

MAŁGORZATA GERON

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu



ORCID ID: 0000-0002-3213-0200

ARS INSPIRATIO

STUDIA DEDYKOWANE

PROFESOR ELEONORZE

JEDLIŃSKIEJ

ISBN 978-83-8331-666-6

DOI:10.18778/8331-666-6.09

LISTY Z WARSZAWY TYTUSA CZYŻEWSKIEGO – PRZEGLĄD PORUSZANEJ PROBLEMATYKI

STRESZCZENIE

Tytus Czyżewski zajmował się nie tylko malarstwem i poezją, ale także krytyką artystyczną, publikując w licznych periodykach. W latach 1932–1937 zamieszczał na łamach czasopisma „Głos Plastyków” comiesięczne felietony pod wspólnym tytułem *Listy z Warszawy*. Teksty tworzyły osobistą kronikę życia artystycznego Warszawy. Autor komentował w układzie chronologicznym obraz ówczesnej krytyki artystycznej, którą, jego zdaniem, cechował konserwatyzm i brak otwartości na nowe trendy w sztuce docierające do Polski ze znacznym opóźnieniem. Ponadto, dzielił się swoimi uwagami m.in. na temat polityki wystawienniczej Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Instytutu Propagandy Sztuki i Muzeum Narodowego w Warszawie. Teksty Czyżewskiego cechuje autentyczność obserwacji i poważne podejście do zasad oceniania, a ich koncepcja oraz tytuł przywodzą na myśl *Listy z Paryża* ukazujące się w „Zwrotnicy” w latach 1922–1923. Te ostatnie Czyżewski pisał podczas pobytu w stolicy Francji, gdy był korespondentem zagranicznym współpracującym z tym czasopismem.

SŁOWA KLUCZOWE: Tytus Czyżewski, „Głos Plastyków”, krytyka artystyczna, sztuka nowoczesna, XVIII Międzynarodowe Biennale w Wenecji, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Instytut Propagandy Sztuki, Muzeum Narodowe w Warszawie

LISTY Z WARSZAWY [LETTERS FROM WARSAW] BY TYTUS CZYŻEWSKI - AN OUTLINE OF THE ISSUES DISCUSSED

In addition to being a painter and poet, Tytus Czyżewski was also an art critic, collaborating with numerous periodicals. Between 1932 and 1937, he published in the "Głos Plastyków" a series of monthly columns that were collectively titled *Listy z Warszawy* [*Letters from Warsaw*]. The texts constituted a personal chronicle of Warsaw's artistic life. The author chronologically commented on the level of contemporary art criticism, which, in his opinion, was characterized by conservatism and lack of openness to new trends in art, which, according to the author, were reaching Poland with a considerable delay. In addition, he shared his comments on the exhibition policy of Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Instytut Propagandy Sztuki, and the National Museum in Warsaw. Czyżewski's articles reveal the genuineness of observation and a solid evaluative attitude; their concept and the title itself bring to mind his *Listy z Paryża* [*Letters from Paris*]. The latter were published in *Zwrotnica* in 1922–1923 when Czyżewski resided in Paris and was a foreign correspondent collaborating with the magazine.

KEYWORDS: Tytus Czyżewski, "Głos Plastyków" monthly, art criticism, modern art, the 18th Venice Biennale, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych [The Society for the Encouragement of Fine Arts], Instytut Propagandy Sztuki [Art Promotion Insititute], National Museum in Warsaw

Ważną część dorobku Tytusa Czyżewskiego stanowi krytyka artystyczna¹. Pierwsze jego publikacje ukazały się na łamach „Gońca Krakowskiego” i „Wianków”. W okresie formistycznym był związany z wydawanym przez grupę pismem „Formiści” jako współredaktor (razem z Leonem Chwistkiem i Konradem Winklerem) oraz autor programowych tekstów i utworów poetyckich. Właśnie na łamach tego wydawnictwa opublikował manifest *Pogrzeb romantyzmu – Uwiadł starczy symbolizmu – Śmierć programizmu*, w którym, odnosząc się do sztuki rozwijającej się w okresie niewoli, kategorycznie stwierdzał, że wraz z odzyskaniem niepodległości artyści powinni żyć „[...] nie zapachem trupa i trumny, lecz ciałem, nerwami, krwią, żądzą i namiętnością organizmów normalnych

