

Violetta Chwieckowicz: Wystawa osobna „izolantów”. Co poszło nie tak?

„Sztuka” stworzyła ramę, zaś Grupa Pięciu próbuje wyjść poza nią. Słowem, dzieje TAP „Sztuka” nie układają się w prosty schemat opowieści o postępie, lecz raczej w historię piętrzących się napięć między instytucją a artystami, koniecznością selekcji i potrzebą reprezentacji, finansowymi ograniczeniami a chęcią pełnej reprezentacji i wreszcie – między tym, co nowe, a tym, co uznane – pisze Violetta Chwieckowicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Grupa Pięciu. Podobrazie rzeczywistości”.

„Izolanci”

Pod koniec XIX wieku w krakowskim środowisku artystycznym zaczyna narastać poczucie stagnacji[1]. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP), kluczowa instytucja ówczesnego życia artystycznego, coraz wyraźniej traciło zdolność odpowiadania na potrzeby nowego pokolenia twórców. A w realiach monarchii austro-węgierskiej, gdzie działalność kulturalna podlegała rozbudowanym mechanizmom administracyjnym, każda inicjatywa artystyczna wymagała nie tylko wizji, ale i sprawnego poruszania się wśród urzędniczych ograniczeń.

W tej atmosferze, między pracownikami Szkoły Sztuk Pięknych a krakowskimi kawiarniami, zaczyna kiełkować myśl o potrzebie reformy. Zimą 1896 roku pojawia się idea wspólnej wystawy, która miałaby zerwać z przeciętnością i wyznaczyć nowy, wyższy poziom artystyczny. Inicjatywa, rozwijana m.in.

przez Józefa Chelmońskiego i Jana Stanisławskiego, szybko nabiera konkretnego kształtu. 27 maja 1897 roku w Sukiennicach otwarto *Wystawę osobną obrazów i rzeźb*[2], wydarzenie, które nie tylko zapowiadało zmianę, ale w gruncie rzeczy ją rozpoczynało (il. 1- 2). Od tego momentu bowiem datuje się początek działalności Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” (TAP „Sztuka”).

W kolejnych latach powstała i została rozpowszechniona uproszczona opowieść o powstaniu „Sztuki”. Utrwały się także narracje, w których Towarzystwo funkcjonuje albo jako elitarna, choć nieformalna grupa sterująca życiem artystycznym Krakowa, albo – przeciwnie – jako wygodny punkt odniesienia dla krytyki i opisu napięć. Takie ujęcie pomija realne mechanizmy działania, konflikty interesów oraz niejednoznaczność postaw członków TAP, które, mimo napięć, doprowadziło swoją działalność aż do 101. wystawy w 1950 roku.

W rzeczywistości jednak, jak podkreślono w sprawozdaniu Towarzystwa „Sztuka” z okresu jego narodzin: „grono artystów nie rozporządzało żadnym kapitałem, urządzenie więc było najskromniejsze i tylko staranie nadało tej wystawie odrębny nieco charakter i dalej napływ publiczności był ogromny; nie szczędzono słów uznania i zachęty, a ruch kupujących był, jak na nasze stosunki, nadzwyczajny”[3].

Na łamach prasy pojawiały się różnorodne opinie na temat „wystawy osobnej”, w której uczestniczyła wyselekcjonowana grupa artystów. W „Tygodniku Ilustrowanym” autor artykułu „Wystawa osobna” zauważył: „Najwłaściwiej przypadłaby im nazwa »izolantów«, pragnących wyodrębnić się i wyosobnić w jednej zwartej grupie z całej reszty artystów. [...] Jest to po

prostu grono wybranych, którzy chcą być między sobą w ściśle zamkniętym kółku, dopuszczając do swego towarzystwa tylko tych, których uznają za godnych”[4].

Przeczytaj również: Jan Rembowski – trwoga

Na pierwszej wystawie dominowały prace nowo powołanych profesorów Szkoły Sztuk Pięknych, tzw. „izolantów”, którzy dla krakowskiego środowiska i odbiorców ze wszystkich zaborów stanowili nowe, nie w pełni akceptowane zjawisko. Na przykład, w Sprawozdaniu Wydziału TAP z roku 1898 o lwowskiej ekspozycji sami artyści pisali, że: „spotkała się z obojętnością tamtejszej publiczności, dla której wystawa ta była zbiorem dziwacznych wybryków ze sztuką. [...] Dochodu nie było zupełnie, obrazów nie kupowano wcale”[5]. Mimo początkowych niepowodzeń członkowie „Sztuki” zdołali wypracować wspólną koncepcję wystawienniczą, łącząc ją z działalnością indywidualną i aktywnością poza Towarzystwem.

