

PAWEŁ JANUSZEK

EKLEKTYZM FORMALNY I TREŚCIOWY
W REALISTYCZNYM MALARSTWIE
FRANCISZKA STREITTA*

I. STAN BADAŃ

Twórczość Franciszka Streitta przypadła na wiek XIX. Związana była z trzema poważnymi ośrodkami artystycznymi: Krakowem, Wiedniem i Monachium. Koleje losów oraz przebieg kariery podzieliły bibliografię dotyczącą malarza na pisaną w języku polskim i niemieckim.

Najwcześniej o Franciszku Streitcie zaczęto wzmiankować w polskich czasopismach kulturalno-artystycznych. Stały się one najobszerniejszym źródłem informacji dotyczących jego biografii i twórczości spośród publikacji pochodzących z XIX i XX wieku. Ukazywały się na bieżąco charakterystyki najnowszych dzieł powstałych w pracowni artysty, recenzje z wystaw i reprodukcje jego obrazów w formie drzeworytów. Dzięki nim można przeanalizować ewolucję tematyczną i formalną wspomnianych prac malarskich.

Pierwsze publikacje, które odnosiły się do całej twórczości Franciszka Streitta, ukazały się po jego śmierci. Należy wymienić z nich przede wszystkim dwa teksty pochodzące z 1891 r., napisane przez Zygmunta Sarneckiego¹ i Henryka Piątkowskiego².

Mgr PAWEŁ JANUSZEK – absolwent historii sztuki KUL; adres do korespondencji: ul. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 131/49, 25-432 Kielce.

* Niniejszy artykuł powstał na kanwie pracy magisterskiej autora pt. *Malarstwo Franciszka Streitta*, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Lechosława Lameńskiego w 2002 r.

¹ Radost [Z. S a r n e c k i], *Franciszek Streitt*, „Świat” 1891, nr 2, s. 43-44.

² H. P i ą t k o w s k i, *Franciszek Streitt (Wspomnienie)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1891, nr 55, s. 36-37.

Sarnecki w swoim artykule skoncentrował się w dużym stopniu na talencie i pracowitości artysty, to właśnie dzięki tym cechom możliwy był szybki rozwój treściowy i formalny bardzo licznie powstających dzieł. Krytyk wspominał również o ich starannym wykończeniu, które jego zdaniem można porównać z osiągnięciami malarstwa flamandzkiego. Sarnecki nazwał Streitta jednym z najbardziej znanych malarzy polskich tworzących za granicą w XIX wieku. Przypomniał jego współpracę z krakowskim czasopismem „Świat”. Opisał cechy charakterystyczne fizjonomii, podkreślając przy tym, że artysta był człowiekiem chorowitym. Z tego też powodu żona i liczni koledzy otaczali go życzliwością i opiekuńczością.

Z kolei Henryk Piątkowski zaklasyfikował Franciszka Streitta do malarzy charakteryzujących się *par excellence* kierunkiem monachijskim. Dostrzegł w jego twórczości elementy swojskiego liryzmu, liczne nawiązania do niemieckiego malarstwa szkoły düsseldorfskiej oraz pojawiający się w sztafażach smętek liryczny i *stimmung*. Wymienił także wady, z których najpoważniejszymi wydają się maniery wyniesione z krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych: „twardzizna w rysunku” i „brak ruchu w przedstawianych postaciach”. Piątkowski nawiązał ponadto do wystaw malarskich mających miejsce w Monachium, Wiedniu, Krakowie i Warszawie – bo tam najczęściej pokazywał swoje prace interesujący go artysta.

Najbardziej rozbudowany z tego typu publikacji jest tekst, najprawdopodobniej autorstwa Miłosza Kotarbińskiego, *Spuścizna artystyczna po Franciszku Streittcie*, który został napisany w 1891 r.³ Jest to w zasadzie recenzja z pośmiertnej wystawy artysty w monachijskim Kunstvereinie. Kotarbiński starał się przybliżyć tematy i techniki malarskie obecne w pokazanych obrazach:

Cała ta spuścizna, jaką odkryto z osieroconej pracowni przy Adalbert-Strasse świadczy o takiej organizacji talentu, dla której ołówki, tusz i sepia mają w sobie tyle właśnie koloru, ile go jej dla wyrażenia pomysłów takich trzeba. W rysunkach też, w tak nazwanych „Radirung”, należy szukać pierwszorzędných zalet Streitta: szczęśliwego chwytania momentu psychologicznego i uczucia, które najnaturalniej, najłatwiej i najsilniej wyrażał nie barwą, lecz linią i linię też, jej większość, jej poprawność, jej sentyment, przyjąć trzeba za naczelną pierwiastek twórczości artystycznej naszego rodaka [...]⁴.

³ m.k. [M. K o t a r b i ń s k i ?], *Spuścizna artystyczna po Franciszku Streittcie*, „Kraj” 1891, nr 11, s. 2-6.

⁴ Tamże, s. 2.

W wypowiedzi recenzenta można dostrzec trochę niekonsekwencji, opisując jeden obraz użył sformułowania: „Zdobywa się tu Streitt na całe bogactwo barw, jakim rozporządzał na całą skalę światła, jakie z palety swej dobyć umiał [...]”⁵.

Kotarbiński poprawnie odniósł się do kwestii tematycznej twórczości malarza, przy czym jego uwagi są luźnymi spostrzeżeniami ze wspomnianej wystawy:

On wiedział, i pokazać nam umiał, jak wygląda ulica małego miasteczka, stary kościół, fragment lasu, pola, łąki, wewnątrz izby, kruchty, zakrystii, warsztatu, wiejska chata. On czuł i także pokazać umiał, jak się ludzie kochają na wsi, w polu, na łące, w studni, na drożynach gdzieś, na wygonie, pod lasem, a cały szereg małych rodzajowych obrazków przedstawia te wiejskie zaloty, tę kokieteryję jaskrawych chustek i gorsetów, zapasek i złotawych stóp bosych, kokieteryję tych piękności jędrnych, przysadzistych, błyskających zdrowymi zębami i szerokim śmiechem, te kochania zapalczywe, obcesowe rodzące się razem z wiosną w powietrzu, napełnionem świergotaniem ptaszem, wynikające z ziemi razem z trawą i kwieciami majowym. [...]

W dziale pejzażów też płócien olejnych, rysunków i akwarel kilka, kilkanaście nawet. Różne tu daty i przedmioty różne.

To jakaś ulica w miasteczku węgierskiem, jednym i drugim, to stary mur kościelny i wieżycza w Klausem, to łódź kołysząca się na zielonkawych wodach Plansee, to zrab alpejski, to zamczysko jakieś. Ale wskroś tych motywów przewija się ciągle tęsknota za widokami swojskimi i poryw ku nim. Raz wraz odrywa się Streitt od rzeczy, choć pięknych, lecz obcych, i kreśli chatę naszą, to znów całą drogę wioski z jej wybojami, z jej wierzbą i krzyżem, to studnię żurawiem, to drogę wysadzoną drzewami, z których liść opadł, i kto wie, czy wyrośnie kiedy. Do tych widoków on wraca, one mu się nasuwają, narzucają niemal.

Na obcej ziemi żył i tworzył, ale nie zapomniał swojej. Owszem, łączył się z nią myślą i uczuciem wspólnem [...]”⁶.

Henryk Piątkowski⁷ napisał jeszcze jedną notę biograficzną Franciszka Streitta, która została zamieszczona w *Albumie sztuki polskiej*. Nawiązywała do wystawy retrospektywnej prac artysty, mającej miejsce w Warszawie w 1898 r.

Piątkowski zajął przede wszystkim krytyczne stanowisko wobec krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, zwrócił przy tym uwagę na szkodliwość propagowanych tam przez Władysława Łuszczkiewicza metod i technik malarskich.

⁵ Tamże, s. 3.

⁶ Tamże, s. 5.

⁷ H. P i ą t k o w s k i, *Album sztuki polskiej (wystawa retrospektywna w Warszawie 1898 r.)*, [Warszawa 1901], s. 102.

Zdaniem krytyka to on ponosi odpowiedzialność za deformację artystyczną dużej części uczniów.

Krakowska szkoła sztuk pięknych prowadzona w kierunku tradycji wiedeńskiej akademii, przez długoletniego jej kierownika profesora Łuszczkiewicza, oddziaływała dość silnie rutyną pojęć estetycznych, tam zagnieżdżonych, na młode umysły uczniów i wyciskała na ich początkowych przynajmniej utworach jednakie piętno. Piętnem tym, przykro to przyznać, była konwencjonalna bezdusność kompozycyjnych motywów i twardość wykonawczej techniki [...]”⁸.

Według Piątkowskiego jednym z artystów tak ukształtowanych przez Szkołę Sztuk Pięknych w Krakowie był Franciszek Streitt, który nie potrafił pozbyć się obowiązujących tam prawideł artystycznych w ciągu całego swego życia.

Jego twórczość cechowały dzieła o charakterze satyrycznym i obyczajowym oraz podobieństwo do sztuki Ludwiga Knausa. Przejawiało się to przede wszystkim w malowanych twarzach, w których obydwaj dążyli do „[...] ujawnienia specjalnych wyrazów, mających tłumaczyć treść rzeczy, specjalnych stanów psychicznych, podkreślających wątek kompozycyjny”⁹. Streitt nazwał swoje prace również indywidualnymi przymiotami: „Starał się w swych cienkim konturach oprowadzonych figurach o poprawność rysunku, lubo to nie leżało we właściwościach jego talentu [...]”¹⁰.

Z kolei kwestia tematyczna zdominowana została scenami i wątkami rodzajowymi, w których najczęściej umieszczone były dzieci, wędrowni muzycanci i Cyganie. Ciekawostką formalną tych obrazów stały się bardzo precyzyjnie odtworzone poszczególne motywy, wielokrotnie powtarzane w różnych cyklach i seriach.

Henryk Piątkowski w swoich rozważaniach nad działalnością Streitta posłużył się ponadto stwierdzeniem: „Obrazy jego, nawet najbardziej wykończone, pierwszorzędnych zalet nie posiadały [...]”¹¹ – określając w ten sposób charakter i znaczenie tych dzieł. Krytyk pozwolił sobie także – najprawdopodobniej ze względu na zażyłą znajomość z artystą – na uwagi nieco bardziej prywatne:

Nad całą jednak działalnością malarską Streitta unosi się poczciwa myśl, dobrodusność człowieka, który spokój wewnętrzny starał się plastycznie wypowiedzieć. Dobre jego

⁸ Tamże, s. 102.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

serce nie potrzebowało gwałtownych kolizji moralnych, aby się roztkliwić, zarodek, humoru, który spoczywał w jego istocie, ukazywał się przy pierwszej lepszej okazji. [...] Jako człowiek, jako kolega i przyjaciel, Streitt do wyjątkowych natur należał [...]. Sam upośledzony od natury, litował się nad upośledzonymi od losu istotami [...] ¹².

Warto dodać, że Piątkowski, jako jedyny z piszących o Franciszku Streittcie, wspominał o obrazach, w których sportretowano artystę, są to: *Rekrutacja Aleksandra Kotsisa*, *Hamlet z aktorami Władysława Czachórskiego* i *Publiczność na Bahnhofie Kargera*.

W języku polskim napisano jeszcze kilka tekstów o Franciszku Streittcie. Zawierają one już znacznie bardziej oszczędne informacje i to często powtarzające się. Do publikacji tego rodzaju należy zaliczyć notę biograficzną napisaną przez Emmanuela Swieykowskiego, zamieszczoną w *Pamiętniku Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych 1854-1904* ¹³. Szczególne miejsce zajmuje w niej kontekst odnoszący się do edukacji artysty. Wyróżnione zostały jej następujące etapy: okres uczęszczania do szkoły realnej we Lwowie, pierwszy rok techniki przed wstąpieniem do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, a także pobyt w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Niestety, podano kilka nieprawidłowych dat oraz popełniono błędy w ważnych nazwiskach: żony malarza – Friendl i profesora akademii w Wiedniu – Engers.

W książce Feliksa Kopery ¹⁴ *Malarstwo w Polsce XIX i XX wieku* Franciszkowi Streittowi poświęcone zostały dwa fragmenty. Pierwszy z nich jest w zasadzie powtórzeniem wcześniejszej wzmianki autorstwa Emmanuela Swieykowskiego. Natomiast drugi stanowi próbę zaklasyfikowania twórczości artysty do kierunków i zjawisk istniejących w sztuce w drugiej połowie XIX wieku. Według Kopery można mówić o dużych podobieństwach formalnych z dziełami Kozakiewicza i Kotsisa, ale również z niemiecką szkołą malarstwa rodzajowego, na której czele stał Ludwik Knaus. Był to malarz, który wprowadził sztuczny związek pomiędzy figurami na obrazach i widzami zwiedzającymi wystawę. Im większą artyście udało się zwrócić uwagę tych ostatnich, tym większy odnosił sukces. Te rozwiązania stosował również Franciszek Streitt. Kopera wspominał o nim również jako współautorze polichromii w trzech lunetach kościoła Nawrócenie św. Pawła na Stradomiu w Krakowie.

¹² Tamże.

¹³ E. S w i e y k o w s k i, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych 1854-1904*, Kraków 1905, s. 153.

¹⁴ F. K o p e r a, *Malarstwo w Polsce XIX i XX wieku*, Kraków 1929, s. 233, 235.

Sporo cennych informacji zawierają *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816-1895*¹⁵. Są to m.in. daty określające przebieg kształcenia Franciszka Streitta, w tym problem ubiegania się o stypendium zagraniczne. Znajdują się tam również wzmianki o dokumentach dotyczących jego osoby, które są przechowywane w Archiwum Państwowym w Krakowie. Powyższa publikacja dość szczegółowo opisuje także metody edukacyjne stosowane w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych i wyjaśnia zasady jej funkcjonowania.

