

Instytut Sztuk Pięknych UMCS

IRENEUSZ J. KAMIŃSKI

*Lubelskie życie artystyczne podczas Wielkiego Kryzysu  
odświętne i codzienne*

---

Festive and Everyday Artistic Life in Lublin during the Great Depression

„Lepiej jest w Polsce być koniem wyścigowym, niż malarzem”, żalił się niegdyś Aleksander Gierymski. Pełne goryczy stwierdzenie wybitnego malarza chętnie przypominano w latach trzydziestych XX wieku, zwłaszcza w pierwszej połowie dekady<sup>1</sup>, kiedy skutki światowego kryzysu gospodarczego szczególnie dawały się we znaki Polakom, nie omijając oczywiście artystów. Z lektury rozmaitych artykułów, memoriałów i uchwał tego środowiska, ogłaszanych zresztą aż do wybuchu drugiej wojny światowej, wynika nawet, że plastycy czuli się najbardziej poszkodowani przez demony wolnego rynku, a przy tym moralnie i materialnie zaniedbywani przez władze państwowe, nad miarę oszczędnie subwencjonujące kulturę artystyczną. Pretensje kierowano też pod adresem ogółu rodaków, albowiem jakoś nie kwapili się oni z zakupem obrazów, grafik, nie mówiąc o rzeźbach, lub wręcz kwestionowali potrzebę istnienia sztuki. Na Powszechnym Festiwalu Warszawy w 1937 roku młodzież skandowała: „Precz ze sztuką! My chcemy haseł! Precz z artystami, oni chcą tylko pieniędzy!”<sup>2</sup> Jak niegdyś, tak i w tych latach jedynym stałym źródłem utrzymania dla wielu artystów była praca w szkolnictwie różnych szczebli, którego kadrowa pojemność miała przecież granice. To nie abstrakcyjne poczucie humoru pewnego rzeźbiarza spowodowało, że zimą 1937 roku w Krynicy wykuł on w lodzie figury alegorycznej grupy „Bezrobocie”, by za drobną opłatą na

---

<sup>1</sup> „Sztuk Pięknych” rocznik dziewiąty, „Sztuki Piękne” 1933, z. 1, s. IV.

<sup>2</sup> *Materiały do dziejów Instytutu Propagandy Sztuki (1930–1939)*, oprac. i przedm. J. Sosnowska, IS PAN, Warszawa 1992, s. 17.

cele charytatywne „udostępnić” obiekt rozbawionym kuracjom.<sup>3</sup> Wcześniej (1936) podobny temat podjął lublinianin Zygmunt Bartkiewicz, który farbą olejną zgrabnie namalował obraz „Pałac bezrobotnych artystów w Kazimierzu”.

Oczywiście, Lublin tamtego czasu również borykał się z ciężką depresją gospodarczą. W fabrykach skracano tydzień pracy lub je zamykano. Mały zarobki, rosło bezrobocie, w międzywojniu zawsze tu zresztą wysokie. Wielu mieszkańców, proporcjonalnie najwięcej w kraju, chorowało na gruźlicę. Zmniejszyła się liczba ludności miasta: ze 119 200 w 1930 do 114 315 w 1935 roku, co pozostawało w związku z osłabieniem, a wreszcie ustaniem migracji mieszkańców prowincji do Lublina, gdzie wcześniej mogli oni liczyć na zatrudnienie.<sup>4</sup> Mając na uwadze ów regres, wpływowy dziennik oznajmiał w początkach 1934 roku, iż mamy do czynienia ze świadectwem „niesłychanej nędzy panującej w mieście [...] rozpowszechnionej w kraju”<sup>5</sup>. Bieda ta wynikała w części z ogromnego zadłużenia Lublina. Jego finanse obciążała zwłaszcza spłata kredytu zaciągniętego jeszcze w połowie lat dwudziestych w amerykańskim towarzystwie Ulen and Co.

Jedynie pół procent ogólnych wydatków miasta w okresie 1933/1934 przeznaczano na „kulturę i sztukę”.<sup>6</sup> W praktyce oznaczało to skromne subwencjonowanie tylko Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego i Muzeum Lubelskiego. Potencjał materialny i stan ducha lublinian wyraźnie ilustruje statystyka lokalnych wydawnictw prasowych. Otóż, jeśli w 1928 roku ukazywało się nad Bystrzycą 36 tytułów czasopism, gazet i gazetek, to w 1932 było ich tylko 21.<sup>7</sup>

Naturalnie, horyzont ideowy społeczeństwa polskiego czasów kryzysu nie był pusty. Wypełniały go rozmaite cele, wartości i utopie — od skrajnie prawicowych po radykalnie lewicowe. Wyróżniała się wśród nich „państwotwórcza” idea Polski mocarstwowej, powiązana z kultem Józefa Piłsudskiego. Propagowana silnie przez sanację po przewrocie majowym 1926 roku, określała ona jeden z głównych kierunków działalności Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem, formacji politycznie dość przecież umiarkowanej w porównaniu z nacjonalistycznym i wojowniczo nastawionym Obozem Zjednoczenia Narodowego („Ozonem”), powstałym w 1937 roku, po oficjalnym rozwiązaniu BBWR (1935).

Pomijając niebagatelne, lecz dobrze znane kwestie społeczno-politycznych implikacji wspomnianej idei, zwróćmy jedynie uwagę na jej znaczenie w polu kultury artystycznej.

<sup>3</sup> „Bezrobocie” w bryle lodowej, „Express Lubelski i Wołyński” 1937, nr 30, s. 5.

<sup>4</sup> A. Kierek, *Rozwój gospodarczy Lublina w latach 1918–1939* [w:] *Dzieje Lublina*, t. II, red. S. Krzykała, Lublin 1975, s. 39.

<sup>5</sup> *Lublin wyludnia się?*, „Głos Lubelski” 1934, nr 311, s. 4. Cytowaną opinię przytacza, w bardziej rozwiniętej formie i bez podania strony źródła, A. Kierek (supra).

<sup>6</sup> Kierek, *op. cit.*, s. 109.

<sup>7</sup> R., *Ile mamy czasopism w Lublinie*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 188, s. 5.

Otóż, zdaje się nie ulegać wątpliwości, iż właśnie wizja silnego, liczącego się w świecie państwa stworzyła warunki sprzyjające powstaniu takich ważnych instytucji, jak Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych (w 1926)<sup>8</sup> i współpracujący z nim Instytut Propagandy Sztuki. W części utrzymywane ze środków publicznych, często niewystarczających, odegrały one nader pozytywną rolę w polskim życiu artystycznym, co nie znaczy, że ich działalność aprobowana była bez reszty. Wiadomo, że na łamach prasy atakowano np. poczynania dyrektora ToS-SPO, Mieczysława Tretera, i współzałożyciela IPS-u, Władysława Skoczylasa, któremu wytykano też „grzechy” z nieodległej przeszłości, kiedy kierował departamentem sztuki w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

Ale kto dzisiaj wie, że w obronie Skoczylasa, zresztą miłośnika niezakłamaniej wtedy urody Kazimierza Dolnego, występowali plastycy lubelscy?! W 1932 roku liczna ich grupa ogłosiła w miejscowym dzienniku, iż „Przeciwko bezpodstawnym insynuacjom oraz twierdzeniom, że prof. Skoczylas miał stworzyć nową rządową »Zachętę« na placu Marszałka Piłsudskiego obok starej, że stworzył nowy lokal, by rozwozić produkcję warszawskich artystów i obniżyć poziom wystaw, należy energicznie wystąpić i podkreślić, że te i inne gołosłowne a niesprawiedliwe zarzuty — ślepe pociski w ataku, przypominają, niestety, napaść jednostki na Władysława Strawińskiego [Strzemińskiego — IJK], jako laureata miasta Łodzi, lub wystąpienie grup artystycznych przeciwko prof. drowi Mieczysławowi Treterowi wobec organizacji [przezeń] działu polskiego na tegorocznej »Biennale« [w Wenecji]”. Zdaniem sygnatariuszy protestu, napaść na Skoczylasa świadczyła, że „chlubnie” spełniająca swoje „zadanie kulturalne i propagandowe — współcześnie zwłaszcza — za granicą” sztuka polska „jest w kraju dotąd jeszcze niezrozumiana, a jej wybitni przedstawiciele i najcenniejsi organizatorzy życia artystycznego są narażeni na brutalne zaczepki ze strony rodzimych ignorantów w sprawach sztuki”.<sup>9</sup> Pod tekstem podpisali się plastycy: Witold Boguski, Aleksander Lech Kłopotowski, Juliusz Kurzątkowski, Kazimierz Pieniążek, Janusz Świeży i Simon Trachter oraz architekci: Aleksander Gruchalski i Tadeusz Witkowski, nadto Wiktor Ziółkowski, który zapewne protest zredagował (nie popełniając chyba w rękopisie, jako znajomy Strzemińskiego, błędu fatalnej deformacji w pisowni jego nazwiska). Kilka dni później do protestujących dołączyli się malarze i graficy: Franciszek Czekay, Mieczysław Mierosławski, Jan Miklaszewski, Stefan Rassalski, Czesław Stefański i Tadeusz Śliwiński<sup>10</sup>, a potem jeszcze malarz Jan Karmański

<sup>8</sup> J. Pollakówna, *Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych* [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1974, s. 550.

<sup>9</sup> *W sprawie ataku na prof. Skoczylasa. Głos artystów lubelskich*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 286, s. 3.

<sup>10</sup> *Głos artystów lubelskich w sprawie ataku...*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 289, s. 3.

z Kazimierza Dolnego i grafik okazjnie malujący obrazy, Kazimierz Wiszniewski, mieszkający wówczas w Węgrowie na północy województwa lubelskiego<sup>11</sup>.

W obronie Skoczylasa nie wystąpiło m.in. czterech najstarszych artystów lubelskich, powodowanych być może względami o zabarwieniu estetyczno-ideologicznym. Przypomnijmy, że np. kapiści z niechęcią byli postrzegani przez sfery rządowe, zarzucające im uprawianie malarstwa z ducha obcego polskości, naznaczonego kosmopolityzmem. Interesujące: z podobnych pozycji zaatakują kapistów, w ogóle postimpresjonistów, ideolodzy i politycy czasów socrealizmu.

Z naszego punktu widzenia szczególnie ważny, Instytut Propagandy Sztuki powołano do życia 18 czerwca 1930 roku.<sup>12</sup> Opiekę nad nim sprawowały ministerstwa: WRiOP oraz Spraw Wewnętrznych. To właśnie pierwszy z resortów pokrył ponad połowę kosztów budowy siedziby Instytutu (sale wystawowe, kawiarnia, biura, magazyny), otwartej w grudniu 1931 roku przy ul. Królewskiej 13 w Warszawie, w miejscu zajmowanym dziś przez hotel „Sofitel Victoria”. Stanowiska prezesów Rady IPS-u sprawowali kolejno: Wojciech Jastrzębowski (krótko), Władysław Skoczylas, a po jego przedwczesnej śmierci Bohdan Pniewski, ceniony architekt średniego pokolenia, docent stołecznej ASP i wykładowca Politechniki Warszawskiej, projektant osiedli mieszkaniowych i willi „Patria” Jana Kiepurę w Krynicy. Dodajmy, że od połowy 1935 roku wykonawczą funkcję dyrektora placówki pełnił historyk sztuki, Juliusz Starzyński, z Michałem Walickim, później członkiem rzeczywistym IPS-u, współautor *Dziejów sztuki polskiej*.

Instytut pozostawał w zamierzonej opozycji do tradycyjnie zorientowanej i finansowo niezależnej „Zachęty”, o której działalności decydowali zwłaszcza miłośnicy sztuki, osoby ze sfer ziemiańskich, inteligenckich, wielkiej i drobnej burżuazji. „Rządowy”, jak ironizowali jego przeciwnicy, IPS był niepomiernie bardziej liberalny, wystawiał twórczość w estetyce już aprobowanej przez publiczność, ale też awangardową, przyjmowaną zresztą bez entuzjazmu, wreszcie wpuszczał na swoje salony kapistów i innych kolorystów. W pawilonie Instytutu pokazywano mozaikowo zróżnicowany dorobek członków Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, jak i dokonania bardziej solennego (warsztat) i narodowo uwrażliwionego Bloku Zawodowych Artystów Plastyków. Oprócz współczesnej wystawiano sztukę dawną, muzealną. Do transparentowych imprez należały doroczne Salony IPS-u oraz „salony” wspomnianych związków. Ponadto urządzano wystawy indywidualne i grupowe. Programowe profile Instytutu wyznaczali głównie artyści — dalecy przecież od artystowskich mrzonek i utopii.

Znamienne, że premierowa, a więc niejako programowa wystawa Insty-

<sup>11</sup> *Jeszcze w sprawie ataku...*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 306, s. 3.

<sup>12</sup> Podstawowe fakty z historii IPS-u zaczerpnięto z: K. Kubalska-Sulkiewicz, *Instytut Propagandy Sztuki* [w:] *Polskie życie artystyczne...*, s. 556–560; *Materiały do dziejów Instytutu Propagandy Sztuki (1930–1939)*.

tutu, czynna w gościnnych pomieszczeniach staromiejskiej kamienicy Baryczków (1930), prezentowała twórczość ludową — bo zgodnie z żywą jeszcze tradycją uważano ją za jedno z czystych źródeł sztuki polskiej w ogóle. Charakter programowy miała też dyrektura planowania wystaw z myślą o najnowszych dziejach Polski, w których wyróżniano czyn legionowy i zmonumentalizowaną postać Józefa Piłsudskiego. Trzeba przy tym wiedzieć, że w Radzie IPS-u zasiadało czterech byłych legionistów, w tym osobistość ze świącznika sanacyjnej władzy: generał Józef Kordian-Zamorski. W latach 1933–1936 pełnił on nawet funkcję wiceprezesa Instytutu, ba — tego malarza z wykształcenia, a faktycznie polityka w mundurze uproszono jeszcze, aby zechciał przyjąć godność honorowego prezesa Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Warszawie. Nikomu jakoś nie ważyło, że Zamorski był, w autorytarnym przecież państwie, Komendantem Głównym Policji Państwowej.<sup>13</sup>

W rezultacie IPS organizował indywidualne wystawy plastyków z rozdziałem legionowym w biografii, imieniny Marszałka świętował Salonem Wiosennym '36 im. Józefa Piłsudskiego, na życzenie władz stolicy ogłosił konkurs na dzieło upamiętniające powstanie Legionów i wymarsz 1. kompanii kadrowej pod dowództwem „Ziuka”.

Instytut był kulturowym segmentem sanacyjnego establishmentu, ale — jak trafnie zauważono — w miarę możliwości, wtedy ograniczonych, unikał politycznego zaangażowania, np. po stronie prawicy.<sup>14</sup> Co prawda, poszczególni jego członkowie należeli do „Ozonu”, ale Rada IPS-u, choć oficjalnie poparła OZN, to w manierze raczej ogólnikowej, dalekiej od formuły personalnie uwierzytelnionej deklaracji. Z biegiem czasu pewnej neutralizacji uległy również niektóre pierwotne założenia programowe Instytutu. Niezmienne było natomiast przekonanie, głoszone i lansowane przez grupę bardzo wpływowych członków IPS-u, iż tylko stworzenie państwowego, efektywnego systemu opiekuńczego może zapewnić sztuce polskiej właściwe warunki rozwoju, powstrzymać postępującą pauperyzację środowisk artystycznych. Powoływano się przy tym na wzory mecenatu państwowego, rozwijanego w hitlerowskiej Rzeszy i w komunistycznym Związku Radzieckim, a zwłaszcza w faszystowskiej Italii, której mecenat wabił zresztą Polaków, np. Jerzego Waldorffa, wszak wziętego już wtedy publicystę.

Instytut Propagandy Sztuki zabiegał o utworzenie swoich filii w kilku dużych miastach kraju. Ze zrozumieniem i gwarancją pomocy materialnej spotkał się w zasadzie tylko w Łodzi, gdzie władzę sprawowali właśnie socjaliści, wśród

<sup>13</sup> Autor skierował uwagę na ów fakt za J. Sosnowską (*op. cit.*, s. 10), która jednakże nie posłużyła się określeniem choćby zbliżonym w treści do: „w autorytarnym przeciw państwie [...]”. Sosnowska powołała się przy tym w przypisie na: A. Rafałowski, ... *I spoza palety. Wspomnienia*, Warszawa 1970, s. 85–86.

<sup>14</sup> *Materiały do dziejów Instytutu Propagandy Sztuki...*, s. 15–16.

nich Przemysław Smolik, kierownik magistrackiego oddziału kultury, człowiek obyty ze sztuką współczesną, zaprzyjaźniony z Władysławem Strzemińskim, którego w 1932 roku miasto uhonorowało swoją doroczną nagrodą. Tej pozamiejscowej filii IPS-u, otwartej w styczniu 1931 roku, nadano rangę oddziału. W polu działalności Instytutu znalazł się ponadto Lwów, gdzie powołano jego delegaturę, organ nie wymagający większych nakładów finansowych, mający właściwie funkcję aktywnego łącznika między tym miastem a warszawską centralą, przygotowującego teren pod wystawy oferowane przez IPS.