Formalne powołanie do życia TAP „Sztuka” nastąpiło w 1897 roku, już po organizacji wystawy „izolantów”. Podczas pierwszego Walnego Zgromadzenia ukonstytuowano zarząd owego „grona wybranych”, na czele którego stanął Józef Chełmoński, a w jego skład weszli m.in. Jan Stanisławski, Teodor Axentowicz, Józef Mehoffer i Jacek Malczewski (il. 3). Towarzystwo, liczące początkowo piętnastu członków, zaczęło działać na podstawie statutu, w którym deklarowano, że celem „Sztuki” było ożywienie życia artystycznego poprzez organizację wystaw w kraju i za granicą[6].

Założenia te w dużej mierze rozwijały – często nierealizowane w praktyce – idee Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych: popularyzację sztuki i wspieranie artystów. W tej sytuacji nowe pokolenie twórców zyskało przestrzeń do działania, którą postanowiono kształtować nie poprzez

deklaracje, lecz konkretne działania, przede wszystkim wystawy, wyróżniające się starannym doбором dzieł i wysokim poziomem artystycznym. I choć wszystko wskazywało na nową jakość, mechanizm szybko się zaciął. Co zatem poszło nie tak?

Przeczytaj również: Symboliczne post mortem, czyli „Eloe nad zwłokami Anhellego” Wlastimila Hofmana

Jeśli zagłębić się w problem, można dostrzec, że spór o to, kto będzie reprezentować polską sztukę szybko przestał być kwestią organizacji, a zamienił się w grę o wpływy. TPSP budowało zaplecze instytucjonalne i finansowe, jednak jego realny wpływ ograniczał się głównie do organizacji wystaw w „Pałacu Sztuki”, którego budowę ukończono w 1901 roku. I to właśnie koncentracja dyrekcji TPSP na jednej przestrzeni, przy jednoczesnym braku nowych możliwości ekspozycyjnych, zaczęło wywoływać frustrację w krakowskim środowisku artystycznym.

Na tym tle Towarzystwo „Sztuka” prezentowało się bardziej dynamicznie. Organizując wystawy w kraju i za granicą, stopniowo przejmowało kontrolę nad krakowskim życiem artystycznym, zyskując pozycję nieformalnego monopolisty. Tutaj tkwiło sedno problemu: nie chodziło już o sztukę, lecz o to, kto decyduje, co zostaje pokazane i kto zyskuje widoczność. W rezultacie konflikt nie rozgrywał się jedynie na poziomie instytucji, lecz dotyczył także relacji towarzyskich i ambicji uczestników tej gry o wpływy. Kluczową rolę odgrywały między innymi wystawy zbiorowe, które nie tylko definiowały odbiór twórczości członków „Sztuki”, ale też wzmacniały pozycję Towarzystwa jako takiego. Innymi słowy, następowało swoiste „sprzężenie zwrotne”: artyści zyskiwali legitymizację dla swojej twórczości przez działalność instytucjonalną, a instytucja czerpała swoją rację bytu z potrzeby reprezentacji „nowej sztuki”.

Już współcześni dostrzegali tę zmianę. W „Tygodniku Ilustrowanym”, przy okazji wystawy TAP „Sztuka” w Warszawie w 1903 roku, podkreślano, że ekspozycja została „skomponowana jak obraz”, przemyślana całość, a nie przypadkowy zbiór prac. Było to podejście nowe: dzieła i przestrzeń tworzyły spójną kompozycję, wzmacnianą katalogami i wysokiej jakości materiałami wizualnymi[7].

„Sztuka” świadomie rozwijała ten model, powierzając aranżację wystaw artystom takim jak Ferdynand Ruszczyc (il. 4), Stanisław Wyspiański czy Karol Frycz, wpisując się tym samym w najnowsze europejskie trendy. Nic więc dziwnego, że – jak zauważył Adam Łada-Cybulski – już po kilku latach działalności Towarzystwo znalazło się w centrum życia artystycznego i było „mierzalne miarą europejską”[8].