S. Orgelbrand w *Encyklopedii Powszechnej* w dużej mierze przytoczył fakty znane już od Swieykowskiego i Kopery, ale do badań wniósł także kilka nowych¹⁶. Między innymi informuje, że Streitt chcąc zapisać się do Szkoły Sztuk Pięknych, musiał najpierw uzyskać pozwolenie od rodziców (które otrzymał z dużym trudem), a po zakończeniu nauki u Łuszczkiewicza i Matejki namalował kilka obrazów.

O twórczości Franciszka Streitta wspomniała ponadto Halina Stępień¹⁷ w monografii *Malarstwo Maksymiliana Gierymskiego*. Stępień doszukała się związków formalnych i tematycznych między dziełami tych artystów. Streitta określiła mianem kontynuatora scen rodzajowych; małomiasteczkowych i pejzaży wykorzystywanych wcześniej w płótnach Gierymskiego. Autorka odniosła się również do tematów podejmowanych przez Streitta: kompozycji związanych z Powstaniem Styczniowym tworzonych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku oraz ukazujących życie cygańskie.

W dyskusji nad malarstwem Streitta wypowiedział się też Andrzej Ryszkiewicz, który w 1989 r. opublikował *Malarstwo polskie, Romantyzm, Historyzm, Realizm*¹⁸. Książka dotyczy wielu zjawisk w sztuce polskiej, natomiast biografia Franciszka Streitta została zamieszczona w jej katalogu. Ryszkiewicz przypomniał w dużej mierze znane już informacje na temat artysty, ale postarał się także określić znaczenie jego twórczości. Stwierdził mianowicie, że możliwość doczekania się przez niego powszechnej sławy i uznania w wymiarze europejskim była kwestią wątpliwą. Zweryfikował opinię Fałata dotyczącą „wspaniałej pracowni” malarskiej Streitta, *nota bene* znajdu-

¹⁵ J. J e l e n i e w s k a - Ś l e s i ń s k a, W. Ś l e s i ń s k i, A. Z a ł u s k i, *Uczniowie*, [w:] *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych 1816-1895*, red. J. E. Dutkiewicz, Wrocław 1959, s. 269.

¹⁶ S. O r g e l b r a n d, *Encyklopedia Powszechna*, t. XIV, [b.m.w.] [b.r.w.], s. 19.

¹⁷ H. S t ę p i e ń, *Malarstwo Maksymiliana Gierymskiego*, Wrocław 1979.

¹⁸ A. R y s z k i e w i c z, *Malarstwo polskie, Romantyzm, Historyzm, Realizm*, Warszawa 1989, s. 318-319.

jącej się po sąsiedzku pracowni Antoniego Kozakiewicza. Poświęcił również trochę uwagi pracowitości Franciszka Streitta, która to zapewniła jego dziełom dużą renomę i popularność na monachijskim rynku sztuki. To z kolei wiązało się ze stabilizacją materialną. Malarz sprzedawał bowiem bardzo dużo swoich niewielkich płócien i dzięki temu spotyka się je obecnie jeszcze w międzynarodowym obiegu dzieł sztuki.

W książce Ryszkiewicza opublikowane zostały dwa obrazy związane z artystą: *Tak idzie robota kiedy majstra nie ma w domu* – ukończony w 1890 r., będący jedną z ostatnich prac malarza, oraz *Aktorzy przed Hamletem* autorstwa Władysława Czachórskiego, któremu do postaci garbatego błazna pozostał właśnie Streitt.

Bardzo ważnym zbiorem materiałów są teksty źródłowe *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914* zebrane i opracowane przez Halinę Stępień oraz Marię Liczbińską¹⁹. Całe to kompendium odnosi się do sporej liczebnie grupy polskich malarzy, w jego skład wchodzi różnego rodzaju recenzje z wystaw oraz przyczynki historyczno-pamiętnikarskie.

Streitta dotyczy bezpośrednio przede wszystkim nekrolog z 1890 r., który pod względem formy i treści przypomina dwa życiorysy: autorstwa Zygmunta Sarneckiego opublikowany w „Świecie” oraz napisany przez Hollanda, będący zawartością *Allgemeine Deutsche Biographie*.

Dzięki temu opracowaniu można prześledzić zakupy prac Streitta oraz przebieg ich losowań w monachijskim Kunstvereinie w latach 1871-1890. Znalazła się tam tylko jedna reprodukcja bezpośrednio związana z nazwiskiem interesującego nas artysty, była to paleta wykonana przy współudziale dwunastu innych monachijczyków.

Bibliografia niemieckojęzyczna zaczęła się pojawiać prawdopodobnie tuż po wstąpieniu Franciszka Streitta do Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu w 1868 r. W większości były to recenzje z wystaw malarskich zawierające katalog nazwisk artystów, tytuły dzieł i kilka najważniejszych uwag odnoszących się do nich. Zamieszczano je na łamach czasopism najpierw austriackich – „Allgemeine Kunst Chronik” i „Österreichische Kunst Chronik”, a później w niemieckim „Kunst Chronik”.

Na pewno więcej informacji znajduje się w wielotomowych leksykonach, spośród których chyba najwcześniej ukazał się *Biographisches Lexikon Kon-*

¹⁹ H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe*, Warszawa 1994, s. 88, 89, 91, 95, 110, 135, 147, 160-161, 172-173, 217.

stanta von Wurzbacha²⁰. Opisuje on życie i twórczość malarza, podaje tytuły prac, niekiedy miejsce i czas ich powstania. Można tam znaleźć także nazwy czasopism, w których ukazały się reprodukcje dzieł artysty, oraz krótką bibliografię. Wydano go w 1880 r. i dlatego nie odnosi się do całej działalności Streitta.

Powstały również teksty znacznie krótsze i wybiórcze, mające małe znaczenie dla badań nad Streittem. Jeden z nich napisany został przez Hermanna Alexandra Müllera i zamieszczony w *Biographisches Künstler-Lexikon der Gegenwart*, opublikowanym w Lipsku w 1882 r.²¹ Jest to zaledwie kilkuzdaniowa wzmianka odnosząca się do biografii, wymieniono w niej także kilka tytułów dzieł, ale tylko dwa z nich datowano.

Bardzo podobne pod względem dużej oszczędności danych są: *Allgemeines Künstler-Lexikon, Lebend und Werke der Berühmtesten Bildenden Künstler* A. Seuberta, który ukazał się we Frankfurcie nad Menem w 1882 r.²², i *Allgemeines Künstler-Lexikon, Lebend und Werke der Berühmtesten Bildenden Künstler* ponownie autorstwa Hermanna Alexandra Müllera, wydany w tym samym mieście znacznie później, bo w 1921 r.²³

O wiele więcej informacji dostarczył tekst Friedricha von Boettichera zamieszczony w tomie: *Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts Beitrag zur Kunstgeschichte*, opublikowanym w Lipsku w 1892 r.²⁴ Znalazła się tam krótka nota biograficzna Streitta, wymieniono też: dwadzieścia jeden tytułów prac, nie we wszystkich przypadkach wymiary dzieł, datę i miejsce ekspozycji, krótki opis, udział w aukcjach i nazwy czasopism, w których dany obraz reprodukowano.

Warto również wspomnieć o wzmiance napisanej przez H. Hollanda, zamieszczonej w *Allgemeine Deutsche Biographie*, pochodzącej z 1893 r.²⁵ Tekst nawiązuje swoim układem do kalendarium przybliżającego podstawowe

²⁰ K. von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums*, t. XL, Wien 1880, s. 34-35.

²¹ H. A. Müller, *Biographisches Künstler-Lexikon der Gegenwart*, Lipsk 1882, s. 356.

²² A. Seubert, *Allgemeines Künstler-Lexikon, Lebend und Werke der Berühmtesten Bildenden Künstler*, Frankfurt am Main 1882, s. 379.

²³ H. A. Müller, *Allgemeines Künstler-Lexikon, Lebend und Werke der Berühmtesten Bildenden Künstler*, Frankfurt am Main 1921, s. 356.

²⁴ F. von Boetticher, *Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts, Beitrag zur Kunstgeschichte*, Lipsk 1892, s. 853.

²⁵ H. Holland, *Streitt Franz*, [w:] *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. XXXVI, [b.m.w.] 1893, s. 573.

fakty z życia malarza. Podano także najważniejsze tytuły jego dzieł i w większości je datowano.

H. Holland jako jeden z pierwszych napisał w języku niemieckim o twórczości Franciszka Streitta z lat 1880-1891, zwracając ponadto uwagę na inspiracje polskiego artysty twórczością Mihály Munkacsyego.

Istotne dla badań są również materiały zebrane przez Z. Batowskiego i zamieszczone w ogromnym dziele U. Thieme i F. Beckera *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*²⁶. Szczególnie ważna wydaje się dość obszerna bibliografia dotycząca artysty. Wymienione w niej zostały: niemieckojęzyczne leksykony, nekrolog w rocznym sprawozdaniu monachijskiego Kunstvereinu, liczne wzmianki w czasopismach, tj. „Allgemeine Kunstchronik” i „Kunstchronik”, a także teksty polskie – *Katalog Wystawy Dziecko w sztuce*, *Katalog Wystawy Sto lat malarstwa polskiego 1800-1900*, artykuł pośmiertny i wzmianki o podróżach artystycznych malarza w 1890 r., które ukazały się w krakowskim „Świecie”, opis reprodukcji obrazu *Pierwsze kroki w Albumie malarzy polskich*, biografia autorstwa Emmanuela Swieykowskiego w *Pamiętniku Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904*, charakterystyka twórczości Franciszka Streitta napisana przez krytyka sztuki Henryka Piątkowskiego, informacje wchodzące w skład „Sprawozdań Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych” oraz trzy krótkie wtrącenia w prasie w „Na dziś”, „Tygodniku Ilustrowanym” i „Bibliotece Warszawskiej”.

Do znaczących publikacji można zaliczyć również *Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst Münchner Maler im 19 Jahrhundert*, której autorem jest Ludwig Horst²⁷. Opisał on życie i przebieg kariery polskiego malarza. Podkreślił związki Streitta z polską kolonią skupioną wokół Józefa Brandta i zaklasyfikował jego twórczość do malarstwa historycznego oraz rodzajowego – znajdującego się pomiędzy biedermeierem a takim, które zajmuje się scenami wiejskimi.

W wymienionej literaturze warto wreszcie zwrócić uwagę na *Ausstellung-Katalog Neue Pinakothek, München. Die Münchner Schule 1850-1914*.

W języku niemieckim powstały też trzy monografie odnoszące się problematycznie do zjawiska szkoły monachijskiej, są to: Adolpha Rosenberga, *Die Münchener Malerschule in ihrer Entwicklung seit 1871*, opublikowana w Lip-

²⁶ Z. B a t o w s k i, *Streitt Franciszek*, [w:] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. XXXII, red. U. Thieme, F. Becker, Leipzig 1938, s. 180.

²⁷ L. H o r s t, *Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst Münchner Maler im 19 Jahrhundert*, [b.m.w.] [b.r.w.], s. 224.

sku w 1887 r.²⁸, Friedricha Pechta, *Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert*, która ukazała się w Monachium w 1888 r.²⁹, i Hermanna Uhde-Bernaysa, *Die Münchner Malerei im neunzehnten Jahrhundert*, wydana również w Monachium w 1925 r.³⁰

II. BIOGRAFIA ARTYSTYCZNA I CHRONOLOGICZNY PRZEGLĄD PRAC

Franciszek Streitt³¹ urodził się 24 listopada 1839 r.³² w Brodach położonych w okolicach Lwowa w Galicji. Jego ojciec był tam c.k. austriackim urzędnikiem kasy powiatowej³³. Początki edukacji Streitta nie są wystarczają-

²⁸ A. R o s e n b e r g, *Die Münchener Malerschule in ihrer Entwicklung seit 1871*, Lipsk 1887.

²⁹ F. P e c h t, *Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert*, Monachium 1888.

³⁰ H. U h d e - B e r n a y s, *Die Münchner Malerei im neunzehnten Jahrhundert*, Monachium 1925.

³¹ Piszący o tym malarzu używają kilku sposobów zapisu jego nazwiska. Najczęściej występuje wersja, która najprawdopodobniej jest prawdziwa, chodzi oczywiście o: Franciszek Streitt – taką możliwość podał m.in. Piątkowski, *Franciszek Streitt (Wspomnienie)*, s. 36-37. Błędne ewentualności, których niestety jest dużo, to: Streit – taką pisownię stosował np. F. Kahn, *Ruch artystyczny w Wiedniu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1871, nr 165, s. 95. Ze względu na wymowę można spotkać również: Sztrejł – np.: J. I. K r a s z e w s k i, *Listy J. I. Kraszewskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1876, nr 591, s. 275. W niemieckich publikacjach imię Franciszek zapisano jako: Franz – np.: M ü l l e r, *Allgemeines Künstler-Lexikon*, s. 356.

³² Data urodzin także jest złożonym zagadnieniem, ponieważ wielokrotnie podawano sprzeczne informacje. Najbardziej prawdopodobna wydaje się 24 listopada 1839 r., ze względu na liczbę i jakość tekstów, w których została wymieniona, np. H o r s t, *Bruckmanns*, s. 224.

Publikacje zawierające nieprawidłową datę urodzin Franciszka Streitta to: S t ę p i e ń, *Liczbińsk a*, *Artyści polscy*, s. 95 i 295, gdzie w jednej książce mamy jednocześnie prawidłową i zaprzeczającą jej wersję, ta druga to 1835 rok.

Rok 1843 pojawił się w następujących publikacjach: S e u b e r t, *Allgemeines Künstler-Lexikon*, s. 379; M ü l l e r, *Biographisches Künstler*, s. 356, gdzie można także znaleźć rok 1848.

Zupełnie nieprawdopodobny jest rok 1850, podany w przypisie objaśniającym do publikacji: S. W i t k i e w i c z, *Sztuka i krytyka u nas*, Kraków 1971, s. 928. Warto wymienić również opracowanie: J e l e n i e w s k a - Ś l e s i ń s k a, Ś l e s i ń s k i, Z a ł u s k i, *Uczniowie*, s. 269, w którym znalazły się aż cztery możliwości: „1838 (1839, 1840, 1841)?”.

