

Współczesne malarstwo obce w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (1861–1914)*

Dariusz KONSTANTYNÓW

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Gdański

<https://orcid.org/0000-0003-2064-5677>

ABSTRAKT W artykule podjęto próbę analizy wystaw współczesnego malarstwa obcego mających miejsce w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych od pierwszego roku jego działalności (1861) do wybuchu I wojny światowej. Na podstawie pełnej kwerendy prasy warszawskiej tego czasu udało się doprecyzować i uzupełnić ustalenia Janiny Wiercińskiej odnośnie do malarzy i dzieł obcych prezentowanych w Zachęcie, opisać okoliczności ich pojawiania się w Warszawie oraz mechanizmy i kryteria doboru obrazów zagranicznych, jakimi kierował się Komitet TZSP, a także przedstawić ocenę tej części wystawienniczej działalności Zachęty przez ówczesnych krytyków i publicystów.

SŁOWA-KLUCZE Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, życie artystyczne Warszawy w XIX wieku, wystawy sztuki, wystawy malarstwa obcego, handel sztuką, krytyka artystyczna

ABSTRACT *Contemporary Foreign Painting at the Society for the Encouragement of Fine Arts in Warsaw (1861–1914).* The article constitutes an attempt at an analysis of the exhibitions of foreign painting held at the Society for the Encouragement of Fine Arts in Warsaw from the first year of its existence (1861) to the outbreak of the First World War. A comprehensive search in the Warsaw press of the time made it possible to clarify and supplement Janina Wiercińska's findings regarding the foreign painters and works presented at the Society for the Encouragement of Fine Arts, to describe the circumstances of these works' arrival in Warsaw and the mechanisms and criteria for the selection of foreign paintings applied by the Committee of the Society for the Encouragement of Fine Arts, as well as to present the assessment of this part of the Society's exhibition activities by critics and publicists of the time.

KEYWORDS Society for the Encouragement of Fine Arts in Warsaw, artistic life in Warsaw in the 19th century, art exhibitions, exhibitions of foreign painting, trade in artworks, art criticism

W MAJU 1866 r. Jan Sulatycki, właściciel nowo otwartego Zakładu Sztuk Pięknych i Osobliwości, zapowiedział urządzenie w nim „oddziału dla sztuki nowoczesnej zagranicznej”¹, jednak swojego zamiaru niestety nie zrealizował. Do lat 80., kiedy zaczęły działać prywatne salony – najpierw Gracjana Ungra (październik 1879), następnie Aleksandra Krywulta (listopad 1880), wreszcie Salon Artystyczny Spółki Malarzy, Rzeźbiarzy i Budowniczych (lipiec 1888) – jedynym miejscem, w którym mieszkańcy Warszawy mogli w miarę regularnie oglądać dzieła artystów zagranicznych, było Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Monopol wystawienniczy Zachęta odzyskała w 1906 r., po zamknięciu działającego najdłużej Salonu Krywulta.

Statut TZSP z października 1860 r. jako jedną z form aktywności stowarzyszenia przewidywał utrzymywanie kontaktów z analogicznymi instytucjami w Cesarstwie Rosyjskim i poza jego granicami² oraz prowadzenie wystawy ciągłej („nieustającej”), na którą mogły być przyjmowane „dzieła sztuki oryginalne, nowoczesne każdego rodzaju [...], tak przez artystów Królestwa i Cesarstwa, jako też zagranicznych wykonane”³.

Przez pierwsze dwadzieścia lat były to nieliczne utwory, niemal wyłącznie dzieła malarstwa, nadesłane przez autorów lub reprezentujących ich pośredników czy też użyczane przez aktualnych właścicieli. Umieszczano je pomiędzy innymi eksponatami na wystawie ciągłej i w większości przechodziły niemalże niezauważone. Jedynym śladem ich obecności są wzmianki w prasie warszawskiej lub w wykazach wystawionych dzieł, zamieszczanych w corocznych sprawozdaniach Zachęty, publikowanych od 1872 r.⁴

Wprawdzie już od połowy lat 70. obserwatorzy warszawskiego życia artystycznego z aprobatą odnotowywali, że TZSP rozwija kontakty z zagranicą, jednakże zasadnicza zmiana dokonała się dopiero w pierwszych latach następnej dekady. W lutym 1883 r. dwaj członkowie Komitetu – Michał Józefowicz i Lucjan Wrotnowski, wcześniej założyciel spółki⁵, wydzierżawili „na własne ryzyko, a na korzyść Towarzystwa zachęty sztuk pięknych” budynek mieszczący Salon Sztuk Pięknych Ungra, zamknięty z końcem roku 1882 r. Postanowiono wtedy, że w stałej siedzibie Zachęty w klasztorze pobernardyńskim będą nadal prezentowane obrazy

* Artykuł niniejszy został przygotowany na podstawie materiałów pozyskanych podczas kwerendy obejmującej wszystkie dzienniki i periodyki ukazujące się w Warszawie w latach 1861–1914. Podanie źródła każdej informacji spowodowałoby obciążenie tekstu bardzo obszernymi przypisami bibliograficznymi, dlatego też pojawiają się one tylko wtedy, kiedy jest to konieczne.
1. *Kurier Warszawski*, nr 113 (22 V 1866), s. 628. Zakład Sulatyckiego otwarto 19 V 1866 r. w skrzydle dawnego pałacu Branickich (wówczas Dyżmańskich) od strony ul. Podwale. Jako Wystawa Obrazów i Starożytności funkcjonował do kwietnia 1869 r.

2. Z corocznych sprawozdań Komitetu TZSP wiadomo, że od chwili założenia utrzymywało ono kontakty z Kunstvereinami m.in. w Dreźnie, Grazu, Halberstadt, Mannheim, Monachium, Peszcie, Pradze, Salzburgu, Wiedniu, Wiesbaden i Wrocławiu, a także z Towarzystwami Zachęty w Petersburgu i Helsingforsie. Nie ma jednak żadnych informacji mówiących coś więcej o charakterze tych kontaktów. Najprawdopodobniej ograniczały się one do wymiany lub zakupu reprodukcji wybranych dzieł. Jesienią 1878 r. pojawiła się informacja o zawarciu z wiedeńskim Kunstvereinem umowy dotyczącej wymiany obrazów, ale planowana współpraca nie przybrała realnych kształtów.

3. *Ustawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim* (Warszawa: Druk S. Orgelbrand, 1860), s. 5, 25–26. W redakcji statutu przyjętej w październiku 1861 r. w punkcie a. paragrafu II Towarzystwo deklarowało, że będzie urządzać „wystawę ciągłą dzieł sztuki oryginalnych nowych, każdego rodzaju, wykonanych przez artystów różnych narodowości”; zob. *Ustawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim* (Warszawa: W drukarni K. Kowalewskiego, 1861), s. 5.

4. Na ich podstawie, a także wzmianek w „Kurjerze Warszawskim” Janina Wiercińska zebrała *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860–1914* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1969), spis dzieł artystów obcych, s. 441–483. Wykaz sporządzony przez Wiercińską został zweryfikowany i uzupełniony; zob. Aneks I do niniejszego artykułu.

5. Rozwiązanie takie podyktowane było stanowiskiem większości członków Komitetu, którzy – trzymając się ściśle statutu – uważali, że TZSP nie powinno „wdawać się w interesa ryzykowne” i prowadzić salonu przeznaczonego dla „dzieł pierwszorzędných”, których autorzy życzą sobie wynagrodzenia za prawo eksponowania ich prac.

artystów polskich oraz zagranicznych nadesłane na wystawę ciągłą, natomiast w pawilonie wzniesionym przez Ungra na dziedzińcu pałacu Potockich przy Krakowskim Przedmieściu znajdują się dzieła tych malarzy polskich, którzy za ich wystawienie zażądają opłaty, ale przede wszystkim – obrazy zagraniczne, „ciekawe, a ad hoc sprowadzane”. Planowano, że na „wystawie nadzwyczajnej”, z której zysk miał zasilić fundusz budowy własnej siedziby Towarzystwa, zawsze będzie znajdował się polski lub obcy obraz „pierwszorzędnej wartości”⁶. Mimo finansowego niepowodzenia „wystawy nadzwyczajnej”, sprowadzanie wybranych dzieł malarzy obcych weszło na stałe do praktyki wystawienniczej Towarzystwa od roku 1885. Już od końca lat 80. liczba takich pokazów wyraźnie malała, a w następnej dekadzie Zachęta całkiem zaniechała ich urządzania. Prace malarzy zagranicznych pojawiały się na wystawie ciągłej TZSP, a także na specjalnych ekspozycjach zbiorowych i indywidualnych aż do wybuchu I wojny światowej⁷. Charakter tych wystaw nie świadczy jednak o tym, że Zachęta realizowała jakiś nawet ogólnie nakreślony program prezentowania nie tylko współczesnego malarstwa obcego, ale sztuki obcej w ogóle.

Do początku XX w., kiedy TZSP zaczęło urządzać oddzielne wystawy europejskiej grafiki i rzeźby⁸, sztukę obcą reprezentowały niemal wyłącznie dzieła malarzy, dlatego też ograniczenie pola zainteresowania tylko do nich nie powoduje zniekształcenia obrazu badanego

zjawiska. Prezentacje dzieł malarzy obcych w Zachęcie ani w żadnym innym z warszawskich salonów sztuk pięknych nie były dotychczas przedmiotem szczegółowych badań historyków życia artystycznego miasta w 2. połowie XIX i na początku XX w. W przypadku TZSP jedynym opracowaniem, w którym kwestia ta została poruszona, jest monografia Janiny Wiercińskiej z 1968 r. Autorka nie potraktowała jej jednak jako oddzielnego problemu badawczego, a jedynie podjęła ją na marginesie rozważań o światopoglądzie kierownictwa Zachęty i jego wpływie na politykę wystawienniczą. Siłą rzeczy rozważania badaczki ograniczyły się więc do kilku bardzo ogólnych uwag odnoszących się wyłącznie do dzieł zagranicznych prezentowanych na wystawach specjalnych⁹.

Od końca lat 60., kiedy ukazała się praca Wiercińskiej, problem prezentacji sztuki obcej w TZSP pozostaje poza zainteresowaniem badaczy¹⁰. Niniejszy artykuł nie pretenduje do wyczerpującego ujęcia tego zagadnienia, jest jedynie próbą nakreślenia ogólnego obrazu zjawiska będącego ważnym elementem zarówno w dziejach samej Zachęty, jak i w historii życia artystycznego Warszawy od lat 60. XIX w. do roku 1914¹¹.

Pierwsze dzieło malarza obcego trafiło na wystawę ciągłą TZSP już wiosną 1861 r. Był to obraz Jeana Mathysena z Essen przedstawiający „Callota, francuskiego malarza,

6. *Kurier Codzienny*, nr 14 (18 I 1883), s. 4; nr 29 (6 II 1883), s. 4.

7. Wykazy nazwisk artystów obcych, których prace były prezentowane na wystawach specjalnych, uzupełniony i skorygowany względem ustaleń Wiercińskiej, zawierają Aneksy II i III do niniejszego artykułu.

8. Prezentacje grafiki obcej otwierała przeglądowa *Wystawa Sztuki Graficznej* z 1904 r. W kolejnych latach urządzano wystawy obrazujące twórczość poszczególnych środowisk graficznych oraz artystów indywidualnych: akwafort angielskich (1906), grafiki holenderskiej oraz akwafort i autolitografii artystów badeńskich (1907), prac członków belgijskiej grupy „Estampe”, akwafort Alfreda Easta i Eduarda Maneta, autolitografii Tyry Kleen i akwafort Eugène’a Bójota (1908), autolitografii Jeana Vebera i grafik Paula Renouarda (1909) oraz akwafort Francisa Seymoura Hadena (1912). Z rzeźbiarzy współczesnych tylko dwaj mieli indywidualne wystawy w Zachęcie: Antoine Bourdelle (1909) i Constantin Meunier (1913). Okazją do zapoznania się z twórczością artystów obcych była też *Wystawa nowoczesnego malarstwa scenicznego* (1913).

9. Janina Wiercińska, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1968), s. 62–66.

10. Wyjątkiem jest artykuł Gabrieli Świtek, zarysowujący jedynie problem i to w odniesieniu tylko do lat 1900–1914; zob. ead., „«Okno ku Zachodowi». Kilka uwag o wystawach sztuki zagranicznej w warszawskiej Zachęcie (1900–1914)”, w: *Artyści i Kraków. Studia ofiarowane Tomaszowi Gryglewiczowi*, red. Jan K. Ostrowski et al. (Kraków: Universitas Jagellonica Cracoviensis, 2022), s. 307–312.

11. W niniejszym artykule została zupełnie pominięta kwestia krytycznej recepcji dzieł malarzy obcych pokazywanych w TZSP, która jest tematem na osobne studium.

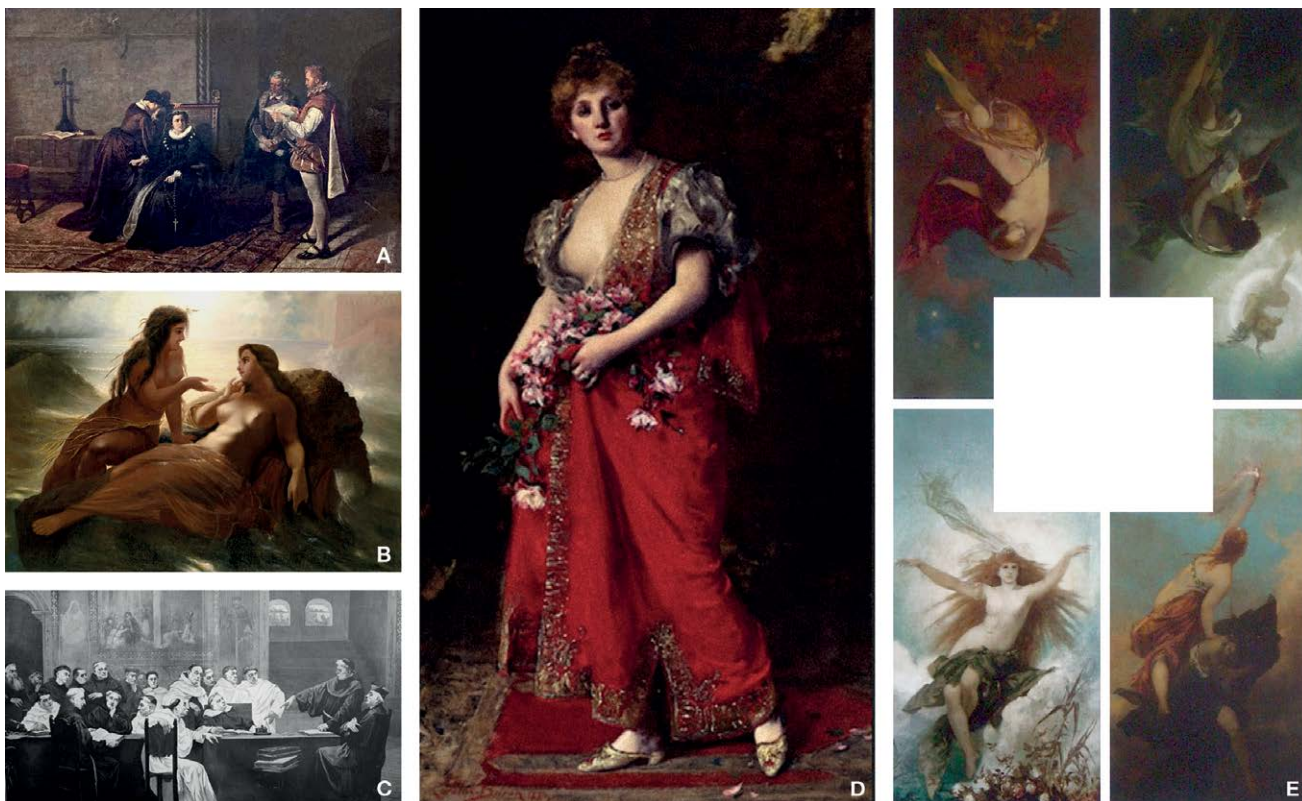
w więzieniu pomiędzy Cyganami”. W latach następnych obrazów z zagranicy Zachęta pokazywała bardzo mało. Ogółem w pierwszym dziesięcioleciu działalności na wystawie ciągłej Towarzystwa znalazły się prace trzynastu malarzy obcych. W latach 70. zagranicznych uczestników wystawy ciągłej Zachęty było nieco więcej – łącznie dwudziestu jeden, najwięcej w roku 1876 (ośmiu). Dopiero następne dwie dekady przyniosły wyraźny wzrost liczby malarzy obcych, których dzieła trafiły na ciągłą wystawę TZSP: między rokiem 1880 a 1899 było ich ponad stu – najwięcej w latach 1882 (dwunastu), 1885 i 1886 (po dziesięciu), 1890 (piętnastu) i 1895 (dziewięciu). Między rokiem 1900 a 1914 liczba zagranicznych malarzy na wystawie ciągłej Zachęty znacznie spadła – razem było ich tylko dwudziestu dwóch¹². Wśród zagranicznych uczestników wystawy ciągłej dominowali malarze związani z Monachium i Düsseldorfem, rzadziej z Dreznem, Berlinem czy mniejszymi ośrodkami artystycznymi (jak m.in. Essen, Kassel czy Weimar). W porównaniu z nimi znacznie skromniej wypadały reprezentacje innych środowisk czy „szkół” malarskich. Do roku 1914 na wystawie ciągłej TZSP warszawska publiczność mogła oglądać dzieła około dwudziestu malarzy włoskich, austriackich i rosyjskich. Francuzów wystawiających w Zachęcie było około dziesięciu, Hiszpanów – ośmiu, a Holendrów i Anglików – po dwóch.

Obrazy malarzy obcych trafiały na wystawę ciągłą TZSP w różny sposób. Z pewnością najwięcej prac nadsyłali bezpośrednio sami artyści. Zdarzały się też dzieła wcześniej eksponowane w zagranicznych towarzystwach przyjaciół sztuk pięknych, z którymi Zachęta utrzymywała kontakty. Należał do nich Kunstverein w Dreźnie, gdzie w grudniu 1866 r. TZSP wylosowało cztery obrazy niemieckich malarzy: Hermanna Juliusa Lichtenbergera, Adolfa Heinricha Liera, Ernsta Erwina Oehmega i Josefa Willroidera. W styczniu 1867 r. wszystkie trafiły na wystawę w Warszawie. Dzieła malarzy zagranicznych do TZSP dostarczali zapewne także przedsiębiorcy handlujący sztuką współczesną, którzy z prac zakupionych przez siebie czy tylko wziętych w komis robili mniejsze lub większe „pakiety” wysyłane na różne wystawy. Na przykład w maju 1881 r. do Zachęty dostarczono równocześnie obrazy dwóch malarzy austriackich – *Matkę z dzieckiem* Raphaela von Ambrosa i *Wyjazd Stanisława Leszczyńskiego na polowanie* Alexandra von Bensy oraz *Czytanie wyroku Marii Stuart* Włocha Giuliana Zassa (il. 1a). Pod koniec grudnia

1887 r. pojawiły się prace trzech malarzy hiszpańskich – José San Bartolomé Llanecesa, Francisca Díaza Carreño oraz José Cuchí y Arnaua, a w marcu 1890 r. do TZSP przysłano dzieła czworga Włochów: Leopoldiny Borzino, L. Galantiego, Carla Chiostriego i Ernesta Levoratiego. Bardzo prawdopodobne jest, że od pośredników Zachęta przyjęła też *Ondyny* niemieckiego akademika Wilhelma Kraya, przyciągające publiczność w marcu 1882 r. (il. 1b), *Dysputę teologiczną* Felixa Borchardta, będącą atrakcją wystawy ciągłej wiosną 1893 r. (il. 1c), czy płótno jednego z koryfeuszów salonowego malarstwa portretowego lat 80. XIX w. – *Córkę kalifa* Carolusa-Durana, wystawioną w marcu 1886 r. (il. 1d). Dzieła malarzy obcych na wystawę ciągłą Zachęty wstawiali niekiedy także ich właściciele. W 1869 r. dwaj „tutejsi amatorowie” wystawili obrazy Alberta Kappisa i Davida Simonsona, które wylosowali w drezdeńskim Kunstvereinie. Pod koniec lutego 1879 r. dzięki Janowi Bogumiłowi Blochowi publiczność Zachęty mogła zobaczyć należące do niego *Pory dnia* Hansa Makarta (il. 1e), w lutym 1885 r. pokazano zbiór malowanych akwarelą pejzaży i scen rodzajowych autorstwa dwóch Hiszpanów José Villegasa Cordera i Baldomera Galofre i Giméneza oraz Peruwianczyka Daniela Hernándezza Morilla, zakupionych przez Jadwigę Branicką w Paryżu, a w listopadzie 1886 r. „hr. R.” udostępnił nabyty przez siebie obraz *Po wypłacie żołdu* Niemca Heinricha Brelinga, malarza znanego już z wystawionego w 1882 r. *Lichwiarza*. Najprawdopodobniej także dzięki uprzejmości właściciela publiczność Zachęty mogła zobaczyć próbkę twórczości Williama-Adolphe’a Bouguereau – *Portret hrabianki C.*, eksponowany na początku 1888 r. Czasami informacje o okolicznościach pozyskania dzieła były wysoce nieprecyzyjne, jak na przykład w przypadku *Śmierci Agrypiny* pędzla debiutującego austriackiego malarza Maximiliana Lenza, który to obraz „zbiegiem okoliczności” trafił do Warszawy na początku sierpnia 1883 r.