W rezultacie owa strategia, oparta na spójnej wizji, selekcji i kontroli nad sposobem prezentacji, była jednocześnie największym atutem „Sztuki” i źródłem napięć. Kto bowiem miał prawo decydować o tym, co i jak ma być pokazywane?

W opozycji do dominującego TAP „Sztuka” zaczęły pojawiać się nowe inicjatywy: Stowarzyszenie Artystów Polskich „Salon” z siedzibą w Krakowie (1902) i Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana (1903). Choć ta ostatnia zorganizowała także wspólną wystawę z TAP „Sztuka”. Pojawiły się także ugrupowania bardziej radykalne: zainicjowana przez Leopolda Gottlieba Grupa Pięciu (1905-1908) i powstała z inicjatywy Wojciecha Kossaka Grupa Zero (1908).

Tymczasem do Krakowa zaczęły napływać nowe prądy artystyczne, wraz z przybyciem Stanisława Przybyszewskiego. Kontrast z tym, co można było dotychczas zobaczyć pod Wawelem był szczególnie jaskrawy dla każdego, kto przekroczył próg nowopowstałej kawiarni literacko-artystycznej Pod Pawiem, zwanej z francuska Paonem[9]. Dominowała tam osobowość „smutnego szatana”, który przynosił inspiracje rodzącym się skandynawskim ekspresjonizmem. Kilka lat później, w okolicach 1904 roku, do Krakowa powraca z Paryża Leopold Gottlieb. Przywozi ze sobą – co szczególnie istotne w atmosferze niedosytu sztuki francuskiej – odmienną wizję „nagiej duszy”, bardziej symbolistyczną, złączoną z norwidowską nostalgią. Dobrze aurę tamtego czasu oddają wspomnienia Tymona Niesiołowskiego: „w rozmowach kawiarnianych mało było dyskusji o sztuce Zachodu. Nikt poza Monachium i Wiedniem nie chciał widzieć nowych dążeń i osiągnięć. Niemcy zagradzali nam drogę na Zachód. Co się działo we Francji, o tym nie mieliśmy pojęcia. Dziwiliśmy się później, że tacy ludzie, jak Wyspiański i Mehoffer, nie wspomnieli nawet na marginesie korekt, co sami zawdzięczali francuskim twórcom. A przecież Stanisław Wyspiański skryształizował się jako malarz dopiero w Paryżu”[10].

Spór młodych ze starymi

TPSP przygotowywało się do obchodów półwiecza swojego istnienia. W 1904 otwarto Wystawę Jubileuszową w Pałacu Sztuki[11]. W jej ramach znalazła się zaprojektowana przez Stanisława Wyspiańskiego tzw. „sala Bolesławowska”, mieszcząca się w Sali II (il. 5), którą w kręgach krakowskiej cyganerii określano wówczas jako salę „Sztuki” (rys. 6-7). W niej właśnie, w sierpniu następnego roku[12], swoje prace zaprezentowała buntownicza „Piątka”, która podobnie jak wcześniej „izolanci”, zaznaczała swoją obecność na krakowskiej scenie artystycznej nie od manifestów, lecz od prezentacji własnej twórczości[13]. Rodzi się jednak pewna wątpliwość. Czy od początku był to

gest sprzeciwu, polegający na zajęciu przestrzeni kojarzonej z „Sztuką” w „skostniałym” TPSP? A może raczej była to – nie wykluczająca zaznaczenia własnej odrębności – próba wejścia w istniejący system, podjęta przy dyskretnym wsparciu niektórych członków TAP? Niewykluczone, że relacje te miały jeszcze bardziej złożony charakter, co sugeruje obecność na jednej z *Wystaw nieustających* w 1905 roku *Portretu Leopolda Gottlieba*, autorstwa jedynej kobiety należącej do „Sztuki”, Olgi Boznańskiej[14]. Malarka jawiłaby się w ten sposób jako protektorka młodych artystów. Zarazem TPSP podkreślało w sprawozdaniu za 1905 rok wierność hasłu „służenia sztuce”, wskazując na skalę swojej działalności, co sugerowałoby, że w zamierzeniu miała być to możliwie jak najszersza prezentacja sztuki wtedy współczesnej[15]. Takie ujęcie miało dowodzić nadrzędności myślenia instytucji nad partykularnymi interesami aktorów krakowskiego życia artystycznego. W praktyce nie udało się jednak wyeliminować napięć. Przeciwnie, nasilała się rywalizacja o dostęp do przestrzeni wystawienniczej. Trwały też spory o możliwość prezentacji aktualnych zjawisk sztuki zagranicznej, na które TPSP – za sprawą niektórych przedstawicieli zarządu „Sztuki”, przede wszystkim Jana Stanisławskiego – pozostawało w dużej mierze zamknięte[16].