³³ Radost [Z. S a r n e c k i], *Franciszek Streitt*, s. 43. Określony został ponadto urzędnikiem skarbowym – A. T y c z y ń s k a, *Franciszek Streitt*, [w:] E. C h a r a z i ń s k a, E. M i c k e - B r o n i a r e k, *Malarstwo polskie w zbiorach prywatnych, nieznanie dzieła*

jąco jasne, według jednych informacji rozpoczął studia na Politechnice Lwowskiej³⁴. Istnieją też poszlaki wskazujące, że najpierw ukończył szkołę realną we Lwowie³⁵, a później pierwszy rok techniki w Krakowie³⁶. Następnie z wielkim trudem otrzymał pozwolenie od rodziców na zapisanie się do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie rozpoczął naukę w 1856 r.³⁷ Został uczniem Władysława Łuszczkiewicza i Jana Matejki³⁸ – nauczycieli którzy bardzo silnie ukształtowali, a zarazem zdeformowali jego umiejętności. Zetknął się również z przyszłymi malarzami, takimi jak: Walery Eliasz, Florian Cynk, Aleksander Krywult³⁹, Aleksander Kotsis, zawarł też znajomość z Antonim Kozakiewiczem⁴⁰.

Franciszek Streitt bardzo wcześnie zaczął wystawiać, bo już w 1861 r.⁴¹, czyli jeszcze podczas studiów. Niestety, brakuje obecnie przesłanek, aby ustalić tytuły pokazywanych wówczas dzieł. Pierwszy znany obraz malarza to *Polscy rodzice udzielający swojego błogosławieństwa synowi wychodzącemu w pole*, który znalazł się na Wystawie Dzieł Sztuki w Krakowie w 1862 r.⁴² Został zganiony przez krytykę za niestarannie namalowane postacie, nieczysty odcień wykorzystanych barw i wreszcie nieklarowny tytuł⁴³.

Trudniej określić, co zdarzyło się w życiu Franciszka Streitta w roku 1863. Wiadomo, że jego kolega ze studiów Antoni Kozakiewicz przerwał wtedy naukę i wziął udział w Powstaniu Styczniowym. Za to został osadzony

wybitnych artystów, [b.m.w.] [b.r.w.], s. 60, a także urzędnikiem finansowym – Holland, Streitt, s. 573.

³⁴ Według przypisu do publikacji: *Listy Matejki do żony Teodory. Wstęp* M. Szuniewicz, Kraków 1927, s. 190.

³⁵ Początki jego nauki należy wiązać ze Lwowem: A. Lewicka - Morawska, M. Machowski, *Słownik malarzy polskich*, Warszawa 1998, s. 193.

³⁶ Orgelbrand, *Encyklopedia*, s. 119; Jeleniewska - Ślesieńska, Ślesieński, Załuski, *Uczniowie*, s. 269; Swieykowski, *Pamiętnik*, [b.n.s.].

³⁷ Na podstawie: Jeleniewska - Ślesieńska, Ślesieński, Załuski, *Uczniowie*, s. 269.

³⁸ Batowski, *Streitt*, s. 180.

³⁹ Na podstawie: Jeleniewska - Ślesieńska, Ślesieński, Załuski, *Uczniowie*, s. 211-284.

⁴⁰ Tyczyńska, *Franciszek Streitt*, s. 60.

⁴¹ Ryszkiewicz, *Malarstwo*, s. 319.

⁴² Von Wurzbach, *Biographisches*, s. 34. Ten rok wystawienia potwierdził również Holland – Streitt, s. 573. W obu tych publikacjach zamieszczono tytuł w języku niemieckim: *Polsche Eltern segnen ihren ins Feld ziehenden Sohn*.

⁴³ Von Wurzbach, *Biographisches*, s. 34.

w więzieniu i dopiero po odbyciu kary wrócił do Szkoły Sztuk Pięknych⁴⁴. Następnie Streitt i Kozakiewicz wraz z Izydorem Jabłońskim (malarzem religijnym) malowali sklepienie kościoła p.w. Nawrócenie św. Pawła, gdzie ich autorstwu przypisywane są trzy kompozycje w lunetach⁴⁵.

W 1864 r. Streitt namalował obraz *Palący uczniowie*⁴⁶ i wystawił w Krakowie *Palony podręcznik*⁴⁷ – znacznie lepiej wykonany od dotychczasowych dzieł. Ubiegał się ponadto w Szkole Sztuk Pięknych o dwuletnie stypendium zagraniczne⁴⁸, którego niestety nie otrzymał. Przełożeni skrzywdzili go, przyznając je „malarzowi pokojowemu”⁴⁹. Nie zraził się tą sytuacją i w 1865 r. ukończył, a następnie wystawił pracę pt. *Cygańska rodzina*. Zarówno krytyka, jak i publiczność oceniły ją już pozytywnie⁵⁰. Malarz rozpoczął także tworzenie portretów, powstały wówczas: *Portret Józefa Konopki* – właściciela dóbr w Tomaszowicach, gdzie ten obraz został wykonany w dniu 5 grudnia 1865 r., oraz *Główka dziewczynki*.

Józefa Konopkę namalował stojącego frontalnie, ubranego w czarny żupan i kontusz, przepasanego jasnobrązowym, wzorzystym pasem kontuszowym z czarną szablą wiszącą przy lewym boku. Portretowany przedstawiony został w pokoju przy drewnianym, ozdobnym biurku z otwartą księgą. Widoczny jest również zegar skrzyniowy oraz niewielka rzeźba. Natomiast po prawej stronie mężczyzny oparcie fotela przesłania stół pełen książek. Tło stanowią ściany wnętrza w kolorze brunatnoszarym, są to słynne sosy monachijskie.

Strój bez wątplenia przywołuje na myśl neosarmatyzm, popularny w sztuce i literaturze polskiej XIX wieku. Ukazywano wówczas wielkość, mądrość i chwałę szlachecką w nawiązaniu do jej dawnej świetności. Był to też swoisty przejaw patriotyzmu.

⁴⁴ Na podstawie: L e w i c k a - M o r a w s k a, M a c h o w s k i, *Słownik*, s. 92-93.

⁴⁵ K o p e r a, *Malarstwo*, s. 416. Istnieją również wzmianki, w których podawana jest inna nazwa kościoła – oo. Misjonarzy, np.: M. B a ł u c k i, *Antoni Kozakiewicz. Sylwetka napisana w 35-tą rocznicę działalności malarzkiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 35, s. 687.

⁴⁶ H o l l a n d, *Streitt*, s. 573, gdzie zamieszczono tytuł w języku niemieckim: *Rauchende Lehrlinge*.

⁴⁷ V o n W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 34, gdzie podano tytuł w języku niemieckim: *Rauchenden Lehrburschen*. Możliwe, że jest to jeden i ten sam obraz, którego tytuł został omyłkowo zmieniony.

⁴⁸ J e l e n i e w s k a - Ś l e s i ń s k a, Ś l e s i ń s k i, Z a ł u s k i, *Uczniowie*, s. 269.

⁴⁹ F. K a h n, *Ruch tegoczesny w Wiedniu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1870, nr 124, s. 239.

⁵⁰ V o n W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 34; H o l l a n d, *Streitt*, s. 573. W publikacjach tych znajduje się tytuł w języku niemieckim: *Zigeunerfamilie*.

Z kolei liczne akcesoria podkreślają przymioty intelektualne Józefa Konopki, ziemianina, posła do Sejmu Krajowego, członka Towarzystwa Rolniczego w Krakowie, delegata Towarzystwa Kredytowego i członka podkomisji regulacji podatku gruntowego⁵¹.

Całość została zdominowana ciemnymi tonami wprowadzającymi nastrój powagi, który wraz z zegarem umieszczonym pozornie jakby na boku, pozwała domyśleć się, że chodzi o kontekst wanitatywny: bezlitosny upływ czasu i marność.

Franciszek Streitt zakończył naukę w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych prawdopodobnie w 1866 r.⁵², w którym też powstały jego znane prace⁵³. Jedną z nich jest *Maria pod krzyżem* – reprezentująca tematykę religijną. Malarz zastosował tutaj kilka uproszczeń formalnych, potęgując w ten sposób atmosferę mistycyzmu. Ciekawa jest szczególnie kompozycja dzieła, ponieważ krzyż widoczny jest jedynie do podpórki dla nóg Ukrzyżowanego. Natomiast nieco słabiej jest w przypadku proporcji i kolorystyki. Barwy podłoża i krzyża niemal zlewają się w jedną masę. Drugim znanym przedsięwzięciem artysty z tego okresu jest *Portret mężczyzny*, który być może jest autoportretem. Należy również wspomnieć o kompozycji *Spacer za miastem*⁵⁴. Franciszek Streitt pozował także do znanego dzieła historycznego Aleksandra Kotsisa *Rekrutacja w Galicji*⁵⁵.

W 1867 r. były uczeń Matejki namalował *Portret Wandy Monné*, a na wystawie krajowej sztuk pięknych pokazał obraz *Żebrak*. Znalazł się on w dziale portretów rodzajowych obok *Klucznika Eliasza i Góralika w mieście Mireckiego*⁵⁶. W wystawie wzięli udział również: Maksymilian Gierymski, Józef Szermentowski, Juliusz Kossak, Szymon Buchbinder, Józef Simmler

⁵¹ J. B u s z k o, M. T u r c z y n o w i c z o w a, *Konopka Józef*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XIII/4, z. 59, Wrocław 1967-1968, s. 568-569.

⁵² J e l e n i e w s k a - Ś l e s i ń s k a, Ś l e s i ń s k i, Z a ł u s k i, *Uczniowie*, s. 269, ale nie brakuje też innych dat, np. rok 1868 – B a t o w s k i, *Streitt*, s. 180, czy jeszcze mniej prawdopodobny rok 1864 – L e w i c k a - M o r a w s k a, M a c h o w s k i, *Słownik*, s. 193.

⁵³ O r g e l b r a n d, *Encyklopedia*, s. 198.

⁵⁴ Obraz został sygnowany: Streitt Monachium 66 (?) – na pewno jest w tym zapisie błąd, albo został nieprawidłowo odczytany. Wiadomo, że do Monachium Franciszek Streitt wyjechał dopiero w 1871 r. *Spacer za miastem* znajduje się w Muzeum Okręgowym w Bydgoszczy.

⁵⁵ J. Z a n o z i ń s k i, *Aleksander Kotsis*, Kraków 1953, s. 26.

⁵⁶ W. B a r t k i e w i c z, *Wystawa krajowa sztuk pięknych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1867, nr 386, s. 79.

i January Suchodolski⁵⁷. Franciszek Streitt wystawiał również na ekspozycji zdominowanej przez malarstwo rodzajowe. Jego dzieło dostrzegł Władysław Bartkiewicz, który na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” napisał między innymi:

Maleńki obrazek Streita z Krakowa „Muzykanci małego miasteczka” odznacza się werwą komiczną i pełną życia charakterystyką. Na tle zasnutym śnieżystą zawieją, rysują się cztery postacie ubogich muzykantów. Po za nimi szarzeją jeszcze niepewne kontury miasteczka [...] Na czele basista z przewieszoną przez plecy maryną [...] obok niego flecista, z rękami założonemi w rękawy lichego paltota, przytupuje [...] w tyle violino primo w kuszym płaszczku, z fiziognomią do skrzypiec podobną, i zapewne violino secundo. Muszą to być typy zdjęte z natury [...]⁵⁸.

W okresie pobytu w Krakowie artysta wykonał najprawdopodobniej jeszcze kilka prac portretowych, spośród których można wymienić następujące: *Portret kobiety*, *Portret Domiceli Męcińskiej (Mencińskiej ?)*, *Portret Elżbiety Dydyńskiej* oraz *Portret Piotra Dydyńskiego*.

Wizerunki Dydyńskich, właścicieli dóbr w Wólce Domaszewskiej, to dwa niezależne obrazy, ale współgrające ze sobą i namalowane taką samą techniką olejną na prostokątnych płótnach. Obydwoje zostali przedstawieni w postawie siedzącej, tyle że malarz ukazał mężczyznę zwróconego *en trois quarts* w lewą stronę, a kobietę w prawą. Postacie zostały drobiazgowo odwzorowane, szczególnie jest to widoczne w partiach włosów, twarzy i strojów. Elżbieta z Przychodzkich Dydyńska pozowała ubrana w czarną suknię, a jej mąż w żupan i kontusz również w takim kolorze. Tło zostało potraktowane już bardziej schematycznie, są to brązowe kotary na szarobrązowych ścianach. Ten charakterystyczny układ barw należy kojarzyć z konwencją sosów monachijskich. Z kolei pod względem stylistycznym powyższe kompozycje można zaklasyfikować do portretów neosarmackich.

W 1868 r.⁵⁹ Franciszek Streitt i Antoni Kozakiewicz⁶⁰ wyjechali do Wiednia, gdzie wstąpili do tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Uczyli się

⁵⁷ Tamże, s. 79.

⁵⁸ W. B a r t k i e w i c z, *Przegląd malarcki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1867, nr 406, s. 5.

⁵⁹ To najbardziej wiarygodna data ze wszystkich podawanych możliwości, występująca także najczęściej, np.: B a t o w s k i, *Streitt*, s. 180; T y c z y Ń s k a, *Franciszek Streitt*, s. 60. Pomyłkowo wymieniany jest rok 1867 – L e w i c k a - M o r a w s k a, M a c h o w s k i, *Słownik*, s. 193.

⁶⁰ B a ł u c k i, *Antoni Kozakiewicz*, s. 687.

tam kompozycji pod kierunkiem profesora Edwarda von Engertha⁶¹ oraz zostali uczniami Ferdinanda Geорга Waldmüllera⁶².

Tuż po wyjeździe Streitt namalował *Świteziankę*⁶³, pierwszą pracę z cyklu kompozycji nawiązujących do utworów poetyckich Adama Mickiewicza. Malarz pokazał ją na wystawie sztuk pięknych w Krakowie, na której znalazło się sto pięćdziesiąt płócien różnych artystów. Były to dzieła: Jana Matejki, Artura Grottgera, Józefa Brandta, Maksymiliana Gierymskiego, Floriana Cynka, Antoniego Kozakiewicza i Aleksandra Kotsisa. *Świtezianka* Streitta nie zebrała pozytywnych recenzji⁶⁴.

