

# Poklewski, Józef

---

## Wileńskie wystawy artystyczne w dwudziestoleciu międzywojennym

---

Muzealnictwo 35, 18-30

---

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## WILEŃSKIE WYSTAWY ARTYSTYCZNE W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM\*

Publiczne pokazy dzieł plastycznych są, jak wiadomo, nie tylko miernikiem dokonań organizującego je środowiska, lecz także odgrywają decydującą rolę w procesie komunikacyjnym między twórcą a odbiorcą. Dzięki zaś międzyrodowiskowej wymianie, wystawy te zapewniają uczestniczącym w nich artystom możliwość uzyskania szerszego, znacznie przekraczającego lokalne tylko kręgi, rozgłosu i uznania.

Zgodnie z prawdą należy stwierdzić, że wystawy artystyczne w międzywojennym Wilnie były imprezami, które poza uroczystością otwarcia, zwykle nie cieszyły się szerszym społecznym zainteresowaniem. Sytuacja taka nie była czymś nowym i nie znanym w tym środowisku. Już wcześniej bowiem brak frekwencji stał się główną przyczyną zamknięcia w 1903 r. czynnego zaledwie rok stałego salonu sztuk pięknych<sup>1</sup>.

Mierzona frekwencją popularność wystaw artystycznych w międzywojennym Wilnie nie przedstawiała się najlepiej<sup>2</sup>, zaś sztuka w dalszym ciągu pozostawała w kręgu zainteresowania jedynie wąskiej grupy osób tworzących elitę kulturalną i intelektualną miasta.

Podsumowując, pierwsze pięć lat działalności Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Wilnie jego ówczesny kierownik Jerzy Remer ubolewał nad tym, że wystawy *nie przenikają w świadomość społeczną, że nie stają się potrzebą życia społecznego, że nie dają artystom pełnej satysfakcji moralnej i materialnej.* — Przyczynę tego stanu rzeczy upatrywał w braku *stałej instytucji muzealnej m.in. galerii obrazów, któraby kształciła i wychowywała społeczeństwo w artystyczno-plastycznych wartościach*<sup>3</sup>. Nie odmawiając słuszności stwierdzeniu J. Remera należy jednocześnie zaznaczyć, że niska frekwencja na wystawach była wynikiem braku zainteresowania sprawami sztuki większości mieszkańców Wilna. Fakt ten już wcześniej odnotował Stanisław Matusiak, uzasadniając go postawą *społeczeństwa wileńskiego całkowicie obojętne dla sztuki w ogóle, w szczególności zaś dla wszystkich objawów miejscowej twórczości artystycznej*<sup>4</sup>.

Powołane do życia 28 maja 1920 r. Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków w pełni doceniło rolę wystaw w promowaniu osiągnięć twórczych, a także ich znaczenie w przełamującej obojętność społeczeństwa, popularyzacji sztuki w środowisku. W związku z tym, za swój obowiązek statutowy uznało organizację pokazów obrazów i rzeźb<sup>5</sup>. Wprowadzając ideę w czyn, zaledwie po czterech miesiącach prowa-

dzenia założonej przez siebie 27 lutego 1921 r. Szkoły Rysunkowej, zorganizowało wystawę, wysoko ocenioną za poziom prac uczniowskich<sup>6</sup>.

Pierwszą, większą od pokazu w 1903 r. dzieł artystów zrzeszonych w Towarzystwie „Sztuka”, wystawą w Wilnie stała się zorganizowana na przełomie lat 1921/1922, staraniem powstałej z inicjatywy WTAP, Międzyzwiązkowej Komisji Kulturalno-Artystycznej, ekspozycja dzieł twórców warszawskich i krakowskich. Wzięli w niej udział także miejscowi malarze: Bronisław Jamontt, Marian Kulesza i Czesław Wierusz-Kowalski<sup>7</sup>.

Zorganizowanie tego pokazu nie należało wcale do zadań łatwych, bowiem nie wyjaśniona jeszcze wówczas sytuacja polityczna Wilna powodowała obawy twórców o los swych dzieł. *Plastycznej wyobraźni artystów warszawskich Wilno wydawało się jako miasto zahudnione w części przez głodne wilki, w części przez krwiożerczych Litwinów, dybiących z nożami w rękę przede wszystkim na wytwory polskiej sztuki*<sup>8</sup>. Oceniając tę ekspozycję recenzent „Południa” odnotował: *mimo różnych braków od kilkunastu lat pierwsza wystawa posiadała doniosłe znaczenie w życiu kulturalnym Wilna, co wyraźnie podkreśliła tutejsza publiczność licznie i stale uczęszczająca na wystawę* — był to, jak się wydaje, pewien ewenement, że jakaś wystawa wzbudziła żywsze społeczne zainteresowanie w środowisku dość ambiwalentnie odnoszącym się do pokazów artystycznych. W konkluzji zaś stwierdził: *można mieć nadzieję, że dzięki inicjatywie MKKA pierwsze lody zostały przełamane, tradycja wystaw wileńskich odświeżona i że następna wystawa nie da na siebie długo czekać*<sup>9</sup>. [I miał w tym względzie całkowitą rację, gdyż już 23 kwietnia 1922 r. została otwarta w Wilnie pierwsza doroczna wystawa WTAP, która zgromadziła 245 prac 24 autorów<sup>10</sup>. Pod względem liczby eksponowanych prac, była to największa ze wszystkich zorganizowanych przez WTAP wystaw<sup>11</sup>.]

O ekspozycji tej pisano: *skupiając po raz pierwszy prace wileńskich, jak i ideowo z nimi związanych z innych miast Polski artystów — wystawa ta otwiera wrota zamkniętemu i niedorozwiniętemu życiu artystycznemu Wilna.* W recenzji tej znalazły się także opinie o niektórych twórcach: *p. W. Czechowicz, indywidualność swoista i odrębna. Jest to talent dekoracyjny przede wszystkim rzucający nakaz wizji zawar-*

\* Pod pojęciem »wileńskie« należy rozumieć nie tylko wystawy, jakie były organizowane w Wilnie, lecz również i pokazy dzieł twórców znan z Wilni, eksponowane w innych ośrodkach w kraju, a także i za granicą.

tych, zbudowanych mocno z ogromną siłą sugestywną logiki wyrazu, potrącającej struny mistyczne [...] p. Jamontt celuje w technice temperą, doskonale wyzyskuje jej swoiste zalety kolorystyczne, toteż jego widoki z Wilna robią wrażenie kunsztownych, zaś projekty pomników [rys. piórkami] p. Hermanowicza zdradzają niezrozumienie materiału. Rzeczy jego cechuje istotna prymitywność formy<sup>12</sup>.

Następną wystawą zorganizowaną w Wilnie w 1922 roku był, ostro krytykowany przez „Południe”, pokaz prac A. Minkowskiego<sup>13</sup>.

W tym samym roku odbyły się też wystawy sprawozdawcze uczniów Szkoły Rysunkowej i studentów Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Bato-rego. Wystawę prac uczniowskich recenzent „Południa” ocenił nad wyraz wysoko, uważając ją wręcz za rewelację, natomiast prace studenckie ocenił bardzo krytycznie. Jego zdaniem najlepszymi na wystawie były dzieła sztuki stosowanej pod kier. p. Kotarbińskiego, liternictwa i papierów okładkowych pod kier. p. Lenarta i fotografii artystycznej pod kier. p. Bułbaka<sup>14</sup>.

Twórcy zrzeszeni w WTAP dążąc do wyjścia ze swymi pracami poza środowisko, skorzystali z pomocy swoich warszawskich członków i zdołali przysporzyć Warszawie lokal wystawowy, o którym dotąd nie śniło się nikomu, była to zaadoptowana kosztem i własnoręczną pracą artystów wileńskich dawna kuchnia pałacowa w Łazienkach<sup>15</sup>, określana również mianem Podchorążówki. W tym lokalu odbył się pierwszy zbiorowy pokaz twórczości artystycznej Wilna w stolicy Polski niepodległej<sup>16</sup>. W porównaniu z wcześniejszą wileńską wystawą WTAP, skład jej uczestników uległ pewnej zmianie<sup>17</sup>. Największe zainteresowanie i uznanie krytyki wzbudziły prace Ludomira Ślendrańskiego i Bronisława Jamontta<sup>18</sup>.

Prawdziwie podziwiany i chwalony był Ślendrański, który, zdaniem Skoczylasa, zarówno siłą swego talentu jak i kulturą artystyczną wybija się na czoło swojej grupy [...] dlatego też każdy miłujący sztukę musi ze szczerem i radosnym sercem powitać tego artystę na gruncie warszawskim<sup>19</sup>. Sukces Ślendrańskiego dodatkowo ugruntował zakup przez Departament Sztuki jego panneau dekoracyjnego *Rybacy* (z przeznaczeniem do Belwederu), oraz zlecenie na wykonanie plafonu w gabinecie premiera w rekonstruowanym wówczas pałacu Rady Ministrów<sup>20</sup>.

Na zorganizowanej w kwietniu 1923 r. w lokalu Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego na warszawskiej Tamce, wystawie przedmiotów przemysłu artystycznego, przygotowanych na międzynarodową ekspozycję w Monza pod Mediolanem, duży sukces odniosły prace introligatorskie studentów Wydziału Sztuk Pięknych USB, wykonane pod kierunkiem Bonawentury Lenarta. Zdaniem recenzenta „Południa” one właśnie zajmowały jedno z najchlubniejszych miejsc<sup>21</sup>.

Zupełnie niespodziewanie, a właściwie nawet wbrew dominującym w środowisku nastawieniom,

zdecydowanie przeciwnym przenikaniu wszelkich miazmatów ze wschodu, stało się Wilno w latach 1922-1923 centrum polskiej sztuki awangardowej. W mieście tym bowiem, na czas jakiś zatrzymali się po powrocie z Rosji Radzieckiej Witold Kajruksztis i Władysław Strzemiński. Przyjazd do Wilna artystów opromienionych sławą bezpośredniego uczestnictwa w poszukiwaniu nowych form dla młodej sztuki rewolucyjnej, zwrócił uwagę na to miasto, awangardowych twórców ze środowiska warszawskiego i zdecydowanie wpłynął na przyspieszenie dojrzewania nowej sztuki w Polsce. Niemalą też rolę w tym procesie należy przypisać Strzemińskiemu. Prawie bezpośrednio po przyjeździe do kraju nawiązał on kontakt z najbardziej reprezentatywnym pismem polskiej awangardy, jakim była wydawana i redagowana przez Tadeusza Peipera krakowska „Zwrotnica” i zamieścił w niej swoje *O sztuce rosyjskiej -notatkę*<sup>22</sup>. Były to najwcześniejsze z opublikowanych w Polsce, a co ważniejsze pochodzące z wiarygodnego źródła, bo spisane przez uczestnika i współtwórcę, informacje o przeurocie estetycznym, jaki dokonał się w Związku Radzieckim<sup>23</sup>. Wcześniej bowiem, tak fascynujące młodych twórców rewolucyjnym programem, impulsy konstruktywistyczne docierały do Polski jedynie drogą okrężną — via Berlin i to głównie dzięki kontaktom artystów warszawskich [Henryk Berlewi, Mieczysław Szczuka, Teresa Żarnowerówna] z tamtejszą galerią „Der Sturm”<sup>24</sup>. Obecność w kraju Strzemińskiego i Kajruksztisa, artystów doskonale zorientowanych w problematyce sztuki awangardowej, radykalnie zmieniła dotychczasową sytuację. Niebawem, przypuszczalnie za pośrednictwem „Zwrotnicy”, doszło do zawarcia bliższej znajomości i nawiązania kontaktów artystycznych zamieszkałych w Wilnie Kajruksztisa i Strzemińskiego z twórcami warszawskimi: Szczuką, Żarnowerówną i Stażewskim, którzy już od kilku lat próbowali swych sił w tworzeniu sztuki awangardowej. Wspólnie stwierdzono, konieczność, jak najszybszego zorganizowania wystawy, która pokazałaby nie tylko dotychczasowe próby poszukiwania poszczególnych twórców, ale co ważniejsze, przyczyniła się także do sprecyzowania zasad nowej sztuki i ich popularyzacji.