¹ A. Soczyńska, *Tytus Czyżewski. Malarz – poeta*, Warszawa 2006; D. Wasilewska, *Język krytyczny Tytusa Czyżewskiego*, [w:] *Miedzy słowem a obrazem. Rzecz o Tytusie Czyżewskim*, red. D. Wasilewska, Kraków 2017, s. 159–175.

i zdrowych – zdolnych do życia wespół i w przyszłość”². Z nastaniem nowej rzeczywistości, zdaniem Czyżewskiego, „Rozpoczął się u nas ów czas walki o nowe wartości i nową formę”³. Dlatego też Nowa Sztuka skupiająca się na poszukiwaniach formalnych, zaskakująca oryginalnymi skojarzeniami i zestawieniami barwnymi, powinna być oceniana adekwatnie do jej charakteru, a nie „rozrywana na strzępy” przez „[...] zajadłe brytany eunuchy krytyki”⁴. Kolejne dekady nie zmieniły zdania Czyżewskiego na temat krytyki artystycznej, czemu szczególnie dał wyraz w cyklu dziewięciu artykułów noszących wspólny tytuł *List z Warszawy*, które ukazywały się na łamach „Głosu Plastyków” w latach 1932–1937.

Już w pierwszym z artykułów (luty 1932) Czyżewski stwierdzał we wstępie, że „Coraz bardziej daje się u nas odczuć brak, a względnie słabość niezależnej, a nowoczesnej krytyki artystycznej”⁵. Poparcie tej opinii przynosiły dalsze akapity tekstu, w których autor analizując zastaną sytuację, zauważał, że warszawscy krytycy w większości nie znają się na sztuce nowoczesnej, a ze względu na uwikłanie w rozmaite układy towarzyskie nie potrafią zachować bezstronności. Dlatego krytykują z zasady wszelkie przejawy oryginalności. Efektem tak opisanego konserwatywnego układu jest brak jakiegokolwiek dyskusji na temat nowych prądów, które zdaniem autora docierają do Polski z dużym opóźnieniem. Nikt nie chce lub boi się wyłamać z tych zależności, co powoduje brak tekstów zawierających obiektywną opinię: „[...] niech Bóg broni, gdyby jakiś krytyk ośmielił się mieć swoje zdanie, napisać ujemnie o jakimś uznanym, narodowym mogole, który posiada tabu nietykalności [...] – a wtedy oburzy na siebie całe »kulturalne społeczeństwo«”⁶. Wzajemne powiązania pomiędzy artystami i krytykami decydują o podziale nagród i posad, w efekcie czego „[...] ta część społeczeństwa, która chciałaby się dowiedzieć czegoś konkretnego o sztuce, a o sztuce współczesnej polskiej w szczególności, stoi na tym samym punkcie niewiedzy

² T. Czyżewski, *Pogrzeb romantyzmu – Uwiadł starczy symbolizmu – Śmierć programizmu*, „Formiści” 1921, z. 4 (kwiecień), s. 12–13, [w:] M. Geron, J. Malinowski, *Manifesty polskiej awangardy artystycznej: Formiści – Bunt – Jung Idysz 1917–1922*, Warszawa–Toruń 2019, s. 155.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1932, nr 1, s. 9.

⁶ *Ibidem*.

i ignorancji, na jakim pozostawała przed 50 laty”⁷. Jako negatywny przykład opisanych działań Czyżewski przywołał problem spuścizny po Piotrze Michałowskim określony w tekście jako „[...] wielki skandal [...]”, gdyż zamiast stawiać „[...] mauzolea i kapliczki rozmaitym miernotom [...]” zapomina się o „[...] wielkim artyście [...]”⁸. Wątek autora *Samossiery* powrócił w tekstach Czyżewskiego dwa lata później przy okazji otwarcia wystawy monograficznej malarza. Z tej okazji zostało mu poświęcone szerokie studium opublikowane na łamach „Głosu Plastyków”, zawierające jednoznacznie ocenę postawy:

Główną cechą życia Michałowskiego było wyprzedzenie swej epoki. Wyprzedzał ją inteligencją, instynktem konstrukcji, jasną obserwacją, widzeniem bez ogródek świata zewnętrznego i pozbywaniem się z wolna fałszywego romantyzmu – realistycznym patrzeniem i zrozumieniem idei plastycznej⁹.

