. Ta też Grupa, której przewodnictwo po Marianie Faczyńskim objął Marian Turwid, jest organizatorką obecnej wystawy w Muzeum”<sup>295</sup>.

Recenzent ocenił ogólny poziom wystawy jako „niezły” chociaż podkreślił, że w „dawnych latach” niektóre pokazy były na wyższym poziomie artystycznym. Uważał, że ekspozycja dzięki rozwijającemu się talentowi kilku czołowych dziś członków Grupy, gwarantuje zainteresowanie odbiorców sztuk plastycznych. Omówienie wystawianych dzieł poszczególnych artystów recenzent rozpoczął od prac „dwóch doskonałych” rzeźbiarzy bydgoskich – Teodora Gajewskiego i Piotra Trieblera, w twórczości których zauważył wielkie postępy, pisząc: „Talenty ich tężnieją i wypowiadają się co rok z głębszą pełnią wyrazu artystycznego”. Gajewski wystawił „mocne, z pasją rzeźbiarską modelowane studia portretowe w gipsie i kilka subtelných plakiet

w brzozie i drzewie. Triebler z rozmachem pomnikowym potraktowanego *Kamieniarza*, dobry profil Batorego i parę brzozonych drobiazgów” (il. 49, 50). W dziale rzeźby recenient podkreślił studium *Grajka* młodego artysty Piotra Janickiego oraz prace snycerskie Bronisława Kłobuckiego. Spośród dzieł malarskich wyróżnił obrazy Piotra Chmury, „którego talent od poprzedniej wystawy wzmógł się znakomicie”. Wymienił nastrojowe pejzaże o „nieprzeciętnej” kolorystyce oraz studium kwiatowe *Chryzantemy* i *Portret córki z pieskiem* (il. 51), te dwa obrazy to – jak twierdził – „najlepsze pozycje wśród prac tego artysty i bodaj wśród wszystkich prac malarskich na wystawie; mogłyby być ozdobą każdej ekspozycji, nawet w wielkich ośrodkach sztuki plastycznej”. Kolejnym malarzem, czyniącym znaczne postępy, był – zdaniem recenienta – Franciszek Gajewski, wystawiający „nadrzeczne fragmenty Bydgoszczy” i pejzaże kaszubskie (il. 52, 53, 54). Dominujące w jego obrazach zagadnienia plamy barwnej uważał za dalszy etap twórczych eksperymentów i poszukiwań indywidualnej formy wypowiedzi.

W drugiej części recenzji autor poddał surowszej krytyce dokonania pozostałych wystawiających malarzy<sup>296</sup>. W odniesieniu do Biedowicza stwierdził, że zaprezentowane obrazy świadczą o „zastoju talentu tego artysty, a może nawet o cofnięciu się wstecz. Pewne walory ma olejny fragment krajobrazowy z borów tucholskich, lecz i on nie wykracza poza granice artystycznej przeciętności” (il. 55). Podobnie podsumował prace Faczyńskiego, zauważając, że spośród wystawionych obrazów „najsilniej przemawia pastelowe studjum portretowe. Kolorystycznie dobrze jest rozwiązana *Martwa natura*” (il. 56). Przychylniej wypowiedział się o twórczości Mokrzyckiego, zauważając, że młody artysta „ma przed sobą niewątpliwą przyszłość, podchodzi bowiem do odtwarzanych tematów z sercem i przenika ich nastrój głęboko”. Jego akwarele i pastele określił jako „Miłe, miękkie w rysunku, subtelne w atakowaniu plamy barwnej” (il. 57). Słowom krytyki nie oparły się dwa obrazy Turwida: „Znacznie lepszy – w uchwyceniu charakteru portretowanej osoby i w sposobie malowania jest wykonany przed paru laty portret staruszki, matki gen. Hallera. Widać w nim staranność rysunkową oraz dążenie do uczciwego rozwiązania zagadnień kolorystycznych”. Recenient porównał dwa wiszące obok siebie obrazy Turwida, stwierdzając: „mimo woli nasuwa się podejrzenie, że zbyttnio rozprasza on swój talent, a za mało wkłada pracy w pogłębienie wiedzy malarskiej i udoskonalenie techniki. Tegoroczny portret męski wykazuje obniżenie poziomu i chęć pokrycia niedociągnięć technicznych efektami kolorystycznymi trochę wątpliwej wartości. A szkoda! Wydaje nam się, że artysta, gdyby chciał, mógłby dać ze siebie sztuce malarskiej niemało” (il. 58). Surowe opinie recenienta nie ominęły także

działu graficznego, w którym – jak zauważył –zabrakło „tęgiego grafika pomorskiego” Kluski, a wystawione linoryty Brzęczkowskiego „odbiegają daleko od wartości, do jakich nas ten artysta w dawnych swych pracach graficznych przyzwyczaił” (il. 59). Recenzent stwierdził, że zespół prac graficznych „ratuje” udział artysty niezrzeszonego – Aleksandra Winnickiego-Radziewicza, wystawiającego w Bydgoszczy po raz pierwszy. Zauważył „wybitny a oryginalny talent” twórcy akwafort, mezzotint i akwatint, doskonałych technicznie i „w konstrukcji myślowej głębokich”. Negatywną ocenę wystawił malarzom, którzy uczestniczyli w wystawie jako goście, a jedyny wyjątek stanowiła Wanda Gentil-Tippenhauer, autorka „dobrze malowanych” zimowych pejzaży zakopiańskich. Recenzent podkreślił, że koncepcja zaproszenia do wystawy młodych, początkujących artystów z założenia była słuszna, ale niebezpieczna w praktyce. Udział tych twórców odbił się bowiem negatywnie na całokształcie ekspozycji, co stwierdził: „Obniżając poziom wystaw, obniża się poziom kulturalny zwiedzających, albo też odstrasza ich od sal wystawowych. Dopuszczając prace, które na to nie zasługują, utwierdza się autorów w przekonaniu, że już są artystami i sieje jad bezkrytycyzmu, który jest największą przeszkodą na drodze rozwoju talentów. Zarząd Grupy Plastyków Pomorskich, jeśli mu istotnie chodziło o opiekę nad młodymi talentami, w praktycznym wykonaniu tej opieki wkroczył na fałszywe drogi”<sup>297</sup>.

Henryk Kuminek, tak obszernie relacjonujący ubiegłoroczną ekspozycję Grupy Plastyków Pomorskich, napisał dwa artykuły dotyczące prezentowanej wystawy. W pierwszym, zatytułowanym *Wystawa Plastyków Pomorskich dowodem żywotności kulturalnej regionu* uogólnił wcześniejsze uwagi o sztukach plastycznych, podkreślając: „Twórczość plastyczna jest tym odcinkiem **życia kulturalnego, który ma w Bydgoszczy i na Pomorzu pewne tradycje, dorobek artystyczny i ustalone ramy organizacyjne**”<sup>298</sup>. Zauważył, że działalność Muzeum Miejskiego i organizowane w nim wystawy oraz praca organizacji plastyków przyniosły zauważalne rezultaty. Obecną, trzecią (czwartą) wystawę Grupy włączył w nurt nowych tendencji kulturalnych, nad którymi pieczę objęła nowopowstała Rada Artystyczno-Kulturalna (RAK), powołana w celu koordynacji wszelkich poczynań kulturalnych w Bydgoszczy<sup>299</sup>. Kuminek zacytował obszerny fragment wypowiedzi dyrektora dr. Witolda Bełzy, przewodniczącego RAK, akcentującego jej zamierzenia – koordynowania „wysiłków twórczych” i „oparcia dla tworzących jednostek w każdej dziedzinie sztuki”. Swoje przemówienie Bełza zakończył postulatem skierowanym do plastyków: „**oby byli zwiastunami szczęśliwej i owocnej działalności Rady na chwałę kultury miasta i regionu**”. W imieniu artystów,

uczestniczących w ekspozycji, podziękowanie za poparcie Zarządowi miejskiemu i publiczności złożył Turwid, prezes Grupy. Wystawa, zdaniem Kuminka, jest świadectwem na to, że w dziedzinie twórczości plastycznej Pomorze, a „**przede wszystkim Bydgoszcz, pod tym względem bezspornie przodująca – mają naprawdę dużo do powiedzenia**”. Biorą w niej udział talenty dojrzałe, mające w swoim dorobku dzieła niewątpliwie piękne, a jednocześnie – co podkreślić należy ze szczególnym naciskiem – zaczynają dochodzić do głosu przedstawiciele najmłodszego pokolenia artystycznego, którym Grupa Plastyków Pomorskich oddała na swej wystawie osobną «ścianę najmłodszych». (...) Zaznaczyć musimy, że na czoło obecnej wystawy wybijają się – jak zwykle – **dzieła rzeźbiarzy Teodora Gajewskiego i Piotra Trieblera**, a z malarzy najwięcej obecnie mają do powiedzenia **Piotr Chmura, Franciszek Gajewski, Tadeusz Mokrzycki, Turwid** i nieznany dotąd Bydgoszczy – przekonujący grafik – **Aleksander Winnicki**”<sup>300</sup>.

Drugi tekst Kuminka jest recenzją wystawy, poprzedzoną kilkoma akcentowanymi ogólnikami o konieczności przełamania obojętności społeczeństwa wobec sztuki oraz potrzebie szerszego zainteresowania się twórczością plastyczną. Autor podkreślił dotychczasowe osiągnięcia środowiska, które przypisywał reprezentującej je Grupie Plastyków Pomorskich. Warto w tym miejscu przytoczyć fragment tekstu, inspirowany poglądami Turwida i uzupełniony cytataми wstępu z katalogu wystawy: „Grupa Plastyków Pomorskich jest niewątpliwie jedyną dziś pomorską organizacją artystyczną, zrzeszającą istotne talenty, a dzięki konsolidacji i prawdziwej sile wewnętrznej **zdolną do ekspansji twórczej i reprezentowania Pomorza i Bydgoszczy w dziedzinie plastyki**. Oczywiście, że Grupa nie jest organizacją o charakterze szkoły czy jednolitej manieri artystycznej. Wyłącznym punktem wyjścia dla jej działalności jest region, a poza tym **każdy z jej członków może malować, jak chce, byle malował dobrze**”<sup>301</sup>. Za Turwidem cytował ogólne założenia artystyczne Grupy, podane w katalogu ekspozycji. Uważał, że podstawową zasadę „programu” czyli zupełną swobodę indywidualnego wyrażania się plastycznego, odzwierciedla obecna wystawa, na której dostrzegł prace bardzo dobre i słabsze, co z kolei tłumaczył udziałem najmłodszych plastyków. Kryterium oceny wystawiających artystów dla recenzenta był „rozwój i twórczy postęp”, który zauważył przede wszystkim w malarstwie kilku twórców. Na pierwszym miejscu wymienił Piotra Chmurę, akcentując przemyślaną kompozycję obrazów i pełnię malarskich środków, dodając: „jest to malarz, który szuka i – co ważniejsze – wie czego szuka. Jako przykład podał *Portret z pieskiem*,

*Chryzantemy* i *Wnętrze pokoju*. Franciszka Gajewskiego pochwalił za temperament, perspektywę, przestrzeń i odważny koloryt, dodając, że zespół jego obrazów „znamionuje szczerzy temperament artystyczny”. Wyróżnił pejzaże bydgoskie i chełmińskie. W portretach autorstwa Mariana Turwida – Olgi Hallerowej i majora Południowskiego – dostrzegł odmienność środków formalnych i dojrzałość malarską. Tadeusz Mokrzycki – zdaniem recenzenta – reprezentuje „wysoką kulturę malarską”, zwłaszcza w akwarelach. W obrazach Jana Biedowicza zauważył schematyczne i dekoracyjne traktowanie faktury w pejzażach olejnych, wyróżniając *Rzekę szumiącą* i rysunkowe portrety. W malarstwie Mariana Faczyńskiego zaakcentował ciekawą kompozycję i kolorystykę *Martwej natury*, a Juliana Hermela docenił za staranność i poprawność. Prezentację rzeźby skoncentrował na dziełach Teodora Gajewskiego i Piotra Trieblera, podkreślając, że „Talenty bydgoskich rzeźbiarzy są przekonujące i dostatecznie uznane. Czynniki powołane powinny pomyśleć o tym, aby stworzyć odpowiednie warunki do ich rozwoju”. Przedstawienie grafiki rozpoczął od prac Stanisława Brzęczkowskiego, stwierdzając, że jak zawsze jest dobra. Spośród wystawiających gości wyróżnił grafikę Aleksandra Winnickiego, charakteryzującą się opanowaniem różnorodnych technik i ciekawymi rozwiązaniami plastycznymi. Wymienił nazwiska pozostałych artystów, podkreślając talent rzeźbiarski Piotra Janickiego, subtelne akwarele Wandy Gentil-Tippenhauer, oryginalny talent Kazimierza Vaedtkego oraz „pomysłowe i pełne fantazji lalki” Wandy Winnickiej. W podsumowaniu dodał: „**w plastyce naszej młodzi naprawdę idą**”.

Ostatnie stwierdzenie Kuminka, zawarte w przedstawionej recenzji *IV wystawa Grupy Plastyków Pomorskich pięknie reprezentuje kulturę naszego regionu* nie wydaje się być adekwatne do recenzji zamieszczonej na łamach „Kuriera Bydgoskiego”, utrzymanej w zupełnie innym tonie. Autor dość negatywnie odniósł się do poczynań Grupy oraz koncepcji obecnej ekspozycji pisząc: „Przede wszystkim należałoby sobie zadać pytanie, czy istnieje Grupa Plastyków Pomorskich z siedzibą w Bydgoszczy? Gdzie i kiedy odbywa swoje zebrania – do czego dąży? Czy z okazji obecnej wystawy przewidziała i przemyślała wszystko, by wystawa ta wypadła jak najokazalej? Niestety nie zrobiono tego co mogłoby opinię dobrze zapoczątkowanej «Grupy» utrwalić. Siłą tradycji, artyści zebrali swoje prace i wystawa zrobiła się. Na wystawę tę, oprócz ciekawych i dobrych prac – naznoszono wiele obrazków uczniów i uczennic (w charakterze gości) niby dla podtrzymania rozwoju talentów miejscowych, w gruncie rzeczy dla zapełnienia (...). Jeśli «Grupa» już tak łaskawa, dlaczego nie zaprosiła w charakterze gości dobrze znanych artystów w Bydgoszczy, jak wysoce utalentowanego

Taljańskiego, Rupniewskiego, Lewańskiego, czy też Wójcikiewicza! Dlaczego znaleźli «swoją ścianę» tylko niektórzy uczniowie? Należałoby ogłosić konkurs – niechże wszyscy uczniowie wezmą udział w wystawie! Kulturalna Bydgoszcz ma prawo żądać od «Grupy» poważnego traktowania wystaw corocznych, tym bardziej, że ci artyści, którzy do «Grupy» należą, złożąliby się swoimi pracami na wcale poważną wystawę. Grupa Plastyków – jeśli chce występować jako zespół artystów naszego regionu, musi się czymś odróżniać od innych zrzeszeń w Polsce. Musi mieć swój wyraz, swoje oblicze, swój program, a nie tylko łączyć przygodnie ad hoc zebranych artystów niejednokrotnie doskonałych. Wystawa obecna dzięki fałszywej koncepcji Zarządu «Grupy» jest chaotyczną. Spośród mnóstwa obrazów i obrazków – wyławiać trzeba dobre. Obrazy źle rozmieszczono. Nie wiadomo jak stanąć, by obraz dobry obejrzyć, bo w oczy rzucają się przeważnie prace pretensjonalne, a nie malarskie»<sup>302</sup>.

Prezentację zawartości ekspozycji autor recenzji ograniczył do „rzeczy dobrych”, omawiając twórczość czternastu artystów, a mianowicie: Biedowicza, Brzęczkowskiego, Chmury, Faczyńskiego, Franciszka Gajewskiego, Teodora Gajewskiego, Hermela, Kłobuckiego, Mokrzyckiego, Rafińskiego, Trieblera, Turwida, Winnickiego i Winnickiej, przy czym zaznaczył, że prace tylko tych twórców powinny się znaleźć na wystawie. Uważał, że przy takim wyborze artystów, ekspozycja zyskałaby na przejrzystości. W podsumowaniu stwierdził: „Artyści i kulturalna Bydgoszcz miałyby o wiele więcej satysfakcji. W imię czego bałamucić młodzież – adeptów sztuki malarskiej? Najwyższy czas, by artyści nasi ocknęli się i stworzyli silne karne zrzeszenie, a wtedy wszyscy z nimi liczyć się będą. Na razie w Polsce są mało znani»<sup>303</sup>.

Recenzenta zadziwił postęp w malarstwie Franciszka Gajewskiego, zauważył „gwałtowny charakter malarza” wyrażający się w potęgowaniu barw lokalnych. Wprowadzenie większej dozy finezji i subtelności w kolorystyce, sprawiłoby – jego zdaniem – że Gajewski stałby się jednym z najlepszych pejzażystów na Pomorzu. Mokrzyckiego określił mianem akwarelisty, który jest „bardzo subtelny, w zestawieniach barwnych operuje z góry określoną gamą”, przy czym autor recenzji podkreślił umiejętności techniczne w akwreli. W obrazach Chmury docenił dobry, zwarty rysunek, światłocien, ale jednocześnie stwierdził: „czasem za wiele tych efektów świetlnych”. Dwa portrety Turwida ocenił jako zdecydowanie różne, podkreślając, że o wiele lepszy jest wcześniejszy wizerunek Olgi Hallerowej. Prace Biedowicza uważał „za sumienne w rysunku. Lubuje się raczej w tonach zimnych, jakby oświetlonych światłem elektrycznym. Powierzchnie obrazów jednostajnie gładkie. Czy nie zdałoby się więcej



temperamentu – rozmachu?”. Faczyński – jak sądził – „ma swoiste podejście do przedmiotu. Zestawia tony harmonijnie w pewien akord”. Podkreślił, że po raz pierwszy w Bydgoszczy wystawiał Hermel „Rozmiłowany w czerwieni koloru maku. W kompozycjach dekoracyjnych jest stanowczo szczęśliwszy” (il. 60). Podobnie po raz pierwszy prezentował obrazy i grafiki Rafiński – „Malarz o wielkiej kulturze malarskiej. Obrazy jego robią wrażenie starych płócien. Opanował doskonale techniki graficzne”. Recenzent pozytywnie wyraził się o drzeworytach Brzęczkowskiego i rycinach Winnickiego, akcentując ich walory techniczne. Szczególne uznanie w jego recenzji zyskali rzeźbiarze – Teodor Gajewski „znany z wielkiej kultury rzeźbiarskiej” i Triebler „rzeźbiarz wielkiej miary”, wystawiający na tej ekspozycji dość zróżnicowane obiekty. Odosobnionymi eksponatami były prace Winnickiej, która „z włóczki, drutu i kawałka materii tworzy dziwne postacie, pełne ekspresji”.

Podczas trwania ekspozycji w lokalnej prasie kilkakrotnie zamieszczano reprodukcje dzieł z wystawy, m.in.: *Portret mjr. K. P. Mariana Turwida*, *Martwą naturę Mariana Faczyńskiego*, *Rzeźbiarza Piotra Trieblera*, *Motyw z Borów Tucholskich Jana Biedowicza* i *Studium głowy Teodora Gajewskiego*<sup>304</sup>. Równocześnie z informacją o zbliżającym się zakończeniu ekspozycji wspomniano o Walnym zebraniu Grupy pisząc: „Grupa Plastyków Pomorskich – jedyna organizacja reprezentująca dorobek Pomorza i Bydgoszczy w dziedzinie sztuki plastycznej odbyła w bieżącym tygodniu roczne zebranie w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy. Działalność dotychczasowego zarządu Grupy zyskała pełne uznanie członków, czego dowodem był ponowny, a jednomyślny wybór na prezesa – prof. Mariana Turwida. Sekretarzem Grupy został utalentowany rzeźbiarz Teodor Gajewski”<sup>305</sup>.

### **3. Związek Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich (1935-1936)**

Charakterystyka nowego Związku pojawiła się w katalogu pierwszej i jedynej wystawy zorganizowanej w lutym 1936 roku w bydgoskim Muzeum Miejskim<sup>306</sup>. Autor wstępu, a był nim prawdopodobnie Jerzy Rupniewski, powołał się na ciągłość istnienia tej „organizacji artystycznej” od 1929 roku, a więc uważał ją za kontynuatora działalności powstałego wówczas pierwszego Związku Plastyków Pomorskich. Podkreślił liczne przeobrażenia Związku, akcentując jego dążenia do „zajęcia należnego miejsca w hierarchii różnych zrzeszeń Plastyków na terenie całej Polski”. Zaznaczył, że Związek zrzesza najwybitniejszych malarzy i rzeźbiarzy z Bydgoszczy i z całego Pomorza. Ze wstępu dowiadujemy się o kilku istotnych sprawach organizacyjnych oraz

o działalności. Związek nie posiadał własnego lokalu, a zebrania odbywały się raz w miesiącu. Poświęcone były zagadnieniom sztuki, jak i interesom zawodowym członków. Jedną z form działalności stanowiło „krzewienie kultury artystycznej wśród społeczeństwa”, między innymi poprzez referaty połączone z dyskusjami przy udziale publiczności. Autor podkreślił, że w zakresie zadań i potrzeb życiowych oraz współpracy między członkami pojawiła się nowa idea o szerszym zasięgu, zastępująca „zaściankową ideę regionalną”. Prezentowana wystawa – jak stwierdzono – „nie jest jeszcze ostatecznym wyrazem dążeń Związku. Są to raczej pierwsze jego przejawy, pierwsze kroki do stworzenia sztuki, przekraczającej dotychczasową granicę, w jakiej członkowie Związku wypowiadali się”. Osobistą refleksją, rodzajem drogowskazu programowego były słowa: „Sztuka wtedy tylko może być wielka, gdy wypływa z rdzenia swej epoki”, a dzieła miały być wyrazem swoich czasów. „Aby tworzyć – artysta musi chwytać na gorąco wszystkie przejawy życia – one bowiem tylko mogą dać mu wielkie podniety i pobudzić do twórczego wypowiedania się”. Zdaniem piszącego te słowa podane założenia ideowe nie narzucają twórcom „utartych systemów, ani kanonów plastycznych, każdy zachowa w zupełności swoje indywidualne stanowisko. Będzie to wspólna tylko idea – stosunek do rzeczywistości, jakkolwiek formy będą różne. Sztuka taka nie będzie sztuką rozrywkową, ale pełna powagi, surowości, jak surowe i bezwzględne jest dzisiejsze życie. Dlatego też hasłem naszym jest: frontem do dzisiejszej rzeczywistości. Na tej dopiero drodze znajdziemy kiedyś wspólny język – STYL”. Wstęp – stanowiący rodzaj artystycznego programu – podpisała grupa 14 artystów: Marian Faczyński, Jerzy Rupniewski, Jan Biedowicz, Waław Krystoszek, Tadeusz Mokrzycki, Zygmunt Myszkorowski, Bogdan Raczkowski, Aleksander Winnicki-Radziewicz, Piotr Triebler, Wanda Winnicka-Radziewicz, Piotr Chmura, Feliks Krassowski, Franciszek Konitzer i Ignacy Mazurek – jedyny w tej grupie reprezentant toruńskiego środowiska artystycznego<sup>307</sup> (il. 61).

W katalogu wystawy podano spis członków Związku w styczniu 1936 roku. W skład Zarządu wchodził: Jerzy Rupniewski (prezes), Marian Faczyński (wiceprezes), Witold Jerzykiewicz (sekretarz), Zygmunt Myszkorowski (skarbnik), Piotr Triebler (gospodarz). Karol Mondral został wymieniony jako członek honorowy. Grono członków tworzyli: Jan Biedowicz, Piotr Chmura, Leon Drapiewski, Władysław Galimski, Brunon Gęstwicki, Franciszek Konitzer, Jan Kossowski, Waław Krystoszek, Feliks Krassowski, Janina Malesina-Brejska (Malessa lub Brejska-Malessina), Ignacy Mazurek, Stanisław Miller, Tadeusz Mokrzycki, Kazimierz Orlicz, Wojciech Podlaszewski, Bogdan

Raczkowski, (E.) Schulz (Erika Schulze, Schulcówna), Anna Schulze-Koepfer (Schultze-Koepferowa), Antoni Suchanek, Tadeusz Tarkowski, Kazimierz Waluk, Wanda Winnicka-Radziewicz, Aleksander Winnicki-Radziewicz, Stefan Wojciechowski, Zofia Woynianka. Związek liczył więc trzydzieści jeden osób, w tym dziewięciu twórców z Torunia oraz Mondral z Poznania i Suchanek, wówczas mieszkający w Warszawie.

### ***Wystawa Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich (Muzeum Miejskie, 2 lutego – 1 marca 1936)***

Zachowały się skromne materiały związane z organizacją samej ekspozycji. Jednak korespondencja między Brunonem Gęstwickim, a Rupniewskim rzuca nieco światła na to zagadnienie. Gęstwicki dopiero kilka dni przed otwarciem ekspozycji wysłał z Torunia trzy obrazy, tłumacząc, że niedawno dowiedział się o wystawie od Ignacego Zelka, a Wojciech Podlaszewski miał wspomnieć o „licznym udziale i małej przestrzeni”<sup>308</sup>. Wzmianka ta może świadczyć, że idea założenia nowego Związku i organizacja wystawy powstały równocześnie. Zapowiedź ekspozycji została wysłana do kilku bydgoskich gazet i „Słowa Pomorskiego”<sup>309</sup>. Wymieniono nazwiska 30 artystów (oprócz Gęstwickich) i podkreślono, że wystawa obejmuje dzieła twórców zrzeszonych w Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich, a prezentuje całoroczny dorobek tego „zrzeszenia artystycznego, którego praca nie jest pozbawiona poważniejszego znaczenia dla współczesnej sztuki polskiej”<sup>310</sup>. Zachowane zaproszenie na otwarcie wystawy oraz afisz, z nazwą Związku – Związek Zawodowych Plastyków Pomorskich – świadczy o niesprecyzowanej wówczas nazwie<sup>311</sup> (il. 62, 63).

W „Dzienniku Bydgoskim” zamieszczono krótką relację z otwarcia ekspozycji, w której wspomniano o przebiegu wernisażu i licznej frekwencji<sup>312</sup>. Wystawę, w imieniu prezydenta miasta, otworzył dr Witold Bełza, naczelnik Wydziału Kultury i Sztuki. Rupniewski podziękował za życzliwy stosunek władz miejskich do artystów zrzeszonych w Związku, a samym twórcom – za współpracę w organizowaniu wystawy. Po uroczystości otwarcia plastycy bydgoscy i toruńscy spotkali się w Salonie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Ze wzmianki wynika, że dopiero podczas tego spotkania ostatecznie podsumowano ilość członków (ponad 30 osób). Jednocześnie stwierdzono, że stanowią grupę „silnie zorganizowanych pracą twórczą i ideową, zdolną do walki o byt sztuki i wysoki poziom pracy twórczej”.

Pewnym uzupełnieniem kwestii związanych z powstaniem Związku oraz organizacją ekspozycji jest relacja zamieszczona w „Orędowniku”. Nieznany autor

wspominał, że w swoim przemówieniu Belza podkreślił „zasługi tego zrzeszenia dla zespolenia artystów, zamieszkujących na Pomorzu i w północnej części Wielkopolski, w jedną organizację, która przez urządzenie wystaw grupowych swych członków poważnie przyczyniła się do obudzenia w społeczeństwie głębszych zainteresowań sztuką plastyczną”<sup>313</sup>. Nawiązując do historii Związku, sięgającej 1929 roku, autor relacji zwrócił uwagę na kwestie związane z miejscem działalności: „Z dokładniejszym określeniem terenu swej działalności (wielkopolsko-pomorskiego, ze względu na to, że w Bydgoszczy mieści się siedziba zarządu i tutaj mieszka większość członków) występuje Związek po raz pierwszy dopiero przy obecnej wystawie”. W relacji tej pojawiła się wzmianka pozwalająca stwierdzić, że wystawa w odróżnieniu od wszystkich poprzednich ekspozycji dorocznych, organizowanych przez stowarzyszenia artystyczne, nie była poprzedzona kwalifikacją dzieł przez Jury, a wybór został dokonany indywidualnie przez każdego z artystów.

Zawartość ekspozycji przybliży wspomniany katalog, który obok omówionego już wstępu zawiera wykaz autorów i prezentowanych obiektów z określeniem technik oraz wybór piętnastu ilustracji (il. 64). Wymieniono w nim trzydziestu dwóch artystów: Jana Biedowicza (2 obrazy olejne), Piotra Chmurę (7 obrazów olejnych i pastel), Leona Drapiewskiego (3 obrazy olejne), Mariana Faczyńskiego (10 obrazów olejnych), Władysława Galimskiego (3 obrazy olejne), Feliksa P. Gęstwickiego (2 obrazy olejne), Brunona Gęstwickiego (obraz olejny), Franciszka Konitzera (2 obrazy olejne i 4 akwaforty), Wacława Krystoszka (8 obrazów olejnych), Feliksa Krassowskiego (2 obrazy olejne i 2 pastele), Janinę Malesinę-Brejską (3 akwarele), Ignacego Mazurka (4 obrazy olejne), Edwarda Matuszczaka (2 obrazy olejne), Stanisława Millera (3 rysunki), Tadeusza Mokrzyckiego (4 obrazy olejne), Karola Mondrała (14 akwafort), Zygmunta Myszkorowskiego (4 akwarele i obraz olejny), Marię Płonkowską (pastel), Wojciecha Podlaszewskiego (2 obrazy olejne), Bogdana Raczkowskiego (4 akwarele), Jerzego Rupniewskiego (3 akwarele i 2 gwasze), E. Schulz (3 akwarele), Annę Koeper-Schulze (3 akwarele), Antoniego Suchanka (4 akwarele), Tadeusza Tarkowskiego (3 akwarele), Piotra Trieblera (3 gipsy), Kazimierza Vaedtke (obraz olejny), Wandę Winnicką-Radzewicz (4 obrazy olejne), Aleksandra Winnickiego-Radzewicza (3 obrazy olejne i 2 akwarele), Stefana Wojciechowskiego (2 obrazy olejne) i Zofię Woyniankę (7 drzeworytów). Wystawa obrazowała twórczość niemal wszystkich ówczesnych członków Związku; w ekspozycji nie uczestniczyli jedynie trzej bydgoscy architekci – Jerzykiewicz, Kossowski i Orlicz. W gronie zaproszonych gości znaleźli się

– Edward Matuszczak, Maria Płonkowska i Kazimierz Vaedtke. Na ekspozycji przedstawiono także twórczość niedawno zmarłego toruńskiego malarza Feliksa P. Gęstwickiego (il. 65, 66).

W sumie na wystawie zaprezentowano 131 obiektów z różnych dziedzin sztuki, jednak zdecydowanie dominowało malarstwo (100 obrazów). W tej grupie znalazło się najwięcej obrazów olejnych (66), mniejszy zespół stanowiły akwarele (28), a niewielkie zestawy tworzyły pastele (4) i gwasze (2). Do twórców wystawiających jednocześnie obrazy zrealizowane w różnych technikach należeli – Chmura (olej i pastel), Krassowski (olej i pastel), Myszkowski (akwarele i olej), Rupniewski (akwarele i gwasz) oraz Winnicki-Radzewicz (olej i akwarele). Wystawiono trzy rysunki Millera oraz zespół 25 grafik, w tym czternaście akwafort Mondrala, cztery akwaforty Konitzera i siedem drzeworytów Woynianki. Rzeźbę reprezentował jedynie Triebler trzema obiektami w gipsie. W obrębie tematyki mieściły się przedstawienia: widoki architektoniczne, w tym motywy bydgoskie (37), pejzaż (34), portrety (31), sceny rodzajowe (11), martwa natura (6), sceny inspirowane literaturą i alegoryczne (6), sakralne (2), wnętrza (2), przedstawienia zwierząt (1) i kwiatów (1).

W zakresie malarstwa najokazalsze zespoły autorskie zaprezentowali malarze bydgoscy – Chmura, Faczyński i Krystoszek. Większość ich obrazów stanowiły prace olejne o tematyce architektonicznej i pejzażowej, ale każdy z tych twórców podejmował także inne, charakterystyczne dla jego twórczości motywy. Chmura obok *Drzew* i *Wawelu* przedstawił portrety (il. 67) i *Astrologa*. W zestawie Faczyńskiego dominowały sceny z Koronowa – *Grabina Koronowo I – III*, w tym także sceny rodzajowe, jak *Sobota w Koronowie* oraz motywy odzwierciedlające codzienność w obrazie *Robotnicy* (il. 68). Podobnie kształtował się zespół obrazów Krystoszka, ukazującego *Zagłębienie naftowe Borysław* w kilku wariantach oraz portrety – *Baśka z niedźwiadkiem* (il. 69) i *Studium autoportretowe*. W kręgu pejzażu, portretu i scen rodzajowych pozostawało olejne malarstwo Mokrzyckiego, prezentującego *Pejzaż I – II* (il. 70), portret i *Muzykantów* oraz Drapiewskiego, który wystawił *Pejzaż I – II* i *Portret p. B.* Spójny tematycznie zestaw gwaszy i akwareli Rupniewskiego poświęcony został sakralnym budowlom toruńskim, m.in. *Toruń – przed kościołem N.M.P.* (il. 71), a wzbogacony obrazem *Laussane – katedra*. Widokom Bydgoszczy i okolic dedykowane były obrazy Konitzera – *Nad kanałem bydgoskim* i *Widok ze Smukały*. Akwarelowe pejzaże zaprezentował Raczkowski – *Pejzaż I – IV* (il. 72) oraz Myszkowski, który zespół swoich prac uzupełnił olejną *Zimą* (il. 73). Dwa olejne krajobrazy przedstawił także Biedowicz – *Pejzaż górski* i *Sosna*

(il. 74). Natomiast akwarelowe widoki nadmorskie wystawił Suchanek – *Port w Helu* i *Port w Gdyni*. Bliskie codzienności były rodzajowe sceny i portrety Winnickiego-Radziewicza, np. *Szwaczka* (il. 75), *Baba z kotem* i *Dziecko*. Na tej ekspozycji pojawiły się trzy obrazy olejne rzadko już uczestniczącego w wystawach Galimskiego – *Nad rzeką*, *Pejzaż* i *Wiedeń – Kawiarnia*. Środowisko toruńskie reprezentowało mniejsze grono malarzy. Gotyckie budowle Krakowa, Torunia i Gniewu (il. 76), uzupełnione *Autoportretem* wystawił Mazurek, a *Motywy toruńskie I–III* w akwareli – Malesina-Brejska. Skromnie prezentowana była twórczość braci Gęstwickich, Brunon eksponował *Boksera*, natomiast malarstwo zmarłego Feliksa przypominał *Autoportret* i *Łódź rybacka*. Po dwa obrazy olejne zaprezentowali Podlaszewski – *Martwa natura* i *Pejzaż* oraz Wojciechowski – *Rybak* i *Marynarz* (il. 77). Akwarelowe motywy bydgoskie i toruńskie przedstawiła Erika Schulz, a sceny rodzajowe – *Dziatwa* i *Kobiety z Polesia* – Anna Schulze-Koeper. Skromniej reprezentowaną na wystawie grafikę wystawiło tylko czworo artystów – Konitzer z Bydgoszczy, Miller i Woynianka z Torunia oraz Mondral z Poznania. Akwaforty Konitzera obejmowały widoki z Grudziądza i Bydgoszczy oraz *Szachistę* (il. 78). W tej samej technice Mondral eksponował zróżnicowany zespół prac z okresu paryskiego, bydgoskiego i poznańskiego, m.in. *Kościół w Lantic*, *Las w Karwi I–II* i *Kościół Franciszkanów w Poznaniu*. Drzeworyt o tematyce rodzajowej i portrety wystawiła Woynianka, m.in. *Sielanka*, *Na wesele* i *Gazda*. Zespół grafik uzupełniały architektoniczne rysunki Millera – *Dworek* oraz *Arkady i kościół Mariacki w Krakowie*. Jedynym reprezentantem rzeźby był Triebler wystawiający portrety (il. 79), np. *Rybaka* i alegoryczną *Nędzę*. Wyjątkowymi obiektami na bydgoskiej ekspozycji były lalki autorstwa Winnickiej-Radziewicz, zatytułowane *Grajek* (il. 80) i *Dziewczynka*. Do mniej typowych pozycji należały pastele Krassowskiego – *Księżniczka i kretyn* oraz *Dziewczyna i apasz*, związane zapewne z pracą scenograficzną artysty.

Na łamach „Dziennika Bydgoskiego” ukazały się dwie recenzje wystawy, autorstwa Teodora Brandowskiego. W pierwszej z nich w układzie alfabetycznym omówiona została twórczość niemal wszystkich wystawiających artystów<sup>314</sup>. Faworytem recenzenta był Jerzy Rupniewski, którego malarstwo, różnorodne tematycznie i technicznie, wyróżniała piękna kompozycja, dobór kolorystyczny, „poczucie artystycznej indywidualności” oraz ekspresja. Napisał: „Zarówno kościoły toruńskie, jak i katedra Lauzańska, czy w końcu wnętrze chaty kaszubskiej pociągają oczy dynamiką, ekspresją, kolorytem i pięknem nieszablonowym”. Autor wysoko oceniał pejzaże Biedowicza, Chmury, Galimskiego, Raczkowskiego, Suchanka, Schultz i Schulz-Koeper,

portrety Drapiewskiego oraz widoki architektoniczne Mazurka. W olejach Biedowicza podkreślił delikatną pastelową tonację barwną, stwierdzając, że „dwa jego oleje: pejzaż górski i sosna są bez zarzutu”. Z dziesięciu wystawionych obrazów Chmury najwyżej ocenił kilka pejzaży, chociaż nadmienił także o dobrych portretach. Do obrazów na wysokim poziomie zaliczył m.in. *Drzewa*, *Wawel* i *Portrety p. D. i p. B.* W zespole obrazów Galimskiego dostrzegł „dobry pejzaż”. Akwarelowe pejzaże Raczkowskiego uważał „za przepiękne”, ceniąc w nich subtelność rysunku i barwność kolorystyki. Porównywalne dla recenzenta były akwarelowe pejzaże Schulz (*Wenecja Bydgoska*, *Motyw toruński*), Schulz-Koeper (u niej słabsza kompozycja) oraz morskie widoki Suchanka. Spośród wystawionych dzieł Drapiewskiego doskonały – jak sądził – portret przewyższa pejzaże. W obrazach Mazurka akcentował jasną tonację, wyrazistość, rozwiązania perspektywiczne, a zwłaszcza pracowite oddanie szczegółów. Za doskonałe uważał *Kraków –kościół N.M.P.*, *Gniew – zamek krzyżacki* i *Toruń – kościół św. Jana*. Brandowski podkreślił „niepospolity talent” zmarłego Feliksa P. Gęstwickiego, widoczny zarówno w portretach jak i pejzażach. W *Autoportrecie* zauważył wyrazistość, ekspresję oraz znajomość anatomii i fizjonomii. Do lepszych realizacji na wystawie zaliczył doskonałe *Studium portretowe* Płonkowskiej i sceny figuralne Wojciechowskiego (*Rybak* i *Marynarz*), a talent dostrzegł w *Bokserze* Brunona Gęstwickiego. Obrazy na nierównym poziomie zauważył w obrębie prezentowanych prac Faczyńskiego, Krassowskiego, Krystoszka, Matuszczaka, Mokrzyckiego, Myszkorowskiego, Podlaszewskiego i Tarkowskiego. Sądził, że Faczyński, poszukujący nowych rozwiązań malarskich – wystawiający aż dziesięć obrazów – posiada prace dobre, doskonałe i nieudane. Do dobrych zaliczył wszystkie widoki z Koronowa. Podobnie oceniał zespół obrazów Krassowskiego – dobrego portrecisty, słabszego w kompozycjach, a najgorszego w pejzażach (il. 81). Z dość znacznej grupy prac olejnych Krystoszka doceniał *Martwą naturę* – najlepszą na wystawie oraz pejzaże – *Kępa* i *Zagłębienie naftowe Borysław*. Matuszczaka doceniał jedynie za oryginalny, „kolorystyczny” *Widok z okna*. Spośród obrazów olejnych Mokrzyckiego najwyżej ocenił jeden z pejzaży, uważając sceny rodzajowe za „nieszczęśliwe”. Akwarelowe pejzaże Myszkorowskiego uznał za słabe, do wartościowszych zaliczył m.in. olejną *Zimę*. Dwa obrazy Podlaszewskiego podsumował stwierdzeniem – „dość dobra *Martwa natura* a kiepski pejzaż”. Akwarelowe pejzaże *Szary dzień* i *Jesień* Tarkowskiego – jak zauważył recenzent – są dobre w porównaniu ze szkicem do fresku *św. Franciszek*. Zdaniem Brandowskiego skromnie reprezentowany na ekspozycji zespół prac rysunkowych i graficznych był na dość wysokim poziomie.

Millera uważał za bardzo dobrego rysownika, a w jego pracach dostrzegł realistyczne piękno. Konitzera, który wystawił grafikę i malarstwo, cenił głównie jako znakomitego akwaforcistę; jego obrazy uznając za mniej oryginalne. Podkreślił, że *Elektrownia Żur na Pomorzu* jest jego jedną z najlepszych prac. Wysoko ocenił zespół grafik Mondrala odznaczających się „mistrzostwem kompozycji, świetnym tonowaniem, szczegółów i siłą ekspresji”. W drzeworytach Woynianki – pięknych i dynamicznych – dostrzegł wpływy Stryjeńskiej. Negatywniej natomiast ocenił grafiki Malesiny-Brejskiej, określając je jako prace „bez wyrazu”. W podsumowaniu recenzji Brandowski stwierdził: „talentów dużo – talentów wyrobionych, stojących na wysokości zadania niewiele – tych, którzy szukają nowych dróg znacznie więcej, szukają ich co prawda z powodzeniem – talentów miernych i słabych również jest sporo. Dewizą wystawy powinno być «per aspera ad astra»”.

W drugiej recenzji Teodor Brandowski przeprowadził nieco głębszą analizę zaprezentowanego zespołu prac, ograniczając się do zagadnień formalno-treściowych w odniesieniu do wybranych obiektów autorstwa twórców nie omówionych wcześniej<sup>315</sup>. W krótkim wprowadzeniu scharakteryzował wpływ nowych tendencji na sztukę polską – formizmu i ekspresjonizmu, podkreślając nurt pogłębiony zabarwieniem społecznym, realny oraz nurt oderwany od rzeczywistości, wzbogacony własną wyobraźnią. Do pierwszego z tych nurtów zaliczył *Robotników* Faczyńskiego, gdzie podkreślił „lekko stonowany realizm” i znakomity światłocień. Silniejszy realizm dostrzegł w *Muzykantach* Mokrzyckiego, wyróżniających się kompozycją plam i barw. Do tej grupy włączył prace Vaedtkego – *Berlinki* i *Jeziro* (nieznane). Skrajny odcień realizmu, zabarwiony groteską i grozą zauważył w obrazach Winnickiego-Radziewicza – *Szwaczka*, *Baba z kotem*, *Za kratami* i *Rebe*. W tych malowidłach, doskonałych pod względem kompozycji, podkreślił nowatorskie podejście do tematu oraz linearność rysunku skonstrastowaną z „bajecznym tonowaniem kolorów”. Do drugiego z nurtów zaliczył obrazy Winnickiej-Radziewicz, w których artystka skupiła się przede wszystkim na kolorystyce – na rytmicznym i harmonijnym rozmieszczeniu barw. Pisał: „Winnickiej pejzaż i martwa natura, to sztuka dla sztuki, to rozlew barw dla idei oderwanej zupełnie od rzeczywistości i przetrawionej na kompozycję własną prawdziwie oryginalną”. Zauważył eksponowane lalki artystki określając je mianem „kompozycji śmiesznej, groteskowej”. W tej recenzji Brandowski wspomniał o jedynym reprezentancie bydgoskiej rzeźby na ekspozycji – Piotrze Trieblerze. Za doskonałe w zakresie kompozycji i wycucia bryły uważał wszystkie wystawione obiekty – plakiety *Piłsudski*, rzeźbę *Nędza* i *Portret p. F.* Recenzję



podsumował stwierdzeniem o różnorodności wystawy obrazującej sztukę „starszą” (nurt realistyczny i nurt w konwencji dominującej barwy i linii) oraz „sztukę nową na rozstajnych drogach”. Potwierdzeniem różnorodności formalnej wystawianych dzieł jest wzmianka innego recenzenta: „A zainteresowania te mają granice bardzo rozległe. Sięgają od zdecydowanego naturalizmu aż po krańcowy ekspresjonizm i formizm”<sup>316</sup>.

Zachętą do obejrzenia ekspozycji była informacja prasowa o zbliżającym się terminie zamknięcia, w której podkreślono szerokie zainteresowanie społeczeństwa oraz akcentowano różnorodność kierunków reprezentowanych na wystawie<sup>317</sup>.

Krótko po zamknięciu ekspozycji odbyło się Walne zebranie Związku Zawodowych Plastyków Pomorskich. Zanotowano: „Ze sprawozdania zarządu wynikało, że praca w Związku była nad wyraz intensywna i upłynęła pod znakiem konsolidacji sił artystów malarzy z całego Pomorza. Dzięki pracy prezesa związku p. Jerzego Rupniewskiego, nastąpiło przyłączenie grupy toruńskiej, której prezesuje p. Krassowski do Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich z siedzibą w Bydgoszczy”<sup>318</sup>. W relacji zamieszczono informację o pracy wewnętrznej w formie wieczorów dyskusyjnych dla członków i gości. Walne zebranie stanowiło posumowanie całorocznej pracy. Obradom przewodniczył architekt Jan Kossowski. Wybrano nowy Zarząd; prezesem został Jerzy Rupniewski, wiceprezesem – Piotr Triebler, sekretarzem – Stor, skarbnikiem – Zygmunt Myszkowski, gospodarzem – Tadeusz Mokrzycki. Do jury wybrano: Mariana Faczyńskiego, Wacława Krystoszka, Jana Biedowicza i Aleksandra Winnickiego.

#### **4. Grupa Plastyków Bydgoskich (1936)**

Skromny zespół zachowanych materiałów nie pozwala na prześledzenie genezy kolejnego stowarzyszenia artystów założonego w Bydgoszczy. Katalog pierwszej i jedynej wystawy Grupy ze wstępem Henryka Kuminka przybliży założenia programowe oraz informuje o składzie osobowym. Wytrawny recenzent bydgoskich wystaw napisał: „Członków Grupy Plastyków Bydgoskich obowiązuje tylko jedna przesłanka teoretyczna: muszą tworzyć dobrze. Dobrze malować, dobrze rzeźbić, dobrze rytować. Dobrze i uczciwie, a pozatem wszystko jedno jak. Wszystko jedno jaka szkoła ich wychowała, byle ta szkoła naprawdę im odpowiadała”<sup>319</sup>. Zaakcentował niezależność od określonej doktryny artystycznej „czy wymyślnej nowinki, importowanej z zagranicy”. W kontekście zmieniających się relacji między sztuką – odchodzącą od życia, artystą – walczącym o miejsce dla swej sztuki we współczesnym świecie, a odbiorcą – mniej

zainteresowanym konsumpcją sztuką zadawał pytanie o sens łączenia artystycznych wysiłków w obrębie grupy. W odpowiedzi podkreślił skoordynowanie działań mających na celu zdobycie właściwego miejsca dla sztuki oraz „tworzenie” sztuki potrzebnej społeczeństwu. Jednak zadaniem nadrzędnym – w przypadku Grupy Plastyków Bydgoskich – jest dążenie „aby w kartach kultury polskiej zapisać imię Bydgoszczy najjaśniejszymi głoskami”.

### ***Wystawa Grupy Plastyków Bydgoskich (Muzeum Miejskie, 8 marca – 19 kwietnia 1936)***

W wystawie uczestniczyli zapewne wszyscy członkowie Grupy, których było zaledwie czterech – Stanisław Brzęczkowski, Władysław Frydrych, Teodor Gajewski oraz Marian Turwid. Wymienieni plastycy nie należeli do Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich i nie uczestniczyli w jego ekspozycji. Można przypuszczać, że powodem były inne założenia programowe. Znamienny jest jednak fakt, że wszyscy członkowie – oprócz Gajewskiego – dopiero w latach trzydziestych osiedlili się w Bydgoszczy<sup>320</sup>.

Zapowiadane na dzień 8 marca 1936 roku otwarcie wystawy Grupy Plastyków Bydgoskich nastąpiło z tygodniowym opóźnieniem spowodowanym odczytem majora Mieczysława Lepeckiego<sup>321</sup> (il. 82, 83). W prasowej nocie podkreślono, że wystawa jest „oczekiwana z dużym zainteresowaniem przez kulturalne sfery naszego miasta”. Kolejne zapowiedzi pokazu ukazały się w lokalnej prasie przed samym otwarciem; wspomniano w nich, że „Wystawa będzie interesującym przeglądem dorobku wybitnych artystów-plastyków, pracujących w naszym mieście” oraz zaakcentowano prezentację dorobku artystycznego Grupy z 1935 roku<sup>322</sup>. Obok wymienionych członków Grupy w ekspozycji zapowiedziano udział zaproszonych gości – Zofii Plewińskiej-Smidowiczowej, Jana Hawryłkiewicza z Bydgoszczy, Zenona Kononowicza (z Lublina?) i Stanisława Wojewódzkiego z Inowrocławia<sup>323</sup>.

W relacji z otwarcia Henryk Kuminek napisał: „Wczoraj odbyła się w Muzeum Miejskim inauguracja wystawy Grupy Plastyków Bydgoskich, wystawy będącej interesującym pokazem dorobku Bydgoszczy w dziedzinie sztuki plastycznej. Wobec licznie zebranej publiczności, reprezentującej w całości kulturalną Bydgoszcz, otwarcia wystawy dokonał w imieniu p. prezydenta miasta p. radca Mencil, który w swoim przemówieniu podkreślił konieczność popierania wysiłków właśnie artystów bydgoskich.

Sprawozdanie z wystawy (...) podajemy osobno, dzisiaj tylko chcemy stwierdzić jej wysoki poziom ogólny i dobrą organizację”<sup>324</sup>.

Jak wspomniano w wystawie uczestniczyło zaledwie ośmiu artystów, w tym czterech członków Grupy. Wystawiono zespół 94 prac, spośród których zaprezentowany dorobek plastyków bydgoskich obejmował 59 pozycji. W oparciu o katalog ekspozycji można stwierdzić, że wystawa posiadała charakter pokazów autorskich, równocześnie obrazujących odrębne dziedziny sztuki (il. 84). Z uwagi na wydzielenie obiektów członków Grupy i zaproszonych gości, podobnie należy rozpatrywać zawartość ekspozycji (il. 85, 86). We wstępie do katalogu Kuminek scharakteryzował sylwetki bydgoskich twórców. Stanisława Brzęczkowskiego określił mianem jednego z najlepszych polskich grafików z uwagi na technikę i oryginalne treści, przy czym podkreślił umiejętności grafika w dziedzinie książki i liternictwa. Artysta wystawił dziesięć prac z zakresu grafiki warsztatowej, prezentując drzeworyty i linoryty z „okresu gdańskiego” – z teki *Miniatury Gdańskie, Kościół w Wejherowie, Grób Agamemnona* oraz prace powstałe prawdopodobnie już w Bydgoszczy – *Martwa natura, Fikus* (drzeworyty) (il. 87) i *Dziecko się modli* (metaloryt). Twórczość pomorskiego grafika uzupełniały prace wyłożone w gablotach: „grafika książkowa, ilustracja i grafika użytkowa”. Należy tutaj dodać, że Brzęczkowski jest też autorem opracowania graficznego katalogu wystawy. W odniesieniu do malarstwa Frydrycha Kuminek napisał: „Czystość koloru – imponująca. Faktura – niezwykle ciekawa. Akwarelista o tężyznie i intensywności koloru niespotykanej dotąd na naszym froncie plastycznym. Rozumie pejzaż i umie go oddać prostymi środkami”. Zespół 33 prac autorstwa Frydrycha obejmował obrazy olejne i akwarele, przy czym w katalogu dokładnie rozróżniono technikę i narzędzia. Część obrazów olejnych wykonana została przy zastosowaniu szpachli, a akwareli – z użyciem gąbki. Różnorodność tego dużego zespołu akcentowały nie tylko walory techniczne, ale i tematyka obejmująca miejskie widoki i pejzaże z miejscowości, w których przebywał artysta. Odbicie nowego miejsca zamieszkania – Bydgoszczy, odnaleźć można m.in. w *Wenecji Bydgoskiej* i *Nad starym kanałem*, a pobyt w Wielkopolsce przypomniały np. *Miasteczko w Wielkopolsce, Podwórko* i *Chatki na wzgórzu*. Podróże na południe Polski odzwierciedlały m.in. *Stare domy w Międzyrzeczu, Kościółek w Rabce* i *Kościółek w Wrocance*, na Polesie – *Mokradło* i *Szalas rybacki*, na Ukrainę – *Cerkiewka w Kułyskach*, na Wołyń – *Zastucze, Nad Smeredynką* (il. 88, 89). Wątek mało znanej twórczości graficznej Frydrycha w katalogu reprezentowała fotografia linorytu *Bydgoska Wenecja*. Kuminek, przedstawiając sylwetkę Turwida,

podkreślił jego wszechstronne zainteresowania, które nie przeszkadzają malarzowi „w gruntowaniu pozycji działalności plastycznej na solidnych podstawach technicznych. Poczucie stylu, dekoracyjności, a jednocześnie – pogłębienie psychologiczne w portretach”. Prace Turwida tworzyły niewielki zespół autorski, na który złożyły się *Róże* (olej), dwa rysunki kredą – *Portret p. K.* i *Autoportret* (il. 90) oraz trzy zestawy prac rysunkowych (ołówki, kreda), zatytułowane *Szkice Portretowe*, *Groteski* i *Karykatury*. O jedynym w Grupie rzeźbiarzu – Teodorze Gajewskim Kuminek napisał: „samородny talent rzeźbiarski dużej miary. Rozmach i ekspresja. W sposobniejszych warunkach mógłby tworzyć dzieła monumentalne”. Artysta przedstawił obiekty stanowiące reprezentatywny przekrój jego twórczości. Zespół pięciu pełnoplastycznych rzeźb w gipsie tworzyły – *Pieta* (il. 91) i *Judasz* (il. 92) oraz wizerunki współczesnych *Portret p. Z. N.*, *Portret artysty malarza Kidonia* i *Główka dziecka*. Motyw Judasza znalazł odbicie w *Szkiecu do Judasza* oraz płaskorzeźbie w drewnie. Rzeźbę monumentalną reprezentował *Model krzyża na Szwederowie*, a drobny relief – *Plakiety portretowe* (brąz) i *Kompozycja* (drewno). Zestaw uzupełniała płaskorzeźba w marmurze – *Amorek* i bliżej nieokreślona praca w drewnie, zatytułowana *Główka – Kompozycja*.

W grupie artystów wystawiających w roli gości ze środowiskiem bydgoskim związany był Hawryłkiewicz, wówczas scenograf Teatru Miejskiego oraz Wojewódzki, już wcześniej uczestniczący w tutejszych wystawach. W zestawie dwunastu prac Hawryłkiewicza dominowały pejzaże (il. 93) i widoki nieokreślonych miejsc, np. *Zachód słońca w lesie* lub *Chata przy drodze*, wykonane w technice olejnej lub akwareli, a wyjątek stanowiła akwarela *Krużganek w Kartuzach*. Pracę scenograficzną artysty przybliżała *Makieta sceniczna do „Sułkowskiego”*. Spójny tematycznie był zespół siedmiu temper Kononowicza obejmujący widoki nadmorskiej Kuźnicy, m.in. *Łódzie*, *Rybacy* i *Wybrzeże*. Rozmaitością tematyczną i techniczną wyróżniał się zapewne zestaw prac Plewińskiej-Smidowiczowej, która zaprezentowała m.in. *Komendanta*, *Żarnowic* i *Kobziarza z nad Berezyny* (olej, akwarela), a malarstwo uzupełniła temperową ilustracją *Zaczarowane skrzypce*. Widoki z Kujaw i Wielkopolski zdominowały graficzny zestaw dziewięciu suchorytów Wojewódzkiego, wśród których znalazły się m.in. *Motyw z Mielna pod Pakością*, *Podwórko z Wolnicy pod Poznaniem* i *Stary Rynek w Poznaniu*. Jedynie *Głowa Chrystusa* wykonana została w „ceratodruku”.

W obszernej recenzji wystawy Henryk Kuminek rozwinął swoje spostrzeżenia dotyczące Grupy: „Ograniczymy się do pochwalnego stwierdzenia, że Grupa Plastyków Bydgoskich nie zawahała się wysunąć wśród kierunkowych przesłanek swej działalności

idei zdrowo i mocno pojętego regionalizmu. To wydaje się specjalnie ważne i dobre: służba artystów dla środowiska, z którym zostali związani. A Bydgoszczy taka służba jest bardzo potrzebna. Dla skryzlowania jej oblicza kulturalnego niezbędna jest praca ludzi twórczych i ofiarnych. Ci, którzy w ramach wystawy Grupy Plastyków Bydgoskich dają się poznać, służą regionowi swymi talentami i rezultatami swej pracy”<sup>325</sup>. Relacją rozpoczął słowami: „Prawdziwą rewelacją i ośrodkiem wystawy jest Władysław Frydrych, z którego twórczością po raz pierwszy mamy sposobność zapoznać się na publicznym pokazie. (...) Nie cofa się przed żadnymi trudnościami, nie boi się problemów formalnych, ryzykuje w fakturze i w kolorze, szuka nowych rozwiązań i przeważnie je szczęśliwie znajduje. Akademia warszawska dała mu solidne podstawy malarskie, nie zdołała mu jednak narzucić żadnego szablonu. Pewnie, że na upartego możnaby się doszukać jakichś wpływów, ale takie szukanie byłoby tylko pustą zabawą. Frydrych ma zbyt dużo sam do powiedzenia, aby mógł słuchać obcych podszeptów. Intuicja artysty dyktuje mu najlepszą, bo własną drogę. Droga ta jest naprawdę interesująca, a osiągnięcia Frydrycha predestynują go na jedno z czołowych miejsc w naszej plastyce. (...) zwłaszcza w dziedzinie akwareli – Frydrych zdecydowanie przewyższa wszystko to, do czego przyzwyczaili nas malarze regionu. Niezwykła czystość i subtelność koloru daje silne i przekonujące efekty. Jeśli chodzi o fakturę, nagina ją wprawdzie do praw koloru, niemniej jednak zachowuje rysunek jasny i wyraźny. Rozumie pejzaż i dlatego nie znosi łatwizn kompozycyjnych. Świadczą o tem jego nawskroś oryginalnie potraktowane motywy poleskie i wołyńskie. Na Bydgoszcz potrafił spojrzeć zupełnie inaczej, niż dotąd to robiono, i dlatego wy dobył z niej całkowicie nowy wyraz plastyczny”. Mniej uwagi poświęcił Brzęczkowskiemu: „Grafika Stanisława Brzęczkowskiego i jej wysokie wartości są znane i uznane. Doskonałość techniczna pozwoliła Brzęczkowskiemu stanąć pośród najpierwszych przedstawicieli grafiki polskiej. W obecnym etapie rozwoju przerzucił artysta swoją uwagę głównie na grafikę użytkową i zdobnictwo książkowe, jednak *Fikus* i *Martwa natura* pochlebnie świadczą o jego ambicjach twórczych”. O jedynym reprezentancie rzeźby napisał: „Teodor Gajewski imponuje nie tylko prawdziwym talentem, ale i pracowitością i rozmachem. Jego pełen ekspresji *Judasz* jest jedną z najlepszych rzeźb, na jakie polska sztuka się zdobyła. *Pieta*, silne portrety, płaskorzeźby są dziełem wielkiej indywidualności twórczej, której nie wolno pozwolić na zmarnowanie się”. W tym miejscu Kuminek ponownie zwrócił się z apelem do władz miasta i społeczeństwa o wsparcie i zapewnienie rzeźbiarzowi możliwości rozwoju talentu. Pisał: „Trzeba jednak pamiętać, że samorodny

talent, choćby największy, nie może być pozostawiony bez opieki i pomocy materialnej. I dlatego Bydgoszczy nie wolno zapomnieć o artyście, mającym tak świetne zadatki”. Zauważył, że kolejny członek Grupy – Marian Turwid mało maluje, przy czym dodał: „a szkoda, bo jego *Róże* mają bardzo głęboką wymowę malarską. Szkoda też, że na wystawie nie znalazł się projekt jego pięknego witraża do Fary wrzesińskiej. Głównym osiągnięciem ostatniej produkcji plastycznej Turwida są jego szkice portretowe, groteski i karykatury, z których nie wszystkie może zasługiwały na miejsce na wystawie, ale wszystkie zaciekawiają psychologicznym pogłębieniem i oryginalnym podejściem do sylwetek fizycznych i duchowych. Niektóre groteski – wręcz kapitalne”. Kuminek w odniesieniu do twórczości Hawryłkiewicza pozostawił cenny wniosek, podkreślając, że artysta „sprawił miłą niespodziankę: jego akwarele i obrazy olejne są lepsze od większości jego dekoracyj teatralnych”. Oczekiwań odbiorców nie zawiódł Kanonowicz, a opinia o tym, że jest dobrym malarzem „została ugruntowana cyklem pejzaży morskich”. Podsumował wystawione obrazy Plewińskiej-Smidowiczowej, które „traktowane są raczej ilustracyjnie; najlepszy – *Żarnowiec*”. Niewiele miejsca recenzent poświęcił Wojewódzkiemu, podkreślając, że „jest zdolnym grafikiem, starannie opracowującym motywy wielkopolskie”.

Wystawa Grupy Plastyków Bydgoskich odbiła się szerokim echem w prasie z dwóch powodów. Podczas jej trwania kilkakrotnie na łamach „Dziennika Bydgoskiego” zamieszczono reprodukcje wystawianych dzieł z komentarzami, były to prace autorstwa Teodora Gajewskiego (*Pieta*), grafika Frydrycha (*Przyrzecze*), Hawryłkiewicza (*Zima w Bydgoszczy*), obraz Frydrycha (*Stary kościół we Wrocance*) i rzeźba Gajewskiego (*Judasz*)<sup>326</sup>. Ponadto członkowie Grupy uczestniczyli w spotkaniu – wieczorne dyskusyjnym zatytułowanym *Z pracowni plastyka*, zorganizowanym przez Radę Artystyczno-Kulturalną 2 kwietnia w Muzeum Miejskim<sup>327</sup>.

## **5. Związek Zawodowy Plastyków „Bydgost” (1937-1938?)**

Nowe stowarzyszenie artystyczne, noszące nazwę Związek Zawodowy Plastyków „Bydgost” powstało 11 grudnia 1937 roku. Jak poinformowano na łamach prasy: „Zadaniem związku będzie zawodowe zorganizowanie plastyków regionu bydgoskiego i kujawskiego, w kierunku celowej pracy twórczej i propagandy, organizowanie wystaw w całej Polsce, skoordynowanie dalszej pracy samokształceniowej oraz osiągnięcie kontaktu i współpracy z organizacjami artystycznymi i kulturalnymi”<sup>328</sup>. Założycielami „Bydgosta” byli: Leon Czechowski, Władysław Frydrych, Teodor Gajewski, Witold

Jańczak, Franciszek Kutzner i Stanisław Wojewódzki<sup>329</sup>. Kuratorem związku został mecenas Stanisław Domke.

***Wystawa Związku Zawodowego Plastyków „Bydgoszcz” (Park Miejski w Inowrocławiu, 10 – 13 lipca 1938)***

Pierwsza wystawa Związku została zorganizowana w Inowrocławiu, pod protektoratem prezydenta miasta Apolinarego Jankowskiego<sup>330</sup> (il. 94). Ekspozycja, zlokalizowana w Parku Miejskim, trwała zaledwie trzy dni – od 10 do 13 lipca 1938 roku. W wystawie uczestniczyli: Czechowski, Frydrych, Teodor Gajewski, Jańczak, Kutzner, Janina Staniszówna, Józef Plewa i Stanisław Wojewódzki. Wystawa oprócz dzieł plastycznych z zakresu malarstwa, rzeźby i grafiki obejmowała ceramikę, dział tekstylny oraz sztukę stosowaną. Zawartość pokazu przybliżyła jedynie recenzja autorstwa Agrypiny Basińskiej. „W ubiegłą niedzielę otwarto w sali parku miejskiego wystawę obrazów, grafiki, ceramiki i sztuki (...). Otwarcia dokonał wiceprezydent miasta Władysław Juengst, życząc związkowi powodzenia w pracach artystycznych. W imieniu zrzeszonych artystów podziękowała za dokonanie otwarcia wystawy oraz powitała przedstawicieli władz, prasy i zaproszonych gości p. Janina Staniszówna”<sup>331</sup>. Autorka recenzji wymieniła uczestników wystawy, charakteryzując ich twórczość. Z grupy wystawiających malarzy wyróżniła oryginalne i śmiałe akwarelowe prace Frydrycha, szczególnie *Kościół w Przyszewicach*, prezentowany wcześniej – jak podkreśliła – na wystawie światowej w Paryżu. Doceniła obrazy Czechowskiego, m.in. *Powrót z polowu ryb* stwierdzając, że malarstwo jego „cehuje wyraźne opracowanie tematu”. Rozwijający się talent Jańczaka miał się ujawniać w akwarelach – o indywidualnym wyrazie i czystych barwach. Autorka dokonała selekcji spośród eksponowanych obrazów Kutznera, wyróżniając *Motywy z Bułgarii*. Nie wspomniała o pracach Teodora Gajewskiego; czyżby rzeźbiarz wycofał się z udziału w wystawie? Warto zacytować charakterystykę twórczości artystów z Inowrocławia – Staniszówny, Plewy i Wojewódzkiego: „W pracach Janiny Staniszówny widać różnorodność talentu. Przede wszystkim w obrazie *Santa Maria Dolorosa* (natrysk akwarela) nadzwyczaj oryginalnie i nowocześnie traktuje kompozycję, tak samo w *Ecce Homo* w bardzo prostych liniach wydostaje wyraz twarzy skupiony, pełen powagi. Tę samą technikę natryskową używa w sztuce stosowanej na drzewie oraz tkaninie. Dobre rozwiązanie kompozycyjne daje w batikach tak samo na drzewie i tkaninie (popielniczki, serweta, kasety). Wystawia również dwa ornaty traktowane nowocześnie, z których biały (przeznaczony dla ubogich kościołów kresowych) zwraca

uwagę pomysłowym wykorzystaniem resztek materiałów. Wśród wystawionych poduszek (kilimowa, haft ludowy, natrysk i inne) wyróżnia się aplikacja «zwierzęta» dobrą kompozycją i rozmieszczeniem barw. Ceramika artystyczna Józefa Plewy daje pomysłowe wykorzystanie formy w stylizowanych zwierzętach o ciekawej glazurze redukcyjnej. Bardzo miła w kolorze patera o ornamentem utrzymanym w tonach rdzawo-brązowych. Stanisław Wojewódzki wystawiający regionalną grafikę daje ze swych prac *Tympanon w Strzelnie* (linoryt dwubarwny), wiernie oddający prymityw formy oraz dobry suchoryt *Motyw w liszczu* i *Widok na Gopło z Mysiej Wieży*. Prace graficzne Wojewódzkiego są znacznie lepsze od prac olejnych, w których nie ma podejścia malarskiego. Całość wystawy, przedstawia się ciekawie i wykazuje wysoki poziom artystyczny plastyków zrzeszonych w «Bydgoście»<sup>332</sup>.

Skromnym uzupełnieniem wiadomości o ekspozycji była wzmianka: „Interesująca wystawa grupy plastyków «Bydgost» za kilka dni zostanie zamknięta. Należy skorzystać jeszcze z okazji poznania prac malarskich, graficznych i sztuki stosowanej»<sup>333</sup>.

---

<sup>1</sup> Kazimierz Borucki, *Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego*, [w:] *Bydgoszcz. Historia, kultura, życie gospodarcze*, praca zbiorowa, Gdynia 1959, s. 300; Idem, *Plastyka bydgoska w latach 1920-1945*, [w:] *Bydgoszcz w latach 1920-1970, Materiały z sesji popularno-naukowej*, Bydgoszcz 1972, s. 251.

<sup>2</sup> Marian Turwid, *Plastyka*, [w:] *Bydgoszcz. Historia, kultura, życie gospodarcze*, Gdynia 1959, s. 330. Marian Turwid (1905-1987), malarz, rysownik, pisarz, publicysta i pedagog. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w Bydgoszczy zamieszkał w 1931 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>3</sup> Marceli Bacciarelli, *Plastyka w Bydgoszczy w latach 1945-1965*, „Kronika Bydgoska”, T. II (1964-1965), Bydgoszcz 1971, s. 33; Zdzisław Hojka, *Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, praca magisterska pod kierunkiem doc. dr hab. Ireny Biskupowej, Toruń 1976, s. 24, 26.

<sup>4</sup> Ryszard Cz. Jaskuła, *Stowarzyszenia artystów plastyków w Bydgoszczy w latach 1929-1939*, „Prace Komisji Sztuki” T. III, Prace Wydziału Nauk Humanistycznych BTN, Seria D, nr 5, Warszawa-Poznań 1975, s. 47-84.

<sup>5</sup> Idem, *Plastyka bydgoska 1945-1976*, Bydgoszcz 1980, s. 5; Zdzisław Mrozek, *Z dziejów towarzystw kulturalnych, oświatowych, artystycznych i naukowych Bydgoszczy w okresie międzywojennym (próba rekonstrukcji)*, „Kronika Bydgoska”, T. VIII (1979/1980-1981), Bydgoszcz 1987, s. 139; Idem, *Życie kulturalno-społeczne, teatralne i literackie Bydgoszczy w latach 1919-1939, Zarys dziejów*, Bydgoszcz 1984, s. 13; Barbara Janiszewska-Mincer, *Rozwój plastyki bydgoskiej w latach 1920-1950*, [w:] *Kultura Bydgoszczy 1945-1984*, oprac. zbiorowe, red. Krystyna Kwaśniewska, Bydgoszcz 1984, s. 124, 126; Anna Sucharska, *Kultura w Bydgoszczy i jej uwarunkowania po 1918 r.*, ibidem, s. 535; Krystyna Olejnik-Drejas, *Plastyka bydgoska*, Bydgoszcz 1995, s. 9.

<sup>6</sup> Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Księga Protokolarna posiedzeń Związku Plastyków w Bydgoszczy z lat 1929-1932, nr inw. MOB/Sab/4 (dalej: MOB, Księga Protokolarna ZPP); Korespondencja Związku Plastyków Pomorskich w Bydgoszczy z lat 1929-1932, nr inw. MOB/Sab/3 (dalej: MOB, Korespondencja ZPP); Korespondencja Związku Plastyków Pomorskich, Grupy Plastyków Pomorskich i Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich w Bydgoszczy z lat 1930-1936, nr inw. MOB/Sab/5 (dalej: MOB, Korespondencja ZPP, GPP, ZZPW-P). Wymienione materiały archiwalne były w posiadaniu Zygmunta Myszkorowskiego, pełniącego w latach 30. XX w. funkcję sekretarza ZPP; jego syn Stanisław przekazał je do zbiorów Muzeum w 2003 r.

<sup>7</sup> Szczególnie monograficzny artykuł R. Cz. Jaskuły, *Stowarzyszenia artystów...*, op. cit. Celem artykułu, jak zaznaczył autor, „była próba zobiektywizowanej rekonstrukcji istoty tych stowarzyszeń, określenie charakteru działalności, próba określenia ich roli w rozwijającej się kulturze bydgoskiej”. Tymczasem autor



---

dochodzi do częściowo błędnych wniosków na podstawie wybiórczo potraktowanych źródeł i relacji plastyków.

<sup>8</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo do grupy plastyków, podpisane przez K. Mondrala i J. Rupniewskiego, z dn. 21 X 1929 r. Z tej grupy tylko M. Faczyński mieszkał w Nakle nad Notecią. W zaproszeniu jako miejsce zebrania podano kawiarnię „Pod Orłem”.

<sup>9</sup> MOB, Księga Protokolarna ZPP, Protokół z posiedzenia organizacyjnego Związku Plastyków w Bydgoszczy w dn. 24 października 1929 r. w Klubie Polskim, s. 1.

<sup>10</sup> Należy tutaj dodać, że profesja architekta i grafika została dopisana, co świadczy o zamiarze rozszerzenia reprezentowanych dotychczas dziedzin, wśród których dominowali malarze.

<sup>11</sup> Sekretarz Związku został zwolniony z opłacania składek.

<sup>12</sup> Pieczętka okrągła miała zostać zamówiona po przedłożeniu projektów przez obecnych członków Związku. Pieczętka podłużna o treści: Związek Plastyków w Bydgoszczy była już wykonana 29 X 1929 r. o czym świadczy zachowany rachunek, zob. MOB, Korespondencja ZPP, GPP i ZPPW-P, Rachunek Fabryki Stempli L. Kapeli z Bydgoszczy, z dn. 29 X 1929 r.

<sup>13</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List K. Mondrala do T. Janickiego, z dn. 26 X 1929 r.

<sup>14</sup> Ibidem, Pismo T. Janickiego do K. Mondrala, z dn. 6 XI 1929 r.

<sup>15</sup> Zob. przypis 13, 14.

<sup>16</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo do grupy 16. artystów z adresami, podpisane przez K. Mondrala, z dn. 24 X 1929 r.

<sup>17</sup> Ibidem, List F. Gajewskiego do ZP w Bydgoszczy, z dn. 4 XI 1929 r., List B. Raczkowskiego do ZP w Bydgoszczy, z dn. 8 XI 1929 r., List S. Fidanzy do ZP w Bydgoszczy, z dn. 12 XI 1929 r., List Z. Myszkorowskiego do ZP w Bydgoszczy, z dn. 22 XI 1929 r., Karta pocztowa I. Zelka do ZP w Bydgoszczy, z dn. 25 XI 1929 r., Karta pocztowa od J. Rymkiewiczowej do ZP w Bydgoszczy, z dn. 25 XI 1929 r., List F. P. Gęstwickiego do ZP w Bydgoszczy, z dn. 1 XII 1929 r.

<sup>18</sup> Ibidem, Pisma do redakcji i naczelnego redaktora „Dziennika Bydgoskiego” oraz „Gazety Bydgoskiej”, ok. 5 XI 1929 r., podpisane przez J. Rupniewskiego i K. Mondrala. Informacja zamieszczona w: *Związek Plastyków w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 260 (10 XI), s. 13. W oparciu o wykreślenia w rękopisie należy się domyślać, że fragmenty entuzjastycznego tekstu J. Rupniewskiego nie zyskały aprobaty i tekst uległ zmianie. Rupniewski napisał: „W sprawach sztuk plastycznych panuje na naszym gruncie duży chaos, setki domokrażnych spekulantów, przedstawiających się często jako malarze, sprzedają za drogie pieniądze zupełnie bezwartościowe malatury. Raz oszukani miłośnicy sztuki są w ten sposób zrażeni do dalszych transakcji i zdezorientowani nie mogą ocenić należycie wartości prawdziwych dzieł sztuki”.

<sup>19</sup> *Nowy związek artystów-plastyków*, „Gazeta Bydgoska” 1929, nr 249 (27 X), s. 6.

<sup>20</sup> *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 266 (17 XI), s. 14; *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, „Gazeta Bydgoska” 1929, nr 266 (17 XI), s. 6.

<sup>21</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo K. Mondrala do T. Janickiego, z dn. 7 XI 1929 r.

<sup>22</sup> Ibidem, Pismo T. Janickiego do Zarządu ZP w Bydgoszczy – K. Mondrala, z dn. 18 XI 1929 r.

<sup>23</sup> Ibidem, List K. Mondrala do E. Grosa, z dn. 26 X 1929 r.

<sup>24</sup> Ibidem, List E. Grosa do K. Mondrala, z dn. 8 XI 1929 r. Nieczytelnie zapisane nazwisko: kol. Moler – chodzi tu zapewne o toruńskiego malarza Stanisława Millera (Mullera).

<sup>25</sup> MOB, Księga Protokolarna ZPP, Protokół posiedzenia Związku Plastyków w Bydgoszczy w dn. 14 listopada 1929 r. w Muzeum Miejskim. Warto tutaj nadmienić, że w spotkaniu uczestniczyło tylko siedmiu członków: K. Mondral, J. Rupniewski, F. Konitzer, K. Borucki, P. Chmura, M. Faczyński i A. Suchanek.

<sup>26</sup> Wysokość wpisowego miała wynosić 5 zł, natomiast składka miesięczna – 2,50 zł.

<sup>27</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Listy K. Boruckiego do E. Grosa, przed 17 XI 1929 r.

<sup>28</sup> Ibidem, List E. Grosa z Torunia do ZPP, z dn. 21 XI 1929 r.

<sup>29</sup> Ibidem, Pismo K. Boruckiego do E. Grosa, z dn. 22 XI 1929 r. W piśmie znalazła się ponadto informacja, że S. Fianza z Chełmna, członek ZP, prawdopodobnie prześle obrazy indywidualnie.

<sup>30</sup> Ibidem, Kartka pocztowa od E. Grosa do K. Boruckiego, z dn. 23 XI 1929 r.

<sup>31</sup> Ibidem, Listy do: S. Fidanzy z Chełmna, z dn. 22 XI 1929 r., B. Raczkowskiego z Bydgoszczy, z dn. 22 XI 1929 r. oraz L. Drapiewskiego, F. Konitzera i A. Suchanka z Bydgoszczy, z dn. 22 XI 1929 r. Drapiewski, przebywający wówczas w Pelplinie, decyzję wyboru obrazów pozostawił K. Boruckiemu, zob. MOB, Korespondencja ZPP, Kartka pocztowa L. Drapiewskiego z Pelplina do K. Boruckiego, z dn. 25 XI 1929 r.

<sup>32</sup> Ibidem, List K. Boruckiego do E. Grosa, z dn. 26 XI 1929 r.

<sup>33</sup> Ibidem, Spis obiektów wysłanych na wystawę toruńską: „Do Torunia Z.P.B.”, przed 26 XI 1929 r.

- <sup>34</sup> Ibidem, Sprawa odbioru trzech obrazów E. Grosa wspomniana w piśmie K. Boruckiego do E. Grosa, z dn. 22 XI 1929 r.
- <sup>35</sup> *Wystawa plastyków*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 275 (28 XI), s. 5. Błędna nazwa Związku wynika zapewne z faktu, że informację przesłano do gazety z Torunia.
- <sup>36</sup> *Wystawa obrazów plastyków pomorskich*, „Słowo Pomorskie” 1929, nr 275 (28 XI), s. 9.
- <sup>37</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo Związku Plastyków w Bydgoszczy do redakcji „Dziennika Bydgoskiego” i „Gazety Bydgoskiej”, z dn. 2 XII 1929 r. Relacja z otwarcia pojawiła się także w prasie toruńskiej, zob. *Otwarcie wystawy*, „Słowo Pomorskie” 1929, nr 279 (3 XII), s. 6.
- <sup>38</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Kartka pocztowa E. Grosa do Dyrekcji Muzeum Miejskiego, p. K. Borucki, z dn. 4 XII 1929 r.
- <sup>39</sup> Eugeniusz Przybył, *Z wystawy plastyków pomorskich*, „Słowo Pomorskie” 1929, nr 290 (15 XII), s. 6.
- <sup>40</sup> Feliks Lubierzyński, *Ruch artystyczny na Pomorzu (od własnego korespondenta). Wystawa plastyków pomorskich. Konfraternia artystów. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Pomorskie Towarzystwo Muzyczne. Konserwatorjum. Teatr Pomorski w Toruniu*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 294 (20 XII), s. 6. Autor zaznaczył, że wystawa powstała przy współdziałaniu Konfraterni Artystów i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Toruniu, „w których to organizacjach całe brzemień pracy spoczywa głównie w rękach prof. E. Grossa”.
- <sup>41</sup> *Wystawa obrazów Plastyków Pomorskich i Fotografiki*, „Słowo Pomorskie” 1929, nr 284 (8 XII), s. 13.
- <sup>42</sup> *Wystawa Plastyków Pomorskich*, „Mestwin” (dodatek naukowo-literacki do „Słowa Pomorskiego”) 1930, nr 10 (18 I), s. 8.
- <sup>43</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy, b.d., podpisane przez prezesa K. Mondrała.
- <sup>44</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 7-8, Protokół posiedzenia Związku Plastyków w Bydgoszczy w dniu 5 grudnia 1929 r. w Muzeum Miejskim.
- <sup>45</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo do radcy T. Janickiego Muzeum Miejskie od Związku Plastyków w Bydgoszczy, z dn. 11 XII 1929 r. W piśmie określono sumę zakupu na 300 złotych.
- <sup>46</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 9, Protokół posiedzenia Związku Plastyków w Bydgoszczy w dn. 12 XII 1929 r. w Muzeum Miejskim Na posiedzeniu byli obecni: K. Mondral, J. Rupniewski, F. Konitzer, K. Borucki, P. Chmura, F. Gajewski, B. Kłobucki, R. Skręt i A. Suchanek.
- <sup>47</sup> Ibidem, s. 9, Posiedzenie Związku Plastyków w Bydgoszczy w dn. 19 XII 1929 r. w lokalu „Pod Strzechę”. Na posiedzeniu obecni byli: K. Mondral, J. Rupniewski, F. Konitzer, K. Borucki, L. Drapiewski, M. Faczyński, B. Kłobucki, R. Skręt, P. Triebler, P. Chmura, zob. MOB, Księga Protokolarna, s. 10.
- <sup>48</sup> Ibidem, s. 11, Protokół posiedzenia Związku Plastyków w Bydgoszczy w dniu 9 stycznia 1930 r. w Muzeum Miejskim. Obecni byli: K. Mondral, J. Rupniewski, K. Borucki, L. Drapiewski i A. Suchanek. Zdecydowano również o przesłaniu informacji E. Grosowi. W liście do toruńskiego artysty zaznaczono, że obrazy należałoby zdjąć ze ścian w celu uniknięcia pomyłki podczas pakowania. Obrazy miały zostać odesłane na adres Muzeum Miejskiego, zob. List K. Boruckiego do E. Grosa, z dn. 10 I 1930 r., MOB, Korespondencja ZPP.
- <sup>49</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Kartki pocztowe E. Grosa do Muzeum Miejskiego, K. Borucki, z dn. 13 I i 27 I 1930 r. Zamieszczono tam informację o sprzedaży obrazu F. Gajewskiego. W Toruniu, podczas pakowaniu pomyłkowo pozostawiono obrazy A. Suchanka.
- <sup>50</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 11-12, Protokół posiedzenia Związku Plastyków w Bydgoszczy w dniu 16 I 1930 r. w Muzeum Miejskim, Na posiedzeniu byli obecni: K. Mondral, J. Rupniewski, F. Konitzer, K. Borucki, L. Drapiewski, M. Faczyński, B. Kłobucki, R. Skręt i A. Suchanek.
- <sup>51</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Zaproszenie na zebranie Związku Plastyków w Bydgoszczy w dniu 23 I 1930 r. w Muzeum Miejskim. Lista członków Związku: K. Mondral, K. Borucki, P. Chmura, L. Drapiewski, M. Faczyński, F. Gajewski, B. Kłobucki, F. Konitzer, Z. Myszkowski, B. Raczkowski, J. Rupniewski, R. Skręt, A. Suchanek, P. Triebler. Na posiedzenie nie przybyli: B. Raczkowski i P. Triebler.
- <sup>52</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 13, Protokół posiedzenia Związku Plastyków w Bydgoszczy w dn. 23 I 1930 r. w Muzeum Miejskim.
- <sup>53</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Zaproszenie na zebranie Związku Plastyków w Bydgoszczy w dn. 30 I 1930 r.; MOB, Księga Protokolarna, s. 14, Protokół posiedzenia Związku Plastyków w Bydgoszczy w dn. 30 I 1930 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: K. Mondral, J. Rupniewski, F. Konitzer, K. Borucki, L. Drapiewski, B. Kłobucki i Z. Myszkowski.
- <sup>54</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 14, Protokół posiedzenia Związku Plastyków w Bydgoszczy z dn. 6 II 1930 r. w Muzeum Miejskim. Obecni byli: J. Rupniewski, F. Konitzer, K. Borucki, M. Faczyński, B. Raczkowski i R. Skręt. W protokole poza listą uczestników nie podano informacji o przebiegu zebrania.

