

Inspirujące podróże do Warszawy. Kazimierza Wiszniewskiego zwiedzanie muzeów, wystaw i pracowni innych artystów

Inspiring Trips to Warsaw. Kazimierz Wiszniewski Visiting Museums, Exhibitions and Studios
of Other Artists



Il. 1. Kazimierz Wiszniewski, 1938 rok, ze zbiorów Biblioteki im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

Twórczość Kazimierza Wiszniewskiego (il. 1) cieszy się dziś dużym zainteresowaniem, a jego prace są chętnie nabywane przez kolekcjonerów. Bogata oferta antykwaryczna nie ma jednak odzwierciedlenia w stanie badań – brakuje zarówno opracowań podstawowych, jak i całościowej monografii artysty¹. Kilkaset listów, pisanych w latach 1927–1960 do lubelskiego malarza, fotografa, publicysty i bibliofila

¹ Por. A. L. Gzella, *O korespondencji Kazimierza Wiszniewskiego do Wiktora Ziółkowskiego*, Lublin 1985; K. Gombin, *Kielecki okres w twórczości Kazimierza Wiszniewskiego*, [w:] *Sztuka w Świętokrzyskiem. Studia z historii kultury i sztuki w XIX i XX wieku*, red. J. Drażyk, P. Rosiński, H. Suchojad, Kielce 2019, s. 171–183; M. K. Lasecki, T. A. Świdorski, *Kazimierz Wiszniewski i jego artystyczna wędrówka po Polsce*, Warszawa 2020. Każda z wymienionych tu prac dotyczy jednak tylko wybranych aspektów twórczości artysty.

Wiktora Ziółkowskiego², którego Wiszniewski poznał podczas pobytu w Lublinie w latach 20. XX wieku, jest nieocenionym źródłem dla poznania szczegółów biograficznych z życia autora oraz sposobu jego percepcji świata. Znaczna część korespondencji z dwudziestolecia międzywojennego (i tylko w tym okresie) jest poświęcona relacjom ze zwiedzania muzeów, wystaw i galerii. Korespondencja znajduje się obecnie w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie³. Jako niesłyszący Wiszniewski pozostawał przed wojną na utrzymaniu brata, Aleksandra – starosty powiatowego urzędującego kolejno w Lublinie, Puławach i Węgrowie. Wiszniewski nie miał stałego źródła utrzymania, stąd bezustannie cierpiał na brak gotówki, określanej przez niego mianem „floty”, wielokrotnie skarżył się na to w korespondencji (5 VIII 1927,

² Wiktor Ziółkowski (1893–1978) – związany niemal przez całe życie z Lublinem animator lokalnego życia artystycznego, w latach 1944–1948 dyrektor Muzeum Lubelskiego. Por. np. T. Mroczek, *Ziółkowski Wiktor Hermogenes*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. I, red. T. Radzik, J. Skarbek, A. A. Witusik, Lublin 1993, s. 310–311; A. L. Gzella, *Wiktor Ziółkowski (1893–1978)*, [w:] *Sylwetki bibliofilów lubelskich*, red. M. i H. Gawareccy, Lublin 1985, s. 45–61.

³ Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie 2273 (dalej: B. Łop.), t. 21, vol. 1–3 (Korespondencja Kazimierza Wiszniewskiego z Wiktorem Ziółkowskim: vol. 1 obejmuje lata 1927–1939; vol. 2 – 1940–1945, vol. 3 – 1946–1960). Niesłyszący Wiszniewski miał bardzo specyficzny styl pisania, często robił błędy gramatyczne, przekręcał też niektóre słowa. W niniejszym tekście starałem się zachować specyficzną dla grafika pisownię, poprawiając jedynie ewidentne literówki i błędy interpunkcyjne. Jako że wszystkie cytowane listy adresowane do Ziółkowskiego mają tę samą sygnaturę (2273, t. 21, vol. 1), zrezygnowałem z podawania jej każdorazowo w przepisie, ograniczając się jedynie do daty, jaką Wiszniewski umieścił na korespondencji. Dzięki niej wiadomo, jak postrzegał swoją twórczość i jakie czynniki kształtowały jego osobowość artystyczną.

27 II 1928, 2 V 1932), gdyż znacznie utrudniało mu to podróże do muzeów czy galerii.

Kazimierz Wiszniewski (1894–1960), absolwent warszawskiego Instytutu Głuchoniemych, edukację artystyczną odbierał w kilku miejscach. W Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych uczył się u Ignacego Pieńkowskiego oraz Stanisława Lentza. Po śmierci tego ostatniego Wiszniewski wstąpił do prywatnej szkoły Konrada Krzyżanowskiego, tam jednak, jak sam pisał, „zrażony ocenami swej pracy”⁴, uczył się krótko. Kolejnym etapem edukacji była Miejska Szkoła Sztuk Zdobniczych i Malarstwa, gdzie studiował między innymi u Władysława Skoczylasa – artysty, którego do końca życia będzie uważał za mistrza i niedościgniony wzór⁵. Pomimo tak licznych, wydawałoby się, doświadczeń edukacyjnych wykształcenie Wiszniewskiego trudno nazwać pełnym, a braki warsztatowe będzie odczuwał do końca życia, o czym wspomnę w dalszej części tekstu. Technika, którą artysta preferował przez ponad czterdzieści lat swej działalności, to drzeworyt, choć bliskie było mu także malarstwo, zwłaszcza akwarelowe. W dwudziestolecie międzywojennym Kazimierz Wiszniewski znajdował się raczej na marginesie życia artystycznego. Podróżował mało, a jego kontakty z artystami były sporadyczne, zbierał jednak sporo pochlebnych recenzji w prasie⁶. Znamienne, że Zuzanna Rabska – wybitna znawczyni grafiki i bibliofilka – pisząc o swojej kolekcji, podkreślała: „Ozdobą zbioru były teki drzeworytów, akwafort i litografii, wykonanych przez artystów tej miary, co Chrostowski, Brandel, Cieślowski, Bartłomiejczyk, Mehoffer, Tom, Wiszniewski, Przypkowski, Hollak, Skoczylas, Mrożewski, Horovitz, Pochwalski, Gawiński etc.”⁷. W ten sposób Rabska stawiała Kazimierza Wiszniewskiego obok najwybitniejszych artystów jego czasów.

