

GRAFIKA POLSKA

3667

Biblioteka
Salma Šasklega.

FRANCISZEK SIEDLECKI

GRAFIKA POLSKA

W ŚWIETLE KRYTYKI

ZAGRANICZNEJ



WARSZAWA MCMXXVII

NAKŁADEM ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW GRAFIKÓW

15818
II.

WYTŁOCZONO 3.000 EGZEMPLARZY NA PAPIERZE
ILUSTRACYJNYM ORAZ PIĘCDZIESIĄT EGZEM-
PLARZY NUMEROWANYCH RĘCZNIE I—L NA
PAPIERZE ORYGINALNYM JAPONSKIM

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE



x-46049
15818 II

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI

O SZTUCE GRAFICZNEJ

POCZĄTKI sztuki graficznej sięgają początków znaku runicznego i rysunkowego. Runy utrwalają symbolicznie związania treści duchowej z materialnym przejawem; rysunek jest odbiciem kształtów odczuwanych w zwierciadle wyobraźni. Potrzeba społeczna a może i chęć osobista powielania znaku lub rysunku stwarza sztukę graficzną w ścisłym znaczeniu.

Z chwilą wynalezienia i zastosowania druku, grafika staje się jego niepodzielną towarzyszką i wytwarza formy graficzne, związane z rozkwitem życia indywidualnego i z życiem zbiorowym. Rozwój jej poszedł w dwóch kierunkach, które różniamy pod nazwą grafiki stosowanej i grafiki artystycznej. Dawniejszy znak lub symbol treści duchowych staje się znakiem praw jednostki, grup politycznych lub związków ekonomiczno-społecznych, albo znakiem na wartość materialną przedmiotów. Stanowi on dzisiaj najobszerniejszy dział grafiki stosowanej, obejmujący wszelkiego rodzaju znaki ochronne przemysłowe i fabryczne, znaki patentowe, pieniądz papierowy, banknoty, akcje, znaczki pocztowe, stemple, etykiety, plakaty i wszelkiego rodzaju reklamy. Nowoczesne życie państwowe oparte na demokratyzacji wszystkich swych funkcji nie może się bez grafiki stosowanej obejść. Spełnia ona rolę pośredników i heroldów między obywatelami a rządem, staje się skutecznym środkiem propagandy politycznej i kulturalnej we-

wnątrz i zewnątrz państwa, ułatwia porozumienie ekonomiczne grup społecznych i jednostek, wreszcie przez dział reprodukcji artystycznej udostępnia każdemu poznanie dzieł sztuki i dorobku kulturalnego całej ludzkości. Grafika stosowana zrósłszy się ze sztuką drukarską nie da się wydzielić z życia kulturalnego, politycznego i gospodarczego. Od talentu artysty i dobrego smaku społeczeństwa zależny jest jej estetyczny wygląd, a użyteczność i celowość określa jego granice. Stwarza nieraz swe własne formy lub zapożycza z czystej sztuki plastycznej. Korzysta z jej przemian i stosuje je u siebie.

Grafika artystyczna wywodzi się z rysunku i obejmuje twórczość plastyczną wykonaną w technice drzeworytniczej, kwasorytniczej (akwafortowej), lub miedziorytniczej i litograficznej. Króluje ona tam, gdzie graniczące ze sobą wszelkie rodzaje sztuki, poczynają się wzajemnie przenikać i wspólne elementa ujawniać. Odnajdziemy w niej elementa rytmu muzycznego i baśniowe krainy fantazji poetyckiej, ukaże nam ona konieczność budowy architektonicznej i swobodę melodii płynącej w dal uczuciową.

Na te zwyza sztuki pnie się ona po przez ciernistą drogę trudnej techniki, tem trudniejszej, że tworzący artysta nigdy nie widzi bezpośrednio i odrazu w trakcie roboty, wyników swej pracy. Nie może stosować swej woli i natchnienia wedle rezultatu widzianego, gdyż prawdziwe i ostateczne wrażenie otrzymuje on po przejściu z jednej czynności technicznej w drugą, zupełnie odrębną. Technika bowiem graficzna rozpada się na dwa odrębne działy, na przygotowanie płyty graficznej i na drukowanie z tej płyty odbitek, które stanowią właściwe dzieło sztuki. Zanim obraz powstały w wyobraźni malarza uzyska swój materialny kształt, przechodzi przez cały szereg prac technicznych nie dających bezpośredniego wrażenia artystycznego lecz opartych na doświadczeniu, a przedewszystkiem na intuicji artystycznej.

Rozróżniamy trzy zasadnicze rodzaje grafiki: drzeworyt, kwasoryt (akwafortę) i miedzioryt oraz litografię. Różnica między nimi polega nie tylko na różnicy materiału, na którym wykonuje się obraz graficzny, lecz również na sposobach drukowania odpowiadających tym trzem działom grafiki, znanych pod nazwą druku wypukłego, wklęsłego i płaskiego. Druk wypukły stosowany w drzeworytach i w ogóle w całym drukarstwie czcionkowym, polega na pokryciu farbą drukarską płaszczyzn lub linii występujących ponad powierzchnię płyty, przyczem miejsca niższe, wycięte wychodzą na odbitce jako białe pola. Przy druku wklęsłym płaszczyzny pokryte farbą znajdują się niżej powierzchni płyty, a farba przez silny tłok prasy zostaje wydobyta na papier przyczem miejsca wypukłe wychodzą białe na odbitce. W ten sposób drukuje się miedzioryty i akwaforty. Druk płaski stosowany jedynie w litografii polega na właściwościach kamienia litograficznego i na opozycji tłuszczów do wody. Tłuste płaszczyzny lub linje rysowane na kamieniu tłustą kredką lub tuszem chwytają farbę drukarską, miejsca zaś wilgotne i zakwaszone, farby tej nie przyjmują, dają przeto na odbitce płaszczyzny białe.

Technika drzeworytnicza wymaga w kompozycji zdecydowanej linii lub płaszczyzny. Nie pokusi się przeto drzeworytnik o osiągnięcie czysto malarskich wrażeń z koloru wpływających, lecz skłania się ku stylizowanej linii rysunkowej lub czarnej płaszczyzny, które cięciem noża czy też rylcem w drzewie ustala. Mowa drzeworytu jest krótka, jędrna, prosta, prawie że uboga. Artysta musi się ograniczać w środkach, upraszczać, stylizować. — Jest to sztuka nawskroś apolliniczna wymagająca zdecydowanej woli i jasności wyobraźni. Trudno nią wyrazić liryczny nastrój duszy artysty, lub podziw malarski nad cudami przyrody z tęczowej gry kolorów płynący lub tajemnicę zawartą w światłocieniu, raczej nadaje się do plastycznego ustalenia architektoniki form,

do rysunkowego opowiadania o zdarzeniach z życia codziennego lub Pisma Świętego. Charakter epiczny jaki posiada i prostota środków uczyniły zeń ulubioną formę sztuki ludowej. Drzeworyt stał się surogatem obrazu dla ludu. Te swoje właściwości rozwinął zarówno w sztuce dalekiego wschodu jak i europejskiej, gdzie najwięcej miał i ma zastosowania w rycinach do książek.