Przy scenach nocnych musimy wspomnieć tutaj o „Świteziance” [...] Zeszłego roku mozolił się nad nią pendzel p. Raczyńskiego; tego roku panu Streitowi gorzej się jeszcze udało. Przedstawił nam świteziankę w tej chwili, w której (mówiąc słowami balady): „ona mu z kosza daje maliny, a on jej kwiaty do wianka”. P. Streit nie opuścił nic z tego: są tam maliny, kwiaty, jest koszyk, dziewczyna i strzelec; ale wszystko to nie ma wcale tajemniczego uroku; jest to scena czysto ziemską, prozaiczną. Owa para spacerująca po lesie wygląda na dworską służbę (pokojówkę i gajowego), którzy wymknęli się ze dworu.

Byłaby to dość znośna scena rodzajowa, gdyby nie zgangrenowane twarze kochanek, które mają pochodzić od księżycowego oświetlenia [...]⁶⁵.

W styczniu 1869 r. Streitt – uczeń wiedeńskiej akademii – wystawił w miejscowym Kunstvereinie obraz pt. *Kataryniarz*, stanowiący kolejny etap recepcji mickiewiczowskiej poezji. *Kataryniarz*, co warto dodać, był pierwszym dziełem w karierze Streitta, które wzięło udział w konkursie szkiców⁶⁶.

Kolejnym obrazem powstałym na podstawie utworów naszego największego poety były *Czaty*, ilustrujące balladę o takim samym tytule. Wspomniano o nim na łamach „Kuriera Warszawskiego”:

⁶¹ Na pewno tylko o Kozakiewiczu można powiedzieć, że w Wiedniu przyjęty był najpierw do tak zwanej szkoły przygotowawczej (Vorbereitungsschule), a następnie po czterech miesiącach do Meisterschule. Kozakiewicz otrzymał także stypendium cesarskie w kwocie 1000 fl. – B a ł u c k i, *Antoni Kozakiewicz*, s. 687.

⁶² W. H u s a r s k i, *Wystawa Mistrzów Polskich (Salon A. Gutmajera, Mazowiecka 16)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 1, s. 11.

⁶³ M. B a ł u c k i, *Wystawa sztuk pięknych w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1868, nr 25, s. 296.

⁶⁴ Tamże, s. 287-288.

⁶⁵ Tamże, s. 295.

⁶⁶ Von W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 34, gdzie zamieszczono jego tytuł w języku niemieckim: *Der Leiermann*. Ciekawe, że Holland (*Streitt*, s. 573) podał rok powstania jako 1860, co jest raczej pomyłką.

W noc przejasną i cichą w ogrodowej altanie, na kamiennej ławce siedzi młoda niewiasta, śliczna jak ... każda śliczna cudza żona, a u stóp jej kłęczy młodzian jasno włosy i może trochę za limfabyczny, który podług słów ballady „przy księżycu promyku, na swym wiernym koniku, biegł, by ujrzeć ją jeszcze”.

Za krzakiem zaś, ponury jak Otello, ze wzrokiem krwią nabiegłym zaczajony stary mąż ukazuje pachołkowi, by wziął fuzję na cel i kulą rozerwał na wieki ten występny związek.

Scena ta ułożona jest z natchnieniem. Z obrazu też, pomimo wielu wad rysunku, a mianowicie figury kłęzącego młodzieńca, wieje duch, życie i zapach.

Dostrzeżliśmy także w żywym kolorycie i traktowaniu przedmiotu, że p. Streit studiuje prace Matejki [...] ⁶⁷.

Obraz wykonany został techniką plamy barwnej pokrywającej niezbyt precyzyjny rysunek, co ostatecznie dało efekt bardziej zbliżony do studium przygotowawczego, niż poprzedzonego wieloma wysiłkami perfekcyjnie wykończonego dzieła. Z drugiej jednak strony takie rozwiązanie podkreśliło czysto poetyckie walory tej pracy.

Streit przejął się również tematyką historyczną, malując kompozycję *Porwanie Halszki z Ostroga*. Opisujący ją Michał Bałucki zwrócił uwagę, że artysta

[...] od czasu swej niefortunnej Świtezianki zadziwiający zrobił postęp, szczególnie pod względem technicznym; nie ma drobiazgowego, skrupulatnego wykończenia p. Cynka, traktuje rzeczy więcej śmiało i swobodnie [...] Umie malować suknie, dywany, obicia nawet twarze kobiece oddaje z wdziękiem i talentem, ale nie umie jasno tłumaczyć się farbami, a raczej rysunkiem; pod obrazem jego trzeba było koniecznie podpisać *Porwanie Halszki z Ostroga*, bo obraz sam nie mówi tego. Dymitr stoi jak niezgrabny kochanek prowincjonalnego teatru, twarz jego drewniana nic nie mówi, a ręka trzymająca Halszkę, nie ciągnie, nie porywa, jest to ręka modela ale nie Dymitra. Również Halszka, lub pięknie upozowana w kłęzącej postawie, wcale nie ma zamiaru wrywania się z rąk jego, a ładna twarz jej, zwrócona na napastnika ma raczej wyraz uwielbienia, niż przestachu. Beata odsuwa córkę tulącą się do niej, i zdaje się mówić: weźcie ją, a dajcie mi święty spokój, – jest jednak o tyle lepsza od Wasyla, że coś mówi, wyraża, podczas gdy Wasyl Ostrogski stoi bez wyrazu, bez udziału w akcji, jak najety statysta ⁶⁸.

W listopadzie i grudniu 1869 r. malarz wystawił w austriackim Kunstvereinie swoje nowo powstałe obrazy: *Wędrująca cygańska rodzina* (50 fl.) oraz *Portret z modelem ubranym w polski narodowy strój* ⁶⁹. Wykonał także trzy szkice do *Pożegnania skazańca: Kobieta w żałobie, Postać męska w czamarze* oraz *Postać staruszki w żałobie*.

⁶⁷ [b.n.a.], [b.t.a.], „Kurier Warszawski” 1868, nr 241, s. 2.

⁶⁸ M. B a ł u c k i, *Korespondencja czasopisma Kłoso*, „Kłoso” 1869, nr 208, s. 343.

⁶⁹ Von W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 34, gdzie zamieszczono tytuły w języku niemieckim: *Wandernde Zigeunerfamilie* i *Bildniss*.

W kwietniu 1870 r. podczas drugiej wielkiej międzynarodowej wystawy sztuki w Wiedniu Franciszek Streitt eksponował pierwsze swoje wielkie dzieło historyczne: *Jan książę Finlandii późniejszy król Jan III Szwecji, ze swoją małżonką Katarzyną z domu Jagiellonką z Polski i synem Zygmuntem w królewskim więzieniu w Gripsholm*⁷⁰ (1000 fl.). Jest ono klasycznym przykładem wpływu, jaki wywarł na niego Jan Matejko zarówno w kwestii tematycznej, jak i pod względem precyzyjnego wykończenia detalu. Warto również zwrócić uwagę, że znacznie wcześniej, bo w 1859 r. powstał obraz Józefa Simmlera *Więzienie Katarzyny Jagiellonki z jej małżonkiem Janem księciem Finlandzkim*, który należy uznać za pierwowzór pracy Streitta. Dodać należy, że te dwie kompozycje mają się do siebie tak, jak efekt odbicia lustrzanego, a różnica polega przede wszystkim na innej postawie księcia i strażników.

Katarzyna Jagiellonka była córką króla Zygmunta I i Bony Sforzy. Wyszła za mąż za księcia finlandzkiego Jana Wazę. Bratem księcia był Eryk XIV, który po śmierci ojca, króla Szwecji Gustawa Wazy, objął tron. Obydwaj bracia byli chciwymi władzy i często dochodziło pomiędzy nimi do nieporozumień. Toteż kiedy Eryk XIV dowiedział się o przymierzu Jana z Polską, nazwał go zbrodniarzem stanu, skazał na wieczne więzienie i osadził w zamku w Gripsholm. Natomiast Katarzynie Jagiellonce postawił ultimatum, na które odpowiedziała posłuszeństwem wobec Boga i swojego męża. W rzeczywistości oznaczało to, że podzieliła los księcia Jana. W więzieniu na świat przyszło dwoje ich dzieci: Izabella, która szybko umarła, i Zygmunt, późniejszy król Polski, znany jako Zygmunt III Waza.

W czerwcu 1870 r. na wystawie Künstlerhausu w Wiedniu Franciszek Streitt pokazał *Bachantkę*, a w lipcu *Wycieczkę na wieś* (250 fl.)⁷¹.

W tym samym 1870 r. wystawił jeszcze obraz rodzajowy *Ty jesteś niegrzeczny*⁷² (80 fl.), ponadto powstały wówczas słynne *Ostatnie odwiedzi-ny*⁷³ malowane pod wpływem inspiracji twórczością Munkacsyego⁷⁴. Nie-

⁷⁰ Tamże, s. 34, a tytuł w języku niemieckim to: *Johann Herzog von Finnland, nachheriger König Johann III, von Schweden, mit seiner Gemalin Katherina aus dem Hause der Jagielloniden von Polen und dem Sohne Sigismund im Königskerker zu Gripsholm*. Obraz został opublikowany jako ilustracja w praskiej gazecie „Svetozor” w numerze 20 z 1875 r. według fotografii A. Szuberta w drzeworycie C. Mairera.

⁷¹ Von Wurzbach, *Biographisches*, s. 34, gdzie zamieszczono tytuły w języku niemieckim: *Bachantin* i *Eine Landpartie*.

⁷² Tamże, s. 34, a tytuł niemiecki to: *Du bist unartig*.

⁷³ Tamże, s. 34, z tytułem niemieckim: *Letzter Besuch*, i Holland, *Streitt*, s. 573: *Letzten Besuch*. Problem tytułu w tym przypadku jest dużo bardziej złożony, istnieje bowiem kilka jego prawdopodobnych wersji odnoszących się do wspomnianej kompozycji. Możliwe jest

wątpliwie na tematyce zaważyły następstwa wydarzeń 1863 r. Kwestia tytułu byłaby więc o tyle istotna, że dotyczy pierwszego płótna poświęconego zupełnie nowemu zagadnieniu w malarstwie Streitta, jakim stało się Powstanie Styczniowe i jego skutki. Pracę charakteryzowały: doskonale dopracowane postacie, nieskomplikowana kompozycja, niewielkie rozmiary dzieła i ciepły, zbliżony do pastelowego, koloryt.

Dużo słabszy był natomiast obraz *Vive la Republique* (130 fl.), wystawiony w austriackim Kunstvereinie w czerwcu 1871 r.⁷⁵, przedstawiał on „[...] komunistę paryskiego, czytającego dziennik w towarzystwie... flaszki i karabinu skałkowego [...]”⁷⁶.

W Wiedniu spod pędzla Streitta wyszły jeszcze obrazy: *Wojewoda*⁷⁷, będący kontynuacją cyklu kompozycji do poezji Mickiewicza, *Rekrutacja*⁷⁸ – nawiązujący do wydarzeń Powstania Styczniowego, *Dama w nowoczesnej toalecie* – w stylistyce biedermeieru i *Cierpiący terminator* oraz *Przeciwko strażniczej służbie*⁷⁹ reprezentujące klasyczne malarstwo rodzajowe.

Franciszek Streitt ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Wiedniu otrzymując pierwszą nagrodę⁸⁰. Po studiach już jako ukształtowany malarz z dość okazałym dorobkiem wyjechał w 1871 r.⁸¹ do Monachium. Podobnie postąpili Antoni Kozakiewicz⁸² i Aleksander Kotsis⁸³. To miasto otwarło przed

również, że tytuł uległ przekształceniom. Znana jest reprodukcja *Ostatniego pożegnania* zamieszczona w krakowskim „Świecie” (1891, s. 64 i 1892, s. 17), różniąca się od *Pożegnania w więzieniu*: sklepionym stropem celi; łóżkiem więziennym; ubiorem, gestykulacją oraz doбором postaci kobiecych przedstawianych w tej scenie.

⁷⁴ H o l l a n d, *Streitt*, s. 573.

⁷⁵ V o n W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 34.

⁷⁶ [b.n.a.], [b.t.a.], „Kurier Warszawski” 1871, nr 148, s. 4.

⁷⁷ V o n W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 34; H o l l a n d, *Streitt*, s. 573, znalazł się tam tytuł w języku niemieckim – *Der Woiwode*.

⁷⁸ S w i e y k o w s k i, *Pamiętnik*, s. 153.

⁷⁹ V o n W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 35, gdzie zamieszczono tytuły w języku niemieckim: *Dame in moderner Toilette*, *Schusterjugends Leiden* i *Zuwiderer Wachtdienst*.

⁸⁰ Radost [Z. S a r n e c k i], *Franciszek Streitt*, s. 43.

⁸¹ Kwestia określenia roku wyjazdu Franciszka Streitta nie jest całkowicie jednoznaczna. Rok 1871 jest najbardziej prawdopodobny, wymieniany był w następujących publikacjach: T y c z y Ń s k a, *Franciszek Streitt*, s. 60; B a t o w s k i, *Streitt*, s. 180; S t ę p i e Ń, L i c z b i Ń s k a, *Artyści polscy*, s. 62. Błędnie rok 1872 podał przykładowo Radost [Z. S a r n e c k i], *Franciszek Streitt*, s. 43.

⁸² Kozakiewicz przebywał w Monachium jako stypendysta cesarski w latach 1871-1900, zob. S t ę p i e Ń, L i c z b i Ń s k a, *Artyści polscy*, s. 47.

