

http://dx.doi.org/10.12775/SiMDzKTiR_T2.2018.014

Anna Kroplewska-Gajewska

Muzeum Okręgowe w Toruniu

Malarstwo artystów działających w Toruniu w latach 1920–1939

Nadanie Toruniowi znaczenia politycznego jako centrum Pomorza, wskazywało także konkretne zadania artystom i twórcom kultury. Celem przybyszów z wielu stron Polski, szczególnie Galicji, było zbudowanie środowiska kulturalnego na kształt ośrodka krakowskiego. W latach 20. XX wieku napływający do Torunia malarze byli już ukształtowanymi artystami, urodzonymi w końcu XIX wieku. Przebywało ich tu nieco ponad trzydziestu, a niektórzy z nich zaledwie otarli się o miasto, nie pozostawiając (jak można sądzić na obecnym poziomie badań) prac tu powstałych. Twórczość wielu z nich stała się jednak swego rodzaju „wizytówką” sztuki miasta tego okresu. Dnia 16 grudnia 1920 roku malarze zorganizowali się w Konfraternię Artystów w Toruniu, jednak dopiero (lub już) w 1923 roku otwarto ich pierwszą wystawę środowiskową¹. Główną motywacją kolejnego – po wcześniejszych publikacjach w *Dziejach sztuki Torunia* (2009)² i *Plastyce Torunia* (2012)³ – podjęcia tematu tej twórczości jest pragnienie ponownego zaprezentowania malarstwa w Toruniu od 1920 do 1939 roku, motywowane ujawnieniem nierozpoznanych dotąd obrazów oraz chęcią szerszego spojrzenia na to zagadnienie.

¹ Z wystawy *artystów pomorskich*, „Słowo Pomorskie”, nr 138 (20 VI), 1923, s. 5.

² Bogusław MANSEELD, *Sztuka od XIX do początku XXI wieku*, [w:] Anna BŁAŻEJEWSKA, Katarzyna KLUCZWAJD, Bogusław MANSEELD, Elżbieta PIŁECKA, Jacek TYLICKI, *Dzieje sztuki Torunia*, Toruń 2009, s. 365–509.

³ Anna KROPLEWSKA-GAJEWSKA, *Plastyka Torunia 1920–1939. Konfraternia Artystów w Toruniu, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Toruń 2012.

Przegląd malarstwa w Toruniu lat międzywojennych nieodmiennie rozpoczyna się od Juliana Fałata, który podczas swego krótkiego pobytu w mieście (wyjechał w październiku 1921 roku) tworzył głównie akwarele. Podkreślał w nich malowniczość miasta, pogłębianym kolorytem przedstawiając architekturę, delektował się jego subtelną, ukazując nabrzeża Wisły (il. 1). Z kolei Felicjan Szczęsny Kowarski przybył do Torunia w 1920 i wyjechał w 1923 roku⁴, przedtem jednak namalował tutaj jeden ze swych najlepszych obrazów w formistycznej stylizacji – *Portret Zofii Jacewiczowej* (il. 2), nauczycielki Szkoły Powszechnej nr 9 w Toruniu. Inny przybysz, Eugeniusz Gros – nieoceniony organizator życia kulturalnego w Toruniu – posługiwał się w swojej sztuce wieloma technikami. Był to twórca, który staraniami o Pomorski Uniwersytet Powszechny, pracą w Muzeum Miejskim, wykładami, organizacją wystaw, nauczaniem młodzieży i własną twórczością (plakataми, pejzażami, widokami Torunia) wyrażał idee Wielkiego Pomorza. W jego pejzażach – szczególnie w mocno stylizowanym, syntetycznym *Widoku z Cichego* (il. 3) – panuje nieco mroczny nastrój, zbudowany schematyzowanymi formami i ciemną kolorystyką. Malarstwo Eugeniusza Przybyła jest nam obecnie znane z zaledwie dwóch obrazów olejnych – dyplomowej *Martwej natury* z 1913 roku i *Bazi* z 1941 roku. Z kolei twórczość Ignacego Mazurka reprezentuje przede wszystkim duża ilość ekspresyjnie malowanych zabytków i zakątków miast polskich: Krakowa, Gdańska, Torunia. W pejzażach tych często struktura płaszczyzny jest rozedrgana kolorystycznie, chociaż zdarzają się widoki o płaszczyznowo ujętych przestrzeniach (*Krzywa wieża w Toruniu*, ok. 1932). Ciekawym obrazem są *Róże w wazonie* z 1924 roku (il. 4), przede wszystkim ze względu na swobodny i bardzo ekspresyjny sposób malowania. W zbiorach prywatnych w Toruniu zachowały się liczne portrety malowane przez Mazurka, które odznaczają się odważnymi łączeniami barw. Pisano w 1926 roku: „Szkoła, że na wystawie nie ma portretów Mazurka, których tu wiele na Pomorzu malował, a które mają duże walory artystyczne [i] ogólnie się podobają”⁵. Portret córki Eugeniusza Przybyła, Jadzi, z 1930 roku (il. 5) stanowi jeden z najlepszych⁶.

Osobna uwaga należy się twórczości braci Gęstwickich. Brunon Gęstwicki namalował m.in. w 1937 roku okazałą, w niemal pastelowej tonacji, *Panoramę Torunia* (il. 6). Zwykle podkreślano swobodę i łatwość wypowiedzenia się oraz pewność ręki tego malarza: „Z równą łatwością [jak portrety] maluje [...] ko-

⁴ Jan BÉLKOT, *Wśród fratrów i konfratrów toruńskich. Z dziejów życia kulturalnego Torunia w latach 1920–1939*, Toruń 1982, s. 42.

⁵ *Wiosenna wystawa obrazów*, „Słowo Pomorskie”, nr 99 (30 IV), 1926, s. 7.

⁶ Janusz TONDEL, *Między książką a sztuką. Eugeniusza Przybyła toruńskiego bibliofila i malarza pasje i rozczarowania*, Toruń 2014, il. s. 175.

