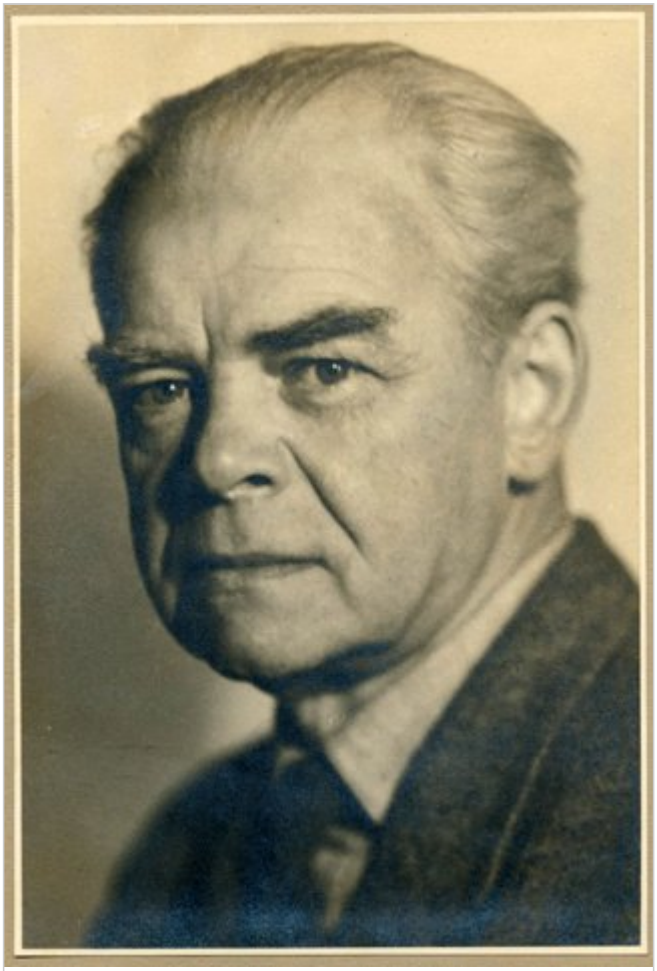
Z dziejów polskiej sztuki stosowanej. Wojciech Jastrzębowski (1884-1963). Część II.



Wojciech Jastrzębowski, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

Wojciech Jastrzębowski to polski artysta, projektujący sztukę użytkową i grafikę m.in. w stylu secesji. Był uczniem Józefa Mehoffera. W latach 1935–1938 był senatorem RP IV kadencji powołanym przez prezydenta Polski. W 1939 znalazł się w Londynie, gdzie został rzeczoznawcą i kierownikiem artystycznym wystaw twórczości polskiej, które organizowało

zlokalizowane w Londynie Ministerstwo Informacji i Dokumentacji. Od 1943 był prezesem *Decorative Arts Studio*, a od 1946 wykładowcą w założonym przez Mariana Bohusz-Szyszko w Londynie Polskim Studium Malarstwa i Grafiki Użytkowej. W 1947 powrócił do Polski i rozpoczął współpracę z Biurem Nadzoru Estetyki Produkcji (późniejszy Instytut Wzornictwa Przemysłowego). W tym samym roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Maciej Masłowski

Sierpień 1914 roku jest graniczną datą krótkotrwałego rozkwitu „Warsztatów Krakowskich". Wojna mobilizuje znaczną część artystów do innych zadań. Jastrzębowskiego początkowo odcina od Krakowa w rodzinnej Warszawie i na jakiś czas przyodziewa w mundur, który nie przeszkadza mu zresztą szkicować i malować z natury, zajmować się grafiką i medalierstwem. W 1916 roku widzimy go znowu w Krakowie, pracującego nad rozpoczynającą się wówczas odbudową Wawelu, a także wspólnie z Tadeuszem Stryjeńskim nad konserwacją kościoła w Radłowie. W następnych wojennych latach, chociaż z przerwami, pracuje nadal uparcie nad rzemiosłem artystycznym, zajmuje się tkaniną, metaloplastyką, sprzętarstwem.

