

Michał Strachowski: Najmłodszej Polski problemy z krytyką

Wiedeńska, a za nią krajowa krytyka, powtarzała zestaw obiegowych sądów o Grupie Pięciu, a także – co nie mniej istotne – o sztuce polskiej w ogólności. Stąd też sztapowe określenia jak „skłanianie się ku marzycielstwu” – pisze Michał Strachowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Grupa Pięciu. Podobrazie rzeczywistości”.

„Krytyk będzie istotnie wyjaśniał i tłumaczył, ale nie tak, jak ten, co w innej tylko formie powtarza wieści, włożone mu do ust. Bo tak samo jak sztuka pewnego kraju tylko przez zetknięcie z sztuką krajów innych dochodzi do życia własnego, odrębnego, zwanego przez nas życiem narodowym, tak samo krytyk może indywidualność i twórczość innych ocenić i wyjaśnić li tylko przez należyte podkreślanie własnej swej indywidualności. A im ta jego indywidualność występuje silniej, tem prawdziwsza staje się jego interpretacja innych, tem więcej zadawalnia i przekonywa”[1].

Oskar Wilde
Zanik kłamstwa

Rok 1908 rozpoczął się dla polskiej kultury niezwykle pomyślnie. Na kilka miesięcy przed oficjalnymi obchodami sześćdziesięciolecia panowania Franciszka Józefa I otwarto w Wiedniu dwie wystawy:

Grupy Pięciu i Stanisława Romana Lewandowskiego w Salonie Pisko[2] oraz Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Hagenbundzie[3]. Jeśli wierzyć Władysławowi Prokeschowi, dzięki nim miasto ogarnęła swoista „polomania”:

Stolica naddunajska płynie w chwili obecnej pod flagą sztuki polskiej. W salonach, na zebraniach i wieczorkach towarzyskich, w kawiarniach i knajpach kabaretowych, których w ostatnich czasach namnożyło się w Wiedniu tyle, w sklepach wreszcie handlarzy sztuki – przedmiotem rozmów i roztrząsań jest sztuka polska. Sprawily to dwie równocześnie odbywające się polskie wystawy: jedna arystokratycznej „Sztuki” krakowskiej [w] gmachu „Hagenbundu”, druga demokratycznej młodzieży znanej pod nazwą „grupy pięciu” – w salonie p. Pisko. Obie wzajem poniekąd dopełniające się są niepowседневnego znaczenia zdarzeniem chwili w historii polskiej sztuki współczesnej[4].

Chociaż sprawy nie prezentowały się tak idyllicznie, gdyż organizacja oddzielnych ekspozycji świadczyła raczej o skłonności do podziałów niż o jedności[5], to istotnie wiedeńska publiczność miała całościowy ogląd najnowszej sztuki polskiej.

I

O ile wystawa w Hagenbundzie doczekała się omówienia, także w ujęciu międzynarodowym[6], o tyle ta w Salonie Pisko była do niedawna przywoływana jedynie kontekstowo[7]. Lukę tę w znaczącym stopniu wypełniła najnowsza książka Ireny Buchenfeld,[8], lecz wiele

kwestii wciąż domaga się dalszych badań. Jedną z nich pozostaje recepcja Grupy Pięciu w ówczesnej prasie, zarówno tej wydawanej po niemiecku, jak i po polsku.

Przeczytaj również: Wystawa osobna „izolantów”. Co poszło nie tak?

Ze względów chronologicznych zacząć należy od pism wiedeńskich[9]. W niecały tydzień po otwarciu wystawy, 11 stycznia 1908 roku, na łamach liberalnego „Wiener Allgemeine Zeitung”, ukazała się recenzja autorstwa Berty Zuckerandl, postaci niezwykle istotnej dla artystycznego życia naddunajskiej stolicy, a jednocześnie wielkiej admiratorki polskiej kultury[10], w której można przeczytać:

Najmłodsza Polska. Część z nich wystawiała dwa lata temu w Secesji – niezależnie od „Sztuki”, od której się oddzielili, ponieważ ta nie chciała im przyznać miejsca na wiedeńskiej wystawie. W ten sposób stworzyli mały Salon Odrzuconych. Już wtedy wyraziście zaznaczyli swoje temperamenty. Materia oraz forma zdawały się przesadzone. W tych dwudziestolatkach wyczuwało się *Sturm und Drang*, pragnienie dzikiego romantyzmu, bujne osobowości. Od tamtego czasu niewiele się zmienili. Poczucie więzi z rodzimą ziemią pulsuje w ich dziełach z tą samą, przepełnioną tęsknotą żarliwością. Vlastimil Hofmann raz jeszcze namalował rozległe pola, zamieszkane przez Pana i jego orszak lub wszelkiego rodzaju diabelstwo i pomioty czarownic. Obfitość humoru skrywa się w tych drugoplanowych figurach – to postaci zjaw, jakie onegdaj tworzył Dirk Bouts[11]. Jednakże tutaj, między wycinkiem natury a ożywieniem natury, istnieje luka, pewien brak równowagi, która może pochodzić z tego, że motywy Hofmanna, jego pióro i horyzonty, jego atmosfera i światło nie dostają zamysłowi

dekoracyjnego. Często przeważa tutaj literackość, co działa na niekorzyść malarskiemu momentowi. Siłę i spójność odnajdujemy jedynie w owej postaci starego mężczyzny, który ciężkim krokiem stąpa po grudzie. Następnie, znany nam od dawna Leopold Gottlieb. Rysuje on portrety, które lekko pociąga farbą olejną, nadając kolor. Niemal wyłącznie są to obrazy wrażeniowe, tworzone z werwą podczas jednej lub dwóch sesji. Galeria ludzi rozdrażnionych, melancholików, pogrążonych w żałobie i zrozpaczonych – rozgoryczona ludzkość. Mamy przed oczami Gorkiego i melancholijny smutek jego bohaterów. Aczkolwiek nie niosą radości, często cierpiąc na nadmiar charakterystyki, to trzeba im przyznać walor artystyczności. W owych rażących wizjach tkwi prawda, a ich sugestywna siła wyrazu pozwala nam odczuć wolę artysty. *Rewolucjonista* jest bodaj najtrafniejszą z charakterystyk Gottlieba. Mefistofeliczne oblicze, pełne bólu, drwiny i wyzywającej pogardy. Ten człowiek (jest to portret jednego z najstraszliwszych i najbardziej poszukiwanych anarchistów), stoi jakby nadsłuchując. Wyłania się jasno i ostro z ciemni kościoła na mistycznym drugim planie.

Mieczysław Jakimowicz, piórkiem i tuszem na pergaminie, cieniuje i rozciera wszelakie tajemnice. W swoich kompozycjach ma prawo wysuwać na pierwszy plan walory poetyckie – jako grafik znajduje się bowiem we własnej domenie. Należałoby sobie życzyć, aby pośród tych wszystkich osobliwych głów, tak często spoglądających zza okularów, pośród tych pielgrzymów do świata marzeń, pojawiła się jakaś legenda. Dwóch spośród artystów mieszka w Zakopanem. Pierwszym z nich jest Tymon Niesiołowski. Daje tylko dwa obrazy. *Ewę*, bardzo skromny akt w czerwono-brązowej kolorystyce, widziana naiwnie i prosto ludzka sylwetka w harmonii ze stylizowaną naturą podniesioną do rangi ornamentu. Wskutek tego

uzyskuje coś jakby gobelin lub dywan. I pobrzmiewają tutaj tony, które zdają się pochodzić z ludowej, dawnej praktyki artystycznej. Zakopane, miejsce, które przez cały rok gromadzi polskich intelektualistów, odgródzone od zmian czasu, zachowało swoją specyficzną sztukę od XIV wieku. Drewniana architektura o liniach przypominających fińskie głowice i esownice[12]. Kolory na niej, tak ciężkie i świetliste, i nastrojone na niski ton, jakie onegdaj prezentowało tkactwo wiejskich kobiet. Niesiołowski pokazuje taki prymitywizm w sposób całkowicie szczerzy – jako prawdziwy wyraz swojej natury. W Zakopanem mieszka także Jan Rembowski, gdzie, jak wieść niesie, przebywa ciężko chory w sanatorium. Jednak owe dwa niewielkie portrety, w których dał z siebie wszystko, nie mają w sobie zupełnie nic chorobliwego. Są to jego ciche, zatopione w naturze, skrupulatnie podpatrzone drobiazgi. Niebywale wiernie oddają wiele ludzkich uczuć, na sposób przypominający starych niemieckich mistrzów. Owej piątce, jak widać, nie brak oryginalności. Każdy z nich jest wyjątkowy. Każdy z nich powinien teraz popracować nie tylko nad doskonaleniem własnej odrębności, ale także nad opanowaniem generalnych prawideł sztuki. Warto jeszcze napomknąć o znakomitych popiersiach rzeźbiarza Lewandowskiego i o bardzo sugestywnie oddziaływującej, naturalnej wielkości *Salome*[13]

Pochlebnie, acz niebezkrytycznie, wypowiadał się „Illustrirtes Wiener Extrablatt”:

U Pisko można obecnie oglądać polską sztukę. Tak zwany „Związek Pięciu” pokazuje, czego chce i co potrafi. To piątka młodych krakowskich malarzy, którzy czują bardzo mocno narodowo, a zarazem nowoczesnie. Niejednemu z naszych konserwatystów ten

pentagram może sprawić niemały ból. Rzeźbiarz Lewandowski jest szóstym w związku – przyłączył się do niego jako gość. Ów gość czuje się tutaj zgoła nieswojo. „Grupa V” potrafi zadziwiająco wiele – każdy z osobna i wszyscy razem. To, co zwiędłe, wątłe, śmiertelnie chore, wydaje się być istotną cechą polskiej młodzieży artystycznej. Jest tam Leopold Gottlieb, wirtuoz portretu, który odrzuca świat i życie, światło i powietrze. Bezlitośnie spotwarza wszystkich swoich modeli. Karykatury wyłaniają się złowrogo z nader wymyślnych błękitnoszarych, szarozielonych i zielonoczarnych cieni. Niekiedy odrażające i straszne, lecz zawsze pełne talentu. Gottlieb potrafi nawet rysować, lecz rzadko robi z tego użytek. Karykaturzysta i kolorysta! Jego mary dobrze wpasowują się w przestrzeń – w przestrzeń pozbawioną światła i powietrza. Vlastimil Hofmann fantazjuje w sposób nader osobliwy. Jego fantastyka ma jakiś rys – etnograficzny. Polscy chłopci, zdjęci grozą, mogliby obmyślać takowe „żarty” i „ekstazy”. Hofmann otwiera się przynajmniej na dzień i światło, a w swojej palecie ma brzęczą niczym trąba, dźwięczną czerwień. On także kocha potworności, rozpacz, strach, lecz jest w nim jeszcze opór, choćby tylko bierny. Jakimowicz to bodaj najbardziej wyszukany, najsubtelniejszy i najbardziej uduchowiony artysta „Grupy”. Jego rysunki piórkiem są nieopisanie delikatne, wymarzone do końca z nieskończoną cierpliwością. Jak gdyby Chopin tworzył fantazje na tematy z Khnopffa, Beardsleya czy Féliciena Ropsa! Pojawiają się ulotne pokrewieństwa – powściągliwe pozdrowienia duchów! – z Arturem Grottem. To melancholia czwartego wymiaru, tęsknota za Nigdziełandią – genialna łamigłówka. Niesiołowski jest polskim Gauguinem. Każdy, kto przystanie przed jego *Ewą* musi to od razu dostrzec. *Kwiaty* zakorzenione są w dawniejszym impresjonizmie. Najwyśmienitsze są szkicowe kartony Rembowskiiego: *Modlitwa*, *W pogoni za ideałem*, a w szczególności korowód duchów *Ponad polami*. Objawia się tutaj energicznie talent, dojrzały i dumny. Zaprawdę sięga

wysoko. Rzeźbiarz Lewandowski pokazuje rozmaite rzeczy godne uwagi i szacunku: porządne popiersia, szczerze figury, odważne modele fontann, ale także śmiałą, ułożoną na stopniach *Salome*, która właśnie zrzuciła siódmy welon, aby z dziką żarliwością ucałować odciętą głowę. Zachłannie spija z wykrzywionych warg tajemnicę miłości, która jest większa niżli tajemnica śmierci... Polska sztuka jeszcze długo nie zginie, skoro ma taki narybek jak „Grupa V” [14].

Kolejna ważna osobistość wiedeńskiej krytyki artystycznej, Adalbert Franz Seligmann[15], pisał w „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung” tak:

Vlastimil Hofmann, M. Jakimowicz, Leopold Gottlieb z Krakowa, Jan Rembowski i Tymon Niesiołowski z Zakopanego – wszyscy oni należą do grupy wiekowej, a mówiąc dokładniej, do jednej grupy młodzieży; liczą sobie po dwadzieścia cztery lata. Niezadowoleni z podejścia swoich dawnych profesorów oraz stowarzyszenia »Sztuka«, zorganizowali na własną rękę wystawy w całej Europie i odnieśli już wielkie sukcesy w Berlinie (u Schultego) oraz w Düsseldorfie. Pierwszy z wymienionych, Hofmann, który jako malarz jest najbardziej znaczący, był już reprezentowany na wystawach wiedeńskiej Secesji i wzbudził zainteresowanie swoim *Ślepcem* prowadzonym przez anioła. Hofmann jest fantastą, jego obrazy podejmują motywy mityczne i bajkowe, lecz na sposób całkowicie swobodny i nowoczesny. Talentem przypomina nieco Ludwiga v. Hofmanna[16], lecz jego idylle nie są tak pogodne. Rys znużenia, boleści czyni jego młodzieńczo-marzycielską fizjognomię interesującą. Oto białowłosa, ubogi chłop zostaje powitany wiosennym pozdrowieniem przez nadobne, smukłe i uskrzydłone

pacholę; rodzina faunów dokazuje na równinnej polanie, a jeden z nich swawoli sobie z pełnym godności strachem na wróble. *Ku nowemu życiu* niesie na swych plecach zmarłego mocarny anioł śmierci. Twórczość Hofmanna zasługiwałaby na wnikliwsze omówienie, niżli jest to tutaj możliwe. – Także Rembowski, który z powodu chorowitości musiał porzucić zawód rzeźbiarza, realizuje obecnie swoje tematy w dziwnie swobodnych, kolorowych rysunkach: *Ponad polami*, *W pogoni za ideałem* oraz w uduchowionych małych portretach.

Następnie Jakimowicz, rysownik, którego wielokrotnie porównywano z Khnopffem oraz Beardsleyem, lecz w ujęciu i technice (podkład z tuszu, delikatny rysunek piórkiem, nałożone białe bliki) wyczarowuje na papierze subtelne, widmowe wizje o sugestywnym nastroju; pokazujące, jak silnie polska natura skłania się ku marzycielstwu. Osobne miejsce zajmuje Gottlieb, którego portrety tak nieustraszenie ciążą ku charakterystyce, że nieomal przypominają karykatury. Przywodzi na myśl Léandre'a[17], który w tak pyszny sposób potrafi oddzielić swoistość człowieka od tego, co dzieli on z innymi, czyniąc ją tematem przewodnim. To, czym ludzie chcieliby być (pochlebny fotograf lub modny portrecista tak ich przedstawia!) i jak jawią się w rzeczywistości – ze swoimi brzuszkami, zmarszczkami od binokli, szklami okularów – prowadzi do tragikomicznych kontrastów. W zaledwie szkicowej technice Gottlieba (nakłada farbę rozcieńczoną naftą jedynie cienko i przejrzysto na płótno, w oszczędnych matowych tonach szarości i brązu, wypełniając kontury) portrety te stanowią interesujące ilustracje do psychologii epoki. Wystawione są jedynie dwa obrazy Niesiołowskiego, ciągle poszukującego swoistych nastrojów barwnych. Nie wierzę, iż stworzył *Ewę* bez wpływu dzieł Gauguina (jak można przeczytać we wstępie), a co więcej, oprócz

owego wzorca wyraźnie można rozpoznać i inne: na przykład Cézanne'a[18]. – Na koniec należy wspomnieć o rzeźbiarzu Lewandowskim, który wystawia jako przyjaciel grupy, pomimo tego, że jest starszy i już znany w Wiedniu. Jego obecność tutaj ma charakter swoistej demonstracji, gdyż prezentuje kilka prac odrzuconych przez Künstlerhaus. Kilka popiersi portretowych, opracowanych płaszczyznowo, dobrych w wyrazie, jak również przeznaczony dla parlamentu Grakchus, sprawiają, że odrzucenie tych prac wydaje się z pewnością nieuzasadnione. *Salome*, figurująca w katalogu, w czasie mojej wizyty nie była jeszcze wystawiona. – Hagenbund dopiero co ogłosił wystawę „Sztuki”, zastrzegam sobie więc prawo do późniejszej rewizji moich sądów, wpływającej z tego porównania[19].