Pokrewnym drzeworytowi jest miedzioryt, również operuje kreską, *choć kreska ta jest złobiona a nie wypunktowana jak* w drzeworycie. Niezmiernie czuły materiał miedź, którym rozporządza artysta, daje mu możliwość do bardzo subtelnego przeprowadzania różnych stopni czarności kreski, prowadzonej z wolą i konsekwencją w miękkim metalu. Dzięki temu staje on się ulubioną techniką przy portretowaniu wybitnych osobistości.

Podobnie jak kultura grecka na schyłku swego życia zatapia się w mistyce neoplatonickiej tak malarstwo w ostatnich stadiach swego rozwoju nowoczesnego wyraża najgłębsze tajemnice światła w obrazach Rembrandta. Wtedy również dochodzi do znaczenia jako najgłębsza sztuka djonizyjska — akwaforta czyli kwasoryt. Technika kwasorytu napozór bardzo prosta, bo polegająca na wytrawianiu kwasami rysunku naznaczonego igłą na wosku pokrywającym miedzianą płytę — w rzeczywistości jest bardzo trudna, wymaga intuicji artystycznej w wysokim stopniu rozwiniętej i doświadczenia drogo okupionego — wchodzi bowiem w grę jako materiał artystyczny wydobywający formę rysunkową — działanie chemiczne kwasu na płytę, niepodobne do dokładnego obliczenia i unormowania, prowadzące niespodzianki. Wzamian za te trudności posiada kwasoryt niezrównane zalety. Przedewszystkiem najszerszą i najsubtelniejszą skalę czarności, pozwalającą na atakowanie najtrudniejszych problemów światłocieniowych, na zagłębianie się w mistykę światła, na wydobywanie z głębi

fantazji czarno-białych kompozycji, kryjących w sobie świetlaną złudę kształtów rzeczywistości. Subtelnością tonów wydobywa się wartości duchowe przejawiające się poprzez kształt człowieka lub otaczającej go natury. Technika ta zbliża się do muzyki, oddaje melodie duszy zapatrzonej w istotę światła. Nie potrzebuje prostoty i stylizacji architektonicznej, unika apollinizmu lecz z lubością oddaje się djonizyjskim marzeniom, znaczny bolesne lub radosne intonacje walki światłocieniowej w szemrzających przejściach ze światła w cień lub groźną opozycję jasności do głębi czarnych otchłani.

Litografię wynaleziono na przełomie ośmnastego i dziewiętnastego wieku. Przychodzi bardzo w porę i oddaje nieocenione usługi nauce przez ułatwienie kolorowej reprodukcji. Ta jej właściwość operowania dowolną ilością kolorów zachęca impresjonistów XIX wieku do komponowania obrazów w tej technice. Powielane w dowolnej ilości docierały one do szerokich mas. Dzisiaj artyści ograniczyli ilość odbitek i w ten sposób utrzymali artystyczne znaczenie tej oryginalnej twórczości wymagającej uważnej, konsekwentnej, zgóry obliczonej i ustalonej pracy.

Wszystkie te działy grafiki pokrótce scharakteryzowane, miały w Polsce od najdawniejszych czasów bardzo wybitnych przedstawicieli. Do prekursorów sztzycharstwa polskiego zaliczyć należy tajemniczego Macieja z Morawy i Wita Stwosza. Niestety wielu sztzycharzy polskich pracowało za granicami kraju i zaliczono ich do innych narodów, lecz byli między nimi i tacy, co stale zaznaczali swą przynależność do Polski, dodając do swego nazwiska wyraz «Polonus». Wielu również cudzoziemców pracowało w Polsce i pozostawiło nam bardzo wiele cennych prac. Do najbardziej znanych i cenionych sztzycharzy należał Jan Ziarnko, lwowianin, zwany «le Grain», którego «okres najdojrzałszej i najpłodniejszej twórczości przypada na dwadzieścia kilka lat spędzonych bez przerwy w stolicy Francji»; znakomity

szttycharz Jeremjasz Falk pracujący w Gdańsku, podpisujący się zwykle dla usunięcia wątpliwości: «J. Falk Polonus» sportretował wspaniale królów polskich i liczny zastęp najznakomitszych rodaków, i Daniel Chodowiecki o wiele lepiej znany i ceniony w Niemczech niż w Polsce.

Im bliżej dziewiętnastego wieku, tem liczba szttycharzy w Polsce wzrasta. Zawdzięczamy im widoki ówczesnej Warszawy i innych miast polskich, pałaców, dworów i ruin malowniczych. Rytują podobizny znakomitych ówczesnych ludzi i typy dawnych generacji. Dość wymienić Piotra Norblina rodem z Francji lecz przez całe życie pracującego w Polsce, Michała Płońskiego, Antoniego Oleszczyńskiego, by stanęły w pamięci ryciny z czasów króla Stanisława Augusta i późniejsze z czasów księstwa i królestwa kongresowego. Następne pokolenie to Zajkowski, Zaskoczyński, Styfi, Redlich, Nicz, Jasiński, Józef Holewiński i wielu innych. Prace ich rozsiane po całej Polsce przyczyniły się wielce do wychowania nietylko artystycznego lecz narodowego kilku pokoleń. Na drugą bowiem połowę dziewiętnastego wieku przypada rozkwit historycznego malarstwa polskiego. Mistrz Matejko pojawia się w chwili największej depresji narodowej, po klęskach powstania 63 roku, i wzbudza swemi obrazami przedstawiającemi najważniejsze momenty chwały narodowej ufność we własne siły, w niewyczerpane źródła twórczości narodowej. Malarstwo rodzajowe z Chełmońskim na czele kształt życia codziennego potomności przekazuje, wreszcie impresjonizm i realizm dni wczorajszych o swych wrażeniach artystycznych opowiada. W mistrzowski sposób odtwarzali nasi szttycharze obrazy mistrzów. Ryciny ich rozchodzą się po całej Polsce, docierają do najdalszych zakątków, stanowią pierwsze artystyczne wrażenia młodzieży, niedzielny pokarm wsi i miasteczek.

Na przełomie wieku dwudziestego rozpoczyna się nowy rozkwit grafiki. «Jeśli architektura — mówi R. Zrębowicz —

walczy z przestrzenią o trwały walor przestrzenny, to grafika stacza boje ze światłem o trwały walor światła. I osiąga trwałość, tego może po czasie i przestrzeni najmniej uchwytne go elementu nieskończoności jakim jest światło. Jest więc grafika po rzeźbie i architekturze twórczynią istotnie trwałych walorów w plastyce europejskiej. Operując równocześnie psychicznym i fizycznym wysiłkiem, grafika może jedna w zdobywaniu linii i światłocienia poznać tajniki materji i wysnuła z niej całą alchemję wrażliwości ustroju nerwowego». Tym cechom i zaletom zawdzięcza grafika swój nowy rozkwit w dwudziestym stuleciu, potęgujący się coraz więcej. Poczyna wypierać fotomechaniczną rycinę i w sztuce drukowania książki zajmować dawne należne jej miejsce.

