

Barbara Chojnacka

orcid: 0000-0003-1040-8205

barbara.chojnacka@muzeum.bydgoszcz.pl

Kronika Bydgoska, 2023

tom XLIV (44), s. 53–72

DOI: 10.34767/KB.2023.44.03

Zanim powstało Muzeum Miejskie... Wystawy sztuki w gmachu byłej Miejskiej Kasy Oszczędności w Bydgoszczy

Abstrakt. W artykule przedstawiono jeden z najmniej znanych epizodów w historii bydgoskiego, międzywojennego wystawiennictwa. W 1923 roku dynamiczną działalność, po niemal dwóch latach funkcjonowania, zakończyło Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, a swoje istnienie zapoczątkowało Muzeum Miejskie. U schyłku działalności Towarzystwa, a przed powstaniem Muzeum, w marcu 1923 roku, w Bydgoszczy nieoczekiwanie pojawiło się nowe miejsce prezentacji dzieł sztuki, nie związane z działalnością TZSP, a zlokalizowane w gmachu byłej Miejskiej Kasy Oszczędności przy Starym Rynku 2, który już niebawem miał się stać siedzibą Muzeum Miejskiego. W miejscu tym zaprezentowano cztery wystawy z dziedziny sztuki, których przygotowanie nie nastąpiło w kręgu bydgoskich twórców kultury, a związane było ze środowiskiem poznańskim. Z uwagi na zróżnicowany poziom artystyczny i kwestie organizacyjne wystawy odbiły się szerokim echem w lokalnej krytyce artystycznej, ujawniając przy tym problemy kształtującego się życia artystycznego w Bydgoszczy. Prezentowane ekspozycje, pomimo, że zaistniały przed otwarciem Muzeum Miejskiego, łączą się z funkcjonowaniem powstającej wówczas instytucji. Z monograficznymi wystawami Fryderyka Pautscha i Władysława Jarockiego związane jest pozyskanie pierwszych obrazów do tworzącego się Muzeum. Kolejna z wystaw, przedstawiająca twórczość Konstantego Laszczki, przyczyniła się pogłębienia kontaktów rzeźbiarza z Bydgoszczą – w 1927 roku Laszczka zakończy prace nad pomnikiem Henryka Sienkiewicza, a w 1937 roku przekaże do Muzeum Miejskiemu zespół swoich prac.

słowa kluczowe: dwudziestolecie międzywojenne, wystawy sztuki, malarstwo, rzeźba, rysunek, kilimy, Muzeum Miejskie, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych

Before the foundation of the Municipal Museum... Art exhibitions in the building of the former Municipal Savings Bank in Bydgoszcz

Abstract. The article presents one of the less known episodes from the history of exhibitions in the interwar period of Bydgoszcz. The year 1923 marked the closing of the Society for the Encouragement of Fine Arts (Polish abbrev. TZSP), after two years of its dynamic activities, which was followed by the foundation of the Municipal Museum. In March 1923, in the end of operation of the Society, before establishment of the Museum, Bydgoszcz unexpectedly received a new venue for presentation of works of art, not related to activity of the TZSP, located in the building of the former Municipal Savings Bank in Stary Rynek 2 (Old Market Square), which soon became the seat of the Municipal Museum. This place hosted four art exhibitions, which were not prepared by the Bydgoszcz art community, but cultural activists from Poznań. Due to the diverse artistic level and organizational issues, the exhibitions became the subject of local art criticism, revealing problems of artistic life developing in Bydgoszcz. The displayed exhibitions, despite the fact that they were featured before the opening of the Municipal Museum, were connected with functioning of the institution to be established. The first paintings to the newly created Museum were acquired in relation to the monographic exhibitions of Fryderyk Pautsch and Władysław Jarocki. Another exhibition, presenting the work of Konstanty Laszczka, contributed to strengthening of relations between the sculptor and Bydgoszcz; in 1927, Laszczka completed his work on the monument to Henryk Sienkiewicz, and in 1937, he handed over a collection of his works of art to the Municipal Museum.

keywords: twenty-year interwar period, art exhibitions, painting, sculpture, drawing, kilims, Municipal Museum, Society for the Encouragement of Fine Arts

Rok 1923 był niezwykle istotny w historii bydgoskiego wystawiennictwa w zakresie sztuk pięknych. Istotny, ale i niezwykle burzliwy. Dynamiczną działalność, po niemal dwóch latach funkcjonowania, zakończyło Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, a swoje istnienie zapoczątkowało Muzeum Miejskie¹. Ostatnia wystawa bydgoskiej Zachęty, zatytułowana *Wystawa obrazów Mariana Puffkego, Opolskiego i Kujawskiego*, eksponowana była w budynku Kasyna Cywilnego przy ulicy

¹ B. Chojnacka, *Od bydgoskiej „Zachęty” do „Salonów Bydgoskich”. Związki i grupy artystyczne w latach 1921–1939*, [w:] *100 lat Związku Polskich Artystów Plastyków. Zaczęło się w Krakowie w roku 1911. Historia ZPAP w oparciu o kolekcję dzieł sztuki Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, red. E. Kantorek, Bydgoszcz 2011, s. 35.

Gdańskiej 160A, w terminie od 13 maja do początku czerwca 1923 roku². Pierwsza wystawa muzealna – *Dywany, meble, porcelana ze zbiorów Otto Pfefferkorna i Tadeusza Wierzejskiego*, inaugurująca działalność Muzeum Miejskiego została udostępniona 5 sierpnia 1923 roku.

Tymczasem w marcu 1923 roku, w Bydgoszczy nieoczekiwanie pojawiło się nowe miejsce prezentacji dzieł sztuki, niezwiązane z działalnością Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, a zlokalizowane w gmachu byłej Miejskiej Kasy Oszczędności przy Starym Rynku 2, który już niebawem miał się stać siedzibą Muzeum Miejskiego. Rada Miejska na posiedzeniu w dniu 7 lutego uchwaliła przeniesienie zbiorów przyszłego Muzeum Miejskiego właśnie do tego budynku³.

W miejscu tym zaprezentowano cztery wystawy z dziedziny sztuki, których przygotowanie nie nastąpiło w kręgu bydgoskich twórców kultury, a związane było ze środowiskiem poznańskim. Z uwagi na zróżnicowany poziom artystyczny i kwestie organizacyjne wystawy odbiły się szerokim echem w lokalnej krytyce artystycznej, ujawniając przy tym problemy kształtującego się życia artystycznego w Bydgoszczy. Ekspozycje te, pomimo, że zaistniały przed otwarciem Muzeum Miejskiego, łączą się z funkcjonowaniem powstającej wówczas instytucji. Z monograficznymi wystawami Fryderyka Pautscha i Władysława Jarockiego związane jest pozyskanie pierwszych obrazów do tworzącego się muzeum. Kolejna z wystaw, prezentująca twórczość Konstantego Laszczki, przyczyniła się pogłębienia kontaktów rzeźbiarza z Bydgoszczą – w 1927 roku Laszczka zakończy prace nad pomnikiem Henryka Sienkiewicza dla Bydgoszczy, a w 1937 roku przekazał do Muzeum Miejskiemu zespół swoich prac.

Procesje huculskie Fryderyka Pautscha i carraryjskie marmury Konstantego Laszczki

Otwarcie *Zbiorowej wystawy obrazów Fryderyka Pautscha* oraz *Wystawy rzeźb Konstantego Laszczki* nastąpiło 17 lub 18 marca 1923 roku⁴. Termin *wystawa zbiorowa* był ówczesnie stosowany do wystaw indywidualnych, prezentujących

² Przed powstaniem Muzeum Miejskiego życie artystyczne w Bydgoszczy koncentrowało się w kręgu Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego (1920–1923) i Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (1921–1923), które zorganizowało kilkanaście wystaw z zakresu polskiej sztuki współczesnej. Wystawy te organizowane były od podstaw przez Towarzystwo lub też sprowadzane z innych ośrodków artystycznych, najczęściej z Poznania za pośrednictwem grupy artystów plastyków „Świt”.