W roku 1920 przenosi się, a właściwie powraca do Warszawy, teraz już na stałe, rozpoczynając nowy, najbardziej urodzajny, bogaty rozdział swej działalności. Pierwszą warszawską bazę organizacyjno-artystyczną Jastrzębowskiego stanowi wytwórnia „Kilim Polski" w Henrykowie, gdzie rozwija się dalej koncepcja „Warsztatów Krakowskich".

Przypomnę tutaj przemówienie Karola Tichego wygłoszone w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych na pierwszej powojennej inauguracji roku 1920.

> Jeśli za lat dziesięć – mówił wówczas – my z tego gmachu na Powiślu nie zdołamy wyjść na ulice Warszawy, jeśli nas nie będzie znać w życiu stolicy, w przemyśle, w rzemiośle, w handlu, jeśli nie sięgniemy tam, gdzie na słowo „sztuka" wzruszają ramionami, nie warto, abyśmy ten gmach sztuce i wiedzy o sztuce poświęcali.

Trzy lata później w uczelni, gdzie padły te wiążące słowa, zreorganizowanej i przystosowanej do nowej roli, objął Jastrzębowski katedrę kompozycji brył i płaszczyzn po to, aby znacznie skrócić termin owego zobowiązania, aby znacznie wcześniej niż planował Tichy, wyprowadzić sztukę na ulicę, między ludzi, w tłum.

Wielki wychowawca – dodajmy – i szczęśliwy, bo nie każdy pedagog miał szczęście do tak niezwykłego urodzaju młodych talentów, a także do tak solidarnego współdziałania rówieśników i starszych kolegów, jak on. Rezultaty nie kazały na siebie długo czekać. Już pamiętny dla naszego świata sztuki rok 1925 pozwolił ukazać niezwykłe możliwości naszej plastyki dekoracyjnej i artystycznego rzemiosła. Okazji po temu dostarczył dział polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu. Chociaż wzięły w niej udział wszystkie nasze środowiska plastyczne, tworząc dzieło, gdzie nie wiadomo było co należało więcej podziwiać, różnorodność i oryginalność części, czy świetnie zharmonizowaną, wyrównaną całość – to jednak był to przede wszystkim wielki sukces warszawskiego środowiska ze stołeczną Szkołą Sztuk Pięknych na czele.



Wojciech Jastrzębowski, Krzesło, 1932, repr. Katalog Wystawy Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład”, 1926-1956, CBWA w W-wie, tabl. 54, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.



Wojciech Jastrzębowski, Pokój Stołowy, 1935, repr. Katalog Wystawy Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład”, 1926-1956, CBWA w W-wie, tabl. 55, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

Wystawa paryska była niemałym sukcesem Jastrzębowskiego – pedagoga i organizatora, a także jego osobistym sukcesem – o czym świadczył szereg wysokich odznaczeń, jakie uzyskał wówczas za dekorację wnętrz. Spod jego ręki wyszły piękne, sgraffitowe malowidła ścienne krużganka i podwórca polskiego pawilonu, zaprojektował tam kominek, eksponował również szereg sprzętów i witraż u Inwalidów. Regularna, rytmiczna, nie pozbawiona ekspresji ornamentacja Jastrzębowskiego dobrze trzymała się architektury. W kształtach mebli widać już było wyraźnie tendencję do „stereometrycznych” uproszczeń – w

niektórych tylko, gdzie operował krzywą, obłą linią, wyczuwało się jakieś resztki neoromantycznej stylizacji – w witrażu jakieś ślady entuzjazmu dla kurpiowskiej wycinanki. Całość świadczyła o poszukiwaniu nowych form, o przełamaniu starych schematów, o budowaniu własnego stylu.



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu [Exposition Internationale des Arts Décoratifs

et Industriels Modernes], Paryż 1925. Pawilon Polski – fotel z salonu projektu Wojciecha Jastrzębowskiego , fot. Muzeum Cyfrowe.

Kiedy ucichły fanfary powodzenia, zjawił się przed naszym światem sztuki trudny problem, jak utrwalić osiągnięcia paryskiej wystawy i jeszcze trudniejszy – jak je upowszechnić. To drugie zadanie wymagało związania plastyki z przemysłem. Było to niewykonalne. Pozostał do pilnej realizacji problem utrwalenia i rozwinięcia dokonanej odnowy dla mniejszego grona ludzi sztuki.

