

PAULINA ZARĘBSKA

HISTORIA PRZYJAŹNI MARIANA WAWRZENIECKIEGO I ANTONIEGO GAWIŃSKIEGO

Przyjaźnie między artystami bywały dość częste. Jedne trwały latami, inne znikwały pod wpływem różnych przeciwności losu czy nieporozumień. Znana i opisana była historia przyjaźni Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera¹. Przykłady można mnożyć, jednak poniższa praca dotyczy wyłącznie dwóch artystów: Mariana Wawrzenieckiego i Antoniego Gawińskiego.

Dużym utrudnieniem w badaniu relacji między oboma artystami jest stan zachowania materiałów źródłowych. Najwięcej zachowało się listów A. Gawińskiego do M. Wawrzenieckiego oraz kilka artykułów pierwszego z wymienionych twórców, dotyczących starszego malarza. Brak jest natomiast wzmianek o A. Gawińskim w przypadku drugiego artysty. Historię ich przyjaźni można jedynie odtworzyć na podstawie entuzjastycznych słów A. Gawińskiego oraz rysu charakterologicznego czy działalności artystycznej i pisarskiej M. Wawrzenieckiego.

Marian Wawrzeniecki urodził się w 1863 r. w Warszawie jako syn Józefa i Heleny z Massalskich, która pochodziła z rodziny ziemiańskiej. W latach 1880-1881 uczył się w warszawskiej Szkole Rysunkowej Wojciecha Gersona. Potem wyjechał do Krakowa i przez trzy lata uczęszczał do Szkoły Sztuk Pięknych, ucząc się pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza i Leopolda Löfflera. W 1884 r. przebywał w Monachium, gdzie kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych pod okiem Nauena i Fehra. W następnym roku odbył podróż do Paryża, po czym rok później wrócił do Krakowa, gdzie ponownie w latach 1886-1887 studiował w SSP. W 1890 r. udał się znowu na studia w ASP do

Dr PAULINA ZARĘBSKA – nauczycielka historii sztuki w Zespole Szkół Plastycznych w Lublinie; e-mail: pola_lub@wp.pl

¹ J. P u c i a t a - P a w ł o w s k a, *Józef Mehoffer i Stanisław Wyspiański. Dzieje przyjaźni artystów*, Toruń 1970.

Monachium. Następnie wiele podróżował: 1891-1892, 1899 – Włochy, 1892-1897 – Bułgaria. Od 1895 r. mieszkał w Warszawie. Pierwszy większy obraz *Po deszczu* wystawił w 1887 r. Kolejno wystawiał: w 1892 r. – w Salonie Krywulta, w 1909 r. – w TZSP z Towarzystwem Odłam, w 1911 r. – w TZSP w wystawie z Antonim Gawińskim, w 1921 r. – z Konfraternią Artystów i Towarzystwem Artystów Polskich w Toruniu, w 1922 i 1928 – w TZSP na monograficznych wystawach, w 1931 r. – z grupą „Pro Arte” w Bydgoszczy. Oczywiście brał udział także w licznych wystawach zbiorowych. W 1934 r. otrzymał dyplom honorowy TZSP w Warszawie. Marian Wawrzeński zmarł w 1943 r. w wieku 80. lat.

Antoni Gawiński urodził się w 1876 r. w Warszawie jako syn Jana i Wandy z Jeziorańskich. Pochodził z rodziny o silnych tradycjach patriotycznych. Brat matki – Jan Jeziorański, członek władz powstańczych w 1863 r., został stracony na stoku Cytadeli warszawskiej wraz z Romualdem Trauguttem. Przodek ze strony ojca – Jan Gawiński był popularnym XVII-wiecznym poetą, dworzaninem bpa Karola Ferdynanda Wazy i przyjacielem Wespazjana Kochowskiego². A. Gawiński wcześniej osierocony przez matkę, wychowywał się ze starszą siostrą Jadwigą. Ojciec zajęty licznymi interesami jako agronom, zostawiał go pod opieką rodziny ze strony matki – jej brata Karola Jeziorańskiego i Adeli z Guyot’ów. A. Gawiński dzieciństwo spędził w okolicach Pilicy, w Wierbkach, u wuja Włodzimierza z rodziny Jeziorańskich. Do gimnazjum uczęszczał w Warszawie. Równocześnie w latach 1894-1896 uczył się w Szkole Rysunkowej Wojciecha Gersona. W latach 1896-1899 studiował w krakowskiej SSP, najpierw u J. Malczewskiego, a potem u T. Axentowicza. W 1899 r. wyjechał do Monachium, jednak ze względu na późne przybycie nie dostał się do Akademii. W tym samym roku wrócił do Krakowa, aby kontynuować naukę w SSP. W 1900 r. udał się do Warszawy. W latach 1902-1903 przebywał we Włoszech. Potem do zakończenia II wojny światowej mieszkał nieprzerwanie w Warszawie. Po wojnie przeniósł się z żoną i siostrą do dworku rodziny Jeziorańskich – w Głuchach.

Antoni Gawiński zmarł w 1954 r. Od 1901 r. wystawiał regularnie swoje prace. Współpracował w Salonem Krywulta, TZSP w Warszawie, TPSP w Krakowie, Salonem Richlinga. W 1932 r. w TZSP otrzymał srebrny medal za obraz *Przystań*. Od 1903 r. współpracował z licznymi wydawnictwami, ilustrując książki i pisma dla dzieci i młodzieży oraz powieści historyczne. Najwięcej ilustracji stworzył dla wydawnictwa Michała Arcta, z którym

² *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. I, Warszawa 1984, s. 290.

współpracował od 1906 r. Znany był także jako krytyk artystyczny, drukujący swoje artykuły i recenzje w pismach warszawskich w latach 1900-1914. Współpracował z „Wędrowcem”, „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Nową Gazetą”, „Ateneum”, „Biesiadą Literacką”, „Sfinksem”, „Miesiącem Ilustrowanym”.

A. Gawiński poznał zapewne M. Wawrzenieckiego około 1900 r. W zbiorach Biblioteki Publicznej w Warszawie zachował się pamiętnik Wawrzenieckiego z 1901 r., w którym brak jakiegokolwiek wzmianki o młodym artyście. Świadczy to o dość późnym poznaniu się obu malarzy. Datę 1900 należy więc wiązać z powrotem Gawińskiego do Warszawy. Możliwość poznania obu artystów było wiele. Bolesław Jeziorański, brat cioteczny A. Gawińskiego a zarazem rzeźbiarz, w 1900 r. znał Mariana Wawrzenieckiego, o czym świadczy kartka wysłana przez rzeźbiarza z Monachium 8 XII 1899 r.³ W 1900 r. Jeziorański prawdopodobnie pracował w Warszawie razem z Julianem Fragetem. Inną możliwością było poznanie przez Mariana Trzebińskiego, który po powrocie w 1900 r. wynajął pracownię przy ul. Szpitalnej. Obok, w dwóch pozostałych pracowniach rezydowali Marian Wawrzeniecki i Maurycy Trębacz⁴. Z pewnością Gawiński utrzymywał stały kontakt z Marianem Trzebińskim, kolegą ze SSP w Krakowie. Jeden z obrazów Trzebińskiego znajduje się dziś w zbiorach prywatnych rodziny Bolesława Jeziorańskiego. Pierwsze, potwierdzone materiałem źródłowym, informacje o wzajemnym bezpośrednim kontakcie Gawińskiego i Wawrzenieckiego pochodzą z 1902 r. Materiałem tym są kartki przysyłane przez młodego malarza z pobytu we Włoszech w latach 1902-1903⁵. Gawiński przyjaźnił się z Wawrzenieckim prawie 40 lat. W pewnych okresach przyjaźń ta była bardzo intensywna i starszy o 13 lat artysta wywierał duży wpływ na młodego Gawińskiego, w innych z kolei z powodu trudnego charakteru Wawrzenieckiego ich stosunki ulegały czasowemu ochłodzeniu. We wspomnieniach Gawiński napisał: „Znajomość i przyjaźń z Wawrzenieckim przetrwała przez lat czterdzieści, pomimo biegunowo różnych przekonań. Łączyło nas jedno: ukochana Sztuka i najmilejsze Malarstwo”⁶.

³ Karta B. Jeziorańskiego do M. Wawrzenieckiego z 8 XII 1899, rkps, BPSMW, akc 2607.

⁴ M. T r e b i ń s k i, *Pamiętnik malarza*, Warszawa 1957, s. 156.

⁵ Kartki A. Gawińskiego do M. Wawrzenieckiego z 23 XI 1902, 1 XII 1902, I 1903, III 1903, rkps, BPSMW, akc 2607.

⁶ A. G a w i ń s k i, *Kartki z przeszłości*, rkps, IS PAN, nr 1513, s. 45. Wawrzeniecki umarł w 1943 r., a więc znajomość około 40 lat można liczyć od początku 1900 r., czyli od momentu pobytu Gawińskiego w Warszawie.

Gawiński kilkakrotnie pisał o Wawrzeńskim i właśnie te zapiski oraz zachowana korespondencja są najlepszym i niestety jedynym obecnie źródłem informacji dotyczącym ich przyjaźni. W 1902 r. w „Prawdzie” recenzował wystawę Mariana Wawrzeńskiego, wystawiającego w Salonie Krywulta. Poznał go zapewne już wcześniej i w tym artykule widać wyraźną sympatię dla sztuki i osoby starszego artysty. Uważał, że jego wystawa była jedną z ważniejszych w tym czasie w Warszawie. Dostrzegał jego inność, a także niezbyt dużą popularność. Pisał o nim jako o artyście „mądrym i czystym”, z fantazją „lotną, szczerą i silną”⁷. Widząc krytyczny stosunek publiczności do Wawrzeńskiego, podkreślał jego indywidualizm oraz osamotnienie. Jednak na pierwszym miejscu w jego sztuce stawiał barwę, upatrując w niej wyznacznika sztuki narodowej. Uważał, że Wawrzeński najmocniej działał „tem co go czyni malarzem najbardziej rodzimym z żyjących – plamą barwną i jej nadzwyczajną intensywnością”. Gawiński w tematach kosmopolitycznych, jak śmierć czy wiosna, w przypadku Wawrzeńskiego widział obrazy „namalowane po polsku” właśnie ze względu na barwę. Dostrzegał też to, co było bliskie jemu samemu, czyli bajkowość i fantastykę. Z pewnością już wtedy Gawiński był pod dużym wpływem doświadczonego malarza. Ich zbliżone poglądy będą często znajdowały odbicie w krytykach obu artystów. W tym czasie obaj wystawiali w Salonie Krywulta, ponieważ ich prace nie były szczególnie mile widziane w TZSP. Młody Gawiński czuł z pewnością dużą wspólnotę duchową z Wawrzeńskim. Obaj wychowywali się w podobnej okolicy, ozdobionej prastarymi siedzibami⁸. Liczne „Legendy”, „Ballady” Wawrzeński ozdabiał zamkami, skałami, królewnami i smokami. Jak pisał Gawiński, w jego obrazach była „duża doza bajki”⁹. Prace Gawińskiego także mieniły się od zamków, pięknych niewiast, paziów i rycerzy. W przypadku pierwszego było tam dużo erotycznego, niepokojącego dramatyzmu. Prace drugiego były bardziej pogodne i sentymentalne. Zarówno Wawrzeński, jak i Gawiński przywiązywali dużą wagę do barwy. Łączyła ich także cześć dla Jana Matejki.