Jesienią 1935 roku w kręgu zainteresowań Instytutu Propagandy Sztuki znalazł się Lublin. Tym razem inicjatywę współpracy podjęto jednak nie w stolicy, lecz nad Bystrzycą.<sup>15</sup>

Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę władzę w mieście sprawowała przemienne albo prawica z endecją na czele, albo lewica pod przewodnictwem PPS. W 1927 roku, a więc po zamachu majowym, zdecydowane zwycięstwo w wyborach do Rady Miejskiej odnieśli socjaliści, co niewątpliwie pozostawało w związku z rozpowszechnionym przekonaniem, iż zwolennicy Piłsudskiego stanowią formację lewicową. Początkowo, przynajmniej w części, oparte na realnych przesłankach (poparcie zamachu przez lewicę), z biegiem czasu oderwało się ono od rzeczywistości i przybrało formę mitu podgrzewanego zwłaszcza światłem bijącym od postaci Piłsudskiego, niegdyś towarzysza „Wiktora”. Jeszcze w 1932 roku poeta-komunista Józef Łobodowski, wydawca i redaktor radykalnie lewicowego miesięcznika lubelskiego „barykady”, taką oto deklarację/przysięgę składał w wierszu pt. „Piłsudski”:

[...]  
towarzyszu piłsudski  
w przeddzień polskiej rewolucji  
krwią wasze imię wypisujemy na tarczach.<sup>16</sup>

Tymczasem sanacja zmierzała do zaprowadzenia rządów silnej ręki, m.in. przez podporządkowanie lokalnych samorządów administracji rządowej. W Lublinie, wykorzystując sprzyjającą po temu sytuację polityczną, władze państwowe zawiesiły Radę Miejską, w której najwięcej miejsc przypadło opozycyjnej endecji, i funkcję kierownika Zarządu Miejskiego powierzyły tzw. komisarzowi rządowemu. Od grudnia 1929 do października 1934 roku stanowisko to piastował Józef Piechota, członek BBWR i licznych stowarzyszeń społecznych, w tym Ligi Morskiej i Kolonialnej.<sup>17</sup> Doświadczony w służbie publicznej komisarz okazał się urzędnikiem ze wszech miar kompetentnym i dobrym gospodarzem. W ko-

<sup>15</sup> Zob. przypis 82.

<sup>16</sup> J. Łobodowski, *Piłsudski*, „barykady” 1932, nr 1, s. 5.

<sup>17</sup> J. Marczuk, *Piechota Józef Feliks* [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1, red. T. Radzik, J. Skarbak, A. A. Witusik, Lublin 1993, s. 214–215.

lejných wyborach do Rady Miejskiej, które odbyły się dopiero pięć lat po poprzednich, BBWR odniósł wyraźne zwycięstwo. Na drugim miejscu uplasowała się przecież endecja, podczas gdy socjaliści doznali dojmującej porażki.<sup>18</sup> Wtedy też, w październiku 1934 roku, Piechotę wybrano prezydentem miasta, ale dopiero w drugim głosowaniu. Stanowisko wiceprezydenta powierzono Bolesławowi Liszkowskiemu, byłemu legionście I Brygady, członkowi BBWR, prezesowi zarządu okręgu Związku Legionistów w Polsce. Po przedwczesnej śmierci Piechoty (1936) pełnił on obowiązki prezydenta, a w lutym 1937 roku wybrano go wreszcie, w piątym głosowaniu!, prezydentem. Liszkowski również okazał się właściwym człowiekiem na właściwym miejscu, ze zrozumieniem odnoszącym się m.in. do spraw kultury.<sup>19</sup>

Na marginesie odnotujmy, że obok typowych koniunkturalistów o skromnym potencjale umysłowym do BBWR należeli ludzie nieprzeciętni, dobrze wykształceni, obdarzeni zmysłem społecznikowskim, jak np. Mieczysław Biernacki, ceniony lekarz i organizator służby zdrowia, niegdyś pomysłowy wydawca i wszechstronny publicysta o orientacji demokratycznej z lewicowym przechylem. Inna sprawa, że „państwowotwórcza” postawa zaprowadziła go później w karne szeregi „Ozonu”, zresztą i na progu Polski Ludowej sędziwy Biernacki cieszył się szacunkiem nowej władzy.

Zbędne jest chyba przypominanie, że od schyłku 1926 roku do wybuchu drugiej wojny światowej stanowiska wojewodów lubelskich piastowali wyłącznie przedstawiciele sanacji: Antoni Remiszewski, emerytowany pułkownik Bolesław Świdziński, dr Józef Roźniecki i były legionista Jerzy Albin de Tramecourt.

Trudno dziś jednoznacznie określić postawy ideowo-polityczne lubelskich artystów i innych twórców z regionów kultury symbolicznej. Ustalenia Krzysztofa Dmitruka, zresztą orientacyjne, dotyczą tylko poetów i prozaików. „W grupie literatów (wbrew późniejszym stylizacjom na pisarzy lewicowych) najwięcej było zwolenników BBWR [...]. Jedyne Józef Łobodowski związał się na kilka lat z KPP, a Madej ze Stronnictwem Ludowym.”<sup>20</sup>

Sądzić można, choćby na podstawie liczebności wiadomej grupy obrońców Skoczylasa, że większość plastyków również lokowała swoje sympatie polityczne po stronie prorządowego BBWR-u. Zresztą, w przeszłości kultury europejskiej

<sup>18</sup> J. Ziemiński, *Organizacja władz państwowych działających w Lublinie w latach 1918–1939* [w:] *Dzieje Lublina*, t. II, *op. cit.*, s. 130–131.

<sup>19</sup> J. Marczuk, *Liszkowski Bolesław Stanisław* [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, pod red. T. Radzika, A. A. Witusika, J. Ziółka, t. 2, Lublin 1996, s. 140–141. Na uwagę zasługuje zwłaszcza fakt, iż Liszkowski był przewodniczącym Rady Artystycznej m. Lublina, powołanej w 1935 r. jako organ doradczo-opiniotwórczy Zarządu Miejskiego. Rada zajmowała się głównie ochroną zabytków i tzw. estetyzacją miasta.

<sup>20</sup> K. Dmitruk, *Funkcje zespołu instytucji literackich w mieście* [w:] *Spoleczne funkcje literatury i paraliteratury*, Wrocław i in. 1974, s. 344.

z reguły, a więc z wyjątkami, artyści chętnie sadowili się na obrzeżach takiej lub innej władzy, licząc na różne profity, zamówienia, przywileje. Nawet awangardowi kontestatorzy nadstawiali piersi pod odznaczenia państwowe i dostojne tytuły, choć na co dzień głosili totalną suwerenność i obrzydzenie wobec tego, co oficjalne.

Orzekając, choćby w trybie hipotetycznym, o politycznych związkach artystów lubelskich, musimy jednak zachować wyjątkową ostrożność. Istnieją bowiem dowody, że aktywność społeczno-polityczna tej grupy była w ogóle niska. Otóż, na listach osób zasiadających w Radzie Miejskiej w latach 1918–1939 nie figuruje nazwisko bodaj jednego artysty. Zresztą, środowisko twórcze miasta reprezentuje tam faktycznie tylko Wacław Gralewski, wybrany z listy Obozu Zjednoczenia Narodowego, w maju 1939 roku<sup>21</sup>, a więc kilkanaście lat po swoich buntowniczych manifestacjach poetyckich na łamach ściganego przez policję „Lucifera”, w okresie, kiedy redagował lokalną mutację sprzyjającego sanacji „Expressu Lubelskiego i Wołyńskiego”. Wcześniej (1927) zastępcą radnego wybrano poetę Tadeusza Bocheńskiego.<sup>22</sup>

Jedno nie ulega wątpliwości: że propagowana przez sanację, zespolona z kultem Józefa Piłsudskiego idea Polski mocarstwowej znalazła w Lublinie licznych wyznawców również w kręgach artystycznych. Z tego obszaru narodowych emocji wyłonił się pomysł rzeźbiarskiego upamiętnienia postaci Marszałka, skonkretyzowany w środowisku Państwowego Gimnazjum im. Stanisława Staszica, w którym — co znamienne — przeważały organizacje o charakterze demokratycznym, w przeciwieństwie do trzech innych renomowanych szkół średnich miasta, prywatnych, zdominowanych przez prawicę o różnych odcieniach.

Znana dziś tylko z fotografii w okolicznościowym, skromnym wydawnictwie<sup>23</sup>, rzeźba ta, wykonana w gipsie wedle projektu Franciszka Deca, miała kształt popiersia z potężną głową, osadzonego na wysokim cokole, dzięki czemu monument był niewątpliwie wielki, sięgał może 280 cm wysokości. Jego autor — nauczyciel tego gimnazjum, pierwszy prezes powstałego jeszcze w latach dwudziestych Towarzystwa Artystycznego — zidentyfikował oblicze Marszałka dosadnie, akcentując je bujnymi wąsami i krzaczastymi brwiami. Natomiast symboliczny sens dzieła Dec powierzył sylwetce orła z rozpostartymi szeroko skrzydłami, którego umieścił albo na czapce(?) chroniącej głowę Komendanta, albo może nad nią — niewielki format zdjęcia nie zezwala na jednoznaczne ustalenie lokalizacji tego atrybutu. Artystyczne walory popiersia były zapewne skromne — co nie jest jednak takie pewne w świetle relacji dziennikarza prorządowej gazety, obecnego na odsłonięciu rzeźby 29 marca 1931 roku. Nie skrywając emocji, pisał on: „Ukazało

<sup>21</sup> J. Marczuk, *Rada Miejska i Magistrat Lublina 1918–1939*, Lublin 1984, s. 278.

<sup>22</sup> „Dziennik Zarządu m. Lublina” 1927, nr 15, s. 272.

<sup>23</sup> *W hołdzie Marszałkowi Polski Józefowi Piłsudskiemu*, Państwowe Gimnazjum im. St. Staszica, Lublin 1931.



się marsowe, pełne wyrazu oblicze; czoło wyniosłe, nadmarszczone brwi. Z całego oblicza tchnie ogromna siła woli. Refleksy światła, padające z góry, dodawały mocnej plastyki charakterystycznemu wyrazowi twarzy.”<sup>24</sup> Ton sprawozdania był patetyczny, ale nie oddawał chyba atmosfery patriotycznej celebry, towarzyszącej odsłonięciu popiersia. Akt ten zgromadził w gimnazjum licznych przedstawicieli wojska, administracji i władz oświatowych miasta i województwa, poczty sztandarowe, delegacje szkół miejscowych oraz tłum rodziców, nauczycieli i uczniów „Staszica” — fundatorów pomnika. Oficjele przemawiali, młodzież deklamowała wiersze, jeden z gimnazjalistów dał koncert na fortepianie, dwie orkiestry: symfoniczna i dęta, wykonały utwory miłe legionistom, sam moment odsłonięcia spowijając melodią hymnu narodowego.<sup>25</sup>

Niewiele ponad dwa miesiące później, 4 czerwca 1931 roku, na cmentarzu wojennym w podlubelskim Jastkowie odsłonięto pomnik legionistów poległych w bitwie pod tą miejscowością. Zaprojektowany przez malującego architekta, Bohdana Kelles-Krauzego, był to obiekt tyle wysoki, co prosty w formie cementowego obelisku. Podniosłą atmosferę uroczystości zageszczała obecność w Jastkowie Ignacego Mościckiego, który jednakże tylko towarzyszył odsłonięciu monumentu. Niewykluczone, że dokonał tego wicewojewoda Władysław Włoskowicz, przewodniczący komitetu budowy pomnika.<sup>26</sup>

Wizyta prezydenta, postrzegana jako jedna z jego licznych podróży gospodarczych po kraju, miała efektowną scenografię. Witano Mościckiego w Lublinie 3 czerwca wieczorem pod „bramą triumfalną”, specjalnie w tym celu wzniesioną w Alejach Racławickich, na wysokości kościoła garnizonowego. Kiedy limuzyna z prezydentem zatrzymała się w tym miejscu, kompania honorowa garnizonu lubelskiego zaprezentowała broń, a przez miasto przetoczył się grzmot salw armatnich. Po odegraniu hymnu państwowego przez orkiestrę 8. Pułku Piechoty Legionów, do powitania dostojnego gościa przystąpili, tłumnie zgromadzeni, przedstawiciele duchowieństwa, administracji i rozmaitych instytucji, a komisarz Józef Piechota wręczył Mościckiemu chleb i sól. Następnie, poprzedzony szwadronem Pułku Ułanów Kraśnickich, prezydent udał się do apartamentów wojewody Świdzińskiego, gdzie zamieszkał na czas pobytu w Lublinie. Nazajutrz uczestniczył w procesji Bożego Ciała, która miała podobno „Imponujący przebieg [...]”, a po południu pojechał do Jastkowa, by wieczorem wziąć udział w raucie na swoją cześć, urządzonym w sali (nieistniejącej) Rady Miejskiej. Pożegnano prezydenta 6 czerwca rano, na placu Litewskim wypełnionym licznymi zastępami dziatwy szkolnej.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> *Młodzież polska w hołdzie Marszałkowi...*, „Ziemia Lubelska” 1931, nr 88, s. 3.

<sup>25</sup> *W hołdzie Marszałkowi...*, *op. cit.*, *passim*.

<sup>26</sup> *Pomnik legionistów poległych pod Jastkowem*, „Ziemia Lubelska” 1931, nr 149, s. 2; *Dziś odsłonięcie Pomnika Poległych Legionistów w Jastkowie*, *ibid.*

<sup>27</sup> Przebieg wizyty za: „Głos Lubelski” 1931, nr 157, s. 2; nr 158, s. 2; nr 159, s. 5.

Nie roboczy, lecz ceremonialny charakter miała ta wizyta, przebiegająca wedle dyrektyw obowiązującego wówczas protokołu i w trosce o efekty specjalne: akustyczne, malarskie, teatralne. Zresztą wysocy dostojnicy państwowi zawsze byli podejmowani w Lublinie w barwnej scenografii, nawet wtedy, gdy pojawiali się przelotnie, na kilkanaście minut, wyłącznie na dworcu kolejowym, gdzie zatrzymywały się salonki wiodące ich do lub z Bukaresztu. Takimi wizytami obfitował rok 1937, kiedy w okresie od maja do października schodzili na peron kolejno: królewicz rumuński Michał, prezydent Mościcki i marszałek Rydz-Śmigły, który również, jak generał Kordian-Zamorski, studiował niegdyś, i to osiem lat z przerwami, w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Na te chwile perony pokrywano czerwonymi dywanami, wiaty strojono zielenią i kwieciami, mobilizowano kompanie honorowe, chóry i orkiestry, członków „Strzelca” i drużyny harcerskie w zgrabnie skrojonych mundurkach. Rumuńskiego Michała, odzianego w uniform skauta, w jego języku ojczystym witał nawet harcerz Pobereżko. Młodzież polska w ogóle stanęła na wysokości zadania, po rumuńsku wznosząc okrzyk „Niech żyje Rumunia!” Inni lublinianie zwracali się do gościa po francusku.<sup>28</sup> Odnotowanie w prasie nazwiska inżyniera Zbigniewa Olesia, który zaprojektował oprawę plastyczną (flagi narodowe, kwiaty itp.) kolejowej wizyty Rydza-Śmigłego, pozwala przypuszczać, że w tej mierze postępowano z namysłem i świadomością związków estetyki z polityką.<sup>29</sup>

Jakości estetyczne pobytu Mościckiego w Lublinie 1931 roku można by zapewne odnaleźć w nakręconym wówczas reportażu filmowym, a także w fotografiach Ludwika Hartwiga, które — skierowane na stołeczny Zamek w formie albumu — zostały przyjęte z podziękowaniem wyrażonym na piśmie.<sup>30</sup> Tymczasem, próby odszukania tych dokumentów zakończyły się niepowodzeniem.

Charakterystyczne dla ówczesnych podziałów politycznych w mieście: sanacyjna „Ziemia Lubelska” powitała prezydenta z entuzjazmem, poświęcając mu jedno ze swoich wydań, zaopatrzone m.in. w portret Mościckiego, dwie fotografie pomnika w Jastkowie i *Strofy o poległych za wolną Polskę* Franciszki Arnsztajnowej, natomiast endecki „Głos Lubelski” potraktował wizytę zdawkowo, pozwalając sobie przy tym na lamentującą krytykę czasów po zamachu majowym, z trudem znoszonych przez lublinian, którzy — sugerowano w dzienniku — w ewentualnych rozmowach z pierwszym obywatelem Rzeczypospolitej przekonają go niechybnie „jak bardzo ciężko jest żyć w Polsce [...]”.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> *Królewicz rumuński w Lublinie...*, „Express Lubelski i Wołyński” 1937, nr 144, s. 4.

<sup>29</sup> *Lublin złożył hołd Naczelnemu Wodzowi*, „Dodatek niedzielny do »Expressu Lubelskiego i Wołyńskiego« z dnia 24-go października 1937 r.”, s. 4.

<sup>30</sup> *Kronika miejska. Podziękowanie p. Prezydenta dla p. Hartwiga*, „Ziemia Lubelska” 1931, nr 173, s. 4.

<sup>31</sup> *Gdy witamy!*, „Głos Lubelski” 1931, s. 156, s. 1.