Zaiste, wystawa „Sztuki” odmieniła sądy Seligmana, gdyż recenzja z „Neue Freie Presse” utrzymana była w diametralnie odmiennym tonie[20]:

U Pisko wystawia grupa młodych polskich artystów: „Grupa Pięciu”. | Wspólną ich cechą jest młodość, zagadnienia, jakie sobie stawiają, sposoby, w jakie starają się je rozwiązać, są bardzo różne. Oto jest T. Niesiołowski, prymitywny anarchista. Występuje zresztą wcale skromnie, z dwoma tylko małymi obrazami, które przypominają Gauguina, chociaż artysta, jak mnie zapewniono, nigdy nie widział żadnego obrazu Gauguina. Ale to znowu nie jest niczem tak dziwnym. Jeżeli ludzie, nie umiejący ani rysować, ani malować, czynią to jednak, w takim razie utwory ich naturalnie mają pewne podobieństwo. Czy tu jest talent, czy ta naiwność jest naturalna, czy przybrana, nie można rozstrzygnąć, ma zresztą na ocenę obrazów niewielki wpływ – ponieważ efekt we wszystkich wypadkach jest

tensam. W. Hofman przedstawia w sposób nieco suchy, surowy i gruby, nadający się może do tematów silnie realistycznych, motywy fantastyczne. Myśli wiele w swoich obrazach, nawet za wiele, gdyż można spokojnie pomieniać tytuły, a rzeczy przedstawione pozostaną zawsze niezrozumiałymi. Jest możliwym, a nawet prawdopodobnym, że dla małego koła równie sposobionych te dziwne rzeczy mają, piękną i głęboką myśl. Egzotyzmowi brakuje premis[21] i pozostaje wcale niedelikatne i wcale nie świadczące o smaku malowania, które jednakże w każdym razie zdradza, jak się zdaje, talent, który jako twardy i jednostronny nie jest prawdopodobnie zdolny do harmonijnego wykształcenia, a nawet wogóle do rozwoju. Rembowski ma stanowczo zmysł do wielkiego stylu: Schnorr[22] albo Overbeck[23] z formą, pochodzącą nowożytnego, to znaczy realistycznego sposobu przedstawiania. Jeżeli owi mistrze wszystkie swoje modele usiłowali przekształcać na praksiotelesowskie i rafaelowskie postacie idealne, to modernistyczny artysta bojaźliwie, a nawet z pewną złośliwą ochotą, oddaje nogi bez łydek, skrzywione od obuwia palce, rachityczne kości swoich modeli. Czasami daje się szcztka[24] anatomii na rzecz linii czysto ornamentальной, jak się to okazuje z wygiętego w ściśle geometrycznej krzywiźnie ciała młodocianej postaci środkowej *W pogoni za ideałem*. Ale, jak powiedziałem, Rembowski ma w każdym razie styl i umie coś. Wielki talent przyznać należy Gottliebowi. | Należy jedynie życzyć sobie, aby się nieco wyklarował. Jego zdecydowanie w uchwyceniu tego, co charakterystyczne w obliczu i postawie, na razie wyraża się jeszcze w karykaturze. Z początku owe nadnaturalnej wielkości »dziwadła«, najczęściej nader niedbale naszkicowane, jawiące się niczym obrazy w krzywym zwierciadle, odpychają. Przy bliższym oglądzie, odkrywa się cechy wyraźnego, na razie jeszcze równie nieposkromionego, co nieokiełzanego talentu. | Jakimowicz jest najoryginalniejszym i najdoskonalszym z pośród wszystkich. Jego

dziwaczną fantastycznością nie potrzeba się zaprzętać. Co myślał, nie należy do rzeczy, ale to, co zrobił, to są mistrzowskie rysunki, w których widać równie delikatny zmysł dla kształtów głowy, ręki i t. d. – jak poczucie światła i cieni. | Niewiarygodna wirtuozeria, niemal miniaturskie panowanie nad materiałem, prowadzi artystę ku najdziwniejszym igraszkom, na które można jednak przymknąć oko, tym bardziej że przy dzisiejszym, wszechobecnym rozpanoszeniu technicznej surowości, taka subtelność wykonania należy do największych i najprzedniejszych rarytasów. Łowca reminiscencji mógłby tutaj wytropić wpływy Khnopffa, a tam znów Carrière'a, lecz ostatecznie któż jest całkiem oryginalny? W każdym razie, z całej Piątki, Jakimowicz zaszedł najdalej tak wewnątrz, jak zewnątrz. Co oferują pozostali, to w przeważającej mierze próby, obietnice i weksle, które zrealizuje dopiero przyszłość – albo i nie. Aż nazbyt często mieliśmy bowiem okazję się przekonać, że moszcz, który »się w beczce burzy«[25], na końcu nie stawał się winem (lub – jak się to nazywa zgodnie z filologicznymi studiami nad Goethem, bardziej poprawnie i po frankfurcku: e' Wein), lecz – jak to mówią berlińczycy – octem. Do Grupy Pięciu dołącza ich mieszkający w Wiedniu i dobrze znany rodak, Lewandowski. Właściwie jest przedstawicielem starej dobrej szkoły, a jego okazjonalne próby silenia się na nowoczesność (Salome, drobiazgi w terakocie) sprawiają wrażenie nieco wymuszonych. Najlepsze rzeczy, moim zdaniem, osiąga w portrecie. W każdym razie dysponuje solidnymi umiejętnościami, które pozwalają mu pracować także w większej skali, co widać na przykładzie przeznaczonej dla parlamentu figury Grakchusa. Model pomnika Kościuszki (nagrodzony projekt konkursowy), o ile można wywnioskować z fotografii, pokazuje koncepcyjny rozmach i błyskotliwe rozwiązanie pomysłu[26].

Zaś w „Neues Wiener Tagblatt” pisano uszczypliwie oraz – jak się miało okazać niebawem – proroczo:

Jakże czasem słowo może zmienić swój sens! Jeśli słyszy się dziś gdziekolwiek o jakimś „związku”, wskazuje to niemal z pewnością na to, że jacyś ludzie skaczą sobie do gardeł. A cóż dopiero termin „związek artystów”. Co ma ono oznaczać u nas – wiadomo; w Krakowie musi jednak dziać się jeszcze gorzej, skoro słyszemy, że „Grupa Pięciu” (lub Grupa Piątki), która wystawia obecnie u Pisko, również mieni się „związkiem artystów”. Czy tamtejsze „związki” uznaje się już od pięciu członków, jak „kolegia” przy trzech? Jeśli taki związek spajają wspólne pryncypia artystyczne, to dalszy rozpad „Grupy V” na „związki jednoosobowe” może być kwestią nieodległego czasu. Spośród nich najmocniej przemawia do nas Leopold Gottlieb, którego portrety wyróżnia siła charakterystyki, nie stroniąca nawet przed przesadą. W obrazie jego matki oraz pewnego starszego dżentelmena (bez numeru katalogowego) owa charakterystyka jest jeszcze energicznie spajana przez wyraz dominujący nad całą osobowością; w innych portretach wykracza ona poza ramy obrazowania za sprawą spojrzeń pełnych mrocznej wrogości wobec świata (rzeźbiarz Dunikowski i inni), lęklivego wycofania w kąt obrazu (malarz Hirszberg z żoną) czy całkowicie zniekształconej postawy ciała (rzeźbiarz Boghatti)[27]. Typowym przedstawieniem nadzwyczajnej siły jest *Rewolucjonista*, a szkic do autoportretu budzi wręcz przerażenie. Rysunki piórkiem Jakimowicza niełatwo jako takie rozpoznać. Gdyby artysta, zamiast kruczego pióra na papierze, chciał użyć rylca na miedzianej płycie, otrzymałby najpyszniejsze sztychy. Pomimo całego tego odwrotu od świata, spowitego w otoczkę rozmaitych mistycyzmów, Jakimowicz pozostaje jednak człowiekiem o niepoślednich

umiejętnościach, który zawsze odnajdzie drogę ku światłu. Rembowski ma w swoich rysunkach wiele punktów styku z angielskimi prerafaelitami, a Hofmann zdradza się – mimo pewnych dziwactw – w obrazie Ekstaza jako mistrz duchowego wyrazu, który włada techniką artystyczną lepiej, niż pozwalałyby sądzić inne z jego wystawionych tu prac. Wszelką techniką zdaje się pogardzać Niesiołowski – porównywano go już nawet z Gauguinem. – Do tych malarzy dołączył Lewandowski z kilkoma interesującymi rzeźbami, wśród których znajdują się znakomite portrety, jak płaskorzeźby z księżną Czartoryską i Chopinem popiersie Dörmanna, maska Mickiewicza, jego statua Grakchusa, która ma stanąć w Izbie Poselskiej, dobry medal, a także różnego rodzaju wdzięcznie pomyślana mała plastyka. W ujętej jako personifikacji histerii *Salome* tkwi więcej kunsztu, niż można by sądzić po pierwszym nieprzyjemnym wrażeniu. Jednak nie wystarcza to, aby uczynić dzieło miłym dla oka. Interesujący projekt pomnika Kościuszki, który ma stanąć w Ameryce i który przyniósł artyście pierwszą nagrodę w konkursie, można obejrzeć w reprodukcji fotograficznej[28]

Wystawę w Salonie Pisko nisko ocenił Alfred Wechsler[29], który w „Die Zeit” stwierdzał:

Leopold Gottlieb zdaje mi się najbardziej utalentowany wśród owych malarzy, lecz jego dzieła są pełne napięcia i wymuszone. Wyraźnie daje się także zauważyć, że modelom narzucono coś obcego. Rysunki piórkem autorstwa Mieczysława Jakimowicza to już czysty okultyzm; można rzec, że pod względem techniki wyglądają jak zamglone fotografie. Wystawiający z „Grupą V” rzeźbiarz Lewandowski również nie zdołał osiągnąć wyżyn sztuki,

więc lepiej skończmy ten temat. Kto chce zobaczyć polską sztukę, obiecującą wielkie rzeczy i już teraz znamienitą, ten powinien udać się do „Hagenbundu”, gdzie rozgościły się liczne indywidualności i talenty[30].