Próbki twórczości malarzy obcych pokazywane na wystawie ciągłej najczęściej ograniczały się do jednej – dwóch prac. Obszerniejsze prezentacje dokonań jednego artysty należały do wyjątków. Pierwsza, obejmująca osiem obrazów holenderskiego marynisty Ary’ego Pleysiera, miała miejsce w kwietniu 1874 r. Później malarz ten dwukrotnie dosyłał prace – w latach 1876 i 1878; jedna z nich pozostawała na wystawie jeszcze w 1882 r. W liczniejszym wyborze pokazano także twórczość

12. Zob. Aneks I do niniejszego artykułu.



1 a–e Obrazy malarzy obcych z wystawy ciągłej TZSP: a. Giuliano Zasso, *Czytanie wyroku Marii Stuart*, ok. 1860 (w TZSP prezentowano pomniejszoną replikę obrazu); b. Wilhelm Kray, *Ondyny*, lata 70.–80. XIX w.; c. Felix Borchardt, *Dysputa teologiczna*, lata 80.–90. XIX w.; d. Carolus-Duran, *Córka kalifa*, 1883; e. Hans Makart, *Pory dnia*, 1872

rosyjskiego marynisty Iwana Ajwazowskiego, członka honorowego TZSP. Początkowo planowano, że będzie to wystawa kilkunastu płócien w sali warszawskiego ratusza. Ponieważ część tych obrazów artysta postanowił jednak wysłać na wystawę światową w Filadelfii, do Warszawy przyjechało tylko siedem dzieł, które w marcu 1876 r. udostępniono za oddzielną opłatą, niestety w źle oświetlonej sali mieszczącej ekspozycję rzeźb. W obszerniejszym wyborze na wystawie ciągłej zaprezentowano również twórczość Austriaka Edmunda von Wörndle zu Adelsfried und Weiherburg (1879), Francuza Zachariego Astruca (1886), Anglika Charlesa Freegrove’a Winzera (1907) oraz Niemca Friedricha Kleina-Chevaliera (1912).

Malarze obcy zazwyczaj poprzestawali na jednorazowym uczestnictwie w wystawie ciągłej TZSP. Zdarzali

się jednak i tacy, którzy zdecydowali się przysłać swoje prace raz jeszcze. Uczynili tak na przykład wspomniani wyżej Galofre i Giménez oraz Hernández Morillo, prezentujący swoje akwarele po raz drugi w marcu 1886 r. Włoski malarz Stefano Farnetti wystawiał obrazy rodzajowe i pejzaże aż cztery razy (1887, 1890, 1892, 1895)¹³, podobnie rosyjski pejzażysta Ilja Zankowski, specjalizujący się w widokach Kaukazu (1877, 1878, 1880, 1882), a także Niemiec August Rieper, którego sceny rodzajowe eksponowano w latach 1895, 1896, 1899 i 1901. Pod względem częstotliwości wystawiania w TZSP rekordzistą był Carlo Brancaccio, autor pejzaży z południa Włoch, umieszczanych na wystawie ciągłej niemal corocznie w latach 1892–1904.

Do lat 70. XIX w. dzieła malarzy obcych trafiające na wystawę ciągłą Towarzystwa Zachęty były na tyle

13. Decyzja Farnettiego, by pokazać swoje prace w Warszawie, najwyraźniej miała związek z poznaniem Henryka Sienkiewicza w Stambule w 1886 r. Pisarz wspominał o nim w jednym z listów: „malarz Farnet[t]i, Polak, który zna Stambuł doskonale”; cyt. za: Henryk Sienkiewicz, *Listy*, t. 2, cz. 1, oprac. Maria Bokszczyńska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996), list nr 27, s. 223. Matka malarza, Angelika di Stefano, była spokrewniona z Tadeuszem Kościuszką, dlatego też uważano go za Polaka.



2a–h Obrazy malarzy obcych z wystawy urządzonej przez TZSP dla wspomnienia rodziny zmarłego Franciszka Tegazza w 1879 r.: a. Hans Makart, *Wenus i satyr*, 1871–1872; b. Hans Makart, *Nimfa na łowach*, 1871–1872; c. Hans Makart, *Diana*, 1871–1872; d. Ary Scheffer, *Cienie Franceski da Rimini i Paola Malatesty ukazujące się Dante'mu i Wergiliuszowi*, 1835 (w TZSP eksponowano replikę obrazu z 1851 r.); e. Ary Scheffer, *Portret Zygmunta Krasieńskiego*, 1850; f. Horace Vernet, *Zdobycie wąwozu Samosierry przez szwoleżerów polskich*, 1816; g. Mihály Zichy, *Żydowskie męczennice*, 1871; h. Mihály Zichy, *Kurtyzana*, 1861

nieliczne, że pozostawały niezauważone przez warszawskich krytyków. Dopiero w połowie lat 70., kiedy obrazów obcych w Towarzystwie eksponowano coraz więcej, na łamach prasy zaczęły pojawiać się zarówno oceny nadsyłanych z zagranicy dzieł, jak i głosy komentujące ich obecność na wystawie TZSP. Obserwatorzy warszawskiego życia artystycznego z aprobatą odnotowywali, że Zachęta stopniowo rozwija zagraniczne kontakty, czego przejawem są „niektóre dzieła zdolnych artystów cudzoziemskich, dotąd u nas nieznanych, które do ożywienia wystawy warszawskiej niemało się przyczyniają”¹⁴. Słowa Henryka Struvego, wypowiedziane w 1876 r., świadczą jednak o tym, że sytuacja wciąż była daleka od zadowalającej: „Dzieła najznakomitszych mistrzów pędzla koczują po świecie z jednej wystawy na drugą, nie gardząc nawet często małymi miasteczkami niemieckimi – ale do nas żadne z nich jeszcze nie zawitało [...]. Utwory Kaulbacha, Pilotego, Makarta,

Meissoniera, Gérôme, Dorégo i wielu innych, widziane były nie tylko w Monachium, Wiedniu i Paryżu, nie tylko we wszystkich znaczniejszych miastach ojczyzny tych artystów, lecz i we wszystkich znaczniejszych ogniskach artystycznych tych krajów. Tylko w naszych beockich murach nie spoczęło ani na chwilę żadne z ich płócien”. Zdaniem Struvego Zachęta musi zintensyfikować wysiłki związane z pielęgnowaniem „spójni między naszym grodem a życiem artystycznym za granicą”, ponieważ tylko tą drogą można „należycie rozwinąć zmysł estetyczny publiczności, dać jej pojęcie o doniosłości sztuki i zachęcać do jej czynnego popierania”. „[...] dbajmy wszelkimi możliwymi środkami – apelował krytyk – o to, aby plody obcej pracy i geniuszu i u nas stały się dostępnymi dla powszechności, abyśmy się sami stali jedną ze stacji owego pochodłu cywilizacyjnego, który posiada swe ogniska we wszystkich znaczniejszych miastach Europy, z pominięciem może tylko naszego

14. *Kurier Codzienny*, nr 85 (20 IV 1874), s. 2.

grodu”¹⁵. Rok później z podobnym apelem wystąpił Stanisław Tomaszewski. Towarzystwo Zachęty – przekonywał na łamach „Tygodnika Powszechnego” – „powinno się postarać, aby jak największa liczba artystów zagranicznych nadsyłała tutaj swoje prace i w tym celu poczynić im wszystkie możliwe ułatwienia”, ponieważ „[t]akie zasilanie naszej ekspozycji pracami artystów obcych przyniosłoby nieobliczalne korzyści tak dla samego społeczeństwa, otwierając mu jedną więcej drogę szerszego rozwoju pojęć o sztuce i ułatwiając zapoznanie się z psychiczną charakterystyką obcych artystów, ludów i krajów, jako też i dla naszych pracowników na polu sztuki, dając im coraz to nowe wzory i sposoby artystycznego traktowania danego przedmiotu”¹⁶.

Poza ekspozycją ciągnął obrazy malarzy obcych pojawiały się w TZSP po raz pierwszy wiosną 1879 r. na wystawie zorganizowanej w celu wspomnienia rodziny zmarłego malarza Franciszka Tegazza. W dawnym pałacu Brühla, w którym ulokowano ekspozycję, obok starszych i nowszych dzieł malarzy polskich najpierw znalazły się trzy płótna Hansa Makarta: należąca do Jana Bogumiła Blocha *Wenus i satyr*, będąca własnością Józefa Blocha *Nimfa na łąkach* oraz wypożyczona przez Józefa Janasza *Diana* (il. 2a–c). Nieco później Ludwik Krasiński umieścił na wystawie trzy dzieła Ary’ego Scheffera: replikę obrazu *Cienie Franceski da Rimini i Paola Malatesty ukazujące się Dantemu i Wergiliuszowi*, wykonaną w 1851 r. dla Zygmunta Krasińskiego (il. 2d), *Chrystusa błogosławiącego dzieci* i *Portret Zygmunta Krasińskiego* (il. 2e), a Róża Krasińska wypożyczyła *Zdobycie wawozu Samosierry przez szwoleżerów polskich* Horace’a Verneta (il. 2f). Na ekspozycję trafiły także dwie prace udostępnione przez anonimowego właściciela – *Żydowscy męczennicy* i *Kurtyzana* – których autorem był Mihály Zichy, Węgier wykształcony w Wiedniu, od 1847 r. stale związany z dworem cesarskim w Petersburgu (il. 2g–h). Recenzenci wystawy zapewniali, że uczestniczący w niej artyści polscy nie mają powodów, by obawiać się sąsiedztwa „wielkich nawet zagranicznych potęg”, jak Makart czy Ary Scheffer, i przekonywali, że właśnie poprzez zestawienie z dziełami europejskich koryfeuszy „sztuka krajowa” wiąże

się „niby ogniem z ogółem współczesnego malarstwa”, porównuje się z nim i z próby tej nie wychodzi pokonana¹⁷. W komentarzach podkreślano też, że z prezentacji zbioru obrazów obcych w pałacu Brühla korzyść czerpać może każdy „[d]omorosły warszawianin nieznający wspaniałych galerii i muzeów zagranicznych, zdobnych skarbami pracy wielu wieków”¹⁸.

Specjalne pokazy dzieł malarzy obcych, nazywane „wystawą nadzwyczajną”, TZSP zaczęło urządzać od 1883 r. Jeszcze przed jej otwarciem Henryk Struve pisał, że wystawa ta to oczywiście skuteczny środek przyciągnięcia publiczności, ale nade wszystko „warunek konieczny” zarówno „rozwoju młodszych talentów u nas, jak i w ogóle szerszego rozbudzenia w publiczności zamiłowania w sztuce”, dlatego tak długo, jak do Warszawy nie będą trafiały „znakomitsze dzieła” sztuki współczesnej, „mowy być u nas nie może o żywszym ruchu na polu sztuk plastycznych”. Krytyk zapewniał, że „wszechstronne wykształcenie zmysłu estetycznego wymaga coraz nowych i odmiennych wrażeń”, ponieważ bez nich „jednostajność i monotonia zabija wszelkie żywsze dążności, jak młodych talentów, tak i szerszych warstw miłośników piękna”. By nie być posądzonym o faworyzowanie sztuki obcej, od razu zastrzegł, że nie lekceważy sztuki polskiej ani nie podaje w wątpliwość jej osiągnięć, nie może jednak zapomnieć, iż w znacznej mierze zostały one wywołane „bliższym zetknięciem się naszych artystów z zagraniczną sztuką europejską”, od której „pomimo genialnych utworów, wydanych w nowszych czasach przez sztukę polską, zawsze jeszcze wiele nam uczyć się wypada u obcych”¹⁹.

Inauguracja „wystawy nadzwyczajnej” nastąpiła w lutym 1883 r., zaraz po objęciu pawilonu dawnego Salonu Sztuk Pięknych Ungra przez spółkę Józefowicza i Wrotnowskiego. Wystawiono wówczas cztery obrazy francuskiej malarki Louise Abbémey, przedstawiające najślawniejsze wówczas aktorki Comédie-Française jako personifikacje pór roku: Blanche Barretta i Jeanne Samary uosabiały Wiosnę i Lato (il. 3a–b), a wizerunki Sarah Bernhardt i Suzanne Reichenberg reprezentowały Jesień i Zimę. W kwietniu dodano do nich *Małgorzatę w noc Walpurgii*, niewielki obraz inspirowany poematem

15. Henryk Struve, „Przegląd artystyczny”, *Kłosy*, nr 593 (1876), s. 306.

16. Stanisław Tomaszewski, „Malarstwo i rzeźba”, *Tygodnik Powszechny*, nr 5 (1877), s. 187.

17. Karol Matuszewski, „Wystawa rzeźb i obrazów w Brühlowskim pałacu”, *Gazeta Polska*, nr 112 (21 V 1879), s. 3.

18. K. – O., „Wystawa dzieł sztuki na dochód rodziny po ś. p. F. Tegazzo. I.”, *Kurier Codzienny*, nr 102 (9 V 1879), s. 1.

19. H. St. [Henryk Struve], „Przegląd artystyczny. I”, *Kłosy*, nr 909 (1882), s. 348.



3a–d Obrazy malarzy obcych z wystawy „nadzwyczajnej” TZSP:
a. Louise Abbéma, *Wiosna* (*Portret Blanche Baretty*), 1883;
b. Louise Abbéma, *Lato* (*Portret Jeanne Samary*), 1883; c. Gabriel von Max, *Małgorzata w noc Walpurgii*, 1875;
d. Hans Makart, *Romeo wchodzący na balkon Julii*, 1876

Goethego, dzieło Gabriela von Maxa, Austriaka związanego ze środowiskiem monachijskim (il. 3c). Kilka miesięcy później, w czerwcu 1883 r., ekspozycję specjalną wzbogaciły trzy dzieła Hansa Makarta – personifikacje *Wiosny* i *Lata*²⁰ oraz *Romeo wchodzący na balkon Julii* (il. 3d). Prowadzący „wystawę nadzwyczajną” musieli być przekonani, że dzieła jednego z najsławniejszych wówczas malarzy europejskich niczym magnes przyciągną warszawską publiczność do pawilonu przy Krakowskim Przedmieściu. Ich rachuby okazały się jednak płonne i – jak nie bez pewnej złośliwości zauważał dziennikarz „Kuriera Porannego” – „jakoś Makarty nie sprowadzają dość licznej publiczności i interesy «Salonu» nie stoją świetnie”²¹. Spodziewanych zysków, które miały zasilić fundusz budowy własnego gmachu TZSP, nie przysporzyły także wcześniejsze pokazy obrazów Abbémy i von Maxa. W efekcie „wystawa nadzwyczajna” w pierwszym roku swojego istnienia przyniosła poważne

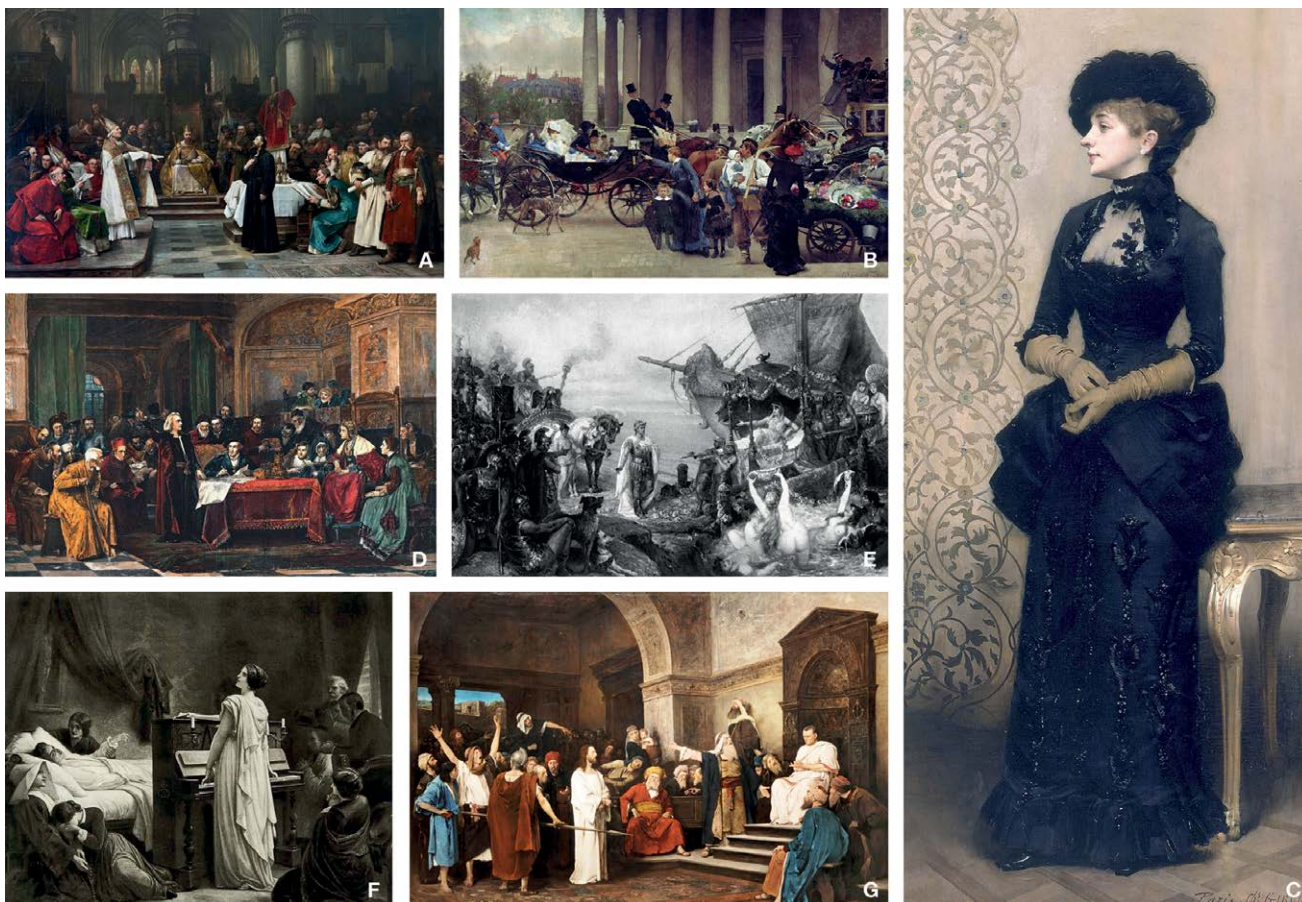
straty obciążające Józefowicza i Wrotnowskiego. Najwyraźniej z tego właśnie powodu w 1884 r. odnotowano tylko jeden obraz obcy wystawiony w pawilonie Ungra – kostiumową scenę rodzajową *Przechadzka* Francuza Gustave’a Mascarta, pokazaną w lutym.