Wiszniewski zdawał sobie sprawę z niedostatku własnej edukacji artystycznej, dotkliwie odczuwał zarówno braki w wiedzy teoretycznej, jak i odpowiedniej praktyce. W 1938 roku pisał: „Ja bardzo żałuję, że w Szkole nie byłem dobrze egzaminowany, ani w Akademii nie studiowałem. Są młodzi malarze po wyjściu z Akademii jako dyplomowani artyści. Pamiętam jeszcze przed ukończeniem Szkoły Zdobniczej

prof. Skoczylas proponował mi wstąpić do Akademii na kurs wieczorny uprawiać grafikę, jak akwaforty i inne, więc tak nie doszło do skutku z powodu braku floty” (14 XII 1938). Zdarzało się Wiszniewskiemu, nawet znacznie później, zadawać pytania zaskakujące: „Co za technika monotypia, to nie znam, jak i akwaforty. Ja ani litografii i akwaforty i innych nie znałem techniki (sic!)”⁸, czy też „Czytałem w gazecie, że otwarta została wystawa »Marynistów« [...], ale nie wiem, co to jest Marynista?” (3 XII 1927). Kilkanaście lat później przyznawał, że nie zna prac Paula Cézanne’a⁹. Fachowej literatury Wiszniewski nie czytał z powodów finansowych, natomiast wiedzę o sztuce czerpał przede wszystkim z prasy, do której dzięki bratu – państwowemu urzędnikowi – miał swobodny dostęp¹⁰. Starał się też nabywać katalogi wystaw graficznych, które często poprzedzały jego wizyty w Warszawie, czasem jednak, z powodu braku „floty”, musiały być ich substytutem.

Odwiedziny w warszawskich instytucjach eksponujących dzieła sztuki (Zachęcie oraz Instytucie Propagandy Sztuki) były dla Wiszniewskiego, jeśli nie liczyć informacji uzyskiwanych od Ziółkowskiego i wyczytanych w codziennej prasie, podstawowym źródłem wiedzy o sztuce i jedną z nielicznych możliwości bezpośredniego kontaktu z innymi artystami. Prywatnych znajomości w tym środowisku praktycznie w owym czasie nie posiadał¹¹.

Pierwsza warszawska relacja artysty pochodzi z lipca 1927 roku, kiedy to oglądał w Zachęcie wystawę prac Wojciecha Gersona i Józefa Chełmońskiego (21 VII 1927)¹². Wiszniewski, co oczywiste, interesował się jednak przede wszystkim ekspozycjami grafiki, inne wystawy odwiedzał i relacjonował

⁸ B. Łop. 2273, t. 21, vol. 3, list z 15 maja 1956 roku.

⁹ Tamże, vol. 2, list z 8 sierpnia 1942 roku.

¹⁰ Tamże. „Ja mało znam historii sztuki, a w przyszłości książki będę miał, jak drożyzny nie będzie” (26 XII 1945).

¹¹ Inną sposobnością do kontaktów z artystami były wyjazdy Kazimierza Wiszniewskiego do znajdującego się niedaleko Puław Kazimierza nad Wisłą. Były to jednak raczej krótkie i przypadkowe spotkania, jak na przykład odbyte w lipcu 1928 roku, kiedy Wiszniewski pisał: „W sobotę przed wieczorem byłem w Kazimierzu tylko na pół godziny, gdzie spotkałem pp. Świeżego, Pieniżka, Lewensztadta, Karmańskiego, którego pamiętam, przed wojną był elegantem” (6 VII 1928). Wyjazdy do Kazimierza skończyły się jednak w momencie wyjazdu rodziny Wiszniewskich do Węgrowa w czerwcu 1932 roku. „Mój żywot w Węgrowie szary bez stosunków z artystami”, pisał do Ziółkowskiego w liście z 14 grudnia 1938 roku.

¹² Por. Przewodnik po Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawa obrazów Wojciecha Gersona i Józefa Chełmońskiego, nr 25 (lipiec), Warszawa 1927.

⁴ Niniejsze informacje są oparte na zyciorysie, który Wiszniewski przesłał Wiktorowi Ziółkowskiemu w liście z 15 grudnia 1938 roku.

⁵ Tamże.

⁶ Por. I. J. Kamiński, *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*, Lublin 2000.

⁷ Z. Rabska, *Moje życie z książką. Wspomnienia*, t. II, Wrocław 1964, s. 34.



Il. 2. Kazimierz Wiszniewski, *Wnętrze kaplicy Zamku Lubelskiego*, 1927 rok, zbiory Muzeum Narodowego w Lublinie

sporadycznie. Wystawiał swoje prace w Zachęcie regularnie, lecz stosunkowo rzadko (z racji swoich nielicznych pobytów w Warszawie), dlatego też jego przekazy nie były systematyczne. W marcu 1928 roku relacjonował: „Byłem w Warszawie na 5 dni [...] W Zachęcie już się zapisałem na członka Z.S.P. Kupiłem katalog Salonu Dorocznego, w katalogu jest obraz mój reprodukowany” (15 III 1928). Oprócz wzmiankowanego w liście obrazu olejnego *Wnętrze kaplicy na Zamku Lubelskim* (il. 2) Wiszniewski wystawiał wówczas również dwa drzeworyty¹³. O przygotowaniach do wystawy donosił zresztą Ziółkowskiemu już na jesieni poprzedniego roku; we wrześniu 1927 roku pisał: „Drzeworyty dla Salonu już mam: 1) *Madonna*, 2) *Pod opieką*, 3) *Lubelska Brama Krakowska*, wszystkie rylcowe” (28 IX 1927), w październiku zdecydował się jeszcze wysłać obraz przedstawiający kaplicę Świętej Trójcy (8 X 1927).