nie, tak samo jak wszystko inne, pospiesznie i lekko”⁷. Duże znaczenie narracji w widokach Torunia każe widzieć w Gęstwickim bardzo biegłego obserwatora życia miasta. Istotną część twórczości malarza stanowiły jednak portrety wymieniane na wielu wystawach, m.in. w 1926 roku, o których pisano w prasie: „W kołach pań żywe zainteresowanie budzą portrety Brunona Gęstwickiego malowane szeroko, dekoracyjnie i odznaczające się, obok nadzwyczajnego podobieństwa osób portretowanych, dużą inwencją artystyczną”⁸. Niewielkie prace jego brata – Feliksa Pawła Gęstwickiego: *Kutry w porcie helskim*, *Żaglówka na morzu*, *Żaglówki* i *Scena z rozładunkiem łodzi* oraz *Kutry rybackie w Helu* powstały najprawdopodobniej na plenerze zorganizowanym przez Konfraternię w 1934 roku, którego celem było „zwiedzanie zabytków Pomorza i uwiecznienie ich na płótnie oraz zachęcenie w ten sposób ogółu polskiego do podróżowania po przepięknej ziemi pomorskiej”⁹. Ocena tego rodzaju twórczości nie była wysoka. W 1964 roku Tadeusz Dobrowolski pisał, że „w związku z uzyskaniem dostępu do morza [...] powstało malarstwo marynistyczne, rzadko jednak osiągnące większą wartość artystyczną i dlatego pozbawione znaczenia dla rozwoju naszej sztuki”¹⁰. Pomimo to, niewielkie akwarelowe prace F. P. Gęstwickiego oddają nieograniczoną przestrzeń, nastrój spokoju i ciszy oraz pewnej nostalgii. Budowane są w zależności od stosowanej techniki: w akwareli – z ogromnym wycuciem kolorystycznym; natomiast w oleju – plamą kładzioną swobodnie nie tylko pędzlem, ale i szpachlą¹¹. Oprócz nastrojowych pejzaży nadmorskich artysta malował także sceny rodzajowe z udziałem flisaków lub Cyganów, których przedstawił na obrazach wystawionych w 1926¹², 1927¹³, 1930 (chwalony w prasie za dobrze rozmieszczony światłocień i zastosowanie czystych barw)¹⁴ oraz w 1933 roku (il. 7). Zainteresowanie artysty flisakami można postrzegać także jako wyraz zainteresowania folklorem miejskim, który – obecny w sztuce polskiej tego czasu – w Toruniu występował, jak się zdaje, tylko w „miejskiej wersji”, właśnie w prezentowaniu obyczajów flisaków.

Twórczość malarska rzeźbiarza Wojciecha Aleksandra Durka reprezentowana jest m.in. kilkoma autoportretami. Inny rzeźbiarz – Ignacy Zelek – tworzył

⁷ Eugeniusz PRZYBYŁ, *Z wiosennej wystawy obrazów i rzeźb*, „Słowo Pomorskie”, nr 113 (19 V), 1926, s. 2.

⁸ *Wiosenna wystawa obrazów*, „Słowo Pomorskie”, nr 99 (30 IV), 1926, s. 7.

⁹ *Niezwykła podróż artystyczna po Pomorzu*, „Słowo Pomorskie”, nr 183 (12 VIII), 1934, s. 6.

¹⁰ Tadeusz DOBROWOLSKI, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. 3, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964, s. 142.

¹¹ Eugeniusz PRZYBYŁ, *Z jesiennej wystawy obrazów i rzeźb*, „Słowo Pomorskie”, nr 267 (20 XI), 1927, s. 7.

¹² Eugeniusz PRZYBYŁ, *Z wiosennej wystawy obrazów i rzeźb*, „Słowo Pomorskie”, nr 113 (19 V), 1926, s. 2; *Wiosenna wystawa obrazów i rzeźb*, „Słowo Pomorskie”, nr 92 (22 IV), 1926, s. 6.

¹³ *Przewodnik TZSP nr 29. Salon 1927*, Warszawa (XII).

¹⁴ *Wystawa artystów toruńskich*, „Słowo Pomorskie”, nr 301 (31 XII), 1931, s. 9.

rodzinne portrety pastelowe: *Autoportret* (ok. 1924) (il. 8), *Dwie główki dziecięce* (1922), *Autoportret z córką Cecylią* (1927). Oprócz *Autoportretu* Wojciecha Podlaszewskiego, Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie posiada *Halę targową w Toruniu z 1933*¹⁵ oraz *Toruń z 1928*¹⁶. O jego twórczości pisano w 1926 roku, że „na ogół [Podlaszewski] maluje dobrze, ale w pracach jego nie ma ani odrobiny poezji, ani żdźbła szukania piękna”¹⁷.

Znanym pejzażystą w Toruniu był pułkownik Wiktor Aleksandrowicz, który wystawiał z Konfratrami w 1926, 1927 i 1928 roku oraz indywidualnie: na Podgórzu w 1926¹⁸, a także w Toruniu w 1927¹⁹ i w 1932 roku. Marian Puffke w 1923 roku mieszkał w Toruniu²⁰ i wystawiał indywidualnie obrazy z cyklu *ta-trzańskie*²¹. W następnym roku wystawiał także z innymi artystami z Pomorza²². Natomiast 12 grudnia 1927 roku otwarto ostatnią w Toruniu, pośmiertną wystawę malarza²³.

Leszek Pindelski po 1926 roku osiedlił się w Toruniu, w którym mieszkał do 1936 roku. Od ok. 1930 roku należał do Konfraterni, z którą wystawiał m.in. w 1933 roku.

W latach 30. XX wieku do Konfraterni dołączyli dwaj malarze z Wilna: Edward Karniej (w 1932 roku) oraz Kazimierz Waluk – także konserwator (w 1934 roku). Wraz z Karniejem do Konfraterni dołączył wówczas przybyły ze Lwowa malarz i scenograf, Stefan Wojciechowski. Poza projektami scenografii i plakatu oraz rysunkami i grafikami nie dysponujemy przykładami malarstwa artysty z tego czasu. Z kolei twórczość Stanisława Millera znana jest z akwarelowych widoków miejskich i malowanego olejno portretu Brunona Gęstwickiego z 1945 roku, natomiast dorobek artystyczny Janusza Jarosiewicza z jednego portretu, który należy do czterech obrazów wykonanych w 1935 roku w celu uzupełnienia *Poczty Królów Polskich* w Ratuszu Staromiejskim w Toruniu. Poza Jarosiewiczem autorami pozostałych byli: Ignacy Mazurek, Wojciech Podlaszewski i Brunon Gęstwicki.

¹⁵ Olej/plótno, 22 x 26 cm, nr inw. MPPPG/S/2032.

¹⁶ Olej/tektura, 22 x 26 cm, nr inw. MPPPG/S/1837.

¹⁷ *Wystawa obrazów A. Markowskiego*, „Słowo Pomorskie”, nr 266 (18 XI), 1926, s. 9.

¹⁸ 29 sierpnia w Domu Polskim na Podgórzu otwarto wystawę obrazów Wiktora Aleksandrowicza z Podgórza. Można było ją zwiedzać w niedziele i dni świąteczne od 13.00 do 19.00 i we czwartki od 16.00 do 19.00. Bilet wstępu, który przeznaczony był na pokrycie kosztów organizacji wystawy kosztował dla dorosłych 25 gr, a dla dzieci szkolnych – 10 gr. Wyeksponowano „krajobrazy itp. z Podgórza i okolicy”; za: *Wystawa obrazów*, „Słowo Pomorskie”, nr 199 (31 VIII), 1926, s. 6.

¹⁹ *Wystawa obrazów W. Aleksandrowicza*, „Słowo Pomorskie”, nr 225 (1 X), 1927, s. 9.

²⁰ Przy ul. Czarnieckiego 5, za: *Księga Adresowa Miasta Torunia. Rok 1923*, s. 18.