Grafika polska złączona organicznie z tradycją techniczną zachodu wykazała śmiałość i odrębność koncepcyj twórczych, a stanąwszy do współzawodnictwa z grafiką innych narodów okazała się równorzędną. Aż do 1920 roku była prawie nieznaną za granicami kraju i wtedy to podczas najgorętszych walk o wolność młodego państwa polskiego, za inicjatywą Władysława Skoczylasa i Stanisława Ostrowskiego zebrali swe prace wszyscy żyjący artyści-graficy w jedną wystawę i przesłali ją do Londynu. Dopomogło im w tem przedsięwzięciu Ministerstwo Spraw Zagranicznych, dyrektor departamentu sztuki p. Jan Skotnicki, a Związek Polskich Artystów Grafików objął naczelne kierownictwo w urządzaniu i dopełnianiu wystawy coraz to nowszemi rycinami wychodzącemi z pod tłoczni naszych artystów grafików. Niebywały sukces, jaki osiągnęła w Londynie, towarzyszył jej w długiej kilkuletniej podróży po stolicach Europy. Dzięki tej wystawie dostało się wiele rycin do najcenniejszych zbiorów i muzeów europejskich, grafiką polską zainteresowały się różne koła zbieraczy, nazwiska naszych najlepszych malarzy-grafików stały się sławne, a prace ich cenione i poszukiwane. Z Londynu

wystawa ta przewieziona została do Brukseli, potem do Hagi, Amsterdamu, Stockholmu, Christjanji, Kopenhagi, Helsingforsu, Rewlu, Rygi, Pragi, Białogrodu, Zagrzebia, Lublany i Budapesztu. Pisali o niej wszyscy najwybitniejsi krytycy, a pisma ilustrowane zamieszczały reprodukcje dzieł wystawionych. Równocześnie z tą wystawą urządził Związek Polskich Artystów Grafików albo samodzielnie albo łącznie z Związkami Wydawców Polskich i Miłośników Książki, wystawę książki i grafiki we Florencji, Medjolanie, Rzymie, Lipsku, Dreźnie, Kolonji, Brukseli i Montrealu. W urządzeniu tych wystaw brali czynny udział Konrad Czarnowski, Edward Czerwiński, Karol Frycz, Jakób Mortkowicz, Adam Póltawski i Franciszek Siedlecki.

OPINJA PRASY ZAGRANICZNEJ.

PPRASA zagraniczna przyjęła wystawy grafiki polskiej nie-
zmiernie przychylnie, choć były to czasy najcięższe dla
nas. Propaganda wrogich nam żywiołów wyrobiła Polsce za
granicą opinię kraju barbarzyńskiego, niekulturalnego, niema-
jącego własnej samorodnej sztuki. Wystawy grafiki polskiej
stały się niespodzianką, podbiły opinię publiczną, zaszachowały
wrogów i zadały kłam tendencyjnie rozsiewanym o nas nieko-
rzystnym i ujemnym zdaniom i sądom. Jak w osiemnastym wieku
wielkie sumy łożono z dworu Fryderyka i Katarzyny na wpo-
nienie w opinię Europy, że Polska jest krajem anarchji i bez-
rządu, a akcja tak daleko się posuwała, że wykupywano całe
nakłady książek wyrażających się dodatnio o Polsce, tak też
i dzisiaj sumy łożą na to nasi wrogowie, by nas w opinji
świata za naród barbarzyński przedstawić. Radują się przeto
serca nasze, kiedy czytamy o artystach polskich bezstronne
opinie, kiedy przyznają im cudzoziemcy zalety, o których nieraz
swoi właśnie zapominają lub uznać nie chcą. Dla naszych arty-
stów jest to bodźcem do coraz większych wysiłków twórczych,
bo nie tak nie wzmacnia ufności we własne siły i drogi arty-
styczne, jak przychylnie stanowisko i uznanie bezstronnego
widza, a dla ogółu jest radosną wieścią i powodem do chluby,
bo na cały naród spływa uznanie okazane artystom co na
ziemi polskiej z trudu i krwi całych pokoleń wyrosli i stali

się ich rzecznikami. Przytaczam przeto te opinie nie dodając nic od siebie, łącząc je jedynie w jedną całość dla uniknięcia kronikarskiej formy wycinkowej i dla uzyskania wyraźnego obrazu bądź całości wystawy lub poszczególnego artysty.

KTOŚ, co się spodziewał odnaleźć wspólność między rosyjską a polską sztuką, będzie napewno bardzo zdumiony, zwiedzając wystawę grafiki polskiej. Z jednej strony znajdziemy w sztuce polskiej coś wschodniego, ale z pewną domieszką specyficzną, bo znać, że sztuka zapuszcza głębokie korzenie w ziemię ojczystą, jest przytem pełna fantazji, niezrównowazona, pełna rozmachu, słowem wszystkie sprzeczności w niej się spotykają, składając się na dzikie nieraz piękno artyzmu młodego narodu. Z drugiej strony widzimy opanowanie i głęboką tradycję artystyczną o ogólnie europejskim charakterze. Ten właśnie europejski charakter zawdzięcza sztuka polska nieszczęśliwemu losowi Polski, który w ciągu stulecia wypędził jej najlepszych synów i córki na wygnanie. Twórczość polskich artystów szuka nowych sił, nowych mocy w niepodległej Polsce, w jej szerokich żyznych polach, instynktach ludu i jego bogatej fantazji i oczywiście w lekkim i jasnym romantyzmie, który znamy z literatury i muzyki tego narodu. Polscy artyści rozpoczynając Witem Stwoszem z XV wieku, a kończąc na najmłodszym malarzu, gdziekolwiek ich los rzucił, zawsze dawali świadectwa swego polskiego pochodzenia i polskiej kultury. Fenomenalne zdolności artystów przez większość wykazane w wystawie dają powód do niekłamanego zachwytu. Krytyczne opanowanie, zdolność obserwacyjna człowieka światowego i subtelnego daje się zauważyć na każdym kroku. (*Hufoundstadsbladet*) 6. XII. 23.

Pierwsze wrażenie jakie się odnosi z przyglądania wystawie grafiki polskiej, jest to wrażenie bardzo rozwiniętej techniki i wysokiej kultury odziedziczonej od szeregu pokoleń,

a które znajduje wyraz w prawie każdym eksponacie. Wrodzona kultura wyraża się jasno w tem, że wykształcenie pobierane zagranicą przez artystów nie potrafiło zabrać ani zmniejszyć czysto narodowego charakteru, który przeciwnie wszędzie się wyraża w subtelnej i pełnej uczucia formie. (*Uussi suomi*) 11. XII. 23.

Zwiedzający wystawę grafiki polskiej nie potrzebuje szukać dobrych prac wśród słabych, lecz na odwrót napróżno szukałby wśród dobrych złych, albowiem każdy przedstawiony artysta posiada przynajmniej wielką technikę, zjawisko, które nie zawsze można dostrzec na wystawach. (*Aga*) 4. II. 23.

Wybór eksponatów na wystawie jest doskonały, niema tu niedociągniętych prac, niewyszkolonych lub słabych technicznie, ani też prostych eksperymentów, lecz znać dyscyplinę i surowość i prawdziwie europejskie stanowisko. (*Narodni Polityka*).

Anglik August E. John pisze z powodu wystawy: ten zachwycający zbiór grafiki przedstawia w sumie obraz kraju, który zachował wiele najbardziej ciekawych rysów charakterystycznych średniowiecza. Lud zachowuje jeszcze dawne zwyczaje ludowe i stroje, oraz szczególną tradycję w architekturze zadziwiająco pięknej i oryginalnej. Mamy bardzo wiele do nauczenia się z niej i zarazem musimy pozdrowić ten bohaterski naród, który w ciągu długich i ciężkich prób umiał zachować te cenne rzeczy, które myśmy oddawna w naszym pomyślnym rozwoju zatracili.