Wielkim wydarzeniem w dziejach ówczesnej grafiki była Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie (il. 3), mająca miejsce w 1933 roku (między 9 września a 25 października) w Instytucie Propagandy Sztuki¹⁴. Wiszniewski pisał:

¹³ Przewodnik. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Salon 1927, nr 29, Warszawa 1927; K. Wiszniewski, *Wnętrze kaplicy na Zamku Lubelskim*, ol. poz. 346, drzeworyty: *Madonna*, poz. 426 i *Pod opieką*, poz. 427. W 1930 roku wystawiał w Zachęcie *Ruiny spichlerza* oraz *Wiatrak*. Por. Przewodnik. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Salon 1930, nr 59, Warszawa 1930, poz. 297–298.

¹⁴ *Materiały do dziejów Instytutu Propagandy Sztuki (1930–1939)*, oprac. J. Sosnowska, Warszawa 1992, s. 149.

Chciałbym koniecznie zobaczyć wystawę drzeworytów w Warszawie przed zamknięciem – czekam na wyjazd przy sposobności. Dostałem katalog od Instytutu P.S. [Propagandy Sztuki - K. G.] jeden z drzeworytów na wystawie – *Pieta* – został zakupiony za 25 zł, podobno wielu artystów, drzeworytów dużo rozkupionych. Za najlepszy drzeworyt – *Świątek* (il. 4) – dostała nagrodę Pani Krasnodębska-Gardowska. Czy ta Pani [to – K. G.] młoda uczennica prof. Skoczylasa? Jej drzeworyt najlepiej mi się podoba. Czy Krawczenko w czasie pobytu w Warszawie mówił po polsku? (19 X 1933).

Jak się okazało, kilka dni później miał on okazję skonfrontować opinię wyrobioną na podstawie katalogu z rzeczywistością¹⁵. „Bardzo ciekawa wystawa drzeworytów w I.P.S. [Instytucie Propagandy Sztuki - K. G.] [...] drzeworyty rosyjskie są interesujące,



Il. 3. Drzeworyt Stanisława Ostoi-Chrostowskiego, źródło: *Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie*, katalog, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1933

¹⁵ *Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie*, katalog, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1933. Wspomniany przez Wiszniewskiego drzeworyt Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej (1900–1986, istotnie studiującej u Władysława Skoczylasa), został umieszczony jako pozycja 391, *Świątek* (kapliczka). Aleksander Krawczenko pokazywał na wystawie m.in. drzeworyt *Mauzoleum Lenina*, poz. 638. Sam Wiszniewski wystawiał *Madonnę*, *Miasteczko* i *Pietę*, poz. 514–516.



Il. 4. Bogna Krasnodębska-Gardowska, *Świątek*, źródło: *Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie*, katalog, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1933

najwięcej Krawczenki” (23 X 1933). Wpływ poznanych wówczas z autopsji drzeworytów radzieckich na dojrzałą twórczość Wiszniewskiego okazał się ogromny¹⁶.

W 1935 roku Wiszniewski relacjonował wizytę na pośmiertnej wystawie Leopolda Gottlieba (zmarłego w 1934 roku), odbywającej się w Instytucie Propagandy Sztuki: „Widziałem obrazy L. Gottlieba w Ipsie, ale nie podobają [mi – K. G.] się” (3 VII 1935). Przy okazji wystaw w Zachęcie oraz Instytucie Propagandy Sztuki, jak już wspomniano, Wiszniewski miał praktycznie jedyną możliwość osobistego kontaktu z artystami. W 1928 roku spotkał w Zachęcie Wacława Wąsowicza (15 III 1928), a w 1934 roku swoją koleżankę ze Szkoły Sztuk Pięknych Halinę Trojdnównę (28 I 1934). W październiku 1933 roku właśnie w Instytucie Propagandy Sztuki odbył zaś ostatnią rozmowę ze swym dawnym nauczycielem, Władysławem Skoczylasem:

¹⁶ T. Leszner, *Wstęp*, [w:] *Kazimierz Wiszniewski. Drzeworyty*, Warszawa 1959, s. 1.

Skoczylas powiedział mi, że moje drzeworyty są lepsze od ostatnich, mówił o jednym małym drzeworycie *Ruiny Zamku w Liwie*, jest b. dobry i nic więcej nie mówił, odchodząc do innych ludzi. To było moje ostatnie widzenie z prof. Skoczylasem, mam jeden list Skoczylasa, mogę Panu posłać z tym listem, na tym piszę do Pana, a później proszę odesłać list Skoczylasa do mnie, chcę u mnie zachować się (sic!).

Wiktor Ziółkowski sporządził niebawem odpis owego listu:

Warszawa, 8 III 1930

Szanowny i Kochany Panie!

Serdecznie dziękuję za przysłanie mi Pańskich drzeworytów i za dedykowany mi widok z Kazimierza. Miałem sposobność oglądać już nieraz Pańskie prace na wystawach w Zachęcie i zauważyłem postęp, jaki Pan w kierunku bardziej artystycznego i swobodnego ujęcia motywów zrobił. Jeśli mi wolno zrobić pewną uwagę krytyczną, to wydaje mi się, że w drzeworytach dwutonowych za mało Pan wyzyskuje żółtawy ton, który wydaje mi się nieco za jasny, a czarny kolor mógłby być rozjaśniony brązowym. Proszę napisać mi, co mam zrobić z resztą drzeworytów, może dać je do dyspozycji Pana Dra Mieczysława Tretera, który organizuje różne wystawy naszej sztuki za granicą. Łączę serdeczne pozdrowienia i życzenia dalszego rozwoju artystycznego (-) Wł. Skoczylas¹⁷.