⁷ A. G a w i ń s k i, *Notatki o sztuce*, „Wędrowiec” 1902, nr 42, s. 832.

⁸ Rodzina M. Wawrzeńskiego miała majątek w Lelowicach, w guberni kieleckiej. Sam Wawrzeński w pamiętniku wspominał: drogę podczas wakacji do rodzinnych stron. Najpierw podróżowali do Zawiercia, potem na kilka dni zatrzymywali się w Częstochowie na nabożeństwach. Samą podróż tak wspominał: „Droga do Zawiercia wiodła tuż przy ruinach zamków Ogrodzieńca i Smolenia, przez kraj piękny, skalisty, leśny – prześliczną tę okolicę mnie, przeniesionemu siłą prawie nagle z Warszawy na wieś – żywo i silnie karbowały się w umyśle” (M. W a w r z e ń s k i, *Pamiętnik*, 1901, rkps, BPSMW, akc 1816, s. 4).

⁹ G a w i ń s k i, *Notatki o sztuce*.

Gawiński w 1903 r. prawdopodobnie szykował się do wystawy monograficznej, obejmującej plon jego pracy z pobytu we Włoszech w latach 1902-1903. W styczniu 1904 r. Gawiński wystawił w Salonie Krywulta kilkadziesiąt obrazów, między innymi o tematyce włoskiej, eksponowanych w głównej sali. W tym samym miesiącu Gawiński w liście do Wawrzenieckiego dziękował mu za pozytywną ocenę jego prac¹⁰. Z pewnością ta opinia była dla niego ważniejsza niż późniejsze, zamieszczone w prasie. Jednocześnie świadczyła o bliskich kontaktach obu artystów.

11 maja 1904 r. w Salonie Krywulta odbyła się III Wystawa Wiosenna. Tadeusz Jaroszyński zamieścił pochlebny artykuł w „Kurierze Warszawskim”. Pisał, że wystawa została nazwana wystawą „młodych”, nie z powodu wieku uczestników, ale z powodu ich oryginalności¹¹. W wystawie wzięli udział obaj przyjaciele – M. Wawrzeniecki i A. Gawiński. Po raz pierwszy artyści wystawili razem. Gawiński zaprezentował dwa obrazy¹². Wawrzeniecki wystawił *Aszurarsipala*, motyw wschodni. T. Jaroszyński zwrócił uwagę na tematykę obrazów Gawińskiego. Zauważył, że w jego twórczości panowała fantastyka i symbolizm¹³. W „Tygodniku Ilustrowanym” przemilczano obecność Gawińskiego na wystawie, chociaż wspomniano o Wawrzenieckim, Bolesławie Biegasie czy Feliksie Jabłczyńskim¹⁴. Inny krytyk w dodatku do „Kraju” pisał o „gustownie choć dyskretnie przystrojonych” salach wystawy, dodatkowo reklamowanej „oryginalnym, pięciokolorowym afiszem” Franciszka Siedleckiego¹⁵.

Gawiński utrzymywał stałe i bliskie kontakty z Wawrzenieckim. W liście informował go o planach namalowania jego portretu „w bluzie niebieskiej na tle morza, bo tak sobie umyśliłem i ani rusz wybić mi to z głowy”¹⁶. Podobnie jak B. Jeziorański w rzeźbie, tak Gawiński w obrazie chciał utrwalić wizerunek swego przyjaciela. Utrzymywał też kontakt z panią Michaliną

¹⁰ List A. Gawińskiego do M. Wawrzenieckiego z 10 I 1904, rkps, BPSMW, akc 2607. „Niewypowiedzianie wzruszony jestem i z głębi dziękuję Mu za słowa nacechowane gorącą życzliwością dla mych usiłowań i poczynającej kiełkować pracy – przekonaniu zaś, że słowa te dyktowało przeświadczenie i że wyszły one spod pióra, które ferować wyroki ma wszelkie prawo i ze sprawiedliwością nie mija się nigdy – napętni mnie prawdziwą dumą. Do dalszej pracy i borykania się zachęca i niejako zobowiązuje zarazem do rezultatów zwycięskich...”

¹¹ T. J a r o s z y ń s k i, *Wystawa wiosenna*, „Kurier Warszawski” 1904, nr 133, s. 2.

¹² *Katalog III Wystawy wiosennej*, Salon Krywulta, Warszawa 1904, s. 6.

¹³ Tamże, s. 3.

¹⁴ *Wystawa wiosenna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 22, s. 426.

¹⁵ A l b e r t u s, *Listy warszawskie*, „Kraj” 1904, nr 20, s. 8.

¹⁶ List A. Gawińskiego do M. Wawrzenieckiego z 1 VIII 1905, rkps, BPSMW, akc 2607.

Przybylską, przyjaciółką domu Wawrzenieckich, była nauczycielką, „która gra wieczorami” z Matką starszego przyjaciela i uczy go angielskiego¹⁷. Opisał jedną z takich wizyt M. Wawrzenieckiemu, ciekawą ze względu na stawianą kabałę¹⁸.

W 1905 r. Gawiński dzielił swoją pracownię z kuzynem B. Jeziorańskim. Pisząc o wystawie rzeźbiarza w Salonie Krywulta, opisał jego „Nowatora”, który był portretem M. Wawrzenieckiego. Rok wytężonej pracy twórczej zakończył Gawiński obszernym artykułem – recenzją dotyczącą starszego przyjaciela. Ukazał portret artysty, systematycznie dławionego i eliminowanego milczeniem ze świadomości szerszej publiczności.

Wawrzeniecki od początku był bardzo wyraźny, a zaś dyabło trudny do skatalogowania – przytem niebezpiecznie mądry: ogarnęło go też milczenie, wielkie jak morze... Ten stary, niezawodny system bojkotowania czyjejs istności wydawał wszakże nieraz zbawienne rezultaty – tym razem, mówiąc między nami udało się zupełnie – metoda zawiodła stała się o duszę mocną jak o głaz... wyniosły samotnik płynął bezpiecznie po morzu milczenia jak Noe w korabiu¹⁹.

Gawiński doceniał Wawrzenieckiego jako archeologa i uczonego. Dla kontrastu ukazywał „morze milczenia” w zakresie sztuki i jego popularność jako naukowca. W pracach starszego przyjaciela widział ogrom smutku i nazywał go „wielkim poetą cierpienia”²⁰. Wystawa była dodatkowo udekorowana wspomnianym popiersiem wyrzeźbionym przez B. Jeziorańskiego pod znamienym tytułem „Nowator”.

Pod koniec 1907 r. w „Tygodniku Ilustrowanym” ukazał się kolejny artykuł poświęcony M. Wawrzenieckiemu²¹. Przed tym faktem Jan Krywult pisał do tego artysty:

Pośpieszam zawiadomić Szanownego Pana, że dziś stawiła się redakcja Tygodnika w osobach panów Wolfa, Holewińskiego i Górskiego i że wybrano do reprodukcji około 10 obrazów, tak że cały numer w dziale ilustracyjnym będzie poświęcony znakomitem dziełom Sz. Pana. Na zapytanie, kto może napisać słowo krytyczne, radziłem im Gawińskiego. [...]²².

¹⁷ W a w r z e n i e c k i, *Pamiętnik*, s. 77.

¹⁸ List A. Gawińskiego do M. Wawrzenieckiego z 1 VIII 1905, rkps, BPSMW, akc 2607.

¹⁹ A. G a w i ń s k i, *O Maryanie Wawrzenieckim*, „Wędrowiec” 1905, nr 44-46, s. 836.

²⁰ Tamże, s. 837.

²¹ A. G a w i ń s k i, *Malarz cierpienia*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 47, s. 949-951.

²² List J. Krywulta do M. Wawrzenieckiego z 6 XI 1907, rkps, BPSMW, akc 2607.

Fakt, że Jan Krywult, znakomicie orientujący się w stosunkach panujących w świecie artystycznym, polecił jako autora powyższego artykułu Gawińskiego, potwierdzał przyjaźń obu artystów. Z drugiej strony tą drogą Gawiński po likwidacji „Wędrowca” został „polecony” do współpracy z „Tygodnikiem Ilustrowanym”. Owa współpraca zaowocowała kilkoma artykułami, które ukazały się w 1908 r. Artysta, mający na swoim koncie sporo recenzji i pism o sztuce, mógł z łatwością drukować w tak znanym i szanowanym czasopiśmie.

W 1908 r. została utworzona grupa „Odłam”, a w kwietniu odbyła się jej pierwsza wystawa. „Odłam” był grupą artystów, którzy pragnęli utworzyć stałe, periodyczne wystawy we wszystkich artystycznych centrach Europy²³. Ich zadaniem było zgrupowanie jak największej liczby artystów, podniesienie poziomu artystycznego oraz znaczenia polskiej kultury w kraju i za granicą. Natomiast nie mieli na celu jakiegokolwiek dominacji czy korzyści materialnej²⁴. W. Wankie pisał:

[...] to prawie wszyscy znani już ogółowi, przeważnie siły miejscowe, warszawskie, stanęły do wspólnego popisu, do walki o dobro, o cele, o życie tejże sztuki. Czasy ostatnie te chwile straszliwe, jakie przeżyliśmy, wycisnęły swe mordercze piętno i na stosunkach produkcji artystycznej, dały się uczuć wszystkim; to też, aby podołać tak wielu biedom, lawiną idącym na nas, „Odłam” skojarzył w swem łonie ludzi różnego wieku i zasługi, choć jednej tolerancji artystycznej, jednej w szerszym rozumieniu idei przewodniej²⁵.