Inna sprawa, że nie wszystko co sanacyjne budziło niechęć pravicowej gazety, sprawnie zresztą redagowanej. Wszak na melodię mocarstwowych haseł komentowano w „Głosie” budowę innego pomnika, Jana Kochanowskiego, który przed staromiejskim Trybunałem wystawiono również w 1931 roku, tyle że we wrześniu, według projektu Franciszka Strynkiewicza, członka warszawskiej spółdzielni rzeźbiarskiej „Forma”, wchodzącej w skład związanego z IPS-em Bloku Zawodowych Artystów Plastyków.<sup>32</sup>

W następnych latach, aż do wybuchu wojny, nie wystawiono w Lublinie ani jednego pomnika czy bardziej kameralnej rzeźby świeckiej o takiej funkcji.

Profile artystyczne pomników wzbudzają nierzadko namiętne kontrowersje, ale ujmowanie ich wyłącznie w kategoriach sztuki stanowi fałszywą próbę maskowania tego, iż w istocie są one emanacją zbiorowej, odświeżonej ofiarności, woli i wiary, cnót pobudzanych do czynu przez sprawy daleko ważniejsze od tak lub owak rozumianego piękna. Narastający kryzys gospodarczy przeniósł owe cnoty, przynajmniej na jakiś czas, do narodowej rezerwy, więc pomników w ubogim Lublinie już nie budowano.

Tymczasem miejscowe życie artystyczne w znaczeniu konwencjonalnym, mierzone np. liczbą wystaw w początkach lat trzydziestych, nie było tak marne, jak można by sądzić z uwagi na wspomnianą depresję ekonomiczną. Według szacunkowych obliczeń, w okresie 1930–1933 otwarto ich tutaj ponad dwadzieścia. Ale: w części były to pokazy szkolne, amatorskie, a większość tzw. poważnych wystaw pochodziła z importu. Między innymi oglądano zatem w Lublinie: rzeźby i obrazy Wojciecha Durka z Torunia; exlibrisy słowiańskie (z aneksem ze zbiorów miejscowych); świetną grafikę stołecznej grupy „Ryt” (1931); malarstwo Natana Korzenia z Warszawy i Szmula Wodnickiego, szewca z Kazimierza Dolnego; płótna Mariana Klaklika z Zakopanego; akwarele Stanisława Zalewskiego z Warszawy; ekspozycję objazdową „Ziemia Pomorska i Morze w sztuce polskiej”; 250 prac z komercyjnego Salonu Obrazów Maksymiliana Rübnera w Krakowie (1931); wysokiej jakości zestaw malarsko-graficzny IPS-u, krążący po kraju wraz z „Redutą” Juliusza Osterwy i tylko 19 września 1932 roku udostępniony publiczności w foyer Teatru Miejskiego, gdzie trupa o społecznikowskich ambicjach przedstawiła tegoż dnia *Intrygę i miłość* Schillera. Wśród dużych pokazów zbiorowych wyróżniały się jeszcze: otwarta 3 kwietnia 1932 roku w Okręgowym Ośrodku Wychowania Fizycznego „Ruchoma Wystawa Sztuki”, przygotowana w Warszawie, oraz czynna od 25 maja 1933 roku „Wystawa obrazów malarzy polskich”, złożona z 244 prac malarskich, rysunkowych i graficznych (m.in. Teodora Axentowicza, Juliana Fałata, Vlastimila Hofmana, Stanisława Kamockiego, Juliusza i Wojciecha

<sup>32</sup> Obszernie o budowie pomnika i komentarzach prasy: I. J. Kamiński, *Jak budowano w Lublinie pomnik Jana Kochanowskiego* [w:] *Życie artystyczne Lublina 1901–2001*. Materiały z sesji pod red. L. Lameńskiego, 21–22 września 2001, Lublin, b.r.w.

Kossaków, Józefa Mehoffera i Leona Wyczółkowskiego), a urządzona dla zasilenia funduszu Polskiego Czerwonego Krzyża, podobnie zresztą, choć nie jest to takie pewne, jak przedsięwzięcie Rübnera.<sup>33</sup>

Prasowe ślady tych wystaw były rozmaite: zaledwie kronikarskie, ale też wyraźne, obszerne. Rzeczowo i z aprobatą recenzowano np. ekspozycję „Rytu” (w muzeum)<sup>34</sup>, znaczny rozgłos (i finansowy sukces) zyskała lubelska wyprawa krakowskiego Salonu Obrazów, w części za sprawą Juliana Kota vel Wiktora Ziółkowskiego, który ową ekspozycję „najwykwintniejszych malarzy polskich”, otwartą przez konserwatora okręgowego Jerzego Siennickiego w przytomności elitarnej publiczności, określił, oględnie rzecz streszczając, jako „nieporozumienie” — czy słusznie, osobna to kwestia.<sup>35</sup> Z uwagą, a przy tym w sposób niekonwencjonalny, przyjęto „Ruchomą Wystawę Sztuki” pod patronatem Ministerstwa WRiOP.

Interesującą nas recenzję opublikował „Kurier Lubelski”, gazeta ukazująca się w zasadzie tylko w 1932 roku; późniejsze próby wznowienia tytułu nie dały trwałych rezultatów. W numerze inauguracyjnym pisma dr Mieczysław Biernacki przywoływał tradycje „Kuriera” z lat 1906–1913, który wydawał i redagował w duchu, nazwijmy to tak, postępowym.<sup>36</sup> I taki też profil, ogólnie rzecz biorąc, miał obecny dziennik: demokratyczny z umiarkowaną lewicową inklinacją, w swoich zasadach zgodny z programem BBWR, prosanacyjny, wierny legendzie Piłsudskiego, antyklerykalny, przeciwny ustawie zakazującej aborcji, a zarazem zdecydowanie antykomunistyczny, aczkolwiek okresowo, kiedy redaktorem był Józef Łobodowski, ów antybolszewicki ton łagodziły formułowane przez niego postulaty otwarcia się polskich środowisk na kulturę Związku Radzieckiego. Nie aprobując komunizmu, „Kurier” dystansował się zarazem od kapitalizmu, widząc w nim „świat zwątpienia i desperacji [...]”.<sup>37</sup>

W okresie wspomnianej wystawy pismem kierował Józef Czechowicz, wspomagany przez sekretarza redakcji i redaktora odpowiedzialnego, Jana S. Miklaszewskiego, młodego grafika, malarza i rzeźbiarza, związanego jednocześnie z marksistowskimi periodykami lubelskimi, nad którymi panował Łobodowski.

Czechowicz interesował się sztuką — dawną, co na ogół wiadomo, ale też współczesną, ba, nowoczesną nawet. Spod jego pióra wyszedł refleksyjny tekst *Oblicze nowej sztuki*, intrygujący trafnością niektórych obserwacji i sądów, a przy

<sup>33</sup> Według informacji prasy lubelskiej i „Sztuk Pięknych”, w oparciu o katalog: *Wystawa obrazów malarzy polskich*, Lublin [1933], na podstawie wcześniejszych publikacji autora, m.in.: *Ksawery Piwocki. W stronę alternatywnej historii Muzeum Lubelskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, sectio L, vol. I, Lublin 2003, s. 15–45.

<sup>34</sup> W (itold) B (oguski), *Wystawa Rytu w Lublinie*, „Głos Lubelski” 1931, nr 122, s. 5.

<sup>35</sup> J. Kot, *Tragedia sztuki polskiej*, „Ziemia Lubelska” 1931, nr 67, s. 3; *Kronika artystyczna*, „Sztuki Piękne” 1931, s. 101–103.

<sup>36</sup> M. Biernacki, *Zmartwychwstanie Kuriera*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 1, s. 1.

<sup>37</sup> *Antykapitalizm — a jednak nie komunizm*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 167, s. 2.

tym, co niebagatelne, w swoim rodzaju właściwie odosobniony w ówczesnej publicystyce lubelskiej poświęconej plastyce, jakoś nieskłonny już do teoretycznych dywagacji, obecnych niegdyś np. w tekstach Konstantego Kietlicza-Rayskiego (zmarłego w 1924 r.). Pisał więc Czechowicz: „Architektura betonowo-szklana dzięki konwencjom materiału wykazuje potężne napięcie wyrazu, jakiego dotąd nie było. Jeszcze praca twórcza trwa. Jeszcze kościoły żelbetonowe z nadto przypominają Babilon i Teby z ich monumentalnymi pylonami, ale bloki gmachów ściśle użytkowych: cementownie, huty, sięgają ku szczytowi sztuki budowniczej.”<sup>38</sup> A dalej: „Selekcja, celowość, organizacja przejawów twórczości są istotą nowej sztuki, która w ten sposób wchodzi w wielkie linie, a one mają dwie kapitalne cechy: upraszczają i monumentalizują!”<sup>39</sup> Domyślamy się, że poeta znał pisma programowe polskiej awangardy z kręgu „Bloku” i „Praesensu”, a może też nie-obcy mu był konstruktywizm rosyjsko-radziecki, który zresztą w miejscu narodzin już poszedł „w odstawkę”.

Wiadomą ekspozycję „Kurier Lubelski” wyróżnił na swoich łamach tekstem pod takim tytułem: „Ruchoma Wystawa Sztuki. Recenzja zbiorowa pod redakcją Józefa Czechowicza”.<sup>40</sup> Publikację poprzedzało wyjaśnienie: „Recenzja taka jest eksperymentem w dziennikarstwie, ale może właśnie dlatego ma większe prawo do realizacji, niż każda inna”. Dla ścisłości dodajmy, że pod wspólnym tytułem wydrukowano opinie pięciu autorów, wyodrębnione śródtytułami. W kolejności były to: Kazimierza Pieniążka *Olej i akwarela*, Jana S. Miklaszewskiego *Rzeźba*, Wiktora Ziółkowskiego *Grafika* (ocena siedmiu zeszytów czasopisma pod takim tytułem), Józefa Czechowicza *Rysunki, ryty i litografie* i Zygmunta Klimuntowicza *Sztuka stosowana*.

Recenzenci rzetelnie wykonali swoje zadania: chwalili jednych, ganili innych uczestników wystawy, na ogół z aprobatą wyrażając się przeciw o całej ekspozycji, w której — odnotujmy — znajdowały się prace „Bractwa św. Łukasza”, miłego sferom oficjalnym „Rytmu” (m.in. „Łucznik” Edwarda Wittinga), graficznego „Rytu” (np. Tadeusza Kulisiewicza, który „ma świat przed sobą”, i nie budzącego akurat uznania Władysława Skoczylasa), spółdzielni sztuki stosowanej „Ład”. Tylko jeden Ziółkowski zdystansował się przebiegle wobec wystawy, miast pokazanej twórczości graficznej recenzując wspomniane czasopismo. W konkluzji swojej wypowiedzi stwierdził przeciw wprost: „[...] najbardziej nowoczesną formą graficzną, reprezentowaną w ogóle na wystawie ruchomej w Lublinie, jest niewątpliwie okładka Henryka Stażewskiego, skomponowana płasko w barwie dla

<sup>38</sup> J. Czechowicz, *Oblicze nowej sztuki*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 96, s. 2.

<sup>39</sup> Id., *Oblicze...*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 97, s. 2.

<sup>40</sup> *Ruchoma Wystawa Sztuki. Recenzja zbiorowa pod redakcją Józefa Czechowicza*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 98, s. 3.

4. zeszytu „Grafiki”.<sup>41</sup> Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że Ziółkowski znał warszawskiego artystę, na jego prośbę handlując niegdyś w Lublinie jednym z wydawnictw „Biblioteki Praesensu”.<sup>42</sup>

Otwarcie wystawy miało uroczysty charakter. Wstęgę przeciął wicewojewoda Władysław Długocki, odpowiedzialny z urzędu za sprawy kultury. Wśród gęstej publiczności zauważono kuratora szkolnego Stanisława Lewickiego (jego córka Wanda działała potajemnie w ruchu komunistycznym), Franciszka Deca i innych plastyków, nadto redaktorów prorządowych dzienników, a również marksistowskiej „Trybuny”. Opozycyjny „Głos Lubelski” zaniedbał uroczystość.

Jeśli zaufać informacji prasowej, w ciągu tygodnia wystawę obejrzało — wierzyć się nie chce — aż 1847 lublinian!<sup>43</sup> Gdyby nawet większość widzów stanowiły wycieczki szkolne, z reguły pod presją wychowawców „zaliczające” takie imprezy, to choćby sześćsetosobową frekwencję z wolnego wyboru przyszłoby uznać za rewelacyjną, zwłaszcza w czasach kryzysu, na który nieustannie narzekano w prasie, na łamach „Głosu Lubelskiego” najmocniej. Ekspozycję zamknięto na wesoło, „czarną kawą — dancinżem” w kasynie oficerskim, przy dźwiękach orkiestry wojskowej. Zysk z zabawy zamierzano w całości przeznaczyć na pokrycie kosztów wystawy.<sup>44</sup>

Względnie wysoka liczba rozmaitych wystaw w Lublinie nie powinna nam jednak przesłonić faktu, iż o ich inkubacji decydował często przypadek, np. okolicznościowa potrzeba uzyskania pieniędzy (bilety wstępu, odsetki od kwot uzyskanych ze sprzedaży prac) na fundusz walki z gruźlicą, na pomoc dla powodzian czy bezrobotnych. Jak niegdyś, tak i teraz traktowano sztukę jak „szczudło filantropii”. O urzędzeniu wystawy decydowała, również rządzona przypadkiem, chwilowa dostępność jakiejś sali, w której można by rozwiesić, częściej upchnąć, obrazy i grafiki. Jak zawsze wcześniej, tak i obecnie miasto nie posiadało lokalu, który pełniłby funkcję stałej sali ekspozycyjnej. Zwróćmy uwagę, że okresową przystań wystawy znajdowały w tak rozmaitych miejscach, jak na przykład: Muzeum Lubelskie, księgarnie, Klub Łowiecki (pl. Litewski 1), sala Rady Miejskiej, Okręgowy Ośrodek Wychowania Fizycznego (ul. Szpitalna 12, później Peowiaków), żydowski Klub Towarzyski (ul. Chopina 8), „Cukiernia Warszawska”, w której zresztą pokątnie handlowano narkotykami (Krakowskie Przedmieście), Liga Obrony Powietrznej Państwa (ul. Powiatowa 1, potem Pierackiego), sala balowa Kasyna Garnizonowego, Kuratorium Okręgu Szkolnego, Wolna Szkoła Malarstwa i Rysunku, która nie raz zmieniała siedzibę. Później, bodaj od 1934 roku, większe wystawy otwie-

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Zob. I. J. Kamiński, *Trudny romans z awangardą*, Lublin 1989, s. 224–225.

<sup>43</sup> *Kronika. Wielki sukces Ruchomej Wystawy Sztuki w Lublinie*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 101, s. 3.

<sup>44</sup> *Kronika*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 104, s. 3.

rano też w Państwowym Seminarium Nauczycielskim Męskim (Narutowicza 2), najczęściej jednak w państwowym gimnazjum przy ul. Narutowicza 12 — tutaj po udostępnieniu tej części gmachu, wzniesionego w latach 1857–1959 według projektu Antoniego Sulimowskiego, którą uprzednio zajmował Sąd Apelacyjny.

Prawdopodobnie większość tych instytucji/przybytków wynajmowała pomieszczenia za opłatą. W prasie z przyganą sugerowano, że organizatorzy „Ruchomej Wystawy Sztuki” musieli zapłacić gospodarzom obiektu przy ul. Szpitalnej kwotę zbyt wygórowaną.<sup>45</sup>

Jak już wspomniano, wśród ówczesnych wystaw niewiele było takich, które dochodząc do skutku z inicjatywy miejscowej, prezentowały twórczość artystów lubelskich. Tłumaczono to brakiem odpowiedniej sali i środków finansowych, niedowładem organizacyjnym Towarzystwa Artystycznego *etc.* Na daleki plan powodów owej stagnacji spychano, co może i zrozumiałe, czynnik delikatniejszej natury, widoczny choćby w polu wystawy tegoż Towarzystwa, otwartej 21 grudnia 1930 roku w muzeum.

Urządzona w intencji zgromadzenia środków „na rzecz walki z gruźlicą”(!), w pomieszczeniach ponurych i okresowo pozbawionych elektrycznego oświetlenia ze względu na brak żarówek, zgromadziła ona obrazy i rysunki autorów w większości dobrze znanych w Lublinie, chciałoby się powiedzieć — wrośniętych w miasto, takich jak debiutujący jeszcze w XIX wieku Władysław Barwicki, Stefan Dylewski, Antoni Kuczyński i Krystyn Henryk Wiercieński, a także młodszych od nich, lecz — Bartkiewicz i Czeka — od wielu już lat wystawiających swe prace na widok publiczny. W muzeum pojawili się również przedstawiciele młodego pokolenia: m.in. Wanda i Henryk Wiercieńscy, potomstwo popularnego portrecisty.<sup>46</sup> Niemniej liczebna i moralno-artystyczna przewaga starszej i średniej generacji nie podlegała dyskusji. Ów subtelniejszy aspekt dominacji konkretyzowały wyniki „tajnego głosowania” z udziałem ponad 300-osobowej widowni, która wybierając swoich faworytów przez pięć i pół godziny pogodnego 4 stycznia 1931 roku, zdecydowała, iż nagrody należą się kolejno dziełom autorstwa Wiercieńskiego seniora i Dylewskiego (I), Barwickiego (II) i Kuczyńskiego (III)...<sup>47</sup> Wiadomość o plebiscycie rozniosła po kraju Polska Agencja Telegraficzna i w rezultacie sympatyczny fakt, iż „inteligencja lubelska po raz pierwszy miała możliwość wyrazić swe zdanie i ocenić prace artystów-malarzy drogą tajnego głosowania”<sup>48</sup>, niemalże rozjuszył opiniotwórcze „Sztuki Piękne”, współredagowane przez szefa ToSSPO, Mieczysława Tretera. Załamując ręce, iż lansowana przez Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych „moda na plebiscyty dotarła do Lublina”, redakcja

<sup>45</sup> Paragraf, *Forsa to grunt. Zgrzyty lubelskie*, „Kurier Lubelski” 1932, nr 94, s. 3.