Niestety pierwsza wystawa Grupy Pięciu nie spotkała się z przychylnym przyjęciem. Na łamach „Krytyki” pojawiła się polemniczna recenzja Wilhelma Mitarskiego, w której zarzucił młodym artystom brak oryginalności i zależność od zewnętrznych wpływów. Ich twórczość określił jako „dekoracyjną”, „anegdotyczną”, miejscami wręcz „karykaturalną”. Posunął się nawet do stwierdzenia, że sztukę sprowadzano do poziomu „zabaw artystycznych”. Ponadto, w opinii Mitarskiego, porównania do twórczości Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera czy Jacka Malczewskiego ujawniały wtórność młodych twórców[17].

Na zjadliwą krytykę Mitarskiego odpowiedział pośrednio na łamach tego samego pisma „przywódca” Grupy Pięciu[18], Leopold Gottlieb[19]. W jego artykule można wyczytać sprzeciw wobec elitarności oraz zachowawczości środowiska skupionego wokół „Sztuki”. Gottlieb podkreślał, że młodsze pokolenie jest gotowe wypracować własne formy wypowiedzi, podczas gdy „profesura” pozostaje zamknięta na zmiany. Utyskiwał też na „terroryzm” zarządu, który sprawiał, że młodzi nie mieli szans pokazać rezultatów własnych poszukiwań.

Przeczytaj również: Mieczysław Jakimowicz. *Artiste maudit*

Warto zaznaczyć, że Gottlieb ostrze swojej krytyki kierował nie tyle ku całemu zarządowi „Sztuki”, co ku jej ówczesnemu prezesowi – Stanisławskiemu[20]. W gestii tego ostatniego bowiem leżała selekcja prac przeznaczonych do wystawienia. Ważną rolę odgrywały także kwestie artystyczne. Gottlieb, formułując swój program, wyraźnie dystansował się od malarstwa, które uznawał za wtórne, a za takowe uważał „szkołę pejzażu” Stanisławskiego. Jednocześnie wskazywał pozytywne punkty odniesienia w twórczości takich artystów, jak Olga Boznańska, Wojciech Weiss czy Stanisław Wyspiański, których cenił za „silne uczucie”, „marzycielstwo” i „kontemplacyjną ciszę”[21].

Wyczerpanie dawnych formuł artystycznych, na które zwracał uwagę Gottlieb, wybrzmiewa także w osobistym tonie u Juliana Fałata, który pisał w liście do Feliksa Jasińskiego z września 1905 roku tak: „Nic malować już nie mogę. Mózg się psuje i człek próchnieje, a sztuka kocha tylko jak kobieta zdrowe, a przynajmniej młode mięśnie i młode serca”[22].

Wystąpienie Grupy Pięciu miało więc nie tylko charakter pokoleniowy, ale także programowy. Owi artyści, wyrażający tendencje wczesnego ekspresjonizmu, odrzucali dekoracyjność na rzecz bezpośredniej ekspresji uczuć. Paradoksalnie zauważył to nawet Mitarski, piszący, że istotę twórczości młodych stanowi wewnętrzne przeżycie, a nie dbałość o formę[23]. Piątkę łączyła bowiem nie stylistyczna wspólnota, ale zbliżony sposób myślenia o sztuce, co trafnie ujął krytyk „Nowej Reformy”: „Związek ten jest raczej przypadkowy, a jedynym jego spoiwem, łączącym tę zespoloną drużynę, jest młodość oraz pewne lekceważenie tradycji i utartych dróg. Najwyraźniejszą indywidualnością w tym gronie jest Leopold Gottlieb”[24]. A jak zauważył Jan Piotrowski, młodych artystów wyróżniało to, że „nie wystarczała im sama malarskość”, dominująca na dotychczasowych wystawach „Sztuki” w portretach, pejzażach i rozmaitych studiach, często pozbawionych wyraźnej kompozycji (z istotnymi wyjątkami Jacka Malczewskiego i Stanisława Wyspiańskiego)[25].