Jednak w dużej mierze grupa została utworzona jako przeciwwaga dla hegemonii krakowskiego Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Całą niechęć warszawskich artystów, a zarazem jej powód doskonale oddaje list M. Wawrzenieckiego do Michała Wiślickiego, będący protestem przeciwko krakowskiemu stowarzyszeniu. Wawrzeniecki prosił Wiślickiego o wydrukowanie tego protestu, ilustrującego jego ówczesne poglądy.

Protestuję przeciw nieetycznej działalności stowarzyszenia t.z. paryżan czyli „Sztuki”. Twierdzą, że Stowarzyszenie Sztuka poza artystyczną działalnością rozwinęło jeszcze działalność uboczną nic z artyzmem nie mającą wspólnego. Na skutek tej ubocznej działalności narzucono nieświadomej istotnego stanu rzeczy krytyce europejskiej (The Studio July 15 1907 Vol 41 nr 172, Some Polish Artists of Today przez A.S.L) mniemanie jakoby tylko i wyłącznie artyści do Sztuki należący byli wyłącznymi reprezentantami polskiego malarstwa. Wśród społeczeństwa naszego [...] fanatycznych awanturników, reklamarzy mierzono na Matejkę, Siemiradzkiego, Grottgera [...] odmawiając wielkim tym geniuszom,

²³ S. P o p o w s k i, *Wystawa „Odlamu”*, „Sfinks” 1908, nr 4, s. 334.

²⁴ Tamże.

²⁵ W. W a n k i e, *Pierwsza wystawa Tow. „Odlam”*, „Świat” 1908, nr 17, s. 10.

niemal że wszelkiej zasługi i talentu. Niebywały to zaiste fakt, by narodowi tak ubogiemu i tak zewsząd niechęcią otoczonemu, jego wielkich artystów zniesławiać, obniżyć i potępić, stawiając na ich miejsce acz wstydliwą wartość. Szczytem auto-reklamy i bałamuctwa jest twierdzenie członków Sztuki, jakoby od nich poczyną się dopiero sztuka nasza. Przy pomocy środków ubocznych zniewolono niewyrobioną estetycznie prasę krakowską do systematycznego przemilczania głosów, które w poprzek anty-kulturalnym dążeniom towarzystwa „Sztuka” odezwać się ważyły. Sądzę, że T. Sztuka o ile samo wierzy i ufa sile talentu swych członków wszelkie uboczne sposobiki winno porzucić a walczyć jedynie doskonałością swych dzieł i siłą swych talentów, wszelkie zaś wypaczenia i deprawowania tak krytyki zagranicznej jak i krajowej winno za niegodne i zbyteczne uznać²⁶.

Wawrzeńiecki zarzucał artystom z kręgu „Sztuki” kreowanie się na wyłącznych przedstawicieli sztuki polskiej za granicą, oraz negowanie przez nich takich sław, jak Jan Matejko, Henryk Siemiradzki czy Artur Grottger. Tekst doskonale oddawał atmosferę, w jakiej powstawał „Odłam”, a zarazem pokazywał sposób myślenia Wawrzeńieckiego, tak silnie oddziałującego na Gawińskiego. Co ciekawe – artysta w początkach istnienia towarzystwa „Sztuka” przychylnie patrzył na ich postępy, chociaż już rok później Stanisław Roman Lewandowski, przyjaciel M. Wawrzeńieckiego, krytykował „Sztukę” za złą organizację. Lewandowski pisał o wystawie, która miała się odbyć w Wiedniu w 1899 r., jednak pomimo starań ze strony „Secesji”, chcącej oddać cały gmach na wystawę polskiego towarzystwa, artyści polscy zaprzepaścili szansę, ponieważ przysłali zbyt małą ilość prac. Lewandowski winił ich za zbyt dużą hermetyczność, gdyż „stowarzyszenie to dobiera swych członków według swego uznania i jest wprost ekskluzywne”²⁷. W późniejszym czasie także stanowisko Wawrzeńieckiego uległo całkowitej zmianie i towarzystwo „Sztuka” spotkało się z jego ostrą krytyką.

14 maja 1909 r. zmarł przyjaciel Gawińskiego i Wawrzeńieckiego – Józef Buchbinder. Był to zapewne duży cios dla obu artystów. Już w kwietniu malarz był chory, gdyż jego żona pisała do Wawrzeńieckiego, informując go o stanie męża i zapraszając w odwiedzinę²⁸. Natomiast 24 maja napisała po

²⁶ List M. Wawrzeńieckiego do M. Wiślickiego z 3 IV 1908, rkps, BPSMW, akc 2607.

²⁷ S. K r z y s z t o f o w i c z - K o z a k o w s k a, *Sztuka kręgu „Sztuki”. Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka” 1897-1950*, [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1995, s. 8. Autorka zwraca uwagę na fakt, iż w momencie zawiązania ugrupowania wiele uwagi poświęcono zasadom przyjmowania i wykluczania członków. Podstawową zasadą była zasada elitarności i hermetyczności w ich doborze, co miało na celu zachowanie najwyższego poziomu artystycznego.

²⁸ List K. Buchbinder do M. Wawrzeńieckiego z 30 IV 1909, Warszawa, rkps, BPSMW, akc 2607.

śmierci męża dramatyczny list, w którym prosiła Wawrzenieckiego o wsparcie²⁹. List świadczył o przyjaźni, jaka łączyła obu artystów. To do niego zwróciła się wdowa o pomoc w uporządkowaniu spuścizny artystycznej po mężu. Jednocześnie podkreśliła fakt jego odosobnienia w środowisku warszawskim. Możliwe, że już wtedy w umyśle Wawrzenieckiego powstał pomysł skatalogowania prac artysty i wydania monografii, która miała zachować pamięć o malarzu żyjącym na uboczu, rzadko biorącym udział w wystawach. W czerwcu Katarzyna Buchbinder pisała do Wawrzenieckiego: „[...] śmiem prosić o łaskawe przybycie, dla obejrzenia studiów pozostałych po śp. mężu moim, które już ułożone podług danych wskazówek. Nie śmiem nic robić bez rady Szanownego Pana, zatem jest wiele rzeczy do omówienia”³⁰.

Do napisania monografii J. Buchbindera Wawrzeniecki nakłonił swego przyjaciela, A. Gawińskiego. Gawiński pisał w październiku: „[...] o Buchbinderze pamiętam i wszelkich starań dołożę, żeby był na czas gotowy, o niektóre szczegóły muszę jeszcze się Pana zapytać. Jestem tak bardzo zajęty, że doprawdy chwilami nie wiem «W co ręce włożyć» – w najbliższej przyszłości pośpieszę odwiedzić Sz. Państwa”³¹. A pod koniec października napisał: „Zaalarmowany przez Władysława Kipmana, przesyłam dalszy ciąg rękopisu oraz wszystkie odbitki, jakie się u mnie znajdowały, jeżeli Pan będzie mógł, to uprzejmie proszę o datę ślubu i okoliczności małżeństwa, oraz nazwisko i imię żony nad którego monografią pracujemy”³².

Gawiński podkreślał w liście, że pracują razem. Ich zażyłość była w tym czasie dosyć silna, a jej konkretnym i wymiernym owocem była książka. Należy przy tym pamiętać, że lata około 1905-1910 to był czas apogeum ich przyjaźni, chociaż trwała ona nieprzerwanie do lat czterdziestych (czyli śmier-

²⁹ List K. Buchbinder do M. Wawrzenieckiego z 24 V 1909, Warszawa, rkps, BPSMW, akc 2607. „Jestem jak oszołomiona, a tu rzeczywistość budzi do życia i każe załatwiać rozmaite interesa, wobec których staję niezaradna. Byłyśmy z córką w pracowni męża ale nie mamy pojęcia, co z tym wszystkim robić, a czego się pozbyć – Czyżby Szanowny Pan, nie raczył nam służyć swoją światłą radą? Wiem, że prośba jest nadużyciem przyjaźni, jaką Szanowny Pan miał dla śp. męża mego, ale nie mam sposobu wyjścia z tego trudnego położenia, bo mąż nie komunikował się z żadnym z artystów. Jeżeli Szanowny Pan przychyli się do mojej prośby, to proszę mnie o łaskawe zawiadomienie, kiedy mam oczekiwać, ażeby przejrzeć chociażby najpobieżniej pozostałe rzeczy po śp. mężu moim”.

³⁰ List K. Buchbinder do M. Wawrzenieckiego z 24 VI 1909, Warszawa, rkps, BPSMW, akc 2607.

³¹ List A. Gawińskiego do M. Wawrzenieckiego z 1 X 1909, Warszawa, rkps, BPSMW, akc 2607.

³² List A. Gawińskiego do M. Wawrzenieckiego z 26 X 1909, Warszawa, rkps, BPSMW, akc 2607.

ci Wawrzeńckiego w 1943 r.). Artyści przeżywali wzajemną fascynację, łączyły ich wspólne poglądy, wspólne wystawy, działalność pisarska, ilustratorska i stosunek do sztuki. Gawiński, który niezwykle szanował starszego malarza religijnego – Buchbindera, poznał go zapewne przez Wawrzeńckiego. Rozumiał jego odosobnienie i niechęć do aktywnego udziału w życiu artystycznym Warszawy. Uważał go za indywidualistę niezrozumianego przez społeczeństwo i krytyków, uznanego za niemodne, o przestarzałych poglądach artystę. Bywał w jego pracowni, gdzie słuchał o jego wcześniejszych doświadczeniach i uczył się od niego tajników dawnej techniki. Obu artystów łączyła duża religijność, co miało wpływ na ich twórczość. Po latach Gawiński napisał:

Wawrzeńcki przyjaźnił się z Józefem Buchbinderem, malarzem starej daty. Wbrew obecnym upodobaniom kiedyś był młody ciągnęło mnie zawsze do starszych. Zapoznałem się z sędziwym artystą, byłem częstym jego gościem, nauczył mnie niejednej tajemnicy technicznej, był w tych rzeczach MISTRZEM. Kiedy pomyślę, że dziś mam jego lata nie dziwię się wcale, że lubił uczyć – bo i ja lubiłbym to samo [...] Buchbinder dużo umiał. Był osobliwością w Warszawie. Uczeń Akademii San Luca w Rzymie (sto lat temu), znajomy naszych Zmartwychwstańców Mickiewiczowskich X. Hieronima Kaysiewiczza i X Piotra Semenki był zupełnie inny jako artysta niż ci których znałem. Pogodny, wesoły, kiedy mówił o Sztuce, dziwna powaga oblekała mu lica – tacy już byli oni wszyscy. Nie umieli pomiać świętością. Buchbinder żyjąc zupełnie w ukryciu, na uboczu, malował tylko do kościołów sponiewierany przez opinię nieświadomych, mówiąc uprzejmie kolegów, w sferach artystycznych był zupełnie nieznan. Kiedyś we dwóch ułożyliśmy o nim książkę, chcąc aby pamięć o nim została. Było to powodem wielu przykrości – ale to już sprawa pamiętników³³.

