MŁODOPOLSKIE FASCYNACJE

WOJCIECH WEISS W STRZYŻOWIE 1898–1903

Muzeum Samorządowe Ziemi Strzyżowskiej im. Zygmunta Leśniaka

MŁODOPOLSKIE FASCYNACJE
Wojciech Weiss w Strzyżowie
1898–1903

pod redakcją Renaty Weiss

STRZYŻÓW 2020

WYDAWCA
Muzeum Samorządowe Ziemi Strzyżowskiej
ul. Łukasiewicza 10, 38-100 Strzyżów
tel. 17 276 42 38, 889 839 031
www.muzeum-strzyzow.pl
muzeum.samorzadowe.strzyzow@gmail.com

Fotografie dzieł W. Weissa z zasobów Fundacji Muzeum Wojciecha Weissa
i archiwum rodzinnego

© Copyright by Muzeum Samorządowe Ziemi Strzyżowskiej i Autorzy

SKŁAD GRAFICZNY, DRUK
WBX Studio Graficzne, Drukarnia • Wydawnictwo
ul. Hanasiewicza 4/210, 35-103 Rzeszów
www.wbxstudio.pl, tel. 790 790 265

NAKŁAD
2000 egzemplarzy

ISBN: 978-83-950858-4-0

Publikacja BEZPŁATNA, współfinansowana ze środków Unii Europejskiej w ramach poddziałania 19.2 „Wsparcie na wdrażanie operacji w ramach strategii rozwoju lokalnego kierowanego przez społeczność", objętego Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2014–2020 wydana w związku z realizacją operacji pt. „Powrót Mistrza… Wojciech Weiss w Strzyżowie. Konferencja i publikacja na temat twórczości Wojciecha Weissa w Strzyżowie oraz wydanie dwujęzycznego przewodnika po powiecie strzyżowskim na przełomie XIX i XX wieku".

Monika Bober
Od wydawcy
s. 5

Dariusz Markowski
Weiss wciąż fascynuje…
s. 7

Renata Weiss
Strzyżowska ikonosfera Weissa w relacji wnuczki Renaty Weiss
s. 9

Sławomir Wnęk
Przywracanie pamięci Wojciecha Weissa w Muzeum Samorządowym Ziemi Strzyżowskiej w latach 2015–2020
s. 125

Sławomir Wnęk
Strzyżów nad Wisłokiem – miasto, w którym mieszkał Wojciech Weiss
s. 147

Wybrana literatura
s. 160

Pociągi na stacji, 1899, fotografia wykonana przez Wojciecha Weissa, własność rodziny artysty

Od wydawcy

Prezentowany album poświęcony twórczości Wojciecha Weissa w tzw. okresie strzyżowskim (1898–1903), podsumowuje i w pewnym sensie kończy działania Muzeum Samorządowego Ziemi Strzyżowskiej na rzecz rozpowszechniania wiedzy o dorobku tego wybitnego Artysty w Strzyżowie. Uwzględniając krótką działalność strzyżowskiego muzeum, godna uwagi jest organizacja wielu wystaw i działań teatralnych poświęconych Weissowi w latach 2015–2020. Obejmując kierownictwo tej placówki dekadę temu, uznałam, że należy podkreślić szczególne związki Artysty z naszym miastem. Pomysł ten udało się zrealizować dzięki życzliwości Rodziny Artysty, której serdecznie dziękuję. W naszym kameralnym muzeum posiadamy meble z jego domu w Kalwarii Zebrzydowskiej, kolekcję rysunków i inne pamiątki po Artyście dzięki wnuczce Renacie Weiss, której życzliwość dla Strzyżowa jest powszechnie znana.

Dzięki pozyskanym środkom zewnętrznym oraz współpracy z Fundacją Muzeum Wojciecha Weissa w Krakowie, udało się zebrać w tym albumie blisko 120 reprodukcji obrazów, rysunków i szkiców dotąd rozproszonych i opublikować je starannie. To jedyne tego rodzaju i w tym znaczeniu wyjątkowe opracowanie. Przedstawia Strzyżów przełomu XIX i XX wieku, utrwalony pędzlem wybitnego malarza, którego opowieść o Strzyżowie wzmocniona została wszechstronnym i barwnym komentarzem Renaty Weiss, tłem historycznym naszkicowanym przez Sławomira Wnęka oraz przedmową konserwatora dzieł sztuki Dariusza Markowskiego.

Jestem przekonana, że ten strzyżowski album zostanie zauważony w środowisku historyków sztuki, nie tylko jako kolejne wydanie należące do serii poświęconej historii polskiego malarstwa. Założeniem wydawcy było, aby w ten sposób upamiętnić siedemdziesiątą rocznicę śmierci Artysty i uzupełnić serię albumów o twórczości Wojciecha Weissa o ten najważniejszy okres – strzyżowski.

Strzyżów nad Wisłokiem,
30 czerwca 2020 r.

Monika Bober
Dyrektor Muzeum Samorządowego
Ziemi Strzyżowskiej

Weiss wciąż fascynuje…

Przełom XIX i XX wieku można by nazwać czasem szaleńców, myśli i intelektu, tworzenia rzeczy ponadprzeciętnych. Na tym tle twórczość Wojciecha Weissa wpisuje się w kontekst tworzenia dzieł wyjątkowych i oryginalnych. Dziś, w czasach swoistej stabilności, możemy nazwać się ludźmi zwyczajnymi w pojmowaniu świata i dokonujących się w nim przeobrażeń. Cóż, każda epoka ma inne priorytety.

Przełom wieków Wojciech Weiss spędził w niewielkim podkarpackim miasteczku, Strzyżowie nad Wisłokiem i był to dla niego czas niezwykły. Turkot kół i świst pary z parowozów czyniły stacyjkę kolejową, gdzie mieszkał, miejscem magicznym, świadectwem dokonujących się przemian – rewolucji przemysłowej. W polskiej sztuce pojawia się Młoda Polska, a artyści młodego pokolenia ingerują w rzeczywistość postrzegania piękna niemal w każdym jej obszarze.„Nie możemy dopuszczać do żadnych podziałów sztuki, które by miały którejkolwiek z wielorakich jej form i możliwości wypowiedzi przyznać wyższą aniżeli pozostałym rangę" – pisał Henry van de Velde, belgijski kreator sztuki. Stąd niezwykła wszechstronność rozwoju sztuk plastycznych, które opuszczają wnętrza pracowni, by stać się dopełnieniem rzeczywistości i otaczającego świata, zgodą i buntem na jego trwanie. Na tym tle twórczość Wojciecha Weissa, obejmująca okres w Strzyżowie, wpisuje się w niezwykłość czasu i miejsca, chociażby poprzez tworzenie intymnych pejzaży, w których pospolitość tematu staje się czymś wyjątkowym – wrażliwym dziełem sztuki, malarską notatką barw i duktu pędzla. W tworzonych portretach przepełnionych młodopolskim kolorytem, Weiss dokonuje niezwykłych, często wręcz zaskakujących zestawień barwnych, które swoimi tonami tworzą impresjonistyczny, malarski koncert kolorów. Podczas pobytu w Strzyżowie, artysta tworzy znaczące dla niego dzieła, jak choćby przepełniony ostrymi kolorami Zachód słońca czy kipiące czerwienią Opętanie. To wielkie dzieła artysty, tak bliskie ekspresjonistycznej teorii „nagiej duszy" Stanisława Przybyszewskiego. Weiss tworzy w tym okresie dzieła szczególne, we wszystkich niemal technikach malarskich; dzieła które mimo upływu czasu, są wciąż nowoczesne i zaskakujące, wymagające od widza ich ciągłego odkrywania, zarówno w temacie przedstawienia, jak i wirtuozerii malarskiej, pełnej niuansów barwnych i ukrytych detali.

Młodopolskie fascynacje Wojciecha Weissa są rzeczywistymi fascynacjami nad ówczesnym światem i dokonującymi się w nim przeobrażeniami. „Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie / Są treścią mojej duszy… Z skrzydły złamanemi / Myśl ma, zamiast powietrzne przerzynać bezdenie, / Włóczy się jak zbarczone żurawie po ziemi" – pisał Kazimierz Przerwa-Tetmajer w wierszu z cyklu *Zamyślenia*. Nie brak w obrazach Weissa i nuty melancholii, zagłębienia się człowieka we własne, nieświadome wnętrze i doświadczenia Absolutu. Weiss swoimi dziełami dociera niejako do tajemnicy bytu, stając nad poznaniem praprzyczyny i ostatecznych celów sztuki.

prof. dr hab. Dariusz Markowski

Autoportret wśród maków, ok. 1900,
pastel na papierze, 45 x 60 cm,
kolekcja prywatna

Autoportret z muszką, 1903, olej na płótnie, 70 x 51 cm, kolekcja prywatna

Strzyżowska ikonosfera Weissa w relacji wnuczki Renaty Weiss

Sztuka wielka, sztuka istotna, sztuka nieśmiertelna była i jest zawsze symboliczna: ukrywa za zmysłowymi analogiami pierwiastki nieskończoności, odsłania bezgraniczne, pozazmysłowe horyzonty.[1]

Zenon Przesmycki (Miriam)

Pisać o obrazach mojego Dziadka malowanych w Strzyżowie to tak, jakby ogarniać całe bogactwo modernistycznej myśli, jakby przenieść się w atmosferę napięć i lęków towarzyszących magicznej dacie przełomu wieków; jakby uczestniczyć w życiu przenikniętym żalem, smutkiem i zniechęceniem; jakby szukać ukojenia w zmysłowej rozkoszy i kontemplacji piękna, dążyć do nirwany, a zarazem cieszyć się odrodzeńczymi siłami wiosennego żywiołu, który niewiele później dał wyraz swej potędze w balecie Igora Strawińskiego *Święto Wiosny* w przededniu I wojny światowej. Pisać o nich, to wczuć się w to wszystko, co przenikało duszę młodego artysty właśnie tu, pośród falistych linii wzgórz, srebrnej wstęgi Wisłoka i wpisujących się w pejzaż błyszczących żelaznych szyn.

Wiele strzyżowskich kompozycji, zdobiąc wnętrza rodzinnego domu, towarzyszyło mi przez lata. W międzyczasie niektóre z nich zostały zdeponowane w muzeach, a inne stały się własnością tych instytucji, dzięki czemu obecne są w przestrzeni publicznej, reprezentując europejski wymiar sztuki polskiej przełomu wieków. W większości prac badawczych okres strzyżowski traktowany jest szczególnie wnikliwie, przy czym historycy sztuki sytuują malowane tu obrazy w orbicie dzieł najznakomitszych artystów europejskich, jak Edward Munch czy symboliści francuscy. Z tego też względu strzyżowskie obrazy zawsze pojawiają się na wystawach malarstwa polskiego za granicą.

Osobiście zadziwia mnie fakt, że zdecydowana większość tych znakomitych dzieł powstała tu, nad Wisłokiem, gdzie rozległy

[1] Z. Przesmycki, *Maurycy Maeterlinck. Stanowisko jego w literaturze belgijskiej i powszechnej*, w wydaniu Z. Przesmycki (Miriam), *Wybór pism krytycznych*, Kraków 1967, s. 306.

pejzaż Pogórza Strzyżowskiego stanowił kulisy symbolistycznych kompozycji, przepełnionych modernistyczną uczuciowością, w zasięgu krakowskiego mikroklimatu ideowo-artystycznego, chłonącego stopniowo co bardziej szalone idee Zachodu, oddychającego oparami absyntu niczym dama w kawiarni u Edgara Degasa. W obrazach tych scalają się w jeden akord młodopolskie fascynacje literackie, dążenia do umuzycznienia malarstwa, a nade wszystko cała głębia filozoficznych rozmyślań wywodzących się z dzieł Fryderyka Nietzschego i Artura Schopenhauera. Nie sposób zatem odczytywać sztuki Weissa poza kontekstem tworzonych w tym czasie poematów, wierszy czy rozpraw na temat zbliżającego się końca XIX wieku i w dalszej perspektywie tysiąclecia, a także czasopism o sztuce i jej nowych tendencjach, rozwijających się w metropoliach ówczesnej Europy. Twórczości malarza towarzyszył m.in. duch dekadencki, hołdujący skrajnemu estetyzmowi oraz indywidualizmowi, uwydatniający przesyt, przerafinowanie, a niekiedy i rozkład; towarzyszył mu również symbolizm, odwołujący się do intuicji, przeżyć emocjonalnych i stanów mistycznych jako narzędzi poznawczych, posługujący się symbolem jako podstawowym środkiem wyrazu.

W związku z powyższym moja „relacja" z okresu strzyżowskiego opiera się głównie na przechowywanych w archiwum rodzinnym materiałach literackich (tomikach wierszy, pierwodrukach poezji) oraz na prenumerowanych przez Dziadka czasopismach o sztuce, tj. krakowskim „Życiu" i warszawskiej „Chimerze", do dziś urzekających wyszukaną formą edytorską.

Biorąc pod uwagę ilość oraz rozległą tematykę utworów literackich, łatwiej interpretować wielowarstwową symbolikę dzieł i podążać wraz z artystą za utrwalonymi w modernizmie mitami, symbolami, archetypami. Odczytywanie prowadzonej przez Weissa narracji jest niczym wędrówka przez nasycone głębią emocjonalną krajobrazy, zbliżającą ku młodopolskiej otchłani, do której dane jest nam zstąpić i odkrywać zakodowane treści, w pełni dostępne tylko artystom – kapłanom sztuki. Spacerując po zakamarkach labiryntu egzystencji poza dobrem i złem, dajmy się porwać estetycznej rozkoszy tak wyrafinowanej epoki. Kontemplujmy uchwycone na płótnach uroki strzyżowskiego pejzażu, przyjmując postawę modernistów wierzących, że fascynacja pięknem umożliwia wyzwolenie się z naznaczonego pesymizmem bytu.

Projekt okładki „Życia" ze sceną tańca, 1898, rysunek piórkiem na papierze, 34 x 21 cm, kolekcja prywatna

Promienny zachód słońca – Weissowska wizja „pożogi świata"

Z olbrzymich snopów ognia,
sypią się ziarna skier
w okrąg na niebo i ziemię! [2]

Jan Kasprowicz

Ekspresja płótna rozsadza ramy, działa na podświadomość, niepokoi, zastanawia. Artysta wprowadza nas w przestrzeń młodopolskiego katastrofizmu solarnego, stoimy wpatrzeni w oślepiający blask tarczy słonecznej, której potężny promień niczym miecz wbija się w samo jądro ziemi. Przedwieczorny krajobraz rozedrgany jest wewnętrzną, skondensowaną energią. Złote iskry sypią się na ścierniska, mieszają z fioletami. Słońce opuszcza ziemię i wkrótce nastanie nieprzenikniona ciemność. Zbliża się ostateczna katastrofa, zapowiadana w artykułach teoretyków oraz w utworach poetów i pisarzy. Ekspresjonistyczna stylistyka płótna obrazuje utrwalony w modernizmie dramat zamierania słońca, a tym samym zamierania świata.

W krakowskim „Życiu" z 1897 roku opublikowano artykuł opisujący teorie francuskich uczonych[3] o nadchodzącym kataklizmie. Tekst ten zapewne znany był mojemu Dziadkowi:

„Czy nie przychodziło ci nigdy do głowy straszne pytanie, co się stanie z ludzkością, z całym życiem na ziemi, gdy nadejdzie nieunikniona chwila, w której wygaśnie słońce, źródło i dawca wszelkiego ziemskiego życia?" – zastanawia się Kazimierz Kraus na łamach dwutygodnika[4]. „Gdy słońce nam odmawia opieki, obejdźmy się bez słońca. Za Empedoklesem, Ulyssem, Eneaszem, Dantem – zejdźmy w głębiny podziemne."[5]

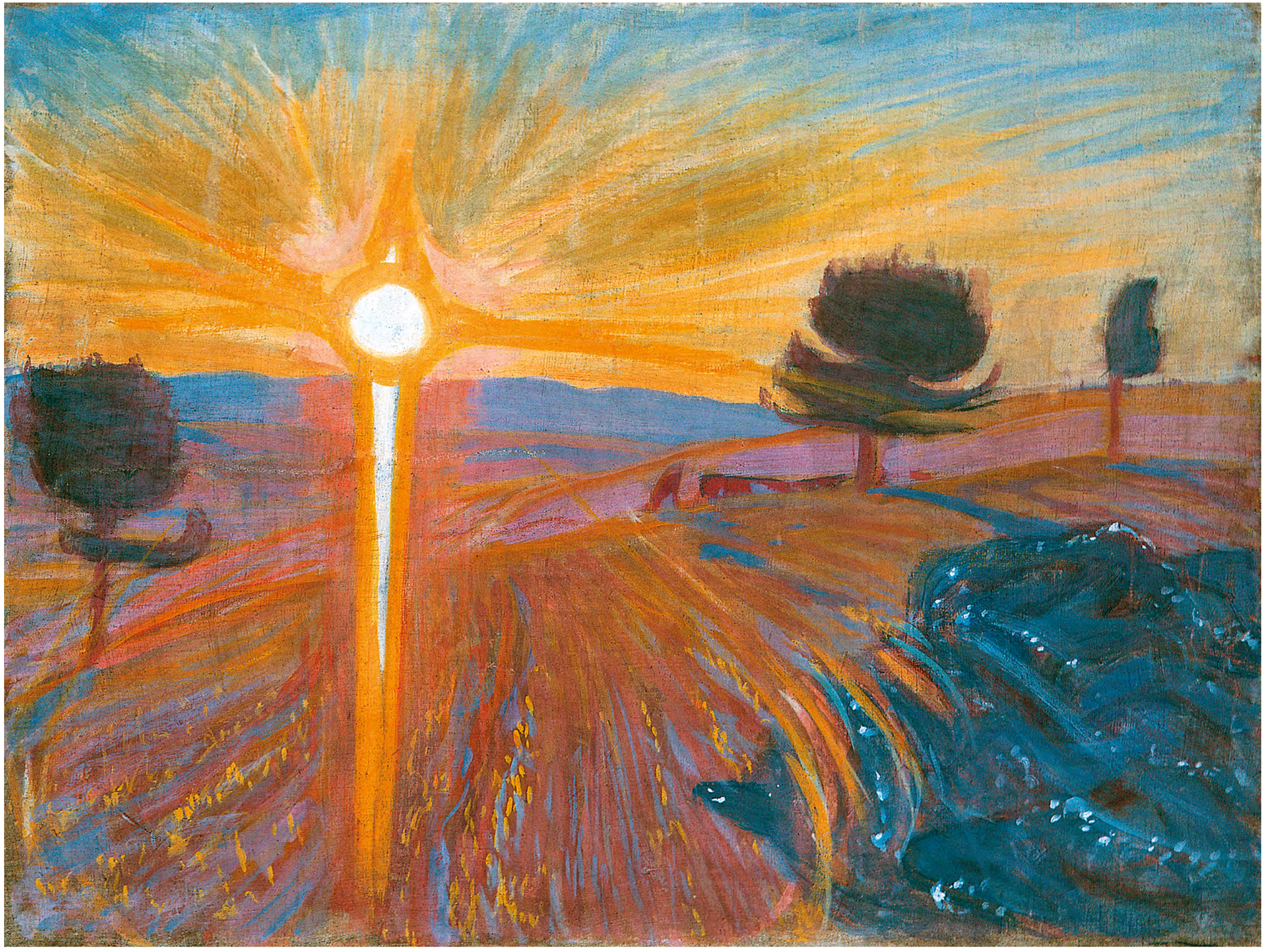
---

[2] J. Kasprowicz, *Moja pieśń wieczorna*, ze zbioru *Ginącemu światu*, Lwów 1902.

[3] Wizje kataklizmu przedstawił socjolog i filozof Gabriel Tarde (1843–1904) w pracy *Fragment d'histoire future*. Nad powstrzymaniem grożącej zagłady zastanawiał się również Marcelin Berthelot (1827–1907).

[4] K. Kraus referował poglądy wyżej wymienionych uczonych w artykule *Podziemne życie ludzkości* w „Życiu" w numerach 9-14 z 1897 roku i 1-2 z roku 1898.

[5] Tamże.



Promienny zachód słońca, 1900, olej na płótnie, 60 x 81 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu

W literackie obrazowanie katastrofizmu solarnego wprowadzają teksty Stanisława Przybyszewskiego, z którym Weiss był blisko związany:

„I widzę niebo, jak gore we wszystkich blaskach – czytamy w *Z cyklu Wigilii*. – Kłębią się tęczowe chmury; na krańcach nieba leją się strugi roztopionego złota; zapadłe słońce tryska w górę krwawą pożogą, a od zachodu do wschodu piętrzy się wściekła kaskada purpury i ognia. Z wolna gasną purpury i ognie, tylko jedna szeroka rana krwawi się na olbrzymim czole nieba." „Nigdy nie widziałem nieba płonącego w tak straszliwych żarach, jak gdyby obce światy się paliły, a łuna ich pożarów ciskała zarzewie spoza krańców ziemi na niebo".[6]

W *Requiem aeternam* Przybyszewski również przedstawia w pełnej dynamiki, ekspresjonistycznej formie obraz zagłady[7]:

„Z wszech stron sypały się rozszalałe czeluści promieni, zamarłe gwiazdy i wyjałowione już ziemie, wszystko, co się w wszechświecie skruszyło i wyczerpało, rzucało się z grzmotem i jękiem wyzwolenia w spienionej rozkoszy w leje i wiry ognistej otchłani. A krąg w zawrotnych rozpędach szalejącego ognia rósł i rósł, pękał rozrywał się, ognista płynna masa przelewała się poprzez brzegi, znowu się kurczył, zwężał, ujął już teraz nierozerwalną obręczą burzę ognia, nowe słońce się wyłoniło, nowy początek i nowy pierścień odwiecznego powrotu".[8]

Modernistyczne wizje zagłady świata, skupione w przestrzeni nieba, niejednokrotnie splatały się z wizjami Sądu Ostatecznego. Dochodzi tu do głosu typowy dla tego okresu synkretyzm kulturowy; elementy greckiej kosmogonii, obecne w pismach Nietzschego, przenikają się z tradycją biblijną, przede wszystkim z *Apokalipsą św. Jana*. Inspiracje motywem Sądu Ostatecznego owocują licznymi znakomitymi utworami, choć tradycja judeochrześcijańska straciła swą dominującą rolę w obliczu zainteresowania innymi religiami (głównie hinduizmem i buddyzmem), a także mitologią słowiańską.

[6] S. Przybyszewski, *Z cyklu Wigilii*, Lwów 1899, cytuje za „Życie" 1898, rok II, nr 40 i 41; S. Przybyszewski, *Na tym padole płaczu*, Lwów 1901, s. 27.

[7] S. Przybyszewski w utworze tym przedstawił następujące po zagładzie ponowne odrodzenie świata zgodnie z zasadą „nowego pierścienia odwiecznego powrotu", opartą na teorii wirowania kół ognistych z kosmogonii Anaksymandra, pojawiającej się w pismach Nietzschego.

[8] S. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, Lwów 1904, s. 31.

Najpotężniejsza wizja dramatu końca świata pojawia się w hymnie *Dies irae* Jana Kasprowicza – „manifeście" pesymistycznych nastrojów pokolenia:

„w ten pozbawiony końca
Pańskiego gniewu dzień,
w którym w pożarach spokojnego słońca
szatańskim chichotem płoną
świeże niezwiędłe róże
grzechu i winy!
[…….]
przed nim i za nim płomienisty miecz
iskrzy się ostrzem czerwonym.
[…….]
Ogrom bytu błyskawic wszystkich nie pomieści,
a Jego światłość złota
strzela nad pełnię, nad ogniste łuny
błyskawicowych potoków"[9]

Studium do obrazu Promienny zachód słońca, 1900, rysunek węglem na papierze, 27 x 38 cm, kolekcja prywatna

[9] J. Kasprowicz, *Dies irae*, wiersz z tomu *Ginącemu światu*, Lwów 1902, s. 1–22.

Opętanie – Dantejskie Inferno

I widział błędne korowody tysiąca ludzi,
smaganych wściekłą ekstazą.[10]
Stanisław Przybyszewski

Kulminacją katastroficznych nastrojów jest orgiastyczny tłum nagich, skłębionych ciał w *Opętaniu*. Masa ludzka, owładnięta rozkoszą zmysłów, wynurza się z piekielnych czeluści. Na złowieszczym granacie niebios unosi się złowroga postać Szatana – Antychrysta, który rozpostarł skrzydła, by objąć całą ludzkość bluźniącą przeciw Bogu. Zajął on miejsce Boga, jest sprzymierzeńcem pokolenia, które gardząc darem życia, pogrąża się w eschatologicznej rozpaczy, zmierzając ku śmierci.

Po raz kolejny sięgamy do prozy Przybyszewskiego i jego *Dzieci szatana* w poszukiwaniu analogii, tudzież inspiracji:

Opętanie, 1900, olej na płótnie, 100 x 185 cm, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, depozyt w Muzeum Narodowym w Warszawie

[10] S. Przybyszewski, *De profundis*.

W otchłani lubieżnych żądz. Studium do obrazu Opętanie, 1899, rysunek węglem na papierze, 30 x 43 cm, kolekcja prywatna

„Każdy trawiony lękiem, każdy zrozpaczony, co zgrzyta zębami w bezsilnej wściekłości, każdy, kto ociera się o więzienie, każdy, kto głód znosi i upokorzenie, niewolnik i pan syfilityczny, nierządnica i zhańbiona dziewczyna, opuszczona przez kochanka, więzień i złodziej, literat bez powodzenia i aktor wygwizdany – wszyscy oni, wszyscy, są m o i".[11]

Wszyscy są „dziećmi szatana". Są nimi również uczestnicy orgiastycznego korowodu Weissa. W prozie Przybyszewskiego występują liczne analogie na poziomie obrazowania zmysłowej ekstazy i katastroficznego przesilenia z Weissowską kompozycją. W rapsodzie *Requiem aeternam* szatański duch jako apokaliptyczna nierządnica uczestniczy w zagładzie Sodomy:

„Szeroka płomienista bruzda rozdarła niebo na dwoje, jakieś słońce zgasło, spurpurowiało […] A z rozdartego nieba widzę w obłokach siarki i ognistej lawy rozpustną twarz z przymkniętymi, mrugającymi oczyma; usta otwarte jak w krzyku najwyższej lubieży, a włosy rozwarkoczone poprzez niebo jak wściekłe komety ogniste. A z rozdartego nieba wydzierają się kobiece ręce, straszne, bezcielesne, ręce, co ku mnie się wyciągają. I z rozdartego nieba wyrasta apokaliptyczna nierządnica[12] – okrąża mnie w szerokich kołach – już chwyta, obejmuje mnie".[13]

W *De profundis*[14] Przybyszewskiego także odnajdujemy wstrząsający, plastyczny opis piekielnego końca:

„ ...I widział błędne korowody tysiąca ludzi, smaganych wściekłą ekstazą zniszczenia, a nad nimi niebo, co ziało zarazą i ogniem. Widział, jak te nędzne kreatury wiły się i skowyczały w piekielnych szałach bytu; widział plecy poorane, pocięte w kawały rzemieniami i żelaznymi prętami, całą ludzkość widział oszalałą, opętaną z natchnionym obłędem w zezwierzęconemu oku. Zwolna oddalały się pochody potępieńców; […] a słońce, jak miedź czerwone, rzucało mieniące się, zielone światła na kałuże krwi".[15]

[11] S. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, Warszawa 1927, s. 89. Utwór opublikowany w języku niemieckim w 1897 roku pod tytułem *Satanskinder*. Polskie wydanie ukazało się we Lwowie w roku 1899.

W jarzmie zmysłów. Studium do obrazu Opętanie, 1900, rysunek węglem na papierze, 27 x 38 cm, kolekcja prywatna

[12] Jest to ewokacja motywu biblijnego z *Objawienia św. Jana*, gdzie „apokaliptyczna nierządnica" symbolicznie wskazuje upadek pogańskiego Rzymu (określanego tutaj jako Babilon).

[13] S. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, [w:] S. Przybyszewski, *Wybór pism*, Wrocław 1966, s. 79–80, utwór ten powstał w 1893 roku w języku niemieckim jako *Totenmesse*; wydany został we Lwowie w 1904 roku pod tytułem *Requiem aeternam*.

[14] Warto zaznaczyć, że ten sam tytuł nosi powieść Oskara Wilda, *notabene* autora *Portretu Doriana Gray'a*, w którym tytułowy bohater sprzedaje swą duszę diabłu za cenę wiecznej młodości i apollińskiej urody.

[15] S. Przybyszewski, *De profundis*, [w:] *Dzieła Stanisława Przybyszewskiego*, Instytut Literacki 1929, s. 58. Fragmenty poematu, który powstał w 1895 r. ukazały się w pierwszym numerze „Życia" z 1900 r. wraz z ilustracjami wykonanymi przez W. Weissa.

W objęciach szatana, 1899, rysunek czarną kredką na papierze, 31 x 21 cm, kolekcja prywatna

Dezintegracja jednostki, pozbawienie jej duchowego centrum, jakim od zawsze był Bóg, prowadzi do poszukiwania zastępczych wyobrażeń istoty rządzącej światem, pogrążającym się w chaosie przez zerwanie z dotychczas obowiązującą etyką chrześcijańską. Poglądy Nietzschego, który ogłosił śmierć Boga[16], stają się powszechne: „Bóg umarł. Niebo jest puste" – powtarzał za Zaratustrą Leopold Staff.[17] Podobnie postrzega rzeczywistość Tadeusz Miciński, autor *Nietoty*, owej „wykładni wiedzy moralnej i religijnej", „księgi mistycznej mającej być podstawą nowej niejako wiary", paradoksalnie w obliczu apokaliptycznej pożogi[18]: „Mój Bóg już umarł… w ogniu swe sztandary/ palę: miłości, nadziei i wiary…".[19]

U Micińskiego, podobnie jak w kompozycji Weissa, szatan zawładnął niebem:

„Wtem pojawiła się nagle potworna głowa dzika z nasrożoną szczeciną i rozdziawioną paszczą. Trójkątne czarne oko migotało czarną źrenicą i jakby w szatańskim poziewie czy śmiechu rozwierało swe zębate szczęki coraz szerzej, […] aż ogarnęło pół nieba – zaćmiło księżyc i zrobiło się czarne. Puszczyk zahukał i sowy jękliwie zaczęły się nawoływać.
– Szatanie – szatanie – zdało się jakby z pod ziemi wydobywać".[20]

Semantyczna głębia *Opętania* kieruje nasze poszukiwania ku *Boskiej komedii* Dantego oraz ku ilustracjom wykonanym przez Williama Blake'a. Pojawiające się analogie obrazowania kręgu piekła ze skłębionymi nagimi postaciami są przekonywające. Nie ulega wątpliwości, że mój Dziadek, doskonale obeznany z literaturą europejską, należąc do pokolenia dekadentów, pozostawał zafascynowany dantejskim *Inferno*. Opis potępionych za miłość zmysłową bliski był modernistom, którzy szukali wyzwolenia w rozkoszy dekadenckiego hedonizmu. Przestrzeń II kręgu piekielnej otchłani inspirowała Blake'a, który zobrazował ją w postaci zmysłowych par ludzi, unoszonych nieziemskim wirem.[21] Podobnie u Weissa, w czerwonej poświacie, w rytm orgiastycznej muzy-

[16] F. Nietzsche, *Bóg nie żyje* (niem. *Gott ist tot*). Sformułowanie to po raz pierwszy pojawiło się w *Wiedzy radosnej* (w sekcji 108). Występuje również w głównym dziele *Tako rzecze Zaratustra*.
[17] L. Staff w wierszu *Adam*.
[18] J. Reychman *Peleryna, ciupaga i znak tajemny*, Kraków 1971, s. 85.
[19] T. Miciński, *Umarły świat*, wiersz z tomu *W mroku gwiazd* (1902), cyt. za: T. Miciński, *Poezje*, Kraków 1980, s. 85.
[20] T. Miciński, *Mené – Mené – Thekel – Upharisim!...*, [w:] T. Miciński, *Pisma pośmiertne*, Warszawa 1931, s. 145–6.
[21] W. Blake, *Wir kochanków*, ilustracja do *Boskiej komedii* Dantego, *Pieśń V*, akwarela, 1824–27, wł. Birmingham Art Gallery.

ki, upojone szaleństwem użycia przesuwają się skłębione istoty, które runą w przepaść, po czym nastanie nicość i cisza:

„Wtem zasłyszałem dusz żałośne jęki:
Stanąłem w miejscu, kędy płacz bez końca
Serce rozdzierał, światło oniemiało,
I kędy wciąż się wycie rozlegało,
Jak wycie morza miotanego burzą,
Gdy na niem sprzeczne walczą z sobą wiatry. —
Piekielna burza, co nie zna wytchnienia,
Gwałtownym wirem złe duchy unosi,
Kręci i chłosta, i ustawnie dręczy.
A gdy je niesie nad przepaści tonią,
Miotają wrzaski i skargi, i łkania,
I srodze bluźnią przeciw bożej mocy.
I zrozumiałem, że na taką mękę
Skazani byli grzesznicy cieleśni,
Którzy poddali rozum zmysłów żądzy”.[22]

Przytoczone powyżej literackie obrazy eschatologii są niezwykle ważne dla zrozumienia wielopłaszczyznowej symboliki *Opętania* Weissa – emblematu młodopolskiego *inferno*, symbolu dekadenckiej kultury końca wieku. Kompozycja ta nieustannie rozbudza podświadomość odbiorców: pojawia się jako ilustracja do *Kwiatów zła* Baudelaire'a[23] wydanych we Francji; reprezentuje sztukę polską na prestiżowej wystawie jubileuszowej *1900: Art at the Crossroads* w Royal Academy of Arts w Londynie (2000); uczestniczy w wystawie *Totenmesse. Munch – Weiss – Przybyszewski* (1996) w Muzeum Muncha w Oslo i w Muzeum Literatury w Warszawie[24]. Katastroficzna narracja *Opętania* przyciąga publiczność na wystawie *Weiss. Duma sztuki polskiej* w Gemeentemuseum w Hadze w 2016 roku. Poprzez *Opętanie* publiczność zachodniej Europy odkrywa powinowactwo naszej sztuki z malarstwem symbolizmu, a także skandynawskiego ekspresjonizmu.

Impromptu,1900, sucha igła, akwatinta, 10 x 13,8 cm, kolekcja prywatna

[22] Dante Alighieri, *Boska komedia* (1301–1321), *Pieśń V*.

[23] Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, illustrées par la peinture symboliste et décadente, Paris 2005. Reprodukcja *Opętania* towarzyszy wierszowi *Spleen*, s. 211–213.

[24] Pomysłodawcą i autorem scenariusza wystawy był Łukasz Kossowski, monografista Weissa, który wiele lat temu, zbierając materiały do pracy doktorskiej, prowadził z Aneri Ireną Weiss, żoną artysty, długie rozmowy o sztuce.

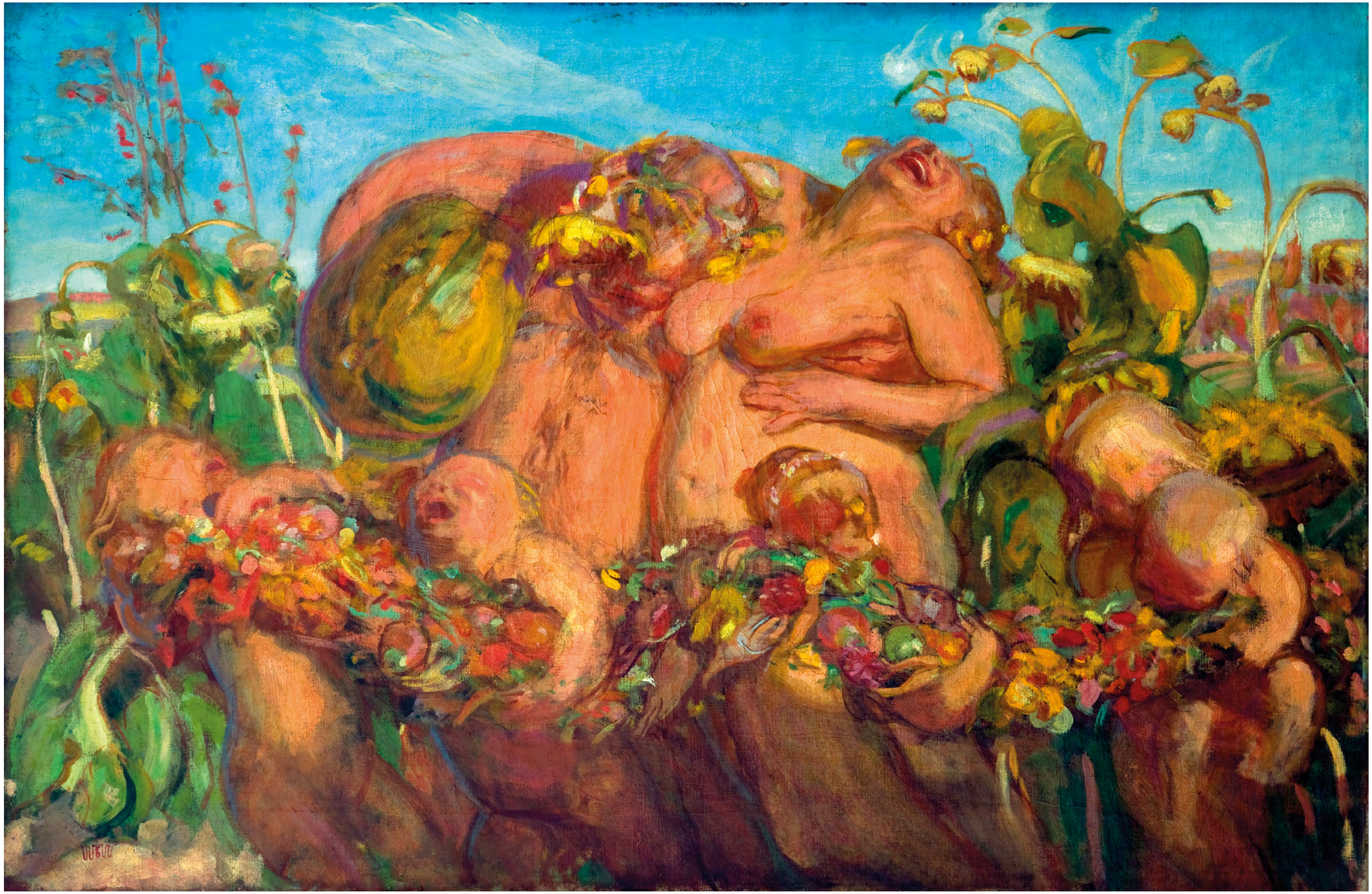
Bachanalia – marzenia o bachicznym upojeniu

O tej porze – kto szczęsny, złote wino toczy
I napełnia nim dzbany z wypalonej gliny,
Radując się nadejściem wesołej godziny…
Gdy pieśni winobrania z tryumfem popłyną.[25]
Zdzisław Dębicki

Pozostawiając za nami pesymistyczne wizje końca świata, wkraczamy w pogodną przestrzeń strzyżowskiego krajobrazu. W dostatniej atmosferze letnich dni, na polach wokół wijącej się wstęgi Wisłoka, mają miejsce radosne sceny uciechy tłumu, upojonego dionizyjską ekstazą. Zostaje przywołany mit Dionizosa, który zreinterpretowany przez Nietzschego w *Narodzinach tragedii* stał się mitem w pełni modernistycznym; dionizyjski nurt przeplata się z apollińskim jako konieczna siła przeciwstawna. Obok patosu i opanowania, musi być spontaniczność i dynamizm; obok wiecznego kanonu piękna witalizm, gwarantujący przetrwanie gatunku i odrodzenie przyrody po okresie uśpienia. Dionizos jedna się z Apollem, choć ich moce zawsze będą ze sobą konkurować.

Owa kontrastowość doskonale wpisuje się w ducha epoki, gdzie pesymizm i świadomość zbliżającego się upadku współistniała z fascynacją cyklu odrodzenia w naturze, Bergsonowskim *élan vital* i obfitością tradycji dionizyjskiej. W obrazach mojego Dziadka wyraźnie dochodzi do głosu fascynacja bachicznym żywiołem. *Bachanalia* przepełnione są słońcem i lubieżną radością. Pogańskie uciechy rozgrywają się w scenerii rodzimego krajobrazu. Nie w antycznych gajach i winnicach, lecz w bujnej zieleni ogrodu pełnego kwiatów, w tym dojrzewających słoneczników; pełnego innych roślin – symboli modernistycznego obrazowania, magicznych kwiatów, niczym z cudownego ogrodu Octave'a Mirbeau:

[25] Z. Dębicki, *Winobranie,* wiersz z tomu *Oglądam się za siebie*, Warszawa 1912, s. 32.