- <sup>55</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo J. Rupniewskiego do prezesa Rady Miejskiej w Bydgoszczy, z dn. 3 II 1930 r.
- <sup>56</sup> Ibidem, Pismo prezesa Rady Miejskiej do Zarządu Związku Plastyków, z dn. 11 II 1930 r.
- <sup>57</sup> Ibidem, List F. P. Gęstwickiego do ZP w Bydgoszczy (?), z dn. 17 II 1930 r. Na odwrociu odpowiedź K. Boruckiego, z dn. 24 II 1930 r. Feliks P. Gęstwicki przypomniał o wpłaceniu wpisowego i wpłaty członkowskiej, nie otrzymał zawiadomienia o wpisaniu w poczet członków Związku i potwierdzenia dokonanych opłat. W liście poruszył kwestię odbioru obrazów przekazanych J. Rupniewskiemu na wystawę w Bydgoszczy w październiku 1929 r. (obrazy F. P. Gęstwickiego i B. Gęstwickiego).
- <sup>58</sup> MOB, Korespondencja ZPP, GPP i ZZPW-P, Spis członków Związku Plastyków w Bydgoszczy, 1930 r. Spis obejmuje 23 nazwiska. Z uwagi na dopisane nazwiska W. Gromka, T. Gajewskiego i S. Szmaja (którzy zostali przyjęci do Związku jesienią 1930 r.) spis ten można datować na połowę 1930 r.
- <sup>59</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 27 II 1930 r. Lista zaproszonych członków nadal obejmuje 14 nazwisk (z prezesem Związku). Można przypuszczać, że posiedzenie zostało odwołane.
- <sup>60</sup> Ibidem, Pismo K. Mondrała do TPSP w Poznaniu, z dn. 27 II 1930 r.
- <sup>61</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 10 IV 1930 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 8 IV 1930 r.; MOB, Księga Protokolarna, s. 15, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 10 IV 1930 r. w Muzeum Miejskim, Na spotkaniu obecni byli: K. Mondral, J. Rupniewski, K. Borucki, L. Drapiewski, P. Chmura, F. Gajewski, B. Kłobucki, Z. Myszkowski i R. Skręt.
- <sup>62</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Zaproszenie na zebranie nadzwyczajne Wielkanocne ZP w Bydgoszczy w dn. 24 IV 1930 r. w pracowni R. Skręta, ul. Toruńska 14, z dn. 22 IV 1930 r.
- <sup>63</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 16-17, Protokół zebrania nadzwyczajnego Wielkanocnego ZP w Bydgoszczy z dn. 24 IV 1930 r. w pracowni R. Skręta. Obecni byli: K. Mondral, J. Rupniewski, F. Konitzer, K. Borucki, P. Chmura, L. Drapiewski, M. Faczyński, B. Kłobucki, Z. Myszkowski i R. Skręt. Nieobecni: F. Gajewski, B. Raczkowski, P. Triebler
- <sup>64</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego „Touring Klub”, Oddział Bydgoski do Polskiego Związku Artystów Plastyków Pomorskich, z dn. 23 IV 1930 r.; MOB, Korespondencja ZPP, Pismo K. Mondrała do Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego „Touring Klub” w Bydgoszczy, z dn. 26 IV 1930 r.
- <sup>65</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 2 X 1930 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 25 IX 1930 r.; (lista obejmuje 12 członków, bez prezesa); MOB, Księga Protokolarna, s. 17-18, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 2 X 1930 r. w Muzeum Miejskim, Na spotkaniu obecni byli: K. Mondral, J. Rupniewski, K. Borucki, P. Chmura, B. Kłobucki, Z. Myszkowski, R. Skręt i P. Triebler.
- <sup>66</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pisma do artystów: S. Fidanzy, R. Czaplickiego, F. Gęstwickiego, E. Grosa, Milcza, E. Przybyła, I. Zelka, I. Mazurka, z dn. 3 X 1930 r.
- <sup>67</sup> Ibidem, Pismo Zarządu Plastyków w Bydgoszczy do Zarządu Muzeum Miejskiego, z dn. 12 X 1930 r.; Pismo Magistratu m. Bydgoszczy do Zarządu Związku Plastyków, z dn. 17 X 1930 r.
- <sup>68</sup> Ibidem, Kartka pocztowa od S. Fidanzy z Chełmna do Muzeum Miejskiego, z dn. 14 X 1930 r. Nieco później artysta zmienił zestaw obrazów przeznaczonych na wystawę, zamiast planowanych dużych obrazów zamierzał wystawić kilka małych „za szkłem”, zob. MOB, Korespondencja ZPP, Kartka pocztowa od S. Fidanzy do K. Boruckiego, Muzeum Miejskie, z dn. 18 XI 1930 r.
- <sup>69</sup> Ibidem, Pismo K. Boruckiego do plastyków toruńskich: F. Gęstwicki, E. Gros, Milcz, E. Przybył, I. Zelek, I. Mazurek, z dn. 3 XI 1930 r. Wśród adresatów zabrakło R. Czaplickiego; wcześniejsza korespondencja do tego twórcy wróciła z adnotacją o przeprowadzce do Warszawy i nieznanym obecnie adresie.
- <sup>70</sup> Ibidem, Kartka pocztowa od E. Grosa z Zakopanego do K. Boruckiego, Związek Plastyków Muzeum Miejskie, b.d. Artysta podał tytuły, technikę wykonania i ceny obrazów: *Główka* (olej), *Widok z Torunia* (olej), *Jablka* (olej).
- <sup>71</sup> Ibidem, List S. Grosowej do Zarządu ZP w Bydgoszczy, z dn. 15 XI 1930 r. Tytuły obrazów E. Grosa, podane przez żonę różniły się nieco od podanych przez malarza, jednak należy przypuszczać, że chodziło o te same prace.
- <sup>72</sup> Ibidem, List F. P. Gęstwickiego do ZP w Bydgoszczy, z dn. 18 XI 1930 r.
- <sup>73</sup> Ibidem, Kartka pocztowa od J. Rupniewskiego do K. Boruckiego, Muzeum Miejskie, z dn. przed 20 XI 1930 r.; List L. Drapiewskiego do prezesa ZP, z dn. przed 20 XI 1930 r. Drapiewski poinformował o swojej chorobie i niemożności uczestniczenia w najbliższym posiedzeniu Związku, na którym zamierzał przedstawić nowego członka W. Gromka.
- <sup>74</sup> Ibidem, List T. Gajewskiego do Zarządu Związku Plastyków, z dn. 8 X 1930 r. (na wniosku dopisek osób popierających: K. Borucki i F. Gajewski); List S. Szmaja do Zarządu Związku Plastyków, z dn. 20 X 1930 r.; List W. Gromka do Zarządu ZP, z dn. 27 X 1930 r. (na wniosku dopisek o poparciu L. Drapiewskiego

oraz K. Mondrala); List od A. Modlibowskiego do Zarządu ZP, z dn. 19 XI 1930 r. (na wniosku dopisek, że artysta powołuje się na J. Rupniewskiego i P. Trieblera); List M. Kujawy do ZP, z dn. 20 XI 1930 r. (na wniosku dopisek, że artysta powołuje się na J. Rupniewskiego i K. Boruckiego). Wacław Gromek (1889-1940), malarz, wykonawca polichromii, rysownik, urzędnik miejski. Naukę malarstwa podjął w pracowni swego wuja Władysława Drapiewskiego. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1921-1939. Stefan Szmaj (1893-1970), grafik, malarz, rysownik, lekarz okulista. Edukację artystyczną rozpoczął w monachijskiej prywatnej szkole prof. Hermana Groebera. Kontynuację wykształcenia stanowiły samodzielne studia praktyczne i teoretyczne. Współpracował z awangardowymi artystami polskiego ekspresjonizmu, skupionymi wokół poznańskiego czasopisma „Zdrój” i w Zrzeszeniu Artystów „Bunt” (1917-1922). W Bydgoszczy przebywał w latach 1929-1936. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.

<sup>75</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 20 XI 1930 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 10 XI 1930 r.; lista obejmuje 15 osób, bez prezesa.

<sup>76</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 18-20, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 20 XI 1930 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: K. Mondral, K. Borucki, P. Chmura, T. Gajewski, W. Gromek, B. Kłobucki, Z. Myszkorowski, B. Raczkowski, R. Skręt, S. Szmaj i P. Triebler. Nieobecni: L. Drapiewski, M. Faczyński, J. Rupniewski, F. Gajewski i F. Konitzer.

<sup>77</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List K. Boruckiego do S. Fidanzy z Chełmna, z dn. 28 XI 1930 r. Borucki informuje o przesunięciu terminu otwarcia ekspozycji i prosi o przesłanie obrazów do dnia 1 – 2 grudnia.

<sup>78</sup> Ibidem, List T. Tarkowskiego do Pomorskiego Związku Artystów Plastyków w Bydgoszczy (!), przed 28 XI 1930 r.

<sup>79</sup> Ibidem, Pismo do K. Mondrala, J. Rupniewskiego, P. Trieblera i B. Kłobuckiego, z dn. 9 XII 1930 r.

<sup>80</sup> Ibidem, „Protokół jury wystawy artystów Plastyków w Bydgoszczy w dniu 10 XII 1930 r.”. Przy nazwiskach M. Kujawy i T. Tarkowskiego zaznaczono, że są nowymi członkami, przyjętymi 10 XII 1930 r.

<sup>81</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 37, Spis obiektów na wystawę związkową. Spis bez tytułu, odręczny, niekompletny, zakończony na nazwisku K. Mondrala. Przy niektórych twórcach nie podano tytułów prac, a jedynie numerację obiektów.

<sup>82</sup> MOB, Korespondencja ZPP, „Muzeum Miejskie. Wystawa Plastyków Pomorskich”. Przy większości obiektów podano cenę. Spis ten zachował się także w formie maszynopisu z odręcznie naniesionymi cenami i późniejszymi dopiskami, zob. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 37. Wśród korespondencji ZP znajdują się dwa spisy autorskie obiektów przeznaczonych na wystawę – L. Drapiewskiego i S. Fidanzy, b.d., zob. MOB, Korespondencja ZPP.

<sup>83</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 21, Protokół jury wystawy artystów Plastyków w Bydgoszczy w dn. 10 XII 1930 r. w Muzeum Miejskim.

<sup>84</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 37, Pismo adresowane do „Dziennika Bydgoskiego”, „Gazety Bydgoskiej” i „Deutsche Rundschau”, z dn. 4 XII 1930 r.; *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim* „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 286 (11 XII), s. 9; *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim* „Gazeta Bydgoska” 1930, nr 286 (11 XII), s. 7.

<sup>85</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 37, Pismo adresowane do „Dziennika Bydgoskiego” i „Gazety Bydgoskiej”, z dn. 10 XII 1930 r.; *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 288 (13 XII), s. 8. Równocześnie wysłano pisma do dyrekcji kilkunastu bydgoskich szkół średnich, informujące o otwarciu ekspozycji, z dn. 10 XII 1930 r., zob. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 37. Informacja o otwarciu wystawy w niedzielę o godz. 12.30 zamieszczona została w: *Otwarcie wystawy Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 289 (14 XII), s. 14 oraz w „Gazecie Bydgoskiej” 1930, nr 288 (13 XII), s. 7.

<sup>86</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 37, Zaproszenie na wystawę Związku Plastyków Pomorskich.

<sup>87</sup> Ibidem, Pismo adresowane do „Dziennika Bydgoskiego” i „Gazety Bydgoskiej”, z dn. 15 XII 1930 r. Cytowany tekst został zamieszczony (bez ostatniego zdania o recenzji) w: *Otwarcie wystawy Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 293 (19 XII), s. 8 oraz w „Gazecie Bydgoskiej” 1930, nr 293 (19 XII), s. 7.

<sup>88</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 18 XII 1930 r. w Muzeum Miejskim, b.d.; lista obejmuje 21 członków (podano również E. Grosa z Torunia, bez prezesa); MOB, Księga Protokolarna, s. 22-23, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 18 XII 1930 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: K. Mondral, J. Rupniewski, K. Borucki, F. Konitzer, P. Chmura, T. Gajewski, W. Gromek, B. Kłobucki, M. Kujawa, A. Modlibowski, Z. Myszkorowski, B. Raczkowski, R. Skręt, T. Tarkowski i P. Triebler.

<sup>89</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Notatki z zebrania w dn. 18 XII 1930 r. Lakoniczny zapis o towarzysztwie w protokole posiedzenia uzupełniają notatki z zebrania, ujmujące uwagi niektórych członków Związku.

<sup>90</sup> Ibidem, Pisma do M. Faczyńskiego z Nakła, S. Fidanzy z Chełmna, E. Grosa z Torunia i I. Mazurka z Torunia, z dn. 29 XII 1930 r.

- <sup>91</sup> Ibidem, Pocztówka I. Mazurka z Torunia do K. Boruckiego, Związek Plastyków, Muzeum Miejskie, z dn. 30 XII 1930 r.; Kartka pocztowa M. Faczyńskiego z Nakła do K. Boruckiego, Muzeum Miejskie, z dn. 31 XII 1930 r.; Kartka pocztowa od S. Fidanzy z Chełmna, z dn. 30 XII 1930 r.
- <sup>92</sup> Ibidem, Kartka pocztowa E. Grosa z Torunia do Związku Plastyków, Muzeum Miejskie, z dn. 30 XII 1930 r.
- <sup>93</sup> Ibidem, Listy I. Mazurka z Torunia do Związku Plastyków, z dn. 23 i 24 I 1931 r.; Pisma do I. Mazurka od ZPP, z dn. 23 I 1931 r. i 1 II 1931 r.
- <sup>94</sup> *Wystawa plastyków pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 4 (6 I), s. 7.
- <sup>95</sup> Dr. S., *Z wystawy plastyków pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 20 (25 I), s. 10. Wzmianka o zbliżającym się zakończeniu ekspozycji ukazała się w: *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa Związku Plastyków Pomorskich i wystawa graficzna*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 25 (31 I), s. 6.
- <sup>96</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo J. Rupniewskiego do „Dziennika Bydgoskiego”, „Gazety Bydgoskiej” i „Ilustrowanego Kuriera Krakowskiego” w Krakowie, z dn. 23 I 1930 r. Działalność bydgoskiego TPSP zostanie przedstawiona w rozdziale VI.
- <sup>97</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Kartka pocztowa J. Rupniewskiego do TZSP w Warszawie, z dn. ok. 23 I 1931 r.; Pismo TPSP w Poznaniu do J. Rupniewskiego, z dn. 30 I 1931 r.
- <sup>98</sup> Ibidem, Pismo J. Rupniewskiego do członków Związku Plastyków Pomorskich, z dn. 4 III 1931 r. Lista członków obejmuje 20 nazwisk, w tym dwóch artystów toruńskich – E. Grosa i I. Mazurka.
- <sup>99</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 1 IV 1931 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 29 III 1931 r.; lista obejmuje 17 członków (bez wiceprezesa J. Rupniewskiego, nie wymieniono artystów spoza Bydgoszczy – Fidanzy, Grosa i Mazurka); MOB, Księga Protokolarna, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 1 IV 1931 r. w Muzeum Miejskim, s. 23-25. Na spotkaniu obecni byli: J. Rupniewski, K. Borucki, F. Konitzer, P. Chmura, F. Gajewski, T. Gajewski, M. Kujawa, A. Modlibowski i P. Triebler.
- <sup>100</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 20 V 1931 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 11 V 1931 r.; lista obejmuje 21 członków (bez wiceprezesa J. Rupniewskiego, wymieniono artystów spoza Bydgoszczy – Fidanżę, Grosa i Mazurka oraz nowego członka – F. Krassowskiego); MOB, Księga Protokolarna, s. 26-28, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 20 V 1931 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: J. Rupniewski, K. Borucki, F. Konitzer, L. Drapiewski, T. Gajewski, W. Gromek, B. Kłobucki, F. Krassowski, M. Kujawa, R. Skręt, S. Szmaj i P. Triebler.
- <sup>101</sup> Feliks Krassowski (1885-1967), malarz, scenograf. Studiował w warszawskich szkołach – Szkole Rysunkowej Wojciecha Gersona i Szkole Sztuk Pięknych u Wincentego Drabika oraz w Szkole Sztuk Pięknych w Kijowie. Przed przybyciem do Bydgoszczy współpracował z teatrami w Kijowie, Krakowie, Warszawie, Inowrocławiu, Toruniu, Wilnie, Grodnie i Poznaniu. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1928-1934. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>102</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Zaproszenie na Walne zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 3 VI 1931 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 20 V 1931 r.; lista obejmuje 27 członków (bez wiceprezesa J. Rupniewskiego); MOB, Księga Protokolarna, s. 33-34, Protokół Walnego zebrania ZPP w Bydgoszczy z dn. 3 VI 1931 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: J. Rupniewski, K. Borucki, P. Chmura, L. Drapiewski, F. Gajewski, T. Gajewski, W. Gromek, B. Kłobucki, F. Konitzer, M. Kujawa, Z. Myszkorowski, R. Skręt, S. Szmaj i P. Triebler.
- <sup>103</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 28-32, Sprawozdanie sekretarza Związku Plastyków w Bydgoszczy z czynności Związku od założenia t.j. 24 października 1929 r. do walnego Zebrania dnia 3 czerwca 1931 r.
- <sup>104</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pisma do redakcji „Dziennika Bydgoskiego”, „Gazety Bydgoskiej” i „Dnia Bydgoskiego”, z dn. 6 VI 1931 r. W informacji wymieniono także członków nowego Zarządu.
- <sup>105</sup> MOB, Korespondencja ZPP, GPP i ZZPW-P, Pismo Zarządu ZPP do członków ZPP, VI 1931 r.
- <sup>106</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo Zarządu ZPP w Bydgoszczy do Kamrowskiego, kierownika Szkoły Powszechnej w Gdyni, z dn. 6 VI 1931 r.
- <sup>107</sup> Ibidem, Pismo Zarządu ZPP do Departamentu Kultury i Sztuki Ministerstwa W.R.iO.P w Warszawie, z dn. 6 VI 1931 r.
- <sup>108</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 8 VII 1931 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 6 VII 1931 r.; lista obejmuje 20 członków (bez sekretarza K. Boruckiego, wymieniono artystów spoza Bydgoszczy – Fidanżę i Grosa); MOB, Księga Protokolarna, s. 35-36, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 8 VII 1931 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: K. Borucki, M. Faczyński, Gajewski, W. Gromek, M. Kujawa, Z. Myszkorowski, J. Rupniewski i S. Szmaj.
- <sup>109</sup> Prawdopodobnie istniały rozbieżności w wysokości wpłat członkowskich a stanem kasy; reklamacje zgłosili: P. Chmura, M. Faczyński, F. Gajewski i P. Triebler. Postanowiono przed każdym zebraniem sprawdzać faktyczny stan związkowej kasy.

<sup>110</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List F. P. Gęstwickiego do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 22 VI 1931 r.

<sup>111</sup> Ibidem, List S. Brzęczkowskiego z Gdańska do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 11 VI 1931 r. W odpowiedzi na list artysty przesłano informację o przyjęciu Brzęczkowskiego do Związku oraz załączono tymczasowy Statut ZPP, z dn. 12 VII 1931 r.

<sup>112</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 22 VII 1931 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 18 VII 1931 r.; lista obejmuje 20 członków (bez sekretarza K. Boruckiego, wymieniono artystów spoza Bydgoszczy – Fidanę i Grosa); MOB, Księga Protokolarna, s. 36-37, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 22 VII 1931 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: L. Drapiewski, Gajewski, W. Gromek, M. Kujawa, Z. Myszkowski, J. Rupniewski i T. Tarkowski.

<sup>113</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List K. Boruckiego do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 22 VII 1931 r.; List J. Rupniewskiego do K. Boruckiego, z dn. 22 VII 1931 r.

<sup>114</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 6 XI 1931 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 4 XI 1931 r.; lista obejmuje 16 członków (bez prezesa J. Rupniewskiego).

<sup>115</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 37-38, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 6 XI 1931 r. w pracowni kol. Kłobuckiego, ul. Gdańska 50 – Klub Polski. Na spotkaniu obecni byli: K. Borucki, P. Chmura, L. Drapiewski, M. Faczyński, F. Gajewski, T. Gajewski, W. Gromek, B. Kłobucki, F. Krassowski, M. Kujawa, Z. Myszkowski, J. Rupniewski i M. Turwid.

<sup>116</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Zawiadomienie o wystawie związkowej, wydaniu katalogu i pocztówek, z dn. 14 XI 1931 r. Grupę artystów spoza Bydgoszczy tworzyli: S. Brzęczkowski z Gdańska, S. Fianza z Chełmna, K. Gros, I. Mazurek, E. Przybył i I. Zelek z Torunia oraz K. Mondral z Poznania.

<sup>117</sup> Ibidem, Zawiadomienie o wystawie związkowej, wydaniu katalogu i pocztówek, z dn. 14 XI 1931 r. W zawiadomieniu podkreślono wkład P. Chmury w zakresie prac wydawniczych oraz korzystne warunki realizacji zlecenia w Szkole Przemysłowej w Bydgoszczy, gdzie ten twórca pracował.

<sup>118</sup> Ibidem, List S. Brzęczkowskiego z Gdańska do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 7 XI 1931 r. Oprócz grafik na wystawę autor przesłał wydawnictwo *Morze polskie i Pomorze w pieśni* Władysława Pniewskiego ze swoimi ilustracjami oraz opracione ilustracje do sprzedaży i przeznaczone na premie.

<sup>119</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 43, Pismo z TPSP w Poznaniu do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 29 XI 1931 r. W załączeniu spis obrazów A. Augustynowicza.

<sup>120</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List J. Rupniewskiego do M. Mokwy z Sopotu, z dn. 28 XI 1931 r.

<sup>121</sup> Ibidem, Listy M. Mokwy z Sopotu do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 4 XII i 13 XII 1931 r. (list ze spisem obrazów i cenami), Kartka pocztowa M. Mokwy do J. Rupniewskiego, z dn. 7 XII 1931 r.; MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 43, List ZPP do M. Mokwy, z dn. 11 XII 1931 r. z prośbą o przesłanie cen obrazów.

<sup>122</sup> Ibidem, List K. Mondrala z Poznania do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 3 XII 1931 r. Załączony spis rycin z cenami.

<sup>123</sup> Ibidem, List I. Głowińskiego z Radowisk Wielkich, poczta Wąbrzeźno do J. Rupniewskiego, z dn. 4 XII 1931 r. Ignacy Głowiński (1896-1988), rysownik, karykaturzysta i ilustrator „Dziennika Bydgoskiego”. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1924-1933. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>124</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 5 XII 1931 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 3 XII 1931 r.; lista obejmuje 17 członków (bez sekretarza K. Boruckiego, w spisie został ujęty M. Turwid); MOB, Księga Protokolarna, s. 38-39, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 5 XII 1931 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: J. Biedowicz (po raz pierwszy występujący w spisach Związku), K. Borucki, P. Chmura, L. Drapiewski, T. Gajewski, W. Gromek, F. Krassowski, M. Kujawa, Z. Myszkowski, J. Rupniewski, R. Skręt i S. Szmaj.

<sup>125</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 38-39, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 5 XII 1931 r. w Muzeum Miejskim.

<sup>126</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List J. Rupniewskiego do I. Głowińskiego z Radowisk Wielkich, z dn. 5 XII 1931 r. Należy tutaj dodać, że rysownik zwrócił się ponownie z prośbą o wystawienie przesłanych prac w późniejszym terminie. Negatywną odpowiedź, napisaną przez K. Boruckiego, wyjaśnia notatka w aktach ZPP: „Pan Głowiński nadesłał kilkanaście swych prac (akwarele, pastele i rysunki) na wystawę ZPP. Komisja wystawowa Związku orzekła prac nie wystawiać, o czym pan Głowiński został poinformowany przez p. Rupniewskiego. Pan Głowiński nie miałby widoków na przyszłość wystawienia tychże prac”; MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 43, List I. Głowińskiego do Muzeum Miejskiego, z dn. 1 I 1932 r., List K. Boruckiego do I. Głowińskiego, z dn. 4 I 1932 r., Notatka K. Boruckiego, z dn. 4 I 1932 r.

<sup>127</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List J. Rupniewskiego do T. Popielskiej z Zamczyska, pow. Bydgoszcz, z dn. 5 XII 1931 r. W liście prezes zaznaczył, że informacja o obecnym adresie wpłynęła do Związku w ostatnich dniach.

- <sup>128</sup> Ibidem, List T. Biernackiego z Bydgoszczy do J. Rupniewskiego, z dn. 9 XII 1931 r.
- <sup>129</sup> MOB, Księga Protokolarska, s. 39-40, Protokół posiedzenia jury w dn. 10 XII 1931 r. w Muzeum Miejskim.
- <sup>130</sup> *Katalog wystawy obrazów, rzeźb i grafiki Związku Plastyków Pomorskich*, grudzień 1931 – styczeń 1932, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, [Bydgoszcz 1931].
- <sup>131</sup> *Dzieła artystów bydgoskich w Muzeum Miejskim. Wystawa Związku Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 288 (13 XII), s. 15; *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich*, „Gazeta Bydgoska” 1931, nr 288 (13 XII), s. 5.
- <sup>132</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Otwarcie wystawy pomorskich plastyków w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 289 (15 XII), s. 9.
- <sup>133</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Piękny dorobek artystyczny Bydgoszczy. Z wystawy Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 294 (20 XII), s. 8.
- <sup>134</sup> Adam Schedlin-Czarliński, *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Światowid” 1932, nr 4, s. 9.
- <sup>135</sup> Ibidem.
- <sup>136</sup> *Wystawa Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 299 (29 XII), s. 7; *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa Plastyków Pomorskich*, „Gazeta Bydgoska” 1931, nr 297 (24 XII), s. 6.
- <sup>137</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List B. Raczkowskiego do prezesa ZPP w Bydgoszczy, z dn. 14 XII 1931 r.
- <sup>138</sup> Ibidem, List M. Faczyńskiego z Bydgoszczy do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 1 I 1932 r.; List R. Skręta do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 7 I 1932 r.
- <sup>139</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 7 I 1932 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 2 I 1932 r.; lista obejmuje 15 członków (bez prezesa J. Rupniewskiego, w spisie ujęto M. Faczyńskiego i R. Skręta, ale ich nazwiska skreślono); Księga Protokolarska, MOB, s. 41-42, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 7 I 1932 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: K. Borucki, P. Chmura, L. Drapiewski, T. Gajewski, B. Kłobucki, F. Krassowski, M. Kujawa, Z. Myszkowski, J. Rupniewski i P. Triebler.
- <sup>140</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo J. Rupniewskiego do redakcji „Gazety Bydgoskiej”, „Dziennika Bydgoskiego” i „Dnia Bydgoskiego”, z dn. 4 I 1932 r.; *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 6 (9 I), s. 8. Kilka dni przed zamknięciem ekspozycji w prasie zamieszczono kolejną notę informacyjną, zob. *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa obrazów, rzeźb i grafiki ZPP*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 10 (14 I), s. 8.
- <sup>141</sup> *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa obrazów, rzeźb i grafiki ZPP*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 10 (14 I), s. 8.
- <sup>142</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 43, List do TPSP w Poznaniu od K. Boruckiego w sprawie obrazu *Krokusy* A. Augustynowicza, z dn. 14 XII 1931 r.; Kartka pocztowa od TPSP w Poznaniu do ZPP w sprawie jw., z dn. 15 XII 1931 r.; List do TPSP w Poznaniu od K. Boruckiego w sprawie obrazu *Góralka szyjąca* Augustynowicza, z dn. 20 XII 1931 r.; Kartka pocztowa od TPSP do ZPP w sprawie jw., z dn. 22 XII 1931 r.; Potwierdzenie odbioru obrazu *Krokusy* Augustynowicza przez Czajkowską z Bydgoszczy, z dn. 23 XII 1931 r.; Potwierdzenie odbioru obrazu *Dziewczyna szyjąca* Augustynowicza przez Neuman z Bydgoszczy, z dn. 31 XII 1931 r.; List do inż. K. Piętki z Mątew n/Notecią dotyczący obrazu *Klaryski* S. Szmaja, z dn. 31 XII 1931 r.; List od K. Piętki z Mątew n/Notecią w sprawie obrazu *Klaryski* S. Szmaja, z dn. 2 I 1932 r.; List do K. Piętki z Mątew n/Notecią od ZPP w sprawie jw., z dn. 5 I 1932 r.; Potwierdzenie odbioru przez G. Klimaczkową z Bydgoszczy obrazu J. Rupniewskiego *Zima*, z dn. 11 I 1932 r.
- <sup>143</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 43, List do S. Brzęczkowskiego z Gdańska z Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy, z dn. 8 II 1932 r.
- <sup>144</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List J. Rupniewskiego do M. Mokwy z Sopotu, z dn. 11 II 1932 r.
- <sup>145</sup> Ibidem, List J. Rupniewskiego do S. Brzęczkowskiego z Gdańska, z dn. 28 XI 1931 r. List stanowi odpowiedź na pismo Brzęczkowskiego, które nie wpłynęło na adres ZPP w Bydgoszczy.
- <sup>146</sup> Ibidem, Pismo S. Brzęczkowskiego z Gdańska do J. Rupniewskiego, z dn. 14 II 1932 r.; List K. Boruckiego do S. Brzęczkowskiego, z dn. 21 II 1932 r. W obu pismach wymieniono m.in. fotografie wybranych obiektów: linoryt J. Rupniewskiego (?), rzeźbę *Pomorzanie* P. Trieblera oraz projekt na pomnik T. Gajewskiego.
- <sup>147</sup> Marian Turwid, *Po Wystawie Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Gryf. Pismo poświęcone sprawom kaszubsko-pomorskim”, R. VIII, 1932, nr 3 (kwiecień – czerwiec), s. 31-32.
- <sup>148</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo J. Rupniewskiego do TPSP w Poznaniu, z dn. 11 I 1932 r.
- <sup>149</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 2 III 1932 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 28 II 1932 r.; lista obejmuje 13 członków (bez sekretarza K. Boruckiego).

<sup>150</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 20 IV 1932 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 18 IV 1932 r.; lista obejmuje 13 członków (bez sekretarza K. Boruckiego); MOB, Księga Protokolarna, s. 43, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 20 IV 1932 r. w Muzeum Miejskim, Na spotkaniu obecni byli: K. Borucki, P. Chmura, L. Drapiewski, T. Gajewski, W. Gromek, B. Kłobucki, F. Konitzer, M. Kujawa, J. Rupniewski, S. Szmaj i P. Triebler. Prawdopodobnie trudna sytuacja finansowa Związku i TPSP wpłynęła na decyzję o zakupie ¼ losu za 10 zł na Loterii Państwowej. W tym celu przeprowadzono składkę, na którą złożyło się dziesięciu obecnych na zebraniu członków Związku.

<sup>151</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List F. Krassowskiego do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 17 V 1932 r.

<sup>152</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 11 VI 1932 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 9 VI 1932 r.; lista obejmuje 14 członków (bez sekretarza K. Boruckiego, zaproszenie wysłano do M. Faczyńskiego i F. Krassowskiego, pominięto R. Skręta i B. Raczkowskiego); MOB, Księga Protokolarna, s. 44-47, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 11 VI 1932 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: K. Borucki, P. Chmura, M. Faczyński, F. Gajewski, T. Gajewski, W. Gromek, F. Krassowski, M. Kujawa, J. Rupniewski, S. Szmaj, P. Triebler i M. Turwid. Lista nieobecnych obejmowała nazwiska: L. Drapiewski, B. Kłobucki, F. Konitzer i Z. Myszkowski.

<sup>153</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 44-47, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 11 VI 1932 r. w Muzeum Miejskim.

<sup>154</sup> Ibidem, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 11 VI 1932 r. w Muzeum Miejskim.

<sup>155</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List L. Drapiewskiego z Bydgoszczy do K. Boruckiego, z dn. 12 VI 1932 r.

<sup>156</sup> Ibidem, List F. Gajewskiego do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 13 VI 1932 r.

<sup>157</sup> Ibidem, List F. Konitzera do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 20 VI 1932 r.

<sup>158</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 48-49, Protokół posiedzenia grupy reprezentacyjnej ZPP w Bydgoszczy, z dn. 19 IX 1932 r.

<sup>159</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo do Z. Gerżabek-Małachowskiej z Poznania od ZPP w Bydgoszczy, z dn. 26 X 1932 r. Z protokołu zebrania wynika, że wstępnie zaplanowano dwie wersje afiszu z gryfem pomorskim i napisami: „Wystawa Związku Plastyków Pomorskich” i „Wystawa grupy reprezentacyjnej Związku Plastyków Pomorskich”. W piśmie do artystki podano format afisza: 70 x 50 cm oraz dane. Zamieszczono prośbę o przysłanie 3-4 fotografii prac do albumu.

<sup>160</sup> Ibidem, Pismo ZPP w Bydgoszczy do S. Brzęczkowskiego z Gdańska, z dn. 27 X 1932 r.; List S. Brzęczkowskiego z Gdańska do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 3 XI 1932 r.

<sup>161</sup> Ibidem, Pismo ZPP w Bydgoszczy do 23 plastyków, z dn. 10 XI 1932 r. Lista obejmuje 23 nazwiska, podzielone na trzy grupy: T. Gajewski, W. Gromek, M. Faczyński, B. Kłobucki, F. Krassowski, M. Kujawa, Z. Myszkowski, J. Rupniewski, dr S. Szmaj, T. Tarkowski, P. Triebler, M. Turwid, poniżej: F. Gajewski, L. Drapiewski, P. Chmura, B. Lewański (osoby nienależące już do Związku?), poniżej: M. Mokwa – Sopot, E. Gros – Toruń, I. Mazurek – Toruń, S. Fianza – Chełmno, K. Mondral – Poznań, S. Brzęczkowski – Gdańsk, Z. Gerżabek-Małachowska – Poznań.

<sup>162</sup> Ibidem, Pismo ZPP w Bydgoszczy do 23 plastyków, z dn. 10 XI 1932 r.

<sup>163</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 14 XI 1932 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 10 XI 1932 r. Lista obejmuje 18 członków (bez sekretarza K. Boruckiego, zaproszenie wysłano także do F. Krassowskiego i M. Faczyńskiego oraz do grupy artystów spoza Bydgoszczy – S. Brzęczkowskiego, S. Fianza, E. Grosa, I. Mazurka, M. Mokwy, Z. Gerżabek-Małachowskiej). MOB, Księga Protokolarna, s. 50-51, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 14 XI 1932 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: K. Borucki, F. Krassowski, M. Kujawa, J. Rupniewski, T. Tarkowski i M. Turwid.

<sup>164</sup> Ibidem, List Z. Gerżabek-Małachowskiej z Poznania do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 11 XI 1932 r.

<sup>165</sup> Ibidem, Korespondencja ZPP, Pismo S. Brzęczkowskiego z Gdańska do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 10 XI 1932 r.

<sup>166</sup> Ibidem, List A. Modlibowskiego do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 27 X 1932 r.

<sup>167</sup> Ibidem, Pismo do Starostwa Grodzkiego w Bydgoszczy od J. Rupniewskiego, z dn. 6 XI 1932 r.

<sup>168</sup> Ibidem, Pisma do redakcji „Gazety Bydgoskiej”, „Dziennika Bydgoskiego” i „Dnia Bydgoskiego” od ZPP w Bydgoszczy, z dn. 18 XI 1932 r.

<sup>169</sup> Ibidem, Pismo do Magistratu m. Bydgoszczy od ZPP w Bydgoszczy, z dn. 17 XI 1932 r.

<sup>170</sup> Ibidem, Pismo do Magistratu m. Bydgoszczy, Wydział szkolny od J. Rupniewskiego, z dn. 19 XI 1932 r.; List M. Turwida do K. Boruckiego, z listopada 1932 r.

<sup>171</sup> Ibidem, Pismo do Dyrekcji Gimnazjum Klasycznego, Gimnazjum Humanistycznego, Gimnazjum im. Kopernika, Gimnazjum Humanistycznego Żeńskiego, Liceum Handlowego, Seminarium Nauczycielskiego, T.N.S.W. od Zarządu ZPP, z dn. 19 XI 1932 r.

<sup>172</sup> Ibidem, Pismo Zarządu ZPP w Bydgoszczy do B. Lewańskiego, A. Taljańskiego, F. Konitzera, redakcji gazet, dr W. Bełzy, z listopada 1932 r. Zachowały się rachunki dotyczące organizacji tejże imprezy, m.in. za wykonanie afiszów przez Drukarnię Bydgoską, zob. MOB, Korespondencja ZPP, GPP i ZPPW-P



- <sup>173</sup> Ibidem, Pismo do J. Kluski z Wąbrzeźna, Gimnazjum Państwowe od K. Boruckiego, z dn. 21 XI 1932 r.
- <sup>174</sup> Ibidem, List K. Mondrała z Poznania do K. Boruckiego, z dn. 22 XI 1932 r. K. Mondrał planował wystawienie portretu p. Chojeckiego, znajdującego się w Bydgoszczy u portretowanego właściciela.
- <sup>175</sup> Ibidem, Kartka pocztowa od E. Grosa z Torunia do K. Boruckiego, z dn. 23 XI 1932 r.; List K. Boruckiego do E. Grosa z Torunia, z dn. 26 XI 1932 r.
- <sup>176</sup> Ibidem, List L. Drapiewskiego z Pelplina do K. Boruckiego, z dn. 30 XI 1932 r.
- <sup>177</sup> Ibidem, List J. Kluski z Wąbrzeźna do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 29 XI 1932 r.; List S. Brzęczkowskiego z Gdańska do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 3 XII 1932 r. J. Kluska przesłał 7 drzeworytów zatytułowanych *Toruń*, natomiast S. Brzęczkowski zespół 7 prac (drzeworyt i rysunki) związanych tematycznie z Zakopanem.
- <sup>178</sup> Ibidem, Pismo od Spółdzielni Wydawniczej „Gryf” z Kartuz do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 27 X 1932 r. W piśmie S. Brzęczkowski nadmienił, że w celu pozyskania nowych abonentów wyznaczono premie w postaci drzeworytów jego autorstwa z teki *Przy kościele*.
- <sup>179</sup> Ibidem, Pismo K. Boruckiego do S. Brzęczkowskiego z Gdańska, z dn. 15 XI 1932 r.; List S. Brzęczkowskiego do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 23 XI 1932 r.
- <sup>180</sup> Ibidem, Cytowany list S. Brzęczkowskiego z Gdańska do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 3 XII 1932 r.
- <sup>181</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 52, Protokół posiedzenia jury z dn. 8 XII 1932 r. w Muzeum Miejskim.
- <sup>182</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 50, Spis „roboczy” zatytułowany „Wystawa obrazów Związku Plastyków Pomorskich”.
- <sup>183</sup> Ibidem, „Jury wystawy Związku Plastyków Pomorskich”, z dn. 8 XII 1932 r.
- <sup>184</sup> Ibidem, „Wystawa Związku Plastyków Pomorskich”.
- <sup>185</sup> *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 285 (11 XII), s. 14 oraz: MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 50, Pismo do redakcji gazet bydgoskich: „Gazeta Bydgoska”, „Dziennik Bydgoski”, „Dzień Bydgoski”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, „Deutsche Rundschau” i „Słowa Pomorskiego” w Toruniu; *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 284 (10 XII), s. 6.
- <sup>186</sup> *U plastyków pomorskich*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 284 (10 XII), s. 5; *U plastyków pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 287 (14 XII), s. 9.
- <sup>187</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 50, Relacja z wystawy wysłana do redakcji: „Gazety Bydgoskiej”, „Dziennika Bydgoskiego”, „Dnia Bydgoskiego” i „Ilustrowanego Kuriera Codziennego; *Otwarcie wystawy Plastyków Pomorskich*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 288 (15 XII), s. 5.
- <sup>188</sup> Ks. B. Müller, *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 296 (24 XII), s. 7-8.
- <sup>189</sup> Ibidem.
- <sup>190</sup> M. Turwid, *O pomorską reprezentację artystyczną*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 297 (25 XII), s. 14.
- <sup>191</sup> Ibidem.
- <sup>192</sup> Ibidem.
- <sup>193</sup> Józef Dobrostański, *Doroczna Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, XII 1932 (wycinek prasowy).
- <sup>194</sup> J. Dobrostański, *Wystawa Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Gryf. Pismo poświęcone sprawom kaszubsko-pomorskim” R. 9, nr 2, styczeń – marzec 1933, s. 38-40, il.
- <sup>195</sup> Przedstawione przez Dobrostańskiego kwestie związane z powstaniem Grupy Plastyków Pomorskich podane zostaną w dalszej części rozdziału, poświęconej powstaniu i działalności Grupy.
- <sup>196</sup> J. Dobrostański, *Wystawa Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy...*, op. cit.
- <sup>197</sup> Ibidem.
- <sup>198</sup> Bogufał [Zygmunt Malewski], *Wystawa Związku Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, „Przegląd Bydgoski. Czasopismo regionalne naukowo-literackie”, R. I, 1933, z. 1, s. 80.
- <sup>199</sup> Ibidem.
- <sup>200</sup> *Kronika artystyczna*, „Sztuki Piękne”, R. IX, 1933, nr 1, s. 26.
- <sup>201</sup> *Nowy program „żywego Dziennika”*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 288 (15 XII), s. 5; *Program „Żywego Dziennika”*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 290 (17 XII), s. 7; *Trzy godziny śmiechu i zabawy*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 291 (18 XII), s. 6; F., *Trzeci „Żywy Dziennik”*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 291 (18 XII), s. 16. Program literacko-muzycznej imprezy obejmował m.in. humorystyczne opowiadki, wiersze, dowcipnie skonstruowaną kronikę miejscową; występował m.in. M. Turwid przedstawiając sylwetkę Wyspiańskiego w anegdocie.
- <sup>202</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 53, Protokół posiedzenia ZP w Bydgoszczy z dn. 12 XII 1932 r. w Muzeum Miejskim. Na spotkaniu obecni byli: K. Borucki, P. Chmura, M. Faczyński, F. Gajewski,

---

F. Krassowski, M. Kujawa, Z. Myszkowski, J. Rupniewski, S. Szmaja i M. Turwid. Po zebraniu miał przybyć Teodor Gajewski.

<sup>203</sup> Ibidem.

<sup>204</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 54, Protokół posiedzenia Zarządu ZPP w Bydgoszczy z dn. 12 XII 1932 r. w Muzeum Miejskim.

<sup>205</sup> MOB, Korespondencja ZPP, Pismo podpisane przez F. Krassowskiego, T. Gajewskiego, F. Gajewskiego, M. Turwida i P. Chmurę do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 12 XII 1932 r.

<sup>206</sup> Ibidem, Pismo S. Szmaja do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 13 XII 1932 r.; Pismo M. Faczyńskiego do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 14 XII 1932 r.

<sup>207</sup> „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 288 (15 XII), s. 8. Informacja została powtórzona w „Sztukach Pięknych” 1933, T. IX, z. 1, s. 26.

<sup>208</sup> MOB, Księga Protokolarna, s. 55, Protokół posiedzenia ZPP w Bydgoszczy z dn. 19 XII 1932 r. w Muzeum Miejskim. Kazimierz Orlicz (1899-1945), inżynier, architekt, architekt wnętrz i malarz. Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej. W Bydgoszczy mieszkał od 1929 r., m.in. pełniąc funkcję architekta miejskiego. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>209</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List B. Kłobuckiego do Zarządu ZPP w Bydgoszczy, z dn. 22 XII 1932 r.

<sup>210</sup> Ibidem, Zaproszenie na zebranie ZP w Bydgoszczy w dn. 28 XII 1932 r. w Muzeum Miejskim, z dn. 27 XII 1932 r.; MOB, Księga Protokolarna, s. 56, Protokół z Walnego zebrania ZPP w Bydgoszczy z dn. 28 XII 1932 r. w Muzeum Miejskim, Na spotkaniu obecni byli: L. Drapiewski, F. Konitzer, P. Triebler, K. Borucki, B. Raczkowski, J. Rupniewski, M. Kujawa, Z. Myszkowski, K. Orlicz i T. Tarkowski.

<sup>211</sup> MOB, Korespondencja ZPP, List K. Boruckiego do L. Drapiewskiego z Bydgoszczy, z dn. 27 XII 1932 r.

<sup>212</sup> Ibidem, GPP, ZZPW-P, Spis członków ZPPP z uwzględnieniem sprawowanych funkcji w myśl wyboru Walnego Zebrania, z dn. 29 XII 1932 r. Władysław Galimski (1860-1940), malarz, pedagog. Studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Związany ze środowiskiem artystycznym Petersburga, Kijowa, a następnie Krzemieńca. W 1932 r. zamieszkał w Bydgoszczy. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>213</sup> MOB, Korespondencja ZPP, GPP, ZZPW-P, Pismo Zarządu ZPP do TPSP w Bydgoszczy, z dn. 28 XII 1932 r. „Żywy Dziennik” (17 XII 1932 r.) zorganizowany został przez ZPP w celu pozyskania środków na wydanie Albumu.

<sup>214</sup> MOB, Korespondencja ZPP, GPP, ZZPW-P, Zaproszenie na zebranie ZPP, z dn. 9 I 1933 r.; podkreślenia przy nazwiskach: Drapiewski, Gromek i Triebler mogą świadczyć niepewnej przynależności do Związku; MOB, Księga Protokolarna, s. 57, Protokół z posiedzenia ZPP w Bydgoszczy z dn. 11 I 1933 r. w Muzeum Miejskim, Na spotkaniu obecni byli: J. Rupniewski, K. Borucki, F. Konitzer, M. Kujawa, Z. Myszkowski, K. Orlicz, T. Tarkowski i P. Triebler.

<sup>215</sup> MOB, Korespondencja ZPP, GPP, ZZPW-P, List P. Trieblera do ZPP, z dn. 9 I 1933 r.

<sup>216</sup> Ibidem, List Zarządu ZPP do dyr. W. Webera w Bydgoszczy, z dn. 12 I 1933 r. Komunikat zamieszczony w dziale Związki i Stowarzyszenia, w skróconej wersji w dziale adresowym pod literą Z.

<sup>217</sup> Ibidem, Pismo ZPP do grupy artystów zamiejscowych, z dn. 18 I 1933 r.

<sup>218</sup> Ibidem, Pismo ZPP w Bydgoszczy do TPSP w Poznaniu, z dn. 18 I 1933 r.

<sup>219</sup> Ibidem, List H. Kortasa z Bydgoszczy do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 10 I 1933 r.

<sup>220</sup> Ibidem, Kartka pocztowa S. Fidanzy z Chełmna do ZPP w Bydgoszczy, z dn. 26 I 1933 r.

<sup>221</sup> S. Szmaja, *Obrońcy moralności*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 9 (19 II), s. 8.

<sup>222</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 50, Pismo T. Janickiego do grupy plastyków: M. Faczyńskiego, P. Chmury, F. Krassowskiego, M. Turwida, T. Mokrzyckiego, T. Gajewskiego, B. Kłobuckiego i P. Trieblera, z dn. 23 II 1933 r.; Pismo T. Janickiego do Zarządu Grupy Plastyków Pomorskich, z dn. 23 II 1933 r.

<sup>223</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 50, Notatka P. Chmury na piśmie T. Janickiego, z dn. 25 II 1933 r.

<sup>224</sup> Ibidem, List P. Trieblera do Zarządu Muzeum Miejskiego, z dn. 4 III 1933 r.

<sup>225</sup> Ibidem, Pismo T. Mokrzyckiego do rady T. Janickiego, z dn. 4 III 1933 r.

<sup>226</sup> Ibidem Pismo T. Janickiego do redakcji „Dziennika Bydgoskiego”, z dn. 24 II 1933 r.

<sup>227</sup> K. Fiedler, *Nieshuszna napaść*, „Gazeta Bydgoska” 1933, nr 51 (3 III), s. 5.

<sup>228</sup> Ibidem.

<sup>229</sup> Ibidem.

<sup>230</sup> *Akt czy dwuakt?*, „Gazeta Bydgoska” 1933, nr 59 (12 III), s. 7.

<sup>231</sup> Ibidem.

<sup>232</sup> Ibidem.

<sup>233</sup> MOB, Korespondencja ZPP, GPP, ZZPW-P, Upomnienie z Wydziału Finansowo-Gospodarczego w Bydgoszczy do J. Rupniewskiego ZPP, z dn. 8 XI 1933 r.; List Cz. Kucała z Bydgoszczy do ZPP, z dn.

5 I 1934 r.; List M. Faczyńskiego do ZPP, z dn. 25 II 1935 r.; List ZPP do M. Faczyńskiego, Muzeum Szkolne w Bydgoszczy, z dn. 7 III 1935 r.

<sup>234</sup> Zob. literatura podana w przypisach 1-5.

<sup>235</sup> *Nowa organizacja Plastyków Pomorskich*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 289 (16 XII), s. 5. Tekst ten z niewielkimi zmianami został przedrukowany w „Sztukach Pięknych” (R. IX, 1933, z. 1, s. 26), przy czym opuszczono ostatni akapit, dodając pytanie: *Tak więc, kto ma rację?* Tekst ten zamieszczono także w: *Nowa organizacja plastyków pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 290 (17 XII), s. 8, gdzie informację zakończono na stwierdzeniu o prezentacji dorobku w najpoważniejszych salonach polskich.

<sup>236</sup> *Album Plastyków Pomorskich*, T. I, Rok 1932-1933, [Bydgoszcz-Warszawa 1932]. Album został odbity w Oficynie Edwarda Pawłowskiego w Bydgoszczy w lutym 1933 roku, a więc krótko po powstaniu Grupy. Klisze wykonano w PSPA w Bydgoszczy pod kierunkiem P. Chmury. Winiętę tytułową zaprojektował w oparciu o motywy kaszubskie Stanisław Brzęczkowski.

<sup>237</sup> B. [Stanisław Brzęczkowski], *Album Plastyków Pomorskich*, „Gryf. Pismo poświęcone sprawom kaszubsko-pomorskim”, R. IX, 1933, nr 3 (kwiecień – czerwiec), s. 47-48.

<sup>238</sup> Józef Dobrostański, *Wystawa Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, „Gryf. Pismo poświęcone sprawom kaszubsko-pomorskim”, R. IX, 1933, nr 2 (styczeń – marzec), s. 38-40.

<sup>239</sup> Ibidem.

<sup>240</sup> (hak.) [Henryk Kuminek], *Z Muzeum Miejskiego. Szczere talenty plastyków pomorskich walczą o miejsce w życiu dla sztuki*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 290 (17 XII), s. 8.

<sup>241</sup> *Plastycy pomorscy urządzają wystawę w Poznaniu*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 43 (22 II), s. 6.

<sup>242</sup> *Z wystawy plastyków pomorskich w salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu* „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 51 (3 III), s. 6.

<sup>243</sup> J. M. [Jan Mroziński], *Grupa Plastyków Pomorskich*, „Kurier Poznański” 1933, nr 109 (8 III), s. 8.

<sup>244</sup> Ibidem.

<sup>245</sup> Dr Wiktor [Witold] Dalbor, *Wystawa plastyków pomorskich w Poznaniu*, „Dziennik Poznański” 1933, nr 59 (12 III), s. 2.

<sup>246</sup> Ibidem.

<sup>247</sup> M. Mossoczy, *Wystawa plastyków pomorskich w grodzie Przemysława*, 12 III 1933, (wycinek prasowy).

<sup>248</sup> Ibidem.

<sup>249</sup> *Jak było na Reducie Prasy ...*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 30 (7 II), s. 8.

<sup>250</sup> *Nareszcie będziemy mieli Szopkę Bydgoską!*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 111 (14 V), s. 16. Wywiad z B. Kłobuckim, zob. *Tam, gdzie się produkuje kukły do Szopki Bydgoskiej (5 minut rozmowy z artystą-rzeźbiarzem p. Kłobuckim)*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 120 (25 V), s. 11.

<sup>251</sup> (Ali.), *Za kulisami Szopki Bydgoskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 122 (28 V), s. 13.

<sup>252</sup> Różna kolejność wystaw GPP, która pojawia się w tym rozdziale wynika z faktu, że Turwid za pierwsze wystąpienie Grupy Plastyków Pomorskich uważał wystawę ZPP na przełomie 1932 i 1933 r., podczas trwania której doszło do założenia GPP, natomiast dla Kuminka pierwszą wystawą Grupy była ekspozycja w poznańskim TPSP. Autorka, zgodnie z faktami, za pierwszy pokaz przyjęła wystawę w Poznaniu, w nawiasie podając kolejność wg Turwida.

<sup>253</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 55, Pismo M. Faczyńskiego do Muzeum Miejskiego, z dn. 4 IX 1933 r.

<sup>254</sup> Ibidem, Pismo M. Faczyńskiego do Muzeum Miejskiego, z dn. 4 IX 1933 r.

<sup>255</sup> Ibidem, Pisma Podoskiego do Zarządu Grupy Plastyków Pomorskich, z dn. 5 IX 1933 r.

<sup>256</sup> Ibidem, Pisma do redakcji gazet: „Kurier Bydgoski”, „Kurier Poznański”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, „Dziennik Bydgoski”, „Dzień Bydgoski”, „Deutsche Rundschau”, „Słowo Pomorskie”, z dn. 4 XII 1933 r.; *Doroczna wystawa „Grupy Plastyków Pomorskich” w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy* „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 282 (7 XII), s. 8. Tekst w nieco skróconej formie zamieszczony został w *Kronice artystycznej*, zob. *Doroczna wystawa Grupy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Sztuki Piękne”, R. IX, 1933, nr 11, s. 412.

<sup>257</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 55, Pisma do redakcji gazet: „Dzień Bydgoski”, „Dziennik Bydgoski” i „Kurier Bydgoski”, z dn. 7 XII 1933 r.

<sup>258</sup> Ibidem, List J. Kluski z Czarnkowa nad Notecią, z dn. 30 XI 1933 r. Kluska był wówczas nauczycielem w Państwowym Seminarium Nauczycielskim w Czarnkowie nad Notecią.

<sup>259</sup> *Katalog wystawy obrazów i rzeźb Grupy Plastyków Pomorskich*, grudzień 1933 – styczeń 1934, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, [Bydgoszcz 1933].

<sup>260</sup> W katalogu i recenzjach pojawił się błąd w nazwisku malarki, wymienianej jako Stanisława Bińkowska, zob. Stanisława Klimkowska-Bieńkowska (1896-1996), malarka, autorka batików, projektantka witraży. Edukację artystyczną rozpoczęła w Wolnej Wszechnicy Sztuk Pięknych we Lwowie, a kontynuowała w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Przy okazji tejże wystawy określana jako malarka zamieszkała

w Bydgoszczy. Witold Jerzykiewicz (1901-1944 Bydgoszcz), architekt, projektant wnętrz, mebli i rzemiosła artystycznego, malarz, rysownik i grafik. Uczęszczał do Szkoły Rzemiosł Artystycznych w Berlinie-Charlottenburgu, edukację kontynuował w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy, gdzie zamieszkał w 1921 r. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.

<sup>261</sup> (hak) [H. Kuminek], *Plastycy pomorscy mają głos. Otwarcie wystawy w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 285 (12 XII), s. 9. Wymieniono nazwiska czternastu artystów uczestniczących w ekspozycji.

<sup>262</sup> (hak) [H. Kuminek], *Zezem. Egzekutor i muzy*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 287 (14 XII), s. 9. Wspomnianą rzeźbą była głowa zapaśnika Sosarskiego, od strony wewnętrznej mieściła się kartka egzekutora Urzędu Skarbowego.

<sup>263</sup> Quis. [Adam Grzymała-Siedlecki], *Świetna prezentacja Plastyków Pomorskich. Wystawa Plastyków Pomorskich w Muzeum Bydgoskim*, „Kurier Bydgoski” 1933, nr 285 (12 XII), s. 5.

<sup>264</sup> (hak.) [Henryk Kuminek], *Z Muzeum Miejskiego. Szczerze talenty ...*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 290 (17 XII), s. 8.

<sup>265</sup> Ibidem.

<sup>266</sup> Feliks Krassowski, *Wystawa Grupy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, I, „Dzień Bydgoski” 1933, nr 285 (13 XII), s. 7; Feliks Krassowski, *Wystawa Grupy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim*, II, „Dzień Bydgoski” 1933, nr 287 (15 XII), s. 8.

<sup>267</sup> Marian Turwid, *Od kramiku do salonu (Plastycy pomorscy prezentują swój dorobek)*, „Kurjer Poznański” 1933, nr 581 (19 XII), s. 8.

<sup>268</sup> Ibidem.

<sup>269</sup> Ibidem.

<sup>270</sup> Spectator., *Grupa Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Kurjer Bydgoski” 1934, nr 10 (14 I), s. 6-7.

<sup>271</sup> Ibidem.

<sup>272</sup> *Dorobek artystyczny Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 300 (31 XII), s. 8, il.

<sup>273</sup> X, *W bydgoskim świątku i świecie artystycznym. Czarne i białe plamy – Wśród plastyków – Co projektują w „Norze”?*, „Orędownik” 1933, nr 296 (24 XII), s. 11.

<sup>274</sup> Ibidem.

<sup>275</sup> (hak) [H. Kuminek], *Bydgoskie perspektywy kulturalne. Dorobek roku minionego i nadzieje na przyszłość*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 300 (31 XII), s. 8.

<sup>276</sup> *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa Grupy Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 8 (12 I), s. 7.

<sup>277</sup> (hak) [H. Kuminek], *Bydgoszcz – poważnym ośrodkiem artystycznym. Otwarcie wystawy prof. Pankiewicza. – Co zobaczymy w Muzeum Miejskim? – Przemiana Grupy Plastyków Pomorskich. – Rozmowa z prof. Turwidem*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 16 (21 I), s. 14.

<sup>278</sup> Ibidem.

<sup>279</sup> *Potop barw i świateł zaleje sale „Strzelnicy” podczas reducy Prasy*, „Kurjer Bydgoski” 1934, nr 21 (27 I), s. 8; *A więc dziś bijemy rekordy zabawy, humoru, tańca!*, „Dzień Bydgoski” 1934, nr 33, (11 II), s. 15; *Kryzys, protekcja, kartel na Reducie Prasy*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 33 (11 II), s. 15, il.

<sup>280</sup> *Grupa Plastyków Pomorskich*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, 1934-1935, Katalog wystawy, [Bydgoszcz 1934].

<sup>281</sup> O kolejności wystaw GPP oraz interpretacji Turwida i Kuminka zob. przyp. 252.

<sup>282</sup> Julian Hermel (1904-1975), malarz, rysownik. Współpracował z redakcją „Dziennika Bydgoskiego”. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1929-1936. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>283</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 63, Pismo M. Turwida do grupy plastyków, z dn. 16 XI 1934 r.

<sup>284</sup> Ibidem, Grupa Plastyków Pomorskich, Wystawa Doroczna, b.r. Przy niektórych nazwiskach podano miejsce zamieszkania oraz zaznaczono sposób zawiadomienia drogą pocztową, przy innych nazwiskach odnotowano zgłoszenie. Na liście nie podano żadnych danych dotyczących obiektów.

<sup>285</sup> Ibidem, Zgłoszenia na wystawę Doroczną GPP: J. Biedowicza, z dn. 30 XI 1934 r., S. Brzęczkowskiego, z dn. 30 XI 1934 r., T. Mokrzyckiego, z dn. 30 XI 1934 r., P. Trieblera, z dn. 30 XI 1934 r., B. Lewandowskiego, z dn. 6 XII 1934 r., B. Kłobuckiego, z dn. 7 XII 1934 r., J. Hermela, z dn. 10 XII 1934 r., A. Winnickiego, z dn. 12 XII 1934 r., F. Gajewskiego, z dn. 27 XII 1934 r., M. Faczyńskiego, b.d., P. Chmury, b.d., Z. Rafińskiego, b.d.

<sup>286</sup> Ibidem, List P. Janickiego do GPP w Bydgoszczy, z dn. 7 XII 1934 r.

<sup>287</sup> Ibidem, Pismo K. Boruckiego do W. Bełzy, Naczelnika Wydziału VI, z dn. 10 XII 1934 r.

<sup>288</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 63, Pismo do redakcji bydgoskich gazet: „Dziennika Bydgoskiego”, „Dnia Bydgoskiego”, „Kuriera Bydgoskiego”, „Orędownika”, „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, „Deutsche Rundschau” oraz PAT.

- <sup>289</sup> Wanda Paklikowska-Winnicka (Winnicka-Radziejewicz) (1911-2001), malarka, pedagog. Absolwentka Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie. W latach 1934-1938 mieszkała w Bydgoszczy. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>290</sup> Jarosław Kawa (1913-?), rysownik, ilustrator i karykaturzysta. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1920-1934 oraz 1937-1939. Czesław Kucał (?-?), rysownik „Dziennika Bydgoskiego”, malarz, mieszkający w Bydgoszczy w latach 30. XX w. Kazimierz Vaedtke (?-?), malarz, przebywający w Bydgoszczy w latach 30. XX w. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.
- <sup>291</sup> *Grupa Plastyków Pomorskich*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, 1934 – 1935, Katalog wystawy, [Bydgoszcz 1934].
- <sup>292</sup> Można przypuszczać, że jest to przeoczenie, podobnie jak w przypadku Z. Rafińskiego i A. Winnickiego, przy nazwiskach których pominięto określenie gość, chociaż obaj artyści wymienieni zostali w wykazie gości. Można przypuszczać, że także W. Winnicka należała do grona zaproszonych gości.
- <sup>293</sup> Bernard Lewandowski (1915-1989), malarz, rysownik, historyk sztuki. Po ukończeniu Państwowego Seminarium Nauczycielskiego w Bydgoszczy podjął studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1915-1939. Halina Magdańska-Dąbrowska (1915-1951), malarka. Absolwentka Gimnazjum Humanistycznego w Bydgoszczy, a następnie Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Związana z Bydgoszczą od 1920 r. Kazimierz Zenon Rafiński (1903-1981), malarz, grafik. Edukację artystyczną rozpoczął w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku Jerzego Fedkowicza w Krakowie, a kontynuował w Akademiach Sztuk Pięknych, początkowo w Krakowie, a następnie w Warszawie. Około 1915 r. zamieszkał w Bydgoszczy. Aleksander Winnicki-Radziejewicz (1911-2002), malarz, rysownik i grafik. Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1934-1938. Jan Pudlik (1912-1972), malarz, w Bydgoszczy przebywał w latach 30. XX w. Piotr Janicki (1908-1935), rzeźbiarz, od 1929 r. mieszkający w Bydgoszczy. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.
- <sup>294</sup> *Plastycy pomorscy. W dorocznej wystawie bierze udział 11 członków i 11 gości*, „Orędownik” 1934, nr 288 (18 XII).
- <sup>295</sup> Ibidem.
- <sup>296</sup> *Plastycy pomorscy*, „Orędownik” 1934, (19 XII), (wycinek prasowy).
- <sup>297</sup> Ibidem.
- <sup>298</sup> (hak) [H. Kuminek], *Wystawa Plastyków Pomorskich dowodem żywotności kulturalnej regionu*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 290 (19 XII), s. 8.
- <sup>299</sup> Działalność Rady Artystyczno-Kulturalnej w Bydgoszczy jest tematem kolejnego rozdziału.
- <sup>300</sup> (hak) [H. Kuminek], *Wystawa Plastyków Pomorskich dowodem...*, op. cit.
- <sup>301</sup> (hak) [H. Kuminek], *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa Grupy Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 5 (6 I), s. 8.
- <sup>302</sup> *Wystawa Grupy Plastyków Pomorskich*, (wycinek prasowy, 22 XII 1934?).
- <sup>303</sup> Ibidem.
- <sup>304</sup> *Z wystawy Grupy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 5 (6 I), s. 8 (M. Turwid, M. Faczyński); *Z wystawy Grupy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 11 (13 I), s. 8 (P. Triebler); *Z wystawy Grupy Plastyków Pomorskich w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 17 (20 I), s. 8 (J. Biedowicz, T. Gajewski).
- <sup>305</sup> *Grupa Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 15 (18 I), s. 6.
- <sup>306</sup> *Związek Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, luty 1936 [katalog wystawy].
- <sup>307</sup> W gronie bydgoskich twórców po raz pierwszy pojawił się Wacław Krystoszek (1891-1939?), malarz, projektant grafiki użytkowej, rzeźbiarz i pedagog. Od lat 20. XX w. związany był z Grudziądzem, skąd około 1935 r. przeniósł się do Bydgoszczy. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>308</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 69, Kartka pocztowa B. Gęstwickiego z Torunia do J. Rupniewskiego, z dn. 28 I 1936 r.; List B. Gęstwickiego do J. Rupniewskiego, z dn. 31 I 1936 r.
- <sup>309</sup> Notatka zatytułowana *Doroczna wystawa Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich w Muzeum Miejskim*, z dn. 22 I 1936 r. Notatka napisana przez K. Boruckiego, z dopiskiem dr. W. Bełzy.
- <sup>310</sup> *Wystawa „Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich” w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 26 (1 II), s. 9.
- <sup>311</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 69, Zaproszenie na otwarcie wystawy Związku Zawodowych Plastyków Pomorskich.
- <sup>312</sup> *Wystawa obrazów, rzeźb i grafiki w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 31 (7 II), s. 7. W relacji wymieniono nazwiska 20 wybranych uczestników wystawy i podano, że obejmuje około 150 prac znanych artystów.

- <sup>313</sup> *Wystawa plastyków pomorskich. Zorganizował ją Związek Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich, „Oreōdownik” 1936, nr 30 (6 II), s. 7.*
- <sup>314</sup> *Dr T. Brandowski, Z wystawy plastyków, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 33 (9 II), s. 13.*
- <sup>315</sup> *Idem, Jeszcze o wystawie plastyków. Nowoczesna sztuka, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 39 (16 II), s. 6.*
- <sup>316</sup> *Wystawa plastyków pomorskich. Zorganizował ją Związek Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich, op. cit.*
- <sup>317</sup> *Z Muzeum Miejskiego, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 49 (28 II), s. 9. Zamknięcie ekspozycji miało nastąpić 1 marca 1936 roku. Równocześnie zapowiadano przygotowywaną wystawę Grupy Artystów Bydgoskich.*
- <sup>318</sup> *Ze Związku Zawodowych Plastyków Pomorskich, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 58 (10 III), s. 9.*
- <sup>319</sup> *Katalog wystawy Grupy Plastyków Bydgoskich, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, marzec 1936.*
- <sup>320</sup> *W gronie wymienionych plastyków po raz pierwszy zaistniał Władysław Frydrych (1900-1972), malarz, rysownik, grafik i pedagog. Absolwent Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych oraz Państwowego Instytutu Rysunków i Robót Ręcznych w Warszawie. W Bydgoszczy zamieszkał w 1934 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I.**
- <sup>321</sup> *Z Muzeum Miejskiego, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 49 (28 II), s. 9; Wystawa Grupy Plastyków Bydgoskich, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 57 (8 III), s. 12. Wspomniany odczyt zaplanowano w związku z Tygodniem Pomocy Bezrobotnym.*
- <sup>322</sup> *Wystawa Grupy Plastyków Bydgoskich, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 62 (14 III), s. 11; Wystawa Grupy Plastyków Bydgoskich w Muzeum Miejskim, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 63 (15 III), s. 13.*
- <sup>323</sup> *Spółród wymienionych osób w Bydgoszczy od 1933 r. mieszkał Jan Hawryłkiewicz (1902-1992), malarz, scenograf. Studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, scenografii uczył się u Wincentego Drabika w Warszawie. Przed przybyciem do Bydgoszczy pracował w charakterze dekoratora-scenografa w teatrach w Wilnie, Warszawie i Grodnie. Był scenografem Teatru Miejskiego w Bydgoszczy w latach 1933-1938. Zofia Plewińska-Smidowiczowa (1888-1944), malarka, rysownicza, graficzka i pisarka, żona pułkownika Edmunda Smidowicza. Edukację artystyczną rozpoczęła w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. Od 1926 r. była członkiem TZSP, wystawiała w Warszawie, Krakowie, Moskwie, Wilnie i Paryżu. W Bydgoszczy przebywała na początku lat 30. XX w. Noty biograficzne, zob. *Aneks I.**
- <sup>324</sup> *(hak.) [Henryk Kuminek], Plastycy bydgoscy otworzyli wystawę w Muzeum Miejskim, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 65 (18 III), s. 9.*
- <sup>325</sup> *(hak.) [Henryk Kuminek], Plastycy bydgoscy w Muzeum Miejskim, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 69 (22 III), s. 15.*
- <sup>326</sup> *„Dziennik Bydgoski” 1936, nr 63 (15 III), s. 8; 1936, nr 75 (29 III), s. 6; 1936, nr 81 (5 IV), s. 8; 1936, nr 87 (12 IV), s. 9.*
- <sup>327</sup> *Wieczór dyskusyjny RAK, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 79 (3 IV), s. 10. Zagadnienia poruszane na spotkaniu przedstawione zostały w rozdziale. VI. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (1931-1939) i Rada Artystyczno-Kulturalna (1934-1939).*
- <sup>328</sup> *Z plastyki bydgoskiej, „Dziennik Bydgoski”, 9 I 1938, nr 8, s. 6.*
- <sup>329</sup> *Leon Czechowski (1885-1938), malarz, rysownik, ilustrator, projektant grafiki użytkowej, aktor i scenograf. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, naukę kontynuował w Monachium. Twórca, związany wcześniej ze środowiskiem krakowskim, w latach 1934-1938 mieszkał w Bydgoszczy. Witold Jańczak (1912-1985), malarz, projektant witraży i mozaik, grafik. Absolwent Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1938-1939. Franciszek Kutzner (1908-?), malarz, grafik i pedagog. Edukację artystyczną odbył w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. W Bydgoszczy przebywał w latach 1937-1939 (?). Noty biograficzne, zob. *Aneks I.**
- <sup>330</sup> *Wystawa plastyków bydgoskich w Inowrocławiu, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 155 (10 VII), s. 8.*
- <sup>331</sup> *Agrypina Basińska, Z wystawy Zawodowego Związku Artystów Plastyków „Bydgost” w Inowrocławiu, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 158 (14 VII), s. 11.*
- <sup>332</sup> *Ibidem.*
- <sup>333</sup> *Inowrocław. Ostatnie dni wystawy „Bydgosta”, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 165 (22 VII), s. 7.*

## V. MUZEUM MIEJSKIE I NOWE FORMY WSPÓŁPRACY Z ARTYSTAMI BYDGOSKIMI (1930-1939)

### 1. Działalność wystawiennicza Muzeum Miejskiego

Rok 1929 stanowił przełomową datę w historii Muzeum Miejskiego, wyznaczoną powstaniem *Miejskiej Galerii obrazów i rzeźb w Bydgoszczy*<sup>1</sup>. W tym samym roku, podczas *Wystawy jesiennej artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza* nastąpiło założenie pierwszego ugrupowania artystycznego skupiającego bydgoskich artystów – Związku Plastyków Pomorskich. Wydarzenia te wpłynęły na pewną stabilizację programu wystawienniczego muzeum i określiły kierunek działania środowiska artystycznego.

W latach 1930-1939 w Muzeum Miejskim zaprezentowano 67 ekspozycji czasowych o zróżnicowanym charakterze, obejmujących obiekty z różnych dziedzin sztuki i rzemiosła oraz eksponaty historyczne<sup>2</sup>. Znaczna część tych ekspozycji, od koncepcji do realizacji, przygotowana została w muzeum, inne powstały przy współpracy z instytucjami i ugrupowaniami artystycznymi oraz z twórcami i osobami prywatnymi. Dynamiczny rozwój wystawiennictwa w tym czasie umożliwiło pozyskanie dodatkowej przestrzeni. Od 1937 roku część pokazów organizowano w salach dawnego Internatu Kresowego, przy ul. Bronisława Pierackiego 8 (ob. ul. Karola Chodkiewicza)<sup>3</sup>. W muzeum, podobnie jak we wcześniejszym etapie działalności, udostępniane były ekspozycje stałe.

W zespole wystaw czasowych dominowały ekspozycje z dziedziny polskiej sztuki współczesnej (51 pozycji), prezentujące aktualne osiągnięcia uznanych, a często wybitnych artystów w ramach pokazów monograficznych oraz wystaw działających ówczesnie grup i stowarzyszeń artystycznych. W ten zespół wpisują się także pokazy indywidualne i zbiorowe twórczości artystów bydgoskich. W obrębie wystaw monograficznych (25 pozycji), pomijając w tym miejscu twórców z Bydgoszczy i z miastem związanych, zaprezentowano: *Wystawę zbiorową obrazów Leokadii Łempickiej* (1931, 1939), *Wystawę obrazów „Krajobraz polski” Stanisława Czajkowskiego z Warszawy* (1932), *Wystawę dzieł Józefa Pankiewicza* (1934), *Wystawę obrazów prof. Leona Dołżyckiego i Józefa Krzyżańskiego* (1934), *Wystawę najnowszych dzieł Apoloniusza Kędzierskiego* (1935), *Wystawę dzieł Józefa Kidonia* (1935), *Wystawę dzieł Aleksandra Augustynowicza* (1935), *Malarstwo Stefana Filipkiewicza* (1936), *Wystawę akwarel Tadeusza Nartowskiego* (1936), *Aleksander Laszenko. Wystawa*

*orientalisty* (1937), *Stefan Mrożewski. Wystawa drzeworytów* (1937), *Wystawę dzieł Ferdynanda Ruszczyca* (1938), *Wystawę dzieł Kazimierza Sichulskiego* (1938) oraz pięć ekspozycji obrazujących twórczość Leona Wyczółkowskiego (1934-1938).

Podobnie, pod względem ilości wystaw i rozmieszczenia w czasie, kształtował się zespół ekspozycji grup i stowarzyszeń artystycznych lub zbiorowych obejmujących twórczość kilku artystów (25 pozycji). Pomijając pokazy związków i grup plastycznych działających w Bydgoszczy, przedstawiono: *Pierwszą wystawę artystek polskich* (1930) (il. 1), *Wystawę grafików polskich* (1931), *Dwunastą wystawę Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg”* (1931), *Wystawę obrazów Warszawskiego Stowarzyszenia Artystów Malarzy „Pro Arte”* (1931), 92. *Wystawę obrazów i rzeźb krakowskiego Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”* (1931) (il. 2-4), *Wystawę obrazów i rysunków Szczepu Szukalszczyków herbu „Rogate Serce”* (1932), *Wystawę zbiorową kolekcji prac malarskich wybitnych artystów niestowarzyszonych* (1932), *Wystawę Grupy Artystów Wielkopolskich „Plastyka”* (1936), *Wystawę Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Poznaniu* (1938), *Teodor Ziomek – obrazy, Stanisław Jackowski – rzeźby oraz prace Wiesławy Jasińskiej i Marii Ziomek-Kowalewskiej* (1939) oraz *Wystawę Towarzystwa Artystów Grafików z Krakowa* (1939). Do tego zespołu należą też ekspozycje tematyczne: *Wystawa prac polskich współczesnych ilustratorów i karykaturzystów* (1933), *Morze polskie. Wystawa współczesnych marynistów polskich* (1933) i *Wystawa sztuki religijnej Grupy Artystów Wielkopolskich „Plastyka”* (1934).

Prace współczesne pojawiały się także na wystawach okolicznościowych, towarzyszących wydarzeniom ogólnopolskim lub miejskim, m.in. *Żołnierz w sztuce. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy* (1934), *Marszałkowi Józefowi Piłsudskiemu w hołdzie* (1935) i *Wystawa sztuki religijnej w związku z XVI Zjazdem Katolickim* (1936).

W porównaniu z wcześniejszym etapem działalności muzeum (1923-1929) rzadziej prezentowano wystawy przybliżające dawną sztukę polską (pięć wystaw), a do najważniejszych, przygotowanych przez muzeum należały: *Wystawa dzieł malarstwa XVII-XIX wieku ze zbiorów prywatnych* (1930) oraz monograficzne: *Wystawa obrazów i szkiców Jana Matejki* (1937) i *Wystawa dzieł Artura Grottgera* (1938). Mniej popularną formą wystawienniczą w tym czasie stały się także pokazy nabytków, najczęściej obejmujące dzieła sztuki, zaprezentowane na dwóch wystawach – *Grafika zakupiona w ostatnim roku do zbiorów Muzeum* (1932) oraz *Nabytki muzeum 1935-1936* (1936).



Sporadycznie tematem wystaw było rzemiosło artystyczne, sztuka ludowa, książka i fotografia (trzy pokazy), np. *Wystawa przemysłu drzewnego Państwowej Szkoły Zdobniczej w Zakopanem* (1936). Rzadko prezentowano przedmioty ze zbiorów kolekcjonerów prywatnych (trzy wystawy), np. *Obrazek święty w grafice ze zbiorów ks. kanonika Leona Formanowicza w Gnieźnie* (1934) (il. 5). Tylko jedną ekspozycję można włączyć w krąg sztuki europejskiej – *Współczesne medale belgijskie* (1935).

## **2. Muzeum miejscem spotkań oraz wystaw związków i grup artystycznych**

W latach trzydziestych, po utworzeniu Związku Plastyków Pomorskich w 1929 roku, życie artystyczne nadal koncentrowało się w Muzeum Miejskim. Współpraca między środowiskiem plastyków, a instytucją, przedstawiona w rozdziale III. (*Muzeum Miejskie a środowisko artystyczne, 1923-1929*) kontynuowana była w podobnych formach. W Bydgoszczy, pomimo starań zrzeszonych już artystów, nie uległa poprawie sytuacja w zakresie wystawiennictwa – muzeum w dalszym ciągu było jedyną instytucją posiadającą stałe sale ekspozycyjne, użyczane kolejno powstającym związkom i grupom artystycznym (il. 6).

W latach 1930-1939 w Muzeum Miejskim odbyło się dziesięć ekspozycji prezentujących aktualne dokonania bydgoskiego środowiska artystycznego. Jednak forma współpracy i zaangażowania obu stron była różna. Siedem z tych wystaw stanowiło pokazy twórczości istniejących związków i grup – Związku Plastyków Pomorskich (trzy wystawy w latach 1930-1932), Grupy Plastyków Pomorskich (dwie wystawy w latach 1933-1934) oraz dwóch ugrupowań powstałych w latach 1935-1936 – Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich i Grupy Plastyków Bydgoskich. Wystawy Związku Plastyków Pomorskich i Grupy Plastyków Pomorskich zachowały charakter końcoworocznych przeglądów środowiskowych, często z udziałem zapraszanych gości. W odniesieniu do tych ekspozycji głównym organizatorem były zainteresowane środowiska plastyczne, rola muzeum nie ograniczała się jednak tylko do użyczenia sal. Muzeum w znacznym stopniu współpracowało przy organizacji kolejnych wystaw.

W przedziale czasowym, wyznaczonym datami 1930-1939, w muzeum prezentowane były ekspozycje zbiorowe, przedstawione w rozdziale IV. *Związki i ugrupowania artystów (1929-1939): Wystawa obrazów i rzeźb Związku Plastyków Pomorskich* (14 grudnia 1930 – 2 lutego 1931), *Wystawa obrazów, rzeźb i grafiki Związku Plastyków Pomorskich* (13 grudnia 1931 – 17 stycznia 1932), *Wystawa obrazów,*

*grafiki i rzeźb Związku Plastyków Pomorskich* (11 grudnia 1932 – 20 stycznia 1933), *Wystawa obrazów i rzeźb Grupy Plastyków Pomorskich* (10 grudnia 1933 – 14 stycznia 1934), *Grupa Plastyków Pomorskich* (16 grudnia 1934 – 20 stycznia 1935), *Wystawa Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich* (2 lutego – 1 marca 1936) i *Wystawa Grupy Plastyków Bydgoskich* (8 marca – 19 kwietnia 1936).

Kolejne wystawy – trzy edycje *Salonów Bydgoskich* (1936-1938) powstały w nawiązaniu do koncepcji konsolidacji bydgoskiego środowiska plastycznego, której autorami był Zarząd Muzeum Miejskiego i Rada Artystyczno-Kulturalna, utworzona w 1934 roku. Podobnie, jak w latach dwudziestych w muzeum organizowane były wystawy indywidualne bydgoskich twórców oraz artystów związanych wcześniej z miastem miejscem zamieszkania i twórczością. Kolejną grupą ekspozycji, w których uczestniczyli plastycy bydgoscy były aktualne wystawy przygotowywane przez muzeum, najczęściej okolicznościowe oraz tematyczne.

### **3. Wystawy indywidualne artystów bydgoskich i z Bydgoszczą wcześniej związanych**

W drugim okresie współpracy między muzeum a środowiskiem artystycznym przygotowano zaledwie kilka wystaw indywidualnych, starannie wybierając twórców posiadających określony, uznawany dorobek. Po pokazach z lat dwudziestych – Bronisława Bartla (1923), dwukrotnie Franciszka Sieńskiego (1924, 1925), Elżbiety Śliwińskiej-Kapturkiewicz (1924), Karola Mondrała (1924), Feliksa Giecewicza (1924), Alberta Taljańskiego (1925), Jana Wysockiego (1925), Bolesława Lewańskiego (1926), Jerzego Rupniewskiego (1927)<sup>4</sup>, w latach trzydziestych kilkakrotnie powrócono do twórczości tych samych artystów, prezentując ją z innej perspektywy i w odmiennych odsłonach.

#### ***Wystawa obrazów i grafiki prof. Karola Mondrała* (Muzeum Miejskie, 4 maja – 1 czerwca? 1930)**

Po kilkuletniej przerwie w pokazach indywidualnych wybór prezentacji twórczości Karola Mondrała był w pełni uzasadniony (il. 7). Podczas dziesięcioletniej niemal działalności w Bydgoszczy artysta zyskał opinię cenionego twórcy, zasłużonego pedagoga oraz współzałożyciela i prezesa Związku Plastyków Pomorskich. Dnia 4 maja 1930 roku w Muzeum Miejskim nastąpiło otwarcie *Wystawy obrazów i grafiki prof. Karola Mondrała* (*Wystawa Karola Mondrała*), udostępnionej bezpośrednio po *Wystawie dzieł malarstwa XVII – XIX wieku ze zbiorów prywatnych*<sup>5</sup>. W zapowiedziach

zaznaczono: „czyni się w Muzeum Miejskim przygotowania do urządzenia wystawy obrazów i prac graficznych chlubnie znanego malarza i grafika prof. Mondrała zamieszkałego w Bydgoszczy. Na wystawę tę, która zajmie wszystkie sale Muzeum Miejskiego, złoży się szereg obrazów olejnych, malowanych jeszcze za pobytu artysty we Francji, głównie zaś pejzaże morskie z wybrzeży Bretanii, dotąd w Bydgoszczy nie wystawiane, oraz większy zespół graficzny, o motywach zagranicznych i krajowych”<sup>6</sup>.

Na drugiej indywidualnej ekspozycji w bydgoskim Muzeum artysta przedstawił prace graficzne i malarskie powstałe w minionym dwudziestoleciu, określające jej retrospektywny charakter. Wystawa zamykała pewien etap twórczości Mondrała, bowiem w kwietniu 1931 roku artysta przeniósł się do Poznania<sup>7</sup>. Prawdopodobnie bydgoska wystawa stanowiła powtórzenie pokazu przygotowanego w poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w grudniu 1929 roku. W Poznaniu ekspozycji towarzyszył katalog ze spisem prac informujący o zawartości tej obszernej i różnorodnej wystawy<sup>8</sup>. Mondrał przedstawił na niej sześćdziesiąt pięć rycin, wśród których zamieścił *Cykl widoków Bydgoszczy*, złożony z dwunastu grafik: *Widok z Grobli*, *Nad Brdą*, *Państwowa Szkoła Przemysłowa I*, *Państwowa Szkoła Przemysłowa II*, *Wejście do Fary*, *Kościół Serca Jezusowego I*, *Kościół Serca Jezusowego II*, *Kościół Klarysek* (mała płyta), *Kościół Klarysek* (duża płyta), *Kościół pobernardyński*, *Kościółek w Kapuściskach*. Pozostałe grafiki – ujęte tematem *Różne* – obejmowały w większości prace powstałe w „okresie paryskim”, zarówno drzeworyty jak i ryciny wykonane w technikach metalowych oraz plansze wykonane w Bydgoszczy, a ukazujące widoki z Warszawy, Poznania, Sandomierza, z Samociążka i Karwi, portrety *Rybaka z Karwi* (mała i duża płyta) oraz widoki morza. W zespole tym umieszczony został także *Portret Prezydenta* – wizerunek Ignacego Mościckiego. Zespół sześćdziesięciu dwóch obrazów olejnych tworzyły: cykle *Pejzaży z Bretanii Portrieux-St. Quay* i *Pejzaży z Bretanii Etables* oraz pojedyncze widoki z Concarneau, Biarritz, Meudon pod Paryżem, widok z parku londyńskiego i *Bazylika z Lourdes*. Nieco mniejszą ilościowo grupą były prace powstałe podczas pobytu w Bydgoszczy: *Snopy*, *Sosny nad jeziorem*, *Jezioro w Samociążku*, *Białodrzew przy drodze „Koronowo”*, *Morze*, *Chałupka* i *Sosenki*. Już tytuły tych nieznanych obrazów sugerują, że w malarstwie artysta nawiązywał do tematyki swoich rycin.

Zachował się egzemplarz katalogu z odręcznymi zapiskami tytułów i skreśleniami oraz cenami prac, sugerujący poprawki wniesione do zawartości wystawy w Bydgoszczy podyktowane sprzedażą części rycin podczas pokazu w Poznaniu. W bydgoskim egzemplarzu katalogu przy dziale *Grawiury* zapisano: 49 wystawionych, a przy dziale

*Olejne*: 81 wystawione, informując o objętości ekspozycji. W katalogu dopisano tytuły dziesięciu grafik: *Widok z Bielawek*, *Widok na Farę*, *Las pod Bydgoszczą*, *Widok z grobli*, *Powrót z polowu*, *Rybak z Karwi*, *Widok na katedrę w Poznaniu I – II*, *Krakowianka*, *Portret p. Taylora*. Zespół wystawianych obrazów powiększył się o dziewiętnaście pozycji, a tytuły wskazują, że prezentowane były pejzaże z Francji – *Motyw z Portrieux*, *Ogród Luksemburski w Paryżu*, *Concarneau*, *St. Jean de Luz* i *Biarritz po zachodzie*, jak i widoki polskie – *Motyw bydgoski* oraz ujęcia z nieokreślonych miejscowości, np. *Motyw znad Wisły* (dwa obrazy), *Brzoza*, a także sceny nadmorskie – *Fala* (dwa obrazy). Trudno obecnie stwierdzić jakie motywy przedstawiały *Studia I – II* oraz *Pejzaże I – III*. Zapisane odrębnie przy tytułach ceny świadczą o możliwości zakupu prac, a ich rozpiętość – szczególnie przy obrazach – pozwala na stwierdzenie, że dominowały niewielkie formaty. Przy kilku obrazach oznaczono własność jako prywatną, wskazującą, że prace użyczono na wystawę lub zostały zamówione przez nabywców podczas trwania pokazu.

Recenzje prasowe przybliżyły dwie dziedziny sztuki uprawiane przez artystę i charakter samej ekspozycji, która – jak napisano podczas jej prezentacji: „wzbudza dzięki nader szczęśliwemu doborowi eksponatów, duże wrażenie i zainteresowanie u zwiedzającej publiczności. Artysta zapełnił aż cztery sale muzealne, wystawa jest urozmaicona i działa pobudzająco na wyobraźnię widza tem, że obejmuje dwa różne działy sztuki – obrazy olejne i grafiki. Pierwsze, to z kilkoma zaledwie wyjątkami, liczne widoki z Bretanii i motywy z Atlantyku, malowane «za lepszych czasów», z natury, bezpośrednie, żywe, przelśnione światłem i bogatym kolorem, powietrzne, błękitne, naprawdę – morskie. Zbiór pejzażów, które świadczą jak najlepiej o malarskim talencie artysty. Dział drugi to świat zupełnie odmienny od tamtego, nieuchwytny i idealny, wywołany na licznych planszach za pomocą konturów, linii, kreski i światłocienia, z których dzięki umiejętności artysty, powstały również liczne widoki (z Francji i Bydgoszczy), tylko, że nie bezpośrednio z natury na papier brane, ale drogą technicznej transpozycji przenoszone z rysowanych ręcznie płyt. Tak urozmaicona wystawa prof. Mondrała, o wysokich walorach artystycznych, czy to jako pokaz pięknego dorobku malarskiego, czy jako wyraz niecodziennych uzdolnień graficznych, daje miłośnikom sztuki sposobność do wyszukanych i subtelnych wrażeń (...)”<sup>9</sup>.

Autorem tej interesującej charakterystyki wystawy, pobudzającej wyobraźnię czytelnika, był Zygmunt Malewski, który napisał obszerną recenzję, zatytułowaną *Świat malarski i biało-czarny na wystawie prof. Mondrała czyli duet palety i rylca*<sup>10</sup>. Przypominając dotychczasowe osiągnięcia i dorobek artystyczny Mondrała podkreślał

jego zasługi jako pedagoga Państwowej Szkoły Przemysłowej. Jednak przede wszystkim starał się uchwycić związki malarstwa z grafiką, pisząc: „Wśród tych jego obrazów szereg widoków morskich stanowić może piękną kartę w dotychczasowym życiu twórczym artysty. Przedstawiają one jego «światopogląd» morski, na który składają się żywe i naturalne ujęcia morza, jego bezmiar, głębi i gry barw na falach. Podobnie malarskim stara się być Mondral i w swoich licznych utworach grafiki. Oprócz rysunku, mającego tu główną rolę użyte są pierwiastki zapożyczone z dziedziny malarstwa, jak modelowanie kolorem i światłem, perspektywa, przestrzeń, plastyka, w ogóle trójwymiarowość z pominięciem płaskiego podłoża obrazu. Ten rodzaj sztuki doprowadził Rembrandt do wielkiej doskonałości. Jako grafik cieszy się Mondral zasłużoną renomą”<sup>11</sup>. Wystawa była czynna prawdopodobnie do 1 czerwca 1930 roku.