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

Dziękujemy za wsparcie!

Trudno jednoznacznie ocenić, na ile członkowie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” traktowali tę krytykę poważnie. W sprawozdaniach zarządu z tego okresu nie odniesiono się ani do pojawienia się konkurencji ze strony młodych, ani do krytycznego tekstu dotyczącego IX wystawy Towarzystwa. Za to jako odpowiedź, choć wyrażoną nie wprost, można potraktować nieoficjalny katalog IX Wystawy „Sztuki”, przygotowany we współpracy z działającym przy Jamie Michalika Zielonym Balonikiem. Na jego kartach pojawiają się karykatury członków Towarzystwa, stylizowane na głos młodego pokolenia. Już na pierwszej stronie widnieje postać Teodora Axentowicza, prezesa Towarzystwa w 1905 roku, opatrzona hasłem „Naprzód”, sugerującym

rozwój i poszukiwanie nowych form (il. 8). Zresztą można to odczytać jako wewnętrzny gest sprzeciwu wobec dominującej pozycji Stanisławskiego, która wybrzmiewa w ironicznym zestawieniu wizerunku Najmłodszego członka „Sztuki” (il. 9) z pytaniem: „No, a gdzie Stanisławski?”

Katalog można traktować jako swoisty „dokument” poszukiwań, dowód na to, że „Sztuka” jako środowisko twórcze pozostawała żywym organizmem, otwartym na eksperyment. W rzeczywistości miała jednak zamknięty charakter i selektywnie podchodziła do ekspozycji prac, kierując się nie tylko poziomem artystycznym, ale także oczekiwaniami rynku.

Parodystycznemu katalogowi towarzyszyło również zaproszenie autorstwa Kazimierza Sichulskiego (od 1905 r. członek TAP „Sztuka”), informujące o mającym nastąpić 2 grudnia 1905 roku zamknięciu wystawy[26]. Sichulski posłużył się i tym razem charakterystyczną prowokacyjną ironią i zamiłowaniem do deformacji, zestawiając w geście kontrastu odręczny tekst zestawia z prowokacyjnym wizerunkiem martwej świńskiej głowy (il. 10). Odślaniał w ten sposób nie tylko napięcia pokoleniowe, ale także wewnętrzne różnicowanie samej „Sztuki”, której członkowie reprezentowali odmienne podejścia do organizacji wystaw i roli instytucji.

Obok siebie

Grupa Pięciu zorganizowała dziewięć wystaw w latach 1905-1908, prezentując swoje prace nie tylko w Krakowie, ale także w wielu europejskich ośrodkach sztuki, m.in. w gmachu Secesji w Wiedniu, gdzie ich ekspozycja funkcjonowała równolegle z wystawą „Sztuki” (1906), a także w Berlinie, Dusseldorfie i Kolonii. Ostatni raz wspólnie wystąpili w 1908 roku w wiedeńskim Salonie Pisko, gdzie zaprezentowali się w towarzystwie rzeźbiarza Stanisława Romana Lewandowskiego[27].

I właśnie w tym równoległym istnieniu obok siebie, będącym wyrazem artystycznej opozycji, najpełniej ujawnia się charakter przełomu, który dokonał się wraz z „buntem młodych”. „Sztuka” stworzyła ramę, zaś Grupa Pięciu próbuje wyjść poza nią. Słowem, dzieje TAP „Sztuka” nie układają się w prosty schemat opowieści o postępie, lecz raczej w historię piętrzących się napięć między instytucją a artystami, koniecznością selekcji i potrzebą reprezentacji, finansowymi ograniczeniami a chęcią pełnej reprezentacji i wreszcie – między tym, co nowe, a tym, co uznane.

Wystawa, która miała być „przestrzenią wolności”, szybko staje się „narzędziem opresji”, przez fakt faworyzowania jednych względem drugich. Pewne nazwiska automatycznie i bez większych przeszkód uzyskują widoczność, inne – przeciwnie, zostają zmuszone, aby szukać własnych dróg prezentacji, a więc dostępu do publiczności (i jej portfeli). Dobrze to ilustruje słynny plakat Wojciecha Weissa do X wystawy „Sztuki”, która odbywała się w Pałacu Sztuki w 1907 roku (il. 11). Symbolicznie zapowiadał sposób, w jaki zakończy działalność Towarzystwo. Być może między oficjalnością a kawiarnianą karykaturalnością, między personalnymi ambicjami i relacjami towarzyskimi, na pograniczu między centrum a prowincją, czyli w „szczelinach” kryje się odpowiedź na pytanie: co poszło nie tak?