²¹ *Wystawa obrazów...*, „Słowo Pomorskie”, nr 205 (8 IX), 1923, s. 4.

²² *Wystawa obrazów i rzeźb w Tow. Przyj. Sztuk Pięknych*, „Słowo Pomorskie”, nr 48 (27 II), 1924, s. 6.

²³ *Wystawa obrazów śp. M. Puffkego*, „Słowo Pomorskie”, nr 1 (1 I), 1927, s. 10.

W 1921 roku osiedliła się w Toruniu Anna Schulze-Koeper. Słabo mówiła po polsku. Malowała okolice miasta, Wisłę oraz wybrzeża Bałtyku; należała do Konfraterni – w 1934 roku brała udział m.in. w *Pomorskiej Wystawie Sztuki* w Toruniu. Eryka Schulze, siostra Anny, także wstąpiła do Konfraterni, z którą wystawiała m.in. w latach 1931–1934. W zbiorach Eugeniusza Przybyła znajdował się jej sygnowany pejzaż²⁴. Malowała akwarelą, m.in. martwe natury²⁵. O twórczości innej czynnej w Toruniu malarki, Jadwigi Jędrkiewiczowej, która wystawiała w 1926 i 1927 roku, Eugeniusz Przybył pisał: „Studjum portretowe Jędrkiewiczowej i dwa krajobrazy nie wykraczają wiele poza ramy zwykłych studiów i ćwiczeń. Szwankują przede wszystkim w rysunku, a w kolorycie jak to się często zdarza w studiach, są przebielone. Nacechowane jednak są one ważnym rozmieszczeniem poszczególnych plam o skali barw żywej i bogatej”²⁶.

W Toruniu działali także malarze Jerzy Rupniewski, Janina Brejska-Malesina oraz osiadły tu w 1937 roku, niezrzeszony w Konfraterni, Józef Kozłowski.

W mieście rozwijał się także amatorski ruch twórczości kobiet. Już w 1923 roku Narodowa Organizacja Kobiet ogłosiła w prasie organizację wystawy prac kobiecych w lokalu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, przy ul. Żeglarskiej 8, w skład której miało wchodzić także malarstwo²⁷. Amatorsko malarstwem zajmowała się Helena Steinborn, której pejzaż zachował się w zbiorach rodziny. Na uwagę zasługuje Augusta Kochanowska, która około 1922 roku osiadła w Toruniu. Malowała i rysowała akwarelą, pastelem i gwaszem pejzaże i obrazy z życia huculów. Namalowała także wiele portretów kobiecych.

Malarstwo związane z architekturą realizował m.in. wspomniany wyżej Brunon Gęstwicki, który w 1924 roku namalował na ścianach piwnic ratusza *Egzekucję (burmistrza Rösnera) na Rynku Staromiejskim Torunia* oraz *Turniej rycerski przed Dworem Mieszkańskim*. W 1930 roku Ignacy Mazurek wystawiał oprócz portretów także „projekt polichromii prezbiterium kościoła P. Marii w Toruniu”²⁸. Ponadto Edward Karniej wykonał w 1937 roku dekoracyjne *panneau* w Urzędzie Wojewódzkim w Toruniu przedstawiające alegorię polskiego Pomorza – *Rybaków i żniwiarzy*, które w 1939 roku zostało zniszczone²⁹. Plan ozdobienia przez Tymona Niesiołowskiego jednej z sal parterowych Dworu Artusa malowidłami o treści związanej z Toruniem rozpatrywano w 1926 roku,

²⁴ Za wspomnienia przekazane ustnie przez Janinę Przybyłową dziękuję Hannie Brzuszkiewicz.

²⁵ *Kronika Artystyczna*, „Sztuki Piękne”, R. IX, 1933, s. 34, 191, 419, 457.

²⁶ Eugeniusz PRZYBYŁ, *Z wiosennej wystawy obrazów i rzeźb*, „Słowo Pomorskie”, nr 114 (20 V), 1926, s. 3.

²⁷ *Wystawa prac kobiecych w Toruniu*, „Słowo Pomorskie”, nr 258 (10 XI), 1923, s. 3; nr 267 (20 XI), 1923, s. 3.

²⁸ *Wystawa obrazów artystów poznańskich*, „Słowo Pomorskie”, nr 130 (6 VI), 1930, s. 8.

²⁹ Iwona GARBACZ, *Życie i twórczość Edwarda Karnieja (1890–1942)*, praca magisterska napisana pod kierunkiem Bogusława MANSEELDA w Instytucie Artystyczno-Pedagogicznym UMK, [mps], Toruń 1984, (dostęp – Archiwum Prac Dyplomowych UMK), il. 24, s. 89.

podczas jego wizyt związanych z wystawą indywidualną³⁰. Warto wreszcie wspomnieć dekorację kościoła garnizonowego pw. św. Katarzyny, wykonaną przez Kazimierza Mitere, o której pisał Bogusław Mansfeld w *Dziejach sztuki Torunia*³¹.

Na jakość malarstwa w Toruniu wpływali także scenografowie toruńskiego teatru, z których wielu było także członkami Konfraterni. W ocenach prasowych scenografie nazywano często „wystawą”³², ale tylko nieliczni twórcy wyrażali swój talent artystyczny poza pracami scenograficznymi. I tak na przykład Feliks Krassowski, który pracował w toruńskim teatrze w latach 1921–1924 i 1934–1935, znany jest dziś m.in. z obrazu pt. *Chłopiec z garnkiem* (1931) (il. 9), wykonanego w czasie, gdy artysta zatrudniony był jako scenograf w Teatrze Miejskim w Bydgoszczy. Zdaniem Rajmunda Kuczmy, Krassowski „w malarstwie reprezentował formizm uzupełniony własnym doświadczeniem [...]”³³. Oprócz projektów scenograficznych wystawiał portrety (m.in. znanych bydgoszczan) i pejzaże (m.in. z Opławca, Bydgoszczy)³⁴. Często podkreślano innowacyjną kompozycję jego scenografii (był twórcą tzw. sceny narastającej) i kunszt ich malarskiego wykonania. „Były to arcydzieła w zakresie malarstwa dekoracyjnego, w których piękno i bogactwo pomysłów rywalizowały ze śmiałością i efektywnością wykonania przy użyciu środków najprostszych, na jakie zdobyła się współczesna technika sceniczna”³⁵ – pisał Adam Münnich w 1921 roku. Inny twórca scenografii, Włodzimierz Kuhn, pracował w toruńskim teatrze w latach 1920/1922, 1923 oraz 1926/1928. Oprócz twórczości scenograficznej uprawiał także malarstwo, co potwierdza m.in. notatka zamieszczona w prasie w 1927 roku pt. *Złodziej artysta*, w której informowano, że „Malarz-artysta Włodzimierz Kuhn wśród prac swoich nie doliczył się pewnego pięknego dnia 3ch obrazów”³⁶. Poza tym na rynku antykwarycznym można znaleźć obecnie jego antybolszewickie akwarele satyryczne (il. 10). Kolejny twórca scenografii, inżynier-architekt Witold Małkowski, malował także karykatury. W Toruniu był członkiem Konfraterni, w teatrze pracował jako scenograf w sezonach: 1925/1926 i 1926/1927 oraz od 1930 do 1932³⁷ i od 1935 do 1939³⁸. Chwalony

³⁰ *Kronika Artystyczna*, „Sztuki Piękne”, R. III, 1925/1926, s. 231; *Z Tow. Przyj. Sztuk Pięknych*, „Słowo Pomorskie”, nr 18 (23 I), 1926, s. 8.