Drugi *List z Warszawy* w dużej części został poświęcony polskiej wystawie w ramach XVIII Międzynarodowego Biennale w Wenecji, która po raz pierwszy odbyła się we własnym pawilonie narodowym¹⁰. Na tę ważną inauguracyjną prezentację złożyło się ponad dziewięćdziesiąt prac siedemnastu artystów (Wacław Borowski, Władysław Jarocki, Aleksander Jędrzejewski, Felicjan Szczęśny Kowarski, Rafał Malczewski, Zbigniew Pronaszko, Tadeusz Pruszkowski, Kazimierz Sichulski, Władysław Skoczylas, Ludomir Ślodziński, Zofia Stryjeńska, Wojciech Weiss, Romuald Kamil Witkowski, Xawery Dunikowski, Henryk Kuna, Maryla Lednicka-Szczytt, Leon Wyczółkowski). Ten dobór twórców wzbudził ogromne kontrowersje, prowadzące do pisemnego protestu sygnowanego przez wielu twórców związanych ze Związkiem Polskich Artystów Plastyków, Cechem Artystów Plastyków Jednoróg, Zrzeszeniem Artystów Plastyków Zwornik, Grupą Dziesięciu, Plastyką i Związkiem Artystów Plastyków w Łodzi. Niezadowoleni sygnatariusze listu podkreślali, że zaproszono „[...] znowu tę samą

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ T. Czyżewski, *Malarstwo Michałowskiego (Spowodu wystawy w Warszawie)*, „Głos Plastyków” 1934, nr 9–12, s. 111.

¹⁰ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1932, nr 4, s. 55–56.

grupę artystów, stale lansowanych przez siebie, innych zaś pominięto w zupełności”¹¹. Sprzeciw poparł Czyżewski pisząc:

[...] pokazano Włochom znów tylko to samo: kilku profesorów, członków Towarzystwa „sztuka” z krakowskiej Akademii i kilku profesorów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Włosi znają ich już od lat dwudziestu i sądzą za pewne, że od tego czasu w polskiej sztuce nic się jeszcze nie zmieniło, że po dawnemu kochamy nasz lud i tęsknimy za... wolnością¹².

W odpowiedzi na zarzuty przedstawiciele Sekcji Plastyków Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych wydali oświadczenie wydrukowane na łamach „Sztuk Pięknych”, w którym podkreślano, że organizatorzy nie są w stanie zagwarantować możliwości prezentacji wszystkim artystom i stowarzyszeniom, natomiast o wyborze konkretnych twórców „[...] decyduje nie tylko wzgląd artystyczny, ale i propagandowy”¹³. Na poparcie tego stanowiska, w kolejnym numerze czasopisma zostały przedrukowane recenzje z włoskiej prasy, chwalcące poziom prezentacji. Opinię Czyżewskiego bezpośrednio skomentował komisarz wystawy Mieczysław Treter. Cytując obszernie fragmenty krytycznego tekstu, z goryczą konstatawał zawarte w nim zarzuty, pisząc:

Tak zareagował polski plastyk na wielką zdobycz artystyczną, jakim jest własny Pawilon. Zamiast po prostu wskazać, kogo to pragnąłby widzieć w miejscu tych 17-tu artystów, którzy byli reprezentowani na Biennale – napsioczył, wykpił, pognębił cały naród, naurągał od kliki, wreszcie pochwalił Pawilon Francuski, którego nie widział, o którym nawet dobrze słyszeć nie mógł, skoro wystawę tam nazwał »bardzo obszerną« (co to znaczy?) i »bardzo uroczystą« (dlaczego uroczystą?)¹⁴.

¹¹ *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 294.

¹² T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1932, nr 4, s. 56.