³ *Z Rady Miejskiej. Zbiory przyszłego Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 57 (11 III), s. 4.

⁴ *Kronika. Zbiorowa wystawa obrazów prof. F. Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 60 (15 III), s. 4. W numerze tym podano, że otwarcie nastąpi 18 marca w niedzielę, natomiast

twórczość jednego artysty. Wymienione dwie ekspozycje, bo należy traktować je odrębnie, zostały zrealizowane dzięki kontaktom artystycznym między środowiskiem bydgoskim a poznańskim, ale ich organizatorzy początkowo nie zostali ujawnieni, co można stwierdzić w oparciu o dostępne nam obecnie materiały. Dopiero kolejne wystawy w gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności potwierdziły współdziałanie twórców i działaczy kultury z Poznania – Stefana Sonnewenda oraz Wielkopolskiego Salonu Sztuki⁵.

W 1923 roku Fryderyk Pautsch był już cenionym malarzem i doświadczonym pedagogiem, od 1912 roku pracującym w Königlische Akademie für Kunst und Kunstgewerbe we Wrocławiu, gdzie nauczał malarstwa dekoracyjnego, a od 1919 roku pełniącym funkcję dyrektora Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu⁶. Należał także do grona członków-założycieli poznańskiej grupy artystów plastyków „Świt”. Pautsch uważany jest za reprezentanta nurtu folklorystyczno-ekspresjonistycznego w sztuce Młodej Polski z uwagi na tematykę poświęconą Huculszczyźnie oraz silną ekspresję jego płócien w zakresie kompozycji, formy i barwy.

Ekspozycja Pautscha w Bydgoszczy od chwili otwarcia miała się cieszyć dużym zainteresowaniem, o czym komunikowała lokalna prasa, podkreślając rangę tego pokazu, zaznaczając że równocześnie odbywa się wystawa rzeźb prof. Laszczki⁷. Już w dniu otwarcia wystawę miało zwiedzić ponad 500 osób, a kilkanaście dzieł Pautscha zostało sprzedanych. Początkowo planowano ją zamknąć 6 kwietnia, jednak termin ten przesunięto⁸.

w zaproszeniu zamieszczonym na łamach prasy, a skierowanym do redaktora gazety podano datę 17 marca w sobotę, zob. „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 63, 18 III, s. 5.

⁵ Wielkopolski Salon Sztuki powstał we wrześniu 1922 r., w poznańskiej księgarni „A. Cybulski”. W programie Salonu mieściła się organizacja wystaw, wykładów i pogadanek o sztuce. Kierownikiem artystycznym został malarz Karol Wierusz-Kowalski, zob. Jarosław Mulczyński, *Życie artystyczne w Poznaniu w latach 1919–1939. Instytucje, salony, wystawy*, Poznań 2019, s. 144.

⁶ Fryderyk Pautsch (1877–1950), studia artystyczne odbył w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1900–1906), pod kierunkiem Józefa Unierzyckiego i Leona Wyczółkowskiego. Po ukończeniu studiów osiedlił się we Lwowie, a w 1912 r. zamieszkał we Wrocławiu. Od 1901 r. uczestniczył w licznych wystawach w kraju i za granicą, m.in. w warszawskim TZSP, krakowskim TPSP, we Lwowie i Poznaniu, brał także udział w wystawach sztuki polskiej za granicą, np. we Wiedniu, Monachium, Rzymie, Berlinie i Paryżu.

⁷ *Kronika. Otwarcie wystawy obrazów Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 64 (20 III), s. 4; *Kronika. Zbiorowa wystawa obrazów [F. Pautsch, K. Laszczka]*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 66 (22 III), s. 5; *Wystawa prof. Pautscha i prof. Laszczki*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 69 (25 III), s. 4.

⁸ *Zbiorowa wystawa obrazów dyr. prof. F. Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 78 (6 IV), s. 3.

Recenzja wystawy obrazów Pautscha, autorstwa dr. Władysława Kozickiego została zamieszczona na łamach „Dziennika Bydgoskiego”⁹. Recenzent, będący świadkiem pierwszej „wielkiej zbiorowej wystawy” młodego malarza we Lwowie, przypomniał „trzy kategorie słynnych *Hucułów*”, które wyróżnił już wcześniej w obrazach Pautscha, akcentując sztandarowy – jego zdaniem – obraz *Pochód Słowian*. Kolejnym ważnym dziełem w dotychczasowym dorobku Pautscha byli dla Kozickiego *Internowani*, obraz reprezentujący inny nurt tematyczny w malarstwie Pautscha, a skupiający się na mniej znanych „scenach wojennych”¹⁰. Recenzent podkreślił zmiany formalne, zachodzące w malarstwie artysty, wspominając późniejsze dzieła – *niezwykle spokojne, niemal obiektywne portrety i nadzwyczaj oryginalne martwe natury*. Z recenzji Kozickiego nie dowiadujemy się jednak jakie prace były eksponowane w Bydgoszczy.

Drugi z bohaterów bydgoskich wernisaży – Konstanty Laszczka był już wówczas wybitnym rzeźbiarzem o określonej pozycji artystycznej, wieloletnim kierownikiem katedry rzeźby w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych¹¹. Jego bogaty dorobek rzeźbiarski tworzyły akty kobiece o wymowie symbolicznej, portrety współczesnych osobistości, rzeźba monumentalna i nagrobna. Laszczka, podążając drogą wyznaczoną przez Augusta Rodina – twórcy nowoczesnej rzeźby – na gruncie polskim wytyczył jeden z kierunków rozwoju rzeźbiarstwa. Ukształtował indywidualny styl, w którym współbrzmiały wpływy realizmu, impresjonizmu, secesji. Na temat bydgoskiego pokazu rzeźb Laszczki zachowało się niewiele informacji, ale już w zapowiedziach prasowych informowano, że można zobaczyć: „przecudne rzeźby w carraryjskim marmurze i *Chrystusa na krzyżu*”¹². Właściwie jedynym źródłem wiedzy o tej niewielkiej ekspozycji jest skromny *Katalog wystawy rzeźb prof. Konstantego Laszczki*, eksponowanej wcześniej w Sali Białej poznańskiego

⁹ W. Kozicki, *Fryderyk Pautsch (Z okazji wystawy obrazów jego w Bydgoszczy)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 82 (11 IV), s. 3. W tym numerze gazety powtórzono komunikat o obu ekspozycjach.

¹⁰ Obrazy Pautscha z lat I wojny światowej, oparte na przeżyciach artysty, omawia Dorota Kudelska, *Fryderyk Pautsch i jego obrazy w wiedeńskim Heeresgeschichtliches Museum*, „Rocznik Historii Sztuki” 2015, T. XL, s. 81–92.

¹¹ Konstanty Laszczka (1865–1956), rzeźbiarz, medalier, ceramik i malarz, uczył się w warszawskich pracowniach rzeźbiarskich Jana Kryńskiego i Ludwika Pyrowicza, a następnie studiował w paryskich Académie Julian i École des Beaux-Arts. W 1897 r. po powrocie z Paryża początkowo zamieszkał w Warszawie, a następnie osiedlił się w Krakowie. W latach 1900–1935 prowadził katedrę rzeźby w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, był profesorem i rektorem tej uczelni.