> Nie mieliśmy innego wyjścia – opowiada artysta. – Musieliśmy powrócić do dawnych założeń „Warsztatów Krakowskich" i zorganizować własną wytwórnię, niezależną od grymasów mody i chwytów ekonomiczno-spekulacyjnych. I tak powstał w rok po wystawie paryskiej „Ład".

Pięknie i sensownie układać się teraz będzie artyście jego „rozkład zajęć" nauczyciela, organizatora i twórcy. Jego warsztat pedagogiczny przygotowuje młode kadry „Ładu", które stają od razu do szeroko zakrojonej, żywej, konkretnej roboty powiązanej z twórczością profesora, z jego kompozycjami wnętrzarsko-dekoracyjnymi. Bo trzeba to pamiętać i cenić, Jastrzębowski zawsze szedł ławą, zawsze miał licznych komilitonów – a i to także – że nadając ton, rzucając hasło, wielkim niewodem zagarniając młodych współtowarzyszy, nie narzucał im siebie. W

jego nielicznych drukowanych wypowiedziach uderza, rzadko spotykana u naszych luminarzy, skromność i wieczne wysuwanie na czoło cudzych zasług.



Wojciech Jastrzębowski, Medal z wizerunkiem Jana III Sobieskiego z okazji 250-lecia Odsieczy Wiedeńskiej, 1933 r., fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

Intencje założycieli widoczne już są w statutowych celach i środkach „Ładu”, sprecyzowanych bardzo ogólnikowo i niekrępująco, a mianowicie:

> Celem spółdzielni jest wyrób tkanin, mebli i urządzenia wnętrz z materiałów: gliny, tektury, papieru, drzewa itd., z wyraźnym dążeniem do doskonałości formy, surowca i wykonania.

Wszystko w takim ujęciu sprawy mogło się zmieścić – a przede wszystkim tolerancja i swoboda. Kamieniem węgielnym „Ładu", zapewniającym mu trwałość przy zmienności, wydaje mi się być poszanowanie sztuki w każdej jej postaci, pozwalające każdej indywidualności chodzić własnymi ścieżkami, prowadzącymi do wspólnego celu. A cel ten to „ciągłe dążenie do wyczuwanego jutra" – jak napisał Józef Grabowski w swoim interesującym wstępie do katalogu z okazji 30-lecia tej zasłużonej instytucji.