¹³ *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939...*, s. 294.

¹⁴ M. Treter, *Pawilon Sztuki Polskiej na XVIII Biennale w Wenecji*, „Sztuki Piękne” 1933, nr 2, s. 98.

Odnosząc się do tej zdawkowej oceny, przytaczał słowa Juliusa Meier-Graefe'a i Georges'a Charensola negatywnie oceniających propozycję francuską. Dalej, odpierając zarzut przewagi tematu ludowego wśród prezentowanych prac, stwierdzał:

Gdyby tak T. Czyżewski przeszedł się po Biennale, po wszystkich pawilonach, gdyby bodaj przejrzał katalog czy ilustrowane pisma – cóżby musiał stwierdzić? Oto, że wszędzie najwybitniejsi malarze, podejmują ów obmierzły »folklor w temacie«, malują charakterystyczne typy swego kraju, z życia wzięte¹⁵.

Przykładem tej tendencji miały być obrazy prezentowane przez artystów francuskich, angielskich, holenderskich, hiszpańskich, węgierskich i innych. Kończąc polemikę i zwracając uwagę, że temat nie decyduje o wartości dzieła sztuki, Treter przywołał słowa samego Czyżewskiego z okresu formistycznego: „Przez formę budowa światów/Styl życia sztuki i kwiatów...”. Kłóciły się one, zdaniem Tretera, z obecną postawą artysty.

Sporo miejsca w cyklu artykułów Czyżewskiego zajmowała polityka wystawiennicza Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Szczególnie zagadnienie to zostało uwypuklone w dwóch listach. W połowie 1932 roku artysta odniósł się do *Wystawy sztuki kościelnej*, określając ją jako „[...] jeden wielki skład nadzwyczajnych okropności”¹⁶. Opisywana ekspozycja składała się z dwóch działów: retrospektywnego (malarstwo XVIII i XIX wieku) i współczesnego (malarstwo, rzeźba, ceramika, grafika XX wieku). Pozostając przy tej surowej ocenie, dalej stwierdzał: „Wystawa sztuki kościelnej urządzona obecnie w warszawskiej Zachęcie, stoi na tem fałszywym rozumowaniu, że wszystko dobre w kościele, co przedstawia «św. Rodzinę» i wszelkich świętych bez względu na wartość artystyczną”¹⁷. Podobnego zdania był Wacław Husarski wytykający organizatorom dyletantyzm, czego jaskrawym przykładem była sama koncepcja i dobór eksponowanych dzieł „[...] dyskredytujący przeszłość sztuki polskiej”. W dalszej części recenzji podkreślał, że „Znalazła się zresztą w tym dziale współczesnym pewna ilość dzieł wartościowych,

¹⁵ *Ibidem*, s. 98–99.

¹⁶ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1932, nr 5–6, s. 102.

¹⁷ *Ibidem*.

które przypadkiem były pod ręką; nikną one jednak w natłoku prac, których znaczna część nie kwalifikuje się w ogóle do wystawienia”¹⁸. Podobny układ miała kolejna wystawa zorganizowana przez TZSP nosząca tytuł *Żołnierz i koń w malarstwie polskim*. Otwarta w czerwcu 1933 roku obejmowała 113 prac artystów XIX-wiecznych i współczesnych. Czyżewski określił prezentację mianem „[...] powodzi batalistycznych płócien, mniej lub więcej krwawych, mniej lub więcej na śniegu, więcej lub mniej «końskich»”¹⁹. Co ciekawe, w tym zestawie wyróżnił kilku twórców, autorów „[...] obrazu, nad którym można się zastanowić, pomyśleć o jego plastycznej formie i kolorze i entuzjasmować się środkami malarskimi, prostymi a bogatymi zarazem”²⁰. Do tej grupy przede wszystkim zaliczył Piotra Michałowskiego i Maksymiliana Gierymskiego, a także w nieco mniejszym stopniu Aleksandra Orłowskiego i Juliusza Kossaka.