¹² *Kronika. Zbiorowa wystawa obrazów prof. F. Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 60 (15 III), s. 4.

hotelu Bazar, w terminie luty – marzec 1923¹³. Hotel Bazar zapisał się w historii poznańskiego wystawiennictwa, bowiem w jego wnętrzach, na I piętrze, znajdowała się reprezentacyjna sala balowa, która po odrestaurowaniu została nazwana Salą Białą. Odbywały się tam znaczące uroczystości¹⁴. Pełniła ona także funkcję sali ekspozycyjnej, a pierwszą wystawą po odzyskaniu niepodległości była wspólna wystawa Laszczki i Władysława Jarockiego, otwarta w dniu 25 lutego 1923 roku¹⁵. Inicjatorem zorganizowania wystawy tych uznanych artystów krakowskich w Poznaniu był Stefan Sonnewend, artysta i jeden z najbardziej zaangażowanych współorganizatorów życia artystycznego w tym mieście¹⁶. Katalog wystawy Laszczki towarzyszył także wystawie w Bydgoszczy, o czym świadczy zaklejony fragment z miejscem poznańskiej ekspozycji i częściowo czytelna pieczętka: Miejskiej Kasy Oszczędności w Bydgoszczy. W katalogu ujęto jedenaście obiektów, przy których podano materiał wykonania. Przy czterech pracach był to „biały marmur Carrara” – *Błędny ogień* (il. 1), *Zamyślona*, *Biust kobiety* i *Portret dziecka*, trzy prace wykonano w gipsie – *Fragment z posągu Wyzwolenia*, *Neron (maska)* i *Chrystus*, jedna rzeźba została zrealizowana w brązie – *Projekt na Orfeusza*, jedna w drewnie – *Wieczny żyd*, w terakocie – *Maska (Głowa kobieca)*, a w terakocie polichromowanej – *Matka Boska Królowa Korony Polskiej*.

Ta niewielka wystawa Laszczki w Bydgoszczy nie była tylko epizodem w kontaktach artysty z miastem. W 1925 roku dr Witold Bełza, dyrektor Biblioteki Miejskiej i przewodniczący Komitetu budowy pomnika Henryka Sienkiewicza, zwrócił się do krakowskiego artysty z propozycją wykonania pomnika, który odsłonięto dwa lata później. Na dalsze kontakty Laszczki z Bydgoszczą wpłynęła także wieloletnia przyjaźń rzeźbiarza z Leonem Wyczółkowskim. W 1937 roku Laszczka, nawiązując do daru Franciszki Wyczółkowskiej, ofiarował miastu zespół dwunastu rzeźb, z zaleceniem, aby były prezentowane wspólnie z dziełami malarza¹⁷.

¹³ *Katalog wystawy rzeźb prof. Konstantego Laszczki*, Poznań 1923, Sala w Bazarze, luty – marzec (wstęp: prof. dr Władysław Kozicki). Okładkę katalogu zdobi reprodukcja linorytu przedstawiającego *Głowę Chrystusa*, nieokreślonego autora.

¹⁴ J. Mulczyński, *Życie artystyczne w Poznaniu...*, op. cit., s. 249.

¹⁵ *Ibidem*, s. 249.

¹⁶ Sonnewend przedstawił propozycję organizacji wystawy w poznańskim Muzeum Wielkopolskim, jednak zrezygnował po odmowie dr. Nikodema Pajzderskiego z Muzeum. Do obu wystaw przygotowano katalogi.

¹⁷ W darze Franciszki Wyczółkowskiej dla miasta Bydgoszczy (1937), obok prac Leona Wyczółkowskiego, mieścił się m.in. zespół pięciu rzeźb Laszczki.



Ilustracja 1. Konstanty Laszczka, *Potępiona (Błądny ogień)*, 1904/1905, gips patynowany, wym. 29 × 50 × 30 cm, sygn. K. Laszczka 190(?), wł. MOB, nr inw. MOB/SR/13, fot. Wojciech Woźniak

Widoki Tatr i morza Władysława Jarockiego

Równocześnie, od 8 kwietnia 1923 r. w gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności była udostępniana kolejna ekspozycja *Zbiorowa wystawa obrazów z Tatr i Polskiego morza prof. Władysława Jarockiego*, przy czym zaznaczono, że prace Pautscha mieszczą się w trzech osobnych salach¹⁸. Brak informacji o usytuowaniu rzeźb Laszczki pozwala przypuszczać, że obiekty zostały wkomponowane w przestrzeń z obrazami Pautscha. Jak wspomniano, w poznańskim Bazarze wystawa Jarockiego była prezentowana równocześnie z wystawą Laszczki; jej także towarzyszył katalog¹⁹. W katalogu poznańskiej wystawy Jarockiego wymieniono 25 obrazów olejnych, 5 akwareli i jeden rysunek, które można podzielić na trzy grupy

¹⁸ *Zbiorowa wystawa obrazów z Tatr i Polskiego morza prof. Władysława Jarockiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 80 (8 IV), s. 2, s. 5. Informacja o tej ekspozycji ukazała się w formie reklamówki oraz komunikatu.

¹⁹ *Katalog wystawy obrazów prof. Wład. Jarockiego*, Poznań, Sala Biała w Bazarze, luty – marzec 1923, wprowadzenie: W. Kozicki, *Twórczość Władysława Jarockiego*, Poznań. Za udostępnienie wykazu obiektów z katalogu dziękuję dr. Jarosławowi Mulczyńskiemu z Muzeum Narodowego w Poznaniu.

tematyczne, w tym dominujące w twórczości malarza motywy z Tatr i motywy morskie. Do pierwszej należą prace olejne – *Powrót z Golgoty (motyw z Tatr)* (il. w katalogu), *Stary pasiecznik (motyw z Tatr)*, *Szymek Durula (motyw z Tatr)*, *Stary gazda (motyw z Tatr)*, *Baca (motyw z Tatr)*, *Giewont (motyw z Poronina)*, *Kościół w Poroninie* i *Zimowy dzień w Karpatach* (il.). W grupie drugiej sytuują się prace olejne – *Słoneczny dzień nad Bałtykiem (Kaszuby)* (il.), *Dzieci rybaków*, *Wilki morskie*, *Przy sieciach*, *Stary rybak*, *Nad polskim morzem*, *Widok na półwysep Hel (lato)*, *Widok na półwysep Hel (jesień)*, *Rybacy przy pracy* oraz akwarele – *Rybacka przystań*, *Polskie morze*. W grupie tematów różnych mieszczą się widoki, sceny rodzajowe i portret, w technice olejnej – *Faun*, *Niedziela na wsi*, *Huculi*, *Orka na Ukrainie*, *Motyw z Borysławskiego Zagłębia Naftowego*, *Portret Stanisława Przybyszewskiego*, *Widok na bramę Floryańską (Kraków)* i *Wawel* oraz akwarele – *Kościół S. Giorgio (Wenecja)*, *Barki* i *Motyw zimowy*, a także jedyny rysunek ołówkiem – *Mniejszość narodowa*. Należy przypuszczać, że analogiczny zestaw prac Jarockiego zaprezentowano w Bydgoszczy.

W odniesieniu do wystawy Jarockiego, podobnie jak w przypadku poprzednich wystaw (Pautscha i Laszczki) nie podawano do publicznej wiadomości organizatora tego pokazu, którym był Stefan Sonnewend, inicjator wspólnej wystawy Laszczki i Jarockiego w poznańskim Bazarze. W komunikatach, zamieszczanych podczas trwania wystaw, podkreślano, że obie ekspozycje cieszą się niebywałym sukcesem²⁰.