³¹ MANSFELD 2009, s. 416.

³² *Teatr Miejski*, „Słowo Pomorskie”, nr 228 (4 X), 1922, s. 4.

³³ Rajmund KUCZMA, *Sylwetki plastyków bydgoskich*, [w:] *Kultura bydgoska 1945–1984*, red. Krystyna KWAŚNIEWSKA, Bydgoszcz 1984, s. 184.

³⁴ TAMŻE, s. 186.

³⁵ Adam MÜNNICH, „Balladyna”. *Tragedja w 5 aktach J. Słowackiego „scenicznie jako baśń fantastyczna w 12 obrazów ujęta”*, „Słowo Pomorskie”, nr 254 (6 XI), 1921, s. 4.

³⁶ *Złodziej-artysta*, „Słowo Pomorskie”, nr 22 (30 I), 1927, s. 5.

³⁷ *Z pod znaku Melpomeny. Teatr toruński w nowym sezonie – Skład nowego zespołu*, „Słowo Pomorskie”, nr 199 (29 VIII), 1930, s. 6.

³⁸ Stanisław KWASKOWSKI, *Teatr w Toruniu 1920–1939*, Gdańsk–Bydgoszcz 1975, s. 203–210.

był za piękno i ze smakiem tworzone scenografie³⁹, nie znamy jednak jego prac malarskich. Wspomniany już Edward Karniej – malarz i scenograf z Wilna – przybył do Torunia w październiku 1932 roku na zaproszenie teatru⁴⁰, w którym pracował do 1934 roku⁴¹. Staranna technika i wyciszony modelunek wskazywały na bardzo dobre opanowanie formy, rysunku i kompozycji. Najwybitniejszym osiągnięciem w dorobku artysty są portrety dzieci (il. 11). Jego twórczość, typowa dla klasycyzmu wileńskiego, wyróżniała się w środowisku toruńskim. Odróżniał się bardzo specyfiką techniki malarskiej i ograniczoną do portretu tematyką. Kolejny toruński scenograf – Stanisław Zalewski, który tworzył oprawy teatralne w sezonie 1933/1934⁴² – przebywał w Toruniu prawdopodobnie tylko podczas realizacji spektakli. „[...] budował ekspresję ujęcia przez dekoracyjne uproszczenia, ale tworzył też malownicze akwarele toruńskie, trochę w duchu Raoula Dufy’ego, podrysowane w miejscach, gdzie kolor wymagał podtrzymania w prawdziwej tonacji”⁴³ – pisał Bogusław Mansfeld. Pozostawił m.in. swobodnie malowane akwarelę widoki Torunia. Roman Czaplicki (związany z teatrem toruńskim tylko sezon – w 1927 roku) – chwalony był w prasie m.in. za „niezwykle efektowne dekoracje”⁴⁴, ich piękno i pomysłowość⁴⁵. Nie pozostawili malarskich prac: Wiesław Bazyli Makojnik⁴⁶ (w toruńskiej prasie systematycznie odnotowywany m.in. od listopada 1928⁴⁷ do sierpnia 1930 roku⁴⁸), mistrz malarski i pomocnik scenografa Leon Raciniewski ani Bronisław Rysiewski – kierownik malarni i główny dekorator podczas dwóch sezonów: 1925/1927⁴⁹.

Na twórczość malarzy niewątpliwie wpływ miał jej odbiór. Tadeusz Dobrowolski pisał o przepaści między artystą a resztą społeczeństwa i podkreślał, że nie była ona nigdy tak głęboka jak w XX wieku⁵⁰. O odbiorcach malarstwa w Toruniu na początku lat 20. XX wieku piszą we wspomnieniach dość obszernie Juliusz Żuławski⁵¹

³⁹ *Teatr w Toruniu „Miłosierdzie”, „Słowo Pomorskie”, nr 79 (6 IV), 1938, s. 7.*

⁴⁰ W.M., *Wywiad z dyr. Bendą, „Słowo Pomorskie”, nr 207 (9 IX), 1932, s. 8.*

⁴¹ KWASKOWSKI 1975, s. 203–210.

⁴² *Życie kulturalne. Z teatru toruńskiego, „Słowo Pomorskie”, nr 248 (27 X), 1933, s. 8 i Ost., Z teatru toruńskiego „Świerszcz za kominem”. Sztuka w 3 aktach (4 czy 6 obrazach) według Dickensa, „Słowo Pomorskie”, nr 59 (14 III), 1934, s. 9.*

⁴³ MANSFELD 2009, s. 411.

⁴⁴ *Z Teatru Pomorskiego, „Słowo Pomorskie”, nr 229 (6 X), 1927, s. 9.*

⁴⁵ *Z Teatru Pomorskiego, „Słowo Pomorskie”, nr 230 (7 X), 1927, s. 6.*

⁴⁶ Zob. http://portalwiedzy.onet.pl/17101,,,makojnik_wieslaw_bazyli.haslo.html (dostęp: 14 I 2015).

⁴⁷ *Z teatru – „Róża Stambułu” operetka Falla, „Słowo Pomorskie”, nr 273 (25 XI), 1928, s. 7.*

⁴⁸ W.M., *Z teatru. Wieczór Ireny Solskiej w teatrze toruńskim, „Słowo Pomorskie”, nr 179 (5 VIII), 1930, s. 8.*

⁴⁹ KWASKOWSKI 1975, s. 203–210.

⁵⁰ DOBROWOLSKI 1964, s. 165.

⁵¹ Juliusz ŻUŁAWSKI, *Z domu*, Warszawa 1979.

i Roman Ingarden⁵². W latach 30. XX wieku w „Czasie” pisano, że „[...] malarstwem nikt się nie zajmuje, obrazów nikt nie kupuje [...]”⁵³. Dotyczyło to także społeczeństwa toruńskiego, którego nie można było skutecznie zachęcić do kupowania obrazów, a nawet do przychodzenia na wystawy: „Obojętna dla sztuki publiczność toruńska małą frekwencją na wystawie złożyła dowody, że nie jest warta aż takiego trudu i zachodu”⁵⁴ – pisano w 1928 roku. O wystawie w 1929 roku czytamy, że: „obudziła ona wielkie zaciekawienie wśród miłośników prawdziwej sztuki, przejawiające się jednak tylko w platonicznym podziwianiu dzieł mistrzów, natomiast chętnych do nabycia obrazów było bardzo niewiele [...] a prawdziwy znawca i miłośnik płócien artystycznych ma dość płótna w kieszeni”⁵⁵. Pomorską Wystawę Sztuki w 1934 roku, która trwała ponad pięć tygodni, zwiedziło około 800 osób. Ubolewano jednak, że „przez cały czas zakupiono na wystawie aż... cztery obrazy. Jaskrawy to obraz ubóstwa potrzeb kulturalnych naszego społeczeństwa, albo raczej obraz ubóstwa... kieszeni. To ostatnie jest więcej prawdopodobne”⁵⁶.