Sytuacja zmieniła się w roku 1885. Rok wcześniej (marzec 1884) funkcję wiceprezesa Komitetu TZSP po Wojciechu Gersonie objął Lucjan Wrotnowski, który swoją działalność rozpoczął od zreformowania praktyki wystawienniczej Zachęty²². Niezrażony wcześniejszym niepowodzeniem postanowił, że stałym elementem będą specjalne pokazy wielkoformatowych obrazów o tematyce atrakcyjnej dla szerokiej publiczności, autorstwa malarzy nie tylko polskich, lecz także obcych. Urządzanie tego rodzaju ekspozycji stało się możliwe dzięki przeniesieniu w kwietniu 1884 r. stałej siedziby Towarzystwa do pawilonu Ungra, będącego w ówczesnej Warszawie jedynym obiektem zaprojektowanym

20. Niestety nie udało się zidentyfikować obu obrazów, z całkowitą pewnością można jednak stwierdzić, że nie były to wielkoformatowe kompozycje alegoryczne *Lato* (1880/1881), ani tym bardziej *Wiosna* (1883–1884). Być może jednym z wystawionych płócien była scena rodzajowa *Gefühlvolle Herzen* (ok. 1875), występująca także pod tytułem *Im Frühling*, reprodukowana w „Kłosach” jako *Wiosna* (1880, nr 776) i „Tygodniku Powszechnym” jako *Na wiosnę* (1883, nr 20).

21. (!), „Trzy obrazy Makarta”, *Kurier Poranny*, nr 157 (8 VI 1883), s. 3.

22. O Lucjanie Wrotnowskim, jego poglądach i działalności w TZSP zob. Joanna Sosnowska, „Czyja była Zachęta?”, w: *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Materiały sesji*, red. Joanna Sosnowska (Warszawa: [Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych], 1993), s. 38–40.



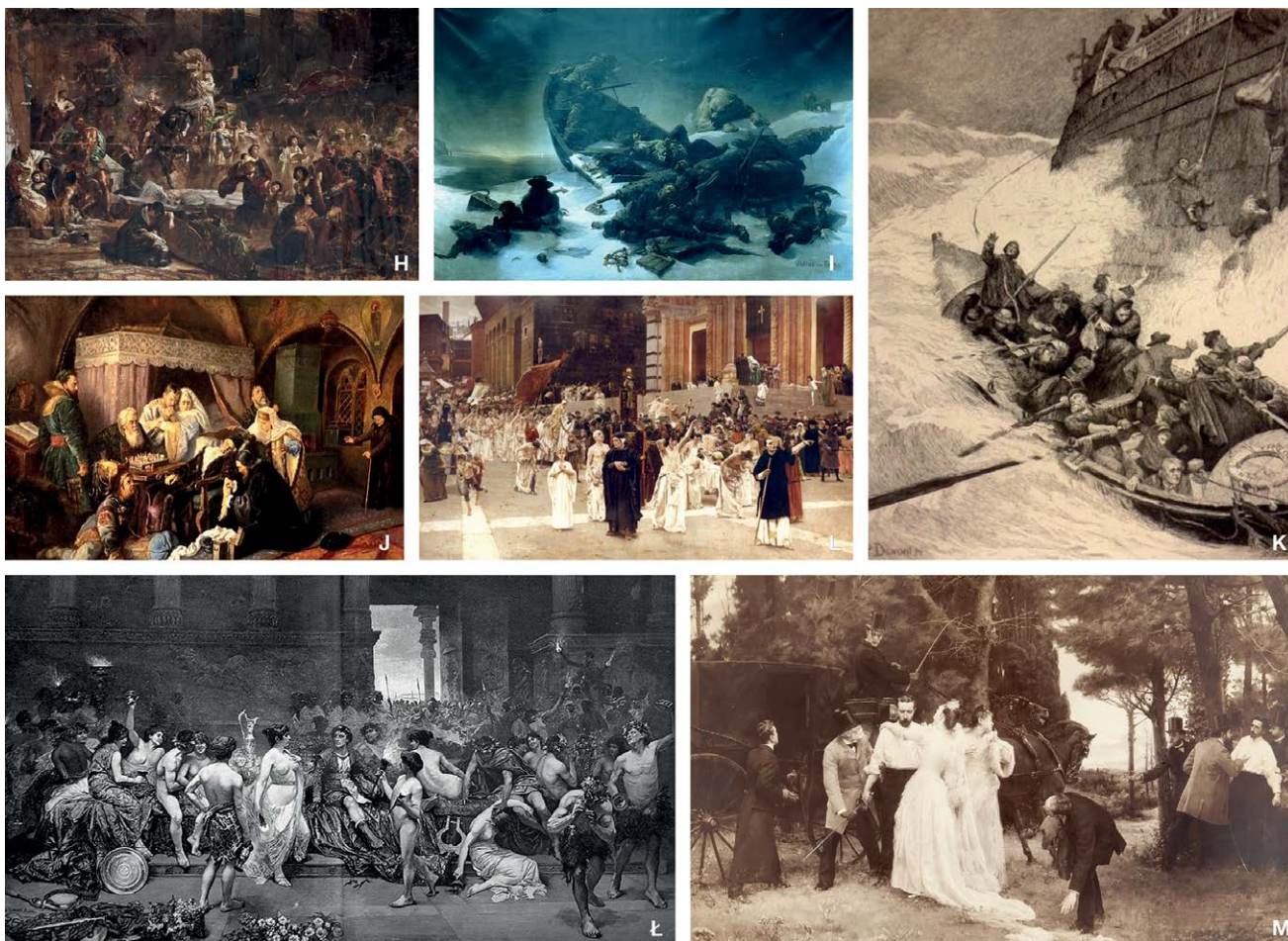
4a–g Wielkoformatowe obrazy malarzy obcych wystawiane w TZSP w latach 1885–1892: a. Václav Brožík, *Hus na soborze w Konstancji*, 1883; b. Charles Giron, *Dwie siostry*, 1883; c. Charles Giron, *Paryżanka*, 1883; d. Václav Brožík, *Krzysztof Kolumb na dworze hiszpańskim*, 1884; e. Gustav Wertheimer, *Antoniusz i Kleopatra*, 1883; f. Félix-Joseph Barrias, *Śmierć Chopina*, 1885; g. Mihály Munkácsy, *Chrystus przed Pilatem*, 1881

z myślą o prezentowaniu dzieł sztuki, a także wyposażonym w specjalne oświetlenie elektryczne.

Pierwszym obrazem obcym sprowadzonym przez TZSP jako specjalna atrakcja był pokazany w lutym 1885 r. *Hus na soborze w Konstancji*, dzieło tworzącego w Paryżu Czecha Václava Brožíka, należące do jego teścia – znanego paryskiego marchanda Charles’a Sedelmayera²³ (il. 4a). Na początku kwietnia miejsce *Husa* zajęły *Dwie siostry*, obraz Charlesa Girona, malarza pochodzącego ze Szwajcarii, wykształconego i wówczas działającego w Paryżu (il. 4b, 5). Dodatkowo do wielkoformatowego płótna było inne dzieło tegoż artysty – portret naturalnej wielkości zatytułowany *Paryżanka*

(il. 4c). Pod koniec maja pojawiły się kolejne obce płótna: drugi obraz Brožíka – *Krzysztof Kolumb na dworze hiszpańskim* (również własność Sedelmayera; il. 4d, 6) oraz *Antoniusz i Kleopatra* – dzieło Gustava Wertheimera, Austriaka tworzącego w Paryżu (il. 4e). Pod koniec sierpnia tego samego roku wystawiono *Śmierć Chopina* – obraz Francuza Félix-Josepha Barriasa, zainspirowany opisem ostatnich chwil kompozytora zawartym w jego biografii autorstwa Louisa Énaulta (il. 4f). W 1886 r. udało się sprowadzić tylko jedno zagraniczne płótno – należące do Sedelmayera *Chrystusa przed Pilatem* autorstwa Węgra Mihály Munkácsyego, które na wystawie Zachęty znalazło się w marcu (il. 4g). Na kwiecień 1887 r.

23. O Sedelmayerze i rynku sztuki w jego czasach zob. Barbara Wild, „Charles Sedelmayer. Ein österreichischer Kunsthändler macht Karriere in Paris”, *Parnass*, nr 3 (1994), s. 76–80; Christian Huemer, „Charles Sedelmayer (1837–1925). Kunst und Spekulation am Kunstmarkt in Paris”, *Belvedere*, nr 2 (1999), s. 4–19; id., „Charles Sedelmayer’s Theatricality. Art and Speculation in Late 19th-Century Paris”, w: *Artwork Through the Market. The Past and the Present*, red. Ján Bakoš (Bratislava: VEDA, 2004), s. 109–123.



4h–m Wielkoformatowe obrazy malarzy obcych wystawiane w TZSP w latach 1885–1892:
h. Wilhelm von Lindenschmit mł., *Wjazd Alaryka króla Wizygotów do Rzymu*, 1886;
i. Julius von Payer, *Zatoka śmierci*, 1882; j. Konstantin Makowski, *Śmierć Iwana Groźnego*, 1887; k. Albert Pierre Dawant, *Katastrofa na morzu* (*Le Sauvetage*), 1889; l. Carl von Marr, *Biczownicy*, 1889; ł. Gustavo Simoni, *Aleksander Wielki w Persepolis*, 1890; m. José Garnelo y Alda, *Przerwany pojedynek*, 1890

zapowiadano ekspozycję kolejnego dzieła tego węgierskiego artysty – *Golgoty* (również będącej własnością Sedelmayera), jednakże do wystawy nie doszło. W maju pokazano płótno monachijskiego artysty Wilhelma von Lindenschmita mł. *Wjazd Alaryka króla Wizygotów do Rzymu* (il. 4h). Na grudzień przypadła ekspozycja *Zatoki śmierci* – obrazu ukazującego tragiczny finał polarnej wyprawy Johna Franklina, dzieła Juliusa von Payera, austriackiego wojskowego, alpinisty i polarnika, który malarstwem zajął się po odejściu ze służby (il. 4i). W następnych latach specjalnych pokazów było coraz mniej. W 1888 r. wystawiono jedynie płótno Rosjani na Konstantina Makowskiego *Śmierć Iwana Groźnego*, udostępnione publiczności w maju (il. 4j). Kolejna

obca atrakcja malarska pojawiła się dopiero w marcu 1890 r. – był to obraz francuskiego malarza i rysownika Alberta Pierre’a Dawanta *Le Sauvetage*, w Warszawie opatrzony sensacyjnym tytułem – *Katastrofa na morzu* (il. 4k). W roku 1891 pokazano jeden po drugim dwa obrazy. Pierwszym byli wystawieni w lutym *Biczownicy* Carla von Marra, Amerykanina niemieckiego pochodzenia, wykształconego w Monachium (il. 4l), drugim – umieszczony na wystawie w maju *Aleksander Wielki w Persepolis* Włocha Gustava Simoniego (il. 4ł). Na początku lutego 1892 r. w Zachęcie znalazł się *Przerwany pojedynek* Hiszpana José Garnela y Aldy, który „obiegłszy stolice Europy, szczęśliwym trafem dostał się do Warszawy, ku prawdziwemu zadowoleniu miłośników



7 Władysław Podkowiński (rysunek), Edward Gorazdowski, Aleksander Malinowski (rytownicy), *Wystawa obrazu Wacława Brożika „Jan Hus” w salonie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*. Repr. wg *Kłosa*, nr 1030 (1885), s. 205

świadcząca o wartości obrazu”²⁹. Także inne wielkoformatowe płótna obcych malarzy pokazane pod szyldem Zachęty, nawet te przez recenzentów poddawane ostrej krytyce, skutecznie przyciągały szeroką publiczność, wszystkie prezentowały bowiem te walory, które w jej oczach decydowały o wartości dzieła: intrygujący temat, sprawność i efektowność warsztatu malarskiego, wreszcie imponujące rozmiary³⁰. Wizualną atrakcyjność tych płócien podnosiła specjalna aranżacja ekspozycji oraz odpowiednie oświetlenie lampami elektrycznymi³¹.

Idea prezentowania w Zachęcie atrakcyjnych pojedynczych dzieł zagranicznych od razu spotkała się

z aprobatą obserwatorów warszawskiego życia artystycznego. Już w lutym 1883 r. chwaliła ją Waleria Marrené-Morzkowska: „W dziedzinie sztuki, jak w każdej innej, sąd nasz kształci się i wyrabia za pomocą porównań. Im więcej różnorodnych obrazów, tym łatwiej za ich pomocą wytwarza się wyobrażenie o pięknie, wyobrażenie szerokie, uwzględniające rozmaite kierunki, nie zaś zamknięte w ciasnych ramach jednej szkoły lub jednej manieri. Dlatego to uważamy jako bardzo szczęśliwy pomysł kierowników Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, którzy wynajawszy salon Ungra na wystawę obrazów zagranicznych artystów, zamierzają

29. „Wiadomości bieżące”, *Kurier Warszawski*, nr 135 (17 V 1886), s. 4.

30. Np. obraz Dawanta mierzył 460 × 570 cm, *Hus i Kolumb* Brożika odpowiednio po 400 × 650 i 400 × 500, płótno Munkácsyego – 417 × 636, obrazy: Girona – 450 × 650, Makowskiego – 380 × 240, Simoniego – 360 × 200 cm, von Lindenschmita 411 × 613 cm, von Marra 407 × 682 cm, Wertheimera 285 × 213 cm, von Payera – 446 × 315, a Garnela y Aldy 527 × 315 cm.

31. Z relacji prasowych wiadomo, że *Dwie siostry* Girona (zgodnie z życzeniem artysty) ustawiono wprost na podłodze, bez ozdobnych ram, aby zintensyfikować iluzjonizm przedstawienia. *Chrystusa przed Pilatem* Munkácsyego umieszczono w tylnej części środkowej sali pawilonu Ungra, którą za pomocą draperii przywiezionych razem z obrazem zamieniono w „osobną niby kamerę obskurę”, a znajdujący się w niej obraz oświetlono mocnym światłem padającym z góry. Publiczność stojąca za barierką, w pewnym oddaleniu i w ciemności, mogła mieć wrażenie, że znajduje się w przedsionku pretorium, w którym odbywa się sąd nad Chrystusem. *Śmierć Iwana Groźnego* Makowskiego eksponowano w bocznej sali oświetlonej lampami elektrycznymi, urządzonej „z wielką starannością i wytwornością”. Płótno Dawanta wystawiono bez ramy, za to otoczone draperiami, dzięki czemu obraz sprawiał wrażenie „sceny prawdziwej, widzianej przez jakieś ogromne okno czy otwartą przestrzeń”. *Przerwany pojedynek* Garnela y Aldy prezentowano w oddzielnej sali, ze szczególną dbałością o „otoczenie i ramy, podnoszące efektowność zaciekawiającego malowidła”.

sprowadzać koleją ich utwory”³². Wtórzący jej Władysław Maleszewski także podkreślał, jak ważna dla rodzimych twórców jest możliwość zobaczenia, czym zajmują się znani artyści zagraniczni. Uważał, że kontakt z ich dziełami, jaki umożliwia „wystawa nadzwyczajna” w TZSP, „zawsze wychodzi na korzyść inteligencji, nie obrażając niczym patriotyzmu”, jest „konieczny dla utrzymania w czerstwości zmysłu artystycznego”, a bez niego wszelka sztuka „jak ziarno w ciemnym kącie złożone, butwieje i pleśnią się okrywa”³³.

O wystawianiu w Zachęcie obrazów zagranicznych jako działaniu służącym przełamywaniu artystycznego izolacjonizmu, opacznie przy tym uważanego za przejaw troski o „niezależność” i „rodzimość” własnej twórczości malarskiej, pisali również inni komentatorzy w latach 80. Jeden z nich mówił wprost, że sprowadzając obrazy obce, Zachęta sprzyja wychodzeniu „z zaczarowanego koła tożsamości”, w którym pozostawanie grozi „zaskorupieniem umysłu” i obniżeniem poziomu „ogólnego poglądu na sztukę”. Nie ma więc znaczenia to, że dzieła zagraniczne bywają lepsze lub gorsze, liczy się bowiem przede wszystkim sam fakt „rozszerzenia dawnych ram Zachęty”, świadczący o tym, że władze Towarzystwa świadome są rzeczywistych potrzeb zarówno warszawskiej publiczności, jak i miejscowych artystów³⁴. Z kolei anonimowy felietonista „Przeglądu Tygodniowego”, objaśniając, dlaczego otwarcie TZSP na dzieła malarzy zagranicznych uważa za pomysł „piękny i godny uznania”, tłumaczył, że chociaż utwory te opierają się na odmiennych „właściwościach rasowych, pojęciach i cywilizacjach narodowych”, to jednak dla każdego odbiorcy są one „jak promienie światła, wywierają ożywczy wpływ nie tylko na pojęcia i smak ogółu, ale i na twórczość artystów miejscowych”³⁵. Wiktor Gomulicki wygłosił pochwałę wiceprezesa Zachęty Lucjana Wrotnowskiego, który – zdaniem krytyka – zrozumiał, że „zbytne przestrzeganie swojskości bywa najbardziej dla rzeczy swojskich niebezpieczne” i „rozzucił odważnie mur wyłączności, jakim się dotąd instytucja ta zasłaniała”³⁶. Do zwolenników

rozszerzenia wystawy TZSP o dzieła obce należał też Bolesław Prus. W jednej z kronik tygodniowych z 1885 r. pisał, że sprowadzanie do Zachęty „znakomitych” dzieł sztuki obcej jest jak „otworzenie okna do Europy”, „dopływ świeżego powietrza”, które przecież „nie szkodzi nigdy i nikomu, ani jednostkom, ani społeczeństwu, ani nawet sztuce”³⁷. Niektórzy wprowadzili zauważali, że pokazywane w Warszawie wielkoformatowe obrazy obce to „pojedyncze zjawiska, niedające wyobrażenia o typowych kierunkach współczesnego malarstwa w Niemczech i Francji”, nie przeczyli jednak temu, że ich wystawy przynoszą „tchnienie szerszej atmosfery artystycznego życia, a czasem wskazują, z jakiego źródła czerpali wzory niektórzy nasi malarze, kształcący się za granicą”³⁸.

Pokazy wielkoformatowych obrazów malarzy cudzoziemców w Towarzystwie Zachęty stały się istotnym elementem ruchu wystawowego w Warszawie ostatnich dwóch dekad XIX w. O ile jednak fakt ich urządzania akceptowano i popierano, o tyle z dużym krytycyzmem odnoszono się do dokonywanych wyborów. Tylko nieznaczne obrazy obce satysfakcjonowały warszawskich recenzentów, jak choćby *Biczownicy* von Marra, płótno będące – ku zaskoczeniu Cezarego Jellenty – „i zagranicznym, i porządnym naraz”. „Nie znaczy to bynajmniej – dodawał od razu krytyk – że cudzoziemcom rzadziej niż nam udaje się namalować coś dobrego, lecz że nam nieczęsto udaje się sprowadzić coś możliwego”³⁹. Broniąc Zachęty, Henryk Piątkowski przypominał, że jest ona właściwie skazana tylko na obrazy znajdujące się „w ręku handlarzy zagranicznych”, a ponieważ wśród oferowanych przez nich *tableaux ambulants* nie ma wielu dzieł nawet nie wybitnych, ale bardzo dobrych, dlatego też „[s]prowadza się co się da – co jest pod ręką”⁴⁰. Rezultat takiego postępowania – jak opisał go Jellenta – nie był budujący:

[...] na cały ostatni dziesiętek lat przypada może jakie pięć dobrych obrazów: Giron, Munkaczy, z pewnym zastrzeżeniem Brozik, z większym jeszcze Payer, ot i wszystko. [...] A czy kto pomyślał o jakim dobrym wzorze pędzla

32. W. M. [Waleria Marrené-Morzkowska], „Przegląd artystyczny. Salon Krywulta [sic!]”, *Kurier Poranny*, nr 49 (18 II 1883), s. 3–4.