Sztuka graficzna polska ma cechy kosmopolityczne, lecz bardzo interesuje przez swą dobrą szkołę techniczną francuską, której żadnemu z wystawców odmówić nie można i przez oryginalne ujęcie tematów krajowych. Mimo wpływów ogólnoeuropejskich sztuka graficzna ma rysy arystokratyczne i jest na tym samym poziomie co najlepsze ryciny europejskie. (*Svenska Dagbladet*).

Grafika polska wystawiona obecnie w Kopenhadze w Auli Akademji odznacza się nadzwyczajną artystyczną rzetelnością, a nadto przynosi nam wieści o życiu duchowem, które pod wielu względami jest nam bliższe, niż można było oczekiwać, notabene — nam — w znaczeniu najdostojniejszych przejawów naszego życia kulturalnego. Nie chcemy przez to powiedzieć, że brak w sztuce polskiej pierwiastka narodowego. Przeciwnie, mimo że większość wystawionych Grafików posługuje się wszystkim wspólną techniką europejską, narodowe piętno duchowe nie jest bynajmniej zatarte. Przedewszystkiem charakteryzuje się ono dobrą prostotą, czemś prostem i naturalnem, delikatnem i ujmującym, co odrazu podbija duńskie serca, następnie bogatym, bujnym muzykalnym romantyzmem, zabarwionym polskim nastrojem ludowym. Podczas gdy pierwsza z wymienionych właściwości dobrze była u nas znana jako bardzo charakterystyczna dla jednego z pionierów polskiego życia duchowego, o którym mówią nasze podręczniki historii sztuki, dla miedziorytnika i ilustratora Chodowieckiego, jednak — zwłaszcza zważywszy czas jego życia i działalności — nie można było stąd wyprowadzić wniosków o typie twórczości całego narodu. Natomiast barwna romantyczność jest chyba wszystkim znana jako cecha polskiego charakteru z literatury i muzyki i chyba nie omylimy się łącząc bujność polskiego życia ludowego z ciężkim losem narodu, uciskiem obcego jarzma i rozwojem najlepszych właściwości ludu, jako warunku ostatecznego zwycięstwa w walce o wolność. Jako cenne niezapomniane wrażenie całości pozostanie u wszystkich wrażenie sztuki znakomitej, bogato rozwiniętej pod względem technicznym, odzwierciadlającej naród dumny, uszlachetniony przez walkę, życie ludowe bujne i żywotne, oczyszczone przez łzy i ogień stuleci. (*Magnussen, Kvenhøven*) 26. X. 23.

Opinia krytyków zagranicznych o poszczególnych arty-

stach jest jeszcze więcej pouczająca tem bardziej, że cudzoziemiec odkrywa w nich cechy odrębności narodowej uchodzące uwadze swojskich krytyków. Przytaczam tylko najważniejsze, najlepiej cechujące danego artystę, pomijając całe szeregi innych opinii o podobnej treści a tylko inaczej z pewnemi warjantami wyrażonych.

BARTŁOMIEJCZYK EDMUND, należy do najlepszych rysowników w Polsce. Znany jako ilustrator książek, świetny rysownik i nowator w zakresie grafiki stosowanej, obrał sobie w drzeworycie za wzór sztukę japońską i ludową swojską. Dochodzi do bardzo oryginalnych rycin. W niektórych daje przewagę surowej stylizowanej kresce, częściej zaś operuje przeciwstawieniem płaszczyzn białych i czarnych.

W poszukiwaniu nowych dróg dał kilka doskonałych rycin, między innymi wyróżnia się «Dobry Pasterz».

Jego dziełem są pełne prześlicznej fantazji i rzadkiego sentymentu książki: «Historja o Janku Kominiarczyku» i «Był sobie dziad i baba». Drzeworyty te, czarujące dzięki wyrazowi i finezji, czynią z nich małe arcydzieła.

BRANDEL KONSTANTY. Ku tradycji chrześcijańskiego symbolizmu skłania się sztuka graficzna Brandla. Bogaty w formie i zapatrzony w kształty architektury średniowiecznej, romańskiej, indyjskiej snuje z nich wizje swoich kwasorytów.

Jego osobista fantazja żyje w krainach bajki, którą w ścisłe, nieraz ostre kontury ujmuje, czasem jednak staje na granicy gorączkowych marzeń.

Akwaforty Brandla są zawsze subtelne i piękne, może trochę kobiece, jednak oryginalne, polskie w odczuciu, choć może z pewnym odcieniem czegoś teutońskiego. Jako całość jest to bardziej nerwowe niż wyraziste i męskie, lecz pełne talentu i opanowanej techniki.

Konstanty Brandel jest wielkim i prawdziwym artystą.

Syreni śpiew szemrzącej Wisły pod Warszawą kołysał go w marzeniach jego młodości. Prace jego poszukiwane przez amatorów przynoszą zaszczyt i radość z posiadania kolekcjonerom. Żyje on w Świecie Muz i Syren gdzie marzenie miesza się z rzeczywistością, gdzie ziemia staje się niebiańską, niebo łączy się z ziemią, a perspektywa idzie po śladach duszy. To jasnowidz, co w przeciwieństwie do innych posiada technikę tak ścisłą i pewną, że ona sama usprawiedliwiłaby szacunek jakim się go otacza. Pomimo różnorodnych elementów jego kompozycji, utrzymuje równowagę między przestrzenią a światłem wedle własnego wrodzonego rytmu. Jego pejzaże są międzyplanetarne, wieczne, przestrzenne i milczące, łączące we wzruszającej symetrii ziemię, morze i chmury.

CIEŚLEWSKI TADEUSZ — posiada intelekt prawdziwie oryginalny i szczerotę w charakterze. Posługując się niemi w swoich pracach dochodzi do bardzo interesujących rezultatów. Przedziera się do wyżyn wyobraźni, gdzie na niego czyhają niebezpieczeństwa, a przede wszystkim niebezpieczeństwo zatracenia kształtu rzeczywistości. Omija je szczęśliwie i nawet w najbardziej abstrakcyjnych tematach znajduje formę, ku formom muzycznym zbliżoną, lecz opierającą się na istocie sztuki malarskiej, na opozycji światłocienia i rytmice linii.

CZERWIŃSKI EDWARD. Czerwiński przedstawił się na wystawie serją rycin świadczących o bardzo subtelnej i opamnowanej technice. Dąży on do oddania wrażenia malarskiego z siłą i powagą, jednak nigdy nie poniecha przytem konstrukcji obrazu, którą w oryginalny i indywidualny sposób traktuje.

W drzeworytnictwie zdobył wysoką technikę i okazuje wybitne zdolności, na których oparte są jego poważne prace. Widać w nich poczucie tradycji i wolę tworzenia nowej sztuki.

GARDOWSKI LUDWIK. Poświęcił się estetyce sztuki

drukarskiej. Do najbardziej pomysłowych należy jego ornament czcionkowy oparty na swojskich motywach, a umożliwiający niezliczoną ilość kombinacji graficznych. Katalog wystawy paryskiej jego układu przynosi zaszczyt sztuce drukarskiej.

GUMOWSKI JAN. Cały czar architektury drzewnej polskiej, daleko spokrewnionej z architekturą północną, daje świetny rysownik Gumowski. Są to nie tylko dokumenty, lecz artystyczne odczucia form swojskiego budownictwa.