To jednak nie wszystko, bowiem z wystawy Jarockiego jeden z obrazów zakupiono dla powstającego Muzeum Miejskiego, co relacjonowano w prasie: *Dzieło prof. Wł. Jarockiego Rybacy przy pracy (z Polskiego morza) zakupił znany obywatel m. Bydgoszczy p. radca M.[aksymilian] Sentkowski i darował do Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy*²¹. Obraz znajdował się w zbiorach Muzeum Miejskiego do 1939 roku, wymieniony został w Księdze inwentarzowej oraz w *Katalogu ilustrowanym Miejskiej Galerii obrazów i rzeźb w Bydgoszczy* pod tytułem *Rybak z nad Bałtyku*²². Nie jest znana fotografia obrazu, a z opisu wynika, że przedstawiał

²⁰ Zbiorowa wystawa obrazów prof. F. Pautscha oraz prof. W. Jarockiego, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 83 (12 IV), s. 4; Zbiorowe wystawy obrazów prof. F. Pautscha oraz prof. W. Jarockiego, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 86 (15 IV), s. 5.

²¹ *Dzieło prof. Wł. Jarockiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 83 (12 IV), s. 3.

²² Księga inwentarzowa Muzeum Miejskiego, 1931, nr inw. O.1; *Katalog ilustrowany Miejskiej Galerii obrazów i rzeźb w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 1929, s.11, poz. 26. Wymiary obrazu: 130 x 158 cm. Podczas akcji decentralizacji zbiorów muzealnych, w dn. 24 czerwca 1943 r. obraz wraz z innymi obiektami został wywieziony do Kawęcina (pow. świecki, gm. Bukowiec), zaliczany jest do strat wojennych, zob. <https://muzeum.bydgoszcz.pl/zbiory/straty-wojenne/> (dostęp: 15 VII 2023).

sylwetkę rybaka z siecią pośrodku kompozycji, a po jego lewej stronie grupę rybaków przy pracy, scena figuralna umieszczona została na tle morza. Wystawy Pautscha i Jarockiego były udostępnione do 22 kwietnia²³.

Recenzja Zygmunta Malewskiego i zakupy do powstającego Muzeum Miejskiego

Już po zamknięciu obu pokazów na łamach „Dziennika Bydgoskiego” zamieszczono interesującą, dwuczęściową recenzję *Pautsch i Jarocki (Dwie sylwetki malarские)*, autorstwa Zygmunta Malewskiego, który przedstawił dotychczasową twórczość artystów, zwracając uwagę na łączące ich podobieństwa oraz dzielące różnice²⁴. Pretekstów do przygotowania obszernej recenzji było dla Malewskiego kilka, a mianowicie refleksja towarzysząca percepcji tak skrajnie różnej – według autora – twórczości, duże zainteresowanie wystawami oraz poczynione na nich muzealne zakupy. Zdaniem Malewskiego obaj artyści byli uzupełniającymi się indywidualnościami malarskimi, a dopełnieniem ich twórczości mogłoby być malarstwo Kazimierza Sichulskiego. W tym miejscu recenzent przypomniał co łączyło twórców: *Ta bowiem trójca przyjaciół – malarzy pracując za młodu pod jednym sztandarem i na wspólnym terenie etnograficznym, tak bogatym w estetyczne pierwiastki, zdołała wcześniej wyodrębnić się od reszty oryginalnością tematów egzotycznych oraz ich artystycznym ujęciem i sformułowaniem*. Tym terenem wspólnych, artystycznych wypraw była huculszczyzna. Kiedy drogi artystów się rozeszły, Jarocki osiadł w Zakopanem, a obok tematyki poświęconej życiu górali podhalańskich w jego twórczości pojawił się nowy wątek – polskiego morza, wpisujący się w nurt dynamicznie rozwijającego się malarstwa marynistycznego. Właśnie te dwa tematy znalazły odzwierciedlenie na bydgoskiej wystawie Jarockiego. Nie zabrakło na niej *Powrotu z Golgoty (Wielki Piątek)*, z 1913 roku, w katalogu noszącego tytuł *Powrót z Golgoty (motyw z Tatr)* (il. 2), obrazu, który wywarł ogromne wrażenie na Malewskim, akcentującym zawartą w nim tragiczną koncepcję wielkiego przeżycia. Obraz intrygował kompozycją, symboliką treści, dekoracyjnością w kształtowaniu barwnych góralskich ubiorów, ale przede wszystkim głębią psychologiczną fizjonomii uczestników wydarzenia, na których rysuje się nastrój skupienia, powagi i żalu. Był to drugi obraz Jarockiego, który niebawem miał trafić do

²³ *Zamknięcie wystawy obrazów* [F. Pautscha i W. Jarockiego], „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 89 (19 IV), s. 5; *Zamknięcie wystawy obrazów* [F. Pautscha i W. Jarockiego], „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 92 (22 IV), s. 5.

²⁴ Z. Malewski, *Pautsch i Jarocki (Dwie sylwetki malarские)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 99 (1 V), s. 3; Idem, *Pautsch i Jarocki (Dwie sylwetki malarские)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 100 (2 V), s. 3.



Ilustracja 2. Władysław Jarocki, *Powrót z Golgoty (Wielki Piątek)*, olej na płótnie, sygn. l.d.: W. JAROCKI 1913, wym. 166 × 218 cm, wł. MOB, nr inw. MOB/S/193, fot. Wojciech Woźniak

zbiorów powstającego muzeum. Obraz ten został zakupiony po wystawie od malarza z funduszy Związku Bankowców w Bydgoszczy z przeznaczeniem jako dar dla Muzeum Miejskiego²⁵.

O tym, że wystawa Pautscha w Bydgoszczy miała charakter retrospektywny świadczą słowa Malewskiego o dorobku malarza z młodości: *Fryderyk Pautsch szedł podobną drogą, jak jego towarzysz w sztuce; od malowniczej obrazowości życia huculów, ich uroczystych Jordanów, weselnych godów i pogrzebów, aż do typów indywidualnych i portretów*²⁶. Malewski przedstawił dominującą tematykę, wymieniając kilka obrazów, jak *Pochód Słowian*, *Huculskie wesele* oraz inne huculskie

²⁵ Obraz *Powrót z Golgoty*, znajduje się w zbiorach Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy: olej na płótnie, 166 × 218 cm, sygn. l.d.: W. Jarocki 1913, nr inw. MOB/S/193. Obraz wymieniony w *Katalogu ilustrowanym Miejskiej Galerii...*, op. cit., s. 3, poz. 47.

²⁶ Z. Malewski, *Pautsch i Jarocki (Dwie sylwetki malarzkie)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 100 (2 V), s. 3.

uroczystości. Opisał *Święcenie ziół i owoców*, jeden ze sławniejszych już obrazów Pautscha, uroczyste święto ruskie we Lwowie, którego pogodny nastrój zakłócają sylwetki nędzarzy: *Może żaden z nowoczesnych malarzy nie stworzył z równą siłą takiej galerii żebraczej nędzy w otoczeniu kwietnej barwności, dusznego zapachu ziół, jaskrawych chorągwi, błyszczących „chrestów” kolorowych kaftanów i chust i może żaden z nich nie wykazał równocześnie takiego braku harmonii, łagodnych odcieni i przejść, które by to kontrasty pogodzić mogły. Dlatego lepszym od samego obrazu wydaje się być ów szkic (zakupiony do przyszłego muzeum), przedstawiający chłopców z chorągwiemi, jak w ogóle wszystkie małe szkice posiadają o wiele większe walory artystyczne, niżeli sama duża kompozycja*²⁷.