W kręgu zainteresowania Czyżewskiego pozostawała też działalność Instytutu Propagandy Sztuki. Artysta odnotował *Wystawę Sztuki Sowieckiej Z.S.R.R.*, otwartą w marcu 1933 roku, na której, jak stwierdzał: „[...] nie widzimy wcale dzieł tych młodych i śmiałych artystów, którzy swą pomysłowością i twórczym nowatorstwem wzbudzili tyle szacunku dla młodej sztuki sowieckiej”²¹. Zamiast sztuki awangardowej głównie pokazano „[...]«obrazy» przedstawiające fabryki, prace w kolchozach, czy też ćwiczenia żołnierzy czerwonej armii [oraz] rysowane z fotograficzną dokładnością portrety obecnych członków rządu sowieckiego”²². Prezentacja charakteryzowana przez Władysława Skoczylasa w przemówieniu inauguracyjnym jako rozpoczęcie „[...] wzajemnej wymiany dóbr duchowych między narodami [...]”²³, stanowiła pokaz kształtującego się socrealizmu, co wyraźnie zostało zaakcentowane w tekście otwierającym katalog:

¹⁸ W. Husarski, *Z wystaw warszawskich*, „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 27, s. 434.

¹⁹ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1933, nr 3–4, s. 36.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1932, nr 11–12, s. 19.

²² *Ibidem*.

²³ W. Skoczylas, cyt. za: *Wystawa Sztuki Sowieckiej*, „Sztuki Piękne” R. 9, 1933, nr 5, s. 192; W. Skoczylas, *Sztuka Sowiecka w Warszawie (Z powodu wystawy w Instytucie Propagandy Sztuki)*, „Sztuki Piękne” R. 9, 1933, nr 5, s. 165–172; J. Poklewski, *Sztuka w służbie propagandy stalinowskiej*, „Czasy Nowożytnie” 1999, t. 7, s. 251–252.

Sztuka popaździernikowa początkowo wlokła za sobą ciężki ładunek europejskiej «mody» epoki imperializmu – bezprzedmiotowość, konstruktywizm, suprematyzm itd. [...]. W atmosferze heroicznej walki i budownictwa zabrakło miejsca na bezużyteczne wymyślności, żałosne tricki, tendencje estetyzujące [...]. Sztuka w kraju sowieków przestała być przedmiotem zbytku. Otrzymała wielkie i poważne zamówienie społeczne i stała się niezbędnym ogniwem w ogólnej pracy ideologicznej, jaka się rozwinęła w całym kraju²⁴.

Z kolei wystawa Grupy Plastyków Nowoczesnych przypadająca na lato 1933 roku, stała się po raz kolejny pretekstem do oceny poziomu współczesnej krytyki artystycznej. Zdaniem Czyżewskiego, jej przedstawiciele „[...] piszą o najnowszej sztuce nie mając o niej najmniejszego wyobrażenia”²⁵. Stąd twórczość Strzemińskiego, Stażewskiego i innych zamiast stać się przedmiotem rzeczowej oceny, została potraktowana w sposób dyletancki, świadczący o braku odpowiedniej wiedzy. Problem powrócił w kolejnym tekście Czyżewskiego, w dużej części skupiającym się na ocenie *IV Zimowego Salonu* IPS (1934), zdominowanym przez „[...] młodych, żywych i zdolnych artystów [...]”, których obrazy „[...] błyszczą śmiałą techniką kolorystyczną [...]”²⁶, ale zostały ocenione nierzetelnie pod wpływem nacisków i intryg starszej generacji twórców.

W przeciwieństwie do wystawy sztuki radzieckiej, duże uznanie w ocenie Czyżewskiego zdobyła *Wystawa Współczesnej Rzeźby Francuskiej* otwarta w marcu 1935 roku, prezentująca ponad sto dzieł około 30 artystów²⁷. Wystawa obrazująca rozwój rzeźby ostatnich pięćdziesięciu lat była określana jako „[...] najlepsza wystawa sztuki obcej, jaką mieliśmy dotychczas w Polsce”²⁸. Podobnego zdania był też autor *Pastorałek*, stwierdzając: „Wystawa

²⁴ [Wstęp], *Wystawa Sztuki Sowieckiej Z.S.R.R.*, kat., Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1933, s. 5 <https://polona.pl/item-view/d61b2545-5d84-451d-9400-0624098e1beb?page=0> (dostęp: 20.01.2024).