### ***Zbiorowa wystawa obrazów Bronisława Bartla (Muzeum Miejskie, 31 stycznia – 6 marca 1932)***

31 stycznia 1932 roku w muzeum nastąpiło otwarcie *Zbiorowej wystawy obrazów Bronisława Bartla*. W zapowiedziach prasowych przedstawiono sylwetkę artysty, związanego w latach 1922-1926 z bydgoskim środowiskiem artystycznym, wówczas profesora Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego i Państwowej Szkoły Przemysłowej, a następnie profesora poznańskiej Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego<sup>12</sup>. Podkreślono, że twórczość artysty znana jest z wcześniejszych bydgoskich wystaw, a obecna ekspozycja stanowi okazję do poznania całego szeregu najnowszych realizacji, m.in. „kompozycji, studiów portretowych, motywów lotniczych oraz dużych rozmiarów projektów polichromii nagrodzonej na konkursie sejmowym”. Z zapowiedzi wyłania się sylwetka cenionego twórcy, a jednocześnie ocena działalności wystawienniczej muzeum, które: „nie ustaje w szlachetnym dążeniu do przedstawiania Bydgoszczy najpoważniejszych dzieł dorobku współczesnej sztuki polskiej”<sup>13</sup>.

Przygotowana w bydgoskim Muzeum Miejskim wystawa została sprowadzona z warszawskiej Zachęty, gdzie była prezentowana w sierpniu 1931 roku<sup>14</sup>. Inicjatorem przedsięwzięcia był radca Tadeusz Janicki, decernent muzeum. Katalog ekspozycji obejmuje 73 pozycje – 56 obrazów i rysunków (olej, akwarela, tempera i ołówek) oraz siedemnaście autolitografii czarno-białych i barwnych<sup>15</sup>. Wystawa posiadała charakter retrospektywny, stanowiąc przegląd twórczości Bartla z lat 1909-1931. Na okładce egzemplarza katalogu zachowanego w bibliotece muzealnej zamieszczono odręczny spis

prac, które niewątpliwie uzupełniły muzealną ekspozycję. Zespół graficzny wzbogaciły dwie autolitografie, a nowy zestaw tworzyło 13 monotypii<sup>16</sup> (il. 8). W spisie katalogowym, przy większości wymienionych obrazów i rysunków podane zostały ceny, co świadczy, że wystawa miała charakter komercyjny. Jednocześnie spis, w którym podano daty powstania dzieł, pozwala na wyodrębnienie zespołu prac powstałych podczas pobytu artysty w Bydgoszczy: *Portret żony* (1922, akwarela), *Baśka* (1925, olej), *Andrzej* (1925, olej), *Preludium Chopina* (1926, olej), *Kąt w pracowni* (1926, olej), *Studium aktu* (1926, olej) i *Mysł* (1926, olej).

Wystawa była niewątpliwie wydarzeniem artystycznym bowiem podczas jej trwania ukazały się dwie obszernie recenzje pióra Henryka Kuminka i Mariana Turwida. Wartość recenzji Kuminka podnosi zapis wywiadu przeprowadzonego z artystą. Autor podkreślił, że obecna wystawa umożliwia prześledzenie całokształtu drogi twórczej Bartła, artysty dojrzałego i „malarza świadomego swych celów artystycznych i umiejętnie je urzeczywistniającego”<sup>17</sup>. Zwracał przy tym uwagę na nieustanne poszukiwania w zakresie formy oraz widoczne w obrazach powstałych w ostatnich latach głębsze zainteresowanie kolorystyką. Podkreślał wszechstronność Bartła w zakresie techniki, tematyki i formy, przy czym powoływał się na krytyka poznańskiego dostrzegającego w malarstwie artysty odniesienia do impresjonizmu, formizmu, kubizmu, konstruktywizmu i ekspresjonizmu. Dojrzałością artystyczną – zdaniem Kuminka – wyróżniały się zwłaszcza portrety powstałe w ostatnich latach. Wywiad z artystą rozpoczął od jego wspomnień związanych z Bydgoszczą: „Po zlikwidowaniu tej uczelni [PSPA] wróciłem do Poznania, ale do Bydgoszczy zawsze ciągnę. Przez cały czas pobytu mego tutaj żyłem się z ludźmi, poznałem stosunki, to też nic dziwnego, że sentyment mój jest zawsze żywy”. Z wywiadu dowiadujemy się, że bydgoska wystawa zaistniała dzięki inicjatywie radcy Tadeusza Janickiego oraz o modyfikacji ekspozycji, polegającej na zastąpieniu prac znanych już wcześniej w Bydgoszczy obiektami nowymi. Interesujący wywiad dotyczył kwestii aktualnych, m.in. autorskiego wynalazku monotypii na szkle, teki lotniczej i projektów kompozycji alegorycznej z 1929 roku.

Wystawa cieszyła się znacznym zainteresowaniem, o czym świadczą wzmianki prasowe, w których podano frekwencję, wymieniając kilkaset osób oraz zamieszczono ilustrację wystawianej pracy *Gloria 1920*<sup>18</sup>. Walory poszukującej i eksperymentującej sztuki Bartła przedstawił Marian Turwid, stwierdzając, że jego program artystyczny najpełniej przybliży obraz *Sen Wojtka*, znajdujący się w zbiorach bydgoskiego muzeum<sup>19</sup>. Zauważył, że pierwszoplanową rolę w tym programie wypełnia treść, dla której artysta

poszukuje adekwatnej formy, najczęściej wpisującej się w konwencję ekspresjonistyczną, jednak zawsze pozostającej w kręgu naturalizmu. „Nie zdziwi nas zupełnie fakt, że od ciężkich z pewnością walk o zharmonizowanie treści z formą, od nieustannych poszukiwań, zbaczania i wahań uciekał artysta do prac założonych czysto naturalistycznie”. Wystawa Bartla była udostępniana do 6 marca 1932 roku.

### ***Wystawa obrazów Bolesława Lewańskiego (Muzeum Miejskie, 12 marca – 23 kwietnia 1933)***

Kolejną prezentacją dorobku artysty o ugruntowanej pozycji był pokaz twórczości Bolesława Lewańskiego, zorganizowany siedem lat po pierwszej wystawie w Muzeum Miejskim, zatytułowany *Wystawa obrazów Bolesława Lewańskiego*<sup>20</sup>. Z korespondencji między artystą a Tadeuszem Janickim wynika, że z inicjatywą wystawy wystąpił sam Lewański<sup>21</sup>. Ekspozycja powstała w wyniku współpracy artysty z Zarządem muzeum, a zespół prac wybranych przez samego autora uzupełnił zestaw 19 obrazów wypożyczonych od osób prywatnych z Bydgoszczy i Inowrocławia<sup>22</sup>. Jak większość ekspozycji przygotowywanych wówczas we współpracy z artystami, także i wystawa Lewańskiego miała charakter sprzedażny<sup>23</sup>.

Otwarcie *Wystawy obrazów Bolesława Lewańskiego* w Muzeum Miejskim nastąpiło dnia 12 marca 1933 roku. Już zapowiedzi w lokalnej prasie określały to wydarzenie jako interesujące: „otwarcie wystawy zbiorowej znanego i cenionego artysty-malarza Bolesława Lewańskiego. Prof. Lewański zamieszkały od kilkunastu lat stale w Bydgoszczy, ceniony jako wybitny artysta-malarz i były pedagog w tutejszych średnich uczelniach państwowych, urządza co pewien czas wystawy swych prac w większych ośrodkach kulturalnych Polski, które cieszą się zawsze dużym powodzeniem. W Bydgoszczy nie wystawiał już od kilku lat. Na swoją wystawę obecną nadesłał kilkadziesiąt płócien i to kompozycje, portrety i krajobrazy, wśród których przeważa dorobek ostatniego czasu. Nowa ta wystawa będzie nader interesująca i ściąganie w co nie należy wątpić, liczne szeregi znawców i miłośników sztuki”<sup>24</sup>. Podczas trwania ekspozycji w prasie kilkakrotnie ukazywały się informacje, w których podkreślano możliwość obejrzenia dzieł Lewańskiego, tak rzadko udostępnianych w Bydgoszczy, częściej prezentowanych na wystawach w innych miastach<sup>25</sup>.

Zakres ekspozycji przybliży folder-katalog, w którym ujęto 48 pozycji: 43 obrazy i pięć szkiców<sup>26</sup> (il. 9). Jedyna zamieszczona reprodukcja obrazu *Ćmy* nie ułatwia interpretacji obecnie rozproszonych lub zaginionych dzieł Lewańskiego. W oparciu

o ogólny spis prac, pozbawiony techniki i daty wykonania, można wyodrębnić kilka grup tematycznych. Obszerny zespół tworzą portrety: *Autoportret z żoną*, *Portret żony*, *Portret matki*, *Portret kap. M.*, *Portret konsula Rolbieskiego*, *Portret rodzinny Dr. Sz.* oraz *Portret rodzinny artysty rzeźbiarza M.* Artysta przedstawił także widoki związane z Bydgoszczą i okolicą: *Młyny miejskie*, *Marzec (fragment z Rynkowa)* i *Fragment ze Smukały* oraz pejzaże: *Giewont*, *Sosna w puszczy* i *Plaża na Helu*. Do obrazów rodzajowych można prawdopodobnie zaliczyć: *Powrót z polowu*, *Niedzielę za miastem*, *Przy żarnach*, *Odpust*, *Holowanie łodzi* i *Wnętrze fabryki karbidu*. W tym zespole trzy prace – *Przy żarnach*, *Płotka* i *Wieczór na Polesiu* związane są tematycznie z regionem Polesia, rodzinnymi stronami, w które Lewański często wyruszał na artystyczne wędrówki. Tytuły obrazów nie pozwalają na wydzielenie realizacji o charakterze symbolicznym, jak wspomniane *Ćmy*, ale można przypuszczać, że należały do nich, m.in. prace *Trudny wybór*, *Wyżej*, *Niebieski motyl*, *Trwoga*, *Dobre początki*, *Przestroga* oraz *Zima*.

Już po otwarciu wystawy artysta nadesłał do muzeum jeszcze jeden obraz – *Sobótka* – „kompozycję odznaczającą się nader subtelnie ujętą treścią i fascynującym kolorytem”<sup>27</sup>. Właśnie symboliczna tematyka, tak charakterystyczna dla Lewańskiego, stanowiła magnes przyciągający uwagę zwiedzających, a świadczy o tym m.in. reprodukcja obrazu *Nowe Latko* opatrzona komentarzem: „W Muzeum Miejskim wystawia obecnie szacownie nie tylko w Polsce znany Bydgoszczanin prof. Bolesław Lewański szereg pięknych prac. Jednym z najbardziej dla artysty charakterystycznych obrazów jest *Nowe latko*, którego tło etnologiczne objaśnia poniższy artykuł”<sup>28</sup>. Autor interpretacji – B. Szyszka skupił się na ikonograficznej wymowie dzieła pisząc: „«Myśmy Śmierć wyniosły, Nowe Latko przyniosły» – tak oto nasze dziewczęta w Wielkopolsce i na Śląsku witają święto wiosny”.

W związku z ekspozycją dzieł Lewańskiego w „Przełądzie Bydgoskim” ukazał się artykuł Zygmunta Malewskiego, który przybliżył sylwetkę artysty, unikającego świata cywilizacji i zbiorowych wystąpień, czującego się najlepiej na łonie natury, z dala od ludzi, człowieka o naturze kontemplacyjnej, indywidualistę<sup>29</sup>. Autor scharakteryzował tematykę obrazów, kompozycję i kolorystykę, opisując klimat nieznanych obecnie w większości prac. Analizując tematykę dzieł Lewańskiego podkreślił znaczenie nurtu „krajoznawczo-regionalnego”, kumulującego się w Wielkopolsce – regionie rodzinnym oraz na Kresach Wschodnich, na Polesiu – skąd wywodzili się przodkowie artysty. Malewski zauważył jednak, że malarz nie zawęży tematyki pejzażowej do tych regionów,



malując także widoki z Pomorza, z okolic Bydgoszczy, z Tatr. Zaakcentował istotę malarstwa pejzażowego i widoków, których tematem nie jest ujęcie kadru natury czy też miasta, a wprowadzone do kompozycji sceny figuralne – rodzajowe lub fantastyczne, stanowią swoistą syntezę specyfiki określonego miejsca i ludzi. Podkreślając przywiązanie artysty do Polesia recenzent przedstawił obrazy – *Przy żarnach*, *Płotka* i *Wieczór na Polesiu*. Na wystawie zaprezentowany został także nieznany obecnie obraz *Powrót z polowu*, nagrodzony w 1931 roku nagrodą konkursową warszawskiej Zachęty, o przygnębiającym nastroju „z zimnym, potężnym Bałtykiem”<sup>30</sup>. Grupa czterech prezentowanych obrazów, w większości nieznanymi, a opisanych przez recenzenta, związana jest z podbydgoską Smukałą. Tylko jeden z nich – *Fragment ze Smukały* jest pejzażem, pozostałe poświęcone są fabryce karbidu, ukazując *Wnętrze fabryki* (z robotnikami) i *Widok fabryki z zewnątrz*. Kolejny obraz jest *Portretem konsula Rolbieskiego*, z wizerunkiem inżyniera na tle maszyn. Częsty w twórczości Lewańskiego portret pojawił się w dwóch opisanych pracach – *Portrecie kapitana M.* (ze sztafażem nawiązującym do wojny polsko-bolszewickiej) i *Portrecie żony*. W odniesieniu do podtytułu swojego artykułu – „malarz rzeczywistości i baśni”, Malewski wydzielił kilka obrazów wkraczających – jak to określił – w świat baśni, opisując symboliczno-metaforyczne kompozycje – *Ćmy*, *Zimę* i *Nowe latko*, a także *Trudny wybór*.

Ekspozycja – czynna do 23 kwietnia 1933 roku – miała się cieszyć olbrzymim zainteresowaniem mieszkańców Bydgoszczy i okolic<sup>31</sup>.

### **Wystawa malarstwa Leona Dołżyckiego (Wystawa zbiorowa Leona Dołżyckiego i Józefa Krzyżańskiego) (Muzeum Miejskie, 5 sierpnia – 14 października 1934)**

Kolejnym pokazem indywidualnym była prezentacja twórczości Leona Dołżyckiego, połączona z malarstwem Józefa Krzyżańskiego, zorganizowana w terminie od 5 sierpnia do 14 października 1934 roku<sup>32</sup>. Wystawa powstała z inicjatywy Zarządu muzeum, a we wstępnych ustaleniach z artystą uczestniczyli Marian Faczyński i Kazimierz Borucki<sup>33</sup>.

Ekspozycję poprzedziły zapowiedzi przypominające sylwetkę artysty, działającego w Bydgoszczy w latach 1922-1929: „otwarcie wystawy zbiorowej znanego nam blisko z dawnych lat pobytu w Bydgoszczy artysty malarza profesora Leona Dołżyckiego oraz Józefa Krzyżańskiego. Dołżycki obecnie od kilku lat przebywa stale w Poznaniu jako profesor gimnazjum i kierownik ogniska metodycznego nauczycieli

rysunków. Urządza też tam, jak i w innych większych miastach Polski oraz zagranicą co pewien czas wystawy swych prac, cieszące się zawsze powodzeniem. W Bydgoszczy nie wystawiał już od kilku lat. Na wystawę obecną nadesłał kilkadziesiąt płócien, wśród których przeważa dorobek z lat 1933 i 1934 (...)”<sup>34</sup>.

Na tej obszernej ekspozycji, obejmującej 41 pozycji, prezentowane były prace o tematyce sportowej, portrety, pejzaże i martwe natury, które do Bydgoszczy sprowadzono z wystaw w Moskwie, Tallinie, Wenecji i Warszawie<sup>35</sup>. Zachował się „Spis obrazów na wystawie” z tytułami, określeniem własności i ceną przy pracach przeznaczonych na sprzedaż<sup>36</sup>. W zakresie tematyki wyróżniały się widoki i pejzaże z kilku rejonów, m.in. z Wołynia (*Krajobraz z Wołynia, Domy na Wołyniu*), Krzemieńca (*Krzemieniec, Góra Królowej Bony*), widoki z innych miejscowości (*Wiśniowiec, Uliczka w Ostrogu, Poronin – śnieg*), liczne portrety (*Portret pułk. dr. K., Portret Artura M. S., Portret kobiety, Portret córek, Dama z książką*), *Głowy i Akty* oraz *Martwe natury* i *Kwiaty*. Ciekawą grupę obrazów – jak można przypuszczać – stanowiły sceny rodzajowe, m.in. *W łazience, Rozmowa* i *Spoczynek*. Obrazy o tematyce sportowej reprezentowały: *Start* oraz *Czwórka na finiszu*.

Otwarcia wystawy w imieniu prezydenta miasta dokonał radca [Józef?] Mencil, podkreślający, że obecny pokaz wpisuje się w krąg ekspozycji o wysokim poziomie artystycznym.

### **Jerzy Rupniewski (Muzeum Miejskie, 2 lutego – 10 marca 1935)**

Kolejna wystawa monograficzna poświęcona została twórczości Jerzego Rupniewskiego, który już wcześniej (1927) prezentował swoją twórczość w Muzeum Miejskim. Ekspozycja, zatytułowana *Jerzy Rupniewski*, odbyła się w terminie od 2 lutego do 10 marca 1935 roku<sup>37</sup>. Już w zapowiedziach podkreślano pozycję artysty w bydgoskim życiu artystycznym: „Jerzy Rupniewski zamieszkały od kilkunastu lat stale w Bydgoszczy, ceniony jako wybitny artysta-malarz, urządza co pewien czas wystawy swych prac w większych ośrodkach kulturalnych Polski. W Muzeum bydgoskim nie wystawiał już kilka lat. Na swoją wystawę obecną nadesłał kilkadziesiąt obrazów i to: portrety, kwiaty, krajobrazy pomorskie i widoki bydgoskie, wśród których przeważa dorobek ostatniego czasu”<sup>38</sup>.

Wydany do wystawy katalog ze spisem obiektów oraz ilustracjami dzieł wzbogaca wstęp znanego warszawskiego krytyka sztuki – dr. Witolda Bunikiewicza, który trafnie określił specyfikę malarstwa „barda” pomorskiej ziemi<sup>39</sup>. Akcentował, że

pochodzący z Warszawy artysta upodobał sobie właśnie Pomorze, z jego trudną historią, bogatą tradycją, przyrodą i pracowitymi mieszkańcami, z uporem walczącymi o byt. Słowa krytyka oddają autorskie założenia sztuki Rupniewskiego, mającej docierać do jak najszerszego grona odbiorców: „Wychowanek szkoły Stanisława Lentza rozumie, iż nie trzeba idealizować piękna, że prawda jest pięknem i, malując prawdę, tworzy się dzieło sztuki”<sup>40</sup>. Podkreślał także zaangażowanie odbiorców sztuki malarza: „Zrozumiałym więc staje się, że na wystawach w stolicy, czy też w innych polskich miastach wielkie zainteresowanie budzą obrazy J. Rupniewskiego, a widzów zniewala nie tylko dobra sztuka artysty, ale także wybór tematów”. W interesujący sposób – jako recenzent spoza środowiska – skomentował obrazy o tematyce bydgoskiej: „Widoki z Bydgoszczy, która słusznie uchodzić może za jedno z najpiękniejszych miast polskich, w interpretacji J. Rupniewskiego są swego rodzaju rewelacją artystyczną, przemawia z nich dawność historyczna i osobliwy, niespotykany w innych dzielnicach, krajobraz i wreszcie tempo innego życia, stworzonego przez ludzi ładu, rozsądku i twardej pracy, którzy zwykli realizować marzenia, a utopie zamieniać w rzeczywistość”.

Ekspozycja obejmowała dwa działy: *I. Z Bydgoszczy i okolicy* oraz *II. Z Pomorza*, w obrębie których zaprezentowano 46 obrazów w technice akwareli i gwaszu. W dziale I. najobszerniejszy zespół stanowiły widoki miejskie, np. *Nieistniejące już domy na Długiej*, *Ulica ks. Malczewskiego*, *Kościół Klarysek*, *Fara*, *Wenecja Bydgoska* i pejzaże – *Sosenki w Smukale* i *Staw w Mochlu*. W tym dziale umieszczono także portrety (*Portret obywatela honorowego m. Bydgoszczy śp. dr. Biziela*, *Portret p. W.*, *Matka artysty*), sceny rodzajowe (*Szkuta na Brdzie*, *Typ z rynku*), wnętrza (*Na poddaszu*, *Z mojej pracowni*), kwiaty (*Georginje*, *Peonje*) i martwą naturę – *Figurka i azalja*. W dziale II. znalazły się widoki architektoniczne i pejzażowe z trzech miejscowości – Torunia (*Wejście do kościoła św. Jana*), Chełmna (*Wnętrze klasztoru*, *Pod Bramą Chełmińską*) i Helu (*W dobroczynnym słońcu*, *Okno na morze*).

Na otwarciu wystawy dr Witold Bełza bardzo pozytywnie podsumował dotychczasowy dorobek artysty, a nieznany recenzent przybliżył walory malarstwa. Podkreślił, że artystę „można nie bez uzasadnienia nazwać bajkowo kolorowym piewą Bydgoszczy, gdyż malował on nasze miasto, błędząc po niem i po jego zaułkach wzdłuż i wszerz. Większość jego prac powstała w Bydgoszczy i jest ilustracją tego miasta. Żaden ciekawy zabytek starej architektury, będący równocześnie dokumentem polskości, nie uszedł uwagi tego malarza. Żywą i dobrą techniką akwarelową przenosi on na karton odebrane wrażenia malarskie, z zaobserwowanej rzeczy tworząc doskonale

skomponowane obrazy. Dzieła te są nam bliskie i przemawiają do naszej wyobraźni, ponieważ poza piękną gamą form i kolorów, dają nam ciekawe tematy i piękno tej prawdy, która nas otacza w życiu naszym codziennym<sup>41</sup>. Autor dostrzegł przemiany w malarstwie Rupniewskiego skupiające się na syntezie formy i pominięciu „szczegółów niepotrzebnych”. W kolejnych wzmiankach prasowych podkreślano, że artysta co kilka lat prezentuje swoją twórczość w większych ośrodkach artystycznych, a na bydgoskiej wystawie dominują prace najnowsze, spośród których wyróżniają się „świetne” portrety<sup>42</sup>.

#### **4. Prezentacja dzieł plastyków bydgoskich na ekspozycjach zbiorowych w Muzeum**

##### ***Wystawa grafików polskich (Muzeum Miejskie, 15 lutego – 22 marca 1931)***

15 lutego 1931 roku w Muzeum Miejskim odbyło się otwarcie *Wystawy grafików polskich*, obrazującej twórczość 41 uznanych grafików, reprezentujących wszystkie najważniejsze środowiska artystyczne Polski<sup>43</sup>. Wystawiali m.in.: Edmund Bartłomiejczyk, Stanisław Ostoja-Chrostowski, Tadeusz Cieślewski, Bogna Krasnodębska-Gardowska, Wiktoria Goryńska, Wanda Komorowska, Franciszek Siedlecki, Ludwik Tyrowicz i Wojciech Weiss. Na łamach prasy podkreślano rangę tego wydarzenia, akcentując możliwość zapoznania się z aktualną twórczością graficzną wybitnych artystów, z których większość prezentowała swoje prace na *Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu* (1929)<sup>44</sup>. Wyjątkowość ekspozycji podkreślała także informacja, że będzie to pierwsza w Bydgoszczy, tak duża wystawa graficzna.

Obszerna korespondencja z artystami, użyczającymi plansze graficzne na bydgoską wystawę świadczy o dużym zasięgu przedsięwzięcia i świadomości zadań jakie miała wypełnić ta ekspozycja<sup>45</sup>. Na początku stycznia 1931 roku Muzeum Miejskie wysłało imienne zaproszenia do udziału w wystawie, skierowane do kilkudziesięciu grafików, z określeniem terminu nadesłania prac, ilości obiektów i gwarancją zapewnienia bezpieczeństwa<sup>46</sup>. Większość zaproszonych artystów zadeklarowała pisemnie udział w ekspozycji, przesyłając prace graficzne wraz ze spisem<sup>47</sup>.

Wśród wystawiających artystów byli dwaj graficy mieszkający w Bydgoszczy – Karol Mondral i Stefan Szmał oraz Stanisław Brzęczkowski, reprezentujący wówczas Gdańsk, który kilka lat później, od 1935 roku, miał na stałe związać się z Bydgoszczą. Mondral przedstawił zespół ośmiu grafik o tematyce bydgoskiej, wykonanych w technice akwaforty – *Kościół Klarysek*, *Kościół Serca Jezusowego*, *Kościół Pobernardyński*,

*Kościółek w Kapuściskach, Szkoła Przemysłowa I, Szkoła Przemysłowa II, Widok na Farę i Widok na Brdę*<sup>48</sup>. Szmaj zaprezentował zestaw dziewięciu grafik w technice linorytu i „miedziorytu”: *Portret żony, Nocturne, Portret Wiktora Ł., Autoportret, Gryfja, Św. Sebastian, Walka o kobietę i Kompozycja* oraz dwie teki graficzne: *Morque* i *Bożki*, z których większość powstała w okresie ekspresjonistycznym<sup>49</sup>. Brzęczkowski przedstawił zestaw ośmiu rycin w technice akwaforty i drzeworytu, wykonanych w drugiej połowie lat dwudziestych: *Religioso, Gazownia, Św. Sebastian, Scherco, Przedmieście, Kwartet, Valse-C-moll* i *Sonata skrzypcowa*<sup>50</sup>.

Henryk Kuminek w obszernej recenzji podkreślił bardzo wysoki poziom artystyczny wystawy, wynikający z aktualnych sukcesów polskiej grafiki, przede wszystkim szkoły drzeworytu Władysława Skoczylasa<sup>51</sup>. W odniesieniu do twórców bydgoskich napisał: „Bydgoszcz reprezentują dwaj artyści: prof. Mondral i dr. Szmaj. Akwaforty prof. Mondrała, przedstawiające zabytki i widoki bydgoskie, cechuje pierwszorzędna technika i ujęcie”. Wystawę obejrżeli członkowie Bydgoskiego Związku Zawodowego Drukarzy, których przewodnikiem był malarz i grafik Piotr Chmura<sup>52</sup>. Wspólne zwiedzanie wystawy oraz wykład „fachowców” i dyskusję zorganizowało także miejscowe Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych<sup>53</sup>. Wystawa była udostępniana do 22 marca 1931 roku.

***Wystawa obrazów i grafiki artystek – malarek zamieszkałych w Bydgoszczy oraz grafiki zakupionej w ostatnim roku do zbiorów Muzeum (Muzeum Miejskie, 20 marca – 10 kwietnia 1932)***

*Wystawa obrazów i grafiki artystek – malarek pp. A. Czarnowskiej, W. Gentil-Tippenhauer i Z. Gerżabek-Małachowskiej*, połączona z *Wystawą grafiki zakupionej w ostatnim roku do zbiorów Muzeum* odbyła się w terminie od 20 marca do 10 kwietnia 1932 roku<sup>54</sup> (il. 10). W zapowiedziach prasowych podawano jeszcze inny tytuł: *Wystawa obrazów i grafiki artystek-malarek zamieszkałych w Bydgoszczy*, wymieniając uczestniczące w pokazie artystki – Anielę Czarnowską, Wandę Gentil-Tippenhauer i Zofię Małachowską-Gerżabek<sup>55</sup>.

Na ekspozycji zaprezentowano 26 obrazów olejnych Czarnowskiej, 30 akwarel Gentil-Tippenhauer i 31 prac Małachowskiej-Gerżabek, w tym zespół „z dużym talentem wykonanych drzeworytów”<sup>56</sup>. Zachowany spis katalogowy przybliżył tematykę i technikę wykonania prezentowanych obiektów<sup>57</sup>. Zespół prac Czarnowskiej tworzyły obrazy olejne i trzy pastele o zróżnicowanej tematyce: sakralnej (*Madonna, Św. Teresa*),

rodzajowej (*Dziecko w gorączce, Siostry*), pejzażowo-widokowej (*Z parku, Na łąkach, Wiosna w Zakopanem*) i przedstawienia drzew (*Wierzba, Sosna*). Zestaw prac, zatytułowanych *Notatka I – VI* prawdopodobnie stanowił olejne studia. Autorski zestaw akwareli Gentil-Tippenhauer zdominowały widoki Bydgoszczy (*Spichrze, Brda, Śluza, Nad kanałem, Fara, Wenecja Bydgoska I – VII, Brda*) i widoki Tatr (*Dolina 5 stawów, Schronisko w 5 stawach, Giewont, Chałupy góralskie, Widok z Zakopanego, Dolina Białego*). Uzupełnieniem były akwarele z widokami Grudziądza, m.in. *Spichrze*. Największym urozmaiceniem wyróżniał się zestaw prac Małachowskiej-Gerżabek prezentującej drzeworyty (cykl *Kraszanki*, ilustracje do *Marchołta*), samodzielne plansze o zróżnicowanej tematyce (*Ptaki, Konie cyrkowe, Noc na Thaiti*), drzeworyty kolorowane (?) (*Wieczera*), linoryt barwny i monotypię.

Nie zachowały się żadne dokumenty odzwierciedlające kwestie organizacyjne i zaangażowanie muzeum w przygotowanie ekspozycji. Wyjaśnienia wymaga także kwestia ewentualnego zamieszkania artystek w Bydgoszczy, jedynie Wanda Gentil-Tippenhauer czasowo przebywała w mieście<sup>58</sup>. Związki z miastem prawdopodobnie ograniczają się do udziału malarek w życiu artystycznym; Czarnowska i Gentil-Tippenhauer uczestniczyły w I *Wystawie Artystek Polskich*, zorganizowanej w Muzeum Miejskim w 1930 roku, a Małachowska-Gerżabek współpracowała ze Związkiem Plastyków Pomorskich<sup>59</sup>.

### ***Wystawa prac polskich współczesnych ilustratorów i karykaturzystów (Muzeum Miejskie, 12 lutego – 5 marca 1933)***

*Wystawa prac polskich współczesnych ilustratorów i karykaturzystów* odbyła się w terminie 12 lutego – 5 marca 1933 roku<sup>60</sup> (il. 11). Inicjatywa zorganizowania tej wystawy najprawdopodobniej powstała w kręgu Zarządu muzeum. Jesienią 1932 roku wysłano pismo do dr. Feliksa Kopery, przewodniczącego Związku Muzeów Polskich z prośbą o wskazanie kontaktów w celu wyboru artystów mogących uczestniczących w wystawie<sup>61</sup>. Kopera polecił współczesnych artystów krakowskich i warszawskich oraz organizacje – Związki Grafików w Krakowie i Warszawie, a także Instytut Propagandy Sztuki<sup>62</sup>. Obszerna korespondencja między Zarządem bydgoskiego muzeum a wskazanymi instytucjami, a następnie bezpośrednio już artystami, świadczy o wszechstronnym wykorzystaniu kontaktów<sup>63</sup>. Zaproszenia do udziału w ekspozycji wysłano do Antoniego Wasilewskiego, Jana Szancera, Alfreda Żmudy, Piotra

Stachewicza, Zofii Stryjeńskiej, Mariana Walentynowicza, Mieczysława Rożańskiego, Jerzego Zaruby oraz do Związków Artystów Grafików w Krakowie i Warszawie.

Dokładne ustalenie zakresu i objętości wystawy nie jest możliwe z uwagi na brak katalogu i pełnego scenariusza wystawy. Jednak zachowane spisy autorskie oraz wykaz prac na wystawie pozwalają przybliżyć charakter ekspozycji<sup>64</sup>. Grono wystawiających artystów tworzyli: Antoni Wasilewski, Jan Szancer, Alfred Źmuda, Marian Walentynowicz, Jerzy Zaruba, Paweł Griniow, Stefan Szmaj, Ignacy Głowiński i Leon Jędrzejczak.

Marian Turwid wypowiedział się dość krytycznie o wystawie, zaznaczając, że mieści się ona w ramach *Działu Bieżącego Muzeum Miejskiego*<sup>65</sup>. Podkreślając ciekawą koncepcję ekspozycji zaznaczył, że nie oddaje całokształtu działów polskiej plastyki współczesnej – ilustracji i karykatury. Zdaniem Turwida w wystawie uczestniczyli w większości artyści „drugiej rangi”, a zabrakło na niej dzieł najważniejszych twórców – Zofii Stryjeńskiej w dziale ilustracji i Kazimierza Sichulskiego w karykaturze. Wymieniając nieobecnych karykaturzystów podał nazwiska Zdzisława Czermańskiego, Jerzego Sz wajcera (pseud. Jotes), Feliksa Topolskiego, Zygmunta Szpingiera, Kazimierza Grusa, Edwarda Głowackiego, a z ilustratorów Wacława Borowskiego, Apoloniusza Kędzierskiego, Michała Borucińskiego, Mai Berezowskiej, Edmunda Bartłomiejczyka, Jana Jerzego Wronieckiego i [Aleksandra?] Kamińskiego. Przybliżając twórczość wystawiających artystów – Szancera, Źmudy, Wasilewskiego, Zaruby i Walentynowicza zauważył, że znajduje się ona w stadium rozwoju, nie jest jeszcze w pełni ukształtowana.

W ekspozycji uczestniczyli twórcy bydgoscy – Paweł Griniow (Polo), Stefan Szmaj i Ignacy Głowiński, zaprezentowano także rysunki nieżyjącego już Leona Jędrzejczaka (Ego)<sup>66</sup>. Przeglądając tytuły prac autorstwa Polo (24 pozycje), wydaje się, że większość stanowiły rysunki satyryczne zamieszczane przez artystę w prasie, np. satyra polityczna: *Centrolew, Liga Narodów, Wojna japońsko-chińska*. W zespole 16 rysunków Sz maja były m.in. karykatury dr. Tadeusza Chmielarskiego, dr. Kawczyńskiego, dr. Mariana Maryńskiego, Jerzego Rupniewskiego, a także autoportret, zatytułowany *Dr Szmaj i Akt*<sup>67</sup>. W zespole rysunków Głowińskiego – jak można wnioskować z tytułów – mieściły się tak charakterystyczne dla jego twórczości rysunki ilustracyjne i satyryczne, np. *Za wiarę i Ojczyznę, Urna wyborcza, Dwaj inwalidzi*.

Turwid zaakcentował udział artystów bydgoskich: „Dział wystawy wypełniony przez artystów miejscowych prezentuje się bardzo pokaźnie, a to dzięki kartonom Sz maja. Prace jego znajdujące się na pograniczu portretu i karykatury, uderzają

świeżością i swobodą podejścia przy zupełnie dojrzałej zdolności kompozycji i trafnej harmonizacji kolorystycznej. Niektóre z nich są tak zamknięte plastycznie i skończone, że chciałoby się je zestawić z najszcześniejszymi pastelami Stanisława Ignacego Witkiewicza. Natomiast ilustracje, traktowane szeroko i z rozmachem, przywołują najlepsze wspomnienia «Sichuły» i «Jamy Michalikowej». Rysunki p. Polo zupełnie dobrze wytrzymują porównanie z pracami Wasilewskiego czy Zaruby. Ilustracje Głowińskiego, naiwne i nieporadne, w sposobie traktowania przypominające świetne ilustracje Motty'ego, nie są pozbawione szczerych cech talentu, podobnie jak jedyny na wystawie eksponat zbyt wcześnie niestety zgasłego zdolnego rysownika Jędrzejczaka<sup>68</sup>.

Twórczość wymienionych przez Turwida artystów bydgoskich – Stefana Szmaja, Pawła Griniowa, Ignacego Głowińskiego i Leona Jędrzejczaka znana była w Bydgoszczy przede wszystkim z rysunków ilustracyjnych i satyrycznych oraz karykaturalnych zamieszczanych w prasie, przede wszystkim w „Dzienniku Bydgoskim”<sup>69</sup>.

### ***Morze polskie. Wystawa współczesnych marynistów polskich (Muzeum Miejskie, 30 kwietnia – 18 czerwca 1933)***

Wystawa obrazów „*Morze polskie*”, określana także tytułem *Morze polskie. Wystawa współczesnych marynistów polskich*, prezentowana w terminie od 30 kwietnia do 18 czerwca 1933 roku, przygotowana była w bydgoskim muzeum. Informacja o planowanej ekspozycji wraz z zaproszeniem do udziału została wysłana w lutym 1933 roku do grona wybranych twórców: Jerzego Rupniewskiego (Bydgoszcz), Mariana Mokwy (Sopot), Stanisława Brzęczkowskiego (Gdańsk), z Warszawy: Wacława Zaboklickiego, Zofii Stankiewicz, Teodora Ziomka, Franciszka Szwocha, Michaliny Krzyżanowskiej, z Krakowa: Władysława Jarockiego, Włodzimierza Sawulaka, Stefana Słabczyńskiego, Zygmunta Gąsiorowskiego, Balickiego, z Poznania: Kazimierza Jasnocha i Ludmiły Kusztań oraz do Jana i Zygmunta Chmielewskich, marynistów z Gdyni, Feliksa i Brunona Gęstwickich z Torunia oraz Wacława Szczeblewskiego z Grudziądza<sup>70</sup>. Określając w zaproszeniach do artystów koncepcję zaznaczono: „Wystawa ta miałaby na celu propagandę naszego morza i wybrzeża polskiego i przeto charakter aktualny w związku z chwilą obecną, co dla naszego Pomorza szczególnie jest ważne”.

Z zachowanej korespondencji wynika, że muzeum zwróciło się z propozycją uczestnictwa w wystawie do Polskiego Towarzystwa Artystycznego, którego członkowie zadeklarowali udział<sup>71</sup>. Włodzimierz Nałęcz, warszawski malarz i prezes sekcji morskiej



PTA zaproponował bydgoskiemu muzeum urządzenie wystawy marynistów. Z propozycji tej Zarząd muzeum nie skorzystał, zapraszając jednak malarzy marynistów do udziału w przygotowywanej ekspozycji. Nałęcz, nie chcąc rezygnować ze współpracy zdecydował, że PTA jest w stanie zorganizować „doroczną wystawę morską” w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych i równocześnie przesłać zespół obrazów do Bydgoszczy<sup>72</sup>. Ostatecznie wysłał 23 obrazy autorstwa dziewięciu artystów – Włodzimierza Nałęcza, Michaliny Krzyżanowskiej, Zofii Stankiewicz, Emila Lindemana, Kazimierza Korczaka-Mleczo, Tadeusza Marczewskiego, Wiesława Poznańskiego, Wiesławy Jasińskiej i Teodora Ziomka. Zaznaczył przy tym, że wybrane obrazy „przeszły” jury warszawskiej Zachęty, gdzie były prezentowane na Dorocznych Salonach – „Są to rzeczy pierwszorzędnej wartości”.

Wystawie nie towarzyszył katalog, w oparciu o zachowany spis i korespondencję wiadomo, że grono wystawiających artystów tworzyli – Zygmunt Gąsiorowski (Kraków), Wiesława Jasińska (Warszawa), Kazimierz Korczak-Mleczo (Warszawa), Michalina Krzyżanowska (Warszawa), Ludmiła Kuztulanówna (Poznań), Emil Lindeman (Warszawa), Tadeusz Marczewski (Warszawa), Marian Mokwa (Sopot), Włodzimierz Nałęcz (Warszawa), Wiesław Poznański (Warszawa), Włodzimierz Sawulak (Kraków), Zofia Stankiewicz (Warszawa), Franciszek Szwoch (Warszawa), Teodor Ziomek (Warszawa) oraz twórcy związani z Bydgoszczą – Leon Drapiewski, Bolesław Lewański i Jerzy Rupniewski<sup>73</sup>. Drapiewski wystawił trzy obrazy: *Widok na Redę*, *Dom Kuracyjny w Helu* i *Wybrzeże w Rozewiu*, Lewański tylko jeden: *Powrót z polowu*, a Rupniewski aż dziewięć: *Baltyk I – II*, *Statek Wanda*, *Chata na Helu*, *Plaża*, *W porcie*, *Fale*, *Rybak I – II*<sup>74</sup>. Kilka prac graficznych, związanych tematycznie z Gdynią, przesłał Brzeczowski<sup>75</sup>.

### ***Wystawa zabytków i pamiątek bydgoskich z racji 10-lecia Muzeum Miejskiego (Muzeum Miejskie, 17 września – 6 listopada 1933)***

Kolejną ekspozycją, na której zaistniały prace plastyków bydgoskich była *Wystawa zabytków i pamiątek bydgoskich z racji 10-lecia Muzeum Miejskiego*, zorganizowana w terminie od 17 września do 6 listopada 1933 roku<sup>76</sup>. Celem tej jubileuszowej wystawy było zaprezentowanie obiektów o charakterze historycznym i współczesnych związanych z dziejami Bydgoszczy. Ekspozycje pochodziły z kolekcji Muzeum Miejskiego, Biblioteki Miejskiej, z kościołów i cechów rzemieślniczych oraz ze zbiorów prywatnych. W związku z przygotowaniem do wystawy na łamach prasy

ukazywały się artykuły przybliżające jej koncepcję wraz z apelami o udostępnianie obiektów<sup>77</sup>.

W dziale *Obrazy – grafika – plany – fotografia*, obejmującym ikonografię Bydgoszczy od XVII wieku do czasów współczesnych, wystawiono prace plastyczne działających wówczas artystów bydgoskich, które stanowiły własność Muzeum Miejskiego i prywatną twórców. Zbiory muzealne reprezentowały dzieła: obraz olejny Piotra Chmury *Wysepka* oraz trzy obrazy Jerzego Rupniewskiego: *Fara od strony Młynówki* (olej), *Fara – ambona i ołtarz św. Anny* (akwarela) i *Wenecja bydgoska zimą* (olej).

Niektóre z obiektów wypożyczono bezpośrednio od autorów. Franciszek Gajewski udostępnił trzy obrazy olejne i jedną akwarelę, zatytułowane *Wenecja bydgoska* oraz dwa rysunki – *Zaulek*. Kazimierz Borucki przekazał dwanaście akwareli: *Plac Poznański w r. 1870*, *Nowy Rynek w r. 1870*, *Kościół ew. Farny w 1788-1903*, *Ulica Wałowa – ob. hala targowa*, *Resztki muru Kaplicy Loretańskiej obok kościoła Pobernardyńskiego*, *Fara – wejście południowe*, *Stary Rynek w r. 1856*, *Stary dworzec kolejowy w r. 1878*, *Poczta – zbudowana w 1859-60*, *Krzyż przydrożny na Bielawkach*, *Śpichlerz przy ul. Wodnej – ks. Malczewskiego* i *Przyrzecze – karczma*. Bolesław Lewański zaprezentował olejny *Portret ks. Jana Kleina, pierwszego dyrektora Muzeum*. W dziale *Biblioteka Miejska* przedstawiono *Ex Libris Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy*, autorstwa Karola Mondrała.

### ***Grupa Artystów Wielkopolskich „Plastyka”. Wystawa sztuki religijnej (Muzeum Miejskie, 10 czerwca – 8 lipca 1934)***

Ekspozycją, na której przedstawiono prace współczesnych twórców poznańskich, wcześniej związanych ze środowiskiem artystycznym Bydgoszczy była *Grupa Artystów Wielkopolskich „Plastyka”. Wystawa sztuki religijnej*, prezentowana w terminie od 10 czerwca – 8 lipca 1934 roku<sup>78</sup>. Ekspozycja została sprowadzona do bydgoskiego Muzeum z poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, dzięki inicjatywie Mariana Turwida<sup>79</sup>. Już w zapowiedzi wystawy Henryk Kuminek podkreślił, że prezesem „Plastyki” jest znany w Bydgoszczy Henryk Nostitz-Jackowski – twórca obecnej polichromii kościoła farnego<sup>80</sup>. Charakteryzując wystawę Kuminek zauważył, że stanowi odzwierciedlenie podejścia nowoczesnej sztuki do tematyki religijnej. W grupie szesnastu artystów, wymienionych na zaproszeniu (Bronisław Bartel, Romuald Bogaczyk, Konstanty Brandel, Zofia Dziurzyńska-Rosińska, Zdzisław Eichler, Jadwiga Eichlerowa,

Adam Hannytkiewicz, Henryk Nostitz- Jackowski, Antoni Madeyski, Hieronim Malina, Jan Mroziński, Józef Ożmin, Łucja Ożminowa, Władysław Roguski, Jan J. Wroniecki, Jan Wysocki), autorów około 70 prac malarskich, rzeźbiarskich i graficznych<sup>81</sup>, znaleźli się artyści działający w Bydgoszczy w latach dwudziestych – Bartel, Wysocki i wspomniany już Nostitz-Jackowski. W katalogu wystawy zamieszczono nazwiska 18 twórców, obok wymienionych także Tadeusza Walkowskiego i Feliksa Szyta, autorów 76 prac<sup>82</sup>.

Określona tematyka wystawy wpłynęła na dominację motywów sakralnych o zróżnicowanej ikonografii, często wizerunków Chrystusa, Matki Bożej oraz świętych. Pojawiła się jednak grupa obiektów nie wpisująca się w tematykę ekspozycji, m.in. autoportrety Bartla i Maliny, kwiaty i martwa natura Hannytkiewicza oraz widoki i pejzaże Mrozińskiego. Plastycy związani w latach dwudziestych z Bydgoszczą wystawili następujące prace – Bartel: *Autoportret, Św. Franciszek z Asyżu, Widzenie dobrego pasterza, Matka Boska Bolejąca*, Nostitz-Jackowski: *Pieta, Św. Rodzina, Wskreszenie Łazarza, Stygmatyzacja św. Franciszka (Święty Franciszek z Asyżu)*, cztery projekty witraży: *Królowa Korony Polskiej, Wniebowzięcie, Pieta i Pokłon Trzech Króli* oraz *Rybacy* i *Ulica w Antibes*, Wysocki: samodzielne prace w brązie – *Stacja VIII Drogi Krzyżowej, Ks. kardynał A. Hlond, Królowa Jadwiga, Mater Dolorosa, Ave Maria* oraz zbiór plaket w brązie<sup>83</sup>.

### ***Żołnierz w sztuce. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy (Muzeum Miejskie, 11 listopada – 9 grudnia 1934)***

Tematyczna wystawa *Żołnierz w sztuce. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy*, zorganizowana została przez „Koło bydgoskie” Polskiego Białego Krzyża z okazji tygodnia propagandowego P.B.K. pod hasłem „Frontem do armii”, w terminie od 11 listopada do 9 grudnia 1934 roku<sup>84</sup> (il. 12). Przygotowaniem ekspozycji zajęła się komisja organizacyjna wraz z Zarządem muzeum. Wystawę poprzedziły zapowiedzi prasowe połączone z apelem do mieszkańców o udostępnienie dzieł plastycznych związanych tematycznie z wystawą<sup>85</sup>.

Muzeum Miejskie wystosowało pismo do ponad 40 osób – prywatnych właścicieli z prośbą o informację o posiadanych dziełach sztuki i użyczenie na wystawę<sup>86</sup>. Dobrze zorganizowane prace przygotowawcze wpłynęły na pozyskanie interesujących obiektów, o czym pisał Henryk Kuminek: „Widać, że pomysł był szczęśliwy, bo wyniki dał nadzwyczajne. Na apel Białego Krzyża i zarządu Muzeum Miejskiego stanął otworem

cały szereg zbiorów prywatnych w Bydgoszczy oraz w bliższej i dalszej okolicy. Ilościowo i jakościowo zadeklarowane dzieła sztuki, związane tematycznie z żołnierzem i wojną, przeszły wszelkie oczekiwania organizatorów. Dzięki intensywnej i ofiarnej pracy komisji wystawowej, z pp. mjr. Południowskim, prof. Turwidem i kustoszem Boruckim na czele, będzie można oglądać na wystawie cały szereg obrazów pędzla najtęższych malarzy batalistów<sup>87</sup>. W obrębie wystawy mieścił się także „dział bibliofilski”, przygotowany przez Bibliotekę Miejską pod kierunkiem jej dyrektora dr. Witolda Bełzy<sup>88</sup>.

Marian Turwid, autor wprowadzenia do katalogu podkreślił, że ekspozycja z założenia nie miała charakteru retrospektywnego, a organizatorzy postanowili „zgrupować z Bydgoszczy i jej okolicy wszystkie te dzieła, które mają wartość artystyczną i których niezbędna dla nauki o sztuce u nas inwentaryzacja, dokonana być może tylko na drodze organizowania określonych ściśle wystaw<sup>89</sup>”.

Na ekspozycji zgromadzono obiekty ujęte w czterech działach: obrazy, miniatury, grafika i karykatura. Co istotne, wystawa ta na szerszą skalę ujawniała krąg kolekcjonerów i posiadaczy dzieł sztuki z Bydgoszczy i okolicy. Grono bydgoskich właścicieli tworzyli: Wanda Górską, dr Tadeusz Szubert, inż. Adam Szlachtowski, kpt. Andrzej Kulwieć, mec. Mieczysław Fabiańczyk, Roman Stobiecki, dr Stefan Gaszyński, mec. Brzeski, mec. dr Janusz Budzyński, Jan Idzikowski, Linhardt, Helena z Pankiewiczów Łubieńska, Władysław Matecki, Wincentyna Teskowa, starosta Michał Stefanicki, dr Bolesław Chrzanowski, płk Smidowicz, dr Włodzimierz Lesiecki, płk Stefan Kossecki, Narcyz Gieryn, kpt. Stefan Szymanowski, mjr Meyer, inż. dr Konrad Kasperowicz, Wojciech Borucki, dr Jerzy Suffczyński, płk Franciszek Sawicki, z okolic: Stefan Kozłowski (Strzelno Klasztorne; dzierżawca), Wodzińska (Kusowo), Helena Lniska (Wojtal), Edward (?) Mieczkowski (Sierniki koło Kcyni), Mieczysław Chłapowski (Sobiejuhy), nadleśniczy Kazimierz Szulistański (Żołędowo).

Otwarcie wystawy było ważnym wydarzeniem w życiu kulturalnym miasta, skupiającym m.in. przedstawicieli władz miasta i korpusu oficerskiego z komendantem garnizonu generałem Wiktorem Thommée. Oficjalnego otwarcia dokonał dr Witold Bełza, naczelnik Wydziału Kultury i Sztuki Zarządu Miejskiego. Na tej dużej wystawie, obejmującej 157 obiektów, dzięki zaangażowaniu prywatnych właścicieli dzieł sztuki znalazły się m.in. prace tak wybitnych malarzy jak: Marcello Bacciarellego, Franciszka Lampiego, Aleksandra Orłowskiego, Juliusza, Wojciecha i Jerzego Kossaków, Józefa Brandta, Stanisława Bagińskiego, Leona Wyczółkowskiego, Michała Gorstkin-

Wywiórskiego, Michała Stachowicza, Alfreda Wierusza-Kowalskiego, Józefa Mehoffera i Fryderyka Pautscha<sup>90</sup>.

Zespół prac autorstwa artystów bydgoskich tworzyły: akwarela Tadeusza Tarkowskiego *Rok 1812* (ze zbiorów Wandy Górskiej z Bydgoszczy), obraz olejny Tadeusza Mokrzyckiego *Marszałek Józef Piłsudski* (wł. autora), obraz olejny Piotra Chmury *Z krwi powstała* (wł. autora) oraz dwie realizacje rzeźbiarskie Teodora Gajewskiego – *Głowa żołnierza* (gips, wł. autora) i *Rok 1918* (brąz, wł. autora). Wystawiała także Zofia Plewińska-Smidowiczowa, żona pułkownika Smidowicza, zamieszkała wówczas w Bydgoszczy. Artystka zaprezentowała 8 obrazów (akwarele, gwasz i olej): *Białe róże I – III*, *Świat w okopach*, *Żołnierz na saniach*, *Marsz* (gwasz), *Żołnierz* (olej) i *Wedeta*<sup>91</sup>. Cykl *Białe róże* stanowił ilustracje do pieśni żołnierskiej.

***Marszałkowi Józefowi Piłsudskiemu w hołdzie. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy (Muzeum Miejskie, 15 grudnia 1935 – 15 stycznia 1936)***

W 1935 roku w Muzeum Miejskim miała miejsce jeszcze jedna ekspozycja okolicznościowa, tym razem zorganizowana dzięki inicjatywie Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy, zatytułowana *Marszałkowi Józefowi Piłsudskiemu w hołdzie. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy*<sup>92</sup> (il. 13). Wystawa, czynna w terminie od 15 grudnia 1935 do 15 stycznia 1936 roku obejmowała dwa zasadnicze działy – pamiątki osobiste użyte przez Marszałkową Aleksandrę Piłsudską oraz część prezentującą dzieła sztuki związane z osobą i działalnością Marszałka. Uzupełnienie wystawy stanowił zespół fotografii i książek<sup>93</sup>. W uroczystym otwarciu wystawy, które „przybrało formę prawdziwej manifestacji uczuć Bydgoszczy dla Wodza Narodu”, uczestniczyli m.in. pułkownik Artur Maruszewski, wojewoda poznański, Stefan Kirtiklis, wojewoda pomorski, generał Wiktor Thommée, prezydent Leon Barciszewski i wielu innych przedstawicieli władz, instytucji, organizacji i społeczeństwa<sup>94</sup>.

Tylko jeden z bydgoskich twórców – Piotr Triebler wystawił dwie plakietki zatytułowane *Popiersie Marszałka Józefa Piłsudskiego* (wersje w gipsie i brązie). W recenzji tej ekspozycji Henryk Kuminek, oceniając dzieła plastyczne, zauważył: „Bydgoszczanin Piotr Triebler dał jeszcze raz dowód, że jest prawdziwym i ciągle rozwijającym się talentem”<sup>95</sup>. Na ekspozycji znalazły się trzy realizacje artystów związanych z Bydgoszczą w latach dwudziestych, a wówczas mieszkających w Poznaniu – Bronisława Bartla (*Portret Marszałka Józefa Piłsudskiego* – Kompozycja *Honor*

i Ojczyzna) oraz Jana Wysockiego (plakiety *Popiersie Marszałka Józefa Piłsudskiego*, wersje w brązie i gipsie).

W wydarzenia związane z działalnością Polskiego Białego Krzyża włączył się Stanisław Brzęczkowski, wykonując drzeworyt przedstawiający Marszałka Piłsudskiego. Drzeworyt mieli otrzymać wszyscy uczestnicy „rautu bez rautu” Białego Krzyża, a dochód planowano przeznaczyć na cele oświatowe w wojsku<sup>96</sup>.

### **Wystawa Grupy Artystów Wielkopolskich „Plastyka” (Muzeum Miejskie, 3 maja – 14 (15) czerwca 1936)**

Druga prezentacja dorobku artystycznego twórców wielkopolskich w Muzeum Miejskim, zatytułowana *Wystawa Grupy Artystów Wielkopolskich „Plastyka”*, odbyła się w terminie od 3 maja do 14 (15) czerwca 1936 roku<sup>97</sup>. Spośród dwudziestu dwóch ówczesnych członków Grupy (w tym zespole został wymieniony także Marian Turwid) w wystawie uczestniczyło czternastu twórców: Bronisław Bartel, Adam Hannytkiewicz, Henryk Nostitz-Jackowski, Mikołaj Kułak, Hieronim Malina, Tadeusz Marczewski (gość), Jan Mroziński, Łucja Oźmianowa, Józef Oźmian, Władysław Roguski, Feliks Szmyt, Jan Jerzy Wroniecki, Jan Wysocki i Kazimierz Zyberk-Plater<sup>98</sup>. W pokazie, podobnie jak dwa lata wcześniej, brali udział artyści, którzy „dali się już poznać w Bydgoszczy z najlepszej strony” – Bronisław Bartel, Henryk Nostitz-Jackowski i Jan Wysocki<sup>99</sup>.

Ekspozycja została zorganizowana z inicjatywy Mariana Turwida, określonego przedstawicielem „Plastyki” w Bydgoszczy, autora wstępu w katalogu wystawy, w którym zaakcentował dziesięciolecie istnienia Grupy. Jak nadmienił Henryk Kuminek, pokaz obrazował różnorodne tendencje współczesnej plastyki wielkopolskiej wyrażone w pracach kilkunastu artystów<sup>100</sup>. Bartel wystawił siedem obrazów olejnych: *Portret ś.p. Marszałka Piłsudskiego*, *Portret córki*, *Zachód w porcie w Gdyni*, *Port węglowy w Gdyni*, *Martwa natura*, *Reda* oraz wykonany w Bydgoszczy *Autoportret*, Nostitz-Jackowski zaprezentował trzy obrazy olejne: *Rybacy*, *Robotnicy*, *Pejzaż z Bretanji*, a Wysocki „kolekcję medali i plakiet” w brązie, wśród których mieściła się plakieta *Chrystus*<sup>101</sup>.

### **Wystawa sztuki religijnej w związku z XVI Zjazdem Katolickim (Miejskie Gimnazjum Męskie im. Mikołaja Kopernika, 26 – 29 czerwca 1936)**

Prace malarskie i rzeźby współczesnych bydgoskich twórców włączone zostały do ekspozycji *Wystawa sztuki religijnej w związku z XVI Zjazdem Katolickim*, której prezentację, zgodnie z pierwotnym planem, przewidziano w Muzeum Miejskim w terminie od 22 – 29 czerwca 1936 roku<sup>102</sup>. Początkowo na wystawie, zatytułowanej roboczo *Sztuka religijna*, miały się znaleźć prace wyłącznie ze zbiorów prywatnych<sup>103</sup>. Wystawa przygotowana była z okazji Zjazdu Katolickiego (28 – 29 czerwca), ale ważnym powodem jej zaistnienia było też przedstawienie działalności Sekcji Kultury Katolickiej. Organizację ekspozycji poprzedził „Apel do posiadaczy dzieł sztuki religijnej” zamieszczony na łamach prasy, w którym podkreślono zadania: „Wystawa ta – obok celów czysto artystycznych – ma jeszcze wypełnić bardzo ważną misję propagandy wartościowego dzieła sztuki w życiu katolickim. Wystawa Sztuki religijnej organizowana obecnie w Bydgoszczy ma być przede wszystkim pokazem naszych własnych w tym zakresie możliwości oraz naszego stanu posiadania. Artyści bydgoscy nader często podchodzą w twórczości swej do tematów religijnych, nieraz z bardzo ciekawym wynikiem. Zwracamy się tedy do nich z prośbą, aby nadesłali swe prace z zakresu sztuki religijnej już w najbliższych dniach do Muzeum Miejskiego. Zwracamy się również z gorącą prośbą do wszystkich, w których posiadaniu znajdują się jakiegokolwiek dzieła sztuki religijnej, a więc: obrazy, rzeźby, grafika, aby zechcieli – w zrozumieniu kulturalnej doniosłości organizowanej wystawy – przyczynić się ze swej strony do wzbogacenia tego niecodziennego, a tak pożytecznego pokazu. Zarząd Muzeum zapewnia pełne bezpieczeństwo pożyczonym na wystawę dziełom oraz natychmiastowy zwrot tychże (bezpośrednio) po skończeniu się kilkudniowej wystawy”<sup>104</sup>.

Przy Komitecie Zjazdu Katolickiego powstała Sekcja Kultury Artystycznej, w skład której wchodził członkowie Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich w Bydgoszczy<sup>105</sup>. Sekretarzem wystawy, z ramienia Sekcji był artysta malarz Władysław Frydrych<sup>106</sup>.

Zachowana korespondencja świadczy, że obiekty starano się pozyskać także bezpośrednio od współczesnych artystów, działających w różnych ośrodkach, wysyłając do nich zaproszenia. Udział w wystawie zadeklarowali: Stanisław Zgaiński (Szamotuły), Kazimierz Wiszniewski (Węgrowo Podlaskie), Wiktoria Goryńska (Warszawa), Paweł Steller (Katowice), Stanisław Brzęczkowski (Bydgoszcz) i Aniela Pawlikowska<sup>107</sup>. Wraz z planszami graficznymi Goryńskiej do Bydgoszczy przesłano także prace Marii Dunin i Marii Sieraczyńskiej, o czym świadczy zachowany spis obiektów<sup>108</sup>. Zaproszenie

zostało skierowane również do dyrekcji Państwowej Szkoły Zdobniczej w Poznaniu oraz do Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem<sup>109</sup>.

Otwarcie ekspozycji, ostatecznie zorganizowanej w gmachu Miejskiego Gimnazjum Męskiego im. Mikołaja Kopernika przy Placu Kochanowskiego, w dniu 26 czerwca 1936 roku, zgromadziło działaczy społecznych i kulturalnych, przedstawicieli duchowieństwa (m.in. ksiądz kanonik Kazimierz Stepczyński, ksiądz kanonik Józef Schulz, ksiądz proboszcz dr Ludwik Moska, ksiądz proboszcz Mieczysław Skonieczny, ksiądz Mieczysław (?) Marlewski). Obecni byli także – prezes Sądu Okręgowego Leon Plejewski, przedstawiciel prezydenta miasta dr Witold Bełza, redaktor Jan Teska i liczni reprezentanci sfer pedagogicznych oraz organizacji społecznych<sup>110</sup>. Przemówienie wygłosił przewodniczący sekcji kultury religijnej – dyrektor Erwin Schlingler, który wspólnie z ks. Skoniecznym kierował pracami sekcji i komitetu wystawowego. W skład tego komitetu wchodził – prezydent Leon Barciszewski, dr Bełza, prof. Marian Turwid, prof. Władysław Frydrych, Janina (z Szalińskich) Wierzbicka i kustosz Kazimierz Borucki. Wystawa mieściła się w kilku salach gimnazjum i podzielona była na dwa zasadnicze działy – książki religijnej i sztuki religijnej. W dziale książki umieszczono eksponaty ze zbiorów Biblioteki Miejskiej w ujęciu retrospektywnym, od najcenniejszych dzieł z dawnej biblioteki bernardyńskiej po luksusowe wydawnictwa współczesne.

W dziale sztuki na uwagę – jak zauważył Henryk Kuminek – zasługiwała współczesna grafika polska, reprezentowana przez „prace Goryńskiej, Konarskiej, Wiszniewskiego, Pawlikowskiej, Obrębskiej, Krasnodębskiej-Gardowskiej, Skoczylasa, Brzęczkowskiego, Chrostowskiego i Worsztynowicza. Z malarstwa wyróżnić trzeba oprócz kilku wartościowych eksponatów starych mistrzów, pochodzących przeważnie z kościołów, obrazy Włastimila Hofmana, Wyczółkowskiego, Wodzinowskiego, Gosienieckiego, Faczyńskiego, Franciszka Gajewskiego, Maksymiliana Piotrowskiego, Tyszkiewicza i Kazimierza Boruckiego. Rzeźby: Teodora Gajewskiego, Kłobuckiego i krzyże młodego samouka Bernarda Dobosza”<sup>111</sup>. Wystawę uzupełniała artystyczna reprodukcja i prasa katolicka, a w programie Zjazdu Katolickiego mieściły się także obrady, podczas których Turwid wygłosił referat poświęcony sztuce sakralnej<sup>112</sup>. W „Dzienniku Bydgoskim” zamieszczono reprodukcję drzeworytu *Święty Sebastian* autorstwa Brzęczkowskiego<sup>113</sup>.

Artystów bydgoskich reprezentowało więc niewielkie grono – Marian Faczyński, Franciszek Gajewski, Kazimierz Borucki, Teodor Gajewski, Bronisław Kłobucki, Bernard Dobosz i Stanisław Brzęczkowski. Niestety, brak katalogu i pełniejszych



recenzji, uniemożliwia przybliżenie zespołu prac wymienionych twórców. Na roboczym spisie eksponatów różnych odnotowano jedynie rzeźbę *Pieta* Teodora Gajewskiego, stanowiącą własność dr. Tadeusza Chmielarskiego i rzeźbę *Matki Boskiej Nieustającej Pomocy* autorstwa Bronisława Kłobuckiego, znajdującą się w posiadaniu Sokołowskiego<sup>114</sup>.

Podczas Zjazdu Katolickiego bydgoski Cech Rzeźbiarzy urządził pokaz prac mistrzowskich w salach domu Izby Rzemieślniczej, przy ul. Jagiellońskiej 10. Na wystawie zaprezentowane zostały głównie prace z zakresu sztuki kościelnej, m.in. autorstwa Romana Skręta (*Ostatnia Wieczera*, płaskorzeźby *św. Andrzeja* i *św. Franciszka*, figury *Matki Boskiej* i *św. Krzysztofa*, *Chrystusa na krzyżu*), rzeźby w kamieniu Bronisława Kłobuckiego (stacje *Drogi Krzyżowej* dla kościoła w Fordonie, płaskorzeźbę polichromowaną *Matki Boskiej Nieustającej Pomocy*), prace w marmurze Kazimierza Lipińskiego (*Madonna*, *Pieta*, *Głowa Chrystusa*, figura *św. Antoniego*), prace w drewnie Stanisława Dudy (*Madonna*, *Chrystus na krzyżu*) oraz realizacje nie związane z wyposażeniem wnętrza kościelnych, m.in. Teodora Gajewskiego, Stanisława T. Wachowicza, Budy, Józefa Grajnera i Romana Skręta<sup>115</sup>.

## **5. Wystawy zbiorowe artystów – wystawa w warszawskiej Zachęcie i Salony Bydgoskie próbą integracji środowiska (1936-1938)**

W pierwszej połowie lat trzydziestych w Muzeum Miejskim odbywały się wystawy powstających kolejno stowarzyszeń skupiających artystów z Bydgoszczy i regionu – Związku Plastyków Pomorskich, Grupy Plastyków Pomorskich i Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich. Rok 1936 dla bydgoskich twórców – zrzeszonych i niezrzeszonych – był wyjątkowy. Powstało co prawda następne stowarzyszenie – Grupa Plastyków Bydgoskich, ale pojawiły się kolejne inicjatywy mające na celu zaprezentowanie twórczości artystów poza regionem oraz skonsolidowania środowiska artystycznego, które od czasu rozłamu w Związku Plastyków Pomorskich (1932) było silnie podzielone. Pierwszym przedsięwzięciem była wystawa w warszawskiej Zachęcie, a drugim – cykliczne wystawy, zatytułowane *Salon Bydgoski*, organizowane w bydgoskim Muzeum Miejskim.

## **Wystawa *Artyści bydgoscy* (Salon Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, wrzesień 1936)**

Pomysł przygotowania wystawy *Artyści bydgoscy* w Zachęcie narodził się prawdopodobnie w kręgu twórców skupionych w Grupie Plastyków Bydgoskich (Stanisław Brzęczkowski, Władysław Frydrych, Teodor Gajewski i Marian Turwid), zyskując poparcie władz miejskich oraz przedstawicieli instytucji – Muzeum Miejskiego i Rady Artystyczno-Kulturalnej. Pewnym potwierdzeniem są informacje w prasie: „Dobrej woli i energii kilku osób, a więc przede wszystkim mjr. dypl. K. Południowskiego, prof. Turwida, St. Brzęczkowskiego i kustosa Boruckiego oraz poparci p. prezydenta Barciszewskiego zawdzięczać należy, że wystawa doszła do skutku”<sup>116</sup>.

W ekspozycji uczestniczyło siedmiu twórców: Stanisław Brzęczkowski, Władysław Frydrych, Teodor Gajewski, Franciszek Gajewski, Jan Hawryłekiewicz, Tadeusz Mokrzycki i Kazimierz Vaedtke, w tym trzech z Grupy Plastyków Bydgoskich; nie wystawiał tylko Turwid. Zespół twórców wydaje się dość przypadkowy i można przypuszczać, że zdecydowały o nim względy koleżeńskie. Na pewno wybór tych plastyków nie był reprezentatywny dla środowiska artystycznego Bydgoszczy, chociażby dlatego, że zabrakło tak uznanych przedstawicieli jak np. Rupniewski i Triebler.

Henryk Kuminek w zapowiedzi prasowej wystawy podkreślał jej znaczenie, akcentując rolę Bydgoszczy jako ośrodka „żywego ruchu plastycznego, przodującego na dużym odcinku ziem zachodnich Polski”<sup>117</sup>. Zaznaczył, że w dziedzinie plastyki całe Pomorze, Wielkopolska północno-wschodnia i Kujawy „zwróciły się frontem do Bydgoszczy”. Szukając odpowiedzi na pytanie, dlaczego taki ośrodek powstał właśnie w tym mieście wskazał na jego wielkość w regionie, znaczną ilość napływowej inteligencji, ruch kulturalny posiadający już pewne tradycje, a także: „prężność i wewnętrzną siłę twórczości duchowej”. Te czynniki – zdaniem Kuminka – sprawiły, że miasto ma przewagę nad ośrodkami bogatszymi w tradycję, ale pozbawionymi „aktualnych możliwości i osiągnięć”. Pisał: „Ta przewaga Bydgoszczy w dziedzinie plastyki jest zupełnie widoczna. Właśnie tu, a nie gdzie indziej skupiają się plastycy, tu powstają i wojują organizacje artystyczne, tu wreszcie – w Muzeum Miejskim odbywają się wystawy, będące jedynym stałym przeglądem twórczości Pomorza”. Kontynuując swoje rozważania dodał: „Bydgoszcz reprezentuje całą plastykę pomorską na zewnątrz. Mimo, że nie posiada uczelni artystycznej, potrafiła wytworzyć skupisko artystów zdolnych do ekspansji, z którymi liczą się najpoważniejsze ośrodki polskie. Artyści

bydgoscy nie pozostają nieznanymi. Ich prace idą w świat, przynoszą w zamian przychylnie opinie o nurcie kulturalnego życia Bydgoszczy. Z miast pozbawionych uczelni artystycznych, Bydgoszcz bodaj jedyna potrafiła się zdobyć na tak poważne rezultaty w dziedzinie plastyki”.

Kuminek jest autorem wprowadzenia do katalogu warszawskiej wystawy, w którym przeprowadził aktualną, obiektywną syntezę środowiska plastycznego w Bydgoszczy, kładąc nacisk na jego odrębność<sup>118</sup>. Zaakcentował, że środowisko to, działające z dala od głównych nurtów życia artystycznego, kształtowało się w specyficznych warunkach historycznych, przy czym zauważył, że „Bydgoszcz jest środowiskiem szczególnie skomplikowanym pod względem oblicza kulturalnego”. Zwrócił uwagę na fakt, że w odrodzonej Polsce Bydgoszcz szybko stała się miastem polskim, w którym wszystko trzeba było zaczynać od nowa „przerzucając most tradycji poprzez lata zaboru do świetnych ongiś czasów XVI i XVII wieku”. Wspomniane tradycje – zdaniem Kuminka – były jednak zbyt słabe i „zgaszone podczas zaborów”, nie mogąc stanowić fundamentów aktualnej kultury. Obecną pozycję kulturalną – jak zaznaczył – miasto zawdzięcza intensywnej pracy napływowych i miejscowych twórców. Podkreślił, że przez kilkanaście lat w Bydgoszczy powstał odpowiedni klimat do podjęcia pracy kulturalnej i artystycznej, a miasto stało się ośrodkiem promieniującym na całe Pomorze i północno-wschodnią Wielkopolskę, szczególnie w dziedzinie plastyki. Zaakcentował przy tym, że „Bydgoszcz objęła przewodnictwo w plastyce pomorskiej przedstawiającej się niewątpliwie interesująco, choć mniej i niedostatecznie znanej opinii artystycznej Polski. Bydgoszcz stała się podstawą wszelkich poczynań organizacyjnych artystów pomorskich. W niej powstały ruchliwe i żywotne zrzeszenia artystyczne, reprezentujące sztukę pomorską na zewnątrz; w bydgoskim Muzeum Miejskim odbywają się coroczne wystawy, stanowiące jedyne całkowite pokazy osiągnięć plastycznych Pomorza”<sup>119</sup>. Przybliżając odbiorcom warszawskim środowisko plastyczne Bydgoszczy zaznaczył, że artyści „nie mają jednego zdecydowanego oblicza ideowego, nie reprezentują jednej szkoły”, co – jak zauważył – wynika z braku odpowiednich warunków: uczelni artystycznej i twórców wywierających wyraźny wpływ na innych artystów. Charakteryzując działających w Bydgoszczy artystów dodał, że są to absolwenci różnych ośrodków, albo „samorodne talenty miejscowe, zdobywające umiejętności techniczne i podstawy rzemiosła w najtrudniejszych warunkach samouctwa, wymagającego nieraz dużych poświęceń i wyrzeczeń”. Podkreślił także wpływ ogólnych warunków pracy „na tak zwanej prowincji: brak kontaktu z żywotniejszymi ośrodkami

artystycznymi i braku możliwości wypływania na szersze wody zainteresowania opinii artystycznej. Są to rzeczy, które nakazują pewne odrębne podejście w traktowaniu zjawisk i osiągnięć artystycznych, ale jednocześnie muszą powodować tem większe uznanie dla poważnych wartości, wydobywanych z zapomnianego i, niestety, lekceważonego regionu”. Reasumując Kuminek zaznaczył, że wystawiający artyści reprezentują „niemal wszystkie szkoły, wszystkie środowiska, wszystkie techniki i wszystkie zainteresowania. Łączy ich tylko jedno: uczciwa praca nad sobą i chęć prawdziwego i rzetelnego oddania widzianej swojemi oczyma rzeczywistości”.

Z relacji prasowej Kuminka dowiadujemy się o samej ekspozycji i odbiorze ze strony warszawskich miłośników sztuki. Wystawa była prezentowana równocześnie z monograficznymi pokazami prac Jana Gumowskiego, Bolesława Barbackiego, Józefa Jasińskiego, Antoniego Suchanka, Kazimierza Wiszniewskiego oraz Marii Dunin i Zygmunta Dunina. Dzieła artystów bydgoskich zaprezentowano w jednej „z najbardziej reprezentacyjnych sal i stali się [artyści] ośrodkiem zainteresowania zwiedzających wystawę”<sup>120</sup>. Zdaniem Kuminka „świeżością inwencji, rozmachem twórczym, aktualnością problematyki malarskiej na czoło wybijają się prace plastyków bydgoskich. Już na otwarciu wystawy sala bydgoska skupiała publiczność warszawską, która zaskoczona była walorami artystów z lekceważonej «prowincji». Plastycy bydgoscy nie zrobili wstydu rodzinnemu miastu – ich uczciwa praca nad sobą znajdzie napewno uznanie krytyki stołecznej”.

Ekspozycja nie była duża, złożyło się na nią 48 obrazów, grafik i rzeźb, autorstwa siedmiu twórców. Malarstwo reprezentowało pięciu plastyków, w tym wysoko oceniani w recenzjach bydgoskich wystaw Gajewski i Frydrych; każdy z nich wystawił po dziewięć obrazów. Zespół prac olejnych i akwareli Gajewskiego tworzyły widoki miasta – *Wenecja A – E*, sceny z Pomorza – *Gniew* i *Gdańsk* oraz *Pólakt*. Analogiczny w odniesieniu do techniki zbiór tworzyły widoki architektoniczne Frydrycha, z których większość prezentowana była na wystawie Grupy Plastyków Bydgoskich, m.in. *Cerkiewka w Kołyskach*, *Kościółek w Rabce* i *Nad kanałem w Bydgoszczy*. Zespół pięciu obrazów Mokrzyckiego zdominowały pejzaże, np. *Pejzaż z Kazimierza na Wisłę* i *Fragment z Bydgoszczy* oraz znani z wcześniejszego pokazu *Muzykanci uliczni*. Obok prac olejnych i akwareli artysta wystawił pastelowe *Studium pejzażowe*. Po jednym obrazie zaprezentowali Hawryłkiewicz – *Zima w Bydgoszczy* (akwarela) i Vaedtke – *Wiejska droga* (olej). Bydgoską grafikę reprezentował jedynie Brzęczkowski zespołem siedmiu prac, znanym już z wystawy Grupy, z dominującymi drzeworytami, m.in. z cyklu

*Miniatury gdańskie* i *Fikus*. Rzeźba zyskała reprezentanta w osobie Teodora Gajewskiego, autora sześciu obiektów, m.in. kobiecych głów i *Żołnierza* (gips) oraz *Żabiego króla* (gips) i *Judasza* (drewno).

W ekspozycji prawdopodobnie miało uczestniczyć jeszcze dwoje artystów – Aleksander Winnicki-Radziejewicz i jego żona Wanda Winnicka, którzy wymienieni zostali przez Kuminka we wprowadzeniu do katalogu. W tekście tym autor krótko scharakteryzował twórczość wystawiających artystów. Najwięcej miejsca poświęcił Brzęczkowskiemu, przypominając jego drogę artystyczną i wcześniejsze związki ze Stanisławem Przybyszewskim, pisząc: „Warsztat rytowniczy opanował całkowicie i doszedł do bardzo ciekawych rezultatów technicznych, które pozwalają mu na subtelne i oryginalne ujmowanie treści”<sup>121</sup>. Zaakcentował równocześnie indywidualną drogę twórczą grafika, jego wkład w rozwój „pięknej książki i liternictwa” oraz rozwój pomorskiego regionalizmu. W malarstwie Frydrycha podkreślił „imponującą czystość koloru i niezwykle ciekawą fakturę”, podkreślając sprawność techniczną w dziedzinie akwareli i umiejętność oddania pejzażu. W odniesieniu do twórczości Gajewskiego wypunktował najważniejsze cechy, mianowicie: „samorodny talent, pierwszorzędny kolorysta, piewca piękna starej Bydgoszczy”. Jego brata – Teodora nazwał „talentem rzeźbiarskim dużej miary. Odznacza się rozmachem i twórczą ekspresją”. W temperowym malarstwie Hawryłkiewicza podkreślił niezależnienie się artysty od wpływów nauczycieli – Ruszczyca i Slendzińskiego. Indywidualne spojrzenie na świat i dojrzałość techniczną Kuminek zauważył w obrazach Tadeusza Mokrzyckiego, w których „koloryt jest dyskretny, ale bardzo ciekawy”. Twórczość wymienionych przez Kuminka – Aleksandra i Wandy Winnickich oceniona została słowami: „grafik o szerokim horyzoncie i interesujących osiągnięciach. W malarstwie olejnym – na wskroś oryginalny w swej fakturze i podejściu do tematu. Równie ciekawie przedstawia się jego żona, która może się poszczycić dobrymi osiągnięciami w sztuce stosowanej”. Związek wprowadzenie Kuminka nie przybliżył niestety nieznaną twórczości Vaedtkego, który zdaniem autora „reprezentuje wartości, które oceniać trzeba przede wszystkim według kryterium przyszłości”.

Kuminek jest też autorem krótkiej recenzji, w której napisał: „Piękno Bydgoszczy, a szczególnie zakątków nad Brdą, prezentuje w intensywnych o ciepłych w kolorze akwarelach i obrazach olejnych Franciszek Gajewski, malarz o możliwościach ogromnych, choć jeszcze nie wyzyskanych. Władysław Frydrych i Tadeusz Mokrzycki – to ciekawe indywidualności artystyczne, których osiągnięcia niewątpliwie Warszawa

oceni. (...) Grafika Stanisława Brzęczkowskiego i rzeźba Teodora Gajewskiego ma już uznany, wysoki poziom. Całość umiejętnie rozmieszczona, robi dobre wrażenie”<sup>122</sup>.

Wystawę w warszawskiej Zachęcie należy uznać za ważne wydarzenie wystawiennicze bydgoskiego środowiska, niemniej było ono epizodem w odniesieniu do przedsięwzięć podjętych w samej Bydgoszczy. W 1936 roku najważniejszą inicjatywą była organizacja trzech edycji wystaw *Salon Bydgoski*, odbywających się w latach 1936-1938 w Muzeum Miejskim. Idea cyklicznej prezentacji aktualnej twórczości miejscowych artystów powstała w kręgu osób skupionych wokół muzeum oraz Rady Artystyczno-Kulturalnej. Problematyka *Salonów* była dotychczas tylko sygnalizowana w literaturze. Zagadnienia związane z *Salonami Bydgoskimi* najpełniej przybliżają materiały źródłowe – rękopisy zachowane w muzealnym archiwum, katalogi poszczególnych wystaw oraz relacje prasowe. W ich świetle planowane przedsięwzięcie ujawnia wzrastającą rolę Muzeum Miejskiego w kształtowanie środowiska artystycznego miasta.

### **I Salon Bydgoski – Wystawa doroczna artystów bydgoskich (Muzeum Miejskie, 17 grudnia 1936 – 26 stycznia 1937)**

I *Salon Bydgoski* odbył się w terminie od 17 grudnia 1936 roku do 26 stycznia 1937 roku. Przygotowania do wystawy rozpoczęły się we wrześniu, kiedy Zarząd muzeum wystosował pisma do zaproszonych artystów o treści: „Zarząd Muzeum Miejskiego zaprasza niniejszym Szanownego Pana do wzięcia udziału w wystawie dorocznej artystów zamieszkałych w Bydgoszczy, której otwarcie w salach Muzeum Miejskiego nastąpi w połowie grudnia 1936 roku. Uprasza się o nadesłanie: 1. Zgody na wzięcie udziału w wystawie – do dnia 10 października 1936 roku. 2. Wypełnionego formularza (który załącza się) do dnia 9 listopada 1936 roku. 3. Swych dzieł – do 5 grudnia 1936 roku”<sup>123</sup>. Pismo wysłano do grupy 27 twórców: Jana Biedowicza, Stanisława Brzęczkowskiego, Piotra Chmury, Leona Czechowskiego, Mariana Faczyńskiego, Władysława Frydrycha, Franciszka Gaje-Gajewskiego, Teodora Gajewskiego, Władysława Galimskiego, Wacława Gromka, Jana Hawrylkiewicza, Bronisława Kłobuckiego, Franciszka Konitzera, Wacława Krystoszka, Bolesława Lewańskiego, Bernarda Lewandowskiego, Tadeusza Mokrzyckiego, Zygmunta Myszkorowskiego, Bogdana Raczkowskiego, Jerzego Rupniewskiego, Mariana Skowrońskiego, Alberta Taljańskiego, Piotra Triblera, Mariana Turwida, Wandy Winnickiej-Radziewicz, Aleksandra Winnickiego-Radziewicz i Kazimierza Voedtkę<sup>124</sup>

(il. 14). Z tej grupy 19 twórców wyraziło zainteresowanie uczestnictwem w wystawie; udziału nie zgłosili: Biedowicz, Chmura (przebywał w Krakowie), Faczyński, Galimski, Lewański, Raczkowski, Winnicka-Radziewicz i Winnicki-Radziewicz<sup>125</sup>.

W świetle częściowo zachowanej korespondencji dotyczącej uczestnictwa w ekspozycji, wynika, że niektórzy twórcy odmówili udziału z określonych powodów – Galimski odpisał, że „nie ma gotowych obrazów”, a Raczkowski: „nie posiadam w tym roku odpowiedniego materiału”<sup>126</sup>. Fazę przygotowawczą ekspozycji dopełniają formularze zgłoszeniowe, wysyłane do uczestników: Zgłoszenie na Wystawę doroczną artystów zamieszkałych w Bydgoszczy, w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy, zawierające dane: nazwisko, imię i adres autora, tytuł dzieła, wielkość, rodzaj, cenę w złotych i uwagi. Zachowało się 13 zgłoszeń artystów, z których część została wypełniona na wymienionych formularzach, a pozostałe według tego zalecenia. Obrazują one sposób kształtowania się ekspozycji, zmiany dokonywane w trakcie przygotowań przez samych artystów i ostateczne wybory organizatorów. Zachowały się formularze ze spisami prac następujących 13 twórców: Brzęczkowski (5 grafik w technice drzeworytu i litografii), Czechowski (dwa zgłoszenia; pierwsze obejmowało 3 akwarele, drugie – dwie), Frydrych (dwa zgłoszenia; w pierwszym 3 akwarele, w drugim – 5), Gromek (7 obrazów olejnych), Hawryłkiewicz (5 prac w technice tempery i akwarela) (il. 15), Kłobucki (3 rzeźby, gips i drewno), Konitzer (3 obrazy olejne), Lewandowski (4 obrazy), Mokrzycki (3 obrazy w technice oleju i tempery z olejem), Myszkowski (5 akwarel), Rupniewski (5 obrazów w technice gwaszu i akwareli), Skowroński (3 obrazy olejne), Taljański (3 obrazy olejne).

Nie zachowały się materiały świadczące o weryfikacji nadesłanych dzieł przez jury wystawy, jednak spisy prac na zgłoszeniach porównywane z katalogiem świadczą, że nastąpiły różne zmiany, zarówno w grupie uczestników, jak i prezentowanych obiektów. Zapewne mniejsza od początkowo zakładanej grupa wystawiających autorów wpłynęła na zwiększenie ilości prac każdego twórcy. W pismach adresowanych do artystów w grudniu Zarząd muzeum informował bowiem o możliwości wystawienia pięciu zamiast trzech planowanych prac<sup>127</sup>.

Otwarcie wystawy nastąpiło 17 grudnia 1936 roku, o godzinie 17.00 w gmachu muzeum przy Rynku Marszałka Piłsudskiego. Na zaproszeniu tytuł wystawy brzmiał: *Wystawa doroczna plastyków bydgoskich*<sup>128</sup> (il. 16). Określenie „Salon Bydgoski” pojawiło się po raz pierwszy jako tytuł w katalogu wystawy<sup>129</sup> (il. 17). W obszernym wstępie, pióra Mariana Turwida, przedstawiono interesującą, aktualną charakterystykę

najważniejszych polskich środowisk artystycznych, dotychczasowe dokonania środowiska bydgoskich plastyków oraz rolę i wkład bydgoskiego Muzeum Miejskiego w kształtowanie wizerunku artystycznego Bydgoszczy. Autor wskazał na potencjał dominujących ośrodków – Krakowa i Warszawy, który tworzą uczelnie artystyczne, możliwość wystawiania i „organizowania kół ideowych czy grup zawodowych” oraz pozyskiwania pracy. Lwów – jak ocenił – nie zdołał wytworzyć ciągłości zjawisk artystycznych i określonego charakteru, w odróżnieniu od Wilna z ukształtowaną już „szkoła wileńską”. Jak słusznie zauważył Turwid w ostatnich latach zauważalna stawała się tendencja ożywienia ruchu organizacyjnego plastyków w różnych środowiskach, a zwłaszcza w Poznaniu, Toruniu i Lublinie oraz w nowych ośrodkach – Łodzi, Katowicach i Bydgoszczy, dotąd nie posiadających oparcia w tradycjach kulturalnych. Warto w tym miejscu zacytować słowa Turwida, tak oceniającego aktualną kondycję bydgoskiej sztuki: „Z środowiska kulturalnie zupełnie biernego przeobraża się Bydgoszcz, z roku na rok, w ośrodek artystycznie coraz żywotniejszy, przede wszystkim dzięki – plastynom. Gdy lat temu kilkanaście plastyków na terenie Bydgoszczy reprezentowało kilku dyletantów i amatorów sztuki, to obecnie, w murach Bydgoszczy, żyje i tworzy szereg artystów, w poważnych uczelniach artystycznych wychowanych i czynny udział biorących w ogólnopolskim ruchu artystycznym. Obok indywidualnego udziału w różnorodnych wystawach sztuki wzięli plastycy bydgoscy dwukrotnie zbiorowo udział w ekspozycjach zorganizowanych specjalnie jako pokazy osiągnięć regionalnych. Obydwa te pokazy – w Poznaniu w salonach Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych i w Warszawie w salach «Zachęty» spotkały się z dużym uznaniem odpowiedzialnej krytyki. Na zewnątrz, dowodem żywotności terenu są charakterystyczne przeobrażenia się organizacji artystycznych, nieustanne ścieranie się poglądów i rosnący dorobek plastyków bydgoskich prezentowany na wystawach bydgoskich i wzbogacający zbiory regionalne Muzeum Miejskiego. Dalszym dowodem żywotności, to – zjawianie się talentów nowych, organicznie już z terenem związanych i doskonale się zapowiadających. Dużą przeszkodę w normalnym rozwoju młodych talentów bydgoskich jest brak poważnej uczelni artystycznej w mieście i bliższych Bydgoszczy środowiskach”<sup>130</sup>.