Z drugiej strony, mieszkańcy Torunia mieli jednak w swoich zbiorach dzieła sztuki, w tym także obrazy. Ekspozowano je na niektórych wystawach, m.in. na *Wystawie Sztuki Kościelnej* w 1922 roku⁵⁷, Stanisława Ignacego Witkiewicza w 1924 roku⁵⁸, a przede wszystkim na *Wystawie Dzieł Sztuki ze zbiorów prywatnych* w 1929 roku⁵⁹. Krótkie artykuły w prasie zaświadczać także o nabywaniu obrazów z wystaw – pomimo częstych narzekań, jak te, cytowane wyżej. Po zakończeniu pierwszej pomorskiej wystawy sztuki w 1923 roku proszono właścicieli zakupionych obrazów o ich odbiór po zakończeniu ekspozycji⁶⁰. Prasa podała, że z wystawy Tymona Niesiołowskiego w 1926 roku „szereg prac zakupiono”⁶¹, a jeden z obrazów nabył wojewoda – dr Stanisław Wachowiak⁶². Z *Wiosennej Wystawy Obrazów i Rzeźb* zarząd Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych zakupił do swych zbiorów olejny obraz Ignacego Mazurka,

⁵² Roman Stanisław INGARDEN, *Roman Witold Ingarden. Życie filozofa w okresie toruńskim (1921–1926)*, Toruń 2000.

⁵³ H.F., *Tragedia malarstwa*, „Czas”, nr 67 (9 III), 1935, s. 3.

⁵⁴ *Kronika Artystyczna*, „Sztuki Piękne”, R. IV, 1927–1928, s. 229.

⁵⁵ *Wystawa Plastików Pomorskich*, „Słowo Pomorskie”, nr 9 (12 I), 1930, s. 12.

⁵⁶ *Wiadomości potoczne. Zamknięcie wystawy*, „Słowo Pomorskie”, nr 291 (20 XII), 1934, s. 5.

⁵⁷ Np. obraz *Madonny* ze zbiorów prywatnych toruńskiego lekarza dr. Marcelego Łukowicza za: E[ugeniusz] G[ĄSIOROWSKI], *Otwarcie wystawy sztuki kościelnej w Toruniu*, „Słowo Pomorskie”, nr 153 (7 VII), 1922, s. 4.

⁵⁸ *Wystawa obrazów St. Ign. Witkiewicza*, „Słowo Pomorskie”, nr 116 (18 V), 1924, s. 7.

⁵⁹ Eugeniusz GROS, *Wystawa dzieł sztuki ze zbiorów prywatnych. Piękna inicjatywa Tow[arzystwa] Przyj[aciół] Sztuk Pięknych*, „Słowo Pomorskie”, nr 105 (7 V), 1929, s. 4.

⁶⁰ *Wystawa obrazów w Tow. Przyj. Sztuk Pięknych*, „Słowo Pomorskie”, nr 175 (3 VIII), 1923, s. 4.

⁶¹ *Wystawa obrazów Tymona Niesiołowskiego*, „Słowo Pomorskie”, nr 23 (29 I), 1926, s. 7.

⁶² *Otwarcie wystawy obrazów*, „Słowo Pomorskie”, nr 20 (26 I), 1926, s. 7.

Wawel⁶³. Na Wystawie Związku Malarzy Wielkopolskich „Plastyka” w 1928 roku TPSP pozyskało do swych zbiorów, „mających być zaczątkiem przyszłej galerii obrazów m. Torunia”⁶⁴, obraz Adama Hannytkiewicza *Winogrona*⁶⁵. Na zakończenie wystawy trzydziestu siedmiu malarzy warszawskich w 1929 roku pisano w prasie o sporej sprzedaży obrazów, zachęcając jednocześnie obniżonymi cenami do kupna następnych⁶⁶. Wiele prac znalazło nabywców podczas wystaw Aleksandra Laszenki w 1936 i 1938⁶⁷. Torunianie, członkowie TPSP, nabywali także dzieła sztuki drogą losowania⁶⁸. W 1938 roku Eugeniusz Przybył wygłosił w Konfraterni odczyt *O twórczości Jana Matejki* uzupełniony pokazem „w Toruniu skolekcjonowanych szkiców Matejki”⁶⁹. Sam prelegent, oprócz bardzo bogatego księgozbioru, posiadał także wiele obrazów i grafik kolegów z Konfraterni oraz artystów-przyjaciół spoza jej grona. Także w zbiorach rodziny Ignacego Zelka zachowało się do dzisiaj wiele prac innych toruńskich artystów, z których sporo zostało zakupionych przez Muzeum Okręgowe w Toruniu.

Niezadowolający artystów odbiór sztuki charakterystyczny był dla wielu miast w Polsce. Na niezrozumienie spraw sztuki⁷⁰ i niewielką ich sprzedaż⁷¹ narzekano na przykład w Płocku. Przyczynę widziano m.in. w braku odpowiedniej sali wystawienniczej⁷². Również w Toruniu ciągle poszukiwanie jak najlepszych warunków ekspozycyjnych przysparzało artystom wielu trosk i kłopotów. Po oddaniu w 1923 roku budynku przy ul. Żeglarskiej 8 Policji pisano z rozżaleniem: „W innych miastach za granicą, a nawet w Polsce, tego rodzaju instytucje o kulturalno-społecznych zadaniach mają poparcie ze wszech stron, a tu, w Toruniu nie dość, ani rząd, ani kraj i gmina poparcia nie udzielą – i te wysiłki społeczeństwa, które własnymi środkami dla podniesienia kultury stara się coś działać – na każdym kroku się niweczy”⁷³. Artyści wystawiali w Dworze

⁶³ *Wiosenna wystawa obrazów*, „Słowo Pomorskie”, nr 99 (30 IV), 1926, s. 7; E. PRZYBYŁ, *Z wiosennej wystawy obrazów i rzeźb*, „Słowo Pomorskie”, nr 113 (19 V), 1926, s. 2 i „Słowo Pomorskie”, nr 114 (20 V), 1926, s. 3; *Wiosenna wystawa obrazów i rzeźb*, „Słowo Pomorskie”, nr 92 (22 IV), 1926, s. 6 (informacje w nawiasach przy artystach).