⁸³ Kotsis przebywał w Monachium z przerwami w latach 1871-1875, zob. tamże, s. 47.

nimi ogromne, niespotykane dotąd możliwości na polu sztuki, stwarzało możliwość podjęcia dalszej nauki i ciągłego doskonalenia technik warsztatowych w Akademii, obfitowało w muzea, teatry, sale koncertowe, wystawy międzynarodowe – co pozwalało na rozszerzenie horyzontów artystycznych, a także dawało satysfakcję społecznego luksusu⁸⁴. Ponadto bardzo ważnym czynnikiem przyciągającym Polaków do Monachium był stabilny rynek handlu obrazami, wchłaniający w znacznym stopniu ich twórczość.

Trzydziestodwuletni wówczas absolwent wiedeńskiej akademii został ciepło przyjęty przez polską kolonię w stolicy Bawarii i zbliżył się do obozu zwanego „sztabem”, na czele którego stał Józef Brandt. W Monachium malarstwo Streitta cieszyło się sporym zainteresowaniem, co wiązało się z dużym popytem na nie. Artysta zdecydował się więc pozostać tam na stałe⁸⁵.

Początkowo Franciszek Streitt i Antoni Kozakiewicz dzielili pracownię z Aleksandrem Kotsisem, z którym odbywali wspólne wycieczki w góry Bawarii. Dopiero po upływie jakiegoś czasu otworzyli własne, ale sąsiadujące ze sobą pracownie⁸⁶. W końcu 1872 r. znajdowały się one na Gabelsbergerstrasse, w oficynie w głębi umajonego zielenią dziedzińca. Później Streitt przeniósł się do pracowni przy Adalbertstrasse 49⁸⁷, gdzie mieszkał i malował do śmierci. Nie były one jednak aż tak wspaniałe, jak pisał Fałat, ale zupełnie przeciętne⁸⁸.

Malarz sprzedawał coraz więcej swoich prac kunsthendlerom, którzy z kolei mieli na nie znaczny zbył w Anglii i Stanach Zjednoczonych. Główną konsekwencją takiej sytuacji było to, że posiadaczami obrazów Streitta stali się przede wszystkim cudzoziemcy⁸⁹. Artysta nie zerwał jednak związków z Polską, co roku jesienią przyjeżdżał do Galicji, znajdując tam wiele tematów i motywów wykorzystywanych następnie dla potrzeb swojej twórczości. Podobne podróże odbywał też na Węgry⁹⁰.

Absolwent wiedeńskiej akademii został członkiem zwyczajnym monachijskiego Kunstvereinu⁹¹, gdzie z czasem zaczął wystawiać swoje prace. W styczniu 1873 r. pokazał *Scenę rodzinną*, w marcu *Proszę o ogień*,

⁸⁴ R y s z k i e w i c z, *Malarstwo*, s. 326.

⁸⁵ T y c z y ń s k a, *Franciszek Streitt*, s. 60.

⁸⁶ Tamże, s. 60.

⁸⁷ P i ą t k o w s k i, *Franciszek Streitt (Wspomnienie)*, s. 36.

⁸⁸ R y s z k i e w i c z, *Malarstwo*, s. 318.

⁸⁹ Tamże, s. 319.

⁹⁰ Na podstawie: T y c z y ń s k a, *Franciszek Streitt*, s. 60.

⁹¹ S t ę p i e ń, L i c z b i ń s k a, *Artyści polscy*, s. 88.

a w maju *Wędrowny kwartet* (należący do wieloletniego cyklu wędrownych muzykantów – najbardziej dochodowego i najpopularniejszego przedsięwzięcia Streitta) oraz akwarelę *U kabalarki*, namalowaną jako ilustrację do *Cesarskiego albumu*. W czerwcu na ekspozycji znalazły się: *Motyw z Polski*, *Polska gęsiarka*, *Cygańskie dziecko*, a w sierpniu *Obraz rodzajowy z Polski*⁹² (przedstawiający kobietę jadącą ze służącą taczka pełną trawy – jest to najprawdopodobniej pierwsza praca z dość obszernego cyklu na ten temat). Ponadto artysta pokazał jeszcze obraz olejny *Odпочywiająca cygańska dziewczyna* – określony przez tamtejszą krytykę mianem solidnego studium⁹³, a na przełomie 1873/74 r. wziął udział w VII Wystawie TPSP we Lwowie, prezentując *Pierwszą przechadzkę*.

W marcu 1874 r. w monachijskim Kunstvereinie znalazł się obraz Streitta *Na ostatniej drodze*⁹⁴, którego tematyczne podłoże dotyczyło skutków Powstania Styczniowego. W całości został namalowany przy użyciu koloru szarego i jego odcieni, przy czym odcień zasadniczy malarz wyeksponował silniej, używając do tego celu ciemnego *stimmungu*. Jego wymowa była oczywista i dzięki temu autor przebywający na obczyźnie, został nazwany na łamach „Kunst-Chronik” „polskim bojownikiem o wolność”⁹⁵.

W pracowni Franciszka Streitta powstały ponadto dzieła: *Pierwszy przyjaciel*⁹⁶ (pies pilnujący niemowlęcia) i jeszcze najprawdopodobniej małych rozmiarów *Pociecha matuni*⁹⁷ (wieśniaczka wraz z córką myjąca na stole radosne niemowlę).

W 1874 r. opublikowano w formie drzeworytów w polskiej prasie następujące obrazy malarza: w „Kłosach” – *Gagatek rodziny* i *Pociecha matuni*, a w „Tygodniku Ilustrowanym” – *Kocha nie kocha*⁹⁸.

⁹² Von Wurzbach, *Biographisches*, s. 35, z niemieckimi tytułami: *Familienscene, Bitte um Feuer, Das Wanderde Quartett, Ein modernes Paradies (bei der Kartenschlägerin), Motiv aus Polen, Polnisches Gänsemädchen, Zigeunerkinder, Genrebild aus Polen*.

⁹³ [b.n.a.], *Münchener Lokal-Kunstaustellung*, „Kunst-Chronik” 1873, nr 47, s. 750, gdzie zamieszczono tytuł w języku niemieckim: *Rastendes polnisches Zigeunermädchen*.

⁹⁴ Von Wurzbach, *Biographisches*, s. 35, zamieszczony tam tytuł w języku niemieckim to: *Auf dem letzten Weg*.

⁹⁵ [b.n.a.], *Sammlungen und Ausstellungen, Münchner Kunstverein*, „Kunst-Chronik” 1874, nr 28, s. 450.

⁹⁶ Hollan, *Streitt*, s. 573, pod niemieckim tytułem: *Der ersted Freund*.

⁹⁷ [b.n.a.], *Wystawa Obrazów Towarzystwa Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim*, „Kłosy” 1874, nr 467, s. 382.

⁹⁸ L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich w XIX i pocz. XX w.*, Warszawa 1972, s. 268-269.

W 1875 r. spod pędzla artysty wyszły *Pierwsze kroki*⁹⁹ (ukazujące małe dziecko zaczynające chodzić o własnych siłach, porzuciwszy kołyskę i przyglądającą się tej scenie całą rodzinę zgromadzoną wewnątrz chłopskiej chaty).

W listopadzie powstały prace: *On kocha mnie* i *Cyganka z dziećmi*.

W Monachium – podług informacji zawartych w „Wędrowcu” – Streitt wystawił pejzaże łącznie z Maleckim, Brochockim, Łosiem, Ajdukiewiczem i Heymanem¹⁰⁰. Jest to wydarzenie o tyle interesujące, że w jego malarstwie pejzaż pojawiał się raczej tylko w formie sztafażu.

Uczestniczył również w kolejnej wystawie austriackiego Kunstvereinu w Wiedniu¹⁰¹ i posłał swój obraz olejny pt. *Bez jutra* na krajową wystawę w TZSP w Warszawie. Dzieło to nie wzbudziło większego entuzjazmu, zostało ocenione przez krytykę jako przeciętne, ponieważ nie wyróżniało się niczym i nie odbiegało poziomem od eksponowanych obrazów innych artystów¹⁰².

Warto wspomnieć jeszcze o zakupie przez monachijski Kunstverein dwóch obrazów przyjaciela Kozakiewicza, były to *Pierwsze kroki* i *Cyganie*¹⁰³.

Ponadto w „Kłosach” zamieszczono następujące reprodukcje obrazów artysty: *Czy jeszcze się gniewasz?*, *Na gorącym uczynku*, *Nędza i zbytek*, *Przed drzwiami kościoła*, *U kabalarki*, *Wędrowny kwartet*¹⁰⁴. W każdej z nich można doszukać się tematyki rodzajowej, chociaż pod względem formalnym najbardziej zaskakujące są kompozycje: *Na gorącym uczynku* oraz *Czy jeszcze się gniewasz?* Wymykają się bowiem klasycznie pojętej rodzajowości, można się natomiast doszukać w nich elementów symbolizmu czy też romantyzmu.

Franciszek Streitt jeszcze w 1875 r. pozował do postaci błazna namalowanego w pracy dyplomowej Władysława Czachórskiego *Aktorzy przed Hamletem*¹⁰⁵.

⁹⁹ Von Wurzbach, *Biographisches*, s. 35, z niemieckojęzycznym tytułem: *Der erste Schritt*.

¹⁰⁰ [b.n.a.], *Nowości zagraniczne*, „Wędrowiec” 1876, nr 337, s. 383-384.

¹⁰¹ [b.n.a.], *Korespondencja Tygodnika ilustrowanego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1875, nr 380, s. 231.

¹⁰² [b.n.a.], *Sprawozdanie z wystawy TZSP*, „Tygodnik Ilustrowany” 1875, nr 415, s. 378.

¹⁰³ Stępień, Liczbińska, *Artyści polscy*, s. 88.

¹⁰⁴ Grajewski, *Bibliografia*, s. 268-269.

¹⁰⁵ Na podstawie: J. Bółoz-Antoniewicz, *Katalog ilustrowany Wystawy Sztuki Polskiej od roku 1764-1886*, Lwów 1894, s. 342 i M. Bałucki, [b.t.a.], „Tygodnik Ilustrowany” 1879, nr 176, s. 292.

W 1876 r. polski malarz wykonał pełne naiwnego humoru *Konsylium lekarskie*¹⁰⁶ (dzieci podające lekarstwo lalce), posłał także na wystawę Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie dwa płótna – *Kocha nie kocha* i namalowany rok wcześniej *Pierwszy przyjaciel*. Ten drugi obraz wzbudził spory zachwyt publiczności zgromadzonej w gmachu wystawy¹⁰⁷.

Prace Streitta znalazły się również na wystawie w Monachium, a były to: *Pierwszy przyjaciel* i *Konsylium lekarskie*. Jeden z nich nabyła królowa Wirtemberska¹⁰⁸. Artystę ponadto wyróżniono, przyznając dyplom honorowy¹⁰⁹, a w monachijskim Kunstvereinie kupiec L. A. Seibert wylosował *Pierwsze kroki*¹¹⁰. Należy także nadmienić, że Kunstverein zakupił od malarza za sumę 500 marek obraz *Tęsknota za wolnością*¹¹¹.

Polskie czasopisma kulturalne nie pozostały obojętne na odnoszącego sukcesy rodaka i opublikowały reprodukcje następujących jego prac: „Kłosa” – *Bolesną stratę*, „Tygodnik Ilustrowany” – *Przed domem wystawy gwiazdkowej* oraz *Pierwszego przyjaciela*¹¹².

W 1877 r. w pracowni Streitta powstały dwa obrazy olejne: *Szczęśliwa matka* i *Ciężkie lata nauki*, które pokazał na Wystawie Dzieł Sztuki z okazji inauguracji nowej Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu¹¹³.

Uczestniczył również w wystawie sztuk pięknych w Krakowie, prezentując *Konsylium lekarskie* i *Pociechę matuni* – dzieła podobające się tamtejszej publiczności¹¹⁴.

Kunstverein w Monachium zakupił od niego *Złą drogę* za kwotę 300 marek¹¹⁵, a w prasie znalazły się dwie kolejne reprodukcje obrazów artysty:

¹⁰⁶ S e u b e r t, *Allgemeines*, s. 379.

¹⁰⁷ H. S t r u v e, *Obrazy na Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim*, „Kłosa” 1876, nr 572, s. 377.

¹⁰⁸ K r a s z e w s k i, *Listy*, s. 275.

¹⁰⁹ Radost [Z. S a r n e c k i], *Franciszek Streitt*, s. 43-44.

¹¹⁰ S t ę p i e ń, L i c z b i ń s k a, *Artyści polscy*, s. 88-89.

¹¹¹ V o n W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 35, z tytułem niemieckojęzycznym: *Sehnsucht nach der Freiheit*, a cenę podano w ówczesnych markach niemieckich (Reichmark).

¹¹² G r a j e w s k i, *Bibliografia*, s. 268-269.

¹¹³ V o n W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 35, gdzie zamieszczono ich tytuły w języku niemieckim: *Mutterglück* i *Harte Lehrjahre*.

¹¹⁴ [b.n.a.], *Korespondencja*, „Tygodnik Ilustrowany” 1877, nr 93, s. 211.

¹¹⁵ S t ę p i e ń, L i c z b i ń s k a, *Artyści polscy*, s. 89, gdzie zamieszczono tytuł w języku niemieckim: *Ein schlechter Weg*.

w „Kłosach” – *Na straży* i w „Tygodniku Ilustrowanym” – *Konsylium lekarskie*¹¹⁶.

W 1878 r. malarz rozpoczął pracę nad kompozycją *Staruszka czytająca przy oknie*. Dzieło to pod względem formalnym przypomina rozwiązania stosowane w impresjonizmie. Najistotniejszym z nich jest w tym przypadku rozmieszczenie oświetlenia. W twórczości Streitta jest to unikatowy przypadek, który raczej nigdy nie został powtórzony. Nie można zatem mówić o jakichś znaczących wpływach tego nowoczesnego kierunku w sztuce na działalność artysty.

W styczniu polski malarz wziął udział w wystawie sztuk pięknych w Warszawie, gdzie na ekspozycji znalazły się dwie jego prace: *Lata terminatorские*¹¹⁷, ukazujące młodego czeladnika opiekującego się płaczącym w korycie dzieckiem właściciela warsztatu, i kompozycja nieznaną z tytułu, przedstawiająca cygańską rodzinę, w której po stracie konia Cygan przejął jego obowiązki¹¹⁸.