Do Skoczylasa przez całe życie miał Wiszniewski stosunek szczególny, graniczący z uwielbieniem. Był on dla niego nie tylko uosobieniem sukcesu artystycznego, ale także komercyjnego. „Prof. Skoczylas jako malarz, grafik, bardziej głośny artysta i zasłużony, ma lepsze warunki w Warszawie mieszkający (sic!) dawno już grubo zarobił i wybudował dom własny” (16 III 1934)¹⁸. Na wieść o śmierci Skoczylasa pisał natomiast: „[...] bardzo się martwiłem z powodu zgonu [...] Bardzo żałuję [że – K. G.], nie mam drzeworytu Skoczylasa, nie umiałem go prosić o drzeworyt” (18 IV 1934). Kilka miesięcy później zanotował zaś: „Czy nie wie Pan, ile kosztuje drzeworyt Skoczylasa po śmierci – p. Cieślowski /syn/

¹⁷ B. Łop. 2273, t. 21, vol. 3, odpis listu Władysława Skoczylasa do Kazimierza Wiszniewskiego sporządzony przez Wiktora Ziółkowskiego (oryginał o wymiarach 20,4 x 15,5 cm, pisany jednostronnie), adnotacja ołówkiem na pierwszej stronie: „Otrzymałem od K. W. z Węgrowska 9 V [19]34”, k. 195–196.

¹⁸ Z podobnych powodów imponowała Kazimierzowi Wiszniewskiemu Halina Trojdnówna-Protowa, ponieważ: „[...] jest podobno świetną artystką, ona maluje na porcelanie, za które zbierają nagrody na wystawach, jej prace zostały zakupione do zbiorów państwowych, był dla niej duży sukces” (28 I 1934). Podkreślmy, jest „świetną artystką”, ponieważ osiągnęła sukces komercyjny.

podobno dużo drukował i sprzedawał na fundusz stypendium” (8 I 1935).

Między 19 grudnia 1936 a 1 lutego 1937 roku miała miejsce Druga Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów¹⁹. Wiszniewski pisał: „Dostałem katalog II M.W.D., jest większy od pierwszego, b. ładnie wygląda, zawiera dużo ilustrowanych drzeworytów. Tak mi się podoba drzeworyt Bartłomiejczyka, Chrostowskiego, Cieślewskiego, są oni najwybitniejsi artyści w Polsce” (17 V 1937)²⁰. Przy okazji Drugiej Międzynarodowej Wystawy Drzeworytów konkludował: „Moim zdaniem, że Chrostowski lepszy ode mnie, bo on młodszy od nas, zdobył katedrę profesora w Akademii za pracę wybitną w grafice, a moje drzeworyty nie nadają się do nagrody, są skromne” (19 IV 1938). Należy zaznaczyć, iż w 1936 roku jako ogromną klęskę odebrał Wiszniewski odrzucenie jego prac zgłoszonych na Drugą Międzynarodową Wystawę Drzeworytów. Pisał wtedy do Ziółkowskiego bardzo gorzkie słowa:

Załączyłem Panu Karty Międzynarodowej Wyst. Drzew. Nadesłane drzeworyty 4 a przyjęte to 2. Odrzucone drzeworyty – autoportret i św. Jerzy. Złe wybrałem drzeworyty, jak uważałem za dobre, tak jestem mało wart jako drzeworytnik. Dla mnie wstręt jest kolor czarny i mam ochotę porzucić drzeworyt. Jestem niezadowolony z siebie i z wyniku Sądu Konkursowego [członkami komisji konkursowej byli Edmund Bartłomiejczyk, Stanisław Ostoja Chrostowski, Adam Półtawski, Zygmunt Kamiński oraz Mieczysław Treter – K. G.], widzę, że moje drzeworyty nie wystarczą do zdobycia dobrej sławy i pieniędzy [...] Od strony Braterstwa wyciągnąć pieniędzy nie lubię – bo inaczej zdenerwowanie [...] Braterstwo niezadowolony ze mnie i pracy artystycznej. Słyszałem, że Bartłomiejczyk stoi na wysokim poziomie artystycznym i bogaty jest przez powodzenia w pracy (16 XI 1936)²¹.

W tym krótkim tekście są zauważalne praktycznie wszystkie kwestie, które Wiszniewski uważał za kluczowe dla pozytywnej oceny twórczości artystycznej. Przede wszystkim sukcesy konkursowe i komercyjne. Pomimo uzyskania przez Wiszniewskiego w 1930 roku

¹⁹ *Materiały do dziejów...*, s. 152.

²⁰ Tym razem wystawę znał Wiszniewski najprawdopodobniej jedynie z katalogu: *Druga Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie*, katalog, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1936.

²¹ Przyjętymi na Wystawę drzeworytami Wiszniewskiego były: *Wilno w I-szą rocznicę śmierci Marszałka J. Piłsudskiego* oraz *Poręba*. Por: *Druga Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie...*, poz. 428–429.