33. Sęp [Władysław Maleszewski], „Z Warszawy”, *Biesiada Literacka*, nr 375 (1883), s. 146.

34. (?), „Z wystawy obrazów”, *Słowo*, nr 190 (29 VIII 1885), s. 3.

35. „Echa warszawskie. VII”, *Przegląd Tygodniowy*, nr 7 (1885), s. 78–79.

36. Wiktor Gomulicki, „«Dwie siostry» i «Paryżanka». Obrazy C. Giron’a na wystawie Towarzystwa zachęty”, *Kurier Codzienny*, nr 109 (21 IV 1885), s. 2.

37. Bolesław Prus, „Kronika tygodniowa”, *Kurier Warszawski*, nr 96b (8 IV 1885), s. 2.

38. Lutnista, „Przegląd artystyczny”, *Przegląd Literacki. Dodatek do „Kraju”*, nr 24 (1887), s. 5.

39. Cezary Jellenta, *Śród muz. V*, „Prawda” 1891, nr 10, s. 116.

40. Henryk Piątkowski, „Obraz Burchardt’a «Dysputa Teologiczna»”. (Wystawa Towarzystwa Zachęty sztuk pięknych)”, *Gazeta Polska*, nr 103 (5 V 1893), s. 3.

rodzajowego, o dobrym pejzażu, o pięknym jakim utworze plein'airyzmu, impresjonizmu, o obrazach nastrojowych, o klasycznych, o znakomitych portrecistach? Całe szkoły i kierunki narodziły się, niektóre żyją, niektóre dogasają, zostawiając zapładniający sztukę osad, a nikt z nas na miejscu nie widział porządniejszej ich próbki. Umarł Bastien Lepage, umarł Cabanel, umarł Protais, niedługo umrze osiemdziesięcioletni Meissonier, a my dowiadujemy się o nich – wstyd powiedzieć – z nekrologów!

A przecież Europa przeżywa dziś drugie odrodzenie w sztuce plastycznej. Znakomitych a zgoła obcych nam mistrzów liczyć można na tuziny: Alma Tadema, Herkomer, Detaille, Neuville, Manet, Breton, Dagnan Bouveret, Lieberman, Menzel, Uhde, Defregger, Achenbachowie, Lenbach, Böcklin, Benliure i stu mniejszych, z których każdy przerasta talentem Dahla, Spitzera lub Kellera⁴¹.

Pod koniec lat 80., kiedy sprowadzanie płócien zagranicznych malarzy było stałą praktyką TZSP, publicysta „Przeglądu Tygodniowego” pytał: „Czy panowie kupcy obrazów lub nasza «Zachęta» dobrze robią i prawidłowo się zachowują względem krajowej sztuki, gdy do swych salonów dopuszczają płótna obcych malarzów?”⁴². Sam udzielił odpowiedzi twierdzącej, nie widząc w wystawianiu dzieł zagranicznych żadnych zagrożeń dla sztuki polskiej, ale tak sformułowanego pytania nie zadał bez powodu. Już w połowie lat 80. w warszawskiej prasie pojawiły się bowiem głosy zwracające uwagę na negatywne skutki otwarcia TZSP na twórczość artystów obcych. Wiktor Gomulicki, w 1885 r. deklarujący pełne poparcie dla polityki wystawienniczej Wrotnowskiego, już rok później twierdził, że regularne wystawianie „rozgłoszonych dzieł” zagranicznych, sprowadzanych „z wielkim nakładem, na przynętę dla ogółu”, wywołuje wśród publiczności, a często także u krytyki „nieprzychylnie dla swojskich sił opinie”, jak chociażby takie: „[...] daleko nam jeszcze do Francuzów! [...] Któryż to z naszych malarzów zdobędzie się na taki szyk, na taką naturalność [...] Jak ta cała nasza wystawa gaśnie wobec jednego płótna prawdziwie utalentowanego Węgra! [...] jak przez to porównanie poznaje się dopiero, że nasza sztuka znajduje się jeszcze w niemowlęctwie [...]”. Zdaniem Gomulickiego takie sądy działają zniechęcająco na artystów polskich, a są przy tym niesprawiedliwie i nieuzasadnione, dzieła malarzy zagranicznych sprowadzane do Zachęty są bowiem wyjątkowe także na tle

sztuk narodowych, które reprezentują, i jeśli już porównywać je z naszymi osiągnięciami, to pod uwagę należy wziąć „jedynie najlepsze obrazy Matejki i może jeden tylko obraz Siemiradzkiego”⁴³. W tym samym niemal czasie Władysława Bogusławskiego niepokoiło traktowanie atrakcyjnych płócien z zagranicy jako „środków ekscytacyjnych” mających przyciągać liczną publiczność. W 1887 r. odnotował spadek jej zainteresowania wystawą w Zachęcie, a przyczynę tego widział właśnie w braku „zagranicznej przynęty”. Konstatacja ta skłoniła go nie tyle do zastanowienia się nad pożytecznością sprowadzania dzieł zagranicznych (co do tego nie miał najmniejszych wątpliwości), ile do przestrzeżenia Komitetu Zachęty, by z uwagi na „zakorzenioną w naszym charakterze narodowym manię do cudzoziemszczyzny” starał się zachować miarę w stosowaniu „zewnątrznych wabików”, ponieważ ich nadmiar może zniechęcić publiczność do sztuki polskiej, a jej popieranie jest przecież najważniejszym celem działalności Zachęty⁴⁴.

Obawy krytyków przyglądających się warszawskim wystawom, nie tylko w TZSP, budziło również to, że zarówno Krywult, właściciel komercyjnej galerii, jak i zarząd Zachęty, instytucji służącej bezinteresownemu wspieraniu sztuki, sprowadzają „olbrzymie płótna o dramatycznych tematach” z pobudek ekonomicznych, mając na uwadze zyski, jakie przynosi pokazywanie dzieł przyciągających liczną publiczność. „Kierownicy naszych salonów [...] łapią się na pierwszą lepszą płachtę, byleby duża była, [...] byleby efektowna i mimo grozy elegancka i wyszukana [...]”. Tą drogą dochodzi się wprawdę do pieniędzy, ale nie do wyrobienia smaku w społeczeństwie profanów i poświęconych” – napominał Cezary Jellenta⁴⁵.

Być może dla Krywulta wystawy wielkoformatowych płócien z zagranicy rzeczywiście były źródłem poważnych dochodów, ale Zachęta z pewnością nie czerpała z nich istotnych korzyści finansowych, a w każdym razie nie takie, jakich jej zarząd oczekiwał. To właśnie czynnik ekonomiczny zadecydował o stopniowym zaniechaniu takich wystaw. W 1885 r. było ich aż pięć, w latach następnych organizowano ich coraz mniej, a przyczyną były wysokie koszty urządzania. W sprawozdaniu za rok 1887 Komitet Zachęty tłumaczył: „Sprowadzanie i wystawianie obrazów celniejszych

41. Cezary Jellenta, „Śród muz. III”, *Prawda*, nr 14 (1890), s. 164.

42. „Echa warszawskie. XLVIII”, *Przegląd Tygodniowy*, nr 48 (1889), s. 601.

43. Wiktor Gomulicki, „Pogadanka artystyczna”, *Kurier Codzienny*, nr 179 (1 VII 1886), s. 1.

44. Władysław Bogusławski, „Przegląd artystyczny”, *Kurier Codzienny*, nr 134 (16 V 1887), s. 2.

45. Jellenta, „Śród muz. III”, s. 164.

współczesnych artystów zagranicznych, jak praktyka przekonała, jest rzeczą pożądaną zarówno przez pp. artystów miejscowych, jak i publiczność, wszakże pociąga to za sobą znaczne bardzo wydatki z powodu, że obrazy rzeczzone, po większej części, znajdują się w posiadaniu przedsiębiorców, pragnących ciągnąć z nich zyski jak najwyższe⁴⁶. Po oddaniu należnej kwoty pośrednikowi lub samemu artyście, a także odliczeniu wydatków na urządzenie ekspozycji, Towarzystwu pozostawała niezbyt duża suma, nawet wtedy, kiedy przychód był naprawdę znaczny. Dobrym przykładem jest wystawa obrazu Munkácsyego, która dała 938 rub. 28 kop. dochodu, ale z ogólnej kwoty przychodu 4353 rub. 68 kop. Zdarzało się też, że zysk był minimalny, jak z ekspozycji płótna Simoniego – 6 rub. 56 kop. (z 599 rub. przychodu), lub zerowy, jak w przypadku pokazu dzieła von Lindenschmita, z którego przychód (610 rub. 66 kop.) wystarczył jedynie na pokrycie poniesionych wydatków⁴⁷. Niestety nie wiemy, czy i jaki zysk przyniosły wystawy pięciu obrazów w 1885 r., nie zostało to bowiem odnotowane w rocznym sprawozdaniu Komitetu Zachęty. Można jednak przypuszczać, że nie odpowiadał on oczekiwaniom władz TZSP, które z owymi „wystawami oddzielnymi” łączyły nadzieje na pozyskiwanie dodatkowych środków na fundusz budowy własnej siedziby. Prawdopodobnie już w drugiej połowie 1885 r. okazało się, że koszty urządzania takich wystaw są relatywnie wysokie w stosunku do ewentualnych zysków. I właśnie to finansowe rozczarowanie

mogło spowodować osłabienie początkowego entuzjazmu zarządu Zachęty, co przełożyło się na wyraźne obniżenie liczby tego rodzaju wystaw, a po roku 1892, kiedy Wrotnowski – główny, jak się wydaje, orędownik idei ich organizowania – przestał być wiceprezesem Komitetu TZSP, spowodowało całkowite zaniechanie tej praktyki.

W 2. połowie lat 80. publicyści komentujący ruch wystawowy w Warszawie sugerowali, by Zachęta sprowadzała z zagranicy nie tylko wielkie płótna „przeznaczone do robienia reklamy Towarzystwu a napędzania grosza zagranicznym handlarzom dzieł sztuki, wożącym się po świecie z płótnami mającymi renomę”, lecz także nieduże, ale wyróżniające się artystem prace malarzy zagranicznych, które mogłyby zachęcić artystów polskich do zwrócenia się „ku rzeczom, na które malarz najłatwiej może znaleźć nabywcę, gdy wielkie płótna najczęściej czekają długo na kupca i artystę drogo kosztują”⁴⁸. Radzono też pokazywanie kolekcji reprezentatywnych dla różnych szkół malarskich. Postulat taki przedstawił felietonista „Przeglądu Tygodniowego”, komentując informację o zbiorze obrazów, który francuscy malarze wysyłają do Petersburga i Moskwy: „[...] byłoby pożądanym, aby nasz komitet Zachęty skorzystał z okazji i postarał się o wystawienie tej kolekcji w Warszawie. O ile nam wiadomo, kolekcja została złożoną umiejętnie, obejmuje najlepsze typowe wzory wszystkich szkół francuskich i zobaczenie czegoś podobnego, nawet za granicą, nie jest łatwe. Jeżeli już wystawiać, to właśnie

46. *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1887* (Warszawa: W drukarni Karola Kowalewskiego, 1888), s. 1.

47. Z pozostałych „wystaw oddzielnych” do kasy TZSP trafiało najczęściej kilkaset rubli: obraz Dawanta dał 565 rub. 70 kop. dochodu (z 1523 rub. 10 kop. przychodu), von Marra – 397 rub. 67 kop. (z 1018 rub.), von Payera – 388 rub. 91 kop. (z 1339 rub. 60 kop.), Garnela y Aldy – 355 rub. 67 kop. (z 922 rub. 50 kop.) i Makowskiego – 263 rub. 78 kop. (z 921 rub. 35 kop.). Także dochody z późniejszych pokazów dzieł artystów obcych nie były imponujące, np. wystawa Wagnera dała 155 rub. 83 kop. czystego zysku, słoweńska – 70 rub. 41 kop., a Raffaëllego – 103 rub. 45 kop. Niektóre przyniosły tylko straty, np. wystawa Böcklina (278 rub. 2 kop.) czy Radimsky’ego (245 rub. 27 kop.). Wyjątkowo wysoki był przychód z największej z wystaw zagranicznych – sztuki francuskiej w 1911 r., który wyniósł 6811 rub. 23 kop., ale i on nie starczył na pokrycie kosztów urządzenia tej ekspozycji i w rezultacie przyniosła ona stratę w wysokości 32 rub. 8 kop. Analiza finansowych sprawozdań TZSP prowadzi do wniosku, że gdyby chciało ono rzeczywiście zarabiać na działalności wystawienniczej, musiałoby organizować wyłącznie pokazy takich dzieł, jak *Fryne* Henryka Siemiradzkiego. W 1889 r. wystawa tego obrazu dała 4464 rub. 75 kop. przychodu. Po odliczeniu kwoty należnej artyście (2232 rub. 38 kop.) oraz kosztów urządzenia ekspozycji (583 rub. 36 kop.) do kasy Zachęty trafiła pokaźna suma 1649 rub. 1 kop.

48. [Wacław Holewiński], „Echa warszawskie. XVIII”, *Przegląd Tygodniowy*, nr 18 (1886), s. 244.



8a–c Obrazy z wystawy malarzy monachijskich i wiedeńskich przysłanej przez Kunstsalon J. Schnell & Sohn w Wiedniu w 1887 r.: a. Hans Makart, *Pięć zmysłów*, 1879; b. Hans Makart, *Wiosna*, 1884; c. Gabriel von Max, *Wiwisektor*, 1883

take zbiory, które do wykształcenia, gustu i zamiłowania w sztuce przyczynić się mogą⁴⁹.

Wystawa składająca się z dzieł artystów reprezentujących konkretne środowisko, jakiej urządzenie proponował w 1888 r. warszawski publicysta, odbyła się już rok wcześniej. Na początku czerwca 1887 r. do pracy von Lindenschmita mł. *Wjazd Alaryka króla Wizygotów do Rzymu*, ekspozycyjnej od kilku dni w największej sali, dołączyły obrazy z wiedeńskiego Kunstsalon J. Schnell & Sohn. Umieszczono je w sali bocznej „przy stosownym udekorowaniu oraz uregulowaniu światła”. Trzonem zbioru były płótna *Pięć zmysłów* i *Wiosna* Hansa Makarta (il. 8a–b) oraz *Wiwisektor* Gabriela von Maxa (il. 8c). Wokół nich zgromadzono około trzydzieści obrazów (niemal wyłącznie pejzaży i scen rodzajowych), których autorami byli malarze związani z Monachium i Wiedniem⁵⁰.

Jeżeli wystawę tę widział felietonista „Przeglądu Tygodniowego”, to mało prawdopodobne jest, by uznał ekspozycję za realizację swojego postulatu, miała ona bowiem charakter komercyjny – wszystkie znajdujące się na niej dzieła, włączając obrazy Makarta i von Maxa⁵¹, były na sprzedaż. Przeznaczenie dwóch trzecich całej przestrzeni wystawienniczej Zachęty na merkantylną prezentację obrazów obcych spotkało się ze sprzeciwem. Wyjątkowo rozżalony był Wojciech Gerson, wówczas członek zarządu TZSP, który takie faworyzowanie dzieł zagranicznych potraktował jako „krzywdę wyrządzoną sztuce krajowej, walczącej ciężko i wytrwale od lat trzydziestu ze wszelkiego rodzaju przeszkodami”⁵². Jego rozgoryczenie pogłębiał fakt, że miejsca dzieł polskich nie zajęły cudzoziemskie arcydzieła, ale „zwyczajne wyroby handlu obrazkowego”, utwory przeciętne, którym prace artystów polskich

49. „Echa warszawskie. XVI”, *Przegląd Tygodniowy*, nr 16 (1888), s. 227. Tak zachwalana „kolekcja” okazała się jednak typowo komercyjnym, przypadkowym zbiorem przeciętnych obrazów drugorzędnych malarzy; zob. –X–, „Выставка картин современных французских художников”, *Художественные новости*, nr 8 (1888), szp. 219.

50. Na podstawie sprawozdania TZSP i prasy udało się ustalić nazwiska i tytuły dzieł tylko niektórych malarzy. Zob. Aneks IV/1.

51. Za sześć obrazów Makarta wiedeński kunsthändler żądał 100 000 rub., za *Wiwisektora* – 12 000 rub.

52. Wojciech Gerson, „Przegląd artystyczny. Architektura, rzeźba, malarstwo. Warszawa, rok 1887-my”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 240 (1887), s. 91.

w niczym już nie ustępują⁵³. Wystawa ta miała nie tylko przeciwników. Słów uznania za jej urządzenie nie szczędził Bronisław Zawadzki: „Wzorowy, pełen inicjatywy i zapobiegliwości zarząd dzisiejszy Towarzystwa sztuk pięknych urozmaicił znowu wrażenia artystyczne, jakich dostarcza nasz salon, wystawieniem całego cyklu obrazów kilku najwybitniejszych szkół niemieckich współczesnej doby”⁵⁴. Mimo wielu zastrzeżeń chwalił ją warszawski korespondent „Kraju”, stwierdzając ostatecznie, że „sztuka niemiecka zrobiła jednak szczęśliwszy najazd na nasze terytorium artystyczne”⁵⁵.

W listopadzie 1899 r. do Zachęty trafiła druga z kolei „kunsthändlerska” wystawa, która – podobnie jak ta z 1887 r. – była „silną dawką malarstwa niemieckiego”. Znalazły się na niej prace malarzy z Monachium oraz mniej liczne dzieła artystów działających w Wiedniu⁵⁶. Ekspozycja wypełniła dwie sale, w których dla prezentowanych obrazów „przez umiejętne rozwieszenie przezroczystych draperii stworzono możliwie najlepsze w Zachęcie warunki oświetlenia”. Obok obrazów pokazano dziesięć kartonów Franza Xavera von Pausingera przedstawiających epizody myśliwskie. Podobnie jak wystawa z 1887 r. również ten pokaz spotkał się z ostrą krytyką niektórych komentatorów, niekryjących swojego oburzenia przyjęciem przez Zachętę „zwyczajnej, obliczonej na łatwy zbyt tandety malarzkiej”, zbieraniny „niesprzedanych u monachijskich *Kunsthändler*ów płócien”⁵⁷, typowych „obrazów handlowych”, reprezentujących poziom „przyzwoitej, ale nader banalnej mierności”⁵⁸. Przedsiębiorca oferujący

obrazy, zapytany przez Michała Mutermilcha, dlaczego nie przywiózł „prawdziwie cennych” rzeczy, udzielił szczerzej odpowiedzi: „[...] pomimo licznie odwiedzającej wystawę publiczności, pomimo że zarząd Zachęty opłaca koszty cła i miejsce daje darmo, bilety wejściowe ledwie pokrywają wydatki na przewóz i opakowanie. No, a mój zarobek? Mógłbym go mieć tylko ze sprzedaży obrazów. A cóż kupią w Warszawie? Machnął pogardliwie ręką”⁵⁹.

Pod koniec XIX stulecia w Zachęcie zaczęto organizować także indywidualne wystawy malarzy obcych. Pierwszą była otwarta w ostatnich dniach grudnia 1898 r. ekspozycja dzieł wiedeńcyka Alphonsa Leopolda Mielicha, malarza specjalizującego się w tematyce orientalnej. W jednej z sal Resursy Obywatelskiej, ówczesnej siedziby Zachęty, „starannie i odpowiednio przygotowanej na wzór niemieckich «kunsthändlerów»”, zawisło około sześćdziesięciu obrazów przedstawiających sceny rodzajowe, namalowanych po podróży studyjnej artysty na Bliski Wschód⁶⁰.