Lata terminatorskie stały się jednym z najlepszych obrazów tej wystawy. Doceniono szczególnie staranny rysunek współgrający z barwami. Natomiast dużo słabszy był drugi obraz, w którym skrytykowano zbyt uproszczoną partię krajobrazu.

Franciszek Streitt wziął również udział w wystawie TPSP we Lwowie, w której uczestniczyli także: Wojciech Gerson, Walery Brochocki, Aleksander Świeszewski, Henryk Rodakowski, Józef (?) Jaroszyński, Tadeusz Rybkowski, Bolesław Łaszczyński, Henryk Grabiński, Franciszek Tępa, Juliusz Kossak, Andrzej Grabowski i Teodor Rygier¹¹⁹. Streitt pokazał trzy kompozycje: *Kuracja lalki*, *Pierwsze kroki* i *Babunia*¹²⁰. Wszystkie zyskały przychylną krytykę, doceniono w nich staranne wykończenie detalu.

Ważnym wydarzeniem było też losowanie dzieł sztuki w monachijskim Kunstvereinie, w wyniku którego książe Bawarii Ludwik stał się właścicielem *Złej drogi* autorstwa Franciszka Streitta¹²¹.

¹¹⁶ G r a j e w s k i, *Bibliografia*, s. 268-269.

¹¹⁷ [b.n.a.], *Wystawa sztuk pięknych w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1878, nr 108, s. 38 – w recenzji brakuje co prawda tytułu, ale zamieszczony opis zgadza się z reprodukcją opublikowaną w „Kłosach” w 1878 r., zatytułowaną już jak wyżej.

¹¹⁸ Józef z Mazowsza [J. W o j c i e c h o w s k i], *Wystawa sztuk pięknych w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1878, nr 138, s. 102.

¹¹⁹ [b.n.a.], *Z Galicji*, „Tygodnik Ilustrowany” 1878, nr 143, s. 179.

¹²⁰ [b.n.a.], *Z Galicji*, „Tygodnik Ilustrowany” 1878, nr 149, s. 282.

¹²¹ S t ę p i e ń, L i c z b i ń s k a, *Artyści polscy*, s. 89.

Do reprodukcji w formie drzeworytów dołączyły obrazy artysty: *Bez jutra* w „Tygodniku Ilustrowanym”, *Lata terminatorskie*¹²² w „Kłosach” i *Przyk-
ra służba* w „Die Heimat”¹²³.

W 1879 r. Streitt ukończył *Staruszkę czytającą przy oknie* i wykonał akwa-
rele¹²⁴ wzorując się na obrazie *Wędrowny kwartet*. Ukazuje ona czterech
muzykantów wracających nad ranem z karnawałowego przyjęcia na tle zimo-
wego krajobrazu. Cechą charakterystyczną tej pracy jest bardzo subtelnie
wystudiowany detal i ogromna surowość w traktowaniu przedmiotu. Następnie
artysta podarował panującej parze album zawierający tę akwarelę, oficjalnie
zatytułowaną już *Sztuka na wędrowce*¹²⁵.

Kolejnym przykładem stanowiącym rozwinięcie tego cyklu jest *Za powsze-
dnim chlebem* z drobiazgowo opracowanym rysunkiem postaci muzykantów
idących zamarzniętymi koleinami przy białych promieniach zachodzącego
słońca. Tłem, jak zwykle, było małe miasteczko¹²⁶.

W pracowni malarza powstało jeszcze miniaturowe arcydzieło pt. *Rozma-
rzona*, przedstawiające młodą dziewczynę siedzącą przed kominkiem w peł-
nym arystokratycznego przepychu pokoju z gobelinem na ścianie. Ze względu
na drobiazgowo wykończenie pozbawione jakichkolwiek śladów wymęczenia,
kompozycja zyskała spore uznanie. Pod adresem autora popłynęły liczne
pochwały, a także porównania z malarstwem Kühla¹²⁷.

Franciszek Streitt uczestniczył ponadto w wystawie Towarzystwa Zachę-
ty Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie pokazał *Za powszednim chlebem*¹²⁸,
oraz w XIII wystawie TPSP we Lwowie eksponując *Kurację lalki*.

W 1880 r. malarz ukończył *Muzykantów na zimowej szosie*¹²⁹ i zwrócił
uwagę ku wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Tym
razem zaakcentował tematykę dziecięcą zabarwioną humorystycznie. Krytyka

¹²² G r a j e w s k i, *Bibliografia*, s. 268.

¹²³ [b.n.a.], *Wiadomości z kraju i ze świata. Literatura sztuka i nauka*, „Tydzień Literacki,
artystyczny, naukowy i społeczny” 1878, nr 42, s. 94.

¹²⁴ M. W o ł o w s k i, *Korespondencja Tygodnika Ilustrowanego, Monachium w czerwcu
1879*, „Tygodnik Ilustrowany” 1879, nr 187, s. 59.

¹²⁵ V o n W u r z b a c h, *Biographisches*, s. 35, z niemieckojęzycznym tytułem: *Kunst auf
der Wanderschaft*.

¹²⁶ [b.n.a.], *Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1879,
nr 187, s. 59.

¹²⁷ M. W o ł o w s k i, *Monachium*, „Tygodnik Ilustrowany” 1879, nr 176, s. 294.

¹²⁸ [b.n.a.], *Wystawa Towarzystwa zachęty sztuk pięknych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1879,
nr 187, s. 59.

¹²⁹ V o n B o e t t i c h e r, *Malerwerke*, s. 853.

wypomniała jednak autorowi konwencjonalność, brak dosadności oraz charakteru. Spodziewano się już po nim o wiele więcej, ponieważ znane były jego dużo lepsze obrazy¹³⁰.

Na wystawie sztuk pięknych publiczność oglądała dwie jego prace: *Niezrozumiałą rozmowę* (dziecko w kołysce uśmiechające się do znajdującego się obok białego kota) i *Poważne zajęcie* (mała dziewczynka karmiąca gromadę kurcząt)¹³¹.

„Kłósy” reprodukowały tylko *Kołodę dla ubogich*¹³².

W 1881 r. Streitt pokazał na wystawie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych *Piastunkę* (obraz przedstawiający wielkiego psa pilnującego śpiącego dziecka). Kompozycja spodobała się organizatorom wystawy i dlatego też komitet TZSP zakupił ją do rozlosowania pomiędzy swoich członków¹³³.

Artysta uczestniczył również w *Wystawie galerii obrazów malarzy polskich p. Felisa Gebethnera w Sali Resursy Obywatelskiej, na rzecz Towarzystwa Muzycznego*, gdzie można było oglądać jego pracę *Cyganka*. Na wystawie zaprezentowano dzieła blisko osiemdziesięciu malarzy polskich, takich jak: Józef Brandt, Artur Grottger, Juliusz Kossak, Aleksander Kotsis, Alfred Wierusz-Kowalski, Antoni Kozakiewicz, Władysław Malecki, Jacek Malczewski, Zygmunt Sidorowicz, Józef Szermentowski, Stanisław Witkiewicz i inni¹³⁴.

Najważniejszym wydarzeniem tego roku był z pewnością dla Streitta ślub z panną Friedl, z pochodzenia Bawarką. Małżonka otoczyła go pieczołowitą opieką, która była mu niezbędna ze względu na wątłą budowę ciała i ciągłe zagrożenie chorobą serca. Od tego momentu żona towarzyszyła mu prawie we wszystkich wycieczkach i podróżach artystycznych¹³⁵.

W formie drzeworytów opublikowano na łamach „Tygodnika Powszechnego” dwa obrazy artysty: *Na pogorzeliisku* i *Wypadek w podróży*¹³⁶.

¹³⁰ [b.n.a.], *Wystawa Towarzystwa sztuk pięknych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1880, nr 241, s. 93.

¹³¹ Tamże, s. 93.

¹³² G r a j e w s k i, *Bibliografia*, s. 268.

¹³³ [b.n.a.], *Sztuki piękne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1881, nr 266, s. 71.

¹³⁴ H. S t r u v e, *Przegląd artystyczny*, „Kłósy” 1881, nr 832, s. 359.

¹³⁵ Radost [Z. S a r n e c k i], *Franciszek Streitt*, s. 43-44, autor tego pośmiertnego artykułu użył sformułowania: „Przed dziesięciu laty wszedł w związek małżeński z panną Friedl”.

¹³⁶ G r a j e w s k i, *Bibliografia*, s. 269.

W 1882 r. powstał bardzo precyzyjnie dopracowany sztafaż zatytułowany *Sierota*, ukazujący młodą kobietę niosącą wianek, białą świecę i książeczkę do nabożeństwa. Dziewczyna idzie szczegółowo potraktowaną drogą, naznaczoną koleinami oraz licznymi kałużami. Tło stanowi drewniany, zniszczony most na rzece, przydrożny krzyż i oddalony, stojący samotnie wśród drzew niewielki kościół. Bardzo podobną kompozycję znajdziemy w twórczości Aleksandra Kotsisa, ale należy dodać, że obraz Streitta został dużo bardziej starannie i dokładnie namalowany.

Malarz wykonał ponadto *Cygańską truppę*¹³⁷, ze sceną osadzoną przy studni w węgierskiej Puszczy, i odniósł sukces w monachijskim Kunstvereine, który zakupił od niego obraz *Rodzaj*, wylosowany w 1883 r. przez kupca Otto Landauera¹³⁸.

Również w 1883 r. do reprodukcji w prasie dołączyły następujące dzieła Streitta, pochodzące z 1880 r.¹³⁹: *Po balu* i *Orkiestra wędrowna* należąca do cyklu *Wędrownych muzykantów*. Ukazano ich przed wejściem do domu, bądź karczmy (?), a nie jak zwykle na ośnieżonych bezdrożach.

W 1884 r. w pracowni artysty został namalowany *Grający na skrzypkach cygański chłopiec*¹⁴⁰. Streitt wziął również udział w międzynarodowej wystawie sztuki w Londynie, gdzie został nagrodzony medalem. Podobnie uonorowano jego przyjaciela Kozakiewicza¹⁴¹, natomiast w „Biesiadzie Literackiej” ukazała się reprodukcja obrazu *Karnawałowe ptactwo*¹⁴².

W 1885 r. malarz ukończył pracę *Świat zaginiony*¹⁴³, na której ukazał cygańskiego chłopca idącego ze skrzypcami wśród wiosennej zieleni, lśniącego lasem brzozowym. Najprawdopodobniej kompozycji tej nadano jeszcze kilka innych tytułów, z których na pewno można wymienić *Cygański chłopiec* i *Skowronek*.

¹³⁷ Holland, *Streitt*, s. 573, gdzie zamieszczono tytuł w języku niemieckim: *Zigeunertruppe*.

¹³⁸ Stępień, Liczbieńska, *Artyści polscy*, s. 89, z niemieckojęzycznym tytułem: *Genre*.

¹³⁹ Grajewski, *Bibliografia*, s. 269.

¹⁴⁰ Müller, *Biographisches*, s. 356.

¹⁴¹ [b.n.a.], *Wiadomości bieżące*, „Kłosa” 1884, nr 996, s. 75.

¹⁴² Grajewski, *Bibliografia*, s. 268.

¹⁴³ Von Böttcher, *Malerwerke*, s. 853, gdzie zamieszczono niemieckojęzyczny tytuł: *Weltvergessen* – wiadomo, że Streitt powtarzał niektóre motywy wielokrotnie w swoich obrazach, a postać idącego wśród drzew młodego skrzypka znana jest ze *Skowronka* i z *Cygaków*. Warto wspomnieć również, że zamieszczony wyżej opis *Świata zaginionego* jest identyczny jak *Skowronka*. Jak w wielu takich przypadkach istnieje tutaj także duże prawdopodobieństwo, iż sprawa dotyczy jednej pracy, której tytuł wiele razy został przekreślony w recenzjach.

Bardzo możliwe, że Streitt uczestniczył też w wystawie w Londynie, otrzymując tam już drugi medal¹⁴⁴. Z kolei na posiedzeniu komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych podjęto decyzję, w wyniku której zakupiono obraz artysty *Cyganie* do rozlosowania pomiędzy członków¹⁴⁵.

Reprodukcjami tegorocznymi okazały się: *W niebezpieczeństwie* – drzeworyt zamieszczony w „Ognisku Domowym”, *Cyganie* w „Tygodniku Powszechnym” i *Skowronek* w „Biesiadzie Literackiej”.

Natomiast w 1886 r. opublikowano tylko *Odpooczynek cyganów* w „Tygodniku Ilustrowanym”¹⁴⁶.

W styczniu 1887 r. w saksońskim Kunstvereinie wystawiono kolejne dzieło artysty *Sygnal niebezpieczeństwa*¹⁴⁷, a w okolicach lutego pracownice Streitta i Kozakiewicza zwiedził książe Luitpold regent Bawarii¹⁴⁸.

Na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” opublikowano: *Cyganów*, *Solistę* i *Szczęśliwą młodość*¹⁴⁹ oraz *Cygańskiego chłopca* w „Ueber Land und Meer”¹⁵⁰.

W 1888 r. namalowana została *Walka o byt*¹⁵¹, której tematyka stanowi wyraźny zwrot w kierunku sztuki zawierającej elementy humorystyczne. Kompozycja przedstawia dwie grupy muzykantów na śniegu z widocznym małym, galicyjskim miasteczkiem na drugim planie. Tytułowa *Walka o byt* odnosiła się do przeciwstawienia grających na skrzypcach muzykantów odgłosom i sile wiejącego wiatru.

Powstał też naznaczony sielską niewinnością obraz *Pojmany dezerters*¹⁵², na którym ukazany został śpiewający chłopiec niosący dziewczynie jagnię.