<sup>46</sup> Cecha, *Z wystawy obrazów*, „Głos Lubelski” 1930, nr 367, s. 4.

<sup>47</sup> *Kronika*, „Głos Lubelski” 1931, nr 7, s. 4.

<sup>48</sup> *Ibid.*

grzmiała: „Cóż za nonsens, i to popełniony teraz, w 1931 roku, kiedy nawet prasa brukowa zrezygnowała u nas z urządzania w b. r. konkursu piękności! Smutny to, już niestety nieodosobniony »probierz kultury« Lublina.”<sup>49</sup> Gdyby jeszcze Treter wiedział, że wśród widzów wystawy zamierzano rozlosować kilka prac, a Wiercieński senior obiecywał bezpłatne sportretowanie tej osoby, która kupi bilet i wyciągnie „z kapelusza” kartkę z portretową predestynacją!<sup>50</sup>

Za kulisami tej pozornie tylko obyczajowej awanturki kryło się coś niepomiernie poważniejszego, mianowicie umacniające się wśród liderów polskich środowisk plastyków przekonanie, które można by wyrazić hasłem: „Cała władza w ręce artystów”, hasłem odrzucanym jedynie czy zwłaszcza przez protagonistów „Zachęty”. Do tej ostatniej formacji należeli właśnie laureaci lubelskiego plebiscytu.

Wystawa „na rzecz walki z gruźlicą” dowiodła zatem, że filarem Towarzystwa Artystycznego są od lat ci sami malarze, w epoce wystawy ludzie w starszym lub więcej niż średnim wieku, przywiązani do skonwencjonalizowanych od dawna stylistyk, obarczeni różnymi obowiązkami, *eo ipso* — nieskłonni do żmudnego działania, które ewentualnie mogłoby poprawić materialno-organizacyjne warunki uprawiania i eksponowania twórczości lubelskich plastyków. Nie zapominajmy przy tym, że niejaką aktywnością w polu sztuki chwaliło się wówczas raptem kilkanaście osób. Jeszcze w kwietniu 1934 roku głoszone opinie, iż „Życie umysłowe naszego miasta w dziedzinie plastyki — powiedzmy to otwarcie — jest w wysokim stopniu zaniedbane”.<sup>51</sup>

Widoki na poprawę tej sytuacji zarysowały się wówczas, kiedy pierwsza grupa wychowanków opuściła „rządowo upoważnioną” Wolną Szkołę Malarstwa i Rysunku, będącą lubelską filią placówki działającej w Krakowie, w dawnej pracowni Olgi Boznańskiej przy ul. Wolskiej (dziś Józefa Piłsudskiego). Filia ta, po śmierci właścicielki, Ludwicy Mehofferowej (zm. w listopadzie 1930 r.), przejęta i usamodzielniona (1931) przez jej absolwentkę, malarzkę Janinę Miłosiową, wspomaganą przez Adama Zajączkowskiego z Krakowa, plastyka, kapitana w stanie spoczynku, pracowała w trudnych warunkach, często, co już mimochodem zauważono, zmieniła siedzibę, kontentując się nieraz pomieszczeniem jednoizbowym — jak wiele innych „wolnych szkół” w Polsce, kształcących na ogół chaotycznie i powierzchownie.

Opierając się bez wątplenia na donosie pewnego publicysty lubelskiego, „Sztuki Piękne” ironicznie komentowały anonse w prasie regionalnej, z których miało wynikać, że w 1931 roku Wolna Szkoła mieściła się w czterech miejscach:

<sup>49</sup> *Kronika artystyczna*, „Sztuki Piękne” 1931, s. 104.

<sup>50</sup> *Kronika*, „Głos Lubelski” 1931, nr 9, s. 5; *Z wystawy obrazów w Lublinie. Ostatni dzień*, „Głos Lubelski” 1931, nr 11, s. 5.

<sup>51</sup> J. Kot, *O kulturę plastyczną Lublina*, „Dodatek niedzielny do Expressu Lubelskiego i Wołyńskiego z dnia 15-go kwietnia 1934 r.”, s. 1.



przy ul. Wieniawskiej 8, Krakowskim Przedmieściu 68, Spokojnej 6 m. 5, Narutowicza 35, a doroczny pokaz prac swoich uczniów urządziła w miejscu piątym — w sali Towarzystwa Muzycznego przy ul. Kapucyńskiej 7<sup>52</sup> (po drugiej wojnie Ignacego Daszyńskiego, następnie Juliusza Osterwy, a po tzw. transformacji ustrojowej znów ulicy zakonnej). Skądinąd wiemy, że Szkoła korzystała też z pracowni (5×8 m) na piętrze budynku stojącego na rogu Krakowskiego Przedmieścia i ul. Kościuszki, w którym, akurat pod pracownią, znajdował się zakład fryzjerski — miejsce śmierci Józefa Czechowicza podczas bombardowania Lublina przez Luftwaffe w 1939 roku.<sup>53</sup> Na tym nie koniec tej adresowej wyliczanki, jako że w późniejszych latach Szkoła działała przy ul. Chopina 11 m. 4, czyli w prywatnym mieszkaniu Miłosiowej. Zachowując ton ironiczny, „Sztuki Piękne” kontynuowały: „Uczniowie [Szkoly] — nie wiadomo po co — zakładają w Krakowie nową grupę pt. »Krag«. A może ów krag ma coś wspólnego z kręgiem tych licznych lokali?”

Związek Artystów Malarzy „Krag” faktycznie powstał w Krakowie 1931 roku, ale założyli go ci uczniowie, zresztą nieliczni, którzy okresowo mieszkali i studiowali pod Wawelem.<sup>54</sup> Rzecz w tym, że osoby kończące czteroletnią, obowiązkową edukację w filii lubelskiej mogły rok jeszcze doksztalać się w krakowskiej szkole przy ul. Wolskiej — *con amore*, z własnej nieprzymuszonej woli. Z tej możliwości skorzystali m.in. Władysław Filipiak, jego żona Maria z Jaworowskich, Miłosiowa i Wiktor Turczyński.

Po usamodzielnieniu się filii, „Krag” stracił racje bytu w Krakowie i choć formalnie nadal tam zarejestrowany, rozpoczął działalność nad Bystrzycą, by ostatecznie, po rozmaitych perypetiach, doczekać się (2 września 1935 r.) wpisu do rejestru stowarzyszeń i związków Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie pod numerem 992. Zgodnie z paragrafem 1. statutu, do ZAM „Krag” mogli należeć „b. uczniowie i uczennice Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku im. L. Mehofferowej w Krakowie i Lublinie oraz inni plastycy. Siedzibą jego jest miasto Lublin, a terenem działania Państwo Polskie”.<sup>55</sup>

„Krag” okazał się związkiem aktywnym; wystawiał regularnie, przynajmniej raz w roku w Lublinie, a wkrótce także w miejscowościach położonych na Kresach Wschodnich. Prawdopodobnie pierwsza jego wystawa — otwarta przez Ksawerego Piwockiego, okręgowego konserwatora zabytków — czynna była od 18 grud-

<sup>52</sup> *Kronika artystyczna*, „Sztuki Piękne” 1931, s. 387.

<sup>53</sup> Lokalizacja pracowni wg relacji absolwenta Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Władysława Jagiełły z 1968 r.

<sup>54</sup> Relacja absolwenta Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Władysława Filipiaka z maja 1970 r.; *Rys historyczny „Kregu” (odbitka z katalogu VII wystawy)*, „Koziołek. Dwutygodniowy dodatek literacki do »Głosu Lubelskiego«” 1938, nr 2, s. 6.

<sup>55</sup> Archiwum Państwowe w Lublinie, Zespół: Starostwo Grodzkie Lubelskie, Związek Artystów Malarzy „Krag” w Lublinie 1935–1939 [statut i inne dokumenty], sygn. 64, k. 2–3.

nia 1932 do 8 stycznia 1933 roku. Pokazano na niej malarstwo małżeństwa Marii i Władysława Filipiaków, Kazimierza Kuleckiego, Janiny Miłosiowej, Wiktora Turczyńskiego, Pauliny Turowskiej i in.<sup>56</sup> Byli to ludzie młodzi; pięcioro nie przekroczyło 23 roku życia, a tylko Miłosiowa, prezes „Kręgu”, miała 36 lat.

Młodzieńcza witalność stanowiła atut w staraniach o widoczne miejsce w kulturze miasta, jakie podjęła grupa doksztalcona — właśnie, w krakowskiej metropolii sztuki, co gwarantowało jej znaczny kredyt zaufania u lubelskiej publiczności. Okazało się przy tym, że ów kredyt ma pokrycie, albowiem malarstwo młodych, przede wszystkim Filipiaków, było inne od uprawianego nad Bystrycą, świeże i zmysłowe, takie, które po drugiej wojnie Tadeusz Dobrowolski ochrzcił mianem „polskiego koloryzmu”.

W 1934 roku w sali aktowej gimnazjum przy ul. Narutowicza 12 otwarto kolejną wystawę „Kręgu” i „zaproszonych gości”: Edwarda Duklana, Mieczysława Durakiewicza, Filipiaków, Władysława Jagiełły, Miłosiowej, Antoniego Procajłowicza (krakowianina, nauczyciela Wolnej Szkoły), Turczyńskiego i Turowskiej. Na uroczystość przybyła elita lubelskich władz: wojewoda Józef Roźniecki z żoną; dowódca Okręgu Korpusu II, generał Mieczysław Makary Smorawiński; kurator Stanisław Lewicki z żoną; prezes Sądu Apelacyjnego Bolesław Sekutowicz; prezydent Józef Piechota z żoną; szef sztabu DOK II, pułkownik Endel Ragis i wiele innych osobistości.<sup>57</sup> Nasuwa się jednak pytanie: czy elitarna publiczność przybyła do sali aktowej, by smakować obrazy i drzeworyty członków „Kręgu”, czy też może głównie dlatego, że wystawa miała cel charytatywny, została zorganizowana przez Podsekcję Imprezową Miejskiego Komitetu Pomocy Ofiarom Powodzi i z ramienia wojewódzkiej instancji tego organu otwarta przez Mikołaja Pajdowskiego, dyrektora Lubelskiej Izby Rolniczej? I czy dostojna publiczność zechciała kupić jakieś prace z wystawy, czy też poprzestała na nabyciu, powiedzmy, „cegiełek” na powodzian? Prasa z epoki pomija te kwestie milczeniem, niemniej jednak uznajemy za prawdopodobne, że pewna liczba obrazów znalazła amatorów.

„Krag” pozostawał w ścisłych związkach z Wolną Szkołą, więc warto odnotować, iż uczciwie zabiegała ona o środki finansowe z różnych źródeł, wykorzystując np. umiejętności swoich uczniów. Szkolna „Bratnia Pomoc” ogłaszała w prasie, iż przyjmuje się zamówienia na „malowanie i odnawianie kościołów, ołtarzy, obrazów”<sup>58</sup>. Prace te będą realizować uczniowie III i IV kursu (klasy), ale — uspokajano potencjalnych zleceniodawców — „pod osobistym kierownictwem fachowym profesorów artystów malarzy”, na odpowiedzialność dyrekcji szkoły, „do której należy kierować zamówienia”.

<sup>56</sup> Wystawa „Kręgu”. *Lublin 18 XII 1932 — 8 I 1933*, katalog, Lublin, b.r.w.

<sup>57</sup> *Kronika artystyczna*, „Sztuki Piękne” 1934, s. 427.

<sup>58</sup> *Kronika*, „Głos Lubelski” 1931, nr 262, s. 5.

Czy taki marketing był skuteczny, nieposób dziś stwierdzić. Rekompensujemy to przypomnieniem *à propos*, że w klasach trzeciej i czwartej (specjalizacja) nauczano w szkole m.in. malarstwa dekoracyjnego (20 godzin tygodniowo), grafiki użytkowej (10) i dekoracji wnętrz (20). W ramach tych przedmiotów wpajano uczniom umiejętności: wykonywania polichromii wnętrz z zastosowaniem techniki tempery, al fresco i fresco secco, sgraffito i mozaiki; komponowania plakatów i okładek na książki; urządzania mieszkań i wystaw sklepowych. Dodajmy, że w klasie drugiej wykładano m.in. kostiumologię i chemię malarską, a zajęcia z kompozycji brył i płaszczyzn obejmowały: „Zakomponowanie kiosku, wzoru na program, karty do gry, okładki na książki, zaprojektowanie i wykonanie w materiale zabawek itd.”<sup>59</sup> Ale czy program ten, profesjonalny i bogaty, realizowany był w pełni, zwłaszcza w grupie technik malarstwa ściennego, wszak kosztownych nawet na poziomie ćwiczeń edukacyjnych, których owocne prowadzenie wymagało zresztą od nauczycieli specjalnych kompetencji? W latach trzydziestych, niekoniecznie przez ten cały okres i równocześnie, w szkole wykładali m.in. Jerzy Fedkowicz, Antoni Procajłowicz i Adam Zajączkowski — z Krakowa, Władysław Filipiak, Mieczysław Poznański po warszawskiej ASP i Zenon Kononowicz, wychowanek krakowskiej, lecz absolwent (dyplom) warszawskiej ASP, który pojawił się w Lublinie latem 1936 roku. Historię sztuki przedstawiali: Ksawery Piwocki i Jerzy Siennicki. Kompetencje zawodowe tych osób były wysokie, ale czy towarzyszyły im odpowiednie umiejętności dydaktyczne?

Szkoła wespół z „Kręgiem” pretendowała do stworzenia w Lublinie zróżnicowanego funkcjonalnie, systematycznie działającego ośrodka sztuki. Rezultaty owych ambicji i zabiegów okazały się jednak połowiczne. Niepowodzeniem zakończyła się podjęta w 1931 roku przez dyrekcję Wolnej Szkoły próba zorganizowania w mieście stałego salonu sztuki, który dysponować miałby „swoim własnym lokalem”.<sup>60</sup> Nie znamy szczegółów sprawy, ale uzasadnione jest domniemanie, iż inicjatywa spaliła na panewce z braku pieniędzy. Pomysł powołania do życia stałej galerii powrócił przeciw wkrótce na szkolną „wokandę”. Jesienią 1933 roku, pamiętając może o działającym w Lublinie lat dwudziestych oddziale TZSP, dyrekcja placówki zwróciła się do zarządu „Zachęty” z propozycją urządzenia nad Bystrzycą „stałej wystawy eksponatów T-wa, wystawianych w Warszawie”, aby „podnieść kulturę malarską” w mieście, a zarazem „uczniom swym dać możliwość poznania twórczości współczesnej [...]”. Strona lubelska zapewniała „wystawie” (galerii) lokal i reklamę z afiszami, nadto obiecywała zajęcie się sprzedażą nadsyłanych obrazów...<sup>61</sup> Projekt również nie doczekał się realizacji.

<sup>59</sup> *Program i warunki przyjęcia do Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku w Lublinie*, b.m. i r.w.; druk ulotny w zbiorach prywatnych.

<sup>60</sup> *Kronika artystyczna*, „Sztuki Piękne” 1934, s. 387.

<sup>61</sup> Archiwum Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie (zbiory nieopracowane):

Znamienny dla stanu ducha artystów lubelskich był w tej korespondencji *passus*, w którym nadawca negatywnie oceniał kulturę malarską „społeczeństwa miejscowego”, zarzucał mu brak zainteresowania plastyką, w ogóle ignorancję, deklarując zarazem wolę pokonania tych trudności, „tak jak przyzwyciężaliśmy niechęć i uprzedzenia do Szkoły [...]”.

Młode środowisko Wolnej Szkoły i związku „Krąg” miało energię i inicjatywę, ale nie miało fizycznych warunków efektywnego, a zarazem spektakularnego działania w polu konfrontacji sztuki z widownią. Z kolei szacowne Towarzystwo Artystyczne pozbawione było witalności, inwencji organizacyjnej i pieniędzy, niemniej istniało i skupiało malarzy w mieście lubianych i cenionych. Zjednoczenie „Kręgu” z Towarzystwem wydawało się w tej sytuacji posunięciem rozsądnym, obiecującym poprawę społecznych warunków uprawiania twórczości.