Bachanalia, 1903, olej na płótnie, 60 x 90 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie

„W przerwach między potokami róż […] obracały się ogromne słoneczniki, jedne żółte, podobne do swawolnych gwiazd, inne z zielonymi środkami i długimi rozwidlonymi płatkami, podobne do mistycznych ptaków, którym w złości wyrastały grzebienie. […] Wielkie słoneczniki patrzyły na nas zielonymi oczami podobne do idoli w złotych maskach. Słychać było szum kwiatów i brzęczenie owadów".[26]

W upalne popołudnie ciepłe promienie słońca ślizgają się po łodygach słoneczników, które wkrótce schylą pokornie przekwitające tarcze kwiatostanów. Wyciszona natura uczestniczy w tajemnym misterium. Dziwne, lubieżne postacie, stylizowane na prehistoryczne idole pierwotnych religii, symbolizują pogańskie bóstwa płodności, sił witalnych i urodzaju. Hedonistyczne upojenie życiem stawia je na przeciwległym biegunie do ascetycznych sylwetek z somnambulicznego korowodu *Tańca*, czy też postaci *Adama i Ewy* zastygłych w chwili rozstania. Orgiastycznym bachanaliom towarzyszą dzieci odurzone nektarem, z trudem niosące girlandy owoców i kwiatów. W celu podkreślenia związków z antycznymi obrzędami nawiązują do rzeźbiarskich dekoracji rzymskich sarkofagów.

Zastanawia mnie, dlaczego ten niezwykły obraz jest stosunkowo mało znany. Reprezentuje on jeden z podstawowych mitów modernizmu, a na tle ówczesnego malarstwa polskiego pozostaje kompozycją wyjątkową. Dzieło to zakupił od Dziadka Feliks Jasieński[27], wielki kolekcjoner, który w 1920 roku swoje zbiory ofiarował krakowskiemu Muzeum Narodowemu.

Kolejnym obrazem realizującym mit dionizyjski jest kompozycja *Bachanalia nad Wisłokiem*. W rozległym przedwieczornym pejzażu pojawia się, niczym antyczny posąg, postać młodego Bachusa, którego skronie zdobi wieniec z winnej latorośli, a w ręku trzyma puchar wina. Obok, na murawie, leżą uczestnicy pogańskiej orgii, upojeni winem i zmysłowym użyciem – dziką i nieokreśloną siłą. Ekstaza tłumu symbolizuje wyzwolenie ze świata pozorów oraz moralnych norm, narzuconych przez konwenanse społeczne, wywodzące się z etyki chrześcijańskiej.

[26] O. Mirbeau, *Botticelli protestuje!...* [1896], cyt. za: E. Grabska, *Moderniści o sztuce*, Warszawa 1971, s. 195 i 197.

[27] Wojciech Weiss przyjaźnił się z Feliksem Jasieńskim. Łączyła ich pasja kolekcjonerska sztuki japońskiej. Artysta namalował portret Jasieńskiego, który znajduje się aktualnie w zbiorach MNK. Razem z *Bachanaliami* Jasieński przekazał Muzeum inne znane obrazy Weissa, w tym malowany w Paryżu *Autoportret z maskami*.

Weissowskie bachanalia wyrażają młodopolską afirmację kultury odrzucającej krępujące konwencje i dogmaty. Interpretacja dzieł Weissa po raz kolejny splata się z filozofią Nietzschego i jego krytyką religii, będącej dotychczas wyrocznią w sprawach moralności. Pozbawienie świata dotychczasowego sacrum sprawia, że „orszak Dionizosa" w triumfalnym pochodzie witalnego żywiołu głosi „wolę mocy" oraz byt poza dobrem i złem.

Bachanalia nad Wisłokiem, 1902, olej na płótnie, 69 x 59 cm, kolekcja prywatna

Taniec z faunem – marzenia o powrocie do Arkadii

Stracony niech będzie dla nas każdy dzień,
w którym się bodaj raz nie zatańczyło.[28]

Fryderyk Nietzsche

Cicho… srebrne milczenie słonecznej pogody…
Wśród traw się kołysze grzbiet Fauna kosmaty
I na nim splot namiętny ramion dziewki młodej.[29]

Kazimierz Tetmajer

W orszaku Dionizosa podążali także satyrowie – opiekunowie lasów, pól i urodzaju. Rzymianie utożsamiali ich z faunami, lubieżnymi bożkami leśnymi, troszczącymi się o trzody i uprawy, uznawanymi również za bogów płodności. Ich ulubionym zajęciem był taniec i muzyka, a ich towarzyszkami były nimfy. W modernizmie bóstwa te pojawiają się na tyle często, że powstało pojęcie faunicznej wyobraźni, której atrybuty bliskie są dionizyjskości.

Faun fascynował artystów doby symbolizmu i modernizmu. Dowodzi tego poemat *Popołudnie Fauna* Stéphane'a Mallarmé'go, który stał się inspiracją dla preludium muzycznego o tym samym tytule Claude'a Debussy'ego, a w dwudziestym stuleciu podstawą nowoczesnego baletu z choreografią Wacława Niżyńskiego. Na gruncie polskim mamy wiersz Jana Kasprowicza, w którym faun obrazuje nieokiełznane instynkty i biologiczną witalność:

„Kosmaty faun za nimfą biegnie jasnoudą,
z daleka już w jej ciało wgryza się oczami,
[…….]
Nareszcie faun ją dopadł: ręka twarda, duża
Kowana w złotej miedzi, powala na zielska
Dziewczynę, uśmiechniętą, jak majowa róża".[30]

[28] F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, Warszawa 1999, s. 269.
[29] K. Tetmajer, wiersz *W Arkadyi* [w:] *Poezye*, tom III, Warszawa, 1900, s. 53.
[30] J. Kasprowicz, *Kosmaty faun za nimfą biegnie jasnoudą*, wiersz z tomu *Chwile. Poezje*, Lwów 1911, s. 15.

U Weissa faun w scenerii strzyżowskiego pejzażu tańczy z uśmiechniętą pasterką, wirując w koło, a jej porwane pędem warkocze podlatują do góry. Ciepły blask promieni ścieli się po pełnej kwiecia murawie, rozświetla postać dziewczyny i grupę towarzyszących jej pastuszków. Ten piękny obraz przenosi nas w świat, który już dawno przeminął. Ukazuje życie ludu wraz z jego tradycjami, prasłowiańskimi wierzeniami i obrzędami. Każda z postaci jest niezwykle autentyczna, urzekająca swą prostotą i zespoleniem z dziewiczym krajobrazem wsi, który swą sielskością kontrastuje z grozą industrialnej przestrzeni XIX-wiecznych metropolii.

Skryte pożądanie, 1898, rysunek węglem, 36 x 26 cm, kolekcja prywatna

Wiejska sceneria tańca pasterki kieruje nasze myśli ku literackim opisom ludowych zabaw:

„Owe krakowiaki – relacjonuje tańce weselników Władysław Reymont – drygliwe, baraszkujące ucinaną brzękliwą nutą i skokliwemi prześpiewkami sadzone, […] pełne weselnej gędźby i bujnej, mocnej zuchowatej młodości wraz pełne figlów uciesznych, przegonów, i waru krwie młodej kochania pragnącej. […] Owe obertasy, […] żalną nutą przeplecione, warem krwie ognistej tętniące, a dobrości pełne i kochania […] pełne modrych patrzań, wiośnianych tchnień, woniejących poszumów, okwietnych sadów; jako te pola o wiośnie rozśpiewane, że i łza przez śmiechy płynie, i serce śpiewa radością, i dusza tęskliwie rwie się za te rozłogi szerokie, za te lasy dalekie".[31]

Opisane przez Reymonta tańce są niczym żywioł natury, stają się symbolem witalności chłopów. U Weissa natomiast pląsy pasterki z faunem posiadają inny wymiar, symbolika bowiem jest tu bardziej zawoalowana, a ponadto pojawia się sugestia zbliżającej się inicjacji seksualnej. Czerwień chustki zawiązanej wokół szyi oraz wstążek wirujących na wietrze można uznać za dominantę kolorystyczną pośród ciepłych zieleni pejzażu, ale również za sugerującą następstwa tej pozornie niewinnej uciechy, gdyż faun bywa niekiedy uosobieniem demonicznych sił. Zobrazowany taniec może być senną marą, szalonym tworem wybujałej imaginacji wiejskiej dziewczyny.

Kojarzenie fauna z diabłem i postrzeganie tańca jako pogańskiej witalistycznej aktywności przyczyniło się do negatywnego postrzegania tańca, gdyż oddalał od świętości. Wyłączenie go ze sfery sacrum sprawiło, że moderniści podejmowali ten

[31] W. Reymont, *Chłopi*, tom I, rozdział XI, Warszawa 1904.

motyw bardzo często, ponieważ nawiązywał on do pierwotnych tańców obrzędowych, często o seksualnym charakterze. Ponadto Nietzsche nadawał mu sankcję rytualną, pisząc wręcz o „filozofowaniu za pomocą tańca", czego wyraz dał w słowach Zaratustry: „Tylko w tańcu umiem opowiadać o rzeczach najwznioślejszych".[32]

Taniec z faunem, 1899, olej na płótnie,
81 x 100 cm, kolekcja prywatna

[32] F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra,* op. cit., s. 147.

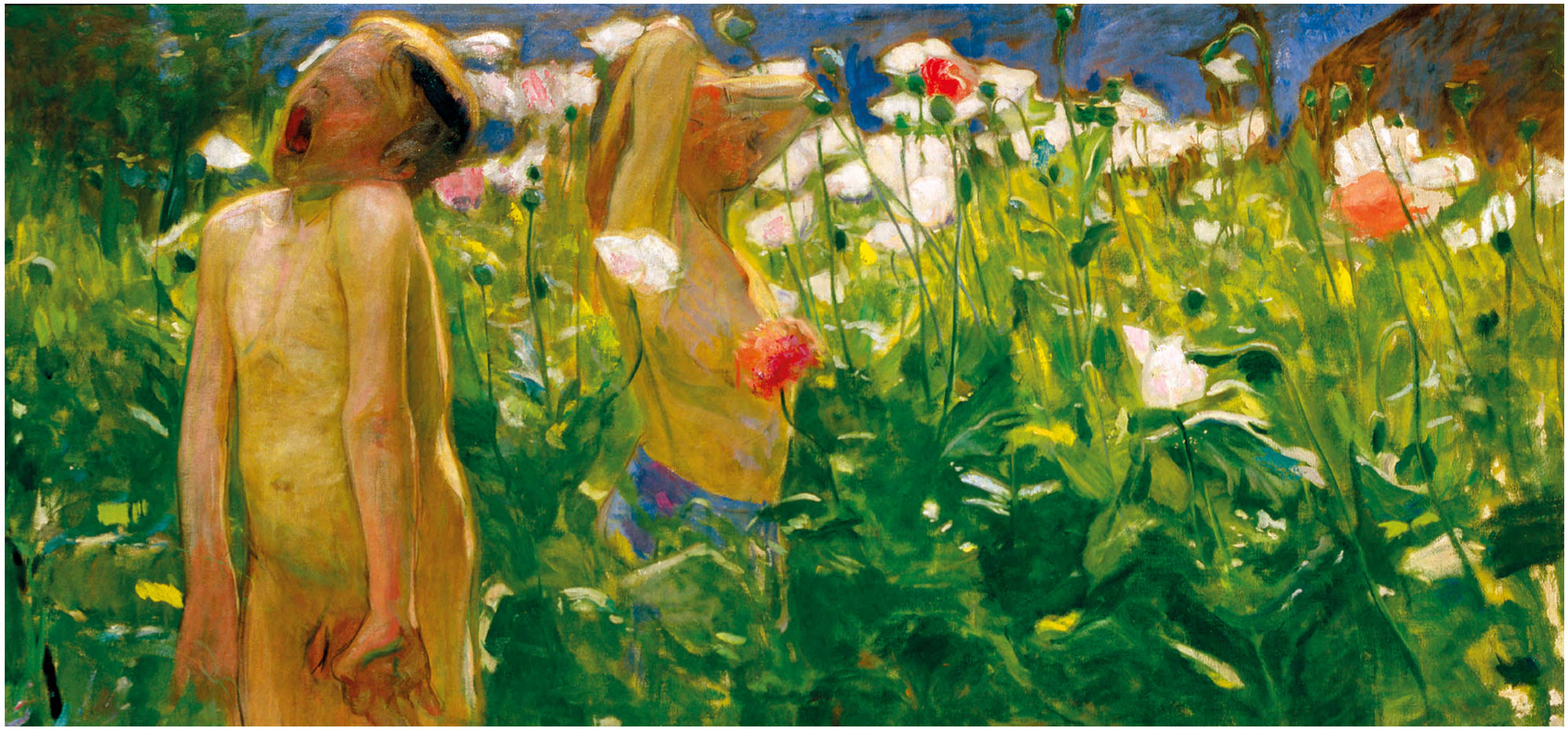
Maki – w żywiole narkotycznego upojenia

Chwieją się w polu maki purpurowe
Jakimś marzącym, sennym, dziwnym chwianiem…
Chwieją się maki płomienne w rozkwicie,
W słonecznym blasku południa mdlejące. [33]

Zdzisław Dębicki

Obraz niesamowity, fascynuje i zniewala, hipnotyzuje i uzależnia niczym opium. Pełna napięcia kompozycja oparta jest na wzajemnych oddziaływaniach nasyconego błękitu i soczystej zieleni, przetykanej bielą i czerwienią kwitnących maków. „*Maki* są jednym z najwspanialszych, bo najbardziej namiętnych, szalonych tworów polskiego modernistycznego malarstwa. – pisze Wiesław Juszczak w pracy badawczej poświęconej młodopolskiej twórczości Weissa. – Mają one zmysłowość poezji Tetmajera; erotyczną brutalność Malczewskiego, tyle że doprowadzoną do spazmu, odartą z mitologicznych przenośni; noszącą w sobie zapowiedź zagadkowego i wywróconego na opak naturalizmu ballad Leśmiana”.[34]

Narracja *Maków* odwołuje się do sfery marzenia sennego, odsłania ukrytą „szafirową snów głębię”, by użyć poetyckiego określenia, zaczerpniętego z pism Juliusza Słowackiego. Nirwana i sen, oniryczny twór unoszący się gdzieś ponad osią czasu, wprowadzające w stan ukojenia, to jedne z najczęstszych moty-



Maki, 1902, olej na płótnie, 88 x 175 cm, depozyt w Muzeum Narodowym w Krakowie

[33] Z. Dębicki, *Maki*, wiersz z tomu *Święto kwiatów. Poezje*, Lwów 1904, s. 22.

[34] W. Juszczak, *Młody Weiss*, Warszawa 1979, s. 188.

wów obecnych w Młodej Polsce. Już na poziomie tytułów można dostrzec szczególne upodobanie do tego stanu ukojenia: *Sny o potędze*, *Umarły sen młodzieńczy*, *Sen o szpadzie* itd. Pewna zbieżność z Weissowskim obrazowaniem żywiołu maków jako środka halucynogennego pojawia się w dramacie Stanisława Wyspiańskiego *Protesilas i Laodamia*. W didaskaliach napotykamy opis upersonifikowanego snu, który w swych działaniach hipnotyzerskich posługuje się makiem:

„Sen zachodzi z tyłu Laodamii i uderza ją po czole pałeczkami makowych badylów; – Dotknąwszy jej skroni i czoła badylem, […]" na co Laodomia odpowiada: „ Zbliżasz się oto, łudzący, boski, odpocznienia wiecznego rozdawco. […] Makowe to są badyle i główki owocu dostałe, zeschłe; potrząsane w dłoniach twych szeleszczą, szemrzą".[35]

Weissowskie *Maki* oddziałują na trudne do zwerbalizowania obszary podświadomości. „Odpocznienia wiecznego rozdawco" hipnotyzuje do dziś, gdy patrzymy na ten obraz. Stan upojenia staje się powszechny: młodzieńcy zanurzeni w żywiole makowych kwiatów przekraczają granicę tu i teraz; zbliżają się do stanu halucynacji, ogarnia ich dekadencka niemoc. Artysta, podążając za myślą Schopenhauera, przedstawia odurzenie oraz sen jako wyswobodzenie ze wszelkich pragnień. Ponadto w tym magicznym dziele można doszukiwać się odwołań do twórczości artystycznej utożsamianej w tamtym czasie ze stanami narkotycznymi: „Cóż więc mamy wspólnego w takich stanach, jak halucynacja, obłęd, sen z jednej strony, twórczość z drugiej? – Oto – swobodne kojarzenie obrazów".[36]

Dekadencka kultura głosi pochwałę wszelkich używek, począwszy od kawy, przez poncz, szampan, absynt, aż po haszysz, pozwalających zbliżyć się do stanu nirwany, szczególnego rodzaju nieobecności, lecz nie nicości. W wierszu Antoniego Langego opium posiada wyzwoleńczą moc:

„I tylko opium ma tę życiodajną
Moc, która ulgę niesie znękanemu.
[…….]
Lepiej się oddać snowi półmartwemu:
[…….]
Opium – jedyny to przedsmak edenu,
Lecz śmierć najwyższym jest snem i haszyszem!"[37]

[35] S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 2, Kraków 1958, s. 98-99.
[36] A. Lange, *Twórczość i obłęd*, w zbiorze: *Studia i wrażenia*, Warszawa 1900, s. 88.
[37] A. Lange, *Ballady pijackie,* wiersz ze zbioru *Poezye* cz. II, Kraków 1898, s. 29–30.

Fotografia wykonana przez Wojciecha Weissa. Studium I do obrazu *Maki*, własność rodziny artysty

Fotografia wykonana przez Wojciecha Weissa. Studium II do obrazu *Maki*, własność rodziny artysty

Ruiny zamku odrzykońskiego

Widziałem gród boleści ciemny i ponury:
Żałobą czarnej nocy mroki nad nim płaczą.[38]
Leopold Staff

Kultura dekadencji czerpała inspiracje z otaczających przejawów schyłkowości: począwszy od usychających roślin, jesiennych mgieł i deszczy, poprzez chorobę i śmierć, aż po upadek budowli i wielkich imperiów. W tym kontekście znamiennie brzmi wers z wiersza Paula Verlaine'a: „Jam cesarstwo u schyłku konania…".[39]

Upadek imperium fascynuje również mojego Dziadka, a zwłaszcza podczas pobytu w Rzymie, gdzie delektuje się wyrafinowanym pięknem antycznych ruin: „Wieczorem, kiedy smutne kolumny toną w fioletach, dziwny jakiś grobowy smętek rozpościera się na niegdyś żywym forum".[40] Maluje pełne majestatu szeregi kolumn, samotne posągi, zniszczone przez wieki świątynie. Studia te emanują niewypowiedzianym smutkiem i cichą nostalgią za dawną świetnością.

Świat ruin pojawia się w modernizmie na wielu płaszczyznach: fascynuje, pobudza wyobraźnię, skłania do penetrowania podświadomości. Ruiny stają się wyjątkowo nośnym symbolem, sugerują smutek i bezcelowość jakiegokolwiek działania, dążenie do śmierci i unicestwienie. Wymowną egzemplifikacją dekadenckiego *vanitas* jest utwór *Kolosseum* Tadeusza Micińskiego:

„O ruiny serca mego, ogromne i bezkształtne w mroku – pokryte wąwozami cieniów, które nie wiem dokąd zawiodą – pełne więzień i klatek na potwory, łańcuchów – pordzewiałych od krwi i od łez – […] W ciemności schodzi duch mój – w ciemności roztęczone od szronu gwiazd – łyskające kopułą czarodziejskiego gmachu, gdzie białe rumaki strącane są

[38] L. Staff, *Città dolente*, wiersz z tomu *Sny o potędze*, Lwów 1901.
[39] P. Verlaine, *Niemoc*, tłum. Z. Przesmycki Miriam. Ten sam wiersz, zatytułowany *Smętek* w tłumaczeniu Jerzego Żuławskiego, pojawił się w pierwszym numerze „Życia" z 1900 roku. Cytuję za: *Miriam (Zenon Przesmycki) u poetów*, Warszawa 1992, s. 58.
[40] W. Weiss, List z Rzymu do rodziców, 27.01.1902, z archiwum rodzinnego.

Duchy wyłaniające się z dymu ogniska, 1901, rysunek węglem na papierze, 39 x 27,5 cm, kolekcja prywatna

w głuche jeziora – a w fosforycznych grotach ucztują widma potępionych".[41]

Pełne melancholii i tajemniczości dzieła Weissa powstałe w Odrzykoniu są odzwierciedleniem podobnego stanu ducha. Poszarpany kontur murów zamkowych, oślizgłe głazy i ciemne korytarze rozbudzają wyobraźnię. Zachowane szkice wprowadzają w niezwykły świat grozy, bliski powieściom gotyckim. Otwory w kamiennych obramieniach murów ulegają antropomorfizacji, zwaliska skalne tworzą tajemne korowody, a przed zamkiem oczekuje na przybyszów demoniczna postać uformowana ze szkicowo potraktowanych postaci ludzkich. Głowa tego przerażającego widma przypomina czaszkę trupa, przyozdobioną szatańskimi skrzydłami.

Rodzi się pytanie, czym artysta inspirował się, by stworzyć tak niesamowite wizje. Niestety, w archiwum rodzinnym nie zachowało się nic, co mogłoby być konkretną wskazówką. Przeglądając natomiast korespondencję z tego okresu w poszukiwaniu odpowiedzi na nurtującą mnie „zagadkę", natrafiłam na list

Widmo przed zamkiem odrzykońskim, 1901, rysunek węglem na papierze, 30 x 43 cm, kolekcja prywatna

[41] T. Miciński, *Kolosseum* z tomu *W mroku gwiazd*, Kraków 1902, s. 5.

z Florencji pisany do rodziców wraz ze wzmianką, że zamierza wybrać się do Odrzykonia z przyjacielem, poetą Włodzimierzem Perzyńskim.[42] Z pewnością młodzi dekadenci „przygotowując się" do wyprawy przeczytali pełną grozy i upiornych zjawisk powieść Seweryna Goszczyńskiego *Król zamczyska*. Wertując karty książki, zostałam wciągnięta w tajemniczą przestrzeń zamkowych korytarzy, wilgotnych lochów, zwalonych bloków skalnych, opuszczonych mogił. Otoczył mnie wyimaginowany świat demonów, widm i zaklętych postaci. Zostałam uwikłana, podobnie jak przed stu laty mój Dziadek, w przedziwne historie opowiadane przez „wariata" Machnickiego – świadka dawnej wspaniałości siedziby i ekstrawaganckiego samotnika. Myślę, że to właśnie jego, króla zamczyska, przedstawił Dziadek na rysunku, gdy swym niesamowitym wyglądem broni dostępu do siedziby magnackiej:

„Na głowie miał kapelusz otoczony wieńcem z gałązek róż dzikich – czytamy w powieści – okrytych w na pół rozwiniętym kwiatem, gałązka świerku sterczała zamiast kity, piersi okryte były to rozmaitymi kwiatami polnymi, to liśćmi, w ręku trzymał kość z ręki ludzkiej […]".[43]

Można przypuszczać, że kompozycje Weissa powstały z inspiracji opowieściami Machnickiego o odbywających się na zamku ceremoniach i zjazdach. Zamkowe skały przybierają kształty tajemniczych korowodów, przywołując wspomnienie zjeżdżających na zamek poselstw. W wypowiedziach Machnickiego napotykamy na obraz orszaku, który nagle rozpłynął się niczym mara, a stary bard snuł powieść niczym z kompozycji Weissa: „Rozpoznałem w skałach oddalający się orszak". Niezwykle młodopolsko wybrzmiewa opis jego egzystencji pośród zamkowych ruin:

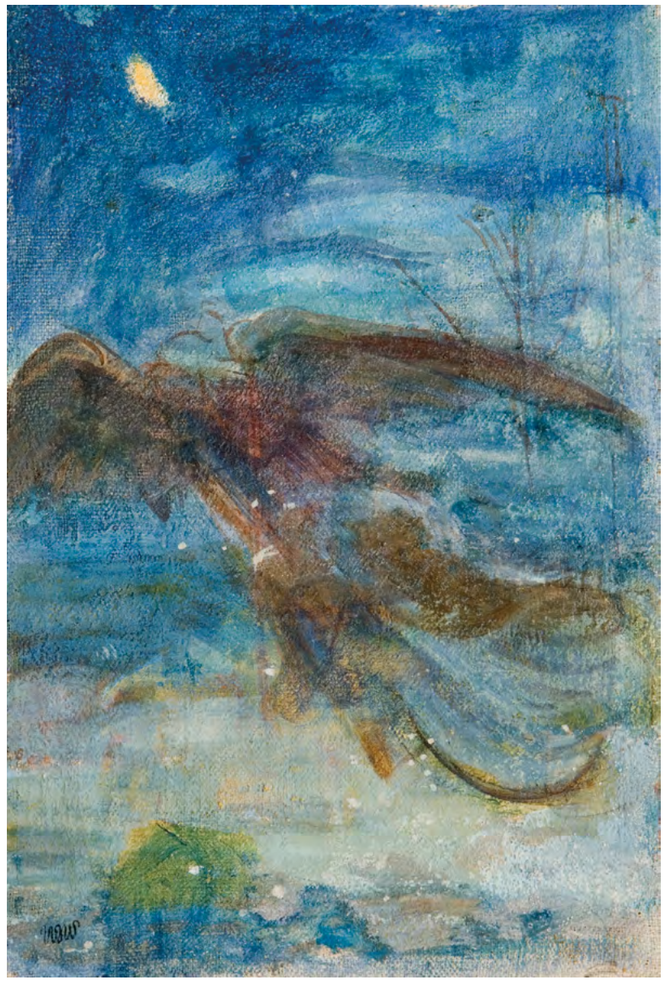
„Wszedłem w świat duchów, żyję z duchami. Pojrzyj na te czaszki, kości, szkielety, zbroje i głazy – to mój dwór żywy, wszystko to żywe." I dalej: „Owo przeobrażenie głazów prostych w podobne nagrobki zdawało mi się być pomysłem tak pięknym, otwierało takie pole dla fantazji […] Kupa gruzu przemieniła się dla mnie w zamek, jaki był przed wiekami; ściany się podniosły w rozgrody pokojów starożytnych,

[42] Weiss namalował portret Włodzimierza Perzyńskiego we Florencji. Obraz znajduje się w zbiorach MNW. W archiwum rodzinnym przechowywany jest tom wierszy Perzyńskiego *Poezye*, Warszawa 1902, z dedykacją autora oraz inne utwory poety.

[43] S. Goszczyński, *Król zamczyska*, Kraków 1922, s. 71.

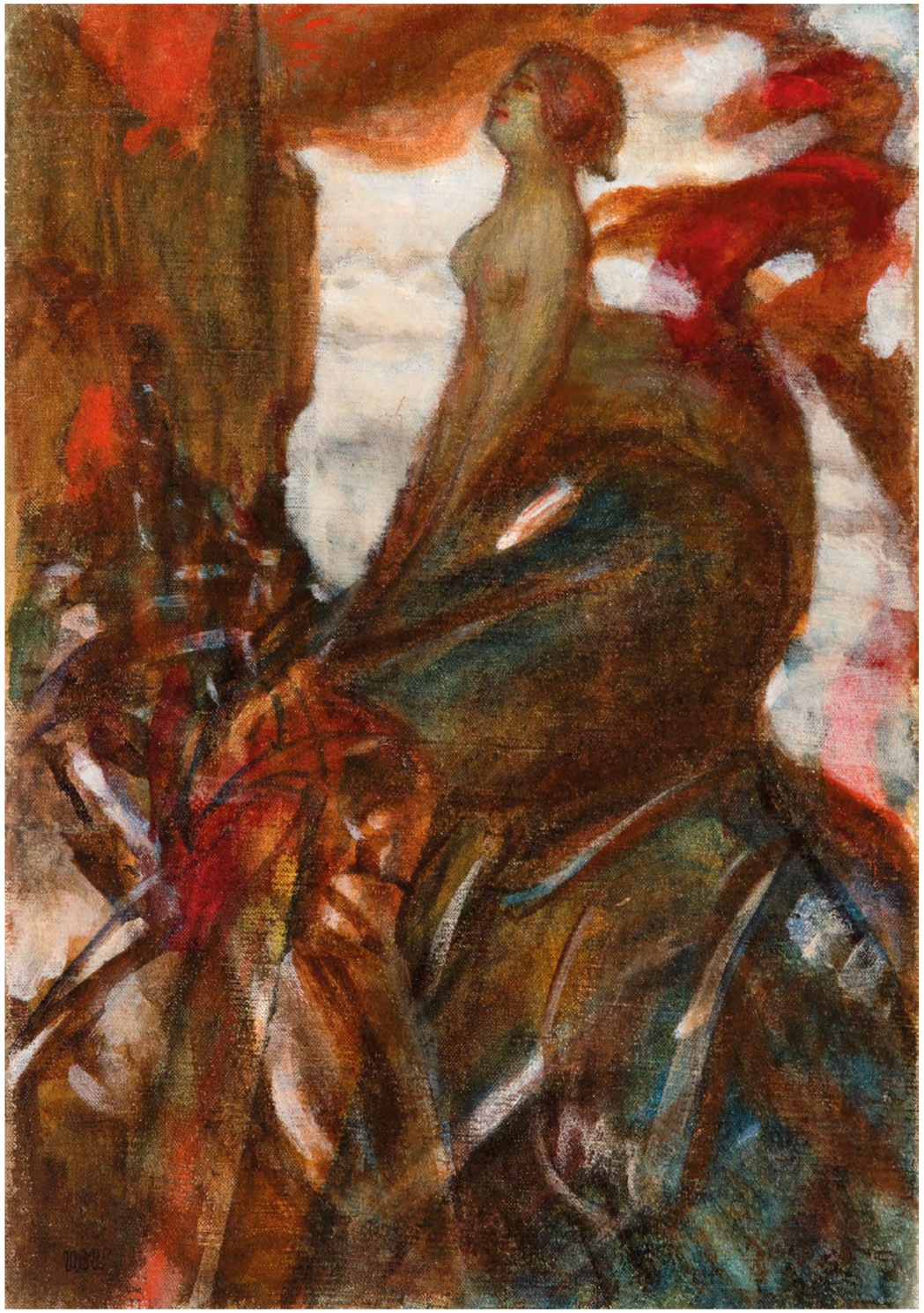
wysokich, chmury opadły jak sklepienie […] wyrosły z ziemi kolumny […]".[44]

Snująca się na kartach powieści budząca dreszcze i grozę narracja osiąga kulminację w opisie pożaru zamku, który niewątpliwie był inspiracją do kompozycji olejnej Weissa: „Wyobraź sobie dom w pożarze. […] – powiada król odrzykoński. – Wszystko było w ruchu, stąd odzywały się męską piersią wydobyte przekleństwa, tu słyszałeś łkania kobiet." Jedyną postacią nieulegającą panice był rycerz, który: „Uzbrojony był dawnym rycerskim obyczajem od stóp do głów. Przy jego nogach leżał szyszak otoczony koroną".[45]



Nocna zjawa, 1901, olej na płótnie, 32 x 22 cm, kolekcja prywatna

[44] Tamże, s. 73.
[45] Tamże, s. 82.



Rycerz i sfinks w pożodze zamku, 1901, olej na płótnie, 53 x 36 cm, kolekcja prywatna

W kompozycji *Rycerz i sfinks w pożodze zamku* wątek grozy zostaje dodatkowo spotęgowany barwą: czerwone języki ognia dosięgają murów zamku, rozdarte otwory strzelnicze w basztach, niczym ludzkie twarze, w przeraźliwym jęku błagają o pomoc. Pod zamkiem pojawia się upiorny rycerz w zamkniętej przyłbicy jak złowrogie widmo. Zagadkowość sceny potęguje postać nagiej kobiety, upozowanej na kształt kobiety-sfinksa – pełnej metafizycznej zadumy w obliczu zagłady.

W mrokach powieści pojawia się jeszcze jeden twór, będący prawdopodobnie inspiracją do obrazu *Nocna zjawa*:

„Często śród burzy olbrzymia głowa jak chmura kładła się nad zamkiem i lizała ognistym językiem jak błyskawicą; niekiedy wicher rzucił we środek poczwarną sowę i plątał jej skrzydła w mury […] aż cały zamek się wstrząsał dopóki się nie wydobyła".[46]

Te niezwykłe doświadczenia mojego Dziadka związane z Odrzykoniem można ująć słowami Przybyszewskiego, zaczerpniętymi z archiwalnego egzemplarza „Życia":

„Są w naszej duszy dziwnie splątane i powikłane krużganki, grobowce wspomnień życia przed życiem, podziemne korytarze, do których nigdy jeszcze nie wnikło światło".[47]

A u wrót tego grobowca wspomnień życia czuwa mityczny sfinks:

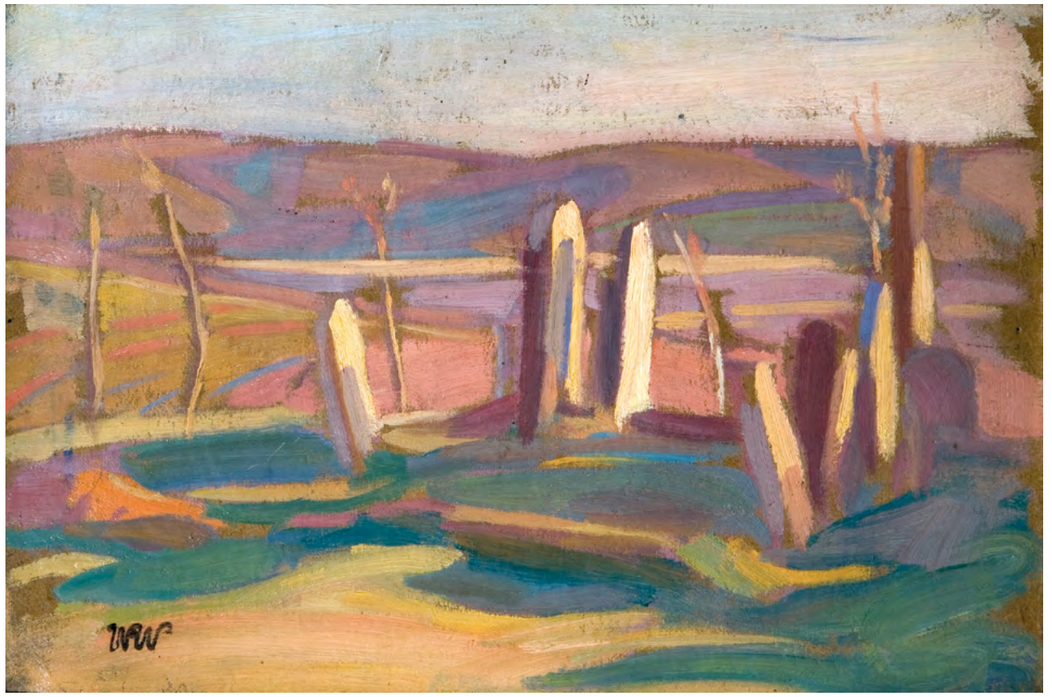
„Czuję jak sklep kamienny nad głową mi cięży,
Jak wieczyście zastyga nieruchomość głucha
Zda się mrokiem owiana tajnia mego ducha".[48]

[46] Tamże, s. 86.
[47] S. Przybyszewski, *O „nową" sztukę*, [w:] „Życie" 1899, nr 6.
[48] E. Leszczyński, *Grota Raptawicka*, wiersz ze zbioru *Mimoza* z tomu *Poezye*, Kraków 1901, s. 97. Cytuję z egzemplarza z dedykacją autora: „p. Wojciechowi Weissowi w serdecznej życzliwości Edward Leszczyński, 18/III/901".

Cmentarze żydowskie – wobec tajemnicy śmierci

Śmierć to sens życia – to osierdzie bytu –
Jego przyczyna – i cel – i zasada.[49]
Antoni Lange

Młodopolskie utwory literackie, a także dzieła malarskie odzwierciedlały wszechobecną niemoc i melancholię. Przywoływane już w tym tekście wątki eschatologiczne, dotyczące sfery ludzkości, stają się również podstawą do uzewnętrznienia stanu duszy poetów, pisarzy i malarzy. Śmierć jako ucieczka od nieznośności bytu staje się w pewnym stopniu wartością pozytyw-



Cmentarz żydowski w Strzyżowie, 1902, olej na tekturze, 24 x 34 cm, kolekcja prywatna

[49] A. Lange, *Chaosem ciemnym bez rozumnej woli…*, wiersz z tomu *Rozmyślania* (1906), Warszawa 1979, s. 37.

ną, gdyż podobnie jak nirwana daje ostateczne ukojenie, a przynajmniej uwalnia od cierpienia.

U mojego Dziadka motyw śmierci, pogrzebu, samobójstwa pojawia się wyjątkowo często, żeby tylko wymienić: *Pogrzeb w mieście*, *Pogrzeb*, *Samobójca na torach*, *Samobójczyni nad Wisłą* czy *Topielisko*. Za każdym razem jesteśmy świadkami przejmującej narracji, przeżywamy dramat śmierci w innej scenerii.

W literaturze tego okresu śmierć, można by rzec, jest wszechobecna: pojawia się pod postacią kobiety (czasami wręcz powabnej), widma, błąkającej się duszy, mrocznych głębin czy odludnych cmentarzy.

Cykl pejzaży ze strzyżowskiego kirkutu emanuje trudnym do zwerbalizowania nastrojem. Aby lepiej odczytać Weissowskie przesłanie o nieuchronności przemijania, warto zestawić te studia z wierszami Antoniego Langego, określanego zresztą mianem poety śmierci, którego liryki wprowadzają w przestrzeń cmentarnych mogił i granicy życia:

„Nieraz po ziemi błądzę, jak gdyby umarły,
I zda się, że oglądam świat z tamtego brzega:”[50]

Macewy na cmentarzu, 1901, olej na płótnie 30 x 44 cm, kolekcja prywatna

[50] A. Lange, *Nieraz po ziemi błądzę, jak gdyby umarły…*, wiersz z tomu *Rozmyślania* (1906), Warszawa 1979, s. 43.

Czasami pojawia się nadzieja na ponowne odrodzenie:

„Kocham to swoje ciche marzenie cmentarne,
[…….]
Kocham sen mój cmentarny, bo z mojej mogiły
Nowe promienie życia wypłyną błękitnie:
I kiedy moje ciało rozpadnie się w pyły,
Tajemniczy miłości duch nad nią zakwitnie”.[51]

Spoglądając na studia mojego Dziadka, skromne w formacie, a mimo to o silnej ekspresji, emanujące wszechogarniającym smutkiem, przed naszymi oczami przesuwają się w powolnym rytmie różne macewy, stanowiące ślady indywidualnych ludzkich istnień. Kamienne stele pochylone ku ziemi stoją samotnie niczym wędrowcy na rozdrożu, odzwierciedlają *l'état d'âme* nie tylko Weissa, ale większości modernistycznych twórców.

Podobne obrazy odnajdujemy w *Próchnie* Wacława Berenta:

„Zapuszczone po wsiach naszych cmentarze, z suchymi wierzbami na mogiłkach; żydowskie kirkuty, gdzie w olbrzymim stepowym zielsku sterczą krzywe kamienne tablice; [przypominają – R.W.] – smutek żałobny na jednych, niemą martwotę i opuszczenie na drugich…”.[52]

Wychodząc poza młodopolską nastrojowość, warto przedstawić uwiecznione na rysunkach Weissa inskrypcje widoczne na niektórych macewach. Jeden z nagrobków o bogatej dekoracji ozdobiony jest kolumnami, a w zwieńczeniu widoczne są lwy podtrzymujące koronę. Jest to często powtarzający się motyw na nagrobkach żydowskich. Korona symbolizuje Torę, którą w synagodze ozdobiona jest święta księga, co świadczy o tym, że grób należy do uczonego w świętych tekstach judaizmu. Widoczne z kolei płaskorzeźby lwów odnoszą się do następującego fragmentu Talmudu: „Bądź wytrzymały jak tygrys, a lekki jak orzeł, rączy jak jeleń, a silny jak lew, abyś mógł wypełnić wolę Ojca twego w niebiosach”.[53]

Kolejny grób należy najprawdopodobniej do zmarłej kobiety, gdyż zdobi go dekoracja kwiatowa i stylizowana waza. Wykute w kamieniu litery *pe* „פ” i *nun* „נ” są skrótem od hebrajskie-

[51] A. Lange, *Kocham to swoje ciche marzenie cmentarne…*, wiersz z tomu *Rozmyślania* (1906), Warszawa 1979, s. 42.
[52] W. Berent, *Próchno*, tom I, cz. I, s. 7, Warszawa 1901.
[53] *Przypowieści Ojców – Pirke Awot*, 5, 23 6.

go zwrotu „tu pochowany”[54]. Następne studium przedstawia macewę z przeciętym drzewem i ptakiem wyrywającym pióra z własnej piersi. Drzewo zdrowe i proste symbolizuje życie oraz odpoczynek w raju, a złamane żałobę. Ptak wyskubujący pióra wskazuje na gotowość do wyrzeczeń i poświęcenia, jak również napomnienie do życia w żałobie. Dekoracja ta wskazuje prawdopodobnie na miejsce spoczynku pobożnej żony, gdyż pelikan przypomina o wielkiej opiekuńczości i matczynej miłości.

Znakomita seria przedstawień nagrobków w otoczeniu uduchowionego krajobrazu, z perspektywy doświadczeń Holokaustu stanowi wymowny dokument pokojowego współistnienia ludności polskiej i żydowskiej w miastach południowo-wschodniej Polski. Z tych pięknych nastrojowych prac emanuje cisza i spokój, który, niestety, został bezpowrotnie zniszczony.

Spoglądając na pochylone macewy, obleczone promieniami zachodzącego słońca, pozostałościami pięknej żydowskiej *ars moriendi*, stajemy się uczestnikami misterium „wiekuistego trwania”:

„Każdy z nas, w ziemskiej zamknięty przestrzeni,
Symbolem tylko jest w bezkresnym toku
Ludzkiego życia; giniemy z widoku
Bez śladu, na kształt bezistotnych cieni.