Violetta Chwieckowicz

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

Przypisy:

[1] Określenia „wystawa osobna” oraz „izolantów/izolanci”, odnoszące się do działalności Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” przywołuję za krytycznym artykułem: M. G., *Wystawa osobna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1897, nr 29, s. 563.

[2] Wystawa trwała cały miesiąc od 27 maja do 27 czerwca. Plakat tej wystawy, oprócz nazwisk wszystkich wystawców, Teodor Axentowicz ozdobił główką kobiecą, ujętą w koło, przez którą ukośnie biegał napis: *Ars*. Na wystawie zaprezentowano 67 prac bardzo wysokiej jakości, między innymi obrazy Jacka Malczewskiego, Józefa Mehoffera, Leona Wyczółkowskiego, Jana Stanisławskiego, Józefa Chełmońskiego, Juliana Fałata Zob.: Rękopis *Księga Protokołów TAP „Sztuka” za lata 1897-1913*, archiwum TPSP; J. Stanisławski, T. Axentowicz, J. Mehoffer, *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka za rok za rok 1898*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899 nr 19, s. 379; [n.n.], Rubryka: „Tygodnik Ilustrowany” 1899 nr 18, s. 379; S. Krzysztofowicz-Kozakowska, [Wstęp], w: tejże, *Sztuka kręgu Sztuki. Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka” 1897-1950*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, 26 maja-10 września 1995], s. 6.

[3] J. Stanisławski, T. Axentowicz, J. Mehoffer, *Sprawozdanie Wydziału Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka za rok 1898*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899 nr 19, s. 379.

[4] M. G., *Wystawa osobna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1897 nr 29, s. 563; por: S. Krzysztofowicz-Kozakowska, [Wstęp], s. 6.

[5] N.N., *Rubryka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 18, s. 379; Por.: Rękopis, *Księga Protokołów TAP „Sztuka” za lata 1897-1913*, archiwum TPSP.

[6] *Statut Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, Odbito czcionkami drukarni związkowej pod zarządem A. Szyjewskiego, Kraków 1897, nr inw. MNK Biblioteka I 3520.

[7] E. Niewiadomski, *Sztuka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1903 nr 10, s. 183-184.

[8] A. Łada-Cybulski, *Wystawa sztuki w Krakowie*, „Krytyka” 1903, t.2, s. 356.

[9] B.Og., *Kawiarnia artystyczna „Pod Pawiem” w Krakowie (z ilustracjami)*, „Kraj” 1899 r. nr 51, s. 357-358, zob.: *Polskie życie artystyczne, chronologiczny przegląd ważniejszych wydarzeń za lata 1890-1914*, s.45.

[10] T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, Czytelnik, Warszawa 1963, s. 38-39.

[11] *Katalog Wystawy Jubileuszowej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, katalog wystawy, TPSP, Kraków 1904.

[12] *Wystawa nieustająca Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie*, katalog wystawy, sierpień 1905 roku, TPSP, Kraków 1905, s. 9-10.

[13] Zob.: I. Buchenfeld, *Grupa Pięciu (1905-1908). Zapomniani buntownicy Młodej Polski*, katalog wystawy, 13 lutego – 05 lipca 2026, MNK, Kraków 2026.

[14] Spis dzieł sztuki wystawianych w ciągu 1905 roku na wystawie nieustającej, w: *Sprawozdanie dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z czynności za rok 1905*, s. 9, poz. kat. 34. Trudno dziś ustalić, na której konkretnie Wystawie Nieustającej był pokazywany *Portret Leopolda Gottlieba* pędzla Boznańskiej, ponieważ wystawy organizowano częstokroć w trakcie roku, a ponadto nie odnaleziono wszystkich towarzyszących im katalogów.

[15] Jak napisano w sprawozdaniu, na wystawie zaprezentowano 1454 dzieła, z czego 1182 należały do artystów polskich (*Sprawozdanie dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z czynności za rok 1905*), s. 3-4.