Zebranie poświęcone tej kwestii odbyło się 3 marca 1934 roku w Muzeum Lubelskim — pod przewodnictwem Ksawerego Piwockiego, z udziałem około 30 osób.<sup>62</sup> Spotkanie przygotowano z sensem; jako wprowadzenie do dyskusji wygłoszono trzy „referaty”.<sup>63</sup> Franciszek Dec przedstawił dziesięcioletnią historię Towarzystwa Artystycznego, a Wiktor Turczyński omówił działalność „Kręgu”. Najdłużej przemawiał Ziółkowski, który scharakteryzował związki plastyków działające m.in. w Wilnie oraz — uwaga! — we Włoszech i w Związku Sowieckim. Dalej, szkicując główne kierunki działalności planowanej organizacji plastyków lubelskich, wskazał na konieczność nawiązania przez nią kontaktu z bliskim mu poprzez osobę Mieczysława Tretera Towarzystwem Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych i z cenionym przez siebie Instytutem Propagandy Sztuki, którego prezesa bronił w prasie, jak wiemy, dwa lata wcześniej. Jako nazwę nowej organizacji Ziółkowski zaproponował „Zrzeszenie Plastyków Lubelskich”.

Dyskusję wywołał projekt statutu ZPL-u, wzorowany na tym, który od 1931 roku obowiązywał w krakowskim Związku Polskich Artystów Plastyków. Wbrew stanowisku Ziółkowskiego, który bronił monopolu ToSSPO w tej dziedzinie, zebrani przyjęli wniosek Adama Zajączkowskiego, iż cele Zrzeszenia obejmują nie tylko urządzenie wystaw w kraju, szczególnie w Lubelskiem, ale także za granicą. W innej sprawie Ziółkowski zyskał przewagę nad Zajączkowskim itd. Wybrano komisję statutową — miała opracować ostateczną wersję dokumentu — a na koniec ułożono podanie do władz o zalegalizowanie Zrzeszenia, które podpisali: Witold Boguski, Franciszek Czeka, Edward Duklan, Stefan Dylewski, Leon Goldberg,

---

*Do Zarządu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, odpis korespondencji Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku do TZSP, datowanej 26 X 1933 r.*

<sup>62</sup> J. Kot, *Plastycy z terenu Lublina i województwa lubelskiego zrzeszają się w jednej organizacji*, „Dodatek niedzielny do Expressu Lubelskiego i Wołyńskiego z dnia 17-go czerwca 1934 r.”, s. 1.

<sup>63</sup> *Kronika artystyczna*, „Sztuki Piękne” 1934, s. 255–256.

Michał Hołyński, Zofia Kwapiszewska, Mieczysław Mierosławski, Antoni Procajłowicz, Mery Zylberszlagowa, Janusz Świeży, Symcha Trachter, Jadwiga Wyszynska, Rozalia Zylbermincówna — malarze; Franciszek Dec — rzeźbiarz, jedyny w mieście; Bohdan Kelles-Krauze, Jerzy Siennicki — architekci; Juliusz Kurzątkowski — grafik; Ksawery Piwocki — historyk sztuki, „oraz Wiktor Ziółkowski i 3 dziennikarze”.<sup>64</sup> Lista ta wymaga komentarza.

Otóż, pięcioro sygnatariuszy podania to osoby mało znane, właściwie nie biorące udziału w lubelskim życiu artystycznym. Wśród podpisanych zabrakło m.in. nazwisk Krystyna Henryka Wiercieńskiego i jego potomstwa oraz, niezrozumiała to absencja, Miłosiowej i Turczyńskiego, wszak obecnych na zebraniu. Trudno też pojąć, dlaczego pod wnioskiem nie było podpisu Władysława Filipiaka — może malarz nie uczestniczył w spotkaniu? Bezsporne pozostaje tylko to, że projektowane Zrzeszenie Plastyków Lubelskich nigdy nie powstało.

Może oprócz powodów lokalnych i tak zwyczajnych, jak konflikt ludzkich postaw i ambicji, na niepowodzenie inicjatywy złożyły się czynniki ogólniejszej natury, podobne tym, które pół roku później doprowadziły do upadku „Sztuk Pięknych”. W podzwońnym numerze periodyku wyjaśniono, iż jego „zawieszenie” spowodowały: kryzys ekonomiczny, implikujący obniżenie liczby abonentów o połowę, oraz brak poparcia ze strony odpowiednich „czynników”.<sup>65</sup>

W tym czasie lubelskie „czynniki” były zaangażowane w rozwój instytucji nowej w mieście, a niewykłuczone, że odosobnionej w kraju. Podczas wiadomego zebrania Ziółkowski wspominał o niej, kiedy wśród partnerów ewentualnej współpracy ewentualnego Zrzeszenia wymienił Lubelski Związek Pracy Kulturalnej, zarejestrowany w Urzędzie Wojewódzkim 5 stycznia 1934 roku.<sup>66</sup>

LZPK powstał z inicjatywy wojewody Roźnieckiego, był więc dziełem, przynajmniej u podstaw, administracji państwowej i ciągle pozostawał w polu jej widzenia. Wyraźne ślady tego patronatu znajdujemy w statucie związku, gdzie mówi się np. o działalności planowej i o zasadach polityki kulturalno-oświatowej.<sup>67</sup> Terminy te brzmią znajomo, przywodzą na myśl pryncypia ideowe kultury polskiej po drugiej wojnie światowej, rozwijanej głównie wysiłkiem państwa i jego strategicznym interesom podległej.

Nie od rzeczy też będzie, jeśli przypomnimy, iż materialny fundament LZPK stanowiły subwencje Ministerstwa WRiOP, województwa, miasta, różnych funduszy, nadto prywatnych podmiotów gospodarczych, których dotacje były jednak na ogół skromne lub nawet śmiesznie niskie (50 zł w roku). Ofiarność społeczeństwa także pozostawiała sporo do życzenia, co przecież zrozumiałe i usprawiedli-

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> W. Jarocki, M. Treter, *Od redakcji*, „Sztuki Piękne” 1934, nr 12, s. nlb. ostatnia.

<sup>66</sup> *Statut Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej*, Lublin 1934.

<sup>67</sup> *Ibid.*, par. 4, 5.

wione.<sup>68</sup> Inna sprawa, że i na wspomnianym ministerstwie nie zawsze można było polegać. Jakby spojrzeć, oparcie działalności Związku na subwencjach państwowych, samorządowych i pokrewnych stanowiła rozwiązanie optymalne, a chyba nawet jedyne z hipotetycznie możliwych.

LZPK powołano w trosce „o stały i systematyczny rozwój życia kulturalno-oświatowego” w Lubelskiem, w celu pozyskiwania środków materialnych na odpowiednie prace Związku jako całości i na przedsięwzięcia podejmowane przez jego zbiorowych członków<sup>69</sup>, takich np. jak Towarzystwa: Biblioteki im. H. Łopacińskiego, Lekarskie, Miłośników Książki, Muzeum Lubelskiego, Muzyczne, Prawnicze, Przyjaciół Nauk oraz Związki: Literatów Polskich, Nauczycielstwa Polskiego, Teatrów i Chórów Ludowych, nadto Syndykat Dziennikarzy. Status członka zbiorowego miał też zarząd miasta Lublina. W grupie tej nie było „Kręgu”.

We władzach LZPK zasiadali m.in.: wizytator szkoły Feliks Araszkiwicz jako prezes, Ksawery Piwocki (sekretarz) i wojewoda Rożniecki (członek zarządu). Działalność merytorycznie istotną Związek prowadził głównie wysiłkiem komisji literacko-naukowo-artystycznej, która dzieliła się na cztery sekcje: literacką, naukową, muzyczną i plastyczną. W pierwszym okresie istnienia, do 1936 roku włącznie, agendy te podjęły szereg akcji i urządziły wiele pożytecznych imprez (koncerty muzyczne, odczyty popularnonaukowe, wystawy sztuki), mających na celu upowszechnianie kultury w mieście i województwie.

Tylko w ograniczonym zakresie udało się natomiast zrealizować statutową obietnicę finansowego wspierania członków zbiorowych LZPK. Zabrakło też środków na trzecią z dorocznych nagród, ustanowionych przez Związek w dziedzinach: naukowej, literackiej i artystycznej. Tę ostatnią, noszącą imię Konstantego Kietlicza-Rayskiego, zamierzano przyznać w roku 1937 — ale to już był czas oszczędzania na wszystkim, co nie służyło budowie Domu Pracy Kulturalnej, sztandarowej inwestycji LZPK, realizowanej odtąd pod okiem nowego prezesa Związku, Stanisława Bryły, wybitnego prawnika, sędziego, w latach dwudziestych okresowo wicewojewody lubelskiego.

Dom wznoszono od 11 listopada 1935 roku na parceli muzeum przy ul. Narutowicza 4, według konkursowego (1934) projektu inżyniera Stanisława Łukasze-wicza, który w pokonanym polu pozostawił m.in. Jerzego Siennickiego i Tadeusza Witkowskiego.<sup>70</sup> Obiekt pomyślano jako siedzibę kilku ważnych instytucji kultu-

<sup>68</sup> *Sprawozdanie z działalności za rok 1936. Cz. I. Sprawozdanie władz i organów LZPK. Cz. II. Sprawozdanie Towarzystw — członków LZPK*, oprac. J. Dutkiewicz, Lublin 1937, s. 16.

<sup>69</sup> *Statut Lubelskiego Związku...*

<sup>70</sup> Archiwum Muzeum Historii Miasta Lublina,teczka XXIII, sygn. 570–646, k. 26–27: *Protokół posiedzenia Sądu konkursu ogłoszonego przez Zarząd Związku Pracy Kulturalnej w Lublinie na gmach własny [...], odpis rkps z datą 16 III 1935 r.; wyraz „konkursu” wprowadził IJK w miejsce niefortunnie użytego w odpisie „konkursowego”.*

ralnych miasta, jak np. Muzeum Lubelskie i Biblioteka Publiczna im. H. Łopacińskiego, oraz miejsce wystaw plastycznych, pod które przeznaczono dużą i dwie mniejsze sale ekspozycyjne o łącznej powierzchni ponad 440 m<sup>2</sup>.

LZPK stanowił dzieło sanacji i jej sympatyków, lecz jego działalność wolna była na ogół od politycznej ostentacji. Charakter politycznie umiarkowany miały nawet uroczystości ku czci Józefa Piłsudskiego, urządzone głównie wysiłkiem sekcji plastycznej, kierowanej przez Kelles-Krauzego.

Marszałek zmarł 12 maja 1935 roku, a już cztery dni później LZPK powołał komitet organizacyjny stosownej wystawy. Dopiero jednak 23 października gremium to ukonstytuowało się, funkcję przewodniczącego powierzając byłemu legionście, wiceprezydentowi miasta Bolesławowi Liszkowskiemu. Koncepcję wystawy opracowano w związku z trzykrotnym w 1916 roku pobytem Piłsudskiego na Lubelszczyźnie, planując jej otwarcie w imieniny Komendanta, 19 marca 1936 roku. Z odpowiednim apelem zwrócono się do społeczeństwa, a kiedy okazało się, że lokalne zasoby „pamiątek” związanych z osobą Marszałka są nader skromne, przeprowadzono jeszcze kwerendy w Warszawie i Krakowie, ostatecznie poszerzając planowaną pierwotnie regionalną formułę wystawy. Prawdopodobnie tego rodzaju trudności, określane jako „techniczne”, spowodowały, iż wbrew pierwotnym ustaleniom ekspozycję w Państwowym Gimnazjum im. Unii Lubelskiej przy ul. Narutowicza 12 otwarto dopiero w rocznicę zgonu Piłsudskiego.<sup>71</sup>

Uroczystości w sali aktowej poprzedziła defilada wojskowa na Krakowskim Przedmieściu.<sup>72</sup> Wystawę otwarto w obecności licznych przedstawicieli władz różnych szczebli z wojewodą Różnieckim na czele. Okolicznościowe przemówienie wygłosił Liszkowski, wkrótce, po śmierci Józefa Piechoty, członek Rady LZPK. Dziękując swoim współpracownikom w dziele pod nazwą: „Wystawa ku Czci Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego. Pamiątki, książki i grafika, prace plastyków legionistów”, Liszkowski wyróżnił Edwarda Duklana, autora ekspozycji, Wiktora Ziółkowskiego i księdza Ludwika Zalewskiego<sup>73</sup> (w początkach 1938 r. wystąpił z LZPK wraz z kierowanym przez siebie Towarzystwem Miłośników Książki).

Czerpiąc wiedzę z unikatów, jakim jest dziś 44-stronicowy katalog ekspozycji, przypomnijmy, że redaktorem wydawnictwa był Ziółkowski, wspomagany przez Feliksa Araszkiewicza, Józefa Czechowicza, Bolesława Sekutowicza i Ludwika Zalewskiego.<sup>74</sup> Okładkę katalogu akcentowała apoteoza Marszałka w drzeworycie Kazimierza Wiszniewskiego, zaś plakat wystawy zaprojektował Juliusz Ku-

<sup>71</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1936...*, s. 24.

<sup>72</sup> J. W., *Wystawa ku Czci Marszałka Józefa Piłsudskiego*, „Życie Lubelskie” 1936, nr 18, s. 2.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *Wystawa ku Czci Pierwszego Marszałka Józefa Piłsudskiego. Pamiątki, książki i grafika, prace plastyków legionistów*, katalog, Lublin 1936.

rzątkowski. Pokazane w gimnazjum „pamiętki” pochodziły ze zbiorów instytucji i osób prywatnych, m.in. Franciszki Arnsztajnowej, Zygmunta Bartkiewicza (opowiadał po latach, że zetknął się z Piłsudskim pod Jastkowem), Witolda Boguskiego, Czechowicza, Duklana, Ludwika Hartwiga, Sekutowicza, Janusza Świeżego, Wiszniewskiego, księdza Zalewskiego, Ziółkowskiego oraz Henryka Zwolakiewicza, nauczyciela z powodzeniem uprawiającego grafikę użytkową i akwarelę.

W dziale sztuki, gromadzącym m.in. około stu obrazów i rysunków, przytłaczającą większość stanowiły frontowe prace legionistów z okresu pierwszej wojny światowej, w części znane już lublinianom z wystawy w lipcu 1917 roku, urządzonej nad Bystrzycą przez komitet pod przewodnictwem Juliana Fałata. Jak informował prosanacyjny, w sferze spraw społecznych wyraźnie lewicujący tygodnik „Życie Lubelskie”, „Dyrekcja zbiorów wawelskich przy życzliwej pomocy Sekcji Plastyków krakowskiego Związku Legionistów zgodziła się przysłać prace 21 plastyków w liczbie 85.”<sup>75</sup> Były to głównie rysunki i akwarele, rzadziej oleje, wykonane m.in. przez Leopolda Gottlieba, Wojciecha Kossaka, Jana Rembowskiego, Wilka-Wyrwińskiego i Tadeusza Seweryna (w epoce z wystawy znanego już bardziej z działalności etnograficznej). Odosobnione w ekspozycji były plakietki z brązu (12), autorstwa Jana Raszki z Krakowa (którego niechciany w międzywojniu projekt konnego pomnika Marszałka został po dziesięcioleciach, zrządem losu i historii, zrealizowany dla Lublina, gdzie od 2001 roku stoi skromnie na pl. Litewskim, w miejscu rozebranego pomnika Wdzięczności Armii Czerwonej). Dwoma rysunkami reprezentowany był Jan Skotnicki, malarz wywodzący się z rodzinnego majątku w Bobrownikach pod Dęblinem. Swego czasu, jeszcze przed Jastrzębowskiem i Skoczylasem, był on dyrektorem Departamentu Sztuki w Ministerstwie WRiOP, bodaj najbardziej sprawnym z szefów tego organu administracji państwowej. Działał racjonalnie; nie ulegał emocjom szarym żądaniom plastyków, a więc był niejednokrotnie dyskredytowany przez to środowisko. W tym dziale pokazano ponadto 50 grafik: znaczków, etykiet, drzeworytniczych exlibrisów.

Przypuszczać można, że walory dokumentacji historycznej wysokiej próby miały na wystawie przede wszystkim medale i odznaki legionowe z kolekcji prezesa Sądu Apelacyjnego, Bolesława Sekutowicza, oraz liczne fotografie (59) z pobytu Józefa Piłsudskiego w Lublinie, Kraśniku, Chełmie, Siedlcach i Święcicy, a także zdjęcia Witolda Boguskiego, przedstawiające ułanów Beliny w Lublinie 1915 roku.

Wystawę obejrzało, bagatela!, 6496 osób — ale 5993 z nich odnotowano w sprawozdaniu jako „młodzież”. Wpływy ze sprzedaży katalogów i biletów przyniosły 639,65 zł. Gdyby nie subwencje LZPK (200 zł) i Zarządu Miejskiego (350 zł), impreza zakończyłaby się deficytem.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1936...*, s. 24.



Jak wspomniano, wystawę urządzono głównie wysiłkiem sekcji plastycznej LZPK (notowanej czasami pod nazwą sekcji artystycznej, a wreszcie i najczęściej — komisji plastycznej), kierowanej przez Bohdana Kelles-Krauzego, architekta o uzasadnionych ambicjach malarskich, projektanta kilku zwracających uwagę budynków prywatnych i publicznych w mieście, w tym Domu Strażackiego, oddanego do użytku w początkach 1931 roku. Duklan i Ziółkowski na pewno, ale kto jeszcze należał do tej sekcji, nie wiemy.