Wymieniony przez Malewskiego obraz odnotowany został w Księdze inwentarzowej Muzeum Miejskiego z tytułem *Szkic do procesji Rusińskiej* oraz w *Katalogu ilustrowanym Miejskiej Galerii malarstwa i rzeźby w Bydgoszczy* jako *Szkic do obrazu*. Obraz zakupiono z funduszy magistratu miasta Bydgoszczy w styczniu 1923 roku do powstającego muzeum za pośrednictwem Stefana Sonnewenda²⁸. Nie zachowała się fotografia utraconego podczas wojny obrazu, a jego wygląd przybliża jedynie zdjęcie sali wystawowej muzeum z zespołem obrazów, wśród których umieszczony jest *Szkic do procesji rusińskiej*. Duży, olejny obraz na płótnie (120 × 98 cm), o otwartej, dynamicznej kompozycji wypełnia grupa młodych mężczyzn, nad którą rozpościerają się chorągwie. Prawdopodobnie w związku z organizacją wystawy Pautscha do zbiorów muzealnych pozyskano w formie daru od autora kolejny obraz, zatytułowany *Targ* (1921)²⁹ (il. 3).

Wielkopolski Salon Sztuki i jego kontrowersyjna wystawa malarstwa w Bydgoszczy

Czwartą ekspozycją zorganizowaną w gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności była *Wystawa malowideł artystów polskich (Wystawa zbiorowa malarzy polskich)*, której otwarcie nastąpiło 20 maja 1923 roku. W pierwszym komunikacie zapowiedziano udział „kilku artystów polskich, słynnych tak w kraju jak i poza

²⁷ Ibidem, s. 4.

²⁸ Księga inwentarzowa Muzeum Miejskiego, nr inw. O.11; *Katalog ilustrowany Miejskiej Galerii...*, op. cit., s. 12, poz. 28. Obraz do 1939 r. znajdował się w zbiorach Muzeum Miejskiego. Podczas decentralizacji zbiorów, w dn. 7 września 1943 r. został wywieziony do Trzcianca (pow. bydgoski, gm. Sicienko) wraz z innymi obiektami, jest zaliczany do strat wojennych. Za informację o korespondencji między Pautschem a Sonnewendem w kwestii zakupu obrazu dziękuję Pani Annie Kaszubowskiej z MOB; zob. <https://muzeum.bydgoszcz.pl/zbiory/straty-wojenne/> (dostęp: 15 VII 2023).

²⁹ Fryderyk Pautsch, *Targ*, 1921, olej na tekturze, sygn. l.d.: F. Pautsch 21, wym. 21 × 30 cm, nr inw. MOB/S/226.



Ilustracja 3. Fryderyk Pautsch, *Targ*, 1921, olej na tekturze, sygn. l.d.: F. Pautsch 21, wym. 21 × 30 cm, wł. MOB, nr inw. MOB/S/226, fot. Wojciech Woźniak

granicami”, wymieniając następujących malarzy: Józefa Rapackiego, Karola Wierusz-Kowalskiego, Władysława Wankiego i Waclawa Nowina-Przybylskiego³⁰. Nieznany autor tego komunikatu zauważył, że po powodzeniu poprzednich ekspozycji Pautscha, Jarockiego i Laszczki, również i ten pokaz będzie się cieszył dużym zainteresowaniem. Dygresja zamykająca wiadomość, dotycząca lokalnego środowiska plastycznego, związana jest prawdopodobnie z ówczesną działalnością TZSP: *a artystów naszych przekona [wystawa], że nasza Bydgoszcz zasługuje na toby jej stale pokazywano najnowsze utwory pędzla naszych mistrzów*.

W kolejnej zapowiedzi podano informację, że wystawa została przygotowana „pod osobistym kierunkiem i wielkim staraniem” artysty malarza Karola Wierusza-Kowalskiego³¹. Autor zapowiedzi uzupełnił grono wystawiających malarzy o Juliana Fałata, Jerzego Kossaka, Stanisława Masłowskiego, Stanisława Noakowskiego, Ludwika Stasiaka i Stanisława Bagieńskiego, nie wymieniając jednak wszystkich uczestników pokazu. Podkreślił zestaw obrazów samego organizatora – Karola Wierusza-Kowalskiego, prezentującego niewiele prac, bowiem

³⁰ *Otwarcie wystawy malowideł artystów polskich*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 112 (18 V), s. 4.

³¹ *Wystawa obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 114 (20 V), s. 6.

„większa część jego ostatnich utworów została świeżo w Poznaniu wykupiona”. Entuzjastycznie ocenił: „Wybór dzieł wystawionych przedstawia się istotnie imponująco bogaty. Mamy tu bowiem do podziwu różnorodne treści i rozmaitych szkół okazy przeważnie znakomite, nic banalnego, starannie tu wykluczono wszelkie futuryzmy, kubizmy itp. współczesne neo-pseudo-artyzmy”³². W zakończeniu dodał: *Należy się spodziewać, że liczna frekwencja miłośników wystaw artystycznych wynagrodzi przedsiębiorcom obficie za poniesione trudy*. Termin zakończenia tej wystawy nie jest znany.

Kwestie organizacyjne ekspozycji, a także ówczesną sytuację bydgoskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych naświetla dyskusja tocząca się na łamach lokalnej prasy – „Gazety Bydgoskiej” i „Dziennika Bydgoskiego” – krótko po otwarciu wystawy. Artykuł Kazimierza Ulatowskiego zatytułowany *Wielkopolski Salon Sztuki w Bydgoszczy* poświęcony został podsumowaniu działalności TZSP oraz omówieniu aktualnej wystawy³³. Omówieniu, które wywołało burzliwą dyskusję w prasie. Ulatowski, świadek i obserwator, a także uczestnik powstania i działalności bydgoskiego Towarzystwa napisał: *Nie ma Bydgoszcz szczęścia do sztuki, nie ma... Przedziwny los, który sprawia, że cokolwiek na tym jałowym gruncie się urodzi z tych rzeczy, które mają na sobie znamię jakiegoś ducha artystycznego, albo przedwcześnie uschnie, albo gdy silniejsze zapaści korzenie, znajdują się jakieś siły, które je złamią, jak drzewko przydrożne. Taka Zachęta Sztuk Pięknych, to żywy przykład tego procesu więdnienia. Były chwile bardzo piękne w czasie istnienia tej instytucji, momenty pełne entuzjazmu, zwłaszcza dni założenia Zachęty, otwarcia pierwszej jej wystawy, później wystawa Sztuki Krakowskiej, wystawa grafików polskich, drzeworytów ludowych, ostatecznie i wystawa Pruszkowskiego daje się zaliczyć do momentów szczęśliwych – aliści naraz coś tam trzasło i załamało się – zainteresowanie społeczeństwa osłabło, zwróciło się w innym kierunku, piętrzyły się trudności, kierownikom wystawy opadły ręce zwłaszcza, gdy bramy swe otwarła Miejska Kasa Oszczędności i w murach jej zabłyśnął jaskrawo, jak meteor, talent Pautscha, w ślad za nim już tylko, jak rasa Jarocki – i wtedy o skromnej przystani sztuki na Gdańskiej całkiem zapomniano. Na dobitkę nie koniec tych wystaw, za to koniec wystaw ciekawych i interesujących, bądź co bądź dobrych – oto trzecia z rzędu wystawa „Wielkopolskiego Salonu Sztuki” nie dorównuje nie tylko darom pierwszym w Miejskim gmachu, ale nawet nie dorównuje przeciętnym wystawom „Zachęty”. Bo jeśli tam niejednokrotnie pojawiały się rzeczy słabiutkie i ubożuchne, przecież wystawiane były z dobrą wiarą*

³² Ibidem, s. 6.

³³ K. Ul. [Kazimierz Ulatowski], *Wielkopolski Salon Sztuki w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 119 (27 V), s. 9.