Zapewne po wystawie Gawiński ożenił się z Ireną Jeziorańską, swoją wielką miłością³⁴. W sierpniu pisał do M. Wawrzeńckiego:

Do cna zmieniło się życie moje – ale o ileż na lepsze! Albowiem ta wszystka miłość – ta cześć dla sztuki i to bezustanne a słodkie wielkie Piękna posiadanie, które było we mnie zawsze – bije teraz podwójnym nie dającym się wyczerpać strumieniem. Wierzę w to mocno, że najczęściej Sztuce i artyście żona w drogę wchodzi – ale jeszcze mocniej wyznaje tę niezachwianą prawdę: że dobrane i ku jednemu celowi w duszach dążące małżeństwo jest szczęściem największym i obroną przeciw troskom życia. [...] po powrocie zaraz wybierzemy się na Hożą: żona moja bowiem pragnęła by bardzo poznać Sz. Państwa i przekonać wroga kobiet i żon, że nie wszystkie żony są banalnymi wielbiczkami włas-

³³ G a w i ń s k i, *Kartki z przeszłości*, s. 43-45.

³⁴ Na wystawie w kwietniu widział się z Wawrzeńckim, który także tam wystawiał. Natomiast w późniejszym liście z sierpnia pisał iż: „Tak zbiegły miesiące całe”, i w nim informował o ożenku. List A. Gawińskiego do M. Wawrzeńckiego z 10 VIII 1910, Warszawa, rkps, BPSMW, akc 2607.

ných kapeluszy, toalet i tego wszystkiego, co odciąga od głębszej myśli i wielkiej czci Piękna³⁵.

Widać, że Gawiński był zachwycony swą żoną i wierzył, że ich wzajemne pokrewieństwo dusz przyczyni się do ich szczęścia i będzie podporą w trudach życia. Wiedział też, iż jego przyjaciel był przeciwny małżeństwu i uważał większość kobiet za głupie istoty. Naukowiec, archeolog i malarz z pewnością stawiał wysokie wymagania płci pięknej. Praktycznie najważniejszą osobą dla niego była jego matka. W większości korespondencji artysty widoczny jest duży szacunek, jaki okazywali jej nadawcy (M. Wawrzeniecki mieszkał razem z nią). Pisał o niej w *Pamiętniku*: „Matka kobieta wielkiej duszy i siły woli niezłomnej”³⁶. Często w obrazach zarzucano mu skłonności sadystyczne, ze względu na jego obsesyjnie malowane nagie kobiety o obfitych kształtach, występujące w rolach ofiary. Jednak w tym czasie posiadał już wieloletnią kochankę, Józefę Dylewską³⁷. Jak widać, nie negował miłości, ale wybranką była kobieta o dużych zaletach umysłu, rozumiejąca go, artystka, będąca zarazem urodziwą modelką. Jednak nie zamierzał się żenić. Uważał zapewne, że życie artystyczne wyklucza małżeństwo, starał się na modłę cyganerii tworzyć wolny związek. Dlatego może nie do końca rozumiał młodszego przyjaciela, tak różnego od niego charakterem. Gawińskiemu miłość dodawała sił do tworzenia. Po latach tak napisał o swej muzie:

Jedna i ta sama, prawdziwa istniejąca i rzeczywista OSOBA była (i jest) inspiracją wszystkich tych objawów Poezyi w człowieku. To dzisiaj bardzo niemodne. Małostkowe – romantyczne i staroświeckie – ale dla mnie nieodzowne. Ona obudziła we mnie wszystkie najlepsze chwile uniesienia się ducha do wyżyn prawdziwych – I dlatego to było (i jest)

³⁵ List A. Gawińskiego do M. Wawrzenieckiego z 10 VIII 1910, Warszawa, rkps, BPSMW, akc 2607.

³⁶ W a w r z e n i e c k i, *Pamiętnik*, s. 56.

³⁷ M. W a w r z e n i e c k i, *Fragmety pamiętnika. Rzeczy widziane* (odpis z oryginału posiadanego przez J.W. Gomulickiego), Warszawa 1939-1941, rkps, s. 13, AMSW, 442/196. Po latach w *Pamiętniku* z czasów wojny napisał krótką notkę: „Zmarła Józefa z Dylewskich Kowalska moja kochanka (30 V 1901-1917). Osoba inteligentna – zdolna rzeźbiarka i artystka dramatyczna, ulubiona modelka Fr. Żmurki i moja” (*Pamiętnik*, s. 39). Wawrzeniecki Józefę Dylewską poznał w 1896 r. i uczył ją rysunku. Potem zniknęła mu z oczu. Ponownie odwiedziła go w 1901 r. i została jego modelką. Dostała się do szkoły dramatycznej, a potem została artystką. W 1904 r. M. Wawrzeniecki napisał: „[...] zdaje mi się że dziewczynę tę bardzo kocham i że kiedyś, kiedyś jeśli żyć będę związek nasz powinien się utrwalić, naturalnie ani ona ani ja o małżeństwie nie myślimy bo zanadto jesteśmy na to artystami, ale przyjaźń i fizyczny stosunek na tle przyjaźni może się ustalić”.

coś więcej niż miłość – to było to, co się nazywa Wielką Miłością – taką, która stwarza w kimś nowe ogromne jaśniejące życie i jego cud³⁸.

W październiku 1910 r. ukazał się w „Sfinksie” artykuł A. Gawińskiego o M. Wawrzeńskim. Była to praca monograficzna, szczegółowo omawiająca zarówno biografię artysty, jak i szersze tło, oraz zjawiska, które miały duży wpływ na jego życie. Dokładnie zanalizował oddziaływanie Stanisława Witkiewicza i jego poglądów na artystów pod koniec XIX wieku. Ukazywał zarówno dodatnie, jak i ujemne strony jego *Sztuki i krytyki u nas*³⁹. Był to jedyny artykuł jego autorstwa w tym roku opublikowany w „Sfinksie”. Jednak przez kolejne cztery lata drukował tam liczne krytyki i recenzje. Prawdopodobnie było to związane z faktem przyjęcia Wawrzeńskiego do grona pracowników redakcji, który w latach 1911-1913 był redaktorem graficznym „Sfinksa”, natomiast wcześniej (pismo istniało od 1908 r.) artysta zamieszczał tam swoje ilustracje⁴⁰.

W grudniu Gawiński z racji otwarcia Stałej Wystawy Sztuk Pięknych w Łodzi wystawił ilustracje do *Godów życia*, co prawdopodobnie wiązało się z kolejnym wydaniem tej pozycji w 1910 r. Był to nowy, stały lokal wystawienniczy. Jak pisał Andrzej Marek w „Świecie”: „Stała Wystawa Sztuk Pięknych w Łodzi ma już, niestety, swoją niebogatą, ale za to bardzo żalowaną historię. [...] [obecna] założona przez malarza miejscowego Eustachego Pietkiewicza, mieści się w bardzo, niestety, niestałym, bo zwykłym – przeciętnym lokalu przy ulicy Zielnej. W pięciu salkach, dość gruntownie i chędogo przystrojonych, ulokowało się zgodnie kilkunastu malarzy, przeważnie młodych [...]”⁴¹.

Razem z Gawińskim prace prezentował Wawrzeński. Na temat ilustracji pierwszego, oraz wydanej książki, w grudniu w „Tygodniku Ilustrowanym” pojawiła się następująca wzmianka: „Ilustrator, utalentowany artysta-malarz, Antoni Gawiński, dostroił się w swoich pięknych kartonach do pa-

³⁸ A. G a w i ń s k i, *Refleksje dzisiejsze*, [w:] t e n ż e, *Baśń o Feniksie. Poezje dobyte z popiołów*, 1953, rkps, s. zb. rodziny.

³⁹ A. G a w i ń s k i, *Marjan Wawrzeński. Studium*, „Sfinks” 1910, z. 34, s. 6.

⁴⁰ M. K ę p i ń s k a, *Marian Wawrzeński (1863-1943), jego malarstwo i poglądy na sztukę*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. A. Jakimowicza, Warszawa 1982, mps, IS Uniwersytetu Warszawskiego, s. 16.

⁴¹ A. M a r e k, *Sztuka w Łodzi. Otwarcie Stałej Wystawy Sztuk Pięknych*, „Świat” 1910, nr 51, s. 5-6.

nującego w «Godach» tonu radosnego peanu i stworzył rzecz prawdziwie estetyczną»⁴².

4 listopada odbyło się otwarcie wspólnej wystawy obu malarzy. Wydarzenie niebywałe. Dwaj zaprzyjaźnieni artyści, jednak tak różni, jeżeli chodzi o sztukę i temperament, doprowadzili do wspólnej wystawy w TZSP. Zachowało się zaproszenie, na którym było napisane:

M. Wawrzeniecki i A. Gawiński
Mają niniejszym zaszczyt zaprosić J.W.P. na otwarcie wystawy prac swoich w sobotę
dn. 4 B.M. o godz. 2 po poł. w Gmachu Towarzystwa Zachęty sztuk Pięknych
Warszawa Listopad 1911⁴³

Marian Wawrzeniecki został wymieniony jako pierwszy zapewne ze względu na swoje starszeństwo. Zaproszenie podkreśla, iż gospodarzami wystawy byli obaj artyści, wspólnie wystawiający. Dotychczas odbywały się wystawy indywidualne, tematyczne lub grupowe, ale wystawa dwóch artystów to było coś wyjątkowego, podobnie jak wyjątkowa była ich przyjaźń. Oczywiście między artystami nawiązywały się przyjaźnie, sympatie, zrodzone w trakcie studiów, wystaw czy wynikające z takich samych poglądów. Wiele z nich nie przetrwało próby czasu. Przyczyny były różne – nieporozumienia, różnice w aspiracjach, zawiść. Na przykład Wawrzeniecki przyjaźnił się z Władysławem Wankie, dopóki ten drugi nie zarzucił mu zbytniego materializmu⁴⁴. Dlaczego przyjaźń Wawrzenieckiego i Gawińskiego przetrwała 40 lat? Aby lepiej to zrozumieć, trzeba podsumować dzieje ich relacji. W momencie ich poznania Gawiński był „świeżo upieczonym artystą”, który ukończył studia i rozpoczął swoją pracę twórczą w Warszawie. Wawrzeniecki był starszy, bardziej doświadczony, miał duży dorobek artystyczny na swoim koncie, był szanowanym naukowcem. Jednak jako artysta był niedoceniany. Walczył piórem z tym, co mu się w świecie sztuki nie podobało (*Dławce*, 1901). Z pewnością ich poglądy były podobne. Gawińskiemu imponował dużo starszy kolega, brata ciotecznego, mający umysł naukowca i serce artysty. Tak zaczęły się ich wspólne relacje. Ożywiona korespondencja, częste wizyty, rozmowy o sztuce, książkach, planach wydawniczych, to wszystko ich zbliżyło jeszcze bardziej. Gawiński uczył się od Wawrzenieckiego wiele. Bezpośred-

⁴² h., *Mieszaniiny literackie. Wydawnictwa gwiazdkowe. Gody życia*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 51, s. 1042.