Trudu organizacji wystawy w Wilnie podjęli się dwaj główni jej inspiratorzy: W. Kajruksztis i W. Strzemiński. Zgodnie z ich zamysłem wystawa ta, po zakończeniu jej pokazu w Wilnie, miała być ekspozowana także w Warszawie i w Krakowie<sup>25</sup>. Ekspozycję tę udało się umieścić w wileńskim kinie „Corso”. Dzięki pomocy i poparciu znanego mecenasa pisarzy i artystów a jednocześnie właściciela drukarni „Lux”, pośła Ludwika Chomińskiego został wydany specjalny katalog wystawy. Ta mała, licząca zaledwie 23 strony broszurka formatu 17x12,5 cm., wydrukowana na papierze gazetowym stanowiła pierwszy na gruncie polskim przykład druku funkcjonalnego<sup>26</sup>. Katalog ten zadziwia nie tylko nową, dotąd niespo-



tykaną formą układu, lecz przede wszystkim samą techniką składania. Oprócz spisu 47 eksponowanych prac zawiera on również wypowiedzi, przedstawiające program artystyczny, pięciu z siedmiu wystawiających twórców. Swoje artystyczne *credo* w katalogu zamieścili: W. Kajruksztis, K. Kryński, M. Szczuka, W. Strzeмиński, T. Żarnowerówna. Przyjmuje się, że sami opracowali graficznie swoje wypowiedzi w katalogu jedynie artyści przebywający wówczas w Wilnie, czyli Kajruksztis i Strzeмиński. Całość układu katalogu badacze łączyli dotąd z nazwiskiem Kajruksztisa<sup>27</sup>. Biorąc jednak pod uwagę, zarówno lepszą znajomość zasad poligrafii i prowadzoną w tej dziedzinie działalność jeszcze na terenie Rosji, jak też i później w Łodzi, słuszniejszą wydaje się opinia Janusza Zagrodzkiego, przypisująca autorstwo układu plastycznego katalogu Władysławowi Strzeмиńskiemu<sup>28</sup>.

Hasłem przewodnika wystawy stało się pojęcie konstrukcji, a jej istotą było poszukiwanie zasad nowej sztuki wylaniających się z wielu współczesnych kierunków<sup>29</sup>. Potwierdza to zresztą sam Strzeмиński: *jedynie na podstawie wszystkich zdobyczy formalnych sztuki obcej da się wyprowadzić i stworzyć sztukę nowoczesną*<sup>30</sup>. Zgodnie z założeniem wystawy, eksponowane były na niej prace reprezentujące wszystkie tendencje sztuki awangardowej. Potwierdzają to umieszczone w katalogu informacje przy spisie dzieł takie, jak np. *obraz suprematyczny, kompozycja konstrukcyjna, kubizm, konstrukcja dynamiczna, kompozycja płaska pokubistyczna, syntetyzm*, itp. Inicjatorski charakter wystawy został też podkreślony jej układem opartym na kontraście. Przy wejściu umieszczony był zbiór *ordynarnych kolorowych pocztówek z błękitno-różowym niebem*, opatrzone podpisem: *dla tych, którzy w sztuce szukają pięknych krajobrazów*, jego przeciwieństwo stanowiła kolekcja obcojęzycznych wydawnictw książkowych i awangardowych czasopism poświęconych najnowszej sztuce<sup>31</sup>. Dalej dopiero były eksponowane prace Kajruksztisa, Kryńskiego, Puciatyckiej, Stażewskiego, Strzeмиńskiego, Szczuki i Żarnowerówny.

Otwarcie wystawy 20 maja 1923 r. w wileńskim kinie „Corso” stało się w dziejach polskiej sztuki nowoczesnej wydarzeniem przełomowym. Była to bowiem pierwsza zorganizowana manifestacja sztuki awangardowej, a jej bezpośrednią konsekwencją stało się zawiązanie w marcu 1924 r. warszawskiej grupy artystów „Blok”. Uczestniczący w wystawie nowej sztuki artyści działający w Wilnie: Kajruksztis i Strzeмиński, jak i warszawscy: Kryński, Szczuka, Stażewski i Żarnowerówna stanowili trzon „Blok”. W składzie nowej grupy z uczestniczących w wystawie zabrakło jedynie Puciatyckiej, reprezentującej Wilno, nauczycielki rysunków z gimnazjum Władysława Syrokomi w Nieświeżu<sup>32</sup>. Jest ona zresztą postacią tak dalece nieznaną w polskiej historii sztuki, że nawet nie jest pewne jej imię, raz bowiem występuje ona jako Maria, a raz jako Helena<sup>33</sup>. Podobno wkrótce po

wystawie wileńskiej zerwała ona kontakty z polskim życiem artystycznym, osiadając na stałe we Francji<sup>34</sup>. Przeczyć temu wydaje się jednak notatka w „Sztukach Pięknych”, mówiąca, że H. Puciatycka w 1925 r. urządziła w Nieświeżu *ciekawą wystawę swych prac, na którą złożyły się pejzaże i kompozycje pojęte w duchu nowoczesnym*<sup>35</sup>. Prezentowane przez nią na wystawie wileńskiej kompozycje, zdaniem Andrzeja Turowskiego, znanego badacza dziejów awangardy plastycznej, były również kubizującymi pejzażami<sup>36</sup>.

Najwięcej, bo aż dwadzieścia prac na pokazie w Wilnie zgromadził W. Kajruksztis. Znajdowały się wśród nich trzy obrazy suprematyczne, martwe natury, portrety i kompozycje. Strzeмиński pokazał dzieśnięć prac. W zestawie tym było: sześć obrazów kubistycznych, płaska konstrukcja postkubistyczna, dwa syntetyczne obrazy płaskie, których cel określa *jedność organiczna form i płaszczyzny obrazu*, oraz supermatyczny projekt dworca kolejowego w Gdyni. Pięć prac wystawiła Puciatycka. Z artystów warszawskich najwięcej, bo aż pięć prac dostarczył na wystawę Szczuka — były to: projekt teatralny, projekt pomnika konstrukcji przestrzennej i dwie grafiki: *Nie wiadomo po co bajka i Książka nie nowa*. Trzy dzieła nadesłała Żarnowerówna: *Konstrukcję barwną, Szkic architektoniczny i Szkic do konstrukcji przestrzennej*. Po dwie prace eksponowali: K. Kryński: *Jarmark* — konstrukcję przestrzenną i *Portret* — konstrukcję płaską oraz Henryk Stażewski: *Martwa natura* — obraz prawie typowo purystyczny i *Obraz*, świadczący zdaniem Strzeмиńskiego o *wysokim poziomie kultury malarskiej*<sup>37</sup>. Dzieła pokazane na wystawie nowej sztuki nie przetrwały niestety do naszych czasów, jednak dzięki katalogowi znamy w większości ich tytuły i konwencje w jakiej zostały stworzone. Udaną zresztą próbę ustalenia ich wyglądu podjął przed laty A. Turowski<sup>38</sup>.

Uderza nas natomiast wyjątkowo nikła liczba współczesnych informacji zarówno o samej wystawie, jak i jej ocenie na gruncie wileńskim i ogólnopolskim. Poza katalogiem najwięcej wiadomości o wystawie dostarczyła zamieszczona w „Zwrotnicy” recenzja autorstwa Strzeмиńskiego, zawierająca ocenę większości zaprezentowanych na niej prac. Ze zrozumiałych względów pomija ona milczeniem własne dokonania, zastanawia natomiast całkowity brak oceny obrazów Puciatyckiej, którą jedynie wymienił z nazwiska jako uczestniczkę wileńskiego pokazu<sup>39</sup>. Na najwyższą pochwałę Strzeмиńskiego, recenzenta, zasłużyły prace Stażewskiego, najkrytyczniej zaś ocenił propozycje artystyczne Żarnowerówny. Artystce tej, mimo iż *zdradza niezmierną pomysłowość zarzucił stosowanie eksperymentów: zbrodnią uprost jest secesyjny szkic architektoniczny i połączenie suprematyzmu i impresjonizmu w konstrukcji barwnej [płomień obejmujący konstrukcję supermatyczną]*<sup>40</sup>. O samej wystawie, jak trafnie zauważyła Bożena Lewandowska, prócz cytowanej recenzji



Strzeмиńskiego i recenzji podpisanej „ole” w „Słowie” [nr 126], której autor dość przychylnie ustosunkowuje się do wystawiających, uznając wprowadzenie *ich poszukiwania za początki stawiania podstaw nowej sztuki*, ukazała się jeszcze wzmianka w „Zwrotnicy” [nr 5] i notatka w „Przeglądzie Wileńskim” [nr 12], której autor podpisany kryptonimem „O” odmawia *tym wszystkim kwadratowi, prostokątowi i kołom miana twórczości artystycznej, chociaż być może, są wyrazem nowych zapoczątkowań i próbą odnalezienia nowych dróg w malarstwie*<sup>41</sup>. Zdziwienie budzi fakt, że ukazujące się wówczas w Wilnie „Południe” - czasopismo poświęcone sztuce i krytyce artystycznej, które w swoim programie głosiło jednoznacznie: *podamy dłoń wszystkim szczerym artystom bez względu na obóz i zawołanie*,<sup>42</sup> mimo takiej deklaracji, ani słowem nie wspomniało o tym, bądź co bądź, znaczącym wydarzeniu. Może recenzenci „Południa” uznali, że twórcom biorącym udział w pokazie nowej sztuki zabrakło właśnie artystycznej szczerości, jak nie bez racji konstatuje monografistka pisma Jadwiga Wardas: *awangardy współczesnej — w architekturze czy plastyce — wileńskie „Południe” po prostu nie dostrzega, a może ignoruje ją świadomie*<sup>43</sup>. Sądzić należy, że główną przyczyną braku zainteresowania wystawą nowej sztuki w równej mierze był konserwatyzm gustów, co i obawa przed przenikaniem do naszej sztuki elementów konstruktywistycznych. Budziły one odrazę swoim pochodzeniem, gdyż zostały przeniesione na grunt wileński z rewolucyjnej Rosji. W Wilnie na uznanie i względnie pełną aprobatę mogły liczyć przede wszystkim dzieła F. Ruszczyca, pracowników kierowanego przez niego Wydziału Sztuk Pięknych oraz twórczość członków WTAP z L. Ślodzińskim na czele. Jak słusznie, przy innej zresztą okazji, zauważył recenzent „Południa” — *początkowe Wilno nie znosi nowatorstwa*<sup>44</sup>.

Awangarda plastyczna w Wilnie była w całym tego słowa znaczeniu zjawiskiem efemerycznym. Wkrótce po wystawie opuścił Wilno Strzeмиński, znikła też z pola widzenia enigmatyczna Puciatycka, zaś Kajruksztis — mimo że został członkiem „Bloku” — coraz wyraźniej oscylował w kierunku malarstwa przedstawiającego — tworząc głównie utrzymane w duchu postimpresjonistycznym pejzaże<sup>45</sup>.