Turwid dodał, że kilku młodych bydgoszczan studiuje w Akademiach Sztuk Pięknych, co jednak nie rozwiązuje problemu, ponieważ środowisko posiada większy, niewykorzystany potencjał. Szkoła artystyczna – jak zauważył – obok działalności pedagogicznej sprzyja wytwarzaniu specyficznej atmosfery niezbędnej do powstania



prężnego środowiska, jest „motorem ruchu artystycznego”, oparciem dla artystów dojrzałych, pracujących samodzielnie. Słusznie podkreślił niedostatki w artystycznym zapleczu – brak odpowiedniego salonu wystawienniczego, pracowni dla plastyków i odpowiedzialnej krytyki artystycznej. Zaznaczył, że spośród piszących o sztuce „zaledwie kilka jednostek wykazuje należyte zorientowanie się w sprawach najściślej z plastyką związanych”.

Na zaakcentowanie zasługują słowa Turwida, podkreślające rolę bydgoskiego muzeum: „Wobec tych braków Muzeum Miejskie w Bydgoszczy ma do wypełnienia zadanie niełatwe i zupełnie wyjątkowe. Muzeum Miejskie więc wypełniać musi rolę wychowawczą w stosunku do szerokich kół społeczeństwa w ogólności i w stosunku do młodych artystów bydgoskich w szczególności. Musi dalej wywierać poważny wpływ na organizowanie się ruchu artystycznego, i musi dorobek plastyki bydgoskiej wyławiać, wystawiać i inwentaryzować. W myśl tych obowiązków Zarząd Muzeum Miejskiego od szeregu lat już organizuje stałe ekspozycje, dające pogląd na polską plastykę współczesną. W salach Muzeum odbywają się nadto wystawy bydgoskich zrzeszeń artystycznych, a starannie wydawane katalogi tych wystaw stanowić będą z czasem cenne przyczynki do historii ruchu artystycznego środowiska”<sup>131</sup>. Turwid wyraźnie wskazał inicjatora i rolę *Salonów Bydgoskich*: „By dać obiektywny i możliwie jak najpełniejszy przegląd całorocznego dorobku plastyków bydgoskich – zainicjował Zarząd Muzeum z rokiem bieżącym – «Salon Bydgoski». Salon Bydgoski będzie odtąd, co roku, pokazem najlepszych prac wszystkich, bez względu na taką czy inną przynależność organizacyjną, poważnie pracujących a w Bydgoszczy mieszkających artystów plastyków”.

Katalog I *Salonu Bydgoskiego* pozwala na weryfikację przedstawionych wcześniej spisów uczestników i ich dzieł. W opracowaniu wymieniono 16 twórców i 58 prac: Brzęczkowski (5 grafik), Czechowski (5 obrazów w technice akwareli), Frydrych (5 akwareli), Franciszek Gaje-Gajewski (5 obrazów; olej i akwarela), Teodor Gajewski (1 rzeźba w gipsie), Gromek (1 obraz olejny), Hawryłekiewicz (5 obrazów; tempery i akwarela), Kłobucki (3 rzeźby; gips i drewno), Konitzer (3 obrazy olejne), Lewandowski (3 obrazy olejne), Mokrzycki (5 obrazów; oleje i pastel), Myszkorowski (5 akwareli), Rupniewski (5 obrazów; gwasze i akwarela), Skowroński (2 obrazy olejne), Taljański (3 obrazy olejne) i Vaedtke (2 obrazy olejne). Z listy zgłoszonych autorów w ekspozycji nie uczestniczyli – Krystoszek, Turwid i Triebler. Różnice między obiektami zgłoszonymi a wystawionymi są niewielkie i dotyczą następujących twórców: Gromka – z siedmiu zgłoszonych wystawiono jeden obraz, Lewandowskiego – z trzech

zgłoszonych wybrano dwa obrazy, Mokrzyckiego – do trzech zgłoszonych obrazów dodano dwa pastele, Skowrońskiego – z trzech zgłoszonych obrazów nie wystawiono jednego, a zamiast *Portretu pianisty* zaprezentowano *Portret ojca*. Nie zachowały się zgłoszenia Franciszka Gajewskiego, Teodora Gajewskiego i Vaedtkego.

Na ekspozycji dominowało malarstwo – 49 pozycji, oprócz których pojawiło się tylko pięć grafik Brzęczkowskiego i cztery rzeźby autorstwa Teodora Gajewskiego i Kłobuckiego. W zespole prac malarskich przeważała technika olejna, w mniejszym zakresie zaistniała akwarela; zespół uzupełniło tylko kilka temper, gwaszy i pastel. Większość zestawów autorskich cechowała różnorodna tematyka, obejmująca miejskie i pozamiejskie widoki, pejzaże, portrety, sceny rodzajowe i wnętrza. Widoki Bydgoszczy pojawiły się na obrazach Franciszka Gajewskiego, Frydrycha, Gromka, Mokrzyckiego i Rupniewskiego.

Wystawa znalazła odzwierciedlenie w lokalnej prasie, często ujawniającej problemy środowiska artystycznego. Jeszcze przed otwarciem zapowiadano: „Doroczna wystawa plastyków bydgoskich otwarta będzie w Muzeum Miejskim dn. 17 bm. Dlatego też wszyscy, którzy chcą jako najpiękniejsze prezenty gwiazdkowe nabyć dzieła sztuki, powinni się wstrzymać z zakupami do tej wystawy. Warto zaznaczyć, że Zarząd Muzeum Miejskiego powziął szczęśliwą inicjatywę zaproszenia do tej wystawy wszystkich wartościowych plastyków bydgoskich, a nie jak dotąd było w zwyczaju – poróżnionych organizacji plastyków z osobna. W ten sposób będziemy mieli pełny przegląd osiągnięć plastyki bydgoskiej w ostatnim roku”<sup>132</sup>. Nieco później informowano: „Wystawa ta, w której bierze udział ok. 20 artystów, zasługuje na szczególne zainteresowanie dlatego, że zadaniem jej jest wykazać całoroczny artystyczny dorobek naszych artystów, których praca nie jest pozbawiona znaczenia dla współczesnej sztuki polskiej”<sup>133</sup>.

Komentarz Henryka Kuminka, zamieszczony w „Dzienniku Bydgoskim” krótko po otwarciu wystawy, był zapowiedzią jego późniejszej recenzji. Autor pisał: „Doroczna wystawa plastyków bydgoskich przybrała w tym roku charakter «salonu bydgoskiego». Zarząd Muzeum Miejskiego zaprosił do udziału w niej wszystkich wartościowych artystów, działających w Bydgoszczy, bez względu na ich przydziały organizacyjne. Większość plastyków odpowiedziała na ten apel pozytywnie i nadesłała swoje prace. W rezultacie 16 artystów wystawiło 58 prac z zakresu malarstwa, rzeźby i grafiki. Odkładając ocenę do obszerniejszego omówienia, chcielibyśmy zaznaczyć, że mimo nierównego poziomu, świadczącego o zbyt pobłażliwej selekcji, wystawa prezentuje się interesująco i jest pochlebnym dokumentem kulturalnych aspiracji Bydgoszczy.

Z malarzy wybijają się na pierwszy plan: Władysław Frydrych, Leon Czechowski, Franciszek Gaje-Gajewski i Jerzy Rupniewski. Wspaniałą głowę *Chrystusa Ukrzyżowanego* wystawił Teodor Gajewski. W grafice Stanisław Brzęczkowski demonstruje szereg nowych, bardzo ciekawych osiągnięć. Dążenia i ambicje artystów bydgoskich omawia na wstępie do katalogu prof. Marian Turwid. Otwarcia wystawy – wobec dość licznie zebranych w czwartek, 17 bm. w Muzeum Miejskim reprezentantów kulturalnych sfer Bydgoszczy – dokonał naczelnik wydziału Kultury i Sztuki zarządu Miejskiego p. dr Witold Bełza, który w pięknym przemówieniu podkreślił znaczenie obecnej wystawy właśnie w okresie walki Bydgoszczy o prymat na Pomorzu. Doroczna wystawa artystów bydgoskich zasługuje na zwiedzenie, a wysiłki artystów na poparcie – przez zakup naprawdę wartościowych dzieł, choćby jako prezentów gwiazdkowych”<sup>134</sup>.

Obszerną recenzję Kuminek rozpoczął próbą określenia pozycji bydgoskiego środowiska na mapie artystycznej kraju i kwestią relacji między twórcą i odbiorcą. Rozważanie tej problematyki przez autora jest istotne, świadczące o dojrzałym i obiektywnym spojrzeniu. „Pozycja Bydgoszczy w polskiej plastyce jest już dziś bezsporna. Jeśli chodzi o ośrodki pozbawione wyraźniejszej tradycji artystycznej i – rzecz najważniejsza – szkół artystycznych, to **Bydgoszcz zyskała już sobie stanowisko przodujące**. Tradycję kulturalną już sobie wytwarza, na podbudowie prawdziwych talentów i ucziwej pracy wspiera swoją bujną żywotność plastyczną. Oczywiście, jeszcze nie wszystko jest zrobione, sporo trzeba dopiero zrobić. Choćby kwestia organizacji i wychowania odbiorców dla sztuki przedstawia jeszcze dużo do życzenia. Trzeba przecież wziąć pod uwagę niewątpliwy fakt, że na potencjał kulturalny środowiska składa się nie tylko ilość i jakość twórców, ale przede wszystkim ilość tych którzy sztukę rozumieją i popierają, którzy sztuki potrzebują. To jest ważne i trudne. Bo, o ile pewne nagromadzenie ludzi talentu może być często dziełem przypadku, to **stworzenie kadry konsumentów sztuki musi być rezultatem intensywnej i konsekwentnej pracy**, musi wpływać z istniejącej atmosfery kulturalnej. Te wszystkie sprawy o siebie zajądają: istnienie utalentowanych twórców ułatwia pozyskanie dla sztuki odbiorców – ale pozytywny wynik jest możliwy tylko przy skoordynowaniu wysiłku wszystkich czynników zainteresowanych w rozwoju sztuki. O tym trzeba pamiętać, gdy się podchodzi do oceny zjawiska kulturalnego, jakim jest przegląd osiągnięć pewnego działu sztuki w pewnym środowisku. Wystawa artystów jest zdarzeniem ważnym nie tylko ze względu na artystów, którym daje możliwość zaprezentowania swych talentów i pracy, ale również jest dla szerokiej – oby jak

najszerzej – rzeszy konsumentów sztuki okazją do wykazania zainteresowań kulturalnych, sprawdzianem kwalifikacji artystycznych, miernikiem poziomu i ambicji. Wystawa jest dla artystów pewnym celem, dla laików założeniem nowych zadań, sposobnością zetknięcia się z ważną dziedziną sztuki. Należy sobie tylko życzyć, aby to zetknięcie było prawdziwe i obejmowało coraz to liczniejsze grono entuzjastów sztuki.

**Obecna wystawa w Muzeum Miejskim jest dla plastyki bydgoskiej punktem przełomowym.** Stworzenie «salonu bydgoskiego» świadczy już o pewnym dorobku regionu i uprawnia do traktowania Bydgoszczy jako zdecydowanego ośrodka plastyki. Kilkanaście lat pracy nie poszło na marne, jak nie poszły na marne walki organizacyjne artystów bydgoskich. Walki i spory artystów bydgoskich należą częściowo już do przeszłości i dlatego można je już obiektywnie osądzić. Odsuwając na bok kwestię słuszności, trzeba stwierdzić, że wstrząsy i spory organizacyjne artystów spełniły pewną konkretną i pozytywną rolę: wykazały żywotność środowiska i pozwoliły zmobilizować sporo ludzi twórczych w plastyce. Gdyby jeszcze były zachęciły artystów do rywalizacji w pracy nad sobą i w osiąganiu sukcesów czysto artystycznych, to możnaby dziś uważać sprawców konfliktów i zamieszkań za właściwych twórców obecnej pozycji plastycznej Bydgoszczy. W każdym razie bez konkurujących niegdyś zawzięcie organizacyj artystycznych, teraźniejszy «salon bydgoski» byłby nie do pomyślenia.

**«Salon bydgoski» ma być instytucją stałą,** ma być corocznym przeglądem osiągnięć artystycznych Bydgoszczy. Przypuszczać należy, że inicjatywa zarządu Muzeum Miejskiego rozwinię się i umocni, że «salon bydgoski» będzie trwałą pozycją w życiu kulturalnym miasta. Tym więcej, jeżeli dojdzie do skutku projekt opatrzenia tej wystawy w **nagrody**, co niewątpliwie pobudziłoby artystów, pracujących w niezwykle trudnych warunkach materialnych, do intensywniejszych wysiłków i byłoby realnym uwieńczeniem ich pracy i zasługi artystycznej i społecznej. Obecny «salon bydgoski» jest pierwszą próbą pokazania całego dorobku plastycznego Bydgoszczy i dlatego trzeba przymknąć oczy na jego niedociągnięcia. Jeżeli mamy pretensję, to tylko o zbytnią pobłażliwość w przyjmowaniu eksponatów, które nie zawsze stoją na poziomie. Brak niektórych artystów tylko dyskwalifikuje ich samych i wyłącza ze społeczności artystycznej.

**58 dzieł 16 artystów prezentuje różną skalę możliwości i rezultatów.** Na ogół nie łączy ich z sobą nic poza chęcią najuczciwszego służenia sztuce i regionowi. Jednym się to udaje lepiej, innym gorzej, co jest kwestią talentu, szkoły, wyrobienia. Do najwartościowszych pozycji wystawy należą malarze: Frydrych, Czechowski, Gaje-

Gajewski, Rupniewski, Mokrzycki, rzeźbiarz Teodor Gajewski i grafik Brzęczkowski. Są to artyści dojrzały, o ustalonej marce i skryzalizowanych możliwościach. Osobno podkreślić należy kilka młodych, dobrze zapowiadających się talentów, które trzeba oceniać pod kątem widzenia przyszłości”<sup>135</sup>.

W drugiej części recenzji Kuminek dokonał syntetycznego omówienia dzieł wyróżnionych przez siebie artystów, akcentując kwestie formalne w odniesieniu do wcześniejszego dorobku. W twórczości Władysława Frydrycha dostrzegł konsekwencję w realizacji założeń artystycznych, zaznaczając, że w jego malarstwie nie ma „efekciarstwa, mimo, że osiąga świetne, porywające efekty. Frydrych wie czego chce, panuje nad paletą, komponuje niezawodnie”<sup>136</sup>. Prezentowane na wystawie dwa kościółki śląskie Kuminek uważał za akwarele doskonałe pod każdym względem (il. 18). W twórczości malarza zauważył „postęp widoczny i duży”. Prawdziwą satysfakcję – jak twierdził – daje zapoznanie się z pracami Leona Czechowskiego, który „daleki od nowinkarstwa, trzyma się tradycyjnych form, w których ma dużo do powiedzenia”. Za najlepsze uważał kwiaty, wykonane w technice mieszanej. Słowa szczególnego uznania skierował pod adresem Franciszka Gajewskiego, pisząc, że malarz „imponuje, jak zwykle, kolorem. Idzie naprzód, swój wielki talent rozwija z uporem”. Krótko skomentował obrazy Jerzego Rupniewskiego, twierdząc, że „dwa przekonywujące wnętrza należą do najlepszych prac tego artysty” (il. 19). Z grona uznanych bydgoskich malarzy wyróżnił ponadto Tadeusza Mokrzyckiego, który „czuje pejzaż i umie go oddać prostymi i niezawodnymi środkami”. Recenzent dostrzegł także przedstawicieli młodszego pokolenia artystów, wyróżniając Bernarda Lewandowskiego, „który zdradza talent i dużą uczciwość w traktowaniu rzemiosła plastycznego” (il. 20). W zakresie rzeźby i grafiki Kuminek skupił się na dwóch artystach. „W dziale rzeźby *Głowa Chrystusa Ukrzyżowanego* jest wielkim triumfem Teodora Gajewskiego, który nareszcie znalazł możliwość pełnego wypowiedzenia się w twórczości monumentalnej” (il. 21). Jedyne reprezentant sztuki graficznej – Stanisław Brzęczkowski uzyskał bardzo pozytywną opinię: „Technicznie doskonały, wprowadza do drzeworytu nowe zdobycze. Świetny jest w kompozycji i operowaniu plamami *Fikus*” (il. 22).

Znaczenie wystawy w kontekście krótkiej historii bydgoskiego środowiska oraz aktualną sytuację plastyków w interesujący sposób przedstawił nieznany recenzent na łamach „Orędownika”<sup>137</sup>. „Nasze Muzeum Miejskie zorganizowało ostatnio – «Salon Bydgoski». No, proszę! Jeszcze kilkanaście lat temu była by taka impreza wogóle nie do pomyslenia. Lat temu kilkanaście bowiem plastykę w Bydgoszczy reprezentowało paru

nieszkodliwych dyletantów i amatorów sztuki. Ale z nastaniem niepodległości Polski nastąpiła radykalna zmiana, Bóg raczy wiedzieć, dlaczego właściwie osiedliła się właśnie nad Brdą cała gromada artystów. Całe bractwo malarskie, z takimi majstrami, jak: Procajłowicz, Wysocki, Bartel, Dołżycki i Mondral na czele. Wymienieni – po kilku latach – przenieśli wprawdzie swe warsztaty w inne strony – przecież – zrobili swoje. Nadali Bydgoszczy charakter miasta malarzy. I dziś, gdy literatów na palcach jednej ręki można już z powodzeniem naliczyć, to plastyków wystarczy u nas na dwa tuziny z okładem. I to artystów całą gębą. Takich, którzy swego rzemiosła u znakomitych uczyli się mistrzów i którzy brali czynny udział w niejednej polskiej, czy nawet zagranicznej wystawie. Ta tak pokaźna liczba osiadłych nad Brdą artystów nie pozostała – rzecz prosta – bez wpływu na aktywność kulturalną środowiska. Częste wystawy, nieustanne przeobrażenie i ścieranie się poglądów, ba – nawet «wojny» artystyczne, wyprowadziły środowisko z najszkodliwszego dla wszelkiej twórczości zastoju i błogostanu. Dzięki rywalizacji – z roku na rok – podnosić się począł poziom wystaw, aż wreszcie – zezwolił plastynom bydgoskim na gromadne wystąpienie na szerszym forum. Złożyli więc artyści bydgoscy wizytę najpierw Poznaniowi – w salach Tow. Przyj. Sztuk Pięknych, a następnie Warszawie – w salonie Zachęty. W obydwu wypadkach spotkali się nie tylko z serdecznym przyjęciem, ale ze szczerym uznaniem odpowiedzialnej krytyki. Te sukcesy skłoniły zarząd Muzeum Miejskiego, któremu nawiasem mówiąc plastyka bydgoska nie mało zawdzięcza, do zorganizowania «Salonu bydgoskiego». Wszyscy niemal na terenie Bydgoszczy mieszkający artyści nadesłali po kilka swych prac. Poziom tych prac w żadnym wypadku nie spada poniżej norm ustalonych na wystawach polskich. Krótko mówiąc – Salon Bydgoski to już naprawdę – salon. Niewielki, skromny, może także nie imponujący, ale prawdziwy i budzący szacunek. Gdy już o salonie mowa, wspomnieć wypada także – salonowców. Dziwni to zaiste «salonowcy». Nie wielu chyba tylko z pośród nich, tak godnie występujących w salonie sztuki, mogło by wystąpić w salonie, czy choćby tylko w saloniku pierwszego lepszego zamożnego śmiertelnika. Bo na sporą gromadkę salonowców, kilku chyba tylko dysponuje strojem wizytowym i – całymi butami. Jeśli bowiem sytuacja materialna artystów jest obecnie w ogóle nie do pozazdroszczenia, to niewątpliwie plastycy znaleźli się w położeniu najgorszym. Gdyby ktoś zainteresował się salonem wystawowym na krótko przed jego otwarciem, inaczej być może począł by się przyglądać wystawionym dziełom. Przekonał by się bowiem, jakich to trzeba ofiar, jakiego wręcz bohaterstwa, by zamierzony obraz czy rzeźbę doprowadzić do końca. Za cenę jakich wyrzeczeń nabywa malarz płótno i farby i jakich

trzeba zabiegów, sztuczek i forteli, by namalowany obraz przed wystawą – oprawić. A ileż to razy się zdarzy, że najlepsze płótna pozostać muszą – niestety – w pracowni, gdyż nie starczyło już środków na najprymitywniejsze choćby ramy. Jeszcze artyści starsi, uznani jakoś sobie radzą, ale najmłodszy dobijający się dopiero do wrót sławy, już na samym wstępie natrafiają na niezwalczone przeszkody. A tymczasem – teraz właśnie teren bydgoski tak długo ugorujący – wydawać poczyna talent za talentem. Niemal każda wystawa doroczna jest tego dowodem, wykazując interesująco zapowiadające się zdolności. Niestety – zbyt często kończy się na zapowiedziach. Wina leży tu przede wszystkim w braku poważnej uczelni artystycznej. A dalej – w braku zrozumienia dla potrzeb sztuki w szerokich kołach naszego społeczeństwa”<sup>138</sup>. W tym miejscu autor jako przykład podał Piotra Janickiego, młodego, utalentowanego rzeźbiarza, który umarł w nędzy. W zakończeniu artykułu wskazał na najmłodszych uczestników ekspozycji: „Wystawa bieżąca wykazuje, że na zainteresowanie i pomoc zasługują w pełni dwaj nieprzeciętnie uzdolnieni najmłodszy bydgoszczanie: Lewandowski i Skowroński”. Sygnalizując twórczość Skowrońskiego wskazał na bogactwo wyobraźni i „łatwość kompozycji figuralnych”, przypominające twórczość Adama Bunscha.

Kwestia przyznania nagród wyróżniającym się artystom zapadła prawdopodobnie w trakcie trwania wystawy. 28 stycznia 1937 roku – a więc już po zamknięciu „Salonu” – Kuminek informował i uzasadniał: „Niejednokrotnie już podkreślaliśmy, że w dziedzinie pracy kulturalnej w Bydgoszczy szczególnie pozytywnymi rezultatami pochwalić się mogą artyści-plastycy, którzy mimo trudnych warunków dużo **już potrafili zrobić dla propagandy imienia Bydgoszczy**. Plastycy bydgoscy wybili sobie okno na świat i zadokumentowali swoimi wysiłkami prawdziwą żywotność kulturalną Bydgoszczy, to też w pełni zasłużyli na poparcie i uznanie. To poparcie ze strony miasta zostało zrealizowane z okazji pierwszego «**Salonu bydgoskiego**», w którym zarząd Muzeum Miejskiego zmobilizował prace wszystkich wartościowych artystów bydgoskich. Aby tym artystom, którzy szczególnie się wyróżnili, dać zachętę do pracy i pewną pomoc materialną – **Rada Artystyczno-Kulturalna** zwróciła się do p. prezydenta Barciszewskiego z prośbą o wyznaczenie nagród pieniężnych na «salon bydgoski». Zarówno p. prezydent Barciszewski jak i zarząd miejski w pełni docenili konieczność przyjęcia z pomocą artystom – zwłaszcza młodym, dopiero się wybijającym – i w rezultacie **na nagrody dla «Salonu bydgoskiego» przyznano jeszcze w bież. roku 600 złotych**. Rozdziałem nagród zajęły się jury, powołane przez zarząd miejski w następującym składzie: przewodniczący – ławnik zarządu miejskiego **inż. [Tadeusz]**

**Janicki**, członkowie – naczelnik wydziału kultury **dr Witold Belaza**, kustosz Muzeum Miejskiego [**Kazimierz**] **Borucki**, red. **K.[onrad] Fiedler**, red. **Henryk Kuminek**, mjr. dypl. **Kazimierz Południowski** (przedstawiciel Rady Artystyczno-Kulturalnej), prof. **Marian Turwid**, dr [Władysław?] **Włodarczyk** (przedstawiciel Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych)”<sup>139</sup>.

Posiedzenie jury odbyło się 26 stycznia w Muzeum Miejskim. Zgodnie z założeniami Zarządu miejskiego i Rady Artystyczno-Kulturalnej postanowiono przyznać cztery nagrody. Franciszek Gajewski otrzymał nagrodę (200 zł) za obraz olejny *Wiosna*, Władysław Frydrych nagrodę (170 zł) za akwarelę *Kościół w Przyszowicach*, Tadeusz Mokrzycki nagrodę (130 zł) za obraz *Barka*, a Bernard Lewandowski nagrodę (100 zł) za obraz olejny *Rynkowo*. Kuminek zauważył, że nagrody otrzymali przede wszystkim młodzi twórcy, wyróżniający się w rozwoju artystycznym. „Zasłużonym, renomowanym artystom” – jak określił – przyznano zaszczytne wyróżnienia<sup>140</sup>. W tej grupie znaleźli się malarze: Leon Czechowski (obraz *Widok z przedmieścia*), Jan Hawryłkiewicz (*Pierwszy śnieg*), Jerzy Rupniewski (*Wnętrze z Belwederu*), grafik Stanisław Brzęczkowski (litografie z *Teki Miast Pomorskich*) (il. 23) oraz rzeźbiarz Teodor Gajewski (*Głowa Chrystusa*). Informację Kuminek podsumował stwierdzeniem, że nagrody niewątpliwie zachęcą artystów do „dalszej pracy i szlachetnej rywalizacji”, a przykład Zarządu miejskiego wpłynie na instytucje do fundowania nagród artystycznych.

## **II Salon Bydgoski – Doroczna wystawa artystów bydgoskich (Muzeum Miejskie, 19 grudnia 1937 – 2 lutego 1938)**

Drugi *Salon Bydgoski* przygotowano rok później, w terminie od 19 grudnia 1937 do 2 lutego 1938 roku. Skromniej zachowane materiały archiwalne nie pozwalają na odtworzenie fazy przygotowawczej tej ekspozycji<sup>141</sup> (il. 24, 25). Należy przypuszczać, że skorzystano z wcześniejszych doświadczeń, wysyłając zaproszenia do bydgoskich twórców i przygotowując podobne formularze zgłoszeniowe z podaniem terminów. Sukces, jaki odniósł I *Salon*, przychylne recenzje i nagrody dla artystów wpłynęły na szersze zainteresowanie ekspozycją o czym świadczy większa grupa uczestników i wystawianych dzieł. Katalog wystawy, o analogicznym do ubiegłorocznego tytule – *Salon Bydgoski* jest jedynym źródłem wiedzy o zawartości ekspozycji<sup>142</sup>.

Już kilka miesięcy przed otwarciem II *Salonu Bydgoskiego* w prasie informowano czytelników o przygotowaniach bydgoskich artystów związanych ze zbliżającą się



ekspozycją, pisząc: „Spodziewać się należy, że tegoroczny «salon bydgoski» będzie dowodem postępu, jakich już dawno nie widzieliśmy. Marian Turwid przypomniał sobie, że jest malarzem i nad morzem zbiera motywy marynistyczne. Przeciwnie – Władysław Frydrych w Zakopanem znalazł idealnego modela: Tatry. Tadeusz Mokrzycki pracuje nad motywami zebranych w czasie podróży do Norwegii. Stanisław Brzęczkowski po ukończeniu świetnej teki bydgoskiej, przystąpił do pracy nad cyklem drzeworytów z *Fausta* Goethego. Franciszka Gajewskiego absorbuje wprawdzie opieka nad wystawą Wyczółkowskiego, jednak zawsze znajduje czas dla «Wenecji bydgoskiej». Dużo pracuje również Teodor Gajewski. Jerzy Rupniewski – jak słychać – z powodzeniem wystawia swoje obrazy w Iwoniczu”<sup>143</sup>.

W zapowiedzi wystawy pojawiło się określenie – doroczna wystawa „Salon bydgoski” plastyków bydgoskich, zrzeszonych w sekcji plastycznej przy Radzie Artystyczno-Kulturalnej<sup>144</sup>. W wystawie uczestniczyło 22 artystów, autorów 93 prac z zakresu malarstwa, grafiki i rysunku oraz rzeźby: Stanisław Brzęczkowski (2 grafiki; helioforta), Leon Czechowski (5 obrazów; akwarela z temperą), Marian Faczyński (6 obrazów, oleje i akwarela), Jerzy Faczyński (4 prace; dwie akwarele i dwa rysunki), Władysław Frydrych (5 obrazów; akwarela i pastel), Franciszek Gaje-Gajewski (5 obrazów; oleje i akwarela), Teodor Gajewski (4 rzeźby w gipsie i drewnie oraz plakieta w brązie), Waław Gromek (4 obrazy; oleje i akwarele oraz rysunek), Jan Hawryłkiewicz (5 obrazów; tempera), Witold Jańczak (6 obrazów; oleje i akwarele), Bronisław Kłobucki (rzeźba w drewnie i plakieta w gipsie), Waław Krystoszek (5 obrazów; oleje i akwarela), Bernard Lewandowski (5 obrazów olejnych), Tadeusz Mokrzycki (5 obrazów; oleje i akwarele), Zygmunt Myszkowski (3 akwarele), Piotr Tomczyk (2 akwarele), Marian Turwid (5 obrazów olejnych), Piotr Triebler (rzeźba w gipsie), Jerzy Tyszkiewicz (obraz olejny i 3 miniatury), Stanisław Bogdan Wojewódzki (7 grafik; suchoryty i linoryt barwny), Kazimierz Vaedtke (2 oleje) i Aleksander Winnicki-Radziewicz (2 oleje).

W II *Salonie* uczestniczyła większość artystów znana z poprzedniej edycji wystawy, udziału nie wzięło czterech twórców wystawiających wcześniej – Franciszek Konitzer, Jerzy Rupniewski, Marian Skowroński i Albert Taljański. Do artystów wystawiających po raz pierwszy należeli: Marian Faczyński, Jerzy Faczyński, Witold Jańczak, Waław Krystoszek, Piotr Tomczyk, Marian Turwid, Piotr Triebler, Jerzy Tyszkiewicz, Stanisław B. Wojewódzki i Aleksander Winnicki-Radziewicz. W tej grupie warto zwrócić uwagę na twórców mało znanych bydgoskiej publiczności – Jerzego

Faczyńskiego, Jańczaka (z Kruszwicy), Tomczyka, Tyszkiewicza i Wojewódzkiego (z Pakości)<sup>145</sup>.

Podobnie jak na ubiegłorocznym pokazie, tak i obecnie największy zespół obiektów stanowiło malarstwo (71 obrazów), niewielkie zespoły tworzyła grafika (9 pozycji), rysunek (3 prace) i rzeźba (9 pozycji). W dziedzinie malarstwa zauważalna jest równowaga ilościowa stosowanych technik, obok oleju równie często pojawiała się akwarela i tempera, a rzadziej – pastel. Specyficzny nurt sztuki malarskiej – miniaturę akwarelą na kości słoniowej zaprezentował Tyszkiewicz. Niewielki, ale interesujący od strony technicznej i formalnej zespół tworzyła grafika – helioforty Brzęczkowskiego o tematyce bydgoskiej oraz suchoryty i linoryt Wojewódzkiego ze scenami sakralnymi i widokami. Grono bydgoskich rzeźbiarzy – Teodor Gajewski, Triebler i Kłobucki zaprezentowało różnorodne obiekty w rzeźbie pełnej i płaskorzeźbie oraz prace z dziedziny medalierstwa. Dominujący zespół prac malarskich cechowała różnorodna tematyka, jednak przeważały ujęcia pejzażowe i widoki z Polski, wzbogacone tym razem norweskimi pejzażami Mokrzyckiego i paryskimi widokami Hawryłkiewicza. Nie zabrakło malowniczych ujęć Bydgoszczy w wykonaniu Franciszka Gajewskiego, Czechowskiego i Lewandowskiego.

Krótko po otwarciu *Salonu* Henryk Kuminek przedstawił swoje pierwsze wrażenia z ekspozycji, pisząc: „Bydgoszcz jako żywotny ośrodek sztuk plastycznych znowu zaakcentowała swoje stanowisko. Doroczny «salon bydgoski» w Muzeum Miejskim, mający już za sobą ustalającą się tradycję, zgromadził prace 22 artystów – plastyków, malarzy, rzeźbiarzy i grafików młodszego i starszego pokolenia. Do pozycji mających już znaną markę przybyły nowe nazwiska, wykazując, że Bydgoszcz w plastyce nie stoi w miejscu, ale odkrywa przed sobą coraz to nowe możliwości. Z radością też podkreślić trzeba postępy, jakie zrobiła większość artystów bydgoskich. Pod względem organizacyjnym zjawiskiem pomyślnym jest zjednoczenie się wszystkich artystów w Sekcji Plastycznej Rady Artystyczno-Kulturalnej, która ujawniła po raz pierwszy swoje istnienie urządzeniem obecnej wystawy. «Salon bydgoski», choć różnorodny w poziomie, jako całość przedstawia się interesująco, a nawet może imponować niektórymi osiągnięciami artystycznymi naprawdę wysokiej klasy. Zanim jeszcze omówimy szczegółowo wystawę, stwierdzmy na razie, że dokonane w niedzielę w południe otwarcie wystawy zgromadziło w salach Muzeum Miejskiego bardzo dużo osób ze sfer kulturalnych miasta. Otworzył wystawę w imieniu zarządu miejskiego p. radca [Józef?] Mencil”<sup>146</sup>.

Obszerna relacja pióra Kuminka zamieszczona została na łamach „Dziennika Bydgoskiego”. „Niejednokrotnie już mieliśmy sposobność podkreślić, że spośród wszystkich dziedzin działalności kulturalnej największe szanse rozwoju i najlepsze rezultaty ma w Bydgoszczy – plastyka. Bydgoszcz jest ośrodkiem plastycznym o własnym obliczu i o ruchliwości, której jej może pozazdrościć niejedno większe miasto szczerzej wyposażone w uczelnie artystyczne i w ogóle w materialne warunki, bardziej sprzyjające sztuce. W dziedzinie plastyki Bydgoszcz już nie jest na dorobku. Już wyrosliśmy szczęśliwie z tych czasów, gdy trzeba było chuchać i dmuchać na pierwsze szczepionki sztuki, gdy trzeba było stosować politykę ochronną, w zapale patriotyzmu lokalnego osłaniać potknięcia i unikać krytyki. Dziś plastyka bydgoska stoi tak mocno na własnych nogach, zajmuje taką pozycję, zdobytą zresztą ciężką i pełną poświęceń i wyrzeczeń pracą, że można już o niej mówić jako o dziele dojrzałym do sukcesów i do – szczerzej krytyki. Po raz drugi Muzeum Miejskie – które w zakresie rozwoju plastyki bydgoskiej szczególnie piękną i godną uznania kartę – zorganizowało «salon bydgoski», mający być w mądrze pomyślanym założeniu przekrojem całej twórczości plastycznej Bydgoszczy i regionu bydgoskiego. To nic, że na codzień artyści kłócą się między sobą, to nic, że zakładają coraz to nowe związki, grupy i grupki, które zwykłą koleją rzeczy upadają równie szybko jak powstają. Najważniejsze jest to, że ci artyści – choć często bytujący w najcięższych warunkach materialnych – zawsze z jednakowym zapałem i oddaniem służą sztuce i Bydgoszczy. Jak służą – to właśnie raz w roku ma pokazać całemu społeczeństwu «salon bydgoski». Organizacją obecnego «salonu» w Muzeum Miejskim zajęła się Sekcja Plastyczna Rady Artystyczno-Kulturalnej. Sekcja – jak i cała działalność Rady Art.-Kult. – nie ma być konkurencją dla istniejących organizacji artystycznych. Najważniejszą jej ambicją i troską jest skupienie wszystkich artystów i ludzi dobrej woli dla wspólnej pracy nad stworzeniem lepszych warunków rozwoju sztuki. «Salon bydgoski» jest wyciągnięciem ręki do wszystkich artystów działających w regionie bydgoskim. Przeszło dwudziestu plastyków tą życzliwą ręką pochwyciło i w rezultacie stworzyło mniej więcej pełny obraz możliwości Bydgoszczy w dziedzinie malarstwa, rzeźby i grafiki. Braki oczywiście są – wynikają one jednak raczej z społecznej postawy jednostek niż niedostatku dobrej woli organizatorów. Jeśli chodzi o ocenę tegorocznego «salonu» jako całości, to oczywiście nie ma mowy ani o jakiejś jednolitej szkole, kierunku czy nawet – niestety – poziomie. Różne temperamenty, różne indywidualności, różne szkoły i – różne braki szkół. Trochę niepokojąca jest rozpiętość w poziomie. Na tle ogólnie dość wartościowych i interesujących osiągnięć rażąco

odbijają rzeczy «puszczone» dyletancko przez autorów i całkiem lekkomyślnie puszczone na publiczny pokaz przez jury. Bydgoszcz – powiedzieliśmy – ma już w plastyce stanowisko, które obowiązuje, wymaga czujności i odpowiedzialności. Dlatego też ścisła i bezwzględna selekcja nie byłaby jakąś szykaną dla początkujących (a nieraz i zaawansowanych!) artystów, ale dowodem poczucia obowiązku i myśli o przyszłości. Ogólnie rzecz biorąc, talenty są duże, ambicje szlachetne, ale szkoły ciągle za mało. Zresztą jakże wymagać szkoły od ludzi, którym nie dane było wyrzec się Bydgoszcz, którym nikt nigdy nic nie pokazał. Malują, jak im każe intuicja i własne spojrzenie na naturę. I pomyśleć, coby ci młodzi ludzie mogli zrobić, gdyby im umożliwić rozwijanie wrodzonych talentów we właściwych warunkach, w sprzyjającej atmosferze, gdzieby mogli bogacić swoją kulturę artystyczną i swój warsztat twórczy! Wśród malarzy wybijają się na czoło jako indywidualności najbardziej wyraziście zarysowane i najbardziej dojrzałe: Marian Turwid, Władysław Frydrych, Franciszek Gajewski, Leon Czechowski i Tadeusz Mokrzycki, czyli ci, którzy (z wyjątkiem Fr. Gajewskiego) mają za sobą dobrą szkołę”<sup>147</sup>.

Charakteryzując wystawione obrazy wymienionych artystów Kuminek podkreślił najcenniejsze – jego zdaniem – walory ich malarstwa<sup>148</sup>. W portrecie autorstwa Turwida docenił wyraziste oddanie charakteru modela, a w jego obrazach rodzajowych poszukiwanie równowagi między kolorem a rysunkiem. Pejzaże tatrzańskie Frydrycha cechuje – jak zauważył – doskonała znajomość rzemiosła, oryginalna koncepcja i uwrażliwienie w sposobie odbierania natury. W obrazach Franciszka Gajewskiego dostrzegł nową konwencję obrazowania, odległą od wcześniejszej bogatej gamy barwnej (il. 26). Podsumował, że proste środki malarskiego wyrazu budują nastrojowe, chociaż różne krajobrazy Mokrzyckiego i Czechowskiego. Do ciekawszych zaliczył obrazy Krystoszka (il. 27), Lewandowskiego, Vaedtkego i Jańczaka. Recenzent krytycznie odniósł się do obrazów Winnickiego-Radziejewicza, uważając je za «zapóźnione nowatorstwa». Doceniając dotychczasowy dorobek Trieblera i Teodora Gajewskiego zauważył, że rzeźbiarze wystawiali już lepsze prace niż obecnie. Pozytywnie zarekomendował graficzne plansze autorstwa Bręczkowskiego i Wojewódzkiego (il. 28).

Głosem w dyskusji na łamach prasy był *Wywiad ze znawcą sztuki na obecnej wystawie w Muzeum Miejskim*, zamieszczony w „Kurierze Bydgoskim”: „W obecnej dobie najskrajniejszego materializmu, pogoni za pieniądzem, za trwałymi, korzystnymi osiągnięciami, jakże ciężkie jest bytowanie tych, których treść życia stanowi sztuka, którym ta właśnie umiłowana przez nich sztuka ma dać chleb. Artystom nigdy się dobrze

nie powodziło. Zawsze poza małymi wyjątkami, była to brać bogata duchem, a uboga kiesą ze swych podniebnych lotów brutalnie ściągana na ziemię dla walki o kęs suchego chleba. To borykanie, ta walka o chleb ze szczególną siłą wystąpiły właśnie obecnie, w okresie kryzysu. W kąć poszły starcia szkół, kierunków, a zaczęła się twarda walka o byt, o jutro. Na terenie Bydgoszczy walka ta doprowadziła do rozdrobnienia się artystów plastyków na małe, zwalczające się wzajemnie i skłócone grupki. Długo trwało zanim jakoś zdołano na płaszczyźnie Rady Artystyczno-Kulturalnej znów zgromadzić tych wszystkich ludzi wspólnie i przekonać ich, że przez wzajemne swary szkodzą sztuce i w niczym nie pomagają sobie. Zgoda została wreszcie zawarta, a pierwszym wyrazem tej zgody jest wystawa p.n. Salon Bydgoski w salach Muzeum Miejskiego. – Jakie jest pana zdanie o Salonie Bydgoskim? – pytam jednego ze znawców sztuki. – Salon przedstawia się bardzo ciekawie i różnorodnie. Zgrupowano na nim z pewnymi wyjątkami to wszystko, co Bydgoszcz współczesna ma do powiedzenia. Naturalnie, że w grupie 22 artystów można zaobserwować dużą różnicę poziomu, jednak – ogólnie biorąc – poziom wystawy jest zadawalający. Widać wysiłek poszczególnych twórców. Nie załamuje ich ciężkie nieraz borykanie się z życiem. Szukają, tworzą, pogłębiają swą wiedzę, gonią za oryginalnymi tematami. Na przykład jeden z malarzy na małym, brudnym statku węglowym zabrął do Skandynawii. Cztery dni wyładowywano węgiel. Te cztery dni wyzyskał artysta na zbieranie tematów. Przywiózł ich mnóstwo i teraz je wykańcza. Podobnych wysiłków możnaby przytoczyć więcej<sup>149</sup>. Niestety, nie jest znany autor tekstu oraz udzielający wywiadu „znawca sztuki”.

Z recenzji – wywiadu wyłania się ogólny obraz rozplanowania dzieł na wystawie, ulokowanej w dwóch salach: głównej i bocznej oraz opinie niezidentyfikowanego „znawcy”. W bocznej sali umieszczone były obrazy Władysława Frydrycha i Leona Czechowskiego oraz rzeźby Teodora Gajewskiego. Frydrycha określono jako „Pracowitego i dobrego akwarelistę. (...) Przyznać mu trzeba, że *Mnich* i *Czarny Staw* udały się doskonale<sup>150</sup>. Górskim widokom towarzyszyły prace Czechowskiego – „Pejzażysta, doświadczony, nie błakający się w poszukiwaniach, lecz świadom swych zamierzeń. (...) W *Warzywniku* jest on oryginalny i niecodzienny”. Zespół obrazów tych malarzy uzupełniły prace Teodora Gajewskiego – polichromowany tryptyk w drewnie, w którym „widać dużo inwencji”, a naprzeciw „bardzo dobra plakieta brązowa” oraz trzy „pełne wyrazu i finezji” rzeźby. W sali głównej umieszczono zapewne pozostałe prace, z których omówiono tylko wybrane. Witold Jańczak z Kruszwicy „Młody, zapowiadający się talent. Do tematu podchodzi ciekawie i traktuje go bardzo szeroko, czasem nawet

niewielko japończy. Ukończył szkołę zdobniczą, z której jak widać, wyniósł bardzo dużo”. Zauważono Faczyńskich: „Ojciec ma pięć płócien i akwarele. Za najlepsze uważa się ogólnie *Głęb lasu* (Samostrzel). Syn zapowiada się bardzo ciekawie. Zwłaszcza piękna jest jego *Najstarsza Brama* (tusz) i akwarela *Zaulek Starego Miasta*”. Zainteresowanie krytyka wzbudziło duże płótno Franciszka Gajewskiego, przedstawiające Wenecję Bydgoską w „ponury, szarugowy, jesienny dzień”. „Ten obraz jest całkowitym kontrastem tego, co jeszcze niedawno robił Gajewski. Widać tu, że się całkowicie uspokoił. I przyznać trzeba, że w tej wersji Wenecja Bydgoska wygląda znacznie lepiej niż w potoku światła i nieraz zbyt ostrych barw. Bardzo ładna jest również akwarela *Gdańsk*”.

Druga edycja *Salonu Bydgoskiego* zakończyła się przyznaniem nagród ufundowanych przez Zarząd Miejski w Bydgoszczy (500 zł) i Zarząd Spółki Akcyjnej „Bacon – Gniezno” (200 zł)<sup>151</sup>. W skład komisji wchodził: inż. Tadeusz Janicki, radca miejski jako zastępca prezydenta miasta i przewodniczący, dr Witold Bełza, naczelnik Wydziału Oświaty i Kultury, Kazimierz Borucki, kustosz Muzeum Miejskiego, inż. Kazimierz Orlicz, prezes Sekcji Plastycznej Rady Artystyczno-Kulturalnej, dr Włodzimierz Kulmatycki, prezes Rady Artystyczno-Kulturalnej, Konrad Fiedler, redaktor, członek Rady Artystyczno-Kulturalnej i Albert Taljański, artysta malarz. Na posiedzeniu ustalono sposób głosowania jako tajny większością głosów. Po zapoznaniu się z wystawianymi pracami uchwalono wyznaczyć cztery nagrody: trzy równorzędne w wysokości 200 zł za grafikę, rzeźbę i malarstwo oraz jedną za malarstwo w wysokości 100 zł. Uchwalono, że możliwe będzie przyznanie nagrody także tym plastynom, którzy otrzymali nagrody w ubiegłym roku o ile „wykazują znaczniejszy postęp”. Przyznano następujące nagrody: nagrodę I za grafikę (w wysokości 200 zł) otrzymał wszystkimi siedmioma głosami Stanisław Wojewódzki. Nagrodę za rzeźbę: Teodor Gajewski – 5 głosów, Piotr Triebler – 2 głosy; nagrodę I (w wysokości 200 zł) otrzymał Gajewski za *Tryptyk*. Nagrodę za malarstwo: Franciszek Gajewski – 4 głosy, Tadeusz Mokrzycki – 3 głosy; nagrodę I (w wysokości 200 zł) otrzymał Gajewski za obraz *Moje miasto*. Nagrodę II za malarstwo: Tadeusz Mokrzycki – 5 głosów, Witold Jańczak – 1 głos, Bernard Lewandowski – 1 głos; nagrodę II (w wysokości 100 zł) otrzymał Mokrzycki za obraz *Morze* (il. 29, 30). Informacja o przyznanych nagrodach została zamieszczona na łamach „Dziennika Bydgoskiego”<sup>152</sup>.

### **III Salon Bydgoski – *Doroczna wystawa artystów bydgoskich* (Muzeum Miejskie, 4 grudnia 1938 – 15 stycznia 1939)**

Trzeci *Salon Bydgoski* odbył się w terminie od 4 grudnia 1938 do 15 stycznia 1939 roku. Do tej edycji wystawy zachowały się szczątkowe materiały archiwalne, a jedynymi źródłami do podjęcia próby rekonstrukcji pokazu są katalog oraz informacje i recenzje prasowe (il. 31, 32).

Katalog wystawy został poprzedzony wprowadzeniem autorstwa Mariana Turwida, stanowiącym subiektywną syntezę kilkunastu lat życia artystycznego w Bydgoszczy, z uwypukleniem znaczenia *Salonów Bydgoskich*<sup>153</sup>. W wystawie – według spisu katalogowego – uczestniczyło 17 artystów, autorów 78 prac z zakresu malarstwa, grafiki i rysunku oraz rzeźby. Jednak dane te należy skorygować, ponieważ w ekspozycji wzięło udział jeszcze dwoje twórców – Teodor Gajewski i Halina Głowczewska, o czym informowano w recenzji prasowej; liczba wystawionych przez nich dzieł nie jest znana. W III *Salonie* wystawiali: Jan Biedowicz (3 obrazy olejne), Kazimierz Borucki (rysunek i olej), Jerzy Faczyński (rysunek i 3 tempery), Marian Faczyński (5 obrazów olejnych), Władysław Frydrych (5 obrazów; akwarele i pastele), Franciszek Gaje-Gajewski (5 obrazów; olej i akwarela), Teodor Gajewski (rzeźba), Halina Głowczewska (grafika), Waclaw Gromek (7 obrazów; oleje i akwarele), Aleksander Jędrzejewski (3 oleje), Waclaw Krystoszek (5 obrazów; oleje i akwarela), Franciszek Kutzner (5 obrazów olejnych), Tadeusz Mokrzycki (4 obrazy olejne), Zygmunt Myszkorowski (7 akwareli), Jerzy Rupniewski (5 temper), Tadeusz Tarkowski (5 akwareli), Piotr Tomczyk (2 oleje), Piotr Triebler (3 rzeźby w gipsie), Stanisław Wojewódzki (8 grafik; suchoryty i akwaforty z akwatintą). W gronie bydgoskich plastyków pojawił się kolejny twórca – Aleksander Jędrzejewski, scenograf Teatru Miejskiego<sup>154</sup>.

W porównaniu z wcześniejszymi edycjami *Salonu* zastanawiać może znaczna rotacja wśród wystawiających. We wszystkich edycjach udział brali jedynie: Frydrych, Franciszek Gajewski, Teodor Gajewski, Gromek, Mokrzycki i Myszkorowski. W wystawie zabrakło aż 13 uczestników poprzednich edycji, za to po raz pierwszy swoje prace prezentowali: Biedowicz, Borucki, Jędrzejewski, Kutzner i Tarkowski. Pomimo tych zmian osobowych ekspozycję – podobnie jak wcześniej – zdominowało malarstwo (65 pozycji), zdecydowanie przewyższające ilościowo grafikę (8 pozycji oraz prace Głowczewskiej), rysunek (2 pozycje) i rzeźbę (3 obiekty oraz prace Teodora Gajewskiego). W dziedzinie malarstwa nadal można zaobserwować równowagę między

techniką olejną a akwarelą, rzadziej pojawiał się pastel i tempera. W zespole prac graficznych suchoryty i akwaforty Wojewódzkiego wzbogacił zestaw drzeworytów autorstwa Głowczewskiej. Przeglądając tytuły obrazów odnosi się wrażenie większej różnorodności tematycznej, chyba po raz pierwszy pejzaże i widoki nie dominowały nad portretami i scenami rodzajowymi. Dalsze i bliższe podróże artystów sprawiały, że na obrazach pojawiały się motywy z Bułgarii, Norwegii oraz z różnych regionów Polski. Zainteresowaniem malarzy niezmiennie cieszył się region, np. Kujawy w ujęciu Wojewódzkiego oraz Bydgoszcz w wydaniu Rupniewskiego, Franciszka Gajewskiego i Myszkorowskiego.

W tym miejscu warto zacytować wspomniany wstęp Turwida: „DZIEJE SALONU BYDGOSKIEGO – acz bardzo krótkie, bo kilkanaście zaledwie lat obejmujące – ten jednakże mają walor wyjątkowy, że są – dziejami przebudzenia. Przebudzenia się znacznego i ważnego w kompleksie polskości regionu do samoistnego życia kulturalnego. Na rok 1926 przypada moment – kto wie czy nie historycznego w kronice sztuki pomorskiej znaczenia – otwarcia pierwszej wystawy dzieł plastyków, pracujących w największym z środowisk pomorskich. Organizując ten pierwszy pokaz wzięło odtąd na siebie Muzeum Miejskie odpowiedzialny wielce obowiązek systematycznego propagowania rodzimych wysiłków twórczych, segregowania ich i wprowadzania, poprzez rosnące znaczenie wystaw dorocznych, do wielkiego salonu ogólnopolskiego dorobku artystycznego. Selekcja prac, w pierwszych latach dość pobłażliwa, bo względami wychowawczymi kierowana, w okresie ostatnim tymi samymi uzależniona została kryteriami, które obowiązują w czołowych środowiskach artystycznych Polski. Rosnący na terenie Bydgoszczy zastęp wychowanków najwyższych polskich szkół artystycznych wspomógł walnie wysiłki organizatorów ekspozycji dorocznych w stałym dźwiganiu poziomu wystawy. Wyłącznie bowiem poziom wysiłków, a nie ich charakter programowy otwiera plastynom drzwi Salonu Bydgoskiego. Stąd znaczna różnorodność eksponatów reprezentujących wszystkie niemal kierunki i szkoły artystyczne w szerokim wachlarzu poszukiwań plastycznych ostatnich dziesięcioleci. Nie brak więc przedstawicieli przebrzmiałych nawet haseł malarskich, nie brak także reprezentantów współczesnej awangardy. Wśród wystawców natrafiamy na nazwiska znane i dobrze w kronikach plastyki polskiej, czy kultury regionu zapisane, a także i na takie, które są dopiero na drodze do ustalenia sobie swej artystycznej «marki». Sekcja Plastyczna Rady Artystyczno-Kulturalnej, która bieżący «Salon» przygotowała i w znakomitej większości obesłała, uczyniła wszystko, by pokaz tegoroczny był dalszym krokiem naprzód na



drodze ku «malarstwu świadomemu», by wyeliminowane zeń zostało w miarę możliwości wszystko to, co nie jest poważną, uczciwą, świadomą swych poczynań pracą twórczą. Organizatorzy Salonu Bydgoskiego dobrze zdają sobie bowiem z tego sprawę, że poziom ich «Salonu» to jeden z najpoważniejszych mierników poziomu kulturalnego środowiska. Więcej – poziom ten dowodzi, czy i w jakim stopniu region bydgoski współpracuje w pomnażaniu ogólnopolskich walorów artystycznych. Niech nam tu wolno będzie wyrazić przekonanie, że bieżący salon artysty bydgoskiego stanowić będzie jeszcze jeden więcej dowód stale rosnącej w znaczenie, wyteżonej i na każdym polu działania harmonijnej pracy wielkiego miasta nad Brdą<sup>155</sup>.

Wprowadzeniem i przypomnieniem idei *Salonu* był tekst Henryka Kuminka, opublikowany po otwarciu wystawy. „Dzięki zdrowej akcji Rady Artystyczno-Kulturalnej doszło do – formalnego przynajmniej – zjednoczenia wszystkich plastyków bydgoskich i zorganizowania ich w Sekcji Plastycznej RAK. Staraniem tej Sekcji odbywa się co roku w Muzeum Miejskim przegląd całego dorobku plastyki bydgoskiej pod firmą: salon bydgoski. Jak dalece ta akcja konsolidacyjna wyszła na dobre plastyce bydgoskiej, świadczy wyrównany i całkiem wysoki poziom otwartego wczoraj «salonu». Artyści bydgoscy wykazali bardzo interesujące osiągnięcia i postępy i udowodnili, że plastyka zajmuje bardzo poczesne miejsce w życiu kulturalnym miasta. Otwarcie «Salonu bydgoskiego» zebrało w niedzielę w południe w Muzeum Miejskim sporą liczbę publiczności. Przybyli przedstawiciele władz z p. wiceprezydentem dr. [Mieczysławem] Nawrowskim i ks. kan. [Józefem] Schultzem, przedstawiciele organizacji kulturalnych z prezesem RAK mjr. [Kazimierzem] Południowskim na czele. Z Torunia przybył reprezentant Konfraterni Artystów p. dr [Leopold] Kuszelski. O dziejach «Salonu bydgoskiego» mówił kustosz Muzeum Miejskiego p. Kazimierz Borucki, po czym p. wiceprezydent miasta dr [Mieczysław] Nawrowski ogłosił wystawę za otwartą i w imieniu p. prezydenta przyrzekł plastynom poparcie i pomoc<sup>156</sup>.

Jedną z pierwszych recenzji III *Salonu* zamieścił Henryk Kuminek, podsumowując ideę wystaw i przybliżając prace wystawiających artystów. Napisał: „Wszyscy się zgadzają, że uporządkowanie życia plastycznego w Bydgoszczy, przeprowadzone przez Radę Artystyczno-Kulturalną, przyniosło pomyślne wyniki. Rozwichrzone jednostki, zgrupowane obecnie w Sekcji Plastycznej RAK, przestały marnować energię na zbędne starcia, targi i rywalizację mało mającą wspólnego ze sztuką, a czasem i kulturą... Rezultatem tego zjednoczenia plastyków bydgoskich są «salony bydgoskie», których urządzenie w okresie Bożego Narodzenia w Muzeum

Miejskim zaczyna już wchodzić w tradycję. Tegoroczny «salon» jest potwierdzeniem prawdy o szczęśliwej koniunkturze po zjednoczeniu się plastyków, nasuwa jednak również poważne wątpliwości. Okazuje się, że plastycy, którzy potrafili z takim zapałem wyładowywać swą energię w walkach organizacyjnych, nie skierowali obecnie tej samej energii do twórczości plastycznej. Widać, że więcej w nich było ambicji organizacyjnej niż jest – ambicji artystycznej. Dziś Bydgoszcz jest ośrodkiem plastycznym o ustalonej wartości i znaczeniu, możemy więc sobie pozwolić na szczerą – bez obawy o podważenie podstaw rozwoju życia artystycznego. Jeśli chodzi o obecny «salon» w Muzeum Miejskim, musimy stwierdzić: obok przeciętnego, całkiem wyrównanego poziomu, obok faktu podciągnięcia się młodszych artystów i zwiększenia się liczby plastyków, których można brać poważnie – zastój u artystów dotąd przodujących, którzy albo w ogóle nie wystawili, albo też pokazali prace, nie będące w ich dorobku niczym nowym. Nie ma w «Salonie bydgoskim» dzieł przykuwających uwagę, wybitnych – z wyjątkiem rzeźb Piotra Trieblera”<sup>157</sup>.

Kuminek określił dzieła Trieblera jako dojrzałe, pełne ekspresji i doskonałe w formie (il. 33). Zaznaczył przy tym, że Bydgoszcz miałaby w rzeźbie pozycję wyjątkowo silną, gdyby drugi z utalentowanych rzeźbiarzy – Teodor Gajewski – nie zrezygnował z pracy artystycznej; artysta wystawił tylko plakietę. Stwierdził, że malarze „drepcą w miejscu”, tak ocenił m.in. prezentowane obrazy Rupniewskiego, Franciszka Gajewskiego i Frydrycha<sup>158</sup>. W odniesieniu do Rupniewskiego nadmienił, że wystawiał już lepsze obrazy (il. 34), prace Gajewskiego określił jako dobre, ale jednocześnie wspominał o nieudanych eksperymentach (il. 35), u Frydrycha obawiał się manieri w zakresie deformacji, pochwalił natomiast jego pastele tatrzańskie. Nie zauważył postępów w malarstwie Mokrzyckiego skupiającego się na rozwiązaniach kolorystycznych (il. 36), podobnie jak Kutzner, któremu zarzucił uleganie wpływom paryskim. Solidne rzemiosło cechowało obrazy Gromka i Biedowicza, a dobry rysunek – Boruckiego. Zastanawiał się nad rozwojem Jerzego Faczyńskiego, chociaż – jak podkreślił – jego prace są ciekawsze od obrazów ojca. Recenzenta rozczarowała twórczość Jędrzejewskiego, wystawiającego po raz pierwszy w Bydgoszczy. Kuminek wyróżnił prace Krystoszka, spośród których *Wieś rybacką* określił mianem najlepszego obrazu na wystawie. Postępy zauważył także w realizacjach młodych twórców – Tomczyka i Tarkowskiego, który „wyzwolił się spod obcych wpływów”. Pozytywnie ocenił także część prac Myszkowskiego. W grafice miejsce nieobecnego Brzęczkowskiego, przebywającego na studiach zagranicznych, zajął – zdaniem Kuminka

– Wojewódzki, chociaż wyróżnił także drzeworyty Głowczewskiej. W zakończeniu recenzji stwierdził, że bydgoskie środowisko plastyczne posiada duży potencjał, ale obecny pokaz wypadłby lepiej, gdyby przy organizowaniu reprezentacyjnego *Salonu* zastosowano ściślejszą selekcję.

Nieco odmienne zdanie przedstawił Andrzej Kłyszynski na łamach „Kuriera Bydgoskiego”. „Tegoroczny salon Bydgoski znacznie różni się od poprzedniego. Przede wszystkim jego poziom artystyczny jest dużo wyższy. Ponadto malarze bydgoscy, wystawiający w Salonie Bydgoskim, reprezentują wszystkie prawie szkoły i kierunki artystyczne. 19 malarzy wystawia ogółem przeszło 80 obrazów i rzeźb”<sup>159</sup>. Recenzent omówił twórczość poszczególnych autorów nawiązując do ich wcześniejszego dorobku, zwracając uwagę na widoczny rozwój Frydrycha, Franciszka Gajewskiego, Krystoszka, Kutznera, Mokrzyckiego, Myszkorowskiego i młodego malarza – Jerzego Faczyńskiego. Najwięcej uwagi poświęcił Rupniewskiemu, którego malarstwo – jak ocenił – przeszło największą metamorfozę, chociaż tematyka pozostała w kręgu zainteresowań artysty. Słowa uznania recenzenta zdobyły także rzeźby Trieblera i Teodora Gajewskiego oraz „ponadprzeciętne” grafiki Wojewódzkiego i Głowczewskiej.

Podobnie, jak w przypadku poprzednich edycji, także i III *Salon Bydgoski* zakończył się przyznaniem nagród. W skład jury weszli przedstawiciele Zarządu Miejskiego i Rady Artystyczno-Kulturalnej: „Jury, składające się z pp. inż. [Tadeusza] Janickiego jako przewodniczącego oraz mjr. [Kazimierza] Południowskiego, red. [Konrada] Fiedlera, radcy [Józefa?] Mencla, dyr. [Witolda] Bełzy, inż. [Bogdana] Raczkowskiego i prof. [Mariana] Turwida, po oceniu prac artystów, wystawionych w Salonie Bydgoskim w Muzeum Miejskim, przyznało następujące nagrody: Nagrodę Miasta Bydgoszczy (200 zł) za całość rzeźb wystawionych otrzymał p. Piotr Triebler; nagrodę Miasta Bydgoszczy (200 zł) za *Wnętrze* otrzymał p. Jerzy Rupniewski; nagrodę Rady Artystyczno-Kulturalnej (200 zł) za akwarelę *Zacisze* przyznano p. Franciszkowi Gajewskiemu; nagrodę firmy „Alfa” (200 zł) otrzymał za pejzaże norweskie p. Tadeusz Mokrzycki; nagrodę Miasta Bydgoszczy (100 zł) za *Rybaka* przyznano p. Wacławowi Krystoszkowi; nagrodę KKO Miasto [Komunalna Kasa Oszczędności] (100 zł) za pejzaże górskie otrzymał p. Władysław Frydrych; nagrodę KKO Powiat (100 zł) za akwarele przyznano p. Zygmuntowi Myszkorowskiemu i wreszcie nagrodę Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (50 zł) za akwarele otrzymał p. Tadeusz Tarkowski. Poza tym zaszczytne wyróżnienie otrzymał p. Aleksander Jędrzejewski za *Plac Wolności*. Piękne prace wystawili pp.: Halina Głowczewska i Teodor Gajewski, lecz ponieważ nie byli

zakatalogowani, w konkursie prac ich nie brano pod uwagę<sup>160</sup>. Nagrodzony obraz Krystoszka wyróżniono reprodukcją w „Dzienniku Bydgoskim” z komentarzem: „Obraz utalentowanego malarza bydgoskiego Wacława Krystoszka *Wieś rybacka Rewa*, który został zasłużenie nagrodzony na «Salonie bydgoskim» w Muzeum Miejskim”<sup>161</sup> (il. 37).

## 6. Tworzenie kolekcji dzieł plastyków bydgoskich w Muzeum Miejskim

*Miejska Galeria Obrazów i rzeźb*, udostępniona w 1929 roku, planowana jako stała, a zdjęta po kilku miesiącach eksponowania, doczekała się nowej odsłony w 1930 roku. 20 lipca tego roku, „po zamknięciu wiosennego sezonu wystaw bieżących” udostępniono *Wystawę dzieł z Galerji Miejskiej na 10-lecie Bydgoszczy*, także pierwotnie planowaną jako ekspozycja stała<sup>162</sup>. Galeria obejmowała obrazy, rzeźbę i grafikę z muzealnych zbiorów i prezentowana była w salach I piętra budynku. Z uwagi na brak materiałów nie można stwierdzić udziału prac autorstwa bydgoskich artystów w tejże ekspozycji.

Kwestie zakupu prac artystów bydgoskich pojawiały się kilkakrotnie na posiedzeniach Deputacji muzealnej. W maju 1930 roku Deputacja uchwaliła zakup obrazu „artysty malarza Teatru miejskiego” Feliksa Krassowskiego *Martwa natura* za cenę 150 złotych<sup>163</sup>. Natomiast we wrześniu 1930 roku narodziła się bardzo istotna inicjatywa wyodrębnienia ze zbiorów muzealnych prac autorstwa lokalnych plastyków. Na posiedzeniu deputacji uchwalono: „Deputacja przychyliła się do wniosku Przewodniczącego, iż należy urządzić osobną salę dla dzieł sztuki artystów miejscowych. Ubikację takową stanowiłyby: hall I piętra i klatka schodowa, możliwie przy powiększeniu okna w dachu. Do pomocy doradczej rozmieszczenia zbiorów tegoż działu poproszono członka deputacji p. Rupniewskiego, wiceprezesa Związku Plastyków miejscowych”<sup>164</sup>. O utworzeniu „Salonu malarzy bydgoskich w Muzeum Miejskim” poinformowano na łamach prasy: „Deputacja muzealna pod przewodnictwem radcy miejskiego p. Janickiego, przychylając się do opinii znawców, uchwaliła wszystkie obrazy i rzeźby artystów bydgoskich, będące w posiadaniu Muzeum, umieścić na pokaz w osobnej sali na pierwszym piętrze. Zbiory te (poza zbiorami sławnego bydgoszczanina Maksymiliana Piotrowskiego) zostaną powiększone przez zakup nowszych płócien i rzeźb”<sup>165</sup>. W tym samym roku Rupniewski przedstawił propozycję przeznaczenia jednej z muzealnych sal na „stałe przejściowe wystawianie obrazów” artystów bydgoskich<sup>166</sup>. Jednak z „powodu bardzo szczupłego miejsca w Muzeum” Deputacja nie zaakceptowała tego projektu.

Po *Wystawie grafików polskich* (luty – marzec 1931) Deputacja muzealna zdecydowała o zakupie dwóch prac Stefana Szmaja – *Autoportret* i *Portret Przybyszewskiego*<sup>167</sup>. Na tym samym posiedzeniu zapadła decyzja powiększenia zespołu rzeźby o prace Trieblera i Gajewskiego, wybrane z niedawnej *Wystawy Związku Plastyków Pomorskich*: „Deputacja uchwaliła kupić do zbiorów Muzeum rzeźby w gipsie artystów rzeźbiarzy zamieszkałych w Bydgoszczy: Piotra Trieblera *Pomorzanin* za 250 zł, Bronisława Kłobuckiego *Starzec* za 200 zł i Teodora Gajewskiego *Studjum* za 150 zł.”<sup>168</sup>. Krótco potem postanowiono zamówić u rzeźbiarzy – Trieblera i Gajewskiego odlewy ich rzeźb w brązie<sup>169</sup>. Nabytki odnotowano na łamach prasy: „Galeria obrazów Muzeum Miejskiego wzbogaci się o kilkanaście rysunków drzewo- i miedziorytów z obecnej wystawy graficznej, które deputacja muzealna postanowiła kupić. Do zbiorów wybrano również trzy oryginalne rzeźby artystów bydgoskich: *Studium* B. Kłobuckiego, *Głowę Pomorzanina* P. Trieblera i jedną z najlepszych rzeźb Gajewskiego”<sup>170</sup>. Zakup rzeźb artystów bydgoskich związany był z planem rozszerzenia od 1932 roku skromnej kolekcji rzeźb w muzealnych zbiorach<sup>171</sup>. W 1931 roku, krótco po śmierci Franciszka Sieńskiego, wdowa po nim – Jadwiga złożyła ofertę sprzedaży jego obrazów; jednak tą propozycją muzeum nie było zainteresowane<sup>172</sup>. Jerzy Rupniewski przedstawił ofertę sprzedaży swojej akwareli *Dworek*, co zyskało aprobatę deputacji<sup>173</sup>.

W 1935 roku w obrębie *Galerii obrazów* mieściły się prace bydgoskich plastyków co zostało odnotowane przy okazji *Reportażu własnego Dziennika Bydgoskiego*, w którym opisując *Galerię obrazów* podano: „A więc przede wszystkim malarze i rzeźbiarze regionu bydgoskiego. Przecież coś musi po nich zostać i gdzieś muszą znaleźć ostoję. Pod tym względem Muzeum spełnia ważne zadanie i jest niezastąpione”<sup>174</sup>. Na podstawie tej krótkiej, ale istotnej informacji trudno obecnie stwierdzić czy zespół ten był ekspozycyjnie wydzielony, np. w samodzielnej sali czy też mieścił się w obrębie „galerii ogólnopolskiej”. Prace Maksymiliana A. Piotrowskiego znajdowały się wówczas w osobnej sali.

Z wystawy *Grupy Plastyków Bydgoskich* (1936) do zbiorów Muzeum Miejskiego zakupiono rzeźbę *Judasz* Teodora Gajewskiego. Informacja znalazła odbicie w prasie, gdzie podkreślono pozycję autora i wartość pracy, jako „dzieło utalentowanego rzeźbiarza bydgoskiego”<sup>175</sup>.

Posumowaniem działalności zbiorotwórczej w zakresie tworzenia kolekcji prac artystów bydgoskich była „wystawa prac artystów bydgoskich ze zbiorów Muzeum Miejskiego”, o której wzmianka pojawiła się w maju 1938 roku na łamach prasy<sup>176</sup>. Nie

zachowały się żadne materiały na temat tej ekspozycji<sup>177</sup>. Wystawa odbywała się w budynku przy Rynku im. Marszałka Piłsudskiego. Prawdopodobnie była czynna aż do października, kiedy odbyło się otwarcie *Wystawy dzieł Kazimierza Sichulskiego*. Równocześnie w gmachu na Bielawkach mieściły się dwie ekspozycje: *Wystawa dzieł Artura Grottgera* i *Wystawa darów*, obejmująca obrazy Leona Wyczółkowskiego i rzeźby Konstantego Laszczki.

---

<sup>1</sup> Barbara Chojnacka, *Miejska Galeria obrazów i rzeźb w Bydgoszczy. Przyczynek do genezy kolekcjonerstwa polskiej sztuki współczesnej w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, „Bydgoski Rocznik Muzealny”, T. III, 2013/2014, Bydgoszcz 2014, s. 51-78.

<sup>2</sup> Na podstawie analizy materiałów archiwalnych: MOB, Dział Dokumentacji, Wystawy w Muzeum Miejskim na podstawie kart frekwencji w latach 1923-1939; MOB, Dział Dokumentacji, Spis wystaw z lat 1923-1932; Spis wystaw z lat 1923-1939, oprac. Zdzisław Hojka (zob. *Od kościoła Klarysek po Wyspę Młyńską. Muzeum w Bydgoszczy 1923-2008. Dzieje i zbiory*, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2008, s. 77-78.) z korektami autorki tytułów i czasu trwania.

<sup>3</sup> Pierwszą wystawą w tym gmachu była *Wystawa darów prof. Leonowej Wyczółkowskiej, prof. Konstantego Laszczki i prezesa Kazimierza Kierskiego* (4 VII – 15 XI 1937), zob. rozdział VI. *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych i Rada Artystyczno-Kulturalna*.

<sup>4</sup> Zestaw ten uzupełniają autorskie pokazy twórczości Bronisława Bartla i Antoniego S. Procajłowicza, włączone do wystawy „Salonu Sztuki Arcta” (1924).

<sup>5</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 33, *Wystawa dzieł malarstwa (wiek XVII-XIX) ze zbiorów prywatnych*, Muzeum Miejskie, 23 III – 27 IV 1930.

<sup>6</sup> *Wystawa obrazów i grafiki prof. Mondrala*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 103 (3 V), s. 16. Otwarcie wystawy nastąpiło w niedzielę dn. 4 maja o godz. 12.30; MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 34.

<sup>7</sup> Ekspozycja została przedstawiona w opracowaniu: Barbara Chojnacka, *W Bydgoszczy*, [w:] *Karol Mondral (1880-1957). Twórczość graficzna między Paryżem, Bydgoszczą a Poznaniem*, oprac. i red. nauk. Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2012-2013, s. 46-47.

<sup>8</sup> *Wystawa Karola Mondrala*, (katalog wystawy), Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Poznań 1929 (Plac Wolności 18).

<sup>9</sup> *Wystawa obrazów i grafiki prof. Mondrala*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 109 (11 V), s. 15.

<sup>10</sup> Z. M. [Zygmunt Malewski], *Świat malarski i bialo-czarny na wystawie prof. Mondrala czyli duet palety i rylca*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 115 (18 V), s. 16.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> *Wystawa obrazów prof. Bartla w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 22 (28 I), s. 8; *Otwarcie zbiorowej wystawy obrazów prof. Bartla z Poznania*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 24 (30 I), s. 9.

<sup>13</sup> *Otwarcie wystawy prof. Bronisława Bartla*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 26 (2 II), s. 12.

<sup>14</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 44, List B. Bartla do rady T. Janickiego, z dn. 28 IX 1931. Z korespondencji wynika, że po edycji bydgoskiej wystawa miała być prezentowana także w Toruniu.

<sup>15</sup> *Katalog zbiorowej wystawy obrazów Bronisława Bartla, prof. Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych w Poznaniu*, Warszawa w sierpniu 1931 r., TZSP w Warszawie. Katalog ten, zgodnie z ustaleniami między Bartlem a Janickim, funkcjonował podczas wystawy w Bydgoszczy.

<sup>16</sup> Krótko przed otwarciem wystawy Bartel w korespondencji wspominał o zamiarze przywiezienia teki graficznej do wystawienia, zob. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 44, List B. Bartla do T. Janickiego, z dn. 28 I 1932.

<sup>17</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Drogi artystyczne Bronisława Bartla. Na marginesie wystawy obrazów w Muzeum Miejskim* (Wywiad własny „Dziennika Bydgoskiego”), „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 30 (7 II), s. 6.

<sup>18</sup> *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa zbiorowa prof. Bronisława Bartla*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 46 (26 II), s. 9; *Z wystawy prof. Bartla w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 48 (28 II), s. 8, il.

<sup>19</sup> Marian Turwid, *Bronisław Bartel w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 48 (28 II), s. 5.

- <sup>20</sup> Wystawa została scharakteryzowana w artykule, zob. Barbara Chojnacka, *Bolesław Lewański (1881-1952) – „malarz rzeczywistości i baśni”*, „Kronika Bydgoska”, T. XXXVII, Bydgoszcz 2016, s. 73-98.
- <sup>21</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 52, List T. Janickiego do B. Lewańskiego, z dn. 26 XI 1932.
- <sup>22</sup> Ibidem, List K. Boruckiego do osób prywatnych w sprawie wypożyczenia obrazów, z dn. 4 III 1933; Ibidem, Spis obrazów odebranych z wystawy w Muzeum Miejskim, z dn. 25 IV 1933. Na podstawie tych dokumentów wiadomo, że obrazy wypożyczono od: dyr. Mrówczyńskiego (Inowrocław) oraz osób z Bydgoszczy: dr. Stanisława Łabendzińskiego, dr. Szymanowskiego, dr. Mariana Maryńskiego, dr. Jana Króla, konsula Stanisława Rolbieskiego, ks. Wojciechowskiego, dr. Stefana Siemiątkowskiego, inż. Jerzego (?) Ciechanowskiego oraz z Klubu Polskiego.
- <sup>23</sup> Zachował się spis prac z tytułami 19 obrazów stanowiących własność Lewańskiego. Przy większości obrazów podano cenę sprzedaży (od 200 do 2000 zł). Ze sprzedaży wyłączone zostały prace: *Autoportret z żoną*, *Portret żony* i *Autoportret z kosami*, zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 52.
- <sup>24</sup> *Wystawa obrazów prof. Bolesława Lewańskiego w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 57 (10 III), s. 8.
- <sup>25</sup> L-i, *Wystawa obrazów prof. Bolesława Lewańskiego*, „Gazeta Bydgoska” 1933, nr 60 (14 III), s. 6; F. Krassowski, *Wystawa prac Bolesława Lewańskiego w Muzeum Miejskim*, „Dzień Bydgoski” 1933, nr 63 (17 III), s. 5; *Chodźmy na wystawę obrazów B. Lewańskiego!*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 68 (23 III), s. 8.
- <sup>26</sup> *Wystawa prac Bolesława Lewańskiego w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, (folder-katalog), marzec – kwiecień 1933, [Bydgoszcz 1933].
- <sup>27</sup> *Z wystawy obrazów Lewańskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 71 (26 III), s. 10.
- <sup>28</sup> B. Szyszka, „*Nowe Latko*” prof. Lewańskiego, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 89 (16 IV), s. 11, il.
- <sup>29</sup> Bogufał z Bydgoszczy [Z. Malewski], *Bolesław Lewański. Malarz rzeczywistości i baśni*, „Przegląd Bydgoski. Czasopismo regionalne naukowo-literackie”, R. I, 1933, z. 2, s. 54-61, il. W artykule zamieszczono reprodukcje dwóch obrazów – *Wieczór na Polesiu* i *Ćmy*.
- <sup>30</sup> Ibidem, s. 56.
- <sup>31</sup> *Z Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 88 (15 IV), s. 9.
- <sup>32</sup> Tytuł ekspozycji na zaproszeniu: *Wystawa zbiorowa Leona Dołżyckiego i Józefa Krzyżańskiego*, zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 61. Józef Krzyżański (1898-1987), malarz kapista, uczeń Józefa Pankiewicza, od lat 30. XX w. związany z Poznaniem.
- <sup>33</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 61, List K. Boruckiego do L. Dołżyckiego, z dn. 24 I 1934.
- <sup>34</sup> *Wystawa obrazów prof. Leona Dołżyckiego i Józefa Krzyżańskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 175 (3 VIII), s. 7.
- <sup>35</sup> *Otwarcie nowej wystawy w Muzeum Miejskim* (L. Dołżycki), „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 178 (7 VIII), s. 10.
- <sup>36</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 61, „Spis obrazów na wystawie Leon Dołżycki”. Własność prywatną stanowiło 5 obrazów. Ceny prac wynosiły od 100 do 1500 zł.
- <sup>37</sup> Tytuł na zaproszeniu: *Wystawa zbiorowa Jerzego Rupniewskiego*, zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 64.
- <sup>38</sup> *W Muzeum Miejskim. Wystawa zbiorowa Jerzego Rupniewskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 27 (1 II), s. 6. Wystawa została przedstawiona w artykule, zob. Barbara Chojnacka, *Jerzy Rupniewski (1888-1950) – „Malarstwo, które jest mi wszystkim na świecie...”*, „Kronika Bydgoska”, T. XXXVIII, Bydgoszcz 2017, s. 275-312.
- <sup>39</sup> *Jerzy Rupniewski*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, luty 1935 (katalog wystawy, wstęp: Witold Bunikiewicz). Koszt wydania ilustrowanego katalogu sfinansowało Muzeum Miejskie, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych i sam artysta, zob. Pismo K. Boruckiego do dr. W. Belzy, z dn. 24 I 1935, MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 64.
- <sup>40</sup> *Jerzy Rupniewski*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, luty 1935..., op. cit.
- <sup>41</sup> *Rupniewski wystawia!*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 29 (5 II), s. 9.
- <sup>42</sup> *Muzeum Miejskie. Wystawa zbiorowa Jerzego Rupniewskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 46 (24 II), s. 14.
- <sup>43</sup> *Katalog Wystawy grafików polskich*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, luty – marzec 1931. Na ekspozycji zaprezentowano 310 plasz graficznych (wg katalogu) grafików przede wszystkim z Krakowa, Warszawy, Lwowa i Poznania. Wystawa była czynna do 22 III 1931 r. O wystawie zob. Barbara Chojnacka, *Od „Tancerki” Jana Wojnarskiego do „Piety” Wiktorii Goryńskiej. Największa wystawa graficzna w międzywojennej Bydgoszczy*, „Bydgoski Rocznik Muzealny”, T. V, Bydgoszcz 2019/2020, red. Michał F. Woźniak, s. 211-239.
- <sup>44</sup> *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa Związku Plastyków Pomorskich i wystawa graficzna*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 25 (31 I), s. 6; *Wystawa graficzna artystów i artystek polskich*, „Dziennik Bydgoski”

1931, nr 37 (15 II), s. 12; *Z Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 43 (22 II), s. 3. Ekspozycja była połączona ze sprzedażą rycin.

<sup>45</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 38; *Katalog wystawy grafików polskich*, luty – marzec 1931, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy.

<sup>46</sup> Wzór pisma T. Janickiego do artystów, z dn. 3 I 1931 r. Zaproszenia wysłano do 52 grafików, zob. Lista adresowa, MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 38.

<sup>47</sup> Zachowana korespondencja i różnice między spisem w katalogu a spisami autorskimi pozwalają przypuszczać, że nie wszyscy autorzy i prace zostali ujęci w katalogu (np. Józef Tom). Prawdopodobnie ich prace wpłynęły już po oddaniu katalogu do druku. Z tego powodu zapewne występują też różnice między ilością przesłanych prac niektórych artystów, a ilością podaną w katalogu (np. Wiktoria Goryńska). Niektórzy z grafików, pomimo określenia ilości prac (5-10 pozycji) przesyłali znacznie większą ilość (np. Zofia Stankiewicz). Należy założyć, że scenariusz wystawy zmieniał się do chwili montażu. Istniała możliwość nabycia większości prezentowanych prac za cenę określoną przez autorów. Po wystawie Muzeum Miejskie zakupiło do zbiorów zespół 22 grafik.

<sup>48</sup> *Katalog Wystawy grafików polskich...*, op. cit., poz. 171-178.

<sup>49</sup> Ibidem, poz. 243-253. W okresie ekspresjonistycznym powstały: *Autoportret*, *Gryfja*, *Św. Sebastian*, *Walka o kobietę* oraz obie teki graficzne.

<sup>50</sup> Ibidem, poz. 18-25.

<sup>51</sup> (hak.) [Henryk Kuminek], *Z wystawy grafików polskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 53 (6 III), s. 8.

<sup>52</sup> *Z wystawy graficznej*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 59 (13 III), s. 10.

<sup>53</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, zwiedzanie wystawy grafików*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 65 (20 III), s. 8.

<sup>54</sup> Tytuł wystawy artystek malarek z zaproszenia; drugi człon tytułu brzmiał: Grafika z nowego zakupu, zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 45.

<sup>55</sup> *Wystawa obrazów i grafiki artystek-malarek zamieszkałych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 66 (20 III), s. 13; *W Muzeum Miejskim wystawa malarek zamieszkałych w Bydgoszczy i grafiki*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 67 (22 III), s. 7.

<sup>56</sup> *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa obrazów i grafiki artystek-malarek zamieszkałych w Bydgoszczy oraz grafiki zakupionej w ostatnim roku do muzeum*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 78 (5 IV), s. 8.

<sup>57</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 45, Spis katalogowy prac A. Czarnowskiej, W. Gentil-Tippenhauer i Z. Małachowskiej-Gerżabek.

<sup>58</sup> Aniela Czarnowska (1879-1978), malarka. Edukację artystyczną podjęła w warszawskiej szkole Miłosza Kotarbińskiego. W latach 1900-1914 przebywała w Paryżu, gdzie kontynuowała naukę w Ecole de Beaux Arts. Związana była ze środowiskiem warszawskim. Zofia Małachowska-Gerżabek (1905-1942), graficzka, malarka, absolwentka Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. W dwudziestoleciu międzywojennym była związana ze środowiskiem poznańskim. Wanda Gentil-Tippenhauer, nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>59</sup> *I Wystawa Artystek Polskich*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, 26 I – 9 III 1930.

<sup>60</sup> Tytuł wystawy podany na zaproszeniu, zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 51.

<sup>61</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 51, Pismo T. Janickiego do dr. F. Kopery, z dn. 12 XI 1932.

<sup>62</sup> Ibidem, Pismo F. Kopery do T. Janickiego, z dn. 24 XI 1932. Wskazana grupa artystów krakowskich: Mieczysław Rożański, [Antoni] Wasilewski, Jan Szancer, Jerzy Zaruba, Alfred Żmuda, Piotr Stachiewicz oraz warszawskich: Zofia Stryjeńska, [Stefan] Norblin, Gruss [Kazimierz Grus], Maja Berezowska, Jotes [Jerzy Szwajcer], [Marian] Walentynowicz.

<sup>63</sup> W zespole korespondencji zachowane m.in. pismo do Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie oraz pisma do twórców, zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 51.

<sup>64</sup> Zachowały się spisy autorskie prac: rysunków Szancera (15), karykatur Wasilewskiego (17), rysunków Zaruby (14), karykatur Szmaja (16) oraz niepełny spis wystawianych prac, wykonany w muzeum, a obejmujący: rysunki Szancera (15), rysunki Walentynowicza (69), rysunki Wasilewskiego (17), Zaruby (14), ilustracje i okładki Żmudy (29), Głowińskiego (20), Jędrzejczaka (1), Polo (24), zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 51.

<sup>65</sup> Marian Turwid, *Wystawa współczesnych ilustratorów i karykaturzystów polskich*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 41 (19 II), s. 13.

<sup>66</sup> Paweł Griniow (Polo) (1897-1937), rysownik, malarz, ilustrator i karykaturzysta, projektant grafiki użytkowej. Był absolwentem szkoły kadetów w Petersburgu, jego edukacja artystyczna nie jest znana. W Bydgoszczy mieszkał od 1925 r., współpracując z „Dziennikiem Bydgoskim” i kilkoma wydawnictwami w Polsce. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>67</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 51, Spis prac S. Szmaja.



<sup>68</sup> Marian Turwid, *Wystawa współczesnych...*, op. cit. Leon Jędrzejczak w 1930 r. rozpoczął studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych u Tadeusza Pruszkowskiego. W latach 1929-1930 wykonywał karykatury polityczne dla „Cyrulika Warszawskiego”, współpracował z krakowskim czasopismem „Wróble na Dachy”.

<sup>69</sup> W 2005 roku w bydgoskim Muzeum została zorganizowana wystawa poświęcona rysunkowi satyrycznemu i karykaturze w twórczości bydgoskich artystów, zob. Barbara Chojnacka, *Humor dwudziestolecia międzywojennego. Rysunek satyryczny i karykaturalny rysowników bydgoskich*, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2005.

<sup>70</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 53, Pismo T. Janickiego do artystów, z dn. 27 II 1933.

<sup>71</sup> Ibidem, Pismo T. Janickiego do W. Nałęcza, z dn. 21 III 1933.

<sup>72</sup> Ibidem, Pisma W. Nałęcza do T. Janickiego, z dn. 11 III i 23 III 1933.

<sup>73</sup> Ibidem, Wystawa obrazów „Morze polskie” (spis autorów i prac). Spis obejmuje 53 obrazy.

<sup>74</sup> Ibidem. Z obrazów Rupniewskiego dwa stanowiły własność prywatną: *Baltyk I* i *Rybak I*.

<sup>75</sup> Ibidem, List S. Brzęczkowskiego do Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy, z dn. 10 III 1933. Tytuły prac nie są znane.