HOPPEN JAN. Archaiczną techniką przypominającą miedzioryty z XVII wieku oddaje pełne nastroju widoki Wilna.

HULEWICZ JERZY z niezwykłą mocą i poczuciem głębi czerności traktuje swe ekspresjonistyczne kompozycje. Kompozycje jego należą do najoryginalniejszych poszukiwań nowoczesnej sztuki.

JABŁCZYŃSKI FELIKS. W półtonach swoistą techniką traktuje Jabłczyński piękną architekturę miast polskich. Największą uwagę zwracały jakby sepją rysowane ryciny z pałaców i parków warszawskich.

JAROCKI WŁADYSŁAW. Malowniczo ujęte typy górali pełne życia opowiadają o żywiołowości artysty.

KONARSKA JANINA. Wysoka kultura walczy w niej z naiwnością patrzenia na świat. Jest najsilniejsza w miedziorytach, gdzie kreskę prowadzi pewnie i niewyszukanie. Kuszą ją tematy religijne, lecz lepiej się czuje w prostych opowiadaniach bądź z biblij i bądź z legend na polskiej ziemi powstałych.

KOWALSKI LEON. Lekkiemi dotknięciami suchej igły wydobywa charakter portretowanej twarzy.

KORZENIOWSKA WANDA twórczość swą poświęciła widokom Lwowa i starym zabytkom architektury. Wytworność jej prac i doskonałe opanowanie techniką zjednały jej ogólne uznanie.

KRASNODEBSKI PIOTR. Kolorowe drzeworyty Krasno-

dębskiego świadczą o zupełnem opanowaniu techniki i dojrzałości artystycznej. Szczególną uwagę zwraca mocny w wyrazie i kolorze portret mężczyzny o wyrazistych oczach i zdecydowanych liniach, oraz główka dziecka o tęsknym wyrazie w oczach.

KRASNODEŹBSKA BOGNA. Wrażliwość na piękno przyrody walczy w niej z nastrojem religijnym, skłaniając ją do pokornego szukania najprostszych form. Drzeworyt ludowy jest dla niej wzorem. Prostota i naiwność rozmodlonej duszy wobec wielkich tematów (Apokalipsa) rozgrzesza śmiałość wyboru.

Kraje swoje ryciny na płytach drzewnych jak świątkarz struga nożykami swoje świątki.

LAM WŁADYSŁAW posiada prostą i surową linię drzeworytniczą, którą z uczuciem włada dla wyrażenia wewnętrznych koncepcji plastycznych.

ŁOPIEŃSKI IGNACY należy do wznawicieli polskiej grafiki na przełomie XIX i XX wieku. Znakomity uczeń zachodniej kultury bierze sobie za przedmiot prac graficznych arcydzieła malarstwa polskiego historycznego, a równocześnie własnymi kompozycjami wykazującymi mistrzowskie opanowanie techniki klasycznej akwaforty wznawia zamiłowanie do niej.

MANN ALEKSANDER odznacza się pewnością i surowością rysunku oraz świetnie opanowaną techniką litograficzną. Nieraz jedną mocną linią nadaje charakter architekturze polskich barokowych domów.

MONDRAL KAROL lubuje się w charakterystycznych typach i wyszukuje godne zanotowania motywy architektoniczne i wykreśla je w silnej opozycji światłocieniowej.

NOSKOWSKI TADEUSZ. Poprzez realizm Noskowskiego przebija się muzyczny nastrój artysty wydobyty niezmiernie subtelnym przeprowadzeniem tonacji światłocieniowej, świadczącym również o zupełnem opanowaniu techniki.

OSSECKI WŁADYSŁAW przedstawił widoki z prostotą ujęte.

PANKIEWICZ JÓZEF — uczeń francuskich impresjonistów, pierwszy malarz polski, — który z nieżyjącym już dziś Podkowińskim rozpoczął nową erę malarstwa polskiego — wniósł do grafiki impresjonistyczną uczuciowość i mistrzostwo techniki. Z wielkiem zamiłowaniem kreśli widoki z Włoch, Francji i Polski. Ceni się w nim głównie wartości techniczne, mistrzostwo formy i głęboką kulturę człowieka Zachodu, cieszącego się równą sławą w Polsce jak i we Francji, gdzie ma wielu zwolenników.

Jednym z najzdolniejszych i najsztudniejszych, a również może najbardziej uczuciowym wydaje nam się Józef Pankiewicz. Głębokość cieni, bogactwo światła, charakter krajobrazu, wszystko to traktowane jest z równym artyzmem.

Najsztudniejszym w traktowaniu natury jest Pankiewicz. Pełne uczucia są jego prace. Patrząc, na jego drzewo subtelnie oddane w akwaforcie, każdy zdaje się wyczuwać miękkie, spokojne powietrze letnie, a nawet zdaje się słyszeć śpiew słowika.

PÓŁTAWSKI ADAM należy do odnowicieli książki polskiej. Związany z nią niepodzielnie; sztukę swą i talent poświęca piękności układu i rozkładu białych, barwnych i czarnych plam drukarskich, z których składa się każda stronica książki. W tej subtelnej pracy okazuje wyjątkowy smak i poczucie harmonji dekoracyjnej.

Najlepszym dziełem graficznym na tej wystawie w dziale polskim (Wystawa Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu 1925 roku) jest Unja Horodelska. Twórcą bogatych iluminacyj barwnych opartych na motywach heraldycznych oraz pisanego tekstu łacińskiego i polskiego jest Adam Półtawski. Jest to arcydzieło litograficzne, przynoszące zaszczyt artyście.

W subtelnych i nadzwyczajnie wytwornych ex-librisach przejawia się właściwa dusza artysty cichego marzyciela, szu-

kającego w harmonijnem zestawieniu linii ornamentacyjnych i figur klasycznego spokoju dzieła.

RAPACKI JÓZEF pełen odczucia pół i ćwierć tonów jak nasz M. Marris w romantycznym rozmarzeniu z szarych mgieł snujących się po polach wydobywa kształty drzew i chat wsi polskiej.

ROGUSKI WŁADYSŁAW. Wychodzi z prostoty sztuki ludowej i tworzy pełne wdzięku ryciny owiane czarem miękkiej słowiańskiej natury.

RUBCZAK JAN. Z równem upodobaniem kreśli architektoniczne pamiątki Starego Krakowa jak i zaułki paryskie lub widoki z Bretanji z techniką opanowaną i silną w wyrazie.

SICHULSKI KAZIMIERZ świetny rysownik, zwraca uwagę znakomitą techniką i wyjątkową zdolnością chwytania najcharakterystyczniejszych cech człowieka, podkreślanych aż do karykatury.

SIEDLECKI FRANCISZEK. Zupełnie samoistną jest sztuka Franciszka Siedleckiego. Jest samotny, niema ani poprzedników ani uczniów, ani się też nie łączy z istniejącymi szkołami malarskimi. Ideowość Siedleckiego przypomina z dalekiej perspektywy czeskiego Bilka, lecz kiedy czeski rzeźbiarz-grafik marzy o aryjsko-słowiańskim świecie, a najlepszym tłumaczem jego sztuki byłaby poezja Březiny, Siedlecki do swej mistyki i symboliki w chrześcijaństwie znajduje podniety, a jego wizji artystycznej najbliższą jest poezja romantyczna polska. W dzisiejszej dobie, gdy polska sztuka coraz więcej skłania się ku prymitywizmowi, a mistrzostwo formy ustępuje sile uczucia i intelektu, twórczość Siedleckiego ma swoje osobliwe znaczenie.