Komisja plastyczna odegrała poważną rolę w życiu artystycznym Lublina, albowiem to ona właśnie zainicjowała tutaj systematyczną, planową działalność wystawienniczą, uwzględniającą m.in. pokazy sztuki z innych ośrodków. Na wstępie nawiązano w tym celu kontakt z krakowskim Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Współdziałanie komisji z TPSP — założonym w 1854 roku bez udziału artystów, zaś obecnie, od dłuższego czasu, zdominowanym przez nich drogą swoistego zamachu stanu — ograniczyło się jednakże do wystawy malarzy krakowskich, sprowadzonej do Lublina w 1936 roku i czynnej od 19 stycznia do 3 lutego w wiadomej sali gimnazjum przy ul. Narutowicza 12, która, warto wiedzieć, przez pewien czas pełniła właściwie funkcję galerii komisji plastycznej. Prasa twierdziła, iż „jest to najlepsza z urządzonych dotychczas wystaw w Lublinie”.<sup>77</sup> Uwagę miały przyciągać zwłaszcza obrazy Józefa Mehoffera, Teodora Axentowicza, Alfonsa Konrada Karpińskiego... Powołując się na znaczną liczbę widzów, z dezynwolturą pisano, że frekwencja poświadcza społeczne pragnienie „stałego urządzania wystaw plastycznych dla wypełnienia dotychczasowej, dotkliwej luki w życiu kulturalnym” miasta. Ów niedostatek miał nie licować „z tradycjami i pozycją Lublina w życiu artystycznym Polski”.<sup>78</sup> Nie określono jednak dokładniej współrzędnych owej „pozycji”, czemu zresztą trudno się dziwić.

Bardziej trwałe i owocne okazały się związki Lublina z warszawskim Instytutem Propagandy Sztuki. Wiele wskazuje na to, że pierwsze oficjalne próby współpracy z IPS-em podjęto tutaj już w październiku 1935 roku, jeszcze pod firmą komisji naukowo-literacko-artystycznej LZPK.<sup>79</sup> Ich realne skutki pojawiły się na widoku publicznym również w początkach 1936 roku, wkrótce po objęciu (1 stycznia) stanowiska okręgowego konserwatora zabytków przez dr. Józefa Dutkiewicza, następcy Ksawerego Piwockiego, który opuścił Lublin dla takiej samej posady w Wilnie.

Malarz wykształcony w krakowskiej ASP, doktor historii sztuki (UJ), w interesującym nas okresie Dutkiewicz był członkiem grupy „Pryzmat”, skupiającej w zasadzie kolorystów (np. Zenona Kononowicza), i warszawskiego Związku Za-

<sup>77</sup> *Kronika*, „Gazeta Lubelska” 1936, nr 31, s. 5.

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> Zob. przypis 82.

wodowego Polskich Artystów Plastyków, działającego w kręgu Instytutu Propagandy Sztuki. W styczniu 1936 roku wystawił na Salonie ZZ PAP „Portret synka”, pokazywany później przez niego dość często. Po osiedleniu się w Lublinie podjął współpracę z LZPK, zostając wkrótce sekretarzem jego zarządu. Zresztą, podobnie jak wcześniej Piwocki, Dutkiewicz dał się poznać w różnych dziedzinach kultury miasta z jak najlepszej strony, doprowadzając m.in. do konserwacji fresków w tzw. winiarni na Starym Mieście, które następnie udostępniono publiczności.<sup>80</sup> Pod jego też okiem realizowano wielką akcję malarskiego odświeżania elewacji staromiejskich kamienic, rozwijaną wraz z modernizacją niektórych instalacji komunalnych w tej dzielnicy.<sup>81</sup>

Związki z IPS-em i LZPK w sposób niejako automatyczny wyznaczały Dutkiewiczowi czołową rolę w staraniach lublinian o nawiązanie współpracy z Instytutem.

Z datą 6 lutego 1936 roku wysłano z IPS-u do Lublina dwie korespondencje, podpisane przez prezesa Bohdana Pniewskiego i dyrektora Juliusza Starzyńskiego. Adresatem jednej z nich był konserwator zabytków: „Komitet Główny Instytutu Propagandy Sztuki, w myśl decyzji zapadłej na posiedzeniu w dniu 13 stycznia br., zwraca się do Pana z prośbą o podjęcie czynności Delegata Instytutu [...] na Lublin.”<sup>82</sup> W tym momencie Lublin stał się drugą obok Lwowa siedzibą delegatury IPS-u; placówka w Łodzi, przypomnijmy, miała rangę oddziału.

W dalszym ciągu korespondencji kierownictwo Instytutu oznajmiało, iż przede wszystkim liczy na pomoc nowo powołanego delegata w organizacji swoich wystaw w Lublinie, „stosownie do ustalonej w naszym porozumieniu zasady współpracy” z LZPK.

Drugie pismo skierowano do Komisji Naukowo-Literacko-Artystycznej Związku.<sup>83</sup> Oto jego treść: „Z powołaniem się na list WPanów z dnia 21 X 1935 r. oraz po rozmowie z Panem kons. dr. Józefem Dutkiewiczem, uprzejmie donoszę, że Instytut Propagandy Sztuki gotów jest podjąć się organizowania wystaw plastycznych w lokalu Związku. Akcję tę zapoczątkować pragniemy wystawą prac S. Noakowskiego oraz Stow. Art. Graf. »Ryt«. [...] Ekspozyty będą przesłane ze Lwowa, gdzie obecnie ta wystawa się znajduje”. Dalej zaznaczono, że udział LZPK w fi-

<sup>80</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1936...*, s. 255; J. Dutkiewicz, *Wiadomości konserwatorskie z Lublina i Lubelszczyzny*, „Pamiętnik Lubelski”, t. III: 1938, s. 498.

<sup>81</sup> F. Petruczynik, *Rada Artystyczna m. Lublina w latach 1935–1937*, „Pamiętnik Lubelski”, t. III: 1938, s. 505–506.

<sup>82</sup> Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN, Archiwum Instytutu Propagandy Sztuki, nr inwent. 70, s. 6: *Do J.W. Pana Kons. Dr. Józefa Dutkiewicza w Lublinie*, kopia mps. z datą 6 II 1936 r.

<sup>83</sup> Archiwum Państwowe w Lublinie, Urząd Wojewódzki Lubelski, Wydział Komunikacyjno-Budowlany, Wystawy sztuki 1928–1939 (dalej: APL, UWL, WK-B, Ws 1928–1939), sygn. 3256, s. 94: *Do Komisji Naukowo-Literacko-Artystycznej Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej*, koresp. datowana 6 II 1936 r.

nansowaniu pokazów Instytutu w Lublinie „mógłby się wyrazić w formie pokrycia kosztów transportu eksponatów w jedną stronę”. Jeśli zaś chodzi o rolę Dutkiewicza w tym przedsięwzięciu, to delegat — precyzowano — „będzie łącznikiem naszym w stosunku ze Związkiem we wszelkich sprawach dotyczących organizacji wystaw i innych zamierzeń kulturalno-artystycznych, realizowanych przez Związek w porozumieniu z Instytutem Propagandy Sztuki”.

Czynna w lutym 1936 roku, lubelska ekspozycja wspomnianych artystów zawierała 101 rysunków Stanisława Noakowskiego oraz co najmniej 116 grafik: Edmunda Bartłomiejczyka, Stanisława Ostoi-Chrostowskiego, Tadeusza Cieślowskiego syna, Ludwika Gardowskiego, Wiktorii Goryńskiej, Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, Tadeusza Kulisiewicza, Stefana Mrożewskiego, Konstantego Sopoćki, Konrada Srzednickiego i in.<sup>84</sup> Był to zatem imponujący, reprezentatywny przegląd twórczości grafików polskich.

Zachowane źródła pomijają milczeniem zasadniczy aspekt handlowy ekspozycji. Odnotowano tylko, że ze sprzedaży 50 katalogów pokazu Noakowskiego uzyskano 50 zł, nie wspominając słowem, czy nabywców znalazły rysunki popularnego w kraju artysty, wycenione w większości na 100, 200, 400, a najczęściej na 300 zł.<sup>85</sup> Jeśli chodzi o „Ryt”, to wiemy jedynie, że za ogólną kwotę 12 zł sprzedano 24 katalogi grupy.<sup>86</sup> Opierając się na anemicznych przesłankach, możemy wszakże przypuszczać, że lublinianie zechcieli kupić 15 grafik.<sup>87</sup> Uprawnione jest również domniemanie, iż koszty zorganizowania wystawy były nieco mniejsze od dochodu. Wystawę obejrzały 1143 osoby: 259 dorosłych i 884 uczniów.<sup>88</sup>

Kolejna wystawa w ramach współpracy lubelsko-warszawskiej prezentowała fragment (60 obrazów) Salonu Bloku ZAP, m.in. prace Tadeusza Pruszkowskiego, członka IPS-u, żarliwego protagonisty sztuki opartej na tradycyjnym warsztacie, odnowiciela, a właściwie twórcy ośrodka artystycznego w Kazimierzu Dolnym, profesora stołecznej SSP/ASP, którego wychowankowie wraz z mistrzem powołali do impetycznego życia „Bractwo św. Łukasza”, tak mocno związane z nadwiślańskim miasteczkiem. Uprzedzając sam moment jej otwarcia w sali aktowej 29 marca 1936 roku, do zebranych przemówił Edward Kokoszko, członek wspomnianego „Bractwa”, wchodzącego w skład Bloku ZAP, którego malarz był w tym czasie prezesem. Wysoko oceniając prace komisji plastycznej LZPK i współdziałanie Kelles-Krauzego i Dutkiewicza z IPS-em, Kokoszko, komisarz warszawskiego Salonu Bloku '36, zauważył m.in.: „Żyjemy w czasach ciężkich, kryzysowych.

<sup>84</sup> *Ibid.*, s. 99.

<sup>85</sup> *Ibid.*, s. 98, 100–103.

<sup>86</sup> *Ibid.*, s. 98.

<sup>87</sup> *Ibid.*, s. 99. Na liście prac eksponowanych w Lublinie widnieje 131 grafik, podczas gdy do Warszawy odesłano 116.

<sup>88</sup> *Ibid.*, s. 104.

Czasy te podsuwają nam niejednokrotnie myśli, że sztuka to luksus, bez którego można i nawet należy się obyć. Uważam, że myśli takie są niebezpieczne i ci wszyscy, którym leży na sercu dobro i przyszłość narodu i państwa powinni mocno się przeciwstawić tego rodzaju poglądom”. Kontakt nawiązany przez IPS „ze sferami miarodajnymi Lublina pozwala mi wierzyć, że na tutejszym terenie zostanie z łatwością przewyciężony ten niebezpieczny pogląd, że »gdy płoną lasy nie czas myśleć o różach«, natomiast zatriumfuje prawda, że przede wszystkim wartości kulturalne narodu świadczą o jego wartości, trwałości i dojrzałości”.<sup>89</sup>

Wystawę otworzył wojewoda Roźniecki, tym aktem raz jeszcze potwierdzając, że władze lubelskie przynajmniej moralnie wspierały sztukę i artystów.

Posługując się zawodną na ogół, ale jedynie w tym przypadku możliwą do zastosowania miarą średniej statystycznej, pozwalamy sobie na sugestię, iż wystawę mogło zwiedzić ponad 2000 osób, wśród nich około 440 dorosłych.<sup>90</sup>

Perspektywy kreślone przez współpracę z Instytutem zdawały się być tak zachęcające, że po około trzech miesiącach żywej aktywności przekształcono komisję / sekcję plastyczną w Towarzystwo Propagandy Sztuki, tyle autonomiczne, co sfederowane z LZPK. Przyjmując taką nazwę, demonstrowano, z własnej inicjatywy, bliskie związki nowej organizacji z Instytutem Propagandy Sztuki.

Do rejestru Urzędu Wojewódzkiego wpisano TPS 20 marca 1936 roku, pod numerem 1141.<sup>91</sup> Zgodnie ze statutem, Towarzystwo miało „na celu propagandę sztuk plastycznych, organizowanie sił artystycznych oraz popieranie życia i pracy artystycznej” poprzez urządzenie wystaw „plastyków lubelskich, pozalubelskich i zagranicznych”, organizowanie stosownych odczytów, przyznawanie nagród „za wybitne dzieła sztuki” i udzielanie „zapomóg artystom ziemi lubelskiej”. Ponadto zamierzano propagować plastykę na łamach prasy, drukować własne „wydawnictwa poświęcone sztuce”, utworzyć specjalistyczną bibliotekę.<sup>92</sup>

Na uwagę zasługuje oczywiście rozmach, z jakim zakreślono, zapewne w stanie euforii, program działania TPS, ale też fakt, iż statut ten nie wykazywał niemalże żadnego podobieństwa z aktem założycielskim IPS-u, sporządzonym w stylistyce urzędniczo-prawnej.<sup>93</sup>

Fundusze TPS miały tworzyć: składki członkowskie, wpływy z wystaw, innych

---

<sup>89</sup> Przemówienie prezesa Edwarda Kokoszki na otwarciu wystawy Bloku w Lublinie [w:] *Materiały do dziejów Instytutu Propagandy Sztuki...*, s. 47.

<sup>90</sup> Hipotetycznie ustalono na podstawie zbiorczej frekwencji na wystawach malarzy krakowskich, S. Noakowskiego, „Rytu” i Bloku ZAP ([LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1936...*, s. 24).

<sup>91</sup> Archiwum Państwowe w Lublinie, Urząd Wojewódzki Lubelski, Wydział Komunikacyjno-Budowlany 1936 (dalej: APL, UWL, WK-B 1936), sygn. 3262: *Statut Towarzystwa pn. „Towarzystwo Propagandy Sztuki w Lublinie”*, s. nlb.

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> Por.: *Materiały do dziejów Instytutu Propagandy Sztuki...*, s. 25–27.

impres i wydawnictw, komis od sum uzyskanych ze sprzedaży dzieł sztuki (do 15% ich wartości), nadto ofiary, darowizny, zapisy itp.

Towarzystwo miało więc działać w podwójnej roli: związku twórczego i biura wystaw artystycznych. Pierwszą z nich wyróżniono w statucie, wedle którego w czteroosobowym zarządzie powinno zasiadać co najmniej trzech czynnych plastyków.

Pierwsze walne zebranie TPS-u odbyło się 30 marca.<sup>94</sup> Wybrany wówczas zarząd ukonstytuował się następująco: prezesem został Kelles-Krauze, wiceprezesem — Józef Dutkiewicz, skarbnikiem Mieczysław Popławski, profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, sekretarzem / komisarzem wystaw — malarz Aleksander Lech Kłopotowski, który wkrótce ustąpi miejsca Marii Żywirskiej, historykowi sztuki, p.o. kustosa Muzeum Lubelskiego. Przelotnie referentem prasowym mógł być Feliks Petruczynek, kierownik miejskiego oddziału kultury i sztuki, prozaik, wkrótce prezes związku „Krağ”. W skład komisji rewizyjnej weszli: profesor KUL-u Witold Krzyżanowski, rzutki architekt Ignacy Kędzierski i malarz Edward Duklan. W okresie pierwszej młodości Towarzystwo liczyło 34. członków zwyczajnych i 3. wspierających.

W latach 1936–1937 zamierzano zorganizować osiem wystaw, w tym pięć „przy współudziale” IPS-u, jedną razem z krakowskim TPSP oraz dwie malarzy „z okręgów” lubelskiego, poleskiego i wołyńskiego. Korzystając z życzliwości Kuratorium, nadal lokalizowano je w „galerii” przy ul. Narutowicza 12.

Wyżej zreferowany program działania TPS przedstawiło w komunikacie ogłoszonym na łamach sanacyjnego „Życie Lubelskie” i opozycyjnego „Głosu Lubelskiego”.<sup>95</sup> Ta przelotna zgoda prasowa w jednej sprawie nie była dziełem przypadku, albowiem we władzach Towarzystwa zasiadali zwolennicy obu zasadniczych orientacji politycznych, a może jeszcze trzeciej, jako że Petruczynek, w przeszłości uczeń zakładu salezjanów i student filozofii KUL-u, był socjalistą czystej wody.

Wkrótce po wiadomym zebraniu wyborczym delegat IPS-u i wiceprezes TPS Dutkiewicz skierował pod adresem dyrektora Starzyńskiego listę zarządu i plan pracy Towarzystwa, prosząc zarazem o przesłanie wykazu tych wystaw, „które mogłyby być eksponowane w Lublinie [...]”<sup>96</sup>.

Zaproponowany wkrótce przez IPS Salon ZZPAP umieszczono w sali Państwowego Seminarium Nauczycielskiego Męskiego przy ul. Narutowicza 2 — dla-

<sup>94</sup> Z *Towarzystwa Propagandy Sztuki*, „Życie Lubelskie” 1936, nr 1, s. 4; *Towarzystwo Propagandy Sztuki Powstało w Lublinie*, „Głos Lubelskie” 1936, nr 94, s. 5.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> APL, UWL, WK-B 1936, sygn. 3262: koresp. delegata do dyrektora IPS-u, datowana 3 IV 1936 r.; rkps (brudnopis?) bez autografu nadawcy, sporządzony pismem charakterystycznym dla J. Dutkiewicza.

czego tam, a nie w gimnazjum, trudno dociec. Otwarty od 18 do 29 czerwca 1936, czynny był razem z wystawami: konkursowych projektów polichromii w katedrze chełmskiej (nigdy zresztą nie zrealizowanych) i kwasorytów Leokadii Bielskiej.