nagrody na Salonie Grafiki Polskiej w Zachęcie za drzeworyt *Kazimierz nad Wisłą*, dobrych recenzji, zwłaszcza w prasie lubelskiej²², oraz faktu, iż jego drzeworyty wykorzystywano w licznych wydawnictwach²³, sukcesy te uważał za niewystarczające. W miarę poznawania z autopsji prac kolegów po fachu nabierał krytycznego stosunku do swojej twórczości. Już w 1933 roku, relacjonując Ziółkowskiemu wrażenia z wystawy drzeworytów w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki, pisał: „W Warszawie w czasie pobytu mojego w I.P.S. uważałem między innymi drzeworytami, że moje drzeworyty są nieinteresujące” (6 X 1933). W tym przekonaniu utwierdzał się w kolejnych latach, studiując katalogi wystaw. Śledząc informacje z wystaw i konkursów, zawsze podkreślał w korespondencji sumy, za jakie udało się sprzedać nagrodzone grafiki i obrazy. Wspominając *Kazimierz nad Wisłą*, który odniósł artystyczny sukces, pisał do Ziółkowskiego: „[...] mój drzeworyt nagrodzony w 1930 r. nie był sprzedany ani za 5 zł” (15 XII 1938). Nie wiadomo, czy artysta zdawał sobie sprawę, jakie są trudności w sprzedaży prac bardziej od niego renomowanych twórców, ale wiedział, że receptą na to może być subskrypcja²⁴, jednak jak pisał w 1938 roku: „[...] na subskrypcję drzeworytów nigdzie nie przyjmują”. Analizując relacje z wystaw, Wiszniewski zawsze szczególnie interesował się sumami uzyskiwanymi ze sprzedaży dzieł sztuki. Uwagi na ten temat czynił już od lat 20.: „Czy Pan czytał o uczniach prof. Pruszkowskiego, Związek św. Łukasza ich prace szybko rozprzedane w Salonie Z.S.P.” (27 lutego 1928). Dalej: „Czytałem gazetę, że p. Boruciński malarz otrzymał I nagrodę – 6000 zł za portret pięknej pani na wystawie Tow. Zachęty Sztuk Pięknych” (6 II 1929).

Na niską ocenę przez Wiszniewskiego własnej twórczości wpływ miała także jego rodzina, która nie widziała w nim profesjonalnego twórcy, a działalności artystycznej nie postrzegala

²² Por. I. J. Kamiński, dz. cyt.; T. Leszner, dz. cyt., s. 1.

²³ Por. M. Grońska, *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1898–1945*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1994, poz. 590–593; A. L. Gzella, *O korespondencji...*, s. 21 i n. Owocem jego lubelskich kontaktów były m.in. drzeworytowe okładki wydawnictw: *Monografia szkolnictwa m. Lublina za czas od 1917 do 1927 roku*, red. T. Wolski, Lublin 1928 oraz *Statut Towarzystwa Pod Nazwą Muzeum Lubelskie w Lublinie*, Lublin 1934.

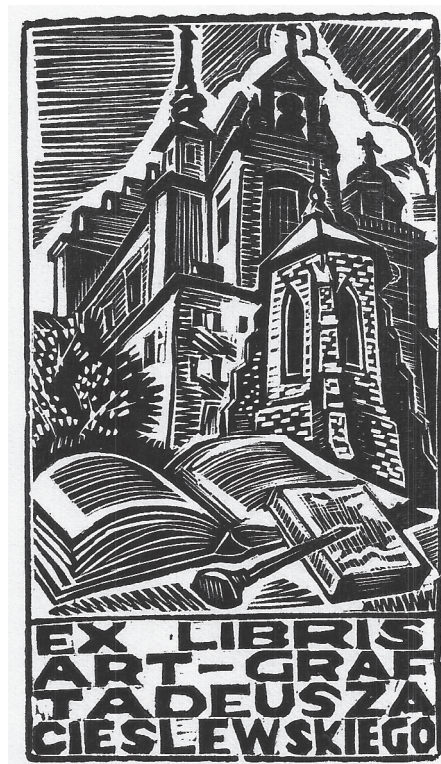
²⁴ A. Chmielewska, *Subskrypcje, czyli artyści „Rytu” i propagowanie kolekcjonerstwa grafiki, [w:] Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. A. Frackowiak, A. Grochala, Warszawa 2008.

jako sposobu na zarobienie pieniędzy. W liście z 28 września 1927 roku pisał: „Brat zawsze mówił, że jestem pacykarzem”. Dalej: „Malowałem akwarelę 3 krajobrazy w prostej formie, lecz Brat mówił, że są najbrzydliwsze” (30 X 1927). Podobne opinie cytował potem wielokrotnie, chociażby: „Proszę nie pisać artykułu o pracach moich, bo mówią [rodzina – K. G.], że drzeworyty są bez wartości artystycznej” (21 VI 1933), czy: „Artysta to darmozjad, ale ja tego nie lubię, nie lubię jeść u Brata, bo Brat dla mnie bardzo obciążony jeszcze robotą [...] A dzisiaj zamiast rozwoju dobrego ogromnie tracę się ochoty do pracy artystycznej” (14 XII 1938).

W tym kontekście szczególną rolę miała odegrać znajomość z Tadeuszem Cieślowskim (synem) – jeszcze jeden owoc jego stołecznych wycieczek. Wiszniewski próbował go odwiedzić i tym samym poznać osobiście już wiosną 1938 roku, jednak jako że nie zapowiedział swej wizyty, nie zastał wówczas artysty w domu²⁵. Do spotkania doszło blisko rok później, w lutym 1939 roku. Wiszniewski nie tylko miał wówczas okazję obejrzenia większej niż na wystawach liczby prac Cieślowskiego, ale także zaznajomienia się z jego pracownią oraz imponującą biblioteką: „Będąc w Warszawie u Państwa Cieślowskich, oglądałem jego prace i książki rosyjskie z drzeworytami Krawczenki i innych, tak bardzo ciekawe. Drzeworyt rosyjski posiada bardzo pełne życie i ruch [...] W pokoiku Cieślowskiego skromnym pracuje rylcem i grabl[em], przy tym biblioteka, dużo książek...” (18 II [19]39). Poza książkami radzieckimi największe wrażenie zrobiły na Wiszniewskim druki Salezjańskiej Doświadczalnej Pracowni Graficznej Półtawskiego, z którą współpracował Cieślowski: „piękne książki, tak nowoczesne, i drzeworyty doskonale odbite” (18 II 1939). Owocem wizyty był również ekslibris Cieślowskiego, który Kazimierz Wiszniewski wykonał jeszcze w lutym²⁶. Na tle warszawskiego kościoła św. Anny została ukazana otwarta księga, rylce oraz klocek drzeworytniczy (il. 5). Inspiracja wizytą w mieszkaniu Cieślowskiego, zawarta w słowach „skromnym pracuje rylcem i grabl[em], przy tym biblioteka, dużo książek”, wydaje się tu ewidentna, choć dadzą się też zauważyć inspiracje drzeworytem Stanisława Ostoi-Chrostowskiego z katalogu Pierwszej Międzynarodowej Wystawy Drzeworytów w Warszawie.