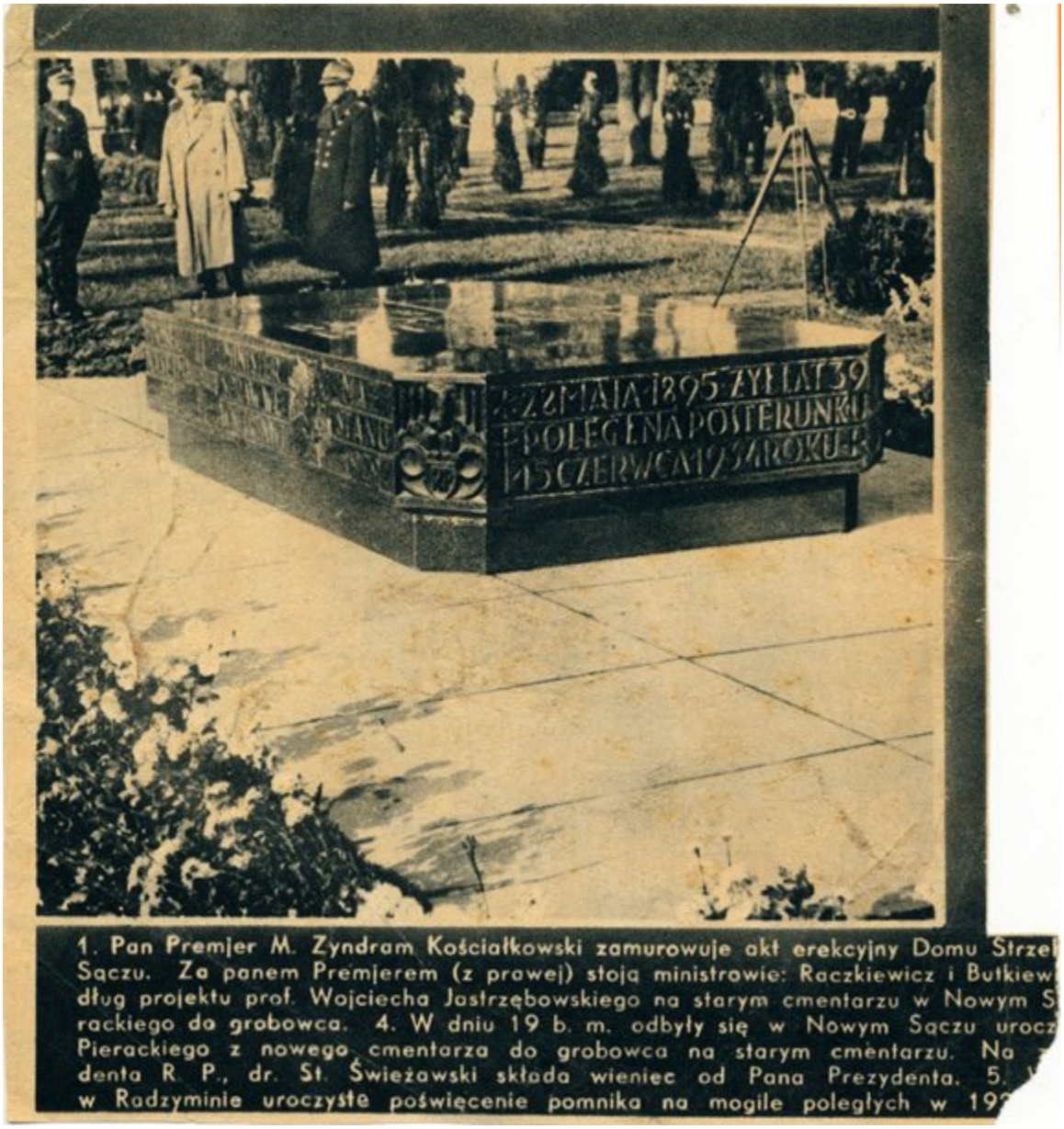
Wojciech Jastrzębowski, projekt pomnika, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

W okresie pierwszej „ładowej” pięciolatki Wojciech

Jastrzębowski dzielił czas między niezwykle intensywne zajęcia nauczycielskie i organizacyjne – a niemniej obfitą i owocną pracę twórczą. Różnorodność jej mówi nam o skali zainteresowań artysty – mamy więc znowu przykłady kilimów, gdzie regularna, oderwana kompozycja dźwięczy kolorem, mamy projekty monet, sprzęty, przykłady grafiki użytkowej: plakaty, liternictwo. W 1928 roku wygrywa Jastrzębowski konkurs na projekty wnętrza gmachu Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w Warszawie i wkrótce przystępuje do ich wykonania. Z jego monumentalnych realizacji tych lat na czołowym miejscu należy postawić także na wskroś nowoczesne wnętrza Związku Zawodowego Kolejarzy. Prace te świadczą, że artysta wszedł już w okres pełnej krystalizacji swojego stylu, rozwijającego się od malarstwa do architektury i rzeźby.

Dwulecie 1928-1930 wypełniają Jastrzębowskiemu przede wszystkim zajęcia organizacyjne na odpowiedzialnym stanowisku dyrektora Departamentu Sztuki – wypełniają mu je ciężką, upartą walką o sprawy sztuki w Polsce. Jej wynik, przy naszym przedwojennym ”ustawieniu” państwowego mecenatu artystycznego, można było uważać z góry za przegrany. Tym niemniej udało się Jastrzębowskiemu osiągnąć pewne „lokalne” zwycięstwa, jak: powiększenie liczby stypendiów w zakresie literatury, muzyki i plastyki, podniesienie wysokości nagrody literackiej i ustanowienie państwowej nagrody muzycznej, zwiększenie liczby emerytur, ulgi w wymiarze podatku

dochodowego, uporządkowanie spraw szkolnictwa artystycznego, spraw konserwacji zabytków. Na konto ówczesnego dyrektora Jastrzębowskiego – bojownika o losy żywej sztuki polskiej – należy zapisać także prace nad organizacją Instytutu Propagandy Sztuki (1930), w którego przedsięwzięciach brać będzie czynny udział aż do wybuchu wojny.