Warto odnotować, że wystawa zrecenzowana została także w ukazującym się w Grazu „Tagespost”, gdzie skrótkowo powtórzono głosy krytyki wiedeńskiej[31]. Najbardziej zajmujący jest sam początek artykułu, gdzie po utyskiwaniach na „degenerację” sztuki wiedeńskiej, której przykładem była dla krytyka wystawa Klubu Akwarelistów w Künstlerhausie, można przeczytać: „Jedynie import obcej sztuki może tutaj pomóc jako silny środek zaradczy. Z tego punktu widzenia należy z największą radością powitać próbę zapoznania Wiednia z celami i osiągnięciami »młodych« i »najmłodszych« Polaków”[32].

Dzieła Piątki przyciągnęły także uwagę pism artystycznych. Już na początku 1908 roku „Erdegeist”, wiedeński dwutygodnik artystyczno-literacki informował piórem swojego krytyka (zapewne Seligmanna), że niebawem pojawi się artykuł poświęcony polskim artystom[33]. Tekst opublikowany został w następnym miesiącu, lecz poświęcony był zarówno wystawom w Salonie Pisko, jak i Hagenbundzie[34]. Krytyk, podpisany jedynie inicjałem „A”, którego należy identyfikować jako Seligmanna, nie szczędził pochwał:

Nie spotkawszy się ze zrozumieniem ze strony swoich dawnych profesorów oraz stowarzyszenia „Sztuka”, zorganizowali na własną rękę wystawy w całej Europie, odnosząc już wielki sukces w Berlinie (u Schultego) oraz w Düsseldorfie. Pierwszy z nich, Hofmann, najbardziej znaczący jako malarz, był już pokazywany na

wystawach Secesji Wiedeńskiej, gdzie wywołał duże poruszenie swoim obrazem *Ślepca*, prowadzonego przez anioła. Hofmann jest fantastą, jego obrazy podejmują motywy mitologiczne i baśniowe, lecz w całkiem swobodny, nowoczesny sposób. Talentem przypomina nieco Ludwiga von Hofmanna, ale jego idylle nie są tak pogodne; rys zmęczenia, bóle czyni interesującą jego młodzieńczą, marzycielską fizjonomię. Sztuka Hofmanna zasługuje, aby poświęcić jej więcej uwagi niż jest to tutaj możliwe. Rembowski, który z powodu słabego zdrowia musiał porzucić zawód rzeźbiarza, także przedstawia swoje tematy w osobliwie jaskrawych rysunkach: *Ponad polami*, *W pogoni za ideałem* oraz uduchowionych małych portretach. Następny, rysownik Jakimowicz, dzięki bardzo subtelnemu podejściu oraz technice (podmalówki wykonane tuszem, delikatny rysunek piórką, nałożone białe światła), wyczarowuje na papierze cieniste wizje o sugestywnym nastroju, pokazujące jak bardzo polska natura skłania się ku marzycielstwu. Odrębne miejsce zajmuje Gottlieb, którego portrety są tak odważne w charakterystyce, że nieomal przypominają karykatury. W owej jedynie sugerującej technice Gottlieba (nakłada on farbę rozcieńczoną naftą jedynie cienko i prześwitująco na płótno, w oszczędnych, matowych tonach szarości i brązu, jako wypełnienie konturów), portrety te stanowią interesujące ilustracje do psychologii czasu. Niesiołowski ma tylko dwa obrazy – wciąż poszukuje niezwykłych barwnych nastrojów. Wreszcie należałoby wspomnieć o Lewandowskim, rzeźbiarzu, który wystawił się jako przyjaciel wspomnianych artystów. Kilka udanych popiersi portretowych, opracowanych płaszczyznowo, pozwala rozpoznać w nim zręcznego artystę o dobrym smaku, który dobrze opanował technikę. Większą swobodę zdradza figura Grakchusa (poza toga!), która ma być wystawiona w parlamencie. Jako zapowiedź

przyszłości należy uznać Salome, która jest jego najbardziej dojrzałym dziełem, oryginalnym w zamyśle i wysmienitym w całościowym wyrazie[35].

Na łamach pisma ukazały się także reprodukcje prac Jana Rembowskiego (il. 1), Leopolda Gottlieba (il. 2-3), Vlastimila Hofmanna (il. 4-5) oraz Mieczysława Jakimowicza (il. 6-7), wykonane przez wiedeński zakład L.A. Ebert[36].

Krótką wzmianka o wystawie ukazała się także w „Die Kunst für Alle”, autorstwa Karla Kuzmany’ego[37], powtarzająca obiegowe opinie o Piątce[38].

II

Ekspozycja cieszyła się także pewnym zainteresowaniem w prasie polskiej[39]. Pochodzące z pracowni Eberta zdjęcia aranżacji zamieściły periodyki warszawskie: „Świat” oraz „Tygodnik Ilustrowany” (il. 8-9). Ten ostatni zreprodukował również fotografie dzieł Leopolda Gottlieba (il. 10) i Vlastimila Hofmanna (il. 11). Z uwagą wsłuchiowano się też w głosy krytyki wiedeńskiej. „Nowa Reforma” przytaczała nawet fragmenty recenzji, która ukazała się na łamach „Neue Freie Presse”, trafnie zauważając, że jej autor był „równie złośliwy, jak bezwzględny”[40]. Dłuższą wzmiankę zamieściła „Gazeta Lwowska”:

Od niedzieli [5 stycznia] mamy tu [w Wiedniu] jeszcze jedną wystawę, blisko nas obchodzącą. W salonie sztuk pięknych Pisko, przy placu Schwarzenberga 14, otwarto zapowiadaną już dawniej

wystawę krakowskiego Towarzystwa artystów »Grupa pięciu«, połączoną z wystawą dzieł rzeźbiarza naszego, w Wiedniu stale zamieszkałego, p. Stanisława Romana Lewandowskiego. Wystawa jest naturalnie nieduża, ale bardzo interesująca i urządzona z wielkim artystycznym smakiem. Wystawione rzeczy są w kraju zapewne dobrze znane. Twarde w rysunku, ale bardzo niepospolite w kolorycie, w charakterystyce i w oddaniu nastroju portrety i pejzaże Leopolda Gottlieba, prezesa „grupy”; niezwykle subtelne, pełne poezyi i nastroju rysunki piórkiem i tuszem na pergaminie Mieczysława Jakimowicza; rysunki kolorowemi kółkami lub tuszem Jana Rembowskiego (zwłaszcza wielka i silna kompozycja *Pogoń za ideałem*); jaskrawe w kolorycie, a co do treści raczej fantazyje artystyczne niż obrazy we właściwym słowa znaczeniu Wlastimila Hofmanna (z wyjątkiem bardzo pięknego *Ślepcy*); w końcu dziwaczością swą raczej rażące niż zwracające uwagę płótna Tymona Niesiołowskiego (n. p. *Ewa*) – wszystko to są utwory artystyczne, czasem jeszcze niezrównoważone, ale dowodzące wielkiej siły, talentu i indywidualności artystycznej autorów. – Kilkanaście utworów p. Lewandowskiego nie daje wprawdzie należytego wyobrażenia o całej rozległości tego bardzo utalentowanego i śmiało do mistrzostwa zdążającego artysty-rzeźbiarza, ale świadczy wymownie o wielkiej giętkości, jakiej dłuto p. Lewandowskiego w ostatnich dziesięciu latach nabyło, o ogromnym pogłębieniu się i o różnorodności tego bujnego talentu. Okazuje się już z tej wystawy, że umie on być świetnym zarówno jako twórca dzieł rzeźbiarskich wielkich, jakoteż jako przedstawiciel t. zw. plastyki małej. – W najbliższych dniach przybędą jeszcze dwie wielkie rzeźby p. Lewandowskiego: jego *Salome* i *Gracchus* – poczem wystawa będzie czyniła wrażenie kompletniejsze. – Wystawa w salonie Pisko wywołała już dotychczas silne zainteresowanie i zaraz w pierwszym i drugim dniu po otwarciu zwiedziło ją wielu mecenasów sztuk pięknych, krytyków i znawców,

oraz przedstawicielei urzędowych sfer, zajmujących się opieką nad sztuką, oprócz licznej polskiej i niemieckiej publiczności. Urządzeniem wystawy zajmował się p. Lewandowski, a charakterystykę artystyczną wystawy i jej uczestników dał we wstępie do katalogu p. Roessler[41].