⁶⁴ *Wystawa „Plastyki”*, „Słowo Pomorskie”, nr 131 (13 VI), 1928, s. 8.

⁶⁵ TAMŻE; niestety galeria obrazów miasta Torunia nie powstała.

⁶⁶ *W niedzielę ostatni dzień wystawy obrazów*, „Słowo Pomorskie”, nr 81 (7 IV), 1929, s. 12.

⁶⁷ *Wystawa Laszenki przedłużona*, „Słowo Pomorskie”, nr 268 (16 XI), 1936, s. 5; *Z wystawy A. Laszenki*, „Słowo Pomorskie”, nr 249 (29 X), 1938, s. 5.

⁶⁸ M.in. z wystawy Tymona Niesiołowskiego w 1926 roku za: *Z Tow. Przyj. Sztuk Pięknych*, „Słowo Pomorskie”, nr 36 (14 II), 1926, s. 11.

⁶⁹ *Z Konfraterni Artystów*, „Słowo Pomorskie”, nr 241 (20 X), 1938, s. 7; nr 242 (21 X), 1938, s. 8; nr 243 (22 X), 1938, s. 6.

⁷⁰ Kazimierz CZARNECKI, *Płockie życie artystyczne w latach 1900–1939*, Płock 1990, s. 102.

⁷¹ TAMŻE, s. 150–151 za: Ignacy LASOCKI, *Ciekawy Mistrz – Wiktor*, „Dziennik Płocki”, nr 220 (22 IX), 1930, s. 2.

⁷² CZARNECKI 1990, s. 150–151 za: Ignacy LASOCKI, *Ciekawy Mistrz – Wiktor...*, s. 2.

⁷³ *Zagrożona placówka państwowa*, „Słowo Pomorskie”, nr 273 (22 XI), 1923, s. 4.

Artusa na drugim (1921, 1926, 1936) i na pierwszym piętrze (1934), a także w budynkach: przy ul. Żeglarskiej 8 (1922–1924, 1932, 1934), przy ul. Chełmińskiej 16 (1927–1932), w Strzelnicy Kurkowego Bractwa Strzeleckiego przy ul. Przedzamcze 9 (1929, 1933), w Inspektoracie Armii przy Rynku Nowomiejskim 21, w hotelu *Polonia* (1935), w Starostwie Krajowym przy ul. Fosa Staromiejska 5, w salach Domu Społecznego przy ul. Mickiewicza 2/4 (1936), w *Pomorzance* przy Szerokiej 20 (1937–1938), ale i w budynku pod Łukiem Cezara, na rogu Wielkich Garbar i św. Katarzyny oraz w Kasynie Garnizonowym przy ul. Przedzamcze 15. Z tymczasowości wielu tych miejsc zdawano sobie ówczasie sprawę, narzekając na złe oświetlenie, np. w *Pomorzance* i Dworze Artusa. Pisano, że zazwyczaj „jest to słabą stroną wszystkich »salonów« tymczasowo lokowanych”⁷⁴.

Stymulacją do wyteźonej pracy twórczej malarzy byłaby na pewno miejska galeria obrazów współczesnych, gromadząca przede wszystkim dzieła twórców pracujących w Toruniu i na terenie Pomorza, której potrzebę wielokrotnie podnoszono na łamach prasy. Początek owej galerii miały tworzyć darowane przez Konfratrów dzieła. Jeszcze w 1932 roku tliła się nadzieja, „że może już w niedalekiej przyszłości znajdzie się pewna chociażby skromna kwota w budżecie miasta na zakup dzieł sztuki”⁷⁵. Jednak środki na taką dotację nie znalazły się. Z inicjatywy Tadeusza Dobrowolskiego próbę stworzenia niewielkiego pokazu malarstwa współczesnego podjęto około 1925 roku w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy (z powodu braku funduszy idei nie rozwijano) oraz z lepszym skutkiem – w 1927 roku w Muzeum Śląskim w Katowicach, gdzie w ciągu dziesięciu lat powstała Galeria Malarstwa Polskiego z działem sztuki najnowszej⁷⁶.

Nieocenione dla prawidłowego rozwoju środowiska artystycznego były wystawy czasowe, których zorganizowano w mieście ponad trzydzieści, chociaż wymagało to wiele wysiłku „wziąwszy pod uwagę trudności, połączone z dostawą eksponatów i kosztami, które są zawsze niemałe, dodawszy ignorancję i obojętność szerszych warstw społeczeństwa [...]”⁷⁷. Dużym ożywieniem środowiska artystycznego w Toruniu była ekspozycja z okazji jubileuszu 700-lecia miasta w 1933 roku, pt. *Toruń współczesny*. Oprócz wielu pokazów i stoisk z różnymi wyrobami, eksponowano malarstwo, rzeźbę, grafikę, fotografię, plakaty i grafikę użytkową.

⁷⁴ Eugeniusz PRZYBYŁ, *Wystawa obrazów Tymona Niesiołowskiego*, „Słowo Pomorskie”, nr 28 (5 II), 1926, s. 4.

⁷⁵ *Z konfraterni artystów. Kontakt ze społeczeństwem. Projekty i zamierzenia. O stałą galerię obrazów*, „Słowo Pomorskie”, nr 282 (7 XII), 1932, s. 2.

⁷⁶ DOBROWOLSKI 1964, s. 148.

⁷⁷ Eugeniusz PRZYBYŁ, *Z jesiennej wystawy obrazów i rzeźb*, „Słowo Pomorskie”, nr 267 (20 XI), 1927, s. 7.

Trudno obecnie odtworzyć ceny prac malarskich toruńskich malarzy. Wiadomo, że za każdy portret olejny prezydentów i naczelnika państwa wyasygnowano z miejskiej kasy 300 zł. Dla porównania: *Żaglówkę na morzu* (1934, akwarela, papier, 35,8 x 26,3 cm) F.P. Gęstwicki wycenił na 300 zł; *Krzywą Wieżę w Toruniu* (ok. 1932, olej, tektura, 56 x 48 cm) – Mazurek na 180 zł; *Zbliżającą się burzę* (1920–1930, olej, tektura, 18 x 24,3 cm) – Szczygliński na 300 zł; Witkacy w ramach swojej Firmy Portretowej za pastelowe portrety żądał od 200 zł; wiadomo jednak, że cena malała zwykle do 50 zł, a nawet niżej.