⁴³ Zaproszenie na wystawę M. Wawrzenieckiego i A. Gawińskiego, Warszawa XI 1911, BPSMW, akc 646.

⁴⁴ W a w r z e n i e c k i, *Pamiętnik*, s. 58-59.

ni wpływ na sztukę widoczny był w ilustracjach. Zwłaszcza w wydanych w 1910 r. *Godach życia*. Gawiński napisał trzy artykuły o Wawrzynieckim, w tym ostatni, bardzo obszerny z 1910 r. Wawrzyniecki odwdzięczał się podobnie. Chimeryczna natura naukowca, dość wrażliwego na wszelkie niedomówienia, nieufającego otoczeniu, łatwo mogła doprowadzić do zerwania przyjaźni. Czytając jego pamiętnik z lat wcześniejszych, widać, że wiele jego pozytywnych kontaktów z artystami zamieniało się później w niechęć lub wręcz wrogość⁴⁵. W jednym z listów Gawiński gorąco przeproszał za drobne nieporozumienie, deklarując w pełni wierność przyjacielowi, nawet wbrew światu. Był to klucz do zrozumienia, dlaczego pomimo tak trudnego charakteru Wawrzynieckiego, Gawiński przyjaźnił się z nim przez lata. Gawiński miał dużą łatwość w nawiązywaniu kontaktów, był pogodny, ciepły i uczciwy. Obce były mu wszelkie zawiści i podstępny. Mając naturę tak bardzo łagodną, nie mógł świadomie wyrządzić przyjacielowi krzywdy. Dlatego w razie nieporozumienia to on pierwszy wyciągał rękę, tłumacząc się i dbając o zażegnanie konfliktu. Po latach napisał o Wawrzynieckim:

Dużą rolę odegrał w moich poczynaniach szczególnie ilustratorskich Maryan Wawrzyniecki, ten niezwykle człowiek i artysta, który też powinien mieć kiedyś monografię. Wawrzyniecki dużo umiał, dużo wiedział – chętnie udzielał wiadomości jak należy rysować i malować. Sam, właściwie urodzony romantyk i marzyciel, przez całe życie swoje usiłował temu przeczyć pędzlem, piórem i słowem. Było to przykre, że stając się coraz starszym dziwaczył coraz więcej: kiedy jednak trafiło się na dobry i miły dzień był nieporównanie zajmujący i sympatyczny. Posiadał rozległe wiadomości jak chodząca encyklopedia można było w jego towarzystwie wiele skorzystać⁴⁶.

Gawiński dostrzegał wady przyjaciela, jednak akceptował go takim, jakim był, doceniając jego umiejętności i wiedzę. Różnicę ich temperamentów i charakterów, tak odmiennych ale przyciągających się, najlepiej ilustrowała

⁴⁵ Tamże, s. 9-12, 27,42-43, 58-59. Wawrzyniecki znał Wincentego Wodzinowskiego od Szkoły Rysunkowej Gersona. Razem wyjechali do Krakowa do SSP. Jednak tam kolegom malarza nie odpowiadała jego milcząca natura oraz miłość do książek i archeologii. Ich stosunki uległy oziębieniu. Wawrzyniecki nie lubił u Wodzinowskiego „jego przebiegłego charakteru pisarza od wójta gminy jaki po ojcu odziedziczył”. Opisywał, że gdy obaj zdawali do Szkoły Sztuk Plastycznych do Krakowa, Wodzinowski przedstawił nie swoje rysunki, tylko kolegi. Także przyjaźń z Antonim Piotrowskim zakończyła się fiaskiem. Początkowo malarz wprowadził Wawrzynieckiego do Klubu Artystów i zaproponował mu korzystanie z własnej pracowni w domu nad Rudawą. Jednak gdy skrytykował trzymetrowe płótno *Palenie czarownic*, Wawrzyniecki urządził mu awanturę w Klubie i stosunki oziębły. Także przyjaźń z Wankie skończyła się zerwaniem stosunków.

⁴⁶ G a w i ń s k i, *Kartki z przeszłości*, s. 43.

wystawa w 1911 r. Praktycznie każda recenzja poświadczała to niezwykle zderzenie dwóch skrajnie odbiegających od siebie osobowości. W „Świecie” autor artykułu napisał o Gawińskim, porównując go z Wawrzenieckim, jako o artyście, który „nie posiada tak czarnych natchnień w przepaściach swej duszy”⁴⁷. Widział w nim artystę o wiele pogodniejszego, czerpiącego z otaczającego świata niezwykle żywe kolory. Uważał, że podobnie jak Wawrzeniecki „lubi zaświaty”, jednak jego czarownice są pogodniejsze i mniej tajemnicze. Oprócz zwrócenia uwagi na fantastykę i kolor, autor podkreślił inne niż do tej pory źródło inspiracji. Widział je w malarstwie francuskim, ale bez niewolniczego naśladownictwa, a traktowanym z całą swobodą i erudycją malarza lubującego się w minionych wiekach i nieograniczenie korzystającego z różnych stylów. Zestawienie obu artystów, Gawińskiego i Wawrzenieckiego, było całkowicie uzasadnione, ponieważ obaj się dopełniali, tworząc harmonijną całość. Antoni Austen, porównując artystów w artykule ze „Sfinksą”, pisał, że Gawiński to poeta, który „pragnie odtwarzać wdzięk życia”, a Wawrzeniecki „filozofuje i chce pokazać, jak życie ludzkie uczynili okropnem sami ludzie”⁴⁸. Zwracał uwagę na fantastyczno-baśniowy świat inspiracji młodszego malarza, pragnącego wniknąć w duszę natury. Henryk Piątkowski w „Tygodniku Ilustrowanym” zauważył dość rzadki objaw „duchowego skojarzenia dwóch artystów”, bardzo różnych od siebie, ale zarazem połączonych „dążnością ku wyżynom”, pogonią za ideałem i indywidualizmem pracy twórczej⁴⁹. Ten sam autor napisał drugi artykuł na temat tej wystawy w „Kurierze Warszawskim”⁵⁰. Uznał, iż artysta miał od początku talent kolorysty, ponieważ poczucie koloru to dar, z którym artysta się rodzi. Widział doskonałość jego harmonii kolorystycznych i lotność wyobraźni, jednak jego prace były całkowicie pozbawione kultu formy. Pisał: „Jest to objaw często w malarstwie spotykany, że kolorysty są słabi z rysunku i na odwrót, rysownicy nie posiadają uczucia koloru, rzadko jednak widzieć się daje tak bezwzględne niezrozumienie potrzeby poprawnego rysunku, co u Gawińskiego”⁵¹.

⁴⁷ A. Br. [Adam Breza], *Wawrzeniecki i Gawiński*, „Świat” 1911, nr 47, s. 5.

⁴⁸ A. A u s t e n, *Wystawa dzieł Antoniego Gawińskiego i Marjana Wawrzenieckiego*, „Sfinks” 1911, z. 48, s. 473.

⁴⁹ H. P. [Henryk Piątkowski], *Zbiorowa wystawa M. Wawrzenieckiego i A. Gawińskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 46, s. 913.

⁵⁰ H. P. [Henryk P i ą t k o w s k i], *Wystawa Wawrzenieckiego i Gawińskiego*, „Kurier Warszawski” 1911, nr 334, s. 6-7.

⁵¹ Tamże, s. 7.

Pośród atutów artysty wymienił: lotność wyobraźni, poetyczne podłoże duchowych aspiracji, wrażliwość, pozwalającą na pełne odczucie piękna. Przytaczając poezję, napisał: „Rzeczywistość się pomału, w świat przemienia ideału, w świat ze srebra i kryształu”⁵². Podkreślał skłonność artysty do syntezy – „skrót, w których się może mieści uczucie i refleks wrażeń”, ale w tak „mglistej formie trudno je odczuć”⁵³. Dostrzegł w jego pracach symbolizm oraz mglistość techniki, czyli zacieranie konturu charakterystyczne dla wielu artystów z tego kręgu. Jednak uznał to za wadę, co było zrozumiałe ze względu na jego realistyczny sposób obrazowania. Sam Gawiński pozytywnie wyrażał się o jego malarstwie w swoich recenzjach. Inny krytyk – Choromański w obszernym artykule opisał twórczość Gawińskiego w „Prawdzie”⁵⁴. Artystę nazwał marzycielem, w którego pracach brak burzy, trwogi, rozpacz, czynu i dramatu⁵⁵. W jego obrazach pojawiały się „lękliwe, wzruszające maleństwa, uosobienie niewinnej dobroci”⁵⁶. Sztuka obracała się w sferze fantastyki, między „światem jawy a urojenia”⁵⁷. Recenzent dostrzegł także wartości kolorystyczne, ale przede wszystkim mgławicowość uzyskaną dzięki „przyćmieniu barw”. Na wystawie Gawiński zaprezentował szereg dzieł, znanych dzisiaj tylko z tytułów⁵⁸.

Obu artystów łączyło zamiłowanie do bajkowości i fantastyki. Gawiński publikując na temat Wawrzeńckiego, pisał o jego obrazach jako o rzeczach „bardzo dziwnych – zupełnie niespotykanych”⁵⁹. Właśnie w sięganiu do legend, baśni i wieków minionych obaj artyści widzieli swoje powołanie. Gawiński w obszernym studium o Wawrzeńckim z 1911 r., podając jego biografię, ujemnie ukazywał jego zwrot ku realizmowi. Pisał, iż tworząc rzeczy „naturalistyczne, oparte na obserwacji, pracowicie, wytrwale zagłusza w sobie budzący się lot”⁶⁰. Dalej pisał, zapowiadając już jego późniejszą przemianę, jako o osobie, która „nie rozumie jeszcze wyższości prawdy arty-

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Choromański, *Wrażenia z wystawy*, „Prawda” 1911, nr 46, s. 9-10.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Tamże, s. 10.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ A. Br. [Adam Breza], *Wawrzeńcki*, s. 5; Austen, *Wystawa dzieł*, s. 470-473; Wiercińska, dz. cyt., s. 88-89.