Nowa sztuka, wystawą w 1923 r. po raz pierwszy zaznaczyła swą obecność w polskiej plastyce, nie wzbudziła na terenie Wilna właściwie żadnego zainteresowania. W związku z tym, nie wywołała żadnych konsekwencji plastycznych, w bądź co bądź, akademickim środowisku artystycznym. Rozwój polskiej awangardy plastycznej odbywał się dalej całkowicie bez udziału Wilna. Jak trafnie zauważyła Irena Jakimowicz w Wilnie *po wystawie nowej sztuki, która w 1923 r. zaznaczyła ślad migracji naszej konstruktywistycznej awanagrody ze Związku Radzieckiego do Warszawy i Łodzi, nie pozostało żadnego echa*<sup>46</sup>.

Jeszcze w trakcie trwania ekspozycji nowej sztuki, 2 czerwca 1923 r. w wileńskim Pałacu Reprezentacyjnym została otwarta druga, doroczna wystawa WTAP, w której wzięło udział 13 członków Towarzystwa<sup>47</sup>. Nie wywołała ona jednak żywszego zainteresowania wśród krytyków. W związku z trudnościami jakie nastęrczało znalezienie lokalu w Wilnie, WTAP w 1924 r. nawiązało kontakt z warszawską „Zachętą” *celem urzędzenia dorocznych wystaw wiosennych w jednej z sal*<sup>48</sup>. Efektem tego porozumienia stała się otwarta 28 marca 1924 r. wystawa prac sześciu artystów wileńskich, w której obok członków WTAP<sup>49</sup> wzięły udział także Władysław Dunin-Markiewicz. *Talenty tej miary co Ślodziński i Kwiatkowski są na niej nieobecni, tym niemniej pokaz 6 artystów wileńskich przedstawia coś bardzo interesującego*<sup>50</sup>.

W maju 1924 r. w warszawskim salonie Czesława Garlińskiego odbyła się wystawa związana z zamierzoną budową kościoła w Starachowicach. Na wystawie tej swoje projekty eksponowali artyści wileńscy: architekt Jan Borowski, który pokazał model i projekty przyszłej budowli oraz malarka Helena Schrammówna i Zofia Baudouin de Courtenay. Eksponowały one projekty polichromii tegoż kościoła, jak i wiele obrazów, utrzymanych *w pewnej manierze, na bizantyjskim kanonie estetycznym, ale ożywionym przez wprowadzenie współczesnego motywu czerpanego z natury*<sup>51</sup>.

15 września 1924 r. w salach wileńskiego kina „Apollo” została otwarta wystawa sztuki i rzemiosł, obok innych twórców uczestniczyli w niej oczywiście (za wyjątkiem Hoppena i Kwiatkowskiego) członkowie WTAP. Wśród wystawionych prac korzystnie wyróżniały się pejzaże Roubys i Jamontta, oraz portrety Karnieja. Zdaniem recenzentów *protektorat Ruszczyca zaznaczył się w rozdaniu artystom medalów złotych i srebrnych*<sup>52</sup>.

We wrześniu 1924 r. w warszawskich Łazienkach, w lokalu przygotowanym przez wilnian na wystawę w 1922 r., została otwarta ekspozycja członków WTAP<sup>53</sup> i zaproszonych gości<sup>54</sup>. Znaczny sukces w tej wystawie, obok chwalonego Ślodzińskiego, odniósł także Kazimierz Kwiatkowski, o którym napisano, że *najwięcej wprowadza własnych pierwiastków do sfery archaizmu klasycznego, w której obraca się wraz z ogółem grupy*<sup>55</sup>.

W maju 1925 r. w lokalu wileńskiego kasyna oficerskiego otwarto wystawę *o charakterze zupełnie przypadkowym, urządzoną jednak w miarę możliwości i dosyć, jak na nasze trudne warunki starannie*. Pokazano na niej obok 46 obrazów Michała Czepity, kilimy szkoły tkackiej Anny Mohlówny, oraz pejzaże trzech wileńskich twórców: W. Dawidowskiego, S. Jarockiego i A. Międzybłockiego, a także główki dziecięce i projekty pomnika Mickiewicza autorstwa P. Hermanowicza<sup>56</sup>. Jak pisał recenzent - *rzeźby dziecięce P. Hermanowicza, zatytułowane w katalogu „głowy”, są chyba wzorami gipsów na sprzedaż ulicz-*

ną, albo ilustracjami do podręcznika pediatrii, a projekty pomnika Mickiewicza dla Wilna — bez obrazu autora — mocno, choć bez powodzenia zerkają w stronę Pronaszki<sup>57</sup>. Projekty Hermanowicza ze względu na ich nie najwyższy poziom stawały się często obiektem złośliwości ze strony krytyki. Wystarczy choćby tylko przytoczyć cytaty z zamieszczonej w „Tygodniku Wileńskim” rubryki „Pigułki”: *p. H. jest tym samym «artystą rzeźbiarzem», który stwarza od dwunastu lat codziennie po pięć pomników Mickiewicza. I pytamy kiedy spod jego dłuta wyjdzie... Pronaszko*<sup>58</sup>.

Wielkim sukcesem Bonawentury Lenarta zakończył się jego udział w Wystawie Paryskiej w 1925 r. Artysta ten za eksponowane oprawy książek otrzymał bowiem Grand Prix<sup>59</sup>.

Styczeń 1926 r. przyniósł, otwartą w sali prób wileńskiego Towarzystwa Lutnia, wystawę malarstwa akwarelowego Anny Römerowej. Tematyką dominującą w jej malarstwie najładniejszą i najtrafniejszą z okazji wcześniejszej warszawskiej wystawy określił W. Wankie: *pani Römerowa kocha swoje otoczenie, lubi zaglądać na folwark, lubi drzewa swego ogrodu, zna je, pamięta kiedy kwitną i kiedy jesienią tracą liście. Podpatruje to farbą, widzi po malarsku, umie znaleźć dla każdego tonu natury odpowiednie dotknięcie farby [...] Tym sposobem malarskim najlepiej streścza się — rozmawia z widzem*<sup>60</sup>. *Na tle ogólnej martwości naszego życia artystycznego, wystawa ta — jak doniosły „Sztuki Piękne”, tym większe obudziła zainteresowanie*<sup>61</sup>.

W lutym 1926 r. w salach „Zachęty” została otwarta wystawa WTAP<sup>62</sup>. Zdaniem Wacława Husarskiego *najpoważniejszą na wystawie wartość posiadają dzieła Ślendrańskiego, jednego z najwybitniejszych dziś u nas artystów*. Na uznanie krytyka zasłużyli także i inni twórcy wileńscy, a zwłaszcza: Jamontt, Rouba, Karniej, Adamska-Rouba i Szczepanowiczowa. Konkludując zauważa, że *choć artyści wileńscy osiągnęli już swój własny styl to patrząc na ich dzieła nie można oprzeć się wrażeniu pewnej jednostajności*<sup>63</sup>.

Otwartą w Wilnie w maju 1926 r. czwartą doroczną wystawę WTAP bardzo krytycznie i pesymistycznie ocenił Stanisław Matusiak, stwierdzając, że *wyżera z niej ogólne zmęczenie, omal nie rezygnacja z wyższych aspiracji twórczych — gdzie nigdzie wyraźne lekceważenie i pracy i jej celów, wreszcie smutne zakapturzenie się w zdobytych już wartościach i, automatycznie niejako mielenie ich na tych samych żarnach. Wystawa obecna ani nie skupia, ani nie zmusza do myślenia, ani też nie błyszczy radością*<sup>64</sup>.

Świadectwem aktywności wileńskiego oddziału Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego były dwie zorganizowane w 1926 r. wystawy. Pierwsza z nich uzupełniana odczytami i pogadankami na tematy sztuki ludowej i przemysłu artystycznego była czynna w gmachu uniwersytetu i zgromadziła tkani-

ny, wyroby z drzewa, wikliny i gliny, wykonane przez ludowych twórców z terenu województwa wileńskiego<sup>65</sup>. Druga zaś, otwarta w opróżnionym magazynie Towarzystwa Świt przy ul. Mickiewicza 7 — eksponowała kilimy gliniańskie, fajanse z Pacykowa pod Stanisławowem i przykłady przemysłu artystycznego z terenu Podhala<sup>66</sup>.

27 czerwca 1926 r. w obecności przedstawicieli rządu i władz miejskich odbyło się otwarcie wystawy prac studentów Wydziału Sztuk Pięknych, na której szczególnie bogato i poważnie przedstawiają się prace architektoniczne tudzież klasa malarstwa prof. Ślendrańskiego, któremu można by zarzucić wywieranie zanadto silnego wpływu na swych uczniów<sup>67</sup>. Rok ten przyniósł też wystawę krakowskiego Związku Zawodowego Artystów Plastyków, na której pokazano w Wilnie m.in. obrazy Awentowicza, Fałata, Kamockiego, Pronaszki, Weissa, Filipkiewicza, Wyczółkowskiego, Hofmana, Fedkowicza, Hrynkowskiego, Pinkasa i Kossaka. Z racji przypadkowości doboru eksponatów wystawa ta spotkała się z ostrą, lecz jak się wydaje, słuszną krytyką Matusiaka, który w „Kurierze Wileńskim” [nr 242] tak ocenił ów pokaz: *za takiego rodzaju wystawy dziękujemy stanowczo! Trzeba wreszcie zdawać sobie sprawę z odpowiedzialności za to co się robi. Jeżeli handel, to uczciwy*<sup>68</sup>.

Ostatnią z wystaw wileńskich w 1926 r. była, umieszczona w ujeżdżalni przy pl. Orzeszkowej, czynna od 14 listopada ekspozycja nadesłanych na konkurs projektów pomnika Mickiewicza. Pokazane na niej prace zostały przez miejscową opinię, ukształtowaną *nota bene* przez lokalną prasę, przyjęte wręcz wrogo i ocenione nad wyraz krytycznie. Nie tylko projekty, ale także wystawa wzbudziły w miejscowej prasie lawinę komentarzy i ocen<sup>69</sup>.

Prawie bez echa, przeszła pokazana w 1927 r. w wileńskim klubie handlowym, uznana za *na ogół lichą*, wystawa prac malarzy warszawskich<sup>70</sup>. Za odznaczającą się *ważnym artystycznym poziomem* uznano natomiast piątą doroczną wystawę WTAP otwartą w wileńskim Pałacu Reprezentacyjnym<sup>71</sup>. Oceniając prace niektórych uczestników wystawy St. Matusiak tak pisał: *u Adamskiej-Roubiny widzę wyraźną drogę rozwoju talentu i wiedzy malarskiej [...] Zdaje mi się jednak [oby tak było rzeczywiście], że zbliżenie się pani A-R do prymitywu nie jest przypadkowe, że artystka znalazła tam nieprzebrane skarby formalne i ideowe. Te dwie wartości na skrzydłach szczerego i silnego talentu mogą p. Adamską-Roubinę doprowadzić do wybitnych rezultatów [...] Jamontt, który już od kilku lat bardzo indywidualnie traktuje pejzaż rozwinął się formalnie. Forma jego staje się prostsza, mniej skomplikowana. Dla swoich wizji pejzażowych posiada Jamontt osobny świat barw, którymi się stale posługuje i poza który ani na włos nie wychyla głowy i oczu. To sprawia, że swe zagadnienia kolorystyczne efektowne i nie pozbawione teatralnego patosu, co za tym idzie nieco płytkie —*



traktuje jako gotowy przepis i w swojej malarzkiej technice obniża się często do rzemieślnika idącego po linii najmniejszego oporu... [Karniej] w opanowaniu specjalnej techniki zbliża się najbardziej do swego mistrza Ślendrańskiego. Formę traktuje żarliwie i powiedzmy od razu świetnie. Jest to zarazem duży talent kolorystyczny bijący z wszystkich jego prac, zduszony jednak i zamglony w stężącej galarecie techniki. Kulesza, jeden z najstarszych a może najstarszy w gronie plastyków wileńskich - bezpretensjonalny i solidny, dał obok innych prac mniej interesujących — wewnątrz kościoła: miły kolorystycznie konsekwentny, sentymentem owiany obrazek [...] Ofiarą klasyczną owej nieszczęsnej techniki jest zdolny młody malarz Kwiatkowski. Kiedy posługuje się sanguiną, potrafi stworzyć rzeczy świetne - natomiast ową lakierunkową technikę olejną doprowadził wprost do absurdu tak, że wszystkie jego obrazy olejne, które widzimy na wystawie, są szczerze mówiąc nieznośne. W zmianie techniki, w żarliwych studiach koloru — czeka P. Kwiatkowski dużo pracy, ale zarazem dużo i radości twórczej [...] Międzybłocki, rok rocznie pokazuje nam swe akwarelowe studia pejzażowe, coś z Tondosa, coś z Pocięchy — a nawet z Fałata, bez tendencji, ale odruchowo. Są takie talenty — lusterka. Często bardzo miłe, Międzybłocki do nich należy [...] Niesiołowski, artysta o głębokiej wiedzy i kulturze artystycznej, którego wpływ na miejscowych malarzy powinien się mocno zaznaczyć w przyszłości. Michał Rouba jest stanowczo na fałszywej drodze. Mam głębokie przekonanie do rasowości [to podkreślam] jego talentu, że olejne sfrancuziale gobelinki, w jakie się ostatnio zagmatwał, to nic jak tylko przejściowe nieporozumienie<sup>72</sup>.