Odnosić trzeba, że prace Pięciu przyjmowano w polskiej prasie z pewną rezerwą, a czasem wręcz postponowano. Wspomniany na początku Prokesch, w drugiej części relacji z Wiednia, jakkolwiek doceniał chęć wypracowania własnego idiomu artystycznego przez młodych twórców, to dostrzegał istotne braki warsztatowe[42]. „Każdy z członków grupy – pisał krytyk – jest indywidualistą o bardzo wyrazistym typie artystycznym, który nie stężał może jeszcze w kształt ostateczny, ale zbliża się do swego celu szybko na obranej drodze”[43]. Zdecydowanie wyżej oceniano dzieła Lewandowskiego. „Kurjer Warszawski” poświęcił mu całą notkę z wystawy[44], a warszawski „Świat”, piórem swojego recenzenta, stwierdzał: „Wystawę zdobią prawdziwie i spokojem linii odbijają od eksperymentalnych popisów »grupy pięciu«, przechodzących często w dziwactwo, rzeźby Lewandowskiego”[45]. Nie sposób było jednak przecenić znaczenia wiedeńskiej wystawy dla promocji polskiej sztuki i każdego z uczestników. Zapewne z tego powodu na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” zabrał Lewandowski[46]. Rzeźbiarz przedstawił siebie jako „protektora” Pięciu, uchylając zarazem kulisy organizacji całego przedsięwzięcia:

Przed dwoma laty, w czasie przed otwarciem wystawy w wiedeńskiej Secesji, w której polskie stowarzyszenie „Sztuka” piękną kolekcją brało udział, otrzymałem telegram z prośbą, aby Secesya przez swój sąd puściła kilku młodych artystów, cofających

dzieła z ogólnego zbioru „Sztuki”. Rzeczywiście też, Secesya oceniła te prace i wystawiła je w osobnej salce. Tych młodych ludzi nie znalazłem wówczas osobiście, nie znam ich i dzisiaj. Widziałem jednak rozmach młodzieńczy, widzę w każdym z nich wielki talent, a ponieważ, naprzekór wszystkim profesorom, obawiającym się w każdym wybitnym talencie konkurenta, kocham młode orlęta i kocham ich indywidualność, więc teraz, bez obawy o konkurencję, podałem im koleżeńską dłoń, i urządziliśmy wspólną wystawę w wiedeńskim Salonie Piska. Dziwnie ta spółka wygląda: grupa pięciu i Lewandowski! Pięć młodych, może najmłodszych polskich talentów z artystą, który ma już przeszłość. Ale jakoś było to dobrze i pięknie![47]

Wykorzystując pozycję autorytetu Lewandowski pozwolił sobie także na ocenę warsztatu młodych twórców:

Nie ulega kwestyi, że wszyscy pięciu należą jeszcze do artystów, których czeka ogromna praca nad wyklarowaniem swoich dążeń artystycznych, tak pod względem kompozycyjnym, jak i technicznym. Talent jest to, mojem zdaniem, imperyał złoty, jaki się ma w sakiewce. Jeżeli go nie wydasz, to go nosić będziesz całe życie, i zawsze on zostanie imperyałem. Ale tylko imperyałem, niczem więcej! Trzeba nim obracać w interesie, aby go potroić lub posetnić!... Tak samo artysta musi robić z posiadany talentem. Grupa pięciu, jeżeli zważymy młody wiek jej członków, umie ogromnie wiele, a przecież każdemu z nich wiele jeszcze brakuje[48].

Swój tekst kończył – w zdecydowanie mniej paternalistyczny sposób – cytatem z „Neues Wiener Extrablatt” we własnym tłumaczeniu: „Sztuka polska długo jeszcze nie zgaśnie, jeżeli ma takie zarodki, jak Grupa V”[49].

III

Jak widać, wiedeńska, a za nią krajowa krytyka, powtarzała zestaw obiegowych sądów o Grupie Pięciu, a także – co nie mniej istotne – o sztuce polskiej w ogólności. Stąd też sztamkowe określenia jak „skłanianie się ku marzycielstwu”. W przypadku Berty Zuckerkandl mogła to być kwestia znajomości popularnych tekstów o sztuce polskiej[50], a w innych – zapewne klisza, wynikająca z myślowych przyzwyczajzeń. Jedyne punktowo odchodzono od frazesów, jak miało to miejsce w przypadku zestawienia sztuki zakopiańskiej i fińskiej. W większości przypadków poprzestawano na wyrażaniu zachwyty lub dezaprobaty wobec tych samych kilku obiektów.

**Zostań mecenasem „Teologii Politycznej Co Tydzień”, jedyne-
tygodnika filozoficznego w Polsce.**

Dziękujemy za wsparcie!

Gdy przychodziło do opisu dzieł, co nie zaskakuje, opinie prasy oparte były na przemowie do katalogu, autorstwa Arthura Roesslera[51], który w nieodległej przyszłości miał się stać propagatorem Neukunstgruppe[52], a zwłaszcza Egona Schiele. Można tam odnaleźć bowiem słowa o samorodnym talencie Niesiołowskiego, który bez znajomości dzieł Gauguina osiągał podobne rezultaty[53]. Tam też

pojawiło się porównanie Jakimowicza z Khnopffem i Beardsleyem[54], jak również skojarzenie Hofmanna ze słowiańskością, a także określenie portretów Gottlieba jako bliskich karykaturze[55].

Zapewne entuzjastycznemu tonowi tekstu Roesslera, postaci rozpoznawalnej w wiedeńskim świątku artystycznym, Grupa Pięciu zawdzięcza po części zainteresowanie ze strony tamtejszych pism[56]. Niewykluczone, że oddziaływanie opinii krytyka, wyrażane pośrednio lub bezpośrednio, sprawiło, że Seligmann napisał szereg tekstów o wystawie. Zastanawia jednak ich odmienny wydźwięk, od negatywnego, po pozytywny. Dziś nie sposób stwierdzić czy była to jedynie literacka kreacja, mająca podsycać zainteresowanie czytelników lub wynikająca z koniunkturalizmu, czy też owa zmiana odzwierciedlała ewolucję stanowiska krytyka.

Przeczytaj również: Jan Rembowski – trwoga

Kluczowa pozostaje inna kwestia, wykraczająca poza – skądinąd zajmujące – zagadnienia dotyczące języka krytyki artystycznej i strategii publikacyjnych, a mianowicie to, czego w recenzjach zabrakło. Po pierwsze, zaskakuje nieobecność Bronisławy Rychter-Janowskiej (wspomina ją jedynie Prokesch), którą trudno tłumaczyć inaczej niż jakąś formą mizoginii (milczy o niej nawet przedmowa do katalogu). Wszak twórczość kobiet, zwłaszcza zajmujących się tkaniną, postrzegano jako poślednią formę artystycznej ekspresji[57]. Po wtóre, zwraca uwagę ominięcie przez krytykę niemiecko- i polskojęzyczną uwag Roesslera o nowym idiomie artystycznym, którego zapowiedź odnalazł w dziełach Grupy Pięciu, a zwłaszcza u Leopolda Gottlieba[58]. Aby przekonać się jak znaczące było to pominięcie, warto w tym miejscu oddać głos krytykowi:

Sztukę można oddzielić od wszystkiego poza jej własnymi środkami wyrazu; gdyż poprzez środki wyrazu artystycznego dochodzi do głosu istota sztuki – zawierają ją w sobie. Być może jest to fundamentalne rozpoznanie i klucz do zrozumienia istoty sztuki. Jeśli, jak twierdzi Fiedler[59], widzimy artystę zajętego z jednej strony naturą, a z drugiej materiałem, po to, by wyłonić z nich coś trzeciego – co nie jest ani naturą w potocznym sensie, ani czystym materiałem – to sens jego działania jest dwojaki. Z jednej strony natura zostaje o tyle odarta ze swej istoty, że w owym powstającym trzecim nie pozostaje nic z tego, co postrzegamy w naturze i co czyni ją dla nas naturą, nic poza tym, co przynależy do sfery percepcji wzrokowej. Zaś z drugiej materiał staje się poręcznym narzędziem wyrazu widzialności, gdyż w jego wykorzystaniu i obróbce wszystkie jego właściwości materialne są brane pod uwagę tylko w takim zakresie, w jakim pozwalają na przekształcenie, ukształtowanie i stopniowe rozwijanie obrazu wzrokowego. Działalność artystyczna nowoczesnego malarza polega na procesie kształtowania naszej świadomości widzialności rzeczy[60].

I wreszcie zdumiewa brak odniesień do „duchowej genealogii” Piątki, którą Roessler wywodził z myśli Stanisława Przybyszewskiego[61]. I znów warto przytoczyć fragment z *Auf den Wegen der Seele* o dwóch rodzajach poznania, który wedle krytyka miałby stanowić artystyczne credo dla młodych twórców:

Wygodna droga, to droga mózgu, droga biednych pięciu zmysłów, które obejmują życie tylko w jego przypadkowościach, w jego smutnej a głupiej codzienności. Stroma, przepaścista droga, to droga duszy, dla której życie ciężkim snem a bolesnym przecuciem

jakiegoś innego życia i zaświatu, przecucie innych związków i innych głębi, jak te, do których biedny, biedny nasz mózg dotrzeć może. [...] Dusza jest [bowiem] organem obejmującym rzeczy nieskończone i bezobszarne, organem, w którym spływają się ze sobą niebo i ziemia[...][62].