⁵⁹ Gawiński, *O Maryanie*, s. 837.

⁶⁰ Gawiński, *Marjan Wawrzeńcki*, s. 5.

stycznej nad spostrzeżeniem realistycznym”⁶¹. Na koniec z entuzjazmem oznajmiał triumf fantazji w pracach Wawrzenieckiego. „Zakrólowała fantazja, ożywiona obficie i zasycona w sposób innym nieznanym: otworzył się w nim całkowicie ów dziwny, ów przebogaty, ów pradawny – naskroś obcy widzom i środowisku: świat własny”⁶².

Fantastyka i baśniowość stała w całkowitej opozycji do realistycznych scenek rodzajowych czy pejzaży, jakie często pojawiały się na wystawach. Podstawowym problemem była umiejętność tworzenia z pamięci i wyobraźni. Artyści przyzwyczajeni do realistycznych studiów, mozolnie rysowanych Laokoonów, z trudem tworzyli z pamięci. Istniała anegdota o malarzu, który chcąc narysować fauna, przywiązywał kozła, aby mu pozował. Już Arnold Böcklin zalecał tworzenie z pamięci⁶³. Gawiński, miłośnik sztuki Szwajcara, pisał o nim, że „[...] uczył, iż ten jest artystą, kto poznawszy prawa wszechformy, tworzy sam: największą cnotą artysty jest jego pamięć. Czy ta zwykła, powierzchowna – pamięć przedmiotu – Nie: ta nieuchwytna, niewyrobiona zwykle do samej śmierci pamięć wizji własnego ducha”⁶⁴. Także Wawrzeniecki w książce o Böcklinie podkreślał tworzenie z pamięci⁶⁵.

Gawiński cenił Wawrzenieckiego, jednak nawet jego łagodna natura czasem wzdrygała się przed nadmiarem okropności. W artykule z 1902 r. krytykował go za zbyt częste operowanie określonymi, konwencjonalnymi symbolami, jak chociażby śmierć z kosą⁶⁶. Za równie niepotrzebne a zarazem nieadekwatne uznał użycie tej samej postaci na plakacie reklamującym niezwykle świeżą i pionierską wystawę. Pomimo tych uwag był jednym z nielicznych obrońców prac Wawrzenieckiego. Większość krytyków widziała w nim osobę skłoną do wynaturzeń, epatującą okrucieństwem czy chorym erotyzmem. Gawiński natomiast dostrzegał tam cierpienie, smutek i bogactwo symboli. Cała twórczość artystyczna Wawrzenieckiego to był obraz jego świata wewnętrznego. Ukrzyżowany mężczyzna to był ona sam – „Nowator” rozciągnięty na krzyżu przekonań. Opluty i zelżony przez publiczność i krytyków. Tłum wokół umęczonych kobiet, podany w kostiumie historycznym, to był obraz równie głupiego i ciemnego tłumu współczesnych. Sam Wawrzeniecki napisał w 1906 r. artykuł pod tytułem *Nowator*. Był to rozbudowany epicki

⁶¹ Tamże, s. 6.

⁶² Tamże, s. 13.

⁶³ G a w i ń s k i, *Böcklin*, „Wędrowiec” 1903, nr 31, s. 605.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ M. W a w r z e n i e c k i, *Böcklin o sztuce (Poglądy)*, Warszawa 1906, s. 17-25.

⁶⁶ G a w i ń s k i, *Notatki o sztuce*, s. 832.

opis ukrzyżowanego „Nowatora”, który cierpiał w pobliżu miasta „podany na urągowisko”⁶⁷. „Podeszli najpierw miarodajni krytykowie, a stanąwszy podle rozpiętego, rozbierali i ukazywali niedostatki dzieł a twórczości jego...”. Potem tłum podjudzał do dalszych uwag i obelg. Dalej przysła kolej na filozofów i mędrców, którzy przyznawali pewne zalety, jednak przeważały nieprawidłowości dzieł Nowatora. Wyrażali także swe uwagi stateczni obywatele kraju, zarzucając mu naruszenie odwiecznych zasad. Potem przychodzili studenci, nazywając go fałszywym prorokiem, co wodził na manowce młodzież. Na koniec przysły niewiasty, krzycząc: „Zagłada burzycielowi ognisk”. Nazywały go uwodzicielem, co mami kobiety „ukazywaniem światów innych”⁶⁸. Chciano go spalić, ale ostatecznie pozostawiono, oddając na mękę. Gdy tłum odszedł, do nóg przypadł człowiek, mówiąc: „Nauczycielu, mistrzu”⁶⁹. Słodycz napełniła jego całą istotę, huk gromu wstrząsnął miastem, a głowa Nowatora zawisła na piersi. Wawrzeński posługując się chrześcijańskim symbolem, ukazał mękę artysty. Może tym człowiekiem klęczącym u jego stóp był właśnie jego przyjaciel Gawiński, albo raczej był to symbol garstki przychylnych mu osób – a wśród nich Gawiński.

Kolejnym problemem, który nurtował obu artystów, był problem sztuki narodowej. Wraz ze wzrostem świadomości narodowej Polacy coraz częściej zaczęli poszukiwać tego, co rodzime. Na początku zaczęto zadawać sobie pytanie, czy sztuka polska w ogóle istnieje, natomiast na przełomie XIX i XX wieku zaczęto pytać nie o to, czy istnieje, tylko jaki powinna mieć charakter, aby była sztuką narodową. Poszukiwania takie odpowiadały coraz silniejszej potrzebie samookreślenia Polaków. O poszukiwaniach stylu narodowego pisał S. Witkiewicz w *Sztuce i krytyce u nas*, upatrując go w stylu zakopiańskim. Pojawiały się też inne koncepcje. Józef Witkiewicz z Warszawy próbował wypromować styl mazursko-kujawski, uważając, że sztuka zakopiańska nie miała zastosowania w kraju przeważnie nizinnym. Inną propozycją była sztuka huculska, całkowicie odrębna i coraz popularniejsza⁷⁰. Jednak oprócz powyższych koncepcji pojawiła się jeszcze jedna, lansowana przez Wawrzeńskiego i Gawińskiego, zapewne ku niej też skłaniali się S.R. Lewandowski i B. Jeziorański. Także inni artyści niebędący ściśle związanymi z wymienionymi, również z kręgu warszawskiego popierali ją na łamach prasy, na przy-

⁶⁷ M. W a w r z e n i e c k i, *Nowator*, „Nowa Gazeta” 1906, nr 176, s. 2.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ O., *Muzeum huculskie w Kołomyi*, „Tygodnik Ilustrowany” 1903, nr 29, s. 274-275.

kład Feliks Jabłczyński. Całą batalię rozpętał Wawrzeniecki, który sprzeciwiał się Witkiewiczowi, szargającemu dobre imię Jana Matejki. Wawrzeniecki w czasach krakowskich studiów miał możliwość uczęszczania do pracowni mistrza, jednak nowe prądy propagujące realizm, odciągnęły go od tego zamiaru. Potem bardzo tego żałował. Często podpisywał się jako uczeń Jana Matejki. To, co uznał za błąd przeszłości, znalazło potem odzwierciedlenie w poglądach jego i bliskich mu kolegów. W wydanych w 1901 r. *Dławcach* krytykował Witkiewicza i bronił mistrza. Pisał: „Witkiewicz wie jak obalać z piedestału [...] zacznie z ręcznie ubolewać [...] nad upadkiem tak zdolnego jak Matejko artysty; [...] mówi o nim jako o zmanierowanym [...]”⁷¹. W 1902 r. w artykule zamieszczonym w „Przeglądzie Tygodniowym” pod tytułem *Kilka pytań i uwag w kwestyi narodowej sztuki* uważał, iż sztuka powinna być wolna i tylko indywidualizm może doprowadzić do sztuki narodowej⁷². Jako przykład podawał Jana Matejkę, Siemiradzkiego i Grottgera. Pisał: „Jeżeli zatem indywidualny artysta ma swój właściwy sobie, najodpowiedniejszy sposób wyrażania siebie – zdawaćby się mogło, iż każdy naród mieć musi coś własnego, typowego, niewinnego w swej sztuce. To «coś» może przede wszystkim leżeć w sposobie pojmowania, t.j. formułowania swych myśli (strona techniczna będzie tu podrzędna)”⁷³.

Proponuje nawet, aby zamiast o sztukę swojską czy narodową *wolać* o sztukę indywidualną. Podobnie pisał w tym samym roku Feliks Jabłczyński, inny artysta warszawski, uważając, że rzeczami głównymi w sztuce są te, które „objawiają się w twórczości, w pracy twórczej, w życiu na seryo, w namiętnościach głębszych”, dlatego za takich narodowych malarzy uważa Jana Matejkę, Artura Grottgera i Józefa Chełmońskiego⁷⁴. Celem sztuki jest dla niego odtwarzanie ducha narodowego, ale przede wszystkim tworzenie sztuki, nowej kultury, której nie należy krępować hasłami czy sprowadzać do roli „etnograficznego znaku”⁷⁵.

Podobnie Gawiński za podwaliny sztuki narodowej uważał sztukę indywidualną poszczególnych artystów. Pisał przy okazji wystawy „Dwór Polski”,

⁷¹ M. W a w r z e n i e c k i, *Dławce. Drobną przyczynę do historii sztuki warszawskiej w epoce powitkiewiczowskiej*, Kraków 1901, s. 15.

⁷² M. W a w r z e n i e c k i, *Kilka pytań i uwag w kwestyi narodowej sztuki*, „Przegląd Tygodniowy” 1902, nr 23, s. 294.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ F. J a b ł c z y ń s k i, *Z powodu artykułów o nacyonalizmie w sztuce*, „Ateneum” 1903, z. 7, s. 73.