W pierwszych dniach września 1927 r., po Białymstoku, Wołkowysku, Lidzie i Grodnie, a przed Słonimem, Pińskiem, Równem, Łuckiem, Włodzimierzem Wołyńskim, Chełmem, Brześciem, Mołodecznem, Nowymi Święcianami, Stopcami i Łunińcem — została otwarta w salach kasyna garnizonowego w Wilnie, objazdowa wystawa prac artystów krakowskich, lwowskich i warszawskich. Gromadziła ona dzieła różnych szkół i kierunków: od naturalistów i postimpresjonistów aż do formistów<sup>73</sup>. Z racji występowania różnych tendencji artystycznych dowcipnie stwierdzono, że wystawa stanowi istny bigos, doprawdy nie dla każdego kresowca łatwo strawny<sup>74</sup>. Zdecydowanie dobrą prasę miała natomiast urządzona w 1927 r. w Wilnie, a subwencionowana przez rząd, wystawa sztuki i rzemiosł. Przekonała naocześnie, że mimo wielkiego upadku rzemiosł ze stanowiska artystycznego [uzorowanie się na obcych wytworach] techniczno-konstrukcyjne wykonanie stoi wysoko, przewyższając pod tym względem, a nawet pod wielu innymi tzw. stylowe urządzenia znanych firm warszawskich<sup>75</sup>.

Styczeń 1928 r. stworzył wilnianom możliwość poznania twórczości artystów skupionych wokół

warszawskiej „Zachęty”. W salach Towarzystwa Lutnia czynna była bowiem ekspozycja prac m.in. S. Bagińskiego, T. Cieślowskiego, K. Lasockiego, K. Stabrowskiego, W. Skoczylasa i W. Wąsowicza<sup>76</sup>. Niejako w ramach rewanżu, w marcu tego roku w warszawskiej „Zachęcie” gościła wystawa WTAP, na której pokazano 128 prac 17 twórców<sup>77</sup>. W trakcie jej trwania krytycy warszawscy dotąd raczej przychylni artyście wileńskiemu, tym razem nie szczędzili gorzkich i surowych słów, oskarżając twórców znaną Wiliu o paseizm i utratę wartości malarskich.

Stefania Zahorska w wydawanym przez siebie tygodniku społeczno-literackim i artystycznym „Wiek XX” zauważyła, że *dziwny jakiś ascetyzm, linijna srogość i oschłość zakradły się w sztukę wileńską, która chciała być kontynuatorką odrodzenia. Pozostało coś, co nie posiada ani jednego uśmiechu barwy - akademizm*. Podkreśliła też, że *klasycyzm wileński to dwie zupełnie różne pozycje, dwie różne wartości: Ślendrański i jego szkoła*. U mistrza Ludomira dostrzegła *łatwość i precyzję linii i wrodzone poczucie formy, która wychodzi u niego wyczelowana, sucha, ale pewna*.  *gorzej jest z kompozycją, a najgorzej z barwą, lecz maestria rysunku i pewność formy ratuje u Ślendrańskiego sytuację*. Inaczej jest jednak w wypadku jego uczniów i satelitów, *gdy cała ta ideologia monumentalnej formy dostaje się w drugorzędne ręce*. *Wychodzi z tego degrengolada już tak pozbawiona wszelkiego życia i kolorystycznego sensu, że nasuwa się pytanie: po co to wszystko?* Na uznanie Zahorskiej zasłużyły jedynie prace Niesiołowskiego, gdyż jak stwierdziła *Tymon czuje barwę i czuje farbę*<sup>78</sup>.

W refleksjach na temat odbywających się jednocześnie wystaw w Warszawie: salonu grafików polskich, Bractwa Świętego Łukasza i WTAP, Mieczysław Sterling zarzuca wszystkim tym ugrupowaniom *rozbudzenie rozmiłowań antykwarskich aż do zaprzeczenia wartości indywidualnych swojej epoki*. Uważa bowiem taką orientację programową za *zbyteczną przesadę, za bałwochwalstwo nie licujące absolutnie z tempem naszego życia i w jego samorodną siłę*<sup>79</sup>. Sąd Sterlinga uznany za *dowód, że oszołomienie, któremu uległa warszawska krytyka chwalcąc tak bezkrytycznie powyżej wymienione wystawy już przechodzi został skwapliwie odnotowany przez „Sztuki Piękne”*<sup>80</sup>.

W związku ze zbliżającą się olimpiadą w Amsterdamie, w kwietniu 1928 r. została zorganizowana w Warszawie staraniem Komisji Sztuki PKOL wystawa prac o tematyce sportowej. Pokazany na tej ekspozycji obraz Ślendrańskiego *Wioślarz* uzyskał jedną z czterech równorzędnych nagród i został zakwalifikowany na wystawę w Amsterdamie<sup>81</sup>. W Wilnie pod protektoratem wojewody Władysława Raczkiewicza otwarty został w 1928 r., „Salon tj. ogólnopolska wystawa fotografii”, na którym pokazanych zostało 280 fotogramów<sup>82</sup>. W tym roku miały też miejsce trzy



wystawy indywidualne: w lokalu przy ul. Wielkiej 25 pokazał swoje prace wileński okultysta Marian Gruzewski,<sup>83</sup> w sali klubu inteligencji pracującej — obrazy i rysunki o tematyce łowieckiej wystawił znany myśliwy i literat Włodzimierz Korsak,<sup>84</sup> zaś portrety i pejzaże Czesława Znamierowskiego były eksponowane w lokalu po restauracji Wróblewskiego (róg Mickiewicza i Orzeszkowej)<sup>85</sup>. W otwartej w czerwcu 1928 r. szóstej dorocznej wystawie WTAP w Wilnie uczestniczyli: K. Adamska-Rouba, W. Dawidowski, J. Hoppen, B. Jamontt, E. Karniej, K. Kwiatkowski, M. Kulesza, A. Międzybłocki, oraz rzeźbiarze: P. Hermanowicz, R. Jachimowicz, L. Szczepanowiczowa, a także jako zaproszeni goście: J. Gąsienica-Szostak, J. Horyd, M. Menes-Kuczyńska, J.M. Pietkiewicz, M. Słonecki, Cz. Szemberg, K. Wałuk i K. Wróblewska. Ludomir Ślodziński dopiero w ostatnich dniach trwania wystawy nadesłał trzy obrazy<sup>86</sup>.

W 1928 r. w sali Urzędu Wojewódzkiego w Wilnie została zorganizowana wystawa podsumowująca pięciolecie działania państwowej służby konserwatorskiej na tym terenie. Liczba i różnorodność prac udokumentowanych planami, zdjęciami, mapami, rysunkami i studiami chlubnie świadczyła o zasięgu i rozmiarze dokonań w dziedzinie ochrony zabytków, a także o aktywności środowiska<sup>87</sup>. Wielki rozgłos towarzyszył też otwartym w 1928 r. Targom Północnym. Ich osobliwością i atrakcją kulturalną stała się zorganizowana staraniem Ferdynanda Ruszczyca, mieszcząca się w gmachu Wydziału Sztuk Pięknych USB — Wystawa Regionalna. Obok wyrobów tkackich i innych przykładów przemysłu ludowego, w wydzielonych trzech salach I piętra, pokazana została kolekcja sztuki wileńskiej ostatnich stu lat. Dobrane ze znanstwem eksponaty nasunęły pomysł, aby z nich właśnie utworzyć stałe muzeum artystyczne, którego brak tak silnie odczuwało Wilno<sup>88</sup>.

1 listopada 1928 r. w klubie kolejowym w Wilnie została otwarta, przygotowana przez warszawski oddział ZPAP ekspozycja prac malarskich i projektów architektonicznych modernistów polskich. W wystawie tej uczestniczyli: Andrzej Pronaszko, Maria Nicz-Borowiakowa, Barbara i Stanisław Brukalscy, Bohdan Lachert, Szymon Syrkuz i Józef Szanajca<sup>89</sup>. Ostatnią wystawą w roku 1928 był otwarty 19 grudnia, w salach teatru Reduta pierwszy pokaz prac Cechu Św. Łukasza, organizacji grupującej studentów Wydziału Sztuk Pięknych<sup>90</sup>. Chcąc udokumentować swoją aktywność artystyczną wileńscy „Łukaszowcy” już w kwietniu 1929 r. także w salach Reduty pokazali swoją drugą wystawę, którą „Sztuki Piękne” skwitowały dość jednoznacznym pytaniem: czy jednak nie za wiele mamy w Polsce Łukaszów<sup>91</sup>.

Wyjątkowym wydarzeniem w życiu gospodarczym i kulturalnym kraju stała się organizacja otwartej 16 maja 1929 r. w Poznaniu Powszechnej Wystawy Krajowej. Ważną rolę w PWK odegrał dział sztuki. Do udziału w Poznańskim pokazie zostało oczywiście

zaproszone Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków. Odniesiony przez Wilnian sukces potwierdził rangę WTAP w polskim życiu artystycznym. Na wystawie poznańskiej medale otrzymali: mały złoty — Ludomir Ślodziński, wielki srebrny — Jerzy Hoppen, mały srebrny — Michał Rouba<sup>92</sup>. W wyniku wystawy pochwały znaczącego i wpływowego krytyka Mieczysława Tretera zebrał Ludomir Ślodziński. Pisał on, że artysta ten *opanował rysunek po mistrzowsku i w każdym nieledwie obrazie, w każdej kompozycji figuralnej opracowuje różne problemy kształtu jako formy organicznej bryły o określonych obiektywnych wartościach. Barwa odgrywa rolę podrzędną, służy raczej do wypełniania odpowiednich płaszczyzn prawidłowo zamkniętych kompozycyjnymi elementami linii. Poszczególne elementy artysta chętnie uogólnia, typizuje, przez co osiąga wyższy stopień idealizacji. Wszystko to razem sprawia, że dzieła Ślodzińskiego posiadają odrębny własny styl, a działalność jego spełnia niejako rolę programu dla całej szkoły wileńskiej*<sup>93</sup>.