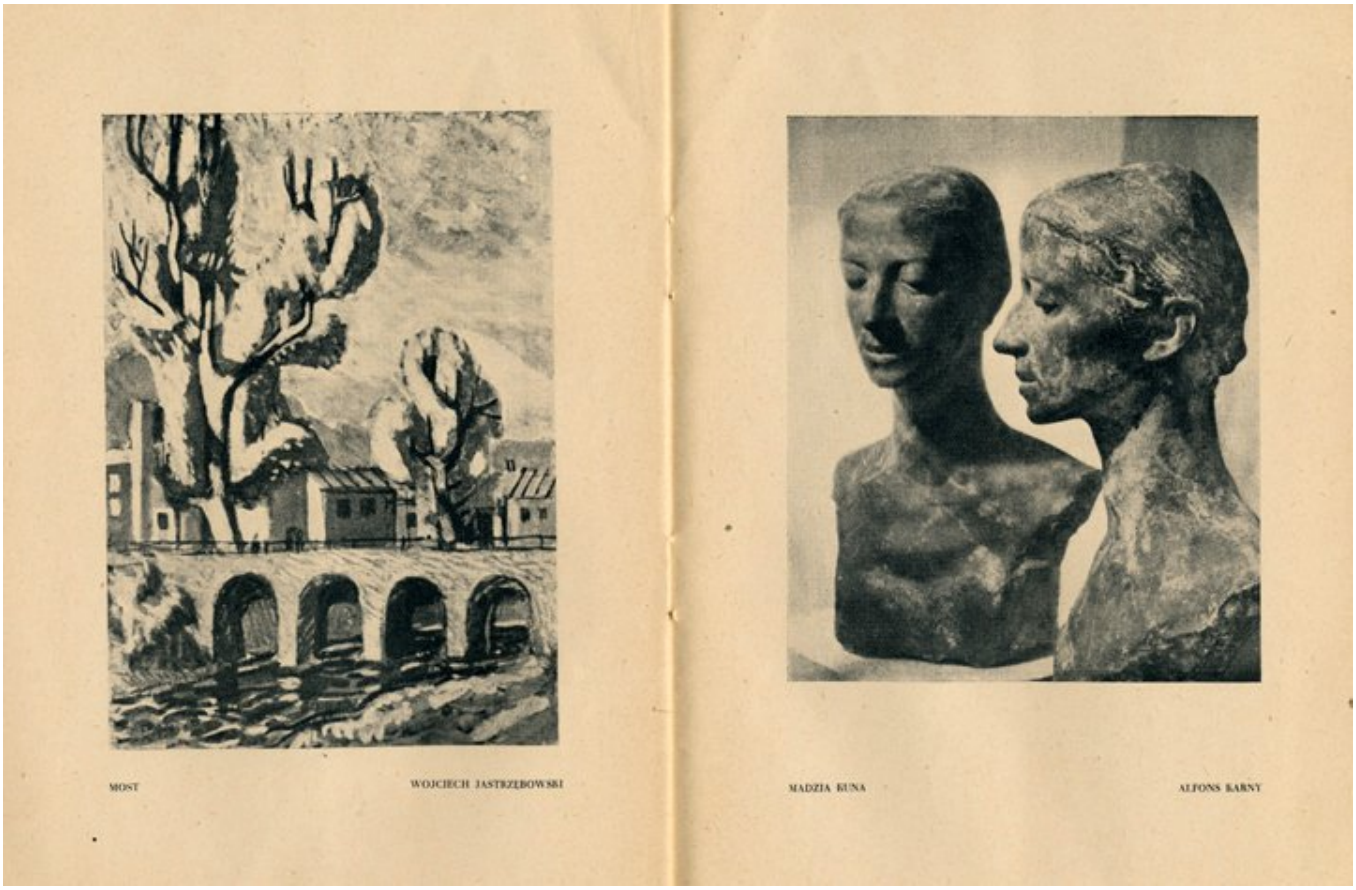


Wojciech Jastrzębowski, pomnik nagrobny na starym cmentarzu w Nowym Sączu dla ministra spraw wewnętrznych Bronisława Pierackiego, który zginął w zamachu w 1934 r., fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