Wy tylko, gwiazdy, wy tylko zliczycie
Te warstwy bytów, co przez lat otchłanie
Trwały i nikły, aby nam dać życie –

I nas znów w wiecznej poznacie przemianie
Bo jeden tylko jest gorzki cel w bycie:
Ażeby miał swe wiekuiste trwanie”.[55]

[54] Razem ten skrót zazwyczaj zapisuje się w formie: נ"פ zaś wyrażenie „tu pochowana” – „הנמטע הפ”, przy czym skrót ten można rozwinąć na kilka sposobów zarówno w języku polskim, jak i hebrajskim. Może również odnosić się do „tu została ukryta” albo „tu została pogrzebana”. Podana wcześniej forma jest jednak najczęściej występującą.

[55] K. Tetmajer, wiersz *Z cyklu „Gwiazdy”,* opublikowany w „Życiu”, rok II, 1898.

Upiór w wierzbie – przejaw fascynacji mityczną tradycją ludową

Nie budźcie demonów!
Niech śpią! – nieświadome
W półmrocznych duszy zaciszach.[56]
Edward Leszczyński

Młodopolską estetykę i duchowość charakteryzuje m.in. odrodzenie pewnych wartości oraz kategorii romantycznych. Artyści znów czerpią inspiracje z prasłowiańskich wierzeń, rytuałów, legend; przywołują różne mity, a także ponownie odkrywają kulturę ludową, choć nie widzą ani nie szukają w niej tego samego co romantycy. *Upiór w wierzbie* wpisuje się w owe fascynacje epoki, w tym do mocno zakorzenionego w wierzeniach ludowych symbolu drzewa wraz z jego obszernym polem semantycznym.

W późnojesiennej scenerii opustoszałych pól artysta umieszcza pień starej, wykrzywionej wierzby – ikony polskiego krajobrazu, z którym przez wieki łączono patriotyczne tęsknoty i marzenia. Oszczędna kolorystyka brązów, zestawionych z bladym błękitem nieba, potęguje nastrój przemijania, obecności jakiejś martwoty, w którym radość tętniącej życiem natury ustępuje miejsca ponurym tworom wyobraźni. Posępny pejzaż zaludnia się postaciami upiorów z ludowych wierzeń. W epoce zwątpienia w możliwości poznawcze rozumu stają się one ponownie aktualne, wręcz wszechobecne. Upiór wyłaniający się z dziupli bezlistnej wierzby, umieszczonej na pierwszym planie sprawia, że cały pejzaż staje się tajemniczą, jakby niedostępną przestrzenią. Widoczny na horyzoncie strach na wróble udaje opętanego, wirując od złowieszczych, jesiennych podmuchów.

W wierzeniach ludowych wierzbę postrzegano jako drzewo magiczne, stanowiła bowiem obiekt kultu. W pobliżu wybra-

Wierzby odbijające się w stawie, 1899, pastel na papierze, 58 x 37 cm, kolekcja prywatna

[56] E. Leszczyński, *Nie budźcie demonów!,* wiersz ze zbioru *Z tajemnic duszy*, z tomu *Poezye*, Kraków 1901, s. 78. Cytuję z egzemplarza z dedykacją autora: „p. Wojciechowi Weissowi w serdecznej życzliwości Edward Leszczyński, 18/III/901”.

nych drzew mieszkańcy wsi odczuwali oddziaływanie ciemnych mocy, dlatego też wiązali te miejsca z demonami lub z innymi złymi duchami. Następstwem tych przesądów były gusła, jakoby diabeł Rokita (polska plebejska antropomorfizacja demona) mieszkał w dziuplastej wierzbie. Potwierdzeniem tej tezy są liczne frazeologizmy i przysłowia, które wskazują na związek diabła z wierzbą: „Śmieje się jak diabeł w suchej wierzbie", „Siedzi jak diabeł w spróchniałej wierzbie". Weissowska wizja upiora zamieszkującego starą, próchniejącą wierzbę staje się obrazem-kluczem do epoki, w której dekadentyzm przenikał się z mityczną tradycją ludową. Warto zwrócić uwagę na obecność w mitologii słowiańskiej demonów, duchów zmarłych nagłą śmiercią oraz upiorów-duchów samobójców[57]. W kontekście sztuki Weissa jest to o tyle istotne, że motyw samobójstwa pojawia się często w jego twórczości.

W języku młodopolskim można wyróżnić następujące pojęcia: upiór, widmo, zjawa, duch. Funkcjonują często jako synonimy, jakkolwiek dobrze zwrócić uwagę na niekiedy mniej lub bardziej subtelne różnice znaczeniowe. Upiór, od prasłowiańskiego słowa *upir*, to, zgodnie z dawną wiarą ludową, „zmarły chodzący po nocy i wysysający krew ze śpiących ludzi"[58] – odpowiednik anglosaskiego wampira; widmo podobnież, jest „zjawą osoby zmarłej"[59], choć sama zjawa, oprócz odniesienia do zmarłego, oznacza przede wszystkim „coś, co jest wytworem wyobraźni i budzi lęk"[60]; duch zaś to w tym przypadku każda bezcielesna istota.[61]

Na ile Wojciech Weiss oraz jemu współcześni polscy artyści świadomi byli powyższych rozróżnień, drobnych, acz znaczących niekiedy, trudno stwierdzić. Niemniej jednak ogólna kategoria upiora czy widma pozostaje jednym z ważnych elementów – symboli młodopolskiej kultury, jak i w pewnym sensie całego europejskiego modernizmu. Na gruncie literatury umocnił ją Stanisław Wyspiański w *Weselu*, dramacie symbolicznym, który wskrzesił idee dramatu romantycznego, spajając w jedno świat fizyczny i duchowy. Istotne jest, że postacie utworu autor podzielił na Osoby (goście weselni) i Widma (tzw. osoby dramatu).

[57] Por. A. Mickiewicz; „Słychać, iż zginął w młodocianym wieku, / Podobno zabił sam siebie", wiersz *Upiór*, który otwiera *II część Dziadów*, 1823.
[58] *Słownik języka polskiego*, pod red. E. Sobol, Warszawa 2016, s. 1094.
[59] Tamże, s. 1136.
[60] Tamże, s. 1317.
[61] Tamże, s. 164.

Upiór w wierzbie, 1899, olej na płótnie, 79 x 64 cm, Muzeum Narodowe w Kielcach

W tej drugiej grupie, uosobiającej również lęki oraz marzenia senne (*sic!*), występuje Widmo, czyli upiór Ludwika de Laveaux, narzeczonego Marysi – symbol miłości romantycznej; pojawia się także Upiór, czyli Jakub Szela – symbol krwawej zemsty.

Wychodząc poza krąg słowiańskich wierzeń, warto odwołać się do mitologii babilońsko-asyryjskiej, opisującej demonicę

Lilith, zamieszkującą opustoszałe ruiny oraz pnie wierzb. W tradycji żydowskiej z kolei jest ona przedstawiana jako zły duch krzywdzący noworodki i płody, jako siła inspirująca do dzieciobójstwa. Ten aspekt również łączy się z twórczością Weissa i jego przedstawieniami matki-dzieciobójczyni.

Mając na uwadze kulturowy klimat Strzyżowa, m. in. liczebną ludność żydowską na tym obszarze, pojawia się jeszcze jedna możliwość interpretacyjna dzieła, wprowadzająca w krąg starotestamentowej symboliki wierzby: „Weźcie sobie pierwszego dnia owoce pięknych drzew, liście palmowe, gałązki gęstych drzew i wierzb nadrzecznych. Będziecie weselić się przed Panem Bogiem waszym przez siedem dni" (Kpł 23,40). Analizując widoczną na obrazie postać upiora, można dopatrzyć się jego semickich cech, które czynią zeń postać Żyda, obecnego w ludowym imaginarium ikonograficznym. Ponadto przy okazji święta Sukkot, czyli Święta Szałasów (zwanym także Świętem Kuczek), w szczególny sposób związanego ze społecznością polskich chłopów oraz ich żydowskich sąsiadów, wedle wskazań Midrasza dwie witki wierzbowe (*arawot*) nieposiadające ani owoców, ani zapachu, symbolizują Żyda, który nie zna Tory i nie przestrzega jej przykazań. Skazany jest wówczas na potępienie, samotność i życie upiora, który nie jest godny stąpania po ziemi: zawieszony na wyschniętym pniu, gdzieś pomiędzy niebem a ziemią, skulony, oczekuje boskiego przebaczenia.

Upiór w wierzbie nawiązuje do pradawnych, magicznych rytuałów, ożywiających dusze potępione, które w mistycznym blasku księżyca, z demonicznym chichotem, oczekują na rozstajach dróg spotkania zbłąkanego wędrowca – symbolu wątpiącego człowieka końca wieku, „dla którego żadna z dawnych wiar już nie wystarcza".[62] Interpretacyjna wieloznaczność kompozycji, a nadto możliwości tkwiące w przenikaniu się znaków oraz motywów z kultury ludowej, pogańskiej, chrześcijańskiej, żydowskiej oraz młodopolskiej tradycji literackiej, czynią to dzieło jednym z ówczesnych *idées-images*:

„Ach! któż mię oswobodzi od złych potęg nocy?
Jaki anioł, odwieczne pragnienie mej duszy,
Jednym swoim spojrzeniem szatany rozprószy?
Ach! któż mię oswobodzi od złych potęg nocy?".[63]

[62] K. Tetmajer, *Koniec wieku XIX* , wiersz z tomu *Poezye*. Seria II, Kraków 1894.
[63] W. Korab-Brzozowski, *Węglem smutku i zgryzoty XXIV*, pierwodruk w czasopiśmie „Życie" 1900 nr 2/3.

Mielizna – nad srebrną wstęgą Wisłoka

Gdy pierwszy nastał dzień wschodzącej wiosny młodej,
Najpierw zbudził się śpiący na dnie bóg wody.[64]
Kazimierz Tetmajer, *Narodziny wiosny*

„Nad rzeką lubiłem siedzieć i malować mieliznę, błyszczącą jak łuska ryby. Przy brzegach wiklina, łąki, zboża i jak cyprys – daleko wieża kościelna"[65] – czytamy we wspomnieniach artysty.

Mielizna, 1902, olej na płótnie,
60 x 74 cm, kolekcja prywatna

[64] K. Tetmajer, *Narodziny wiosny*, wiersz ze zbioru *Poezye,* tom II, wydanie trzecie, Warszawa 1901, s. 75.
[65] Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik*…, op. cit., s. 26.

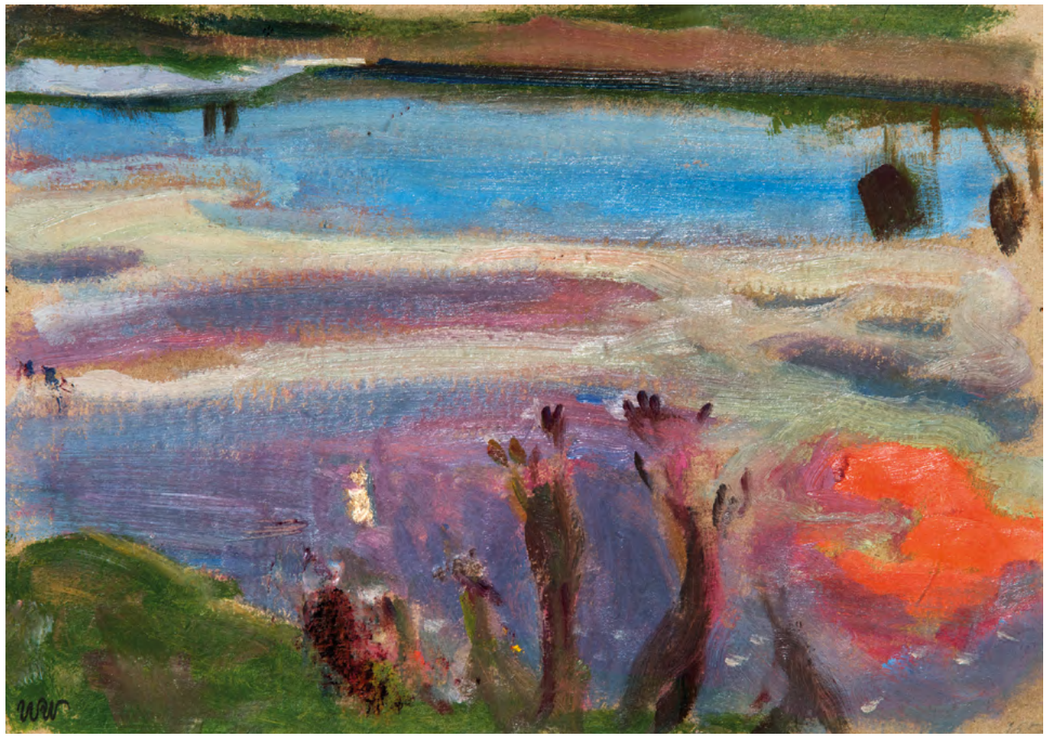
Fotograficzne studium I do obrazu *Mielizna* wykonane przez Wojciecha Weissa, własność rodziny artysty

Nad Wisłokiem powstaje wiele znakomitych studiów olejnych, szkiców rysunkowych, pasteli i fotografii. Wśród nich wyjątkowy obraz *Mielizna* urzekający wyrafinowaną estetyką, nawiązującą do sztuki dalekowschodniej[66]. Na płótnie mielizna rzeki, mieniąca się refleksami załamujących się w wodzie promieni słonecznych, ukazana jest poprzez diagonalnie pochyloną gałąź przybrzeżnej łoziny. Jej subtelnie wygięta linia sprawia wrażenie wieloplanowości dzieła, nadając mu wysublimowaną elegancję. Delikatność wiosennego pejzażu zostaje podkreślona ulotnym pięknem ptaków, które przysiadły na gałęzi krzewu. W oddali widać dzwonnicę strzyżowskiego kościoła. W tej pięknej, pełnej liryzmu kompozycji artysta kreuje pejzaż jako zwierciadło duszy, obrazuje świętą wiosnę, będącą czasem radości i wyzwolenia z mrocznego zimowego odrętwienia. Wiosenny pejzaż w swej świetlistości i subtelności błękitów szemrzącej wody, malowany jest w poczuciu panteizmu, w styczności z duszą wszechświata. W dziele tym zostało zawarte młodopolskie doznanie Jedni – charakterystycznego dla epoki zespolenia z naturą. „Mistrzem jest ten, kto żyje w sercu wszystkiego, co istnieje"[67] – pisze Miciński. To określenie poety można odnieść

[66] Obraz *Mielizna* stanowił jedną z osi kompozycyjnych wystawy *Ten krakowski Japończyk…. Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa,* s. 76.
[67] T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910, s. 318.

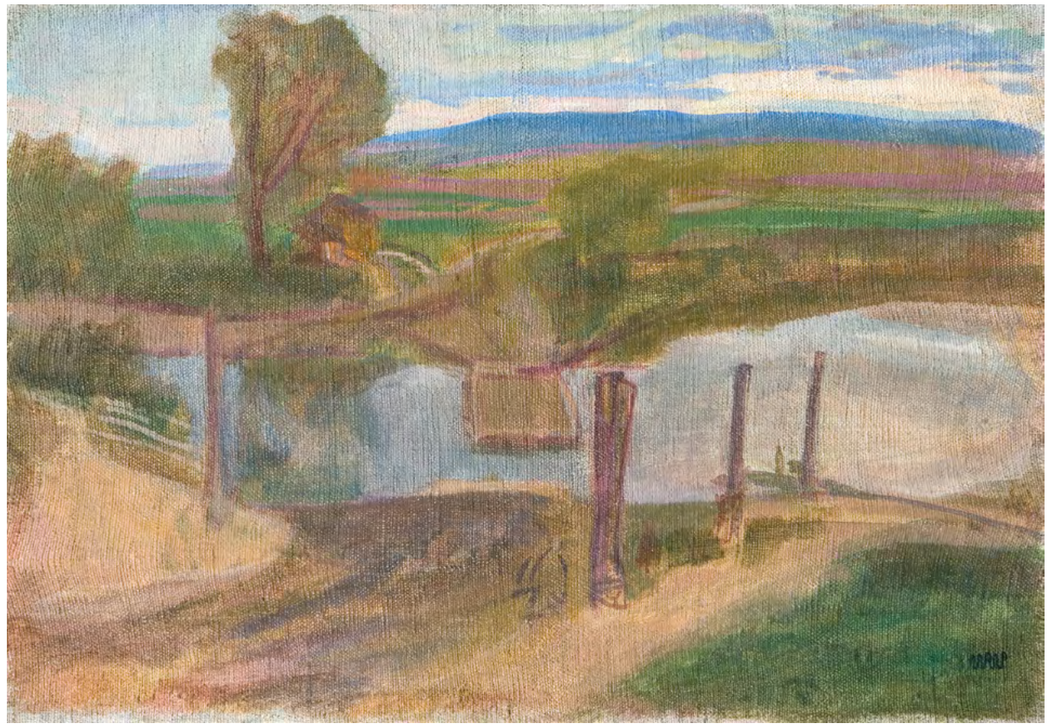
do pejzażowych kreacji mojego Dziadka. Dla niego natura zawsze stanowiła sferę najgłębszych przeżyć, przestrzeń osobistego *sacrum*: „Wczoraj, nie wiem dlaczego wyśpiewałem modlitwy: jedną do Słońca, a drugą do Boga. Dwa hymny niby inne, powstałe z ekstazy, z zachwytów czymś, co nazywa się życie".[68] Głębokie uwielbienie natury artysta przekazał swojemu synowi, a mojemu ojcu, który z kolei wskazywał mi, jak patrzeć na świat. Jestem wdzięczna za ten dar dostrzegania piękna we wszystkim, co mnie otacza; za możliwość przeżywania wzruszeń w obliczu nieustannie zmieniających się zjawisk przyrody: różnobarwnych obłoków przesuwających się po niebie, wiosennego światła budzącego kwiaty, obfitości lata i wyrafinowanych symfonii barw jesiennego pejzażu.

Obraz *Mielizna* i towarzyszące mu fotografie (wykonane przez Dziadka) z iskrzącym się w słońcu nurtem rzeki, zawsze fascynowały mnie wyjątkowym sposobem ujęcia zwyczajnego motywu, podniesionego do rangi symbolu metafizycznego zespolenia z naturą. Urzekało mnie nowatorstwo jego fotografii



Odbicie wieczornej zorzy w wodzie, 1899, olej na tekturze, 24 x 34 cm, kolekcja prywatna

[68] W. Weiss, z luźnych notatek z późniejszego okresu (brak datowania) z archiwum rodzinnego.



Przeprawa w bród na Wisłoku, 1902, olej na płótnie, 34 x 49 cm, kolekcja prywatna

artystycznej. Ograniczenie kadru jedynie do fragmentu mieniącej się płyciny rzeki zainspirowało mnie do własnych poszukiwań artystycznych w dziedzinie fotografii i rozkoszowania się mieniącymi się refleksami. Staram się podążać wyznaczonym przez Mistrza tropem, przyjmując jego sposób kadrowania.

Na rozlewiskach Wisłoka powstała jeszcze jedna praca, stosunkowo skromna, ale bardzo interesująca pod względem nowatorskiego ukształtowania kompozycji, z pominięciem tradycyjnej linii horyzontu. Na obrazie *Odbicie wieczornej zorzy w wodzie* partia nieba pozostała poza kadrem, widzimy tylko jej zwierciadlane odbicie w uśpionej przedwieczorną ciszą spokojnej tafli wody. Zainspirowany japońską estetyką artysta zdecydowanie wykracza poza dotychczas obowiązujące zasady, interesuje go bowiem jedynie fragment krajobrazu, co wpływa na ekspresję dzieła i sposób jej oddziaływania.

W Strzyżowie nad rzeką powstało kilka studiów płycizny, przez którą mieszkańcy okolicznych wsi przeprawiali się do miasta. Jest to sceneria pełna uroku, wzbudzająca w dzisiejszych odbiorcach swoistą tęsknotę, że świat z jednej strony pełen trudu, z drugiej zaś jakiegoś uroku dawnej prostoty życia, przeminął – świat, który nigdy już nie powróci, byśmy mogli przeprawić się przez brody dawnych rzek i przejść starymi ścieżkami…

Gęsi w strzyżowskim pejzażu, 1899, pastel na papierze, 30 x 22 cm, kolekcja prywatna

Wiosna w wodnych zaroślach, 1899, pastel na papierze, 32 x 45 cm, kolekcja prywatna

Dziewczyna zadumana w srebrzystoturkusowej ciszy

Tereny wzdłuż Wisłoka stają się kulisami znanych kompozycji olejnych, wielokrotnie prezentowanych w galeriach muzealnych. Na kwitnącej łące, na tle rzeki, artysta sportretował zasmuconą dziewczynę w ludowym stroju, typowym dla tego regionu. Jej zamyślone spojrzenie i pochylona głowa w geście rezygnacji czynią ten portret metaforą pesymistycznej uczuciowości pokolenia, którego stan duszy poetycko ujął Tetmajer: „Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie są treścią mojej duszy…”.[69] Wokół młodej kobiety roztacza się aura melancholii. W pejzażu dokonuje się niczym niezmącone misterium wiosny: łąka pulsuje życiem wielobarwnego kwiecia, srebrzyste wody rzeki opadają szerokimi kaskadami, a na horyzoncie łagodnie rysują się faliste wzgórza. Powietrze zdaje się wibrować rozproszonym światłem i zapachem wiosny. Srebrzystobłękitna tonacja dalszych planów znakomicie współgra z niebieskim gorsetem zamyślonej dziewczyny. Wsłuchujemy się w szmer wody płynącej po kamieniach i radosne brzęczenie owadów, krążących wokół kwiatów. Zanurzamy się w magiczną przestrzeń strzyżowskiego krajobrazu, w którym niemoc, smutek i zniechęcenie przeplatają się z naturalnym pędem do życia.

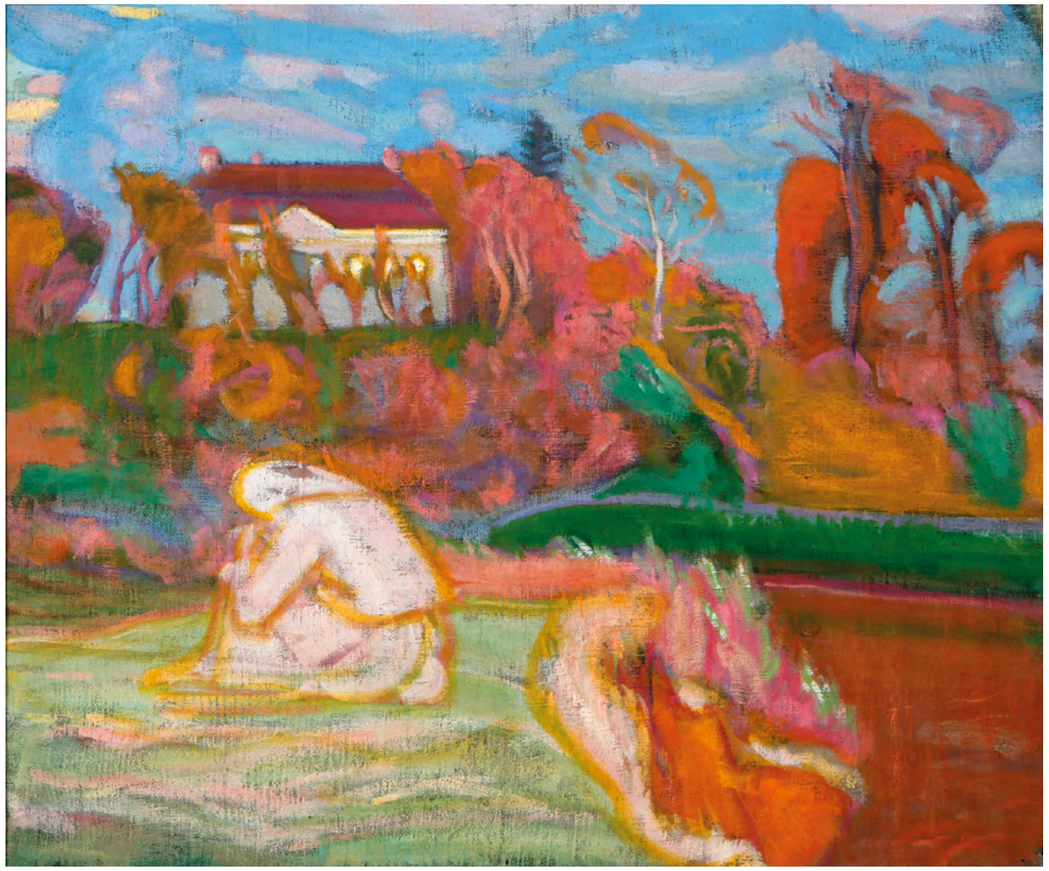
[69] K. Tetmajer, *Zamyślenia II*, wiersz ze zbioru *Poezye*, tom II, wydanie III, Warszawa, Kraków 1901, s. 147.

Zadumana. Dziewczyna w stroju ludowym, 1905, olej na płótnie, 80 x 60 cm, kolekcja prywatna

Duchy płomienne wokół dworu Godowa

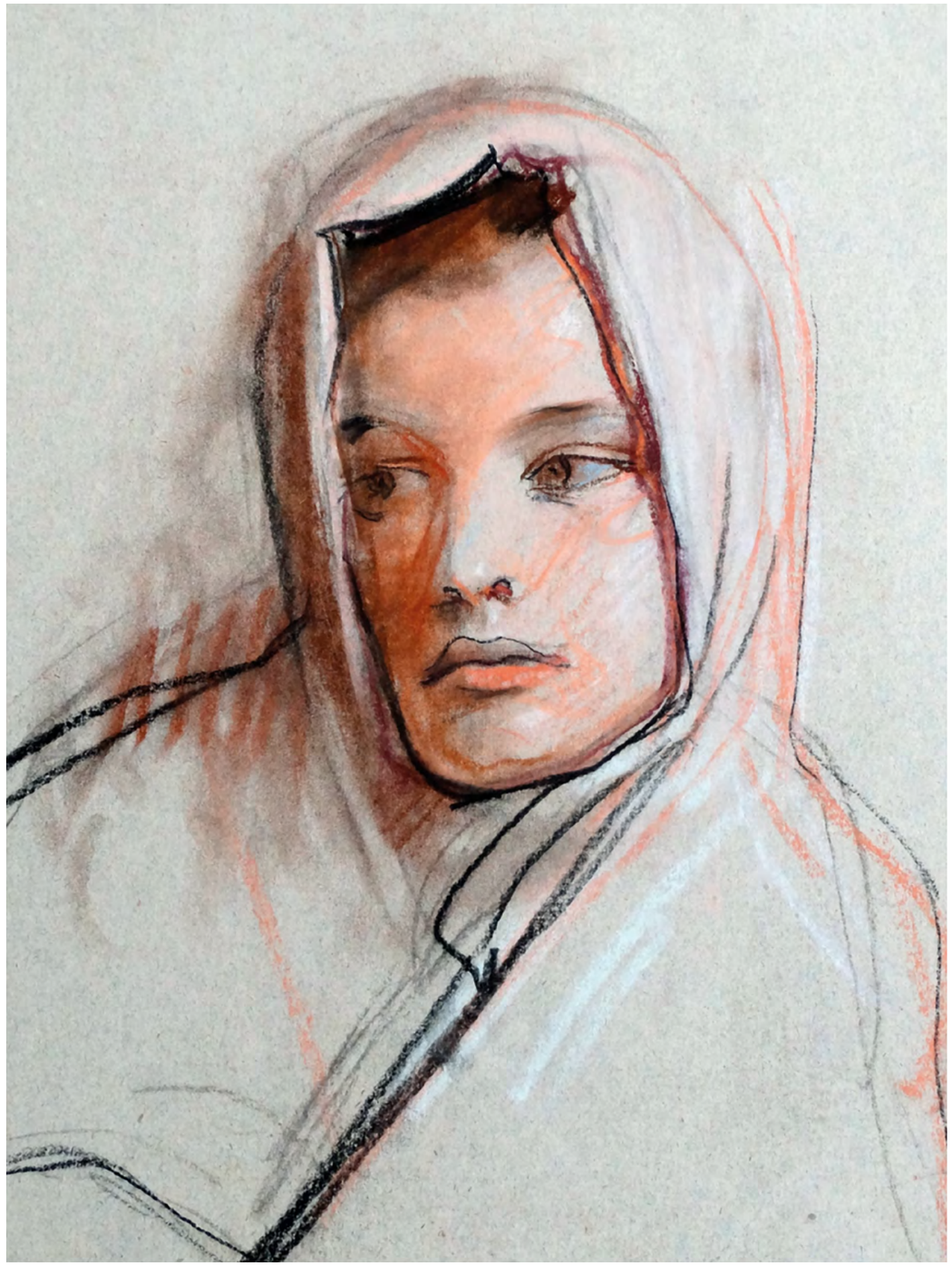
Na stromym, porośniętym krzewami przeciwległym brzegu rzeki (w stosunku do zabudowań miasta), znajduje się górujący nad okolicą dwór, o którym artysta tak pisze we wspomnieniach: „Przed stacją – łąki, dalej na stoku wzgórza nad Wisłokiem – dwór Godowa. Tu spędzałem dużo czasu rysując".[70] Rzeczywiście, powstało tu wiele prac. Spośród tych studiów na szczególną uwagę zasługuje obraz *Dwór Godowa nad Wisłokiem*[71], tchnący duchem tajemniczości, malowany zdecydowanymi kolorami zbliżającymi dzieło do estetyki ekspresjonizmu. Jednakże pomimo zastosowania dynamicznej stylistyki, dzieło to jest głęboko symboliczne. We fioletach nadchodzącej zorzy, gdy ostatnie promienie odbijają się w oknach dworu, realny pejzaż przeradza się w modernistyczną wizję, w której uczestniczy cała natura: różowe, fioletowe i rudopomarańczowe drzewa niczym płomienie pochylone nagłym podmuchem wiatru, przybierają fantastyczne, poruszone kształty; ulegają dziwnej antropomorfizacji, jakby chyliły się i falowały w rytm ludowej muzyki; zachodzące słońce szczodrze rozlewa intensywny blask, którym oplata korony drzew; natura przybiera odświętne barwy, a w pozornej ciszy tętni ukryta moc misterium przejścia ze światła w cień i mrok. Umiejscowiona na pierwszym planie skulona postać, niczym widmo wyklętej ze wspólnoty kobiety, oczekuje na kolejne zjawy, które wraz z nastaniem nocy korowodem otoczą wyspę na przejmującym grozą czarnym nurcie rzeki:

„Noc czarów. I zaklęte rozwarły się wrota
Świetlanej snów krainy, tęsknot i zachwytu".[72]



Dwór Godowa nad Wisłokiem, 1899, olej na płótnie, 60 x 81 cm, depozyt w Muzeum Narodowym w Poznaniu

[70] Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik…*, op. cit., s. 26.
[71] Określenie „dwór Godowa" pojawiające się w tytułach prac Weissa związane jest z dawną przynależnością dworu Dydyńskich, leżącego na przeciwległym brzegu rzeki, do wsi Godowa. Z pewnością tak określany był na przełomie wieków i stąd owa nazwa w tytułach dzieł Weissa.
[72] L. Szczepański, *Noc w górach*, wiersz z tomu *Srebrne noce. Lunatica*, Wiedeń 1897, s. 13.



W oczekiwaniu, 1899, pastel na papierze, 63 x 45 cm, kolekcja prywatna

Pocałunek na trawie – zmysłów ukojenie

Pocałunki splatają nie ciała, lecz zaiste splatają dusze.[73]
Stefan Żeromski

W strzyżowski pejzaż, sprowadzony do horyzontalnego układu linii i plam barwnych, Weiss wprowadza miłosną narrację. Ukształtowanie kompozycji odbiega znacznie od pozostałych pejzaży, rządzi tu uproszczenie i sumaryczność. Krajobraz namalowany z maestrią staje się scenerią subtelnego poca-

Pocałunek na trawie, 1900, olej na płótnie, 45 x 74 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu

[73] S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, t. I, Warszawa 1908, s. 212.

łunku: postacie znajdujące się na ciemnozielonej trawie, dwie wyraźne plamy barwne przylgnęły ku sobie; czerń surduta mężczyzny odcina się od czerwieni sukni leżącej kobiety. Trzy kontrastujące ze sobą barwy: zieleń, czerń i czerwień, wzmacniają ekspresywny charakter sceny. Rzucona niedbale biała parasolka sugeruje, że owa chwila czułości i zapomnienia nadeszła naturalnie w opustoszałym krajobrazie:

„Ja, kiedy usta ku twym ustom chylę,
nie samych zmysłów szukam upojenia,
ja chcę, by myśl ma omdlała na chwilę,
chcę czuć najwyższą rozkosz – zapomnienia…"[74]

W zapomnieniu, użyciu i zmysłowej rozkoszy przejawia się modernistyczny hedonizm. Dzięki skrajnie afektywnej miłości można oddalić rozpacz i melancholię – dawny romantyczny ból istnienia. To właśnie ona pozwalała otrząsnąć się z pochłaniającego epokę pesymizmu, stanowiła dlań przeciwwagę. Dał temu wyraz Tetmajer, pisząc: „W dłoniach twych słodycz miodu i czar poranków wiosennych; w ciele twym otchłań rozkoszy […]".[75]

W kontekście *Pocałunku na trawie* warto również przytoczyć wiersz Włodzimierza Perzyńskiego, przyjaciela Dziadka, opublikowany w 1898 roku na łamach „Życia", ponieważ opisana w nim sceneria bliska jest kompozycji malarskiej Weissa. Tutaj miłość także postrzega się jako ucieczkę od smutków, tęsknot oraz innych boleści:

„Przyjdź do mnie w ciche południe lipcowe,
Kiedy w uściskach słońca ziemia mdleje,
Oddam Ci wszystko: tęsknotę, nadzieje,
Myśli, natchnienia, sny i łzy cierniowe".[76]

Brzmienia, rysunek na papierze, 1898, 34 x 15 cm, kolekcja prywatna

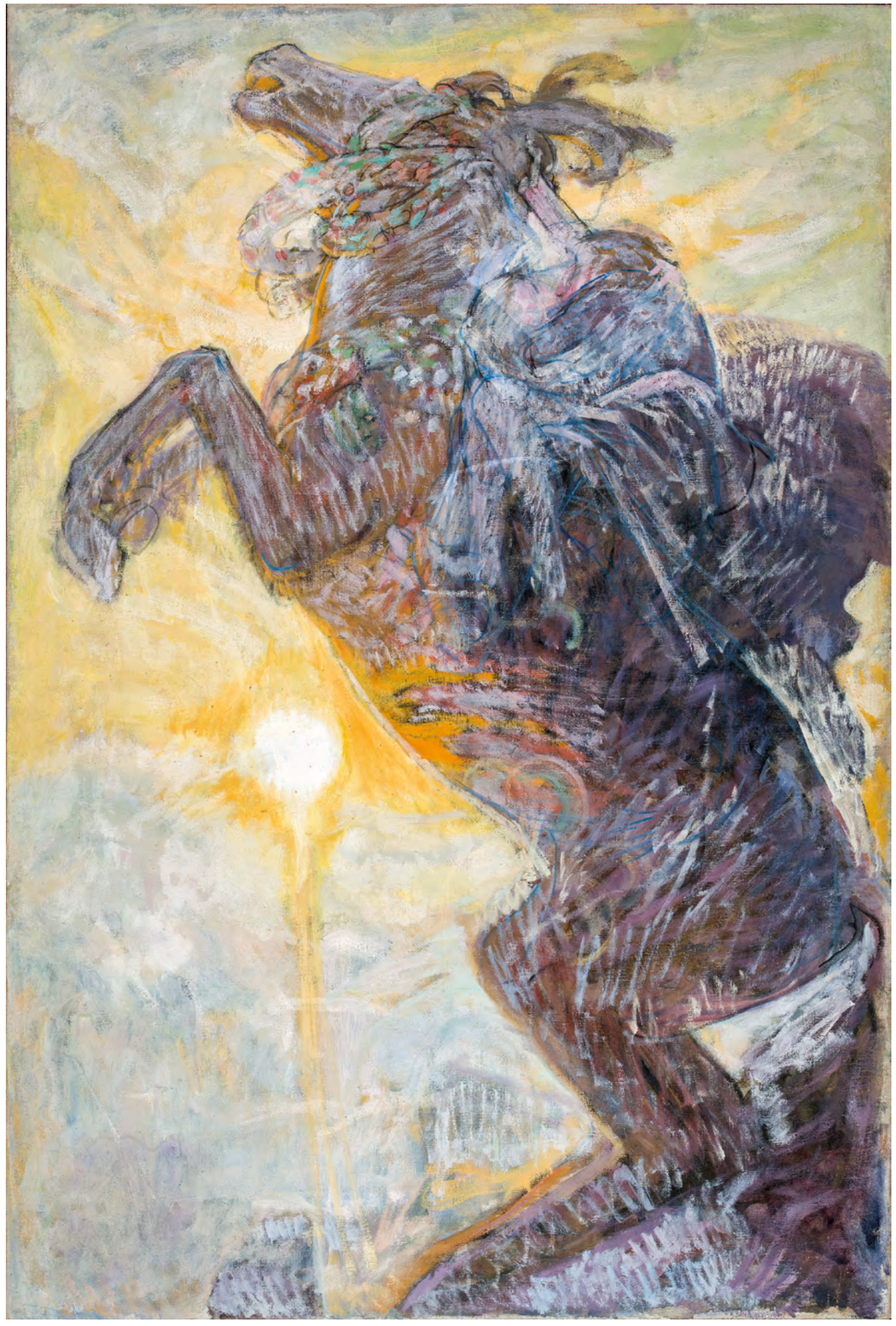
[74] K. Tetmajer, *Ja, kiedy usta… ,* wiersz z tomu *Poezye I*, wydanie III, Warszawa 1905, s. 108.
[75] K. Tetmajer, *Do kobiety*, z tomu *Melancholia*, Warszawa 1899, s. 22.
[76] W. Perzyński, *Wyśnionej*, wiersz publikowany w „ Życiu", rok 1898, podaję za Poezye, Warszawa 1902, s. 17. Zbiór ten posiada dedykację od autora: *Wojciechowi Weissowi w dowód szczerej, serdecznej przyjaźni i wdzięczności ofiaruje Włodzimierz Perzyński, Kraków 14/X 901*.

Porwanie. Ku otchłani – w stronę nieodgadnionej Nieskończoności

Jest otchłań, której żadna nie napełni pełnia,
I przepaść, której dosyt nie ukoi.[77]
Leopold Staff

Liryczny nastrój harmonijnej kompozycji pocałunku w otoczeniu cichego krajobrazu ulega całkowitej zmianie w obrazie *Porwanie. Ku otchłani*. Na tle rozżarzonego słońca rozgrywa się scena porwania kobiety w objęciach mężczyzny, usadowionych na grzbiecie spiętego do skoku konia, opętanego jakąś demoniczną mocą. Ten niezwykły obraz, operujący ekspresjonistyczną estetyką, kryje w sobie dwa nośne w okresie Młodej Polski symbole, tj. słońce (pradawne kulty solarne oraz katastrofizm solarny) i koń. Malowany jest nerwową linią, obrysowującą kontury postaci oraz konia, wraz z jego zagadkową uprzężą, ozdobioną *notabene* gałązkami wierzby (por. *Upiór w wierzbie*). Wprowadzenie elementu wiosennej witki z drzewa życia (tak funkcjonuje w tradycji wierzba), sugeruje nawiązanie do pradawnych rytuałów. Wzrok przykuwa biała tarcza słoneczna, roziskrzona złotymi promieniami, które intensywnymi żółcieniami rozświetlają groźną postać rumaka, a jego gwałtowny ruch i rozedrgane pociągnięcia pędzla jasną farbą sprawiają, że jest to dzieło o najwyższym stopniu dynamizmu spośród wszystkich strzyżowskich kompozycji. Weiss tworzy obraz w pełni ekspresjonistyczny, niemniej jednak głęboko symboliczny, o złożonej narracji, zakodowanej w poszczególnych elementach sceny: dominująca „słoneczność" prowadzi nas bezwzględnie ku powszechnie znanej kompozycji *Promienny zachód słońca* i jego katastroficznej narracji (por. s. 11–15). Częstotliwość bowiem, z jaką ten motyw występuje, przyczyniła się nawet do ukucia terminu „religii solarnej", określającego inkantacyjne traktowanie słońca w hymnach i lirykach poetów *fin-de-siècle'u*. Egzempli-

[77] L. Staff, *Zorza zachodnia*, [w:] *Wiersze wybrane*, Warszawa 1951, s. 169.



Porwanie. Ku otchłani, 1900, olej na płótnie, 145 x 96 cm, depozyt w Muzeum Narodowym w Poznaniu

fikację tej ekstatycznej czci stanowi wers: „Świat się pławi w złotym blasku / Słońce! Słońce! Słońce! Słońce!".[78] Sylwetka konia natomiast spiętego do skoku mimowolnie kojarzy się z *Szałem uniesień* Władysława Podkowińskiego. Nie istnieją jednak żadne przesłanki świadczące o takiej inspiracji.