²⁵ Relacja pisana z Węgrowa 22 kwietnia 1938 roku, po powrocie z Warszawy.

²⁶ Wiszniewski wspomina o tym w liście do Ziółkowskiego z 18 lutego 1939 roku.



Il. 5. Kazimierz Wiszniewski, ekslibris Tadeusza Cieślowskiego (syna), 1939 rok, ze zbiorów autora

Cieślowski – artysta uznany, człowiek sukcesu – bardzo pozytywnie wyrażał się o pracach Wiszniewskiego. Proponował także druk jego drzeworytów w „Miesięczniku Graficznym”. Co prawda nadchodząca wojna pokrzyżowała te plany, ale wiara we własne siły u Wiszniewskiego pozostała. „Śp. Cieślowski był moim przyjacielem” – pisał do Ziółkowskiego kilkanaście lat później²⁷. Oprócz relacji samego Wiszniewskiego zachował się także odpis listu Tadeusza Cieślowskiego do Kazimierza Wiszniewskiego, sporządzony przez Wiktora Ziółkowskiego:

Szanowny Kolego!

Wspominamy z Żoną Pańskie bardzo miłe u nas odwiedziny i myślimy, co Pan w Węgrowie teraz robi. Przyszła mi też do głowy myśl, żeby poprosić Pana o łaskawe przysłanie do mnie klocka drzeworytniczego, np. *Kapliczkę z Nieświeża* – pozwalając na zrobienie z niego odbitek dla „Miesięcznika Graficznego” – jako wkładkę (tak jak mój świąteczny) niestety za darmo = za sławę! Oglądałem teraz Pańskie prace i widzę w nich coraz więcej uroków. Pokazywałem Ojcu – chwalił za zdecydowanie i dobry rysunek. Rzeczywiście, są one szlachetne – czyste i energiczne – pogodne, ożywcze. Naturalne i zwięzłe. Powinnyby lubelscy bibliofile wydać jaką książeczkę z drzeworytami Pana – „Widoki

²⁷ B. Łop. 2273, t. 21, vol. 3, list z 1 lutego 1954 roku.

Miasta”, „Figury historycznych postaci z Lublinem związanych”. Albo portrety – w drzeworytach – bibliofilów lubelskich. Pozdrawiam Pana serdecznie od Żony i od siebie – proszę też pozdrowić szanownego Brata, Pana Starostę. Może uda mi się z Ojcem odwiedzić Pana w Węgrowie w lecie. Jeszcze raz uścisk łączę dłoni (-) Tadeusz Cieślewski syn, Dobra 90 m.7, Warszawa, 14.2.1939²⁸.

Dzięki rekomendacji Cieślewskiego Wiszniewski miał opublikować swoje ekslibrisy w czasopiśmie „Silva Rerum” (9 V 1939). W 1939 roku, zapewne pod wpływem osobistych kontaktów z Tadeuszem Cieślewskim, pisał: „Moim zdaniem najlepsze drzewo do drzeworytu langowe grubsze, z tego zrobić sztorcowe płyty, gruszką i grab. Kol. Cieślewski używa więcej graba” (19 VI 1939). Warty podkreślenia w tym miejscu jest fakt, iż Wiszniewski w swojej korespondencji do Ziółkowskiego (bądź co bądź też artysty) mało miejsca poświęcał sprawom warsztatowym. Najczęściej żalił się na brak odpowiedniego drewna na klocki drzeworytnicze (3 XII 1927; 13 I 1930; 17 IX 1930; 16 III 1934). W korespondencji znajdujemy też, choć bardzo rzadko, opinie estetyczne Wiszniewskiego: „Nie lubię półtonowego drzeworytu, bo ciemny i martwy” (18 I 1934); „Lubię drzeworyt z jasnym cieniem i czarnym, nie półtonowym całkowicie” (2 V 1932).

Jeśli nie liczyć wizyt w Warszawie, Kazimierz Wiszniewski podróżował niewiele. W sierpniu 1935 roku był w Krakowie, gdzie oglądał kościół Mariacki i witraże Wyspiańskiego u Franciszkanów (27 VIII 1935). Wakacje 1937 i 1938 roku spędzał w Nieświeżu – tam podziwiał galerię na Zamku, gdzie największe wrażenie zrobiły na nim prace Juliana Fałata (3 IX 1937)²⁹, zwiedzał też Muzeum Mickiewicza w Nowogrodku (17 IX 1938). Owocem tych ostatnich wypraw były między innymi drzeworyty prezentowane na Salonie Zachęty³⁰. W 1938 roku udał się nad morze (14 VI 1938), a w kwietniu 1939 roku odwiedził Katowice, Cieszyn oraz Częstochowę (15 VI 1939). Brak jest jednak szczegółowych relacji z tych wojaży.

Muzea i wystawy interesowały Wiszniewskiego nie tylko dlatego, że stanowiły dla niego główne

²⁸ Adnotacja: „Odpis tego listu zrobiłem 21 II 1939 r. – WZ. wym. oryg. 22 X 14,5 cm”.

²⁹ „Dziś rano w Galerii Zamkowej zobaczyłem stare obrazy, lecz piękniejsze są obrazy Fałata”.

³⁰ Przewodnik. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Salon 1938, nr 137, Warszawa 1938, poz. 238–240. Wiszniewski wystawił następujące prace: *Nowogrodek Fara i Góra zamkowa*, *Nieśwież Fara i dzwonnica* oraz *Nieśwież Kaplica Ślucka*.