¹⁴⁴ Sarnecki w swoim artykule użył sformułowania: „[...]... otrzymał [...] w dwóch następujących po sobie latach dwa medale na międzynarodowych ekspozycjach sztuki w Londynie” – Radosz [Z. S a r n e c k i], *Franciszek Streitt*, s. 43-44. W „Kłosach” natomiast opublikowano notatkę podającą tylko rok 1884, w którym malarz dostał taki medal, nie wyszczególniono jednak, o który z rzędu medal chodzi. Rok 1885 jest więc hipotezą, ale równie dobrze może być to rok 1883.

¹⁴⁵ [b.n.a.], *Gazetka*, „Biesiada Literacka” 1885, nr 48, s. 351.

¹⁴⁶ G r a j e w s k i, *Bibliografia*, s. 268-269.

¹⁴⁷ Von B o e t t i c h e r, *Malerwerke*, s. 853.

¹⁴⁸ [b.n.a.], *Silva Rerum, Naukowe, Literackie i Artystyczne*, „Tygodnik Ilustrowany” 1887, nr 215, s. 111.

¹⁴⁹ G r a j e w s k i, *Bibliografia*, s. 268-269.

¹⁵⁰ H o l l a n d, *Streitt*, s. 573.

¹⁵¹ Tamże, s. 573, gdzie zamieszczono tytuł w języku niemieckim: *Kampf ums Dasein*.

¹⁵² Tamże, s. 573, z tytułem niemieckojęzycznym: *Der eingeholte Deserteur*.

Z kolei *Siła przyciągania ziemi*¹⁵³ wzbudziła kontrowersje w kwestii tematycznej. Artysta, malując dotąd prace z cyklu *Wędrowni muzycanci*, wypracował schemat, według którego ukazywani byli oni zimą na tle jakiegoś galicyjskiego miasteczka. Cechą charakterystyczną było też staranne, drobiazgowo opracowanie detalu i bardzo dobry rysunek. Niesmak *Siły przyciągania ziemi* polegał na przedstawieniu tym razem pijanych muzykantów.

W dniu 3 marca 1888 r. rozpoczęła się Międzynarodowa Wystawa Sztuki w Wiedniu zainicjowana przez stowarzyszenie artystów austriackich w celu uczczenia jubileuszu czterdziestoletnich rządów cesarza Franciszka Józefa. Nieistniejącą Polskę reprezentowało dwudziestu dwóch malarzy, włączając w to już nieżyjących oraz Streitta z *Magnesem ziemi*¹⁵⁴.

Artysta wziął również udział w Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Monachium¹⁵⁵, gdzie preferowano sztukę niemiecką na nie najlepszym jednak poziomie.

W „Tygodniku Ilustrowanym” zamieszczono reprodukcję *W małym miasteczku*¹⁵⁶, bardzo dokładnie wystudiowanego sztafażu wzorowanego na płótnach Maksymiliana Gierymskiego. W tym czasopiśmie znalazła się również *Przyszła Esmeralda*¹⁵⁷, odnosząca się do tematyki cygańskiej. Z kolei redakcja „Kłósów” zamieściła *Przygodę w podróży*, inspirowaną zapewne scenami tego typu bardzo popularnymi w dorobku Alfreda Wierusza-Kowalskiego.

18 stycznia 1889 r. zeszyt „Złatej Prahy” zamieścił reprodukcję jednego z dawniejszych obrazów Franciszka Streitta. W styczniu malarz przebywał w okolicach Wieliczki, zaopatrując swoją tekę w nowe studia. Tego typu sytuacje szczególnie ciepło komentowała prasa, podkreślając, że utalentowany artysta, cieszący się wielkim powodzeniem w Monachium, zawsze myślał

¹⁵³ Tamże, s. 573, również von Boetticher (*Malerwerke*, s. 853), gdzie zamieszczono tytuł w języku niemieckim: *Die Anziehungskraft der Erde*. Datowanie obrazu opiera się o sprzeczne dane: H. Holland i F. von Boetticher uważali, że powstał on w 1888 r., ale opublikowano też informacje, z których wynika, że został wystawiony w monachijskim Kunstvereine już w 1887 r. – [W. W a n k i e ?], *Listy z Monachium*, „Sztuka” 1887, nr 4, s. 6.

¹⁵⁴ Tamże, s. 6.

¹⁵⁵ B. Z a w a d z k i, *Wystawa Międzynarodowa Sztuki w Wiedniu*, „Kłósy” 1888, nr 1184, s. 155, przy czym *Magnes ziemi* to najprawdopodobniej zmieniony tytuł *Siły przyciągania ziemi*.

¹⁵⁶ [b.n.a.], *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1888, nr 303, s. 245.

¹⁵⁷ [b.n.a.], *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1888, nr 310, s. 366.

zwracał się do kraju rodzinnego, z którego czerpał natchnienie i tematy do swoich pięknych, precyzyjnie wykonanych kompozycji¹⁵⁸.

Pięćdziesięcioletni realista w swej pracowni ukończył ponadto *Delikatne zapytanie*¹⁵⁹, a w monachijskim Kunstvereinie radca F. Seidel wylosował *Pojmanego dezertera*¹⁶⁰.

Natomiast krakowski „Świat” opublikował szkice Streitta¹⁶¹, były to trzy rysunki z cyklu *Dzień smutku i żaloby* oraz jeden przedstawiający dwóch małych chłopców.

W 1890 r. Streitt namalował w Monachium obraz *Tak idzie robota, kiedy majstra nie ma w domu*¹⁶². Praca była chwalona przez miejscową krytykę, ale też cieszyła się sporą popularnością w kraju¹⁶³. Ukazuje dwóch terminatorów szewskich grających w karty podczas nieobecności właściciela warsztatu. Jest to prawdziwy majstersztyk malarstwa realistycznego.

Artysta zdążył jeszcze wystawić obraz w Monachium¹⁶⁴, na ekspozycji, którą uznano za jedną z najlepszych, jakie miały miejsce w Europie w 1890 r. Oprócz dzieł Streitta znalazły się tam także prace m.in.: Józefa Brandta, Aleksandra Gierymskiego, Henryka Siemiradzkiego, Antoniego Kozakiewicza, Ludwika Kurelli, Władysława Szernera, Januarego Suchodolskiego, Jacka Malczewskiego, Anny Bilińskiej, Michała Wywiórskiego¹⁶⁵.

Franciszek Streitt znany był ze swoich podróży artystycznych do nieistniejącej Polski. Taką podróż do kraju dzieciństwa i marzeń młodości odbył również we wrześniu tego roku, tyle że już „z zarodkiem śmierci w sercu”¹⁶⁶. Przebywał cztery tygodnie w okolicach Krakowa, wykonując studia z natury do mających powstać później prac malarskich. Z Krakowa udał się następnie na Węgry, na tereny zamieszkałe przez Cyganów, gdzie także tworzył szkice z zamiarem wykorzystania ich w przyszłości w swoich kompozycjach. Obrazy

¹⁵⁸ [b.n.a.], *Kronika*, „Świat” 1889, nr 3, s. 71.

¹⁵⁹ H o l l a n d, *Streitt*, s. 573 oraz von B o e t t i c h e r, *Malerwerke*, s. 853, gdzie znajduje się tytuł w języku niemieckim: *Zarte anfrage*.

¹⁶⁰ S t ę p i e ń, L i c z b i ń s k a, *Artyści polscy*, s. 89.

¹⁶¹ G r a j e w s k i, *Bibliografia*, s. 268.

¹⁶² Von B o e t t i c h e r, *Malerwerke*, s. 853, gdzie znalazł się tytuł niemieckojęzyczny: *So geht die Arbeit, wenn der Meister nich zu Hause*. Natomiast A. Ryszkiewicz podał niepełny tytuł: *Tak idzie robota, gdy majstra nie ma* – R y s z k i e w i c z, *Malarstwo*, s. 319.

¹⁶³ Tamże, s. 319.

¹⁶⁴ Von B o e t t i c h e r, *Malerwerke*, s. 853.

¹⁶⁵ [b.n.a.], *Kronika*, „Świat” 1890, nr 16, s. 403.

¹⁶⁶ S t ę p i e ń, L i c z b i ń s k a, *Artyści polscy*, s. 95.

o tematyce cygańskiej były już wówczas bardzo popularne i budziły spore zainteresowanie przede wszystkim na londyńskim rynku sztuki¹⁶⁷.

Malarz powrócił do Monachium w listopadzie, gdzie trudności w oddychaniu nasiliły się bardzo szybko¹⁶⁸. Z długich astmatycznych cierpień wyzwoliła go śmierć w dniu 29 grudnia 1890 r.¹⁶⁹

Pogrzeb Franciszka Streitta odbył się w Monachium 31 grudnia 1890 r. Liczny zastęp kolegów towarzyszył zwłokom do miejsca wiecznego spoczynku. Na trumnie złożyli wieńce: przedstawiciele monachijskiego Künstlergenossenschaft, wiedeńskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych, Józef Brandt, Alfred Wierusz-Kowalski, Roman Kochanowski, Antoni Kozakiewicz i bardzo wielu przyjaciół oraz znajomych. Cała kolonia polska zamieszkująca nadizarskie Ateny postępowwała w smutku za żałobnym wozem, na którym spoczywały doczesne szczątki niepospolitego artysty, dobrego męża, wiernego przyjaciela i szlachetnego człowieka¹⁷⁰.

W Krakowie wszyscy, którzy dowiedzieli się o jego śmierci, żal ten szczerze podzielili¹⁷¹.

Po śmierci Streitta w prasie pojawiło się dużo reprodukcji jego dzieł, chyba najwięcej zamieścił ich krakowski „Świat”¹⁷². Były zróżnicowane zarówno pod względem tematycznym, jak i czasem powstania. Opublikowano w nim następujące obrazy: *Cyganie*, *Katarzyna Jagiellonka w Grypsholm*, *Świeża pasza* (dziewczyzna karmiąca kozę), *U kabalarki*, *Uschła róża* (kobieta czytająca książkę z zasuszoną różą jako zakładką), *Wiosna*, *Za chlebem* (rodzeństwo grające na skrzypcach dla pieniędzy na ulicy), *Zawiedziona* (kobieta patrząca ze smutkiem, jak jej narzeczony odchodzi z inną).

Natomiast „Tygodnik Ilustrowany”¹⁷³ przypominał: *Serenadę* (kilku starszych muzyków rankiem Nowego Roku budzi ważniejszych dygnitarzy miasteczka, grając serenadę) i *Pieszczochę* (odpoczywająca matka podczas powrotu z pola z taczką pełną paszy oraz jej młodsza siostra całująca tytułową pieszczochę wśród trawy i wolnego kwiecia).

W marcu 1891 r. monachijski Kunstverein wystawił zachowaną spuściznę po Franciszku Streittcie, na którą złożyło się sześćdziesiąt prac. Były to obra-

¹⁶⁷ [b.n.a.], *Kronika*, „Świat” 1890, nr 21, s. 526.

¹⁶⁸ S t ę p i e ń, L i c z b i ń s k a, *Artyści polscy*, s. 95.

¹⁶⁹ H o l l a n d, *Streitt*, s. 573.

¹⁷⁰ Radost [Z. S a r n e c k i], *Franciszek Streitt*, s. 43-44.

¹⁷¹ Tamże, s. 43-44.

¹⁷² G r a j e w s k i, *Bibliografia*, s. 268-269.

¹⁷³ Tamże, s. 269.

zy olejne, akwarele, rysunki, szkice i studia pochodzące z całego dorobku artysty. Ceny nie były wysokie, raczej umiarkowane, a nawet niskie. Przykładowo – najlepsze rysunki i akwarele kosztowały 100 marek, słabsze po 50, 25, 10 i 5 marek¹⁷⁴.

W takich właśnie okolicznościach Muzeum Narodowe w Krakowie zakupiło obraz *Tak idzie robota, kiedy majstra nie ma w domu*¹⁷⁵.

III. EWOLUCJA FORMY I TREŚCI – PODSUMOWANIE

Twórczość Franciszka Streitta została określona mianem malarstwa rodzajowego. Na powstanie takiej tezy z pewnością duży wpływ miała tematyka dzieł artysty, w których dominowały kompozycje ukazujące realia życia codziennego w XIX wieku. Najbardziej znane jego obrazy tego typu powstały w okresie monachijskim, najdłuższym w całej działalności, trwającym w latach 1871-1890.

Najwcześniejszy okres twórczości Franciszka Streitta związany był z edukacją w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie malarz uczył się u Władysława Łuszczkiewicza i Jana Matejki. Obydwaj mieli na niego duży wpływ, co zauważalne jest zarówno w kwestii formalnej (precyzyjne wystudiowanie detalu), jak również w tematycznej (liczne nawiązania do historii Polski).

Znaczenie Łuszczkiewicza jako pedagoga wydaje się szczególnie ważne w przypadku malarstwa portretowego, również uprawianego przez Streitta. Chodzi tutaj w dużej mierze o fascynację stylistyczne dziełami Tycjana, uwidocznione w malarskich zabiegach, polegających na tym, że partia oświetlona głowy znajdowała się na tle jaśniejszym, a oświetlona na ciemniejszym. Należy również wspomnieć, że Franciszek Streitt znał najprawdopodobniej portrety malowane przez Henryka Rodakowskiego i Leona Kaplińskiego, na co wskazują jego obrazy utrzymane w konwencji portretu reprezentacyjnego o wyraźnym zabarwieniu neosarmackim.

Z kolei osobowość Jana Matejki została zaznaczona na pewno w kompozycjach historycznych oraz w ich rozbudowanych tytułach. Nauczyciel potrafił silnie oddziaływać swoim autorytetem i – można powiedzieć – stał się niedościgłym wzorem do naśladowania, szczególnie w sposobie postrzegania dziejów ojczyzny. Ten patriotyzm rozbudzony w sztuce Streitta przez Matejkę był niezwykle szczery. Można odnieść wrażenie, że chęć podążenia drogą mistrza

¹⁷⁴ m.k. [M. K o t a r b i ń s k i?], *Spuścizna artystyczna*, s. 5-6.