Starając się zgłębić wielowarstwową symbolikę dzieła, warto odwołać się do mitów związanych z koniem, obecnych w różnych kręgach kulturowych. Koń jako symbol łączy płodną moc ziemi z energią ognia, dynamizmem wiatru i życiodajną siłą wody. W mitologii greckiej i rzymskiej symbolizował nie tylko siłę wraz z towarzyszącymi atrybutami wojennymi, ale uosabiał także płodność i ciągłość życia. Ponadto koń wykazuje konotacje seksualne: syleny, satyry i centaury z końskimi torsami i kończynami, upostaciowywały pożądliwość. Ten aspekt jego symboliki dodatkowo znalazł swe zastosowanie w psychologii marzeń sennych, w których sen z udziałem konia interpretuje się jako podświadomie skrywane emocje czy pragnienia związane ze sferą seksualności, jak choćby w przypadku słynnego małego Hansa, nieletniego pacjenta Sigmunda Freuda, u którego zdiagnozowano fobię przed końmi na tle skrywanej, seksualnej zazdrości o własną matkę.

W mitologiach na obszarze Europy Północnej występował kult konia, otaczanego czcią jako święte zwierzę, hodowane w wydzielonych gajach. U Słowian przy świątyni w Radogoszczy konie wieściły wolę bogów. Ceremonie wróżenia z udziałem konia przechodzącego między dziesięcioma mieczami odbywały się w ogrodach świątynnych wyroczni. Nadmienię, że w Radogoszczy obowiązywał również kult solarnego bóstwa ognia – boga Swarożyca.

Na obrazie *Porwanie. Ku otchłani* Weissowski koń, niczym mityczny Pegaz, unosi się w przestrzeni nieba, rwąc się ku Nieskończoności – przestrzeni nieokreślonej, być może bliskiej nicości. Wraz z nim podążają ku otchłani zastygłe w rozkoszy pocałunku postacie opanowane żądzą, kierowane instynktem, który stawia człowieka w sytuacji zezwierzęcenia, jak rozumuje Schopenhauer:

„Analogicznie do [owada – przyp. R.W.] postępuje mężczyzna, który dla zaspokojenia popędu płciowego troskliwie wybiera odpowiadającą mu kobietę i z taką zapalczywością ku

Kobieta-pająk, 1898, tusz na papierze, 22 x 16 cm, kolekcja prywatna

[78] K. Tetmajer, *Słońce,* wiersz z tomu *Poezye*, tom III, Warszawa 1900, s. 39.

niej dąży, że często, by ten cel osiągnąć, na przekór wszelkiemu rozsądkowi poświęca szczęście własnego życia przez idiotyczne małżeństwo, przez romans, za który płaci majątkiem, czcią, życiem, nawet cudzołóstwem albo gwałtem. […] Bo każde zakochanie, choć w eterycznej przejawiać się może postaci, tkwi i tylko w popędzie płciowym i jest na wskroś tylko i w najściślejszym znaczeniu zindywidualizowanym popędem płciowym".[79]

Obraz *Porwanie. Ku otchłani* ze sceną namiętności i pożądania śmiało można sytuować w przestrzeni modernistycznej miłości zmysłowej, postrzeganej jako wegetatywny popęd, w którym manifestuje się czysty *élan vital*:

„Dreszcze przechodzą z ramion w ramiona i wracają w dawne miejsce, przynosząc wieść o wzruszeniach tajnych, o uczuciach poza wszelkim wyrazem, zdolnym do wyjawienia ich bytu i siły. Pocałunki splatają nie ciała, lecz zaiste splatają dusze. Ciała nie mają dla siebie tajemnic, a dusze dążą do objawienia i do wykrycia swych najgłębszych istności. […] Rozkosz cielesna, zmazująca z duszy smutek miłosny, ucisza jej niezgłębioną, wszystko z posad ruszającą muzykę. Cisza i szczęście w objęciu".[80]

Mityczny, opętany tajemną mocą rumak, unoszący na swym grzbiecie zatopioną w zmysłowej miłości parę, zatrzymuje się w obliczu słonecznej tajemnicy, by z nastaniem nocy runąć w bezkresną otchłań. Zrzucić młodopolskiego Adama i Ewę w przepaść, strącić z liny ludzkiego bytu zawieszonej nad otchłanią, o której wspominał Nietzsche. Owa przepaść kryła według słów Ignacego Matuszewskiego wszystko to, co było przedmiotem uniwersalnej przestrzeni duchowej modernistów: „Bóg, absolut, dusza, nieśmiertelność, wieczność, nieskończoność – są to bezdenne przepaści".[81]

[79] A. Schopenhauer, t. II, s. 608, 609, cyt. za: J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969, s. 46, 47.
[80] S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, t. I, Warszawa 1908, s. 212.
[81] I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, Warszawa 1965, s. 275.

Tory kolejowe i stacja w Strzyżowie – unikalny cykl pejzaży: nostalgia, miłość, muzyka i nowoczesność

– Jakieś olbrzymy
Tłoczą się, cisną...
Aż na nich dymy
Mrokiem zawisną.[82]

Maria Konopnicka

Pompa na stacji kolejowej w Strzyżowie, 1902, olej na płótnie 45 x 70 cm, kolekcja prywatna

Wyjątkowy cykl pejzaży kolejowych, stworzony przez mojego Dziadka, nie posiada odniesień zarówno w malarstwie polskim, jak i europejskim. Zachwyca nowoczesnością ujęcia industrialnej przestrzeni, geometryzacją linearnych układów piętrzących się

[82] M. Konopnicka, *W błyskawicznym pociągu, Poezye wydanie zupełne, krytyczne*, tom V, Warszawa 1915.

szyn i powoli sunących składów towarowych. Artysta obserwuje przestrzeń torowisk z podwyższonej perspektywy, z okien budynku stacyjnego, tworzy dzieła na wskroś pionierskie, zachwycające publiczność polską i zagraniczną, gdyż coraz częściej właśnie te prace zdobywają uznanie na wystawach w muzeach Europy Zachodniej[83]. Strzyżowski cykl ściśle wiąże się ze studiami kolejowymi malowanymi w Płaszowie (obecnie dzielnica Krakowa) w podobnym okresie (1896–1901). W obliczu tego zbioru różnorodnego zarówno pod względem zastosowanych technik artystycznych, jak i skali spontanicznych improwizacji na temat parowozów i wagonów przemieszczających się po torach, jesteśmy zdumieni, ile piękna i dekadenckiego nastroju może kryć się w żelaznej kolei – nowej ikony XIX-wiecznej epoki modernizacji i postępu.

Życie mojego Dziadka od wczesnego dzieciństwa związane było z pociągami. Mój Pradziadek Stanisław Weiss był przez lata

Wagon oświetlony zachodzącym słońcem, 1899, olej na płótnie, 34 x 24 cm, kolekcja prywatna

[83] Na wystawie *Weiss duma sztuki polskiej* (2016) w Gemeentemuseum w Hadze studia te zostały przyjęte niczym objawienie nowoczesności z kraju, którego sztuka przez lata izolowana była z racji „żelaznej kurtyny". Z kolei kuratorzy Muzeum Van Gogha w Amsterdamie zafascynowani byli malowanym w Płaszowie *Upałem*. Wybrali go do scenariusza wystawy *Dreams of Nature. Symbolism from Van Gogh to Kandinsky* (2012), prezentowanej także w Scottish National Gallery w Edynburgu i Ateneum Muzeum of Art w Helsinkach.

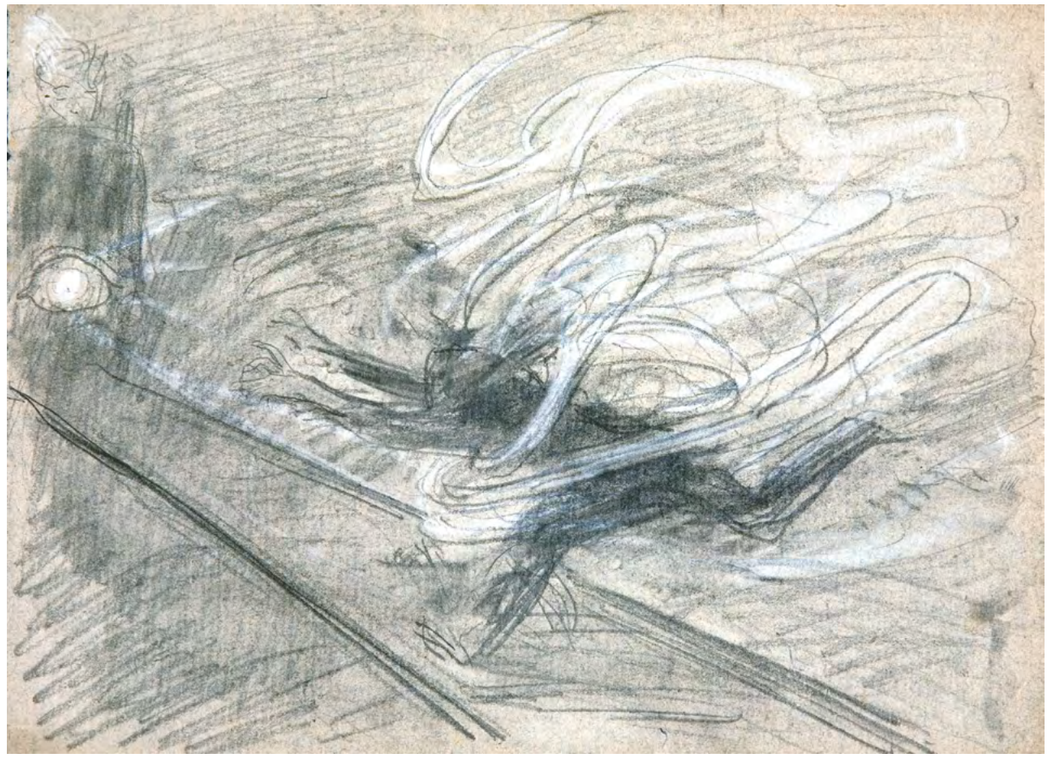
W obliczu rozstania, 1899, akwarela i rysunek węglem na papierze, 20 x 30 cm, kolekcja prywatna

urzędnikiem kolejowym w Botuszanach, a od roku 1896 w Płaszowie.

„W Rumunii mieszkałem z rodzicami na stacji kolejowej. W porach ciepłych zabawa odbywała się na drzewach, i na plancie[84] kolejowym. Ponieważ była to stacja końcowa, więc pociągi stały, przy tempie ówczesnym, nieraz kilka dni. W hamownicach[85] w maźnice wsypywaliśmy drobne kamyczki. Czasami maszynista wziął mnie na maszynę, pozwolił zaświstać i podwiózł do zwrotnic"[86] – czytamy we wspomnieniach.

Potem w wieku dwunastu lat młody Wojtek wyjechał do Lwowa i uczęszczał do c.k. Gimnazjum Franciszka Józefa i do c.k. Szkoły Przemysłu Artystycznego, a także do Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie. Po przeniesieniu się rodziny Weissów do Płaszowa kontynuował naukę gry na fortepianie i skrzypcach w Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie. Chciałabym w tym miejscu zwrócić uwagę na wykształcenie muzyczne mojego Dziadka ze względu na obecność elementów muzycznych w całym jego malarstwie:

[84] Plant – stacyjne tory kolejowe.
[85] Hamownica – budka wagonowa z hamulcem ręcznym.
[86] Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik…*, op. cit., s. 14.



Samobójca na torach, 1899, czarna kredka na papierze, 21 x 30 cm, kolekcja prywatna

„Jedyną drogą jest dążenie do stworzenia harmonii. Podobnie jak muzyka jest harmonią tonów, malarstwo jest harmonią kolorów […]. Ja osobiście przez całe życie miałem dwa umiłowania: muzykę i malarstwo".[87]

W okresie Młodej Polski muzyczność i powinowactwo sztuk było powszechnym dążeniem twórców dzieł malarskich i literackich. Strzyżowskie prace przesiąknięte są elementami romantycznej syntezy sztuk, *correspondance des arts*. Podświadomie wsłuchujemy się w impresjonistyczny, ulotny szmer wody na mieliźnie, nokturnowe melodie unoszące się w krajobrazach o zmierzchu, nieodgadnione brzmienia ballad, opowiadających o tajemnicach zaklętych w zamkowych ruinach, elegijne pieśni snujące się wokół kamiennych steli żydowskiego kirkutu, zwiewne etiudy unoszące się ponad kwitnącymi łąkami i pełne patosu symfonie, przepowiadające dramat zbliżającego się końca świata. Wszechobecna muzyka w działach Weissa sprawia, że stają się one na wskroś nastrojowe.

We wspomnieniach mojego Dziadka ze Strzyżowa, pisanych pod koniec życia, pojawiają się również odniesienia do muzykowania.[88] Przywołuje grę na skrzypcach i fortepianie: „Na stryszku w budynku stacyjnym ćwiczyłem na skrzypcach, chodząc po pokoju tam i z powrotem".[89] Fortepian znajdował się w mieszkaniu naczelnika stacji Stanisława Florka, szwagra Wojciecha, na którym artysta grywał z kuzynką:

„Przyjechała na wakacje ciocia z Wiednia z córeczką Hildą. Panienka szesnastoletnia o ślicznych czarnych oczach. Ponieważ przebywaliśmy ciągle razem, graliśmy na cztery ręce na fortepianie, zacząłem ją bardzo lubić, ona mnie też. Rozpoczęła się miłostka. Jak innego wyrazu nabrał pejzaż! Jak inaczej, jak gdyby jej oczami odbierałem wrażenia… I to się skończyło. Musiałem wracać do domu. Trudne było nasze rozstanie. Pociąg zajechał. Pożegnanie. Jej łzy, i wszystko się rozwiało".[90]

Trwoga rozstania i perspektywa samotnej wędrówki w nieznane sprawiają, że przestrzeń wokół stacji nabiera posępnego wyrazu. Wkraczamy w narrację niczym z młodopolskiej powie-

Ukochana odjechała, 1902, akwaforta z akwatintą, 11 x 15 cm, kolekcja prywatna

[87] Wojciech Weiss w rozmowie z Heleną Wielowieyską-Ratkowską, [w:] *Szkicownik*…, op. cit., s. 67.

[88] „W samotnej mojej pracowni na Impas du Maines skrzypce były mi rozkosznym towarzyszem. Grałem chodząc po pracowni tam i z powrotem. Sonaty solowe Bacha, Wieniawskiego itd. Czasem kolega przyszedł, by posłuchać mojej gry. Przez szereg lat trumienka ze skrzypcami towarzyszyła mi wszędzie – w kraju i za granicą." Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik*…, op. cit., s. 25.

[89] Tamże, s. 26.

[90] Tamże, s. 27.

Wieczór na stacji kolejowej, 1900, olej na płótnie, 45 x 70 cm, depozyt w Muzeum Narodowym w Poznaniu

ści, ukazującej bohaterów w sytuacji krańcowej: smutku, rozpaczy i zniechęcenia:

„Jestem strudzony od uczucia smutku, jakbym przeszedł o głodzie kilkanaście mil, albo przetrwał chorobę. Czego się nie dotknę i na co spojrzę – wybucha płaczem. Łka przestrzeń za mną i przede mną, wypominając wciąż jedno imię. […] Nie pocałowałaś mnie, gdym wsiadł do wagonu. Teraz mi tego pocałunku najbardziej żal. […] Nie istnieje czas i przestrzeń. Jestem z Tobą i Ty jesteś ze mną”.[91] „[…] Słyszę uszyma nie dźwięk dzwonków, lecz głosy zadźwiękowe, mało co widzę, choć patrzę na przedmioty, a w gruncie rzeczy widzę tylko smutek własny na przesuwającej się ziemi, na obcych twarzach. […] Nie ma nic gorszego nad jazdę koleją w takim nastroju”.

Pejzaż za okami pociągu cechuje pesymizm, cierpienie i dramat rozstania. Odzwierciedla stan ducha:

„Jakieś ciemne stacye za spotniałą szybą. Chropawe budynki, szkielety drzew w czerwonym blasku latarni. Splątane badyle dzikiego wina z wiszącym tu i ówdzie czerwonym liściem na ohydnym, zadymionym murze budowli stacyjnej. Kosmyki snują się i plączą w oczach, jak obraz widomy cierpienia samego w sobie. Wciąż ostry zapach węgla, wieszczący niedolę. Pociąg

[91] S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, t. I, Warszawa, 1908, s. 214.

leci dalej, leci, leci. Głowa o ścianę żelazną oparta słyszy żelazną melodyę… […] Oto rzeczka. Żelazny na niej most. Łoskot pociągu lecącego nad próżnią. Kłąb białej pary nad rozciapanemi zagonami, nad szklistą w bruzdach wodą. Idzie kłąb pary po grzbietach zagonów, jak zmora, wlecze się jako upiór […]”.[92]

Z kłębów pary wyłania się głowa kobiety na Weissowskiej akwaforcie *Ukochana odjechała*. W przestrzeń stacji i torów wpisuje się chwila rozstania, nad którą unoszą się wspomnienia rozkoszy i upojenia miłością, przeradzającą się w cierpienie.

Studia motywów kolejowych tchną melancholijnym nastrojem. Graficznie potraktowane linie torów prowadzą w głąb perspektywę, którą zamyka widoczna w oddali dzwonnica kościoła. Czasem na peronie pojawia się widmowa postać lub żuraw stacyjny, stanowiący pionową dominantę ożywiającą przedwieczorny pejzaż. Tory snują się gdzieś po horyzont, mijają budkę dróżnika. Widać jeszcze czerwone światła oddalającego się pociągu. Biały obłok dymu unosi się w wieczornym mroku, a gromada ptaków odlatuje, szukając schronienia przed nastaniem nocy: „Cisza ma-

Sunące wagony, 1899, akwarela na papierze, 16 x 24 cm, kolekcja prywatna

[92] S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, t. I, Warszawa 1908, s. 174–175.

Wagony na stacji, 1898, olej na płótnie, 19 x 26 cm, kolekcja prywatna

łej stacyjki. Nie raz spłoszyłem stado kuropatw. Zapadał zmrok. Ostatni pociąg do Jasła odszedł. Dzień się skończył".[93]

Pogrążone w zapadającym zmroku pejzaże wykraczają poza malarski zapis rzeczywistości. W ich skupionej ciszy drzemie echo ukrytych znaczeń i rzeczy niepojętych, trudnych do wyrażenia. Nostalgiczna poetyka tych studiów wywołała taką oto refleksję Andrzeja Wajdy:

„Samotna stacyjka kolejowa na pustkowiu to raczej temat dla literatury (jakiś telegrafista Piotr Płaksin z wiersza Tuwima) niż motyw do malowania. Do tego letnie południe i nic się nie dzieje, nie widać nawet dymu z komina lokomotywy. Ale, jak mówi Księga, duch Boży wiedzie kędy chce, i tu właśnie przyprowadził w chwili natchnienia Wojciecha Weissa. Te trzy niewielkie studia uważam za dowód, iż Polacy nie tylko mogą wybić się na niepodległość (czego nieraz dokonywali), ale również malować świat widziany własnymi oczami".[94]

[93] Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik…*, op. cit., s. 26.

[94] *To lubię* [katalog wystawy], oprac. Z. Gołubiew, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1996. Na wystawie tej pokazane były szczególnie cenione przez Andrzeja Wajdę trzy pejzaże kolejowe: *Upał* (1898), *Pompa na stacji kolejowej* (1901), *Wieczór na stacji kolejowej* (1902).

Na sztalugach stały obrazy… – w kręgu rodzinnym naczelnika stacji

Na stacji kolejowej, oprócz znamiennej serii pejzaży kolejowych, powstaje wiele znakomitych portretów: „Wyjechałem do Strzyżowa do siostry, której mąż tam był naczelnikiem stacji" – tymi słowami rozpoczynają się wspomnienia mojego Dziadka. W kolejnych zdaniach przywołuje w pamięci obrazy zgromadzone w jego pokoju i malowane w Strzyżowie: „Na sztalugach stały obrazy: siostra z mężem, synek z zabawkami, drugi syn w plenerze, szwagier odpoczywający po pracy, staruszka matka chora, siedząca w łóżku, mielizna i dużo notatek pejzażowych".[95] Prawie wszystkie wymienione dzieła są nam znane. Wspomniany portret „siostry z mężem" noszący tytuł *Małżeństwo. Portret Emilii i Stanisława Florków* znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Wkrótce po namalowaniu został zaprezentowany na wiosennej wystawie Wiedeńskiej Secesji (1905). Ten podwójny portret, przedstawiający siostrę artysty siedzącą na kolanach męża, wyraża głęboką miłość, więź małżeńską, którą dodatkowo podkreśla gest splecionych dłoni. Naczelnik stacji ubrany jest w mundur kolejarski, jego żona w długą

Tadzio Florek z zabawkami, 1902, olej na płótnie, 50 x 65 cm, kolekcja prywatna

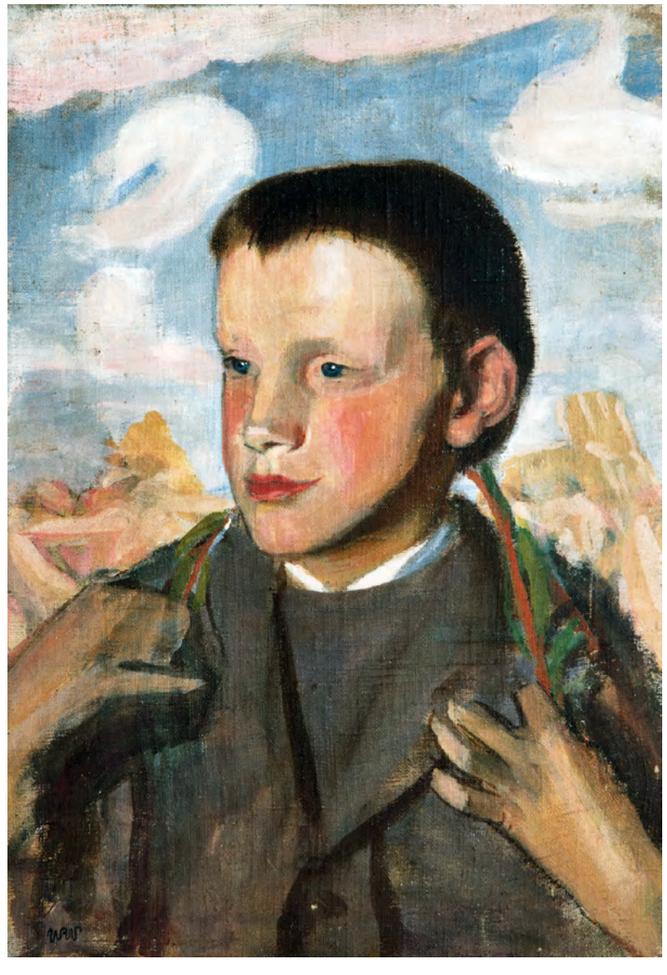
[95] Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik…*, op. cit., s. 26.

Małżeństwo. Portret Emilii i Stanisława Florków, 1902, olej na płótnie, 143 x 98 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie

czarną spódnicę i białą bluzkę, stanowiącą ważny kontrast kolorystyczny. W nowatorski sposób potraktował malarz „płaskie" tło, podzielone na dwie plamy barwne, malowane oszczędnie. Ciekawie przedstawia się stylizowana autorska sygnatura, ujęta w elipsę (niespotykana na innych dziełach) i nawiązująca do secesyjnych podpisów artystów Europy Zachodniej.

W tym miejscu pozwolę sobie na pewną dygresję dotyczącą kanapy, na której siedzą portretowane osoby. Mebel ten przetrwał burzliwe lata wojen oraz innych zawirowań polskiej historii, a kilka lat temu ponownie znalazł się w Strzyżowie, tym razem w salonie Wojciecha Weissa, wyposażonym w autentyczne obiekty, przekazane przez rodzinę malarza Muzeum Samorządowemu Ziemi Strzyżowskiej.

Jako wnuczka chciałabym jeszcze wspomnieć, że portret siostry Dziadka cioci Milci (tak mówiło się w rodzinie o Emilii



Portret Kazia Florka z gałązką wierzby, 1902, tempera na płótnie naklejonym na tekturę, 49 x 34 cm, kolekcja prywatna

Bracia. Portret Kazia i Tadzia Florków, ok.1904, olej na płótnie, 68 x 58 cm, kolekcja prywatna

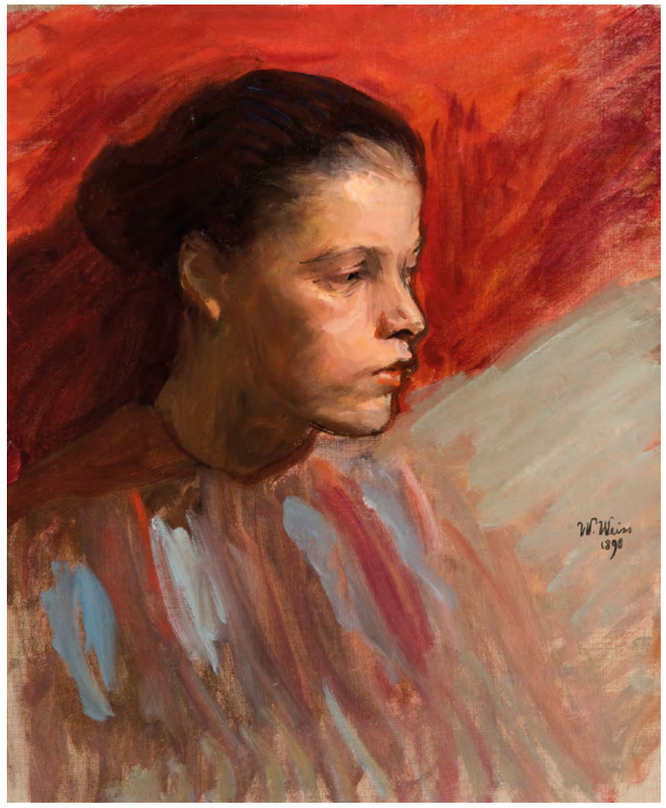
Florkowej) malowany później, bo w 1916 roku, towarzyszył mi przez lata we wnętrzach naszego domu. Lubiłam patrzeć na tę dystyngowaną kobietę w ozdobnym kapeluszu, ubraną w kraciasty płaszcz i… trzymającą na kolanach kota, któremu obok towarzyszył pies.

Kolejny obraz wymieniony we wspomnieniach jako „synek z zabawkami" to *Portret Tadzia Florka z zabawkami*, wielokrotnie wystawiany w okresie Młodej Polski na wystawach Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka" kolejno w Düsseldorfie (1903), Wiedniu (1905) oraz w Monachium (1905). Obraz określany jako „drugi syn w plenerze", natomiast to najprawdopodobniej *Portret Kazia Florka z gałązką wierzby*. Ten piękny portret chłopca o delikatnej karnacji na tle srebrzystobłękitnego nieba ze zwiewnymi obłokami urzeka bezpośredniością ujęcia: zawieszona na szyi siostrzeńca wiosenna gałązka wierzby sprawia, że mamy do czynienia z portretem symbolistycznym, wpisującym się w nurt Weissowskich przedstawień nagich młodzieńców (*Wiosna*, *Chłopiec na tle rzeki*), trzymających w ręku gałązki wierzby, wsłuchujących się w rytm budzącej się wiosny. Wspomniane prace oraz wielowątkowa kompozycja *Wiosna. Narodziny Geniusza*, na

której również ukazana jest gałązka wierzby, powstały w tym samym okresie w Płaszowie. Wierzbę, o której była już w tym tekście mowa (por. obraz *Upiór w wierzbie*), łączono z boginią płodności oraz z lunarnym cyklem śmierci i odrodzeń. Nieprzypadkowo Weiss „wzbogaca" postacie młodzieńców o te atrybuty. W wierzeniach ludowych gałązki wierzby posiadały funkcje rytualne, a wyrabiane z nich różdżki służyły do uzdrawiania z chorób i bezpłodności.

W zbiorach rodzinnych zachował się świetny podwójny portret siostrzeńców artysty *Bracia*, na którym Kaziu obejmuje Tadzia, trzymającego w ręku ulubioną zabawkę. Na obrazie tym wyraźnie panuje młodopolska nastrojowość: ze spojrzenia dzieci bije dekadencki smutek i zaduma, co potęguje kolorystyka dzieła, zdominowana przez czerń ubrań oraz szarość tła. Twarze chłopców malowane śmiało, nowocześnie, zdecydowanymi

Portret Stanisława Florka. Urzędnik kolejowy, 1902, tempera na płótnie, 85 x 65 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie



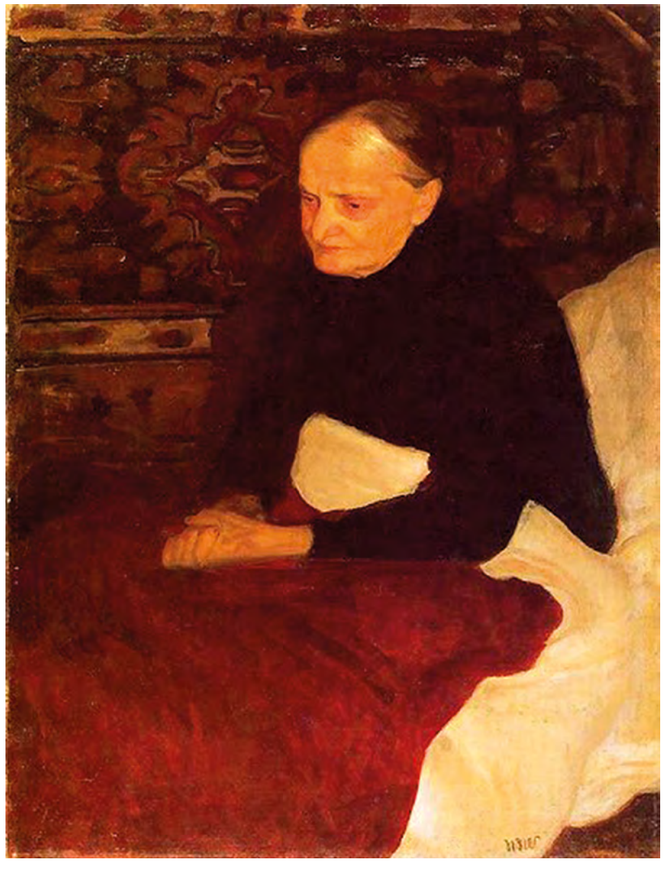
Portret panny Julii, 1898, olej na płótnie,
50 x 42 cm, kolekcja prywatna

pociągnięciami pędzla, pozbawione są miękkiego modelunku. Świadczą o niezwykłej sprawności, a także o znakomitym warsztacie artysty.

Powracając do wspomnień mojego Dziadka, chciałabym przedstawić następny obraz „szwagier odpoczywający po pracy", czyli znakomity *Portret Stanisława Florka*. *Urzędnik kolejowy*, znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Znużony pracą naczelnik strzyżowskiej stacji usiadł przy stole, aby zjeść posiłek. Na blat odłożył czerwoną czapkę munduru c.k. kolei austriackich, ręką podparł głowę w geście zadumy. Wizerunek członka rodziny wpisuje się w krąg symbolistycznych portretów, w których struktura kompozycji zawiera ukryte treści, stanowiące klucz do zrozumienia stanu ducha portretowanej osoby. Pomijając akcesoria kolejarskiego munduru, dzieło to można by uznać za portret dekadenta wątpiącego w sens jakiegokolwiek działania, którego myśli krążą w przestworzach Nieskończoności. Pod względem wartości malarskich warto zwrócić uwagę na biel porcelanowego naczynia i szlachetną czerwień nakrycia głowy, które współtworzą wysmakowaną

martwą naturę. Zwracam również uwagę na fakt, że w większości dojrzałych młodopolskich portretów pędzla Weissa pojawia się element czerwieni, sugerujący pewne treści, bądź stanowiący dominantę kompozycyjną. Ukoronowaniem sztuki kolorów jest tutaj skondensowana purpura z *Portretu panny Julii*, z niezwykle intensywną czerwienią w tle. Weiss sugeruje poprzez ten kolor pewne ledwo uchwytne treści: czerwień tła zdaje się być odpowiedzią na poetyckie skłonności do epatowania krwawą purpurą jakby pożogi niebios i namiętnością zmysłowych przeżyć. Możliwe również, że barwy te sugerują związek portretu ze słynną Weissowską *Pokusą*, która tak bardzo intrygowała krytyków zarówno kolorystyką, jak i przesłaniem.

Na sztalugach w budynku stacyjnym znajdował się jeszcze jeden obraz, który wymienia artysta: „staruszka matka chora, siedząca w łóżku", zatytułowany *Portret matki*. Należał on później do kolekcji Michała Szymona Toepfera i został ofiarowany wraz z innymi obrazami młodopolskich artystów Lwowskiej



Portret matki, 1902, olej na płótnie,
90 x 73 cm, Lwowska Galeria Obrazów

Galerii Obrazów[96]. Sportretowana dama to najprawdopodobniej matka Stanisława Florka. Postać kobiety nękanej chorobą wpisuje się w nastrój epoki, w której stan rozkładu, cierpienia i śmierci interesował twórców. Fascynacja tymi stanami, a także apokaliptycznymi wizjami, demonicznością czy śmiercią nie stanowi jednak dowodu afirmacji owych zjawisk, lecz nieco dewiacyjny sposób poradzenia sobie z egzystencjalną świadomością przemijania oraz nieuchronnością losu, pełnego okrutnych niewiadomych. Potwierdzeniem tych fascynacji niech będzie fragment wiersza: „Kocham [twarze] smutne, wybladłe, gorączką trawione, / Ciche, bolesne, tęsknotą targane bez skargi," i dalej „Wszystkie zmęczone życiem, nędzne, chore, drżące".[97]

Portret panienki Hildy, 1899, olej na papierze, 62 x 45 cm, kolekcja prywatna

[96] Bogata kolekcja obrazów Michała Szymona Toepfera została przekazana podczas otwarcia Miejskiej Galerii Lwowskiej w 1907 r. Por. Dmitrij Szelest, *Dzieje zbiorów malarstwa polskiego w Lwowskiej Galerii Obrazów* [w:] *Lwowska galeria obrazów. Malarstwo polskie*, Warszawa 1990.

[97] A. Schroeder, *** (inc. *Nienawidzę tych wiecznie uśmiechniętych twarzy*), wiersz z tomu *Chwile. Poezje*, Warszawa 1907, s. 26.

Na uwagę zasługuje jeszcze *Portret panienki Hildy*, którą Weiss darzył szczególną sympatią. Ubrana w ciemną suknię czarnowłosa dziewczyna siedzi na krześle, jakby pozostawała nieświadoma faktu, że właśnie jest portretowana. Artysta wykracza poza dotychczas ustaloną konwencję portretu: niby przypadkiem maluje dziewczynę ujętą od tyłu w chwili, gdy ona odchyla głowę; jej twarz pełna dziewczęcego wdzięku odcina się od dominującej tonacji granatów i ciemnych szarości. Wydaje się, że siedzi zasłuchana w grę na skrzypcach młodego Wojciecha, ubrana w elegancką suknię i oczekująca na wspólne wieczorne muzykowanie.

Wojciech Weiss grający na skrzypcach, 1894, fotografia z archiwum rodzinnego

Młodopolskie portrety Weissa wielokrotnie cieszyły się uznaniem ówczesnych krytyków:

„P. Weiss nie bawi się w niewolnicze kopiowanie modelu – czytamy w jednej z recenzji. On prawdę natury duchowo przetrawia, staje się jej właścicielem i panem, i przelewa na płótno, tak, jak ją odczuł i zrozumiał. Patrząc na jego obraz, nie tylko widzimy, jak wygląda człowiek, który mu pozował, ale wiemy, co było w jego myśli i jego duszy. W tych portretach czytać można jak w otwartej książce. […] A przy tej intelektualnej głębokości co tam za umiejętność techniczna, obok śmiałości i szerokości pędzla, jaka świadomość w zastosowaniu środków, w podkreślaniu tego, co ważniejsze, a stawianiu na drugim planie akcesoriów, sumiennie jednak traktowanych, co za plastyka w modelowaniu głowy i użyciu światłocienia, jakie poczucie kolorystycznej harmonii, jaka siła efektu przy względnie małej skali barw, co za koncentracja i miara".[98]

Wysoka ranga artystyczna portretów malowanych w Strzyżowie pozwala stawiać je obok słynnego obrazu *Totenmesse. Melancholik,* czy też nagrodzonego na Powszechnej Wystawie Światowej w Paryżu (1900) wybitnego *Portretu rodziców*.

[98] S. T. [Stanisław Tomkowicz] Wystawa „Sztuki" w Krakowie, „Czas" 1898, nr 152.

Panteistyczny wymiar tajemnicy Stworzenia

Ogród przy budynku stacji, 1899,
olej na płótnie, 22 x 32 cm, kolekcja
prywatna

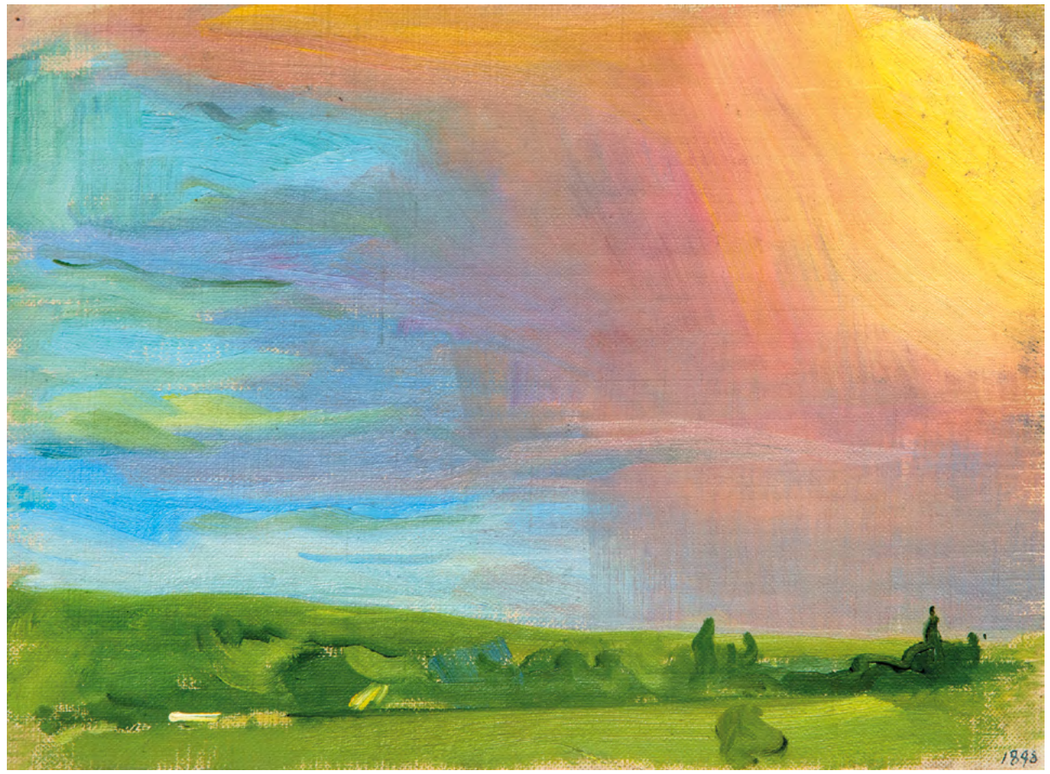
Najbliższe otoczenie dworca staje się tematem studiów krajobrazu. Poza wspomnianym cyklem pejzaży kolejowych powstają notatki pejzażowe, pośród których na szczególną uwagę zasługuje znakomity obraz *Ogród przy stacji kolejowej*, z intensywnym oświetleniem budynku stacyjnego i grządek. W zbliżającym się ku zachodowi słońcu zielenie mieszają się z fioletami, żółcienie z ugrami, pomiędzy nimi pochylona postać malowana zdecydowanymi pociągnięciami pędzla, mieniąca się ekspresyjnymi różami i czerwienią. Zadziwiająca jest kontrastowość kompozycji: z jednej strony wręcz idylliczny, słoneczny krajobraz, ukazany popołudniową porą w zaciszu pobliskiego ogrodu; z drugiej, kompozycja pełna ekspresji, dynamizmu i płomiennych barw. Pejzaż ten uważam za kwintesencję Weissowskiego „uwrażliwienia" na światło oraz jego rolę w „scenografii" malarskiej: „Zawsze idę za naturą. Natura jest mistrzynią, a artysta jej miłośnikiem, kocha i stara się utrwalić te wzruszenia".[99]

Z podobną stylistyką spotykamy się w przedwieczornym *Pejzażu z łuną światła nad horyzontem*, przebijającą się spod ciemnych, niemalże fioletowych chmur. Szczególna wrażliwość artysty na zjawiska atmosferyczne przejawia się również w niezwykle sugestywnej kompozycji *Po przejściu nawałnicy,* przedstawiającej krajobraz opromieniony blaskiem słonecznym po przejściu ulewy. Deszcz znika gdzieś za horyzontem, a na rozpogadzającym się niebie rozbrzmiewają wspaniałe symfonie kolorystyczne, pełne odcieni szmaragdu, błękitu i bladego fioletu.

Fascynacja mojego Dziadka różnymi efektami zmieniającego się oświetlenia stanowią jeden z filarów jego twórczości zarówno młodopolskiej, jak i późniejszej – tej dojrzałej, gdy malował pełne dostatku, letniej obfitości sceny w kalwaryjskim sadzie. Te poszukiwania rozpoczęły się już w okresie jego studiów:

„W czasach moich studiów impresjonizm rodził się sam, bez inicjatywy profesorów" – czytamy we wspomnieniach. „Marzenia o świetle słonecznym na obrazie żywo nas zajmowały. Pamiętam, był wśród nas niejaki Jarocki, – imienia dziś nie pamiętam – który mało przykładał się do akademickich studiów, natomiast chodził z kasetą po Krakowie i notował pejzaże w słońcu. Żarto-

[99] W. Weiss w wywiadzie z Heleną Wielowieyską-Ratkowską [w:] *Szkicownik…*, op. cit., s. 66, 67.