<sup>76</sup> *Katalog wystawy zabytków i pamiątek bydgoskich z racji 10-lecia Muzeum Miejskiego*, (oprac. Kazimierz Borucki), Muzeum Miejskie, Bydgoszcz 1933; MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 54.

<sup>77</sup> *Dziesięć lat Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 177 (4 VIII), s. 10; *Wystawa zabytków i pamiątek bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 192 (23 VIII), s. 8; *Wystawa zabytków i pamiątek bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 212 (15 IX), s. 8; *Wystawa zabytków i pamiątek bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 214 (17 IX), s. 14; (hak.) [Henryk Kuminek], *Co mówią wieki o Bydgoszczy. Z wystawy zabytków i pamiątek bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 244 (22 X), s. 6.

<sup>78</sup> Tytuł wystawy na zaproszeniu: *Wystawa Grupy Artystów Wielkopolskich „Plastyka”*, zob. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 60.

<sup>79</sup> Oprócz twórców skupionych w Grupie Plastyków Wielkopolskich w wystawie uczestniczyli także – rzeźbiarz Antoni Madeyski i grafik Konstanty Brandel. Zespół dzieł o tematyce sakralnej uzupełniał zestaw kilkunastu prac o innej tematyce, zob. *Otwarcie nowej wystawy w Muzeum Miejskim („Plastyka”)*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 130 (10 VI), s. 11.

<sup>80</sup> (hak) (Henryk Kuminek), *Bydgoszcz zdobyta dla plastyki. Świetny bilans sezonu w Muzeum Miejskim. Przed wystawą religijną „Plastyki” poznańskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 124 (3 VI), s. 7.

<sup>81</sup> Liczba prac podawana w prasie wynosiła: 64 lub 76. W spisie katalogowym wymieniony został jeszcze jeden artysta – Feliks Szmyt, a ilość prac obejmowała 72 pozycje, zob. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 60.

<sup>82</sup> *Grupa Artystów Wielkopolskich „Plastyka”*. *Wystawa sztuki religijnej*, (katalog wystawy), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, [Bydgoszcz] 1934.

<sup>83</sup> Ibidem, poz. 1-4, 23-32, 71-76; MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 60, Spis katalogowy.

<sup>84</sup> *Żołnierz w sztuce. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy*, (katalog wystawy, wstęp: Marian Turwid), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, listopad – grudzień 1934; MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 62.

<sup>85</sup> (hak.) [Henryk Kuminek], *Żołnierz w sztuce. Deklarujcie dzieła sztuki na wystawę w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 225 (2 X), s. 8; *Zgłaszajcie dzieła sztuki na wystawę: Żołnierz w sztuce*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 229 (6 X), s. 8.

<sup>86</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 62, Pismo Śpikowskiego, radcy miejskiego do właścicieli dzieł sztuki, z dn. 6 X 1934 r. Muzeum zapewniało transport, gwarantowało bezpieczeństwo obiektów oraz deklarowało ewentualną ocenę wartości artystycznej. Zachowała się lista adresowa oraz spis napływających obiektów. Z korespondencji wynika, że część adresatów nie posiadała dzieł związanych z tematyką wystawy, a niektórzy z innych względów nie udostępnili prac.

<sup>87</sup> (hk) [Henryk Kuminek], *Żołnierz w sztuce. Przed nową wystawą w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 257 (9 XI), s. 7.

<sup>88</sup> *Jutro otwarcie wystawy w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 259 (11 XI), s. 11.

<sup>89</sup> *Żołnierz w sztuce. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy*, (katalog wystawy, wstęp: Marian Turwid), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, listopad – grudzień 1934.

<sup>90</sup> Obszerna recenzja wystawy została zamieszczona w „Dzienniku Bydgoskim”, zob.: Henryk Kuminek, *Piękna wystawa w Muzeum Miejskim wyrazem hołdu sztuki dla żołnierza*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 261 (14 XI), s. 8.

<sup>91</sup> Zofia Plewińska-Smidowiczowa mieszkała w Bydgoszczy, przy ul. Paderewskiego 1/3. Wymieniona w spisie obejmującym właścicieli i autorów obiektów oraz wykaz prac; MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 62, List Z. Plewińskiej-Smidowiczowej do Muzeum Miejskiego, z dn. 5 XI 1934.

<sup>92</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 68.

<sup>93</sup> *Marszałkowi Józefowi Piłsudskiemu w holdzie. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy*, (katalog wystawy, wstęp: Witold Bełza), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, grudzień 1935 – styczeń 1936.

<sup>94</sup> (hak.) [Henryk Kuminek], *Marszałkowi Piłsudskiemu w holdzie. Pan wojewoda Maruszewski otworzył wystawę w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 291 (17 XII), s. 11.

<sup>95</sup> (hak.) [Henryk Kuminek], *Marszałek Piłsudski w sztuce. Na marginesie wystawy w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 296 (22 XII), s. 6.

<sup>96</sup> *Bydgoski artysta – żołnierzowi* [Stanisław Brzęczkowski], „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 254 (3 XI), s. 14 (il.).

<sup>97</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 71, Zaproszenie na wystawę.

<sup>98</sup> *Wystawa Grupy Artystów Wielkopolskich „Plastyka”*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, (katalog wystawy, wstęp: Marian Turwid), maj – czerwiec 1936 [Bydgoszcz 1936]. Uczestnicy wystawy wymienieni zostali także na zaproszeniu.

<sup>99</sup> *Wystawa Grupy Plastyków Wielkopolskich „Plastyka” w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 103 (2 V), s. 9.

<sup>100</sup> (hak) (Henryk Kuminek), *Otwarcie wystawy w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 105 (5 V), s. 8.

<sup>101</sup> *Autoportret Bartla* reprodukowany był w katalogu oraz w „Dzienniku Bydgoskim” 1936, nr 137 (14 VI), s. 6; *Wystawa Grupy Artystów Wielkopolskich „Plastyka”* (katalog wystawy), op. cit., poz. 1-7, 12-14, 79-81.

<sup>102</sup> W korespondencji związanej z wystawą pojawiły się też inne terminy, np. otwarcie w dn. 28 czerwca. Wystawa wstępnie była zaplanowana na dwa tygodnie, zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 72.

<sup>103</sup> *Z Muzeum Miejskiego. „Sztuka religijna”*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 136 (13 VI), s. 8.

<sup>104</sup> *Apel do posiadaczy dzieł sztuki religijnej*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 141 (19 VI), s. 8.

<sup>105</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 72, Pismo do Związku Zawodowych Plastyków Wielkopolsko-Pomorskich w Bydgoszczy, z dn. 7 VI 1936.

<sup>106</sup> Ibidem, Pismo W. Frydrycha z zaproszeniem do udziału w wystawie, z dn. 10 VI 1936.

<sup>107</sup> Ibidem, List S. Zgaińskiego, z dn. 15 VI 1936; List P. Stellera, z dn. 15 VI 1936; List W. Goryńskiej, z dn. 16 VI 1936; Spis prac K. Wiszniewskiego, z dn. 17 VI 1936; List S. Brzęczkowskiego, z dn. 23 VI 1936; Karta pocztowa A. Pawlikowskiej, b.d.

<sup>108</sup> Ibidem, Spis prac artystek z Warszawy.

<sup>109</sup> Ibidem, Pismo do dyrekcji Państwowej Szkoły Zdobniczej w Poznaniu, z dn. 8 VI 1936; Pismo do dyrekcji Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, z dn. 8 VI i 2 XI 1936. Zachował się spis kilkunastu rzeźb przesłanych z Zakopanego. Brak natomiast informacji o udziale w wystawie uczniów szkoły poznańskiej.

<sup>110</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Otwarcie wystawy religijnej wstępem do wielkich manifestacyj Zjazdu Katolickiego*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 149 (28 VI), s. 19.

<sup>111</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Otwarcie wystawy religijnej...* op. cit. Bernard Dobosz (?-?), rzeźbiarz, czynny w Bydgoszczy w latach 20.-30 XX w. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>112</sup> *Program Zjazdu Katolickiego w Bydgoszczy (wystawa)*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 146 (25 VI), s. 8; *O kulturę katolicką*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 150 (1 VII), s. 10.

<sup>113</sup> *Z plastyki religijnej, Św. Sebastian Stanisława Brzęczkowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 149 (28 VI), s. 8.

<sup>114</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 72, Spis eksponatów różnych.

<sup>115</sup> *Pokaz prac rzeźbiarskich chlubą bydgoskiego rzemiosła*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 150 (1 VII), s. 10; Marian Faczyński, *Wystawa Cechu Rzeźbiarzy w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 166 (19 VII), s. 14. Stanisław Duda (1890-?), rzeźbiarz, czynny w Bydgoszczy w latach 20.-40. XX w. Buda (?-?), rzeźbiarz, odnotowany w Bydgoszczy w latach 30. XX w. Józef Grajner (?-?), rzeźbiarz, snycerz, stolarz, działający w Bydgoszczy w latach 30. XX w. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.

<sup>116</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Plastycy bydgoscy w Warszawie*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 219 (20 IX), s. 8.

<sup>117</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Plastyka bydgoska w ofensywie. Wystawa artystów bydgoskich w Zachęcie warszawskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 213 (13 IX), s. 13.

<sup>118</sup> Henryk Kuminek, *Artyści bydgoscy*, [w:] Przewodnik 115, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, wrzesień 1936 roku, s. 13-16.

<sup>119</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>120</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Plastycy bydgoscy w Warszawie...*, op. cit.

<sup>121</sup> Henryk Kuminek, *Artyści bydgoscy*, [w:] Przewodnik 115..., op. cit., s. 15.

<sup>122</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Plastycy bydgoscy w Warszawie...*, op. cit.

- <sup>123</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 75, Pismo dr. Witolda Bełzy, naczelnika Wydziału Oświaty i Kultury do zaproszonych artystów, z dn. 23 IX 1936 r.
- <sup>124</sup> Ibidem, Spis artystów zamieszkałych w Bydgoszczy, zaproszonych przez Muzeum Miejskie do wzięcia udziału w wystawie dorocznej w 1936 r. Przy nazwiskach zaznaczano potwierdzony pisemnie, osobiście lub telefonicznie udział oraz dodatkowe uwagi, np. adres.
- <sup>125</sup> Ibidem, Spis nazwisk – pismo w sprawie nadesłania swych prac na wystawę doroczną artystów zamieszkałych w Bydgoszczy – Artyści, którzy zgodzili się na wystawianie swych dzieł.
- <sup>126</sup> Ibidem, Korespondencja do Zarządu Muzeum od: L. Czechowskiego, W. Frydrycha, F. Gajewskiego, T. Gajewskiego, W. Galimskiego, T. Mokrzyckiego, B. Kłobuckiego, Z. Myszkorowskiego, B. Raczkowskiego, M. Skowrońskiego, Wandy Winnickiej-Radziejewicz i A. Winnickiego-Radziejewicza, z czasu od X – XII 1936.
- <sup>127</sup> Ibidem, Pisma Zarządu Muzeum do artystów, z dn. 4 XII 1936, MOB.
- <sup>128</sup> Ibidem, Zaproszenie na wystawę.
- <sup>129</sup> *Salon Bydgoski*, (katalog wystawy, wstęp: M. Turwid), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, grudzień 1936 – styczeń 1937, [Bydgoszcz 1936].
- <sup>130</sup> Ibidem, s. 2.
- <sup>131</sup> Ibidem, s. 3.
- <sup>132</sup> *Wystawa plastyków bydgoskich (...)*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 285 (6 XII), s. 17.
- <sup>133</sup> *Doroczna wystawa plastyków bydgoskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 293 (17 XII), s. 7. W informacji wymieniono uczestników wystawy.
- <sup>134</sup> (hak.) [Henryk Kuminek], *Wystawa plastyki bydgoskiej została otwarta*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 297 (22 XII), s. 9.
- <sup>135</sup> Henryk Kuminek, *Pierwszy „salon bydgoski”*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 7 (10 I), s. 8.
- <sup>136</sup> Ibidem.
- <sup>137</sup> *Salon i „salonowcy”. Listy z Bydgoszczy*, „Orędownik” 1937, nr 3 (3 I), s. 8.
- <sup>138</sup> Ibidem.
- <sup>139</sup> (hak.) [Henryk Kuminek], *Miasto Bydgoszcz dba o artystów-plastyków. Przyznanie nagród na wystawie w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 22 (28 I), s. 8.
- <sup>140</sup> Ibidem.
- <sup>141</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 80.
- <sup>142</sup> *Salon Bydgoski*, (katalog wystawy), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, grudzień 1937 – styczeń 1938, [Bydgoszcz 1937].
- <sup>143</sup> *Wśród plastyków bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 168 (25 VII), s. 6.
- <sup>144</sup> *Z Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 282 (8 XII), s. 11. Skład osobowy sekcji plastycznej RAK nie jest znany, a działalność Rady została przedstawiona w rozdziale VI.
- <sup>145</sup> Jerzy Faczyński (1917-1995), malarz, rysownik, architekt. W 1936 r. podjął studia architektoniczne na Politechnice Warszawskiej. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1931-1939. Piotr Tomczyk (?-?), malarz, czynny w Bydgoszczy w latach 30. XX w. Noty biograficzne, zob. *Aneks I*.
- <sup>146</sup> (hk). [Henryk Kuminek], *Otwarcie Salonu bydgoskiego w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 292 (21 XII), s. 12.
- <sup>147</sup> Henryk Kuminek, *Salon bydgoski*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 1 (1 I), s. 10.
- <sup>148</sup> Ibidem.
- <sup>149</sup> (sk), *Salon Bydgoski wystawia... Wywiad ze znawcą sztuki na obecnej wystawie w Muzeum Miejskim*, „Kurier Bydgoski” 1938, nr 4 (6 I), s. 9-10.
- <sup>150</sup> Ibidem.
- <sup>151</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 80, Protokół posiedzenia komisji, z dn. 24 I 1938.
- <sup>152</sup> *Przyznanie nagród na wystawie „Salon Bydgoski” w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 23 (29 I), s. 10.
- <sup>153</sup> *Salon Bydgoski*, (katalog wystawy, wstęp: M. Turwid), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, grudzień 1938, [Bydgoszcz 1938].
- <sup>154</sup> Aleksander Jędrzejewski (1903-1974), scenograf, malarz i rysownik. Kształcił się w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego. Należał do członków-założycieli ugrupowania „Bractwo św. Łukasza”. Przed przybyciem do Bydgoszczy zatrudniony był w Wołyńskim Teatrze Objazdowym z siedzibą w Łucku. W Bydgoszczy mieszkał w latach 1938-1939. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>155</sup> *Salon Bydgoski*, (katalog wystawy, wstęp: M. Turwid), op. cit., s. 4.
- <sup>156</sup> (hk) [Henryk Kuminek], *Salon Bydgoski w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 280 (7 XII), s. 12. W zakończeniu komunikatu autor wymienił wszystkich uczestników wystawy.
- <sup>157</sup> H. Kuminek, *Salon Bydgoski*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 295 (25 XII), s. 25.

---

<sup>158</sup> Ibidem.

<sup>159</sup> Andrzej Kłyszyski, *Salon Bydgoski*, „Kurier Bydgoski” 1938, nr 295 (25 XII), s. 7.

<sup>160</sup> *Rozstrzygnięcie konkursu Salonu Bydgoskiego*, „Kurier Bydgoski” 1938, nr 295 (25 XII), s. 7; *Gwiazdka dla plastyków. Przyznanie nagród na Salonie bydgoskim*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 295 (25 XII), s. 29.

<sup>161</sup> *Z bydgoskiej twórczości plastycznej*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 18 (22 I), s. 8.

<sup>162</sup> MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 36, Pismo T. Janickiego do bydgoskich gazet, z dn. 17 VII 1930 r. Pomimo zapowiedzi wystawa nie była stałą, prezentowano ją do 10 grudnia 1930 r. Na posiedzeniu Deputacji muzealnej, w dn. 31 maja 1930 rozpatrywano jeszcze inną koncepcję dotyczącą „Stałej galerji obrazów”. Planowano przeniesienie zbiorów przedhistorycznych do suterren i urządzenia galerii na parterze, zob. Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Deputacja Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy 1926-1931, sygn. 87/1, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 31 maja 1930 r., s. 79 (dalej: APB, Deputacja).

<sup>163</sup> APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 8 V 1930 r., s. 78. Cena obrazu podana przez autora wynosiła 650 zł.

<sup>164</sup> Ibidem, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 23 IX 1930 r., s. 86.

<sup>165</sup> (n), *Salon malarzy bydgoskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski”, 26 IX 1930, nr 223, s. 8.

<sup>166</sup> APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 3 VII 1931, s. 97.

<sup>167</sup> Ibidem, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 17 III 1931, s. 90.

<sup>168</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>169</sup> Ibidem, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 3 VII 1931, s. 95-96. Określono termin wykonania odlewów na 30 IV 1932 r. oraz wartość zakupu: 700 zł za rzeźbę Trieblera i 600 zł za pracę Gajewskiego.

<sup>170</sup> *Galerja obrazów Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 65 (20 III), s. 8.

<sup>171</sup> APB, Deputacja, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 3 VII 1931, s. 97. W planach zamieszczono zakup rzeźby autorstwa Ksawerego Dunikowskiego w Krakowie.

<sup>172</sup> Ibidem, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 3 VII 1931, s. 97.

<sup>173</sup> Ibidem, Protokół posiedzenia Deputacji muzealnej w dn. 29 IX 1931, s. 99.

<sup>174</sup> *Czy są w Bydgoszczy skarby? Muzeum Miejskie dobrze służy miastu i sztuce. Reportaż własny „Dziennika Bydgoskiego”*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 82 (7 IV), s. 15

<sup>175</sup> „*Judasz*” – *dzieło utalentowanego rzeźbiarza bydgoskiego Teodora Gajewskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 87 (12 IV), s. 9, il.

<sup>176</sup> *Muzeum Miejskie*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 114 (19 V), s. 11.

<sup>177</sup> W spisie wystaw określono daty tej ekspozycji: 5 V – 9 X 1938. W lokalnej prasie nie zamieszczono informacji i recenzji wystawy.

## **VI. TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH (1931-1939) I RADA ARTYSTYCZNO-KULTURALNA (1934-1939)**

Od początku lat trzydziestych nastąpiła silna intensyfikacja działań kulturalno-artystycznych w Bydgoszczy, o czym świadczą inicjatywy przedstawione w poprzednich rozdziałach – powstanie związków i ugrupowań artystycznych oraz prężna działalność Muzeum Miejskiego. Jednak dyskusje związane z życiem kulturalnym toczyły się także poza oficjalnymi instytucjami czego przejawem był Klub Kanciastego Stołu. Działalność Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i powstałej kilka lat później Rady Artystyczno-Kulturalnej przedstawiona została w ramach jednego rozdziału z uwagi na fakt, że od 1934 roku funkcjonowanie Towarzystwa uległo osłabieniu, a część jego inicjatyw realizowana była wspólnie z Radą. Zarówno TPSP, jak i RAK nie posiadają monografii, ale wiadomości o ich działalności pojawiały się w artykułach i wydawnictwach poświęconych życiu kulturalnemu Bydgoszczy w dwudziestoleciu międzywojennym, głównie autorstwa Zdzisława Mrozka<sup>1</sup>. Na syntetyczną rekonstrukcję funkcjonowania i określenie znaczenia obu „organizacji” dla życia artystycznego Bydgoszczy w dziedzinie sztuk plastycznych pozwalają nieliczne zachowane dokumenty, a przede wszystkim artykuły oraz wzmianki w prasie i czasopismach.

### **1. Klub Kanciastego Stołu**

Nieformalne „zrzeszenie” – Klub Kanciastego Stołu splata się z działalnością TPSP i RAK, stanowiąc efemeryczny epizod, o którym należy jednak wspomnieć w kontekście bydgoskiej kultury lat trzydziestych. Klub Kanciastego Stołu przez Zdzisława Mrozka określony został „zrzeszeniem literatów i artystów plastyków”, powstałym w 1930 roku, przy czym datę podano na podstawie pisemnej relacji dr. Jana Piechockiego, jednego z uczestników i organizatorów Klubu<sup>2</sup>. Twórcami Klubu i jego członkami (według Mrozka) byli: Piechocki – krytyk literacki, Marian Turwid – pisarz i malarz, dr Witold Bełza – dyrektor Biblioteki Miejskiej oraz Kazimierz Południowski – kierownik Oddziału Polskiej Agencji Telegraficznej w Bydgoszczy i późniejszy prezes Rady Artystyczno-Kulturalnej. Podstawowym celem Klubu było rozbudzenie twórczości artystycznej na terenie miasta, inspirowanie młodych twórców, wypracowanie koncepcji i wzorów, kształtowanie myśli krytycznej, organizowanie spotkań i wieczorów dyskusyjnych. Zdaniem Mrozka Klub zawiesił swą działalność z chwilą powstania RAK,

a jego członkowie stali się aktywnymi uczestnikami wszystkich akcji podejmowanych przez Radę.

Nieco obszerniej działalność Klubu przybliżył Jan Malinowski, opierając się na felietonach Turwida<sup>3</sup>. W odniesieniu do informacji Mrozka słusznie zauważył, że Klub nie mógł powstać w 1930 roku, bowiem Turwid, wymieniany jako jeden z organizatorów, osiedlił się w Bydgoszczy w 1931 roku. Malinowski hipotetycznie założył, że rolę inspiratora „musiał odegrać Turwid”. Wobec braku jakichkolwiek materiałów źródłowych należy przyjąć wersję Piechockiego, zakładając, że Turwid dopiero w późniejszym czasie dołączył do grona członków. Klub był „zrzeszeniem” nieformalnym, działającym na zasadzie codziennych, popołudniowych spotkań towarzyskich, które odbywały się w restauracji hotelu „Pod Orłem” przy dużym, prostokątnym stole. Jak można się domyślać, grono uczestników – członków było zmienne. Spotkania te, o nieoficjalnym charakterze nie były protokołowane, a informacji nie przekazywano do prasy. Sam Turwid tak relacjonował: „To już jest wielki kanciasty stół. Obsiada go szalenie całe bractwo – Kanciarzy. Bóg raczy wiedzieć, jak się to dziwne bractwo «Kanciastego Stołu» dobierało. Nikt bowiem nie spisywał regulaminów bractwa i nikt nie ustalał członków zarządu. A przecież jest i przewodniczący i są członkowie zwyczajni, i kandydaci na członków, i członkowie korespondencyjni i – nawet członkowie honorowi”<sup>4</sup>. Jednym z członków honorowych był Adam Grzymała-Siedlecki.

W Klubie Kanciastego Stołu miała się skupiać cała śmietanka intelektualna ówczesnej Bydgoszczy. Członkowie bractwa reprezentowali wszystkie zawody i pokolenia, różne warstwy społeczne, różne poglądy. Malinowski podsumował, że byli to ludzie „związani wewnętrzną potrzebą przeciwstawienia się szarzyźnie powszedniego dnia”<sup>5</sup>. Wśród członków Turwid wymienił m.in.: pośła Antoniego Langnera, Zofię Nowicką – „najmłodszą z teatralnych gwiazdek”, Ludwika Kiwerskiego – melomana, Stanisława Strąbskiego – dziennikarza, majora Kazimierza Południowskiego, Konrada Fiedlera – prezesa Syndykatu Dziennikarzy Pomorskich, Eugeniusza Wasilewskiego – dyrektora Liceum Handlowego, Adama Grzymałę-Siedleckiego, Kazimierza Koreckiego – reżysera, Pawła Kuczerę – kapelmistrza, Feliksa Krassowskiego – malarza<sup>6</sup>. Oprócz wymienionych do Klubu należeli także: Henryk Kuminek, Teodor Gajewski, redaktor Wojciech Lesiewski i poseł Tabaczyński. Turwid, przybliżając inicjatywy członków Klubu dodał: „Tu bowiem rodzą się pomysły «Żywych Dzienników», ciekawych wystaw, wartościowych odczytów, interesujących wydawnictw i innych kulturalnych poczynań.

Ale tu także toczą się najzawziętsze boje słowne, tutaj sędzi się każdy wyczyn artystyczny i tu zapadają wyroki (...)”<sup>7</sup>.

Po kilku latach istnienia Klubu Turwid ujawnił częściowo genezę, cele i efemeryczny charakter tego jedyne w swoim rodzaju w dziejach miasta nieformalnego stowarzyszenia. W jego relacji zachował się także wygląd miejsca spotkań. „Kraży po mieście od dawna wieść głucha o – tajemniczym, niesamowitym, zaklętym, czy przeklętym nawet – stole. Stół ten zwany «Kanciastym» stoi w kawiarni «Pod Orłem» długi i zawsze «zarezerwowany». Nad stołem w srebrnych ramach wisi dwadzieścia z górą portretów, na których to konterfektach złośliwy ołówek karykaturzysty wyobrazil oblicza bliźnich okrutnie zeszepeczone, powykrzywiane i zniekształcone bez litości. Są to portrety członków Bractwa. Przedziwnego bractwa, z którym plotka bydgoska, tak zwykle sprawna i obrotna, zupełnie nie wie, co ma począć. Bowiem dostojne dyrektory i prezesy łączą się – o zgrozo! – przy «kanciastym» z artystami i cyganami w jedno zgodne koło. Zgodne!?! No! Nie bardzo! Kłóci się bowiem całe bractwo ile wlezie (...) Kanciarzy jest dwudziestu-kilku a zadań co najmniej czterdzieści. Więc nie przywiodła «braci» do wspólnego stołu jedna wszystkich wiążąca myśl!?! Gdzież tam! Wszystkie myśli i idee są tu reprezentowane. Wszystkie partie i obozy rozbiły tu swój obóz. (...) Młodszym Kanciarzom, a zwłaszcza przedstawicielom pomorskiej prasy przewodzi prezes Syndykatu Dziennikarzy red. Fiedler”<sup>8</sup>. Natomiast Południowski, określany jako „«Vis Maior» w trosce o poziom i jakość kontrowersyj zaproponował następujący, tygodniowy podział tematów do dyskusyj: na poniedziałek – *Pokłosie niedzielne*, na wtorek – *Zagadnienia polityczne*, na środę – *Szukanie złotego srodka*, na czwartek – *Coś tłustego*, na piątek – *Umartwianie bliźnich*, na sobotę – *Żydy*, a wreszcie na niedzielę wolno dyskutować tylko na tematy artystyczne. Niewiele jednak te ograniczenia pomogły. Kłótnie i zawzięte dyskusje trwały nadal i prowadziły aż do – zrywania stosunków towarzyskich. (...) Nieczęsto, ale przecież zdarzają się chwile, kiedy bractwo kanciastego stołu zmienia się w jedno przyjacielskie koło. Dzieje się tak zawsze, ilokroć który z Kanciarzy obchodzi swoje imieniny. (...) Również zgodnie i uroczyście odbywają się «Opłatki» i «Święcone jajka». (...) Jedno jest charakterystyczne: Gdy już ktoś został raz «Kanciarzem», ten już nim pozostaje. (...)”<sup>9</sup>. W tym miejscu Turwid zaznaczył, że Kanciarzy na zawsze już coś łączy: „Świadczy o tym sterta listów i kartek na stole przysyłanych przez tych członków Bractwa, którzy na długo czy na krótko odeszli od kanciastego stołu. Ci, którzy opuścili miasto na stałe stają się członkami-korespondentami”. Kanciarze – zdaniem Turwida – byli bardzo gościnni, a przy

„kanciastym stole miejsce gościnne znajdzie każdy, kto szczerze służy sztuce. Więc niech tylko do Bydgoszczy jakikolwiek zjedzie uczciwy artysta czy uczony, to go napewno ujrzą niebawem siedzącego za kanciastym stołem. Bo to, co tych ludzi różnego wieku, kondycyj i poglądów mimo wszystko wiąże, to jest to właśnie ta tęsknota za czymś, co jest poza szarzyzną powszedniego dnia. Ta sama tęsknota, która poprzez «Jamy Michalikowe» i «Zielone Baloniki» prowadzi ku tworzeniu niezbędnej atmosfery dla tych, którym przypadł w udziale trud zawziętej i nieustępliwej walki o kulturalny poziom środowiska»<sup>10</sup>.

Turwid – uczestnik spotkań Klubu, zatrzymał ulotny obraz działalności w cytowanych felietonach, ale też utrzymał niektórych członków Bractwa Kanciastego Stołu w rysunkowych karykaturach. Część z nich została publikowana na łamach „Kuriera Poznańskiego”, byli to: Kazimierz Południowski, Jan Piechocki, Konrad Fiedler, Teodor Gajewski, Eugeniusz Wasilewski. Wizerunkom towarzyszyły wierszowane teksty, np. karykaturę Fiedlera uzupełniał napis: „Na kacze jedzie, / syndykat wiedzie – / Uczcie się młodzi, / Jak kaczkę płodzić!! Wizerunek Gajewskiego: Czasem rzeźbi / Czasem pije / Djabli wiedzą / z czego żyje!”<sup>11</sup>.

Czy można zgodzić się z twierdzeniem Malinowskiego, że „Dość wcześnie Kanciarze zorientowali się, że nie może ich zadawać nieformalny, właściwie tylko towarzyski status Klubu. Uznając, że potrzeby kulturalne miasta i regionu są tak wielkie, że dla ich zaspokojenia niezbędna jest działalność zinstytucjonalizowana, usankcjonowana i regulowana statutem organizacyjnym, postanowili walkę o kulturalny poziom środowiska podjąć na forum oficjalnym”<sup>12</sup>. Tym forum miała stać się Rada Artystyczno-Kulturalna. Kilkuletnie spotkania i dyskusje, w których uczestniczyli późniejsi organizatorzy Rady niewątpliwie wpłynęły na skryształowanie się pewnych koncepcji.

## **2. Powstanie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych**

„Stwórzmy Towarzystwo Miłośników Sztuk Pięknych” – takie hasło pojawiło się w artykule o *Wystawie obrazów i rzeźb Związku Plastyków Pomorskich*, zorganizowanej w 1930 roku (14 grudnia 1930 – 2 lutego 1931), w którym autor akcentował pozytywne głosy znawców sztuki w odniesieniu do ekspozycji, świadczącej – jak stwierdził – że miasto jest środowiskiem kulturalnym, w którym mogą pracować tak owocnie lokalni twórcy<sup>13</sup>. Podkreślił, że obywatele miasta nie powinni być obojętni na wysiłki artystów,



a wesprzeć ich zakładając Towarzystwo, które ułatwiłoby zakup obrazów i stawianie pomników ku ozdobie miasta.

Wysoki poziom wystawy oraz brak większego zainteresowania publiczności miejscowym środowiskiem zauważył także recenzent wystawy, podpisujący się monogramem – Dr. S. Stwierdził, że tylko wspólny wysiłek mający na celu stworzenie i utrzymanie stałych placówek kulturalnych wpłynie na zmianę sytuacji. Napisał: „W tym miejscu należy zaznaczyć, że daje się odczuć potrzeba istnienia Towarzystwa Miłośników Sztuki i jej propagandy wśród szerszych warstw publiczności bydgoskiej, gdyż inaczej zostanie jej smak spaczony. Artyści nasi za to ponoszą tym większą zasługę, że znając tutejsze stosunki zdobyli się na wspólny wysiłek, w celu zadokumentowania ich twórczej pracy wbrew trudnym warunkom”<sup>14</sup>.

Wkrótce po tych zapowiedziach, dnia 6 lutego 1931 roku nastąpiło pierwsze spotkanie osób zainteresowanych założeniem Towarzystwa, o czym poinformowano na łamach prasy: „Towarzystwo Sztuk Pięknych w Bydgoszczy powstaje na nowo. Dziś, we czwartek w sali Rady Miejskiej o godz. 8 wieczorem ma się odbyć zebranie miłośników sztuki, którymi są poważni obywatele naszego miasta i okolicy. Naszą inicjatywę podjęli pp. Alkiewicz St., dyr. Formanowicz, Gajewski, konsulowa Górską, radca Janicki, dyr. Karśnicki, Konitzer, dr. Kubczak, radca Raczkowski, Rupniewscy, dr Szymanowski, dr Wiecki i Świerczyński i chcą stworzyć towarzystwo, które ma zakupywać dzieła sztuki z wystaw w Muzeum Miejskim i rozłozowywać je między swych członków. Niejeden bydgoszczanin ucieszy swój wzrok widokiem wygranego obrazu kosztem kilku złotych składki zapłaconej”<sup>15</sup>. W gronie czternastu wymienionych osób byli przedstawiciele miejscowej inteligencji, w większości od lat zaangażowani w kwestie sztuki, dyrektorzy – Felicjan Karśnicki, Józef Formanowicz, lekarze – Czesław Wiecki, Józef Kubczak i Szymanowski, radcy miejscy – Tadeusz Janicki i Bogdan Raczkowski (architekt), artyści – Gajewski, Jerzy Rupniewski i Franciszek Konitzer, kolekcjoner – Teodor Świerczyński oraz konsulowa Helena Górską; nieznana jest profesja St. [Teodora] Alkiewicza.

Już następnego dnia po zebraniu podano do publicznej wiadomości obszerną informację o utworzeniu Towarzystwa, jednocześnie przypominając wcześniejsze przedsięwzięcie o podobnym charakterze. „Do budzenia zamiłowania do sztuk pięknych wśród publiczności oraz ułatwienia artystom wystawiania ewentualnie zbywania swych dzieł, założone zostało w Bydgoszczy w r. 1921 – z inicjatywy śp. radcy Wierzbickiego i prezydenta dyrekcji poczt Krahla – **Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych**. Pierwsza

wystawa obrazów i rzeźb artystów polskich, zorganizowana przez «Zachętę» w salach Kasyna Cywilnego przy ul. Gdańskiej – jesienią 1921 r. cieszyła się wielkim powodzeniem. W okresie inflacji i dewaluacji, t.j. wszechwładnego chamstwa, zamarło życie kulturalne w Bydgoszczy. Brac artystyczna, profesorowie **Procajłowicz**, **Wysocki**, **Lewański** i inni, po zlikwidowaniu szkoły artystycznej i przeznaczeniu jej na szkołę przemysłową – rozjechała się. Nowych potrzeba było wysiłków aby Bydgoszcz kulturalnie podnieść. Władze miejskie, Magistrat i Rada miejska, nie szczędziły funduszy. Stałą wystawę obrazów urządzono w **Muzeum Miejskim**. Dzięki prof. Malewskiemu i Towarzystwu Miłośników m. Bydgoszczy sprowadzono dzieła słynnego bydgoszczanina, **Maksymiliana Piotrowskiego**. Zawiązało się niebawem **Towarzystwo Plastyków Pomorskich** (liczy 20 członków). Nie było jednak mecenasów sztuki, wobec czego latorośl ta nie weszłaby na gruncie tutejszym jałowym. W **Klubie Polskim**, na szczęście, pomyślano o konieczności roztoczenia opieki nad rodzimymi talentami. Postanowiono wznowić działalność «Zachęty». Dano jej nową nazwę: «**Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych**». Statut oparto na statucie istniejącej od r. 1869 «Zachęty» warszawskiej, dostosowano go jednak do warunków miejscowych<sup>16</sup>.

W drugiej części artykułu autor przedstawił relację z zebrania organizacyjnego, które odbyło się dnia 6 lutego 1931 roku w sali obrad Rady Miejskiej, pod przewodnictwem prezesa Klubu Polskiego dr. Czesława Wieckiego. Cele i zadania zaprezentował inż. Felicjan Karśnicki. „Towarzystwo współdziałać będzie w urządzaniu wystaw obrazów, wspierać artystów, reprodukować ich dzieła itp. Miłośnicy sztuki, członkowie rzeczywiście opłacający składkę roczną w kwocie 12 złotych (3 zł kwartalnie), albo składkę jednorazową 100 zł biorą udział w **losowaniu dorocznym** 2 obrazów i mają wejście bezpłatne na wystawy, za wyjątkiem wystaw specjalnych. Statut został przyjęty przez wszystkich organizatorów<sup>17</sup>.

Na spotkaniu organizacyjnym dokonano wyboru władz Towarzystwa. „Wyłoniono komitet złożony z 4 artystów i 8 miłośników sztuk pięknych, a z jego grona zarząd. Zarząd ukonstytuował się, jak następuje: Dr Wiecki – prezes, Rupniewski – I. wiceprezes, prezes sądu okręgowego [Zenon] Staszewski – II. wiceprezes, konsulowa Górka – sekretarka, inż. Karsznicki [Karśnicki] – skarbnik. Do komitetu współdziałającego z zarządem wybrano pp. radcę Janickiego, decernenta Muzeum Miejskiego, dr-a Kubczaka, dyr. Formanowicza, radnego [Kazimierza] Lenkowskiego oraz artystów: Trieblera, Raczkowskiego i Biedowicza. W charakterze zastępców powołani zostali do komitetu: pp. Alkiewicz, [Adam] Wajnert, Świerczyński,

Nowakowski, artyści Konitzer i Kulwieciowa. Komitet wyłoni z siebie komisję rozpoznawczą dzieł sztuki. Nad gospodarką finansową Towarzystwa czuwać będzie komisja rewizyjna złożona z pp. dyrektora Banku Ludowego dr-a Raszeji, nacz. Uklejskiego i adw. Slody (?), względnie ich zastępców: dr Stroynowskiego i prokuratora Domke. Kiedy zdołano nareszcie wskrzesić starą «Zachętę» pod nową nazwą, niech nam będzie wolno wyrazić życzenie jeszcze jedno: Zbudźcie do życia Towarzystwo Miłośników Miasta Bydgoszczy i jego okolic, albo pomyślcie o założeniu Towarzystwa Historycznego Ziemi Nadnoteckiej na wzór dawniejszej «Historische Gessellschaft für den Notzegau»<sup>18</sup>.

Artykuł ten został skomentowany przez byłego, anonimowego członka TZSP, wyjaśniającego błędnie podane informacje: „Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy powstało w 1921 roku za inicjatywą księdza prałata Malczewskiego, dr-a Szuberta, dr-a Maryńskiego, starosty Niesiołowskiego i profesorów Szkoły Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy: Lewańskiego i Procajłowicza. Na skutek imiennych zaproszeń przez powyższy komitet, odbyło się pierwsze organizacyjne zebranie w salach Hotelu «Pod Orłem», na którym po zagajeniu go przez profesora Lewańskiego, przewodnictwo objął za jednogłośnie zgodą całego zebrania śp. radca Wierzbicki, tworząc zarząd z osób następujących: jako prezesa obrano śp. radcę Wierzbickiego, wiceprezesem prof. Procajłowicza, gospodarzem wystaw prof. Lewańskiego, sekretarzem dr-a Wieckiego, skarbnikiem zaś dyr. Bauera. Jury składała się z prof. Procajłowicza, dr. Morsztyna, dr. Maryńskiego, prof. Wysockiego oraz gospodarza wystaw Lewańskiego. Towarzystwo obrało sobie za cel stworzenie ośrodka kultury w Bydgoszczy w przekonaniu, że miasto ponad 100 tys. mieszkańców posiada dostateczny procent ludzi intelektualnie rozwiniętych, którzy zrozumieją potrzebę jego istnienia, co się też okazało, jak autor sam przyznaje, że «cieszyło się wielkim powodzeniem» – że zaś zamarł, to nie wskutek «chamstwa wszechwładnego i dewaluacji», lecz wskutek niedołęstwa późniejszych zarządów – jako dowód spalenie wystawy architektury wnętrz Czajkowskiego, nieumiejętny dobór sekretarki, czynnika pierwszorzędowego na wystawach obrazów itd.»<sup>19</sup>.

Nowo powstałe TPSP podało do wiadomości, że statut uchwalony na zebraniu konstytucyjnym został już sądownie zarejestrowany, „wobec czego Towarzystwo przystępuje do zapisywania członków. Zapisy i składki 1 zł miesięcznie przyjmuje skarbnik Towarzystwa pan dyr. Formanowicz w centrali Ziemi, ul. Gdańska 165»<sup>20</sup>.

### 3. Założenia programowe – Statut Towarzystwa

Statut Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Bydgoszczy został wpisany w bydgoskim rejestrze stowarzyszeń pod numerem 153 w dniu 6 marca 1931 roku. Wersja ostateczna, przeznaczona do druku, była podpisana przez Zarząd w dniu 5 lutego 1931 roku, a przekazana do druku po 12 marca<sup>21</sup> (il. 1). Statut posiada następujące rozdziały: I. Cel i środki Towarzystwa, II. Skład Towarzystwa, III. Władze Towarzystwa (Komitet, Zarząd, Komisja Rewizyjna, Zgromadzenie walne), IV. Fundusze Towarzystwa, V. Wystawy Towarzystwa, VI. Losowanie i Premia, VII. Zbiory Towarzystwa, VIII. Zmiany w Statucie i rozwiązanie Towarzystwa.

W pierwszym rozdziale Statutu określono cel działania Towarzystwa, które: „jako zjednoczenie artystów i miłośników sztuki plastycznej, ma na celu krzewienie sztuk pięknych oraz niesienie pomocy i zachęty artystom polskim”. Rozbudowany paragraf tego rozdziału przybliżył środki – zadania, za pomocą których wymienione cele miały zostać realizowane, a ich różnorodność i szeroki zasięg świadczą, że plany Towarzystwa były bardzo ambitne, wymieniono bowiem kilkanaście zadań: organizację i współpracę przy organizacji wystaw dzieł sztuki artystów polskich i obcych, coroczne nabywanie „pewnej ilości dzieł wystawionych” w celu rozlosowania między członków, podejmowanie wszelkich wydawnictw poświęconych sztuce i jej historii, coroczne wydawanie premii artystycznych, pośredniczenie w sprzedaży dzieł sztuki, urządzenie wystaw czasowych w Polsce i za granicą, zakładanie filii i oddziałów, współdziałanie w powoływaniu zbiorów i muzeów w innych miastach Polski, tworzenie własnych zbiorów dzieł sztuki oraz biblioteki dzieł i pism poświęconych sztuce, organizowanie konkursów i udzielanie nagród, organizowanie szkół artystycznych za zezwoleniem właściwych władz i ich subwencjonowanie, organizację odczytów, pogadanek i pokazów z zakresu sztuk pięknych, współpracę z towarzystwami sztuk pięknych oraz organizacjami artystycznymi w Polsce i za granicą w celu wzajemnej artystycznej i naukowej pomocy, zakładanie kasy pomocy dla artystów oraz udzielanie pożyczek artystom polskim.

Drugi rozdział Statutu określa „Skład Towarzystwa”, regulujący zasady przyjmowania członków – honorowych, dożywotnich i rzeczywistych (artyści i miłośnicy sztuki) oraz składek. Obejmuje także prawa przysługujące członkom rzeczywistym i honorowym. W rozdziale trzecim określone zostały władze Towarzystwa: Komitet, Komisja Rewizyjna i Walne Zgromadzenie. Komitet, składający się z dwunastu osób (czterech artystów i ośmiu miłośników sztuki) miał do wypełnienia następujące zadania:

ustanawianie etatu rocznego, przyjmowanie ofiar, fundacji, darowizn i zapisów, przyjmowanie do Towarzystwa członków rzeczywistych, wybór dzieła do losowania, określenie jego ceny, dopełnienie kupna i zarządzanie losowaniem, wybór wydawnictwa artystycznego, przeznaczonego na premię, wybór i zakupy do zbiorów oraz kwalifikacja do zbycia przedmiotów ze zbiorów, nadzór nad rozwojem biblioteki i czytelnicy, określanie warunków prac konkursowych i udzielanie za nie nagród, ustanawianie przedstawicieli i korespondentów, utrzymywanie współpracy z towarzystwami sztuk pięknych w kraju i za granicą oraz zatwierdzanie regulaminu dla jury Towarzystwa.

Kolejne paragrafy rozdziału trzeciego regulowały pracę Komitetu, m.in. określały kwestię specjalnej Komisji do spraw zakupu dzieł do zbiorów i do losowania oraz do spraw wyboru premii, składającą się z dziewięciu osób. Określały także Jury Towarzystwa – Komisję Rozpoznawczą wybierającą dzieła nadsyłane na wystawy (skład analogiczny do Komisji ds. zakupu). Z członków Komitetu miano dokonać wyboru pięcioosobowego Zarządu Towarzystwa w składzie: prezes, pierwszy wiceprezes, drugi wiceprezes, który jednocześnie miał pełnić funkcję gospodarza wystaw (wybierany z grona członków Komitetu artystów), skarbnik i sekretarz. Prezydium Zarządu (prezes i dwaj wiceprezesi) mieli stanowić równocześnie prezydium Komitetu Towarzystwa. W następnych paragrafach podane zostały obowiązki prezesa Komitetu i Zarządu oraz zadania Zarządu, zasady wyboru członków Zarządu i Komitetu, zadania Komisji Rewizyjnej i Walnego Zgromadzenia.

Rozdział czwarty określał fundusze Towarzystwa, na które składały się: składki członkowskie, opłaty za bilety wejścia na wystawę, procenty z kwoty komiksowego pobieranego od sprzedaży dzieł sztuki, procenty od sum uzbieranych, kwoty ze sprzedaży wydawnictw artystycznych Towarzystwa, ze sprzedaży katalogów, z okolicznościowych loterii dzieł sztuki (urządzanych poza obowiązkowym dorocznym losowaniem), z przedsięwzięć artystycznych dokonywanych przez Towarzystwo, z dobrowolnych ofiar na fundusz stały lub cele specjalne oraz z subwencji państwowych i miejskich. Z rocznych wpływów wydzielono sumę na utworzenia funduszu przeznaczonego na uzupełnianie zbiorów dzieł polskich artystów współczesnych, jak zaznaczono – „przeważnie żyjących” oraz na zakupy biblioteczne, a także na zakupienie dzieł sztuki do rozlosowania ich między członków.

Piąty rozdział Statutu poświęcony został wystawom. Podano w nim, że Towarzystwo będzie organizowało wystawy, a w miarę możliwości także wystawy „ruchome” w kraju i za granicą. Kwestię ekspozycji miał określać wewnętrzny regulamin

wystawowy. Kolejny, szósty rozdział obejmował zagadnienia związane z losowaniem i premią. Określono w nim, że publicznym losowaniem kupionych dzieł zarządza Komitet w grudniu każdego roku. Komitet miał również decydować o dodatkowym rozdziale wydawnictw artystycznych przeznaczonych na „premium” dla członków Towarzystwa. W rozdziale siódmym Statutu sprecyzowano charakter zbiorów Towarzystwa, podając, że będzie gromadziło zbiory dzieł sztuki artystów współczesnych. Określono także możliwości przekazywania zbiorów w całości lub częściowo, innym instytucjom polskim o pokrewnych celach. Ostatni rozdział dokumentu regulował zasady wprowadzania zmian w Statucie i sposób rozwiązania Towarzystwa.

#### **4. Działalność wystawiennicza, wydawnicza i popularyzatorsko-edukacyjna**

##### ***Wystawa Styków (1931)***

Dnia 20 marca 1931 roku TPSP zorganizowało pierwsze wspólne zwiedzanie *Wystawy grafików polskich* (15 lutego – marca 1931) w Muzeum Miejskim połączone z wykładem „fachowców” oraz dyskusją<sup>22</sup>. W informacji prasowej Zarząd Towarzystwa prosił wszystkich członków o liczne przybycie. Przy okazji tego spotkania zaplanowano wydanie legitymacji upoważniających członków do zniżek wstępnych w muzeum, teatrze oraz w kinach. Poinformowano także, że zapisy nowych członków przyjmuje dyrektor Formanowicz<sup>23</sup> (il. 2, 3). Kolejne spotkanie członków i sympatyków TPSP odbyło się 22 maja w muzeum, a związane było ze „wspólnym” zwiedzaniem wystawy *Pro Arte* i dyskusją na temat sztuki<sup>24</sup>. Wówczas w muzeum odbył się także pokaz dzieł podarowanych przez Gajewskiego, Triblera, Modlibowskiego i Rupniewskiego, a przeznaczonych do rozlosowania między członków TPSP. O prężnej działalności Towarzystwa świadczyła przygotowywana wówczas wystawa Styków w Gimnazjum Klasycznym (Plac Wolności), której otwarcie zaplanowano na 4 czerwca.

Formą współpracy między muzeum a nowym Towarzystwem było upowszechnianie wiedzy o sztuce w nawiązaniu do ekspozycji prezentowanych w muzealnych salach. Na *Wystawie obrazów Warszawskiego Stowarzyszenia Artystów Malarzy „Pro Arte”* (17 maja – 21 czerwca), prezentowane były prace Bronisława Kopczyńskiego, Stanisława Bagieńskiego, Tadeusza Cieślewskiego, Lucjana Jagodzińskiego, Zdzisława Jasińskiego, Wojciecha Kossaka, Tadeusza Nartowskiego, Czesława Tańskiego, Mariana Wawrzeńckiego, Jana Wiśniewskiego, Stanisława Zawadzkiego i Teodora Ziomka. Na otwarciu obecny był Zdzisław Jasiński – „delegat stowarzyszenia” i gospodarz wystawy<sup>25</sup>. W imieniu magistratu otwarcia dokonał

decernent muzeum radca Tadeusz Janicki, podkreślając, że stowarzyszenie postawiło sobie „za najważniejszy cel dążenie do rozwoju malarstwa polskiego zgodnie z duchem narodowej sztuki polskiej i z silnym oparciem o jej najlepsze artystyczne tradycje”<sup>26</sup>. Jerzy Rupniewski napisał recenzję z bydgoskiej wystawy „Pro Arte” przybliżającą twórczość warszawskich malarzy, m.in. oceniając prace Kopczyńskiego: „wyczuwa piękno starych murów, świetnie je odtwarza i umie taką dać im patynę starości i charakteru, że stojąc przed jego obrazami, doznajemy wrażenia rzeczywistego istnienia tych bajkowych budowli, przekształconych jedynie indywidualnością artysty”<sup>27</sup>.

Dnia 4 czerwca 1931 roku odbyło się otwarcie *Wystawy Styków*, zorganizowanej pod egidą TPSP w auli i salach przyległych Gimnazjum Klasycznego na Placu Wolności. Była to wystawa okrężna, w latach 1930-1931 prezentowana m.in. w Warszawie, Łodzi, Katowicach, Krakowie, Lwowie, Poznaniu i Gdańsku<sup>28</sup> (il. 4). W informacji prasowej poprzedzającej otwarcie ekspozycji zaznaczono, że legitymacje członkowskie upoważniają do bezpłatnego wstępu<sup>29</sup>. Ekspozycję Styków określono mianem zbiorowej wystawy dzieł twórcy *Panoramy Raclawickiej* – nieżyjącego Jana Styki oraz synów – portrecisty Tadeusza zamieszkałego w Nowym Jorku i orientalisty Adama mieszkającego w Paryżu. W informacji prasowej podkreślono, że wystawa objechała wszystkie większe miasta Rzeczypospolitej, ciesząc się ogromnym zainteresowaniem. Zachęcając do zwiedzania stwierdzono: „Niewątpliwie cała kulturalna Bydgoszcz skorzysta z niezwyklej sposobności zapoznania się z treścią artystyczną tej wystawy, która powraca do muzeum Styków na Capri”<sup>30</sup>. Entuzjastyczne opinie o wystawie powtarzały się w kolejnych wzmiankach prasowych: „Po raz pierwszy miasto nasze ma sposobność do zapoznania się z wystawą zbiorową, na europejską skalę urządzoną, dzieł śp. Jana Styki (...) z przepiękną kolekcją portretów malarza miliardów amerykańskich Tadeusza Styki i znakomitego orientalisty Adama Styki z Paryża. Wystawa, którą zwiedziło w Polsce z górą 200 tysięcy osób, trwać będzie w Bydgoszczy do 14 czerwca, poczem przewiezioną będzie do Gdańska, a stąd do Paryża. Wystawa obejmuje około 350 dzieł i wspaniale rozmieszczona jest w auli i salach przyległych Gimnazjum Klasycznego”<sup>31</sup>. Informowano, że ekspozycja została przygotowana z „niespotykanym w Bydgoszczy przepychem (...), na prawdziwie europejską skalę”<sup>32</sup>. Na wystawie, która była „sensacją artystyczną Polski przez cały rok trwania we wszystkich większych miastach Rzeczypospolitej” zaprezentowano około 300 dzieł stanowiących własność muzeów i prywatnych zbiorów zagranicznych<sup>33</sup>. Wystawa była czynna do 14 czerwca 1931 roku.

W październiku 1931 roku Towarzystwo podało do publicznej wiadomości, że komitet zakupów nabył kilka cennych obrazów, przeznaczonych na rozlosowanie mające się odbyć w grudniu. Dodano, że: „Każdy członek, który zapłacił pełną składkę, t.j. 12 złotych rocznie, bierze udział w loterii i ma szansę wygrania **arcydzieł o wartości kilkuset złotych**. Wszystkie zakupione i darowane dzieła sztuki artystów miejscowych i warszawskich wystawione będą w Muzeum Miejskim w miesiącu listopadzie. Każdy, kto chciałby brać udział w losowaniu, może się jeszcze zapisać na członka Towarzystwa. Zapisy przyjmuje Poznański Bank Ziemian, przy ul. Gdańskiej 10. Legitymacje upoważniają członków ponadto do rozmaitych zniżek w kinach, teatrze oraz na wystawach sztuki”<sup>34</sup>.

W dniu 13 listopada 1931 roku Towarzystwo zorganizowało dla członków oraz sympatyków „wspólne zwiedzanie wystawy «Sztuka» artystów krakowskich”<sup>35</sup>. Na spotkanie zaproszono członków i sympatyków. Spotkanie zostało połączone z „wykładem objaśniającym p. prof. Mariana Turwida oraz dyskusją na temat sztuki”. 92. *Wystawa obrazów i rzeźb krakowskiego Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka* zorganizowana była w Muzeum Miejskim (1 listopada – 5 grudnia 1931). Ekspozycji towarzyszył wydany przez muzeum katalog, w którym wymieniono twórców i wystawiane dzieła autorstwa: Teodora Axentowicza, Stefana Filipkiewicza, Władysława Jarockiego, Stanisława Kamockiego, Konstantego Laszczki, Józefa Mehoffera, Fryderyka Pautscha, Kazimierza Sichulskiego i Wojciecha Weissa<sup>36</sup>. Na łamach prasy akcentowano, że ekspozycja zainauguruje zimowy sezon wystawienniczy w muzeum i będzie „bardzo wybitnym wydarzeniem w artystycznym życiu naszego miasta, którego mieszkańcy będą mieli rzadką sposobność zapoznać się bliżej ze wspaniałym twórczym dorobkiem artystów krakowskich”<sup>37</sup>. Rangę ekspozycji podkreślały liczne relacje zamieszczane w prasie, m.in. recenzja pióra Henryka Kuminka<sup>38</sup>. Ten sam autor entuzjastycznie opisywał niebywałe zainteresowanie publiczności wystawą, przejawiające się w dużej frekwencji, a nawiązując do rozmów ze Stefanem Filipkiewiczem – prezesem „Sztuki” na wernisażu – podsumował: „Już dziś możemy stwierdzić, że omyliliśmy się i nie doznaliśmy zawodu ze strony kulturalnej części naszego społeczeństwa. (...) obecna wystawa, jak na to zresztą bezwzględnie zasługuje, cieszy się powodzeniem wprost wyjątkowym. Przez sale Muzeum przewijają się tłumy, pełne podziwu dla zgromadzonych tam dzieł wielkiej i prawdziwej sztuki”<sup>39</sup>.

Jeszcze w grudniu 1931 roku komunikowano o nowej inicjatywie: „Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, które ma na celu krzewienie umiłowania do sztuki,



postanowiło w roku bieżącym dać członkom swym premie w postaci pięknej barwnej litografii prof. L. Wyczółkowskiego, przedstawiającej Chrystusa na krzyżu. W tymże celu Towarzystwo zakupiło szereg prac znakomitych artystów, które drogą losowania mają przejść na własność członków i umożliwić przez to szerszej publiczności posiadanie oryginałów<sup>40</sup> (il. 5). Pierwsze doroczne losowanie Towarzystwa, na które zaproszono wszystkich członków i sympatyków, odbyło się dnia 16 grudnia o godz. 20.00 w Muzeum Miejskim.

Przebieg losowania dziewiętnastu dzieł sztuki, jak podkreślono – oryginałów, został szczegółowo przedstawiony na łamach „Dziennika Bydgoskiego”<sup>41</sup>. Na spotkaniu obecnych było kilkudziesięciu członków Towarzystwa. W relacji przekazano, że wiceprezes, artysta-malarz Jerzy Rupniewski oraz skarbnik dyrektor Formanowicz poprosili panie – „dyrektorowe” Hordyńską i Raszejową do sprawdzenia zapłaconych legitymacji oraz odliczenia odpowiedniej ilości numerów, mających prawo do losowania. Następnie poproszono z grona obecnych gości pannę Nowakowską do wyciągania losów z urny. Podano, że szczęśliwe wygrane padły na następujące osoby: „nr. 12 p. aptekarz Klabecki – obraz Modlibowskiego; nr 18 p. dr. Neugebauer – obraz Kujawy; nr 30 p. Stobiecki – akwaforta Stankiewiczówniej; nr 33 p. Ukielski – obraz Zawadzkiego; nr 31 p. dr. Wiecki – obraz Rupniewskiego; nr 41 p. Górska – płaskorzeźba Trieblera; nr 43 p. Karśnicki – obraz Drapiewskiego; nr 50 p. Budziński – obraz Ziomka; nr 51 p. Cieszewski – obraz Gromka; nr 36 p. Brabiec – akwaforta Stankiewiczówniej; nr 58 p. Nidecki – akwaforta Stankiewiczówniej; nr 64 p. Bugajski – obraz Myszkorowskiego; nr 65 p. Rzewuski – kamienioryt Wyczółkowskiego; nr 73 p. Raior (Koronowo) – drzeworyt Szmaja; nr 75 p. Kosidowski (Koronowo) – rzeźba Gajewskiego; nr 85 p. dr. Typrowicz – obraz Modlibowskiego; nr 88 p. dr. Bedernik – obraz Zawadzkiego; nr 90 p. dr. Drwięga – obraz Rupniewskiego; nr 93 p. Idzikowski – obraz Pankiewiczówniej. Jednocześnie każdy z członków otrzymał (nieobecni mogą odebrać w Muzeum) premję w postaci pięknej litografji prof. Wyczółkowskiego z napisem: «Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Bydgoszczy swoim członkom za rok 1931»<sup>42</sup>.

Analizując zestaw dzieł zakupionych do losowania, zauważamy, że obok dominujących ilościowo prac autorstwa artystów bydgoskich (Modlibowski, Kujawa, Rupniewski, Triebler, Drapiewski, Gromek, Teodor Gajewski), pojawiły się obiekty z ekspozycji organizowanych w muzeum – grafiki Zofii Stankiewicz z *Wystawy grafików polskich*<sup>43</sup> oraz obrazy Teodora Ziomka i Stanisława Zawadzkiego z *Wystawy obrazów Warszawskiego Stowarzyszenia Artystów Malarzy „Pro Arte”*.

W zakończeniu relacji podsumowano dotychczasową działalność podając: „Towarzystwo chociaż egzystuje dopiero od niespełna roku, rozwinęło na gruncie naszym owocnie swoją działalność, wyczerpując wszelkie swoje możliwości. Propaguje ono sztukę za pomocą urządzania wystaw (wystawa Styków), wspólnego zwiedzania wystaw w Muzeum, dyskusyj artystycznych, rozdania premij oraz rozlosowywania wartościowych oryginałów, za co należy mu się uznanie całego kulturalnego odłamu społeczeństwa. To też w roku bieżącym kto może winien zapisać się do Towarzystwa i poprzeć działalność tej ważnej placówki, gdzie każdy więcej zyskuje niż daje”<sup>44</sup>.

### **Żywy Dziennik (1932)**

Pod koniec trwania *Wystawy obrazów, rzeźb i grafiki Związku Plastyków Pomorskich* (13 grudnia 1931 – 17 stycznia 1932) zachęcano do jej oglądania i zapisywania się do TPSP, podkreślając, że w ten sposób „spełnimy swój obywatelski obowiązek”<sup>45</sup>. Kilka dni przed zakończeniem tej ekspozycji Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych zapraszało wszystkich członków i sympatyków na wspólne zwiedzanie wystawy w Muzeum Miejskim, natomiast w piątek 15 stycznia (godz. 20.00) zaplanowano wykład Mariana Turwida na temat *Malarstwo współczesne a plastycy pomorscy*. Przy okazji tego spotkania miały zostać wydane legitymacje członkowskie na 1932 rok<sup>46</sup>.

W 1932 roku nową inicjatywą Towarzystwa była impreza zatytułowana *Żywy Dziennik*, wzorowana – zdaniem organizatorów – na podobnych przedsięwzięciach w większych ośrodkach kulturalnych. Miała na celu – jak określono – bezpośrednią wymianę poglądów na aktualne tematy kulturalne i artystyczne, prezentowanych w formie zarówno „poważnej” jak i „wesołej”<sup>47</sup> (il. 6). Informowano, że pierwszy numer *Żywego Dziennika* zostanie wydany przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, a spotkanie odbędzie się w piątek 19 lutego (godz. 20.00) w sali „Pod Orłem”<sup>48</sup>.

W dzień imprezy na łamach prasy przedstawiono program podzielony na dwa bloki tematyczne, obejmujące „artykuły wygłoszone przez artystów”. Blok I przedstawiał się następująco: „1. *Od wydawnictwa* – dr. Wiecki, 2. *Od redakcji* 3. *Pacyfizm w prostem i krzywem zwierciadle* – red. Otto-Równicki 4. *Telegramy* 5. *Wycieczka niekrajoznawcza po Bydgoszczy* – red. Fiedler 6. *Dni wielkiej doliny* – wiersz Turwida – prezes Wdziękoński 7. *Z galerji zapomnianych typów* – dyr. Bełza 8. *Komunikaty T.P.S.P.*”. Blok II obejmował: „9. *Na marginesie kryzysu* – dyr. Woda 10. *W pracowni Dunikowskiego* – M. Turwid 11. *Sen* – St. Krasicki 12. *Czy Bydgoszcz jest miastem?* – red. Otto-Równicki

13. *O bakterjologu* – dr Gliński 14. *Plotki, plotki* – H. Kuminek 15. *Odpowiedzi redakcji* 16. *Ogłoszenia*<sup>49</sup>. Redaktorem naczelnym *Żywego Dziennika* był Jerzy Rupniewski, redaktorem odpowiedzialnym – konsulowa Wanda Górka. Nie zachowały się relacje z przebiegu wydarzenia, a same tytuły ujawniają szeroki zakres tematyczny, jednak nie informują w pełni o wątkach poświęconych sztuce i działaniach plastycznych za wyjątkiem wykładu Turwida.

Impreza musiała jednak cieszyć się zainteresowaniem, bowiem drugi numer *Żywego Dziennika* był „oczekiwany niecierpliwie”<sup>50</sup>. Już 2 kwietnia 1932 roku, w sali hotelu „Pod Orłem” odbyło się spotkanie podzielone na dwie części, z których pierwsza poświęcona została 40-leciu twórczości literackiej Józefa Weysenhoffa, w drugiej miała znaleźć odbicie – jak w „krzywem zwierciadle” – cała Bydgoszcz. Zapowiedziano udział znanych już autorów, jak i innych przedstawicieli kulturalnej elity miasta. Dochód przeznaczono na dar narodowy Józefa Weysenhoffa. Przybliżając imprezę podkreślano jej artystyczno-kulturalny charakter, pozbawiony wątków politycznych, gwarantujący spotkanie wszystkich zainteresowanych bez względu na różnice światopoglądowe<sup>51</sup>. Wśród uczestników – wykonawców byli: Wojciech Albrycht, Witold Bełza, Teodor Brandowski, Stanisław Domke, Konrad Fiedler, Jerzy Gliński, Henryk Kuminek, Klara Nowacka (z Koronowa), Stanisław Otto-Równicki, Stefan Świątecki, Teofil Wdziękoński, Henryk Zbierzchowski, a także dwóch artystów – Jerzy Rupniewski i Stefan Szmaj.

W relacji z drugiego wydania *Żywego Dziennika*, który „wyszedł spod prasy ustnej”, dość negatywnie oceniono miejsce i okoliczności samego spotkania, przybliżając równocześnie klimat<sup>52</sup>. Zdaniem nieznanego autora, lokal restauracyjny z odgłosami rozmów, bałajek i śpiewów rosyjskich, nie sprzyjał skupieniu. Narzekano także na bardzo wygórowane ceny. Pomimo tego spotkanie uznano za kolejny sukces. Wspaniałym prologiem było uczczenie pamięci Weysenhoffa wygłoszone przez dr. Jerzego Glińskiego, pióra dr. Teodora Brandowskiego, wzbogacone fragmentami dzieł Jubilata, odczytanymi przez inż. Wdziękońskiego, dr. Bełzę i Rupniewskiego. W drugiej części programu z „wypracowaniami satyrycznymi” wystąpili: „mec. Stanisław Domke – *Neodemokracja*, dr. Stefan Świątecki – *Niedocenione dziwolągi bydgoskie*, prof. Wojciech Albrycht – *Mecz: Adwokaci – Lekarze*, red. Konrad Fiedler – *Telegramy agencji Patachon*, red. Stanisław Otto-Równicki – *Kocham bydgoski tramwaj*, Klara Nowacka – *Wieści z okolicy*, red. Henryk Kuminek – *Precz z plotkami*, red. Otto – *Dlaczego nigdy sam nie czytam swoich utworów* (pióra H. Zbierzchowskiego ze Lwowa),

red. Konrad Fiedler – *Odpowiedzi redakcji*”<sup>53</sup>. Natomiast „wielki zachwyt wśród zebranych” wzbudziła artystyczna realizacja duetu dwóch lekarzy: „Nadto dr. Stefan Szmaj przedstawił kilka własnych pastelowych karykatur wybitnych osobistości bydgoskich, które zaopatrzył słowem wierszowanym dr. Stefan Świątecki”. Recenzent przyznał, że drugą część spotkania zdominował błyskotliwy humor ujmujący rozmaite przejawy życia w Bydgoszczy, zaznaczając, że co do formy i treści niektórych wątków można byłoby zgłosić zastrzeżenia, ale ważne były intencje autorów.

Dnia 25 kwietnia 1932 roku w Muzeum Miejskim odbyło się walne zebranie TPSP, podsumowujące dotychczasową działalność. Wprowadzenie wygłosił prezes dr Wiecki, przewodniczył ks. prof. Średziński, a protokołował prof. Turwid<sup>54</sup>. „Choć Tow. Przyj. Szt. P. istnieje w Bydgoszczy zaledwie rok, może się pochwalić bardzo pięknym dorobkiem. Dowiedzieliśmy się o tem ze sprawozdania, opracowanego nadzwyczaj starannie i interesująco przez ofiarnie spełniającą swój urząd sekretarkę p. kons. Wandę Górską. W obecnej chwili Towarzystwo liczy 170 członków. Urządzono wspólne zwiedzanie wystaw w Muzeum Miejskim, przyczem objaśnień udzielali pp. prof. Chmura, dr. Szmaj, Rupniewski, prof. Turwid i prof. Bartel. Między członków rozlosowano dzieła sztuki, zaofiarowane przez artystów i zakupione przez komisję zakupów, z działalności której złożył sprawozdanie wiceprezes i filar całego Towarzystwa p. Jerzy Rupniewski. Pozatem każdy członek otrzymał cenną premję w postaci barwnej litografji prof. Wyczółkowskiego. Funduszu Towarzystwu przysporzyła Wystawa Styków i zorganizowany w Bydgoszczy po raz pierwszy «Żywy Dziennik». Na wniosek p. Szreniawa-Węgleńskiej zebranie jednogłośnie uchwaliło podziękowanie inicjatorom i autorom «Żywego Dziennika». Stan kasy przedstawił skarbnik p. Formanowicz, wykazując w dochodach 1128 zł, a w rozchodach 835,50 zł. Na wniosek przewodniczącego komisji rewizyjnej p. mec. Siody zebranie udzieliło zarządowi absolutorjum. Komitet Towarzystwa uzupełniono wyborem pp. dr. Glińskiego, dr. Güntzla i prof. Turwida, a na zastępcę p. radcę Stobieckiego. Do zarządu weszli dodatkowo pp. dr. Gliński i dr. Kubczak”<sup>55</sup>.

Kwestią, która zakłóciła porządek obrad walnego zebrania była interpelacja zgłoszona przez Wandę Szreniawa-Węgleńską zadającą pytanie, czy Zarządowi Towarzystwa znany jest projekt przeniesienia posągu *Łuczniczki* na śluży. Prezes Wiecki wyjaśnił, że w odniesieniu do tego pomysłu Towarzystwo nie zajęło jeszcze żadnego stanowiska, ponieważ Zarząd musi w tej kwestii poznać opinie większości członków. Podkreślił, że jest rzeczą znaną, że w „sprawach artystycznych istnieje i istnieć musi

rozbieżność zdań...”, stwierdzając, że dopóki TPSP nie określi swojego stanowiska w odniesieniu do *Łucniczki* dobrze byłoby, gdyby w tej sprawie wypowiedzieli się czytelnicy w formie ankiety. Autor relacji ze spotkania Towarzystwa – Henryk Kuminek dodał, że listy na temat „Co zrobić z *Łucniczką*?” będą mile widziane<sup>56</sup>.

Trzeci *Żywy Dziennik*, przygotowany po dość długiej przerwie, urządzony został na dochód Związku Plastyków Pomorskich i Związku Obrony Kresów Zachodnich w Bydgoszczy<sup>57</sup>. Nieliczne relacje nie pozwalają na określenie organizatorów tej imprezy, nie wymieniono w nich TPSP. Spotkanie odbyło się w grudniu 1932 roku, w Białej Sali hotelu „Pod Orłem”. W programie zamieszczono m.in. tematy: red. Otto-Równicki – *Kiedy wybuchnie wojna polsko-niemiecka*, Witold Bełza – *Mieszkanie na facyjacie przy ul. Św. Jana*, Marian Turwid – *List z Bydgoszczy* (recytacja: Zofia Nowicka), Otto-Równicki – *On, ona i pies*, prof. Wojciech Albrycht – *Kobieta stałą jest*, red. Eugeniusz Mrozowicz – *Kronika miejscowa*, red. Jan Szalla – *Redaguję tygodnik filmowy*. Wątkiem artystycznym było wystąpienie Turwida, który zaprezentował anegdoty z życia Wyspiańskiego, stanowiące nawiązanie do jego udziału w obchodach ku czci Stanisława Wyspiańskiego<sup>58</sup>.

W grudniu 1932 roku na łamach prasy relacjonowano: „Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych przygotowuje jeszcze w tym miesiącu doroczne losowanie zakupionych przez Zarząd dzieł sztuki. Przypomina się przy tej okazji, że udział w losowaniu biorą tylko członkowie, którzy zapłacili całoroczną składkę (12 zł). Główną wygraną stanowi krajobraz Czajkowskiego. Oprócz tego nabyto do rozlosowania prace: Bartla, Chmury, Drapiewskiego, Gajewskiego Franciszka, Gajewskiego Teodora, Konitzera, Krassowskiego, Mokwy, Rupniewskiego, Tarkowskiego i Trieblera. Na premię, którą otrzyma każdy członek Towarzystwa wyznaczono w tym roku album z reprodukcjami dzieł «Plastyków Pomorskich» Dla uniknięcia nieporozumień zaprasza się członków o rychłe zapłacenie zaległych składek na ręce p. dyr. Formanowicza, ul. Jagiellońska 12”<sup>59</sup>.

Drugie doroczne losowanie dzieł sztuki odbyło się dnia 22 grudnia 1932 roku, w Muzeum Miejskim, w obecności kilkudziesięciu członków Towarzystwa. Prezes dr Wiecki powitał przybyłych i dziękował artystom za darowane prace, „które wraz z zakupionymi przez Towarzystwo dziełami (w ogólnej liczbie 21) stanowią pokaźny dobytek, mający drogą szczęścia przejść na własność członków”<sup>60</sup>. Premie roczne w postaci albumu z reprodukcjami dzieł plastyków pomorskich miał otrzymać każdy członek towarzystwa pod koniec miesiąca stycznia. W dalszej części spotkania

wiceprezes i gospodarz Towarzystwa Jerzy Rupniewski i skarbnik dyr. Formanowicz poprosili dyrektorową Jahnkową i mecenasową Nikolayową do sprawdzenia zapłaconych legitymacji oraz odliczenia odpowiedniej ilości numerów, mających prawo do losowania. Do wyciągnięcia losów z urny poproszono dyr. Jankowską. W oparciu o relację prasową wiadomo, że „Szczęśliwe wygrane padły na następujące numery: nr 3 obraz Rupniewskiego – p. Antoni Niwiński, nr 12 rysunek Bartla – p. Wacław Kończak, nr 16 obraz Fr. Gajewskiego – p. Ludwik Sosnowski, nr 22 obraz Chmury – p. dr. Klikowicz, nr 43 akwaforta Konitzera – p. mecenas Nieć, nr 44 obraz Tarkowskiego p. aptekarz Rochon, nr 56 akwaforta Konitzera –p. mecenas Wirski, nr 58 akwarela Tarkowskiego – p. Wanda Górską, nr 60 obraz Krassowskiego – p. mecenas Sioda, nr 62 obraz Krassowskiego – p. Aleks. Staśkiewicz, nr 71 obraz Drapiewskiego – p. Władysław Maciejewski, nr 81 rzeźba Trieblera – p. mec. Kosidowski, Koronowo, nr 58 rzeźba T. Gajewskiego – p. hr. Morstin, Strzelno, nr 99 – akwaforta Konitzera – p. Leon Buszkiewicz, nr 103 obraz Czajkowskiego – p. mec. Jurkiewiczowa, nr 112 obraz Drapiewskiego – p. Wanda Węgleńska, nr 126 litografia Bartla – p. Chęcińska, nr 129 rysunek Gajewskiego – p. dyr. banku Zagórski, nr 150 akwaforta Konitzera – p. Grudzińska, nr 157 akwarela Mokwy – p. Eligiusz Nowakowski, Koronowo, nr 192 akwaforta Konitzera – p. Helena Mencil”<sup>61</sup>. Po wygrane, a nieodebrane prace należało zgłosić się do Muzeum Miejskiego, tam też przyjmowane były zgłoszenia na nowych członków Towarzystwa na 1933 rok.

W zespole 21 dzieł przeznaczonych do losowania, podobnie jak w roku ubiegłym, dominowały prace twórców bydgoskich, tym razem autorstwa Rupniewskiego, Bartla, Franciszka Gajewskiego, Chmury, Konitzera (il. 7, 8), Tarkowskiego, Krassowskiego, Drapiewskiego, Teodora Gajewskiego i Trieblera. Obraz Stanisława Czajkowskiego, stanowiący główną wygraną, niewątpliwie został zakupiony z ekspozycji *Krajobraz polski. Wystawa obrazów Stanisława Czajkowskiego z Warszawy* (17 kwietnia – 29 maja 1932), zorganizowanej w Muzeum Miejskim. Rysunek Bartla, prawdopodobnie związany był z wyborem z *Wystawy obrazów Bronisława Bartla* (31 stycznia – 6 marca 1932), prezentowanej w Muzeum Miejskim. Natomiast akwarela Mokwy mogła pochodzić z *Wystawy obrazów, rzeźb i grafiki Związku Plastyków Pomorskich* (13 grudnia 1931 – 17 stycznia 1932).

Interesująca relacja z Walnego zebrania TPSP w maju 1933 roku, podsumowującego roczną działalność Towarzystwa, ukazała się na łamach „Dziennika Bydgoskiego”: „Odbyło się w Bydgoszczy walne zebranie Tow. Przyjaciół Sztuk

Pięknych, które zagaił prezes dr. Wiecki, prosząc przewodniczącego ks. prałata Średzińskiego, do pióra p. Wyszkorowskiego. Sekretarka pani Górka w wyczerpującym sprawozdaniu, które owacyjnie przyjęto, streściła całoroczną żywotną działalność Towarzystwa. Starania zarządu szły głównie w kierunku **zainteresowania sztuką szerszych warstw społeczeństwa**, by podnieść poziom kulturalny pod tym względem mocno dotąd zaniedbany. Zaproponowano zatem **popularne wykłady** z zakresu sztuki w miejscowych stowarzyszeniach i zrzeszeniach. Dotąd cztery towarzystwa skorzystały z zaofiarowanych wykładów. Zarząd czeka dalszych zgłoszeń i gotów każdego czasu stawić do dyspozycji prelegentów. Wielką zasługą w zrealizowaniu tych wykładów przyznać trzeba gotowość i bezinteresowność prof. Marjana Turwida. Poważne starania czyniono około **STWORZENIA TU W BYDGOSZCZY SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH**. Rokowania z kuratorjum rozbiły się jedynie dla braku odpowiednich gwarancji finansowych, które młode nasze Towarzystwo dać nie było w stanie. W grudniu odbyło się losowanie zakupionych i darowanych dzieł sztuki. Główną wygraną stanowił krajobraz Czajkowskiego obok 21 oryginałów artystów miejscowych i zamiejscowych. Jako tegoroczna premję ofiarowało Towarzystwo członkom swoim **album z reprodukcjami dzieł plastyków pomorskich**. Towarzystwo przez zamówienie większej ilości tych albumów oraz przez zaawansowanie potrzebnej nań sumy przyczyniło się do wydania tych albumów i zdobyło sobie przez to nie małą zasługę na polu kulturalnym. Sztuka polska na Pomorzu dotąd traktowana po macoszemu miała pierwszy raz okazję do zaprodukowania się w wydany zbiór. Towarzystwo zorganizowało dwa **wykłady o Janie Matejce i Jacku Malczewskim**, które cieszyły się powodzeniem. Skarbnik dyr. Formanowicz przedstawił stan kasy, p. Rupniewski zdał sprawozdanie z komisji zakupów<sup>62</sup>.

### **Szkoła Sztuk Pięknych oraz Wyższe Kursy Artystyczne Towarzystwa Nauczycieli Szkół Średnich i Wyższych (1932-1933)**

Z relacji wspomnianego Walnego zebrania TPSP (maj 1933) wyłania się mało znana kwestia planowanego powołania w Bydgoszczy Szkoły Sztuk Pięknych<sup>63</sup>. Prawdopodobnie działania zmierzające do utworzenia szkoły podjęto jeszcze w 1932 roku, a ich inicjatorem było Towarzystwo. Kwestia ta jest o tyle istotna, że we współczesnej literaturze inicjatywę tę, podobnie jak powstanie Wyższych Kursów Artystycznych w 1933 roku, przypisuje się niesłusznie jednej osobie – Turwidowi<sup>64</sup>. Biograf artysty – Jan Malinowski, powołując się zresztą na jego przekazy ustne,

wspomniał o nieudanej próbie reaktywowania szkolnictwa artystycznego w nawiązaniu do Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego. Absolwenci planowanej wyższej szkoły artystycznej mieli zasilać niewielkie grono twórców regionu – Bydgoszczy i Pomorza. Według relacji Turwida kwestia powołania szkoły stała się przedmiotem jego pertraktacji z wojewodą pomorskim Władysławem Raczkiewiczem; w składzie delegacji miał być także Jan Biedowicz. Jednak z uwagi na brak zapewnienia środków finansowych ze strony państwowej, jak i miejskiej, ta interesująca idea nie doczekała się urzeczywistnienia.

W świetle skromnych informacji na temat Szkoły Sztuk Pięknych oraz artystów zaangażowanych w założenie szkoły, a następnie kursów artystycznych należy przyjąć, że powstanie Wyższych Kursów Artystycznych stanowiło kontynuację koncepcji zinstytucjonalizowania kształcenia artystycznego w Bydgoszczy. Zamyśl mógł narodzić się w kręgu prężnie działających bydgoskich artystów – pedagogów szkół gimnazjalnych i średnich. Pewnym sygnałem potwierdzającym to przypuszczenie jest wiadomość o specjalnych kursach rysunku, przeznaczonych dla uczniów i osób w wieku pozaszkolnym, odbywających się od początku 1932 roku w Państwowym Gimnazjum Klasycznym (Plac Wolności). Kursy adresowane były do sprecyzowanego kręgu odbiorców, z określonym programem: „Uczniowie wyższych klas szkół średnich zamierzający poświęcić się zawodom technicznym lub mający zamiłowanie do rysunków i malarstwa, mogą zgłosić się na specjalny kurs. (...) W programie: rysunki z modelu, kreślenie techniczne, geometria wykreślna”<sup>65</sup>.

Wyższe Kursy Artystyczne włączone zostały w struktury Towarzystwa Nauczycieli Szkół Średnich i Wyższych i we wstępnej fazie obejmowały cztery kursy: „1. Zdobnictwo (w najszerszym zakresie łącznie z dekoracją teatralną); 2. Rysunek ogólny, kompozycja, metodyka nauczania; 3. Rysunek aktu, kompozycja, anatomia malarska; 4. Historia sztuki polskiej”<sup>66</sup> (il. 9). Zawiadomiono, że „Na kierowników poszczególnych kursów pozyskał zarząd T.N.S.W. wybitnych fachowców. Kursy rozpoczną się 3 lutego, wykłady i ćwiczenia odbywać się będą w Gimnazjum Klasycznym przy Placu Wolności. Zainteresowani zapisywać się mogą tak na wszystkie kursy łącznie, jak i na poszczególne działy z osobna”. Nieco później podano uszczegółowiony program „Wieczornych Kursów Artystycznych” wraz z nazwiskami prowadzących, podkreślając, że jest „przeznaczony dla szerokiego ogółu naszego miasta” i obejmuje działy: „1. Zdobnictwo (w najszerszym zakresie łącznie z dekoracją teatralną) pod kierunkiem dekoratora teatru Miejskiego p. Feliksa Krassowskiego; 2. Rysunek



ogólny (łącznie z metodyką nauczania dla nauczycielstwa) pod kierunkiem prof. Mariana Faczyńskiego; 3. Studium aktu i [zapis nieukończony], 4. Historia sztuki polskiej, pod kierunkiem profesora Mariana Turwida<sup>67</sup>. Kursy artystyczne zostały odnotowane w „Sztukach Pięknych”, gdzie podkreślono, że w Bydgoszczy „podjęto pierwszą poważną próbę stworzenia placówki wychowawczej dla miejscowego narybku artystycznego”<sup>68</sup>. Wymieniając cztery powstałe działy zaakcentowano, że „zainteresowanie kursami okazało się tak znaczne, że kierownictwo kursów zamierza jeszcze uruchomić dwa dalsze działy, a mianowicie: grafikę i rzeźbę”<sup>69</sup>. Kursy funkcjonowały przez kilka kolejnych lat, jednak okoliczności ich rozwiązania nie są znane.

W kręgu bydgoskich artystów, a równocześnie pedagogów – nauczycieli rysunków w szkołach średnich narodziła się jeszcze jedna cenna inicjatywa mająca na celu rozbudzenie poczucia estetyki i upowszechnienie zainteresowań sztuką wśród młodzieży. Inicjatywą tą było założenie Muzeum Szkolnego, otwartego 3 lutego 1935 roku w budynku przy ulicy Warszawskiej 25<sup>70</sup>. Pomysłodawcą i inicjatorem przedsięwzięcia był Marian Faczyński – malarz i pedagog Gimnazjum Klasycznego oraz kierownik muzeum, a najbliższymi współpracownikami zostali Antoni Olejnik (nauczyciel Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika) i Jan Biedowicz (pedagog Gimnazjum Żeńskiego). W bydgoskim Muzeum Szkolnym organizowano wystawy, których zadaniem była edukacja artystyczna i przybliżenie zagadnień sztuki (il. 10, 11, 12).

### **„Nora Artystyczna” w kawiarni Józefa Berendta (1933)**

Na Walnym zebraniu TPSP w maju 1933 roku, po udzieleniu absolutorium przez komisję rewizyjną odbyły się wybory uzupełniające do komitetu, do którego weszli: Leon Drapiewski, Franciszek Konitzer i Parnowski obok członków pozostających nadal w Zarządzie. W relacji z zebrania podano, że „Liczba członków wynosi obecnie 11. Jest ona mała na naszą 120 tysięczną Bydgoszcz. Jeśli Tow. należycie ma spełniać swe kulturalne zadanie winno ono być popierane przez inteligencję”<sup>71</sup>.

Działalność Towarzystwa w 1933 roku nieco osłabła, czego wyrazem jest brak informacji o formach pracy prowadzonych w poprzednich latach, np. oprowadzaniu po wystawach, wykładach i współorganizacji większych imprez kulturalnych. Pod koniec 1933 roku, wzorem lat poprzednich, Towarzystwo przygotowało losowanie dzieł sztuki: „Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych urządza co rok losowanie dzieł sztuki (oryginałów) na rzecz członków Towarzystwa. W tym celu komisja zakupów nabyła dotąd około

30 obrazów i akwafort znanych artystów: Bocheńskiego, Chmury, Gajewskiego, Gęsienieckiego [Gosienieckiego], Konitzera i Tarkowskiego. Losowanie odbędzie się w połowie grudnia. Udział w loterii biorą wszyscy członkowie, którzy zapłacili całoroczną składkę (tj. 12 zł). Czas zatem, by wszyscy członkowie pomyśleli o uregulowaniu składek na rok bieżący<sup>72</sup>. Każdy z członków Towarzystwa wzorem lat ubiegłych miał otrzymać premię, na którą w tym roku wybrano akwafortę przedstawiającą widok z Bydgoszczy – „pracę artysty prof. Konitzera”. W podsumowaniu określono aktualne plany: „Towarzystwo czyni starania, by artystom malarzom, rzeźbiarzom naszego grodu, którzy bardzo dotkliwie odczuwają obecny kryzys, dać możliwość pokazu i sprzedaży swych prac i w celu tym czyni starania o pozyskanie lokalu, w którym na wzór innych miast jak Warszawa, Poznań, Kraków nasi mistrzowie będą mogli wystawiać swe dzieła. Jak się dowiadujemy pertraktuje Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych z właścicielem kawiarni Berendt o odstąpienie i odpowiednie urządzenie jednego pokoju na powyższy cel. Otwarcie wystawy nastąpi prawdopodobnie już w grudniu<sup>73</sup>.”

Interesującą inicjatywą lokalnego środowiska artystycznego i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych było utworzenie miejsca spotkań twórców, połączonego ze wspomnianym miejscem ekspozycyjnym (il. 13). Henryk Kuminek tak opisał to wydarzenie: „Czy Bydgoszcz musi być gorsza od innych? Nie. Może się trochę spóźnić, ale z całym poświęceniem i dużym nakładem sił dogania. **Sztuka w kawiarni.** Pojęcie to zyskało swoje urzeczywistnienie we wszystkich ośrodkach kulturalnych i artystycznych. **Dziś Bydgoszcz ma pretensję, aby odegrać mniej poślednią rolę w polskim ruchu artystycznym.** Słusznie. Idziemy naprzód! Wczoraj w **popularnej kawiarni Berendta przy ul. Dworcowej otwarty został pokój, którego dotąd w Bydgoszczy brakowało.** Skromnie, ale dość pomysłowo i z niejakim smakiem urządzone, robi dobre wrażenie. Teraz trzeba się tylko do niego przyzwyczaić. Zadaniem jego jest **skupić w sobie wszystko to, co w Bydgoszczy choćby zezuje w stronę piękna i sztuki.** Na ścianach **obrazy prawie wszystkich plastyków bydgoskich.** Można je nawet kupić. Za bezcen. Jedną ścianę zajmuje **47 obrazów i sztychów, które już 15 grudnia Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych rozlosuje między swych członków.** W ten sposób przez opłacenie rocznej składki można się stać właścicielem dzieła sztuki. Jest więc «nora». Czyją zasługą jest jej powstanie? Wyjaśnił to, otwierając salę **prezes Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych p. dr. Wiecki.** Inicjatywa wyszła od artystów, poparło ją całą siłą Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, a **wykonanie wziął na siebie ofiarnie**

p. **Berendt**, zdając chlubnie egzamin z obywatelskiego stosunku do spraw sztuki. Wspólny wysiłek ludzi dobrej woli dał wyniki. Teraz chodzi tylko o **wytworzenie w «norze» odpowiedniej atmosfery**. To, co było na **otwarcu, które się odbyło z udziałem najlepszej części Bydgoszczy**, zapowiadało, że należyty nastrój zdoła się wytworzyć. – Dokąd idziesz? – **Do nory**. – Ja też”<sup>74</sup>.