⁷⁵ Tamże, s. 74.

iż „wszędzie daje się uczuć brak motywów szczerze rodzimych – chylenie się zaś do mody angielskiej lub typu pałacowego jest bardzo widoczne”⁷⁶. Krytykował czerpanie wzorców z obcej sztuki. W artykule z 1910 r. o Marjanie Wawrzenieckim pisał: „Kochamy wszyscy szczerze sztukę rodzimą, uwielbiamy zgodnie swojszczyznę, marzymy o stylu własnym – w niewinnych atoli odruchach uczucia nie zawiera się ani zwycięstwo, ani prawda, ani nawet świadomość... Duch sztuki – jej wiekowe praźródło: odpowiedź na wszystką tęsknotę – cudne zwierciadło wszechczasu – jeno w wielkim, serdecznym oddaniu zdobyte być może”⁷⁷.

Potem jako osobę charakteryzującą się serdecznym oddaniem, podawał indywidualistę. Jak widać, ta nowa koncepcja zdobywała wielu zwolenników, zwłaszcza wśród tych artystów, którzy nie akceptowali podawania za sztukę narodową zakopiańskiego czy innego regionalnego stylu. Oczywiście Gawiński nie negował wartości sztuki ludowej. Podobnie jak wielu, w 1902 r. zachwycał się świeżością pomysłów tkwiących w pracach na wystawie PTSS prezentowanej w TZSP. W recenzji pisał z entuzjazmem, „że my rzeczywiście możemy mieć własną sztukę”⁷⁸. „Ach – WŁASNĄ SZTUKĘ! To się wydaje jak sen – ale to się na pewno stanie jawą promienną: toż pierwszy krok ucyniony; a nie brak ramion, które do reszty z tego dziwnego uroczyska, jakim jest lud, Boginię dobędą”⁷⁹. Co więcej, już tutaj widać dalsze konsekwencje takiego myślenia. Gawiński przyjaźniąc się z Wawrzenieckim, archeologiem, miłośnikiem słowiańszczyzny, piszącym o dawnych mieszkańcach tych ziem, malującym uroczyska i pradawnych bogów, mógł pójść w swych poglądach jeszcze jedną drogą. Sięgając do sztuki ludu, sięgnął dalej, do prapoczątków, do słowiańszczyzny. Już w powyższym tekście przytaczał owe uroczyska i pradawne boginie. Pragnął także w historycznym aspekcie odnaleźć owe prapoczątki dające asumpt sztuce swojskiej. Pisząc o Wawrzenieckim w „Sfinksie” z 1910 r., podkreślił fakt pojawienia się „po raz pierwszy w Polsce tego, co winno być podłożem i dźwignią sztuki rodzimej: zwrotu ku pradawnej kolebce słowiańskiej”⁸⁰. Sztukę narodową wiązali także z barwą, żywą, zdrową, „miejscami ostrą aż do dziczyzny, miejscami kwietną jak wiosna”⁸¹.

⁷⁶ A. G a w i ń s k i, *Zwroty*, „Wędrowiec” 1904, nr 48, s. 430.

⁷⁷ G a w i ń s k i, *Marjan Wawrzeniecki*, s. 3.

⁷⁸ G a w i ń s k i, *Notatki o sztuce*, s. 832.

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ G a w i ń s k i, *Marjan Wawrzeniecki*, s. 12.

⁸¹ G a w i ń s k i, *Notatki o sztuce*, s. 832.

Jednak największy wpływ, jak sam Gawiński wspominał, wywarł na niego Wawrzyniecki w zakresie ilustracji. Doskonałym przykładem są chociażby *Gody życia*. Pierwsze plansze (ilustracje) do *Godów życia* Adolfa Dygasińskiego Gawiński, współpracując z wydawnictwem M. Arcta, opracował już w 1907 r.⁸² Niestety, nie zachowały się oryginalne prace, ponieważ spłonęły wraz z archiwum wydawnictwa w czasie drugiej wojny światowej. Drugie polskie wydanie ozdobione ilustracjami Gawińskiego, zostało wydane w 1910 r. W ilustracjach widoczny był wpływ zarówno S. Wyspiańskiego, jak i M. Wawrzynieckiego. Pejzaże Gawińskiego w ilustracjach były podobnie konstruowane, jak ilustracje Wawrzynieckiego. Silnie stylizowane, przypominały układem warstwowych linii mapę geologiczną. Niebo wyznaczały biegnące w różnych kierunkach, równoległe i gęsto linie. Także chmury miały swój odrębny wyraz, pierzaste, skłębione, czasem o poziomym układzie, obwiedzione falistą, secesyjną linią, kontrastując z tłem dużą przestrzenią bieli. Woda składała się z secesyjnych, wstęgowo i dekoracyjnie wijących się silnie stylizowanych fal. Często pojawiały się wzgórza i skały, o przedziwnych formach, na których palono tajemnicze ogniska, a obok znajdował się znak swastyki, tak często wykorzystywany przez Wawrzynieckiego⁸³. Co było także charakterystyczne dla Wawrzynieckiego – to samotne pejzaże, w których nie było człowieka, a jedynie pojawiał się ślad jego działalności, na przykład rozpalone ognisko, znak na skale czy wyrzeźbiona figura bóstwa pogańskiego⁸⁴. To samo pojawiło się w ilustracyjnych pejzażach Gawińskiego.

Także tematyka *Godów życia* odpowiadała zainteresowaniom Wawrzynieckiego, artysty-archeologa. Wawrzyniecki przeszłością zainteresował się w SSP w Krakowie, jeszcze pod okiem Władysława Łuszczkiewicza⁸⁵. W 1891 r. malował w Monachium zakupione do galerii Raczyńskich *Wykopaliska*, będące malarskim świadectwem jego fascynacji⁸⁶. Przełomowym momentem było odkrycie archeologiczne w jego rodzinnym dworze w Lelowicach w latach

⁸² List A. Gawińskiego do M. Wawrzynieckiego z 1 X 1909, rkps, BPSMW, akc 2607.

⁸³ Wawrzyniecki uczynił ze swastyki swój podpis. Znak ten chętnie wykorzystywali inni artyści z tego kręgu, na przykład S. R. Lewandowski, przyjaciel Wawrzynieckiego, używał go w rzeźbie nagrobnej.

⁸⁴ O pejzażach Wawrzynieckiego wspominała w swojej książce o ilustracjach K. Kulpińska – *Szata graficzna młodopolskich czasopism literacko-artystycznych*, Warszawa 2005, s. 149-151.

⁸⁵ Kępińska, dz. cyt., s. 14-15.

⁸⁶ Tamże, s. 47.

1887-1888. W 1888 r. robił plany kurhanów we wsi Gruszów. Kolejno badał pradziejowe ślady we wsiach Wrocimowice, Kaczowice, Kościejów, osadę Mieroszów, tworzył plany kopca w Łątkowicach. Od 1889 r. zaczął współpracę z „Wisłą”, posyłając regularnie rysunki i opisy zabytków⁸⁷. W 1898 r. dzięki protekcji Łuszczkiewicza Komisja Historii Sztuki przy Akademii Umiejętności w Krakowie mianowała go swym członkiem i współpracownikiem⁸⁸. W 1909 r. w korespondencji z M. Arctem pisał o planowanej książce dotyczącej Słowian. Pierwotnie miała to być książka o archeologii. Jednak wydawca podsunął mu pomysł napisania przystępnej książki, „zgodnej ze stanem obecnym badań o Słowianach, epoki przedhistorycznej – ich pochodzeniu – sądzę że byłoby to ciekawsze dla polskiego czytelnika niż (czysta) nauka archeologii przedhistorycznej, którą można by odłożyć na czas dalszy”⁸⁹. Za narodowe dzieła uważał Gersona *Oplakane apostolstwo* i Grottgera *Niech żyje Słowiańszczyzna*⁹⁰. Według Wawrzenieckiego zachowanie, obyczaje, obrzędy, a także przedmioty i ozdoby Słowian były symbolami przymierza i łączności z ziemią, przyrodą i mogły pełnić funkcję apotropaiczną. Otaczający świat był źródłem siły i mocy, ale jednocześnie stawał się groźnym przeciwnikiem, i tylko na drodze pojednania ludzie mogli w nim istnieć. Ich sztuka nie była tworzona z potrzeby piękna, ale z koncepcji harmonijnego bytowania w świecie natury. Poglądy Wawrzenieckiego doskonale współgrały z wymową dzieła ilustrowanego przez Gawińskiego. Nie dziwi więc fakt odniesienia się artysty do prac starszego przyjaciela. Pejzaże z czasów Słowian, liczne ołtarze, tajemnicze figury bożków, skały i woda – to wszystko pojawiło się w ilustracjach Gawińskiego. Skała wyłaniająca się z morza w winiecie do czwartego i ósmego rozdziału, z motywem swastyki i palącego się ogniska, pejzaż ze skałami w tle, krętą drogą i lasem przy rozdziale piątym i siódmym, samotna skała z wieńcem i swastyką, zwały chmur na niebie pośród górskiego pejzażu, czy kończąca książkę ilustracja bliska secesyjnym stylizacjom z sosnami, polaną, lasem i słońcem w tle, oraz motywem złamanego drzewa – to wszystko nawiązywało do twórczości Wawrzenieckiego. Także inicjały zawierały znakomite kreacje pejzażowe, pozbawione postaci. Taki sam sposób opracowania graficznego – samotny pejzaż, motyw swastyki,

⁸⁷ Tamże, s. 56.

⁸⁸ Tamże, s. 62.

⁸⁹ List M. Arcta do M. Wawrzenieckiego z 28 IX 1909 r., rkps, BPSMW, akc 2607.

⁹⁰ K ę p i ń s k a, dz. cyt., s. 45.

tajemnicze ogniska prasłowiańskie, dominujące w pejzażu skały i woda, zaczerpnął Gawiński z twórczości swego przyjaciela.

Obaj artyści trwali w tej przyjaźni około 40 lat. Z jednej strony tak różni, co pokazała wspólna wystawa w 1911 r., potrafili razem podejmować wspólne projekty, współdziałać, dyskutować i oddziaływać na siebie. Silny wpływ Wawrzenieckiego zaznaczył się zwłaszcza w poglądach Gawińskiego, natomiast w sferze artystycznej najbardziej był widoczny w ilustracjach. Trudno mówić o odwrotnym kierunku oddziaływania ze względu na nikły materiał badawczy. Dodatkowo kwestie charakteru samego Wawrzenieckiego, jego silny indywidualizm i odosobnienie wpłynęły na określenie stopnia oddziaływania starszego artysty na młodszego. Jednak najlepiej chyba ich wzajemne relacje ujął jeden z recenzentów ich wspólnej wystawy w 1911 r.: „Obydwaj artyści doskonale się uzupełniają i tworzą zupełnie ładną, harmonijną całość”⁹¹.