Następna tego rodzaju ekspozycja malarstwa obcego odbyła się w TZSP dopiero w lipcu 1903 r., już we własnej siedzibie, do której Towarzystwo przeniosło się w grudniu 1900 r. Była to wystawa dzieł zmarłego dwa lata wcześniej Arnolda Böcklina, przygotowana przez austriackie stowarzyszenie „Hagen” oraz córkę malarza Klarę Bruckman i jej męża. W styczniu 1903 r. pokazano ją w Wiedniu⁶¹, następnie dzięki staraniom Jana Bołoz-Antoniewicza trafiła do Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie⁶², a stamtąd ruszyła dalej. Warszawa była jednym z przystanków na trasie jej

53. Wojciech Gerson, „Wystawa Towarzystwa Zachęty do Sztuk Pięknych. Dział cudzoziemski”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne*, nr 196 (1887), s. 330.

54. Nie-Apelles [Bronisław Zawadzki], „Alaryk w Rzymie”, *Kurier Warszawski*, nr 157 [wyd. wiecz.] (9 VI 1887), s. 2.

55. Lutnista, „Przegląd artystyczny”, s. 6.

56. Na podstawie sprawozdania TZSP i prasy udało się ustalić nazwiska i tytuły dzieł tylko niektórych malarzy. Zob. Aneks IV/2.

57. Tadeusz Jaroszyński, „Wystawy obrazów”, *Gazeta Polska*, nr 265 (20 XI 1899), s. 1.

58. Zygmunt Sarnecki, „Warszawskie «Salony» sztuki”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 47 (1899), s. 929.

59. Michał Mutermilch, „Malarstwo. Obcy i swoi. I”, *Prawda*, nr 50 (1899), s. 596.

60. W sprawozdaniach Komitetu TZSP za lata 1898 i 1899 niestety nie podano ani liczby, ani tytułów wystawionych dzieł Mielicha.

61. *Katalog der VI. Ausstellung. 19 Werke von Arnold Böcklin. Künstlerbund Hagen. Januar 1903* (Wien: Verlag des Künstlerbundes Hagen, 1903). Z Wiednia wystawa wyruszyła uszczuplona o trzy obrazy, które najpewniej zostały sprzedane.

62. *Katalog wystawy szesnastu dzieł Arnolda Böcklina. Luty 1903* (Lwów: Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, 1903); wstęp i noty o wystawionych dziełach opracował Jan Bołoz-Antoniewicz. O wystawie tej wspomina Andrzej Nowakowski, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie* (Kraków: Universitas, 1994), s. 105–109.



9a–k Obrazy z wystawy Arnolda Böcklina w 1903 r.: a. *Centaur i nimfa*, 1855; b. *Autoportret*, 1861; c. *Portret córki artysty Klary Bruckmann*, 1872–1873; d. *Kalypso*, ok. 1880; e. *Portret poety Gottfrieda Kellera*, 1889; f. *Wenus Anadiomene*, 1891; g. *Polowanie Diany*, 1896; h. *Melpomena*, 1898; i. *Melpomena II*, 1893; j. *Św. Paweł*, 1896–1898; k. *Orland Szalony*, 1894–1901

wędrowki. Ekspozycja, dla której przeznaczono mniej-
szą z sal wystawowych, składała się z szesnastu obrazów
i szkiców oraz dwudziestu jeden heliograviurowych re-
produkcji najbardziej znanych i cenionych dzieł szwaj-
carskiego malarza⁶³ (il. 9a–k). Wystawa, zapowiadana

„głośno i szumnie”, przyniosła jednak rozczarowanie,
ponieważ zamiast oczekiwanych arcydzieł zobaczono
na niej tylko „kilka szkiców tułających się u monachij-
skich kunsthändlerów” lub pozostałych w pracowni
artysty i zaledwie parę skończonych obrazów, wśród

63. Ze sprawozdania Komitetu TZSP wiadomo, że wydrukowano katalog wystawy, nie-
stety nie udało się odnaleźć żadnego jego egzemplarza. Z doniesień prasy wynika jednak,
że w Warszawie pokazano te same prace Böcklina, które prezentowane były we Lwowie; zob.
Aneks III/2.



10a–e Obrazy z wystawy Alexandra (Sándora) Wagnera w 1906 r.:
a. *Torreador*; b. *Pikador w Madrycie*; c. *W kąpieli*;
d. *Puszcza węgierska*;
e. *Odaliska (Ze Wschodu)*

nich *Polowanie Diany* (il. 9g) widziane już w 1898 r. u Krywulta⁶⁴. „Szumny tytuł dla wystawy! Brzmi jak sygnał zwycięstwa, echem na wsze strony się odbija, nęci, obiecuje rozkosze wielkie, niewidziane!... Bez złudzeń jednak i rozczarowań!... Wystawa, którą posiadamy, tego wszystkiego nie daje. To, co w niej jest, porównać by można do wiórów, wartościowych wprawdzie – jako pamiątka – lecz wiórów, które spadły z warsztatu genialnego pracownika” – komentował mocno zawiedziony Kazimierz Broniewski⁶⁵.

W miarę regularne wystawy malarzy zagranicznych TZSP zaczęło urządzać od roku 1906. Pierwszą była ekspozycja obrazów Alexandra (Sándora) Wagnera, profesora malarstwa w monachijskiej Akademii der Bildenden Künste, otwarta w drugiej połowie maja 1906 r. Ponieważ właśnie pracownię Wagnera najczęściej wybierali studium w Monachium Polacy, w sąsiedniej sali wystawiono prace kilkudziesięciu jego byłych uczniów⁶⁶. Inicjatorem zorganizowania wystawy

był jeden z nich – Franciszek Żmurko. Na ekspozycji znalazło się dziesięć obrazów monachijskiego profesora, przedstawiających przede wszystkim motywy z Węgier, ojczyzny malarza, oraz z Hiszpanii⁶⁷ (il. 10a–e). Choć nie pokazano żadnego z wielkoformatowych płócien o antycznej tematyce, które ugruntowały pozycję artysty, wystawione obrazy uznano za wystarczająco dobrze charakteryzujące „i rodzaj jego talentu, i drogę, po której kroczy”⁶⁸.

Pod koniec lipca 1908 r. w TZSP wystawiono prace Jeana-François Raffaëllego, francuskiego malarza realisty, w latach 80. XIX w. związanego z impresjonistami, najbardziej znanego z widoków Paryża oraz scen rodzajowych z życia jego mieszkańców. Artysta był także wynalazcą farb w sztyfcie („bâtonnet Raffaëlli”), będących połączeniem farb olejnych i pastelów. Obrazy wykonane tą techniką przez samego Raffaëllego i kilku innych malarzy publiczność warszawska widziała już w 1904 r. w Salonie Krywulta. Cztery lata później

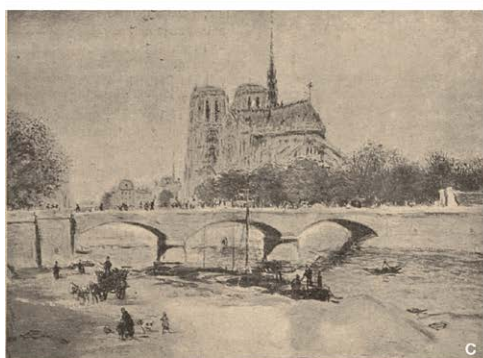
64. „Z pałacu sztuki. (Wystawa Böcklina)”, *Gazeta Handlowa*, nr 172 (31 VII 1903), s. 2.

65. Kazimierz Broniewski, „Wystawa Böcklina”, *Kurier Warszawski*, nr 199 (21 VII 1903), s. 1.

66. Wedle ustaleń Haliny Stępień w pracowni Wagnera od końca lat 60. do początku 90. XIX w. uczyło się 67 Polaków; zob. Halina Stępień, Maria Liczbińska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1914. Materiały źródłowe* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1994), s. 74–75.

67. W sprawozdaniu Komitetu TZSP odnotowano tylko „dziesięć obrazów różnej treści”. Tytuły wystawionych dzieł udało się ustalić na podstawie informacji prasowych; zob. Aneks III/3.

68. Henryk Piątkowski, „Profesor Aleksander Wagner i wystawa jego obrazów”, *Kurier Warszawski*, nr 152 (3 VI 1906), s. 4.



11 a–d Prace z wystawy Jeana-François Raffaëllego w 1908 r.: a. *Le Grand-Prix de Paris*, akwaforta barwna, 1906; b. *Druhna*, ok. 1900; c. *Kościół Notre Dame w Paryżu*; d. *Val Fleuri*

w Zachęcie pokazano zbiór prac Raffaëllego składający się z piętnastu obrazów⁶⁹ i trzydziestu akwafort barwnych, „dobrany z wielkim smakiem i starannością”, który „stanowiłby niewątpliwie dużą atrakcję na każdej pierwszorzędnej europejskiej wystawie sztuki”⁷⁰ (il. 11a–d).

Na kolejnego zagranicznego gościa przyszło czekać dwa lata, do sierpnia 1910 r., kiedy otwarto wystawę Alexandre’a Lunois⁷¹. Ten francuski artysta początkowo zajmował się grafiką reprodukcyjną, później również malarstwem i grafiką artystyczną, w której często

powtarzał motywy ze swoich obrazów. W Zachęcie pokazano czterdzieści osiem jego prac – obrazów olejnych, akwarel, pasteli i autolitografii barwnych, przedstawiających studia postaci, sceny rodzajowe i pejzaże z Hiszpanii i Norwegii⁷² (il. 12a–c). Próbkę twórczości Lunois przyjęto bez entuzjazmu. Na jej podstawie uznano, że jest to artysta „średniej miary”, który nawet w Warszawie nie może zaimponować „ani silną indywidualnością, ani zaletami technicznymi swych kreacji”. „Takich malarzy – pisał Henryk Piątkowski – w podrzędniejszych sklepach z obrazami lub na prowincjonalnych wystawach setki

69. Zob. Aneks III/4.

70. „Ze sztuki”, *Kurier Warszawski*, nr 207 (28 VII 1908), s. 3.

71. Dla ścisłości należy dodać, że w marcu 1910 r. w TZSP prezentowano obrazy i rysunki Francuzki Cécile Chalus i Holenderki Jeanne Marie (Sanne) Bruinier. Ponieważ obie malarzki mieszkaly wówczas w Warszawie, nie uznano ich za zagranicznych gości, lecz za artystki przynależące do lokalnego środowiska.

72. Spis wystawionych prac (niestety bez określenia techniki) zob. *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1910* (Warszawa: Druk K. Kowalewskiego, 1911), s. 35.



12 a–c Prace z wystawy Alexandre’a Lunois w 1910 r.: a. *Szkoła tańca w Triana*, litografia barwna, 1905; b. *Hiszpanka*; c. *Brama w Burgos*

można spotkać. Zapewne przypadkowemu zbiegowi okoliczności zawdzięczamy niespodziankę zbiorowej wystawy artysty, którego zapewne i Francja, kraj o tak wytwornej kulturze i tradycji wiekowej czystej sztuki, nie zna”. Swoją recenzję krytyk kończył ogólniejszą refleksją na temat prezentacji sztuki obcej, a zwłaszcza francuskiej: „Szkoda wielka, że sztuka Zachodu, a przede wszystkim Francji, nie dochodzi do Warszawy w swych kapitalnych dziełach. To, co od czasu do czasu przedziera się do nas, zwykle nie należy do znakomitszych dzieł sztuki i malarstwa francuskiego wcale nie charakteryzuje. [...] Dobrze jest, że komitet Tow. Zachęty pragnie otworzyć nieco furtkę w murze, odgradzającym nas od Zachodu; wolelibyśmy jednak, by przez tę furtkę wchodziły do nas bardziej zajmujące okazy zagranicznych talentów, w ten tylko bowiem sposób pogładowy system kształcenia wyda żądane owoce”⁷³.

Następny indywidualny pokaz dzieł malarza obcego odbył się w TZSP w lutym 1913 r. W salach Towarzystwa otwarto wówczas wystawę malowanych na jedwabiu obrazów Japonki Wakany Utagawy, przedstawiających sceny rodzajowe i motywy animalistyczne. Malarka, należąca do artystycznej „dynastii” Utagawów, była obecna na otwarciu ekspozycji, a jej egzotyczna uroda i strój wzbudziły nie mniejsze zainteresowanie niż wystawione prace, którym towarzyszył niewielki zbiór drzeworytów barwnych wykonanych przez przodków młodej artystki.

W roku 1914 Zachęta zaprezentowała dzieła Václava Radimský’ego – Czecha wykształconego w akademiach

wiedeńskiej i monachijskiej, od 1889 r. mieszkającego i tworzącego we Francji. Pod koniec marca, przed otwarciem wystawy, artysta przyjechał do Warszawy i zapewne to jego bezpośrednie kontakty z miejscową prasą sprawiły, że na łamach gazet pojawiły się jawnie reklamowe teksty, przedstawiające go jako cieszącego się uznaniem w całej Europie, czego dowodem miały być przytoczone w nich pochlebne opinie krytyków francuskich i angielskich. Warszawscy krytycy i widowie mogli zweryfikować je, oglądając czterdzieści cztery „impresjonistycznie” malowane krajobrazy z Francji i Anglii (il. 13a–c). Konfrontacja słów z naocznością nie wypadła jednak korzystnie dla artysty. Tak przynajmniej sądził Antoni Austen, który uznał Radimský’ego za „typowy okaz zachodnio-europejskiego dostawcy towaru malarskiego do lepszych sklepów kunsthändler-skich” i nie bez złośliwości pytał, czy Komitet Zachęty „znów chce u siebie otworzyć filię handlarską dla płócien zagranicznych w złotych ramach?”⁷⁴.

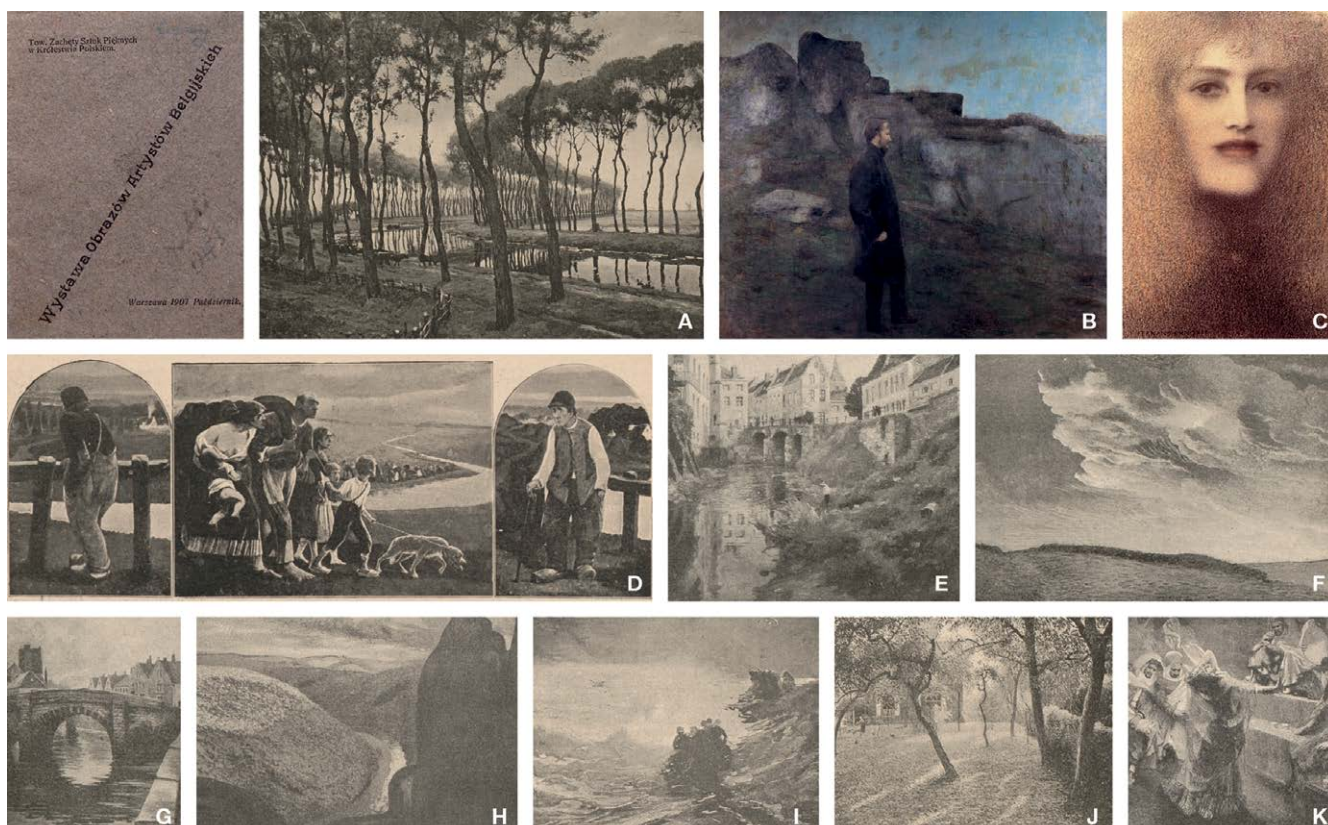
Po roku 1906 w TZSP odbyły się też wystawy zbiorowe, na których prezentowano dzieła malarzy zagranicznych. Pierwszą była wystawa prac artystów belgijskich, otwarta w październiku 1907 r. Przygotowano ją dzięki pomocy przebywającego w Brukseli Leopolda Wellischa, prawnika interesującego się sztuką współczesną. Skontaktował się on z grafikiem Henrim Meunierem (bratankiem rzeźbiarza), który podjął się pośrednictwa między TZSP a artystami belgijskimi. Jego starania sprawiły, że dwanaścioro przedstawicieli współczesnej sztuki

73. H. P. [Henryk Piątkowski], „Utwory Al. Lunois w Tow. Zachęty Sztuk Pięknych”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 37 (1910), s. 745.