[16] O początkowej niedostępności „Sztuki” dla młodych twórców i następujących zmianach zob.: D. Kudelska, *Dukt pisma i pędzla*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, s.440-448; D. Kudelska, *Wiedeńskie kontakty „Sztuki”*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska. Sectio FF – Philologia” 2017, nr 35 (1), s. 127-131.

[17] W. Mitarski, *Przegląd sztuk plastycznych*, „Krytyka” 1905, r.7, t.2., s. 385-386.

[18] Więcej o relacji Gottlieba z Grupą Pięciu: A. Tanikowski, *Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło*, Universitas, Kraków 2011, s. 52-55.

[19] L. Gottlieb, *IX Wystawa „Sztuki”*, „Krytyka” 1905, r.7, t.2, s. 470-472.

[20] Tymon Niesiołowski, związany z Grupą Pięciu, tak opisywał dominującą osobowość malarza: „Jan Stanisławski, słoń malujący miniaturowe pejzaże na tekturach, rozbijał często swym brzuchem rozmawiających” (T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, s. 45).

[21] Zob.: A. Tanikowski, *Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości*, s. 16.

[22] *Fałat znany i nieznan. T. 2. Czasy krakowskie. Korespondencja z lat 1895-1910*, M. Aleksandrowicz (wybór i oprac.), Muzeum w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała, 2008, s. 387

[23] W. Mitarski, *Przegląd sztuk plastycznych*. Kraków, „Krytyka” 1905, r.7, t.2, s. 385-386.

[24] W., *Z wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych*, „Nowa Reforma” 1905, nr 247, s.1.

[25] J. Piotrowski, *Młoda Sztuka Polska*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1906 nr 24, s. 445-456.

[26] Notabene było to jedno z nielicznych biletowanych wydarzeń „Zielonego Balonika”.

[27] Więcej: S. Lewandowski, *Grupa Pięciu i Lewandowski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1908 nr 8, s. 159-160.

Ilustracje:

1. Fragment ekspozycji wystawy Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Krakowie, 1897, źródło: *Polskie Życie Artystyczne*, s.193, fot. E. Kozłowska-Tomczyk.

2. Fragment ekspozycji wystawy Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Krakowie, 1897, źródło: *Polskie Życie Artystyczne*, s.193, fot. E. Kozłowska-Tomczyk.

3. Grupa artystów przed otwarciem wystawy Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Krakowie, 1912 r. Od lewej: X. Dunikowski, L. Puget. S. Podgórski, K. Maszkowski, S. Filipowicz, J. Szczepkowski, S. Kamocki, T. Axentowicz, *Polskie Życie Artystyczne*, fot. W. Wolny.

4. Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Wilnie w aranżacji Ferdynanda Ruszczyca, 1903, źródło: *Polskie Życie Artystyczne*, fot. S. Deptuszewski.

5. Rozkład sal Wystawy Jubileuszowej z 1904 roku w Pałac Sztuki, źródło: *Katalog Wystawy Jubileuszowej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, b.w., Kraków 1904, MNK, NMK, bibl. Sygn. Kat. 6902.

6. Świetlica bolesławowska. Sala Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Pałacu TPSP według projektu Stanisława Wyspiańskiego, 1904, fotografia na papierze, 16,9 × 21,7 cm, MNW, nr inw. DI 43348 MNW.

7. Świetlica bolesławowska. Sala Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Pałacu TPSP według projektu Stanisława Wyspiańskiego, 1904, źródło: „Sztuka Stosowana” 1906, z. 8-9, s. 4.

8. Teodor Axentowicz, 1905, źródło: *Katalog IX wystawy TAP „Sztuka”*, [Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka”], Kraków 1905, s. nlb.

9. *Najmłodszy członek*, 1905, źródło: *Katalog IX wystawy TAP „Sztuka”*, [Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka”], Kraków 1905, s. nlb.

10. Sichulski Kazimierz, *Zaproszenie kabaretu „Zielony Balonik” na zamknięcie ekspozycji parodiującej IX wystawę Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” 2 grudnia 1905 r.*, litografia na papierze, 22 × 28,6 cm, MNK, nr inw. MNK III-ryc.-9043.

11. Wojciech Weiss, Afisz X wystawy TAP „Sztuka”, 1906, litografia na papierze, 89,5 × 58,5 cm, MNK, nr inw. MNK III-af-1090.