²⁵ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1933, nr 3–4, s. 41.

²⁶ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1934, nr 7–8, s. 89.

²⁷ I. Kossowska, *Paradygmat stylu: rzeźba francuska w Warszawie w 1935 roku*, „Sztuka i kultura” 2013, t. 1, s. 205–228, <https://apcz.umk.pl/SziK/article/view/SZiK.2013.007/3719> (dostęp: 20.01.2024).

²⁸ W. Husarski, *Nowoczesna rzeźba francuska*, „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 10, s. 185.

ta była rewelacją w naszym życiu artystycznym i przyczyniła się u nas zapewne do zrozumienia rzeźby francuskiej i w ogóle rzeźby”²⁹. Właśnie ten wątek został wyraźnie podkreślony w dalszej części w kontekście polskiej sztuki, gdyż w przeciwieństwie do malarstwa „[...] rzeźba polska stoi na ogół na dość niskim poziomie [...], cierpi na brak kultury i tradycji”³⁰. Stąd też, w przekonaniu Czyżewskiego, „[...] wystawa rzeźby francuskiej była dla nas doskonałą lekcją nie tylko wiedzy technicznej, ale i zrozumieniem głębokości kultury i stałości tradycji rzeźbiarskiej”³¹. Wypowiadając się na temat prezentacji sztuki europejskiej, Czyżewski wyraźnie podkreślał potrzebę organizacji przeglądów współczesnej sztuki obcej. Jako krok w dobrym kierunku wspominał przygotowane przez IPS wystawy sztuki belgijskiej i włoskiej. W ramach prezentacji *Sto lat sztuki belgijskiej* pokazano łącznie 146 obrazów, grafik i rzeźb stanowiących przegląd różnych nurtów, takich jak choćby klasycyzm, historyzm, impresjonizm, symbolizm i ekspresjonizm³². Z kolei pokaz *Współczesna sztuka Włoska* obejmujący 250 obiektów, w swoim założeniu miał pomóc odbiorcy „[...] zorientować się w ogólnym nastawieniu współczesnej sztuki włoskiej, w jej głównych prądach, które odróżniają ją od plastycznej twórczości innych krajów”³³.

Oceniając działalność stołecznych instytucji artystycznych w trzech ostatnich *Listach z Warszawy*, Czyżewski poświęcił sporo miejsca Muzeum Narodowemu w Warszawie. Warto przypomnieć, że rozpoczęcie jego budowy nastąpiło w 1927 roku, w 1931 gotowe były dwa pawilony, a w 1938 roku odbyło się uroczyste otwarcie placówki. Powołując się na przykład kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi, Czyżewski popierał ideę stworzenia w tym miejscu sekcji polskiej sztuki najnowszej, promowaną przez prezydenta miasta Stefana Starzyńskiego, mającego „[...] zamiar zakupywać do zbiorów miejskich

²⁹ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1935, nr 1–6, s. 8; *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939...*, s. 338.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² *Sto lat sztuki belgijskiej*, kat. wyst. Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1934, <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=1&uid=57933389> (dostęp: 25.01.2024).

³³ A. Maraini, *Współczesna sztuka Włoska*, wstęp do kat., Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa styczeń 1935, s. XI, <https://polona.pl/item-view/389b094d-bf82-4c05-82e2-c4648d3d6dfe?page=75> (dostęp: 24.01.2024).

obrazy młodych naszych rzeźbiarzy i malarzy”³⁴. Dodatkowo artysta wyrażał pragnienie stworzenia kolekcji najnowszej sztuki francuskiej:

Myślę tutaj o najwybitniejszych malarzach francuskiego Impresjonizmu (Manet, Monet, Renoir, Cézanne i t.d.) którzy u nas są mało znani a także epoki postimpresjonistycznej aż do czasów najnowszych [...], wydanie paruset chociażby tysięcy złotych na najlepsze obrazy i rzeźby tych artystów francuskich przyczyniłoby się do rozjaśniania tych ciemności kulturalnych i usunięcia na bok ignorancji i ignorantów i ich niedorzeczności, jakie wygłaszają «Ex profesa» o współczesnej sztuce Zachodu³⁵.