74. Antoni Austen, „Przegląd wystaw w Zachęcie”, *Goniec Wieczorny*, nr 188 (25 IV 1914.), s. 3.



13 a–c Obrazy z wystawy Václava Radimský’ego w 1914 r.: a. *Tamiza*; b. *Motyw z Bretanii*; c. *Sekwana*



14 a–k Prace z wystawy artystów belgijskich w 1907 r.: a. Victor Gilsoul, *Na zakręcie kanału*; b. Fernand Khnopff, *Chwila stanowcza (Kryzys)*, 1881; c. Fernand Khnopff, *Czerwone usta*, rysunek, 1897; d. Eugène Laermans, tryptyk: *Samotny, Plemię prorocze, Starzec*; e. Victor Gilsoul, *Dixmuyden*; f. Henri Meunier, *Chmura*, akwaforta; g. Rodolphe Wytsman, *Stary most w Bruges*; h. Henri Meunier, *Dolina Ourthe*, akwaforta; i. Alexandre Marcette, *Burza*; j. Rodolphe Wytsman, *Mój sad*; k. Alfred Bastien, *Tancerki arabskie*

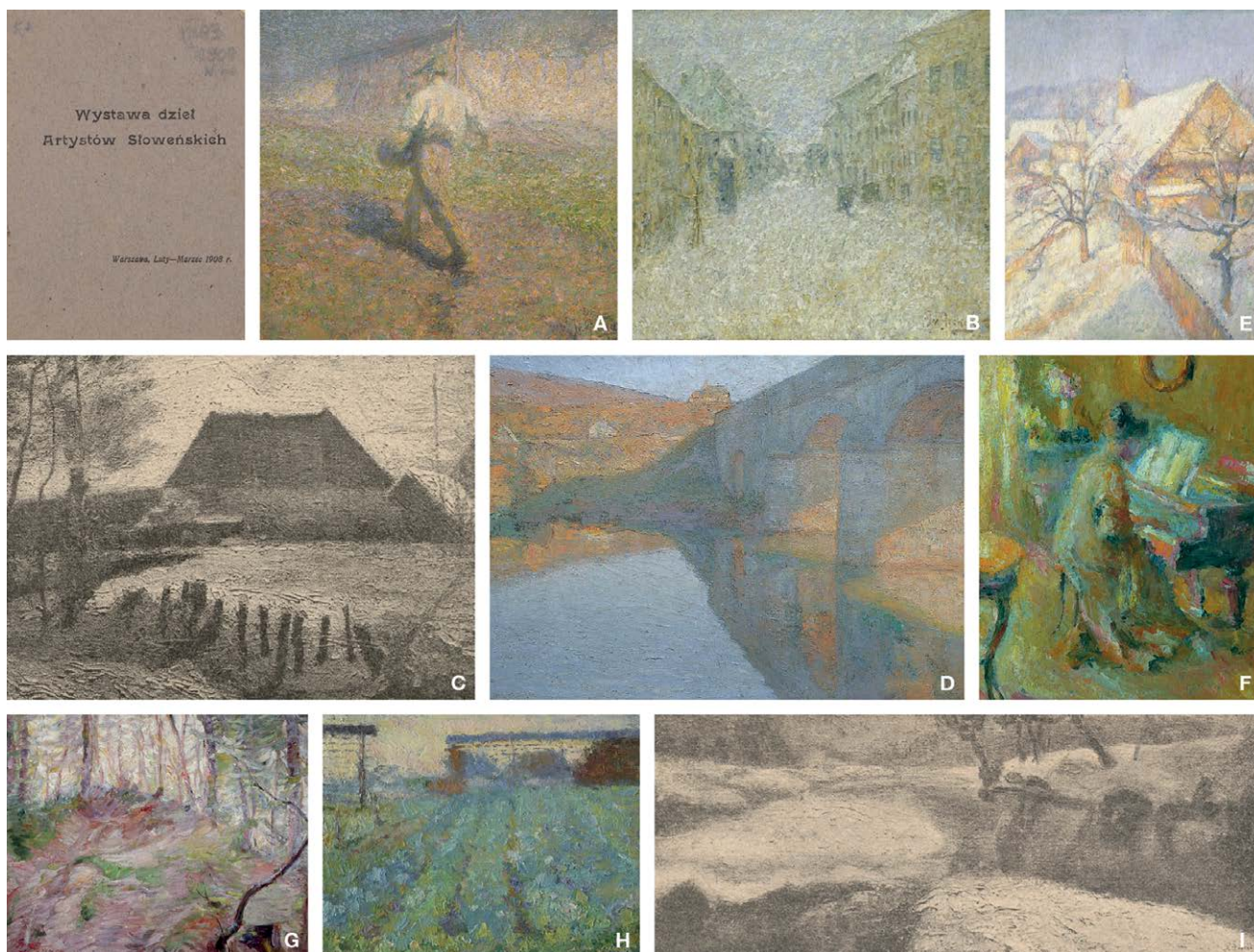
belgijskiej⁷⁵ zgodziło się wysłać do Warszawy kilkadziesiąt swoich dzieł – obrazów olejnych, akwarel i grafik (il. 14a–k)⁷⁶. Rozczarowania prezentacją twórczości Belgów nie krył recenzent „Słowa”: „To sztuka współczesna,

tu i ówdzie «modern», dość przypadkowo najwidoczniej w całość pewną zgromadzona – ot, pierwsza lepsza «doroczna» wystawa z Antwerpii albo Brukseli, przeniesiona częściowo do Warszawy»⁷⁷. Innego zdania był

75. Zob. Aneks, IV/3.

76. Wykaz eksponowanych prac zob. *Wystawa Obrazów Artystów Belgijskich. Tow. Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim. Warszawa, 1907, Październik*.

77. Wuk. [Wincenty Kosiakiewicz], „Wśród obrazów”, *Słowo*, nr 281 (17 X 1907), s. 2.



15 a–i Obrazy z wystawy artystów słoweńskich w 1908 r.: a. Ivan Grohar, *Siewca*, 1907; b. Ivan Grohar, *Zamieć*, 1905; c. Matija Jama, *Młyn*; d. Matija Jama, *Most*, 1907; e. Rihard Jakopič, *Zima*, 1904; f. Rihard Jakopič, *Przy pianinie*, 1907; g. Matej Sternen, *Na skraju lasu*, 1905; h. Matej Sternen, *Wczesny ranek*, 1908; i. Peter Žmitek, *Dzień zimowy*

Tadeusz Jaroszyński. Zauważył wprawdzie brak „rzeczy uderzających niezwykłą siłą i oryginalnością”, ale zaraz zastrzegł, że wszystkie eksponaty „pod pewnym względem przynajmniej” miały „niezaprzeczoną wartość estetyczną”. Na marginesie swojej recenzji zalecał Zachęcie organizowanie takich właśnie ekspozycji sztuki obcej: „Urządzanie podobnych wystaw ma znaczenie pokazu dydaktycznego, co zwłaszcza dla tych, którzy nie wyjeżdżając z kraju nie mają możliwości poznania sztuki innych narodów, przedstawia znaczenie doniosłe. Tą drogą istotnie najszersze masy publiczności warszawskiej zbliżą się poniekąd bezpośrednio do współczesnego ruchu artystycznego w Europie i wyrobią sobie o nim pojęcie dokładniejsze, niżby to dać mogły reprodukcje

w pismach ilustrowanych i artykuły dziennikarskie. Zresztą o ruchu tym odbijają się u nas echa w formie legend fantastycznych, pełnych przesady, co wprowadza zamęt do pojęć i wywołuje wnioski fałszywe o wielu głośnych za granicą artystach”⁷⁸.

Cztery miesiące po wystawie belgijskiej, w końcu lutego 1908 r., w salach Zachęty pojawiły się prace sześciorga słoweńskich impresjonistów skupionych w Klubie Artystycznym „Sawa” (Umetniški klub „Sava”), założonym w 1904 r.⁷⁹ Na otwarciu wystawy przyjechał Ivan Grohar, jeden z założycieli Klubu. Pomysł zaprezentowania prac artystów słoweńskich podsunął kierownictwu TZSP Adam Lach-Szymański, autor wydanej w 1908 r. książki *Wśród Słoweńców. Szkice*

78. Tadeusz Jaroszyński, „Belgowie w Towarzystwie zachęty”, *Kurier Warszawski*, nr 297 (27 X 1907), s. 4.

79. Zob. Aneks, IV/4.

z życia uspołecznionych pobratymców. On też pomógł w zorganizowaniu ekspozycji, na której znalazło się sześćdziesiąt siedem obrazów⁸⁰ (il. 15a–i, 16–17). Pozyskanie dzieł ułatwiło zapewne to, że w październiku 1907 r. członkowie klubu „Sawa” uczestniczyli w *I Wystawie Artystów Słoweńskich* w Trieście i mieli gotowy wybór swoich prac, którego część przysłali do Zachęty⁸¹. Malarstwo słoweńskich impresjonistów przyjęto „bez większego wrażenia, raczej jako osobliwości techniki niż wyraz sztuki” i skrytykowano organizatorów wystawy za to, że z nieznannej w Warszawie sztuki Słowenii wybrali tylko mały jej fragment i w dodatku tak „monotonnie wyspecjalizowany”⁸².

W 1911 r. Towarzystwu Zachęty udało się urządzić imponujących rozmiarów wystawę współczesnej sztuki francuskiej⁸³. Jej organizator Juliusz Herman, ówczesny wiceprezes Komitetu TZSP⁸⁴, w ramach przygotowań wyjechał na kilka tygodni do Paryża, gdzie był konsul francuski w Warszawie Maurice de Coppet skontaktował go z malarzem Maurice’em Réalier-Dumasem, który przyjął na siebie rolę pośrednika między Hermanem a artystami francuskimi. W rezultacie udało się pozyskać trzysta dzieł, z czego połowę stanowiły obrazy autorstwa osiemdziesięciu czterech malarzy⁸⁵ (il. 18a–x). Wystawę otwarto 23 września, a na wernisazu gościem honorowym był Réalier-Dumas. Kilkanaście dni później, 6 października, w siedzibie Muzeum Rzemiosł i Przemysłu Artystycznego wygłosił on odczyt o nowoczesnym malarstwie francuskim od czasów Ludwika XVI po lata 80. XIX w., bogato ilustrowany

„reprodukcjami świetlnymi”⁸⁶. Całość ekspozycji wypełniła dwie sale Zachęty – w jednej rozmieszczono dzieła artystów „dawniejszych trochę kierunków”, drugą przeznaczono dla impresjonistów i „szkoły przez nich wytworzonej”. Obok obrazów pokazano także ponad sto dzieł graficznych i znacznie mniej rzeźbiarskich.

Wystawę francuską przyjęto jako nadzwyczajne wydarzenie w życiu artystycznym Warszawy. „Jest niepospolitym pokazem, powołanym do pogłębienia «kultury malarskiej», znanstwa oraz zamiłowania naszego szerokiego ogółu. Witamy tedy «wystawę francuską» na gruncie naszym – gorąco! Światło od niej bije – a nie tylko wysokiej kultury artystycznej oraz znakomitej, na najpracowitszych studiach opartej techniki malarskiej” – pisał zachwycony Czesław Jankowski⁸⁷. Entuzjazmu warszawskich recenzentów nie umniejszała świadomość, że nie mogą podziwiać ani „muzealnych słupów granicznych” nowoczesnego malarstwa francuskiego, ani „wybitnych arcydzieł” współczesnych sław, które – jak tłumaczył Adam Breza – z nieufnością odniosły się do propozycji wysłania swoich dzieł do Warszawy – miasta zajmującego niewysoką pozycję w hierarchii europejskich „środków sztuki”. W takiej sytuacji „[t]rzeba więc było przyjąć to, co na pierwszy raz zgromadzić było można. Skutkiem tego brakuje może niejednego jeszcze nazwiska na wystawie, niejednego rysu, który by sztukę francuską wyraźniej i silniej mógł scharakteryzować”⁸⁸. Braki rekompensowane były przez „fragmentarne okazy retrospektywne dzieł malarskich” – szkice i studia francuskich pionierów

80. Wykaz wystawionych obrazów zob. *Wystawa dzieł artystów słoweńskich. Warszawa, luty – marzec 1908 r.*

81. Zob. Beti Žerovc, „Savani na Prvi razstavi slovenskih umetnikov v Trstu leta 1907”, *Acta Historiae Artis Slovenica* 14 (2009), s. 85–105.

82. S. B., „Z salonów sztuki”, *Scena i Sztuka*, nr 10 (1908), s. 9.

83. Na urządzenie tej wystawy Zachęta wydała aż 6843 rub. 31 kop. i mimo wyjątkowo wysokich wpływów za bilety kwota ta się nie zwróciła.

84. Juliusz Herman, wiceprezes TZSP w latach 1904–1916, ukończył studia politechniczne w Rydze, malarstwa uczył się w Warszawie u Wojciecha Gersona i w akademii monachijskiej (od 1887). Był przyjacielem wielu polskich artystów, a także kolekcjonerem współczesnego malarstwa. Zob. Aleksandra Zawadzka, „Juliusz Herman (1858–1933) – warszawski kolekcjoner, artysta i przedsiębiorca”, *Cenne – Bezcenne – Utracone* 26, nr 1–2 (2024), s. 56–61.

85. Zob. Aneks IV/5. Wykaz eksponowanych dzieł malarskich zob. *Wystawa dzieł artystów francuskich. Tow. Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim. Warszawa 1911*, s. 1–9 (dział malarstwa).

86. „Odczyt o współczesnej sztuce francuskiej”, *Kurier Poranny*, nr 278 (7 X 1911), s. 8; „Odczyt o malarstwie francuskim”, *Kurier Warszawski*, nr 277 (7 IX 1911), s. 4–5; „O sztuce francuskiej”, *Nowa Gazeta*, nr 460 [wyd. wiecz.] (7 X 1911), s. 4.

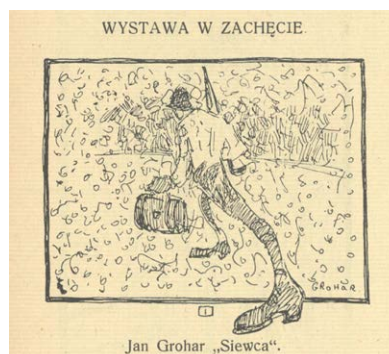
87. AR. [Czesław Jankowski], „Wystawa «Francuska» w Towarzystwie Zachęty”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 40 (1911), s. 787.

88. A. B. [Adam Breza], „Artyści francuscy w T.Z.S.P. w Warszawie”, *Świat*, nr 39 (1911), s. 3.

nowoczesności oraz „prace wielu pierwszorzędných artystów, dające materiał do zapoznania się z przodującymi kierunkami w zakresie plastyki z ostatnich kilku dziesiątków lat”⁸⁹. Choć żaden krytyk nie zaprzeczał, że wystawa nie daje pełnego obrazu współczesnej sztuki francuskiej, wszyscy byli zgodni co do tego, że nie tylko odegrała ona ważną rolę w przybliżeniu nowoczesnego malarstwa francuskiego, lecz także pozytywnie oddziaływała na wrażliwość odbiorców. Z pewnością wielu z nich podpisałby się pod egzaltowanymi słowami Czesława Jankowskiego: „Na salony wielkiej sztuki europejskiej uchyliło drzwi izby naszej Towarzystwo «Zachęty»». Nie na oścież to otwarte podwoje, ale dość, aby w oczy zaczerpnąć strumień światła, w płuca nieco powietrza, w duszę, doprawdy, sporo szlachetnej nad wyraz rozkoszy. [...] Spłukanie oczu naszych widokiem dobrych, daleko idących pod względem istoty i techniki dzieł malarskich, przysposabia nas znakomicie do pożądania, oceniania i brania w posiadanie: dzieł malarskich w ogóle i co za tym idzie, tych, którymi przez rok cały roją się sale naszego przybytku sztuk plastycznych”⁹⁰.

Analiza zawartości zarówno wystawy ciągłej TZSP, jak i ekspozycji specjalnych dowodzi, że dominowały na nich dzieła malarskie pochodzące z niemieckojęzycznych ośrodków artystycznych, głównie z Monachium. Tę profuzję malarskiej „niemczyzny” przypisać należy może nie tyle szczególnym preferencjom Komitetu Zachęty, ile korzystaniu z usług różnych kunsthändlerów oferujących przede wszystkim dzieła malarzy monachijskich, düsseldorfskich czy wiedeńskich, a także kontaktom, jakie od początku TZSP utrzymywało głównie z niemieckimi i austriackimi Kunstvereinen. Z obfitością dzieł „germańskiego pędzla” wyraźnie kontrastowały reprezentacje innych malarskich „szkół narodowych”, przede wszystkim francuskiej, przodującej w 2. połowie XIX i w pierwszych dekadach XX w., która była nie tylko skromna ilościowo, lecz także dalece niereprezentatywna.

Wszystkie dzieła malarzy obcych prezentowane w Zachęcie i na wystawie ciągłej, i wystawach specjalnych wpisywały się w „główny nurt” sztuki



16 Obraz Ivana Grohara *Siewca* w karykaturze z pisma „Humor Świąteczny” (1908, nr 2, s. 3)

→ 17 Obraz Riharda Jakopicia *Przed rozstaniem* w karykaturze z pisma „Humor Świąteczny” (1908, nr 2, s. 4)

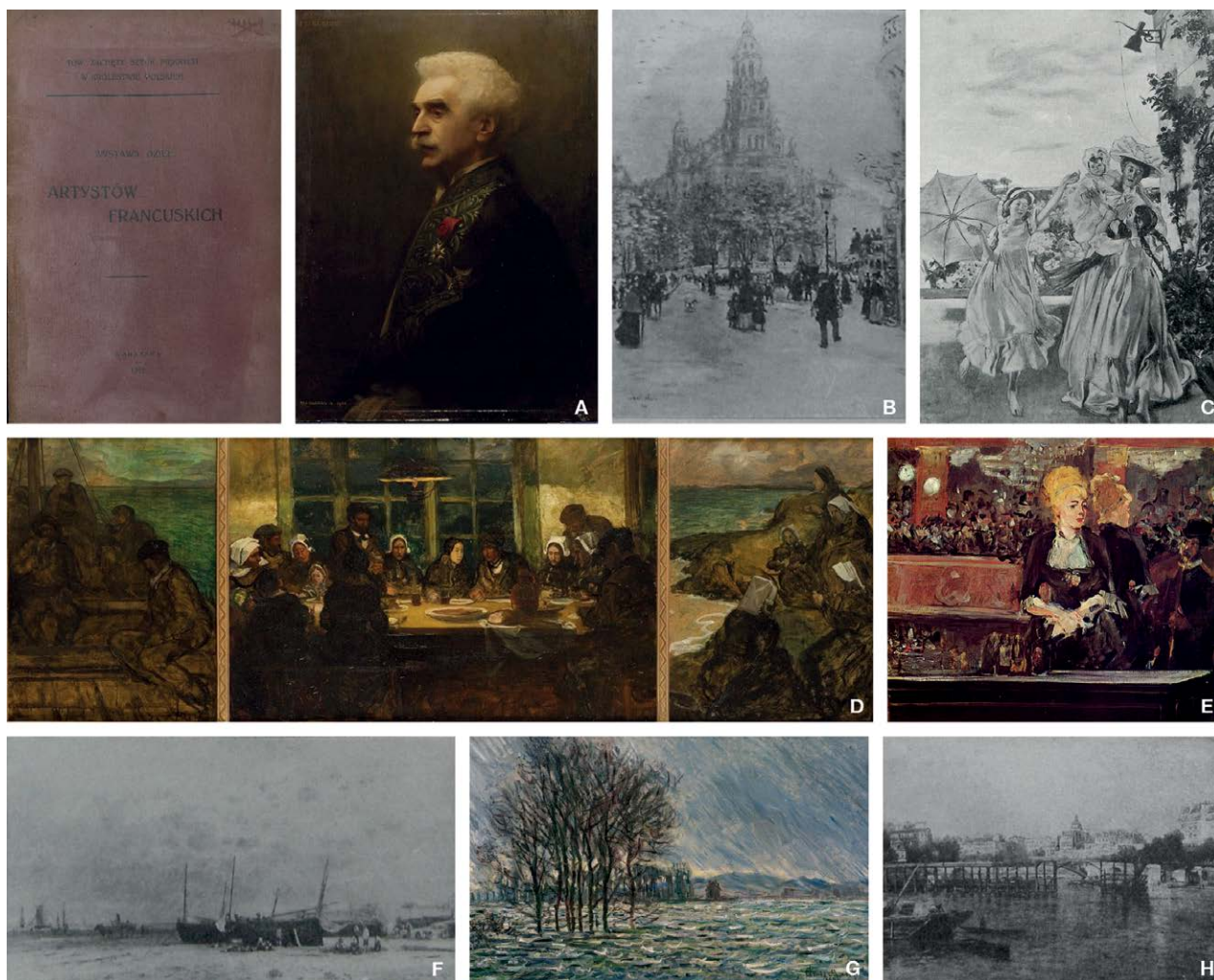


2. połowy XIX – początku XX stulecia. Znajdujemy wśród nich obrazy utrzymane jeszcze w duchu późnego romantyzmu i wczesnego realizmu, płótna reprezentujące akademizm zarówno w jego kanonicznej postaci, jak i w odmianie salonowej, a także prace, których autorzy wykorzystywali techniczne innowacje impresjonizmu. Próżno szukać między nimi dzieł artystów eksperymentujących, poszukujących nowych idei i form. Kilka płócien impresjonistów pojawiło się dopiero na ekspozycji z roku 1911 i to w jej części poświęconej historii nowoczesnego malarstwa francuskiego. Na wystawie tej najliczniejszą reprezentację stanowili przedstawiciele zmodernizowanego akademicko-salonowego realizmu, a jedynymi malarzami, których nazwiska trwale zapisały się w historii sztuki XX w., byli Pierre Bonnard, Maurice Denis i Édouard Vuillard (przy czym każdy pokazał tylko jedną pracę)⁹¹. Podobnie rzecz miała się z „nową sztuką” niemiecką. W 1899 r., kiedy w Zachęcie zawisł zbiór obrazów malarzy monachijskich i wiedeńskich, Władysław Rabski przestrzegał udających się na wystawę: „Niechaj tu

89. Zofia Skorobohata-Stankiewicz, „Wystawa dzieł artystów francuskich”, *Bluszcz*, nr 42 (1911), s. 462–463.

90. Czesław Jankowski, „Błysk światła”, *Kurier Warszawski*, nr 264 (24 IX 1911), s. 7–8.

91. Prawdopodobne jest, że Juliusz Herman zdał się całkowicie na Maurice’a Réalier-Dumasa, co sprawiło, że obraz sztuki francuskiej, jaki zobaczyła warszawska publiczność, był efektem wyborów Francuza, kierującego się subiektywnymi kryteriami, a może nawet środowiskowym partykularyzmem.