Te trzy ekspozycje potraktowano jak jedną imprezę, reklamując ją wizualnie atrakcyjnym afiszem znacznych rozmiarów, pomysłowo skomponowanym z brązowych w większości i zielonych liter, które układały się w poziome napisy/całości semantyczne, zgrupowane jednakże wertykalnie. Dynamikę układu wzmacniało kilka szerokich pasów zieleni, rozrzuconych w różnych miejscach płaszczyzny (papieru w tonacji rozbielonego brązu).<sup>97</sup>

Tak okazałego i efektownego afisza nie miała chyba dotąd w Lublinie żadna z wystaw plastycznych. W tej formie graficznej utrzymane były kolejne afisze TPS, w większości drukowane w zakładzie J. Baranowskiego i J. Polakowskiego przy ul. Orlej 3. Przeciętne były natomiast ceny biletów wstępu: 49 gr dla dorosłych, 20 gr dla młodzieży, 10 gr dla uczestników wycieczek.

Wystawa zakończyła się prestiżową i finansową klęską. Publiczną premierę TPS obejrzały zaledwie 134 osoby, w tym 72 dorosłe, które do kasy imprezy wpłaciły w sumie 49 zł, podczas gdy urządzenie ekspozycji pochłonęło 108,07 zł.<sup>98</sup>

Niezrażone takim obrotem sprawy Towarzystwo przystąpiło do organizacji swojej największej i regionalnie najważniejszej wystawy plastyki współczesnej. Pod nazwą „Salon Lubelski 1936” czynna od 25 października do 8 listopada owego roku w sali wspomnianego seminarium nauczycielskiego, otwarta oczywiście przez wojewodę Roźnieckiego, prezentowała malarstwo i grafikę, pojedyncze rzeźby i przedmioty użytkowe — ogółem 145 prac wybranych z 219 nadesłanych przez autorów lubelskich z tytułu urodzenia, stałego lub okresowego zamieszkania nad Bystrzycą czy w ogóle na terenie województwa, np. w Chełmie, Kazimierzu Dolnym, Puławach...<sup>99</sup>

Takie elastyczne kryterium lubelskości pozwoliło na umieszczenie w ekspozycji tempery i czterech obrazów olejnych (m.in. portretów Konrada Bielskiego i Adama Ważyka) Leokadii Bielskiej; malarstwa Aleksandra Jędrzejewskiego, scenografa regularnie występującego w Lublinie Teatru Wołyńskiego z Łucka; *Martwej natury* nauczyciela Wolnej Szkoły, Mieczysława Poznańskiego; olei *Wnętrze* i *Rzeczka Zenona* Waśniewskiego z Chełma, współtwórcy literackiej „Kameny”; ośmiu drzeworytów Kazimierza Wiszniewskiego, tymczasem z Węgrowa; trzech pejzaży i *Martwej natury* Jerzego Wolffa, który już zdążył opuścić Puławy, gdzie przebywał tylko okresowo, od maja 1935 do lata 1936 roku; dwóch wizerunków (w tym świętego *Portretu p.M.*, czyli Zofii Miernowskiej z Lublina), *Kwiatów*

<sup>97</sup> APL, UWL, WK-B, Ws 1928–1939, sygn. 3256, s. 92. Wydrukowana na afiszu data otwarcia wystawy (14 VI) nie odpowiadała faktycznej.

<sup>98</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1936...*, s. 44.

<sup>99</sup> *Ibid.* Na wystawę nadesłano jeszcze 13 prac poza konkursem.

i *Pejzażu* dotkniętego śmiertelną chorobą Jana Wydry, który choć urodził się w Ciecierzynie, to w karcie zgłoszenia napisał, że w Lublinie, co i tak było bliższe (geograficznie) prawdy, niż częste w różnych publikacjach wskazywanie na Cieszyn, jako miejsce narodzin artysty.<sup>100</sup>

Oczywiście, w grupie 42. wystawców zdecydowanie przeważali rodowi lub od dawna naturalizowani lublinianie. Byli wśród nich m.in. Zygmunt Bartkiewicz (*Pałac bezrobotnych artystów...*), Franciszek Czekay, Franciszek Dec (m.in. gipsowy *Marszałek Piłsudski*), Adam Dremont, Edward Duklan (akwarele, talerze z miedzi i popielniczki z mosiądzu), Władysław Filipiak (oleje *Oplakiwanie Chrystusa*, *Akt*, *Portret*, *Widok z okna*), Zygmunt Gąsiorowski, Władysław Jagiełło, Zenon Kononowicz (cztery *Pejzaże*), Bohdan Kelles-Krauze, Juliusz Kurzątkowski (cztery drzeworyty), Janina Miłosiowa, Tadeusz Śliwiński, Czesław Stefański, Paulina Turowska, Witold Turczyński (pięć olei), Karol Westfal (dwa pejzaże), Krystyna i Witold Wiercieńscy, Henryk Zwolakiewicz. Józef Dutkiewicz pokazał sześć gwaszy, w tym cztery pejzaże.

Ta „lista obecności” warta jest uwagi ze względu na główny zamiar organizatorów wystawy. Według ich koncepcji „Salon” miał być „impresą miejscową i całkowicie samodzielną, kuszącą się o odkrycie i zobrazowanie lubelskiej twórczości artystycznej”. Samo uczestnictwo w imprezie ponad 40. plastyków z Lubelszczyzny — dowodzone we wstępie do katalogu — „jest dostatecznym zadokumentowaniem praw do samodzielnego istnienia, posiadania własnego środowiska artystycznego” i uzasadnieniem oczekiwań, iż jego twórczość spotka się ze wsparciem ze strony „całego lubelskiego społeczeństwa”.<sup>101</sup>

Faktycznie, nigdy dotąd nie urządzono w Lublinie tak licznie obsadzonej wystawy regionalnej plastyki współczesnej i nigdy też młodzież artystyczna nie wystąpiła publicznie tak okazale, jak na „Salonie '36”. Według naszych obliczeń, co najmniej 50% lubelskich uczestników imprezy nie ukończyło 35 roku życia, przy czym najbardziej obiecujące indywidualności z tej grupy miały: 28 lat Filipiak i 32 lata Kononowicz. Ich kolorystyczne malarstwo wywrze w przyszłości widoczny wpływ na pokolenia miejscowych plastyków — Filipiaka w większym stopniu... Dodajmy, że ekspozycja w sali seminarium składała się głównie z pejzaży, naturalnych i architektonicznych.

Salon Towarzystwa Propagandy Sztuki inicjował na gruncie lubelskim w ogóle nowy wzór organizacji wystaw. Każdy z jego potencjalnych uczestników musiał uprzednio wypełnić „kartę zgłoszenia”. O przyjęciu prac decydowało jury kwa-

<sup>100</sup> Kryteria udziału w wystawie, rejestr uczestników i eksponowanych prac wg katalogu. *Salon Lubelski 1936*, Lublin 1936. Błędnie miejsce urodzenia J. Wydry podaje m.in.: *Słownik malarzy polskich. Od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku*, t. 2, wybór haseł M. Kitowska-Lysiak, I. Kossowska, M. Sitkowska, Arkady, Warszawa 2003, s. 403 (hasło opracowane przez I. K.).

<sup>101</sup> *Salon Lubelski 1936*, katalog, dz. cyt., s. 3–4.

lifikacyjne: Dutkiewicz, Jagiełło, Kononowicz, Kurzątkowski, Popławski i Ziółkowski. Wydrukowano katalog — niewielki, liczący 12 stron, pozbawiony ilustracji, ale przecież w stopniu większym niż dotychczasowe publikacje tego rodzaju w Lublinie spełniający kryteria wydawnictwa dokumentującego wystawę sztuki. W trakcie imprezy zwołano konferencję prasową, podczas której zapoznano dziennikarzy z programem działalności TPS. Ustanowiono nieznaną tutaj instytucję nagród pieniężnych i pozyskano fundatorów: rektora Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (100 zł), Zarząd Miasta Lublina (50 zł), LZPK (50 zł). Pulę nagród zwiększyło jeszcze samo Towarzystwo (20 zł), a Leonard Pękalski, profesor warszawskiej ASP, przeznaczył na ten cel kolejne 20 zł. Dalej: powołano jury konkursowe w osobach: Pękalski jako przewodniczący, Araszkiewicz, Dutkiewicz, J. Jaworski, Kelles-Krauze i Popławski. Na posiedzeniu w dniu 31 października przyznało ono nagrody i wyróżnienia, które otrzymali: Jerzy Wolff (I), Leokadia Bielska (II), Aleksander Jędrzejewski (III), Juliusz Kurzątkowski (IV — TPS), Zygmunt Gąsiorowski (V im. L. Pękalskiego). Wyróżnienia, zapewne honorowe, wręczono Władysławowi Filipiakowi, Przemysławowi Kocowskiemu i Janinie Miłosiowej.<sup>102</sup> Wystawę zwiedziło 900 osób, z czego 500 stanowili dorośli.<sup>103</sup>

Nie mamy jednak pewności, czy tej frekwencji towarzyszyło żywe pragnienie zakupu ekspozowanych prac, wycenionych zresztą przez autorów rozmaicie.<sup>104</sup> Jeśli Bartkiewicz zadowolony był kwotą 120 zł za *Pałac bezrobotnych artystów...*; jeśli Dec oczekiwał za ledwie 50 zł za głowę Komendanta, a Dutkiewicz spodziewał się honorariów w granicach 85–100 zł; jeśli Jagiełło chciał tylko 15–20 zł za akwarele, a Karmański 100 zł za *Kwiaty* i 175 zł za *Pejzaż* — to już Bielska wyceeniła swoje obrazy na 500 i 800 zł, Kononowicz oferował jedno z płócien za 250 zł, a Westfal pejzaże za 250 i 350 zł. Ewentualny nabywca *Oplakiwania Chrystusa* Filipiaka musiałby zapłacić najwięcej, bo 2000! czyli jakieś czteromiesięczne uposażenie urzędnika państwowego wyższej rangi.

Tymczasem z zachowanego dokumentu wynika, że należny TPS procent „od sprzedanych obrazów” wyniósł marne 31,50 zł.<sup>105</sup> Niemniej „Salon Lubelski” przyniósł Towarzystwu pewien zysk: 81,53 zł.<sup>106</sup>

„Express Lubelski i Wołyński” uznał wystawę za „ciekawą inaugurację sezonu” i imprezę w ogóle pożyteczną, stojącą na wysokim poziomie. Autor tej opinii, W.G. (niewątpliwie Waclaw Gralewski), miał tylko zastrzeżenia do rozdziału

<sup>102</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1936...*, s. 44. Nazwiska laureatów podano w zapisie poprawnym, korygując błędy stwierdzone w sprawozdaniu.

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> APL, UWL, WK-B, Ws 1928–1939, sygn. 3256, s. 37–39, 45–51.

<sup>105</sup> *Ibid.*, k. 31.

<sup>106</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1936...*, s. 45.



nagród. Pierwsze trzy, owszem, przyznano trafnie, ale na wyróżnienie przez jury zasługiwali jeszcze Duklan, Dutkiewicz i Wydra.<sup>107</sup>

W tej sprawie wystąpił też Filipiak, który na łamach „Głosu Lubelskiego” ogłosił protest „przeciwko wadliwej organizacji nagród Salonu Lubelskiego oraz przeciwko powierzchownej i bardzo niesłusznej ocenie wystawionych na Salonie prac”.<sup>108</sup> Protest Filipiaka nie był jego prywatną sprawą, lecz wyrażał stanowisko, właśnie — niedawno powstałego w Lublinie Związku Artystów Plastyków, wpisanego do rejestru Urzędu Wojewódzkiego 6 sierpnia 1936 roku pod numerem 1176.<sup>109</sup> Na czele ZAP stał wówczas Filipiak, który porzucił „Krağ”, natomiast funkcję sekretarza zarządu pełnił Wiktor Ziółkowski, „urzędujący” we własnym mieszkaniu przy ul. Narutowicza 35, albowiem, co oczywiste, ZAP nie posiadał własnego, odrębnego lokalu, zresztą nigdy przed wojną nie dorobił się choćby biurowej klitki, ani tym bardziej galerii.

Tymczasem, nie bacząc na takie i tym podobne kontrowersje, Towarzystwo Propagandy Sztuki z impetem zmierzało ku lepszej przyszłości, którą w przekonaniu członków zapewnić mu miała własna siedziba pod dachem wznoszonego (powoli) Domu Pracy Kulturalnej, w marzeniach inwestora, opartych na praktycznych staraniach, noszące imię Józefa Piłsudskiego.

Po drodze TPS zatrzymało się przy posesji Rynek 9 na Starym Mieście, bo szczęśliwym zbiegiem okoliczności znalazło tam obszerny lokal. Wypełniał on parter kamienicy „Pode Lwami”, zwanej tak za sprawą kamiennych lewków, posadowionych na gzymsie parteru. Niedyś, w XVII wieku, trzy takie zwierzęta spoglądały na staromiejskie obywatelstwo i pospólstwo z wysokości renesansowej attyki, efektownie wieńczącej budynek utrzymany w tym stylu. W początkach XIX wieku kamienicę przebudowano w manierze neoklasycyzmu; attykę rozebrano, jednego lwa zagubiono czy zniszczono, dwa pozostałe zdegradowano do poziomu owego gzymsu, gdzie do dziś stoją. . . Przypomnijmy, bo rzecz to całkowicie zapomniana, że w połowie lat dwudziestych XX wieku takich wyrzeźbionych w kamieniu lwów, rysowanych swego czasu przez Konstantego Kietlicza-Rayskiego, było w tej dzielnicy więcej. Strzegły one kamienic pod numerem 10, 11 i 17 przy Rynku oraz domy: na rogu ul. Złotej i Rynku i przy ul. Olejnej 10. Budynek przy ul. Bernardyńskiej 19 też miał „swojego” lwa na elewacji, a ponadto w klatce schodowej krył kopię pomnika Jana III Sobieskiego z warszawskich Łazienek.<sup>110</sup>

W międzywojniu kamienica pod adresem Rynek 9 należała do drogisty Ludwika Księżyckiego, człowieka cenionego za wysokie kompetencje zawodowe,

<sup>107</sup> W[acław] G[ralski], *W lubelskim barwianiu. Salon malarzy lubelskich 1936*, „Dodatek niedzielny do Expressu Lubelskiego i Wołyńskiego z dnia 8 listopada 1936 r.”, s. 1.

<sup>108</sup> W. Filipiak, *Echa Salonu Lubelskiego. Protest Związku Artystów Plastyków*, „Głos Lubelski” 1936, nr 313, s. 7.

<sup>109</sup> *Statut stowarzyszenia pod nazwą Związek Artystów Plastyków w Lublinie*, Lublin 1936.

<sup>110</sup> W. Ziółkowski, *Zdobniki naszych kamienic*, „Głos Lubelski” 1925, nr 209, s. 3.

a przy tym wrażliwego na to, co ładne, np. na kwiaty. W swoim składzie aptecznym przy ul. 1 Maja 20 nie dość, że urządzał wystawy pięknych roślin, to jeszcze zachęcał w prasie do obejrzenia tamże ekspozycji, dajmy na to georginii czyli dali. <sup>111</sup> Pozostawał też Księżycycki w zażyłych kontaktach z pisarzami, malarzami i innymi artystami lubelskimi. Kiedy powstało TPS, drogista wraz z żoną Marią wstąpił do Towarzystwa w charakterze członka wspierającego, podobnie zresztą jak dr Mieczysław Biernacki. Wreszcie, może pod wpływem rozmachu, z jakim zorganizowano „Salon”, Księżycycki bezpłatnie udostępnił wiadomy lokal bliskiemu mu stowarzyszeniu. Nowy użytkownik wyremontował pomieszczenie na koszt własny i w rezultacie powstała galeria sztuki współczesnej, pierwsza w Lublinie II Rzeczypospolitej galeria z prawdziwego zdarzenia (ale w ogóle druga z kolei, po „Salonie Artystycznym”, istniejącym od grudnia 1918 do lata 1919 roku).

Na inaugurację galerii TPS przygotowano dwie indywidualne wystawy obrazów, anonsowane afiszem literniczym znacznych rozmiarów, choć nie tak barwnym, jak wcześniej scharakteryzowany. <sup>112</sup> Czynna od 19 grudnia 1936 do 4 stycznia 1937 roku ekspozycja składała się z 58 prac Zenona Kononowicza i 54 Jerzego Wolffa (przynajmniej w dniu jej otwarcia). Uroczysta atmosfera premiery „Pode Lwami” została jednakże zmacona przez Wolffa, który rychło zwinął swoje obrazy, by przenieść je do Poznania, skąd otrzymał propozycję indywidualnego pokazu, bardziej, jak się okazało, atrakcyjną dla laureata głównej nagrody „Salonu Lubelskiego”, ufundowanej przez rektora KUL-u, niż występowanie w sali „Pode Lwami”, otwartej dla publiczności od godz. 9 do zmierzchu, a to z powodu braku, może przejściowego?, elektryczności w galerii, oświetlanej tylko lampami naftowymi i świecami.