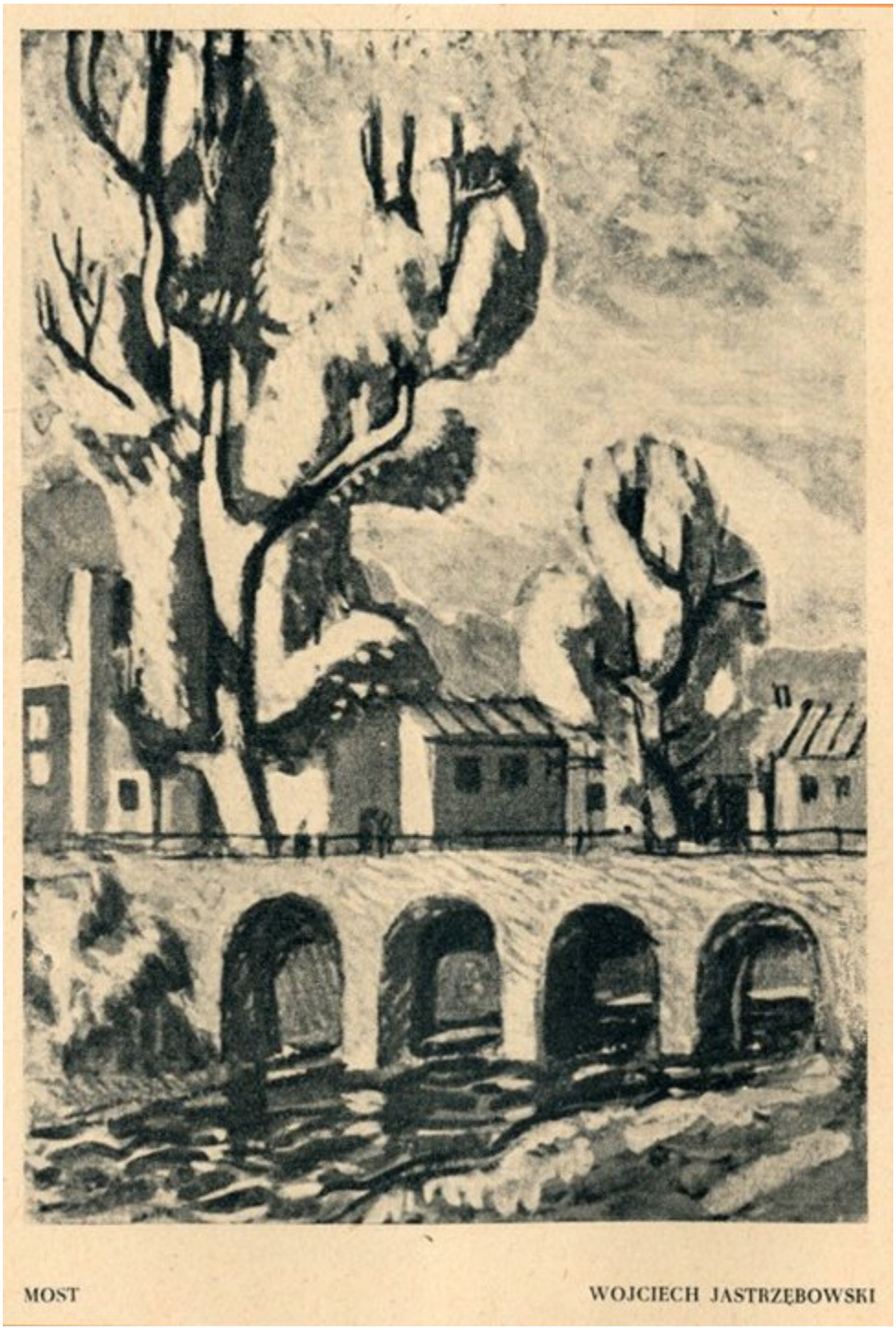
Drugie dziesięciolecie niepodległości niewiele wniosło zasadniczych zmian w jego przeładowanym harmonogramie zajęć. Z prawdziwego mrowia faktów musimy wybrać najważniejsze. Oto one: rok 1934 – montowanie „Bloku Zawodowych Artystów Plastyków", który związał w jedno, całe środowisko warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych; rok 1935 – komponowanie wnętrz (z gronem uczniów) pierwszych polskich