źródło wiedzy o sztuce. Imponowały mu instytucje, w których dało się otrzymać stałą posadę i zarabiać pieniądze, co było dla niego synonimem niezależności i życiowego sukcesu. Sprzedaż własnych drzeworytów nie szła mu bowiem dobrze: „W Nieświeżu była moja wystawa, a sprzedałem zaledwie 6 szt. sepie po 5 zł [...] Ja zawsze myślę o posadę (sic!) w Muzeum Narodowym, ale nie wiem, czy do dyrekcji zwrócić się podanie” (10 XI [19]38). Na narodziny tego typu pomysłów wpływ miała rodzina. Wiszniewski pisał:

Kuzynka moja [...] mówiła mi, że po co ja za dużo robiłem bezużyteczne exlibrisy, to nie ma żadnej korzyści [...], poradziła mi, żeby porzucić sztuki i pójść na posadę, aby wyrobić sobie niezależne życie. [...] Ja wysoko cenię ludzi niezależnych [...] Słyszałem, że p. Zych, malarz, ma posadę w Muzeum Narodowym (14 XII 1938)³¹.

Warto przy tym dodać, iż Wiszniewski uważał, że wpływ na słabą sprzedaż jego prac ma swoiste „rodzinne obciążenie”, postrzeganie go, brata starosty, jako człowieka zamożnego; przypomnijmy, że w 1938 roku pisał: „[...] ludzie uważają nas za bogatych”, a nieco wcześniej:

W Lublinie trudno sprzedać drzeworyt z ramką za 20 zł. Już podałem ceny do Tow. P.S. w Lublinie po 15 zł. Za 15 zł w Lublinie nikt nie kupi mój drzeworyt (sic!), u nas nawet za 5 zł zamiast 20 żaden nie kupił. [...] Już dawniej, jeszcze mieszkałem w Lublinie, pośrednicy brali procenty bez mojej zgody, to świństwo Lublinian. Tak sądzili, że Pan Wiszniewski jest bogaty, grubo zarabiał.

(13 XI 1936)

Wiszniewski brał udział zarówno w Pierwszej Międzynarodowej Wystawie Drzeworytów w Warszawie, jak i następnej edycji, czyli najważniejszych wydarzeniach dotyczących tej gałęzi sztuki, jakie miały miejsce w ówczesnej Polsce. Kilkakrotnie wystawiał też swoje prace w Zachęcie. Niezadowolone z własnej twórczości wynikało z braku sukcesów komercyjnych oraz tego, iż na ekspozycje przyjmowano tylko część wysyłanych przez niego prac. Na podstawie katalogów można odpowiedzieć na pytanie, jakie dzieła prezentowano na wystawach, natomiast z korespondencji z Ziółkowskim wynika (przynajmniej częściowo), czego z powodu odrzucenia przez organizatorów nie można było obejrzeć. Ta

³¹ Wiszniewski znał Władysława Zycha z Węgrowa, gdzie w tamtejszej farze ten drugi przeprowadzał rekonstrukcję fresków (4 X 1937).

druga sprawa w przypadku oceny ówczesnej twórczości Wiszniewskiego wydaje się nawet ważniejsza.

Pierwsze wizyty w Warszawie nie zapadły dobrze w pamięć Wiszniewskiemu. Brak sukcesów spowodował, iż uznał stolicę za miasto niegościnne. Marzył o przeprowadzce do Krakowa, miasta praktycznie mu nieznanego, stąd traktowanego idealistycznie: „Ja zaczynam myśleć o życie niezależne (sic!), żeby osiadać sam na stałe w Krakowie. Kraków jest odpowiedni dla artystów w celu artystycznym. Lublin jest niegościnny, również i Warszawa” (16 III 1934). Dzięki przedwojennym wizytom w Warszawie, miał jednak możliwość poznania z autopsji twórczości najwybitniejszych ówczesnych grafików, nie tylko polskich. Znajomość z Tadeuszem Cieślowskim (synem) spowodowała natomiast, iż Wiszniewski nabrał wiary w swoje możliwości. Warszawskie doświadczenia zaowocują już wkrótce podczas wojennego (kieleckiego) okresu jego twórczości³². W 1928 roku Wiszniewski dziękował Ziółkowskiemu „za łączenie ze światem” (5 X 1928). Nie ulega wątpliwości, iż w latach 30. oferta wystawiennicza odwiedzanych przez niego instytucji warszawskich w znaczący sposób uzupełniła owo łączenie ze światem.

³² Podczas wojny Wiszniewski zwiedzał zabytki Kielecczyzny, które niejednokrotnie utrwał w drzeworycie (katedra w Kielcach, Karczówka), a tuż po wojnie dalej traktował muzea jako źródła wiedzy oraz artystycznej inspiracji. W miarę możliwości interesował się dziełami sztuki. Wiosną 1946 roku oglądał zbiory będącego wówczas jeszcze w stanie organizacji Muzeum Świętokrzyskiego: „Byłem w Muzeum, zobaczyłem nowe zbiory, pochodzą z dworów magnackich – potem jeszcze zobaczę książki i stare albumy pamiątkowe, są moc (sic!) mówił dyrektor [dyrektorem był wtedy Juliusz Nowak-Dłużewski – K. G.], że tak ciekawe, warto się przeglądać te rzeczy. Są stare meble, zegary lichterze, nawet i portrety możnych panów. Nie mam czasu szkicować na miejscu co zbiory jak stylowe zegary i książki stare (sic!). Staram się znaleźć znaki biblioficzne. Widziałem książkę, w tej jest znak łaciński Marszałka Franciszka Bielińskiego i inną książkę szwedzką *Wojska Karola Gustawa w Polsce* [zapewne: *Samuelis Pufendorf de rebus a Carolo Gustavo Sveciae Rege gestis commentariorum libri septem...*, Norimberga 1696 – K. G.] ilustrowane podobno sztychami”. (B. Łop. 2273, t. 21, vol. 3, list Kazimierza Wiszniewskiego do Wiktora Ziółkowskiego z 24 kwietnia 1946 roku). Por. K. Gombin, dz. cyt.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Niepublikowane

Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie 2273, t. 21, vol. 1–3. Korespondencja Kazimierza Wiszniewskiego do Wiktora Ziółkowskiego.