Po przejściu nawałnicy, 1898, olej na płótnie, 19 x 26 cm, kolekcja prywatna

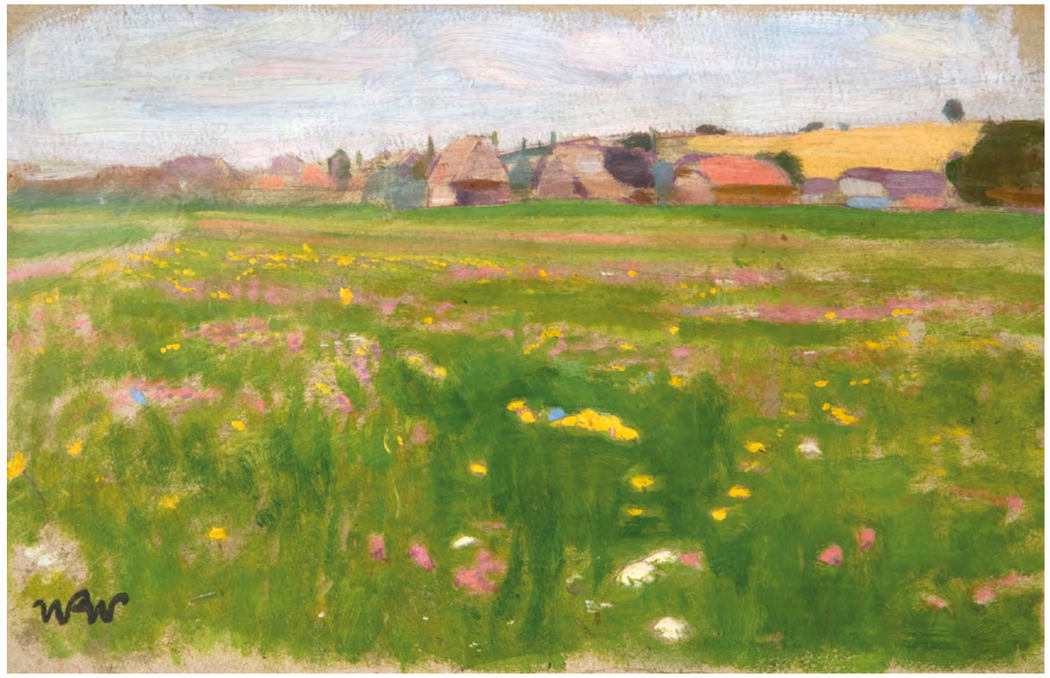
waliśmy, że chwyta słońce do przetaka. Bez Francji powstałby impresjonizm, bo jego idee unosiły się w atmosferze. Jestem o tym najmocniej przekonany".[100]

Na szczególną uwagę zasługują dwa rozległe pejzaże z bryłą domu na dalszym planie, ponad którymi wznosi się falista linia wzgórz. Obrazy te, w zasadzie podobne, różnią się jednak oświetleniem i przywołują na myśl słynny impresjonistyczny cykl *Katedra w Rouen* Claude'a Moneta. Owo nieco odległe skojarzenie odnosi się jedynie do kategorii studium zmienności oświetlenia. Pejzaże Weissa malowane rozległymi liniami i mocnymi kolorami mieszczą się w klimacie epoki. Pomimo bujnej zieleni łąk oraz rozświetlonych obłoków, wynurzających się zza horyzontu, i nieba mieniącego się mnogością barw, kompozycje te sprawiają wrażenie opuszczonych krajobrazów, w których „polami błąka się tęsknota".[101]

[100] *Wojciech Weiss o sobie*, Felieton z czasopisma „Naprzód" z 29.04.1934 w rubryce „Ze Sztuki", cyt. za: *Szkicownik*…, s. 72. Wymieniony przez artystę malarz to Stanisław Jarocki.

[101] Sformułowanie to pochodzi z wiersza E. Biedera, *Jesienią*, z tomu *Poezye*. Seria I, Kraków 1901, s. 19.

Kwitnąca róża, 1903, pastel na papierze, 90 x 63 cm, kolekcja prywatna



Kwitnąca łąka i chaty w oddali, 1903, olej na tekturze, 24 x 34 cm, kolekcja prywatna

Pejzaż z obłokami nad strzyżowskimi wzgórzami I, 1900, olej na tekturze, 24 x 34 cm, kolekcja prywatna

Obłoki nad Strzyżowem, 1902, olej na płótnie, 32 x 47 cm, kolekcja prywatna

Pejzaż z obłokami nad strzyżowskimi wzgórzami II, 1900, olej na tekturze, 24 x 34 cm, kolekcja prywatna

Podczas strzyżowskich plenerów powstało kilka prac ukazujących „miasteczko przytulone do wzgórza”[102]: artysta wychodzi na wiosenne, kwieciste łąki i notuje widoczne w oddali chałupy. Maluje w pełnym oświetleniu, gdy „kąpią się w słońcu strzechy z słomianym poszyciem”.[103] Późnym latem kieruje swe kroki ku kościołowi pomiędzy szpalerami tyczek, oplecionych pędami grochu. Innym razem podziwia piękno świetlistych obłoków, które „wolno i sennie chodzą po jasnym tle błękitów”[104] ponad zabudowaniami Strzyżowa. Kiedy indziej wędruje na wzgórze, by uchwycić na płótnie srebrzystoszarą poświatę, unoszącą się nad kotliną, w której rozpościera się uśpione miasto. Wchodząc natomiast w przestrzeń zabudowań, skrzętnie notuje życie jarmarków: wozy ciągnięte przez konie, bydło przywiezione na sprzedaż, kupców, kupujących i cały targowy rozgardiasz. Jego miasto tętni życiem, podczas gdy otaczające pola tchną melancholią i ciszą.

Targ w Strzyżowie, 1902,
pastel na papierze, 22 x 30 cm,
kolekcja prywatna

[102] Sformułowanie ze wspomnień artysty.
[103] Z. Dębicki, *Dusza moja*, wiersz z tomu *Kiedy ranne wstają zorze. Poezje*, Lwów 1907, s. 21.
[104] Sformułowanie pochodzi z wiersza K. Tetmajera *W lesie* , *Poezye* tom II, wydanie III , Warszawa 1901 s. 102.

Pejzaż z łuną światła nad horyzontem,
1898, olej na płótnie, 17 x 27 cm,
kolekcja prywatna

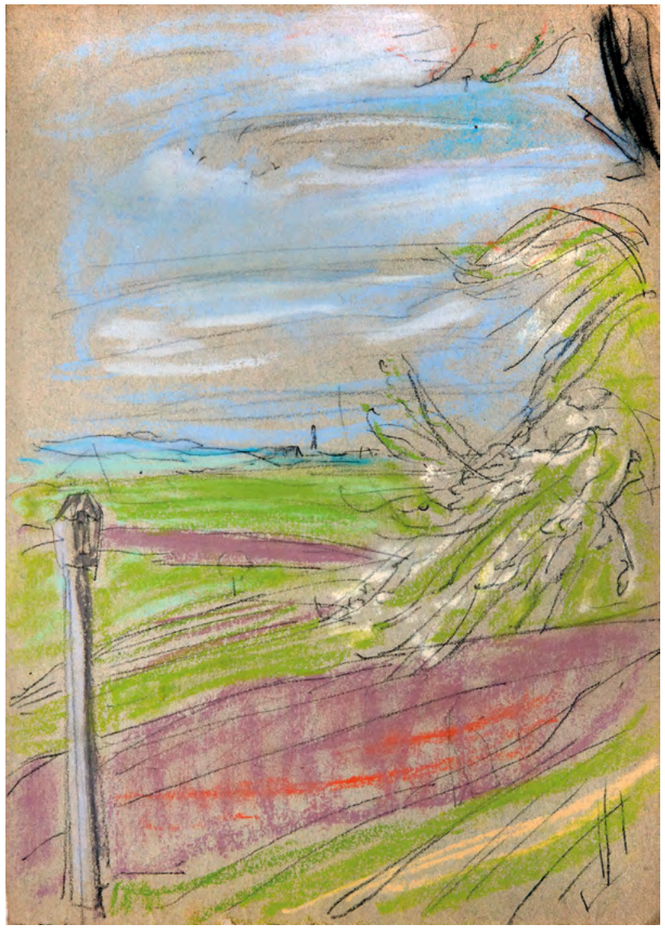
Słoneczniki, 1899, pastel na papierze,
50 x 40 cm, kolekcja prywatna

Szlakiem przydrożnych kapliczek – młodopolska figura słońca i jej sakralny charakter

Z malowniczych wzgórz, poprzecinanych zagajnikami, wieśniacy podążają polnymi drogami do miasta na targ, do kościoła, na pogrzeb. Na wydeptanych przez pokolenia traktach towarzyszą im przydrożne kapliczki, dając poczucie bezpieczeństwa, wzmacniając siłę i wytrwałość w trudach życia. Nierozerwalne z kulturowym pejzażem ziemi strzyżowskiej, obecne są również w studiach Weissa.

Ludowa pobożność inspiruje artystę. W wiosennej aurze uwiecznia on skromną kapliczkę z majaczącą w oddali dzwonnicą kościoła. Innym razem przydrożna kapliczka z Ukrzyżowanym Jezusem symbolizuje wiarę w zbawczą moc Syna Bożego: „O Głowo, owinięta cierniową koroną, / Gasnącym wieki wieków spojrzyj na nas okiem!”.[105]

Kapliczka z Ukrzyżowanym Jezusem, 1899, pastel na papierze, 22 x 30 cm, kolekcja prywatna



Przydrożna kapliczka ze Strzyżowem w oddali,1899, pastel na papierze, 32 x 22 cm, kolekcja prywatna

Religijność ludowa ujawnia się także w przedstawieniu kapliczki zawieszonej na starym pniu drzewa, pełnego splątanych narośli. Wiekowa lipa stojąca przy drodze prowadzącej do Strzyżowa, podobna jest do starych drzew opisywanych na kartach literatury, kryjących symboliczne przesłanie:

„Stoją tam drzewa dziwne, kurczowo powykręcane, pełne kłębiastych guzów, grubych narośli, na wpół suche, spróchniałe i brodate […] Stąpiłeś nogą na pień, konary i gałęzie prysły ci pod stopą, rzucając w górę dymne kłęby rudej, grzybiej kurzawy; próchno!...”.[106]

[105] J. Kasprowicz, *Dies irae*, wiersz z tomu *Ginącemu światu*, Lwów 1902, s. 112.
[106] W. Berent, *Próchno. Powieść współczesna*, Warszawa 1903, s. 54.

Kapliczka na pniu starego drzewa, 1899, pastel na papierze, 22 x 30 cm, kolekcja prywatna

Motyw tej samej kapliczki zawieszonej na drzewie pojawia się znowu w kompozycji olejnej *Kapliczka i słońce sypiące złote skry,* utrzymanej w charakterystycznej dla Weissa stylistyce: na rozłożystych gałęziach drzewa „zawisło" słońce, które „przez konary rzuca ognistych pęk promieni"[107], a u stóp pnia widać postać korzącą się przed Majestatem. Interpretacyjny trop odnoszący się do modernistycznego światopoglądu podpowiada poeta:

„Wstańcie, smutni, i oczy wytężcie płaczące:
Oto wschodzi w tryumfie nieśmiertelne Słońce!"[108]

Należy pamiętać, że, zgodnie z pradawnymi wierzeniami, drzewo stanowi symboliczne *axis mundi* – oś świata, łącznik między niebem a ziemią. W zależności od kręgu kulturowego

[107] Sformułowanie pochodzi z wiersza K. Tetmajera *W lesie. Poezye* tom II, wydanie III , Warszawa 1901 s. 102.

[108] J. Jedlicz, *Hymn słoneczny*, wiersz ze zbioru *Nieznanemu Bogu*, Warszawa 1912, s. 45.

Kapliczka i słońce sypiące złote skry, 1900, olej na tekturze, 35 x 26 cm, kolekcja prywatna

i historii, mogło pełnić różne funkcje jako drzewo: kosmiczne, życia, nieśmiertelności oraz mądrości, tym ważniejsze, jeżeli posiadało status świętego: „można by powiedzieć, że wszystkie drzewa i rośliny uznawane za święte (np. krzew *aświatha* [figowiec pagodowy] w Indiach) zawdzięczają swój prymat temu, że ucieleśnia się w nich archetyp, egzemplaryczny obraz wegetacji. Z drugiej strony roślinę sadzi się i pielęgnuje ze względu na jej wartość religijną. Zdaniem niektórych autorów, wszystkie rośliny, które się dziś uprawia, początkowo uchodziły za święte".[109]

Warto wspomnieć tutaj o ówczesnej figurze słońca i jej sakralno-mistycznym charakterze, którego egzemplifikacją są obecne w poezji liczne apostrofy do słońca stawianego na równi z Wszechmogącym. Najwyższą rangę nadał słońcu Stanisław Wyspiański w końcowej scenie dramatu *Akropolis*, gdy na złocistym rydwanie pojawia się Chrystus – nowy Apollo. Został utożsamiony z greckim bogiem, a jego przybycie zapowiedziała pieśń Harfiarza:

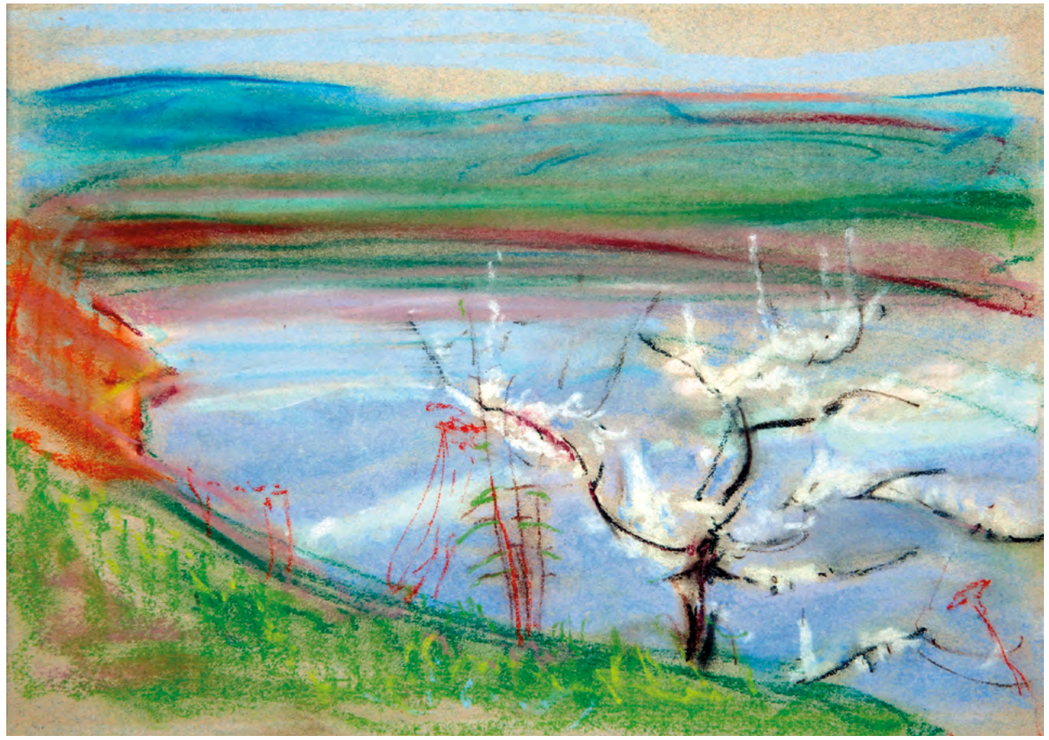
„Jutrzni czekałem, Zorzym wyglądał
i świateł tych różanych,
oblicza Twego Słońca pożądał,
Twych Słów zapowiedzianych".[110]
[…….]
„Bliska już chwila – idziesz, Boże,
o Słońce ty złociste".[111]

[109]M. Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, tłum. Bogdan Baran, Warszawa 2008, s. 160–161.
[110]Wyspiański, *Akropolis*, Kraków 1904, Akt IV, wers 186–189.
[111]Tamże, wers 194–195.

Liryczne piękno malarskich przeżyć

Weissowska wędrówka po okolicach Strzyżowa prowadzi nas ponownie nad Wisłok, gdzie powstają kolejne znakomite studia ulotnych stanów natury. Na brzegu, ponad modrym nurtem rzeki, artysta w mistrzowski sposób uchwycił pastelową kredką samotną śliwę okrytą białym kwieciem, motyw jakże bliski estetyce japońskiej! Przemijające piękno krótkiego wiosennego kwitnienia urzekało nie tylko dalekowschodnich mistrzów, ale wzbudzało podziw również rodzimych poetów:

„Wiśniowy sad, kwitnąca baśń ziemi o wiośnie,
Zrodzony w złotej duszy słońca, zmierzcha w skon…
[…….]
I jął ulewnym deszczem spadać wonny cud".[112]



Kwitnąca śliwa nad Wisłokiem, 1899, pastel na papierze, 23 x 31 cm, kolekcja prywatna

[112]L. Staff, *Sad okwitający*, wiersz z tomu *Dzień duszy*, wydanie II, Lwów 1908, s. 37.

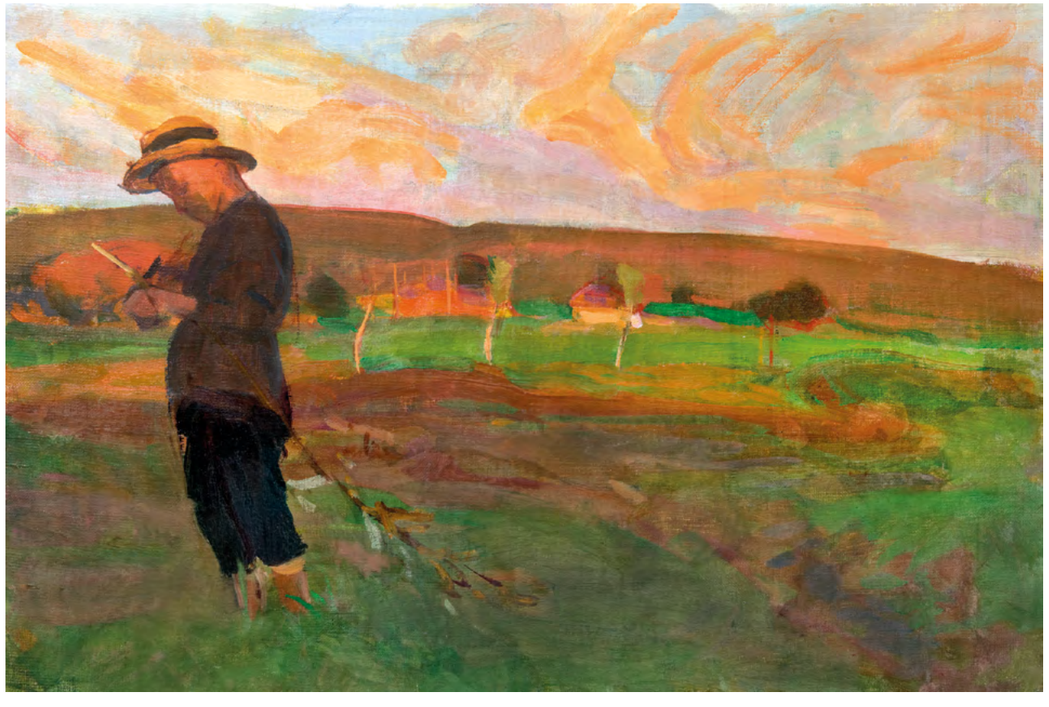
W studium *Obłok nad Wisłokiem* artysta ukazuje piękno chwili, gdy w leniwym nurcie rzeki, mieniącym się fioletami przemieszanymi z błękitem, odbija się rozświetlony obłok. Atmosfera pejzażu pełna jest liryzmu:

„Jak cicho, jak świetlano. W powietrzu przezroczem
Jaśnieje puch srebrzysty chmury nieruchomej".[113]

W opustoszałym, pełnym melancholii pejzażu pojawiają się czasami postacie dzieci, stanowiące część tej uduchowionej natury. Malowane są z tym samym co dorośli poczuciem powagi. Artysta pastelową kredką obrysowuje obleczony blaskiem słońca kontur dzieci wracających z pól. Na innym studium twarz pastuszka rozświetla blask ostatnich słonecznych promieni. Gdzie indziej, w rozległym pejzażu opromienionym zorzą zachodu, widnieje postać chłopca wycinającego z gałązki wierzby fujarkę. Studia te mimowolnie kojarzą się z obrazami Leona Wyczółkowskiego, nauczyciela Weissa, którego tak oto wspominał uczeń: „Byłem uczniem Wyczółkowskiego – malarza rybaków

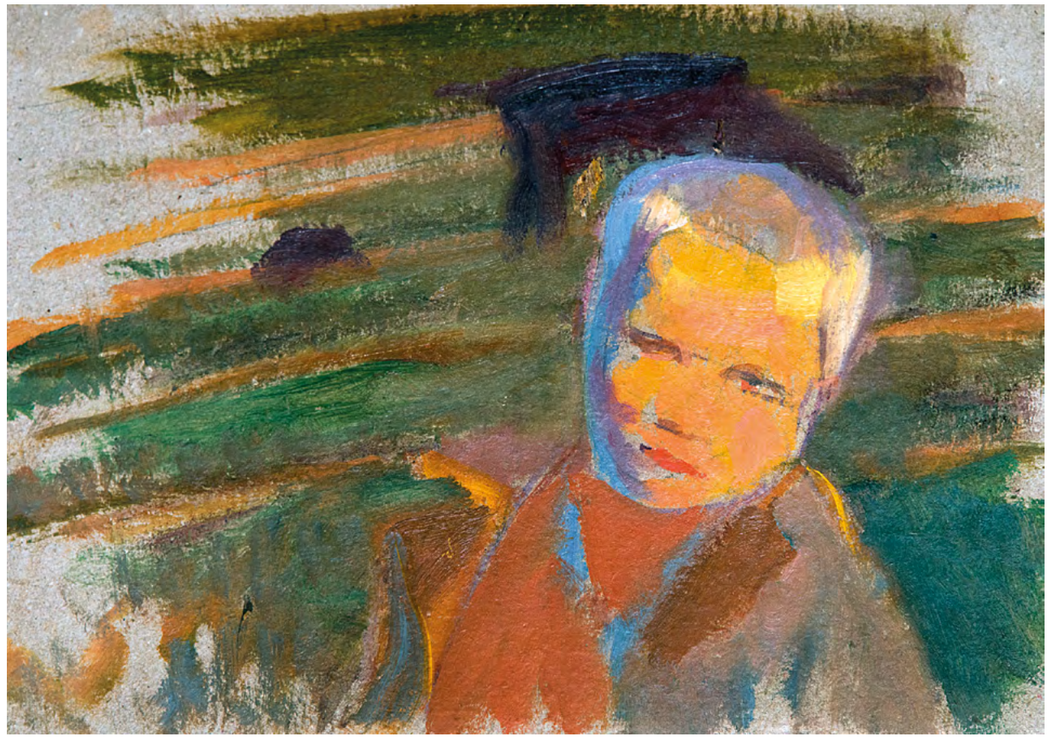
Obłok nad Wisłokiem, 1899, olej na tekturze, 24 x 34 cm, kolekcja prywatna

[113] L. Szczepański, *Noc w górach*, wiersz z tomu *Srebrne noce. Lunatica*, Wiedeń 1897, s. 13.



Pastuszek z fujarką w strzyżowskim pejzażu, 1899, olej na płótnie, 33 x 49 cm, kolekcja prywatna

Dzieci przed zachodem słońca, 1900, pastel na papierze, 35 x 25 cm, kolekcja prywatna



Pastuszek w blasku zachodzącego słońca, 1900, olej na tekturze, 24 x 31 cm, kolekcja prywatna

oświetlonych słońcem: twarze w cieniu niebieskie, w świetle cytrynowożółte. Szukałem takich efektów w naturze. Zdawało mi się, że przed zachodem słońca wszystko jest tak oświetlone".[114] Pejzażowe notatki pełne ognistych barw wieczornej zorzy, zachwycają wielbicieli malarstwa Weissa. Posiadają, podobnie jak skończone dzieła, np. słynna *Żarnica*, niezwykłą głębię – rozbrzmiewają ukrytą melodią, są odzwierciedleniem wewnętrznych przeżyć artysty w obliczu misterium zachodu słońca, gdy niebo nasyca się blaskiem ostatnich wiązek dziennego światła.

„I ogarnia mię jakieś senne zamyślenie,
Jakiś smutek, żal dziwny – i takie pragnienie
Czegoś nieokreślonego duszę mą pochwyca".[115]

Przeglądając dalej te drobne, a jakże osobiste etiudy malarskie, patrzymy na nie, jak na uduchowione krajobrazy, zrodzone w imaginacji młodopolskich poetów. Zauważamy zbieżność motywów i wspólną dla nich mistyczną głębię sięgającą granic Nieskończoności. Za egzemplifikację tej tezy niech posłużą przytoczone poniżej fragmenty liryki zestawione z wybranymi studiami pejzażowymi.

[114] Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik…*, op. cit., s. 20.
[115] K. Tetmajer, *Droga pod reglami*, wiersz z tomu *Poezye*, seria II, Kraków 1894, s. 23.

Motyw schyłku dnia był szczególnie lubiany przez artystów doby modernizmu. Weissowski pastel *Wieczorny pejzaż z chałupami* ukazuje krajobraz, w którym „od niknącej powoli słonecznej poświaty/ liliowieją ogromne gór i niebios dale".[116] Olejne studium z wschodzącym księżycem nad wzgórzami skąpanymi w wieczornych fioletach bliski jest poetyckim opisom: „A zmrok, jak pól żałoba, po bruzdach się ściele,/ W górze księżyc jak bóstwo zapomniane płonie…".[117] Z kolei pastel utrzymany w tonacji szafirów ukazujący stogi na tle granatu wzgórz koresponduje z fragmentem wiersza Tetmajera: „Rzędami postawione ciemne kopy siana/ zdają się jakby widma idące w zagony".[118] Przywołuję tutaj jeszcze wymowny rysunek Dziadka, na którym ustawione rzędem kopy siana ulegają antropomorfizacji i niczym widmowe pary unoszą się w tańcu. Sceneria oraz kształty budzą naturalne dla polskiego odbiorcy skojarzenie z chocholim tańcem z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, choć nie ma pewności, czy malarz rzeczywiście chciał uczynić taką aluzję.

Chłopcy. Dzieci Burmistrza (?), 1899, pastel na papierze, 32 x 45 cm, kolekcja prywatna

[116] K. Tetmajer, *Wieczorem*, wiersz z tomu *Poezye IV*, cykl *Wiersze różne*, Warszawa 1900.
[117] J. Jedlicz, *O zmierzchu*, wiersz z tomu *Słoneczna pieśń*, Kraków 1904, s. 17.
[118] K. Tetmajer, *Wieczorem*, wiersz z tomu *Poezye IV*, cykl *Wiersze różne*, Warszawa 1900.

Letnie pejzaże nasycone słońcem operują poetyką, którą napotykamy w wierszu Bronisławy Ostrowskiej:

„Lipcowego południa polne zamyślenie:
Powietrze szafirowe drgające spiekotą
[……..]
Słania się łanem szumnym kłosie żyta wiotkie
Wśród bezustannej, dzwonnej, świerszczowej muzyki”.[119]

Letnią atmosferą urzeka rozświetlony słońcem Weissowski sad na tle błękitu nieba, kwitnące słoneczniki, a nade wszystko oszczędny pejzaż z łanem żyta sięgającym po horyzont, zaskakujący nowatorstwem ujęcia.

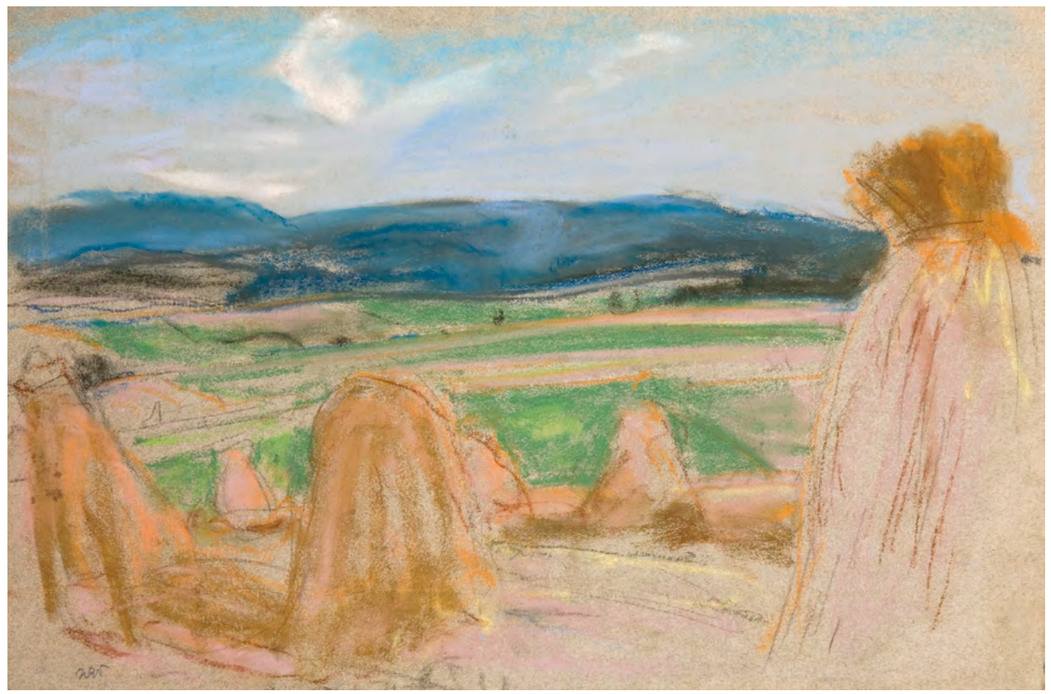
Żarnica, 1899, olej na płótnie, 60 x 80 cm, depozyt w Muzeum Narodowym w Poznaniu

[119]B. Ostrowska, *Ruiny*, wiersz z tomu *Poezye*, Lwów 1905, s. 45.

Pejzaż z księżycem, 1902, olej na płótnie, 23 x 33 cm, kolekcja prywatna

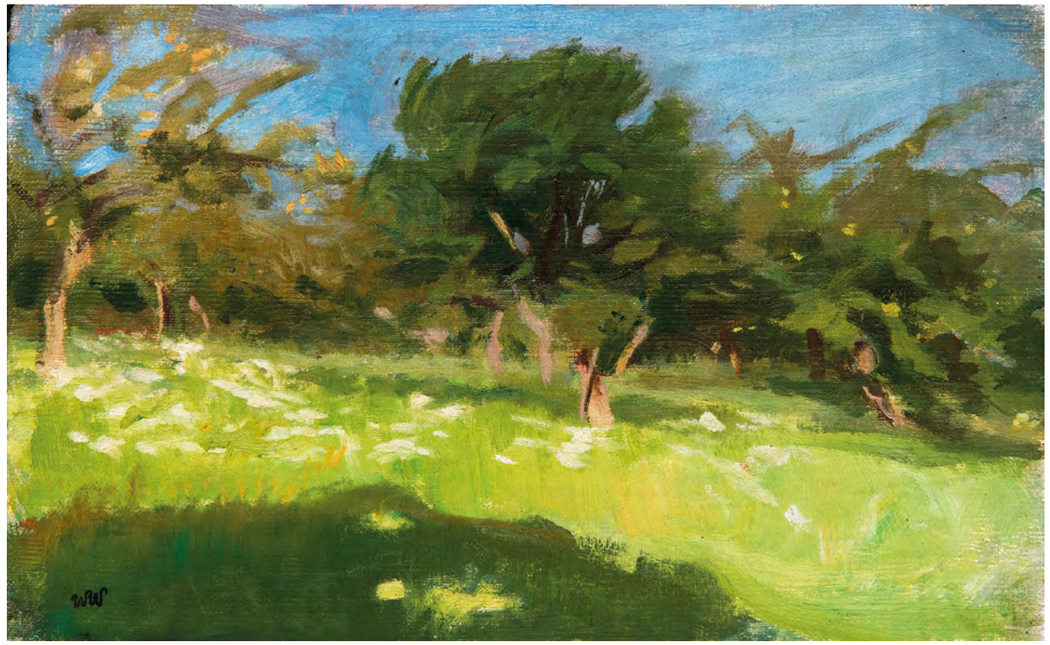
Wieczorna zorza, 1898, olej na płótnie, 12 x 21 cm, kolekcja prywatna

Pejzaż w wieczornych fioletach, 1899, pastel na papierze, 36 x 50 cm, kolekcja prywatna



Pejzaż ze snopami zboża, 1900, pastel na papierze, 36 x 54 cm, kolekcja prywatna

Korowód pląsających snopów, 1899, rysunek węglem na papierze, 27 x 38 cm, kolekcja prywatna



W letnim sadzie, 1902, olej na płótnie, 21 x 32 cm, kolekcja prywatna

Kwitnące słoneczniki, 1899, olej na płótnie, 34 x 49 cm, kolekcja prywatna

Altana. W ogrodzie – Weissowski ogród cudów i skarbów zaklętych

Gdy wiatr w altanie mej rozchyla
Powiewne winorośli sploty,
W żałości spazmie i tęsknoty,
Do Ciebie wołam…[120]

Zdzisław Dębicki

Artystyczna wędrówka po strzyżowskich opustoszałych polach i wzgórzach kończy się w ogrodowej altanie oplecionej dzikim winem. W oddali, w blasku słońca, majaczą niczym widma kopy siana, ptaki zaś podrywają się do lotu zanim zapadnie zmrok. Do ogrodu ostrożnie wchodzi kot, by wraz z nastaniem nocy rozpocząć łowy. Weissowski ogród jawi się niczym oni-

Altana. W ogrodzie, 1902, olej na płótnie, 97 x 147 cm, depozyt w Muzeum Narodowym w Krakowie

[120] Z. Dębicki, *Tęsknota*, wiersz z tomu *Noce bezsenne*, Lwów 1900, s. 18.

ryczna kraina, która wzbudza tęsknotę i zachwyt. Doświadczamy także tajemnicy mitu rajskiego ogrodu, wspomnienia biblijnego Edenu oraz greckiej Arkadii. Ten magiczny obraz, afirmujący całość Stworzenia, stanowi przeciwwagę dla dekadenckiego znużenia i hedonizmu. Zostajemy wprowadzeni do ogrodu ukołysanego ciszą, którą gdzieś w oddali przerywają jedynie jednostajne odgłosy pracujących sierpów czy brzmienia „dzwonnej świerszczowej muzyki". Otwiera się przed nami wrażliwa dusza artysty-myśliciela, kontemplującego witalne piękno fauny i flory:

„Ogród uśpiony w blasku miesięcznego złota
Nocą swe czarodziejskie otwiera mi wrota:
O duszo moja! tam zawieść cię pragnę.
W ten ogród cudów i skarbów zaklętych,
W świat, kędy tylko przez mgłę patrzeć wolno".[121]

Samotna jabłoń pośród pól, 1902, olej na płótnie, 32 x 47 cm, kolekcja prywatna

[121] L. Staff, *Ogród uśpiony*, wiersz z tomu *Sny o potędze*, wydanie trzecie, Kraków 1909, s. 119.

A jednak śpiewać będę wam Pochwałę Życia

Na zakończenie chciałabym osobiście odnieść się do tych wszystkich wspaniałych dzieł, które przed laty stworzył mój Dziadek. Wiele z nich towarzyszyło mi przez lata na ścianach rodzinnego domu, wiązały się z nimi różne anegdoty, były przedmiotem zachwytów odwiedzających nas miłośników sztuki, muzealników i badaczy. Obrazy te „uczestniczyły" w naszym życiu, patrzyłam co dnia, jak kot skrada się pośród krzewów agrestów i porzeczek na obrazie *Altana*, śledziłam wzrokiem finezyjnie wygiętą gałąź łoziny nad skrzącą się wodą mielizny Wisłoka, spoglądałam w zasmucone oczy dziewczyny w ludowym stroju, a nade wszystko urzekała mnie niezwykłość *Maków*.

Obecnie, gdy sztuka polska ponownie wkracza na salony europejskie, te strzyżowskie kompozycje godnie ją reprezentują, a ich ponadnarodowy charakter włącza je do wspólnego dziedzictwa europejskiej kultury. Wysoka ranga malarstwa Wojciecha Weissa została w symboliczny sposób doceniona w tytule prestiżowej wystawy w Hadze *Wojciech Weiss. Duma sztuki polskiej* (2016) nadanym jej przez holenderskich organizatorów. Nadmienię w tym miejscu, że znaczna liczba prac prezentowanych na tej ekspozycji powstała właśnie w Strzyżowie.

Wszystkie zaprezentowane w tej publikacji prace są mi niezwykle bliskie. Wzbogacają one moje wnętrze o tę wielką wrażliwość w podejściu do najdrobniejszych zjawisk natury, ulotnych stanów zmieniających się pór roku, smutków kryjących się w opustoszałych przestworzach, radości wiosennego odrodzenia i dostojeństwa barw jesiennych krajobrazów. Poprzez te dzieła potrafię lepiej zrozumieć rozterki i niepokoje pokolenia ówczesnych artystów, dogłębnie analizować aktualne w tamtym czasie mity i symbole.

We wspomnieniach Dziadka jest zdanie, które świetnie oddaje to, czym dla młodego Wojciecha były strzyżowskie plenery:

Irysy, 1899, rysunek piórkiem na papierze, 34 x 21 cm, kolekcja prywatna

Kwitnąca róża, 1898, rysunek piórkiem, 31 x 20 cm, kolekcja prywatna

„Gdy teraz [po przeszło czterdziestu latach – przyp. R.W.] staram się odtworzyć moje pejzażowe przeżycia, brzmią mi one jak gdyby jeden wielki akord młodzieńczych zachwytów”.[122]

W dziełach tych jest młodzieńcza witalność, ale też i dekadencka melancholia.

„W poszukiwaniu motywów chodziłem z przyborami i pieskiem malując miasteczko przytulone do wzgórza, jary porosłe drzewami, srebrną wstęgę rzeki i fale wzgórz biegnących wzdłuż horyzontu do Przełęczy Dukielskiej. […]. Przy mnie piesek i dzieci burmistrza – służy mi za modele. […] Snułem projekty kompozycji, chodziłem po pustych torach przed budynkiem stacyjnym – tam i z powrotem, malując w wyobraźni obrazy”.[123]

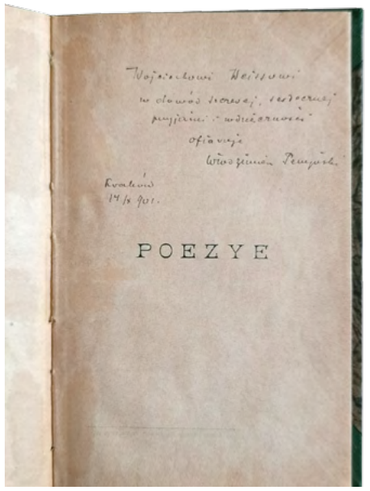
Pragnę jeszcze raz podkreślić, jak ważną rolę w tamtym czasie odgrywało powinowactwo sztuk. Przywołane w tekście wiersze oddają nastrój epoki, w której przyszło tworzyć młodemu Weissowi. Starałam się jak najlepiej ukazać wzajemne, jakby osmotyczne przenikanie się idei, na co zwracał uwagę mój Dziadek. Zapytany jako zasłużony profesor i rektor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych o początki swej drogi artystycznej,

Księgozbiór Wojciecha Weissa i jego skrzypce. Fot. R. Weiss

[122] Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik*…, op. cit., s. 26.
[123] Tamże.

wypowiedział znamienne słowa: „władztwo poezji Młodej Polski promieniowało na malarstwo”[124]. Można powiedzieć, że stary związek poezji z malarstwem w myśl zasady *ut pictura poesis* znalazł w młodopolskiej sztuce nowe formy realizacji.

Weiss czerpał inspiracje z wielu źródeł. Był wszechstronnie wykształconym malarzem, podróżującym po europejskich metropoliach, a jednocześnie ważnych ośrodkach artystycznych jak Paryż czy Rzym. Znał najnowsze osiągnięcia modernizmu, w tym rodzący się nowy rodzaj światopoglądu. Należał do europejskiej wspólnoty myślicieli i artystów, którzy poprzez sztukę dążyli do Absolutu. Był jednym z tych, którzy postrzegali rzeczywistość ubogaceni doświadczeniami innych wybitnych twórców. W celu lepszego zobrazowania uniwersalizmu epoki, pozwolę sobie przytoczyć wywód młodopolskiego poety Józefa Wiśniowskiego, ukazujący powinowactwo sztuk, których idee łączyły się w jedną nierozerwalną całość.