18 a–h Obrazy z wystawy artystów francuskich w 1911 r.: a. Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret, *Portret Jeana-Léona Gérôme’a*, 1902; b. Jean-François Raffaëlli, *Plac Świętej Trójcy w Paryżu*; c. Lucien Joseph Simon, *Gonitwa*; d. Charles Cottet, tryptyk *Kraina morza*, 1898; e. Édouard Manet, szkic do *Baru w Folies-Bergère*, 1881; f. Eugène Boudin, *Barki rozbite*; g. Claude Monet, *Wylew*, 1881; h. Stanislas Lépine, *Most de l’Estacade w Paryżu*

nikt nie szuka objawień «młodej sztuki», niechaj nie sądzi, że ujrzy fantastyczny orszak secesji niemieckiej, nie! [...] Wystawa monachijska w Zachęcie ma prawie same nazwiska znane i uznane w Niemczech [...]. To nie lotne pikietki secesji, to poważni panowie w togach akademickich”. „Kunsthändler – wyjaśniał – nie lubi reformatorów, których zwykle publiczność przeciętna uważa za «zbzikowanych geniuszów»; on woli sławy ustalone, woli sztukę już wypróbowaną na rynkach europejskich”⁹².

Korzystając z pośrednictwa „komiwojażerów sztuki”, Zachęta mogła co jakiś czas pokazać warszawskiej publiczności jakieś dzieło znane już z doniesień prasowych, rekomendujących je jako utwór wyróżniający się, chwਾਲony przez zagraniczną krytykę i nagradzany na międzynarodowych wystawach⁹³, ale nie obrazy odzwierciedlające najnowsze czy też najbardziej innowacyjne tendencje we współczesnym malarstwie europejskim. Przyznać jednak trzeba, że zarząd TZSP myślał podobnie jak kunsthändlerzy. Nowatorów pomijał oczywiście

92. Władysław Rabski, „Z salonów artystycznych”, *Kurier Warszawski*, nr 310 [wyd. wiecz.] (9 XI 1899), s. 1.

93. Np. o *Chryście przed Pilatem* Munkácsyego w prasie warszawskiej pisano już w 1881 r., o *Husie Brożika* w 1883 i 1884, o jego *Kolumbie* w 1884, o *Dwóch siostrach* Girona w 1883 i 1884, o *Zatoce śmierci* von Payera w 1884, a o *Biczownikach* von Marra w 1889 r.



18 i–x Obrazy z wystawy artystów francuskich w 1911 r.: i. Alfred Sisley, *Brzeg rzeki*; j. Jacques Simon, *Biały obrus*; k. William Laparra, *Śpiewacy ślepcy*; l. Antonio de La Gándara, *Portret księżnej de Brancovan*; ł. Fernand Legout-Gérard, *Pora wieczery*; m. Edgar Maxence, *Hermes*; n. Fernand Legout-Gérard, *Gwiazda. Holandia*; o. Henri-Achille Zo, *Tancerze w katedrze sewilskiej*; p. Gaston La Touche, *Spacer*; q. Joseph-Félix Bouchor, *Fontanna Carpeaux*; r. Louis Roger, *Pociecha*; s. Carolus-Duran, *Zanina*; t. Édouard Détaillé, *W dzień rewii*; u. Henri Jacquier, *Spahis*; v. Édouard Doigneau, *Wieczór na łowach*; w. Maurice Realier-Dumas, *Drzewa oliwne na Majorce*; x. Georges Rochegrosse, *Myrtho kurtyzana*

nie dlatego, że eksponowanie ich prac byłoby nieopłacalne, przyczyna tkwiła w specyfice Zachęty jako instytucji. Funkcjonowała ona przede wszystkim dzięki składkom członkowskim, jej kierownictwo musiało więc liczyć się z opinią tych, których wpłaty zapewniały materialne podstawy działalności Towarzystwa. W jego interesie nie leżało podejmowanie działań, które mogłyby wywołać negatywną reakcję, a takimi właśnie byłyby wystawy dzieł kontrowersyjnych, niezrozumiałych czy po prostu nieodpowiadających artystycznym preferencjom nie tylko członków Towarzystwa, lecz

także „zachętowej” publiczności. A preferencje te były zdecydowanie zachowawcze, podobnie zresztą jak upodobania samych członków Komitetu Zachęty, wśród których nie było nikogo, kto poważniej interesowałby się tym, co dzieje się w najnowszej sztuce europejskiej, na bieżąco śledził wystawy paryskie czy monachijskie. Ten brak rozeznania w aktualnej sytuacji stał się szczególnie widoczny na początku XX w., kiedy nastąpiło wyraźne przyspieszenie i intensyfikacja procesu przemian w sztuce. Co ciekawe, zarząd TZSP nie zdecydował się na powierzenie komuś zorientowanemu,

a przy tym otwartemu na „nową sztukę”, urządzenia wystawy współczesnego malarstwa obcego⁹⁴, a tak właśnie postąpił w przypadku grafiki i scenografii, czego efektem były dwie ekspozycje zaliczające się do najważniejszych, jakie w ogóle miały miejsce w Zachęcie przed rokiem 1914: *Wystawa Sztuki Graficznej*, przygotowana przez Jakuba Mortkowicza w 1904 r., oraz *Wystawa Nowoczesnego Malarstwa Scenicznego*, zorganizowana w 1913 r. przez Leona Schillera⁹⁵.

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych nie realizowało (nawet nie formułowało) żadnego programu wystaw sztuki obcej⁹⁶. Za to właśnie krytykował Zachętę Stefan Popowski, kreśląc w 1900 r. wizję jej reformy. W swoich rozważaniach podkreślał, że jej zadaniem jest nie tylko wspieranie i propagowanie sztuki polskiej, lecz także „stopniowe i systematyczne zaznajamianie ogółu z wybitnymi objawami sztuki wszechświatowej”, a bez systematyczności w działaniu i postępowaniu „ściśle według planu naprzód bardzo systematycznie opracowanego” jego właściwa realizacja jest niemożliwa: „Względy taniości lub nadarzającej się okazji, o ile przez sam przypadek nie będą zgadzały się z zakreślonym planem, stanowczo wyłączone być powinny. Pod tym względem komitet towarzystwa będzie musiał zerwać z rutyną, która ten system okazyjny od lat wielu stale na wystawie naszej utrzymuje”⁹⁷. Słowa Popowskiego najwyraźniej nie trafiły do zarządu TZSP, skoro niemal dekadę później ten sam postulat zgłaszał Wincenty Trojanowski, przekonując, że wystawy sztuki obcej mogą być pożyteczne tylko wtedy, kiedy będą przemyślane i urządzone z „wielką celowością”, tymczasem Komitet Zachęty „postępuje

bez wszelkiego opracowanego planu, na chybił trafił”⁹⁸. Niezrealizowana pozostała również propozycja Popowskiego, by urządzać monograficzne wystawy artystów obcych, którzy „wywarli najbardziej wybitny wpływ na sztukę współczesną, jak Böcklin, Klinger, Munkaczy, Meissonier, Segantini, Lenbach, Puvis de Chavannes”⁹⁹. Z wymienionych przez niego malarzy tylko Böcklin doczekał się indywidualnej wystawy w 1903 r., którą jednak trudno nazwać monograficzną.

Patrząc na wykaz wystaw malarstwa obcego urządzonych w Zachęcie do roku 1914, nie sposób odmówić słuszności spostrzeżeniom Popowskiego i Trojanowskiego, a także wielu innych krytyków komentujących tę część wystawienniczej działalności TZSP. Nie należy oczywiście całkowicie jej deprecjonować, ale przyznać trzeba, że jeśli idzie o dzieła współczesnych malarzy obcych oferta Salonu Krywulta była o wiele ciekawsza i bardziej zróżnicowana¹⁰⁰. W 2. połowie XIX i na początku XX w. mieszkańiec Warszawy zainteresowany twórczością malarzy europejskich tego czasu nie mógł liczyć na to, że w TZSP zobaczy ich najważniejsze i najbardziej wartościowe dzieła, zapozna się z najnowszymi zjawiskami i aktualnymi tendencjami. Obrazy zagraniczne były zazwyczaj przypadkowe i przeciętne, a nierzadko też mocno już anachroniczne. Wystawy malarstwa obcego w Zachęcie trudno nazwać „oknami otwartymi na Europę”, jak czyniło to wielu ówczesnych krytyków i publicystów. Trafniejszym określeniem wydaje się sformułowanie użyte przez Henryka Piątkowskiego, który ekspozycje te porównał do „furtki w murze odgradzającym nas od Zachodu”.

94. Tak właśnie postąpiło Cesarskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Petersburgu, które powierzyło Siergiejowi Diagilewowi przygotowanie wystawy współczesnych malarzy skandynawskich, otwartej jesienią 1897 r. Wystawa ta stała się jednym z wydarzeń inicjujących ruch nowocześniejszy w sztuce rosyjskiej. Zob. Илья А. Доронченков, „К западу через северо-запад. Скандинавская выставка Сергея Дягилева (1897): стратегия и выбор”, *Искусствознание* 23, nr 2 (2019), s. 168–205, <https://doi.org/10.24411/2073-316X-2019-00007>.

95. *Wystawa Sztuki Graficznej* wciąż czeka na opracowanie. O drugiej z wymienionych ekspozycji zob. Joanna Stacewicz-Podlipska, *Przed i po „wielkim Jutrze”? Zachęta i wystawy scenografii* (Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Instytut Sztuki PAN, 2019), s. 11–103.

96. Uwaga ta dotyczy oczywiście wyłącznie ekspozycji specjalnych, wystawa ciągła rządziła się bowiem własnymi prawami.

97. Stefan Popowski, „Towarzystwo Sztuk Pięknych w Warszawie”, *Biblioteka Warszawska*, t. 2 (1900), s. 171.

98. Wincenty Trojanowski, „Sztuka cudzoziemska u nas”, *Prawda*, nr 49 (1909), s. 13–14.

99. Popowski, „Towarzystwo Sztuk Pięknych w Warszawie”, s. 172.

100. Porównanie z wystawami malarstwa obcego w Salonie Krywulta wymaga przeprowadzenia szczegółowych badań weryfikujących i uzupełniających ustalenia Magdaleny Płazewskiej sprzed niemal sześćdziesięciu lat; zob. ead., „Warszawski Salon Aleksandra Krywulta (1880–1906)”, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 10 (1966), s. 297–422.

I Malarze obcy uczestniczący w wystawie ciągłej Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1861–1914

Andreas *Achenbach* (1815–1910): 1876; Angiolo *Achini* (1850–1930): 1895; Iwan K. *Ajwazowski* (1817–1900): 1875, 1876; Raphael *von Ambros* (1855–1895): 1881; Toni *Aron* (1858–1920): 1882; Zacharie *Astruc* (1833–1907): 1886; Nicolai [Nikołaj L.] *Astudin* (1847–1925): 1898; Giuseppe *Aureli* (1858–1929): 1890; Hermann *Baisch* (1846–1894): 1880; Francesco *Ballesio* (1860–1923): 1890; Roland *Bauduin* [Baudin] (?–?): 1885; Luigi *Bazzani* [zw. Bazzanetto] (1836–1927): 1894; Wilhelm *Beckmann* (1852–1942): 1895, 1896, 1905; Alexander *von Bensa* (1820–1902): 1881; Robert Julius *Beyschlag* (1838–1903): 1893; Olga F. *Bieggrow-Hartman* (1863–1922): 1897, 1898; Friedrich *Bodenmüller* (1845–1913): 1891; Felix *Borchardt* (1857–1936): 1893; Leopoldina *Borzino* (1826–1902): 1890; William-Adolphe *Bouguereau* (1825–1905): 1888; Carlo *Brancaccio* (1861–1920): 1892–1897, 1899–1901, 1904; Heinrich *Breling* (1849–1914): 1882, 1886; Peter George *Bridge* (1833–1958): 1912, 1913; Adolf August *Burger* (1833–1876): 1862; Alfred Eugène *Capelle* (1834–1887): 1873; Carolus-Duran [Charles Émile Auguste Durand] (1837–1917): 1886; Carlo *Chiostri* (1863–1939): 1890; Virgilio *Colombo* (?–?): 1890; Oreste *Cortazzo* (1836–1910): 1886; José *Cuchí y Arnau* [José Cuchy Arnau] (1857–1925): 1887; Eugène *Decan* (1829–1893): 1886; Francisco *Díaz Carreño* (1836–1903): 1887; Hans *Dittenberger von Dittenberg* (1794–1879): 1875; Johannes Bartholomäus *Duntze* (1823–1895): 1866; Alfred R. *Eberling* (1872–1951): 1904; Anton *Ebert* (1845–1896): 1887; Stefano *Farnetti* (1855–1926): 1887, 1890, 1892, 1895; Giacomo *Favretto* (1849–1887): 1888; Conrad *Fehr* (1854–1933): 1901; Franz *von Felbinger* (1844–1906): 1892; Giuseppe *Ferrari* (1843–1905): 1882, 1890; Jules Jean *de Ferry* (1844–?): 1872; Janina z *Flaumów Forbes-Robertson* (1877–1922): 1912; Richard *Freytag* (1820–1894): 1868; Lilla Paulina Emilie *Gäde* (1852–1932): 1895; L. *Galanti* (?–?): 1890; Baldomer *Galofre i Giménez* (1845–1902): 1885, 1886; Carl Friedrich Wilhelm *Geist* (1870–1931): 1894; Carl *Goebel* (1824–1899): 1890; Franz Ferdinand *Goethe* (1851–?): 1907; Michele *Gordigiani* (1835–1909): 1885; Christian Gottlob *Hammer* (1779–1864): przed 1873; Fritz *Hass* [Haß] (1864–1930): 1907; Bernardo *Hay* (1864–1931): 1893; Johann Friedrich *Heimerdinger* (1817–1882): 1873; Daniel *Hernández Morillo* (1856–1932): 1885, 1886; Johannes Hubertus *von Hove* (1814–1865?): 1882; Albert *Humphreys* (1864–1922): 1893; Albert *Kappis* (1836–1914): 1869; Nikołaj N. *Karazin* (1842–1908): 1887; Karl *Karger* (1848–1913): 1887; Wasilij P. *Karpow* (1834–1906): 1881; Carl Adolph *Keitel* (1862–1902): 1902; August *Kessler* (1826–1906): 1863; Hugo *Klein* (1873–1931): 1909; Friedrich *Klein-Chevalier* (1861–1938): 1912; Barend Cornelius *Koekoek* (1803–1862): 1893; Johann Wilhelm *Köhnholz* (1839–1925): 1881; Gawriił P. *Kondratienko* (1854–1924): 1907; Aleksandr P. *Korf* (1846–1900): 1872; Julius *Kornbeck* (1839–1920): 1885; Wilhelm *Kray* (1828–1889): 1882; Jacob *Krüger* (1869–1940): 1896; Egisto *Lancerotto* (1847–1916): 1901; Fülöp Elek László *de Lombos* (1869–1937): 1912; Giovanni *Lavezzari* (1817–1881): 1876; Maximilian *Lenz* (1860–1948): 1883; Ernesto *Levorati* (1848–ok. 1920): 1890; Hermann Julius *Lichtenberger* (?–1897): 1867; Adolf Heinrich *Lier* (1826–1882): 1867, 1868; A. *Lisienko* (?–?): 1871; José San Bartolomé *Llaneces* (1864–1919): 1887; Hans *Makart* (1840–1884): 1879; Christian Friedrich *Mali* (1832–1906): 1888; Pompeo *Mariani* (1857–1927): 1889; Jean *Mathyssen* (?–?): 1861; Ernst Adolph *Meissner* [Meißner] (1837–1902): 1872; Louis *Menke* (1822–?): 1889; Hugo *Mieth* (1865–1930): 1896; Ludwig *Minnigerode* (1847–1930): 1873; Natalie *von Modl* (1850–1916): 1866, 1869, 1875, 1876, 1883; Julius *Muhr* (1819–1865): 1863; August *Müller* (1836–1885): 1882; Władimir L. *Murawjow* (1861–1940): 1887; Enrico *Nardi* (1864–1947): 1911; C. *Necconi* (?–?): 1895; Friedrich Paul *Nerly* (1842–1919): 1886; Michaił W. *Niestierow* (1862–1942): 1907; Aleksandr N. *Nisczenkow* (1855–1940): 1881, 1882; Ernst Erwin *Oehme* (1831–1907): 1867; Anna *Peters* (1843–1926): 1885, 1887; Ary *Pleysier* (1819–1879): 1874, 1876, 1878, 1882; Friedrich Leon *Pohle* (1841–1908): 1876; Louis Karl *Preller* (1822–1901): 1889; Iwan P. *Prianisznikow* (1841–1909): 1894; I. *Puzanow* (?–?): 1897; Carl *Reichert* (1836–1918): 1885; Bernhard *Reinhold* (1824–1892): 1873; Silvia *Reisky de Dubnitz* (1865–1937): 1894, 1895; Léon *Richet* (1843–1907): 1885; Albert *Rieger* (1834–1905): 1890; August *Rieper* (1865–1940): 1895, 1896, 1901; Moritz *Ritscher* (1827–1875): 1876; A. *Rumiancow* [Rumiancew?] (?–?): 1898; Paolo *Sala* (1859–1924): 1890; Carl *Saltzmann* (1847–1923): 1881; Heinrich Oswald *von Sass* (1856–1913): 1894; Pawieł *Seltman* (?–?): 1887;

Nikołaj A. *Siergiejew* (1855–1919): 1888; Filadelfo *Simi* (1849–1923): 1901; Alfonso *Simonetti* (1840–1892): 1873; David *Simonson* (1831–1896): 1869; Heinrich *Steinke* (1825–1909): 1865; Stephanie *von Strechine* (1858–1940): 1886; Aleksandr A. *Swiedomski* (1848–1911): 1890; Paweł A. *Swiedomski* (1849–1904): 1882; Nikołaj Je. *Swierczkow* (1817–1898): 1889, 1895; Georges Emmanuel *Tartarat* (1863–1880): 1886; Franz [František] *Thiele* (1868–1945): 1890; Richard *Thierbach* (1860–1931): 1885; Mary C. *Tongue* (?–?): 1907; Wouters *Verschuur mł.* (1841–1936): 1876; José *Villegas Cordero* (1844–1921): 1885; Emil *Volkers* (1831–1905): 1890; Johann Friedrich *Voltz* (1817–1886): 1879; Jakob *Wagner* (1861–1915): 1898; Josef *Willroider* (1838–1915): 1867; Charles Freegrove *Winzer* (1886–1940): 1907; Edmund *von Wörndle zu Adelsfried und Weiherburg* (1827–1906): 1879; Jelena *Wrangel* (1836–1906): 1899, 1901; Ilja *Zankowski* [Zańkowski] (1832–1919): 1877, 1878, 1880, 1882; Giuliano *Zasso* (1833–1889): 1881; Robert *Zünd* (1827–1905): 1882.