Pomimo opisanych wyżej problemów, malarstwo w Toruniu rozwijało się szczególnie na początku lat 20. XX wieku pod wpływem Juliana Fałata, o czym pisał Bogusław Mansfeld, podkreślając, że „trzymanie się czystego koloru na bieli zdawało się bezpiecznym wyjściem w każdej niemal artystycznej próbie, nawet wtedy, kiedy z braku inwencji powtarzano tylko schematy konstrukcji”⁷⁸. Wpływ Leona Wyczółkowskiego na środowisko artystyczne Torunia przejawiał się podobnie jak oddziaływanie Fałata – jako pedagoga krakowskiej ASP, ale też jako uczestnika eksponowanych w Toruniu wystaw zbiorowych (1921⁷⁹, 1923⁸⁰, 1927⁸¹ i 1933⁸², 1938⁸³). Malarz poświęcił zabytkom Torunia kilka prac graficznych, a panoramę miasta przedstawił w technice akwareli w 1922 roku⁸⁴. Trudno na podstawie dostępnego dziś materiału uchwycić wpływ na toruńskich artystów bohaterów wystaw indywidualnych, dających możliwość pogłębionej analizy formy i warsztatu eksponowanej w Toruniu twórczości, np. Stanisława Ignacego Witkiewicza (1924), Tymona Niesiołowskiego (1926), Marcina Samlickiego (1926), Antoniego Maksymiliana Piotrowskiego (1926), Alfreda Terleckiego (1928), Zofii Stankiewiczówny (1936, 1938), Ferdynanda Ruszczyca (1938) oraz często wystawianego Aleksandra Laszenki (1932, 1933, 1934, 1936). Ważne dla artystycznego rozwoju były także sprowadzane do Torunia wystawy zbiorowe: z Warszawy (1923, 1927, 1929, 1939), Poznania (1924, 1930, 1933, 1938), Krakowa (1922, 1923, 1924, 1933, 1936, 1937) i Lublina (1927). Niewątpliwie indywidualnością był Edward Karniej, w twórczości którego szczególnie podkreślano akademickie walory malarstwa.

⁷⁸ MANSFELD 2009, s. 410.

⁷⁹ *Otwarcie wystawy dzieł malarzy polskich w Dworze Artusa*, „Słowo Pomorskie”, nr 35 (1 VII), 1921, s. 4.

⁸⁰ *I. Okrężna Wystawa Grafiki*, „Słowo Pomorskie”, nr 35 (14 II), 1923, s. 6.

⁸¹ *Otwarcie Wystawy Grafiki Polskiej*, „Słowo Pomorskie”, nr 38 (17 II), 1927, s. 8.

⁸² M[arian] S[ydow], *Sztuki piękne na Wystawie „Toruń współczesny”*, „Słowo Pomorskie”, nr 171 (28 VII), 1933, s. 9.

⁸³ *Otwarcie wystawy grafiki myśliwskiej...*, „Słowo Pomorskie”, nr 114 (19 V), 1938, s. 7.

⁸⁴ Krystyna KULIK-JANAREK, Wacława MILEWSKA, *Leon Wyczółkowski 1852–1936. W 150. rocznicę urodzin artysty*, Kraków 2003, s. 279.

Idee patriotyzmu czy regionalizmu w malarstwie istotne były nie tylko w Toruniu. Podobnie było w Katowicach, gdzie tak samo preferowano tematykę regionalną – śląską oraz malarstwo portretowe⁸⁵. Jak podaje Barbara Szczyпка-Gwiazda, na Górnym Śląsku w owym czasie władze „stwarzały przywileje dla malarzy preferujących motywy ludowe, regionalny folklor lub krajobraz w sztuce. Atmosfera lokalnego patriotyzmu determinowała zachowawcze, regionalne postawy twórcze”⁸⁶. Istniejący w latach 1929–1935 Związek Zawodowy Artystów Plastyków Śląskich otrzymywał od wojewody roczną subwencję w wysokości 5000 zł. W Toruniu w sprawach finansowania tzw. czynniki urzędowe miały raczej małe znaczenie (wiadomo, że plener malarski w 1934 roku finansowany był przez wojewodę pomorskiego). Toruńskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (powstałe 17 I 1922 r.) liczyło w 1925 roku kilkuset członków, finansowo było samowystarczalne, a jego zarząd pracował bezpłatnie⁸⁷. Podobieństwa Torunia i Katowic w zakresie rozwoju twórczości malarskiej nie ograniczają się tylko do prób budowania polskości oraz do pobytów Witkacego⁸⁸. Oba środowiska łączył także Julian Fałat, który w katowickim Związku Zawodowym Artystów Plastyków Śląskich, powołanym w 1929 roku, został (w roku swej śmierci) honorowym członkiem⁸⁹.

Trudności wynikające z kryzysowej sytuacji gospodarczej w ówczesnej Polsce, bardzo młoda, głównie napływowa struktura urzędnicza i niejednolita mentalnie społeczność nie tworzyły podatnego gruntu pod rozwój malarstwa. Hamulcem jego swobodniejszego rozwoju niewątpliwie był brak szkoły artystycznej, a prywatne lekcje udzielane przez Eugeniusza Grosa nie wypełniły tej luki. Nie uzupełniały jej także wykłady o sztuce prowadzone w Konfraterni i Gimnazjum, których zresztą nie było aż tak wiele. Wszechobecna idealizacja malowniczego Torunia dawała w efekcie nasłonecznione, kolorowe, pozbawione twórczego podejścia widoki fragmentów miasta⁹⁰. Architekturę Torunia starano się utrwalić i efektownie zaprezentować. Nie była ona pretekstem do formalnych poszukiwań. Nie znamy jak dotąd widoku Torunia nocą. W malarstwie

⁸⁵ Jadwiga LIPÓŃSKA-SAJDAK, *Czas siewu...*, [w:] Jadwiga LIPÓŃSKA-SAJDAK, Barbara SZCZYPKA-GWIAZDA, Aleksandra KRYPczyk, *Sztuka pogranicza na Górnym Śląsku w dobie II Rzeczypospolitej*, Katowice 2002, s. 8.

⁸⁶ Barbara SZCZYPKA-GWIAZDA, *Kwestia tożsamości sztuki śląskiej w polskim życiu artystycznym w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] LIPÓŃSKA-SAJDAK / SZCZYPKA-GWIAZDA/ KRYPczyk 2002, s. 15.

⁸⁷ *Zarząd Tow[arzystwa] Przyj[aciół] Sztuk Piękn[ych] w Toruniu*, „Słowo Pomorskie”, nr 15 (20 I), 1925, s. 5.

⁸⁸ LIPÓŃSKA-SAJDAK 2002, s. 9.

⁸⁹ SZCZYPKA-GWIAZDA 2002, s. 24.

⁹⁰ Pisałam o tym wcześniej, zob. Anna KROPLEWSKA-GAJEWSKA, *Architektura Torunia w twórczości członków Konfraterni Artystów w Toruniu w latach 1920–1939*, [w:] *Architektura miast III. Materiały po konferencji Architektura malowana, architektura rzeczywista. Miasto z epoki Leona Wyczółkowskiego*, red. Daria BRĘCZEWSKA-KULESZA, Bydgoszcz 2012, s. 45–62.

toruńskim dominowały bowiem panoramy i nastrojowe fragmenty miasta oraz widoki polskiego morza.