Próba przybliżenia polskiej publiczności sztuki francuskiej stała się *Wystawa malarstwa francuskiego od Maneta po dzień dzisiejszy* reprezentowana przez 89 dzieł 55 artystów. Informacja o tym wydarzeniu odbywającym się „[...] w tzw. «salach» nowego Muzeum Narodowego w Warszawie” i określonym mianem „[...] manifestacji u nas niezwykle potrzebnej i epokowej dla naszej współczesnej sztuki [...]”³⁶, otwierała przedostatni *List z Warszawy*. Jednocześnie odsyłała czytelnika do osobnej recenzji Czyżewskiego zamieszczonej także na łamach „Głosu Plastyków”, w której stwierdzał że „[...] malarstwo francuskie dla naszej publiczności, i dla pewnego odłamu naszej krytyki, a także dla wielu naszych artystów jest jeszcze ową «ziemią nieznaną»”³⁷. Wątek przedłużającego się terminu otwarcia całej przestrzeni MNW skłonił Czyżewskiego do refleksji zamykającej cykl jego wypowiedzi dotyczących życia artystycznego stolicy lat 30. XX wieku:

Obserwuję od kilku lat rozwój naszej sztuki i naszego muzealnictwa i zauważyłem, że obok ludzi którzy odnoszą się do naszej sztuki z dobrą wolą i entuzjazmem jest także u nas wielu ludzi takich dla których sztuka jest piątym kołem u wozu. Sztuka w całym programie politycznym jest u nas na ostatnim miejscu. Mówię tutaj tylko o plastyce...³⁸.

³⁴ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1935, nr 1–6, s. 82.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1937, nr 1–7, s. 115.

³⁷ T. Czyżewski, *Kilka słów o wystawie malarstwa francuskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Głos Plastyków” 1937, nr 1–7, s. 83–90.

³⁸ T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1937, nr 7–12, s. 82.

Cykl *Listów z Warszawy* ma charakter osobistej kroniki warszawskiego życia artystycznego lat 30. XX wieku. Chronologiczny układ felietonów podyktowany był rytmem wydarzeń. W tekstach odznaczających się autentycznością obserwacji Czyżewski najczęściej poddawał ocenie wybrane przez siebie wystawy, nie szczędząc krytyki wobec negatywnego traktowania nowych zjawisk i kierunków. Koncepcja felietonów i sam ich tytuł przywołuje na myśl *Listy z Paryża*, publikowane na łamach „Zwrotnicy” w latach 1922–1923. Wtedy to Czyżewski przebywając w Paryżu, stał się zagranicznym korespondentem współpracującym z czasopismem założonym przez Tadeusza Peipera³⁹.

BIBLIOGRAFIA

- Czyżewski Tytus, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1932, nr 1, s. 9.
- Czyżewski Tytus, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1932, nr 4, s. 55–56.
- Czyżewski Tytus, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1932, nr 11–12, s. 19.
- Czyżewski Tytus, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1933, nr 3–4, s. 36.
- Czyżewski Tytus, *Malarstwo Michałowskiego (Spowodu wystawy w Warszawie)*, „Głos Plastyków” 1934, nr 9–12, s. 111.
- Czyżewski Tytus, *Pogrzeb romantyzmu – Uwiad starczy symbolizmu – Śmierć programizmu*, „Formiści” 1921, z. 4 (kwiecień), s. 12–13.
- Geron Małgorzata, *Formiści. Antologia tekstów*, [w:] M. Geron, J. Malinowski, *Manifesty polskiej awangardy artystycznej: Formiści – Bunt – Jung Idysz 1917–1922*, Warszawa–Toruń 2019, s. 83–200.
- Husarski Wacław, *Z wystaw warszawskich*, „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 27, s. 434.
- Poklewski Józef, *Sztuka w służbie propagandy stalinowskiej*, „Czasy Nowożytnie” 1999, t. 6, s. 249–258.
- Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974.