Karta tytułowa z dedykacją Włodzimierza Perzyńskiego, 1901, z archiwum rodziny artysty

„Braliśmy pełną dłonią od K. Baudelaire’a, ojca najnowszych kierunków, upajając się jego *Kwiatami grzechu*, czerpaliśmy jak z krynicy z bogatej szkoły belgijskiej, z Rodenbacha, Verhaerena, a zwłaszcza genialnego symbolika Maeterlincka – wsłuchiwaliśmy się z zapartym oddechem w muzykę Wagnera, jednego z największych poetów wszechświata (*sic!*), szliśmy w ślad prerafaelitów, wzbogacając wyobraźnię na płótnach Burne Jonesa, Waltera Crane’a i Rossettiego, uwielbialiśmy eteryczną zwiewność i swobodę Fra Angelików i Botticellich, grał w duszy naszej nieśmiertelny Shelley, fantasta Poe, Novalis i Böcklin, ów niebotyczny mistrz pędzla, przetapiający naturę na wizje i nastroje niezwykle silne, wysoce plastyczne, wchłonęliśmy z zachwyceniem czyste teorie Ruskina, wżerał się w myśl i ducha poetyczny, gwałtowny, obrazowy Nietzsche, bliski nam był Puvis de Chavannes i Gustaw Moreau, sterował naszą twórczością przesławny wódz parnasistów, Leconte de Lisle, Mallarmé i Verlaine, działał Carlyle, Hoffmann, Schopenhauer, pieścił nas szept namiętny, rozkołysany d’Annunzia, wprawiał w stan dziwnie słodki Haraucourt w swej *Nagiej duszy*, przedostawali się aż na dno ducha Villiers de L’Isle-Adam, Barbey d’Aurevilly, Huysmans, Ola Hansson, Oskar Wilde, spowiadał się nam Zeyer, przykuwał wzrok Dostojewski, Tołstoj, a obok nich Strindberg, Garborg i Jacobsen, poił swą oryginalnością samodzielny malarz japoński,

[124] *Wojciech Weiss o sobie*, Felieton z czasopisma „Naprzód” z 29.04.1934 w rubryce „Ze Sztuki”, cyt. za: *Szkicownik*…, s. 73.

obcował z nami pobratymiec Vrchlicky – i z wszystkich tych źródeł piliśmy pełną piersią, oddychaliśmy w stworzonej przez nich atmosferze aż do odurzenia głowy, duszy, serca".[125]

Wiele tych wielkich nazwisk bliskich było mojemu Dziadkowi. Pojawiają się również w jego wspomnieniach:

„Kiedy po studiach w Paryżu wyjechałem do Włoch, interesowali mnie naówczas prerafaelici – Giotto, Gozzoli, a nade wszystko Botticelli. […] Trzeba sobie bowiem uprzytomnić epokę. Z Anglii szły na Europę idee Ruskina, Morrisa i Waltera Crane. Wykładnikiem ich był u nas Wyspiański. Dekoracyjność wybijała się na plan pierwszy. […] Stąd to szczególne odczucie poetyckiej sztuki prerafaelitów. Botticelli, stylizacja linii, poezja w graficznym rytmie, nastrój liryczny i elegijny, ale dla mnie był Botticelli przede wszystkim muzyką. Wszystkie jego kształty, ruchy i linie odczuwałem jako muzyczne wartości".[126]

Wspominając pobyt w Paryżu, odnotowuje swoje zainteresowanie malarstwem wielkich francuskich symbolistów:

„Wówczas najbardziej podobał mi się Puvis de Chavannes, który miał już w tym Salonie [rok 1899 – przyp. R.W.] dużo naśladowców. Fresk. Forma giottowska. Technika prawie żadna. Obraz popielaty. Drugim artystą był Moreau, którego wielbiono. Fantazje złotniczo-renesansowe. *Salome*, przepych Wschodu, forma czule renesansowa, biżuteryjna. […] W czasie wystawy światowej otwarto oddzielny pawilon Rodina. Pamiętam, jak silnie podziałał na mnie ten wielki artysta".[127]

Ogromny wpływ na twórczość mojego Dziadka wywarła sztuka japońska, fascynująca wówczas zarówno artystów, jak i kolekcjonerów:[128]

„We Wiedniu powstał ruch nazwany Secesja. Porwani tym ruchem artyści zaczęli stylizować kwiaty, układać w ornamenty zdobnicze. Tworzył się styl na wzór Dalekiego Wschodu. Szła estetyka dla Europy nowa. Drzeworyt japoński.[129] Cuda układu, olbrzymi smak barwy, inne spojrzenie na naturę. Część malarzy europejskich japonizowała swoje obrazy, inni jak najswobodniej

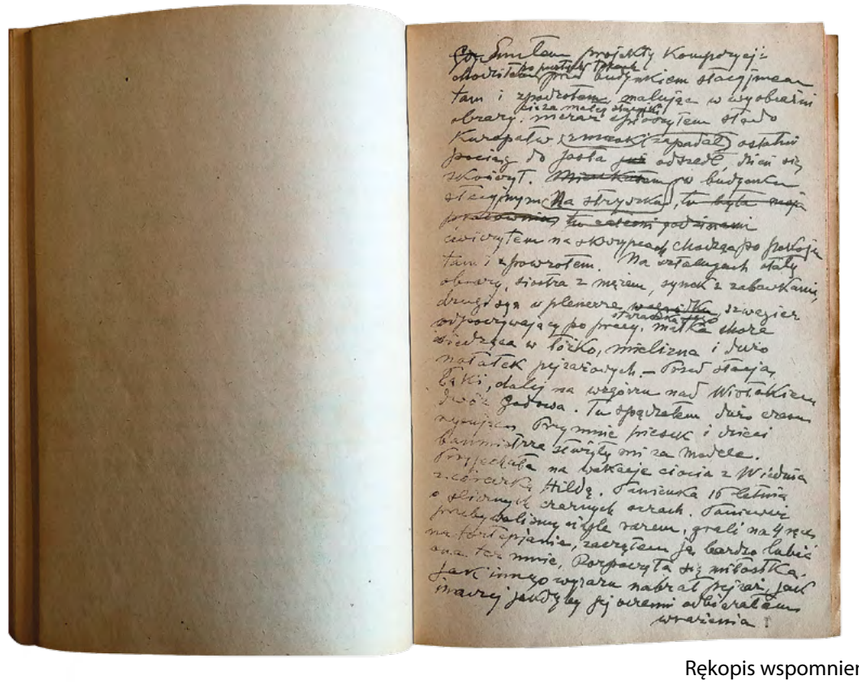
[125] J. Wiśniowski, *Dzisiejsi. Wrażenia ze współczesnej liryki polskiej*, Jasło 1903, s. 26–27.
[126] *Wojciech Weiss o sobie*, Felieton z czasopisma „Naprzód" z 29.04.1934 w rubryce „Ze Sztuki", cyt. za: *Szkicownik…*, s. 72.
[127] Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik…*, op. cit., s. 25.
[128] Problematyka wpływu sztuki japońskiej na sztukę Weissa była przedmiotem wystawy *Ten Krakowski Japończyk… Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa*. Muzeum sztuki i techniki japońskiej manghha, Kraków 2008.
[129] W. Weiss posiadał bogatą kolekcje drzeworytów japońskich. Została ona poddana analizie badawczej przez M. Martini w tekście *Drzeworyty japońskie Wojciecha Weissa*, [w:] katalogu wystawy *Ten krakowski Japończyk…*, op. cit., s. 5–45.

Wojciech Weiss na tle biblioteki ok. 1899, fotografia z archiwum rodziny artysty

komponowali, umieszczając, zdawałoby się – tak sobie, kawałki postaci w obrazie, jakby ktoś nożycami obraz pociął. Styl klasyczny kompozycji ustępował stylowi Dalekiego Wschodu"[130].

Pewne jest, że Weiss znał utwory wymienionych powyżej przez Wiśniowskiego poetów i pisarzy. Korzystał z literackich czasopism i tomików wierszy, a przede wszystkim z zachowanych do dziś numerów krakowskiego „Życia", przechowywanych w archiwum rodzinnym[131]. Na łamach dwutygodnika publikowano aktualności literackie polskie oraz zagraniczne, co potwierdza adnotacja na końcu pięćdziesiątego numeru „Życia" z 1898 roku:

„W najbliższym numerze rozpoczyna 'Życie' druk powieści Stanisława Przybyszewskiego pt. 'Androgyne', oraz 'Studyów krytycznych' Miriama (Zenona Przesmyckiego). Nadto mamy przyrzeczone współpracownictwo Kazimierza Tetmajera, Jana Kasprowicza, Antoniego Langego, Lucjana Rydla, Stanisława Pieńkowskiego, St. Brzozowskiego i wielu innych. O literaturach obcych pisać w 'Życiu' będą: Iri Karàsek i Arnost Procházka



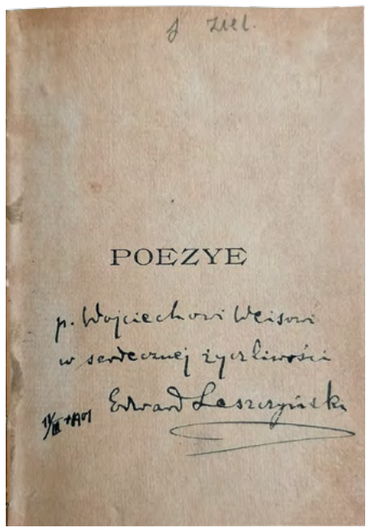
Rękopis wspomnień Wojciecha Weissa ze Strzyżowa, z archiwum rodziny artysty

[130] Wspomnienia artysty [w:] *Szkicownik*…, op. cit., s. 22.

[131] Chciałam nadmienić, że w pierwszym numerze „Życia" z 1900 r. ukazała się obszerna charakterystyka twórczość Weissa pióra St. Lacka wraz z dwunastoma reprodukcjami dzieł artysty. Ponadto zamieszczony w tym numerze poemat St. Przybyszewskiego *De profundis* ilustrowany był studiami Weissa.

(Czechy), Mons Lie (Norwegja), Gustaw Wied (Dania), Levertin (Szwecya), Miriam (Francya). Sprawozdania z literatury niemieckiej obejmą najwybitniejsi jej przedstawiciele, pozyskani dla 'Życia' przez naczelnego redaktora[132] [St. Przybyszewskiego – przyp. R.W.]".

W bibliotece mojego Dziadka znajdowały się również egzemplarze „Ver sacrum", magazynu wiedeńskiej secesji, ze znakomitą grafiką edytorską, utrzymaną w programowym stylu. W czasopiśmie tym prezentowano sylwetki artystów, m. in.: Gustawa Klimta, Ferdynanda Khnopffa, Josefa Hoffmanna, Josepha Olbricha, a ponadto teksty wybitnych pisarzy z całej Europy, jak Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Maurice Maeterlinck, Knut Hamsun, Otto Julius Bierbaum czy Richard Dehmel. Oprócz tego czasopisma, biblioteka zawierała książki z poezją Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Jana Kasprowicza, Leopolda Staffa i Bronisławy Ostrowskiej oraz tomiki poetyckie z autorskimi dedykacjami Włodzimierza Perzyńskiego, Edwarda Szczepańskiego i Kazimierza Woyczyńskiego, a dodatkowo wydania ozdobione rysunkami Weissa i z podziękowaniami autorów, Gustawa Porębskiego[133] i Marceliny Kulikowskiej.



Karta tytułowa z dedykacją Edwarda Leszczyńskiego, 1901, z archiwum rodziny artysty

Poza polskojęzycznymi publikacjami zachowało się wiele oryginalnych wydań francuskich, m.in. *Choix de poésies* Paula Verlaine'a (Paris, 1899), *Les Fleurs du mal* Charlesa Baudelaire'a (Paris, 1891) i *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* Guy de Maupassant (Paris, 1901) z rycinami G. Lemoinea. Kolejno rozprawa Fryderyka Nietzschego *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus* (Leipzig, 1894), powieść Augusta Strindberga *Das Rote Zimmer. Schilderungen aus dem Künstler und Schriftstellerleben* (Berlin und Leipzig, 1905) oraz znamienna pozycja, wiążąca się z dwiema osobowościami, mocno oddziałującymi na strzyżowskie kompozycje z elementami egzystencjalnego pesymizmu: *Das Werk des Edvard Munch. Vier Beiträge von Stanislaw Przybyszewski, Dr. Franz Servaes, Willy Pastor, Julius Meier-Graefe*, (Berlin, 1984). Ponadto pierwsze wydanie rozprawy Stanisława Przybyszewskiego *Zur Psychologie des Individuums. Chopin und Nietzsche*, (Berlin, 1892). W kontekście synkretyzmu kulturowego okresu Młodej Polski i fascyna-

[132] „Życie", rok II, 31. 12. 1898, nr 50, s. 627.

[133] W. Weiss namalował portret Gustawa Porębskiego, poety, który w młodości popełnił samobójstwo. Nieznane jest miejsce przechowywania tego obrazu. W archiwum rodzinnym zachowała się tylko fotografia tego dzieła.

cji hinduizmem oraz buddyzmem, warto wspomnieć o jeszcze jednej książce, mianowicie o *Opowiadaniach buddyjskich* Pawła Dahlke z 1906 roku.

Umysł oraz duszę Wojciecha Weissa poruszały podobne idee oraz zjawiska, co całe pokolenie artystów *fin-de-siècle*'u. W swoich dziełach rejestrował, niczym kulturowy sejsmograf, dekadencki lęk przed nadchodzącym kataklizmem; fascynowały go widoki piekielnych otchłani, zmysłowy żywioł dionizyjskiego upojenia, ludowy witalizm, ale nade wszystko jedność bytu z naturą, której kontemplacja prowadziła go do metafizycznych wzruszeń – budziła w jego „duszy mistyczne ekstazy"[134]. Natura stanowiła dla Weissa sferę emocjonalno-filozoficznego uniwersum. Tworzył w zachwycie nad jej doskonałością zarówno w okresie Młodej Polski, jak i w późniejszych etapach swojej twórczości:

„Czciciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów,
Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,
Na które swych wybrańców sprasza sztuka boska,
Znam gorycz i zawody, wiem, co ból i troska,
Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,
A jednak śpiewać będę wam Pochwałę Życia".[135]

Paleta Wojciecha Weissa. Fot. R. Weiss

[134]Sformułowanie pochodzi z wiersza J. Żuławskiego z cyklu *Cień*. VIII. (inc. *Snują się w myśli senne krajobrazy*…)

[135]L. Staff, *Przedśpiew*, wiersz ze zbioru *Gałąź kwitnąca* 1908, [w:] L. Staff *Gałąź kwitnąca,* wydanie trzecie, Warszawa 1922, s. 5.

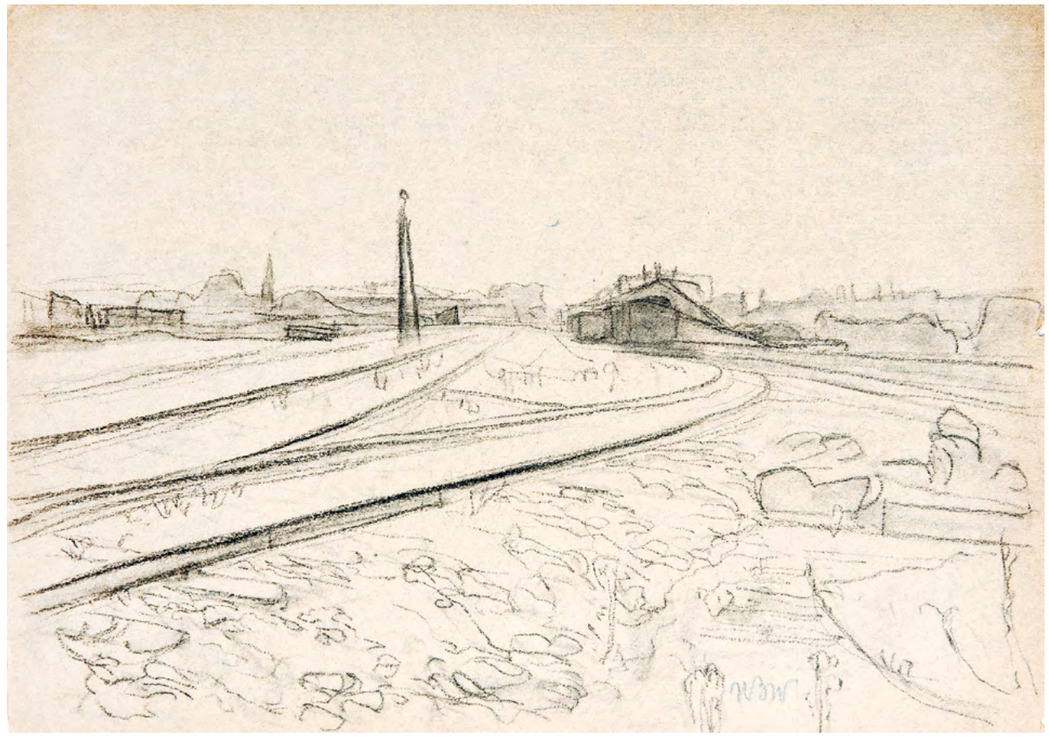
Apendyks
Strzyżowskie etiudy Mistrza

Moja narracja dobiegła końca. W tym miejscu zachęcam Czytelników do własnych interpretacji i osobistych przeżyć, wędrując po strzyżowskiej ziemi razem z moim Dziadkiem – Mistrzem, który dzieli się z nami wyjątkowym darem swojego talentu. Jego wrażliwość i umiłowanie uduchowionego pejzażu jakże bliskie jest poetyckiemu obrazowaniu:

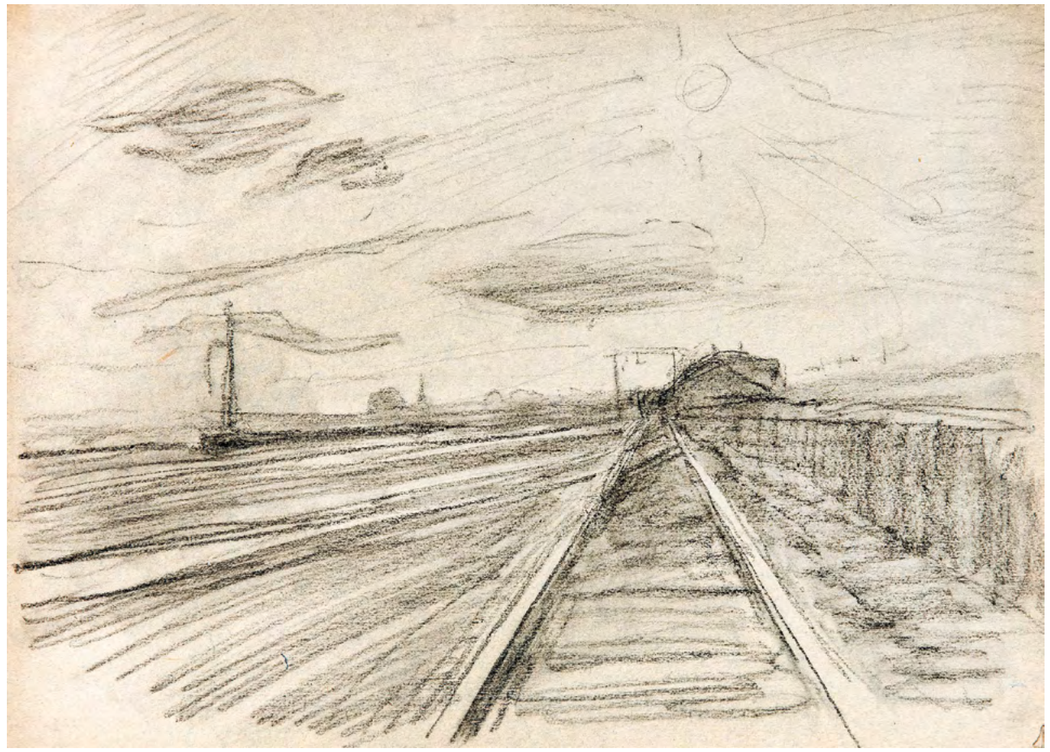
„Wśród kwiatów, jak wśród dobrych i szczęśliwych myśli,
Olśniony pól wiosennych złotym widowiskiem,
Wyciągam ręce, jakbym chciał objąć uściskiem
Ziemię, która się modrym widnokręgiem kryśli".[136]

Stacja kolejowa w Strzyżowie, 1902, pastel na papierze, 21 x 31 cm, kolekcja prywatna

[136]L. Staff, *Upojenie*, wiersz ze zbioru *Kwitnąca gałąź*, [w:] L. Staff…. Tamże s. 32.



Tory kolejowe i Strzyżów w oddali I, 1902, czarna kredka na papierze, 21 x 30 cm, kolekcja prywatna

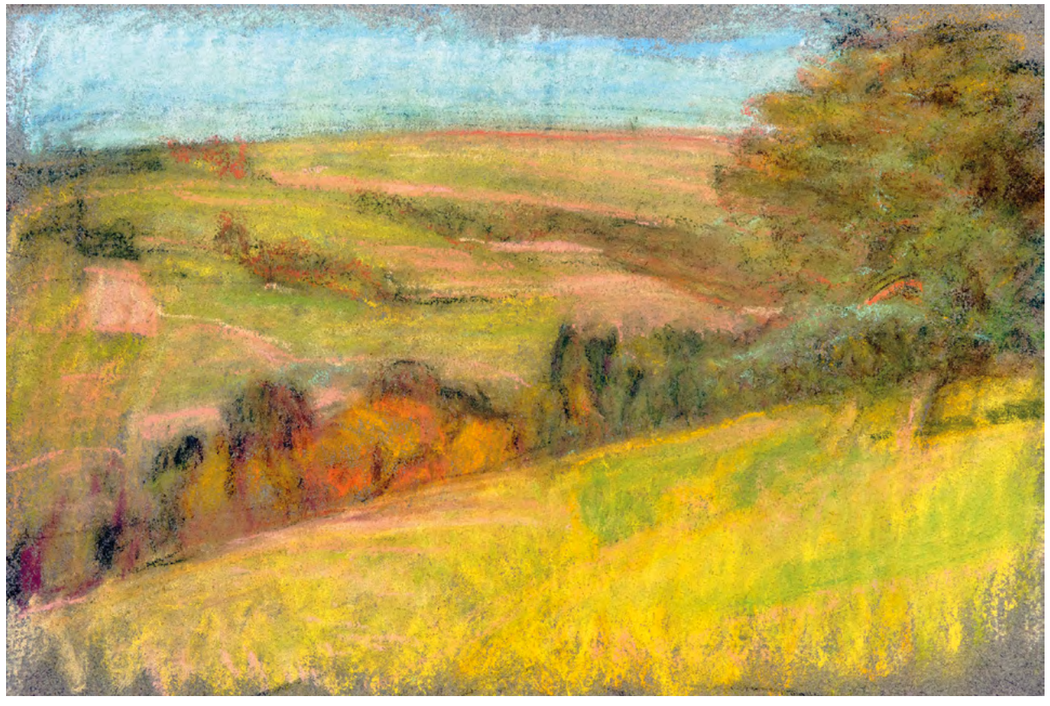


Tory kolejowe i Strzyżów w oddali II, 1902, czarna kredka na papierze, 21 x 30 cm, kolekcja prywatna

Srebrna wstęga Wisłoka, 1900, olej na płótnie, 31 x 47 cm, kolekcja prywatna

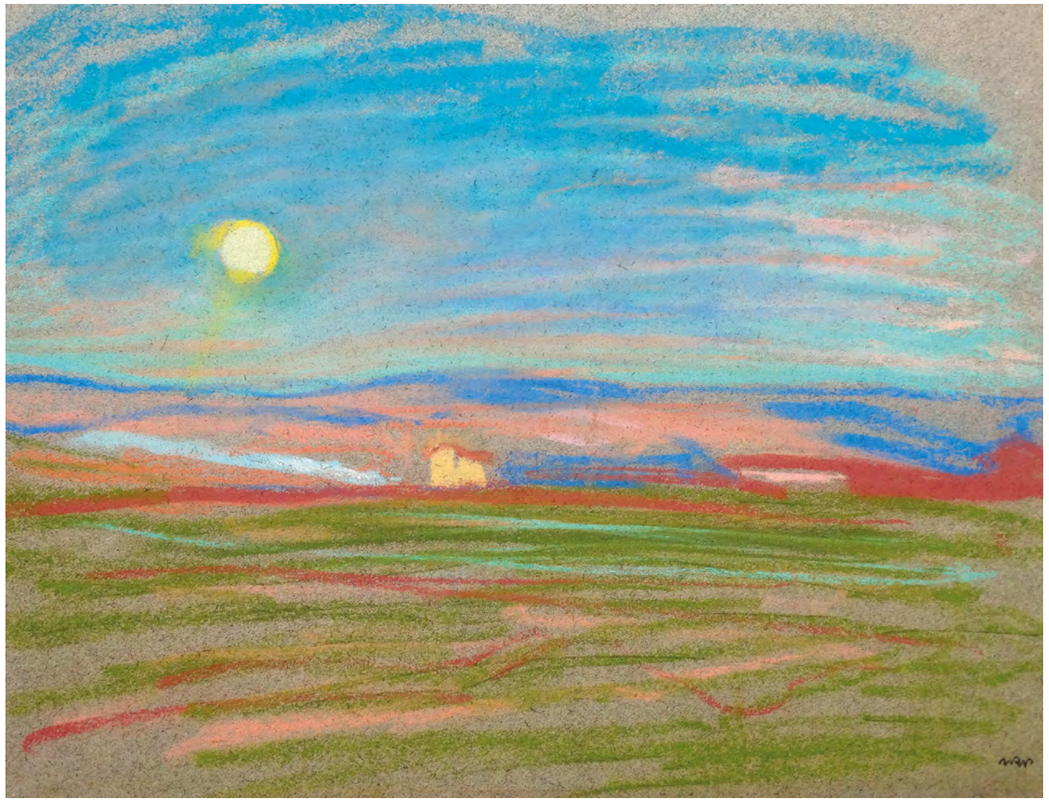
Pola pod Strzyżowem, 1902, olej na płótnie, 30 x 48 cm, kolekcja prywatna

Zorza po zachodzie słońca, 1900, pastel na papierze, 31 x 44 cm, kolekcja prywatna



Jesienne południe wśród wzgórz, 1900, pastel na papierze, 25 x 37 cm, kolekcja prywatna

Strzyżów we fioletach, 1901, pastel na papierze, 22 x 30 cm, kolekcja prywatna



Pejzaż z budką dróżnika i dymem z parowozu, 1899, pastel na papierze, 33 x 46 cm, kolekcja prywatna

Zima w Strzyżowie, 1902, brązowy tusz na papierze, 22 x 34 cm, kolekcja prywatna

Stary cmentarz żydowski, 1902, pastel na papierze, 22 x 30 cm, kolekcja prywatna

Przeprawa w bród na Wisłoku II, 1902, gwasz, 21 x 32 cm, kolekcja prywatna

Macewy i Strzyżów w oddali, 1899, akwarela na papierze, 22 x 31 cm, kolekcja prywatna

Dwór Godowa nad Wisłokiem latem, 1900, olej na deseczce, 12 x 21 cm, kolekcja prywatna

Zachód słońca, 1903, olej na tekturze, 12 x 21 cm, kolekcja prywatna

Pejzaż z chałupami w oddali, 1899, olej na płótnie, 29 x 44 cm, kolekcja prywatna

Pejzaż jesienny ze Strzyżowa, 1902, olej na płótnie, 29 x 43 cm, kolekcja prywatna

Dwór Godowa nad Wisłokiem jesienną porą, 1899, olej na płótnie, 33 x 48 cm, kolekcja prywatna

Studium I do obrazu Altana, 1901, olej na płótnie, 30 x 45 cm, kolekcja prywatna

Sławomir Wnęk

Przywracanie pamięci Wojciecha Weissa w Muzeum Samorządowym Ziemi Strzyżowskiej w latach 2015–2020

Wstęp

Artyści urodzeni w połowie XIX wieku wiele podróżowali, wykorzystując połączenia kolejowe i transport morski. Korzystali z coraz lepszych przewodników turystycznych ułatwiających zwiedzanie. Wystarczy zajrzeć chociażby do ich pamiętników, rozrzuconych w prasie relacji z podróży, wspomnień, lub pochylić się nad rozległą korespondencją, aby zorientować się, jak wielką wagę przywiązywali do tego rodzaju doznań. Najzamożniejsi podróżowali swobodnie, mając na to wystarczające środki, mniej zamożni ubiegali się o stypendia, inni liczyli na wsparcie przyjaciół.

Podróże były częścią studiów artystycznych, które w miarę możliwości chętnie przedłużano. Z biografii najbardziej znanych artystów malarzy doby młodopolskiej wiemy, że na przykład Olga Boznańska (1865–1940), Julian Fałat (1853–1929), Jacek Malczewski (1854–1929), Józef Mehoffer (1869–1946), Józef Pankiewicz (1866–1940), Władysław Podkowiński (1866–1895), czy Stanisław Wyspiański (1869–1907), umiejętnie łączyli te dwie pokrewne pasje.

Znane są okoliczności podróży Stanisława Wyspiańskiego na zachód Europy w marcu 1901 roku w towarzystwie Tadeusza Stryjeńskiego (1849–1943), który przygotował dla niego trasę i zadbał o odpowiednie środki, aby obejrzeć jak najwięcej zabytków i dzieł sztuki. Droga wiodła z Krakowa do Wiednia, następnie przez Italię: Wenecję, Weronę i Mediolan, dalej przez Szwajcarię, gdzie się urodził i mieszkał Stryjeński, potem do Paryża, stolicy artystycznego świata. Stamtąd popularnym szlakiem gotyckich katedr: Chartes, Rouen, Amiens, Reims, Strasburg; dalej do Moguncji, następnie przez Niemcy: Norymberga, Mona-

chium, Drezno i w kierunku Pragi, a stamtąd okrężną drogą, bo przez Wrocław do Krakowa. Weiss znał obydwu: z Wyspiańskim kontaktował się w sprawie plakatu na wystawę „Sztuki", Stryjeńskiego zaś być może widywał nie tylko w Krakowie, gdzie jego sława jako architekta była ugruntowana, ale i dworach ziemiańskich: w Dobrzechowie należącym do Michałowskich, w Strzyżowie (Skrzyńskich/Wołkowickich) i w Wiśniowej Mycielskich, z racji pełnionych przez niego obowiązków c.k. konserwatora i przedsiębiorcy budowalnego.

Wojciech Weiss z dyplomem krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych w ręku (1891–1899) realizował rozłożony na lata drugi etap kształcenia, polegający na gruntownym uzupełnieniu wiedzy akademickiej poprzez studia i podróże artystyczne po Europie. Trasy licznych podróży Weissa wyznaczyły najbardziej znane muzea kuszące bogatymi zbiorami dzieł sztuki. Szczegóły podróży poznajemy w częściowo opublikowanej korespondencji artysty, znajdującej się w posiadaniu Fundacji Muzeum Wojciecha Weissa.

Pierwsza podróż zagraniczna poprowadziła młodego artystę do Paryża (1897) – artystycznej stolicy Europy. Poznał Montparnasse, dzielnicę południowego Paryża, usytuowaną na wzgórzu, od połowy XIX wieku ulubione miejsce spotkań artystów. W jego wspomnieniach z Paryża czytamy, „Luwr – ta skarbnica sztuki, ten przybytek wykolejonych – podnosił i zachwycał. Raz kochałem tego wielkiego artystę, raz tamtego."

Duże wrażenie pozostawiła na nim Italia, którą zwiedzał od początku 1901 roku dzięki stypendium artystycznemu Michała hr. Tyszkiewicza razem z malarzami Leonem Kowalskim (1870–1937), Wilhelmem Mitarskim (1879–1923) i Włodzimierzem Perzyńskim (1877–1930), literatem. Odwiedził Normandię w towarzystwie Edwarda Okunia (1872–1945), także artysty malarza.

Wyjazdy zagraniczne Weiss przeplatał plenerami krajowymi. Podróżował po Galicji w poszukiwaniu tematów. Zanim przyjechał do Strzyżowa (1898), był już znanym artystą w środowisku krakowskim; wówczas miał 23 lata. Stanisław Tomkowicz (1850–1933), krakowski krytyk sztuki, zachwycał się dwoma studiami Weissa *Modelka* i *Melancholik*, które przedstawiono na wystawie w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. To była wystawa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka", prestiżowa jak dla młodego artysty, gdyż wystawiał w gronie profesorów SSP. Po obejrzeniu tych prac Tomkowicz napisał:

„[…] W tych portretach czytać można jak w otwartej książce. Nie dziw, że publiczność, a zwłaszcza znawcy, z przyjemnością powracali do tych dwóch obrazów i nieraz długo w nie się wpatrywali, bo przedmiot to niełatwy był do wyczerpania. A przy tej intelektualnej głębokości co tam za umiejętność techniczna, obok śmiałości i szerokości pędzla, jaka świadomość w zastosowaniu środków, w podkreślaniu tego, co ważniejsze, a stawianie na drugim planie akcesoriów, sumiennie jednak traktowanych, co za plastyka w modelowaniu głowy i użyciu światłocienia, jakie poczucie kolorystycznej harmonii, jaka siła efektu przy względnie małej skali barw, co za koncentracja i miara […]."

Strzyżów w biografii Weissa pojawił się za sprawą szwagra Stanisława Florka, który otrzymał tam posadę naczelnika stacji kolejowej (1898–1905) i zamieszkał z rodziną. Na poddaszu stacji kolejowej artysta miał zapewnione wygodne mieszkanie z widokiem na okolicę, która go zachwyciła. Nie bez znaczenia była dobra komunikacja kolejowa pomiędzy Krakowem *via* Rzeszów ze Strzyżowem, do którego docierały codziennie cztery składy osobowe. Pasjonował go krajobraz galicyjskiego miasteczka z silnie zaznaczoną architekturą sakralną dwóch dominujących społeczności Strzyżowa – katolickiej i żydowskiej. Malował cmentarze żydowskie, które po Zagładzie stały się dokumentem wymordowanej w 1942 roku przez Niemców społeczności Strzyżowa. W 1957 roku Wojewódzki Konserwator Zabytków w Rzeszowie rozpoczął na terenie miasta i okolicy inwentaryzację „zachowanych synagog, cmentarzy żydowskich i innych zabytków żydowskich". Prace te nadzorował Jerzy Tur (1933–2009), historyk sztuki i konserwator zabytków. W 1964 roku w synagodze, która w dobrym stanie przetrwała okres okupacji niemieckiej, urządzono bibliotekę. W 1992 roku Fundacja Nissenbaumów ogrodziła teren cmentarza żydowskiego, zabezpieczając przed rozproszeniem ponad sto macew.

Stanisław Florek z żoną Emilią z domu Weiss, i z synem Kaziem.
Zbiory rodzinne

Jednym z wiodącym tematów prac Weissa był Wisłok położony w sąsiedztwie stacji kolejowej. Tej rzece miasteczko zawdzięczało status lokalnego kurortu, w porze letniej gwarantując „doskonałe rzeczne kąpiele w Wisłoku". Pod koniec XIX wieku na temat Wisłoka przepływającego przez Strzyżów, i jego dopływów, jak np. rzeka Stobnica, możemy przeczytać w ciągle aktualnym *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego*. Po latach Wisłok życzliwie wspominali strzyżowscy Żydzi, nawiązując do

rzeki dzieciństwa: „Mieliśmy piękną rzekę, piękną okolicę […] źródła, o których mówiono, że leczą oczy i choroby skóry". Wisłok był także jedną z atrakcji turystycznych Strzyżowa na przełomie XIX i XX wieku, w czasie gdy kształtowały się podstawy zorganizowanej turystyki. W notatkach Weissa znajdujemy informację o wycieczkach ze Strzyżowa do Odrzykonia odległego o około 30 km, celem zwiedzenia ruin zamku z XIV wieku.

* * *

Strzyżów wiele zawdzięcza Wojciechowi Weissowi szczególnie w zakresie promocji. Najważniejsze opracowania, albumy, katalogi poświęcone jego twórczości, towarzyszące dużym wystawom (nie tylko w Polsce), zawierają znaczące fragmenty dotyczące okresu strzyżowskiego przypadającego na przełom XIX i XX wieku. Pamięć Weissa – artysty, została przywrócona miastu i regionowi w 1975 roku, w setną rocznicę urodzin i w dwudziestopięciolecie śmierci.

Dwór Dydyńskich z końca XVIII wieku, który pojawia się na pracach artysty. W tytułach prac nazwany jest jako „Dwór Godowa". Ze zbiorów Strzyżów wczoraj i dziś

Strzyżów w latach siedemdziesiątych

W latach siedemdziesiątych Strzyżów liczył około 4000 mieszkańców. W przewodniku po Strzyżowie przedstawiono miasto jako dynamicznie rozwijający się ośrodek przemysłowy:

„Miasto położone […] na lewym brzegu Wisłoka, […] Posiada stację kolejową na linii Rzeszów–Jasło. Przez miasto przebiega szosa łącząca Rzeszów z Krosnem i Jasłem oraz droga wiodąca do Brzozowa. W mieście istnieją dwie szkoły podstawowe, Liceum Ogólnokształcące, Technikum Ekonomiczne, Zasadnicza Szkoła Handlowa, Dom Dziecka, żłobek, przedszkole, trzy internaty. Handel skupia się w takich instytucjach jak: Związek Gminnej Spółdzielni *Samopomoc Chłopska,* Miejska Spółdzielnia Zaopatrzenia i Zbytu, Strzyżowska Spółdzielnia Ogrodnicza, czynne są 34 sklepy różnych branż przemysłowo-gospodarczych,18 sklepów spożywczych oraz 5 jadłodajni".

Rynek w Strzyżowie w latach 70. XX wieku. Ze zbiorów Strzyżów wczoraj i dziś

Uruchamiano zakłady produkcyjne. Najbardziej znane to: fabryka mebli i fabryka cukierków oraz wytwórnia sprzętu sportowego. Działał jeszcze browar założony na początku XX wieku przez Wołkowickich, właścicieli obszaru dworskiego. Atrakcją stał się basen kąpielowy typu otwartego wraz z infrastrukturą wypoczynkową. Od końca lat pięćdziesiątych w przestrzeni otwartej zaczęła się pojawiać wielkopowierzchniowa zabudowa mieszkalna.

Życie kulturalne miasta toczyło się wokół Powiatowego Domu Kultury mieszczącego się w dawnym budynku Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół". W 1947 roku budynek ten został przekazany Zarządowi Miejskiemu w Strzyżowie. Oryginalną bryłę budynku strzyżowskiej sokolni, zbudowaną ze składek mieszkańców w 1910 roku, uznawano za jedno z najciekawszych rozwiązań architektonicznych w Galicji. W latach sześćdziesiątych dopuszczono do przeróbek niszczących oryginalną strukturę budynku.

Widok Strzyżowa od strony północnej, lata 70. XX wieku. Ze zbiorów Strzyżów wczoraj i dziś

Obchody 100-lecia urodzin Artysty w Strzyżowie

W związku ze zbliżającą się setną rocznicą urodzin (1875–1975) i dwudziestą piątą rocznicą śmierci Wojciecha Weissa, Muzeum Narodowe w Poznaniu przygotowało wystawę monograficzną poświęconą jego twórczości. Muzeum Okręgowe w Rzeszowie zorganizowało wystawę prac Weissa od listopada 1975 do stycznia 1976 roku. Państwowe Wydawnictwo Naukowe w Warszawie przygotowywało monografię młodopolskiego okresu w twórczości artysty opracowaną przez Wiesława Jusz-

czaka, zaś Wydawnictwo Literackie zapowiedziało druk wspomnień, wierszy, refleksji oraz wywiadów z Wojciechem Weissem. Zbiór tych dokumentów opracowany przez Irenę Aneri Weissową i Stanisława Weissa poprzedził przedmową Wiesław Juszczak. Ministerstwo Łączności zaplanowało emisję karty pocztowej z podobizną artysty i reprodukcję wybranych dzieł. Z inicjatywy Stanisława Weissa Bronisław Chromy (1925–2017) zaprojektował i wykonał medal pamiątkowy.

Pamięć o związkach artystycznych Wojciecha Weissa ze Strzyżowem przywrócił syn artysty Stanisław Weiss (1927–1987), wówczas docent Politechniki Krakowskiej, i jego matka, Irena Aneri Weissowa, wdowa po artyście. W czerwcu 1974 roku Stanisław Weiss zwrócił się do władz administracyjnych Strzyżowa w sprawie wmurowania tablicy pamiątkowej upamiętniającej pobyty Wojciecha Weissa w Strzyżowie[1]. Zaproponował, aby tablicę umieścić w ścianie budynku stacji kolejowej, gdzie mieszkał ojciec w czasie pobytów w Strzyżowie. Władze miasta wyraziły zainteresowanie tą propozycją. Zaznaczono jednocześnie, że działające w Strzyżowie od 1971 roku Społeczne Muzeum Regionalne rozpowszechniłoby informacje na temat biografii i dorobku artystycznego Weissa wśród społeczności strzyżowskiej, gdyby otrzymało takie kompendium. W kolejnym liście, z lipca 1974 roku, Stanisław Weiss wyraził zgodę na opracowanie takiego kompendium i zadowolenie z przyjęcia jego propozycji obchodów jubileuszu. Podkreślił ponadto, że uroczystości w Strzyżowie będą częścią ogólnopolskich obchodów. W październiku 1974 roku ustalono szczegóły wmurowania tablicy pamiątkowej. Stanisław Weiss zaproponował treść inskrypcji w następującym brzmieniu:

W budynku tym
mieszkał i tworzył
w latach 1898–1903
Wojciech Weiss
Znakomity artysta malarz
który ukochał piękno ziemi strzyżowskiej.
Syn kolejarza powstańca 1863 r.
W latach 1910–1950 profesor Akademii Sztuk
Pięknych w Krakowie i jej trzykrotny rektor

Medal upamiętniający 100-lecie urodzin Artysty, wykonany przez B. Chromego w brązie (10 x 10 cm)

Stanisław Weiss, syn Artysty, stojący przy własnym popiersiu wykonanym przez ojca w 1934 roku. Zbiory rodziny

[1] Archiwum Muzeum Samorządowego Ziemi Strzyżowskiej, Korespondencja Stanisława Weissa w sprawie organizacji wmurowania tablicy pamiątkowej poświęconej pobytowi Wojciecha Weissa w Strzyżowie. Lata 1974–1975. Korespondencje przekazała Renata Weiss w 2015 r.