W jego akwafortach legendarnych i symbolicznych mieszka ciche lecz głębokie uczucie, a portret Norwida pełen duchowych wartości należy do najlepszych na wystawie. Posiada on najwięcej słowiańskiego charakteru.

Siedlecki jeden z najbardziej utalentowanych polskich malarzy-grafików, o silnej i dojrzałej indywidualności, dał pełne uczucia kompozycje symboliczne.

Jednym z najsamodzielniejszych romantyków wydaje mi się Siedlecki, który w tajemnicze unosi się sfery i którego pomysłową pracę poznaje się zawsze, gdy się cośkolwiek z niej widziało.

SKOTNICKI JAN. Skotnickiego «śpiewak» ma czar romantyczny i dobrze się stosuje do otoczenia fantastycznego piękna przeszłości przez naród wytworzonego.

SKOCZYLAS WŁADYSŁAW. Najbardziej uzdolnionym z artystów, których prace zdają się zawierać bardzo silne pierwiastki narodowe i świadomym celów jest Skoczylas, który pełnym życia dzieł szeregiem dobrze jest reprezentowany. Miłość Skoczylasa obejmuje lud polski, z którym w głębi serca jednym się czuje. Dumne siłą charakteru, wyryte są przez niego portrety górali polskich, silne, surowe, niepohamowanamiętne podobizny. Ale objawienie się sztuki nie leży w łonie realistycznych i psychologicznych studjów — leży ono w kompozycjach, które — opierając się na polskich podaniach ludowych tworzył podług motywów biblijnych lub starych legend. Jest wspaniała ponurość, przejmująca siłą obrazowania, walcząca i nieposkromiona siła dramatyczna, w tych sztywnych surowo-posepnych rycinach, przypominających dzieła średniowieczne, bez wywołania wrażenia sztuczności tem archaicznem, staroświeckiem odczuciem. Pierwotne podania ludowe spotykają się tu nagle z nowoczesnymi formami sztuki, w sposób samo przez się zrozumiały. Skłonność do nieokreślonej romantyczności innych artystów z Polski ograniczająca się często do upodobania sobie historycznych motywów architektonicznych, — w tej ostrej, surowej, lecz zupełnie żywej pracy staje się skończenie pomysłową. Znaczenie jej wychodzi daleko poza narodowe widnokreśli;

przez to, że jest na wskrós polską, praca Skoczylasa ma i dla nas wielką i bezpośrednią wartość. Bardzo być może, że w przyszłości sztuka polska przez to, że bardziej jeszcze polską się stanie — uzyska znaczenie europejskie.

Prace tego sztycharza uderzają swą wyjątkową oryginalnością, wdziękiem i siłą, kolorem i stylem. Utrwalił on na swych płytach równie dobrze legendy i tematy religijne, św. Krzysztofa, św. Sebastjana, św. Trójcę, Pietę, Ukrzyżowanie, jak i sceny najbardziej charakterystyczne z życia zbójników, tańce, łowy, pochody i epizody z życia sławnego Janosika. Jego postacie są zawsze stylizowane i traktowane z widocznym dekoracyjnym zamierzeniem z góry powziętem. Podkreśla też wrażenia poddając kolor akwarelą na wielu swych drzeworytach. Całość jego twórczości jest tem więcej godną uwagi, że niema w niej pospolitości; tematy religijne świadczą o świeżości wizji, która ma wiele styczności z surową naiwnością średnich wieków.

Władysław Skoczylas nie jest łatwym do zrozumienia, gdyż technika jego świadczy o nowoczesnej szkole. Nie ukazuje tak wyraźnie polskiego temperamentu, jak Leon Wyczółkowski, lecz wewnętrzna treść i uczucie są bardzo głębokie. Jest w jego twórczości jakaś siła i potęga, szlachetna rezerwa, która sprawia, że nie każdy odrazu czuje się przez niego opanowanym, jednak posiada artystyczne wartości, które wskazują na uczucie być może głębsze niż u Wyczółkowskiego. A jednak twórczość jego ukazuje nam dawny pierwotny styl, będący siłą narodu polskiego, kiedy się stara środkami nowoczesnymi odtworzyć starą narodową sztukę.

Najzdolniejszy i najciekawszy technicznie jest Skoczylas, którego technika przypomina średniowieczne drzeworyty, a tematy wzięte są z życia górali. Jest on surowy, twardy, zdecydowany i twórczość jego jest mniej skomplikowana i wydaje nam się najbardziej narodowym.

STANKIEWICZ ZOFJA. Poświęciła swą sztukę architektu-
rze miast polskich, poszukując w starych zaułkach i budow-
lach nietylko patyny wieku i motywów kolorystycznych, ale
przedewszystkiem realizacji własnych nastrojów artystycznych.

Sympatykom z dziedziny kwasorytu zwracam uwagę prze-
dewszystkiem na prace pani Zofji Stankiewicz, której motywy
z Warszawy, obok typu górali Skoczylasa zwracają moją uwagę
nadmierzającą techniką i miłym kontrastem czarno-białym. Jej
«wieś» można zaliczyć do najlepszych prac na wystawie z dzie-
dziny litografji, wykazuje ona dążenie artystki do nowych
sposobów wyrażania.

Odtwarza ona subtelnie i uczuciowo stare ulice i gma-
chy Warszawy, a bardzo ładny i dekoratywny jest widok
zaśnieżonego ogrodu.

STRYJEŃSKA ZOFJA. Znana jako wyjątkowo uzdolniona
malarka, ogólną zwraca uwagę swemi litografjami, oryginalnem
ujęciem mitów, fantazją na wskroś przelaną subtelnym i zde-
cydowanym kolorytem.

Szczególna uwaga skupia się około «Bogów Słowiańskich»
Stryjeńskiej. Te fantastyczne ryciny stanowią w niesłowiań-
skich krajach szczególną atrakcję, działają przez swój orygi-
nalny koloryt i odrębne ujęcie tematów mitycznych, wy-
wołując zachwyty.

TOM JÓZEF — przedstawił serję ex-librisów w bardzo
wykwintnej technice i bogatej w pomysłowości.

WĄSOWICZ WACŁAW. Wąsowicz wykazuje niezwykle
zdolności w sztuce sztycharskiej. Temperament czysto malarski,
wrażliwy na kontrasty, posługuje się przeważnie opozycją
białych plam do ciemnych, co stanowi istotną atmosferę jego
sztuki. Używa również niemniej pewnie linii do zanotowa-
nia bezpośredniego i silnego wrażenia. Wielkie poczucie swoich
wizji pełne jest zrozumienia rytmicznego. Z drugiej zaś strony
niezmiernie ruchliwa i poszukująca natura artystyczna Wąso-

wicza, wychodząc z klasyczno-japońskiego impresjonizmu, zbliża się coraz bardziej do czystego ekspresjonizmu. Jest ona przykładem dzisiejszego artysty, który w poszukiwaniu za nową i lepszą sztuką dochodzi do swego indywidualnego stylu.

WOJNARSKI JAN w swych poważnych miedziorytach wykazuje wyborną technikę i świadomość zadań kompozycyjnych.