Słowem, wiedeńska krytyka słusznie rozpoznała znamiona nowej estetyki, lecz – w przeciwieństwie do Roesslera – nie poświęciła należytej uwagi jej podstawom. Stąd też wzięły się liczne utyskiwania na braki warsztatowe czy surowość środków artystycznych. Nie zauważono przejścia od symbolizmu ku ekspresjonizmowi, zachodzącego w całej sztuce środkowoeuropejskiej, czego dobitnym przykładem jest ewolucja stylistyczna Schielego – od „zmaconej” dekoracyjności (il. 12), po „powściągliwą” ekspresywność (il. 13). Przede wszystkim nie dostrzeżono wspomnianego w przedmowie do katalogu, „kształtowania świadomości widzialności rzeczy”, którą dziś moglibyśmy nazwać przekładaniem wiedzy o ludzkiej percepcji na język malarstwa i grafiki[63]. Inaczej mówiąc, recepcja wiedeńskiej wystawy Piątki to jeden z wielu przykładów – nie dotyczącej jedynie odbioru sztuki polskiej – naskórkowości krytyki artystycznej (nie tylko ówczesnej), która niejednokrotnie stoi na przeszkodzie przedstawieniu kwestii najistotniejszych. Niektórzy mogliby powiedzieć, że po raz kolejny język okazał się murem oddzielającym nas od świata.

Michał Strachowski

Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień” [528]: „Grupa Pięciu. Podobrazie rzeczywistości”



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Ilustracje:

1. Jan Rembowski, *Ponad polami*, źródło: „Erdgeist” 1908, nr 3-4, s. 123.
2. Leopold Gottlieb, *Portret pisarza Matthiasa Aschera*, źródło: „Erdgeist” 1908, nr 3-4, s. 120.
3. Leopold Gottlieb, *Rewolucjonista*, źródło: „Erdgeist” 1908, nr 3-4, s. 121.
4. Vlastimil Hofmann, *Na rozdrożu*, źródło: „Erdgeist” 1908, nr 3-4, s. 122.
5. Vlastimil Hofmann, *Strach na wróble*, źródło: „Erdgeist” 1908, nr 3-4, s. 124.
6. Mieczysław Jakimowicz, *Pielgrzym*, źródło: „Erdgeist” 1908, nr 3-4, s. 116.
7. Mieczysław Jakimowicz, *Smutek*, źródło: „Erdgeist” 1908, nr 3-4, s. 116.
8. Wystawa Grupy Pięciu i Lewandowskiego w Salonie Pisko, źródło: „Tygodnik Illustrowany” 1908, nr 8, s. 159.
9. Widok na ścianę z portretami Leopolda Gottlieba i rysunkiem Jana Rembowskiego, źródło: „Świat” 1908, nr 5, s. 18.
10. Leopold Gottlieb, *Portret*, źródło: „Tygodnik Illustrowany” 1908, nr 8, s. 159.
11. Vlastimil Hofmann, *Na rozdrożu*, źródło: „Tygodnik Illustrowany” 1908, nr 8, s. 158.
12. Egon Schiele, *Portret Gerti Schiele*, 1909, olej, farba metaliczna,

plótno, 140,5 × 140 cm, źródło:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Portrait_of_Gerti_Schiele_1908](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Portrait_of_Gerti_Schiele_1908.jpg)

13. Egon Schiele, *Portret Arthura Roesslera*, 1910, olej, plótno, 99,5 × 100 cm, Wien Museum, nr inw. 78951.

Przypisy:

[1] O. Wilde, *Zanik kłamstwa*, w: Tenże, *Dyalogi o sztuce*, M. Feldmanowa (tłum.), H. Altenberg, Lwów 1905, s. 143.

[2] *Kollektiv-Ausstellung Krakauer Künstlerbund Grupa V. und Bildhauer Lewandowski: Jänner 1908*, katalog wystawy, [5 stycznia – 14 lutego 1908], Kunstsalon Pisko, Wien 1908. Trzeba wspomnieć, że zamiast dzieł Witolda Wojtkiewicza pojawiły się prace Tymona Niesiołowskiego. Swoje prace pokazała także Bronisława Rychter-Janowska.

[3] *Ausstellung der Vereinigung Polnischer Künstler „Sztuka”*, katalog wystawy, [6 lutego – marzec 1908], Hagenbund, Wien 1908.

[4] W. Prokesch, *Polska Sztuka w Wiedniu*, „Nowa Reforma” 1908, nr 72, s. 1.

[5] Jak trafnie zauważa Irena Buchenfeld: „Grupa Pięciu znów dała wyraz swojej niezależności i ostentacyjnie odcięła się od ogólnego pokazu sztuki polskiej w stolicy cesarstwa – wystawa ugrupowania w Salonie Pisko została bowiem otwarta dokładnie w przeddzień

zaplanowanej na 6 stycznia ekspozycji w Hagenbundzie” (I. Buchenfeld, *Grupa Pięciu. Zapomniani buntownicy Młodej Polski*, katalog wystawy, 13 lutego – 05 lipca 2026, MNK, Kraków 2026, s. 93). Młodzi twórcy rzeczywiście odcięli się od „Sztuki”, lecz nie w tak mocny sposób, jak sugeruje autorka pierwszej monografii Grupy Pięciu. Wystawa w Salonie Pisko otworzyła się bowiem 5 stycznia, a ekspozycja w Hagenbundzie – 6 lutego 1908 roku (por. F. Ruszczyc, *Dziennik. Część pierwsza, ku Wilnu 1894-1919*, Secesja, Warszawa 1994, s. 202). Zaś w numerze „Nowej Reformy” z 20 listopada 1908 roku można przeczytać: „Portret p. Zalewskiego widzieliśmy już w zeszłym roku w wiedeńskim salonie Pisko, gdzie Gottlieb wystąpił w liczbie pięciu z bardzo okazałym dorobkiem” (W., *Z wystawy Tow. Sztuk Pięknych*, „Nowa Reforma” 1908, nr 537, s. 1). Sugerowałoby to wcześniejsze otwarcie wystawy, ale bardziej prawdopodobne zdaje się, że autor recenzji się pomylił.

[6] D. Kudelska, *Między Secesją a Hagenbundem – artyści polscy w Wiedniu 1898–1914*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych / Fine Arts Diary”, 2015, nr 10, s. 191-198; *Hagenbund: a European network of modernism 1900 to 1938*, A. Husslein-Arco, M. Boeckl, H. Krejci (red.), Hirmer, Munich 2014.

[7] Por. M. Geron, *Tymon Niesiołowski (1882-1965). Życie i twórczość*, Neriton, Warszawa 2004, s. 56-57; M. Geron, *Grupa Pięciu (1905-1908)*, w: *Sztuka lat 1905-1923. Malarstwo, rzeźba, grafika, krytyka artystyczna. Materiały z konferencji naukowej Toruń, 21-23 września 2005*, M. Geron, J. Malinowski (red.), Wydawnictwo Interdyscyplinarnego Koła Naukowego Doktorantów Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2005, s. 12-14; A. Tanikowski, *Wizerunki*

człowieczeństwa, rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło, Universitas, Kraków 2011, s. 126-127; D. Kudelska, *Między Secesją a Hagenbundem*, s. 191.

[8] Zob. I. Buchenfeld, *IX. Wystawa Grupy Pięciu w Salonie Gustava Pisko w Wiedniu*, w: Taż, *Grupa Pięciu. Zapomniani buntownicy Młodej Polski*, s. 92-102.

[9] Co ciekawe, „Wiener Salonblatt”, dwutygodnik poświęcony sprawom towarzyskim, wspominał o wystawie Grupy Pięciu jako jeden z pierwszych (N.N., *High-life*, „Wiener Salonblatt” 1908, nr 5, s. 9).

[10] Jeszcze do niedawna postać Berty Zuckerkandl-Szeps (1864 Wiedeń – 1945 Paryż) pozostawała właściwie nieobecna w polskiej historii sztuki. Wspominana była przez lokalnych badaczy, lecz jedynie kontekstowo. Por. R. Taborski, *Polacy w Wiedniu*, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 161-162; A. Baranowa, *Krytycy wiedeńscy o „Sztuce” – Ludwig Hevesi, Hermann Bahr, Berta Zuckerkandl* w: *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, A. Baranowa (red.), Universitas, Kraków 2001, s. 72-75; R. Taborski, *Pożegnanie Wiednia: szkice literackie i teatralne*, Wydział Polonistyki. Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2003, s. 64; D. Kudelska, *Dukt pisma i pędzla*, s. 547-551, 782, 818; K. Świdnicka, *Berta Zuckerkandl i krytyka artystyczna polskiej sztuki (na wybranych przykładach)*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2021, t. 11, nr 11, s. 153-161; D. Kudelska, *Polska sztuka i „Ver Sacrum”* w: *Artyści i Kraków. Studia ofiarowane Tomaszowi Gryglewiczowi*, J. Ostrowski, A. Szczerski, M. Walczak, M. Zgórnjak (red.), Universitas Jagellonica Cracoviensis, Kraków 2022, s. 181-194. Kilka lat temu powstała jednak praca doktorska Katarzyny Świdnickiej, pisana pod kierunkiem prof. Ewy

Grzesiuk, przybliżająca postać Bertę Zuckerkandl i jej poglądy na polską sztukę (K. Świdnicka, *Berta Zuckerkandl o sztuce polskiej. Przekład i opracowanie wybranych tekstów*, praca doktorska, KUL, Lublin 2023).