W świetle tej relacji charakter „Nory Artystycznej” jako miejsca otwartego dla środowiska artystycznego i odbiorców sztuki nie budzi żadnych wątpliwości. Niewłaściwe więc jest określenie „Nory” przez Zdzisława Mrozka – grupą artystyczną<sup>75</sup>. W miejscu tym spotykali się artyści, przede wszystkim plastycy i aktorzy, którzy na spotkaniach bardziej lub mniej oficjalnych wymieniali poglądy na tematy artystyczne. Wzorem dla bydgoskiej „Nory” były poznański klub „Różowa Kukułka” i kabaret „Kaktus”, jak podaje Mrozek, natomiast Jan Malinowski, opierający się na poglądach Turwida, jako pierwowzór wymienia krakowską „Jamę Michalikową”. W tym miejscu ponownie należy skupić się na subiektywnych – jak należy sądzić – opiniach biografy Turwida, który swoje hipotezy często buduje na wybiórczych, dość swobodnie interpretowanych faktach. Sądził on mianowicie – podobnie jak w przypadku Szkoły Sztuk Pięknych i Wyższych Kursów Artystycznych – że inspiracje powstania „Nory” mogły wypłynąć od Turwida, chociaż on sam „indagowany na ten temat zaprzeczał jakoby brał udział w jej organizacji”<sup>76</sup>. Negatywna opinia Malinowskiego o „Norze”, ukształtowana wyłącznie w oparciu o ustne przekazy i felieton Turwida wobec braku innych materiałów zdaje się być miało wiarygodna. Malinowski określa bowiem działalność „Nory” „nieudanym eksperymentem” powołując się na wspomniany tekst Turwida, który ironicznie oceniał: „Michalik bydgoski [Berendt] zrobił swoje, ale malarstwo bydgoskie nie. Na otwarcie Pana – Berendtowej «Nory», malarze miejscowi nadesłali wszystko to, co w pracowni mieli najgorszego. Tak, że milutką, artystyczną «Norę» zamienili, już nie w norę, lecz w kramik. Nazwali to wszystko salonem wystawowym i czekali, aby bydgoska publika przyszła tłumnie nabywać «dzieła». Publika przyszła, i już więcej nie wróciła”<sup>77</sup>. Ta negatywna opinia, bez wątpienia przesadzona, mogła stanowić wynik organizacji całego przedsięwzięcia, umieszczenia dużej ilości obiektów w jednej sali (wyodrębnione prace przeznaczone do losowania i prace do sprzedaży) i niewłaściwej aranżacji w sali. Ponadto relacja Turwida była przedwczesna, dotyczyła bowiem tylko grudnia 1933 roku, czyli otwarcia „Nory” i pierwszej prezentacji prac. Wobec braku przekazów trudno obecnie stwierdzić, czy rzeczywiście artyści przekazali swoje „najgorsze prace”. Specyficzny charakter Turwida

– nastawienie do bydgoskiego środowiska z pozycji „lepszego” absolwenta krakowskiej ASP oraz pobieżne ocenianie jego tradycji przy skromnej twórczości własnej artysty pozwalają podważać wiarygodność niektórych opinii tego twórcy. Może na ocenie „Nory” zaważył prozaiczny fakt – to nie on był pomysłodawcą, więc krytycznie odniósł się do całego przedsięwzięcia. Z drugiej strony sam Turwid zauważył: „Wszystko w tej Bydgoszczy jest – i Michalik, i spora gromada miłośników sztuki, i grupa poważnie pracujących utalentowanych artystów, a tylko ciągle brak tej jakiejś tajemniczej sprężynki, tego spiritus movens, któryby wszystko rozruszał, skleił, szarmonizował, i wytworzył tę tajemniczą atmosferę, w której aurze Jama zamieniłaby się w «Jamę Michalikową» (...) a najzwyczajszy zjadacz flaczek w takiego dziwnego gościa restauracyjnego, który zamiast sztuki mięsa, zamawia przede wszystkim Sztukę przez duże S”<sup>78</sup>. Właśnie ta refleksja Turwida ujawnia najważniejszy, ciągle jeszcze aktualny problem – niewielkiego kręgu przygotowanych odbiorców sztuki.

„Nora Artystyczna” w ówczesnym środowisku rozbudzała też pozytywne emocje. Niewątpliwie z nowego miejsca ekspozycyjnego, w którym istniała także możliwość sprzedaży swoich prac, zadowoleni byli sami twórcy. Nieznany recenzent zwrócił natomiast uwagę na jeszcze jeden istotny czynnik powstania „Nory Artystycznej”. Opisuując „salon” podał: „Jest tam na ścianach garść obrazów, drzeworytów, nawet płaskorzeźb bydgoskich malarzy, należących do obu grup plastyków [ZPP i GPP]. (...) W «norze» zbiera się od czasu do czasu brać artystyczna i radzi nad swoimi sprawami. Powstał tam projekt organizowania wieczorów artystycznych na wzór poznańskiego «Iksu» czy «Kukułki». Jeśli wieczory te dojdą do skutku, stworzy się z «nory artystycznej» stały punkt dla zebrań miejscowej inteligencji. A może wśród prac artystów, należących do obu ugrupowań plastyków bydgosko-pomorskich, które tak zgodnie wiszą obok siebie na ścianach «nory», w ciało zmieni się myśl, rzucona na początku tego felietonu [połączenia obu ugrupowań]. I nastąpi połączenie wszystkich plastyków, rozpocznie się znowu zgodna ich współpraca”<sup>79</sup>.

W grudniu 1933 roku – podobnie jak w poprzednich latach – Towarzystwo zorganizowało losowanie prac plastycznych, tym razem już w nowym miejscu. „W lokalu sprzedaży i norze artystów, która się mieści, jak wiadomo, w kawiarni Berendta odbyło się doroczne losowanie dzieł sztuki między członków Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. 49 zakupionych przez Towarzystwo oryginalnych prac znanych malarzy i grafików uzyskały w drodze losowania następujące osoby: pp. dyr. Klimesz, Fr. Grudziński, T. Orłowski, Borowiecki, ks. Hanelt, Biskupska, Kłos, Staśkiewicz,

Biernacki, Piatkiewiczowa, kpt. Nidecki, ks. kan. Schultz, Zambrzycki, Grześkowiak, mec. Nieć, Górska, Stryszewski, Maks. Kentzer, Niwiński, mec. Jurkiewiczowa, dr. Siemiątkowski, dr. Włodarczyk, dr. Gliński, dr. Neugebauer, Maciejewski, mec. Dr. Drwięga, dr. Dziembowski, mec. Celewicz, mec. Wirski, mec. Śmigieński, dr. Król, Szwaykowska, Jankowski, hr. Morstinowa, mec. dr. Nikolay, Barsznikówna, ks. Szwedowski, Kutnicki, d-rowsa Piórkowa, Formanowicz, dyr. Woda, prof. Gromadzka, radca Mencil, Cieszewska, dr. Hordyński, Kosidowski, Lesiecki, Klabecka”<sup>80</sup>. Każdy członek Towarzystwa, oprócz ewentualnej wygranej, miał otrzymać premię w postaci akwaforty Franciszka Konitzera przedstawiającej widok z Bydgoszczy. W odróżnieniu od losowań przeprowadzonych we wcześniejszych latach, z losowania w 1933 roku nie zachował się wykaz autorów oferowanych dzieł.

##### **5. Działalność Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych po powołaniu Rady Artystyczno-Kulturalnej (1934)**

Pewien zastój w działalności TPSP zauważalny jest także w 1934 roku. Podobnie jak w poprzednim roku nie odnotowano form działalności w rodzaju oprowadzania po wystawach, wykładów czy też współorganizacji większych imprez kulturalnych. W grudniu 1934 roku, po trzech wcześniejszych edycjach *Żywego Dziennika* przygotowanych w 1932 roku, odbyła się czwarta impreza. Jej organizatorem był Syndykat Dziennikarzy Pomorskich. Wydarzenie miało miejsce 8 grudnia w Sali Malinowej hotelu „Pod Orłem”, a jej program opracowali przedstawiciele „świata literackiego i dziennikarskiego Bydgoszczy”<sup>81</sup>. Pierwsza część programu poświęcona została pamięci Henryka Sienkiewicza, a fragmenty jego utworów przeczytał dr Witold Bełza. Potrzebę oddania hołdu wielkiemu pisarzowi przez Bydgoszcz miał uzasadnić redaktor Konrad Fiedler<sup>82</sup>.

Doroczne losowanie dzieł sztuki Towarzystwo zorganizowało 14 grudnia, przy licznych udziałem członków i gości. W wydarzeniu uczestniczył prezes Czesław Wiecki, a samo losowanie przypadło w udziale mecenasowej Domkowej. Doroczną premią dla uczestników spotkania była akwaforta Franciszka Konitzera. W relacji prasowej podano wyniki losowania, na podstawie którego wiadomo, że obrazy olejne otrzymali: autorstwa Piotra Chmury (dr Jerzy Gliński), Feliksa Krassowskiego (dr Wiecki), Mrozowskiego (?) (ks. prof. Franciszek Hanelt), Mariana Faczyńskiego (dr Drwięga), Stanisławy Bieńkowskiej (Józef Benvit), Jerzego Rupniewskiego (dr Stanisław Woda), a Franciszka Gajewskiego

(dyr. Władysław Maciejewski). Do losowania przeznaczono dwie rzeźby – Piotra Trieblera (red. Waław Górnicki) i Teodora Gajewskiego (Albert Ranhudt) oraz trzy drzeworyty – Stanisława Brzęczkowskiego (Teofil Orłowski), Marii Kuleszyny (Wanda Rolbieska) i Józefa Kluski (Janina Biskupska, mecenasowa Jurkiewiczowa, Piątkiewiczowa, dr Jan Król, dr Hordyński, mec. Stanisław Domke, Maksymilian Kentzer i Roman Stobiecki)<sup>83</sup>.

W oparciu o skromne przekazy prasowe trudno obecnie ustalić co było przyczyną osłabnięcia działalności Towarzystwa. Kwestie te częściowo wyjaśnia powołanie Rady Artystyczno-Kulturalnej w grudniu 1934 roku.

Powrotem do sprawdzonej formy działalności Towarzystwa było wspólne zwiedzanie aktualnej ekspozycji – *Wystawy dzieł Aleksandra Augustynowicza* (27 października – 24 listopada 1935)<sup>84</sup> w Muzeum Miejskim, połączone z wykładem objaśniającym oraz dyskusją. Spotkanie, zorganizowane z inicjatywy TPSP, odbyło się 10 listopada, w niedzielę (o godz. 12.45). W informacji podkreślono, że dla członków Towarzystwa wstęp do Muzeum wynosi tylko 20 gr<sup>85</sup>. Ekspozycja inaugurowała tzw. sezon zimowy i obejmowała zespół prac olejnych i akwareli Augustynowicza, artyście wykształconego w Krakowie i Monachium, związanego ze środowiskiem lwowskim, a następnie z Poznaniem<sup>86</sup>. Twórczość malarza, wykonującego przede wszystkim figuralne sceny rodzajowe, portrety i pejzaże, cieszyła się dużą popularnością u współczesnych.

Dnia 13 grudnia 1935 roku odbyło się „tradycyjne” losowanie obrazów i rzeźb. Wylosowano 28 dzieł sztuki, zaznaczając, że były to prace oryginalne. W komunikacie prasowym wymieniono wylosowane numery, autorów prac z podaniem techniki oraz nabywców: „21. Gajewski Fr., akwarela – p. apt. Rochon, 66. Tom, litografia – p. dr. Dziembowski, 89. Winnicki, akwatinta – p. prof. Woda, 41. Kuleszyna, drzeworyt – p. T. Biernacki, 102. Konitzer, akwaforta – p. radca Raczkowski, 46. Konitzer, akwaforta – p. dyr. Jankowska, 25. Stankiewiczówna, akwatinta – p. dr. Włodarczyk, 3. Chmura, olejny – p. mec. Typrowicz, 12. Triebler, płaskorzeźba – p. dr. Gliński, 86. Gajewski T., rzeźba – p. Cywiński, 79. Rafiński, olejny – p. Pilaczyński, 20. Winnicki, akwaforta – p. dr. Neugebauer, 96. Tom, litografia – p. prof. Bałachowski, 58. Tom, litografia – p. dr. Czajkowski, 9. Tom, litografia – p. Rauhdt, 40. Gajewski Fr., akwarela – p. dr. Król, Mokrzycki, akwarela – p. dr. Nehrebecki, 78. Konitzer, akwaforta – p. red. Górnicki, 61. Tom, litografia – p. radca Hańczewski, 19. Krystoszek, olejny – p. dr. Soboczyński, 105. Konitzer, akwaforta – ks. Kukułka, 11. Kopczyński, akwarela – p. drowa

Klikowiczowa, 45. Ziomek, olejny – p. dyr. Strzyżowski, 62. Brzęczkowski, drzeworyt ks. kan. Schulz, 55. Rupniewski, akwaforta – p. Zagórski, 29. Mokrzycki, akwarela – p. mec. Sioda, 23. Chmura, olejny – p. dr. Siemiątkowski, 88. Suchanek, olejny – p. inż. Surzycki”<sup>87</sup>.

Poinformowano, że wygrane można odebrać przy ul. Dworcowej 6, w lokalu Berendta. Premię mieli otrzymać wszyscy członkowie Towarzystwa „przez kursorkę”. Jednocześnie podano do wiadomości, że zapisy na nowych członków przyjmuje Kazimierz Borucki w Muzeum Miejskim. W zespole rozlosowanych dzieł znaczną grupę, podobnie jak w poprzednich latach, stanowiły prace artystów bydgoskich: Franciszka Gajewskiego, Winnickiego-Radziejewicza, Konitzera, Chmury, Trieblera, Teodora Gajewskiego, Rafińskiego, Mokrzyckiego, Krystoszka, Brzęczkowskiego i Rupniewskiego. Prace innych artystów (litografie Józefa Toma, grafiki Marii Kuleszyny i Zofii Stankiewiczówny, obrazy Bronisława Kopczyńskiego i Teodora Ziomka) w większości pozyskane zostały z wcześniej organizowanych w muzeum wystaw lub nabyte bezpośrednio od artystów.

Kolejna, piąta edycja *Żywego Dziennika*, odbyła się 5 listopada 1936 roku w Sali Malinowej hotelu „Pod Orłem”. Organizatorem był prawdopodobnie Syndykat Dziennikarzy Pomorskich, a w gronie wykonawców znajdowali się bydgoscy dziennikarze. W programie, podobnie jak w poprzednich dwóch edycjach, nie pojawiły się zagadnienia związane z plastyką, a wśród wykonawców zabrakło artystów plastyków<sup>88</sup> (il. 14, 15).

Doroczne losowanie dzieł sztuki odbyło się 18 grudnia 1936 roku, w piątek, o godzinie 20.00, w salonie sprzedaży – Kawiarni Berendta, przy ulicy Dworcowej 6. W informacji prasowej zaznaczono, że udział w losowaniu biorą tylko członkowie, którzy zapłacili pełną roczną składkę. Zaległe składki można było uregulować przed losowaniem od godz. 19.00 do 20.00 w salonie sprzedaży<sup>89</sup>. Nie zachowały się relacje z przebiegu losowania, nie jest też znana lista autorów prac przeznaczonych do losowania i osób, które otrzymały dzieła sztuki.

### **Salon ekspozycyjny Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i wystawy artystów bydgoskich (1937-1938)**

Dnia 19 grudnia (w niedzielę) 1937 roku Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych otworzyło swój salon wystawowy w „obszernych” lokalach przy ulicy Krasieńskiego 4<sup>90</sup> (il. 16). W informacji prasowej podkreślono, że Towarzystwo wykazuje żywą

działalność. Otwarcie nowego salonu zbiegło się z wernisażem *II Salonu Bydgoskiego* w Muzeum Miejskim, co – zdaniem Kuminka – „było dowodem żywotności plastycznej Bydgoszczy”<sup>91</sup>. Już następnego dnia w nowo otwartym salonie, „zasługującym na zwiedzenie (wstęp bezpłatny)” odbyło się doroczne losowanie dzieł sztuki dla członków Towarzystwa. Przebieg losowania nie jest znany, podobnie jak autorzy prac przeznaczonych do losowania i osoby, które stały się posiadaczami dzieł.

Prawdopodobnie pierwszą wystawą zorganizowaną w nowym salonie TPSP, zlokalizowanym przy ulicy Krasieńskiego 4 na parterze, była *Wystawa Jana Hawryłkiewicza – prace paryskie, bydgoskie i dekoracyjne*, zorganizowana w lutym 1938 roku<sup>92</sup>. Niestety, oprócz ogólnych wzmianek nie zachowały się informacje dotyczące tej ekspozycji<sup>93</sup>. Hawryłkiewicz, malarz i scenograf Teatru Miejskiego w Bydgoszczy (1933-1938), podczas pobytu w mieście aktywnie uczestniczył w życiu kulturalno-artystycznym. Podobnie, jak w Wilnie, Warszawie i Paryżu wystawiał swoje prace malarskie. W 1936 roku brał udział w wystawie *Artyści bydgoscy*, zorganizowanej w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zaprezentował wówczas akwarelę *Zima w Bydgoszczy*. Dwukrotnie uczestniczył w wystawach *Salonu Bydgoskiego* w Muzeum Miejskim. Na pierwszej z tych ekspozycji (1936) zaprezentował akwarelę *Chaty nad Jeziorem Trockim* i tempery: *Przydrożne drzewo*, *Słomianka w Werkach*, *Kościół św. Piotra w Wilnie* i *Pierwszy śnieg*. Artysta znalazł się w gronie twórców, którzy otrzymali wyróżnienie. Podczas *II Salonu Bydgoskiego* (1937) wystawił pięć obrazów w technice tempery: *Dachy Paryża*, *Strumyk w lesie*, *Stara cerkiew*, *Kwaciarki paryskie* i *Most na Sekwanie*. W 1937 roku Hawryłkiewicza po raz drugi był w Paryżu, a pobyt ten zaowocował promowaniem aktualnych kierunków w dziedzinie aranżacji scenicznych, realizowanych w bydgoskim teatrze, a także nowymi obrazami, wystawionymi w Salonie TZSP.

Krótko potem, 27 marca 1938 roku udostępniono następną ekspozycję bydgoskich artystów malarzy – Mariana Faczyńskiego i Wacława Krystoszka, czynną do końca kwietnia<sup>94</sup>. Nieprzypadkowo na kolejną ekspozycję Towarzystwa wybrano twórczość właśnie Faczyńskiego i Krystoszka. Pierwszy z tych malarzy, osiedlił się w Bydgoszczy w 1931 roku, ale ze środowiskiem artystycznym związał się już w latach dwudziestych, uczestnicząc w wystawach związkowych. Był uznanym pedagogiem, nauczycielem rysunków w Państwowym Gimnazjum Klasycznym i twórcą Muzeum Szkolnego (1935). Malował pejzaże, widoki Bydgoszczy i pobliskich miejscowości, portrety, martwą naturę i kwiaty. Na *II Salonie Bydgoskim* (1937), poprzedzającym ekspozycję w salonie TZSP,



zaprezentował pięć obrazów olejnych i akwarelę o tematyce nadmorskiej i pomorskiej: *Jasne wybrzeże* (akwarela), *Powrót z polowu fląder (Ostrów)*, *Burza nad Bałtykiem*, *Przed burzą*, *Głęb lasu (Samostrzel)* i *Motyw z Kalwarii w Wejherowie*. Krystoszek zamieszkał w Bydgoszczy około 1935 roku, szybko włączając się w nurt życia artystycznego miasta, m.in. uczestnicząc w dwóch edycjach *Salonu Bydgoskiego*. Na drugim, w 1937 roku, przedstawił pięć obrazów o tematyce nadmorskiej: dwie wersje *Rybaków* oraz widoki bydgoskie – *Brda* i *Barki na Brdzie*, obrazy wykonane w technice olejnej, jedyną akwarelą była *Plaża na Rewie*.

Henryk Kuminek przy okazji *Wystawy obrazów Włodzimierza Siewierskiego*, odbywającej się w nowym, tymczasowym lokalu wystawowym – w gmachu byłej Lecznicy Miejskiej przy Klaryskach – scharakteryzował bydgoskie środowisko artystyczne, podkreślając brak lokali ekspozycyjnych<sup>95</sup>. Nadmienił, że aktualną twórczość bydgoską pokazuje w swoim ciasnym pokoiku Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych.

W 1939 roku Towarzystwo nie wykazywało własnej inicjatywy, a przejawem jego funkcjonowania i działalności była współpraca z Radą Artystyczno-Kulturalną. Ważnym przedsięwzięciem, do którego włączyło się Towarzystwo w maju tego roku była zbiórka pieniędzy na Fundusz Obrony Narodowej. Organizatorem akcji była Sekcja Plastyczna Rady Artystyczno-Kulturalnej.

## **6. Rada Artystyczno-Kulturalna – cele i zadania**

Działalność Rady Artystyczno-Kulturalnej, istniejącej niemal pięć lat, została stosunkowo dobrze rozpoznana dzięki wspomnianym już opracowaniom Zdzisława Mrozka, poświęconym życiu kulturalnemu Bydgoszczy w dwudziestoleciu międzywojennym<sup>96</sup>. Autor w syntetycznej formie, wykorzystując materiały źródłowe, przedstawił działalność Rady w różnych dziedzinach życia kulturalnego. Jednak w odniesieniu do zagadnień plastycznych wyciągnięte przez Mrozka wnioski nie zawsze zostały poparte rzetelną analizą faktów i umiejscowione w odpowiednim kontekście. Założeniem tego rozdziału jest skupienie się na inicjatywach Rady w odniesieniu do sztuk plastycznych i jej współpraca z istniejącymi instytucjami, towarzystwami i związkami artystycznymi w zakresie sztuki. Jest próbą odpowiedzi na pytanie w jakim stopniu działalność Rady wpłynęła na środowisko plastyczne, czy wniosła nowatorskie, czy też wyjątkowe rozwiązania? W tym celu zaprezentowano wszystkie wspólne inicjatywy Rady i plastyków w kontekście działalności nowej organizacji na różnych płaszczyznach życia kulturalnego Bydgoszczy.

Zebranie organizacyjne Rady Artystyczno-Kulturalnej odbyło się dnia 4 grudnia 1934 roku w sali Rady Miejskiej. Na spotkaniu obecnych było około 60 osób „powołanych do decydowania o sprawach kulturalnych naszego miasta”, reprezentujących najważniejsze instytucje i stowarzyszenia kulturalne Bydgoszczy<sup>97</sup>. Inspirację do powołania nowej organizacji wywołało „budzenie się na ziemiach polskich żywego nurtu odrodzenia kulturalnego, który objął po kolei Warszawę, Poznań, Wilno, Lublin, a nawet Częstochowę i bliski nam Toruń”<sup>98</sup>. W imieniu komisji organizacyjnej zebranie rozpoczął prezes Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych dr Czesław Wiecki, który miał przedstawić argumenty przemawiające za powstaniem Rady. Przewodniczącym zebrania został wybrany jednogłośnie Kazimierz Południowski, major dyplomowany Wojska Polskiego w stanie spoczynku, kierownik bydgoskiego oddziału Polskiej Agencji Telegraficznej. Do prezydium honorowego wybrano starostę Michała Stefanickiego, prezydenta miasta Leona Barciszewskiego i księdza proboszcza Mieczysława Skoniecznego. Sekretarzem został redaktor Wacław Górnicki.

Referat zasadniczy wygłosił Marian Turwid – delegat rady głównej Zrzeszenia Związków Artystycznych i Kulturalnych w Poznaniu. Przedstawił stan życia kulturalnego i artystycznego w Bydgoszczy oraz scharakteryzował strukturę organizacyjną, cele i środki mającej powstać Rady Artystyczno-Kulturalnej. Po dyskusji, w której uczestniczyli – Marta Chmielarska, starosta Stefanicki, dr Tadeusz Chmielarski, prof. Garbicz, red. Konrad Fiedler i prof. Marian Turwid, przyjęto zasadniczą koncepcję. Podczas zebrania powołano prezydium honorowe i dwudziestu członków Rady Artystyczno-Kulturalnej, której pozostawiono prawo do wyboru kolejnych dziesięciu osób i wyłonienia z tego grona dyrekcji. W sprawozdaniu prasowym podano prawdopodobnie ostateczny skład prezydium honorowego, które tworzyli – starosta Stefanicki, prezydent Barciszewski, ksiądz kanonik Józef Schulz i dowódca 15 dywizji piechoty. Do Rady Artystyczno-Kulturalnej, po jednogłośnych wyborach, wybrano następujące osoby: dyr. dr Witold Bełza, radczynie Wincentyna Teskowa, majorowa Mayerowa, Marta Chmielarska, dyr. Stanisław Woda, red. Konrad Fiedler, red. Górnicki, dyr. (Jan?) Parnowski, kpt. Jan Nidecki, prof. Turwid, dyr. Eugeniusz Wasilewski, dyr. Władysław Stoma, prof. Edmund Rösler, prof. Stefan, prof. Aleksander Brückner, dr Jan Piechocki, dr Stanisław Peliński, Jerzy Rupniewski, mjr Kazimierz Południowski, dr Wiecki, dr Jerzy Gliński i inż. Stanisław Lechowski. W gronie wymienionych osób znalazło się więc dwóch artystów plastyków – Rupniewski i Turwid<sup>99</sup>.

Po zebraniu organizacyjnym RAK odbyło się pierwsze posiedzenie konstytucyjne, podczas którego dokonano wyboru kolejnych członków: inż. Reginę Stabrowską, dyr. Kazimierza Klimczaka i red. Henryka Kuminka oraz wyłoniono prezydium z Witoldem Bełzą na czele. Najpilniejszym zadaniem Rady – jak określono – było opracowanie statutu i szczegółowego programu działalności. Siedzibą Rady został lokal Biblioteki Miejskiej, użyczony przez prezydenta miasta.

Rozważania nad życiem kulturalnym miasta i zadaniami powstałej Rady podjął Henryk Kuminek w artykule *Tradycje kulturalne Bydgoszczy musi stworzyć Rada Artystyczno-Kulturalna*<sup>100</sup>. Informując o powstaniu RAK podkreślił, że jej powołanie poprzedziły długie dyskusje w „prywatnych kółkach” i nawiązanie kontaktów z istniejącymi już ośrodkami kulturalnymi. W środowisku tym zauważono bowiem, że niezbędne jest stworzenie ram organizacyjnych, „któreby objęły wysiłki, podejmowane dotąd luźno, skoordynowały istniejące aspiracje i złączyły inicjatywy prywatne w jakiś przemyślany, systematycznie realizowany plan”. Kuminek zadając pytanie, czy taka inicjatywa jest potrzebna, odpowiedział – „niewątpliwie tak” i dodał: „Inteligencja naszego miasta zdaje sobie i musi sobie zdawać sprawę z tego, że Bydgoszcz jest zbyt poważnym ośrodkiem i zbyt dużo powinna mieć do powiedzenia, aby dała się spychać na podrzędne miejsce na tak odpowiedzialnym odcinku życia społecznego. Krzywdzenie Bydgoszczy we wszystkich kategoriach jej możliwości rozwojowych wymaga reakcji. I to reakcji spontanicznej, wychodzącej od samego społeczeństwa. A najodpowiedniejszym terenem, na którym Bydgoszcz powinna zabrać głos i dać poznać całej Rzeczypospolitej, że egzystuje i ma prawo do życia – wydaje nam się być właśnie życie kulturalne i artystyczne. Przecież Bydgoszcz ma wszelkie warunki po temu, aby stać się twórczym środowiskiem o żywym nurcie intelektualnym, szeroko promieniującym wokoło”<sup>101</sup>. Przedstawiając sytuację w innych miastach – ośrodkach wskazał na powstanie „ruchu odśrodkowego w regionach”, wymieniając Wilno, Lublin, Katowice, Częstochowę, a także „bliski nam a konkurujący o przodownictwo na Pomorzu – Toruń”. Podkreślił prężną działalność Poznania z działającym od kilku miesięcy Zrzeszeniem Związków Artystycznych i Kulturalnych i jego wpływ na „ożywienie życia kulturalnego” w Bydgoszczy, przejawiający się w referacie Turwida.

W swoim artykule Kuminek przybliżył treść referatu programowego Turwida, odpowiadającego na pytanie – czy potrzebne jest powstanie Rady Artystyczno-Kulturalnej właśnie w Bydgoszczy? Turwid miał zauważyć, że „główną przeszkodą w normalnym rozwoju pracy twórczej i kulturalnej w Bydgoszczy jest zupełna

dezorganizacja wysiłków”. Oceniał, że ciężar pracy podczas realizacji zadań spada na nieliczne jednostki, które się pod tym ciężarem załamują albo wykonują wartościowe zadanie z dobrym wynikiem, jednak nie w pełni wykorzystując potencjał. Właśnie w tym – zdaniem Turwida – miała tkwić przyczyna bardzo skromnej pozycji Bydgoszczy w ogólnopolskim dorobku kulturalnym. Stwierdził, że region spada do roli konsumenta a nie wytwórcy. Jak podsumował Turwid sytuacja ta jest niekorzystna dla całego środowiska, szczególnie dla młodych, utalentowanych twórców. „Szkoda jest tem większa, że Bydgoszcz nie jest terenem jałowym, nie wydającym własnych talentów. Ale dla młodych talentów obojętność środowiska jest zawsze zabójcza. Dlatego trzeba jak najprędzej przystąpić do pracy nad propagandą kultury i nad stworzeniem w mieście naszym takiej atmosfery, któraby umożliwiła najwydatniejszą pracę dojrzałym artystom i pozwoliła się rozwinąć najmłodszym”<sup>102</sup>.

W części swojej relacji Kuminek nawiązał do zadań Rady, która ma rozpocząć pracę od „organizacji wysiłków kulturalnych dla inteligencji”. Podkreślił istnienie dobrze działających organizacji i instytucji zajmujących się sprawami oświatowymi i społecznymi, które będą wsparciem dla Rady. „Łatwo się tutaj narazić na zarzut – mówił prof. Turwid – że w dzisiejszych ciężkich warunkach nie czas myśleć o pracy kulturalno-artystycznej. Że wyższe potrzeby duchowe to luksus, na który pozwolić sobie nie możemy. Że teraz obowiązuje wszystkich walka o chleb powszedni, a sprawami potrzeb duchowych zajmiemy się później. Otóż nie. Nie można zwlekać. Zdziczeć duchowo jest bardzo łatwo, ukulturalnić na nowo – bardzo trudno. A to właśnie zdziczenie duchowe, opadnięcie poziomu intelektualnego w szerokich kołach inteligencji i jej zubożenie na sprawy kulturalne – jest zastraszające”<sup>103</sup>.

Kuminek podkreślił, że pierwszym sukcesem RAK jest „odnalezienie się pracowników kulturalnych i zdanie sobie sprawy z istotnych braków i najważniejszych niebezpieczeństw”. W swoim artykule Kuminek zaakcentował jeszcze jedną kwestię poświęconą tradycji kulturalnej w Bydgoszczy, poruszoną na spotkaniu organizacyjnym przez starostę Stefanickiego: „ażeby praca nie była jałowa, a ewentualne jej sukcesy nieprzypadkowe i przemijające, trzeba stworzyć tradycję kultury Bydgoszczy. Trzeba się zdecydować, czy budować ją od nowa, czy też nawiązać do nie błyszczącej może, ale w każdym razie poważnie się zaznaczającej, przeszłości. Bydgoszcz jest jednym z najoryginalniejszych skupisk ludzkich w Polsce. Powstała w swoisty sposób na gruzach niemieckiego «małego Berlina» i dlatego w swoisty sposób musi rozwiązywać swoje

problemy kulturalne. U nas grunt jest inny niż gdzieindziej i inne muszą być metody jego uprawy”<sup>104</sup>.

Do pierwszych zadań nowopowstałej Rady należało opracowanie *Statutu i Regulaminu*. Obszerny statut w trzynastu punktach określał następujące kwestie: 1. Nazwę, teren działalności i charakter prawny, 2. Cele i środki działania, 3. Członkowie, ich prawa i obowiązki, 4. Rok administracyjny, 5. Fundusze stowarzyszenia, 6. Władze stowarzyszenia, 7. Walne zebranie, 8. Zarząd stowarzyszenia, 9. Komisja rewizyjna, 10. Sąd honorowy, 11. Zmian statutu 12. Likwidacja stowarzyszenia, 13. Interpretacja statutu<sup>105</sup>. Zgodnie ze statutem RAK była stowarzyszeniem, działającym na terenie Bydgoszczy i regionu bydgoskiego. Do jego celów należało: „a. obrona praw i interesów sztuki i kultury, b. ożywienie i pogłębienie życia artystyczno-kulturalnego, c. opieka nad artystami”. Wymienione cele miały być realizowane poprzez: „a. koordynację pracy poszczególnych stowarzyszeń artystycznych i kulturalnych, b. opiniowanie w sprawach życia artystyczno-kulturalnego, c. urządzenie prelekcji, wieczorów dyskusyjnych, autorskich, kompozytorskich, wystaw i innych imprez artystyczno-kulturalnych, d. utrzymanie łączności z innymi ośrodkami artystyczno-kulturalnymi i wzajemną wymianę sił między nimi”<sup>106</sup>. W statucie określono, że Rada należy do Zrzeszenia związków artystyczno-kulturalnych w Polsce. Członkami stowarzyszenia mogły zostać osoby „pracujące na polu kultury i sztuki, jej miłośnicy, tudzież związki, stowarzyszenia oraz instytucje o charakterze artystyczno-kulturalnym. Zespoły te są reprezentowane w Radzie przez swoich delegatów (...)”. W statucie podano także kategorie członków: honorowych, wspierających i zwyczajnych, zaznaczając, że „członkiem honorowym może zostać osoba, która położyła wybitne zasługi dla rozwoju stowarzyszenia lub wogóle w dziedzinie polskiej kultury i sztuki”. Fundusze stowarzyszenia stanowiły składki członków, dobrowolne ofiary, subsydia lub zapisy, dochody z imprez oraz odsetki od kapitałów. Władze stowarzyszenia stanowiły: Walne zebranie, Zarząd, Komisja rewizyjna i Sąd honorowy. Zasady funkcjonowania Walnego zebrania, Zarządu i Komisji powoływanych do określonych zadań określał *Regulamin RAK*<sup>107</sup>.

W pierwszych dniach istnienia Rady powstał *Program działalności*, poprzedzony nadrzędną koncepcją: „Jako problem najważniejszy nasuwa się konieczność skoordynowania wysiłków, podejmowanych dotąd na terenie miasta Bydgoszczy przez jednostki i organizacje i instytucje. Rozbieżność tych usiłowań, dyktowanych nieraz przez najlepsze intencje, wprowadzała w życie kulturalne Bydgoszczy chaos i osłabiała wyniki pracy. Rada Artystyczno-Kulturalna w pierwszym rządzie wciągnie do

współpracy organizacje społeczne, zajmujące się działalnością kulturalną”<sup>108</sup>. W ośmiu punktach programu sformułowano najważniejsze zadania, planowane do realizacji w „najbliższym czasie”: 1. Współpraca ze Zrzeszeniem Związków Artystycznych i Kulturalnych w Poznaniu w zakresie organizacji różnych imprez (m.in. wieczory dyskusyjne, wieczory autorskie, koncerty) z udziałem „w równej mierze” prelegentów i artystów miejscowych i pozamiejscowych, 2. Organizacja jesienią 1935 roku uroczystej inauguracji pracy z udziałem reprezentantów z Polski, 3. Stworzenie kompetentnego zespołu opiniodawczego w porozumieniu z Zarządem Miasta w celu czuwania nad poziomem artystycznych, 4. Umożliwienie bydgoskim twórcom „ekspansji na zewnątrz”, 5. Zadbanie o fundusze na cele kulturalne w budżetach samorządowych oraz ich sprawiedliwy podział, 6. Opracowanie statutu nagrody artystycznej, naukowej i literackiej m. Bydgoszczy i wprowadzenie nagrody w życie, 7. Otwarcie w Bydgoszczy studia radiowego w strukturze Rozgłośni Pomorskiej w celu reprezentacji miasta, 8. Publikacja wyników pracy naukowej i literackiej w czasopiśmie regionalnym. Na uwagę zasługuje stwierdzenie: „Powyższe zamierzenia są ramami, które zawsze rozszerzyć może skoordynowana inicjatywa jednostek i poprawienie się koniunktury, dotąd sprawom kulturalnym nieprzyjaznej”<sup>109</sup>. W obszernym programie Rady, obejmującym różnorodne formy działalności artystyczno-kulturalnej, postulaty związane ze sztukami pięknymi nie zostały bliżej sprecyzowane.

W świetle przedstawionych materiałów wyłaniają się najważniejsze idee stowarzyszenia – konsolidacja działalności inteligencji humanistycznej w celu nadania lokalnemu środowisku znaczniejszej rangi kulturotwórczej oraz „zamanifestowanie obecności w regionie i kraju”<sup>110</sup>. Rada zamierzała przyjąć rolę koordynatora wszystkich działań kulturalnych. Stosunek władz miasta do Rady był życzliwy, co przejawiało się m.in. w użyczeniu tymczasowego lokalu w Bibliotece Miejskiej; od 1935 roku siedzibą RAK było Liceum Handlowe przy ulicy Królowej Jadwigi 25. Ostatecznie jednak władze nie zdołały zapewnić stowarzyszeniu podstawowej bazy do funkcjonowania – własnego lokalu i odpowiednich środków finansowych niezbędnych do realizacji planowanych przedsięwzięć. W ciągu pięciu lat istnienia struktura Rady ulegała zmianom, a do realizacji poszczególnych zadań powołano cztery sekcje – literacką (1935), plastyczną i muzyczną (1937) oraz radiową (1938).

## 7. Działalność Rady Artystyczno-Kulturalnej i współpraca z Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych

Pierwszy rok działalności RAK wypełniły cykliczne „wieczory dyskusyjne” poświęcone aktualnym zagadnieniom artystycznym i naukowym, połączone z prelekcjami zapraszanych gości, zarówno z Bydgoszczy, jak i spoza miasta. Zgodnie z koncepcją spotkania te skierowane były do inteligencji, a miały na celu rozbudzenie zainteresowania kulturą i wymianę poglądów.

Inauguracyjny wykład – *Problemy filozoficzne dnia codziennego* wygłosił dr inż. Eugeniusz Wasilewski, dyrektor bydgoskiego Liceum Handlowego (marzec 1935)<sup>111</sup>. Drugi wieczór poświęcony został zagadnieniu *Inteligencja a książka*, a temat referował dr Murczyński (kwiecień 1935)<sup>112</sup>. Kolejny, zatytułowany *Drogi odrodzenia teatru*, zaprezentował dr Stefan Papée (maj 1935)<sup>113</sup>. Współczesnej literaturze dedykowano wykład *Twórca i dzieło. Rewizjonizm i „bronzownictwo”*, przedstawiony przez dr. Jerzego Kollera, wicedyrektora Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu, znanego krytyka literackiego i artystycznego (grudzień 1935)<sup>114</sup>. *Charakterystyczne cechy kultury ludu* przybliżył Antoni Langer (grudzień 1935)<sup>115</sup>. Wieczory dyskusyjne odbywały się w sali Klubu Techników, przy ulicy Cieszkowskiego 4.

Wśród zagadnień zaprezentowanych w 1935 roku, poruszanych na wieczorach dyskusyjnych nie pojawiły się wątki związane ze sztukami plastycznymi. Głosem spoza Rady Artystyczno-Kulturalnej, upominającym się o środowisko artystów plastyków była koncepcja nagród artystycznych i literackich miasta Bydgoszczy, przedstawiona przez Władysława Wana w marcu 1935 roku na łamach prasy. Autor zaznaczył, że „nad podniesieniem życia kulturalnego i artystycznego” pracuje powołana niedawna Rada, ale zauważył, że właśnie w tym kontekście jego propozycja jest niezmiernie aktualna<sup>116</sup>. Uważał, że nagrody przyczyniłyby się do rozwoju twórczości „wielu ludzi pióra, pędzla, czy dłuta, a tym samym do podniesienia poziomu kulturalnego”. Pisał: „Przez stworzenie nagrody nastąpiłoby wzbudzenie żywszej działalności i zainteresowań u twórców i publiczności, podniesienie ogólnego poziomu, wzmożenie ruchu wydawniczego i artystycznego, nagrodzenie ludzi uzdolnionych z Bydgoszczą pośrednio lub bezpośrednio związanych i wreszcie olbrzymie znaczenie propagandowe – wzbudzenie zainteresowania nie tylko na terenie lokalnym, ale i szerszym”<sup>117</sup>. Dzięki nagrodom „Bydgoszcz udokumentowałaby swoją hegemonię, wyższość i bezsporne stanowisko na ziemiach pomorskich i nadnoteckich, byłaby ogniskiem życia kulturalnego i artystycznego tych ziem”. Autor rozważał strategię przyznawania nagród w obrębie

proponowanych dziedzin (beletrystyka, nauka, sztuka), ale przede wszystkim wskazał, że inicjatywę powinni podjąć i dążyć do jej realizacji – Rada Miejska, Rada Artystyczno-Kulturalna i prezydent miasta. W zakresie sztuk plastycznych idea Wana znalazła urzeczywistnienie rok później, w formie nagród artystycznych miasta Bydgoszczy przyznawanych podczas *Salonów Bydgoskich*.

Przejawem współpracy Rady Artystyczno-Kulturalnej z innymi ośrodkami kulturalnymi w kraju był udział Henryka Kuminka i Mariana Turwida w Zjeździe Zrzeszenia Związków Artystycznych i Kulturalnych odbywającym się w Poznaniu, w dniu 4 maja 1935 roku<sup>118</sup>. Kuminek reprezentował Radę oraz „Dziennik Bydgoski”, natomiast Turwid był członkiem korespondentem poznańskiego Zrzeszenia na Bydgoszcz. Zadaniem Zrzeszenia, powstałego w 1934 roku, była konsolidacja działań wszystkich organizacji i instytucji powołanych do pracy kulturalnej i artystycznej, a w kolejnym etapie nawiązanie współpracy z ośrodkami prowincjonalnymi w celu ożywienia życia kulturalnego na terenie Wielkopolski. Celem Zjazdu było ustalenie kierunków pracy w terenie oraz określenie zadań i kompetencji członków-korespondentów Zrzeszenia na terenie Wielkopolski. Do zadań korespondentów należało dostarczanie informacji o życiu kulturalnym w danym środowisku, o lokalnych potrzebach w zakresie zadań kulturalnych oraz przygotowanie zaplecza dla imprez organizowanych przez Zrzeszenie. Celem tych działań miało być wykorzystanie potencjału twórczego środowiska poznańskiego oraz „wymiana osiągnięć z prowincją”. Podczas Zjazdu „za przykład szczęśliwego rozwiązania kwestii organizacyjnej podawano Bydgoszcz, podkreślając niejednokrotnie znaczenie pracy bydgoskiej Rady Artystyczno-Kulturalnej”<sup>119</sup>.

Sygnalem współpracy Turwida z poznańskim Zrzeszeniem w zakresie włączenia bydgoskiego środowiska w jego działalność było zaproszenie artystów plastyków z Bydgoszczy do udziału w wystawie okrężnej na prowincji wielkopolskiej, planowanej jesienią 1935 roku<sup>120</sup>. Podano przy tym, że w zgłoszeniu należy określić ilość eksponatów, a rozmiar obrazów nie może przekroczyć 1 m<sup>2</sup> z uwagi na transport i rozmieszczenie w salach. Zgłoszenia były przyjmowane do dnia 8 listopada, przez Turwida – członka-korespondenta Zrzeszenia. Nie zachowały się jednak informacje dotyczące realizacji tego projektu.

W przededniu rocznicy istnienia Rady Artystyczno-Kulturalnej, w dniu 6 listopada 1935 roku, odbyło się Walne zebranie, z programem obrad: sprawozdania, uchwalenie statutu i wybór Zarządu<sup>121</sup>. W sprawozdaniu prezes dr Witold Bełza



podkreślił trudności z jakimi na początku działalności spotkała się Rada wskutek „złej woli niektórych jednostek”, przejawiającej się atakami skierowanymi przeciwko konkretnym osobom<sup>122</sup>. Sprawozdanie z działalności przedstawił sekretarz – Henryk Kuminek, podkreślający, że w pierwszym roku funkcjonowania Rady najpilniejszym zadaniem było stworzenie struktury organizacyjnej umożliwiającej działalność w regionie bydgoskim. W tym celu opracowano statut, regulamin i ramowy program działalności, a projekty przedstawiono Walnemu zebraniu. Prezydium nawiązało kontakty z organizacjami kulturalnymi pracującymi w innych ośrodkach, a szczególną współpracę ze Zrzeszeniem Związków Artystycznych i Kulturalnych w Poznaniu, które zadeklarowało bydgoskiej Radzie poparcie i pomoc. Ożywieniu życia kulturalnego i integracji inteligencji służyła akcja przeprowadzonych wieczorów dyskusyjnych. Prezydium Rady zwróciło się z memoriałami do Zarządu miejskiego w dwóch kwestiach – sal koncertowych i budowy studia radiowego rozgłośni pomorskiej w Bydgoszczy. Inicjatywy te miały na celu stworzenie podstaw rozwoju działań kulturalnych w Bydgoszczy. Szczególną uwagą Rada objęła kwestię udziału Bydgoszczy w radiofonii polskiej. Poinformowano o nawiązaniu kontaktów z rozgłościami pomorską i poznańską, co umożliwiło przepływ informacji i promocję bydgoskich wydarzeń w dziedzinie kultury, nauki i sztuki.

Na Walnym zebraniu przyjęto projekt statutu. Natomiast na spotkaniu wybranego Zarządu<sup>123</sup> wyłoniono prezydium w składzie: dyr. inż. Eugeniusz Wasilewski (prezes), prof. dr Jan Piechocki i mjr dypl. Kazimierz Południowski (wiceprezesi), prof. Marian Turwid (sekretarz), prof. Edmund Rösler (skarbnik) oraz dr Marta Chmielarska i red. Konrad Fiedler (członkowie Zarządu)<sup>124</sup>. W nowych władzach Rady oprócz Turwida znaleźli się nieliczni artyści plastycy i przedstawiciele profesji związanych ze sztuką – Stanisław Brzęczkowski, Jerzy Rupniewski i Marian Faczyński oraz inż. architekt Bogdan Raczkowski i Kazimierz Borucki, kustosz Muzeum Miejskiego.

Dwa ostatnie miesiące 1935 roku wypełnione były imprezami o charakterze muzycznym i literackim. Wyrazem hołdu Bydgoszczy dla wielkiego Polaka i artysty była akademii *Bydgoszcz w hołdzie Paderewskiemu*, przygotowana z okazji 85. rocznicy urodzin twórcy (grudzień 1935)<sup>125</sup>. Natomiast 50. rocznica śmierci kompozytora Juliusza Zarębskiego stała się okazją do przygotowania wieczoru kompozytorskiego poświęconego jego twórczości (grudzień 1935)<sup>126</sup>. Interesującym przedsięwzięciem była planowana organizacja wieczoru autorskiego młodych i najmłodszych literatów bydgoskich<sup>127</sup>. Inicjatywa ta posiadała charakter konkursowy, a zakwalifikowana grupa

twórców miała uczestniczyć w spotkaniu *Młoda poezja bydgoska*, zaplanowanym na jesień 1936 roku<sup>128</sup>.

Podsumowaniem „sezonu kulturalnego” w Bydgoszczy był artykuł Kuminka, zatytułowany *A jednak się rusza...*, w którym autor stwierdził, że pomimo „pesymistycznych nastrojów, mimo trudnych warunków materialnych życie kulturalne miasta może się wykazać w ostatnich tygodniach wzmożoną intensywnością”<sup>129</sup>.

Kontynuacją cyklu wieczorów dyskusyjnych, które podczas pierwszego roku działalności Rady Artystyczno-Kulturalnej wpisały się w mapę kulturalną miasta, było kilka spotkań zorganizowanych w 1936 roku. Prelekcję zatytułowaną *O rzemiośle reżysera* wygłosił Jerzy Szyndler, naczelny reżyser Teatru Miejskiego w Bydgoszczy (styczeń 1936)<sup>130</sup>. W recenzji tego wydarzenia Henryk Kuminek zaznaczył, że teatr jest dziedziną kultury skupiającą najpowszechniejsze zainteresowanie, a jednocześnie najbardziej dostępną dla odbiorcy<sup>131</sup>. W ramach współpracy Rady z konsulatem angielskim w Poznaniu odbył się wykład prof. Eugenii Szymkiewicz skupiający się na życiu i kulturze Wielkiej Brytanii – *Anglia wczoraj i dziś*, ilustrowany przezroczami (luty 1936)<sup>132</sup>. Powrotem do aktualnej, bydgoskiej tematyki był wieczór dyskusyjny poświęcony zagadnieniom radiofonii z referatem *Drogi twórczości radiowej*, wygłoszonym przez redaktora Tadeusza Nowakowskiego, dyrektora Pomorskiej Rozgłośni Polskiego Radia w Toruniu (luty 1936)<sup>133</sup>. Poezja stała się tematem kolejnego wieczoru dyskusyjnego, na którym dr Jan Piechocki, znany krytyk literacki, wygłosił odczyt zatytułowany *Współczesna liryka polska* (marzec 1936)<sup>134</sup>. W nawiązaniu do ubiegłorocznych koncertów w auli Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika odbył się koncert-recital Raoula Koczulskiego, wybitnego interpretatora dzieł Chopina (maj 1936)<sup>135</sup>. Zaznaczono, że artysta wystąpi w Polsce tylko dwukrotnie, w Warszawie i Bydgoszczy, a dochód z imprezy zostanie przeznaczony na bezrobotnych muzyków bydgoskiej Orkiestry Filharmonicznej.

Jednak w odniesieniu do roku poprzedniego i tak różnorodnej tematyki wieczorów dyskusyjnych, na których podejmowano zagadnienia filozofii, literatury, teatru, w 1936 roku nastąpiło większe zainteresowanie dziedziną sztuki, i to w najbliższym, lokalnym, ale szeroko ujętym kontekście. Celom i zadaniom bydgoskiego Muzeum Miejskiego poświęcony został jeden z wieczorów dyskusyjnych Rady Artystyczno-Kulturalnej, a wybór tego zagadnienia argumentowano: „Ponieważ ta placówka kulturalna, jej organizacja wewnętrzna i działalność – budziły zawsze żywe zainteresowanie wśród

bydgoskiej inteligencji”<sup>136</sup>. Relację ze spotkania (przełom stycznia i lutego 1936) przedstawił Kuminek w artykule *Czem powinno być Muzeum Miejskie?*<sup>137</sup>. Już na wstępie zaznaczył, że Rada, rozszerzając swoją działalność podjęła „bardzo wartościową i aktualną inicjatywę omawiania na swoich wieczorach dyskusyjnych najistotniejszych zagadnień i bolączek życia kulturalnego Bydgoszczy”. Przypomniał przy tym, że podczas poprzedniego wieczoru prezes RAK inżynier Wasilewski stwierdził: „Rada nie ma zamiaru poddawać istniejących urzędów i usiłowań krytyce, a chce jedynie znaleźć i poddać zainteresowanym czynnikom drogi wprowadzenia kulturalnego życia Bydgoszczy na lepsze tory”<sup>138</sup>.

Referat wprowadzający przedstawił Konrad Fiedler, omawiając dzieje, zadania i potrzeby bydgoskiego Muzeum Miejskiego. Jak zauważył Kuminek, dobrze się stało, że to właśnie muzeum, jako pierwsze znalazło się w kręgu rozważań Rady. Przypomniał o zainteresowaniu tą instytucją w ostatnim czasie oraz o polemice prasowej, jaka wywiązała się pół roku wcześniej, kiedy „bardzo zasadniczo i kategorycznie niektóre sprawy z niem [muzeum] związane postawiła”<sup>139</sup>. Kuminek zaznaczył przy tym, że muzeum jest poważnym ośrodkiem kulturalnym, mającym do wypełnienia szereg istotnych zadań. W swoim referacie Fiedler zastanawiał się nad kwestią czy muzeum powinno posiadać charakter naukowy, czy też poświęcony sztukom plastycznym. W wyniku rozważań miał się opowiedzieć za tymi dwoma działami, przy czym „na pierwszym planie postawił dział trzeci, a mianowicie prowadzenie przez muzeum badawczej pracy naukowej i oddawanie dorobku tej pracy społeczeństwu”<sup>140</sup>. Zauważył, że w celu wypełnienia tych zadań muzeum musi dysponować odpowiednim lokalem i właściwie przygotowanymi pracownikami. Poinformował zebranych, że obecny ciasny budynek muzeum nie spełnia wymaganych kryteriów a brak środków finansowych uniemożliwia budowę nowego gmach. Oznajmił także, że zaplanowano przeznaczenie dla instytucji gmachu po dotychczasowej lecznicy miejskiej koło Klarysek, po wykończeniu nowego szpitala. Co istotne Fiedler miał zaznaczyć, że powinna zostać powołana reprezentacja społeczeństwa współpracująca z Zarządem Miejskim, czuwająca nad oddaniem tego gmachu muzeum i jego adaptacją.

W ożywionej dyskusji, jaka wywiązała się po referacie, uczestniczyli – dr Tadeusz Chmielarski, dr Jan Piechocki, inż. architekt Kazimierz Orlicz, dr Jerzy Gliński, Rekowski, artysta rzeźbiarz Teodor Gajewski, poseł Tabaczyński, dr Nehrebecki, dyr. inż. Eugeniusz Wasilewski i red. Konrad Fiedler<sup>141</sup>. Kuminek zaznaczył, że pomimo założeń organizatorów unikających krytyki podczas dyskusji, odczuwalne było ogólne

niezadowolenie z działalności Zarządu Miejskiego, któremu podlega muzeum. Bolączką instytucji – jak to określił autor – było szczególnie obniżenie ilości i poziomu wystaw, czemu zdaniem zebranych należało jak najszybciej zaradzić. Co istotne dla perspektywicznego rozwoju placówki, wysunięto koncepcję, aby Muzeum Miejskie w Bydgoszczy było muzeum regionalnym „w jak najszerszym znaczeniu tego słowa i obejmowało jak najwięcej działów”. Podczas spotkania zaapelowano też „do czynników miejskich, aby w swej działalności kulturalnej nie zapominały o muzeum, co jest specjalnie wskazane ze względu na wzmożoną ostatnio aktywność Torunia”. W zakończeniu relacji Kuminek zauważył, że Rada Artystyczno-Kulturalna niewątpliwie wyciągnie wnioski z dyskusji i włączy sprawę muzeum do swoich najbliższych planów.

Należy przypuszczać, że w związku z działalnością muzeum i współpracującego z nim środowiska bydgoskich plastyków, następny wieczór dyskusyjny poświęcony został lokalnej sztuce. Dodatkowym impulsem była odbywająca się w muzeum *Wystawa Grupy Plastyków Bydgoskich* (8 marca – 19 kwietnia 1936). Spotkanie, zatytułowane *W pracowni plastyka* odbyło się 1 kwietnia w Muzeum Miejskim, a uczestniczyli w nim artyści – uczestnicy wystawy, członkowie nowopowstałej Grupy Plastyków Bydgoskich (il. 17). W zapowiedzi podkreślono, że ekspozycja będzie stanowiła „wymowną ilustrację najaktualniejszych zagadnień plastycznych”, a sami artyści przybliżą motywy swojej twórczości<sup>142</sup>. Zaznaczano, że obecna wystawa wywołała „gorącą dyskusję i potrafiła ożywić nurt życia kulturalnego”, a także – „tyle sprzecznych sądów wywołuje”<sup>143</sup>. Krótka relacja prasowa nie ujawniła przebiegu wieczoru: „Wieczór dyskusyjny RAK odniósł wyjątkowy sukces i zdołał zapełnić salę Muzeum Miejskiego publicznością, reprezentującą całą kulturalną Bydgoszcz. (...) Na marginesie swojej twórczości wypowiedzieli się członkowie Grupy Plastyków Bydgoskich, którzy wprowadzili zebranych do pracowni plastyka i zaznajomili ich z motywami swojej twórczości”<sup>144</sup>. Spotkanie prowadził Henryk Kuminek, a referaty wygłosili – Stanisław Brzęczkowski, Władysław Frydrych, Teodor Gajewski i Marian Turwid. W „żywej” dyskusji uczestniczyli m.in. dyr. Wasilewski, dr Piechocki i dyr. Jemielewski.

Recenzja Kuminka poruszyła istotny problem stosunku społeczeństwa do sztuki, który ujawnił się podczas tego wieczoru dyskusyjnego. Rozpoczynając jednak swoje rozważania Kuminek zaznaczył, że w programie obejmującym całokształt zagadnień kulturalnych, Rada nie pominęła plastyki, która „szczególnie na naszym terenie pochwalić się może dużym rozmachem i interesującymi osiągnięciami”<sup>145</sup>. Zawężenie kręgu uczestników – referentów do członków Grupy Plastyków Bydgoskich uzasadnił

informacją, że to właśnie oni zwrócili się do Rady z propozycją przygotowania spotkania. W założeniu organizatorów wieczór poświęcony był „zagadnieniu stosunku sztuki i artystów do publiczności – odbiorców”. Problemowy charakter spotkania podkreślała także wyjściowa teza „nie ma sztuki dla sztuki”, a sztuka posiada funkcję społeczną. W tym kontekście zastanawiano się nad przyczyną obecnego „rozdziłu” między sztuką a społeczeństwem i znalezieniem możliwości zbliżenia. Z relacji Kuminka wynika, że przebieg spotkania i głosy artystów ujawniły szereg aktualnych problemów, nurtujących twórców. „Artyści mają pretensje do społeczeństwa, że nie daje im możliwości rozwijania talentów i tworzenia nowych dzieł, że nie kupuje obrazów i rzeźb, że usuwa poza nawias swoje zainteresowania sztuką, że nie stwarza atmosfery, w której mogłaby sztuka kwitnąć”; z drugiej strony: „Społeczeństwo ma też pretensje do artystów. Ma pretensje, że to co tworzą jest niezrozumiałe, że artyści wynoszą się ponad tłum konsumentów, że ich dzieła nie mają nic wspólnego z epoką i życiem”<sup>146</sup>. Kuminek zauważył, że obie strony mają rację, ale „trzeba znaleźć wspólną drogę, na której można osiągnąć porozumienie”. Jednak przytoczone argumenty Kuminka, szukającego rozwiązania świadczą o dość powierzchownym rozumieniu problemu: „Artyści muszą pamiętać, że nie wolno im tworzyć tylko dla samych siebie. Boć, jeżeli tworzą rzeczy wyłącznie przez nich zrozumiałe, nie mogą mieć jednocześnie pretensji, aby społeczeństwo tę ich – wprawdzie niewątpliwie piękną – produkcję subsydiowało. Społeczeństwo musi się ze swej strony starać zrozumieć artystę. I nie wolno stosować do sztuki teraźniejszej ocen z przeszłości. Do sztuki z roku 1936 trzeba przykładać miarę z tegoż samego roku”<sup>147</sup>.

Kuminek podkreślił jedną z niezmiernie ważnych w odniesieniu do sztuki kwestię – „Aby zrozumieć, aby móc sądzić, trzeba przede wszystkim poznać”. Właśnie poznanie – warsztatu i technik plastycznych umożliwił wieczór dyskusyjny, na którym Brzęczkowski mówił o technikach graficznych, Frydrych o technikach malarskich (olej i akwarela), Teodor Gajewski o rzeźbie, a Turwid przybliżył dzieje i istotę karykatury. Kuminek zaakcentował jeszcze jedną pozytywną relację, że Frydrychowi udało się „w niezwykle interesujący sposób wyjaśnić istotne motywy i wewnętrzne nakazy w pracy artysty”. Tym samym – w ocenie Kuminka – wieczór w pełni przybliżył pracę plastyka w zakresie techniki, kompozycji i koncepcji twórczej.

W kręgu sztuk plastycznych sytuuje się jeszcze jedna inicjatywa Rady Artystyczno-Kulturalnej, stanowiąca wynik współpracy z toruńską Konfraternią – porozumienia w kwestii wymiany prelegentów i imprez. Dnia 5 maja 1936 roku,

w Muzeum Miejskim odbył się wieczór dyskusyjny z udziałem dr. Leopolda Kuschelskiego, kustosa toruńskiego muzeum, zatytułowany *Perspektywa linearna w dziejach sztuki*<sup>148</sup>.

Walne zebranie Rady Artystyczno-Kulturalnej odbyło się przed 2 marca 1937 roku, w sali Rady Miejskiej<sup>149</sup>. W relacji podano, że ubiegłoroczna działalność była szczególnie ożywiona o czym informowały artykuły sprawozdawcze zamieszczone na łamach „Dziennika Bydgoskiego”. Zebranie rozpoczął prezes Eugeniusz Wasilewski, który zaprosił gościa – redaktora Adama Grzymałę-Siedleckiego na honorowego przewodniczącego obrad. Funkcję przewodniczącego pełnił prezydent Leon Barciszewski, a sekretarza prof. Stanisław Dunin-Karwicki. Roczne sprawozdanie z działalności Rady przedstawił prezes Wasilewski, informując o zrealizowanych przedsięwzięciach, wymieniając m.in: dwie akademie (upamiętniające dr. Panka i Paderewskiego), dziesięć odczytów i pięć koncertów. Do szczególnie ważnych przedsięwzięć zaliczono realizację studia radiowego w Bydgoszczy, organizację orkiestry symfonicznej, zaplanowanie stałych nagród dla artystów bydgoskich i urządzenie konkursów. Prezes Wasilewski podkreślił, że wszystkie działania Rady cieszyły się wsparciem i opieką prezydenta Barciszewskiego. Stwierdził, że utrudnieniem w pracy jest brak stałego lokalu, ale ta kwestia – jak zaznaczył – powinna ulec rozwiązaniu w najbliższym czasie. Nadmienił także o znacznym zaangażowaniu w prace Rady wiceprezesa majora Południowskiego, pełniącego właściwie od pewnego czasu funkcję prezesa. Jego zasługą było m.in. zorganizowanie studia radiowego i realizacja odczytu Gustawa Morcinka. Po odczytaniu sprawozdań sekretarza i skarbnika udzielono Zarządowi absolutorium.

Istotną częścią zebrania było wprowadzenie zmian do statutu, które dotyczyły m.in. reorganizacji działalności Zarządu, sposobu przyjmowania członków i gospodarki finansowej. Wybrano nowy Zarząd w składzie: dr Włodzimierz Kulmatycki (prezes), mjr Kazimierz Południowski (wiceprezes), dyrektor Stanisław Woda (skarbnik), dyrektor Erwin Schlingler (sekretarz) oraz ławnicy – red. Henryk Kuminek, ks. Mieczysław Skonieczny, reżyser Jerzy Szyndler i inż. Eugeniusz Wasilewski. Skład komisji rewizyjnej nie uległ zmianie, a na jej czele pozostał dyrektor Kazimierz Klimczak. Sąd honorowy tworzyło grono następujących osób: mec. Stanisław Domke, dyr. Zygmunt Polakowski, Ludwik Kiwierski, mjr Stanisław Kulig-Lang i prof. Felicja Krysiwiczowa.

W 1937 roku Rada Artystyczno-Kulturalna kontynuowała programowe zadania, sprawdzone w dotychczasowej działalności. Popularne w poprzednich latach wieczory dyskusyjne, mające na celu upowszechnianie aktualnych wydarzeń z różnych dyscyplin kultury, zastąpiły spotkania. Odczyt Gustawa Morcinka, pisarza publikującego swoje utwory na łamach „Dziennika Bydgoskiego”, odbył się w Muzeum Miejskim (styczeń 1937), a połączony został z czytaniem fragmentów najnowszej powieści<sup>150</sup>. Inauguracją sezonu koncertowego był występ warszawskich artystów – Eugenii Umińskiej i Witolda Małcużyńskiego<sup>151</sup> (il. 18, 19).

W 1937 roku podczas *Wystawy dorocznej plastyków bydgoskich* (17 grudnia 1936 – 26 stycznia 1937), później określonej tytułem *Salonu Bydgoskiego*, przyznano nagrody z inicjatywy Rady Artystyczno-Kulturalnej, która w tej kwestii wystąpiła do prezydenta Leona Barciszewskiego. W jury, powołanym przez zarząd miasta, był przedstawiciel Rady – Kazimierz Południowski oraz TPSP – Włodarczyk<sup>152</sup>.

Kwestia nagrody miasta Bydgoszczy stała się tematem rozważań Kuminka, podkreślającego, że Bydgoszcz „potrafiła już sobie wywalczyć swoją autonomię kulturalną”<sup>153</sup>. Obiektywnie jednak stwierdził, że dorobek kulturalny miasta dopiero narasta, a tradycja dopiero się tworzy. „Fundamenty zostały położone i dlatego czas już myśleć o takich rzeczach, któreby uwieńczyły szarą, codzienną żmudną pracę”. Takim właśnie uwieńczeniem powinna być nagroda miasta Bydgoszczy. Zdaniem Kuminka przy opracowywaniu regulaminu nagrody należy uwzględnić kilka najważniejszych czynników. Nagroda w równym stopniu powinna obejmować wszystkie dziedziny twórczości, stanowiąc zachętę i bodziec do pracy. Zgodnie z tym założeniem uchwalono dwie nagrody, pierwszą za działalność literacką i naukową, drugą za twórczość artystyczną – plastyczną i muzyczną; w obrębie tych zasadniczych nagród zdecydowano o możliwości przesuwania nagród. Po drugie nagroda powinna posiadać charakter twórczy, pobudzając wysiłek twórczy, przy czym ważniejsze miały być perspektywy twórcze i zapewnienie warunków rozwoju niż wcześniejsze dokonania. Po trzecie nagroda powinna służyć interesom miasta Bydgoszczy, czyli nagroda, jako nagroda regionalna powinna być przeznaczona dla tych, którzy w niej lub o niej tworzą, pamiętając, że jeżeli twórcom bydgoskim nie pomoże Bydgoszcz, to nikt im nie pomoże.

Interesującą formą współpracy środowiska artystycznego z Radą Artystyczno-Kulturalną był konkurs zamknięty dla artystów plastyków na projekty artystyczne „pamiątek” regionalnych, ogłoszony w maju 1937 roku. Inicjatorem przedsięwzięcia była prawdopodobnie Chrześcijańska Liga Pracy<sup>154</sup>. W warunkach konkursu określono

tematykę „pamiątek”, związaną z Bydgoszczą lub Pomorzem oraz materiał – drewno lub inny, łatwy do obróbki ręcznej, zrealizowany w warsztatach dla młodzieży Chrześcijańskiej Ligi Pracy<sup>155</sup>. Do sądu konkursowego Rada Artystyczno-Kulturalna zaprosiła prof. Aleksandra Brücknera, grafika Stanisława Brzęczkowskiego, rzeźbiarza Piotra Trieblera i dyr. Stanisława Wodę. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpiło w październiku. Wyłoniono dwa projekty autorstwa bydgoskich twórców – Wacława Krystoszka i Wandy Winnickiej. Jury zaproponowało Radzie zamówienie dwóch dalszych projektów Krystoszaka.

Rada wydała także serię pocztówek z reprodukcjami dzieł plastyków, zatytułowaną *Plastycy bydgoscy*, która – jak zauważył Kuminek – posiadała podwójną funkcję, będąc artystyczną pamiątką oraz służąc promocji dorobku kulturalnego Bydgoszczy<sup>156</sup>. Seria obejmowała reprodukcje od *Madonny* Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego do dzieł współczesnych artystów – Turwida, Brzęczkowskiego, Rupniewskiego, Frydrycha, Mokrzyckiego, Franciszka Gajewskiego, Teodora Gajewskiego i Trieblera.

W 1937 roku istotnym wkładem Rady w dziedzinie kultury były działania związane z uhonorowaniem Leona Wyczółkowskiego i upamiętnieniem jego sztuki. Po *Wystawie dzieł prof. Leona Wyczółkowskiego* w Muzeum Miejskim (22 kwietnia – 21 maja 1934) w muzeum udostępniana była specjalna Sala Wyczółkowskiego, w której prezentowano 28 jego prac. Pod koniec 1936 roku w muzeum przygotowywano wystawę jubileuszową, której otwarcie miało nastąpić wiosną 1937 roku. Z inicjatywy Rady Artystyczno-Kulturalnej i Zarządu miasta Bydgoszczy planowano także wydanie „wielkiej monografii – albumu”, zatytułowanego *Wyczółkowski i las*<sup>157</sup>. Zamierzenia te przerwała śmierć Wyczółkowskiego (27 grudnia 1936), a przygotowywania do obchodów jubileuszowych przerodziły się w organizację uroczystości żałobnych, przy współpracy Rady Artystyczno-Kulturalnej. Na czele powołanego w Bydgoszczy komitetu organizacyjnego stanęli: starosta Julian Suski, generał Jan Chmurowicz, prezydent Leon Barciszewski i ks. kanonik Józef Schulz. Zadaniem Rady, pod kierunkiem mjr. Kazimierza Południowskiego była organizacja części wykonawczej<sup>158</sup>. Program uroczystości pogrzebowych obejmował mszę żałobną w kościele farnym celebrowaną przez ordynariusza gnieźnieńskiego ks. biskupa Antoniego Laubitza oraz część oficjalną, podczas której na Rynku Marszałka Piłsudskiego wystawiony został katafalk z trumną<sup>159</sup> (il. 20). Wdowie, Franciszce Wyczółkowskiej towarzyszyli inż. Kazimierz Szulislawski i wiceprezes RAK mjr Kazimierz Południowski. W uroczystościach



uczestniczyli przedstawiciele władz państwowych z wiceministrem oświaty prof. Józefem Ujejskim, duchowieństwa, wicewojewoda poznański Tadeusz Walicki, starosta Julian Suski, prezydent Leon Barciszewski, delegacje związków i uczelni artystycznych, przedstawiciele świata kulturalnego Bydgoszczy, delegacja korpusu oficerskiego. Kondukt pogrzebowy przeszedł przez ulice miasta – Mostową, Plac Teatralny, Marszałka Focha, Kordeckiego i Świętej Trójcy. Dalszy ciąg uroczystości pogrzebowych odbył się na cmentarzu we Wtelnie. Uroczystości żałobne – jak określiła Wyczółkowska – zmieniły się w „manifestację uczuć i żałoby bydgoskiego społeczeństwa”<sup>160</sup>. W liście, skierowanym do redakcji „Dziennika Bydgoskiego” złożyła podziękowania prezydentowi Barciszewskiemu, Zarządowi miasta i Radzie Miejskiej oraz Radzie Artystyczno-Kulturalnej za zorganizowanie i bezinteresowne urządzenie uroczystości żałobnych. Wśród wymienionych adresatów podziękowań znaleźli się także artyści plastycy bydgoscy ze Stanisławem Brzęczkowskim na czele.

W lutym 1937 roku Franciszka Wyczółkowska przekazała miastu Bydgoszczy dar w postaci dzieł i zbiorów Leona Wyczółkowskiego. W dniu 19 lutego Leon Barciszewski, prezydent miasta Bydgoszczy w towarzystwie nadleśniczego Szulisławskiego, wykonawcy testamentu i pełnomocnika wdowy oraz przedstawiciela Rady Artystyczno-Kulturalnej Południowskiego, złożył wizytę Wyczółkowskiej w Gościeradzu, podczas której podziękował w imieniu miasta za dar oraz przyjął go formalnie w imieniu Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy<sup>161</sup>. Na posiedzeniu Rady Miejskiej, w dniu 6 kwietnia zatwierdzono akt darowizny Franciszki Wyczółkowskiej, przekazującej miastu Bydgoszcz dzieła Leona Wyczółkowskiego. W skład kuratorium opiekującego się zbiorami weszli: przewodniczący – kolejni prezydenci miasta Bydgoszczy oraz członkowie – dyrektorzy Muzeów Narodowych w Krakowie i Warszawie, naczelnik Wydziału Kultury i Sztuki MWRiOP, proboszcz kościoła farnego w Bydgoszczy, przedstawiciel Rady Miejskiej miasta Bydgoszczy i prezes Rady Artystyczno-Kulturalnej<sup>162</sup>.

Dwudniowe uroczystości związane z planowanym już wcześniej jubileuszem 85. urodzin Wyczółkowskiego odbyły się w dniach 10 – 11 kwietnia 1937 roku. W Teatrze Miejskim zorganizowano uroczystą akademię ku czci Leona Wyczółkowskiego (10 kwietnia), pod protektoratem prof. Świętochowskiego, ministra MWRiOP. Rozpoczęciem akademii, na której zgromadzili się goście reprezentujący środowiska artystyczne z całej Polski, było przemówienie prezydenta Barciszewskiego i dr. Władysława Zawistowskiego, naczelnika Wydziału Kultury i Sztuki MWRiOP.

Życie i twórczość mistrza przybliżył referat Mariana Turwida<sup>163</sup>. Następnego dnia, w niedzielę goście udali się do Wtelna, na grób artysty oraz do dworku w Gościeradzu. Po powrocie do Bydgoszczy, w sali Rady Miejskiej nastąpiło wręczenie Franciszce Wyczółkowskiej złotego krzyża zasługi, nadanego przez Prezydenta Rzeczypospolitej, wręzonego przez wojewodę poznańskiego Artura Maruszewskiego. Okolicznościowe przemówienia wygłosili dr Feliks Kopera i prof. Jan Wojnarski. Zakończeniem uroczystości było otwarcie *Pośmiertnej wystawy grafiki Leona Wyczółkowskiego, w 85. rocznicę urodzin* (11 kwietnia – 30 czerwca 1937) w Muzeum Miejskim.

Henryk Kuminek, w artykule *Wyczółkowski i Bydgoszcz* napisał: „Niedziela, 11 kwietnia 1937 roku, będzie dniem przełomowym w życiu kulturalnym Bydgoszczy. Na Bydgoszcz jako miasto trwałego kultu Wyczółkowskiego zwrócona zostanie uwaga całej Polski. Teraz trzeba, aby z imieniem Wyczółkowskiego związać Bydgoszcz na zawsze, aby z twórczości wielkiego artysty uczynić kapitał kulturalny, któryby się oprocentował po wieczne czasy”<sup>164</sup>. W odniesieniu do samego artysty i darowizny postulował, aby dziełu artysty nadać odpowiednią oprawę: „Budowa Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego, stworzenie warunków do badań nad twórczością Wyczółkowskiego – to są obowiązki, które dla dalszego ugruntowania tradycji kulturalnej Bydgoszczy należy podjąć i wypełnić w najbliższym czasie”<sup>165</sup>. Z wielkim darem dzieł Wyczółkowskiego dla Bydgoszczy zbiegła się darowizna zespołu rzeźb Konstantego Laszczki, przy okazji której ponownie pojawił się postulat nowego Muzeum: „A więc coraz bardziej wysuwa się jako pierwszy obowiązek kulturalny Bydgoszczy **KONIECZNOŚĆ BUDOWY NOWEGO, PRZYSTOSOWANEGO DO SWYCH CELÓW, GMACHU MUZEUM MIEJSKIEGO**. Nowy gmach muzealny – to dla Bydgoszczy nie zbytek, ale elementarny nakaz, wynikający przede wszystkim ze zrozumienia własnych interesów”<sup>166</sup>. Należy przypuszczać, że autorem tekstu był także Kuminek.

Z przekazaniem daru dzieł Wyczółkowskiego dla miasta Bydgoszczy związana jest jeszcze jedna kwestia, ważna dla lokalnego środowiska artystycznego<sup>167</sup>. Franciszka Wyczółkowska odstąpiła Bydgoszczy wszelkie prawa autorskie do dzieł Leona Wyczółkowskiego, przysługujące jej jako spadkobierczyni. Wdowa po wielkim artyście postanowiła dochody, przysługujące jej do śmierci z tytułu praw autorskich, przeznaczyć na pomoc dla utalentowanych artystów plastyków bydgoskich.

Wielką wystawę, obejmującą wszystkie dzieła Wyczółkowskiego, zatytułowaną *Wystawa darów prof. Leonowej Wyczółkowskiej, prof. Konstantego Laszczki i prezesa Kazimierza Kierskiego*, zaplanowano w gmachu byłego Internatu Kresowego przy ulicy

Bronisława Pierackiego 8 (4 lipca – 15 listopada 1937)<sup>168</sup>. W związku z ekspozycją od kwietnia do lipca trwały intensywne prace: „Okazały gmach (...) poddano gruntownej renowacji wewnętrznej, zamieniając go w prawdziwy przybytek gruntownej kultury i sztuki. Komisja wystawowa czuwa bezustannie nad pracami, związanymi z segregacją i oprawą imponującej ilości eksponatów i przygotowaniem nowych postumentów i gablot. Poza tym przygotowuje się obficie ilustrowany szczegółowy katalog wystawowy, który zwiedzającym ułatwi orientację w olbrzymim i wszechstronnym materiale, objętym wystawą”<sup>169</sup>. Ponownie ujawniła się inicjatywa RAK, wcześniej wyrażana w tekstach Kuminka: „Rada Artystyczno-Kulturalna w Bydgoszczy, powodowana troską o należyłą konserwację tak wielkiej ilości cennych eksponatów i wychodząc ze słusznego założenia, że obecnie Muzeum Miejskie z trudem tylko pomieściłoby nowe zbiory, wystąpiła wobec zarządu Miejskiego z propozycją, by zbiory te pozostawiono tak długo w gmachu b. Internatu, aż zostanie wzniesione nowe wielkie muzeum, które ma być poświęcone imieniu Leona Wyczółkowskiego. Jakakolwiek zapadnie w tym względzie decyzja, nie ulega wątpliwości, że miasto roztoczy nad wspaniałymi zbiorami należyłą opiekę i przygotuje dla nich odpowiednią oprawę architektoniczną”<sup>170</sup>.

Otwarcie wystawy stało się wielkim wydarzeniem w życiu artystycznym miasta. Henryk Kuminek stwierdził proroczo: „Leon Wyczółkowski wszedł do historii Bydgoszczy”<sup>171</sup>. Duża frekwencja skłoniła Zarząd muzeum do przedłużenia czasu trwania ekspozycji. W grudniu 1937 roku Zarząd Miejski nie widząc możliwości znalezienia lepszego pomieszczenia dla wystawianych zbiorów „postanowił aż do czasu wybudowania nowego gmachu muzealnego, stworzyć w gmachu internatu kresowego oddział miejskiego Muzeum, w którym znajdą pomieszczenie przede wszystkim arcydzieła Leona Wyczółkowskiego”<sup>172</sup>.

W październiku 1937 roku nastąpiły zmiany w strukturze Rady związane z powołaniem Sekcji Literackiej, której zadaniem było uaktywnienie życia literackiego w Bydgoszczy; była to już piąta sekcja, obok wcześniej istniejących: muzycznej, plastycznej, radiowej i naukowej. Jesienią włączono do programu Rady wieczory dyskusyjne, na które zamierzano zapraszać wybitnych literatów i teoretyków sztuki, zaplanowano organizację wieczorów autorskich i występów artystyczno-literackich<sup>173</sup>. Sekcja literacka nawiązując do premiery *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego w Teatrze Miejskim, zorganizowała wieczór dyskusyjny (październik 1937) z prelekcją reżysera Kazimierza Koreckiego<sup>174</sup>. Drugi wieczór dyskusyjny poświęcony został

kwestiom ogólnym – *Potrzeby kulturalne Bydgoszczy* (listopad 1937), a znaczna frekwencja (ponad 100 osób) – zdaniem Kuminka – świadczyła o wzroście zainteresowania kulturą w Bydgoszczy. Rozpoczynając spotkanie wiceprezes mjr Południowski przybliżył cele i zadania Rady, zaznaczając, że dyskusja powinna przyczynić się do wyłonienia nowych projektów<sup>175</sup>. Ogólne obowiązki kulturalne Bydgoszczy i potrzeby literackie zreferował Kuminek, potrzeby muzyczne scharakteryzował Alfons Rösler, a plastyki – grafik Stanisław Brzęczkowski. Referenci mieli przedstawić cały szereg nowych projektów, które poddano ogólnej dyskusji.

Na podstawie referatów i dyskusji Kuminek podał najpilniejsze potrzeby kulturalne Bydgoszczy, ujęte w formie postulatów: „Organizacja życia kulturalnego i jego ekspansja na otaczające regiony. Stworzenie atmosfery sprzyjającej pracy kulturalnej i twórczości artystycznej, a więc klubu artystycznego dla swobodnej wymiany myśli. Nagroda literacko-artystyczna m. Bydgoszczy. Czasopismo regionalne o ambicjach ogólnopolskich. Własna rozgłośnia radiowa. Sala koncertowa i odpowiednie pomieszczenie oraz opieka nad Miejskim Konserwatorium Muzycznym. Orkiestra symfoniczna. Organizacja publiczności koncertowej. Kultura żywego słowa: wieczory poetyckie i recytatorskie. Częste wystawy plastyczne, aktualne i retrospektywne. Wychowanie publiczności dla spraw kultury (młodzież). Kontakt z masami i praca dla mas. Stypendia dla artystów i młodych talentów”<sup>176</sup>. Jak przekazał Kuminek postulatów przedstawiono więcej, ale część z nich była już realizowana. Zamknięcie dyskusji stanowiło przemówienie radcy Mencla, który w imieniu Zarządu Miejskiego obiecał poparcie dla przedstawionych projektów, na początek zapowiadając realizację nagrody literacko-artystycznej oraz pomoc dla Miejskiego Konserwatorium Muzycznego i orkiestry symfonicznej.

Jeden z bardzo ważnych postulatów, dotyczący rozszerzenia działalności Rady Artystyczno-Kulturalnej na region i tzw. prowincję [określenie Kuminka] zaprezentował Kuminek podczas konferencji starostów powiatów pomorskich, w dniu 12 listopada 1937 roku<sup>177</sup>. Wychodząc z założenia, że cechą „prawdziwej, wartościowej i twórczej kultury” jest jej powszechność i zasięg, scharakteryzował rozwój kultury bydgoskiej. Podkreślając kształtowanie się ośrodka od podstaw, w trudnych warunkach, stwierdził, że obecnie Bydgoszcz jest „ogniskiem kultury bardzo szeroko pojętym”. Zaakcentował działalność Rady Artystyczno-Kulturalnej, która swoim zasięgiem mogłaby objąć mniejsze ośrodki w regionie. Rozszerzenie pracy Rady, zdaniem Kuminka „pozwole wzmocnić polskość

powiatów kresowych i jednocześnie wyzwolić wartości regionalne dotąd nieznane, a ze wszech miar godne poznania i propagandy”.

Pod koniec 1937 roku uaktywniła się działalność sekcji literackiej, przejawiająca się w organizacji wieczorów autorskich i dyskusyjnych. Dnia 18 listopada odbył się wieczór autorski młodego pisarza Michała Rusinka, który odczytał fragmenty swojej najnowszej powieści. Artyści Teatru Miejskiego recytowali wybrane wiersze, a Turwid wygłosił słowo wstępne, ponadto zaprezentował rysunkowy portret Rusinka, powstały podczas krakowskich studiów bydgoskiego artysty<sup>178</sup>. W trakcie wieczoru dyskusyjnego (grudzień 1937) Alfred Kowalkowski, reprezentujący młode pokolenie bydgoskich literatów, przedstawił referat *Poezja i człowiek współczesny*<sup>179</sup>.

Zdaniem współczesnych, w porównaniu z muzyką, plastyką i teatrem, literatura posiadała w Bydgoszczy najtrudniejsze warunki rozwoju<sup>180</sup>. Rozwojowi tej dziedziny twórczości miała służyć sekcja literacka skupiająca osoby twórczo związane z literaturą, pragnące rozbudzić zainteresowanie tą dziedziną, propagowanie zagadnień literackich, a następnie stworzenie warunków przyjaznych dla rozwoju literatury. Aktualne możliwości twórcze sekcji miał ujawnić wieczór autorski, zorganizowany w grudniu 1937 roku, w auli Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika<sup>181</sup>. Próby pisarskie w zakresie prozy, poezji, reportażu, felietonu i krytyki przedstawiła grupa ośmiu twórców, m.in. Henryk Kuminek, dr Jan Piechocki i Marian Turwid. Interpretacji utworów poetów bydgoskich podjęła się Janina Jabłonowska, artystka Teatru Miejskiego<sup>182</sup>. Projekt graficzny programu przygotował Stanisław Brzęczkowski, który wspólnie z Alfredem Kowalkowskim zajął się organizacją wieczoru<sup>183</sup>.

Rok 1938 w działalności Rady rozpoczął się wydarzeniem wpisującym się w dwie rocznice przypadające na 1937 i 1938 rok. Inicjatywa ta była o tyle istotna, że dotyczyła wybitnych artystów polskich – Jana Matejki i Artura Grottgera oraz setnych rocznic ich urodzin. W zapowiedziach *Uroczystego wieczoru ku czci Jana Matejki i Artura Grottgera* podkreślano, że obchody na cześć wielkich artystów odbędą się w całej Polsce, ale właśnie Bydgoszcz jako pierwsza zdobyła się „na akt publicznego hołdu dla ich pamiątek”<sup>184</sup> (il. 21). Wyrazem tej pamięci była jubileuszowa *Wystawa obrazów i szkiców Jana Matejki* (6 listopada – 8 grudnia 1937), zorganizowana w bydgoskim Muzeum Miejskim oraz przygotowywany przez Radę wieczór.

W zapowiedziach wieczoru jeszcze raz podkreślono „pierwszeństwo” Bydgoszczy, informując o komitecie uczczenia pamięci wielkiego malarza powstania

styczniowego, pod protektoratem Marszałka Śmigłego-Rydza<sup>185</sup>. Nie wspomniano natomiast o przygotowywanej w bydgoskim muzeum *Wystawie dzieł Artura Grottgera* (17 maja – 20 czerwca 1938), zorganizowanej w oddziale instytucji na Bielawkach, w salach byłego Internatu Kresowego<sup>186</sup>. Wieczór poświęcony Matejce i Grottgerowi odbył się 20 stycznia 1938 roku, w auli Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika. Obszerny, dwuczęściowy program obchodów obejmował występy chóru, recytacje, część muzyczną oraz referaty poświęcone twórczości artystów. Dorobek artystyczny Matejki przedstawił Turwid, natomiast Grottgera – kapitan Andrzej Kulwieć<sup>187</sup>. Uroczysty wieczór – zdaniem Kuminka – zamienił się w „manifestację kulturalną”, gromadząc ponad 500 osób, świadcząc, że „był potrzebą serca całej kulturalnej Bydgoszczy”<sup>188</sup>. Oceniał, że Turwid zaimponował wyczerpującą znajomością przedmiotu i piękną formą, natomiast Kulwieć, ceniony „dla swych zdolności krasomówczych” nakreślił barwną sylwetkę twórczą Grottgera na tle historycznym Powstania Styczniowego. W kręgu najbardziej zaangażowanych organizatorów uroczystości znaleźli się także Kazimierz Południowski i Stanisław Brzęczkowski oraz Jan Hawryłekiewicz, autor aranżacji sceny.