W czerwcu 1929 r. w wileńskim Pałacu Reprezentacyjnym otwarto siódmą doroczną wystawę WTAP. Z otwarciem wystawy zbiegło się wydanie specjalnego dodatku do „Wileńskiego Słowa”, zatytułowanego „Paleta Wilna”, zredagowanego przez Kazimierę Adamską-Rouba. W dodatku tym została raz jeszcze zamieszczona charakterystyka Towarzystwa i określony został raz jeszcze jego profil: *Wileńskie T-wo Artystów Plastyków jako jedyne stowarzyszenie malarzy i rzeźbiarzy na Wileńszczyźnie łączy w swej grupie artystów o rozmaitych kierunkach, technikach, a nawet poziomach artystycznych. Cementem zaś spajającym tę nieliczną różnorodną grupę w zgodną na zewnątrz jednostkę — jest wspólność fachu i jego rzetelne umiłowanie. Również spokój i umiarkowanie cechuje całe Towarzystwo, które zresztą, w ogólnej swej większości nigdy nie wkroczało na drogę niebezpiecznego eksperymentowania*<sup>94</sup>.

Wyjątkowo wielką, nie tylko na warunki wileńskie, bo liczącą 10 000 zwiedzających, frekwencją cieszyła się trwająca od 9-20 października 1929 r. „Wystawa Jubileuszowa Uniwersytetu Stefana Batorego 1579-1929”, zorganizowana w salach Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie. W ciąg ekspozycji zostało włączone pomieszczenie dawnego refektarza klasztornego z odrestaurowaną przez J. Hoppena polichromią. Wystawione były zarówno prace świadczące o dorobku naukowo-kulturalnym dawnego uniwersytetu, jak też osiągnięcia odrodzonej Alma Mater. Obok portretów osób zasłużonych dla uczelni, wykonanych przez B. Kubickiego, K. Kwiatkowskiego, L. Ślodzińskiego i K. Wróblewską znalazło się również 38 fotogramów ukazujących prace malarskie profesorów Wydziału Sztuk Pięknych oraz 22 oryginalne grafiki i 22 plany, a także projekty architektoniczne — dowodnie świadczące o wkładzie tego fakultetu w ogólny dorobek Wszechnicy Wileńskiej<sup>95</sup>.

W marcu 1930 r. dzięki aktywności Związku Pracy Obywatelskiej Kobiet została zorganizowana w Wilnie wystawa kilimów wielkopolskich z wytwórni „Kilim wielichowski”. Tkaniny te wykonane według projektów przygotowanych przez wybitnych polskich artystów, takich m.in. jak Józef Czajkowski, Władysław Skoczylas, Zofia Stryjeńska, czy Bohdan Treter cieszyły się tak wielkim powodzeniem, że jak przypuszczano *większość eksponatów zostanie wykupiona przez Wilnian*<sup>96</sup>.

Przypadający na 1930 r. jubileusz dziesięciolecia WTAP rozpoczęty został nie tak, jak by się tego należało spodziewać wystawą w Wilnie, lecz otwartą 5 kwietnia ekspozycją w warszawskiej „Zachęcie”<sup>97</sup>. Jubileusz ten spowodował oczywiście próbę oceny działalności WTAP. W jednej z nich można przeczytać: *Stworzenie tej grupy jest dużą zasługą kulturalną, wywołało bowiem w konsekwencji rozbudzenie w Wilnie zainteresowania się sztuką. I choćby ten jeden fakt się ostał, zasługa Ślendrańskiego pozostanie bardzo dużą. Czy usiłowania jego stworzenia poważnego kierunku klasycyzującego, czy akademizującego w naszej sztuce zostaną uwieńczone skutkiem pokaże niedaleka przyszłość*<sup>98</sup>.

W dwa miesiące po warszawskiej, 1 czerwca 1930 r. została otwarta w dawnym pałacu Tyszkiewiczów w Wilnie jubileuszowa wystawa WTAP<sup>99</sup>. W porównaniu z wcześniejszą, warszawską ekspozycją, zaszły pewne zmiany. Z udziału w wystawie zrezygnował R. Jachimowicz, zaś lista wystawiających wzrosła o rzeźbiarza B. Bażukiewicza i architektów Teodora Burszę, Stefana Narębskiego i Józefa Roubę. Ekspozycja została też poszerzona o prace zmarłego w 1929 r., działającego w Warszawie członka WTAP — architekta Pawła Wędziągolskiego<sup>100</sup>. Wystawie tej towarzyszyła specjalnie wydana z okazji jubileuszu publikacja zawierająca zarówno zarys dziejów Towarzystwa, jak i krótkie informacje biograficzne jego członków<sup>101</sup>. W 1930 r. miał miejsce w Wilnie „Czwarty w Polsce Międzynarodowy Salon Fotografii”, na którym pokazano *kilkaset fotografii nadestanych nie tylko z kraju, ale i z wielu państw zagranicznych*<sup>102</sup>.

Rok 1931 zreszteni w WTAP artyści rozpoczęli otwartą 1 stycznia we Lwowie wystawą. W salach tamtejszego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych eksponowane były prace 14 artystów<sup>103</sup>, bardzo wysoko ocenione przez krytykę lwowską, która specjalnie wyróżniła dzieła Ludomira Ślendrańskiego<sup>104</sup>. W lutym wystawa ta z powodzeniem gościła w krakowskim Pałacu Sztuki<sup>105</sup>.

W marcu 1931 r. z wystawą 39 prac w warszawskiej „Zachęcie” wystąpili artyści wileńscy<sup>106</sup>, którzy wkrótce w przeważającej większości weszli w skład konkurencyjnej względem WTAP organizacji — Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Malarzy. Także w marcu 1931 r. została otwarta w Wilnie wystawa prac miejscowych malarzy i rzeźbiarzy. U-

czestniczyło w niej przeszło 50 twórców prezentując ponad 250 dzieł — obrazów i rzeźb. Równocześnie z tą wystawą otwarty został pokaz akwafort Eliasza Grosmana — urodzonego na Wołyniu grafika amerykańskiego, który wykonywał głównie portrety znanych osobistości (Mussolini, Einstein, Tagore)<sup>107</sup>.

W pierwszych dniach maja 1931 r. w sali stałej wystawy obrazów przy ul. Wielkiej na Wilnie otwarta została wystawa zorganizowana przez Związek Artystów Grafików. Z twórców wileńskich w wystawie tej uczestniczył jedynie Jerzy Hoppen<sup>108</sup>. „VIII Doroczna Wystawa WTAP”, eksponowana w kordegardzie Pałacu Reprezentacyjnego, zbiegła się z uroczystym otwarciem w Wilnie Muzeum Sztuki Współczesnej (14 czerwiec 1931)<sup>109</sup>. Utworzenie tej instytucji uwieczniło zjednoczone zabiegi władz i elity intelektualno-artystycznej miasta. Pierwszą ekspozycję w nowym muzeum stanowiły dzieła członków WTAP, uczestniczących w dorocznej wystawie<sup>110</sup>, uzupełnione sześćdziesięcioma pracami z wiosennego salonu w warszawskim IPS-ie. Wśród tych prac znalazły się m.in. obrazy K. Hillera, M. Malickiego, A. Rafałowskiego, H. Stażewskiego<sup>111</sup>. 23 czerwca 1931 r. w domu przy ul. Jakuba Jasińskiego 6 została otwarta wystawa obrazów W. Kajruksztisa i jego uczniów<sup>112</sup>. Omawiając tę wystawę Zbigniew Kaliszczak z uznaniem stwierdził: *Kajruksztis pokazał, że umie rysować z naturalistyczną ścisłością, że umie oddać nawet materiał przedmiotu - Kajruksztis czuje kolor — linię — kompozycję — rozumie formę i rozumie abstrakcję*<sup>113</sup>. W tym też roku w salach Reduty w Wilnie po raz ostatni z pokazem swych prac wystąpili członkowie studenckiego Cechu św. Łukasza<sup>114</sup>.

Staraniem zasłużonego dla życia artystycznego w Wilnie działacza żydowskiego Abby Sapira w lipcu 1931 r. została zorganizowana w Drukiennikach „I wystawa artystów wileńskich”<sup>115</sup>, w której uczestniczyli zarówno twórcy żydowscy, jak i polscy.

20 września 1931 r. Wileńskie Towarzystwo Niezależnych Artystów Malarzy otworzyło w gmachu powystawowym w ogrodzie bernardyńskim swą pierwszą ekspozycję<sup>116</sup>. Recenzując tę wystawę Kajruksztis dość złośliwie zastanawiał się nad tym *od czego lub od kogo są oni niezależni? Starając się udzielić odpowiedzi na tak postawione pytanie zastanawiał się może są ci artyści niezależni od akademizmu starych szablonów? Niestety, tego na wystawie jest aż za wiele. Pod tym względem powiedzieć trzeba wprost odwrotnie: malarze ci, ogólnie biorąc nie ujawniają jakichkolwiek poszukiwań indywidualnych i nie dążą nawet do wykorzystania zdobyczy sztuki współczesnej (impresjonizmu, kubizmu, surrealizmu). W ogóle malarstwo w fachowym znaczeniu tego słowa, dostrzegamy na obecnej wystawie w tak niewielkim stopniu, iż słusznie zauważył jeden ze zwiedzających iż są to niezależni od malarstwa*<sup>117</sup>. W listopadzie 1931 r. w kasynie garnizonowym miała miejsce wystawa malarstwa, rysunku i grafiki Józefa Horyda<sup>118</sup>.



Pierwszym w 1932 r. pokazem plastycznym była, otwarta 14 lutego ekspozycja projektów nadesłanych na zamknięty konkurs na pomnik Adama Mickiewicza w Wilnie. Oceniając tę wystawę na łamach „Słowa” jego redaktor naczelny tak pisał: *nie można porównać wrażenia, które się odnosi po przestudiowaniu bardzo pięknych dzieł Kuny, Dunikowskiego, Madeyskiego, Przybylskiego i Tolwińskiego, z wrażeniami, które się wynosiło z tej rajszuli, w której rączyono nas Mickiewiczami poprzednim razem, wtedy gdy nagrodzono Szukalskiego [...] każdy Wilnianin powinien te 5 projektów obejrzeć*<sup>119</sup>.

W kwietniu 1932 r. w lokalu Biura Podróży Wagonów Lit Cook przy ul. Mickiewicza 6 w Wilnie staraniem Abby Sapira zorganizowany został salon artystów wileńskich, zatytułowany „Motywy wileńskie w sztuce”, który zaprezentował 79 płócien i grafiki szesnastu artystów. *Nazwiska rozmaite. Są głośne i świetne, ze starej generacji, jak Tymon Niesiołowski. Są młode i początkujące. Kierunki również rozmaite: wystawa nie nosi tak jednolitego charakteru, jak na przykład salony doroczne Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków. Ale, że przeważa w niej pejzaż, nazwano ją - wystawą motywów wileńskich. Na plan pierwszy wysuwa się oczywiście Niesiołowski. Dał tylko 3 obrazy, ale wszystkie 3 doskonałe [...] Obok Niesiołowskiego starczą generację reprezentują Marian Kulesza i Berz Załkind*<sup>120</sup>.

5 maja 1932 r. w ogrodzie bernardyńskim została otwarta druga z kolei wystawa<sup>121</sup> Wileńskiego Towarzystwa Niezależnych Artystów Sztuk Plastycznych, taką bowiem nazwę przyjęło Wileńskie Towarzystwo Niezależnych Artystów Malarzy. Oceniając w „Sztukach Pięknych” tę wystawę napisano krótko i lapidarnie: *istny misz masz z członkami warszawskiej „Zachęty” na czele*<sup>122</sup>. Parę dni później 15 maja w pawilonie Poczty i Telegrafów w ogrodzie bernardyńskim rzeźby swe pokazała Leona Szczepanowiczowa. Mimo zarzutów, że *literatura przytłacza rzeźbę*<sup>123</sup>, wystawa cieszyła się sporym, jak na warunki wileńskie, zainteresowaniem. We wrześniu 1932 r. w warszawskiej „Zachęcie” zaprezentował kolekcję 16 swych obrazów wileński artysta Czesław Wierusz-Kowalski<sup>124</sup>. W tym czasie również w „Zachęcie” odbyła się wystawa WTNASP, na której 18 członków tej grupy pokazało 53 prace. Ekspozycja ta została skwitowana dość uszczypliwą recenzją Wiktora Podoskiego, który w „Myśli Narodowej” [nr 24] tak pisał: *nie wiem na czym polega ta niezależność artystów sztuk plastycznych (zamiast po prostu plastyków), a bardzo mnie to interesuje. Może na tym, że malują oni niezależnie od tego czy mają zdolności, czy nie*<sup>125</sup>.