*i z strony artystów i z strony samegoż kierownictwa wystawy*³⁴. Omawiając obecną ekspozycję Ulatowski stwierdził, że pomimo znakomitych i uznanych nazwisk wystawiających malarzy, ekspozycja jest: *niczym więcej, tylko zwyczajnym handlem obrazów, po części już bardzo dawnej daty, wygrzebanych z kątów pracowni, albo i z rąk prywatnych, a po części i nowszych, ale ogromnie słabych*³⁵. Do prac obniżających poziom wystawy zaliczył Wilka Karola Wierusza-Kowalskiego, obrazy Jerzego Kossaka, którego ocenił: „nie ma zupełnie nic z dziada Juljusza, a z ojca Wojciecha trochę rutyny i manieri, przedwcześnie rozwiniętej”. Surowo ocenił Ludwika Stasiaka, a o jego dwóch obrazach napisał: „*Starosta weselny*”, *wcale dobry jak tyle innych Stasiaków, ale obok niego tegoż Stasiaka „Ostatni strzał”, obraz wołający o pomstę do nieba nie okropnością sceny namalowanej, ale okropnością namalowania*. Pejzaże Stanisława Jaxy-Malachowskiego ocenił jako „nieznośnie twarde”, a obrazy Wacława Nowiny-Przybylskiego jako „nie wychodzące zupełnie nad poziom amatorstwa”. Negatywnie ocenił także *Wilno podczas okupacji niemieckiej* Stanisława Bohusza Sistrzeńcewicza za „niedociągniętą kompozycję”. Omawiając niektóre płótna, recenzent nie szczędził wielu krytycznych uwag i porównań, które z dzisiejszej perspektywy w większości wydają się być uzasadnione. Pomimo dominujących w recenzji negatywnych spostrzeżeń Ulatowski wymienił „rzeczy dobre”, do których zaliczył: *Moczary* Jana Grubińskiego, *Na pastwisku* Ryszarda Oknińskiego, *Młyn* Stanisława Masłowskiego, *Zakopane* Stanisława Gałka i *Olszanę* Józefa Rapackiego. Za najlepsze prace na wystawie uważał rysunki Stanisława Noakowskiego, stwierdzając przy tym: *Aż dziwne, skąd się w tem zbiorowisku prawie antykwarycznem znalazły dwa przepyszne rysunki architektoniczne Noakowskiego „Ołtarz” i „Wnętrze”*. Recenzję zakończył stwierdzeniem dotyczącym kondycji sztuk plastycznych w Bydgoszczy: [kultury artystycznej] *tej biednej roślinki, która jakoś na gruncie bydgoskim przyjąć się nie może. Nie dziw, są rośliny, które na zimny grunt przesadzone więdną, jeśli nie są otoczone atmosferą cieplarni...*

Odpowiedzią na artykuł Ulatowskiego *Wielkopolski Salon Sztuki w Bydgoszczy* był *List do redakcji. Wyjaśnienie* napisany przez Ksawerego Przyjemskiego w imieniu Wielkopolskiego Salonu Sztuki w Poznaniu, opublikowany na łamach „Dziennika Bydgoskiego”³⁶. Jego autor podkreślił, że wszystkie zawarte w artykule Ulatowskiego informacje są błędne i świadczą o złej woli piszącego, dosadnie stwierdzając, że artykuł zawiera *stek błędnych informacji i sporą złą woli*

³⁴ Ibidem, s. 9.

³⁵ Ibidem, s. 9.

³⁶ K. Przyjemski (za Wielkopolski Salon Sztuki), *List do redakcji. Wyjaśnienie*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 121 (30 V), s. 8. Przyjemski wraz z malarzem Karolem Kowalskim-Wieruszem, założył Wielkopolski Salon Sztuki w Poznaniu.

wiązkę. Wyjaśnił, że zamiar zorganizowania obecnej wystawy powstał po pobycie w Bydgoszcy i zaproszeniu przez Sonnewenda na bydgoską wystawę Pautscha i Jarockiego. Jak twierdził Przyjemski, wyjazdy związane z uzupełnieniem poznańskiego salonu obrazami pozyskanymi od artystów zamieszkałych w Warszawie i na prowincji nasunęły organizatorom „myśl urządzenia wystawy obrazów o zakresie obszerniejszym [niż wystawa Pautscha i Jarockiego], liczniejsze artystów grono uwzględniającej”. W tym celu pomysłodawcy skontaktowali się z prezydentem Bydgoszcy dr. Bernardem Śliwińskim, który zaakceptował propozycję. Przyjemski dodał: *Przy tej sposobności nie omieszkał [prezydent miasta] zwrócić nam uwagi na istniejące tutaj TZSP, wyrażając nawet życzenie, najzupełniej dla nas zrozumiałe, abyśmy w tej mierze skomunikowali się z owym Towarzystwem. Nawiasem dodać wypada, że nie mieliśmy dotąd nawet pojęcia o istnieniu takiego Towarzystwa w Bydgoszcy. Skutkiem tego nie zdolen spotkać nas zarzut choć najłżejszej wobec niego nieoljalność*³⁷. Według relacji Przyjemskiego przedstawiciele Wielkopolskiego Salonu Sztuki skontaktowali się Towarzystwem, które miało wyrazić „swoje życzenia, abyśmy – dla ocalenia zapewne jego prestiżu – zgodzili się na pozory, iż wystawa nasza odbywa się nie jako pod jego auspicjami, protektora-tem i za jego inicjatywą”. Wielkopolski Salon Sztuki miał się zgodzić na te warunki, mając zamiar zaproponować także odsetki od sprzedaży obrazów, co – zdaniem Przyjemskiego – byłoby istotne dla Towarzystwa, któremu brakowało środków na prowadzenie działalności. Towarzystwo miało się wycofać ze wstępnych uzgodnień dotyczących inicjatywy zorganizowania ekspozycji, dodając, iż *pragnie odnosić się do naszej wystawy „życzliwie”*. Przyjemski zaznaczył, że równocześnie ukazał się artykuł Ulatowskiego, podpisany „K. Ul.”, zdaniem piszącego nie wiadomo, czy „z wiedzą i wolą Towarzystwa Zachęty”, który „nasuwa mimo woli podejrzenie, iż dyktowała je [stanowisko] niechęć oczywista”. W tym miejscu tekstu Przyjemskiego pojawia się zaskakujące stwierdzenie o anonimowości autora, podpisującego się monogramem „K. Ul.”. Dodajmy, że Ulatowski był bardzo dobrze znany w środowisku poznańskim, gdzie działał przed osiedleniem się w Bydgoszcy. Sformułowanie o „nieznanym autorze” artykułu pojawia się kilkakrotnie w tekście Przyjemskiego, celowo użyte w kontekście obraźliwym i podważającym autorytet, wiedzę i kompetencje Ulatowskiego. Przyjemski podkreślił, że celem zorganizowania wystawy były: *najrzetelniejsze chęci przysłużenia się publiczności i artystom. Powodowały nami nie chęci zysku wyłącznie ani też stwarzanie dla Tow. Zachęty konkurencji*. W zakończeniu tekstu autor odpierał słowa negatywnej krytyki skierowane w odniesieniu do niektórych wystawiających artystów.

³⁷ Ibidem, s. 8.