Walne zebranie Rady Artystyczno-Kulturalnej, podsumowujące dotychczasową, trzyletnią działalność odbyło się 1 marca 1938 roku w sali posiedzeń Rady Miejskiej<sup>189</sup>. Relację z posiedzenia przedstawił Henryk Kuminek podkreślający nieustanny wzrost dorobku kulturalnego Bydgoszczy, na który składały się inicjatywy podejmowane przez Radę, która jest „wyrazem postępu kulturalnego Bydgoszczy, jej szlachetnych dążeń i ambicji”<sup>190</sup>. Zaakcentował także, że dzięki działalności Rady „krystalizuje się jej pozycja [Bydgoszczy] jako stolicy kulturalnej wielkiego Pomorza”.

Obszerne sprawozdanie przedstawił prezes dr Włodzimierz Kulmatycki, który scharakteryzował dorobek Rady we wszystkich dziedzinach kultury<sup>191</sup>. Zaznaczył, że wewnętrzna reorganizacja, uzyskanie podstaw prawnych oraz powołanie sekcji, usprawniły systematyczną pracę i żadne ważniejsze wydarzenie kulturalne nie odbyło się bez udziału Rady. Do najważniejszych realizacji prezes zaliczył współpracę Rady w organizacji uroczystości i wystaw poświęconych Leonowi Wyczółkowskiemu. Równie istotne – zdaniem Kulmatyckiego – była akademia ku czci Matejki i Grottgera oraz uroczystości żałobne Karola Rostworowskiego, dramaturga i poety. W zakresie organizacji życia kulturalnego Rada, dzięki pomocy władz miejskich, zrealizowała cały szereg postulatów, nawiązała współpracę ze wszystkimi organizacjami i instytucjami kulturalnymi oraz otoczyła opieką wszystkie ważniejsze poczynania. Do jednego z najistotniejszych zaliczył stworzenie studia radiowego, z którym współpracowała

z ramienia Rady sekcja radiowa. Sekcja muzyczna, prowadzona przez Alfonsa Röslera przygotowała cztery koncerty i wieczór dyskusyjny, zorganizowała radiowy zespół salonowy oraz kontynuowała prace nad stworzeniem orkiestry symfonicznej. Sekcja plastyczna odbyła trzy zebrania, zorganizowała wieczór dyskusyjny i *Salon Bydgoski* w Muzeum Miejskim. Sekcja literacka odbyła pięć zebrań wewnętrznych, zorganizowała osiem wieczorów dyskusyjnych i autorskich, z których wieczór Rusinka i Melchiora Wańkowicza – miały się cieszyć rekordowym powodzeniem. Sekcja naukowa, dzięki pracy dyr. Zygmunta Polakowskiego, miała być wówczas w stadium zaawansowanej organizacji.

Na zebraniu wybrano nowy Zarząd w składzie: mjr dypl. Kazimierz Południowski (prezes), radca Mencil i dyr. inż. Eugeniusz Wasilewski (wiceprezesi), inż. Stanisław Lechowski (skarbnik), red. Henryk Kuminek (sekretarz), dyr. Irena Jahnkova, dyr. inż. Tytus Jemielewski, inż. architekt Kazimierz Orlicz, prof. Marian Turwid (ławnicy). Komisję rewizyjną tworzyli: dyr. inż. Kazimierz Klimczak, dr Włodzimierz Kulmatycki, mec. Stanisław Domke, a sąd honorowy: Ludwik Kiwerski, dyr. Zygmunt Polakowski, prof. Felicja Krysiwiczowa, mjr Stanisław Kulig-Lang i kapitan Jan Nidecki<sup>192</sup>.

Kolejny już w 1938 roku wieczór, poświęcony twórczości wszechstronnego artysty – Stanisława Wyspiańskiego, tym razem nie był odbiciem wzmożonego zainteresowania sztuką. *Wieczór Wyspiańskiego*, zorganizowany w maju, skupił się na działalności poetyckiej, a zaakcentowaniem dokonań plastycznych było przeznaczenie do losowania 50 artystycznych plansz przedstawiających najbardziej znane dzieła malarza<sup>193</sup>. Reprodukcje zostały ofiarowane przez Zakłady Graficzne Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”.

W 1938 roku nadal intensywnie działała Sekcja Literacka RAK, organizująca wieczory poświęcone literaturze, wzbogacając tematykę m.in. o współczesną literaturę światową. W tym kręgu mieściło się spotkanie dedykowane życiu i twórczości norweskiego pisarza Knuta Hamsuna, zorganizowane w marcu, z udziałem Mariana Turwida i Czesława Kędzierskiego z Poznania<sup>194</sup>. Twórczości Artura Marii Swinarskiego, w nawiązaniu do związków poety i Bydgoszczy z tzw. Wielkim Pomorzem, poświęcony został wieczór autorski (kwiecień 1938)<sup>195</sup>. Wyrazem wzrastającego zainteresowania poezją w Bydgoszczy – co szczególnie podkreślano na łamach prasy – był *Wieczór poezji współczesnej*, przygotowany przez Stefana Drewicza, Alfreda Kowalkowskiego i Kazimierza Lewandowskiego (maj 1938)<sup>196</sup>. Obejmował on powojenny dorobek polskiej poezji podzielony na działy poświęcone starszym poetom, m.in. Tetmajerowi,

skamandrytom, twórcom awangardowym, poetom pracy i autorom najmłodszego pokolenia.

W 1938 roku opublikowano pierwszy tom Biblioteki Rady Artystyczno-Kulturalnej – zbiór wierszy *Dal widzenia* „najwybitniejszego poety młodego pokolenia bydgoskiego” – Alfreda Kowalkowskiego<sup>197</sup>. W informacji o tym wydawnictwie podkreślono, że „piękną formę zewnętrzną zapewnił książce wybitny artysta grafik Stanisław Brzęczkowski, który jest również twórcą czterobarwnej okładki”.

Nowy sezon wieczorów literackich, rozpoczęty jesienią 1938 roku, skłonił Henryka Kuminka do oceny działalności Rady w zakresie literatury. Stwierdził on, że właśnie wieczory literackie należą do dziedziny, w której Rada potrafiła stworzyć tradycję i zdobyć własną publiczność<sup>198</sup>. W podsumowaniu podał, że w ubiegłym sezonie odbyło się 15 spotkań, a każde z nich stało się „cegiełką w rozwoju zainteresowań kulturalnych”. Zaznaczył, że dla organizatorów ważne są wcześniejsze doświadczenia i „pragnienia publiczności bydgoskiej”, a także współpraca z ośrodkiem poznańskim, pozwalająca na wzbogacenie programu. Nowy sezon rozpoczął *Wieczór Asnykowski* mający na celu uczczenie setnej rocznicy urodzin poety (wrzesień 1938)<sup>199</sup>.

„Wśród licznych obowiązków wobec kulturalnego życia Bydgoszczy, jakie wzięła na siebie Rada Artystyczno-Kulturalna, do nienajmniejszych należy stała troska o przypomnienie dawnej świetności miasta i wytwarzanie zdrowotnej tradycji kulturalnej Bydgoszczy” – takim wstępem opatrzone zapowiedź wieczoru literackiego (październik 1938)<sup>200</sup>. W tym kręgu mieściła się prelekcja historyka dr Andrzeja Wojtkowskiego, dyrektora Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, zatytułowana *Ksiądz Jan Bocheński, bydgoski wychowawca narodu z czasów Księstwa Warszawskiego*. Gościem Rady był także ksiądz Jan Urban, jezuita i filozof katolicki, który wygłosił referat zatytułowany *Chrześcijaństwo a różne cywilizacje* (grudzień 1938)<sup>201</sup>.

Jeszcze na początku 1938 roku podkreślano, że jednym z najważniejszych zadań Rady było stworzenie w Bydgoszczy orkiestry symfonicznej, która będzie stanowiła nową podstawę do prężnego rozwoju życia muzycznego miasta. W wyniku prac prowadzonych od kilku lat przez Alfonsa Röslera i Sekcję Muzyczną RAK oraz współpracę orkiestr wojskowych powstała orkiestra symfoniczna. Pierwszy koncert, zorganizowany z udziałem solistów poznańskich odbył się w Teatrze Miejskim, w dniu 21 marca 1938 roku<sup>202</sup>.

Ważną inicjatywą Rady Artystyczno-Kulturalnej, podjętą jesienią 1938 roku, było nawiązanie współpracy z „Komitetem uczczenia ś.p. Leona Wyczółkowskiego.”



Zadaniem komitetu, powstałego w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, pod przewodnictwem rektora uczelni Wojciecha Jastrzębowskiego i pod protektoratem Marszałka Śmigłego-Rydza, była budowa nagrobka na grobie artysty we Wtelnie. Komitet zorganizował konkurs na grobowiec, w wyniku którego wybrano projekt autorstwa Karola Tichy'ego. Komitet przekazał realizację nagrobka Radzie, która przy wsparciu Zarządu miasta Bydgoszczy „zajęła się żywo spłaceniem tego elementarnego długu wdzięczności wobec pamięci wielkiego artysty i Polaka”<sup>203</sup>. Rada ogłosiła konkurs na wykonanie nagrobka, w wyniku którego realizację powierzono Zakładowi rzeźbiarskiemu Piotra Trieblera z Bydgoszczy. Jednocześnie Rada zwróciła się z apelem do mieszkańców Bydgoszczy o wsparcie finansowe, które miało uzupełnić środki z funduszy publicznych. Na łamach prasy zamieszczono opis grobowca oraz ponowny apel Rady o pomoc w zbieraniu funduszy, adresowany do „wszystkich przyjaciół zmarłego mistrza i miłośników Sztuki”<sup>204</sup>. Rola Rady w powstaniu nagrobka ograniczyła się do prac „przygotowawczych”<sup>205</sup>, które prawdopodobnie obejmowały wstępne kontakty z warszawską ASP, a następnie z Zarządem miasta Bydgoszczy, zajmującego się realizacją zadania – zabezpieczeniem środków finansowych i konkursem na wykonawcę. W maju 1939 roku nastąpiło uroczyste poświęcenie nagrobka.

W pierwszym półroczu 1939 roku działalność Rady Artystyczno-Kulturalnej skoncentrowała się na organizacji wieczorów literackich i spotkań autorskich, sytuujących się w kręgu literatury. Miejscem spotkań była, podobnie jak wcześniej – aula Miejskiego Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika. Pierwszy wieczór autorski (styczeń 1939) poświęcony został współczesnej poezji, a swoją twórczość zaprezentowali poeci poznańscy, zrzeszeni w Klubie Poetów „Prom”<sup>206</sup>. Spotkanie z popularną pisarką – Zofią Kossak zapowiadano jako jedno z ważniejszych wydarzeń, podkreślając, że autorka „nie tylko znakomicie pisze ale i równie pięknie mówi”<sup>207</sup>. Na bydgoskim spotkaniu (styczeń 1939) Kossak miała opowiadać o swoich wrażeniach z podróży na Wołyń. Karol Irzykowski, uznany pisarz i krytyk literacki, członek Polskiej Akademii Literatury, był gościem kolejnego spotkania (luty 1939), na którym przedstawił wykład *O krytykowaniu*<sup>208</sup>. Środowisko poznańskich pisarzy współczesnych reprezentował Stanisław Wasilewski, laureat nagrody literackiej miasta Poznania. Na wieczorze autorskim wprowadzenia dokonał Marian Turwid, a pisarz zaprezentował fragmenty swoich utworów<sup>209</sup>. Olbrzymim zainteresowaniem publiczności cieszył się kolejny wieczór autorski (luty 1939), którego gościem była Kazimiera Iłakowiczówna,

recytująca swoje wiersze i opowiadająca o inspiracjach twórczych<sup>210</sup>. Jako sensację zapowiadano wieczór autorski Jarosława Iwaszkiewicza (marzec 1939), na którym znakomity pisarz i poeta przedstawił aktualne zagadnienia na temat *Centralnego Okręgu Przemysłowego w literaturze współczesnej*<sup>211</sup>. Kolejne spotkanie literackie – *Wieczór poezji RAK* (marzec 1939) posiadało odmienny charakter, bowiem recytacja utworów poetyckich połączona została z konkursem dla publiczności<sup>212</sup>. Zygmunt Nowakowski – pisarz, aktor i reżyser teatralny, związany ze środowiskiem krakowskim, gościł na wieczorze autorskim (kwiecień 1939), na którym zagadnienie tremy w teatrze miał przedstawić ze znanstwem w błyskotliwej, pełnej humoru formie<sup>213</sup>. Aktualnym wydarzeniem poświęcony został wykład Jerzego Brauna, pisarza i publicysty, zatytułowany *Elementy wielkości Polski. Pozycja i zadania dziejowe Polski w Europie Środkowej* (kwiecień 1939)<sup>214</sup>. Urozmaiceniem programu spotkań literackich był wieczór poświęcony muzyce góralskiej, z udziałem Jerzego Młodziejowskiego z Poznania, muzykologa i krajoznawcy (marzec 1939)<sup>215</sup>.

Na tle tak rozbudowanego programu kulturalnego, obejmującego przede wszystkim zagadnienia literatury, sztuki plastyczne pozostawały w cieniu (il. 22). Wspólna inicjatywa Sekcji Plastycznej RAK i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych ujawniła się w maju 1939 roku: „Artyści bydgoscy zrzeszeni w Sekcji Plastycznej Rady Artystyczno-Kulturalnej postanowili oddać swe najcenniejsze prace na Fundusz Obrony Narodowej (FON). Do akcji tej przyłączyło się również bydgoskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, które uchwałą walnego zebrania postanowiło nie rozlosowywać zakupionych przez siebie prac bydgoskich artystów między swoich członków, lecz oddać je do dyspozycji Rady Artystyczno-Kulturalnej na FON. W związku z tym sekcja plastyków RAK organizuje sprzedaż loteryjną prac swych członków oraz oddanych do dyspozycji dzieł zakupionych przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Loteria odbędzie się podczas najbliższych imprez RAK”<sup>216</sup>.

Dnia 19 maja (w piątek, o godz. 20.00) w auli Miejskiego Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika odbył się „szczególnie atrakcyjny” – jak podkreślano w prasie – wieczór Rady Artystyczno-Kulturalnej<sup>217</sup>. Profesor Marian Turwid wygłosił „ciekawą i zabawną” prelekcję, zatytułowaną *Plastycy w anegdocie*, a następnie odbyło się losowanie dzieł sztuki. Przed imprezą informowano szczegółowo o warunkach uczestnictwa, podając, że należy zaopatrzyć się w bilet loteryjny o wartości 1 złotego, uprawniający do udziału w losowaniu kilkudziesięciu dzieł sztuki – obrazów, rzeźb i prac graficznych. Wszystkie prace były wystawiane już wcześniej w firmie Matz (Stary

Rynek, róg Dmowskiego). Zachęcając do udziału informowano, że szanse wygrania są bardzo duże, akcentując szczytny cel przedsięwzięcia.

Loteria wzbudziła znaczne zainteresowanie społeczeństwa, czego wyrazem były kolejne informacje przed losowaniem, w których podawano szczegóły, m.in. o przygotowaniu 1000 losów i około 300 fantów. Plastyki bydgoscy ofiarowali ponad 70 prac, a do losowania przeznaczono dodatkowo ponad 200 egzemplarzy *Albumu Plastyków Pomorskich*. Dzieła sztuki, a także ceramikę artystyczną, wystawiono również w kolejnych miejscach – w księgarni Narcyza Gieryna i w firmie Jankowski przy ulicy Gdańskiej (obok hotelu „Pod Orłem”)<sup>218</sup>. Przed tymi miejscami – przed wystawą obrazów u Gieryna i grafiki u Jankowskiego miały gromadzić się tłumy<sup>219</sup>. W krótkiej relacji z losowania podkreślono, że sala gimnazjum wypełniona była po brzegi, a po prelekcji Turwida i licytacji amerykańskiej obrazu Włodzimierza Siewierskiego odbyło się losowanie 280 wygranych pod kierownictwem mężów zaufania publiczności – dyrektora Tombińskiego i majora Załęskiego<sup>220</sup>.

We współczesnej literaturze podkreśla się rolę RAK jako koordynatora wszelkich przedsięwzięć kulturalnych w Bydgoszczy, w tym także wydarzeń z dziedziny sztuki<sup>221</sup>. Jednak materiały źródłowe zdają się świadczyć, że większość z działań artystycznych wymykała się spod koordynacji Rady. Inicjatorami niektórych wydarzeń byli sami artyści, którzy część swoich pomysłów włączali w program Rady. Inspiratorem i organizatorem wystaw środowiskowych – podobnie jak przed powstaniem Rady – były ugrupowania skupiające artystów lub Zarząd Muzeum Miejskiego. Szczególnie w dziedzinie wystawiennictwa zauważalna jest kontynuacja wypracowanych od lat dwudziestych form współpracy między muzeum a lokalnymi artystami. Istotnym zagadnieniem w odniesieniu do działalności Rady Artystyczno-Kulturalnej w zakresie bydgoskiej plastyki staje się obiektywna ocena wkładu Rady w zainicjowanie i organizację *Salonów Bydgoskich*. We wstępie do katalogu *I Salonu Turwid* wyraźnie wskazał inicjatora i rolę *Salonów Bydgoskich*: „By dać obiektywny i możliwie jak najpełniejszy przegląd całorocznego dorobku artystów bydgoskich – zainicjował Zarząd Muzeum z rokiem bieżącym – «Salon Bydgoski». Salon Bydgoski będzie odtąd, co roku, pokazem najlepszych prac wszystkich, bez względu na taką czy inną przynależność organizacyjną, poważnie pracujących a w Bydgoszczy mieszkających artystów plastyków”<sup>222</sup>. Jednak już we wstępie do katalogu *III Salonu Bydgoskiego* ten sam autor pisał: „Sekcja Plastyczna Rady Artystyczno-Kulturalnej, która bieżący Salon

przygotowała i w znakomitej większości obesała, uczyniła wszystko, by pokaz tegoroczny był dalszym krokiem naprzód na drodze ku «malarstwu świadomemu», by wyeliminowane zeń zostało w miarę możliwości wszystko to, co nie jest poważną, uczciwą, świadomą swych poczynań pracą twórczą. Organizatorzy Salonu Bydgoskiego dobrze zdają sobie bowiem z tego sprawę, że poziom ich «Salonu» to jeden z najpoważniejszych mierników poziomu kulturalnego środowiska»<sup>223</sup>.

---

<sup>1</sup> Do ważniejszych opracowań należą: Kazimierz Borucki, *Plastyka bydgoska w latach 1920-1945*, [w:] *Bydgoszcz w latach 1920- 1970. Materiały z sesji popularno- naukowej*, Bydgoszcz 1972, s. 252-253; Zdzisław Mrozek, *Z dziejów Rady Artystyczno-Kulturalnej i Klubu Literacko-Artystycznego w Bydgoszczy*, „Rocznik Kultury Kujaw i Pomorza”, T. IX, 1977, s. 84-94; Idem, *Z dziejów towarzystw kulturalno-oświatowych, artystycznych i naukowych Bydgoszczy w okresie międzywojennym (próba rekonstrukcji)*, „Kronika Bydgoska”, T. VI (1974-1975), Bydgoszcz 1982, s. 133-145, zwłaszcza s. 139-140; Idem, *Życie kulturalno-społeczne, teatralne i literackie Bydgoszczy w latach 1919-1939, Zarys dziejów*, Bydgoszcz 1984, s. 9-21.

<sup>2</sup> Zdzisław Mrozek, *Z dziejów towarzystw...*, op. cit., s. 139.

<sup>3</sup> Jan Malinowski, *Mariana Turwida twórczość i działalność. Refleksje z kręgu kultury wielkopolsko-pomorskiej*, Bydgoszcz 1987, s. 169-172.

<sup>4</sup> Marian Turwid, *Listy z Bydgoszczy. Stoliki wirujące*, „Kurier Poznański” 1934, nr 501 (4 XI), s. 15.

<sup>5</sup> Jan Malinowski, *Mariana Turwida...*, op. cit., s. 172.

<sup>6</sup> Marian Turwid, *Listy z Bydgoszczy. Stoliki wirujące...*, op. cit. Identyfikację niektórych z wymienionych osób przedstawił Malinowski, *Mariana Turwida...*, op. cit., s. 190, przyp. 4-6, 8.

<sup>7</sup> Marian Turwid, *Listy z Bydgoszczy. Stoliki wirujące ...*, op. cit.

<sup>8</sup> Marian Turwid, *Listy z Bydgoszczy. Bractwo kanciastego stołu*, „Kurier Poznański” 1936, nr 183 (19 IV), s. 5.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Jan Malinowski, *Mariana Turwida...*, op. cit., s. 172.

<sup>13</sup> *Wystawa plastyków pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 4 (6 I), s. 7.

<sup>14</sup> Dr. S., *Z wystawy Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 20 (25 I), s. 10.

<sup>15</sup> *Towarzystwo Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 29 (6 II), s. 8.

<sup>16</sup> (n), *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Bydgoszczy. Wznowienie działalności pod nową, miejmy nadzieję, szczęśliwą gwiazdą*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 30 (7 II), s. 9.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> *Echa minionej przeszłości. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy było ośrodkiem kultury polskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 40 (19 II), s. 8.

<sup>20</sup> *Nowopowstałe Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 41 (20 II), s. 8.

<sup>21</sup> *Statut Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, 1931, druk: F. Załachowski, Drukarnia, Bydgoszcz, ul. Zduny 23.

<sup>22</sup> Ekspozycja przedstawiona w rozdziale V. *Muzeum Miejskie i nowe formy współpracy z artystami bydgoskimi (1930-1939)*.

<sup>23</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, zwiedzanie wystawy grafików*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 65 (20 III), s. 8. Spotkanie odbyło się w Centrali Ziemian, przy ul. Gdańskiej 165, o godzinie 20.00, opłata za wstęp wynosiła 20 gr.

<sup>24</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 117 (22 V), s. 9. Spotkanie odbyło się o godzinie 20.00.

<sup>25</sup> Kilku z wymienionych artystów, członków „Pro Arte” – Zdzisław Jasiński, Nartowski, Tański i Ziomek w 1936 r. pozostawiło dedykacje i wpisy w *Sztambuchu Witolda Belzy*, zob. Biblioteka Uniwersytecka Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

<sup>26</sup> *Otwarcie wystawy warszawskiego stowarzyszenia artystów malarzy „Pro Arte” w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 117 (22 V), s. 10.

- <sup>27</sup> Jerzy Rupniewski, *Z wystawy artystów warszawskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 124 (31 V), s. 11.
- <sup>28</sup> +Jan Styka, *Tade.[usz] Styka, Adam Styka, Okrężna wystawa 1930/31*, Warszawa, Nowy Świat 67; Łódź, Miejska Galeria Sztuki; Katowice, Gmach Województwa; Kraków, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych; Lwów, Gmach Politechniki; Poznań – Gdańsk (katalog wystawy).
- <sup>29</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 117 (22 V), s. 9.
- <sup>30</sup> *Otwarcie wystawy Styków (TPSP)*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 127 (4 VI), s. 8. Wystawa była otwarta codziennie, w godzinach od 10.00 do 20.00. Wstęp obniżono do 1 zł i 50 gr dla młodzieży, dla członków Towarzystwa Sztuk Pięknych wstęp był bezpłatny.
- <sup>31</sup> *Wystawa Styków w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 129 (7 VI), s. 11.
- <sup>32</sup> *Ostatnie dni wystawy Styków*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 132 (11 VI), s. 10; 1931, nr 134 (13 VI), s. 8. Według drugiej z tych informacji wystawę w Polsce miało odwiedzić 200 tys. osób. Z Bydgoszczy wystawa została przewieziona do Gdańska, a następnie do Muzeum na Capri i paryskiej pracowni Styków. Zbiór dzieł „dwóch generacji Styków” był ubezpieczony na 2 mln złotych.
- <sup>33</sup> *Ostatnie dni wystawy Styków*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 135 (14 VI), s. 12.
- <sup>34</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 231 (7 X), s. 11.
- <sup>35</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 263 (13 XI), s. 10.
- <sup>36</sup> *92 Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, Bydgoszcz 1931, Muzeum Miejskie. Katalog obejmuje 73 prace; MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 42.
- <sup>37</sup> *Otwarcie sezonu w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 247 (25 X), s. 14.
- <sup>38</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *W krainie prawdziwego piękna. Z otwarcia wystawy krakowskiej „Sztuki” w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 256 (5 XI), s. 9; *Arcydziela malarstwa i rzeźby w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 267 (18 XI), s. 10.
- <sup>39</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Bydgoszcz zdała egzamin kultury. Tłumy publiczności na wystawie krakowskiej „Sztuki” w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 265 (15 XI), s. 14. W kolejnej relacji zamieszczono także fotografie sal ekspozycyjnych, zob. *Arcydziela malarstwa i rzeźby...*, op. cit.
- <sup>40</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 286 (11 XII), s. 8. Analogiczny tekst w: *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Gazeta Bydgoska” 1931, nr 290 (16 XII), s. 5. Wcześniej na łamach „Gazety Bydgoskiej” zamieszczono informację o podobnej treści, zaznaczając, że w losowaniu mogą uczestniczyć członkowie, którzy zapłacili roczną składkę, zob. *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Gazeta Bydgoska” 1931, nr 286 (11 XII), s. 6.
- <sup>41</sup> *Z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 6 (9 I), s. 9.
- <sup>42</sup> *Ibidem*.
- <sup>43</sup> Zespół 10 akwafort Zofii Stankiewicz wymieniono w *Katalogu wystawy grafików polskich*, luty – marzec 1931, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, zob. poz. 233-242.
- <sup>44</sup> *Z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 6 (9 I), s. 9.
- <sup>45</sup> *Muzeum Miejskie. Wystawa Związku Plastyków Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 6 (9 I), s. 8.
- <sup>46</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 10 (14 I), s. 8.
- <sup>47</sup> *Co to jest „Żywy Dziennik”*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 33 (11 II), s. 11; *Bydgoszcz w krzywym zwierciadle*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 36 (14 II), s. 18.
- <sup>48</sup> *Cała Bydgoszcz*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 40 (19 II), s. 10.
- <sup>49</sup> „*Żywy Dziennik*”, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 41 (20 II), s. 9.
- <sup>50</sup> „*Żywy Dziennik*”, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 76 (2 IV), s. 9.
- <sup>51</sup> „*Żywy Dziennik*”, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 80 (7 IV), s. 8; *Niedocenione dziwolągi bydgoskie*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 81 (8 IV), s. 10.
- <sup>52</sup> F., *Drugi numer „Żywego Dziennika”*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 83 (10 IV), s. 13.
- <sup>53</sup> *Ibidem*.
- <sup>54</sup> (hak). [Henryk Kuminek], *Czy „Łuczniczka” wywędruje na słuzy? Żywa działalność i kłopoty Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 96 (28 IV), s. 9.
- <sup>55</sup> *Ibidem*.
- <sup>56</sup> Komentarz H. Kuminka: „Stoi sobie od wielu lat na placu Teatralnym «Łuczniczka», ozdoba naszego miasta, bezsprzecznie artystyczna. Niestety jednak temat tej rzeźby nasuwa różne zastrzeżenia i powoduje wymianę zdań. Już 10 lat temu pojawiło się hasło wyrzucenia siejącej jakoby zgorzenie «Łuczniczki» ze środka miasta. Propagowano tę sprawę bardzo energicznie, a zdarzało się, że osoby bardziej gorliwe ubierały od czasu do czasu w dyskretne szatki frywolne dzieło sztuki. Tem nieszczęściem Bydgoszczy zainteresowała się podobno nawet hojna dla reklamy w dawaniu obietnic Apolonja Chałupiec czyli Pola Negri i przyrzekła na miejscu «Łuczniczki» postawić pomnik Fredry, jako bardziej stosowny do stojącego obok Teatru. Ułynęły jednak lata. Karjera Poli Negri gaśnie, a Bydgoszcz pomnika się nie doczekała. «Łuczniczka» w dalszym ciągu korci ludzi, dbałych o moralność miasta”. Niektóre z listów nadsyłanych do

redakcji „Dziennika Bydgoskiego” zamieszczano na łamach prasy, zob. *Bój o „Łucniczkę” trwa. Przeciwnicy rzeźby przy placu Teatralnym mają głos*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 108 (12 V), s. 9.

<sup>57</sup> Program „Żywego Dziennika”, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 290 (17 XII), s. 7; F., *Trzeci „Żywy Dziennik”*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 291 (18 XII), s. 19; *Trzy godziny śmiechu i zabawy*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 291 (18 XII), s. 6.

<sup>58</sup> Obchody ku czci Stanisława Wyspiańskiego zostały przedstawione w rozdziale IV. *Związki i ugrupowania artystów (1929-1939)*.

<sup>59</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 287 (14 XII), s. 9.

<sup>60</sup> *Losowanie Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 298 (28 XII), s. 4.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> *Z walnego zebrania Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 108 (11 V), s. 9.

<sup>63</sup> *Ibidem*. Informację o działaniach związanych z powołaniem Szkoły Sztuk Pięknych powtórzono w „Sztukach Pięknych”, zob. *Z walnego zebrania Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Sztuki Piękne”, R. IX, 1933, s. 264.

<sup>64</sup> Jan Malinowski, *Mariana Turwida...*, op. cit., s. 32, 34, 174. Turwid w powojennej relacji podał, że kilku plastyków, m.in. M. Faczyński, P. Triebler i F. Krassowski oraz on sam zorganizowało Wyższe Kursy Artystyczne, zob. *Wojna po świecie nas rozproszyła. Artysta plastyk Marian Turwid odpowiada*, „Dziennik Wieczorny” 1975, nr 14 (17 I).

<sup>65</sup> *Nauka rysunków*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 27 (4 II), s. 8.

<sup>66</sup> *Kursy artystyczne Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 20 (25 I), s. 11. Podano wysokość kosztów kursów: „Opłata wynosić będzie miesięcznie, za jeden przedmiot zł 6, za dwa przedmioty zł 9, za trzy przedmioty zł 11, za cztery przedmioty zł 12. Wpisowe 2 zł. nauczyciele korzystają z odpowiednich zniżek”.

<sup>67</sup> *Kursy artystyczne Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 27 (2 II), s. 12. Zebranie informacyjne miało się odbyć dnia 3 lutego w Państwowym Gimnazjum Klasycznym.

<sup>68</sup> *Kronika artystyczna*, „Sztuki Piękne”, R. IX, 1933, s. 173.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> Działalność Muzeum Szkolnego została przedstawiona w artykule, zob. Barbara Chojnacka, *Marian Faczyński – malarz, który uczył „patrzeć w obrazy jak w okna, otwarte na tajemniczy ogród”*, [w:] „Kronika Bydgoska”, T. XLI (2020), Bydgoszcz 2020, s. 207-229.

<sup>71</sup> *Z walnego zebrania Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 108 (11 V), s. 9.

<sup>72</sup> *Jak najłatwiej zostać właścicielem dzieł sztuki?*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 272 (25 XI), s. 10.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> (hak). [Henryk Kuminek], *Bydgoszcz ma „norę” artystów. Co kryje w sobie kawiarnia Berendta?*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 283 (8 XII), s. 12.

<sup>75</sup> Zdzisław Mrozek, *Z dziejów towarzystw...*, op. cit., s. 139.

<sup>76</sup> Jan Malinowski, *Mariana Turwida twórczość...*, op. cit., s. 191, przyp. 27.

<sup>77</sup> Marian Turwid, *Listy z Bydgoszczy. Flaczki – dwa razy sztuka – raz*, „Kurier Poznański” 1933, nr 591 (24 XII), s. 13.

<sup>78</sup> Marian Turwid, *Listy z Bydgoszczy. Flaczki...*, op. cit., s. 13.

<sup>79</sup> X, *W bydgoskim świątku i świecie artystycznym. Czarne i białe plamy – Wśród plastyków – Co projektują w „Norze”?*, „Oredownik” 1933, nr 296 (24 XII), s. 11.

<sup>80</sup> *Z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 292 (20 XII), s. 8.

<sup>81</sup> *Bydgoszcz w krzywym zwierciadle. Nowy program „Żywego Dziennika”*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 279 (5 XII), s. 7; *„Żywy Dziennik” Syndykatu Dziennikarzy Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 280 (6 XII), s. 8.

<sup>82</sup> *„Żywy Dziennik” Syndykatu Dziennikarzy Pomorskich*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 283 (11 XII), s. 10.

<sup>83</sup> *Doroczne losowanie w Towarzystwie Sztuk Pięknych*, „Kurier Bydgoski” 1934, nr 292 (21 XII), s. 5.

<sup>84</sup> Równocześnie w muzeum czynna była wystawa *Współczesne medale belgijskie*.

<sup>85</sup> *Wspólne zwiedzanie aktualnej wystawy w Muzeum Miejskim...*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 260 (10 XI), s. 13.

<sup>86</sup> *Otwarcie sezonu w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 247 (25 X), s. 8.

<sup>87</sup> *Z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 294 (20 XII), s. 8.

<sup>88</sup> *Radosna wiadomość dla Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 249 (25 X), s. 14; *Wszystko co aktualne znajdzie się w programie „Żywego Dziennika”*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 253 (30 X), s. 9; *Sensacja kulturalna Bydgoszczy. Wieczór literacko-satyryczny „Żywy Dziennik”*, „Dziennik Bydgoski”

1936, nr 256 (3 XI), s. 11; *Bydgoszcz w krzywym zwierciadle pokaże dzisiaj* „Żywy Dziennik” – „Pod Orłem”, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 259 (6 XI), s. 7; *To nie jest tajemnica, że w niedzielę nastąpi powtórzenie „Żywego Dziennika”*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 264 (12 XI), s. 9.

<sup>89</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Losowanie obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 294 (18 XII), s. 11.

<sup>90</sup> (hk) [Henryk Kuminek], *Otwarcie Salonu bydgoskiego w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 292 (21 XII), s. 12.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> *Ostatnie dni wystawy Jana Hawrylkiewicza*, Salon TPSP, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 38 (17 II), s. 9. Wystawa była czynna codziennie w godzinach od 11.00 do 16.00

<sup>93</sup> *Ostatnie dni wystawy Jana Hawrylkiewicza*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 48 (1 III), s. 10.

<sup>94</sup> *TPSP otwiera wystawę bydgoskich artystów malarzy Faczyńskiego i Krystoszka*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 71 (27 III), s. 19. Lokal Towarzystwa przy ul. Krasińskiego 4 był wówczas udostępniany w godzinach od 11.00 do 17.00.

<sup>95</sup> (hk) [Henryk Kuminek], *Wystawa obrazów Włodzimierza Siewierskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 62 (17 III), s. 9.

<sup>96</sup> Zdzisław Mrozek, *Z dziejów Rady Artystyczno-Kulturalnej...*, op. cit., s. 84-90; Zdzisław Mrozek, *Z dziejów towarzystw...*, op. cit., s. 139; Zdzisław Mrozek, *Życie kulturalno-społeczne...*, op. cit., s. 9-18. Informacje o RAK zostały zamieszczone w: *Polska kultura i sztuka w Bydgoszczy w latach 1920-1939*, [w:] *Historia Bydgoszczy*, T. II, część pierwsza 1920-1939, red. Marian Biskup, Bydgoszcz 1999, s. 722-724; Działalność sekcji muzycznej Rady opracowała Katarzyna Grysińska, zob. *Rada Artystyczno-Kulturalna w Bydgoszczy w latach 1934-1939*, [w:] *Muzyka w instytucjach i stowarzyszeniach na Pomorzu i Kujawach*, z serii: *Z badań nad muzyką i życiem muzycznym Pomorza i Kujaw* (8), Bydgoszcz 2004, s. 133-150.

<sup>97</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Życie kulturalne Bydgoszczy na nowych torach. Powstanie Rady Artystyczno-Kulturalnej – faktem dokonany*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 280 (6 XII), s. 8.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Ibidem.

<sup>100</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Tradycje kulturalne Bydgoszczy musi stworzyć Rada Artystyczno-Kulturalna*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 282 (8 XII), s. 8.

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> Ibidem.

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> Ibidem.

<sup>105</sup> Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. dr. Witolda Bełzy w Bydgoszczy (dalej: WiMBP), sygn. 473-1936, Statut Rady Artystyczno-Kulturalnej.

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> WiMBP, sygn. 473-1936, Regulamin Rady Artystyczno-Kulturalnej.

<sup>108</sup> WiMBP, sygn. 473-1936, Program działalności Rady Artystyczno-Kulturalnej.

<sup>109</sup> Ibidem.

<sup>110</sup> Zdzisław Mrozek, *Życie kulturalno-społeczne...*, op. cit., s. 10.

<sup>111</sup> *Problemy filozoficzne dnia codziennego. Pierwszy wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 58 (10 III), s. 13; (hak) [Henryk Kuminek], *Problemy filozoficzne dnia codziennego*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 64 (17 III), s. 13.

<sup>112</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Inteligencja a książka, Wieczór dyskusyjny RAK*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 88 (14 IV), s. 14.

<sup>113</sup> *Trzeci wieczór dyskusyjny RAK, wykład „Drogi odrodzenia teatru” – dr Stefan Papée*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 102 (2 V), s. 8.

<sup>114</sup> *Wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 274 (27 XI), s. 11; *Wznowione wieczory dyskusyjne Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 276 (29 XI), s. 11; (hak) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Twórca i dzieło. Rewizjonizm i „bronzownictwo” w ogniu dyskusji*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 278 (1 XII), s. 14.

<sup>115</sup> *Wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 293 (19 XII), s. 6; (hak) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Prawdziwe źródło kultury narodowej. Interesująca dyskusja o cechach kultury ludowej*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 296 (22 XII), s. 14.

<sup>116</sup> Władysław Wan., *O nagrodę artystyczną i literacką miasta Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 76 (31 III), s. 6; *Dwa głosy o nagrodzie artystycznej i literackiej miasta Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 88 (14 IV), s. 8.

<sup>117</sup> Ibidem.

<sup>118</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Ofenzywa kulturalna obejmie cała Wielkopolskę*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 110 (12 V), s. 6.

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> M. Turwid, *Do artystów plastyków w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 257 (7 XI), s. 10.

<sup>121</sup> *Rada Artystyczno-Kulturalna w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 254 (3 XI), s. 13; *Rada Artystyczno-Kulturalna w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 257 (7 XI), s. 10; *Rada Artystyczno-Kulturalna w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 258 (8 XI), s. 9.

<sup>122</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Przed sezonem kulturalnym w Bydgoszczy. Rada Artystyczno-Kulturalna uczy Ignacego Paderewskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 259 (9 XI), s. 8.

<sup>123</sup> Skład nowego Zarządu: dyr. W. Bełza, radczyni Teskowa, prez. Chmielarska, red. Fiedler, red. Kuminek, prof. Dunin-Karwicki, prof. dr Kulmatycki, dyr. Jemielewski, dyr. Polakowski, inż. architekt Raczkowski, prof. A. Rösler, prof. E. Rösler, mjr dypl. K. Południowski, prof. dr Staruszkiewicz, prof. dr Piechocki, kpt. Nidecki, prof. Faczyński, red. Górnicki, kpt. Kulwieć, J. Rupniewski, S. Brzęczkowski, inż. Stabrowska, dyr. Stoma, prof. Turwid, dyr. inż. Wasilewski, Z. Malewski, kustosz K. Borucki. Do komisji rewizyjnej wybrano następujące osoby: inż. Lachowski, dyr. inż. Klimczak i dyr. Woda. Sąd honorowy: płk. Szwarcenberg-Czerny, dr Gliński, Ludwik Kiwarski, pos. Tabaczyński i S. Brzęczkowski.

<sup>124</sup> *Rada Artystyczno-Kulturalna w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 265 (16 XI), s. 8.

<sup>125</sup> Akademia odbyła się w dniu 8 grudnia w Teatrze Miejskim, a jej program wzbogaciła część koncertowa z udziałem wybitnych wirtuozów, zob. *Bydgoszcz w hołdzie Paderewskiemu*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 266 (17 XI), s. 14; *Bydgoszcz w hołdzie Paderewskiemu, akademie organizowana przez Radę Artystyczno-Kulturalną*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 282 (6 XII), s. 7; (hak) [Henryk Kuminek], *Bydgoszcz oddała hołd Paderewskiemu. Piękna akademie RAK w Teatrze Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 285 (10 XII), s. 11.

<sup>126</sup> Uroczystość odbyła się w dniu 15 grudnia, w sali Miejskiego Konserwatorium Muzycznego, zob. *Rada Artystyczno-Kulturalna ku czci Zarębskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 288 (13 XII), s. 8; *Rada Artystyczno-Kulturalna. J. Zarębski, wieczór kompozytorski*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 290 (15 XII), s. 8; (hak) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Ku czci Juliusza Zarębskiego, Rada Artystyczno-Kulturalna*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 294 (20 XII), s. 7.

<sup>127</sup> *Do poetów i literatów bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 269 (21 XI), s. 9.

<sup>128</sup> *Rada Artystyczno-Kulturalna w Bydgoszczy. Wieczór autorski pt. „Młoda poezja bydgoska”*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 129 (4 VI), s. 8.

<sup>129</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. A jednak się rusza... Bolesna strata. – Akademija i obchody. – Kasprowiczowa, Bydgoszcz i Kujawy. – Krzywdy muzyki. – Z Muzeum Miejskiego. O głos dla młodych*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 272 (24 XI), s. 16.

<sup>130</sup> Spotkanie odbyło się 15 stycznia, zob. *O rzemiośle reżysera. Interesujący wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 12 (16 I), s. 8.

<sup>131</sup> Znaczna frekwencja na spotkaniu potwierdziła opinię ówczesnego krytyka, zob. (hak) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Reżyser w teatrze. Z wieczoru dyskusyjnego Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 15 (19 I), s. 18.

<sup>132</sup> Wykład odbył się 3 lutego, zob. *Anglja w obrazach. Rada Artystyczno-Kulturalna*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 27 (2 II), s. 19; *Anglja wczoraj i dziś. Interesujący wieczór Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 30 (6 II), s. 9.

<sup>133</sup> Spotkanie odbyło się 29 lutego, zob. *Wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 46 (25 II), s. 9.

<sup>134</sup> Spotkanie zorganizowano 16 marca, zob. *Wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 57 (8 III), s. 19.

<sup>135</sup> Koncert odbył się 1 maja, zob. *Recital Raoula Koczalskiego, Rada Artystyczno-Kulturalna*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 99 (28 IV), s. 8; *Recital Raoula Koczalskiego, RAK*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 101 (30 IV), s. 7. W zapowiedziach zaznaczono, że artysta wystąpi w Polsce tylko dwukrotnie, w Warszawie i Bydgoszczy, a dochód z imprezy zostanie przeznaczony na bezrobotnych muzyków bydgoskiej Orkiestry Filharmonicznej.

<sup>136</sup> *Dyskusja na temat Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 23 (29 I), s. 8.

<sup>137</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Czem powinno być Muzeum Miejskie? Z wieczoru dyskusyjnego Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 27 (2 II), s. 17.

<sup>138</sup> Ibidem.

<sup>139</sup> Ibidem. Większe zainteresowanie Muzeum Miejskim w 1935 r., które znalazło odbicie w prasie wynikało z kilku faktów: krytyki działalności instytucji na posiedzeniu Rady Miejskiej w lutym („Muzeum Miejskie w Bydgoszczy powinno mieć charakter ściśle regionalny, tymczasem nie posiada żadnego charakteru”),



pozytywnej relacji o pracy muzeum, autorstwa Kuminka oraz podczas ważnego wydarzenia – XIV Zjazdu Związku Muzeów w Polsce, który odbył się w Toruniu i Bydgoszczy w dn. 23-25 czerwca; zob. *Rada Miejska uchwaliła budżet miasta Bydgoszczy (...)*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 49 (28 II), s. 9-10; (hak) [Henryk Kuminek], *Czy są w Bydgoszczy skarby? Muzeum Miejskie dobrze służy miastu i sztuce*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 82 (7 IV), s. 15; (hak), *Bydgoszcz zdobyła uznanie i wdzięczność. XI Zjazd Związku Muzeów w Polsce*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 145 (26 VI), s. 9.

<sup>140</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Czem powinno być Muzeum Miejskie?...*, op. cit.

<sup>141</sup> Ibidem.

<sup>142</sup> „*W pracowni plastyka*”, wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 76 (31 III), s. 8.

<sup>143</sup> „*Z pracowni plastyka*”, wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 77 (1 IV), s. 9; „*Z pracowni plastyka*”, wieczór dyskusyjny RAK, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 78 (2 IV), s. 7.

<sup>144</sup> „*Z pracowni plastyka*”, wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 79 (3 IV), s. 10.

<sup>145</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *O stosunek społeczeństwa do sztuki*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 81 (5 IV), s. 17.

<sup>146</sup> Ibidem.

<sup>147</sup> Ibidem.

<sup>148</sup> *Wykład w Muzeum Miejskim, Rada Artystyczno-Kulturalna*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 106 (6 V), s. 7; (hak) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Dyskusja o sztuce*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 109 (9 V), s. 8.

<sup>149</sup> *Nowy ustrój i nowe władze Rady Artystyczno-Kulturalnej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 49 (2 III), s. 9.

<sup>150</sup> Spotkanie odbyło się 21 stycznia, zob. *Dzisiaj odczyt Morcinka w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 17 (22 I), s. 10.

<sup>151</sup> Alfons Rösler, *Eugenia Umińska, Witold Małcużyński. Inauguracja sezonu koncertowego Rady Artystyczno-Kulturalnej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 233 (9 X), s. 11.

<sup>152</sup> Nagrody przyznane na *I Salonie Bydgoskim* zostały przedstawione w rozdziale V. *Muzeum Miejskie i nowe formy współpracy z artystami bydgoskimi (1930-1939)*.

<sup>153</sup> Henryk Kuminek, *Nagroda kulturalna m. Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 54 (7 III), s. 8.

<sup>154</sup> Idem, *Kultura codzienności*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 111 (16 V), s. 8.

<sup>155</sup> *Konkurs na pamiątkę z Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 260 (11 XI), s. 11.

<sup>156</sup> Henryk Kuminek, *Kultura codzienności*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 111 (16 V), s. 8; *Plastycy bydgoscy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 174 (1 VIII), s. 8, il.

<sup>157</sup> *Profesor L. Wyczółkowski nie żyje. Bydgoszcz odda hołd pamięci wielkiego artysty*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 301 (29 XII), s. 9.

<sup>158</sup> *Zwłoki ś.p. Leona Wyczółkowskiego poprowadzi przez ulice Bydgoszczy J. E. ks. biskup Laubitz. Wielka manifestacja żałobna odbędzie się w środę*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 302 (30 XII), s. 7.

<sup>159</sup> H. K. [Henryk Kuminek], *Triumf prawdziwej wielkości. Leon Wyczółkowski – najwybitniejszy malarz Polski odrodzonej spoczął na wiejskim cmentarzu we Wtelnie. Wspaniała manifestacja żałobna w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 1 (1 I), s. 17.

<sup>160</sup> *Wdowa po śp. prof. Wyczółkowskim dziękuje społeczeństwu i władzom bydgoskim*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 9 (13 I), s. 8.

<sup>161</sup> *Bezcenny dar dla m. Bydgoszczy. Zbiór prac mistrza Wyczółkowskiego ofiarowany Muzeum Miejskiemu*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 41 (20 II), s. 10.

<sup>162</sup> *Akt darowizny dzieł po śp. Prof. Wyczółkowskim uchwalono jednomyślnie. Bezcenny dar genialnego artysty formalnie przeszedł na własność miasta*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 80 (8 IV), s. 10. Dożywotnio członkami kuratorium byli ponadto: Franciszka Wyczółkowska, Kazimierz Szulislawski i Kazimierz Południowski.

<sup>163</sup> *Ku czci Wyczółkowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 82 (10 IV), s. 10; *Hołd Wyczółkowskiemu złożyła cała Bydgoszcz, a z nią cała Polska*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 84 (13 IV), s. 11

<sup>164</sup> Henryk Kuminek, *Wyczółkowski a Bydgoszcz*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 83 (11 IV), s. 8.

<sup>165</sup> Ibidem.

<sup>166</sup> *Sukces, który stwarza obowiązek. Wspaniały dar Konstantego Laszczki dla Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 127 (6 VI), s. 8.

<sup>167</sup> *Nowy dar p. Wyczółkowskiej dla Bydgoszczy. Wystawa zbiorowa dzieł Leona Wyczółkowskiego odbędzie się w gmachu b. Internatu Kresowego*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 136 (17 VI), s. 9.

<sup>168</sup> 4 lipca otwarta zostanie wystawa zbiorowa dzieł Leona Wyczółkowskiego, rzeźb Konstantego Laszczki i dokumentów historycznych Kazimierza Kierskiego, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 141 (23 VI), s. 9.

<sup>169</sup> Przygotowania do wystawy zbiorowej dzieł Leona Wyczółkowskiego, rzeźb prof. Konstantego Laszczki i dokumentów historycznych prezesa Kazimierza Kierskiego, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 143 (25 VI), s. 9.

<sup>170</sup> Ibidem.

<sup>171</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Znaczenie kulturalne Bydgoszczy gruntuje wystawa w gmachu byłego Internatu Kresowego. L. Wyczółkowski wszedł do historii Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 151 (6 VII), s. 11.

<sup>172</sup> *Zbiory dzieł Wyczółkowskiego będą znów udostępniane publiczności*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 281 (7 XII), s. 10.

<sup>173</sup> *Z życia literackiego Bydgoszczy. Sekcja literacka Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 234 (10 X), s. 16.

<sup>174</sup> Spotkanie odbyło się 28 października, zob. *Wieczór dyskusyjny Rady Artystyczno-Kulturalnej. Sekcja literacka*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 245 (23 X), s. 10.

<sup>175</sup> Spotkanie przygotowano przed 7 listopada, zob. (hk) [Henryk Kuminek], *Potrzeby kulturalne Bydgoszczy. Co Bydgoszcz robi i co zrobić musi dla kultury narodowej?*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 257 (7 XI), s. 13.

<sup>176</sup> Ibidem.

<sup>177</sup> Henryk Kuminek, *Co Bydgoszcz może dać regionowi w dziedzinie kultury duchowej*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 262 (14 XI), s. 8.

<sup>178</sup> Spotkanie odbyło się w auli Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika, zob. *Wieczór autorski Michała Rusinka*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 264 (17 XI), s. 12; *Wielkie wydarzenie kulturalne. Wieczór autorski Rusinka*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 265 (18 XI), s. 9; *Wielki sukces wieczoru autorskiego Rusinka*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 267 (20 XI), s. 11 (RAK); (hak) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna, Wieczór autorski Michała Rusinka*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 268 (21 XI), s. 15 (RAK).

<sup>179</sup> Spotkanie zorganizowano 2 grudnia, zob. J. K., *Kronika kulturalna. Dyskusja na temat poezji*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 280 (5 XII), s. 11.

<sup>180</sup> *Bydgoszcz i literatura*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 280 (5 XII), s. 6.

<sup>181</sup> Wieczór odbył się 8 grudnia, w auli Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika, zob. *Interesujący wieczór autorski*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 281 (7 XII), s. 10.

<sup>182</sup> *Wieczór autorski Sekcji Literackiej RAK, Janina Jabłonowska*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 283 (10 XII), s. 11.

<sup>183</sup> S. W-ski, *Bydgoska twórczość literacka*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 285 (12 XII), s. 17.

<sup>184</sup> *Bydgoszcz pierwsza czci Matejkę i Grottgera*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 8 (12 I), s. 9; *Uroczysty wieczór ku czci Matejki i Grottgera*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 10 (14 I), s. 11; *Rocznice Matejki i Grottgera uczci Rada Artystyczno-Kulturalna w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 11 (15 I), s. 10.

<sup>185</sup> *100-lecie urodzin Grottgera jako pierwsza uczci Bydgoszcz*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 15 (20 I), s. 8.

<sup>186</sup> *Otwarcie wystawy grottgerowskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 112 (17 V), s. 12. Wystawa została przygotowana z okazji stulecia urodzin artysty, a złożyły się na nią dzieła użyczone przez rodziną twórcy.

<sup>187</sup> *Uroczysty wieczór ku czci Matejki i Grottgera*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 12 (16 I), s. 12.

<sup>188</sup> *Piękny hołd Bydgoszczy dla Matejki i Grottgera*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 17 (22 I), s. 11; (hk) [Henryk Kuminek], *Uroczysty wieczór ku czci Matejki i Grottgera*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 18 (23 I), s. 14.

<sup>189</sup> *Walne zebranie Rady Artystyczno-Kulturalnej w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 47 (27 II), s. 12.

<sup>190</sup> (hk) [Henryk Kuminek], *Dorobek kulturalny Bydgoszczy zwiększa się dzięki pracy Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 51 (4 III), s. 9.

<sup>191</sup> Ibidem.

<sup>192</sup> Ibidem.

<sup>193</sup> Wieczór odbył się 19 maja, w auli Miejskiego Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika, zob. *Wieczór Wypiańskiego. Rada Artystyczno-Kulturalna*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 115 (20 V), s. 11.

<sup>194</sup> Spotkanie zorganizowano 10 marca, w auli Miejskiego Gimnazjum im. Kopernika, zob. *Dziś wieczór Rady Artystyczno-Kulturalnej poświęcony Knutowi Hamsunowi*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 57 (11 III), s. 11; T. N., *Kronika kulturalna. O Knucie Hamsunie*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 59 (13 III), s. 14.

<sup>195</sup> Spotkanie miało miejsce w auli Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika, zob. (hk) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Wieczór autorski Artura Marii Swinarskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 77 (3 IV),

s. 14. Swinarski, urodzony w Brodnicy, od 1937 r. mieszkał w Gdyni. Bydgoszcz w wyniku reformy administracyjnej, 1 kwietnia 1938 r. została włączona do województwa pomorskiego.

<sup>196</sup> *Wieczór poezji współczesnej*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 100 (1 V), s. 14.

<sup>197</sup> *Pierwszy tom biblioteki Rady Artystyczno-Kulturalnej opuścił prasę*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 112 (17 V), s. 12.

<sup>198</sup> (hk) [Henryk Kuminek], *Wieczór Asnykowski*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 222 (28 IX), s. 11.

<sup>199</sup> Spotkanie odbyło się 23 września, zob. *Bydgoszcz uczy Asnyka na wieczorze Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 214 (18 IX), s. 14; *Dziś – Wieczór Asnykowski Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 219 (24 IX), s. 11; *Bydgoszcz złożyła piękny hold Adamowi Asnykowi*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 220 (25 IX), s. 20. Słowo wstępne wygłosił Bohdan Badurski, utwory recytowali artyści Teatru Miejskiego, pieśni wykonała prof. Felicja Krysiwiczowa przy akompaniamencie Edmunda Röslera.

<sup>200</sup> Spotkanie zorganizowano 1 października, zob. *Dziś mówi dr. A. Wojtkowski o Bydgoszczy z czasów Księstwa Warszawskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 225 (1 X), s. 11.

<sup>201</sup> Spotkanie odbyło się 17 grudnia, zob. *Jutro ks. Jan Urban, T.J. mówi na wieczorze RAK*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 287 (16 XII), s. 9; *Dziś – odczyt ks. Jana Urbana*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 288 (17 XII), s. 9.

<sup>202</sup> *Pierwszy koncert orkiestry symfonicznej Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 59 (13 III), s. 14; *Bydgoszcz posiada orkiestrę symfoniczną dzięki pracy Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 66 (22 III), s. 11.

<sup>203</sup> *Bydgoszcz stawia pomnik na grobie śp. Leona Wyczółkowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 208 (11 IX), s. 14.

<sup>204</sup> *Jak będzie wyglądał nagrobek śp. Leona Wyczółkowskiego we Wtelnie*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 209 (13 IX), s. 12. Opis grobowca: „Model grobowca przedstawia płytę z granitu młotkowanego wysokości 30 cm, na której leży równoramienny krzyż polerowany na czarno wysokości również 30 cm. Górne ramię krzyża ujęte jest w dwa prostopadłe bloki granitowe pokryte belką poprzeczną, na której wyrze jest nazwisko Wyczółkowski literami o wysokości 30 cm. Grobowiec w tylnej swej części jest wysoki około 2 m. Całość skromna w liniach wywiera wrażenie swoją prostotą a jednak monumentalnością”.

<sup>205</sup> *Grobowiec Wyczółkowskiego we Wtelnie*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 91 (20 IV), s. 8.

<sup>206</sup> Spotkanie w dniu 20 stycznia, zob. *Najbliższy wieczór literacki Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 12 (15 I), s. 14; *Wieczór autorski poetów poznańskich w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 15 (19 I), s. 9; *Dziś wieczór autorski poetów poznańskich*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 17 (21 I), s. 11. Uczestnicy spotkania: Brodowska, Korwin-Piotrowska, Odlanicka, Herbert, Koska, Morski, Psarski i Przyłuski.

<sup>207</sup> Spotkanie odbyło się w styczniu, zob. *Najpopularniejsza pisarka polska w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 21 (26 I), s. 9.

<sup>208</sup> Spotkanie w dniu 3 lutego, zob. *Karol Irzykowski na wieczorze Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 26 (1 II), s. 9; *Dziś odczyt Karola Irzykowskiego o krytykowaniu*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 28 (4 II), s. 13.

<sup>209</sup> Wieczór autorski zorganizowano 17 lutego, zob. *Jutro wieczór autorski Stanisława Wasylewskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 39 (17 II), s. 11; *Stanisław Wasylewski podbił Bydgoszcz*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 41 (19 II), s. 17; (hk) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Stanisław Wasylewski*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 44 (23 II), s. 10.

<sup>210</sup> Spotkanie odbyło się 25 lutego, zob. (hk) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Wieczór autorski Kazimierza Illakowiczówny*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 49 (1 III), s. 11.

<sup>211</sup> Wieczór autorski został zorganizowany 20 marca, zob. *Jarosław Iwaszkiewicz w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 56 (9 III), s. 11; *Jarosław Iwaszkiewicz w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 61 (15 III), s. 10; *Jutro – Jarosław Iwaszkiewicz mówi na wieczorze Rady Artystyczno-Kulturalnej*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 63 (17 III), s. 10; (hk) [Henryk Kuminek], *Kronika kulturalna. Jarosław Iwaszkiewicz*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 68 (23 III), s. 10.

<sup>212</sup> Spotkanie odbyło się 25 marca, zob. *Dziś – wieczór poezji RAK*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 70 (25 III), s. 11.

<sup>213</sup> Wieczór przygotowano 15 kwietnia, zob. *Dziś – Zygmunt Nowakowski mówi na wieczorze RAK*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 87 (15 IV), s. 11; (hk) [Henryk Kuminek], *Olbrzymi sukces Zygmunta Nowakowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 88 (16 IV), s. 8.

<sup>214</sup> Spotkanie zorganizowane w dn. 28 kwietnia, zob. *Jutro mówi Jerzy Braun o misji Polski w Europie Środkowej*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 98 (28 IV), s. 11; *Odczyt Jerzego Brauna w Miejskim Gimnazjum Żeńskim*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 105 (7 V), s. 20.

- 
- <sup>215</sup> *Dziś – wieczór RAK poświęcony muzyce góralskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 52 (4 III), s. 11.
- <sup>216</sup> *Bydgoscy artyści-plastycy na FON*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 107 (10 V), s. 11.
- <sup>217</sup> *Piękny obraz lub rzeźba za złotówkę ofiarowana na FON*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 111 (14 V), s. 14; *Plastycy na FON*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 112 (16 V), s. 11.
- <sup>218</sup> *Co trzeci los wygrywa na loterii plastyków na FON*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 113 (17 V), s. 11; *Piękny obraz za złotówkę ofiarowaną na FON*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 114 (18 V), s. 13.
- <sup>219</sup> *Dziś – losowanie dzieł sztuki ofiarowanych na FON*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 115 (20 V), s. 12.
- <sup>220</sup> *Kto wygrał na loterii plastyków na FON?*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 116 (21 V), s. 19. Lista wygranych i nieodebrane premie zostały udostępnione w biurze PAT przy ul. Gdańskiej 22.
- <sup>221</sup> Zob. opracowania Zdzisława Mrozka, przyp. 1.
- <sup>222</sup> *Salon Bydgoski*, (katalog wystawy, wstęp: M. Turwid), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, grudzień 1936 – styczeń 1937, [Bydgoszcz 1936], s. 3.
- <sup>223</sup> *Salon Bydgoski*, (katalog wystawy, wstęp: M. Turwid), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, grudzień 1938, [Bydgoszcz 1938], s. 4.

## VII. NA MARGINESIE – POZA INSTYTUCJĄ I SALONEM

### 1. Wystawy sztuki

Dominująca rola w wystawiennictwie dzieł sztuki, zarówno twórców bydgoskich, jak i artystów reprezentujących inne ośrodki artystyczne, przypadła Towarzystwu Zachęty Sztuk Pięknych i Muzeum Miejskiemu, w znacznie mniejszym stopniu Towarzystwu Przyjaciół Sztuk Pięknych. Jednak w Bydgoszczy zaistniały także inne miejsca, w których eksponowano malarstwo, rzeźbę, grafikę i obiekty z zakresu sztuki użytkowej, najczęściej miejsca dość przypadkowe, nie przeznaczone do wypełniania tej funkcji. Wystawy i pokazy organizowały różne towarzystwa i firmy, niepowołane do opieki nad sztuką, a także szkoły i osoby prywatne.

Za pierwszą wystawę sztuki w wyzwolonej Bydgoszczy należy uznać *Wystawę obrazów Elżbiety Śliwińskiej*, zorganizowaną przez specjalny komitet Czerwonego Krzyża. Krótka, bo około dwutygodniowy pokaz obrazów bydgoskiej malarki odbył się w sali Kasyna Oficerskiego, przy ulicy Jagiellońskiej (13 – ok. 24 grudnia 1920 roku)<sup>1</sup>.

*Wystawa obrazów Stanisława Przesłańskiego* prezentowana była w marcu 1921 roku, w budynku przy ulicy Jagiellońskiej 70, w dwóch salach I piętra „nad biurem Expressu”<sup>2</sup>. W zapowiedzi prasowej przedstawiono sylwetkę malarza, członka warszawskiego TZSP, pochodzącego z ziemi piotrkowskiej, a kształcącego się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych<sup>3</sup>. Przybliżając twórczość artysty podkreślono tematykę obrazów związaną z jego pobytem na Ukrainie podczas wojny oraz udział w licznych wystawach w Kijowie. Prezentowane w Bydgoszczy obrazy wcześniej były eksponowane w Warszawie i Kijowie. Wernisaż uświetnił koncert muzyczny, a 50% z dochodów za bilety tego dnia autor przeznaczył na dzieci kresowe i biednych miasta Bydgoszczy, natomiast przez kolejne dni ucząca się młodzież posiadała zniżkę na bilety. Na wystawie zaprezentowano 80 obrazów wykonanych w różnych technikach – studia portretowe, utrzymane w konwencji akademickiej o dobrym rysunku i barwie, ale „sztywne i suche”, jak stwierdził recenzent Konrad Fiedler<sup>4</sup>. Inne portrety, pełne rozmachu, miały przypominać twórczość Stanisława Lenza i Franciszka Żmurki, natomiast pejzaże nasuwały krytykowi skojarzenia z obrazami Teodora Ziomka, Stanisława Straszewicza, Bronisława (?) Kowalewskiego oraz włoskiego malarza Giovanni Segantiniego i jego uczniów, a jedno ze studiów lokowało się w kręgu „żywiolowych pejzaży” Juliana Fałata (il. 1). Reasumując Fiedler stwierdził, że młody artysta nie zdołał jeszcze odnaleźć swej indywidualnej drogi malarskiej, podlegając wpływom wielkich mistrzów. Radził twórcy

„odszukać w sobie siebie”, zauważając, że malarz opanował tajniki techniki malarskiej, potrafi operować linią i barwą, ale musi zdobyć się na „szczerść, bez której niemasz artysty i niemasz sztuki”. Wystawę uważał „za dokument kształtowania się indywidualności artystycznej i szukania dróg”. Ekspozycja cieszyła się znacznym zainteresowaniem, o czym informowano w lokalnej prasie, a niskie ceny wstępu miały stanowić zachętę do zwiedzania<sup>5</sup>.

W grudniu 1921 roku miejscem ekspozycyjnym stało się okno „Księgarni Bydgoskiej” Leona Posłusznego przy Placu Teatralnym 3<sup>6</sup>, gdzie zaprezentowano kartony projektowe do witraży, przeznaczonych do bydgoskiej Fary, której renowację przeprowadzano w latach 1922-1926. Autorem kartonów był poznański artysta Henryk Nostitz-Jackowski, projektant i wykonawca modernistycznej polichromii w kościele farnym. „Jeden z nich przedstawia Matkę Boską, jako Królową Korony Polskiej, a u jej stóp trzy pokolenia obrońców Ojczyzny: husarza, kosyniera i wreszcie żołnierza polskiego, który wywalczył wolność dla dzielnic zachodnich. Witraż ten będzie darem radcy Wierzbickiego. Drugi dar p. Leona Figla wyobraża św. Antoniego, a u stóp jego aniołów, zbierających kwiaty na łące”<sup>7</sup>. Tematyka jednego z witraży nawiązywała do współczesnych wydarzeń, bowiem pierwszy z nich poświęcony był upamiętnieniu syna Melchiora Wierzbickiego – Janusza, który poległ pod Zbąszyniem, podczas Powstania Wielkopolskiego (il. 2).

W marcu 1922 roku w księgarni Posłusznego (il. 3) zaprezentowano „sztuchy polskie” – niewielką wystawę, o charakterze narodowo-patriotycznym, która doczekała się obszernej recenzji Zygmunta Malewskiego. Już na wstępie recenzent zadał pytanie o percepcję sztuki polskiej, z trudem przebijającej się do świadomości społeczeństwa: „Obowiązkiem tedy jest przypomnieć i nijako palcem wskazać na każde dzieło produkcji ojczystej, jakie się u nas pojawi, albowiem większość z nas błądzi wciąż po omacku i jakoby oczy przecierając po śnie, podobnym do zmory...”<sup>8</sup>. Na wystawie przedstawiono *Bitwę pod Warną* i *Bunt żaków krakowskich* – akwaforty Ignacego Łopieńskiego według obrazów Jana Matejki, *Wieczór flisaków na Niemnie* – miedzioryt Henryka Redlicha wzorowany na obrazie Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego, a także *Powrót rycerza z wyprawy wiedeńskiej* i *Powrót z jasyru* – litografie według obrazów Leopolda Löfflera. Pokaz uzupełniły dwie współczesne litografie Leona Wyczółkowskiego.

Doniosłym głosem w kwestii wystawiennictwa oraz edukacji poprzez sztukę społeczeństwa polskiego na terenie Wielkopolski była sugestia Zygmunta Malewskiego, który swoją koncepcję przedstawił w artykule *Ars docendi (O dwóch niezbędnych*

wystawach)<sup>9</sup>. Malewski zaproponował organizację wystaw wybitnych artystów – Jana Matejki i Jacka Malczewskiego, wskazując określone cykle obrazów, które w odmiennych formach stylistycznych miały przemówić do odbiorców. Ekspozycje wypełniłyby – zdaniem Malewskiego – lukę spowodowaną brakiem kolekcji malarstwa narodowego na terenie Wielkopolski. Obrazy zamierzał sprowadzić ze zbiorów prywatnych w Krakowie, był to historyczny cykl Matejki *Dzieje cywilizacji w Polsce* oraz alegoryczny cykl Malczewskiego *Polonia* namalowany podczas wojny – „dzieła poczęte z gorącej miłości Ojczyzny, a przeniknięte wiarą w jej świętość i wielkość”.

Zapewne w nawiązaniu do idei Malewskiego zorganizowana została w lipcu 1922 roku *Wystawa obrazów treści narodowej*, na którą złożyły się ryciny i artystyczne reprodukcje, łatwiejsze do pozyskania od oryginalnych obrazów. „W pięknej sali towarzystwa «Ognisko», przy ulicy Jagiellońskiej 71 (w pobliżu głównego odwachu) urządzono staraniem kilku osób, niedużą, ale interesującą wystawę obrazów, na którą składa się kilkanaście bardzo ładnych kopji z dzieł sławnych malarzy polskich, jak Grottger, Matejko, Pruszkowski, Malczewski, Wyspiański, Juliusz Kossak, Wyczółkowski i inni”<sup>10</sup> (il. 4). Na wystawie zaprezentowano m.in. *Zgon królowej Barbary Radziwiłłówny* – litografię według obrazu Simmlera, *Bitwę pod Warną* – akwafortę Ignacego Łopieńskiego według obrazu Matejki, reprodukcję (heliograviura) obrazu Kossaka *Stanisław Rewera Potocki*, a także litografię według rysunku Grottgera *Kometa*. Część dochodów ze sprzedaży przeznaczono na cele charytatywne, na ociemniałych inwalidów wojennych oraz na odnowienie kościoła Klarysek. Można przypuszczać, że jednym z organizatorów tego pokazu był sam Malewski, autor dwuczęściowego artykułu o prezentowanych pracach<sup>11</sup>. Salę na ekspozycję udostępnił poseł Wojciech Fiołka, gospodarz Towarzystwa „Ognisko” (Dom Towarzystw Robotniczych „Ognisko”).

W pierwszej połowie 1923 roku, kiedy Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych prezentowało swoje ostatnie wystawy w salach przy ulicy Gdańskiej 160a, w Bydgoszczy odbyły się trzy większe ekspozycje sztuki w gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności przy Starym Rynku 2, już wówczas przeznaczonym dla powstającego Muzeum Miejskiego. Organizatorem tych wystaw, przedstawionych w rozdziale poświęconym Zachęcie, był Wielkopolski Salon Sztuki z Poznania. Zachowując chronologię w pozainstytucjonalnym życiu wystawienniczym miasta przypomnijmy te pokazy: *Zbiorowa wystawa obrazów Fryderyka Pautscha* oraz rzeźb Konstantego Laszczki (17 lub 18 marca – 22 kwietnia), *Zbiorowa wystawa obrazów z Tatr i Polskiego morza prof. Władysława Jarockiego* (8 – 22 kwietnia) oraz *Wystawa malowideł artystów polskich* (20 maja – 21? czerwca).

Ostatniej z tych ekspozycji towarzyszył pokaz kilimów z bydgoskich warsztatów „Nasz kilim” (ul. Gdańska 67), projektowanych przez „wytrawnych artystów” w oparciu o wzory ludowe<sup>12</sup> (il. 5).

Niektórzy z bydgoskich twórców prezentowali mniejsze lub większe zespoły swoich prac w miejscach, które nie miały nic wspólnego z ekspozycjami sztuki. Najczęściej w taki właśnie sposób przedstawiał swoje aktualne osiągnięcia popularny malarz Franciszek Sieński<sup>13</sup>. W 1924 roku, krótko po wystawie w Muzeum Miejskim, obrazy wystawił w cukierni „Pod Orłem”, „gdzie zachwycały publiczność i znawców sztuki”<sup>14</sup>. Przy kolejnym takim pokazie Sieńskiego jeden z dziennikarzy napisał wprost o „tułaczce artystów bydgoskich”: „Nasi artyści wystawiają swoje «wyroby» w oknach różnych wielkich magazynów. Jest to tania i popularna ekspozycja. Ale pożytku z niej artysta ma niewiele. Ludziska się gapią, krytykują. W ostatnim czasie mieliśmy dwie takie «brukowe wystawy». P. Sieński urządził je sobie w oknie firmy Chudziński i Maciejewski. Kilkanaście obrazów, które jaskrawością barw zatrzymują przechodni. (...) te przygodne wystawy prac naszych artystów, ta tułaczka ich dzieł poza szybami wystawowymi nie najlepiej świadczą o naszym mieście”<sup>15</sup>. Dodajmy, że Walery Chudziński i Władysław Maciejewski byli już wówczas znanymi bydgoskimi przedsiębiorcami – kupcami, od 1920 roku właścicielami sklepu z garderobą przy Starym Rynku (obecnie Stary Rynek 25)<sup>16</sup>.

Jednak kwestia braku miejsc przeznaczonych do prezentacji dzieł sztuki dotyczyła także twórców z innych ośrodków artystycznych. Na początku 1925 roku ponownie podjęto ten problem na łamach prasy. „Znowu wystawa obrazów kątem. Malarz artysta z Wilna, p. Władysław Dunin Marcinkiewicz, pragnąc naszą publiczność zapoznać ze swoimi obrazami, wystawia je od jutra (niedziela) w magazynie Kwella przy ulicy Dworcowej 68. Zobaczyć tam będzie można *Hiszpankę, Bandytę, Apasza, Aktora, Młynarza, Wiernego wędrowca*. Jak widzimy, są to wszystko obrazy rodzajowe, do których artysta zaczerpnął natchnienie podczas swej tułaczki zagranicą. Studia kończył w Petersburgu, a dopiero przed rokiem wyrwał się z pod panowania bolszewickiego i osiadł we Wilnie, poświęcając się głównie malarstwu portretowemu”<sup>17</sup>. Magazyn Józefa Kwella przy ulicy Dworcowej 68 był wówczas Składem obrazów i przedmiotów sztuki oraz wytwórnią ram. Na początku lat dwudziestych Kwella podejmował przedsięwzięcia o charakterze artystycznym, zatrudniając także twórców do określonych prac, o czym świadczą reklamy: „Malarze portreciści, także panie mogą się zgłosić, Kwella, Marcinkowskiego 11”<sup>18</sup> oraz kolejne o „powiększaniu” portretów z fotografii „robotą kredkową, srebrno-bromową, akwarelową i farbą olejną”, a także wykonywaniu „obrazów



świętych i krajobrazów z natury itp. farbami olejnymi”<sup>19</sup> (il. 6). Równocześnie Kwella zawiadamiał o możliwości przyjęcia do pracy „dwóch malarzy portretowych i dwóch do widoków z natury”. Zakres działalności Kwelli przybliżają późniejsze anonse: „Wielki wybór obrazów od najskromniejszych do najwykwintniejszych (...)” oraz „Obrazy wszelkiego rodzaju w wielkim wyborze, również oprawy obrazów każdego rodzaju (...)”<sup>20</sup>.

W marcu 1925 roku, kiedy Franciszek Sieński wystawiał po raz drugi w Muzeum Miejskim, dwa jego obrazy równocześnie prezentowane były „w pierwszorzędnej bardzo uczęszczanej kawiarni Jasińskiego, dawniej «Wawel» przy ulicy Gdańskiej”<sup>21</sup>. Miejszem kolejnej wystawy Sieńskiego, tym razem przygotowanej wspólnie z Ignacym Sergotem był lokal usytuowany „przy ulicy Pomorskiej, róg Dworcowej, tam gdzie dawniej był niemiecki magazyn nut”<sup>22</sup>. Sieński wystawiał obrazy, natomiast Sergot zaprezentował w oknie i wewnątrz zaprojektowane i wykonane przez siebie ozdobne ramy owalne i meble w stylu Ludwika XIV. Wystawa połączona była ze sprzedażą, a w relacji podkreślono, że „Wystawcy sklep otrzymali od właścicieli bezinteresownie, dlatego sprzedają swe arcydzieła tanio, a ze sprzedaży ofiarować nawet chcą 5% dla bezrobotnych”.

Kolejna wystawa obrazów Franciszka Sieńskiego, zorganizowana w grudniu 1925 związana była z przedświąteczną sprzedażą, ale trwała aż do maja 1926 roku. Przygotowana została w lokalu cukierni Jana Łuczyka, przy ul. Gdańskiej 15, użyczonym bezinteresownie przez właściciela. W relacji zaznaczono: „uroczo jest obecnie w cukierni. Istny ogród, przyrodą martwą pokryte ściany, przenoszą gościa wzrokowo i wyobraźnią w inny świat, świat piękna: kwiaty i kwiaty, owoce, jarzyny i zwierzyna”<sup>23</sup>. Od 1926 roku Sieński prezentował obrazy także w swojej pracowni, usytuowanej przy Alejach Mickiewicza 15 (róg Zacisze 1)<sup>24</sup>, niestrudzenie wyszukując kolejne miejsca na wystawy – w oknie wystawowym i w składzie materiałów pisemnych Juliusza Skrzywanka, zlokalizowanym w narożu ulicy Gdańskiej i placu Wolności (wrzesień 1926)<sup>25</sup>, w firmie Chudziński i Maciejewski (grudzień 1926)<sup>26</sup>. Podobne działania podejmował w kolejnych latach, czasami wpisując się w aktualne przedsięwzięcia, jak w przypadku „udekorowania sali Strzelnicy w dniu międzynarodowych regat” (sierpień 1927)<sup>27</sup>. Sieński umiejętnie włączał swoje obrazy w różne przestrzenie, jak w przypadku *Wystawy obrazów Sieńskiego* (grudzień 1928) która „w pięknych, artystycznie przez artystę-dekoratora Słomskiego odnowionych wnętrzach Grand-Café przy ulicy Jagiellońskiej, wygląda wspaniale. Publiczność jest zachwycona, zainteresowanie duże, nowa kolekcja indywidualnych malowań, studia z natury, żyją prawdą żywej barwy, rysunki niemal pachną”<sup>28</sup>. Wystawa połączona została z akcją charytatywną, bowiem 5% od sprzedaży obrazów przeznaczono

dla biednych. Rok później „nowe dzieła” Sieńskiego zaprezentowano w oknie wystawowym firmy Nordmann przy ulicy Gdańskiej 6<sup>29</sup>, a w 1930 roku – w oknie wystawowym obok Banku Związku Spółek Zarobkowych przy Placu Teatralnym i w „Naszym Sklepie” przy ulicy Gdańskiej<sup>30</sup>. Kilka miesięcy później „Korzystając z użyczenia bezinteresownie okna wystawowego firmy Cyrus przy ulicy Gdańskiej, znany artysta malarz p. Sieński pokazał jako reklamę swe prace”<sup>31</sup>.

Wystawa sztuki odbyła się w Kasynie Oficerskim 62 Pułku Piechoty Wielkopolskiej, przy ulicy Jagiellońskiej 72. Tam właśnie 27 kwietnia 1928 roku nastąpiło otwarcie *Wystawy obrazów Haliny Zaleskiej*<sup>32</sup>, malarki uczestniczącej w *Wystawie bydgoskich malarzy plastyków (Obrazy malarzy bydgoskich)*, zorganizowanej w Muzeum Miejskim w sierpniu 1924 roku.

Od połowy lat dwudziestych w Bydgoszczy coraz częściej prezentowane były wystawy z zakresu sztuki ludowej i przemysłu artystycznego, spośród których szczególnym zainteresowaniem cieszyły się kilimy. Wpisywały się w renesans kilimkarstwa w Polsce, który nastąpił na początku XX wieku, w dwudziestolecie stając się jedną z najbardziej typowych dziedzin przemysłu narodowego. Polskie kilimy, prezentowane na zagranicznych ekspozycjach, cieszyły się uznaniem krytyki i odnosiły sukcesy na wystawach, co potwierdziła *Międzynarodowa wystawa nowoczesnej sztuki dekoracyjnej i przemysłu* w Paryżu (1925). Już w 1925 roku w bydgoskim Muzeum Miejskim eksponowano *Kilimy z pracowni Michała Chamuły w Glinianach*<sup>33</sup>. Warsztaty kilimkarskie w Glinianach koło Lwowa szczyły się bogatą tradycją, a w latach dwudziestych powstało tam kilka znaczących wytwórni, m.in. Artystyczna Wytwórnia Kilimów Michała Chamuły i Wytwórnia Kilimów artystycznych Julii Tennenbau. Kilka lat później, w marcu 1928 roku kilimy z Glinian po raz drugi zagościły w Bydgoszczy, a miejscem ich prezentacji była sala Towarzystwa „Ognisko” przy ulicy Jagiellońskiej 71, która ponownie stała się miejscem wystawienniczym. *Wielka wystawa kilimów gliniańskich*, zorganizowana została przez firmę „Dom Kilimów Gliniańskich” w Glinianach, której centrala mieściła się we Lwowie<sup>34</sup>.

Wystawa obrazów Karola Schwartza, malarza węgierskiego odbyła się w salonie Franciszka Froelicha, przy ulicy Dworcowej 6a, w czerwcu 1928 roku. Salon Froelicha funkcjonował w obrębie Składu obrazów, a następnie Składu obrazów i przedmiotów sztuki<sup>35</sup>. Ekspozycja była dość duża, bowiem zaprezentowano około 40 obrazów, wśród których dominowały pejzaże. „Obrazy tego szeroko znanego malarza, który ostatnio odniósł niepośledni sukces w Poznaniu, cechuje rozmach przy zdumiewającym

opanowaniu formy i perspektywy. Schwartz nie maluje pędzlem, lecz szpachlą, i nie dbając o drobnostkowy rysunek, operuje doskonale szarmonizowanymi płaszczyznami. Szczególnie w motywach włoskich i arabskich jest dużo ciepła, duże wyrafinowanie podkreślonego światła. Wystawiane płótna są pracami bezsprzecznie dojrzałymi, a po części nawet arcydziełami. Jak się dowiadujemy, zabawi p. Schwartz w Bydgoszczy tylko do czwartku, udając się następnie do Łodzi. Wystawa jego obrazów budzi ogromne zainteresowanie wśród miejscowych znawców i miłośników sztuk pięknych<sup>36</sup>.

Wystawy graficzne odbywały się w księgarni Jana Idzikowskiego, przy ulicy Gdańskiej 16/17, o czym świadczy *Wystawa dawnych litografii i sztychów*, zorganizowana w październiku 1928 roku (il. 7). Idzikowski prowadził Księgarnię i skład nut oferując „Podręczniki szkolne. Dzieła naukowe wszelkich dziedzin. Nowości beletrystyczne. Wybór książek dla dzieci i młodzieży. Wielki wybór artystycznych pocztówek. Pisma periodyczne w prenumeracie i pojedyncze. Agencja koncertowa<sup>37</sup>. Zakres wystawy przybliży obszerna relacja, prawdopodobnie pióra Zygmunta Malewskiego: „Z prywatnych zbiorów urządziła księgarnia Idzikowskiego wystawę dawnych grawiur, jak miedzioryty, litografje i akwaforty i to wyłącznie polskiej proweniencji. Widzimy tam piękny wizerunek Szopena, ów dawny «z szalem», jeden z najładniejszych portretów, jakie wykonał Malczewski w latach 1855-1870 w serji *Znakomitych Polaków*, obok portret Moniuszki świetny w rysunku i wyrazie, następnie drzeworyt z czasów Matejki p.t. *Pieśń* według obrazu mistrza. Z tematów historycznych uderzają dwie akwaforty, mówiąc po polsku: kwasoryt, Łopieńskiego, mianowicie *Bitwa pod Warną* oraz *Rozprószenie młodzieży krakowskiej*. Oba te obrazy uchodzą za najznakomitsze dzieła grafiki narodowej, za pomocą której szerzono ongiś po całym kraju znajomość dzieł Matejki. Dziś należą do rzadkich i poszukiwanych utworów rytowniczych. Dla nas szczególnie cennymi są na tej wystawie sztychy Redlicha według obrazów Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego, z których jeden przedstawia *Ostatnie chwile królowej Wandy*, a drugi *Taniec flisaków*. Oba sztychy dużej wartości artystycznej, należą dziś do «białych kruków», podobnie jak staloryt przedstawiający Zosię z Pana Tadeusza. Ładną jest także dawna kolorowa reprodukcja *Długosz piszący dzieje Polski* według obrazu nieżyjącego już malarza Gramatyki<sup>38</sup>.

Od 1928 roku znaczącym miejscem wystawienniczym na duże ekspozycje z zakresu sztuki stał się nowo wybudowany Dom Katolicki zlokalizowany w pobliżu kościoła farnego, przy ulicy Grodzkiej 20 (obecnie: Grodzka 1)<sup>39</sup> (il. 8). Pierwsza ekspozycja – *Wystawa obrazów malarzy warszawskich* została zorganizowana „z pomocą” Związku Obrony Kresów Zachodnich. Jednak główną inicjatorką zaistnienia wystawy była

Emilia Wołowska, wdowa po artyście malarzu Aleksandrze Wołowskim, zmarłym w 1923 roku, która „własnym sumptem imprezę tego rodzaju zapoczątkowała, a z wielkim nakładem zapału, poświęcenia i pracy, niejako z zaparciem samej siebie, dokłada wszelkich starań i dąży niezmordowanie do ciągłego podnoszenia jej, mając na względzie znaczenie doniosłe kulturalno-oświatowe, propagandę rodzimej sztuki plastycznej wśród jak najszerszych warstw społeczeństwa na całym obszarze Rzplitej Polskiej”<sup>40</sup>. W relacji podkreślono, że dotychczas zdołała objechać cały teren Górnego Śląska i Wielkopolski oraz część Pomorza, Wileńszczyzny i byłej Kongresówki „spotkawszy się wszędzie z uznaniem i szerokim poparciem sfer miarodajnych”. W zapowiedzi prasowej zaakcentowano, że wystawa zaistnieje „po raz pierwszy w takim stylu i zarysie na terenie Wielkopolski i Pomorza, połączona z odczytami o malarstwie polskim dla młodzieży szkolnej”. Wcześniej ekspozycja prezentowana była w Gnieźnie, Poznaniu, Ostrowie i Inowrocławiu, gdzie miała się spotkać z entuzjastycznym przyjęciem. Akcentowano przy tym kulturalne i oświatowe znaczenie pokazu, którego zadaniem było zapoznanie szerokich warstw społeczeństwa z dziełami sztuki plastycznej, a konkretnie ze współczesnym malarstwem polskim, „budzenie zamiłowania do piękna i kształcenie smaku artystycznego, zwłaszcza wśród młodocianego pokolenia, tak bardzo potrzebującego tej strawy duchowej”. Zaprezentowano ponad 100 dzieł autorstwa 37 artystów, w „tej liczbie kilkunastu najwybitniejszych, o światowej sławie, laureatów nagród i odznaczeń rozlicznych”<sup>41</sup>. Wystawa została zorganizowana w Domu Katolickim z uwagi na fakt, że sale Muzeum Miejskiego zajęte były przez inną ekspozycję, przy czym podkreślono, że ksiądz prałat Tadeusz Malczewski udostępnił salę bezinteresownie. W obszernej zapowiedzi pokazu wymieniono uczestniczących artystów oraz przybliżono ich twórczość: „Apolonjusz Kędziński, laureat Olimpiady w Amsterdamie prof. Władysław Skoczylas, znakomity batalista Stanisław Bagiński, niezrównany malarz starej Warszawy Tadeusz Cieślewski (senior), znany autor scen rodzajowych Zdzisław Jasiński, świetny «koniarz» Jan Kotarski, wybitni pejzażyści Bronisław Kowalewski, Czesław Nowocien, Jan Olszewski, Stefan Popowski, Wacław Nowina-Przybylski, Józef Rapacki, Raynhold Reinthal [Reinhold Reinthal], Kazimierz Stabrowski i Rafał Wąsowicz, nawskroś oryginalny kolorysta Emil Lindeman, odtwórca typów swojskich Władysław Mikso [Mikos], najwybitniejsi maryniści polscy Włodzimierz Nałęcz, Franciszek Szwoch i Stanisław Przesłański, świetny malarz koni w akwareli Feliks Szewczyk, jedyny odtwórca scen historycznych z epoki stanisławowskiej Mieczysław Trzciniński, z wielkim rozmachem traktujący sceny rodzajowe z końmi Czesław Wasilewski, autor alegorycznej *Polski na*

morzu A. Tański, znakomity portrecista Stanisław Zawadzki i inni. A więc komplet doborowy i treść obrazów wielce urozmaicona. Oprócz wyżej wymienionych prace swoje nadesłali: Stefan Filipkiewicz z Krakowa, pointilista Józef Jarosz i Gustaw Pillati z Warszawy<sup>42</sup>. Otwarcie ekspozycji nastąpiło w dniu 5 grudnia, „cicho i skromnie”, ale przy udziale licznej publiczności, przedstawiciele władz państwowych i miejskich, z udziałem prasy<sup>43</sup>. Wystawie towarzyszyły wykłady krytyka warszawskiego – jak zapowiadano – o malarstwie polskim przeznaczone dla młodzieży szkolnej i szerokich warstw społeczeństwa, także zorganizowane dla członków stowarzyszeń i związków, urzędników i żołnierzy<sup>44</sup>. Ostatecznie prelekcje wygłaszał literat Mieczysław Małczyński. Jeszcze po wernisażu ekspozycję wzbogaciło kilkanaście nadesłanych obrazów, m.in. Michała Borucińskiego, Zdzisława Jasińskiego i Jana Olszewskiego<sup>45</sup>. Frekwencja na wystawie – jak relacjonowano – była bardzo duża, szczególnie w świąteczne dni, a zwiedzający dokonywali też zakupów<sup>46</sup>. Czy „ciesząca się wprost niebywałym powodzeniem wystawa”<sup>47</sup> rzeczywiście gromadziła wyłącznie dzieła wysokiej klasy artystycznej, czy też prace, które przypadły do gustu publiczności? Kwestię tę wyjaśnia recenzja, napisana przez autora ukrywającego się pod monogramem L. M., stwierdzającego, że „kram to bogaty i różnorodny, cacka różnej wartości i ceny. (...) Warszawa – więc różnorodność: wyżyny i niże. Brak jednolitości – może to i lepiej i poznajemy tych i owych”<sup>48</sup>. Recenzent zaznaczył przy tym, że jest szereg dzieł bardzo dobrych, pierwszorzędnych malarzy, wymieniając Bagińskich, Stabrowskiego, Cieślewskiego, Lindemana, Olszewskiego, Filipkiewicza, Kędzińskiego, Wąsowicza, Skoczylasa i Zawadzkiego. Z uwagi na znaczne zainteresowanie i frekwencję wystawa była przedłużona do końca grudnia, a na łamach prasy podkreślono sukces ekspozycji słowami: „Podobno jeszcze żadna z dotychczasowych wystaw na terenie tutejszym nie cieszyła się taką dużą frekwencją, jak obecna. Wystarczy nadmienić, że w jednym tylko dniu przed samymi feriami świątecznymi sala Domu Katolickiego przy Farze wypełniona była zwiedzającymi po brzegi. (...) Jak twierdzą znawcy stosunków tutejszych, – nigdy jeszcze nie widziano takich tłumów publiczności, jakie zwiedziły w krótkim stosunkowo czasie obecną wystawę w Domu Katolickim”<sup>49</sup>.