[11] Dirk Bouts (ok. 1415 Haarlem – 1475 Leuven) – malarz.

[12] Porównanie zakopiańskiej i fińskiej snycerki może stanowić echo popularności Akselego Gallen-Kalleli w Wiedniu początku wieków. Więcej: *Akseli Gallen-Kallela: Finnland erfinden*, S. Rollig, A. Groenewald-Schmidt (red.), Walther und Franz König, Köln 2024.

[13] B.Z., Die Fünf, „Wiener Allgemeine Zeitung” 1908, nr 8937, s. 4. O ile nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia w tekście pochodzą ode mnie.

[14] r.r., *Polnischer Künstler in Wien*, „Illustriertes Wiener Extrablatt” 1908, nr 19, s. 7. [20 stycznia 1908]

[15] Adalbert Franz Seligmann (1862 Wiedeń – 1945 Tamże) – malarz i krytyk sztuki.

[16] Ludwig von Hofmann (1861 Darmstadt – 1945 Drezno) – malarz, grafik i projektant.

[17] Charles Lucien Léandre (1862 Champsecret – 1934 Paryż) – malarz i karykaturzysta.

[18] Istotnie, Niesiołowski widział prace Gauguina wcześniej. Po latach pisał: „Na wystawę Gauguina w Wiedniu wybrałem się ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem. W galerii »Mittke« [Galerie Miethke] widzieliśmy po raz pierwszy taką sztukę. Harmonia kolorów i egzotyczne tematy szokowały oryginalnością” (T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, Czytelnik, Warszawa 1963, s. 64). Seligmann słusznie też wskazywał na inspiracje Cézannem, którego płótna – obok dzieł Jeana Puya, Maximiliana Luce’a, Maurice’a Denisa, Emile’a Bernarda, Louisa Valtata, Thea van Rysselberghe’a, Paula Signaca, Alberta Marqueta, Henriego Matisse’a oraz Georges’a Seurata – były pokazywane na wspomnianej wystawie w budynku przy Dorotheergasse 11. Zob. *Galerie Miethke. März – April 1907 [Paul Gauguin und andere Künstler]*, katalog wystawy, marzec-kwiecień 1907, Galerie Miethke, Wien 1907.

[19] Plen-air, *Aus dem Wiener Kunstleben*, „Wiener Sonn- und Montags-Zeitung” 1908, nr 3, s. 1-2.

[20] W tłumaczeniu posłużyłem się cytatami z tekstu Seligmanna, który zamieściła „Nowa Reforma” (1908, nr 36, s. 2). Fragmenty pochodzące z krakowskiej gazety poprzedzam i kończę znakiem „|”.

[21] Dawniej: przesłanka.

[22] Julius Schnorr von Carolsfeld (1794 Lipsk – 1872 Drezno) – malarz.

[23] Johann Friedrich Overbeck (1789 Lubeka – 1869 Rzym) – malarz i grafik.

[24] Dawniej: prztyczek.

[25] Seligman posługuje się słowami Mefista z *Fausta* Goethego, który w oryginale brzmi: „Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet, // Es gibt zuletzt doch noch e’Wein” (J.W. von Goethe, *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, Cotta, Stuttgart 1832, s. 103). Tutaj posłużyłem się tłumaczeniem Zegadłowicza: „jakoś się przecie sczyści wino // niech jeno moszcz się w beczce burzy” (J.W. von Goethe, *Faust. Tragedji część druga*, Franciszek Foltin, Wadowice 1926, s. 108).

[26] A.F.S, *Kunstaussstellungen*, „Neue Freie Presse” 1908, nr 15594, s. 1.

[27] Zapewne: Rembrandt Bugatti (1884 Mediolan – 1916 Paryż) – rzeźbiarz.

[28] st., *Theater Kunst und Literatur*, „Neues Wiener Tagblatt” 1908, nr 24, s. 13.

[29] Alfred Wechsler (1879 Iași – 1922 Wiedeń) – dziennikarz, publicysta i pisarz.

[30] W. Fred., *Junge polnische Kunst*, „Die Zeit” 1908, nr 1929, s. 2. [6 lutego 1908]

[31] Krytyk pisał, że każdy z Piątki „[...] dysponuje nader osobnym talentem oraz środkami wyrazu, dla których – i to jest dobry znak! – niełatwo jest znaleźć miarę wśród znanych już wielkości”. Następnie dodawał: „Najbliższy jest nam Gottlieb ze swoimi portretami olejnymi i litografiami. Hofmann to typ polskiego artysty, przepełnionego »Weltschmerzem i mistycznymi uniesieniami«, kokietujący »dziwacznymi fantazjami«, a zarazem z mocą siłującym się z problemami malarskimi. Rembowski i Jakimowicz to wybitni graficy. Niesiołowski wreszcie jest talentem w stanie wrzenia, o którym na podstawie dwóch wystawionych u Pisko obrazów – Ewy i Kwiatów – niepodobna jeszcze wydać ostatecznego sądu. Jego przyjaciele nazywają go »dzikim samoukiem«, w którym goreje tęsknota za »rajem złotego wieku naiwnego kształtowania bytu w pogodnej naturalności«, i porównują go do Gauguina, który ze swą nieszczęsną fascynacją dla dziewiczych ideałów piękna wydawał się dążyć do sprowadzenia sztuki do poziomu mieszkańców wysp mórz południowych” (R. von Enderes, *Jung-Polen*, „Tagespost” 1908, nr 51, s. nlb [17]). Recenzja ukazała się 21 lutego 1908 roku, co może sugerować, że wystawa trwała przynajmniej o tydzień dłużej niż dotąd przypuszczano (M. Geron, *Grupa Pięciu*, s. 12, przyp. 25; I. Buchenfeld, *Grupa Pięciu*, s. 92, przyp. 208).

[32] R. von Enderes, *Jung-Polen*, s. nlb.

[33] A., *Wiener Kunstaussstellungen*, „Erdgeist” 1908, nr 1, s. 30.

[34] A., *Polnische Kunst. Zur Ausstellung der „Grupa Pięciu” und der „Sztuka”, „Erdgeist”* 1908, nr 3-4, s. 126-131.

[35] A., *Polnische Kunst. Zur Ausstellung der „Grupa Pięciu” und der „Sztuka”, „Erdgeist”* 1908, nr 3-4, s. 130-131.

[36] Jak sugeruje nazwa Photographischen Kunstanstalt L. A. Ebert specjalizował się w fotografii artystycznej. Siedzibę miał w wiedeńskim Innere Stadt, przy Kärntnerstraße 26 (N.N., *Stellenliste des Vereines Photographischer Mitarbeiter Österreichs*, „Österreichische Photographen-Zeitung” 1906, nr 5, s. 7).

[37] Karl Michael Kuzmány (1867 Wiedeń – 1911 Tamże) – historyk i krytyk sztuki.

[38] K. M. Kuzmány, *Von Ausstellungen*, „Die Kunst für Alle” 1908, z. 13, s. 308.

[39] O otwarciu wystawy informowała „Nowa Reforma”, „Kurjer Warszawski” i „Świat” (N.N., *Wystawa Grupy Pięciu w Wiedniu*, „Nowa Reforma” 1908, nr 14, s. 3; N.N., *Ze sztuki*, „Kurjer Warszawski” 1908, nr 19, s. 7; i., *Wystawa artystów polskich w Wiedniu*, „Świat” 1908, nr 5, s. 18). „Nowa Reforma” odnotowała także zakup *Stracha na wróble* Hofmana do zbiorów wiedeńskiej Moderne Galerie (poprzedniczki Museum Belvedere) oraz *Wazonu kwiatowego* Niesiołowskiego i rzeźby Lewandowskiego do kolekcji prywatnej (N.N., *Z wystaw polskich w Wiedniu*, „Nowa Reforma” 1908, nr 72, s. 2).

[40] x., *Polska „wystawa pięciu”*, „Nowa Reforma” 1908, nr 36, s. 2.

[41] i., *Z Wiednia*, „Gazeta Lwowska” 1908, nr 6, s. 5.