II Wystawy pojedynczych dzieł malarzy obcych

1879 Hans *Makart* (1840–1884): *Wenus i satyr, Nimfa na łowach, Diana*
 1879 Ary *Scheffer* (1795–1858): *Cienie Franceski da Rimini i Paola Malatesty ukazujące się Dantemu i Wergiliuszowi, Chrystus błogosławiący dzieci, Portret Zygmunta Krasińskiego*
 1879 Horace *Vernet* (1789–1868): *Zdobycie wąwozu Samosierry przez szwoleżerów polskich*
 1879 Mihály *Zichy* (1827–1906): *Żydowski męczennik, Kurtyzana*
 Wszystkie obrazy były eksponowane na wystawie urządzonej na korzyść rodziny zmarłego Franciszka Tegazza w dawnym pałacu Brühla.
 1883 Louise *Abbéma* (1853–1927): portrety aktorek Comédie-Française Blanche Barretty, Jeanne Samary, Sarah Bernhardt i Suzanne Reichenberg jako personifikacji czterech pór roku
 1883 Hans *Makart* (1840–1884): *Wiosna, Lato, Romeo wchodzący na balkon Julii*
 1883 Gabriel *von Max* (1840–1915): *Małgorzata w noc Walpurgii*
 1884 Gustave *Mascart* (1834–1914): *Przechadzka*
 1885 Félix-Joseph *Barrias* (1822–1907): *Śmierć Chopina*
 1885 Václav *Brožík* (1851–1901): *Hus na soborze w Konstancji, Krzysztof Kolumb na dworze hiszpańskim*
 1885 Charles *Giron* (1850–1914): *Dwie siostry, Paryżanka*
 1885 Gustav *Wertheimer* (1847–1902): *Antoniusz i Kleopatra*
 1886 Mihály *Munkácsy* (1844–1900): *Chrystus przed Piłatem*
 1887 Wilhelm *von Lindenschmit mł.* (1829–1895): *Wjazd Alaryka króla Wizygotów do Rzymu*
 1887 Julius *von Payer* (1841–1915): *Zatoka śmierci*
 1888 Konstantin *Makowski* (1839–1915): *Śmierć Iwana Groźnego*
 1890 Albert *Dawant* (1852–1923): *Katastrofa na morzu (Le Sauvetage)*
 1891 Carl *von Marr* (1858–1936): *Biczownicy*
 1891 Gustavo *Simoni* (1845–1926): *Aleksander Wielki w Persepolis*
 1892 José *Garnelo y Alda* (1866–1944): *Przerwany pojedynek*

III Wystawy indywidualne malarzy obcych

- [1] 1898 Wystawa obrazów Alphonsa Leopolda Mielicha (1863–1929)
- [2] 1903 Wystawa obrazów Arnolda Böcklina (1827–1901): *Wąwóz z wodospadem w lesie świerkowym, Centaur i nimfa, Autoportret*, dwa portrety córki malarza Klary Bruckmann, *Nadzieja, Malarstwo i poezja, Kalipso, Portret Gottfrieda Kellera, Wenus Anadiomene*, krajobraz do *Polowania Diany, Polowanie Diany, Melpomena* (dwie wersje), *Święty Paweł, Orlando Szalony*.
- [3] 1906 Wystawa obrazów Alexandra (Sándora) Wagnera (1838–1919): *Odaliska (Ze Wschodu), W pracowni, Torreador, Pikador w Madrycie, Widok Alhambry w Granadzie, Step na Węgrzech (Puszcza węgierska), W arenie (Męczennik), W kąpielu (Pławienie koni), Wóz węgierski, „obraz z motywem trupiej głowy”*.
- [4] 1908 Wystawa obrazów Jeana-François Raffaëllego (1850–1924): *Val Fleuri, Zamglone słońce, Notre Dame, Kwiaty, Honfleur, Pont des Arts, Na krańcach Paryża, Zima, Poczekalnia, Drwal, Jesień, Wędrowiec, Konie, Śnieg, Kwaciarka*.

[5] 1910 Wystawa obrazów i grafik *Alexandre'a Lunois* (1863–1916)

[6] 1913 Wystawa malowideł na jedwabiu *Wakany Utagawy* (1889–?)

[7] 1914 Wystawa obrazów *Václava Radimský'ego* (1867–1946)

IV Wystawy zbiorowe malarzy obcych

[1] 1887 Wystawa obrazów malarzy *monachijskich i wiedeńskich z Kunstsalon J. Schnell & Sohn w Wiedniu*. Uczestnicy: Anton Ebert (1845–1896): dwie „głowy dziewic”; Heinz Flockenhaus (1856–1919 lub 1921): dwa krajobrazy; Jakub Emanuel Gaisser (1825–1899): *W kościele, Odbyłsk*; Eduardo Gelli (1853–1933): *Napad*; Adolf Joseph Graß [Grass] (1841–1926): *Matka z dzieciątkiem*; Karl Karger (1848–1913): *Kwesta, Wyjazd na polowanie*; Guillaume Koller (1829–1884), David Emile de Notter (1818–1892): *Przyśniadaniu*; Hans Makart (1840–1884): *Pięć zmysłów, Wiosna*; Karl von Malchus (1835–1889): *Riva degli Schiavone w Wenecji, Lazzaroni w gondoli*; Gabriel von Max (1840–1915): *Wiwisektor*; Julius Mařák (1832–1899): *Martwa natura*; August Müller (1836–1885): *Krajobraz*; Ernst Emmanuel Müller (1844–1915): *Pasterka*; Eduard Peinther von Lichtenfels (1833–1913): *Okolica Pontafel*; Robert Russ (1847–1922): *Okolica Meranu*; Max Todt (1847–1890): *Deklaracja miłosna*.

[2] 1899 Wystawa obrazów malarzy *monachijskich i wiedeńskich*. Uczestnicy: Anders Andersen-Lundby (1841–1923): *Wieczór zimowy, Poranek zimowy*; Olga Bieggrow-Hartman (1863–1922): *Martwa natura, Studium*; Josef Burgaritzky [Burgaricki] (1836–1890): *Krajobraz*; Hugo Bürgel (1853–1903): *Późna jesień, Torfowisko, Bagno, Sarny*; Alfred Eberle (1843–1914): *Przymusowe prowadzenie do szkoły*; Adolf Echtler (1843–1914): *Sierotki*; August Fink (1846–1916): *Robaczek świętojański, Światło księżycy*; Walter Firlé (1859–1929): *Innocentia, Holenderka karmiąca ptaki*; Heinrich Gogarten (1850–1911): *Motyw zimowy*; Arthur Huttschenreuther (1842–1919): *Ksiądz zażywający tabaki, Ksiądz z winem, Bajka, Głowa wiejskiego policjanta, Tyrolski chłop, Głowa dziewczyny*; Georgios Jakobides (1853–1932): *W kąpieli*; Hugo Kotschenreiter (1854–1908): *Głowa wieśniaczki*; Max Kuhn (1838–1888): *Holenderka*; Richard Linderum (1851–1926): *Gołębie kardynała*; August Müller (1836–1885): *W zimie*; Franz Xaver von Pausinger (1839–1915): kartony o tematyce myśliwskiej; August Rieper (1865–1940): *Powódź, Susza, Smakosz*; Wilhelm August Rösler (1837–1909): *Powrót do domu, Narada*; Karl Julius Rose (1828–1911): pięć krajobrazów; Robert Schleich (1845–1934): *Zwózka siana*; August Splitgerber (1844–1918): *Cisza wieczorna, Las, Spokój wieczorny*; Alphons Spring (1843–1908): *W komórcie, Posłaniec, Rozmyślania*; Wiktor Tabler (?–?): *W mieszkaniu*; Emil Franz Uhl (1864–1945): *Babel, Zumele, U handlarza wyrobów metalowych, Korowód weselny*; Joseph Wenglein (1845–1919): *Zachód słońca*; Anna Marie Wirth (1846–1922): *U antykwariusza, Chemik*.

[3] 1907 Wystawa dzieł artystów *belgijskich*. Malarze: Alfred Bastien (1873–1955), Hendrik Cassiers (1858–1944), François-Joseph Dehaspe (1874–1950), Alfred-Napoleon Delaunois (1875–1941), Victor Gilsoul (1867–1939), Ketty Hoppe-Gilsoul (1868–1939), Fernand Khnopff (1858–1921), Eugène Laermans (1864–1940), Alexandre Marcette (1853–1929), Georgette Meunier (1859–1951), Juliette Wytsman (1866–1925), Rodolphe Wytsman (1860–1927). Kat. *Wystawa Obrazów Artystów Belgijskich. Tow. Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim. Warszawa, 1907, Październik*.

[4] 1908 Wystawa dzieł artystów *słoweńskich*. Malarze: Ivan Grohar (1867–1911), Rihard Jakopič (1869–1943), Matija Jama (1872–1947), Roza Klein-Sternen (1867–1956), Matej Sternen (1870–1949), Peter Žmitek (1874–1935). Kat. *Wystawa dzieł artystów słoweńskich. Warszawa, luty – marzec 1908 r.*

[5] 1911 Wystawa dzieł artystów *francuskich*. Malarze: Jules Adler (1865–1952), Albert André (1869–1954), Léon Barillot (1844–1929), Emmanuel Michel Benner (1873–1965), René Billotte (1846–1914), Jean Maurice Bompard (1857–1936), Pierre Bonnard (1867–1947), Joseph-Félix Bouchor (1853–1937), Eugène Boudin (1824–1898), Henry Bouvet (1859–1945), Paul Buffet (1864–1941), François Charles Cachoud (1866–1943), Antoine Calbet (1860–1944), Henry

Caro-Delville (1876–1928), *Carolus-Duran* [Charles Émile Auguste Durand] (1837–1917), Jules *Cayron* (1868–1940), Gustave *Courtois* (1852–1923), Charles *Cottet* (1863–1925), Pascal-Adolphe-Jean *Dagnan-Bouveret* (1852–1929), André Eugène *Dauchez* (1870–1948), Mathilde Angèle *Delasalle* (1867–1941?), Maurice *Denis* (1870–1943), Édouard *Détaille* (1848–1912), Édouard *Doigneau* (1865–1954), Clementine-Hélène *Dufau* (1869–1937), Charles *Duvent* (1867–1940), Maurice *Eliot* (1864–1945), Georges *d’Espagnant* (1870–1950), Louis-Henri *Foreau* (1866–1938), Louise *Galtier-Boissière* (1866–1957), Antonio de La *Gándara* (1861–1917), Édouard *Gelhay* (1856–1939), Eugène-Louis *Gillot* (1867–1925), Louis-Auguste *Girardot* (1858–1933), Auguste François *Gorguet* (1862–1927), Alexandre-Gaston *Guignard* (1848–1922), Henri *Guinier* (1867–1927), Georges *Griveau* (1863–ok. 1900), Charles *Hoffbauer* (1875–1957), Henri *Jacquier* (1878–1921), Francis *Jourdain* (1876–1958), William *Laparra* (1873–1920), Gaston *La Touche* (1854–1913), Paul Albert *Laurens* (1870–1934), Charles Frédéric *Lauth* (1865–1922), Albert *Lebourg* (1849–1928), Fernand *Legout-Gérard* (1856–1924), Louis *Legrand* (1863–1951), Auguste-Louis *Lepère* (1849–1918), Stanislas *Lépine* (1835–1892), Paul *Leroy* (1860–1942), Gustave *Loiseau* (1865–1935), Édouard *Manet* (1832–1883), Henri-Jean *Martin* (1860–1943), Maxime *Maufra* (1861–1918), Edgar *Maxence* (1871–1954), Joseph Paul *Meslé* (1855–1929), Jules *Migonney* (1876–1929), Jean Etienne *Mondineu* (1872–1940), Claude *Monet* (1840–1926), Henri *Moret* (1856–1913), Henri *Morisset* (1870–1956), Jules-Alexis *Muenier* (1863–1942), Alexandre *Nozal* (1852–1929), Camille *Pissarro* (1830–1903), Auguste *Pointelin* (1839–1933), Jean-François *Raffaëlli* (1850–1924), Maurice *Realier-Dumas* (1860–1928), Pierre-Auguste *Renoir* (1841–1919), Georges *Roche-grosse* (1859–1938), Louis *Roger* (1873–1953), Ker-Xavier *Roussel* (1867–1944), Henri *Le Sidaner* (1862–1939), Jacques *Simon* (1875–1965), Lucien Joseph *Simon* (1861–1945), Alfred *Sisley* (1839–1899), André *Suréda* (1872–1930), Francis *Tattegrain* (1852–1915), Henry Charles *Tenré* (1864–1926), Etienne *Tournes* (1857–1931), Jean *Veber* (1864–1928), Jean-Édouard *Vuillard* (1868–1940), Raymond *Woog* (1875–1949), Henri-Achille *Zo* (1873–1933). *Kat. Wystawa dzieł artystów francuskich. Tow. Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim. Warszawa 1911.*

BIBLIOGRAFIA

- Huemer, Christian. „Charles Sedelmeyer (1837–1925). Kunst und Spekulation am Kunstmarkt in Paris”. *Belvedere*, nr 2 (1999): 4–19.
- Huemer, Christian. „Charles Sedelmeyer’s Theatricality. Art and Speculation in Late 19th-Century Paris”. W: *Artwork Through the Market. The Past and the Present*, redakcja Ján Bakoš, 109–123. Bratislava: VEDA, 2004.
- Plaźewska, Magdalena. „Warszawski Salon Aleksandra Krywulta (1880–1906)”. *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 10 (1966): 297–422.
- Sosnowska, Joanna. „Czyja była Zachęta?”. W: *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Materiały sesji*, redakcja Joanna Sosnowska, 29–42. Warszawa: [Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych], 1993.
- Świtek, Gabriela. „«Okno ku Zachodowi». Kilka uwag o wystawach sztuki zagranicznej w warszawskiej Zachęcie (1900–1914)”. W: *Artyści i Kraków. Studia ofiarowane Tomaszowi Gryglewiczowi*, redakcja Jan K. Ostrowski et al., 307–312. Kraków: Universitas Jagellonica Cracoviensis, 2022.
- Wiercińska, Janina. *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860–1914*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1969.
- Wiercińska, Janina. *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, 1968.
- Wild, Barbara. „Charles Sedelmeyer. Ein österreichischer Kunsthändler macht Karriere in Paris”. *Parnass*, nr 3 (1994): 76–80.
- Zawadzka, Aleksandra. „Juliusz Herman (1858–1933) – warszawski kolekcjoner, artysta i przedsiębiorca”. *Cenne – Bezcenne – Utracone* 26, nr 1–2 (2024): 56–61.
- Žerovc, Beti. „Savani na Prvi razstavi slovenskih umetnikov v Trstu leta 1907”. *Acta Historiae Artis Slovenica* 14 (2009): 85–105.

Contemporary Foreign Painting at the Society for the Encouragement of Fine Arts in Warsaw (1861–1914) by Dariusz Konstantynów

Among the statutory activities envisaged by the first Statute of the Society for the Encouragement of Fine Arts (Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych), issued in October 1860, was maintaining contacts with analogous institutions in the Russian Empire and abroad, and holding a continuous (“perpetual”) exhibition that would admit works by artists from the Kingdom of Poland and the Russian Empire, as well as artists from other European countries. For the first twenty years of the Society’s existence, these works were few and they were almost exclusively paintings, some submitted by their authors or their agents, some loaned by their current owners. They were placed between the other exhibits in the permanent exhibition and for the most part went almost unnoticed. The only trace of their presence are mentions in the Warsaw press or in the lists of exhibited works included in the annual reports of the Society for the Encouragement of Fine Arts, published from 1872 onwards. Around the mid-1870s observers of Warsaw’s artistic life began to note with approval that the Society was developing contacts with foreign countries, but a fundamental change took place only in the first years of the following decade. In February 1882, it was decided that the permanent seat of the Society, which was in the former Bernardine monastery, would continue to display paintings by Polish and foreign artists sent to the permanent exhibition, whereas the pavilion erected by Gracjan Unger in the courtyard of the Potocki Palace at Krakowskie Przedmieście Street would house, above all, works by foreign painters, as well as works by those Polish painters who demanded fees for exhibiting them. Despite the initial financial failure of this “extraordinary exhibition”, from 1885 onwards importing selected works by foreign painters (mainly large-format canvases having an intriguing subject matter) became a regular element of the Society’s exhibition practice. Yet towards the very end of the 1880s decade the number of such exhibitions declined markedly, and in the following decade the Society for the Encouragement of Fine Arts ceased to hold them altogether. Until the outbreak of the First World War, works by foreign painters appeared at the gallery’s permanent exhibition or at special collective and individual exhibitions.

An analysis of both the permanent exhibition at the Society for the Encouragement of Fine Arts and the special exhibitions shows that they were dominated by paintings from German-speaking art centres, mainly Munich. It appears that this profusion of German painting is attributable not so much to the special preferences of the Society’s Committee as to its availing itself of the services of various *Kunsthändler* who offered mainly works by Munich, Düsseldorf or Viennese painters, as well as to contacts the Society had from its very beginning, which were mainly with Kunstvereins in Germany and Austria. In stark contrast to the abundance of works by the “Germanic brush”, works by members of other “national schools”, above all the French one – the leading school of painting in the second half of the 19th and the first decades of the 20th century – were not only modest in quantity, but also far from representative.

All works by foreign painters shown at both in the permanent and special exhibitions of the Society for the Encouragement of Fine Arts were part of the “mainstream” of art of the second half of the 19th and the early 20th century. Among them, there were paintings still in the spirit of late Romanticism and early Realism, canvases

representing Academicism both in its canonical form and in its salon variety, as well as works whose authors made use of the technical innovations of Impressionism. Conspicuous by their absence were works by experimental artists seeking new ideas and forms. Making use of “art commissioners” as intermediaries, the Society for the Encouragement of Fine Arts was occasionally able to show the Warsaw public a work of art known from press reports, recommending it as an outstanding piece, praised by foreign critics and awarded at international exhibitions; but it was not able to show paintings reflecting the latest or most innovative tendencies in contemporary European painting. The innovators were omitted not because it would have been unprofitable to exhibit their works – the reason lay in the specific features of the Society for the Encouragement of Fine Arts as an institution. Since the Society functioned primarily thanks to membership fees, its management had to take into account the opinions of those whose financial contributions provided the material basis for its activity. It was not in the Society’s interest to undertake any venture which could provoke a negative reaction; this included showing works that were controversial, incomprehensible or simply did not correspond with the artistic preferences not only of the Society’s members, but also of the majority of the public; and these preferences were decidedly conservative. So were, in fact, the preferences of the Society for the Encouragement of Fine Arts Committee members, among whom there was no one who would have taken a serious interest in what was happening in the most recent European art and would have followed the Paris or Munich exhibitions on an ongoing basis. This lack of understanding of the current situation became particularly evident at the beginning of the 20th century, when the processes of change in art noticeably accelerated and intensified.

In the second half of the 19th and the early 20th century, a resident of Warsaw interested in the work of European painters of the time could not count on seeing their most important and valuable works at the Society for the Encouragement of Fine Arts, or on being acquainted with the latest phenomena and current trends. The foreign paintings were usually random and mediocre, and quite infrequently also considerably outdated. It would be difficult to bestow on exhibitions of foreign paintings held at the Society for the Encouragement of Fine Arts the name of “windows open to Europe”, as many critics and publicists of the time did. A more apt description seems to be the one used by one of the Warsaw critics, who compared these exhibitions to “a little gate in the wall separating us from the West”.

BIOGRAPHICAL NOTE

Dariusz Konstantynów is a historian of art, an employee of the Institute of Art History at the University of Gdańsk. His research focuses on the history of artistic life in Poland in the 19th and early 20th century, as well as on the connections linking visual arts with politics and ideology.

NOTA BIOGRAFICZNA

Dariusz Konstantynów jest historykiem sztuki, pracownikiem Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się historią polskiego życia artystycznego XIX – 1. połowy XX w., a także związkami między sztukami wizualnymi a polityką i ideologią.