³⁹ M. Geron, „Listy z Paryża” Tytusa Czyżewskiego, [w:] *Emanacje. Profesorowi Jerzemu Malinowskiemu w 70. urodziny*, red. A. Kluczeńska-Wójcik, J.W. Sienkiewicz, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2020, t. 15, s. 311–315.

Skoczylas Władysław, *Sztuka Sowiecka w Warszawie (Z powodu wystawy w Instytucie Propagandy Sztuki)*, „Sztuki Piękne” R. 9, 1933, nr 5, s. 165–172.

Skoczylas Władysław, *Wystawa Sztuki Sowieckiej*, „Sztuki Piękne” R. 9, 1933, nr 5, s. 192.

Soczyńska Agata, *Tytus Czyżewski. Malarz – poeta*, Warszawa 2006.

Sto lat sztuki belgijskiej, kat. wyst. Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1934, <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=1&uid=57933389> (dostęp: 25.01.2024).

Treter Mieczysław, *Pawilon Sztuki Polskiej na XVIII Biennale w Wenecji*, „Sztuki Piękne” 1933, nr 2, s. 98.

Wasilewska Diana, *Język krytyczny Tytusa Czyżewskiego*, [w:] *Między słowem a obrazem. Rzecz o Tytusie Czyżewskim*, red. D. Wasilewska, Kraków 2017, s. 159–175.

Wystawa Sztuki Sowieckiej Z.S.R.R., kat., Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1933, <https://polona.pl/item-view/d61b2545-5d84-451d-9400-0624098e1beb?page=0> (dostęp: 20.01.2024).

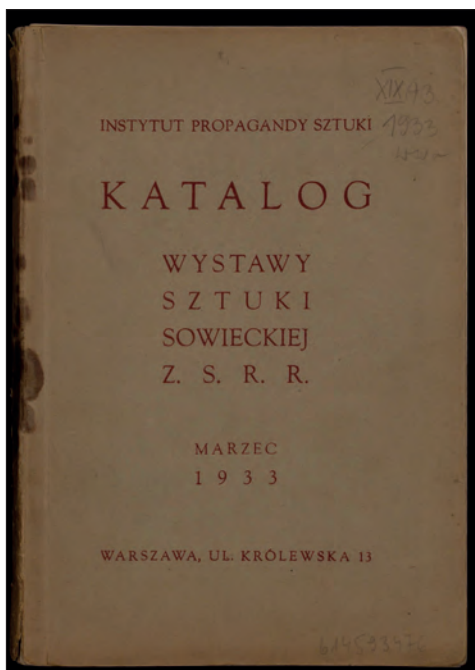
ILUSTRACJE



1. Leon Chwistek, *Portret Tytusa Czyżewskiego*, ok. 1920, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. T. Żółtowska-Huszcza



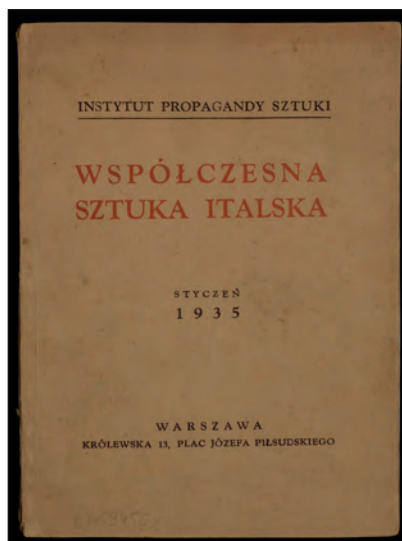
2. Widok zewnętrzny pawilonu polskiego, XVIII Międzynarodowa Wystawa Sztuki w Wenecji 1932, fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-M-752-1



3. Wystawa Sztuki Sowieckiej Z.S.R.R., Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1933, okładka katalogu



4. Wystawa Grupy Plastyków Nowoczesnych, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1933, fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-k-6190



5. Współczesna Sztuka Italska, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1935, okładka katalogu



6. Wystawa malarstwa francuskiego. Prezydent RP Ignacy Mościcki zwiedza wystawę w towarzystwie ambasadora Leona Noël, Muzeum Narodowe w Warszawie 1937, fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-k-406-z