Wileńskie pokazy plastyczne w 1932 r. zakończyła, otwarta 30 października w salach kasyna garnizonowego wystawa 50 powstałych w ciągu roku prac Józefa Horyda. Na tę ekspozycję złożyły się również zdobiące ściany freski oraz witraże wykonane przez tego twórcę na specjalne zamówienie zarządu kasyna<sup>126</sup>.

13 kwietnia 1933 r. w warszawskim IPS-ie zostały otwarte jednocześnie 3 wystawy artystów wileńskich<sup>127</sup>. Indywidualna Ślendrańskiego, zawierająca 80 prac powstałych na przestrzeni prawie 8 lat — stanowiąca reprezentatywny przegląd jego artystycznego dorobku. Zbiorowa ekspozycja WTAP, licząca 96 dzieł wykonanych przez 17 autorów<sup>128</sup>, oraz pokaz prac twórców wileńskich eksponujących odkrycie grobów królewskich w podziemiach katedry wileńskiej. Ta ostatnia wystawa nosiła tytuł „Krypta Królewska Bazyliki Wileńskiej”<sup>129</sup>. Dwie pierwsze ze wspomnianych wystaw spotkały się z wyraźną krytyczną oceną Tytusa Czyżewskiego, który stwierdził: *możebne, że obrazy (i rzeźby) Ślendrańskiego robią (na laikach) pewne dodatnie wrażenie swą (fałszywą) dekoracyjnością. Ale jeżeli ambicją Ślendrańskiego jest poprawność rysunku, to ten jego rysunek, czy to z powodu wadliwych skrótów anatomicznych, czy też z powodu braku istotnej formy nie może, (nawet z punktu widzenia akademickiego) uchodzić za dobry. Podobne zarzuty można stawić i innym członkom wileńskiego Tow. Artystów Plastyków, którzy równocześnie wystawiają w IPSie. Tam jednak gdzie mimo wszystko Ślendrański okazuje dużo siły i inteligencji (które w tym wypadku można nazwać talentem) — reszta członków tej grupy daje często tylko płaskie i banalne naśladownictwo mistrza. Rouba może jest jedynym w tej stylizującej grupie, którego prace mają dużo świeżości kolorystycznej i indywidualnej oryginalności*<sup>130</sup>.

Bez większego echa przeszła, zorganizowana w Wilnie w maju 1933 r., wystawa WTNASP<sup>131</sup>. Podobnie nie zauważony został także, zorganizowany w Warszawie, pokaz prac członków tego Towarzystwa<sup>132</sup>.

Potwierdzeniem pozycji jaką w skali ogólnopolskiej osiągnęli wileńscy fotograficy stała się, zorganizowana w 1933 r. przez Kaliskie Koło Miłośników Fotografii, wielka wystawa prac czołowego reprezentanta wileńskiej fotografii Jana Bułhaka<sup>133</sup>. Również Foto-klub Wileński zorganizował w 1933 r. wielki pokaz prezentujący 286 fotogramów 75 autorów<sup>134</sup>.

W listopadzie 1933 r. malarze wileńscy: Bronisław Jamontt, Tymon Niesiołowski, Michał Rouba i Ludomir Ślendrański zostali zaproszeni do udziału w organizowanej przez Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych (TSSPO) w Moskwie, wystawie sztuki polskiej<sup>135</sup>. Podobnie w ramach organizowanej przez TSSPO wystawie, otwartej w marcu 1934 r. w San Francisco prace swe eksponowali: Jamontt, Rouba i Ślendrański<sup>136</sup>.

19 maja 1934 r. w pawilonie głównym Targów Północnych w Wilnie została otwarta wystawa WTNASP. Na wystawie tej *jako niezwykłość wystawiono w osobnej sali obrazy odrzucone przez jury wystawy. Wystawa niezależnych wileńskich tym bowiem różni się od niezależnych paryskich, że ma jury*<sup>137</sup>.

Przypomnieć również należy o sukcesie jaki na majowym Salonie Plastyki w Krakowie odniosły pra-



ce Tymona Niesiołowskiego, zyskując tam zaszczytne wyróżnienie<sup>138</sup>.

Dzięki staraniom grupy młodych plastyków został zorganizowany w 1934 r., przy ul. Królewskiej w Wilnie, pokaz prac rzeźbiarskich Stanisława Horno-Popławskiego i grafik wyróżniających się studentów Wydziału Sztuk Pięknych USB. Wśród eksponowanych grafik korzystnie wyróżniały się drzeworyty Józefa Sękalskiego, akwaforty Lwa Dobrzyńskiego, Leona Kosmulskiego, Adolfa Popławskiego, Walentego Romanowicza i plakaty Kazimiera Idczaka<sup>139</sup>.

W listopadzie 1934 r. w wileńskich „Niezależnych” gościła warszawska „Zachęta”<sup>140</sup> — pokaz ten nie wywołał żywszego zainteresowania krytyki.

W grudniu 1934 r. została zorganizowana w Wilnie XIV doroczna wystawa WTAP<sup>141</sup>. Była to już ostatnia wystawa prac członków, gdyż podjęli oni decyzję o rezygnacji z organizowania dorocznych pokazów swych prac<sup>142</sup>.

W latach 1935-1936 wileński ruch wystawienniczy znacznie stracił na swym rozmachu, zaprzestano bowiem organizowania większych pokazów prac plastycznych, ograniczając się jedynie do eksponowania dzieł szkolnych i studenckich. Pierwszą po dłuższej przerwie zorganizowaną wystawą w Wilnie był, otwarty w maju 1937 r. w pawilonie potargowym, pokaz 250 prac (pejzaże i portrety) Czesława Znamierowskiego<sup>143</sup>. Równocześnie z tą wystawą czynna była w kasynie oficerskim ekspozycja obrazów batalistycznych i portretów marszałka Piłsudskiego, pędzla Wojciecha Kossaka<sup>144</sup>.

W otwartej 16 października 1937 r. w warszawskim IPS-ie wystawie artystów wileńskich, obok członków WTAP: Hoppena, Jamontta, Kwiatkowskiego, Ślodzińskiego i Horno-Popławskiego uczestniczyli absolwenci Wydziału Sztuk Pięknych: Koźma Czuryło, Lew Dobrzyński, Leon Kosmulski, Janina Oświecimska-Gołubiew, Michał Siewruk, Zofia Wendorff-Serafinowiczowa<sup>145</sup>.

Pierwszą rocznicę śmierci Ferdynanda Ruszczyca (30 X 1937 r.) kulturalne Wilno uczciło otwarciem wielkiej wystawy<sup>146</sup> prezentującej bogaty i wszechstronny dorobek tego, tak bardzo zasłużonego i tak silnie z Wilnem związanego artysty. Następną wystawa w Wilnie została zorganizowana dopiero po przeszło rocznej przerwie. W lutym 1939 r. w lokalu Spółdzielni Pracy Artystów Wileńskich [SPAW] został otwarty pokaz 90 obrazów Bronisława Jamontta, namalowanych przez artystę w latach 1922-1938<sup>147</sup>.

W kwietniu 1939 r. staraniem Wileńskiego Towarzystwa Krzewienia Kultury Sztuk Plastycznych [WTKKSP] została otwarta, również w lokalu SPAW, ekspozycja prac absolwentów Wydziału Sztuk Pięknych USB, zrzeszonych w zawiązanej dwa lata wcześniej „Grupie Wileńskiej”<sup>148</sup>.

Ostatnią w Wilnie wystawą, przed wybuchem II wojny światowej, był trwający w maju i czerwcu

1939 r., firmowany przez WTKKSP pokaz prac artystów wileńskich<sup>149</sup>.

Liczba wystaw zorganizowanych w Wilnie w dwudziestoleciu, jak też udział plastyków wileńskich w pokazach w innych miastach w kraju oraz za granicą dobrze świadczyły o aktywności, możliwościach, ambicjach i dążeniach tego środowiska do zaznaczenia swej obecności w polskim życiu artystycznym. Zgodnie z prawdą należy odnotować fakt, że organizacja wystaw w Wilnie, mieście nie posiadającym sali ekspozycyjnej z prawdziwego zdarzenia, stanowiła nie lada problem do rozwiązania. Odbływały się bowiem one z reguły w przypadkowo osiągniętych i doraźnie dostosowywanych do potrzeb ekspozycyjnych wnętrzach (teatralne foyer, klub garnizonowy, klub kolejowy, kordegarda Pałacu Reprezentacyjnego, maneż, opuszczony magazyn, czy chwilowo nieczynna restauracja). Brak jednego, stałego, niezmiennego miejsca eksponowania wystaw czasowych miał zdecydowanie negatywny wpływ na szersze społeczne oddziaływanie sztuki i znacznie utrudniał proces komunikacji między twórcą a odbiorcą, ujemnie też wpływał na frekwencję zwiedzających. Sprawa stworzenia takiego stałego lokalu w Wilnie była nieraz podnoszona przez opinię publiczną. W 1928 r. „Dziennik Polski” stwierdził: *już pod tym względem w życiu artystycznym Wilna jest luka, która powinna być możliwie jak najprędzej zaspokojona. Wszak od czasu do czasu (zamiast stale) mamy jakąś wystawę, to malarską, to fotograficzną, to graficzną, to biblioteczną, a wtedy tulić się one muszą w lokalach zupełnie do tego celu niedostosowanych, jak sale gimnastyczne albo gmach wojewódzki, to znów w aulach uniwersyteckich. Cierpi na tym dobro wystawy i ludność, dla której wystawa jest przeznaczona, a która często gesto nawet nie wie, że taka a taka wystawa została w mieście otwarta, lub gdzie jej szukać należy. Tymczasem nie szukać, a prosto iść [...] by należało do stałego zawsze w tym samym miejscu znajdującego się i tylko do tego celu służącego Pałacu Sztuki. Powstanie takiego gmachu winno być jedną z trosk Rady Miejskiej*<sup>150</sup>.

Niestety jednak przez cały okres międzywojnia nie udało się stworzyć na terenie Wilna stałego miejsca ekspozycji. Sytuacja organizatorów wystaw, mimo iż czasem z pomocą w uzyskaniu lokali przychodził im Oddział Sztuki UW<sup>151</sup> nie należała do najłatwiejszych, gdyż w żaden sposób nie udało się uniknąć przypadkowości miejsc organizowania pokazów dzieł sztuki. O ich wpływie na frekwencję wydaje się najlepiej przekonywać następująca wzmianka: *podobno była w Wilnie przy ul. Ad. Mickiewicza wystawa malarzy studentów. Jednakowoż wiadomość ta nie jest pewna, gdyż nikt nie chodził jej sprawdzić*<sup>152</sup>.