WYCZÓŁKOWSKI LEON — potrafił pogodzić impresjonizm z rasowym instynktem sztuki polskiej. Rytownik o wybitnym talencie, a przytem znakomity kolorysta, który wykształcił cały szereg generacji malarskich, oddał swój pendzel i rylce na usługi sztuki rodzimej, dzięki czemu sztuka polska zachowała swą charakterystyczną odrębność i nie zatoneła w internacjonalnych upodobaniach czasu. Teki litograficzne Wyczółkowskiego biorące za temat: Wawel, Warszawę, Kraków, Lublin, Gdańsk, pokazują nie tylko kawał polskiego kraju, polskiego życia, lecz swym charakterem czysto malarskim stają się dokumentem upodobań artystycznych polskich impresjonistów, którzy umieli zachować swą rasową niezależność. W tym duchu pojęte są litograficzne dzieła Wyczółkowskiego przedstawiające: lasy, kwiaty, drzewa, pola, gdzie nastrój artysty prześciga się z doskonałą syntezą formy, która potrafi w kilku pociągnięciach rylca oddać charakter i malarski wyraz przedmiotu.

Przykuł moją uwagę Wyczółkowski. Odtwarza kraj, ukazuje najgłębsze uczucia polskiego narodu i czyni to jasno, dobitnie, a zawsze w charakterze polskim. Woły przy pługu, w nieskończoną dal ciągnące się pola i jasne niebo nad tem, które wydaje się jeszcze jaśniejszem przez kontrast jednej chmurki na pierwszym planie. «Chrystus», krucyfiks na ołtarzu otoczony woskowymi świecami, na tle witrażu kościelnego, jakże to wiernie oddaje katolicyzm polski. Jest on mistyczny, głęboki, niepodzielny, a przytem prosty i naturalny

choć posiada najbogatsze cechy. Przypomina mi to Wielki Piątek w małym ciemnym kościółku prowincjonalnym, gdzie krucyfiks całowano i oblewano łzami i gdzie potężne uczucie i ekstaza porwały nawet mnie, chłodne protestanckie dziecko. W tym wizerunku Chrystusa niema żadnej przesady, jest tylko prawdziwie głębokie uczucie, takie zupełnie codzienne. Albo mała uliczka w Lublinie zapełniona tłumem wywołuje przed nasze oczy Ghetto. Ci polscy żydzi w długich czarnych hałatach, wydają się wyrastać z wnętrza ulicy i ginąć w cieniu domów, skąd zapewne kierują całym miastem. Oto co nam przedstawia w tak zachwycający sposób. A wysokie sosny — zawsze z dalekim widokiem poprzez nie — sosny, które mogą być złamane, lecz nigdy się nie pochylą — to też jest Polska. Wspaniała litografia «kwiaty» wykazuje wielką miłość do kwiatów, jaka charakteryzuje Polaka. Artysta ten potrafił nam pokazać zarówno widoki swego kraju jak i jego wewnętrzne życie i zainteresowanie narodowe.

DRUKARNIE. Bardzo wysoko podnosi krytyka zagraniczna sztukę drukarską w Polsce, stawiając ją na równi z europejską. Najczęściej wymienia drukarnie: Anczyca, Bogusławskiego, Burjana, Cotty'ego i Łazarskiego.

WYKAZ PRZYTOCZONYCH ARTYKUŁÓW

- Times 3. II. 21. — Morning Post 3. II. 21.
Het Vaderland 7. IV. 21. — Algemeen Handelsblad 7. VI. 21.
Nya Daglicht Allehanda 7. XII. 22. — Socialdemokratese Tisdagen
5. XII. 22.
St. Tidningen 5. XII. 22. — Svenska Dagbladet 5. XII. 22.
Stockholms Dagbladet 5. XII. 22. — Göterborgs Handels 6. XII. 22.
Dagens Nyheter 2. XII. i 7. XII. 22.
Illustreret Tidende 4. X. 23. — Verden og Vi 19. X. 23.
Berlingske Tidende 22. X. 23. — National Tidende 18. 10. 23.
Hver 8-de Tag 18. X. 23. — Vere Damer 1. X. 23.
Kövenhaon 26. X. 23. — Kristeligt Dagblad 17. X. 23.
Bogtrykkeren IV., VI. 24.
Uusi Suomi 11. XII. 23 — Hufvudstadsbladet 6. XII. 23. i 12. XII. 23
Helsingers Sanomat 9. XII. 23.
Paëralehe lisa 21. I. 24. i 4. II. 24. — Agu 19. I. 24
Leipziger Tagblatt 4. XI. 24. — Koelnisches Tageblatt 10. III. 23.
Coblener Generalanzeiger 18. III. 25. — Rheinische Volkswacht
11. III. 25.
Zeitschrift für Buchkunde Nr. 3. 24.
Lo xilografia contemporanea in Pologna 1. I. 24.
l'Eroica anno XII. An. 84.
Prager Presse 16. I. 25. i 25. I. 25. — Narodni Politika 4. II. 25.
Narodni Listy 28. I. 25. — Československa Rpb. 21. I. 25.
Hollar II. 25.
Byblis IV. 24. — Le Musée du Livre 1. XII. 25.
Midi 30. XI. 25. — La Suisse 7. IX. 26.
Pester Loyd 28. I. 26.

SPIS RYCIN

1. BARTŁOMIEJCZYK EDMUND
Pasterz drzeworyt
Dobry Pasterz drzeworyt
2. BRANDEL KONSTANTY
Wizja kwasoryt
3. CIEŚLEWSKI TADEUSZ
Miasteczko drzeworyt
Sen litografja
4. CZERWIŃSKI EDWARD
Roztopy drzeworyt
Rybak kwasoryt
5. GUMOWSKI JAN
Częstochowa drzeworyt
6. HERSZAFT ADAM
Miasteczko kwasoryt
7. HOPPEN JAN
Wilno Ostra-Brama kwasoryt
8. HULEWICZ JERZY
Natchnienie kwasoryt
9. JAROCKI WŁADYSŁAW
Święto Jordanu litografja
10. JABŁCZYŃSKI FELIKS
Katedra św. Jana kwasoryt
11. KAMIŃSKI ANTONI
Bezdomni kwasoryt
12. KAMIŃSKI ZYGMUNT
Warszawa — Nowe miasto litografja

13.	KOWALSKI LEON	
	Portret	sucha igła
14.	KONARSKA JANINA	
	Dziesięcioro przykazań	miedzioryt
	Nad wodą	miedzioryt
15.	KRASNODEBSKA BOGNA	
	Ukrzyżowanie	drzeworyt
	Powódź	drzeworyt
16.	KORZENIOWSKA WANDA	
	Hiob	kwasoryt
17.	LAM WŁADYSŁAW	
	Chrystus	drzeworyt
18.	ŁOPIEŃSKI IGNACY	
	Starzec	kwasoryt
19.	MANN ALEKSANDER	
	Kaźmierz	litografja
20.	MEHOFFER JÓZEF	
	Dama i Śmierć	kwasoryt
21.	MONDRAL KAROL	
	Madonna	drzeworyt
22.	OLEŚ ANDRZEJ	
	Sosna	litografja
23.	PANKIEWICZ JÓZEF	
	Wejście do portu	kwasoryt
	Mont Saint-Michel	kwasoryt
24.	PÓŁTAWSKI ADAM	
	Ex-libris	kwasoryt
25.	RAPACKI JÓZEF	
	Chata	litografja
26.	RUBCZAK JAN	
	Krajobraz	kwasoryt
27.	RZECKI STANISŁAW	
	Bolesław Śmiały	drzeworyt
28.	SICHULSKI KAŻMIERZ	
	Chrystus	litografja
29.	SIEDLECKI FRANCISZEK	
	Pocałunek	kwasoryt
	Medytacja	kwasoryt