Treść tablicy władze miasta uzupełniły o sformułowanie dotyczące okoliczność wmurowania tej tablicy:

W 100-lecie urodzin artysty
Społeczeństwo miasta Strzyżowa.
Strzyżów, dnia 4 maja 1975

1 marca 1975 roku władze miasta sfinansowały tablicę o wymiarach 50 x 80 cm. Wykonanie tablicy zlecono Zbigniewowi Czarnocie, właścicielowi zakładu kamieniarskiego w Rzeszowie przy ulicy Lenina 34, obecnie Józefa Piłsudskiego. W związku z planowanymi uroczystościami, przeprowadzono remont elewacji budynku dworca kolejowego.

Stanisław Weiss wypowiedział się również w sprawie organizacji wystawy prac ojca w budynku Powiatowej i Miejskiej Biblioteki Publicznej przy ul. Przecławczyka w Strzyżowie. Dzień setnej rocznicy urodzin ojca, przypadający na niedzielę 4 maja 1975 roku, uznał za najodpowiedniejszy termin. Zaznaczył jednocześnie, że wystawa odbędzie się „przy zachowaniu wszelkich środków gwarantujących bezpieczeństwo obrazom udostępnionym na wystawę". Zaproponował wypożyczenie blisko 50 prac: obrazów, rysunków i grafik, powstałych w Strzyżowie. Dla podkreślenia związków artysty z miastem podarował miastu oryginalne dzieło ojca – pastel *Mielizna na Wisłoku,* namalowany w Strzyżowie w 1901 roku, o wymiarach 21 x 28 cm, obecnie w zbiorach strzyżowskiego muzeum, sygnatura MSZS–S–12.

Tablica upamiętniająca pobyty Wojciecha Weissa w Strzyżowie. Archiwum MSZS

Mielizna na Wisłoku, 1901 roku, pastel, 21 x 28 cm. Zbiory MSZS

Uroczystości 100-lecia urodzin Artysty na dworcu kolejowym w Strzyżowie. Przemawia Zygmunt Leśniak, prezes Towarzystwa Miłośników Ziemi Strzyżowskiej. Fot. A. Kozak

Uroczystości 100-lecia urodzin Artysty na dworcu kolejowym w Strzyżowie. Przemawia Stanisław Weiss, syn Artysty. Fot. A. Kozak

Termin uroczystości uległ zmianie z 4 na 25 maja 1975 roku. Uroczystości rozpoczęły się w niedzielę o godzinie dziewiątej rano na strzyżowskiej stacji kolejowej. W kadrach fotograficznych zachowały się sylwetki uczestników majowej uroczystości. Okolicznościowe przemówienie wygłosił Stanisław Weiss. Nieobecna w Strzyżowie wdowa po artyście nadesłała do uczestników jubileuszu „Słowo od Aneri", odczytane przez syna, którego treść przytaczamy:

„Czy śniło się kiedy temu młodemu artyście, że w 100-lecie jego urodzin na małej stacyjce kolejowej Strzyżów nad Wisłokiem wmurowana zostanie dla uczczenia jego pamięci w budynku stacyjnym – tablica marmurowa? Tablica oznajmująca światu, że tu żył i tworzył swoje skromne, tak wielkie prace.

Czy marzył kiedyś o takim Dniu Majowym, gdy nad brzegiem Wisłoka , wpatrzony w tęczowe fale rzeki, w migotliwą grę kolorów przelewających się strużek wody w słonecznej ciszy, kiedy ze szkicownikiem w ręce i z psem u nóg – będzie <<odnaleziony>>?

Czy w samotnych wędrówkach po drogach strzyżowskiej ziemi błysnęła mu myśl, że jego złocisty krzyż zachodzącego słońca, namalowany z pasją i zachwytem, znajdzie się na wystawie w starej żydowskiej bożnicy?

A może powiedziały mu o tym kamienie nagrobków na cmentarzu żydowskim, nad którym krzyż był na niebie?

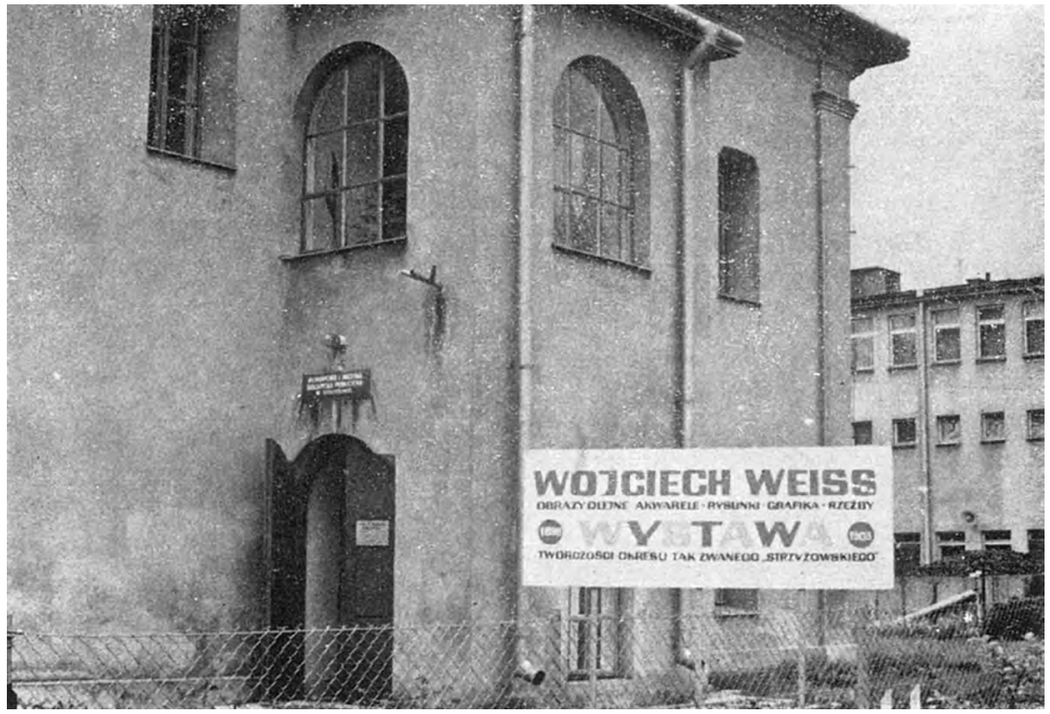
Czy w samotne wieczory, gdy pod dachem stacyjnego budynku rozbrzmiewały tony ukochanych jego skrzypiec, kiedy opracowywał kwartety Mozarta, Bacha, Mendelssohna, przyleciała jak zbłąkany ptak – myśl, że echo tych melodii odezwie się w sercach ludzi czczących jego pamięć?

To wszystko co działo się w jego sercu, tak wrażliwym na ludzkie cierpienia, zostało zatrzymane dotykiem jego pracowitych rąk w jego dziełach. Trzeba wejść w głąb jego sztuki, jak w głąb kopalni idzie górnik, by skarby wypracowane oddać światu.

Pamiętajcie, że ten skromny, a tak wielki artysta ukochał te Wasze wzgórza, lasy, pola, że pokrzepiał się pięknem, które nas uczył podziwiać".

Ostatnim punktem uroczystości było otwarcie wystawy dzieł artysty w budynku Powiatowej i Miejskiej Biblioteki Publicznej przy ul. Przecławczyka. Wystawa jego prac była dostępna

Stanisław Weiss na tle tablicy poświęconej ojcu. Fot. A. Kozak



Powiatowa i Miejska Biblioteka Publiczna w Strzyżowie. Szyld informujący o wystawie prac Wojciecha Weissa. Fot. A. Kozak

Fragment wystawy prac Wojciecha Weissa, dostępnej w Powiatowej i Mieskiej Bibliotece Publicznej w Strzyżowie. Fot. A. Kozak

w dniach od 25 maja do 15 czerwca 1975 roku. Według organizatora, „obejrzało ją około 1500 osób, w tym 20 wycieczek zbiorowych młodzieży szkolnej, kolonijnej i zakładów pracy". Po jej zakończeniu Stanisław Weiss podziękował władzom miasta za życzliwość w zorganizowaniu jubileuszu i zapewnił w imieniu rodziny, że „łączność kulturalną ze Strzyżowem należy kontynuować".

Na mocy uchwały Rady Miasta Strzyżowa, od 25 maja 1975 roku artysta został patronem alei łączącej stację kolejową z ulicą Słowackiego, od tego dnia nazwanej Aleją Wojciecha Weissa.

Aleja Wojciecha Weissa w Strzyżowie, widok współczesny. Fot J. Stachura

Wojciech Weiss w Muzeum Samorządowym Ziemi Strzyżowskiej im. Zygmunta Leśniaka w Strzyżowie

Muzeum Samorządowe Ziemi Strzyżowskiej w Strzyżowie jako samodzielna instytucja kultury gminy Strzyżów zostało powołane przez Radę Miejską w Strzyżowie uchwałą z 30 czerwca 2011 roku.

Początki gromadzenia zbiorów muzealnych w Strzyżowie sięgają końca lat pięćdziesiątych XX wieku. Działania te zainicjo-

wał Zygmunt Leśniak (1916–1994), historyk, nauczyciel w miejscowym liceum, a kontynuował Adam Kluska (ur. 1936), strzyżowski regionalista. Początkowo zbiory przechowywano w izbie pamięci urządzonej w pomieszczeniach strzyżowskiego liceum. Powiększające się zbiory przekazano w 1971 roku Towarzystwu Miłośników Ziemi Strzyżowskiej, założonemu w 1967 roku, którego Leśniak był współzałożycielem i pierwszym prezesem. W 1972 roku otwarto Społeczne Muzeum Regionalne TMZS. W latach 1972–1981 opiekunem zbiorów był Zygmunt Leśniak, następnie przez 30 lat Adam Kluska. Miejsce przechowywania zbiorów wielokrotnie zmieniano. Od 1991 roku siedzibą muzeum był dwór Dydyńskich z końca XVIII wieku w Godowej, obecnie ul. Modrzewiowa 1a w Strzyżowie. W latach 2011–2013 pierwszą siedzibą muzeum samorządowego był również dwór Dydyńskich.

Projekt rewitalizacji miasta, przeprowadzony w latach 2012–2013, umożliwił zorganizowanie odpowiednich pomieszczeń do przechowywania zbiorów muzealnych i zlokalizowanie głównej siedziby muzeum w kamienicy przy ul. Łukasiewicza 10. Pod koniec 2013 roku miała miejsce przeprowadzka zbiorów i wyposażenia do nowej siedziby. Otwarcie muzeum nastąpiło 17 maja 2014 roku podczas I Nocy Muzeów w Strzyżowie w ramach obchodów Europejskiej Nocy Muzeów. W administracji MSZS znajdują się trzy obiekty: kamienica przy ul. Łukasiewicza 10 z początku XX wieku – 1200 m^2, poddasze budynku Rynek 15 (Galeria Miejska) – 300 m^2 oraz tunel schronowy pod Żarnowską Górą – jedyna w Polsce podziemna budowla wykorzystywana jako schron dla pociągów sztabowych z czasów II wojny światowej, od 2012 roku znajdujący się w użyczeniu od strzyżowskiego samorządu. Główna siedziba muzeum przy ul. Łukasiewicza 10, w 2015 roku została wpisana do rejestru zabytków nieruchomych województwa podkarpackiego.

W latach 2015–2020 MSZS uczyniło wiele dla popularyzacji biografii i dorobku artystycznego Wojciecha Weissa w Strzyżowie. W dniach od 27 września do 11 listopada 2015 roku muzeum zorganizowało wystawę *Powrót Mistrza (1900–2015) Wojciech Weiss w Strzyżowie*, nawiązującą do strzyżowskiego okresu z jego biografii. Była to pierwsza od 1975 roku ekspozycja prac artysty Strzyżowie. W wernisażu uczestniczyły kolejne pokolenia rodziny Mistrza: wnuczka artysty Renata Weiss i prawnuczka Anja. Oprawę muzyczną uroczystości zapewnili uczniowie Miejskiego Zespołu Szkół oraz Szkoły Muzycznej I stopnia im. Zygmunta Mycielskiego w Strzyżowie.

Na wystawie zaprezentowano ponad 70 eksponatów pochodzących ze zbiorów rodziny artysty. W Galerii Miejskiej przedstawiono 13 młodopolskich rysunków powstałych w Strzyżowie. Są to szkice wykonane ołówkiem i węglem na papierze. Ich tematyka to okoliczne krajobrazy, cmentarz żydowski, portrety i autoportret artysty. W głównej części galerii przedstawiono pamiątki po Wojciechu Weissie. Przestrzeń ekspozycji podzielono tematycznie: plener i atelier malarskie artysty, salonik domowy. Pokazano obraz olejny *Autoportret z okna wagonu kolejowego* z 1925 roku, secesyjny plakat *Raut artystyczny* z 1898 roku oraz rzeźby autorstwa artysty: popiersie żony Ireny Aneri Weissowej z 1910 roku, popiersie syna Stasia z 1934 roku oraz psa Kikusia. Grupę rzeźb dopełniał odlew ręki artysty. Prace uzupełniły przedmioty należące do Weissa, stanowiące wyposażenie pracowni, takie jak: sztaluga z pracowni Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, parasol plenerowy (pojawiający się na fotografiach archiwalnych z artystą malującym w plenerze), kaseta malarska z paletą składaną, chlebak na farby i pędzle, kapelusz słomkowy, pudełka na farby i mikstury holenderskiej firmy „Zet Farben", pudełko pasteli firmy „Monopol" z Pragi oraz zestaw pędzli. Z wyposażenia salonu z domu Weissa pojawiły się m.in.: fotel w stylu Ludwika XVI, krzesło i telefon z XIX wieku. Zaprezentowano również fragmenty księgozbioru Weissa, oprawne w płótno książki z inicjałami W. W. (niektóre ilustrowane przez niego), czasopisma o sztuce i katalogi z wystaw.

Na wystawie znalazły się również skrzypce z futerałem, zestaw partytur i składany stojak nutowy, gdyż, jak wiadomo, Weiss łączył studia malarskie z grą na skrzypcach. Wykształcenie muzyczne zdobywał najpierw w lwowskim, a następnie krakowskim konserwatorium. Z jego wspomnień wynika, że korzystał z nich na poddaszu stacji kolejowej w Strzyżowie. Ciekawostką dla zwiedzających były dokumenty doby galicyjskiej i okresu międzywojennego, np. legitymacja, paszport, wizytówka wystawione przez ASP w Krakowie. Pokazano także walizkę skórzaną na przybory toaletowe przydatne w podróży.

Kolekcja rysunków

W 2016 roku MSZS zakupiło od spadkobierców Wojciecha Weissa kolekcję 13 rysunków. Są to szkice wykonane w Strzyżowie ołówkiem i węglem na papierze. W kolekcji znajduje się *Autoportret* z około 1906 roku oraz *Portret Kazia Florka,* siostrzeńca artysty, z 1902 roku i *Portret staruszki,* powstały w 1901 roku. Jest to najprawdopodobniej wizerunek matki artysty, Marii z domu Kopaczyńskiej Weissowej. *Pełnia księżyca nad Strzyżowem* z 1902 roku przedstawia zaś nastrojowy pejzaż. W podobnym tonie utrzymana jest praca *Widok Strzyżowa z oddali* z 1902 roku. Na pierwszym planie ukazuje rozległy nurt rzeki, natomiast na horyzoncie widoczny jest kościół i dzwonnica. Studium pejzażowe ukazuje rozlewiska Wisłoka ze stromym brzegiem porośniętym zagajnikiem i odległą linią wzgórz. Jest to notatka artystyczna, jeden ze szkiców studyjnych do sławnego obrazu *Mielizna* (1902). Kolejne prace to *Pejzaż z Wisłokiem* z 1900 roku i *Domostwa nad Wisłokiem* z 1900 oraz *Przed karczmą w Strzyżowie*, rysunek wykonany węglem około 1900 roku. Praca ta jest studium przygotowawczym do obrazu olejnego *Przed karczmą w Strzyżowie* (1902). Kolejnymi dziełami zakupionej kolekcji są rysunki związane z tematyką żydowską. *Cmentarz żydowski w Strzyżowie* z 1901 roku należy do młodopolskich pejzaży wykonanych techniką rysunku. Rysunki Weissa ukazujące macewy strzyżowskiego cmentarza *Studium macewy I*, *Studium macewy II* i *Studium macewy IV,* wszystkie z 1901 roku, są dokumentem przydatnym badaczom społeczności żydowskiej w Strzyżowie.

Autoportret, ok. 1906, szkic węglem na papierze, 25 x 20 cm, zbiory MSZS

Przed karczmą w Strzyżowie, szkic ołówkiem i węglem na papierze, 22,5 x 33,5 cm, zbiory MSZS

Prace udostępniono zwiedzającym 21 maja 2016 roku na wystawie pod tytułem *Kolekcja młodopolskich rysunków Wojciecha Weissa* podczas III Nocy Muzeów w Strzyżowie. Od tego czasu są one dostępne na wystawie stałej w strzyżowskim muzeum, w publikacjach muzealnych oraz na stronie internetowej MSZS.

IV Noc Muzeów w Strzyżowie – 13 maja 2017 r.

IV Noc Muzeów w Strzyżowie poświęcono przybliżeniu życia i twórczości Wojciecha Weissa. Reżyserem IV Nocy Muzeów w Strzyżowie był Jarosław Figura, aktor i reżyser związany z Lublinem[2].

Ważnym wydarzeniem Nocy Muzeów był pokaz zaaranżowanego salonu Wojciecha Weissa z autentycznych mebli ofiarowanych muzeum przez rodzinę artysty. W 2016 roku placówka strzyżowska wzbogaciła się o meble z przełomu XIX i XX wieku, tj.: szafy, przeszkloną witrynkę, stół, sofę, fotele, stolik i krzesło, a także lustro z konsolą. Meble te przetrwały zawieruchy dziejów i stanowiły wyposażenie domu artysty w Kalwarii Zebrzydowskiej. Jako ciekawostkę nadmienię, że zachowały się fotografie archiwalne i prace artysty, na których pojawiają się ofiarowane przedmioty. Po przejęciu donacji meble te zostały poddane konserwacji w pracowni „Akant" Andrzeja Moskwy w Gliniku Zaborowskim koło Strzyżowa. Wyposażenie domu Weissa posłużyło do zorganizowania wystawy czasowej *Klimat domu i twórczości Wojciecha Weissa* dostępnej dla zwiedzających w głównej siedzibie MSZS od 13 maja 2017 do 30 grudnia 2019, przedłużonej do 30 grudnia 2020 roku.

Celem tej wystawy jest prezentacja domu rodziny Weissów i próba odtworzenia klimatu wnętrza domu artysty z przełomu XIX i XX wieku. Wystawę wzbogaciły eksponaty przyjęte w depozyt od spadkobierców artysty: pianino z XIX wieku, skrzypce, stojak na nuty, lustro, piec żeliwny, żyrandol, dywan, pościel oraz obrazy olejne jego autorstwa: *Portret Stasia*, *Sad w Kalwarii* oraz *Portret Wojciecha Weissa czytającego książkę* autorstwa Ireny Anerii Weissowej.

Wystawa składa się z czterech części. Kopia *Promiennego zachodu słońca*, obrazu Weissa, namalowanego w Strzyżowie, jest wprowadzeniem do wystawy. W pierwszej sali odtworzono

[2] Od 1991 roku dyrektor Sceny Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, z którą zrealizował spektakle autorskie Leszka Mądzika. Występował w Europie, ale także na Bliskim Wschodzie, w Azji, Australii oraz w Kanadzie i USA. Od 2010 roku realizuje spektakle autorskie. W Muzeum Narodowym w Kielcach zrealizował spektakl *Dziewczynka z obrazu* inspirowany znanym obrazem Józefa Pankiewicza *Dziewczynka w czerwonej sukience* (1897), który od 1965 roku znajduje się w zbiorach kieleckiego muzeum. W 2016 roku Figura wyreżyserował spektakl autorski *Jaki Taki,* premiera w łódzkim Teatrze Lalek *Arlekin.* Od 2017 roku Figura wspólnie z Kamilem Witaszkiem, także aktorem, założyli Teatr *Puppetterra*. Julia Owczarek, studentka muzyki filmowej z Łodzi, skomponowała utwory wykorzystane podczas IV Nocy Muzeów w Strzyżowie.

Wystawa *Klimat domu i twórczości Wojciecha Weissa*. Fot. M. Arciszewska

Wystawa *Klimat domu i twórczości Wojciecha Weissa*. Fot. M. Arciszewska

strzyżowską stację kolejową z fragmentem torów wraz z nasypem i charakterystycznym dla tego miejsca dźwiękiem, oraz archiwalnym widokiem budynku stacyjnego, w którym mieszkał, i który malował artysta. W drugim pomieszczeniu odtworzono poddasze dworca kolejowego zajmowane przez Weissa. Tam można zobaczyć oryginalne wyposażenie jego domu: żelazne łóżko, pościel, lustro. A ponieważ Weiss był również muzykiem, więc znajdują się także skrzypce w futerale oraz stojak z nutami. W oknie zauważamy niektóre obrazy powstałe w Strzyżowie. Przechodząc dalej, znajdujemy się w salonie artysty, wśród oryginalnych mebli z epoki: szaf, przeszklonej witryny, sofy, fotelików, stołu, pianina oraz wyposażenia domu: pieca, żyrandola i dywanu. Muzyka skomponowana na tę wystawę nawiązuje do klimatu domu Weissa. W salonie zauważamy wiszące na ścianach oryginalne obrazy: *Portret Stasia* i *Sad w Kalwarii*; ponadto kopię *Maków*. W witrynce i szafie – wyposażenie w postaci książek, porcelany, szkła. Powraca motyw muzyczny. Nad pianinem artysty unoszą się nuty. Zmieniające się kolory wskazują na trzy główne fazy życia człowieka: narodziny, dojrzałość, śmierć. Słyszymy także głos Weissa wspominającego pobyty w Strzyżowie. Wychodząc z salonu zaglądamy do „szafy duchów" i widzimy tam lewitujące przedmioty.

Wystawa zorganizowana z dużym rozmachem została zauważona w środowisku artystycznym Podkarpacia. Temu wydarzeniu towarzyszyła szeroka oprawa medialna oraz katalog będący przewodnikiem po wystawie.

O godzinie 21.00 na strzyżowskim Rynku rozpoczął się happening „Ecce Homo – senne obrazy Weissa" w reżyserii Jarosława Figury, z muzyką Julii Owczarek. W przedstawieniu wystąpiła młodzież ze strzyżowskich szkół. Spektakl przedstawiał wyczarowane sny Weissa muzyką, tańcem i światłem. Aktorzy zaprezentowali kolejne obrazy: *Taniec z Faunem*, *Demon*, *Taniec, Opętanie i Ecce Homo*. Na szczudłach wystąpiła Julia Estera Cieślak, artystka z Łodzi.

Kolejnym wydarzeniem artystycznym IV Nocy Muzeów była wystawa *Baśniowy świat islamu* z kolekcji Weissów czynna w Galerii Miejskiej w dniach od 13 maja do 15 września 2017 roku. W aranżacji plastycznej Jarosława Figury zaprezentowano fragmenty kolekcji sztuki islamu zapoczątkowanej przez Wojciecha Weissa na przełomie XIX i XX wieku i powiększanej drogą zaku-

Działanie teatralne „Przyjazd Mistrza" na wystawie *Klimat domu i twórczości Wojciecha Weissa*. Fot. M. Arciszewska

Działanie teatralne „Przyjazd Mistrza" na wystawie *Klimat domu i twórczości Wojciecha Weissa*. Fot. M. Arciszewska

Przedstawienie „Ecce Homo – senne obrazy Wojciecha Weissa" na Rynku w Strzyżowie. Fot. M. Arciszewska

Przedstawienie „Ecce Homo – senne obrazy Wojciecha Weissa" na Rynku w Strzyżowie. Fot. M. Arciszewska

pów i wymian kolekcjonerskich przez prawnuczkę Anję Weiss, absolwentkę studiów bliskowschodnich w Instytucie Bliskiego i Dalekiego Wschodu Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zaprezentowano przykłady muzułmańskiego rzemiosła gromadzone przez założyciela kolekcji, a przez nią wzbogacane. Wyroby rzemiosła artystycznego, dzięki światłu i zabiegom aranżacyjnym, pozwoliły przenieść się zwiedzającym w świat baśni. Wystawę scalała muzyka, a światło dotykało lewitujących w powietrzu naczyń.

Ostatnią odsłoną IV Nocy Muzeów w Strzyżowie był wernisaż wystawy *Klimat domu i twórczości Wojciecha Weissa* i działanie teatralne w domu Weissa „Przyjazd Mistrza" w reżyserii Jarosława Figury.

Przedstawienie „Ecce Homo – senne obrazy Wojciecha Weissa" na Rynku w Strzyżowie. Wystąpili: Julia Estera Cieślak (Łódź), mgr Grzegorz Adamczyk, Jan Armata, Jakub Jurasz, Karol Jurasz, Mikołaj Materna, Katarzyna Matłosz, Weronika Mazur, Sylwia Oliwa, Wiktoria Paszek, Karolina Perłowska, Miłosz Ruszała, Anna Salwa, Natalia Szczypta, Jolanta Utnicka, Kamila Włodyka, Karolina Włodyka, Aleksandra Ziobro, Szymon Ziobro. Fot. M. Arciszewska

W siedemdziesiątą rocznicę śmierci Wojciecha Weissa (1950–2020)

W kalendarzu imprez o zasięgu ogólnopolskim wiele ośrodków zaplanowało obchody siedemdziesiątej rocznicy śmierci Wojciecha Weissa. W Krakowie, w Muzeum Podgórza, gdzie mieszkała rodzina Weissów na przełomie XIX i XX wieku, zaplanowano wystawę prac artysty z tego okresu.

MSZS nadało temu wydarzeniu odpowiednią rangę, podkreślając w ten sposób jego ponadregionalny charakter. W 2018 roku przygotowano projekt *Powrót Mistrza…Wojciech Weiss w Strzyżowie,* którego realizację przewidziano na lata 2019–2020, składający się z trzech zadań: 1. wydania przewodnika po powiecie strzyżowskim na przełomie XIX i XX w.; 2. organizacji konferencji naukowej; 3. opublikowanie albumu prezentującego dorobek artystyczny Weissa w okresie strzyżowskim.

W 2019 roku MSZS wydało dwujęzyczny (polsko-angielski) „Ilustrowany przewodnik po powiecie strzyżowskim na przełomie XIX i XX wieku. Perspektywa plenerów malarskich Wojciecha Weissa" autorstwa Sławomira Wnęka i Magdaleny Żardeckiej pod redakcją Moniki Bober. Scharakteryzowano powiat strzyżowski w latach 1896–1914 pod względem stosunków wyznaniowych i narodowościowych, architektury sakralnej i rezydencjonalnej, a także źródeł utrzymania. Przybliżono Strzyżów i powiat strzyżowski przełomu wieków, gdzie Weiss przyjeżdżał na plenery malarskie.

Okładka Ilustrowanego przewodnika po powiecie strzyżowskim wydanego przez MSZS w 2019 roku

W dniach od 16 do 18 września 2020 roku zaplanowano konferencję poświęconą okresowi strzyżowskiemu w twórczości Wojciecha Weissa. Przewidziano wystąpienia historyków sztuki reprezentujących różne ośrodki naukowe. Jarosław Figura przedstawi monodram „Ecce Weiss", będzie to premiera przedstawienia. Odbędzie się wystawa prac Wojciecha Weissa powstałych w Strzyżowie, pochodzących z kolekcji prywatnych, pt. *Wojciech Weiss. Mistrz strzyżowskiego pejzażu.* Kuratorem wystawy jest Renata Weiss. Wernisaż wystawy zaplanowano w pierwszym dniu konferencji (16 września). Planowana jest dalsza prezentacja ekspozycji w innych ważnych ośrodkach muzealnych: w Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej w Przemyślu oraz w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie.

Wystawa *Powrót Mistrza (1900–2015) Wojciech Weiss w Strzyżowie* prezentowana w Galerii Miejskiej w 2015 roku. Archiwum MSZS

Ekspozycja kolekcji rysunków Wojciecha Weissa w głównej siedzibie muzeum od 2016 roku. Archiwum MSZS

Sławomir Wnęk

Strzyżów nad Wisłokiem – miasto, w którym mieszkał Wojciech Weiss

Społeczność galicyjska

W licznych studiach poświęconych Galicji doby autonomicznej (1867–1918) poznajemy tę prowincję Habsburgów jako region dźwigający się z zacofania gospodarczego. Temu procesowi sprzyjały zmiany decentralizacyjne i demokratyczne zapoczątkowane w połowie XIX wieku na skutek wydarzeń politycznych. Zmiany w funkcjonowaniu administracji publicznej w ostatniej dekadzie XIX wieku okazały się korzystne dla mniejszych ośrodków miejskich. Znaczenie ich niepomiernie wzrosło na skutek lokalizacji ważnych instytucji publicznych, jak sądy czy starostwa. Źródłem tych zmian była ustawa z 1896 roku porządkująca skupiska miejskie według klucza określanego strukturą przemysłową, liczbą mieszkańców, w tym wskaźnika inteligencji, rzemieślników, stopnia organizacji szkolnictwa. Z tego zestawienia usunięto miasteczka liczące poniżej 2000 mieszkańców, niezdolne do podołania obowiązkom nakładanym na magistraty.

Wiele miast i miasteczek zabiegało o utworzenie garnizonu wojskowego, proponując grunty pod budowę koszar, widząc w tym rozwiązaniu wymierne korzyści związane ze znaczącymi środkami przeznaczanymi na funkcjonowanie wojska. Zabiegano także o przeprowadzenie linii kolejowej otwierającej peryferyjne miasta i miasteczka na świat nie tylko w zakresie udogodnień komunikacyjnych. Rozumiano znaczenie sprawnej komunikacji w rozwoju gospodarczym. Znamy z literatury gwałtowny spór o poprowadzenie połączenie kolejowego Rzeszowa z kluczowymi miastami Podkarpacia: z Jasłem przez Strzyżów nad Wisłokiem lub z Sanokiem przez Brzozów, zakończony korzystnie dla Jasła w 1890 roku.

W okresie autonomicznym nastąpiły najbardziej znaczące przeobrażenia społeczno-demograficzne. Opracowanie bogatego materiału statystycznego, zob. wielotomowy „Podręcznik statystyki Galicji", w znacznym stopniu zawdzięczamy organizatorowi lwowskich służb statystycznych profesorowi Tadeuszowi Pilatowi (1844–1923), który wiedzę nabytą we Lwowie uzupełnił studiami w królewskim biurze statystycznym w Berlinie. Materiał statystyczny wszechstronnie ilustruje kwestię zmian zachodzących w strukturze społeczno-zawodowej miasta i miasteczek galicyjskich. Wskazuje także na zmieniające się źródła utrzymania. Dostarcza informacji przydatnych w omówieniu kwestii narodowościowych i sporów wyznaniowych, których nasilenie obserwujemy na przełomie XIX i XX wieku. Lepiej poznajemy życie gospodarcze, którego rozwój przyspieszyła komunikacja kolejowa wraz z rozbudową infrastruktury przemysłowo-użytkowej i zmianami przestrzenno-urbanistycznymi.

Poprawiająca się sytuacja gospodarcza wzmacniała aktywność społeczną mieszkańców, czego przykładem jest budowa blisko setki budynków Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół", wyróżniających się w krajobrazie galicyjskim staranną architekturą. Moda na aktywny wypo-

czynek połączony z lecznictwem (balneologia) zapełniły galicyjskie kurorty. Otwarte granice cesarstwa Habsburgów sprzyjały życiu artystycznemu, które kwitło, podobnie jak towarzysząca mu ożywiona działalność wydawnicza. Życiu społecznemu Galicji nadawała ton arystokracja i bogate ziemiaństwo, jako przedsiębiorcy, politycy, księża, wydawcy, oficerowie, często hojni darczyńcy. Ich rezydencje (pałace i dwory) wyróżniały się w krajobrazie galicyjskim nie tylko bryłą architektoniczną, ale także historycznym wnętrzem i starannym otoczeniem ogrodów i parków. Świadectwem tych czasów jest pozostawiona przez to środowisko bogata literatura wspomnieniowa i epistolarna, w znacznej części jeszcze drzemiąca w archiwach domowych i zasobach archiwalnych. Coraz częściej udostępniane są fotografie z albumów rodzinnych, przedstawiające życie codzienne ziemian. Poznajemy przedstawicieli kolejnych pokoleń wykonane przy różnych okazjach często w renomowanych zakładach fotograficznych. Z nich odczytujemy zamiłowanie młodych ziemian do rodzącego się sportu samochodowego, jeździectwa, turystyki górskiej i podróży. Znajdziemy także wyraźne akcenty narodowe.

W dobie autonomicznej dynamicznie rozwijało się szkolnictwo w języku polskim. Ze środowisk wiejskich i małomiasteczkowych wywodziła się najliczniejsza grupa nauczycieli szkół ludowych, którzy odegrali kluczową rolę w szerzeniu oświaty. Droga do aktywności publicznej zazwyczaj prowadziła przez cenione gimnazja galicyjskie. Wiele szkół średnich uznawano za elitarne, na przykład Gimnazjum św. Anny w Krakowie. Synowie zamożniejszych rodziców mieli szansę zdania matury w Zakładzie Naukowo-Wychowawczym w Chyrowie, założonym w 1886 roku przez jezuitów, który słynął z wysokiego poziomu nauczania i dyscypliny.

Funkcjonowały dwa równorzędne ośrodki uniwersyteckie: Lwów i Kraków, umożliwiając coraz liczniejszej rzeszy młodych ludzi znaczący awans zawodowy i społeczny. Wśród absolwentów obydwu uczelni rozpoznajemy osoby odgrywające wiodącą rolę w środowisku, w którym przyszło im pracować. Seminaria duchowne i instytuty teologiczne pozwalały młodzieńcom ukończyć studia teologiczne i zasilić szeregi duchowieństwa diecezjalnego. Interesującym wyborem dla wielu młodych mężczyzn była służba wojskowa. Gruntowne studia zagraniczne znakomicie dopełniały nabyte umiejętności w czasie studiów. Mimo znacznych kosztów kształcenia zagranicznego, wielu młodych Galicjan mogło się wykazać tego rodzaju doświadczeniem.

Strzyżów. Miasteczko galicyjskie III kategorii

Kilka miesięcy przed uzyskaniem przez Strzyżów rangi miasta powiatowego (1896) spłonęła drewniana zabudowa miasta. „Gazeta Lwowska" w dziale Kronika zamiejscowa z 14 maja 1895 roku odnotowała:

„Pastwą pożaru padła w dniu 10 b.m. większa część miasteczka Strzyżowa. Ogień wybuchł w rynku u piekarza i szerzył się z gwałtowną szybkością, tak że gdy trzy godziny po wybuchu ognia przybyła straż ogniowa z Rzeszowa, połowa miasta stała już w płomieniach. Ratunek był niemożliwy prawie, bo domy, przeważnie drewniane, szybko się zajmowały, brak wody również okropnie czuć się dawały. Spaliły się: cała zachodnia i pół południowej strony Rynku, oraz cała północna połać miasta z domostwami położonymi przy drodze wiodącej do Krosna. Ofiarą płomieni padł też dach kościoła, kościół sam cudem prawie ocalał. Spaliła się wieża kościelna. Apteka ocalała. Z budynków rządowych spaliły się tylko areszty sądowe, zresztą ocalały wszystkie; kasę podatkową i akta przeniesiono dla

pewności na dworzec kolejowy. Poszły z dymem nadto kasa zaliczkowa i kredytowa […] Miasto przedstawia okropny widok".

Z kilkumiesięcznym opóźnieniem o pożarze powiadomiła przemyska „Kurenda":

„[…] Dnia 10. maja b.r. o godzinie 11 przed południem wybuchł pożar, który w przeciągu pięciu godzin obrócił w perzynę 49 domów, pozbawiając co najmniej drugie tyle rodzin mieszkania i mienia. Zgorzał także dach na kościele parafialnym, zgorzała dzwonnica, a dzwony spaliły się do szczętu".

W notatkach Zygmunta Leśniaka sporządzanych zapewne na podstawie relacji świadków tego wydarzenia zapisano:

„Dnia 10 maja 1895 roku w godzinach rannych wybuchł pożar w rynku u kapelusznika, Żyda Samuela Tenzera, który czyścił naftą i suszył kapelusze. Domy w rynku w większości drewniane, kryte gontami, przy sprzyjającej pogodzie i lekkim wietrze, zostały w mgnieniu oka ogarnięte ogniem. Stojąca na uboczu dzwonnica kościelna, kryta gontami, mieściła w sobie potężny, stary z XV wieku dzwon, często w uchwytach oliwiony. Belki przesiąknięte od lat smarem, padły szybko pastwą płomieni. Potężny dzwon oberwał się z dużej wysokości, wyłamał resztki zewnętrznych rusztowań i rozbił się na kilka części. Płonął również dach kościoła.

W międzyczasie usiłowały gasić pożar prymitywne sikawki strażackie ze Strzyżowa, oraz przybyłe ręczne sikawki z Rzeszowa. Ofiarność strażaków i mieszkańców okolic strzyżowskich na wiele się nie przydała. Żywioł ogarnął 2/3 miasta. Płomienie szalały całą dobę. Chłopi, szczególnie z Godowej, najofiarniej wynosili dobytek z płonących domostw, najmężniej walczyli z żywiołem. Było kilkunastu poważnie poparzonych. W mieście płonęły w większości same domy żydowskie. Rozpacz Izraelitów nie miała granic. Dowożono wodę w beczkach na gaszenie płonącego kościoła […] Dymy i zgliszcza zionęły spalenizną jeszcze przez trzy dni".

W Galicji często płonęła drewniana zabudowa miasteczek zazwyczaj wywołana przypadkowym zaprószeniem ognia. W takich okolicznościach na początku XX wieku spłonął Sokołów, a później Błażowa. Niektóre miasta galicyjskie szczęśliwie ominął niszczący żywioł. Drewniana zabudowa m.in. Jaćmierza, Pruchnika, Rymanowa zainteresowały specjalistów.

Miejski charakter Strzyżowa został potwierdzony podniesieniem do rangi miasta powiatowego w dniu 15 września 1896 roku. Wydarzenie to uruchomiło proces wymiany małomiasteczkowej elity trwający blisko dekadę. Środowisko strzyżowskich rzemieślników dominujących w administracji i jako elita gospodarcza, zastąpiło nowe pokolenie urzędników rozbudowującej się administracji. Najmniejsze zmiany nastąpiły przy obsadzie urzędu miejskiego. Obsada urzędu burmistrza należała do osób pokoleniowo związanych ze Strzyżowem, ale już instytucje publiczne uruchomione w związku z kompetencjami powiatu w większości obsadzono urzędnikami spoza Strzyżowa. Obok nazwisk mieszczan strzyżowskich (Cukrzyński, Górnicki, Kołodziej, Malanek, Modliszewski, Patryn, Sarna, Sikora, Urbanik), odnotowano nowe, brzmieniowo obce, na przykład Karol Feherpataky z Krosna, zapewne pochodzenia węgierskiego, wieloletni urzędnik sądu powiatowego.

Pierwszorzędną rolę odgrywały osoby posiadające wykształcenie uniwersyteckie: farmaceuci, lekarze (także lekarze weterynarii) i przedstawiciele środowiska prawniczego (adwokaci, notariusze, sędziowie). Ta grupa wniosła największy wkład w zmiany w zakresie architektury mieszkalnej, ponosząc koszty związane z budo-

wą willi z ogrodem na miarę pozycji społecznej. Ich obecność przyczyniała się do budowy okazałych budynków użyteczności publicznej: magistratu, sądu, starostwa.

Ze strzyżowskiej rodziny Patrynów wywodziło się kilku lekarzy i prawników. Najbardziej znany dr Józef Patryn (1856–1933), syn Marcina Patryna i Józefy z Czajowskich, ukończył Wydział Lekarski Uniwersytetu Jagiellońskiego w 1883 roku; dwukrotny burmistrz Strzyżowa, znany działacz społeczny i filantrop.

Do elity strzyżowskiej zaliczano także Skrzyńskich i Wołkowickich, właścicieli obszaru dworskiego. Niezmiennie wysoką pozycję w tej strukturze zaufania społecznego posiadali księża diecezjalni obrządku rzymskokatolickiego, zwłaszcza proboszczowie: ks. Franciszek Jabczyński (1821–1903) i jego następca ks. Stanisław Kwieciński (1864–1937); dla społeczności żydowskiej taką rolę pełnił strzyżowski rabin Alter Horowitz, kierujący ośrodkiem talmudycznym.