[42] Prokesch napisał o Gottliebzie, że jest „jasnym, spokojnym, logicznym”, dodając zarazem: „Stoi na granicy karykatury, a przecież nie przekracza jej” (W. Prokesch, *Polska sztuka w Wiedniu. II.*, „Nowa Reforma” 1908, nr 76, s. 1). Krytyk określił Hofmana jako „kolorystę rodzajowego”, którego dzieła wyróżnia humor i „tragiczne zamyślenie” (s. 1). Równie wysoko ocenił rysunki Jakimowicza, o których napisał, że są to „prześliczne pieścidełka, sprawiające niekiedy wrażenie fotografii, drobiazgowo wyretuszowanych” (s. 2). Następnie dodawał: „Metoda techniczna Jakimowicza dziwnie nadaje się do jego pomysłów malarskich, przenoszących nas w dziedzinę wizyj okultystycznych. W tych drobnych w mgły spowitych fantazyach wypowiada się artysta myślący, wyborny rysownik, który w każdym szczególe ujawnia talent rysunkowy niepośledni, na razie idący w usługi myśli zabłąkanej w zagadkowe sfery wizyj” (s. 2). Krytyk w superlatywach wyrażał się również o Rembowski, wskazując na inspiracje Wyspiańskim, jak też Niesiołowski, którego zestawiał z Gauguinem (s. 2). Wspomniał także o rzeźbach Lewandowskiego, które określił mianem „okrasy” i „urozmaicenia” (s. 2). Prokesch zakończył tekst wzmianką o Bronisławie Rychter-Janowskiej, której tkaniny budziły „podziw i uznanie znawców jako pierwsze tego rodzaju próby wprowadzenia sztuki aplikacyjnej na rynek artystyczny Wiednia” (s. 2). Życzył także artystce, aby „usiłowanie to spotkało się z zasłużonym nieplatonizmem poparciem” (s. 2).

[43] W. Prokesch, *Polska sztuka w Wiedniu. II*, s. 1.

[44] W notatce można przeczytać: „Przed kilka dniami otwarto w Wiedniu wystawę t. zw. »grupy pięciu« artystów malarzy z Krakowa razem z wystawą artysty rzeźbiarza Romana Lewandowskiego w salonie Pisko. Na wystawie tej znajdują się: 62 obrazy oraz cała kolekcja rzeźb Lewandowskiego w liczbie 22. Między innymi są tam: figura marmurowa, *Gajus Gracchus*, dla parlamentu wiedeńskiego przeznaczona, i wielka kompozycja Lewandowskiego *Salome*. Wśród biustów artysta wystawił portrety: Henryka Sienkiewicza, Feliksa Dörmanna, Wandy Landowskiej, hr. Orłowskiego, miss Melville pianistki amerykańskiej. Na wystawie tej znajduje się też bronz Lewandowskiego *Zaczarowana królowna*, nabyty przez cesarza austriackiego, i maska Mickiewicza, własność ministerium oświaty” (N.N., *Ze sztuki*, „Kurjer Warszawski” 1908, nr 19, s. 6). Owo wydanie „Kurjera” ukazało się 19 stycznia 1908 roku, więc rzeźby Lewandowskiego, o których wspominał krytyk „Gazety Lwowskiej” musiały przybyć na wystawę w przeciągu dwóch tygodni od jej otwarcia.

[45] i., *Wystawa artystów polskich w Wiedniu*, „Świat” 1908, nr 5, s. 18.

[46] St. R. Lewandowski, *Grupa pięciu i Lewandowski*, „Tygodnik Illustrowany” 1908, nr 8, s. 159-160. O tym jak prestiżowa była w oczach polskiej publiczności wiedeńska wystawa może świadczyć dopisek redakcji pisma, gdzie można przeczytać: „O autorze powyższego artykułu, a uczestniku wystawy w Wiedniu, współpracowniku »Tygodnika Illustrowanego«, znanym artyście-

rzeźbiarzu, prasa zagraniczna wyraża się z najwyższym uznaniem. Nie przytaczamy w tej chwili tych głosów rzeczoznawców, mając w zamiarze wkrótce poświęcić cały numer naszego pisma twórczości artystycznej Lewandowskiego” (s. 159).

[47] Tamże, s. 159.

[48] Tamże, s. 159.

[49] Tamże, s. 160.

[50] Jakkolwiek nie wiadomo czy Zuckerkandl mówiła lub czytała po polsku, lecz uważna lektura innych jej tekstów wskazuje, że znała pisma Mycielskiego i Bołoz-Antoniewiczza (D. Kudelska, *Dukt pisma i pędzla: biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, s. 549).

[51] Arthur Roessler (1877 Wiedeń – 1955 Tamże) – krytyk, historyk sztuki i eseista.

[52] W grudniu 1909 roku Schiele razem z kolegami pokazywał swoje prace w Salonie Pisko (*Katalog zur 1. Ausstellung der Neukunstgruppe im Kunstsalon Pisko 1909*, Kunstsalon Pisko, Wien 1909). Roessler poświęcił wystawie tekst, który ukazał się na łamach „Arbeiter-Zeitung”, gdzie stawał w obronie młodych twórców, skłóconych z przedstawicielami starszych środowisk artystycznych (A. Roessler, *Neukunstgruppe. Ausstellung im Kunstsalon Pisko*, „Arbeiter-Zeitung”

1909, nr 336, s. 7-8). Skromne rozmiary tego szkicu nie pozwalają na analizę porównawczą między Grupą Pięciu a Neukunstgruppe, ale nawet przy pobieżnym oglądzie jasno rysują się liczne punkty styku. Pewnego podobieństwa można doszukiwać się także w genezie obu ugrupowań, jak można wnosić z artykułu Roesslera dla „Arbeiter-Zeitung”: „»Neukunstgruppe« nie powstała z jakichkolwiek względów praktycznych, związanych z polityką artystyczną, bądź szczególnych względów estetycznych; nie ma też żadnych abstrakcyjnych założeń i nie kieruje nią chęć stworzenia »szkoły«, lecz powstała niejako mimowolnie, w akcie samoobrony, do którego zmusiła ją Akademia” (A. Roessler, *Neukunstgruppe*, s. 7).

[53] A. Roessler, b.t., w: *Kollektiv-Ausstellung Krakauer Künstlerbund Grupa V. und Bildhauer Lewandowski: Jänner 1908*, s. 5.

[54] Tamże, s. 5-6.

[55] Tamże, s. 6.

[56] M. Geron, *Grupa Pięciu*, s. 12; I. Buchenfeld, *Grupa Pięciu*, s. 94.

[57] Z nowszych prac o roli kobiet w wiedeńskim świecie artystycznym zob.: *Die Frauen der Wiener Werkstätte*, C. Thun-Hohenstein, A.-K. Rossberg, E. Schmuttermeyer, M. Brandow-Faller (red.), Birkhäuser – MAK, Basel – Wien 2020; M. Brandow-Faller, *The female Secession: Art and the Decorative at the Viennese Women's Academy*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania 2020.

[58] Roessler szczególną uwagę zwrócił na „przywódcę” Grupy Pięciu, u którego dostrzegł szczególne zamiłowanie do ekspresji silnych emocji: „Nie waha się posunąć niemal do granic karykatury, gdy idzie mu o ukazanie stygmatów duchowego cierpienia oraz owej podstawowej tonacji, która konstytuuje istotę. Są to wręcz fatalistyczne twarze i postacie, które – jak niegdyś powiedziano – Gottlieb rzuca na płótno pozornie najprostszymi środkami, zaledwie kilkoma żółtymi i szarymi tonami. A jednak, jakież własne, odrębne życie bije z tych linii i rysów! Co prawda nie jest to życie odważne i pełne czynu. Tępe znużenie, pełna rozpacz, rezygnacja; z oblicz tych przemawia jałowa walka: to znów umęczone lgną spojrzeniem ku wyżynom, to znów pogrążają się w mrocznej i mętnej zadumie. [...] Gottlieb posiada subtelne wyczucie proporcji przestrzennych i zawsze umieszcza swoje postaci w sposób wyszukany w przestrzeni ograniczonej ramami” (A. Roessler, dz. cyt., s. 6-7). Trudno nie odnieść tutaj skojarzeń z dziełami Schielego (por. A. Tanikowski, *Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości*, s. 130-131). Wedle krytyka Gottlieb miał być także najbardziej dojrzały ze wszystkich młodych twórców i najbliższy wrażliwości zachodniego odbiorcy (A. Roessler, dz. cyt., s. 4-6).

[59] Konrad Fiedler (1845 Oederan – 1895 Monachium) – historyk sztuki.

[60] A. Roessler, dz. cyt., s. 1-2.

[61] Trudno rozsądzić na ile zagrała tu rozpoznawalność autora *Na drogach duszy* w świecie języka niemieckiego, a na ile było to wskazanie jego realnego oddziaływania na młodych twórców. Z

pewnością Przybyszewski oddziaływał na wczesnym etapie formowania się artystycznego światopoglądu Gottlieba. Więcej: A. Tanikowski, *Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości*, s. 121-122 i 197-198.

[62] A. Roessler, dz. cyt., s. 3-4. Posługuję się tutaj tłumaczeniem samego Przybyszewskiego z *Na drogach duszy* w tych fragmentach, które nie zostały zmienione względem niemieckiego oryginału (S. Przybyszewski, *Na drogach duszy* L. Zwoliński i S-ka, Kraków 1900, s. 25-26). Irena Buchenfeld błędnie podaje, iż źródłem cytatu u Roesslera jest *Confiteor* (por. I. Buchenfeld, *Grupa Pięciu*, s. 94)

[63] Więcej: E.R. Kandel, *The Age of Insight: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York 2012.