Biorąc pod uwagę trudności ekspozycyjne w Wilnie, plastynom wileńskim w osiągnięciu znaczącej pozycji w sztuce polskiej dwudziestolecia międzywo-

jennego w decydującym stopniu pomogły, włączone w sieć wymiany międzyśrodowiskowej, wystawy organizowane w Warszawie. Stolica, na którą ze zrozumiałych względów była w pierwszym rzędzie nastawiona ekspansja artystów wileńskich, w razie

### Przypisy

1. *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1967 s. 62.
2. Wystarczy przykładowo tylko przypomnieć, że tak prestiżowe dla miasta wystawy, jak projektów pomnika Mickiewicza; pierwszą w 1926 r. zwiedziło 1000 osób, drugą w 1931 r. zaledwie 300 osób, cyt. za ks. dr P. Śledziwski, *Naród-Mickiewiczowi, a nie Wilno Mickiewiczowi*. „Słowo” 1934 nr 119 s. 2.
3. J. Remer, *Oddział Sztuki Wileńskiego Urzędu Wojewódzkiego w pięcioletnim okresie działalności*. „Źródła Mocy” [dalej cyt. „ŹM”] R. 2: 1928 z. 3 s. 110.
4. „Sztuki Piękne” [dalej cyt. „SP”], R. 2: 1925/1926 s. 403.
5. por. *Ustawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*. Wilno 1920 s. 1 § 3 p.c.
6. C., *Wystawa Szkoły Rysunkowej WTAP*. „Południe” 1921 nr 1 s. 43-44.
7. S., *Wystawa obrazów artystów polskich*. „Południe” 1922 nr 2 s. 50.
8. *ibid.*
9. *ibid.*
10. Prace eksponowali następujący twórcy: K. Adamska-Rouba, M. Borzobohata-Woźnicka, W. Czechowicz, H. Dąbrowska, J. Dąbrowski, P. Hermanowicz, J. Hoppen, B. Jamont, A. Julska, F.S. Kowarski, M. Kulesza, J. Karczewski, K. Kwiatkowski, A. Międzybłocki, G. Pilecki, M. Rouba, A. Szyszko-Bohusz, Z. Szyszko-Bohusz, L. Ślędziński, H. Teodorowicz-Karpowska, P. Wędziagolski, który obok własnych prac pokazał także projekty architektoniczne wykonane wspólnie z M. Lalewiczem, C. Wierusz-Kowalskim, S. Woźnickim. Por.: *I-sza Doroczna Wystawa Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków*. Wilno 23 IV 1922 [katalog]; „Południe” 1922 nr 3 s. 58-59.
11. I. Kołoszyńska, *Ludomir Ślędziński a Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920-1939* [w:] *Ludomir Ślędziński. Pamiętnik Wystawy*. Warszawa 1977 [dalej cyt. *Pamiętnik*] s. 165.
12. „Południe” 1922 nr 3 s. 58.
13. *ibid.*, s. 60; nr 4 s. 52.
14. *Wystawy sprawozdawcze*. „Południe” 1922 nr 3 s. 60-61. 15. „Południe” 1922 nr 4 s. 48.
16. *ibid.*
17. W warszawskiej wystawie WTAP uczestniczyli: M. Borzobohata-Woźnicka, T. Bursze, W. Czechowicz, H. Dąbrowska, J. Dąbrowski, P. Hermanowicz, J. Hoppen, B. Jamont, M. Kulesza, L. Lejman, A. Międzybłocki, W. Pruszek, M. Rouba, J. Seredyński, L. Ślędziński, H. Teodorowicz-Karpowska, P. Wędziagolski. Por.: *Wystawa obrazów Wileńskie Towarzystwa Artystów Plastyków, Warszawa Łazienki Królewskie, październik-listopad 1922* [katalog].
18. „Południe” 1922 nr 4 s. 48.
19. W. Skoczyła, *Ślędziński*. „Tygodnik Ilustrowany” 1922 nr 46 s. 737.
20. „Południe” 1922 nr 4 s. 48.
21. *ibid.* 1923 nr 5 s. 49.
22. W. Strzemiński, *O sztuce rosyjskiej — notatki*. „Zwrotnica” 1922 nr 3 s. 79-83 i 1924 nr 4 s. 110-114, przedruk [w:] tegoż, *Pisma, zebrała, opracowała, wstępem i komentarzem opatrzyła Z. Baranowicz. Teksty*

odniesionego w niej sukcesu gwarantowała ogólnopolski rozgłos. Właśnie dzięki uzyskanemu w Warszawie uznaniu, dzieła artystów wileńskich mogły uczestniczyć w reprezentowaniu sztuki polskiej na terenie Europy i Stanów Zjednoczonych<sup>153</sup>.

- źródłowe do dziejów teorii sztuki, t. 21, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975 [dalej cyt. W. Strzemiński, *Pisma*] s. 3-9.
23. Z. Baranowicz, *Wstęp* [w:] W. Strzemiński, *Pisma* s. IX.
24. A. Turowski, *W kręgu konstruktywizmu*. Warszawa 1979 s. 20; Z. Baranowicz, *Polska awangarda artystyczna 1918-1939*. Warszawa 1975 [dalej cyt. Z. Baranowicz, *Polska awangarda*] s. 20.
25. B. Lewandowska, *U źródeł grafiki funkcjonalnej* [w:] *Ze studiów nad genezą plastyki nowoczesnej w Polsce. Zbiór studiów pod red. J. Starzyńskiego, Studia do historii sztuki*, t. 10. Wrocław-Warszawa-Kraków 1966 s. 227.
26. J. Zagrodzki, *Drukarstwo nowoczesne w kręgu Władysława Strzemińskiego* [w:] *Druk funkcjonalny* [katalog wystawy]. Łódź 1975 s. 9; Z. Baranowicz, *Polska awangarda* s. 89 i nast.
27. B. Lewandowska, *op. cit.* s. 228; V. Drema, *Kairiukštis [Kajruksztis] Vytautas [Witold]*. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*. Wrocław - Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979 t. 3 s. 317.
28. J. Zagrodzki, *op. cit.* s. 9.
29. A. Turowski, *Grupa Blok* [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*. Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974 [cyt dalej „PZA”] s. 579.
30. W. Strzemiński, *Wystawa Nowej Sztuki w Wilnie*. „Zwrotnica” 1923 nr 6 s. 193, przedruk [w:] tegoż, *Pisma* s. 15.
31. A. Turowski, *Grupa Blok* s. 579.
32. „SP” R. 1: 1924/1925 s. 531.
33. Z. Baranowicz, *Polska awangarda*, podaje jej imię w brzmieniu Helena; A. Turowski, *Grupa Blok*, wymienia ją jako Marię; J. Malinowski, *Kultura artystyczna Wilna 1893-1945* [w:] *Wileńskie środowisko artystyczne 1919-1945*. Olsztyn 1989 [katalog wystawy] pisze o niej jako o Marii-Helenie.
34. A. Turowski, *Konstruktywizm polski. Próba rekonstrukcji nurtu 1921-1934*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1981 [dalej cyt. A. Turowski, *Konstruktywizm*] s. 46.
35. por. przypis 32.
36. A. Turowski, *Konstruktywizm* s. 46.
37. W. Strzemiński, *Pisma* s. 15.
38. A. Turowski, *Konstruktywizm* s. 43-50.
39. W. Strzemiński, *Pisma* s. 15.
40. *ibid.*
41. B. Lewandowska, *op. cit.* s. 231.
42. „Południe” 1921 nr 1 s. 1.
43. J. Wardas, „Południe”. Wilno-Warszawa (1921-1925). *Zarys monografii czasopisma artystycznego* [w:] *Pamiętnik* s. 224.
44. „Południe” 1925 nr 2 s. 65.
45. B. Lewandowska, *op. cit.* s. 229; V. Drema, *op. cit.* s. 317.
46. I. Jakimowicz, *Grafika wileńska dwudziestolecia międzywojennego*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” t. 21: 1977 s. 251.



47. W wystawie udział wzięli: K. Adamska-Rouba, W. Czechowicz, H. Dąbrowska, P. Hermanowicz, J. Hoppen, B. Jamontt, M. Kulesza, E. Karniej, K. Kwiatkowski, A. Międzybłocki, M. Rouba, L. Ślodziński, H. Teodorowicz-Karpowska.
48. „SP” R. 1: 1925/1926 s. 578.
49. Z członków WTAP prace swe wystawili: W. Czechowicz, P. Hermanowicz, B. Jamontt, E. Karniej, M. Kulesza.
50. „PZA” s. 114.
51. *ibid.* s. 117.
52. *ibid.* s. 122.
53. W wystawie uczestniczyli: M. Borzobohata-Woźnicka, T. Bursze, J. Hoppen, K. Kwiatkowski, G. Pilecki, L. Ślodziński, P. Wędziągolski.
54. Jako zaproszeni goście prace swe eksponowali: Z. Trzczińska-Kamińska i B. Cinzerling.
55. „Południe” 1925 nr 2 s. 54.
56. „SP” R.1: 1925-1926 s. 433.
57. P. Ś[ledziwski?], *Wystawa obrazów „rzeźb” i kilimów w Wilnie*. „Tygodnik Wileński” 1925 nr 6 s. 9.
58. „Pigułki”. „Tygodnik Wileński” 1925 nr 4 s. 9.
59. „PZA” s. 148.
60. *ibid.* s. 95.
61. „SP” R. 2: 1925-1926 s. 237.
62. Dzieła swe zaprezentowali: K. Adamska-Rouba, W. Dawidowski, P. Hermanowicz, R. Jachimowicz, B. Jamontt, E. Karniej, E. Kazimierowski, M. Kulesza, M. Rouba, L. Ślodziński, jako zaproszeni goście uczestniczyli: H. Schrammówna i L. Szczepanowiczowa.
63. cyt. za „PZA” s. 153.
64. „Słowo” 1924 nr 124 cyt. za „SP” R. 2: 1925-1926 s. 404.
65. „SP” R. 2: 1925-1926 s. 286.
66. *ibid.* s. 325.
67. *ibid.* s. 465-466.
68. cyt. za „SP” R. 3: 1926-1927 s. 79.
69. Szerzej temat ten omawiam: J. Poklewski, *Projekty pomnika Mickiewicza w Wilnie w okresie międzywojennym w świetle ówczesnych krytyk i polemik prasowych* [w:] „Lituaniano-Slavica Posnaniensia. Studia Historiae Artium” V, 1991. Poznań 1992 s. 257-276.
70. „SP”, R. 3: 1926-1927 s. 462.
71. Prace na wystawę dostarczyli: K. Adamska-Rouba, R. Jachimowicz, B. Jamontt, E. Karniej, M. Kulesza, K. Kwiatkowski, A. Międzybłocki, T. Niesiołowski, M. Rouba, L. Ślodziński, L. Szczepanowiczowa, por. *Katalog V Doroocznej Wystawy WTAP*. Wilno 1927.
72. S. Matusiak, *Piąta wystawa WTAP*. „ZM” R. 1: 1927 z. 2 s. 82-83.
73. „SP” R.4:1927-1928 s. 38.
74. *ibid.* s. 423-424.
75. J. Remer, *op. cit.* s. 111.
76. „PZA” s. 182.
77. *ibid.* s. 185.
78. S. Zahorska, *Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Plastyków w Zachęcie*. „Wiek XX” 1928 nr 2 s. 4-5.
79. M. Sterling, *Antykwarstwo w sztuce*. „Wiek XX” 1928 nr 2 s. 5.
80. „SP” R.4:1927-1928 s. 276-277.
81. „PZA” s. 186.
82. „SP” R.4:1927-1928 s. 116.
83. *ibid.* s. 192.
84. *ibid.*
85. *ibid.* s. 316.
86. *ibid.* s. 360.
87. *Wystawa konserwatorska*. „ZM” R.1:1928 z. 3 s. 51-55.
88. „SP” R.4:1927-1928 s. 444.
89. J. Malinowski, *op. cit.* s. 33.
90. J. Bodziński, *Tradycje cechów malarskich w Polsce w związku z ideologią Cechu św. Łukasza w Wilnie Stow. Mł. Ak. Wydz. Szt. P. USB*. „Alma Mater Vilnensis” [dalej cyt. AMV] 1929 z. 8 s. 146.
91. „SP” R.5:1928-1929 s. 152.
92. „PZA” s. 209-210.
93. M. Treter, *Dział Sztuki na PWK w Poznaniu i dziesięciolecie sztuki polskiej 1918-1928*. „SP” R.5:1928-1929 s. 307-309.
94. „Paleta Wilna” 1929 nr 1 s. 1-2.
95. M. Dzikowski, *Wystawa Jubileuszowa Uniwersytetu Stefana Batorego 1579-1929 w Uniwersyteckiej Bibliotece Publicznej w Wilnie 9-20 X 1929*. Wilno 1931 s. 3-13.
96. „SP” R.6:1930 s. 115-116.
97. W wystawie warszawskiej udział wzięli: K. Adamska-Rouba, S. Dauksza, W. Dawidowski, H. Dąbrowska, P. Hermanowicz, J. Hoppen, R. Jachimowicz, B. Jamontt, E. Karniej, M. Kulesza, K. Kwiatkowski, A. Międzybłocki, T. Niesiołowski, G. Pilecki, M. Rouba, J. Skangiel, L. Ślodziński, L. Szczepanowiczowa, H. Teodorowicz-Karpowska.
98. Opinię W. Husarskiego cyt. za „SP” R.6:1930 s. 152.
99. *Katalog Wystawy Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków w Pałacu Po-Tyszkiewiczowskim w Wilnie, czerwiec 1930*.
100. *ibid.* pozycje 197-206.
101. *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920-1930*. Wilno 1930.
102. „SP” R.6:1930 s. 243.
103. Na lwowskiej wystawie prace swe eksponowali: K. Adamska-Rouba, W. Dawidowski, H. Dąbrowska, J. Hoppen, B. Jamontt, E. Karniej, M. Kulesza, K. Kwiatkowski, A. Międzybłocki, T. Niesiołowski, M. Rouba, L. Ślodziński, J. Skangiel, H. Teodorowicz-Karpowska.
104. I. Kołoszyńska, *op. cit.* s. 193.
105. „PZA” s. 240.
106. Uczestnikami wystawy byli: A. Borowski, W. Dunin-Marcinkiewicz, S. Jarocki, Z. Kaliszczak, B. Kubicki, M. Kulesza, A. Międzybłocki, E. Przyagłowska, M. Ryłło, T. Schwanenbach, Cz. Wierusz-Kowalski i P. Żyngiel.
107. „SP” R.7:1931 s. 116; „PZA” s. 244.
108. *ibid.* s. 278; *ibid.* s. 247.
109. „PZA” s. 250; „SP” R.7:1931 s. 277 uroczystość otwarcia Muzeum Sztuki Współczesnej w Wilnie ustalają na dzień 14 czerwca, zaś S. Lorentz, *Album wileńskie*. Warszawa 1986 s. 93 podaje, że otwarcie muzeum odbyło się 7 czerwca 1931 r.
110. Uczestnikami wystawy byli: K. Adamska-Rouba, W. Dawidowski, J. Hoppen, J. Horyd, B. Jamontt, E. Karniej, E. Kazimierowski, M. Kulesza, K. Kwiatkowski, A. Międzybłocki, T. Niesiołowski, Z. Pruszyńska, M. Rouba, J. Skangiel, L. Ślodziński, oraz jako zaproszona — H. Schrammówna.
111. J. Malinowski, *op. cit.* s. 33.
112. „PZA” s. 251; J. Malinowski, *op. cit.* s. 33 — w wystawie, oprócz nauczyciela, uczestniczyli: Józef Maculewicz [Maciulevic — Maciulis], Bolesław Macutkiewicz [Macutkevicius], Antoni Butkunas i Władysław Dremo [Drema].
113. „Słowo” 1931 nr 144, cyt. za „PZA” s. 251.
114. J. Malinowski, *op. cit.* s. 37.
115. *ibid.* s. 34, z polskich artystów udział m.in. wzięli: L. Borowski, W. Dawidowski, P. Hermanowicz, J. Horyd, B. Jamontt, E. Karniej, M. Kulesza, K. Kwiatkowski, A. Międzybłocki, M. Rouba, T. Schwanenbach, Cz. Znamierowski.