Nieprzyjemny w tonie list Przyjemskiego spotkał się ze zdecydowaną reakcją redakcji, jednak nie „Dziennika Bydgoskiego”, a „Gazety Bydgoskiej”. Po liście Przyjemskiego na łamach „Gazety Bydgoskiej” zamieszczono redakcyjny komunikat, w którym negatywnie oceniono jego list, atakujący recenzenta „Gazety Bydgoskiej”. Zdecydowanie broniono swojego współpracownika, który, jak pisano: *ośmielił się swe zdanie wygłosić i ocenić w myśl swoich indywidualnych wrażeń płótna, wystawione w Wielkopolskim Salonie Sztuki w salach Miejskiej Kasy Oszczędności w Bydgoszczy. List p. Przyjemskiego wrze tak żywą nienawiścią do naszego krytyka p. K. Ul. za to, że nie wpadł w stan jakiejś kataleptycznej ekstazy na widok wystawionych prac, iż naprawdę trudno pomyśleć, by ktoś mający artystyczne kategorie myślenia, mógł list taki skomponować. – Krytyka na szczęście jest kwestią wolnego zapatrywania, a pomyje wylewane na głowę p. K. Ul. przez p. Przyjemskiego robią mocno nieapetyczne wrażenie, że ma się do czynienia z jarmarcznym handlarzem łokciowym, któremu przeszkadzono zachwalać towar. [...] Przepuszczamy, że i p. Przyjemski po mocno niesmacznym swym liście, w którym rzuca się na krytyków i stara się wtłoczyć im jako aranżer wystawy swoje przekonania o wartości prac, również teraz czuje wielki niesmak*³⁸.

Przyjemski dyskusję o bydgoskiej krytyce zakończył *Oświadczeniem* zamieszczonym w „Dzienniku Bydgoskim”, w którym stwierdził: *Ponieważ forma odpowiedzi jest nierzeczową i ordynarną, przeto uważam się za zwolnionego od dalszej dyskusji*³⁹.

Z perspektywy czasu trudno obiektywnie odnieść się do konfliktu między Kazimierzem Ulatowskim a Ksawerym Przyjemskim, który dotyczył zarówno kwestii organizacji wystawy, jak i jej poziomu artystycznego. Głosem najbardziej obiektywnym w dyskursie na temat aktualnej kondycji życia artystycznego w Bydgoszczy jest recenzja niepodpisana przez autora, którym niewątpliwie był Zygmunt Malewski. W dniu 2 czerwca 1923 roku na łamach „Dziennika Bydgoskiego” ukazała się pierwsza część recenzji kontrowersyjnej wystawy zorganizowanej przez Wielkopolski Salon Sztuki zatytułowanej *Sztuka w Bydgoszczy*⁴⁰. Autor we wstępie ocenił sytuację bydgoskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, pisząc: *W gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności, w salach I piętra, gdzie do niedawna mieścił*

³⁸ P. Ksaweremu Przyjemskiemu, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 122 (31 V), s. 4. W odpowiedzi redakcji zamieszczono także informację dotyczącą podpisywania tekstów przez Ulatowskiego, stanowiącą wyjaśnienie zarzutu Przyjemskiego o anonimowości recenzenta.

³⁹ K. Przyjemski (za Wielkopolski Salon Sztuki), *Oświadczenie*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 123 (2 VI), s. 2.

⁴⁰ Z. Malewski (?), *Sztuka w Bydgoszczy I*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 123 (2 VI), s. 3. W zakończeniu recenzji podano, że wystawa została przedłużona do 4 czerwca.

się Urząd Szkolny, zagospodarowała się jakby na dobre księżniczka zza morza piękna krasopani: Sztuka. Jakoto, czyż nie było jej dobrze w udzielnem państwie malarzy, którzy ją do nasz dalekiej sprowadzili krainy i opieką otoczyli, stwarzając dla niej koło miłośników i czcicieli pod mianem „Zachęty”? A może nie opiekowano się nią tam jak należało, może zaczęto ją zaniedbywać, może jej samej było już nieswojo w tamtej „świętyni” dotkniętej pożarem – a według wiary starożytnych, bóstwo opuszcza takie ołtarze – najwyższa więc władza w mieście dała jej należną opiekę i przytułek. A może i ta pani ma u nas jakieś trudności mieszkaniowe? A w końcu, może zgoła inne przyczyny stały się powodem jej przeprowadzki? Któż to wie? Miasta są tak pełne tajemnic... Nie pytajmy więc i nie podnośmy zasłony. Bądź jak bądź, prostymi drogami, czy manowcami, zdąży ona [sztuka] do ognisk ludzkich, jak nakaz i konieczność nieunikniona kultury i żąda prawa obywatelstwa dla siebie. Gdzie jej nie chcą lub gardzą nią, tam wędnie lub zamiera, albo odchodzi do tych, co mają dla niej ramiona otwarte, gdzie ją przyjmą, tam opanuje wszystko swą hipnotyczną władzą, a najlichszą ziemiankę w cudowny pałac zmieni⁴¹.

Malewski, przechodząc do omówienia prezentowanych obrazów, sugerował już na wstępie, że poziom wystawy nie jest najwyższy i ekspozycja jest *bardzo niejednolita*. Zaznaczył, że znajdują się na niej prace prezentowane już na innych pokazach, a jednocześnie podkreślił wystawienie dzieł o wysokiej wartości artystycznej. Najwięcej uwagi poświęcił obrazom Władysława Wankiego z Warszawy, wymieniając krajobraz morski z Bretanii: *cały skąpany w złotych blaskach zachodu i tak przepojony powietrzem i ciszą chwili [...]* oraz przedstawienie głuszcza siedzącego na gałęzi wysokiej sosny *pośród leśnej księżycowej ciszy, samotny, wysoko nad ziemią [...]* jawi się *niby symbol życia i siły*. Spośród pejzażystów na wyróżnienie – zdaniem recenzenta – zasługują prace Stanisława Gałka (*Motyw z Tatr*), Juliana Fałata (*Zimowy pejzaż z Bystrej*), Sotera Jaxy-Małachowskiego (*widoki z Bałtyku i Capri*), Michała Wywiórskiego i Stanisława Masłowskiego oraz Józefa Rapackiego, *którego pejzaże pastelowe nie bardzo udatne, natomiast duże olejne Kaczeńce można śmiało policzyć do pereł krajobrazu polskiego*. Recenzent podkreślił, że: *u wszystkich tych malarzy mało znać wpływu kierunków doby przedostatniej, a typowym przedstawicielem poglądów dawniejszych, malarzem nie dbającym o impresje czy ekspresje w znaczeniu współczesnem jest Karol Wierusz-Kowalski⁴²*.

Przedstawienie sylwetki i twórczości właśnie tego malarza rozpoczyna drugą część recenzji Malewskiego, w której autor krytyczniej odniósł się do wystawionych obrazów pozostałych twórców, dodając nieco uszczypliwe komentarze⁴³.

⁴¹ Ibidem, s. 3.

⁴² Z. Malewski (?), *Sztuka w Bydgoszczy II*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 133 (14 VI), s. 4.

⁴³ Ibidem, s. 4.