- | | | |
|-----|-----------------------------|-------------|
| 30. | SKOTNICKI JAN | |
| | Zamiatacze ulic | kwasoryt |
| 31. | SKOCZYŁAS WŁADYSŁAW | |
| | Górale | drzeworyt |
| | Polonja | drzeworyt |
| 32. | STANKIEWICZ ZOFJA | |
| | Katedra w Chełmnie | kwasoryt |
| | Chata | kwasoryt |
| 33. | STRYJEŃSKA ZOFJA | |
| | Bożek Słowiański | litografja |
| 34. | TOM JÓZEF | |
| | Kaźmierz | litografja |
| 35. | WĄSOWICZ WACŁAW | |
| | Wóz | drzeworyt |
| | Sielanka | drzeworyt |
| 36. | WOJNARSKI JAN | |
| | Pieta | miedzioryt |
| 37. | WYCZÓŁKOWSKI LEON | |
| | Kościół P. Marji w Krakowie | litografja |
| | Drzewa | litografja. |





BARTŁOMIEJCZYK EDMUND
DOBRY PASTERZ



BARTŁOMIEJCZYK EDMUND
PASTERZ



CIEŚLEWSKI TADEUSZ
MIASTECZKO



CIEŚLEWSKI TADEUSZ
SEN



BRANDEL KONSTANTY
WIZJA



CZERWIŃSKI EDWARD
RYBAK



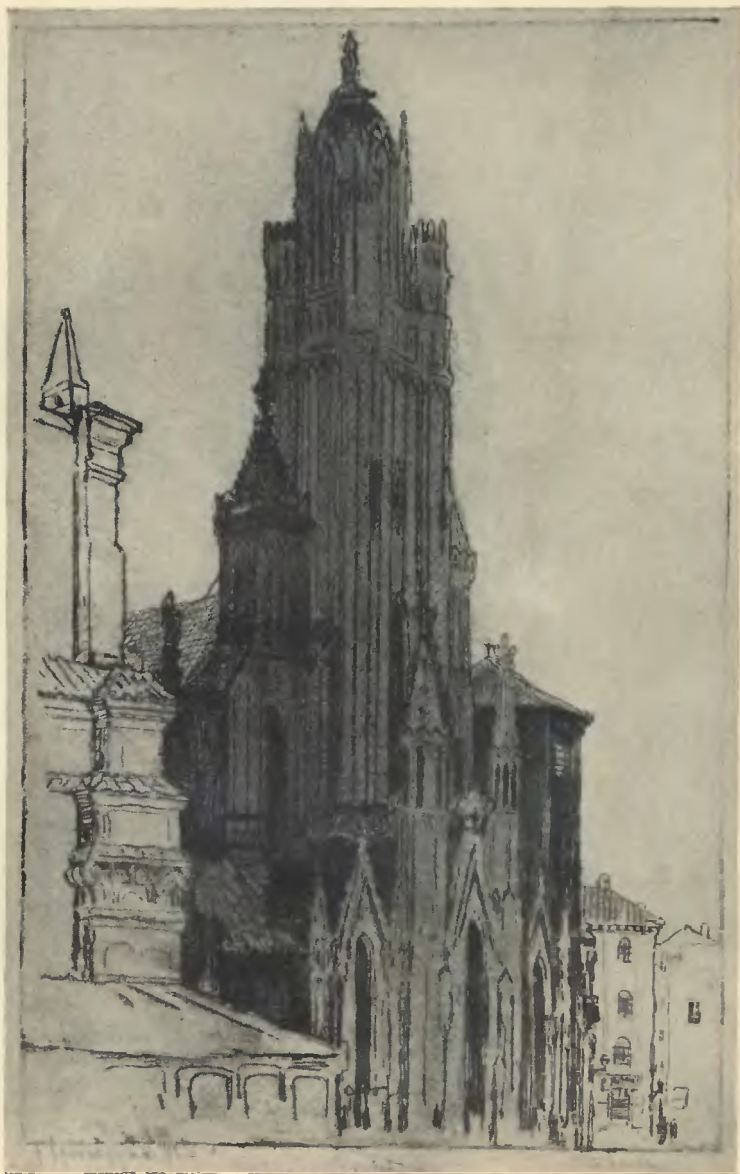
CZERWIŃSKI EDWARD
ROZTOPY



HOPPEN JAN
OSTRA BRAMA



GUMOWSKI JAN
CZĘSTOCHOWA



JABLŃCZYŃSKI FELIKS
KATEDRA ŚW. JANA



HULEWICZ JAN
NATCHNIENIE



KAMIŃSKI ANTONI
BEZDOMNI



JAROCKI WŁADYSŁAW
ŚWIĘTO JORDANU



KOWALSKI LEON
PORTRET



HERSZAFI ADAM
MIASTECZKO



KONARSKA JANINA
NAD WODĄ



KONARSKA JANINA
 DZIESIĘCIORO PRZYKAZAŃ



KRASNODEBSKA BOGNA
POWÓDŹ



KRASNODEBSKA BOGNA
UKRZYŻOWANIE



KORZENIOWSKA WANDA
HIOB



KAMIŃSKI ZYGMUNT
NOWE-MIASTO



MANN ALEKSANDER
KAŻMIERZ



ŁOPIEŃSKI IGNACY
STARZEC



LAM WŁADYSŁAW
CHRYSTUS



MEHOFER JÓZEF
DAMA I ŚMIERĆ



OLEŚ ANDRZEJ
SOSNA



MONDRAL KAROL
MADONNA



Pankiewicz

PANKIEWICZ JÓZEF
MONT-SAINT-MICHEL



PANKIEWICZ JÓZEF
WEJŚCIE DO PORTU



PÓŁTAWSKI ADAM
EX-LIBRIS



RUBCZAK JAN
KRAJOBRAZ



RAPACKI JÓZEF
CHATA



SICHULSKI KAŻMIERZ
CHRYSTUS



RZECKI STANISŁAW
BOLESŁAW ŚMIAŁY



SKOTNICKI JAN
ZAMIATACZE ULIC



SIEDLECKI FRANCISZEK
MEDYTACJA



SIEDLECKI FRANCISZEK
POCZŁUNEK



SKOCZYŁAS WŁADYSŁAW
POLONJA



SKOCZYLAS WŁADYSŁAW
GÓRALE



STANKIEWICZ ZOFJA
KATEDRA W CHEŁMNIE



STANKIEWICZ ZOFJA
CHATA



STRYJEŃSKA ZOFJA
BOŻEK SŁOWIAŃSKI



TOM JÓZEF
KAZMIERZ



WĄSOWICZ WACŁAW
WÓZ



WĄSOWICZ WACŁAW
SIELANKA



Tęże sierpień 1914

WYCZÓLKOWSKI LEON
DRZEWA



WYCZÓŁKOWSKI LEON
KOŚCIÓŁ P. MARJI W KRAKOWIE



WOJNARSKI JAN
PIETA