Niespodziewana ucieczka Wolffa nie zafrasowała „Expressu Lubelskiego i Wołyńskiego”, który tylko ów fakt odnotował, prorokując przy okazji, iż kamienica „Pode Lwami” odegra rolę ważną: „[...] warszawskiej kamienicy Baryczków” <sup>113</sup>, w której mieścił się IPS w początkach swojego istnienia. Optymistyczną prognozę gazeta opierała na obserwacji, z której rzekomo wynikało, iż wiadome wystawy cieszą się wielkim powodzeniem u publiczności. Tymczasem w ciągu kilkunastu dni trwania ekspozycji galerię odwiedziło raptem 157 osób, w tym 89 dorosłych. Ale premiera przyniosła zysk: 5,07 zł. <sup>114</sup> Prawdopodobnie żadnego z obrazów nie sprzedano, choć wabiły one publiczność w okresie dogodnym, świąteczno-upo-

<sup>111</sup> [Ogłoszenie], „Głos Lubelski” 1931, nr 262, s. 1.

<sup>112</sup> APL, UWL, WK-B, Ws 1928–1939, sygn. 3256, s. 52.

<sup>113</sup> *W domu pod lwami. Ciekawa wystawa obrazów Kononowicza*, „Express Lubelski i Wołyński” 1936, nr 361, s. 4. Zob. też: *Wystawa obrazów Zenona Kononowicza*, „Express Lubelski i Wołyński” 1937, nr 1, s. 4; *Wystawa obrazów w «domu pod lwami»*, „Express Lubelski i Wołyński” 1937, nr 3, s. 4.

<sup>114</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1936...*, s. 45.

minkowym, a kryzys gospodarczy, jak ogłaszały prorządowe gazety, już ustępował. Inna sprawa, że Kononowicz wycenił swoje pejzaże — z Zułowa, Helu, Chałup, Jastarni, z okolic Wilna i z Włoch — dość wysoko, od 100 do 300 zł, za niewielki widok rodzinnej miejscowości Piłsudskiego oczekując nawet 400 zł, więcej (600 zł) spodziewając się tylko za akademicką, dużą kompozycję pt. *Apostołowie*.<sup>115</sup>

Samodzielne przygotowanie przez TPS wystaw Kononowicza (i Wolffa) nie oznaczało osłabienia kontaktów z IPS-em. Pismem z datą 10 grudnia 1936 roku delegat Dutkiewicz informował dyrektora Starzyńskiego, że rozpoczynając oto serię wystaw we „własnym lokalu”, Towarzystwo „liczy w dalszym ciągu na współpracę i pomoc Instytutu Propagandy Sztuki” i chętnie pokaże w Lublinie np. grafikę Stefana Mrożewskiego i Ludwika Tyrowicza.<sup>116</sup>

Od stycznia do schyłku maja 1937 roku w galerii „Pode Lwami” otwarto aż pięć wystaw<sup>117</sup>, przy czym dwie z nich nadesłał IPS, umożliwiając lublinianom obejrzenie świetnej grafiki Mrożewskiego i Tyrowicza (10–24 I) oraz prac z II Międzynarodowej Wystawy Drzeworytu (11 IV–3 V), czynnej uprzednio w Warszawie. Ponadto zorganizowano pokazy: malarstwa krakowianina Stefana Filipkiewicza (21 II–7 III), który charakterystyczny dla stosowanej przezeń poetyki *Wieczór w Tatrach* wycenił na 3000 zł; dzieł zmarłego niedawno Leona Wyczółkowskiego, wypożyczonych z miejscowego muzeum i od osób prywatnych, oraz reprodukcji malarstwa włoskiego renesansu ze zbiorów Mieczysława Popławskiego (17 III–8 IV); obrazów Leokadii Bielskiej, Aleksandra Jędrzejewskiego i jego żony, Jadwigi Przeradzkiej, wychowanki Pruszkowskiego w SSP, należącej do grupy „Szkoła Warszawska” i zajmującej się projektowaniem kostiumów i scenografii objazdowego Teatru Wołyńskiego.

Międzynarodowa wystawa drzeworytu była pierwszą w Lublinie XX wieku imprezą artystyczną o takim zasięgu terytorialnym. Była przy tym zjawiskiem, które mogło zainteresować szerszą publiczność, choćby dlatego, że prezentowała prace grafików z „22 państw całego kulturalnego świata”.<sup>118</sup> Tymczasem, o dziwo, spektakularne przedsięwzięcie przyciągnęło uwagę tylko 118 widzów dorosłych. Owszem, do galerii przyprowadzano ponadto 564 jednostek z kategorii „młodzież”.<sup>119</sup> A przecież wystawie nadano odpowiednią „oprawę”. Otwierał ją — oczywiście wojewoda Roźniecki!, a reklamował — charakterystyczny już dla imprez TPS, wielki afisz z napisami w ciemnym błękicie, podkreślonymi liniami

<sup>115</sup> APL, UWL, WK-B, Ws 1928–1939, sygn. 3256, s. 56, 58.

<sup>116</sup> *Ibid.*, s. nlb.: koresp. *Do Pana Dyrektora Instytutu Propagandy Sztuki dr. Juliusza Starzyńskiego w Warszawie* [...], rkps z sygnaturą nadawcy, bez pieczęci.

<sup>117</sup> *Sprawozdanie z działalności za rok 1937. Cz. I. Sprawozdanie władz i organów LZPK. Cz. II. Sprawozdanie Towarzystw — członków LZPK*, oprac. J. Dutkiewicz, Lublin 1938, s. 54–55.

<sup>118</sup> APL, UWL, WK-B, Ws 1928–1939, sygn. 3256, s. 81: mps informacji bez tytułu, przygotowanej być może dla prasy.

<sup>119</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1937...*, s. 55.

w głębokich brązach. W takich też kolorach utrzymany był tekst zaproszenia na otwarcie ekspozycji, wydrukowany na prostokącie szarego kartonu.<sup>120</sup>

Rzecz jasna, najbardziej atrakcyjne, przynajmniej dla znawców, były same drzeworyty. Pomijając kwestie bardziej subtelne i ważne, zwróćmy tylko uwagę, że ich autorami byli graficy z Anglii, Austrii, Belgii, Bułgarii, Czechosłowacji, Estonii, Francji, Hiszpanii, Holandii, Japonii, Jugosławii, Kanady, Korei, Łotwy, Niemiec, Szwajcarii, Szwecji, USA, Węgier, Włoch i z Polski<sup>121</sup>, gdzie drzeworyt, przywrócony do łask i „odnowiony” głównie przez Skoczylasa i jego uczniów, bujnie się rozwijał.

W ogóle zainteresowanie wystawami TPS w pierwszej połowie 1937 roku było skromne. Najmniejszą liczbę widzów zgromadziła ekspozycja Bielskiej *et consortes*: 50 dorosłych i 11 młodszych. W sumie, imprezy te kosztowały Towarzystwo 336,98 zł i spowodowały deficyt w wysokości 38,35 zł (pokryty z subwencji Ministerstwa WRiOP).<sup>122</sup> Zarząd TPS wykazał się przeciw cierpliwą mądrością i uruchomił coś w rodzaju studium wiedzy o sztuce, reklamowanym efektownym afiszem, wydrukowanym za 25 zł w znanym już nam zakładzie J. Baranowskiego i J. Polakowskiego.<sup>123</sup> „Cykl wykładów o sztuce” składał się z ośmiu prelekcji w sali prywatnego Gimnazjum im. Stefana Batorego przy ul. Pierackiego 11 (dziś I Armii Wojska Polskiego), za której wynajęcie zapłacono 36 zł.<sup>124</sup> Bilety wstępu kosztowały 50 i 20 gr, ale słuchacze bardziej wytrwali mogli skorzystać z abonamentu w cenie 30 i 10 gr. Wykładowcami byli: Leokadia Bielska, Józef Dutkiewicz, Juliusz Kurzątkowski, Stefan Wojciechowski i Maria Żywirska. W większości omawiali oni historię sztuki od antyku do baroku oraz (Żywirska) sztukę ludową. Tylko Bielska poświęciła swój wykład aktualnej problematyce artystycznej, przedstawiając profile malarstwa współczesnego. Nawet Dutkiewicz opuścił znaną mu przecież dobrze sztukę współczesną, by skierować uwagę na mistrzów odrodzenia, katedry francuskie i rzeźbę barokową.<sup>125</sup> Podobno wykłady cieszyły się powodzeniem u lublinian; obiecywano ich kontynuację.

W polu artystyczno-integracyjnej i kulturalno-oświatowej działalności TPS pomyka jeszcze impreza z pozoru drobna, kameralna, której jednak nie zamierzamy lekceważyć. Chodzi o „podwieczorek artystyczny”, który w galerii „Pode Lwami” odbył się 31 stycznia 1937 roku.<sup>126</sup> Było to spotkanie towarzyskie „za zaprosze-

<sup>120</sup> APL, UWL, WK-B, Ws 1928–1939, sygn. 3256, s. 77, 78.

<sup>121</sup> *Ibid.*, s. 79–80: wykaz krajów uczestniczących w wystawie, zawierający 21 pozycji, a nie 22, jak odnotowano w informacji oznaczonej w przypisie 117.

<sup>122</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1937...*, s. 55.

<sup>123</sup> APL, UWL, WK-B, Ws 1928–1939, sygn. 3256, s. 84.

<sup>124</sup> *Ibid.*, s. 1: *Bilans wykładów o sztuce zorganizowanych od marca do maja*, mps bez sygnatury i pieczęci.

<sup>125</sup> Warunki uczestnictwa i program wykładów wg afisza imprezy: zob. przypis 122.

<sup>126</sup> *Podwieczorek artystyczny w „domu pod Lwami”*, „Express Lubelski i Wołyński” 1937, nr 27, s. 4.

niami”, w którym pierwsze skrzypce grali: dyrektor szkoły muzycznej Eugeniusz Dziewulski, malarka Bielska i żona prezesa TPN, Janina Kelles-Krauze, obdarzona ładnym mezzosopranem, a przy tym matka znanej później diwy operetkowej, Beaty Artemskiej, kobiety o kształtach wyrzeźbionych przez naturę bodaj w stanie natchnienia. Grano, śpiewano, opowiadano — na tle dekoracji „wybitnych artystów lubelskich”. Galeria jako stałe miejsce wystaw i okazjnie urządzanych spotkań towarzysko-artystycznych, to było rozwiązanie atrakcyjne i pożyteczne, ale czy trwałe?

Latem 1937 roku Towarzystwo przestało działać, rzec można, iż uległo hibernacji. Głównym powodem marazmu miało być to, że z dniem 1 lipca Księżycy wyprosił TPN z kamienicy „Pode Lwami”, kierując się względami niemożliwymi dziś do identyfikacji.<sup>127</sup> Dlaczego jednak Towarzystwo nie próbowało kontynuować swej pożytecznej pracy sposobem dawnym, „partyzanckim”, polegającym m.in. na urządzaniu wystaw w rozmaitych, akurat dostępnych pomieszczeniach? Przypuszczalnie dlatego, że animatorzy TPS, przede wszystkim Bohdan Kelles-Krauze, Józef Dutkiewicz i Maria Żywirska, nie mieli już sił i woli, by unieść ciężar takich nerwowych i niewdzięcznych manewrów, w ogóle karkołomnych ze względu na kiepską kondycję materialną Towarzystwa, subwencjonowanego z zewnątrz mizernie i tylko w nagłych przypadkach. Żeby jeszcze wystawy przynosiły jakieś znośne zyski, a ciągle liczna publiczność nadawała sens głębszy tej absorbującej krzątaniu agitatorów sztuki! Nadzieje na lepszą przyszłość zarząd TPS wiązał z wprowadzeniem się do sal wznoszonego Domu Pracy Kulturalnej.

Na placu pozostawały: ZAP „Krag” i Związek Artystów Plastyków, który we wrześniu 1937 roku otworzył swoją pierwszą i jedyną do wybuchu wojny wystawę, przygotowaną zresztą z namysłem, na podobieństwo „Salony Lubelskiego” TPS. Był to plac boju, ostrej rywalizacji o prawo przewodzenia środowisku twórczemu miasta, rywalizacji motywowanej zwłaszcza przeświadczeniem, że owe sale wystawowe oddane zostaną we władanie artystom. Z czasem okazało się jednak, że droga plastyków na te salony prowadzi przez wejście z napisem „kompromis”. Odrębna to przecież kwestia, wpisana w program całego Domu, należącego do Instytutu Lubelskiego, na który przemianowano LZPK, nowej jednostce nadającej bardziej zdecydowany charakter — naukowy i artystyczny. Formalnie Instytut rozpoczął istnienie w styczniu 1939 roku, a już w lutym otwarto w gmachu pierwsze wystawy sztuki, jeszcze przed oficjalną inauguracją Domu Pracy Kulturalnej, która nastąpiła 4 czerwca. Otwarcia DPK dokonał marszałek Edward Rydz-Śmigły, powitany w Lublinie przy bramie triumfalnej, jak osiem lat wcześniej Ignacy Mościcki.<sup>128</sup> Trzy miesiące później Niemcy napadły na Polskę.

<sup>127</sup> [LZPK], *Sprawozdanie... za rok 1937...*, s. 56.

<sup>128</sup> *Marsz. Śmigły-Rydz dziś w Lublinie*, „Express Ilustrowany” [mutacja lubelska] 1939, nr 152, s. 1.

\*

W latach trzydziestych ubiegłego wieku lubelskie środowisko artystyczne organizowało się i występowało publicznie w warunkach wyjątkowo niekorzystnych, determinowanych zwłaszcza kryzysem ekonomicznym i narastającym z biegiem czasu napięciem politycznym, odczuwanym zresztą w całej ówczesnej Europie. Mimo tych przeciwności, osiągnęło wiele: zbudowało instytucjonalne zręby ruchu artystycznego, opartego m.in. na konfrontacji — jeśli nie idei czy postaw, to choćby pomysłów. Zjawiskiem niezwykłym w tym obszarze okazało się Towarzystwo Propagandy Sztuki. Jego pionierska działalność wyznaczała drogę, przy której powstawały później takie „stacje sztuki”, jak artystyczny segment Instytutu Lubelskiego oraz powołane po drugiej wojnie światowej: miejscowy oddział CBWA, a wreszcie Biuro Wystaw Artystycznych — mieszczące się w dawnym Domu Pracy Kulturalnej.

Życie artystyczne tamtego czasu istniało i było stymulowane wysiłkiem społecznym, bezinteresowną pracą jednostek i nielicznych grup pasjonatów lub też po prostu ludzi znudzonych rutyną codzienności. Nie można jednakże przeoczyć, że władze państwowe szczebla wojewódzkiego i samorząd miasta próbowały pobudzić i organizować ów ruch na rzecz kultury, czego dowodem choćby powołanie Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej i zbudowanie pod jego firmą wiadomego Domu, który przecież byłby nie do pomyślenia bez zaangażowania w sprawę organów władzy. Należy też mieć na uwadze, jak wiele dobrego przyniosło współdziałanie lublinian z Instytutem Propagandy Sztuki, wszak przez nieprzyjaciół zwanym z przekąsem „rządowym”... Dobre intencje i realne możliwości sprawcze bezinteresownej inicjatywy społecznej nie wytrzymują zwykle próby czasu i obciążeń materialnych, o czym na własnej skórze w połowie 1937 roku przekonało się TPS.

Intrygującym współczynnikiem życia artystycznego lat trzydziestych była publiczność. Można zrozumieć i wytłumaczyć w perspektywie wiadomego kryzysu, że lublinianie nie kwapili się z kupowaniem eksponowanych obrazów czy grafik. Trudno natomiast pojąć, dlaczego frekwencja na wystawach była tak drastycznie zróżnicowana: to zdumiewająco wysoka, to znów zaskakująco niska — niezależnie od poziomu artystycznego danej imprezy. A może również pozostawało to w związku ze specyfiką tamtych nerwowych czasów?

#### SUMMARY

Despite various difficulties brought about mainly by the economic crisis in the 1930s, Lublin's artistic circles at the time continued to develop in numbers and in organizational terms; they often made public appearances and grew consolidated, aware of their professional identity. The

---

character and dynamics of this milieu was determined especially by three formations: Union of Artist Painters "Krag" [Circle], Society for Propagation of Art, and Union of Artist Designers. The "Krag" assembled mainly teachers and graduates of the local Free School of Painting and Drawing, the members of Society for Propagation of Art included art lovers and individual artists, while the members of Union of Artist Designers were, apart from few exceptions, fine arts practitioners that lived in Lublin or in the Lublin province. In some period, a special role was played by the Society for Propagation of Art, which, thanks to cooperation with the renowned Institute for Propagation of Art in Warsaw, brought in to Lublin the exhibitions of well-known or eminent Polish artists, and even a part of the international exhibition of woodcuts. It should be also emphasized that members of these societies worked on an honorary, volunteer basis. However, the provincial authorities and the city's self-government were not indifferent to this spontaneous movement for culture, the main evidence of which was the establishment, on the initiative of one of the provincial governors, of the Lublin Union for Cultural Work [LUCW] and building of the grand LUCW House, which housed a museum, a library and functional rooms for fine arts exhibitions. This facility was opened in June 1939, several month before the outbreak of the World War II. In short, the institutional foundations of artistic movement were built in Lublin in the 1930s.