Omówił obrazy rodzajowe i portrety Wierusza-Kowalskiego, artysty, *który zapisał się dobrze na dawnych wystawach monachijskiego Kunstvereinu*, jednak prezentowane obrazy – zdaniem Malewskiego – nie wnoszą nic nowego do jego twórczości, a charakteryzują się żywszym kolorytem, nienagannym rysunkiem i łatwością kompozycji. Wyróżnił *Portret starej damy* Wierusza-Kowalskiego, uważając, że należy do najlepszych dzieł na wystawie. Historyczną alegorię Stasiaka zaliczył do przebrzmiałego nurtu lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, określając ją jako „dziecinna i niezdarna”. Drugi z obrazów Stasiaka „motywnem weselnym nadałby się znakomicie do muzeum etnograficznego jako przyczynek do ludoznawstwa, a podobnie i duży obraz [Bohusza] Sistrzeńcewicza, przedstawiający grupkę głodnych nędzarzy na tle starych murów Wilna, mógłby służyć jako dosadna ilustracja do dziejów okupacji niemieckiej”. W podobnym tonie utrzymana została charakterystyka wyłonionej przez recenzenta grupy: *malarzy koni, chcących uchodzić za batalistów współczesnych*, do której włączył Jerzego Kossaka, Bagińskiego i Wacława Przybylskiego z Poznania. Podsumował, że Kossak, *gdyby nie produkował takiej masy „pamiątek z Krakowa” i obrazków „na prezent”, to kto wie, czy nie stałby się godnym następcą swoich wielkich przodków i mistrzów.*

Na tym tle – jak stwierdził Malewski – pozytywnie wyróżniała się twórczość artysty bydgoskiego Piotra Chmury, którą ocenił słowami: *Z młodszych malarzy widzimy na wystawie tylko jednego, mianowicie p. Chmurę, znanego nam już z poprzednich wystaw bydgoskich. Nie było jego prac na samym początku wystawy i umieszczono je dopiero teraz. Nie są to jeszcze żadne skończone doskonałości, ani wielkie dzieła, są jednak ciekawem przez to, że nie naśladując nikogo, mają wyraz świeży i szczery. Czuć w nich jakby ferment i niepokój talentu, który dopiero się rozwija i własnej drogi szuka. Brak im na szczęście owej „gładkości” będącej tak często wadą⁴⁴.*

Bydgoskie kilimy

Czwartej ekspozycji – *Wystawie malowideł artystów polskich* towarzyszył pokaz bydgoskich kilimów: *Na otwartej przed paru dniami wystawie obrazów w Miejskiej Kasie Oszczędności zostały także wystawione kilimy, zrobione w tutejszych warsztatach, noszących tytuł „Nasz kilim” (ul. Gdańska 67). Jest ich kilka i wszystkie są przesliczne. Są one oparte o wzory ludowe, ale ustylizowane przez wytrawnych artystów, odznaczają się bardzo subtelnym stosowaniem kolorytu i wykonane są z największych gatunków wełny. Warsztat „Nasz kilim” powstał przed dwoma laty i rozwija się dzięki energii kierowniczek nadzwyyczaj dobrze. Zatrudnia kilkanaście pracowniczek*

⁴⁴ Ibidem, s. 4.

i eksportuje swoje wyroby do Francji i Anglii⁴⁵. O pokazie kilimów z bydgoskiej pracowni *Nasz kilim* wspomniął także Ulatowski, uważając prezentowane obiekty, obok rysunków Stanisława Noakowskiego, za największą atrakcją ekspozycji, jednocześnie podkreślając rozwój tej dziedziny rzemiosła w Bydgoszczy⁴⁶.

Zaprezentowane wystawy sztuki w gmachu byłej Miejskiej Kasy Oszczędności w Bydgoszczy stanowią jeden z najmniej znanych epizodów w historii bydgoskiego, międzywojennego wystawiennictwa. Ekspozycje odbywały się w budynku, który niebawem miało przejąć Muzeum Miejskie, w krótkim czasie, bo zaledwie w ciągu trzech miesięcy. W kontekście współpracy środowiska bydgoskiego i poznańskiego w zakresie wystawiennictwa, istniejącej od czasu powstania Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy (1921), stanowiły one kontynuację współdziałania na płaszczyźnie sztuk plastycznych. Jak się jednak okazuje współpraca ta nie była pozbawiona konfliktów, ujawniając niespójne interesy różnych grup twórczych. Przedstawione wystawy działających ówczesznie artystów polskich i związane z nimi zakupy prac przybliżają mało znany etap powstawania Muzeum Miejskiego i kształtowania się jego działalności zbiorotwórczej. Równocześnie dla powstającej instytucji stanowiły pewien wzór, przejęty w muzealnej działalności w odniesieniu do organizacji wystaw sztuki współczesnej, kontaktów z twórcami i pozyskiwania dzieł do zbiorów.

Bibliografia

Bydgoskie kilimy, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 119 (27 V).

Chojnacka B., *Od bydgoskiej „Zachęty” do „Salonów Bydgoskich”. Związki i grupy artystyczne w latach 1921–1939*, [w:] *100 lat Związku Polskich Artystów Plastyków. Zaczęło się w Krakowie w roku 1911. Historia ZPAP w oparciu o kolekcję dzieł sztuki Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, red. E. Kantorek, Bydgoszcz 2011.

Dzieło prof. Wł. Jarockiego, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 83 (12 IV).

K. Ul. [Ulatowski Kazimierz], *Wielkopolski Salon Sztuki w Bydgoszczy*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 119 (27 V).

Katalog ilustrowany Miejskiej Galerii obrazów i rzeźb w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1929.

Katalog wystawy rzeźb prof. Konstantego Laszczki, Poznań 1923.

Kozicki W., *Fryderyk Pautsch (Z okazji wystawy obrazów jego w Bydgoszczy)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 82 (11 IV).

Kozicki W., *Twórczość Władysława Jarockiego, Katalog wystawy obrazów prof. Wład. Jarockiego – wprowadzenie*, Poznań 1923.

⁴⁵ *Bydgoskie kilimy*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 119 (27 V), s. 5.

⁴⁶ K. Ul. [Kazimierz Ulatowski], *Wielkopolski Salon Sztuki w Bydgoszczy*, op. cit., s. 9.

- Kronika. Zbiorowa wystawa obrazów prof. F. Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 60 (15 III).
- Kronika. Otwarcie wystawy obrazów Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 64 (20 III).
Kronika.
- Kronika. Zbiorowa wystawa obrazów* [F. Pautsch, K. Laszczka], „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 66 (22 III).
- Malewski Z., *Pautsch i Jarocki (Dwie sylwetki malarskie)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 99 (1 V).
- Malewski Z., *Pautsch i Jarocki (Dwie sylwetki malarskie)*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 100 (2 V).
- Malewski Z., (?) *Sztuka w Bydgoszczy I*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 123 (2 VI).
- Malewski Z., (?) *Sztuka w Bydgoszczy II*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 133 (14 VI).
- Mulczyński J., *Życie artystyczne w Poznaniu w latach 1919–1939. Instytucje, salony, wystawy*, Poznań 2019.
- Otwarcie wystawy malowideł artystów polskich*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 112 (18 V).
- Przyjemski K., (za Wielkopolski Salon Sztuki), *List do redakcji. Wyjaśnienie*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 121 (30 V).
- P.[anu] *Ksaweremu Przyjemskiemu*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 122 (31 V).
- Przyjemski K., (za Wielkopolski Salon Sztuki), *Oświadczenie*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 123 (2 VI).
- Wystawa obrazów*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 114 (20 V).
- Wystawa prof. Pautscha i prof. Laszczki*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 69 (25 III).
- Z Rady Miejskiej. Zbiory przyszłego Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 57 (11 III).
- Zamknięcie wystawy obrazów* [F. Pautscha i W. Jarockiego], „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 89 (19 IV).
- Zamknięcie wystawy obrazów* [F. Pautscha i W. Jarockiego], „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 92 (22 IV).
- Zbiorowa wystawa obrazów dyr. prof. F. Pautscha*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 78 (6 IV)
- Zbiorowa wystawa obrazów prof. F. Pautscha oraz prof. W. Jarockiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923 nr 83 (12 IV).
- Zbiorowe wystawy obrazów prof. F. Pautscha oraz prof. W. Jarockiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 86 (15 IV).
- Zbiorowa wystawa obrazów z Tatr i Polskiego morza prof. Władysława Jarockiego*, „Dziennik Bydgoski” 1923, nr 80 (8 IV)