W 1928 roku miała miejsce nieco zagadkowa wystawa obrazów olejnych malarki, zapewne amatorki, ukrywającej się pod pseudonimem „marynistka Artemis”<sup>50</sup>. Dochód z pokazu przeznaczono na gwiazdkę dla wdów i sierot po pracownikach kolejowych Dyrekcji Gdańskiej. Otwarcie wystawy nastąpiło 17 grudnia w Ambulatorium kolejowym gmachu dyrekcji kolei, przy ulicy Dworcowej 21-28. Nie jest znana liczba prezentowanych

obrazów, a o tematyce informują jedynie wymienione tytuły. Oceniono, że spośród obrazów „odznaczają się pięknym kolorytem i pomysłowością trzy obrazy jednej treści, lecz o innym kolorycie”<sup>51</sup>, zatytułowane *Sonata księżycowa*, przeznaczone przez artystkę dla „mistrza tonów” Ignacego Paderewskiego. Do innych, wymienionych obrazów należały – *Zachód słońca*, *Przed burzą* (dla „sławnego powieściopisarza Wacława Sieroszewskiego”) i *Norweski fiord*. Dwa obrazy dedykowane były Tadeuszowi Kościuszce, obraz *Jezioro Neuchatel* („miejsce dumań Kościuszki w Szwajcarii”) miał się odznaczać „artystycznym wykonaniem i głębokim ujęciem”, drugi nosił tytuł *Drzewo Tadeusza Kościuszki*. „Bardzo ładną w kolorycie” miała być zatoka neapolitańska *Capri*, a „naturalną i żywą” – *Róża japońska*.

Po *Wystawie obrazów malarzy warszawskich* w Domu Katolickim odbyła się jeszcze jedna prezentacja. W październiku 1929 roku „nasza sławna portrecistka Zofja Vogt z Berlina” eksponowała tam przez kilka dni swój najnowszy obraz *Odrodzenie Polski*<sup>52</sup> (il. 9). Dużych rozmiarów obraz „narodowo-historyczny” przedstawiał ważną dla Polski chwilę, kiedy Rada Czterech podczas konferencji pokojowej w Paryżu (1919) decydowała o powojennych losach Europy i Polski. Oprócz wielkich przywódców (David Lloyd George, premier Wielkiej Brytanii; Thomas Woodrow Wilson, prezydent Stanów Zjednoczonych; Georges Clemenceau, premier Francji; Vittorio Emanuele Orlando, premier Włoch) w przedstawionej na obrazie scenie uczestniczyli także Ferdinand Foch i Ignacy Jan Paderewski. Barwny, pełen dramatycznych napięć opis w relacji prasowej miał stanowić zachętę do obejrzenia malowidła. Przybliżając sylwetkę malarki zaznaczono, że Zofia Vogt portretowała wielu znakomitych mężów Polski, Francji i Anglii „ku wielkiemu ich uznaniu, a w Poznaniu uzyskała na konkursie artystów pierwszą nagrodę”<sup>53</sup>. Odwołując się do uczuć patriotycznych na łamach prasy zachęcano: „Ciekawy ten obraz jest polecenia godny i każdy Polak powinien to arcydzieło zobaczyć”<sup>54</sup>. Kilka miesięcy później, w przededniu rocznicowych wydarzeń związanych z powrotem Bydgoszczy do Macierzy, reprodukcja obrazu pojawiła się w „Dzienniku Bydgoskim” z informacją: „Obraz malarki Zofji Vogt z Berlina sfotografowany na wystawie w Bydgoszczy”<sup>55</sup>.

Wystawa obrazów bydgoszczan – Franciszka Gajewskiego i Aleksandra Modlibowskiego przygotowana została w Bydgoskim Domu Towarowym przy ulicy Gdańskiej, zapewne z inicjatywy właścicieli i samych artystów. Zorganizowany w grudniu 1929 roku „w celach sprzedaży gwiazdkowej” pokaz można było zwiedzać bezpłatnie w salach kawiarni BDT<sup>56</sup>. Zaprezentowane zostały popularne motywy i – jak określono – „tematy ulubione naszych malarzy artystów miejscowych”, a więc „kościół i zaułki

bydgoskie, przepiękne krajobrazy Brdy, motywy z Koronowa, Kcyni i Więcborka”. Pomijając kwestie komercyjne wystawa była świadectwem niemożności organizowania wystaw indywidualnych artystów bydgoskich spowodowanej brakiem salonów ekspozycyjnych. Przypomnijmy, że dopiero inicjatywy bydgoskiego TPSP wpłynęły na pozyskanie skromnych miejsc ekspozycyjnych – w grudniu 1933 roku rozpoczęła działalność „Nora Artystyczna” w kawiarni Józefa Berendta przy ulicy Dworcowej 6, a w 1937 roku zaczął funkcjonować Salon wystawowy przy ulicy Krasieńskiego 4<sup>57</sup>.

Z początkiem 1930 roku nastąpiło pewne ożywienie wystawiennicze oraz związana z nim adaptacja różnych miejsc na ekspozycje, szczególnie te sytuujące się poza sztuką tzw. czystą, jak wystawy fotograficzne, sztuki ludowej i przemysłu artystycznego. „Dziennik Bydgoski” w dniu 1 kwietnia informował: „W Bydgoszczy odbywają się obecnie trzy wystawy, które winny się cieszyć powodzeniem. W Muzeum Miejskim otwarto wystawę dzieł malarstwa z wieku XVII do XIX. (...) W sali Resursy Kupieckiej mieści się propagandowa wystawa fotograficzna (...). Wystawa huculsko-zakopiańska w sali «Pod Lwem» (...)”<sup>58</sup>. Wspomnianą *Wystawę fotograficzną* zorganizowała firma Kodak, a ekspozycję, prezentowaną w Resursie Kupieckiej przy ulicy Jagiellońskiej 25, oceniono jako „bardzo zajmującą dzięki wspaniałym eksponatom czołowych fotografów polskich, jak Bułhaka z Wilna, Kuczkowskiego z Krakowa itd.”<sup>59</sup>. W tym samym czasie wystawę z dziedziny fotografii przygotowywała sekcja fotograficzna Bydgoskiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego „Touring-Klub”. Głównym jej celem było rozpoznanie środowiska fotografii zawodowej i amatorskiej w Bydgoszczy. W związku z tym założeniem tematyka fotografii była dowolna, a podstawowe kryterium stanowił poziom fotografii, mający spełniać „zasadnicze wymagania techniki fotograficznej”<sup>60</sup>.

Sztuka ludowa i przemysł artystyczny, tak popularne w dwudziestoleciu międzywojennym, znalazły odbicie w formie wystawienniczej oraz zainteresowane grono odbiorców także w Bydgoszczy. *Wystawa huculsko-zakopiańska* odbyła się w sali restauracji „Pod Lwem” (dawniej: „Ognisko”), przy ulicy Marszałka Focha 71, w terminie od 30 marca – 13 kwietnia 1930 roku. Wystawa zapewne posiadała charakter objazdowy, bowiem wcześniej eksponowana była w Toruniu. Obejmowała wyroby z „całego rejonu karpackiego, w którym kwitnie najszersza gałąź zdobniczego przemysłu ludowego”<sup>61</sup>. Prezentowane były więc kilimy, wyroby rzeźbiarskie, przedmioty inkrustowane i ceramika huculska, ubiory i hafty zakopiańskie. W relacji podkreślono naukowe walory ekspozycji, szczególnie dla młodzieży szkolnej. Wystawę zwiedziło około tysiąca osób, co zdaniem

komentatora prasowego było niewiele i świadczyło „o braku zrozumienia dorobku krajowego, jakim jest przemysł ludowy”<sup>62</sup>.

Otwarcie *Wystawy kilimów wielichowskich, robót ręcznych, płócien i obrazów* nastąpiło 3 kwietnia 1930 roku w Resursie Kupieckiej, przy ulicy Jagiellońskiej 25<sup>63</sup>. Wystawa trwała tylko trzy dni, a dochód z niej przeznaczono na dożywienie dzieci bezrobotnych. Nie jest znany organizator tejże wystawy, podobnie jak jej szczegółowa zawartość, oprócz kilimów z cenionej wytwórni. Wielkopolska wytwórnia kilimów – „Kilim wielichowski” została założona w 1921 roku przez profesora Marcina Nadobnika. Tkaniny wykonywane były według projektów znanych polskich artystów, m.in. Józefa Czajkowskiego, Władysława Skoczylasa, Zofii Stryjeńskiej i Bohdana Tretera. Kilimy cieszyły się wielką popularnością i często były eksponowane w celach wystawienniczo-komercyjnych<sup>64</sup>. Dwa lata później w tym samym miejscu (Resursa Kupiecka, ul. Jagiellońska 13, I piętro), w dniu 21 maja 1932 roku nastąpiło otwarcie *Wystawy kilimów gliniańskich*, której towarzyszył pokaz „przeróżnych ręcznych wyrobów domowego przemysłu zdobniczego”, wykonanych z wełny, sukna, drewna, gliny, koralików i innych materiałów<sup>65</sup>. Wystawa stanowiła już trzecią prezentację kilimów z Glinian w Bydgoszczy, była czynna zaledwie kilka dni. Kolejną wystawą objazdową „ludowego przemysłu kilimkarskiego” był pokaz, na którym dominowały kilimy gliniańskie „utkane według rysunków wybitnych artystów-malarzy” oraz makaty bucackie „według wzoru Karola Stryjeńskiego”<sup>66</sup>. Wystawę zorganizowano w znanym już miejscu – sali lokalu „Pod Lwem” przy ulicy Marszałka Focha 71 (dawniej: „Ognisko”), w terminie od 5 – 9 kwietnia 1934 roku.

W 1930 roku, dwa lata po wystawie graficznej, w oknie wystawowym księgarni Jana Idzikowskiego, przy ulicy Gdańskiej 16-17 swoje obrazy prezentowała „znana w Małopolsce lwowska artystka-malarka p. Zofja Vetter-Tchorznicka”<sup>67</sup>. Jak informowano w prasie malarka przyjechała do Bydgoszczy na kilka tygodni w celu wykonania kilku zamówionych portretów.

Dom Katolicki w 1930 roku stał się miejscem kolejnych dwóch prezentacji z dziedziny sztuki. Pierwszą z nich była monograficzna wystawa Franciszka Sieńskiego (maj 1930), obejmująca ponad 100 obrazów popularnego od lat dwudziestych malarza bydgoskiego. Obok kwiatów i martwej natury, w których specjalizował się artysta, eksponowano „monumentalne widoki miasta Bydgoszczy”<sup>68</sup>. Tematyka sakralna oraz zapowiadany udział bydgoskich malarzy pozwalają przypuszczać, że w odniesieniu do drugiej z wystaw, prezentowanych w Domu Katolickim, organizatorem lub



współorganizatorem ekspozycji był krąg lokalnego duchowieństwa. Skromne informacje nie umożliwiają określenia pełnej listy uczestniczących artystów i prezentowanych obrazów, która uległa zapewne zmianie podczas organizacji o czym świadczy pierwsza zapowiedź o „wystawie Kossaka i Boeltera” i kolejna o „wystawie dzieł religijnych malarzy bydgoskich”<sup>69</sup>. Na otwartej 5 października ekspozycji miały się pojawić „najwybitniejsze dzieła malarskie największego malarza polskiego Jerzego Kossaka *Bitwa grunwaldzka*”, dzieła Boeltera *Zdjęcie z krzyża* i *Męka Zbawiciela świata*, a także obrazy Janiszewskiego, Michalewskiego oraz innych, nie wymienionych twórców<sup>70</sup>. Zainteresowaniem miały się cieszyć „potężne kompozycje” Boeltera, które znalazły nabywców.

Od 1931 roku nowym miejscem ekspozycyjnym w Bydgoszczy stało się Państwowe Gimnazjum Klasyczne, przy Placu Wolności 9 (il. 10), tym samym nawiązując do epizodów wystawienniczych z okresu pruskiego. Dnia 4 czerwca 1931 roku w gmachu szkoły odbyło się otwarcie *Wystawy Szyków*, zorganizowanej pod egidą Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, a eksponowanej w auli i salach przyległych. Ta okrężna wystawa, prezentowana wcześniej w kilku polskich miastach, dzięki dobrej organizacji i promocji, cieszyła się dużym zainteresowaniem bydgoszczan<sup>71</sup>.

W 1932 roku aula Gimnazjum Klasycznego jeszcze dwukrotnie przeistoczyła się w salę wystawienniczą. W styczniu zaprezentowano tam *Wystawę szkiców i akwarel Stanisława Błońskiego* o tematyce „krajoznawczej”, zorganizowaną przez Szkolne Koło Krajoznawcze. W zapowiedzi podkreślono, że ponad 200 „ślicznych szkiców i akwareli zapozna zwiedzających z zabytkami architektonicznymi i obiektami z miejscowości historycznych Powiśla, Śląska Cieszyńskiego i Żywiecczyzny”<sup>72</sup>. Przybliżając sylwetkę malarza zaznaczono, że „w swej malarskiej a zarazem i krajoznawczej wędrówce docierał nieraz do miejscowości nie leżących na utartym szlaku i rysował cudne, a bardzo często nieznane zabytki architektoniczne. Przed okiem widza przesuwają się stare kościoły, ich wnętrza, zamki, ciekawe budowle itd. – wskutek czego obrazy St. Błońskiego mogą służyć propagandzie polskiej kultury”<sup>73</sup>. Celem wystawy było wzbudzenie zamięłowania do zabytków architektonicznych polskiej kultury, podkreślano przy tym, że po ekspozycji autor zamierza ofiarować obrazy „na własność narodu”<sup>74</sup>. Zaakcentowano, że wystawa, prezentowana wcześniej w innych miastach, wszędzie cieszyła się znacznym uznaniem, zachęcając do jej obejrzenia z uwagi na tematykę, walory artystyczne oraz pracę organizacyjną młodzieży gimnazjalnej.

Jeszcze w tym samym miesiącu, w terminie od 21 – 31 stycznia, w auli Państwowego Gimnazjum Klasycznego można było zwiedzać *Okrężną wystawę obrazów malarzy polskich*, zorganizowaną przez Zarząd główny Polskiego Czerwonego Krzyża<sup>75</sup>. Zaproszenie do prezentacji wystawy w Bydgoszczy wystosował bydgoski oddział PCK. Ekspozycja, połączona ze sprzedażą odbyła się w większych miastach Polski, a przyświecały jej dwa zasadnicze cele – misja propagandy sztuki polskiej oraz idei Czerwonego Krzyża. Henryk Kuminek charakteryzując pokaz docenił reprezentację „wszystkich prawie ośrodków życia artystycznego Polski”, dodając: „Duża ilość płócien, rozmieszczonych w obszernej sali, robi dobre wrażenie i pozwala się zapoznać jednorazowo z pokaźną częścią dorobku polskiej sztuki plastycznej”<sup>76</sup>. Wystawa obejmowała m.in. obrazy Kossaków, Juliana Fałata i jego uczniów, Teodora Axentowicza, Feliksa Wygrzywalskiego, Zygmunta Rozwadowskiego, Nowotrowej (zapewne Janiny Nowotnowej), Mieczysława Korwin-Piotrowskiego i wielu innych malarzy. Dochód ze wstępu przeznaczono na cele PCK, a sama sprzedaż obrazów była możliwa „na dogodnych warunkach”.

W 1932 roku prezentacja z zakresu sztuki współczesnej odbyła się także w salach Szkoły Oficerskiej, przy ulicy Gdańskiej (obecnie: Gdańska 190)<sup>77</sup>. *Wystawa obrazów Jana i Zygmunta Chmielewskich* przybliżała twórczość „znanych marynistów z Gdyni”, a obejmowała ponad 100 „bardzo zajmujących prac, przeważnie akwareli”<sup>78</sup>. Udostępniono ją w terminie od 7 – 8 grudnia (?), a wstęp był bezpłatny. Cel wystawy stanowiła „propaganda polskiej idei morskiej”. Niewątpliwie miała charakter komercyjny, o czym świadczy informacja o krótkim terminie pobytu malarzy w Bydgoszczy. Wystawa została jednak przedłużona (9 – 12 grudnia) i przeniesiona w inne miejsce – do dawnego lokalu Komunalnej Kasy Oszczędności Bydgoszczy przy ulicy Marszałka Focha (2?)<sup>79</sup>. Prawdopodobnie w związku ze zmianą lokalizacji wystawa uległa rozszerzeniu, obejmując ponad 200 obrazów o tematyce „polskie morze i wysokie Tatry”. Przybliżając sylwetki twórców zaznaczono, że wcześniej byli profesorami Szkoły Artystycznej we Wrocławiu, wspominając także o ich członkostwie w Stowarzyszeniu Plastyków Podhalańskich w Zakopanem.

W 1935 roku miejscem wystaw o charakterze charytatywnym i okazjonalnym stały się sale w klubach i świetlicach. W Klubie Techników przy ulicy Cieszkowskiego 4 *Wystawę obrazów* przygotowało Koło Przyjaciół Budowy Kościoła św. Wincentego a Paulo. W zapowiedzi podkreślono, że wystawa „zapowiada się imponująco”, a „artyści miejscowi i zamiejscowi dokładają swojemi ofiarowaniami dziełami cegiełki do ukończenia

kościół, a tem samem przyczyniają się do zmniejszenia bezrobocia”<sup>80</sup>. Niestety nie znamy uczestników tego pokazu i prezentowanych prac.

Przygotowywana w marcu 1935 roku wystawa związana z uroczystościami imieniem Józefa Piłsudskiego nosiła tytuł *Marszałek Józef Piłsudski w walce o Niepodległość oraz w nauce i sztuce*. Organizatorem wystawy był „ogólny komitet obchodu”, a na miejsce ekspozycji wybrano świetlicę Związku Legionistów przy ulicy Słowackiego 3<sup>81</sup>. Pokaz miały tworzyć obiekty stanowiące własność osób prywatnych, do których zwrócono się z apelem o użyczenie pamiątek z okresu walk o niepodległość, wojny bolszewickiej i budowy Państwa Polskiego. Organizatorów interesowały zarówno materiały historyczne (dokumenty, fotografie, afisze, ulotki), umundurowanie i broń, jak i dzieła sztuki (obrazy, rzeźby, karykatury). W odniesieniu do tej wystawy brak materiałów nie pozwala stwierdzić, czy została zrealizowana.

W 1936 roku poza muzealnymi salami w Bydgoszczy odbyło się kilka większych ekspozycji tematycznych. *Wystawa sztuki religijnej w związku z XVI Zjazdem Katolickim* organizowana była przez Muzeum Miejskie, w którym pierwotnie miała się odbyć jej prezentacja<sup>82</sup>. Ostatecznie kilkudniowa ekspozycja (26 – 29 czerwca) została przygotowana w kilku dużych salach Miejskiego Gimnazjum Męskiego im. Mikołaja Kopernika przy Placu Kochanowskiego (obecnie: ul. Kopernika 1). Wystawa obejmowała dwa działy – książki religijnej i sztuki religijnej. Natomiast jedyna *Wystawa Cechu Rzeźbiarzy*, zorganizowana podczas Zjazdu Katolickiego odbyła się w salach Izby Rzemieślniczej, przy ulicy Jagiellońskiej 10<sup>83</sup>.

Duży rozgłos, dzięki szerokiej promocji w prasie i drukiem informacyjnym (zaproszenie, plakat, przewodnik po wystawie) zyskała ekspozycja, na której dzieła sztuki pojawiły się na zasadzie aranżacji wnętrza (il. 11). Była to wystawa *Mebel i wnętrze. Wystawa mieszkań urządzonych* (14 czerwca – 14 lipca 1936), przygotowana w budynku należącym do dr. Teofila Orłowskiego, dyrektora technicznego w Fabryce płyt, błon i papierów fotograficznych „Alfa” w Bydgoszczy. Miejsce ekspozycji było nietypowe, ale w pełni odpowiadające koncepcji pomysłodawców, których celem było przedstawienie „kompletnych wnętrz” – nowoczesnych i funkcjonalnych, wpisujących się w nowe tendencje. Inicjatorami wystawy w nowo wybudowanej, nowoczesnej kamienicy czynszowej przy ulicy Maksymiliana A. Piotrowskiego 3 byli – Kazimierz Orlicz (inżynier architekt), Jakób Hechliński (właściciel jednej z największych bydgoskich fabryk meblarskich) oraz Władysław Żewicki (dyrektor Drukarni Bydgoskiej). Marian Turwid w przewodniku po wystawie określił cel nadrzędny: „Bydgoszcz – będąca jednym

z głównych ośrodków przemysłu drzewnego w Polsce, powinny stać się również jednym z najważniejszych wytwórców wartościowego mebla polskiego”<sup>84</sup>. Wystawa miała zapoczątkować coroczne prezentacje bydgoskiego mebla artystycznego. Ekspozowane meble powstały w bydgoskich wytwórniach i fabrykach meblarskich, m.in. Jakuba Hechlińskiego, Feliksa Dolczewskiego, Jan Świątka&Jana Günthnera, firmy Bronikowski i syn. W stylu nowoczesnym sytuowały się meble projektowane przez Witolda Jerzykiewicza, a nurt tradycyjny reprezentowały meble wykonane przez Teodora S. Wachowicza. Wśród liczego grona wystawców, reprezentujących różne branże specjalistyczne, obecny był także Związek Zawodowych Plastyków Pomorskich. Autorami obrazów byli – Piotr Chmura, Marian Faczyński, Tadeusz Mokrzycki, Waclaw Krystoszek, Jerzy Rupniewski, prace graficzne wykonali – Krystoszek i Paweł A. Skrzypczak, a dekoracyjne – dekorator Fr. Orlikowski, natomiast prace kamieniarskie i rzeźbiarskie – Piotr Triebler<sup>85</sup>.

W latach 1936-1937 dwie ekspozycje z zakresu sztuki współczesnej przygotowano w auli Państwowego Gimnazjum Humanistycznego, przy ulicy Grodzkiej 18. Pierwsza z tych wystaw miała charakter pokazu monograficznego obrazów cenionego artysty Jana Skotnickiego, jak podkreślono byłego dyrektora Departamentu Kultury i Sztuki MWRiOP (22 grudnia 1936 – 17 stycznia 1937)<sup>86</sup> (il. 12). W zapowiedzi zaakcentowano: „nader ciekawa wystawa obrazów o charakterze regionalnym pod nazwą *Egzotyczna Polska* (Kresy północno-wschodnie) i innych prac (...) zawierająca szereg cennych dzieł kompozycyjnych, obejmujących motywy mało znane, zaczerpnięte z Polesia, Białorusi i Wołynia oraz innych zakątków Rzeczypospolitej Polskiej”<sup>87</sup>. Frekwencja była „nadspodziewana”, a przed zbliżającym się zamknięciem wystawę oceniono w kategoriach „pełni powodzenia i sukcesu moralnego”<sup>88</sup>.

Drugą z ekspozycji – *Wystawę obrazów* zorganizował Zarząd obwodu miejskiego Ligi Obrony Powietrznej i Przeciwgazowej w Bydgoszczy przy współpracy z Salonem Artystów Malarzy Polskich z Krakowa<sup>89</sup>. Wystawę udostępniano od 5 – 30 sierpnia 1937 roku, a część dochodu przeznaczono na LOPP, dlatego też organizatorzy zwrócili się z apelem do członków Ligi oraz społeczeństwa o liczne zwiedzanie ekspozycji. W zapowiedzi akcentowano, że prezentowane są obrazy „najwybitniejszych artystów już nie żyjących”, wymieniając Leona Wyczółkowskiego, Jacka Malczewskiego, Włodzimierza Tetmajera, Juliana Fałata, Jana Stykę, jak i „artystów doby obecnej”, podając Kaspra Pochwalskiego, Teodora Axentowicza, Wojciecha Kossaka i Jerzego Kossaka<sup>90</sup>. Jako cel wystawy określono „propagandę prawdziwej sztuki polskiej”.

Ekspozycja miała się cieszyć dużym zainteresowaniem w związku z czym – na życzenie publiczności – została przedłużona do 2 września, a w prasie zwrócono się z apelem: „Zachęca się jak najszerszy udział społeczeństwa w zwiedzaniu tej wystawy, gdyż jesteśmy głęboko przekonani, że żyje w mieście naszym zrozumienie dla sztuki i znajdzie się kulturalne i sympatyczne podejście do atrakcji, zgotowanej nam przez przywiezienie do naszego miasta tak rzadkiej a wspaniałej wystawy. A zatem przypominamy, że obowiązkiem każdego kulturalnego człowieka jest zwiedzenie wyżej wspomnianej wystawy”<sup>91</sup>.

Monograficzna wystawa prac Włodzimierza Siewierskiego, przygotowana w 1938 roku, a usytuowana w budynku byłego Szpitala Miejskiego przy ulicy Gdańskiej 4, z perspektywy czasu posiada wymiar symboliczny. Była to pierwsza ekspozycja w miejscu, które zapisało się w powojennych dziejach bydgoskiego Muzeum jako jego stała i główna siedziba. Otwarcie wystawy, zaplanowane na 27 lutego, zostało przełożone na 6 marca z uwagi na kwestie techniczne, związane – jak można przypuszczać, z przystosowaniem sal do celów wystawienniczych; wystawa była czynna do 30 marca<sup>92</sup>. Ekspozycja prezentowała trzy cykle „akwarelisty warszawskiego”, obejmujące około 80 prac wykonanych w większości w technice akwarelowej, a także obrazy olejne i rysunki. O wszechstronności zainteresowań artysty miała świadczyć tematyka, którą kształtowały – kolekcja morska, obejmująca „folklor i pejzaże z naszego wybrzeża”, kolekcja huculska „z Gorganami, Czarnohorą, folklorem i architekturą” oraz kolekcja z puszczy Białowieskiej, na którą złożyły się motywy „czysto puszczańskie i łowieckie”<sup>93</sup>. Dochód z wystawy artysta przeznaczył na pomoc zimową dla bezrobotnych miasta Bydgoszczy. Dodatkową atrakcją było losowanie jednej z prezentowanych akwareli o wartości 150 złotych wśród zwiedzających, bowiem każdy bilet wstępu był jednocześnie losem<sup>94</sup>. Otwarcia ekspozycji dokonał prezydent Leon Barciszewski<sup>95</sup>. Wystawa doczekała się recenzji Henryka Kuminka, stając się dla autora pretekstem do głębszych refleksji nad bydgoskim życiem plastycznym w kontekście możliwości wystawienniczych. W odniesieniu do pokazu Siewierskiego, Kuminek podkreślił młody wiek artysty i bogaty już dorobek, reprezentowany „w 100 akwarelach i kilku obrazach olejnych”, zasługujący na „życzliwą i pozytywną ocenę”<sup>96</sup>. Zauważył, że „Siewierski ma przede wszystkim temperament malarski. Nie idzie w ogonie żadnej szkoły czy grupy, nie snobuje się jakimiś poszukiwaniami niewiadomego, ale maluje z rozmachem, z dużym wycuciem piękna natury. Warto zwrócić uwagę na kolor Siewierskiego: odważny i własny. Silne kontrasty, dużo światła, plastyka. Rysunek uczciwy”<sup>97</sup>. Kuminek dostrzegł, że sympatię publiczności

artysta niewątpliwie zdobywał także tematyką, a spośród prezentowanych cykli najciekawszy był huculski. Nieco uwagi poświęcił zagadnieniom techniki, oceniając ją wysoko, niemniej wychwytyjąc pewne uchybienia w odniesieniu do „czystości natężenia koloru”. Podsumowując recenzent docenił indywidualność spojrzenia na świat i odrębność wyrazu plastycznego co w odniesieniu do młodego wieku – jak sadił – dobrze rokowało na przyszłość, kiedy artyści będzie dokonywał bardziej zdecydowanych wyborów na wystawy, prezentując mniej prac lepszej jakości.

W tym miejscu warto zacytować trafną konkluzję Kuminka, poczynioną z perspektywy niezwykle zaangażowanego uczestnika życia kulturalnego w drugiej połowie lat trzydziestych: „Niejednokrotnie podkreślaliśmy wyjątkową żywotność Bydgoszczy jako ośrodka plastyki. Spośród wszystkich dziedzin sztuki właśnie plastyka zdobyła sobie najszerze podstawy rozwoju i stosunkowo najlepsze wyniki. Ilość artystów, pracujących, szukających nowych dróg dla swojej twórczości, a przede wszystkim szukających nabywców dla swych dzieł, wystawiających, organizujących się, kłócących się ze sobą – jest doprawdy imponująca. Gdyby jeszcze za ilością szła jakość, to Bydgoszcz mogłaby słusznie uchodzić za jeden z pierwszych ośrodków plastyki w Polsce. Tymczasem obok osiągnięć wysokiej miary jest jeszcze więcej dobrych chęci. Cieszymy się i z tego: dobrze jest bowiem, że w plastyce bydgoskiej ciągle się coś dzieje. Niedawny «salon bydgoski» w Muzeum Miejskim zgromadził przeszło 20 artystów, działających w regionie i to jeszcze nie byli wszyscy. Sale wystawowe Muzeum nie wystarczają, aby pomieścić wszystko, co się w dziedzinie plastyki zaprezentować chce Bydgoszczy. Wielkie dzieła Wyczółkowskiego wywędrowały na Bielawki – do gmachu byłego Internatu Kresowego, aktualną twórczość bydgoską pokazuje w swoim ciasnym pokoiku Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, a teraz przybył jeszcze jeden tymczasowy lokal wystawowy – w gmachu byłej Lecznicy Miejskiej przy Klaryskach. Gmach ten ma być podobno przeznaczony na muzeum – obecna wystawa Siewierskiego demonstruje, jak dalece się te pokoje do celów muzealnych nie nadają. Świetne położenie nie równoważy fatalnego rozplanowania i jeszcze gorszego oświetlenia”<sup>98</sup>.

Miejscem prezentacji *Wędrownej wystawy plastyki*, udostępnionej w czerwcu 1939 roku, była po raz kolejny aula Państwowego Gimnazjum im. Marszałka Józefa Piłsudskiego, przy Placu Wolności. Ekspozycję zorganizowała grupa metodyki rysunku w Bydgoszczy przy współpracy pomorskiego Kuratorium Szkolnego<sup>99</sup>. Wystawa posiadała cel dydaktyczny, którym było zapoznanie młodzieży szkolnej z twórczością artystów Pomorza, a w szerszym zakresie – ze sztuką plastyczną, stanowiąc pomoc szkolną w nauce

rysunków. Po prezentacji w Bydgoszczy ekspozycja miała gościć we wszystkich miastach Pomorza, posiadających szkoły średnie. Otwarcia wystawy dokonał profesor Wiktor Pietzonka, dyrektor gimnazjum im. Marszałka Śmigłego-Rydza, zwiedził ją dr Antoni Ryniewicz, kurator Okręgu Szkolnego Pomorskiego. Ekspozycja obejmowała prace 26 artystów „z Cywińskim, Jędrzejewskim, Faczyńskim, Krystoszkim, Rupniewskim, Siewierskim, Trieblerem i Turwidem na czele”<sup>100</sup>. Zespół około 100 obiektów z różnych dziedzin plastyki – zdaniem organizatorów – umożliwiał „pogląd na wszystkie rodzaje malarstwa, grafiki i rzeźby”.

Na wystawienniczej mapie miasta szczególne miejsce zajęły wystawy muzealne w dawnym Internacie Kresowym (il. 13). W drugiej połowie lat trzydziestych narastał problem braku odpowiednich miejsc wystawienniczych w Bydgoszczy. Kwestia ta dotyczyła także Muzeum Miejskiego, którego jedyny budynek, stawał się za ciasny na sukcesywnie powiększające się zbiory i coraz bogatszy program ekspozycyjny. W 1937 roku dwa wydarzenia – darowizny dzieł Leona Wyczółkowskiego oraz rzeźb Konstantego Laszczki dla miasta Bydgoszczy postawiły Zarząd Miejski w obliczu podjęcia pilnej decyzji o lokalizacji wystawy tych darów wobec skromnej powierzchni ekspozycyjnej w Muzeum Miejskim. To wówczas pojawiła się koncepcja budowy nowego, muzealnego gmachu. Nieznany komentator życia artystycznego, a był nim zapewne Henryk Kuminek, nawoływał: „Tradycja kulturalna Bydgoszczy, która narasta z dnia na dzień, wymaga pełnego zrozumienia wymogów, jakie te dary stawiają Bydgoszczy. Rzeczą Bydgoszczy jest zapewnić zbiorom prac zarówno Wyczółkowskiego jak Laszczki odpowiednie pomieszczenie i oprawę. A więc coraz bardziej wysuwa się jako pierwszy obowiązek kulturalny Bydgoszczy KONIECZNOŚĆ BUDOWY NOWEGO, PRZYSTOSOWANEGO DO SWYCH CELÓW, GMACHU MUZEUM MIEJSKIEGO. Nowy gmach muzealny – to dla Bydgoszczy nie zbytek, ale elementarny nakaz, wynikający przede wszystkim ze zrozumienia własnych interesów”<sup>101</sup>.

Zarząd Miejski przeznaczył na cele wystawiennicze budynek byłego Internatu Kresowego, zlokalizowany w śródmiejskiej dzielnicy Bielawki, przy ulicy Bronisława Pierackiego 8<sup>102</sup>. *Wystawa zbiorowa dzieł Leona Wyczółkowskiego, rzeźb prof. Konstantego Laszczki i dokumentów historycznych prezesa Kazimierza Kierskiego*, uroczyste otwarta w dniu 4 lipca 1937 roku, była pierwszą ekspozycją muzealną, zorganizowaną w nowo pozyskanym miejscu<sup>103</sup>. „Okazały gmach b. Internatu Kresowego przy ul. Bronisława Pierackiego poddano gruntownej renowacji wewnętrznej, zamieniając

go w prawdziwy przybytek gruntownej kultury i sztuki”<sup>104</sup>. Ekspozycja mieściła się we wszystkich salach na parterze i piętrze budynku. Termin zamknięcia wystawy kilkakrotnie się zmieniał, aż ostatecznie podjęto decyzję o przekształceniu jej w ekspozycję o charakterze stałym, udostępnianą z dłuższymi przerwami, przy czym wprowadzano zmiany w zakresie prezentowanych obiektów. Jeszcze podczas organizacji wystawy z inicjatywą pozostawienia spuścizny Wyczółkowskiego w tymże budynku wystąpiła Rada Artystyczno-Kulturalna w Bydgoszczy, która „powodowana troską o należyłą konserwację tak wielkiej ilości cennych eksponatów i wychodząc ze słusznego założenia, że obecnie Muzeum Miejskie z trudem tylko pomieściłoby nowe zbiory, wystąpiła wobec zarządu Miejskiego z propozycją, by zbiory te pozostawiono tak długo w gmachu b. Internatu, aż zostanie wzniesione nowe wielkie muzeum, które ma być poświęcone imieniu Leona Wyczółkowskiego”<sup>105</sup>. W porównaniu z niewielkim budynkiem Muzeum przy Rynku Marszałka Józefa Piłsudskiego gmach dawnego Internatu Kresowego w większym stopniu spełniał funkcje ekspozycyjne, co znalazło odbicie w prasie: „Dopóki w Bydgoszczy nie stanie specjalny, odpowiednio przystosowany gmach muzeum im. Leona Wyczółkowskiego – obszerny budynek na Bielawkach wydaje się mieć wybitne walory wystawowe. Dobrze rozplanowane, duże i widne sale mieszczą w sobie bardzo dobrze spuściznę Wyczółkowskiego, której ogrom i wartość dopiero teraz w pełni można ocenić”<sup>106</sup>. Pod koniec 1937 roku Zarząd Miejski „nie widząc możliwości znalezienia w tej chwili lepszego pomieszczenia dla tych zbiorów, postanowił aż do czasu wybudowania nowego gmachu muzealnego, stworzyć w gmachu internatu kresowego oddział miejskiego Muzeum, w którym znajdą pomieszczenie przede wszystkim arcydzieła L. Wyczółkowskiego”<sup>107</sup>.

Pozyskanie dodatkowej, znacznej powierzchni wystawienniczej wpłynęło na rozszerzenie oferty ekspozycyjnej Muzeum. Nie bez znaczenia pozostawała także okoliczność, że Muzeum Miejskie po 11 latach pozyskało wówczas dyrektora, którym został dr Edward Łepkowski z Krakowa. W 1938 roku w budynku dawnego Internatu Kresowego obok *Wystawy darów* (prace Wyczółkowskiego i rzeźby Laszczki) czynna była *Wystawa dzieł Ferdynanda Ruszczyca* (2 kwietnia – 4 maja 1938), wcześniej prezentowana w toruńskim Muzeum, a obejmująca „prawie 400 najlepszych obrazów, szkiców i dzieł graficznych tego znakomitego malarza wileńskiego ze słynną *Ziemią* na czele”<sup>108</sup>. Bezpośrednio po wystawie Ruszczyca w salach I piętra przygotowano „wielką” *Wystawę dzieł Artura Grottgera* (15 maja – 20 czerwca 1938), zorganizowaną z okazji 100-lecia



urodzin artysty<sup>109</sup>. Zgromadzone obrazy i rysunki pochodziły z kolekcji Anieli i Michała Pawlikowskich z Medyki oraz Beaty Obertyńskiej ze Lwowa<sup>110</sup>.

Po tych dwóch ekspozycjach czasowych nastąpiła przerwa w funkcjonowaniu Oddziału Muzeum Miejskiego przy ulicy Pierackiego. Ponownie otwarcie miało miejsce 27 listopada 1938 roku<sup>111</sup>. W salach parteru i I piętra czynna była wystawa darów Leona Wyczółkowskiego, wzbogacona pracami artysty nabytymi przez Muzeum Miejskie oraz rzeźby Konstantego Laszczki. Oddział Muzeum Miejskiego na Bielawkach funkcjonował do wybuchu II wojny światowej.

## 2. Wystawa sztuki niemieckiej

W Kasynie Cywilnym, przy ulicy Gdańskiej 160a, należącym do mniejszości niemieckiej, a udostępnianym wcześniej Towarzystwu Zachęty Sztuk Pięknych na wystawy, rzadko pojawiały się ekspozycje z zakresu sztuki. Zasadniczą przyczynę tego stanu stanowił brak struktur organizacyjnych bardzo skromnego niemieckiego środowiska plastycznego oraz instytucji zajmującej się sztukami plastycznymi. W 1928 roku w miejscu tym odbyła się *Wystawa domowych rzeczy artystycznych*, zorganizowana w okresie przedświątecznym przez Niemiecki Związek Kobiet (Deutscher Frauenbund)<sup>112</sup>.

W dwudziestoleciu międzywojennym w Bydgoszczy prezentowana była tylko jedna wystawa artystów narodowości niemieckiej. W 1935 roku, z okazji 50-lecia Niemieckiego Towarzystwa Historycznego w Poznaniu, w mieście tym zorganizowano *Wystawę sztuki niemieckiej w Polsce*, stanowiącą pierwszy taki pokaz w Polsce<sup>113</sup>. W Bydgoszczy ekspozycja ta zaistniała dzięki staraniom Niemieckiego Towarzystwa dla Nauki i Sztuki w Bydgoszczy, w salach Kasyna Cywilnego (22 – 30 września) (il. 14). Zdaniem Henryka Kuminka wystawa była ciekawym świadectwem, że „mniejszość niemiecka w Polsce znajduje się w orbicie polskiej kultury i polskiej sztuki”<sup>114</sup>. Recenzent zauważył, że twórcy niemieccy, a zwłaszcza młodsza generacja, ulegają wpływom miejsca, regionu, w którym mieszkają i tworzą. Te wpływy miały być dostrzegalne pomimo starań akcentowania walorów niemieckości. Kuminek podkreślił przy tym, że sama „polskość tematów” może wynikać z racji zamieszkania, ale już polskie podejście do tematu w zakresie malarskiego warsztatu jest rezultatem oddziaływania polskich malarzy, jak Pautscha, Sleńdzińskiego, Rafała Malczewskiego i Pruszkowskiego<sup>115</sup>. Zauważył nierówny poziom ekspozycji od „dzieł wybitnego talentu” aż po prace określone mianem kiczu, doceniając jednak starania odpowiedzialnego za wystawę Schindlera. Wśród

wymienionych twórców (Friedrich Kunitzer, Hertha Strzygowska, Franciszek Sikora, Robert Jareizky, Wiktor Strauss, Zenon Schindler) wyróżnił bydgoszczanina – Karla Fenske, którego „drzeworyty są już całkiem przekonywujące”<sup>116</sup>. Uzupełnieniem wystawy była odrębna prezentacja fotografii artystycznej.

### 3. Kolekcjonerstwo

Zagadnienia kolekcjonowania dzieł sztuki w odniesieniu do zbiorów prywatnych w międzywojennej Bydgoszczy nie były dotychczas podejmowane w literaturze. Jednym z nielicznych śladów działalności kolekcjonerskiej są ówczesne wystawy, na których pojawiały się prace użyczone przez osoby prywatne. Analiza skromnych materiałów skłania jednak do założenia, że w większości nie byli to kolekcjonerzy, świadomie i planowo tworzący swoje zbiory, a raczej posiadacze niewielkich zespołów prac o zróżnicowanej wartości historycznej i artystycznej. Epizodem w historii bydgoskiego kolekcjonerstwa była działalność Tadeusza Wierzejskiego ze Lwowa, który w latach 1921-1923 związany był z Bydgoszczą, tutaj rozpoczynając pracę antykwaryczną i kolekcjonerską<sup>117</sup>. Na wystawę inauguracyjną działalności Muzeum Miejskiego (sierpień 1923) Wierzejski wraz z bydgoskim przedsiębiorcą Otto Pfefferkornem wypożyczyli obiekty ze swych zbiorów – meble, dywany i porcelanę.

Jedną z pierwszych ekspozycji, na której zaistniały dzieła sztuki stanowiące własność prywatną była *Wystawa dzieł malarstwa XVII-XIX wieku ze zbiorów prywatnych* zorganizowana w Muzeum Miejskim w 1930 roku<sup>118</sup> (il. 15, 16). Przygotowując tę wystawę Zarząd Muzeum Miejskiego zamieścił „odezwę do właścicieli artystycznych zbiorów” na łamach prasy, pragnąc dotrzeć do jak najszerszego grona posiadaczy<sup>119</sup>. Równocześnie wystosowano pisma do określonego kręgu mieszkańców Bydgoszczy i regionu z zaproszeniem do udziału w ekspozycji i prośbą o użyczenie dzieł. Tak szerokie zaproszenie miało na celu wstępne rozpoznanie dostępności obiektów wpisujących się w tytułową tematykę ujmującą malarstwo trzech stuleci. Analiza korespondencji między właścicielami obiektów, a Muzeum Miejskim oraz wykazu prezentowanych prac pozwala przypuszczać, że ekspozycja nie w pełni przyniosła oczekiwane rezultaty. Większość proponowanych do użyczenia dzieł nie posiadała stwierdzonej atrybucji, przy czym często stosowano określenia szkół, np. włoskiej, holenderskiej, francuskiej, ogólne podając datowanie<sup>120</sup>. Prawdopodobnie z uwagi na niewielką ilość prac po ostatecznej selekcji do ekspozycji wybrano także obrazy powstałe w pierwszych dekadach XX wieku, np. Jacka

Malczewskiego, Aleksandra Augustynowicza i Stanisława Gałka. Na ekspozycji zaprezentowano także niewielki zespół prac graficznych i rysunkowych. Znaczne różnice w ilości obiektów wypożyczanych od poszczególnych właścicieli świadczą także o fakcie, że prywatne zbiory malarstwa dawnego w Bydgoszczy były bardzo skromne, nieco korzystniej kształtowały się na terenie regionu o dość rozległym zasięgu terytorialnym. Największy zespół obiektów, obejmujący aż 63 pozycje (malarstwo, rysunki, ryciny) użyczył Waclaw Mieczkowski z Niedźwiedzia (pow. Wąbrzeźno), ceniony już wówczas kolekcjoner pamiątek narodowych i dzieł sztuki, właściciel prywatnego muzeum<sup>121</sup>. W zespole tym znalazły się m.in. obrazy Marcello Bacciarellego, Januarego Suchodolskiego, Franciszka Kostrzewskiego, Juliusza Kossaka, Jacka Malczewskiego i szkice Jana Matejki. Znaczną grupę stanowiły prace określane jako należące do szkoły flamandzkiej, holenderskiej i francuskiej. Spośród zakwalifikowanych na ekspozycję obiektów warto wymienić dzieła Bacciarellego, Franciszka Lampiego i obraz szkoły holenderskiej ze zbiorów dr. Konrada Kasperowicza z Bydgoszczy, obraz szkoły włoskiej będący w posiadaniu J. Masłowskiej z Bydgoszczy, a także prace Augustynowicza, Malczewskiego, Gałka i Michała Wywiórskiego stanowiące własność Mieczysława Chłapowskiego z Sobiejuch (pow. Żnin). Portrety rodzinne użyczone przez rodzinę Ponińskich z Bydgoszczy są właśnie przykładem specyficznego zbioru, w odniesieniu do którego nie możemy mówić o celowo tworzonej kolekcji dzieł sztuki. Jednak w kręgu tej rodziny był też kolekcjoner, posiadający „bogatą galerię obrazów” – hrabia Edward Poniński z Kościelca (gm. Pakość), ziemianin, interesujący się historią i sztuką, którego dwór był znanym ośrodkiem życia towarzyskiego i kulturalnego<sup>122</sup>.

*Wystawa zabytków i pamiątek bydgoskich z racji 10-lecia Muzeum Miejskiego* (1933) ujawniła natomiast grono bydgoszczan gromadzących obiekty historyczne i artystyczne związane z miastem<sup>123</sup>. Wyróżnia się grupa bydgoskich kolekcjonerów z dziedziny numizmatyki, którzy na wystawę użyczyli monety wybite w mennicy bydgoskiej z XVI i XVII wieku – Leon Różdżyński, Stanisław Niewitecki i Roman Stobiecki – radca i współwłaściciel Domu Towarowego<sup>124</sup>. Katalogowe spisy użyczonych obiektów świadczą, że obok monet gromadzili także pamiątki bydgoskie związane z bractwami i cechami, jak Stobiecki. Obiekty z kręgu lokalnej historii i codziennego życia posiadali ponadto C. Peterson, Bachorski, Oklitz, radca Grześkowiak, A. Pietschmann i sędzia Sławoszewski. Użyczone na *Wystawę zabytków* obiekty informują także o posiadaczach dzieł sztuki, w odniesieniu do tej ekspozycji poświęconych ikonografii miasta. Wspomniany już Stobiecki gromadził rysunki autorstwa Alberta Eulerta,

a C. Peterson grafiki wykonane przez J. C. Cederholma i Juliusa Gretha. Radca Rybarczyk posiadał natomiast akwaforty (?) autorstwa Wolframa, a Jakub Wichert – właściciel znanego kompleksu restauracyjno-rozrywkowego „Alt-Bromberg” cztery obrazy (Augusta) Wolffa z widokami XIX-wiecznego miasta nad Brdą.

Jednym z założeń ekspozycji *Żołnierz w sztuce. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy* (1934) było zgromadzenie wszystkich dzieł o wartości artystycznej „z Bydgoszczy i jej okolicy”, a także skatalogowanie tychże dzieł, będących w posiadaniu prywatnych właścicieli<sup>125</sup> (il. 17, 18). Wystawa była czynna w terminie od 11 listopada – 9 grudnia 1934 roku. Z grona 32 posiadaczy dzieł sztuki – wymienionych w katalogu – aż 26 osób pochodziło z Bydgoszczy, reprezentując krąg miejscowych elit, m.in. prawników: mec. Mieczysław Fabiańczyk, mec. dr Janusz Budzyński i mec. Brzeski, lekarzy: dr Tadeusz Szubert, dr Stefan Gaszyński, dr Bolesław Chrzanowski, dr Włodzimierz Lesiecki, dr Jerzy Suffczyński, wojskowych: płk Stefan Kossecki, kpt. Stefan Szymanowski, mjr Meyer, płk Franciszek Sawicki i kpt. Andrzej Kulwieć, inteligencji pracującej: inż. Adam Szlachtowski i dr Konrad Kasperowicz (członek Izby Przemysłowo-Handlowej), urzędników miejskich: starosta Michał Stefanicki, przedsiębiorców: Roman Stobiecki, księgarzy: Jan Idzikowski i Narcyz Gieryn, a także znanych bydgoszczanek zaangażowanych w działalność społeczną: Wincentyna Teskowa – administratorka i akcjonariuszka „Dziennika Bydgoskiego” oraz Wanda Górską – córka Władysława Piórka, działająca m.in. w TPSP. W odniesieniu do kilku osób profesja nie została określona, byli to: Linhardt, Helena z Pankiewiczów Łubieńska, Władysław Matecki i Wojciech Borucki<sup>126</sup>.

Użyczone na ekspozycję obiekty tylko częściowo informują o zbiorach bydgoszczan. Jednak katalogowe zestawienie potwierdza, że Roman Stobiecki kolekcjonował dzieła sztuki w szerokim zakresie, m.in. rzeźbę, malarstwo (np. obraz Stanisława Bagieńskiego), miniatury portretowe twórców polskich i obcych. Różnorodny zbiór malarstwa, reprezentowany pracami znanych artystów posiadał Andrzej Kulwieć (Bacciarelli, Lampi-Gładysz, Franciszek Lampi, Walenty Wańkowicz); uzupełnienie tego zbioru stanowiły prace graficzne. Zainteresowaniem wśród bydgoszczan cieszyły się obrazy Kossaków, które posiadali – Idzikowski (obraz Wojciecha Kossaka), Budzyński (obraz Wojciecha i Jerzego Kossaków), Brzeski (obraz Wojciecha Kossaka), Gaszyński (obraz Juliusza Kossaka), Chrzanowski (obraz Jerzego Kossaka) i Linhardt (obrazy Jerzego Kossaka).

Obrazy znanych malarzy współczesnych znalazły się także w posiadaniu Fabiańczyka (obraz Michała Wywiórskiego), Wincentyny Teskowej (obrazy Karola Wierusz-Kowalskiego i Leona Wróblewskiego), Lesieckiego (obraz Ignacego Pinkasa) i Kosseckiego (obraz Kaspra Żelechowskiego). Dość przypadkowy wydaje się zbiór prac Wandy Górskiej, w którym mieściły się portrety nieznanymi malarzy, obrazy Stanisława Batowskiego i bydgoszczanina Tadeusza Tarkowskiego. Miniatury portretowe i grafiki kolekcjonował wspomniany już Kasperowicz. Wykaz około trzydziestu prac graficznych autorstwa polskich i europejskich twórców zdaje się świadczyć, że w kolekcjonowaniu grafiki specjalizował się dr Tadeusz Szubert, skupiając się na rycinach XIX-wiecznych. W kręgu jego zainteresowań znalazło się także malarstwo, czego dowodem są obrazy nieokreślonych malarzy, prezentowane na ekspozycji.

Niewielkie grono posiadaczy dzieł sztuki „z okolic Bydgoszczy” tworzyli właściciele majątków ziemskich – Wodzińska (Kusowo), Helena Lniska (Wojtal koło Czerska), Edward (?) Mieczkowski (Sierniki koło Kcyni), Mieczysław Chłapowski (Sobiejuchy), a także dzierżawca Stefan Kozłowski (Strzelno Klasztorne) i nadleśniczy Kazimierz Szulislawski (Żołędowo). Użyczone przez nich nieliczne obrazy i grafiki sygnalizują jedynie zainteresowanie sztuką współczesną, nie określając profilu ewentualnych kolekcji. W zbiorze Chłapowskiego były obrazy Stanisława Bagińskiego, Mieczkowskiego – obrazy Piotra Stachewicza, Jerzego Kossaka, Józefa Ryszkiewicza i rysunek Leona Wróblewskiego, Wodzińska posiadała obraz Aleksandrowicza i karykatury Zdzisława Czermańskiego, Lniska – obraz nieznanego malarza, Kozłowski – obrazy Fryderyka Pautscha, Georgesa Apperta oraz akwarelę Stanisława Tondosa i Wojciecha Kossaka, natomiast Szulislawski akwarelę Leona Wyczółkowskiego.

Przygotowany podczas organizacji wystawy wykaz osób, do których wysłano informację o tematyce ekspozycji z zapytaniem o posiadane dzieła sztuki, świadczy, że krąg ówczesnych właścicieli był znacznie większy. Na wykazie, obejmującym ponad 40 nazwisk, wymienieni zostali m.in. właściciele ziemscy, w większości z tytułem arystokratycznym hrabiego, m.in. Żółtowski (Słupy, pow. Królikowo), Bniński (Samostrzel), Bniński (Dąbki, pow. Wyrzysk), Grabowski (Kamieniec, pow. Strzelewo), Morstin (Strzelewo, pow. Bydgoszcz), Skórzewski (Lubostroń), Hutten-Czapski (Smogulec), szambelan Komierowski (Komierowo, pow. Przepałkowo), a także Wacław Mieczkowski (Niedźwiedź, pow. Wąbrzeźno)<sup>127</sup>.

O tym, że prace twórców bydgoskich były nabywane przez osoby prywatne świadczą przykłady rzeźb użyczone na *Wystawę sztuki religijnej w związku z XVI Zjazdem*

*Katolickim* (1936). *Pieta* Teodora Gajewskiego była własnością dr. Tadeusza Chmielarskiego, natomiast figura *Matki Boskiej Nieustającej Pomocy* Bronisława Kłobuckiego stanowiła własność Sokołowskiego<sup>128</sup>.

Na obecnym etapie badań nie można stwierdzić, czy w kręgu wymienionych właścicieli dzieł sztuki i kolekcjonerów były osoby specjalizujące się w gromadzeniu prac artystów bydgoskich. Jedynie z relacji ustnych wiadomo, że w latach trzydziestych bydgoszczanin Teodor Świerczyński rozpoczął tworzenie swojej kolekcji, pozyskując prace bezpośrednio od twórczych w Bydgoszczy plastyków<sup>129</sup>.

---

<sup>1</sup> *Pierwsza wystawa obrazów w Bydgoszczy* [Elżbieta Śliwińska], „Dziennik Bydgoski” 1920, nr 278 (12 XII), s. 2. Twórczość i wystawy malarstwa Śliwińskiej zostały przedstawione w rozdziale *Malarstwo*.

<sup>2</sup> *Wystawa obrazów* [Stanisław Przesłański], „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 56 (10 III), s. 2. Otwarcie wystawy nastąpiło 12 marca 1921 r. Z relacji prasowych nie wynika z czyjej inicjatywy zorganizowano ekspozycję.

<sup>3</sup> Stanisław Przesłański (1888-1969) studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (ok. 1911-1914), pod kierunkiem Jacka Małczewskiego. W 1920 r. swoje prace prezentował w warszawskim TZSP, w 1925 r. wraz z Wacławem Przybylskim, Józefem Ryszkiewiczem i Wawrzyńcem Chorembalskim utworzył grupę artystyczną „Zespół”, która zadebiutowała w tymże roku na wystawie w Zachęcie. Kolejna wystawa prac malarza odbyła się w Resursie, staraniem Mieczysława Małczyńskiego (1925). Wystawiał także w Katowicach i Gdańsku. W 1929 r. jako członek rzeczywisty TZSP przedstawił w salonie Zachęty dwa obrazy (*Święta Teresa, Pax*).

<sup>4</sup> Oset. [Konrad Fiedler], *Z wystawy obrazów* [Stanisław Przesłański], „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 64 (19 III), s. 6.

<sup>5</sup> *Zbiorowa wystawa obrazów Stanisława Przesłańskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 62 (17 III), s. 2; *Wystawa obrazów S. Przesłańskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 71 (27 III), s. 9.

<sup>6</sup> Leon Posłuszny (1882-1947), księgarz i wydawca, prezes Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”, działacz Domu Polskiego, radca miejski, decernent teatru i straży pożarnej. W 1915 r. otworzył w Bydgoszczy pierwszą polską księgarnię w narożnej kamienicy przy ul. Jezuickiej i Niedźwiedziej. W 1920 r. księgarnię przeniósł do lokalu przy Placu Teatralnym 3, nosiła wówczas nazwę „Księgarnia Bydgoska”. Od 1922 r. księgarnię prowadził wspólnie z Narcyzem Gierynem.

<sup>7</sup> *Witraże dla kościoła farnego*, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 281 (7 XII), s. 3; Barbara Chojnacka, *Witraże Fary a kartony projektowe w zbiorach Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. Przyczynek do działalności Henryka Nostitz-Jackowskiego w Bydgoszczy*, „Kronika Bydgoska”, T. XXVI (2004), Bydgoszcz 2005, s. 347-362.

<sup>8</sup> Z. M. [Zygmunt Malewski], *Szyby polskie w księgarni Posłusznego*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 55 (16 III), s. 2.

<sup>9</sup> Zygmunt Malewski, *Ars docendi (O dwóch niezbędnych wystawach)*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 63 (25 III), s. 2-3.

<sup>10</sup> *Wystawa obrazów treści narodowej*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 140 (1 VII), s. 4.

<sup>11</sup> Zygmunt Malewski, *Kolekcja obrazów narodowych w sali Towarzystwa „Ognisko” I – II*, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 149 (12 VII), s. 3, „Dziennik Bydgoski” 1922, nr 150 (13 VII), s. 3.

<sup>12</sup> *Bydgoskie kilimy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 119 (27 V), s. 5. Warsztat powstały w 1921 r., zatrudniał wówczas kilkanaście pracowników, a jego wyroby miały się cieszyć zainteresowaniem w Anglii i Francji.

<sup>13</sup> Twórczość Franciszka Sieńskiego została przedstawiona w rozdziale *Malarstwo*.

<sup>14</sup> *Przy Zaciszu nr 1* [Franciszek Sieński], „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 99 (27 IV), s. 10. Wystawę w Muzeum Miejskim zaprezentowano w rozdziale III. *Muzeum Miejskie a środowisko artystyczne (1923-1929)*.

<sup>15</sup> *Tulaczka artystów bydgoskich. Wystawa dzieł sztuki poza oknami magazynów kupieckich* [F. Sieński, Semrau], „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 299 (25 XII), s. 7.

<sup>16</sup> W. Chudziński i W. Maciejewski w Bydgoszczy posiadali hurtownię przy ul. Długiej 34, a w 1922 r. wybudowali i uruchomili Fabrykę Konfekcji Męskiej „Industria” Chudziński&Maciejewski i spółka przy ul. Kujawskiej 6-8.

- <sup>17</sup> *Znowu wystawa obrazów kątem*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 31 (8 II), s. 7. Władysław Dunin-Marcinkiewicz (1887-1968), malarz, grafik i rysownik, kształcił się Szkole Sztuk Pięknych w Odessie, następnie w Kijowie, edukację artystyczną zakończył w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po osiedleniu się w Wilnie należał do Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Malarzy, z którym wystawiał od 1931 r. W Wilnie mieszkał do 1939 r., później przeprowadził się do Warszawy; zob. Józef Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994, s. 126 nn. W 1964 r. w warszawskiej Galerii Kordegarda odbyła się wystawa jubileuszowa Dunin-Marcinkiewicza z okazji 50-lecia twórczości.
- <sup>18</sup> Reklama działalności Józefa Kwelli, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 15 (20 I), s. 4
- <sup>19</sup> Ogłoszenie Józefa Kwelli, „Dziennik Bydgoski” 1921, nr 162 (19 VII), s. 4.
- <sup>20</sup> Ogłoszenia o działalności Józefa Kwelli, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 7 (10 I), s. 13; „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 156 (10 VII), s. 7. W latach 30. Kwella pracował przy ul. Gdańskiej, zob. „Józef Kwella, szklarnia i handel, oprawa obrazów, ul. Gdańska 65”, informacja zamieszczona w *Spisie firm biorących udział w Konkursie Okien Wystawowych „Dziennika Bydgoskiego” od 13 do 23 kwietnia 1935*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 88 (14 IV), s. 22.
- <sup>21</sup> *Obrazy Sieńskiego na wystawie*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 55 (8 III), s. 7. Cukiernia J. S. Jasińskiego mieściła się przy ul. Gdańskiej 159.
- <sup>22</sup> *Wystawa dzieł sztuki* [I. Sergot, F. Sieński], „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 199 (30 VIII), s. 7. Ignacy Sergot (1872-1928), malarz, twórca mebli, rzeźbiarz. Prawdopodobnie posiadał wykształcenie akademickie. W Bydgoszczy prowadził własną firmę malarską, następnie rozszerzył zakres działalności o produkcję ram i mebli artystycznych. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.
- <sup>23</sup> *Wystawa prac malarskich Sieńskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1925, nr 284 (8 XII), s. 7. Wystawa była czynna do 14 maja 1926 r., zob. *Zamknięcie wystawy prac malarskich*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 110 (15 V), s. 7.
- <sup>24</sup> Ogłoszenie – *Prace malarskie...*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 199 (31 VIII), s. 12. W pracowni przygotowana została także wystawa w 1929 r., zob. *Wystawa w pracowni*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 72 (27 III), s. 9 oraz w 1930 r., zob. *Wystawa obrazów Fr. Sieńskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 295 (21 XII), s. 13.
- <sup>25</sup> *Wystawa prac malarskich* [F. Sieński], „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 225 (30 IX), s. 9. Skład materiałów pisemnych Juliusza Skrzywanka znajdował się przy ul. Gdańskiej 160.
- <sup>26</sup> Dr. T. B. [Teodor Brandowski], *Kwiaty i martwa natura w sztuce*, „Dziennik Bydgoski” 1926, nr 299 (29 XII), s. 8.
- <sup>27</sup> *Wystawa prac malarskich p. Sieńskiego w Strzelnicy*, „Dziennik Bydgoski” 1927, nr 175 (3 VIII), s. 9.
- <sup>28</sup> *Wystawa obrazów Sieńskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 298 (28 XII), s. 6. Kawiarnia Grand-Cafe mieściła się przy u. Jagiellońskiej 12.
- <sup>29</sup> *Obrazy Sieńskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 140 (20 VI), s. 9.
- <sup>30</sup> *Wystawa obrazów Fr. Sieńskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 295 (21 XII), s. 13.
- <sup>31</sup> *Wystawa obrazów Sieńskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 15 (20 I), s. 7. Nazwa firmy brzmiała: Cyrus. Magazyn konfekcji damskiej, ul. Gdańska 28a.
- <sup>32</sup> Ogłoszenie – *Wystawa obrazów H. Zaleskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1924, nr 89 (15 IV), s. 6; 1924, nr 94 (20 IV), s. 10; 1924, nr 95 (23 IV), s. 7.
- <sup>33</sup> Wystawa była czynna w terminie 26 sierpnia – 3 września 1925, zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 6.
- <sup>34</sup> Ogłoszenie – *Wielka wystawa kilimów gliniańskich*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 76 (31 III), s. 14.
- <sup>35</sup> W reklamie firmy z 1923 r. zamieszczono informację o „wielkim wyborze dzieł sztuki”, zob. *Adresy miasta Bydgoszczy na rok 1923*, wyd. Władysław Weber, Bydgoszcz [1923], b.s. W latach 30. firma mieściła się w tym samym miejscu, zob. informacja „Franciszek Froelich, Skład obrazów, ul. Dworcowa 15”, zamieszczona w *Spisie firm biorących udział w Konkursie Okien Wystawowych „Dziennika Bydgoskiego” od 13 do 23 kwietnia 1935*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 88 (14 IV), s. 22.
- <sup>36</sup> (s), *Wystawa obrazów Karola Schwartza*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 147 (28 VI), s. 10.
- <sup>37</sup> Reklama księgarni w: *Ilustrowany Przewodnik po Bydgoszczy, opracował St. Łabendziński*, nakład Jan Idzikowski, Bydgoszcz [1920].
- <sup>38</sup> m., *Z artystycznej witryny. Wystawa dawnych litografii i sztychów w księgarni Jana Idzikowskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 236 (12 X), s. 8.
- <sup>39</sup> Dom Katolicki został wybudowany wg projektu poznańskiego architekta Stefana Cybichowskiego w latach 1927-1928. W budynku mieściły się trzy duże sale, na parterze czytelnia i świetlica na 240 osób, natomiast na piętrze sala na 60 osób. W Domu Katolickim odbywały się zebrania i spotkania stowarzyszeń oraz bractw kościelnych parafii farnej, spotkania z dziećmi i młodzieżą, a także przedstawienia religijne, organizowane przez teatry amatorskie i zespoły młodzieżowe, próby chóru Święty Wojciech oraz inne wydarzenia

o charakterze religijnym, zob. Rajmund Kuczma, *Mała encyklopedia: Dom Katolicki*, „Kalendarz Bydgoski na Rok 2003”, R. 36, Bydgoszcz 2002, s. 181.

<sup>40</sup> *Ostatnie dni wystawy obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 299 (29 XII), s. 5.

<sup>41</sup> *Wystawa obrazów. Zorganizowana z pomocą Związku Obrony Kresów Zachodnich*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 276 (29 XI), s. 8.

<sup>42</sup> *Wystawa obrazów warszawskich malarzy-artystów*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 279 (2 XII), s. 12.

<sup>43</sup> *Wystawa obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 283 (7 XII), s. 7.

<sup>44</sup> *Wystawa obrazów zespołu warszawskich artystów-malarzy*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 281 (5 XII), s. 7; *Wystawa obrazów warszawskich artystów malarzy*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 284 (8 XII), s. 13.

<sup>45</sup> *Wystawa obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 288 (14 XII), s. 7.

<sup>46</sup> *Z wystawy obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 286 (12 XII), s. 7.

<sup>47</sup> *Ciesząca się wprost niebywałym powodzeniem wystawa...*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 290 (16 XII), s. 12.

<sup>48</sup> L. M., *Wystawa malarzy warszawskich w Domu Katolickim*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 290 (16 XII), s. 14.

<sup>49</sup> *Ostatnie dni wystawy obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 299 (29 XII), s. 5.

<sup>50</sup> *Wystawa obrazów olejnych „Marynistki Artemis”*, „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 291 (18 XII), s. 7. Pokazowi malarstwa miał towarzyszyć koncert śpiewu, który nie odbył się z uwagi na duże koszty, m.in. sprowadzenia pianina. W zapowiedzi zaznaczono, że koncert odbędzie się w innym terminie w auli gimnazjum Kopernika.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> „*Odrodzenie Polski*” [obraz Zofii Vogt z Berlina], „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 240 (17 X), s. 9.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> *Obraz malarki Zofii Vogt z Berlina...*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 14 (18 I), s. 9, il.

<sup>56</sup> *Wystawa obrazów w bydgoskim Domu Towarowym* [A. Modlibowski, F. Gajewski], „Dziennik Bydgoski” 1929, nr 288 (13 XII), s. 10.

<sup>57</sup> Zob. rozdział VI. *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (1931-1939) i Rada Artystyczno-Kulturalna (1934-1939)*.

<sup>58</sup> *Wystawy w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 76 (1 IV), s. 8. *Wystawa dzieł malarstwa XVII – XIX wieku* zostanie przedstawiona w dalszej części rozdziału.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> *Wystawa fotograficzna*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 73 (28 III), s. 8. Jako przykład tematyki podano: „widoki turystyczne, architektoniczne, zabytkowe, zdjęcia wnętrz, portretowe, akty i wszelkie studia”. Otwarcie wystawy miało nastąpić w maju 1930 r., odbyło się miesiąc później w Muzeum Miejskim.

<sup>61</sup> *Wystawa huculsko-zakopiańska* [sala restauracji „Pod Lwem”], „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 78 (3 IV), s. 9.

<sup>62</sup> *Zamknięcie wystawy huculsko-zakopiańskiej*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 89 (16 IV), s. 11.

<sup>63</sup> *Otwarcie wystawy kilimów wielichowskich, robót ręcznych, płócien, obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 78 (3 IV), s. 12.

<sup>64</sup> W marcu 1930 r. wystawa kilimów wielichowskich prezentowana była w Wilnie, zob. Józef Poklewski, *Wileńskie wystawy artystyczne w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Muzealnictwo” 35, 18-30, 1993, s. 25.

<sup>65</sup> *Wystawa kilimów gliniańskich*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 115 (21 V), s. 8.

<sup>66</sup> *Wystawa, którą warto zwiedzić*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 78 (6 IV), s. 7.

<sup>67</sup> Kronika [Zofia Vetter-Tchorznicka], „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 66 (20 III), s. 9.

<sup>68</sup> *Wystawa obrazów artysty malarza F. Sieńskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 101 (1 V), s. 10. Wystawa była czynna od 1 – 18 (?) maja 1930 r.

<sup>69</sup> *Wystawa Kossaka i Boeltera w Domu Katolickim*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 231 (5 X), s. 15; *Wystawa dzieł religijnych bydgoskich malarzy*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 245 (22 X), s. 8.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Wystawa została szerzej zaprezentowana w rozdziale VI. *TPSP (1931-1939) i RAK (1934-1939)*.

<sup>72</sup> *Wystawa szkiców i akwareli St. Błońskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1931, nr 301 (30 XII), s. 9. Stanisław Błoński, urodzony w Łucku (ok. 1890-?), akwarelista i rysownik, był absolwentem szkoły malarskiej w Penzie i szkoły technicznej barona Alexandra von Stieglitz w Petersburgu. W 1923 r., po odbyciu służby wojskowej (1915-1922) przyjechał do Polski. Od tego czasu wystawiał cykle swoich akwarel na wystawach w Płocku, Grudziądzu, Włocławku, Toruniu, Warszawie, Poznaniu, Łucku i Lublinie (1926, 240 akwarel). Był współzałożycielem i członkiem Zarządu Towarzystwa Miłośników Sztuk Pięknych w Toruniu. Największą popularnością cieszyły się jego cykle *Z biegiem Wisły* i *Śląsk Cieszyński*. O artyście zob. Sławomir Bołdok, Hanna Kotkowska, *Błoński Stanisław*, [w:] *Słownik artystów polskich...*, T. I, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 185. Wystawa została doceniona na *Międzynarodowej Wystawie*



*Komunikacji i Turystyki* (1930). W Bydgoszczy była czynna tylko kilka dni – 1, 3, 6, 10 stycznia 1932. Tytuł wystawy prawdopodobnie brzmiał, podobnie jak w innych miejscowościach: *Wystawa szkiców zabytków architektonicznych miejscowości historycznych Rzeczypospolitej Polskiej Stanisława Błońskiego*.

<sup>73</sup> *Wystawa szkiców i akwareli St. Błońskiego...*, op. cit.

<sup>74</sup> *Wystawa szkiców i akwareli St. Błońskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 5 (8 I), s. 9.

<sup>75</sup> *Wystawa okrężna obrazów znanych malarzy polskich* [Gimnazjum Klasyczne], „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 16 (21 I), s. 8.

<sup>76</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Piękne i pożyteczne. Wystawa obrazów Polskiego Czerwonego Krzyża w auli Gimnazjum Klasycznego*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 18 (23 I), s. 8.

<sup>77</sup> Nazwy szkoły: Szkoła Oficerska dla Podoficerów (1922–1927), Szkoła Podchorążych dla Podoficerów w Bydgoszczy (1927-1938).

<sup>78</sup> *Wystawa obrazów J. i Z. Chmielewskich*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 282 (7 XII), s. 10. Zygmunt Chmielewski (?-?), pierwsze znane obrazy malarza pochodzą z lat 20., artysta był czynny do końca lat 60. XX w. Malował realistyczne pejzaże marynistyczne (widoki zatok, portów, wybrzeża Gdyni, Gdańska i Pucka), najczęściej w technice akwareli i gwaszu. Jan Chmielewski najczęściej wymieniany jest wspólnie z bratem. We wrześniu 1931 r. zorganizowali wystawę malarstwa w pensjonacie „Świt” w Gdyni.

<sup>79</sup> *Znani maryniści Jan i Zygmunt Chmielewscy z Gdyni*, „Gazeta Bydgoska” 1932, nr 285 (11 XII), s. 6.

<sup>80</sup> *Wystawa obrazów urządzona przez koło Przyjaciół Budowy Kościoła*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 52 (3 III), s. 13. Na zakończenie wystawy planowano wieczorek towarzyski z bufetem przygotowanym przez Stowarzyszenie Pań Miłosierdzia św. Wincentego a Paulo.

<sup>81</sup> *Wystawa na 19 marca* [Związek Legionistów], „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 61 (14 III), s. 7. Obiekty na ekspozycję miały być dostarczane w dniach od 10 – 15 marca, do sekretariatu Związku Legionistów.

<sup>82</sup> O wystawie, zob. rozdział V. *Muzeum Miejskie i nowe formy współpracy z artystami bydgoskimi (1930-1939)*.

<sup>83</sup> O wystawie, zob. rozdział V. *Muzeum Miejskie... oraz część II. Środowisko plastyczne – twórcy i dzieła*, rozdział II. *Rzeźba*.

<sup>84</sup> *Mebel i wnętrze. Wystawa mieszkań urządzonych w Bydgoszczy 14. VI. – 14. VII. 1936 r., Przewodnik po wystawie*, [Bydgoszcz 1936]. Komunikat o wystawie zob. Agnieszka Wysocka, *Bydgoska wystawa „Mebel i wnętrze”*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 2004, z. 9, s. 164-166.

<sup>85</sup> W gronie znanych już bydgoskich twórców pojawił się Paweł A. Skrzypczak (1907-po 1939), grafik, projektant grafiki użytkowej, rysownik i ilustrator, współpracownik „Dziennika Bydgoskiego”. Absolwent Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bydgoszczy, prawdopodobnie edukację kontynuował w Szkole Sztuki Zdobniczej i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. W Bydgoszczy mieszkał od 1931 r. Nota biograficzna, zob. *Aneks I*.

<sup>86</sup> *Wystawa obrazów Jana Skotnickiego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 298 (23 XII), s. 7. Jan Skotnicki (1876-1968), malarz, rysownik i grafik, działacz polityczny, inspektor szkolnictwa artystyczno-zawodowego w Ministerstwie Kultury i Sztuki (1919), dyrektor w Departamencie Kultury i Sztuki MWRiOP (1922-1929). Studiował malarstwo w ASP w Petersburgu (1898), pod kierunkiem Jana Ciaglińskiego i Léona Baksta, następnie w krakowskiej Akademii, u Jacka Malczewskiego, Teodora Axentowicza, Leona Wyczółkowskiego i Józefa Mehoffera. Wykształcenie artystyczne uzupełniał w paryskiej Académie de la Grande Chaumière (1904-1905). Po powrocie do kraju zamieszkał w Zakopanem, gdzie współtworzył towarzystwo „Sztuka Podhalańska” i warsztaty „Kilim”. Malował obrazy o tematyce historycznej, militarnej, pejzaże i portrety, w technice olejnej i akwarelowej. Wystawiał od 1906 r. w Krakowie, Lwowie oraz w warszawskim TZSP (1913, 1918).

<sup>87</sup> *Wystawa obrazów Jana Skotnickiego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1936, nr 298 (23 XII), s. 7.

*Ibidem*.

<sup>88</sup> *Ostatnie dni wystawy obrazów Jana Skotnickiego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 11 (15 I), s. 9.

<sup>89</sup> *LOPP urządziła wystawę obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 196 (27 VIII), s. 9.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Z wystawy obrazów Salonu Artystów Malarzy Polskich z Krakowa w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 200 (1 IX), s. 11.

<sup>92</sup> *Otwarcie wystawy akwarelisty warszawskiego Włodzimierza Siewierskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 47 (27 II), s. 14. W relacjach o wystawie podawano dwa terminy zamknięcia – 20 i 30 marca; ten drugi z uwagi na zmianę daty wernisażu wydaje się bardziej prawdopodobny.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> *Wystawa obrazów Włodzimierza Siewierskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 42 (22 II), s. 10.

<sup>95</sup> *Jutro otwarcie wystawy obrazów Włodzimierza Siewierskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 53 (6 III), s. 18.

- <sup>96</sup> (hk) [Henryk Kuminek], *Wystawa obrazów Włodzimierza Siewierskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 62 (17 III), s. 9.
- <sup>97</sup> Ibidem.
- <sup>98</sup> Ibidem.
- <sup>99</sup> *Wędrowną wystawą plastyki została otwarta w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 126 (3 VI), s. 11.
- <sup>100</sup> Ibidem.
- <sup>101</sup> *Sukces, który stwarza obowiązki. Wspaniały dar Konstantego Laszczki dla Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 127 (6 VI), s. 8.
- <sup>102</sup> Budynek został wzniesiony w 1914 r. z przeznaczeniem na dom sierot, jego projekt powstał w 1912 r. w pracowni Alberta Schütze w Magdeburgu, zob. Barbara Chojnacka, *Historia i architektura dawnego sierocińca – „Internatu Kresowego” w Bydgoszczy przy ul. K. Chodkiewicza 2*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu” 1997, z. 2, s. 57-66.
- <sup>103</sup> Kazimierz Kierski, prawnik, dyplomata, społecznik i kolekcjoner archiwaliów polskich i z Polską związanych, od 1920 r. mieszkający w Poznaniu. W maju 1937 r. swoją kolekcję, obejmującą 2662 rękopiśmienne dokumenty pochodzące z czasu od XIV-XX w., przekazał Bibliotece Miejskiej w Bydgoszczy. O kolekcji zob. Justyna Eis, *Katalog dokumentów i listów królewskich ze zbioru Kazimierza Kierskiego*, Bydgoszcz 2005.
- <sup>104</sup> *Przygotowania do wystawy zbiorowej dzieł Leona Wyczółkowskiego, rzeźb prof. Konstantego Laszczki i dokumentów historycznych prezesa Kazimierza Kierskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 143 (25 VI) s. 9.
- <sup>105</sup> Ibidem.
- <sup>106</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Znaczenie kulturalne Bydgoszczy gruntuje wystawa w gmachu byłego Internatu Kresowego. L. Wyczółkowski wszedł do historii Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 151 (6 VII), s. 11.
- <sup>107</sup> *Zbiory dzieł Wyczółkowskiego będą znów udostępniane publiczności*, „Dziennik Bydgoski” 1937, nr 281 (7 XII), s. 10.
- <sup>108</sup> *Muzeum Miejskie*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 79 (6 IV), s. 11; *Otwarcie wystawy Ruszczyca i wystawy grafiki myśliwskiej w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 78 (5 IV), s. 13. O wystawie w Toruniu zob. Jerzy Chyczewski, *Ferdynand Ruszczyca w Toruniu*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 59 (13 III), s. 14.
- <sup>109</sup> *Wystawa obrazów Artura Grottgera*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 108 (12 V), s. 11; *Wystawa dzieł Artura Grottgera*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, maj – czerwiec 1938, wstęp: Michał Pawlikowski, tekst: Edward Łepkowski, (katalog), [Bydgoszcz 1938].
- <sup>110</sup> *Wystawa Artura Grottgera w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1938, nr 110 (14 V), s. 11.
- <sup>111</sup> *Muzeum na Bielawkach znów otwarte*, *Dziennik Bydgoski*” 1938, nr 271 (26 XI), s. 11.
- <sup>112</sup> *Wystawa domowych rzeczy artystycznych w Kasynie Cywilnym* [Deutscher Frauenbund], „Dziennik Bydgoski” 1928, nr 282 (6 XII), s. 14. Wystawa była czynna w terminie od 6 – 9 grudnia, obowiązywały bilety wstępu.
- <sup>113</sup> *Wystawa sztuki niemieckiej w Polsce*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 217 (20 IX), s. 8.
- <sup>114</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Pokaz sztuki niemieckiej w Polsce*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 225 (29 IX), s. 19.
- <sup>115</sup> (hak) [Henryk Kuminek], *Sztuka niemiecka w Polsce. Interesujący pokaz artystyczny w Kasynie Cywilnym*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 219 (22 IX), s. 13. Kuminek podkreślił, że uczestnikami wystawy w większości są młodzi twórcy, często kształcący się na polskich uczelniach, ulegający wpływowi mistrzów.
- <sup>116</sup> Ibidem.
- <sup>117</sup> Paweł Czopiński, *Tadeusz Wierzejski (1892-1974) – kolekcjoner, antykwariusz, darczyńca*, 2016, <https://muzeum.torun.pl/blog/tadeusz-wierzejski-1892-1974-kolekcjoner-antykwariusz-darczyńca/> (dostęp: 23 VI 2021). W 1921 r. Wierzejski w zbiorach posiadał dzieła sztuki, m.in. obrazy Maxa Slevogta, Fritza von Uhde, Wilhelma Trübnera i kartony do witraży Jana Matejki.
- <sup>118</sup> Wystawa była czynna w terminie od 23 marca do 27 kwietnia. Ekspozycji nie towarzyszył katalog. Zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 33.
- <sup>119</sup> Na wstępnym etapie przygotowań planowano zamieszczanie informacji o wystawie w prasie ogólnopolskiej, jednak brak zgłoszeń z innych regionów Polski zdaje się świadczyć, że z zamiaru tego zrezygnowano.
- <sup>120</sup> W celu określenia atrybucji i przynależności do szkoły powołano komisję w składzie: dr Gwido Chmarzyński z Torunia oraz Konrad Fiedler, Zygmunt Malewski i ksiądz profesor Bronisław Zieliński z Bydgoszczy, zob. MOB, Dokumentacja wystaw,teczka 33, List Tadeusza Janickiego do członków komisji, z dn. 18 III 1930 r.

---

<sup>121</sup> Michał Gradowski, *Zbiory muzeum w Niedźwiedziu*, „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu”, 2004, z. 9, s. 95-107.

<sup>122</sup> W kolekcji Edwarda Ponińskiego mieściły się obrazy, srebra stołowe, chińska porcelana, broń, starodruki z XVI-XVII w. oraz osobista korespondencja przedstawicieli rodu z królami.

<sup>123</sup> *Katalog wystawy zabytków i pamiątek bydgoskich z racji 10-lecia Muzeum Miejskiego*, Muzeum Miejskie, Bydgoszcz 1933. Wystawa była czynna w terminie: 17 września – 5 listopada 1933 r., zob. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 54.

<sup>124</sup> Roman Stobiecki i Mieczysław Siuchniński w 1912 r. otworzyli Dom Towarowy w Bydgoszczy pod nazwą „Siuchniński & Stobiecki”, trzeci co do wielkości w mieście, pierwszy tego typu sklep z obsługą w języku polskim. Leon Różdżyński (1906-1978), członek Towarzystwa Numizmatycznego w Bydgoszczy, sekretarz od 1935 r. Kolekcjonował monety polskie, zwłaszcza wybijane w Mennicy bydgoskiej. Stanisław Niewitecki (1904-1969), przedsiębiorca, członek Towarzystwa Numizmatycznego w Bydgoszczy, w którym pełnił funkcję skarbnika. Obok pracy zawodowej zajmował się numizmatyką, tworząc dużą kolekcję monet, której część zakupiono do zbiorów muzeum w Bydgoszczy. Roman Stobiecki (1877-1961), kupiec, wiceprezes Izby Przemysłowo-Handlowej w Bydgoszczy, współzałożyciel i pierwszy prezes Towarzystwa Numizmatycznego

w Bydgoszczy. Kolekcjonował monety i wyroby cynowe, które po II wojnie światowej przekazał do zbiorów bydgoskiego Muzeum.

<sup>125</sup> *Żołnierz w sztuce. Wystawa urządzona staraniem Polskiego Białego Krzyża w Bydgoszczy*, (katalog wystawy, wstęp: Marian Turwid), Muzeum Miejskie w Bydgoszczy, listopad – grudzień 1934. O wystawie w rozdziale V. *Muzeum Miejskie 1930-1939*. Zob. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 62.

<sup>126</sup> W gronie właścicieli byli także autorzy prac, np. Tadeusz Mokrzycki, Piotr Chmura i Teodor Gajewski, a także płk. Smidowicz, w katalogu ujęty jako właściciel prac żony Zofii Plewińskiej-Smidowiczowej.

<sup>127</sup> MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 62.

<sup>128</sup> O wystawie zob. rozdział V. *Muzeum Miejskie i nowe formy współpracy z artystami bydgoskimi (1930-1939)*. MOB, Dokumentacja wystaw, teczka 72, Spis eksponatów różnych.

<sup>129</sup> Informacja Aurelii Boruckiej-Nowickiej z Bydgoszczy, 2001. Teodor Świerczyński (ur. 1903?).