ARCHIWALIA

ARCHIWUM MSW

W a w r z e n i e c k i M., *Fragmenty pamiętnika. Rzeczy widziane* (odpis z oryginału posiadanego przez J. W. Gomulickiego), Warszawa 1939-1941, rkps, 442/196.

ZBIORY SPECJALNE BPSMW

W a w r z e n i e c k i M., *Pamiętnik*, 1901, rkps, akc 1816.
Korespondencja M. Wawrzenieckiego, rkps, akc 2607.
Zaproszenie na wystawę M. Wawrzenieckiego i A. Gawińskiego, Warszawa XI 1911, BPSMW, akc 646.

ZBIORY SPECJALNE IS PAN

G a w i ń s k i A., *Kartki z przeszłości*, rkps, nr 1513.

⁹¹ A. Br. [Adam Breza], *Wawrzeniecki*, s. 5.

PRACE MAGISTERSKIE

Kępińska M., *Marian Wawrzeński (1863-1943), jego malarstwo i poglądy na sztukę*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. A. Jakimowicza, Warszawa 1982, mps, IHS Uniwersytetu Warszawskiego.

ARCHIWUM RODZINY A. GAWIŃSKIEGO

Gawiński A., *Refleksje dzisiejsze*, [w:] *tenże, Baśń o Feniksie. Poezje dobyte z popiołów*, 1953, rkps.

BIBLIOGRAFIA

WYDAWNICTWA ZWARTE I SŁOWNIKI

- Kulpińska K., *Szata graficzna młodopolskich czasopism literacko-artystycznych*, Warszawa 2005.
Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, t. I, Warszawa 1984.
Puciata-Pawłowska J., *Józef Mehoffer i Stanisław Wyspiański. Dzieje przyjaźni artystów*, Toruń 1970.
Trzebiński M., *Pamiętnik malarza*, Warszawa 1957.
Wawrzeński M., *Böcklin o sztuce (Poglądy)*, Warszawa 1906, s. 17-25.
Wawrzeński M., *Dławce. Drobnny przyczynek do historii sztuki warszawskiej w epoce powitkiewiczowskiej*, Kraków 1901, s. 15.

KATALOGI

- Katalog III Wystawy wiosennej*, Salon Krywulta, Warszawa 1904.
Krzysztofowicz-Kozakowska S., *Sztuka kręgu „Sztuki”. Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka” 1897-1950 [katalog wystawy]*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1995.

CZASOPISMA

- Albertus, *Listy warszawskie*, „Kraj” 1904, nr 20, s. 8.
Austin A., *Wystawa dzieł Antoniego Gawińskiego i Marjana Wawrzeńskiego*, „Sfinks” 1911, z. 48, s. 469-475.
Br. A. [Adam Breza], *Wawrzeński i Gawiński*, „Świat” 1911, nr 47, s. 4-5.
Choromański, *Wrażenia z wystawy*, „Prawda” 1911, nr 46, s. 9-10.

- G a w i ń s k i A., *Notatki o sztuce*, „Wędrowiec” 1902, nr 42, s. 832.
- G a w i ń s k i A., *Böcklin*, „Wędrowiec” 1903, nr 31, s. 605-606.
- G a w i ń s k i A., *Zwroty*, „Wędrowiec” 1904, nr 48, s. 430.
- G a w i ń s k i A., *O Maryanie Wawrzenieckim*, „Wędrowiec” 1905, nr 44-46, s. 836-837.
- G a w i ń s k i A., *Malarz cierpienia*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 47, s. 949-951.
- G a w i ń s k i A., *Marjan Wawrzeniecki. Studjum*, „Sfinks” 1910, z. 34, s. 2-19. h., *Mieszaniiny literackie. Wydawnictwa gwiazdkowe. Gody życia*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 51, s. 1042.
- J a b ł c z y ń s k i F., *Z powodu artykułów o nacyonalizmie w sztuce*, „Ateneum” 1903, z. 7, s. 71-74.
- J a r o s z y ń s k i T., *Wystawa wiosenna*, „Kurier Warszawski” 1904, nr 133, s. 2-3.
- M a r e k A., *Sztuka w Łodzi. Otwarcie Stałej Wystawy Sztuk Pięknych*, „Świat” 1910, nr 51, s. 5-7.
- O., *Muzeum huculskie w Kołomyi*, „Tygodnik Ilustrowany” 1903, nr 29, s. 274-275.
- P. H. [Henryk Piątkowski], *Zbiorowa wystawa M. Wawrzenieckiego i A. Gawińskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 46, s. 913-914.
- P i ą t k o w s k i H., *Wystawa Wawrzenieckiego i Gawińskiego*, „Kurier Warszawski” 1911, nr 334, s. 6-7.
- P o p o w s k i S., *Wystawa „Odlamu”*, „Sfinks” 1908, nr 4, s. 330-340.
- W a n k i e W., *Pierwsza wystawa Tow. „Odlam”*, „Świat” 1908, nr 17, s. 10-11.
- W a w r z e n i e c k i M., *Kilka pytań i uwag w kwestyi narodowej sztuki*, „Przeгляд Tygodniowy” 1902, nr 23, s. 294.
- W a w r z e n i e c k i M., *Nowator*, „Nowa Gazeta” 1906, nr 176, s. 2-3.
- Wystawa wiosenna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 22, s. 426.

SPIS ILUSTRACJI

1. Antoni Gawiński, Bez tytułu, 1920, olej, ołówki, kredka, tektura; zbiory prywatne
2. Antoni Gawiński, *Pielgrzym*, akwarela, gwasz, tektura; zbiory prywatne
3. Ilustracje Antoniego Gawińskiego do *Godów życia* Adolfa Dygasińskiego z 1910 r.
4. Marian Wawrzeniecki, *Ballada*, reprodukcja z pocztówki
5. Marian Wawrzeniecki, ilustracja reprodukowana w „Wędrowcu” z 1905 r.
6. Zdjęcie przedstawia z prawej strony Mariana Wawrzenieckiego i Bolesława Jeziorańskiego na tle tryptyku malarza. Po bokach rzeźby Bolesława. Zdjęcie zostało zrobione podczas wystawy w Salonie Krywulta w 1902 r.

A HISTORY OF MARIAN WAWRZENIECKI'S
AND ANTONI GAWIŃSKI'S FRIENDSHIP

S u m m a r y

There are many friendships between artists in the history of art. As new materials appear, we may trace successive interesting relations between artists. One example was the friendship between Antoni Gawiński and Marian Wawrzeniecki. The second artist was thirteen years older than the first one, and his influence was decisively much more important on the younger friend. They met most certainly around 1900, and their friendship survived over forty years, until the times of the Second World War and the year of Marian Wawrzeniecki's death in 1943. When Wawrzeniecki met Gawiński he was already a well-known, though underestimated, artist. He was first of all a respected scientist and archaeologist. The artist-erudite exerted a great influence on the younger painter who sought his artistic way. They were cemented by their love to art, love to the future, the cult of Jan Matejko, and common artistic views. They both tried to find national elements in the local living colour of Slavonic past and in the unique and individual work of home artists. They criticised S. Witkiewicz and attacked his lack of respect for the historical painting of Jan Matejko and Henryk Siemiradzki. They opposed the hegemony of the Polish Society of Artists "Art". They attacked in the press their dominance and took part in competitive exhibitions organised by the artists from the groups "Zero" or "Odłam". Gawiński was most impressed by Wawrzeniecki's illustrations, a fact that was particularly visible in Adolf Dygasiński's *Gody życia* illustrated in 1910 by the younger artist.

Translated by Jan Kłós

Słowa kluczowe: Marian Wawrzeniecki, Antoni Gawiński, malarz, Młoda Polska, literatura.

Key words: Marian Wawrzeniecki, Antoni Gawiński, painting, Young Poland, literature.



1. Antoni Gawiński, *Bez tytułu*, 1920, olej, ołówek, kredka, tektura



2. Antoni Gawiński, *Pielgrzym*, akwarela, gwasz, tektura



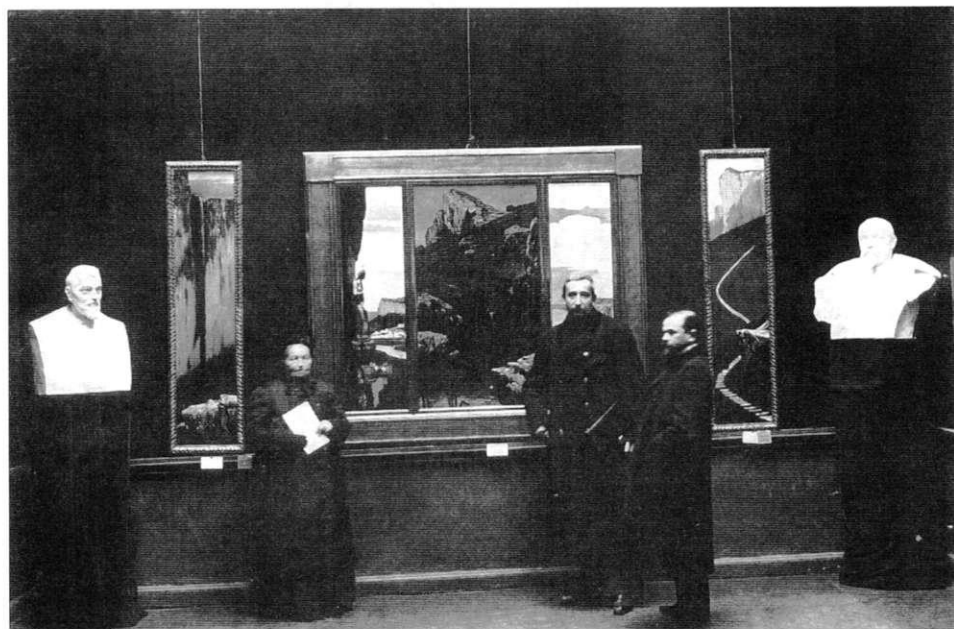
3. Ilustracje Antoniego Gawińskiego do *Godów życia* Adolfa Dygasińskiego z 1910 r.



4. Marian Wawrzeński, *Ballada*, reprodukcja z pocztówki



5. Marian Wawrzyniecki, ilustracja reprodukowana w „Wędrowcu” z 1905 r.



6. Zdjęcie przedstawia z prawej strony Mariana Wawrzynieckiego i Bolesława Jeziorańskiego na tle tryptyku malarza. Po bokach rzeźby Bolesława. Zdjęcie zostało zrobione podczas wystawy w Salonie Krywulta w 1902 r.