Publikowane

Druga Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie, katalog, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1936.

Monografia szkolnictwa m. Lublina za czas od 1917 do 1927 roku, red. Teodor Wolski, Lublin 1928.

Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Drzeworytów w Warszawie, katalog, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1933.

Przewodnik po Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawa obrazów Wojciecha Gersona i Józefa Chełmońskiego, nr 25 (lipiec), Warszawa 1927.

Przewodnik. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Salon 1927, nr 29, Warszawa 1927.

Przewodnik. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Salon 1930, nr 59, Warszawa 1930.

Przewodnik. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Salon 1938, nr 137, Warszawa 1938.

Statut Towarzystwa Pod Nazwą Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 1934.

Opracowania

Chmielewska Agnieszka, *Subskrypcje, czyli artyści „Rytu” i propagowanie kolekcjonerstwa grafiki*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. Ewa Frąckowiak, Anna Grochala, Warszawa 2008, s. 156–166.

Lasecki Marek Krzysztof, Świdorski Tomasz Adam, Kazimierz Wiszniewski i jego artystyczna wędrówka po Polsce, Warszawa 2020.

Materiały do dziejów Instytutu Propagandy Sztuki (1930–1939), oprac. Joanna Sosnowska, Warszawa 1992.

Gzella Alojzy Leszek, *O korespondencji Kazimierza Wiszniewskiego do Wiktora Ziółkowskiego*, Lublin 1985.

Gzella Alojzy Leszek, *Wiktor Ziółkowski (1893–1978)*, [w:] *Sylwetki bibliofilów lubelskich*, Lublin 1985, s. 45–61.

Gombin Krzysztof, *Kielecki okres w twórczości Kazimierza Wiszniewskiego*, [w:] *Sztuka w Świętokrzyskiem. Studia z historii kultury i sztuki w XIX i XX wieku*, red. Jolanta Drażyk, Piotr Rosiński, Henryk Suchojad, Kielce 2019, s. 171–183.

Grońska Maria, *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1898–1945*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994.

Kamiński Ireneusz Jan, *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*, Lublin 2000.

Leszner Tadeusz, *Wstęp*, [w:] *Kazimierz Wiszniewski: Drzeworyty*, Warszawa 1959.

Mroczek Tadeusz, *Ziółkowski Wiktor Hermogenes*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, red. Tadeusz Radzik, Jan Skarbek, Adam A. Witusik, t. I, Lublin 1993, s. 310–311.

STRESZCZENIE

Listy Kazimierza Wiszniewskiego do Wiktora Ziółkowskiego są nieocenionym źródłem umożliwiającym poznanie szczegółów z życia autora oraz sposobu postrzegania przez niego świata. Wiszniewski, będąc na utrzymaniu brata, dotkliwie odczuwał brak własnych pieniędzy, co utrudniało mu odbywanie podróży do muzeów i galerii. Świadomy niedostatków własnej edukacji artystycznej starał się jednak nie tylko publicznie prezentować swoje prace, ale także jak najczęściej bywać w warszawskich instytucjach wystawienniczych, takich jak Zachęta oraz Instytut Propagandy Sztuki – wizyty były dla niego podstawowym źródłem wiedzy o sztuce oraz jedną z nielicznych możliwości bezpośredniego kontaktu z innymi artystami, między innymi Waławem Wąsowiczem, Władysławem Skoczylasem, Tadeuszem Cieślowskim (synem). Dla pozbawionego stałych dochodów Wiszniewskiego miarą sukcesu

artystycznego była możliwość korzystnej sprzedaży własnych prac, dlatego imponowali mu ci twórcy, którzy w jego mniemaniu osiągnęli sukces komercyjny (Skoczylas, Bartłomiejczyk, Ostoja-Chrostowski). Porównując własne drzeworyty z tymi wystawianymi przez innych artystów, Wiszniewski często nabawiał się kompleksów. Znajomość z Tadeuszem Cieślowskim (synem), który bardzo pozytywnie wyrażał się o jego twórczości i obiecywał mu publikacje w prestiżowych czasopismach graficznych, spowodowała, iż Wiszniewski nabrał wiary w swoje możliwości, a wpływ doświadczeń warszawskich uczynił jego twórczość bardziej dojrzałą.

Słowa kluczowe: Kazimierz Wiszniewski, drzeworyt, Tadeusz Cieślowski (syn), Zachęta, Instytut Propagandy Sztuki

SUMMARY

Kazimierz Wiszniewski's letters to Wiktor Ziółkowski are an invaluable source of information on biographical details of the author and his perception of the world. Wiszniewski, being dependent on his brother, severely felt the lack of his own money, which made it difficult for him to travel to museums and galleries. Aware of the shortcomings of his own artistic education, he tried not only to publicly present his works, but also to visit Warsaw exhibition institutions, such as Zachęta and the Institute of Art Propaganda, as often as possible. For him, the visits were the basic source of knowledge about art and one of the few opportunities for direct contact with other artists, including Waław Wąsowicz, Władysław Skoczylas, Tadeusz Cieślowski (son). For Wiszniewski, who was deprived of a regular income, the measure of artistic

success was the opportunity to sell his own works at a favourable price, which is why he was impressed by artists who, in his opinion, achieved commercial success (Skoczylas, Bartłomiejczyk, Ostoja-Chrostowski). Comparing his own woodcuts with those exhibited by other artists, Wiszniewski often developed complexes. Acquaintance with Tadeusz Cieślowski (son), who spoke very positively about his work and promised him publications in prestigious graphic magazines, influenced Wiszniewski to believe in his own abilities, and his Warsaw experiences made his work more mature.

Keywords: Kazimierz Wiszniewski, woodcut, Tadeusz Cieślowski (son), Zachęta, Institute of Art Propaganda