116. Uczestnikami wystawy „niezależnych” byli: L. Dębicki, T. Gadomski, W. Dunin-Marcinkiewicz, A. Janowicz-Czajński, S. Jarocki, E. Klebanowa, M. Kulesza, A. Paul, K. Peszyński, M. Ryłło, E. Sienkiewicz-Przyagłowska, T. Schwanenbach, L. Szole, Cz. Wierusz-Kowalski, J. Werakso, Cz. Znamierowski i rzeźbiarz R. Jachimowicz.
117. „Słowa” 1931 nr 227, cyt. za „PZA” s. 253 i „SP” R.7:1931 s. 417.
118. „PZA” s. 256.
119. S. Mackiewicz Cat, *Ankieta Słowa w sprawie pomnika Mickiewicza*. „Słowo” 1932 [1 III], przedruk tegoż, [w:] *Kto mnie wołał, czego chciał*. Warszawa 1972 s. 99.
120. J. Malinowski, *op. cit.* s. 34; „PZA” s. 277.
121. W skład ekspozycji weszło 220 prac malarskich 18 członków zwyczajnych i 8 nadzwyczajnych, 35 prac artystów „poza Towarzystwem” z Warszawy oraz 31 prac 9 gości miejscowych. „PZA” s. 277.
122. „SP” R.8:1932 s. 252.
123. „PZA” s. 278.
124. *ibid.* s. 284.
125. Cyt. za „PZA” s. 284.
126. „SP” R.9:1933 s. 40.
127. *Wystawa zbiorowa prof. Ludomira Ślędzińskiego. Wystawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, Krypta Królewska Bazyliki Wileńskiej*. Katalog, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, kwiecień-maj 1933; W. Husarski, *Artyści wileńscy w IPS-ie*. „Tygodnik Ilustrowany” 1933 nr 18.
128. W wystawie uczestniczyli: G. Achrem-Achremowicz, K. Adamska-Rouba, H. Dąbrowska, P. Hermanowicz, J. Hoppen, S. Horno-Popławski, J. Horyd, B. Jamontt, K. Kwiatkowski, A. Międzybłocki, T. Niesiołowski, G. Pilecki, W. Prusak, M. Rouba, H. Teodorowicz-Karpowska, A. Szturman, Z. Wendorff-Serafinowiczowa.
129. Ekspozowano 17 prac autorstwa: B. Bażukiewicz, J. Hoppena, F. Ruszczycy i L. Ślędzińskiego.
130. T. Czyżewski, *Ślędziński, wileńscy artyści, Tymon*. „Wiadomości Literackie” 1933 nr 22 s. 4.
131. „PZA” s. 303.
132. „SP” R.9:1933 s. 333, w wystawie uczestniczyli m.in. J. Hawrylkiewicz, S. Jarocki, M. Kulesza, B. Łukaszewiczówna, K. Perzyński, M. Ryłłówna, T. Schwanenbach, E. Przyagłowska, Cz. Wierusz-Kowalski, Cz. Znamierowski.
133. „PZA” s. 311; „SP” R.9:1933 s. 264.
134. „PZA” s. 310.
135. *ibid.* s. 314 i 550-556.
136. „PZA” s. 334.
137. „SP” R.10:1934 s. 197.
138. „PZA” s. 323.
139. „SP” R.10:1934 s. 227.
140. „PZA” s. 329.
141. *Katalog XIV Wystawy obrazów i rzeźb Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*, Wilno grudzień 1934; w wystawie wzięli udział: K. Adamska-Rouba, J. Hoppen, J. Horyd, B. Jamontt, E. Karniej, K. Kwiatkowski, B. Kubicki, A. Międzybłocki, M. Rouba, L. Ślędziński, A. Szturman, Z. Wendorff-Serafinowiczowa i rzeźbiarze: B. Bażukiewicz, P. Hermanowicz, S. Horno-Popławski.
142. I. Kołoszyńska, *op. cit.* s. 188.
143. „PZA” s. 380.
144. *ibid.* s. 382.
145. *Wystawa Czernańskiego, Artystów wileńskich Ludomira Ślędzińskiego, Jerzego Hoppena, Bronisława Jamontta, Kazimierza Kwiatkowskiego, Stanisława Horno-Popławskiego*. Instytut Propagandy Sztuki. Warszawa, październik-listopad 1937 [katalog wystawy]; „PZA” s. 386 oceniając prace absolwentów WSP USB, napisano, że świadczą o dobrym opanowaniu rzemiosła malarskiego i o braku samodzielnych talentów. Są to uzdolnieni i kulturalni epigoni mistrza Ślędzińskiego, którego potężna indywidualność ciąży tymczasem na ich rozwoju.
146. „PZA” s. 387.
147. *ibid.* s. 426.
148. *Katalog wystawy zbiorowej Grupy Wileńskiej I Malarstwo-rzeźba-grafika*. Wileńskie Towarzystwo Krzewienia Kultury Sztuk Plastycznych. Wilno 1939, kwiecień-maj; uczestnikami tej wystawy byli: G. Andrejew, P. Bukowska, K. Czuryło, M. Dobriak, L. Dobrzyński, W. Dremo, R. Gintylówna, T. Godziszewski, L. Kosmulski, J. Kowalska, E. Kuczyński, H. Milewska, A. Popławski, A. Romanowiczowa, W. Romanowicz, M. Siewruk, K. Wróblewska, O. Żukowska.
149. *Katalog wystawy. II wystawa zbiorowa zespołu artystów wileńskich. Malarstwo-grafika*. Wileńskie Towarzystwo Krzewienia Kultury Sztuk Plastycznych. Wilno 1939, maj-czerwiec; obrazy i grafiki na tej wystawie ekspozowali: G. Achrem-Achremowicz, R. Jakimowicz, Z. Klukowski, J. Marcinkowski, J. Oświecimska-Gołubiewowa, I. Pikiel, Z. Pruszyńska, P. Siergiejewicz, E. Skwarczewska, M. Suchocka-Eydyrgiewiczowa, B. Umiastowska, Z. Wendorff-Serafinowiczowa, P. Żyngiel.
150. „Dziennik Polski” 1928 nr 8, cyt. za „SP” R.4:1927-1928 s. 158.
151. J. Remer, *op. cit.* s. 109.
152. „Żywa gazeta” AMV 1929 z. 8 s. 141.
153. J. Pollakówna, *Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych* [w:] „PZA” s. 550-556 *passim*.

Józef Poklewski

### Les expositions artistiques de l'entre-deux-guerres à Wilno

Le milieu culturel de Wilno considérait l'organisation des démonstrations des oeuvres des artistes locales aussi comme ceux des autres régions du pays comme très importantes. Il appréciait le rôle des expositions dans les contacts directs entre les artistes et le public, leur rôle pour l'importance, la position la gloire de l'artiste. Cette activité est d'autant plus remarquable que Wilno de l'entre-deux-guerres n'a pas possédé une salle d'exposition convenable. L'organisation de chaque exposition exigeait donc beaucoup d'efforts pour trouver et arranger le logement parfois accidentel. Les expositions des artistes habitant Wilno étaient aussi présentées dans les autres villes de la Pologne (dans le cadre

des échanges entre les milieux). Le plus importante était Varsovie car le succès remporté à la capitale devenait tout de suite fameux dans tout le pays. Les recherches et les activités des artistes de Wilno qui avaient pour but la renaissance de la peinture monumentale et la création d'"une école" ont été considérées par la plupart des critiques d'art comme importantes dans l'ensemble de l'art polonais national et perçues comme le symbole de la modernité.

Nous rappelons les expositions de Wilno et les opinions des critiques de ce temps pour montrer l'importance de ce milieu dans la culture polonaise et pour élargir les informations sur la vie artistique de l'entre-deux-guerres.