Specyfiką toruńskiego środowiska artystycznego była służba odczytnie za pomocą sztuki, podkreślana wielokrotnie w całym okresie dwudziestolecia międzywojennego. W pejzażach malarze nie pozwalali sobie na zbyt dużą swobodę twórczą. Podobnie było z portretami, na których ciążyła dodatkowo akceptacja modeli. Większą swobodę twórczą można zauważyć jedynie w tych pejzażach, które nie przedstawiają Torunia (*Pejzaż Grosa*), a także w martwych naturach (*Róże Mazurka*). Wydaje się zatem, że nadrzędny cel – ukazanie urody odżyłkanego miasta – stało się swego rodzaju ograniczeniem, niepozwalającym tujejszym twórcom na pogłębione poszukiwania artystyczne.

Anna Kroplewska-Gajewska

District Museum in Toruń

Artistic endeavors of painters active in Toruń in the years 1920–1939

In 1920 a new chapter in the history of Toruń had begun – the creation of a solely Polish culture, which was then interrupted by the II World War. During the interwar period artists active in Toruń came mostly from Galicia. The most famous and admired among them, was certainly Julian Fałat. His short stay in the city (he left Toruń in October 1921) resulted in a number of watercolor paintings with views on the architecture of the city and of the Vistula coast. The three-year stay of Felicjan Szczęsny Kowarski resulted in only one known portrait of Zofia Jacewiczowa from 1923. However, many painters remained in Toruń for good. Among them was, for example, Eugeniusz Gros – an invaluable organizer of the cultural life of the city, who expressed the ideal of the Great Pomerania through lectures, exhibitions, education of young people as well as his own artistic creations such as posters, landscape drawings and paintings depicting panoramas of Toruń. The painting style of this period abounded in landscape drawings and city panoramas. These were the specialty of Ignacy Mazurek and Brunon Gęstwicki. Apart from landscapes, a popular topic were portraits, which the wealthy inhabitants of Toruń commissioned from Ignacy Mazurek, Brunon Gęstwicki, Edward Karniej or Kazimierz Waluk.

The level and quality of painting in Toruń was also influenced by stage designers from Toruń's theatre. Among them, many were members of the Brotherhood of Artists. The artistic quality of the scenography was considered in practically all theatre reviews. The painting talents of Edward Karniej, Feliks Krassowski, Stanisław Zalewski and Włodzimierz Kuhn were highly praised. The portrait work of Edward Karniej, originally from Vilnius, was unique in the city as his style was formed under the influence of the artistic doctrines of Ludomir Sleńdziński. When creating landscape paintings of Toruń, the painters did not allow themselves much artistic freedom. This was also the case in

portrait painting, as they still needed to be accepted by the models. There is more artistic freedom to be seen in landscapes from outside of Toruń (the *Landscape* by Gros) and in still life painting (*Roses* by Mazurek). It seems that the overriding aim, that is to portray the beauty of the recovered city, became a limitation for the artistic expression of the painters.



Il. 1. Julian Fałat, *Dom Bractwa św. Jerzego w Toruniu*, 1920, akwarela/papier, 42,5 x 78,5 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/HT/I/937. Fot. B. Swobodzińska



II. 2. Felicjan Szczęsny Kowarski, *Portret Zofii Jacewiczowej*, 1923, olej na płótnie, 142 x 125,5 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/238/N. Fot. A. Skowroński



Il. 3. Eugeniusz Gros, *Pejzaż – widok z Cichego*, 1930, olej na tekturze, 58 x 76 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/1373/N. Fot. A. Skowroński



Il. 4. Ignacy Mazurek, *Róże w wazonie*, 1924, olej na tekturze, 34 x 40,5 cm, wł. Kazimierz Czarnecki. Fot. K. Deczyński



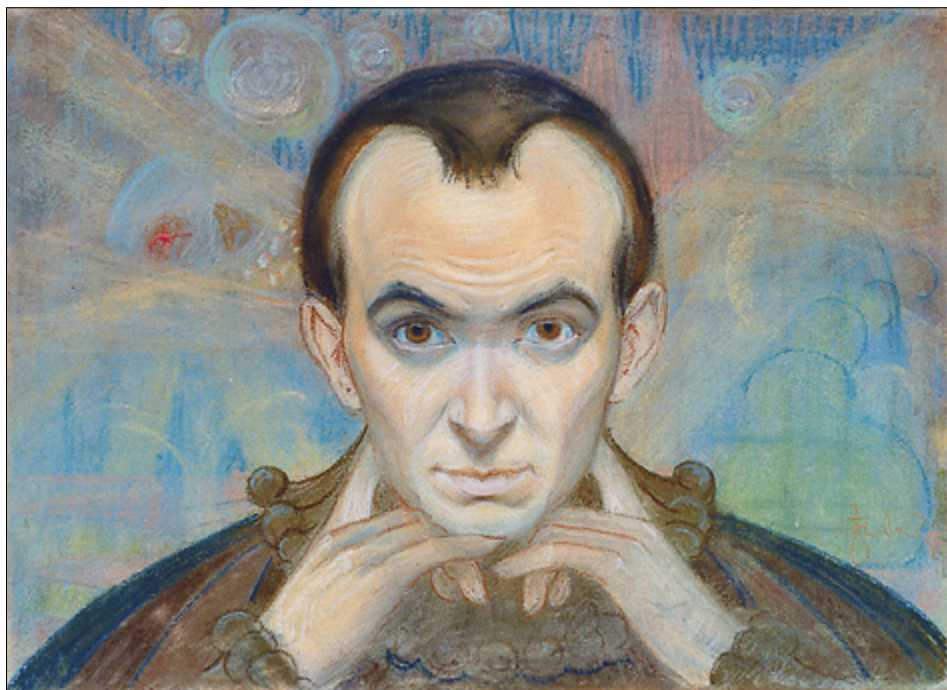
Il. 5. Ignacy Mazurek, *Portret Jadzi, córki Eugeniusza Przybyła*, 1930, olej na płótnie, wł. prywatna.
Fot. A. Skowroński



II. 6. Brunon Gęstwicki, *Panorama Torunia*, 1937, olej na płótnie, 98 x 150 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/1670/N. Fot. K. Deczyński



II. 7. Feliks Paweł Gęstwicki, *Flisacy*, 1933, olej na płótnie, 90 x 120,5 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/748/N. Fot. K. Deczyński



Il. 8. Ignacy Zelek, *Autoportret*, ok. 1924, pastel na papierze, 36,7 x 49,3 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/Gr/8401. Fot. B. Swobodzińska



Il. 9. Feliks Krassowski, *Chłopiec z garnkiem*, 1931, olej na płótnie, 96 x 65 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/1754/N. Fot. K. Deczyński



II. 10. Włodzimierz Kuhn, *Towarzysz generał (Rosja Sowiecka 1917–1920)*, ok. 1920, akwarela, tusz na papierze, 24 x 29 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/GR/8558. Fot. K. Deczyński



Il. 11. Edward Karniej, *Portret chłopca*, 1937, olej na płótnie, 41 x 34,3 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inw. MT/M/1715/N. Fot. K. Deczyński