Gruntowne studia zagraniczne mieli za sobą bracia Zajączkowscy ze Strzyżowa, synowie miejscowego aptekarza Jana Zajączkowskiego (1803–1858) i Alojzy z Tokarskich, córki właściciela obszaru dworskiego w Pstrągowej. Ich zasługi dla nauki polskiej są powszechnie znane. Najstarszy z braci, Wilhelm Zajączkowski (1836–1909), wysoko ceniony w środowisku farmaceutów, autor podręczników, po ukończeniu studiów w Krakowie, kształcił się w Wiedniu i Bolonii. Władysław Zajączkowski (1837–1889), studiował nauki matematyczno-przyrodnicze we Lwowie, a pogłębił studia w Getyndze, Berlinie i Wiedniu, w czołowych europejskich ośrodkach matematycznych. Najmłodszy, Michał Zajączkowski (1845–1900), poświęcił się architekturze. Studiował także w Berlinie i Wiedniu.

Środowisko ziemiańskie

W latach 1779–1895 dobra strzyżowskie należały do rodziny Skrzyńskich pieczętujących się herbem Zaremba. Odnosząc się do wydarzeń z połowy XIX wieku niezawodnym przewodnikiem po dworach szlacheckich w zachodniej Galicji są wspomnienia Franciszka Ksawerego Preka (1801–1863), głuchoniemego artysty. Skrzyńskim poświęcił trochę miejsca:

„Wincenty Skrzyński (1771–1850) z Bachórza […] wiele pokupował dóbr, trudnił się interesami pieniężnymi. […] Mieszka najczęściej w Bachórzu w cyrkule sanockim, gdzie wybudował piękny pałac i ogród założył ładny; mieszka także często we Lwowie we własnym pałacu. […] Żona jego Konstancja z domu hr Fredro jest wzrostu mizernego, szczupła […] zawsze spokojna, skąpa, ale dobrze myśląca […] mało wyjeżdża..."

W 1805 roku Wincenty Skrzyński ożenił się z Konstancją Fredrówną (1785–1865), starszą siostrą Aleksandra Fredry (1793–1876). Z tego małżeństwa urodziło się pięciu synów: Ignacy Jan (1807–1895), Włodzimierz (1810–1873), Ksawery Franciszek (1811–1892), Ludwik (1816–1881) i Henryk (1822–1903), ksiądz diecezjalny. Ignacy Jan Skrzyński, najstarszy z braci, otrzymał dominium strzyżowskie: Strzyżów i wsie: Brzeżanka, Gbiska, Grodzisko, Łętownia, Przedmieście Strzyżowskie i Tropie; ponadto rodowy Bachórz, Chorkówkę i Laskówkę; a w powiecie brzozowskim: Hartę (znana hodowla owiec) i Lipniki. Skrzyński walczył jako oficer w powstaniu listopadowym. Od lat czterdziestych znany działacz społeczny i gospodarczy. W latach 1848–1849 poseł na Sejm Ustawodawczy z obwodu rzeszowskiego; członek Stanów Galicyjskich (1850–1860); poseł do Sejmu Krajowego Galicji I kadencji (1861–1867); członek rady powiatu w Rzeszowie w latach 1867–1870, ponadto należał do: Galicyjskiego Towarzystwa Gospodarskiego we Lwowie (1860–1864), Krakowskiego Towarzystwa Rolniczego (1862–1881), Towarzystwa Wzajemnych Ubezpieczeń w Krakowie (1860–1875), Galicyjskiego Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego i wielu innych. Zmarł w Strzyżowie 18 kwietnia 1895 roku.

W 1834 roku Skrzyński ożenił się z Marią Skrzyńską (1816–1909), siostrą stryjeczną. Z uwagi na stopień pokrewieństwa, na zawarcie tego małżeństwa konieczna było zgoda Stolicy Apostolskiej. Z tego małżeństwa urodziło się dwoje dzieci: Zdzisław Skrzyński (1846–1927) i Konstancja Skrzyńska (1849–1915), która w 1867 roku wyszła za Hipolita Wołkowickiego (1843–1884). Wołkowickim urodziło się siedmioro dzieci: pięciu synów i dwie córki. Pierworodnym synem Wołkowickich był Ignacy Wołkowicki (1868–1938), z zawodu prawnik. Działacz społeczny i niepodległościowy. W 1898 roku ożenił się z Marią Romaną Włodkówną (1880–1937), córką Zdzisława Romana Włodka, marszałka bocheńskiego, i Albiny z baronów Goetz–Okocimskich. Mieszkali w Strzyżowie, tam ich pochowano, w grobowcu Skrzyńskich. Niektórzy bracia Ignacego Wołkowickiego wybrali drogę kariery wojskowej.

Pałac Ignacego Skrzyńskiego zbudowano w drugiej połowie XIX wieku. Autorem projektu był, jak się przypuszcza, Franciszek Maria Lanci (1799–1875), polski architekt pochodzenia włoskiego. Pałac zbudowano na rzucie prostokąta, piętrowy, z mieszkalnym poddaszem. Zastąpił wcześniejszą budowlę, tj. dwór z XVIII wieku, z którego zachowały się piwnice „sklepione kolebkowo z lunetami". Pałac murowany „frontem zwrócony na północ. Na rzucie prostokąta […] Układ wnętrza dwutraktowy, z dwiema klatkami schodowymi. W salach na parterze zachowały się posadzki parkietowe składane w kwadraty. W części południowo-wschodniej parteru salon ze sztukateriami na suficie, [datowany na] koniec XIX wieku. Kominek murowany [datowany na] wiek XIX". Na przełomie XIX i XX wieku rządcą w dobrach Skrzyńskich i Wołkowickich był Michał Hałuszkiewicz, kucharzem Michał Spytkowski, a lokajem Józef Ryfryść.

Pierwsze ogrody krajobrazowe w Polsce powstawały w drugiej połowie XVIII wieku wzorowane na zachodnioeuropejskiej sztuce ogrodowej. Najbardziej reprezentacyjne ogrody powstawały znacznym nakładem środków przy wiejskich rezydencjach magnackich, które budziły wśród zwiedzających zdumienie ich rozmachem. Spośród wielu ogrodów wymieńmy trzy. Najznakomitsze ogrody powstały w Sieniawie, Medyce i Zarzeczu. Ogród Skrzyńskich w Strzyżowie z końca XVIII wieku nie był tak okazały, spełniał jednak wymagania stawiane ziemiańskim rezydencjom. Wykorzystano zróżnicowane położenie terenu w sąsiedztwie pałacu, zlokalizowane wzdłuż osi potoku. Pałac otaczał park krajobrazowy, po którym pozostały okazałe dęby, topole, olchy i wierzby opadające tarasowo w kierunku południowym. Zachowały się aleje, drzewostan ze starymi drzewami, z których pięknie prezentują się pomnikowe dęby: czerwony i szypułkowy, ponadto jesion wyniosły, lipy, modrzew europejski, olchy, sosny, topole, wierzby; w sąsiedztwie stawisko. Założono wówczas zespół oranżerii zajmujący kilka szklanych budynków.

Zagadnienia gospodarcze

Ignacy Skrzyński był sprawnym właścicielem dóbr strzyżowskich, na które w latach siedemdziesiątych XIX wieku składało się 5 folwarków. Największą powierzchnię zajmowały lasy, tj. 61,4% ogólnej powierzchni, i dawały znaczny dochód. Grunty orne zajmowały 26,3% powierzchni, były w pewnej części wydzierżawione okolicznym rolnikom.

Skrypty dłużne Skrzyńskiego informują o skali zadłużenia w bankach, towarzystwach kredytowych, ale i u lokalnych przedsiębiorców – bogacącego się chłopstwa i Żydów. Pożyczane pieniądze zabezpieczano prawem zastawu hipotecznego na jego dobrach. Taka była cena próby szybkiej modernizacji gospodarki dworskiej, która weszła w nową fazę rozwoju gospodarczego. Skrzyński pozostawił następcom dobra strzyżowskie w niezłym stanie.

4 grudnia 1878 roku Ignacy Skrzyński udzielił pełnomocnictwa zięciowi (Hipolitowi Wołkowickiemu) w zakresie administrowania dobrami strzyżowskimi. Po jego przedwczesnej śmierci obowiązki te przejęła wdowa po nim, a z czasem najstarszy syn Ignacy Wołkowicki.

Dochody dóbr strzyżowskich wspierały środki pochodzące z dzierżaw gruntów. Konstancja Wołkowicka dzierżawiła karczmy zlokalizowane na Przedmieściu Strzyżowskim okolicznym propinatorom. W gospodarce strzyżowskiej ważną rolę odgrywało rozległe gospodarstwo dworskie należące do Ignacego Wołkowickiego. Na początku XX wieku zbudował browar, który był ważnym elementem przemysłu dworskiego. Prowadzeniem browaru zajmowali się wykwalifikowani browarnicy (Franciszek Rajtara) zatrudniając kilku pomocników. Alkohol produkowano także w gorzelni w Tropi i sprzedawano w karczmach na terenie miasta i w okolicznych wsiach.

Na kolatorach parafii strzyżowskiej (Skrzyńskich i Wołkowickich) spoczywał obowiązek jej współfinansowania. W 1866 roku dzięki hojności Ignacego Skrzyńskiego wybudowano nowy budynek folwarczny w połowie z kamienia i cegły. Przyczynił się do budowy domu dla ubogich, w którym mieszkał dzwonnik parafialny. W 1874 roku Konstancja Wołkowicka ofiarowała kościołowi w Strzyżowie przykrycie na ambonę własnej roboty. W 1875 roku ze składek parafialnych oraz przy finansowym udziale Wołkowickich zakupiono stacje Męki Pańskiej.

INSTYTUCJE MIEJSKIE (1896–1914)

C.k. Urząd Miejski w Strzyżowie

Burmistrzowie strzyżowscy odgrywali ważną rolę w życiu społecznym i gospodarczym miasta. Niektórzy z nich znakomicie zapisali się w historii miasta. Obsada etatów urzędniczych była w rękach rady miejskiej po konsultacji z burmistrzem. Kandydaci musieli wykazać się kwalifikacjami zależnie od stanowiska i wielkości miasta. Kluczowe znaczenie miała obsada stanowiska sekretarza, od którego w większych miastach wymagano wykształcenia prawniczego i co najmniej trzyletniej praktyki w administracji. W miasteczku wielkości Strzyżowa wymagania były mniejsze. Wystarczało złożenie egzaminu dojrzałości, praktyka w magistracie oraz egzamin kwalifikacyjny. Od rachmistrza, kontrolera i kasjera wymagano zaświadczenia o zdaniu egzaminu państwowego w zakresie rachunkowości i rocznej praktyki w administracji na odpowiednim stanowisku.

Obsada urzędu miejskiego była stosunkowo nieliczna. W latach 1896–1914 funkcję burmistrzów pełniły cztery osoby dobrze znane w tym środowisku: Onufry Harmata (1896–1903), Roman Wyżykowski (1904–1908), Wojciech Malanek (1909–1911) i Józef Patryn (1911–1914). Wieloletnim zastępcą kolejnych burmistrzów był Tomasz Korpanty (1896–1911) oraz Piotr Górnicki (1912–1914). Funkcję sekretarza kierującego pracami urzędu przez wiele lat sprawował Jan Rogaliński (1896–1911), po nim te obowiązki przejął Andrzej Przestalski (1912–1914), łącząc je z funkcją kontrolera po odejściu z urzędu

doświadczonego urzędnika Altera Nechamie (1896–1912). Kasjerem był Wojciech Malanek (1896–1908); w 1909 burmistrz i Feiwel Adest (1909–1914). Po reformie administracyjnej urzędu wprowadzono stanowisko asesorów, które w latach 1907–1913 zajmowali: Mojżesz Diamant (1907–1913), Piotr Urbanik (1907–1912), Wolf Deutsch (1912–1913). Na przełomie XIX i XX w. urząd miejski utrzymywał dwóch, a następnie trzech policjantów. Znane są niektóre nazwiska: Jerzy Adamus, Stefan Białek, Michał Borsuk, Kasper Górski, Jan Sikora, Franciszek Urbanik, Franciszek Modliszewski. Uwzględnić należy także personel pomocniczy np.: lampiarza i stróża nocnego.

C.k. Starostwo w Strzyżowie

Najistotniejsze stanowiska w c.k. starostwie obejmowali doświadczeni urzędnicy z c.k. Namiestnictwa we Lwowie. Organizacja strzyżowskiego starostwa postępowała powoli. W latach 1896–1899 posada starosty była nieobsadzona. Także w późniejszych latach (1905, 1910–1911) bywała nieobsadzona. W czasie wakatu obowiązki starosty powierzano doświadczonym urzędnikom w randze kierownika starostwa. W latach 1896–1899 to był Jan Winiarski, oddelegowany do Strzyżowa ze Lwowa, gdzie zatrudniony był na stanowisku sekretarza c.k. Namiestnictwa, także honorowy obywatel Trembowli. Po nim te obowiązki objął Franciszek Józef Mandela (1897–1900).

Starostą strzyżowskim był Mikołaj Pokiński (1899–1904), aktywny działacz społeczny, m.in. przewodniczący Towarzystwa Kasynowego w Strzyżowie. Kolejnymi starostami byli: Zygmunt Żeleski (1906–1909), ze Strzyżowa został przeniesiony do Bochni, dalej Stanisław Tyszkowski (1912–1913) i Karol Maryanowski (1914).

Kluczowe dla prawidłowego funkcjonowania starostwa funkcje sekretarza sprawowali: Roman Sroczyński (1901–1906), Julian Przestrzalski – 1907, Jan Reindl (1911–1914); Franciszek Najsarek – 1911, Zygmunt Dembiński – 1913 i Juliusz Strusiński – 1914, oraz urzędnicy na stanowiskach komisarzy przejmujący kompetencje sekretarzy na czas ich nieobecności lub reformy administracyjnej: Michał Bocheński – 1898, Wincenty Wiczkowski (1905–1909) i Włodzimierz Heindrich – 1911. Wypada wspomnieć o koncypientach repezentujących c.k. Namiestnictwo we Lwowie, a zatrudnionych w Strzyżowie. Byli to: Jan Majewski (1897–1898), Wincenty Wiczkowski (1900–1904), Romuald Wilczak (1909–1910), Jan Filar (1912–1914) oraz ich pomocników na stanowisku praktykanta koncypienta.

Na etacie starszego weterynarza, a następnie powiatowego lekarza weterynarii, starostwo zatrudniło Antoniego Pilcha (1896–1908) i Tadeusza Sroczyńskiego (1909–1914). Lekarzami na etacie koncypienta sanitarnego byli: Samuel Taub (1896–1915), Erazm Krzyszkowski (1897–1899), Józef Kurasiewicz (1900–1912) i Stanisław Biliński (1913–1914). Praktykę lekarską prowadził Józef Patryn.

Strzyżowska administracja skarbowa była częścią rzeszowskiego okręgu skarbowego obejmującego: Dębicę, Kolbuszową, Nisko, Radomyśl nad Sanem, Rozwadów, Rzeszów i Tarnobrzeg. Na terenie powiatu strzyżowskiego działały dwa oddziały straży skarbowej: w Strzyżowie i we Frysztaku. Od 1899 roku strzyżowskim oddziałem kierował Mikołaj Postępski (ur. 1854), doświadczony urzędnik skarbowy w randze starszego komisarza II klasy. Wieloletnią praktykę (1897–1914) posiadał Józef Najdała (ur. 1863), awansując od stanowiska adiunkta do zarządcy podatkowego. Reorganizacja w strukturze podatkowej tworzyła nowe stanowiska. W latach

1911–1914 komisarzem skarbowym był Andrzej Nawrocki. Przez wiele lat ze Strzyżowem był związany Stanisław Röhrlich (1864–1926), najpierw jako kontroler, poborca, a w 1914 roku awansowany na stanowisko naczelnika urzędu podatkowego.

W ramach starostwa funkcjonowała rada szkolna okręgowa odpowiedzialna za organizację szkolnictwa na terenie powiatu strzyżowskiego. Rada szkolna okręgowa była organem, dziewięciosobowym: przewodniczący, jego zastępca, inspektor szkolny, jako sekretarz oraz 6 członków wybieralnych na trzyletnią kadencję. W latach 1897–1914 funkcję przewodniczącego RSO pełnili: Jan Winiarski (1897–1899), Mikołaj Pokiński (1900–1904), kierownik starostwa – 1905, Zygmunt Żeleski (1906–1909), Stanisław Tyszkowski (1910–1913) i Karol Maryanowski – 1914. Stanowisko zastępcy przewodniczącego RSO bywało nieobsadzone. W latach 1898–1903 na tym stanowisku widzimy ks. Franciszka Jabczyńskiego, a po jego śmierci (1903) i co najmniej rocznym wakacie zdecydował się te obowiązki przejąć ks. Józef Witkowski (1905–1914), dziekan strzyżowski i proboszcz w Czudcu od 1882 roku. Kluczową postacią tego organu był inspektor szkolny Józef Chuchla (1898–1914), wieloletni kierownik szkoły ludowej w Strzyżowie.

Członkowie RSO reprezentowali różne środowiska: duchowieństwo: ks. Franciszek Jabczyński, ks. Teodor Marena, ks. Józef Witkowski; lekarze: Wiktor Natter z Frysztaka; nauczyciele: Czesław Bogdański, Romuald Gutwein, Jakub Kanner, Jakub Kastner, Franciszek Ostaszewski, Kazimierz Pragłowski, Andrzej Szmuc, Franciszek Świstak, Wawrzyniec Tomaszewski; ziemiaństwo: Stanisław Dydyński z Godowej, Jana Kanty Dzianott z Lubli, Konstanty Macewicz z Glinika Średniego koło Frysztaka, Władysław Michałowski z Dobrzechowa i Jan Stefan Romer z Bieździedzy oraz Antoni Rozumski, notariusz.

C.k. Sąd Powiatowy w Strzyżowie

Sąd Powiatowy w Strzyżowie funkcjonował w strukturze organizacyjnej Sądu Obwodowego w Rzeszowie. Organizacja sądownictwa w Strzyżowie postępowała powoli. Brak było budynków i odpowiedniej kadry. Dopiero w 1880 roku obsadzono posadę sędziego. Stanowisko to powierzono Feliksowi Radwańskiemu, następnie Juliuszowi Gebauerowi (1896–1897), naczelnikowi sądu. W latach 1898–1908 funkcję sędziego pełnił dr Karol Bójsławski-Müller (1858–1907), radca sądu krajowego, pochowany Strzyżowie. Na tym stanowisku zastąpił go dr Zygmunt Tałasiewicz (1871–1956), pochodzący z Ropczyc. Od 1895 pracował w sądach w Nowym Sączu, Tarnowie i Krakowie; od 1907 roku w Strzyżowie. Pierwszy prezes Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół" i ceniony w tym środowisku działacz społeczny.

Rozbudowa aparatu sędziowskiego pozwoliła od około 1910 roku sprowadzić do Strzyżowa grupę młodych sędziów, wywodzących się w większości z krakowskiego środowiska prawniczego z tytułami doktora nauk prawnych. Byli to: Filip Jakub Cichocki (1913–1914), Antoni Heimann (1910–1911), Kazimierz Jarecki (1912–1914), Alfred Korzeniowski (1910–1913), Michał Stec (1910–1912) oraz Kazimierz Tylko – 1914. Nieliczną grupę personelu pomocniczego stanowili adiunkci i auskulanci, absolwenci wydziałów prawa we Lwowie i Krakowie, odbywający kilkuletnią praktykę w Strzyżowie. Najliczniejszą grupę mniej znaczących rangą urzędników sądowych (kancelistów, oficjalistów, woźnych sądowych) także zajmowały osoby wywodzące się spoza Strzyżowa.

Gimnazjum Realne Miejskie w Strzyżowie

Dobrze zachowany egzemplarz *I. Sprawozdania Dyrekcyi Gimnazyum Realnego Miejskiego z prawem publiczności w Strzyżowie za rok szkolny 1916/17*, wydanego w jasielskiej drukarni Stanisława Kuźniarskiego, w obrocie antykwarycznym jest drukiem poszukiwanym. Ze wstępu dowiadujemy na temat okoliczności towarzyszących zabiegom zmierzającym do utworzenia w Strzyżowie średniej szkoły na przełomie XIX i XX wieku. Ówczesne władze uznały, że miasta nie stać na taki wydatek i udzielały władzom szkolnym negatywnej odpowiedzi. Tę sytuację wykorzystał Rzeszów, organizując w 1904 roku II gimnazjum. Do tej sprawy powrócono niebawem, tym razem z pomyślnym skutkiem. Ze strony władz miasta znaczny udział miał dr Józef Patryn – burmistrz, oraz radni: Mojżesz Diamant, Henryk Krysakowski, Alter Nechamie i Edward Wyżykowski.

Wydarzeniem najwyższej miary dla Strzyżowa było otwarcie gimnazjum w roku szkolnym 1912/1913. 1 września 1912 roku Strzyżów dołączył do grona miast galicyjskich posiadających szkołę średnią. Patronem strzyżowskiego gimnazjum został święty Alojzy Gonzaga. W roku szkolnym 1915/1916 naukę pobierało w nim 158 uczniów; 67 pochodziło ze Strzyżowa i Przedmieścia Strzyżowskiego, dalszych 85 uczniów z powiatu strzyżowskiego, pozostałe 5 osób z powiatów: cieszanowskiego, jasielskiego, krośnieńskiego i rzeszowskiego. Pod względem wyznaniowym dominowali katolicy – 143 osoby, wyznania mojżeszowego było 13 uczniów, dwoje było unitami. Brak bursy gimnazjalnej spowodował, że uczniowie dojeżdżający organizowali zakwaterowanie we własnym zakresie.

Dyrektorem strzyżowskiego gimnazjum mianowano Karola Kramarczyka (1879–1972), wszechstronnie wykształconego nauczyciela, urlopowanego z jasielskiego gimnazjum do Strzyżowa na czas zorganizowania szkoły średniej. W pierwszym roku szkolnym grono pedagogiczne liczyło 9 nauczycieli, w większości mających za sobą praktykę nauczycielską w gimnazjach galicyjskich. Zajęcia z pierwszym rocznikiem strzyżowskich gimnazjalistów odbywały się w dworku z XVIII wieku zaadaptowanym na potrzeby szkoły. W tym budynku mieściło się mieszkanie służbowe dyrektora gimnazjum. W 1913 roku rozpoczęto prace przy budowie parterowego gmachu gimnazjalnego, zakończone latem 1914 roku tuż przed wybuchem wojny. W pierwszych miesiącach wojny szkołę zajęło wojsko austriackie. Zorganizowano w niej szpital epidemiologiczny, potem zakwaterowali się tam Rosjanie i w jednej części budynku urządzili stajnię, w drugiej kuchnię. W tym czasie zniszczono wyposażenie szkoły.

Gimnazja zapoznawały uczniów z dorobkiem kultury antycznej w szerokim zakresie. W III klasie czytany był we fragmentach Kornelius Nepotis i jego *Vitae.* W wyższych klasach czytano Cezara, *Bellum Gallicum,* Owidiusza *Metamorfozy*; ponadto wybrane księgi starożytnego Rzymu według Liwiusza. Greka była przedmiotem nadobowiązkowym, ale wykładanym od pierwszej klasy gimnazjalnej. Tego przedmiotu uczył Leon Streisenberg.

Kadrę nauczycielską strzyżowskiego gimnazjum w roku szkolnym 1912/1913 tworzyli: Karol Kramarczyk, kierownik zakładu, wcześniej w c.k. gimnazjum w Jaśle (język łaciński, język francuski); Jan Antoni Danielski, nauczyciel, wcześniej w c.k. gimnazjum w Stanisławowie (gimnastyka, historia naturalna, fizyka, język francuski, kaligrafia); Władysław Ginalski, nauczyciel, c.k. gimnazjum w Gorlicach (geografia, historia, język polski); Bolesław Jakubowski, nauczyciel c.k. gimnazjum w Gorlicach (język łaciński, bibliotekarz); Wilhelm Klimek, nauczyciel c.k. gimnazjum

w Złoczowie (geometria, język niemiecki, matematyka); Henryk Krysakowski, nauczyciel, c.k. inspektor szkolny w Strzyżowie (rysunek); Leon Streisenberg, nauczyciel c.k. gimnazjum w Kołomyi (język łaciński, język grecki); Mieczysław Sygnarski, nauczyciel, c.k. gimnazjum w Sanoku (gimnastyka, język niemiecki); ks. Wawrzyniec Szawan, nauczyciel, wikariusz strzyżowski (religia).

Działalność społeczno-gospodarcza Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół"

Na terenie rzeszowskiego okręgu zorganizowano kilkanaście sokolni, najstarsze w: Rzeszowie – 1886, w Jaśle – 1887, w Łańcucie – 1891, w Krośnie i Tarnobrzegu – 1892, w Przeworsku – 1893 i w Dębicy – 1894 roku. Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół" w Strzyżowie założono w 1896 roku. W 1909 roku podjęto działania zmierzające do budowy strzyżowskiej sokolni. Parcela należała do Mieczysława Wyżykowskiego, członka strzyżowskiego „Sokoła", który sprzedał plac za symboliczną koronę. Materiał na fundamenty budynku ofiarował mieszkaniec pobliskiej Żarnowej Karol Irzycki, właściciel kamieniołomu. Właściciel cegielni w Dobrzechowie, Władysław Michałowski, ułatwił zakup dobrego gatunku cegły po niższej cenie oraz ozdobną dachówkę. Ofiarność i pracowitość strzyżowskich sokołów zaowocowały szybkim oddaniem do użytku budynku „Sokół" po niespełna dwóch latach budowy, którą kierował przedsiębiorca budowlany Michał Nowakowski (1874–1964).

Kubatura budynku wynosiła 10 500 m^3, którą stanowiły: niski parter, wysoki parter, pierwsze piętro z balkonem z umieszczonym za nim sokołem z rozpostartymi skrzydłami. Na poziomie niskiego parteru mieściły się pomieszczenia dla dozorcy i cztery magazyny na sprzęt sportowy, szatnie dla sportowców i aktorów oraz pomieszczenie na silnik spalinowy wytwornicy prądu dla potrzeb kina i oświetlenia. Oświetlano również, zwłaszcza zimą, korty i lodowisko. Do wysokiego parteru prowadziło od wschodu szerokie wejście frontowe. Ściany obok wejścia ozdobione były płytami, z prawej strony herbem Polski – Białym Orłem w Koronie, a z lewej strony herbem Litwy – Pogonią przedstawiającą postać rycerza siedzącego na koniu w galopie, z mieczem uniesionym nad głową. Wewnątrz budynku od strony południowej znajdowały się trzy sale kasynowe, dwupokojowe mieszkanie, sanitariaty i korytarz wychodzący na ogrodowy ganek od strony zachodniej. Większą część wysokiego parteru zajmowała nowoczesna sala gimnastyczna o wymiarach 25 x 16 x 7 m wraz ze sceną. Ówczesna sala wyposażona była w cztery szwedzkie drabinki przyścienne, cztery niskie ławeczki szwedzkie, dwa trapezy gimnastyczne, dwie skrzynie i jeden kozioł do skoków, jeden koń z łękami do ćwiczeń, dwa sznury i dwie liny do wspinania się umocowane do sufitu, dwa drążki, cztery skórzane materace, dwie duże piłki lekarskie oraz dwa stoły do ping-ponga. Róg budynku od strony północnej zdobiony był inskrypcją budowniczego gmachu I.N.N. Na pierwszym piętrze znajdowały się dwa mieszkania (dwu– i trzypokojowe) oraz kabina przeznaczona na lokalizację projektora filmowego. Na zewnątrz pierwszego piętra wychodzić można było na balkon. Obok budynku urządzono ogród oraz kręgielnię i korty tenisowe. Całość inwestycji wyceniona została w 1911 roku na blisko 120 tysięcy koron. Uroczystość poświęcenia budynku zaplanowana na 2 lipca 1911 roku zebrała tłumy mieszkańców miasta i okolicy.

Uroczystości patriotyczne

Galicja doby autonomicznej uczestniczyła w świętowaniu rocznic nawiązujących do chwalebnych wydarzeń z historii Polski. Dla małych

miasteczek galicyjskich, jak Strzyżów, taka manifestacja przynależności narodowej była mocno eksponowana. W 1869 roku obchodzono odnalezienie sarkofagu Kazimierza Wielkiego i w tym samym roku urządzono monarsze ponowny pochówek na Wawelu. Z kalendarium historycznego wydobyto trzechsetną rocznicę unii lubelskiej pieczętującą związek polityczny Polski i Litwy. Powodem do organizacji uroczystości patriotycznych była dwusetna rocznica bitwy pod Wiedniem (1683–1883), której towarzyszyła uroczysta oprawa.

Ostatnia dekada XIX wieku upłynęła pod znakiem Adama Mickiewicza (1798–1855). W 1890 roku sprowadzono zwłoki poety z Francji i uroczyście złożono na Wawelu (4 lipca). Do Krakowa przybywały liczne delegacje reprezentujące miasta, miasteczka galicyjskie, ale także z pozostałych zaborów. Szacuje się, że w tych uroczystościach udział wzięło około 100 000 osób. W wielu miejscowościach odprawiono msze za spokój duszy śp. Adama Mickiewicza.

W 1898 roku z rozmachem obchodzono setną rocznicę urodzin Adama Mickiewicza. Niektóre miasta, np. Rzeszów, akcentowały kult Mickiewicza, budując pomniki, czyniąc poetę patronem placów miejskich, ulic i szkół. W grudniu 1898 roku Towarzystwo Kasynowe w Strzyżowie zorganizowało spotkanie okolicznościowe z tej okazji.

W dniach od 10 do 11 kwietnia 1894 roku w Strzyżowie zorganizowano obchody insurekcji kościuszkowskiej. Uczestnikom rozdawano broszury, a młodzież zorganizowała tzw. żywe obrazy nawiązujące do wydarzeń sprzed stu lat. W niedzielę (11 kwietnia) ks. Franciszek Jabczyński wygłosił okolicznościowe kazanie. W 1909 roku obchodzono setną rocznicę urodzin Juliusza Słowackiego. Na tę okoliczność 11 lipca 1909 roku rada gminy Strzyżów podjęła uchwałę o mianowaniu Słowackiego patronem jeden z głównych ulic miasta.

Jarmarki i targi strzyżowskie

Fotografia przedstawiająca dzień targowy w Strzyżowie z pierwszej dekady XX wieku była wielokrotnie publikowana. Znana jest także grafika Wojciecha Weissa pt. „Targ w Strzyżowie" z tego czasu. W zbiorach MSZS znajduje się regulamin targowy uchwalony 19 grudnia 1904 roku przez radę gminy Strzyżów. Dowiadujemy się z niego na temat organizacji handlu:

„W Strzyżowie odbywa się […] dwanaście jarmarków rocznych, a to co pierwszy wtorek każdego miesiąca, […] co wtorek targ tygodniowy. Gdy na który z dni jarmarcznych lub targowych przypadnie święto uroczyste, wtedy jarmark lub targ będzie przeniesiony na dzień następny". W dalszej części regulamin określał zasady handlu, wyodrębniając dwie strefy handlu. Strefa pierwsza mieściła się w Rynku. Strefa druga znajdowała się poza centralnym placem miasta na tzw. targowicy bydlęcej.

Regulamin targowy zabraniał nieuczciwej konkurencji polegającej na kupowaniu towarów w rynku lub przylegających ulicach, a następnie na sprzedaży z zyskiem. Ten proceder był zagrożony karą grzywny w wysokości 4 koron lub 24 godzinami aresztu. Ustalono towary dopuszczalne do obrotu handlowego.

„Przedmiotem obrotu targowego na jarmarkach są wszystkie te towary, które mają dozwolony ruch handlowy, zaś na targach tygodniowych artykuły spożywcze i surowe płody, naczynia i narzędzia gospodarcze i rolnicze, konie, bydło, owce, nierogacizna, wyroby należące do ubocznych zatrudnień okolicznych włościan i pospolite przedmioty rodzinnego użycia".

Kontroler targowy (Kazimierz Pragłowski) sprawdzał karty przemysłowe lub dokumen-

Targ w Strzyżowie, 1903, drzeworyt wykonany przez Wojciecha Weissa, 21 x 25,5 cm, kolekcja prywatna

ty zezwalające na wprowadzanie określonych towarów do obrotu. W tym czasie nakazywano wyszynku „gorących napojów i sprzedaży potraw" wyłącznie w miejscach wyznaczonych. Z perspektywy ponad wieku interesująco i odkrywczo brzmi treść regulaminu określającego układ stanowisk poszczególnych branż handlowych: „1. sprzedaż artykułów spożywczych, drobiu i zwierzyny po wschodniej części rynku wzdłuż domów; 2. sprzedaż wyrobów garncarskich i kamieniarskich w rynku po wschodniej stronie gościńca strzyżowsko-domaradzkiego; 3. sprzedaż drzewa budowlanego, opałowego, desek, gontów, węgli, w rynku po stronie zachodniej gościńca strzyżowsko-domaradzkiego; 4. sprzedaż wyrobów koszykarskich, nasion, sit itp., w rynku koło studni, po stronie zachodniej gościńca strzyżowsko-domaradzkiego; 5. sprzedaż wyrobów blacharskich, kowalskich, ślusarskich, kołodziejskich w rynku tuż poza przekupniami; 6. sprzedaż wyrobów bławatnych, wyrobów krawieckich wzdłuż chodnika betonowego po stronie południowej; 7. sprzedaż wyrobów szewskich, rymarskich, stolarskich, w rynku poza przekupniami; 8. sprzedaż ziemiopłodów wszelkiego rodzaju po stronie północnej ścieku przez środek rynku ułożonego; 9. sprzedaż płótna, sukna, obrazów, korali, lnu, konopi, przędzy itp., wzdłuż chodnika po stronie zachodniej rynku; 10. sprzedaż wyrobów czapniczych i kapeluszniczych na podziemiach domów południowej części rynku".

W dni targowe miasto było zatłoczone, dlatego dla porządku ustalono, że: „fury mają się mieścić pod świerkiem po stronie południowej rynku, o ile na to miejsce pozwoli, oraz na innych wolnych placach w należytym porządku".

Na placu targowym bydlęcym znajdującym się poza Rynkiem obowiązywał regulamin wydany przez c.k. Namiestnictwo we Lwowie nakazujący przestrzeganie podstawowych zasad bezpieczeństwa sanitarnego. W 1908 roku oddano do użytku murowany budynek rzeźni miejskiej w miejsce starej, która nie spełniała wymagań sanitarnych. W tym czasie Strzyżów stał się ważnym ośrodkiem handlu bydła rogatego, cieląt, baranów, owiec, kóz i nierogacizny do większych miast Galicji oraz Wiednia. Na tych transakcjach wzbogacił się m.in. Roman Wyżykowski.

W Strzyżowie działało kilka banków i stowarzyszeń kredytowych. Maurycy Oranż i Mojżesz Oranż zajmowali się pośrednictwem w zakresie nieruchomości, prowadzili także koncesjonowane biuro pośrednictwa pracy. W branży ubezpieczeniowej dorabiał, jako agent ubezpieczeniowy rzeszowskiej placówki, Andrzej Szmuc, kierownik szkoły ludowej w Strzyżowie. Działały przedsiębiorstwa kredytowe, w większości należące do żydowskich przedsiębiorców.

Sklepy wielobranżowe posiadało strzyżowskie kółko rolnicze. W oficjalnych zestawieniach wymienia strzyżowskich rzemieślników reprezentujących społeczność katolicką i żydowską: ciesielstwo: Salomon Neumann; drukarnia z ograniczoną koncesją, prasa ręczna: Hersz Leizor Pffeffer; kominiarstwo: Michał Kulawski; krawiectwo: Kalman Thüm; masarstwo: Piotr Kruczek; piekarstwo: Aron Kanner, Jędrzej Kulon; rzeźnictwo: Leib Fleischer, Wincenty Karol, Hersz Karp i Dawid Dembitzer, Szymon Kett, Mojżesz Klanzer; stolarstwo: Władysław Kulik, Leon Sudacki; szklarstwo: Naftali Kanner. Skorowidz wymienia kilku z kilkuset drobnych kupców. Skóry, szczeciny, konopie, włosień, pierze mieli w ofercie: Jakub Hagel, Efroim Kraus, Michał Krim; skóry wyprawione: Ryfka Pessel Mandel, Mojżesz Aron Silber; zboże i płody pokrewne, także jaja: Wolf Deutsch, Hersz Chaim Feith, Marek Wiener, Dawid Naftali Winer; składy budowlane posiadali Leizor Glatt, Mendel Guzik; drewno opałowe: Leizor Glatt, Jakub Kanner, Mojżesz Nürenberg; skład węgla i koksu: Piotr Górnicki; sita i przetak: Feiga Unger; owoce i jarzyny: Pinkas Kraus; woda sodowa: Mojżesz Dawid Unger. Jakub Kanner miał dom zajezdny. Licencje fiakrów miejskich posiadali: Dawid Goldberg, Sender Kimmel, Rubin Safir. Gmina żydowska czerpała zyski z łaźni parowej.

Rynek w Strzyżowie podczas targu w 1909 roku.
Ze zbiorów Strzyżów wczoraj i dziś

Wybrana literatura

Bober Monika, *Muzeum Samorządowe Ziemi Strzyżowskiej im. Zygmunta Leśniaka w Strzyżowie*, [w:] *Małe miasta. Ślady przeszłości,* red. M. Zemło, Lublin-Strzyżów 2017

Bober Monika, *Dziedzictwo kulturowe ziemi strzyżowskiej. Od izby pamięci do muzeum w Strzyżowie*, Strzyżów 2018

Bober Monika, Figura Jarosław, *Klimat domu i twórczości Wojciecha Weissa. Przewodnik po wystawie*, Strzyżów 2017

Figura Jarosław, *Przyjechałem do Strzyżowa*, „Strzyżowski Rocznik Muzealny", t. 4, Strzyżów 2018

Juszczak Wiesław, *Malarstwo polskiego modernizmu*, Gdańsk 2004

Juszczak Wiesław, *Młody Weiss*, Warszawa 1979

Katalog zabytków sztuki. Województwo rzeszowskie. Ropczyce, Strzyżów i okolice. Oprac. E. Śnieżyńska-Stolotowa, F. Stolot, Warszawa 1978

Konopka Marek, *Stulecie Wołkowickich*, „Strzyżowski Rocznik Muzealny", t. 4, Strzyżów 2018

Kossowski Łukasz, *Wojciech Weiss,* Warszawa 2015

Leśniak Zygmunt, Kłos Stanisław, Nowakowski Józef, *Strzyżów i okolice*, Warszawa 1972

Pamiętnik wystawy Wojciecha Weissa. Rzeszów XI 1975 – I 1976, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Rzeszów 1976

Rozwój przestrzenny miast galicyjskich położonych między Dunajem a Sanem w okresie autonomii galicyjskiej, red. Z. Beiersdorf, A. Laskowski, Jasło 2001

Stulecie Młodej Polski. Studia pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995

Szkicownik Wojciecha Weissa. Wyboru dokonali i opracowali Aneri Irena Weissowa, Stanisław Weiss, Kraków 1975

Totenmesse. Weiss – Munch – Przybyszewski, katalog wystawy oprac. Łukasz Kossowski, Warszawa 1995

Weiss Anja, *Inspiracja kulturą Bliskiego Wschodu w twórczości Wojciecha Weissa (1875–1950),* „Strzyżowski Rocznik Muzealny", t. 3, Strzyżów 2017

Weiss Anja, *Świat islamu w kolekcji Weissów*, [w:] *Małe miasta. Ślady przeszłości*, red. M. Zemło, Lublin-Strzyżów 2017

Weiss Renata, *Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa* [w:] *Ten krakowski Japończyk… Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa*, Katalog wystawy, Kraków 2008

Weiss Renata, *O kolekcji rysunków Wojciecha Weissa pozyskanej do zbiorów Muzeum Samorządowego Ziemi Strzyżowskiej*, „Strzyżowski Rocznik Muzealny", t. 2, Strzyżów 2016

Weiss Renata, *Wojciech Weiss*. *Twórczość graficzna*, Kraków 2006

Wnęk Sławomir, *Elita strzyżowska od schyłku XIX do połowy XX wieku. Zagadnienia wybrane*, „Strzyżowski Rocznik Muzealny", t. 2, Strzyżów 2016

Wnęk Sławomir, *Społeczność żydowska w Strzyżowie od połowy XIX wieku,* „Strzyżowski Rocznik Muzealny", t. 5, Strzyżów 2019

Wnęk Sławomir, Żardecka Magdalena, *Ilustrowany przewodnik po powiecie strzyżowskim XIX i XX wieku. Perspektywa plenerów malarskich Wojciecha Weissa*, red. M. Bober, Strzyżów 2019

Wojciech Weiss w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, katalog Wystawy Jubileuszowej, praca zbiorowa pod redakcją Janusza Antosa, Zofii Weiss-Nowina Konopki, Kraków 2010

Europejski Fundusz Rolny na rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich
Europa inwestująca w obszary wiejskie
Instytucja Zarządzająca PROW 2014-2020 – Minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi

Publikacja BEZPŁATNA, współfinansowana ze środków Unii Europejskiej w ramach poddziałania 19.2
„Wsparcie na wdrażanie operacji w ramach strategii rozwoju lokalnego kierowanego przez społeczność",
objętego Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2014–2020

ISBN: 978-83-950858-4-0