¹⁷⁵ R y s z k i e w i c z, *Malarstwo*, s. 319.

była dla artysty istotna do tego stopnia, że tworzył dzieła historyczne zaniebując ich stronę formalną. Sytuacja powyższa doprowadziła do ostrych sformułowań ze strony krytyki. Ciekawe jest również to, że przez nurt historyczny u Streitta przewijały się wątki rodzajowe.

Podczas nauki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych artysta zetknął się także z malarstwem religijnym Izidora Jabłońskiego. Dla Streitta był to kolejny ważny impuls kształtujący jego świadomość i wrażliwość. Dzięki Jabłońskiemu pracował również w technice fresku, co najprawdopodobniej miało charakter tylko incydentalny. Trzeba też nadmienić, że w twórczości malarza tematyka religijna zaczęła być coraz silniej akcentowana, przybierając niekiedy charakter mistyczny.

W okresie krakowskim Franciszek Streitt malował ponadto obrazy, które były motywami z życia Cyganów, dbał w nich o bardzo precyzyjne wykończenie detalu. Podobnie było w przypadku wędrownych muzykantów, będących – co bardzo możliwe – pomysłem własnym. W jego dziełach poruszony został także problem biedy i ludzi żebrzących.

Edukacja w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych polegała przede wszystkim na doskonaleniu kompozycji pod kierunkiem prof. Edwarda von Engertha. Ten kolejny krok podjęty w celu podniesienia umiejętności warsztatowych, był konieczny ze względu na pewne braki w tym zakresie po latach nauki w Krakowie. Streitt został również uczniem prof. Ferdinanda George'a Waldmüllera – pejzażyisty Alp ukazujących z rozbudowanym sztafażem.

Twórczość naszego artysty stała się bardziej urozmaicona pod względem tematycznym. Nowością na pewno był cykl prac stanowiących ilustracje do poezji Adama Mickiewicza. Ich forma jest tyleż interesująca, ileż zaskakująca, ponieważ mają charakter szkicowy. Najbardziej jednak uderzający jest ich poetycki nastrój.

Drugim znaczącym nurtem w malarstwie Franciszka Streitta stały się zagadnienia dotyczące historii Polski. Obrazy powstałe w tej konwencji były różnorodne pod względem wykonania, tzn. malarz nie zawsze potrafił zadbać w nich o precyzyjne wykończenie. Inaczej było w przypadku inspiracji dziełem Józefa Simmlera pt. *Więzienie Katarzyny Jagiellonki z jej małżonkiem Janem księciem Finlandzkim*, bo praca Streitta cechuje się drobiazgowym ukazaniem detali. Artysta przedstawił trudną sytuację uwięzionych ludzi, którzy nie stracili nadziei, ciągle prosząc Boga o sprawiedliwość. Logiczne wydaje się powiązanie tego cyklu z twórczością Jana Matejki, która niewątpliwie wywarła wpływ na Streitta. Starał się podążać jego śladem, doskonale zdając sobie sprawę z wagi poruszanych tematów i rozumiejąc problemy nieistniejącej wówczas Polski.

Z kolei pod wpływem inspiracji artystycznych pracami Mihály Munkacsygo Streitt wykonał też cykl obrazów odnoszących się do represji zaistnia-

łych po upadku Powstania Styczniowego. W sztuce polskiej powstały związane z tym tematem między innymi kompozycje Jacka Malczewskiego i Artura Grottgera. Nowatorstwo formalne Streitta polegało na zastosowaniu pastelowej kolorystyki kontrastującej z dramatyzmem sytuacji. Dodać należy, że z tego powodu było to malarstwo znacznie odbiegające od jego dotychczasowych rozwiązań.

W Wiedniu Franciszek Streitt położył znacznie większy nacisk na tematykę rodzajową, tworzył prace dotyczące terminatorów szewskich, dam pochodzących z arystokracji, ale kontynuował też cykl odnoszący się do życia Cyganów. Polski malarz przebywał w tym mieście przede wszystkim ze względu na doskonalenie swojego warsztatu, ale osiągnął znacznie więcej – jego twórczość zyskała format międzynarodowy.

Z kolei okres pobytu w Monachium stał się dla artysty swoistym testem definiującym zapotrzebowanie tamtejszego rynku na jego sztukę, ale też wyraźnym wskaźnikiem jej popularności. Dodać należy – testem zdany pozytywnie, natomiast na popularność musiał Streitt ciężko zapracować: swoją determinacją, konsekwencją i systematycznością w malarstwie. Nad Izarą jeszcze bardziej zwrócił się ku tendencjom rodzajowym, dbając jednocześnie o dużą różnorodność poruszanych zagadnień. W większości były to jednak pomysły z przeszłości, na nowo opracowane. Do najważniejszych cykli tego typu należały na pewno: wędrowni muzykanci, sceny z życia Cyganów, kompozycje rodzajowe dotyczące małych miasteczek i wsi oraz problematyka biedy.

Wędrowni muzykanci należeli do najbardziej dochodowych przedsięwzięć artysty. Zawsze byli ukazywani na tle pejzażu zimowego. Ich postacie cechowały się drobiazgowym rysunkiem, przy czym niektóre z nich wielokrotnie powtarzano w wielu dziełach. Trudno znaleźć analogię do tej tematyki w malarstwie polskim, można natomiast stwierdzić, że Franciszek Streitt był jej najwybitniejszym przedstawicielem.

Istotne w twórczości malarza były też obrazy odnoszące się do życia Cyganów. Ukazywani zostali w wielu sytuacjach – w podróży, w czasie odpoczynku, czy też w powszednich zajęciach, zawsze jednak w otocze charakterystycznego folkloru. Prace w tej konwencji cieszyły się dużym zainteresowaniem w Monachium, ze względu na swoją egzotykę. W tym przypadku u Streitta można doszukać się wpływów formalnych Munkacsyego. Z kolei w sztuce polskiej Cyganów malowali: Józef Brandt, Wojciech Gerson, Maksymilian Gierymski, Artur Grottger, Franciszek Kostrzewski, Ludwik Kurella, Zygmunt Sidorowicz, Wincenty Smokowski i Józef Szermentowski. Analogie tematyczne istniały również u malarzy niemieckich, np. Juliusa Muhra, Franza Adama i Ludwiga Knausa.

Najbardziej polskie były niewątpliwie sceny rodzajowe, do których artysta szukał inspiracji w pozbawionym suwerenności kraju ojczystym. Zwykle osadzał je w realiach małych miasteczek i wsi, a już sam ich wygląd wzbudzał entuzjazm wśród monachijskiej publiczności, która nie miała możliwości oglądać takiej scenerii w rzeczywistości. Najczęściej były to sztafaje ukazujące uroki małego miasteczka, wypadki w podróży, kobiety z taczka itp. Nie chodziło w nich tylko o wydobycie nastroju, tak zwanego *stimmungu*, ale również o precyzyjny rysunek. Łatwo doszukać się więc związków formalnych z obrazami Maksymiliana Gierymskiego, Stanisława Witkiewicza, Alfreda Wierusza-Kowalskiego i Władysława Podkowińskiego.

Problematyka biedy w twórczości Streitta była zagadnieniem złożonym i pokazywanym na wiele sposobów. Artysta podkreślał bowiem problem niedostatku w większości swoich prac. Jednym z najpoważniejszych czynników podejmowania przez niego tej tematyki była z pewnością dobroduszość autora. Jako człowiek Streitt litował się nad ludźmi pokrzywdzonymi przez los.

Malarz tworzył również obrazy w stylistyce biedermeieru, przedstawiające młode, piękne arystokratki, dla których tłem był pełen przepychu salon. Forma tych prac i pomysł zapewne zostały zaczerpnięte od Władysława Czachórskiego – mistrza tego typu kompozycji. Chociaż krytycy doszukiwali się także inspiracji w malarstwie Kühla.

Sporym zainteresowaniem cieszyły się również dzieła Streitta opisujące w sposób humorystyczny „zajęcia” terminatorów szewskich. Niemal zawsze były bardzo dokładnie wykańczane, niekiedy do tego stopnia, że przywodziły na myśl fotografię. Stanowiły one jednocześnie przykład maniery szkoły düsseldorfskiej i wpływu twórczości Carla Spitzwega.

Malarstwo Franciszka Streitta poruszało wiele wątków, miało na nie wpływ sporo tendencji i środowisk artystycznych istniejących w sztuce XIX wieku. Wtedy cieszyło się największym uznaniem i popularnością, podczas gdy w pierwszej połowie XX wieku powracano do niego już jedynie ze względów sentymentalnych. Natomiast w okresie PRL-u starano się o obrazach Streitta milczeć. Tymczasem artysta z całą pewnością zasługuje na pamięć, chociażby dlatego, że stworzył wiele wartościowych kompozycji i na trwałe wpisał się we współczesne mu życie artystyczne wymazanej z mapy Europy Polski.

SPIS ILUSTRACJI

1. Franciszek Streitt, według fotografii A. Szuberta rys. M. Kotarbiński, „Tygodnik Ilustrowany” 1891.
2. Franciszek Streitt, *Kocha? Nie kocha?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1874.
3. Franciszek Streitt, *Pociecha matuni*, „Kłosa” 1874.
4. Franciszek Streitt, *Gagatek rodziny*, „Kłosa” 1874.
5. Franciszek Streitt, *Przed drzwiami kościoła*, „Kłosa” 1875.
6. Franciszek Streitt, *Nędza i zbytek*, „Kłosa” 1875.
7. Franciszek Streitt, *Na gorącym uczynku*, „Kłosa” 1875 (oryginał w technice: olej/plótno).
8. Franciszek Streitt, *Wędrowny kwartet*, „Kłosa” 1875.
9. Franciszek Streitt, *U kabalarki*, „Kłosa” 1875.
10. Franciszek Streitt, *Bolesna strata*, „Kłosa” 1876.
11. Franciszek Streitt, *Bez jutra*, „Tygodnik Ilustrowany” 1878.
12. Franciszek Streitt, *W małym miasteczku*, „Tygodnik Ilustrowany” 1888 (oryginał w technice: olej/deska).
13. Franciszek Streitt, *Przyszła Esmeralda*, „Tygodnik Ilustrowany” 1888.
14. Franciszek Streitt, *Serenada*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890.
15. Franciszek Streitt, *Ostatnie chwile skazanego*, „Biesiada Literacka” 1906.

FORMAL AND MATERIAL ECLECTICISM IN FRANCISZEK STREITT'S
REALISTIC PAINTINGS

S u m m a r y

Analysing Franciszek Streitt's painting and the course of his carrier, one may distinguish three stages: the Cracow, Vienna, and Munich stages. His sojourn in Cracow is devoted above all to the studies of painting at the Jan Matejko and Władysław Łuszczkiewicz Art School. It is owing to Matejko that Streitt historical paintings with genre contents, e.g. *The Farewell to the Son Leaving for Vienna*. Władysław Łuszczkiewicz's influence can be observed in portraits, whereas Izydor Jabłoński's in religious themes. Moreover, in Cracow Streitt made friends with Antoni Kozakiewicz and Aleksander Kotsis.

In 1868, Streitt and Kozakiewicz went to Vienna where they entered the Art School. In Vienna, Streitt made a cycle of paintings that referred to Adam Mickiewicz's poetry. They were the following *Świtezianka*, *Kataryniarz* [The Organ-Grinder], *Czaty* [The Watch], and *Wojewoda* [The Voivode]. He also painted historical compositions: *Porwanie Halszki z Ostroga* [Halszka's Abduction from Ostróg], *Katarzyna Jagiellonka w Grypsholm* [Katarzyna Jagiellonka in Grypsholm] (in Matejko's convention), *Rekrutacja* [Conscription], and *Ostatnie odwiedziny* [The Last Visit] (they deal with the repressions after January uprising).

In 1871, he left for Munich. In the capital of Bavaria the artist came closer to Józef Brandt's group. His painting enjoyed great interest there. Many of his works were bought by Kunsttraders, and then they sold them to England and the United States. He became an ordinary member of the Munich Kunstverein in which he exhibited many of his works. He often arrived in the vicinity of Galicia and in Hungary, where he had found many themes and motifs for his painting. In Munich, he painted paintings that concerned a very broad theme, mainly genre compositions. The most important are the following cycles: wandering musicians, Gypsies, shoemaker's apprentices, beautiful aristocrats, and the compositions that exhibited poverty. Now with regard to artistic value, the most important are *Na gorącym uczynku* [Caught Red-Handed], *W małym miasteczku* [In a Small Town].

One can find in the artist's composition some influences of Maksymilian Gierymski, Antoni Kozakiewicz, Alfred Wierusz-Kowalski, and Władysław Czachórski.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: eklektyzm formalny i treściowy, realistyczne malarstwo Franciszka Streitta.

Key words: formal and material eclecticism, Franciszek Streitt's realistic painting.

1. Franciszek Streitt,
według fotografii A. Szuberta
rys. M. Kotarbiński,
„Tygodnik Ilustrowany” 1891



2. Franciszek Streitt, *Kocha? Nie kocha?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1874



3. Franciszek Streitt, *Pociecha matuni*, „Kłosy” 1874



4. Franciszek Streitt, *Gagatki rodziny*, „Kłosy” 1874



5. Franciszek Streitt,
Przed drzwiami kościoła, „Kłosa” 1875



6. Franciszek Streitt, *Nędza i zbytek, „Kłosa” 1875*



7. Franciszek Streitt, *Na gorącym uczynku*, „Kłosa” 1875



8. Franciszek Streitt, *Wędrowny kwartet*, „Kłosa” 1875



9. Franciszek Streitt,
U kabalarki,
„Kłosy” 1875



10. Franciszek Streitt, *Bolesna strata,* „Kłosy” 1876



11. Franciszek Streitt, *Bez jutra*, „Tygodnik Ilustrowany” 1878



12. Franciszek Streitt, *W małym miasteczku*, „Tygodnik Ilustrowany” 1888



13. Franciszek Streitt, *Przyszła Esmeralda*, „Tygodnik Ilustrowany” 1888



14. Franciszek Streitt, *Serenada*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890



15. Franciszek Streitt, *Ostatnie chwile skazanego*, „Biesiada Literacka” 1906