transatlantyków budowanych w stoczni w Montfalcone we Włoszech; tegoż roku – Jastrzębowski odznaczony Państwową Nagrodą Plastyczną; rok 1936 – montaż wystawy „Sztuka wnętrza" w IPS-ie; lata następne artysta nasz, jako przedstawiciel polskiego świata sztuki, bierze udział posiedzeniach senatu, domagając się roztoczenia opieki Państwa nad twórczością artystyczną, jako cennym elementem kultury społecznej. Jastrzębowski nie ukrywał wówczas gorzkiej prawdy, nie taił oburzenia, ukazywał bez ogródek godny pożałowania obraz ówczesnej „opieki" państwowej nad sztuką, walczył o poprawę. Nie wolno nam o tym dzisiaj zapomnieć.

Okres wojny spędza artysta na obczyźnie. Tam przeżyw tragizm okupacji i tragiczną świadomość zniszczenia wielu swoich cennych dzieł, tak nierozerwalnie związanych z architekturą Warszawy – zniszczenia większości projektów – studiów, notatek, rysunków. Nie łamie go ta straszliwa rzeczywistość – przeżywa ją solidarnie z całą polską kulturą i sztuką. W 1947 roku, po powrocie z wojennej tułaczki, staje znowu na swoich dawnych posterunkach w Akademii i w „Ładzie".



Wojciech Jastrzębowski, Grupa Artystyczna „Powiśle”, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie, 1948 r.



Wojciech Jastrzębowski, Grupa Artystyczna „Powiśle”, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie, 1948 r.

Okres powojenny wypełn1ają mu niemniej intensywne zajęcia artysty, pedagoga i działacza. Projektuje i realizuje cały szereg wnętrz, między innymi naszych placówek zagranicznych w Moskwie i w Izraelu, baru i sali rekreacyjnej na

zrekonstruowanym „Batorym”, zgłasza projekt kolorystycznego osiedla wojskowego pod Rzeszowem, projektuje meble dla „Ładu” i dla osiedli robotniczych, projektuje szereg medali i monet, wygrywa, jak dawniej, liczne konkursy. Oddaje się także malarstwu i grafice. Wypowiada się w rzeźbie – jego małe formy z samorodnych gałęzi, to prawdziwe majstersztyki ekspresji.

Równocześnie bierze udział w trudnej pracy, prowadzonej na wielką skalę, wiązania sztuki z przemysłem. Współpracuje z Biurem Nadzoru Estetyki Produkcji i CEPELIĄ, dążąc do pogodzenia niezależnych, wolnych form „ładowości” *z* ideą masowej, planowanej produkcji artystycznej. Jest aktywnym członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków w sekcji Architektury Wnętrza. Zsiada w Radzie Kultury. Uczestniczy w niezliczonych komisjach i konferencjach. W Akademii szkoli nowe kadry „wnętrzarzy”. Działa, naucza, komponuje nie domyślając się nawet, że jacyś dostojni wielbiciele wyliczą mu jubileuszowe pięćdziesięciolecie. Bo któż by się mógł tego domyślać znając niespożytą młodość artysty i jego rozmach twórczy.

Studium monograficzne w związku z uroczystościami jubileuszu 50-lecia pracy twórczej artysty, opracowany dla Związku Polskich Artystów Plastyków, 1961-1962.

Za udostępnienie materiału dziękujemy synowi autora, Panu Andrzejowi Masłowskiemu.

Redakcja

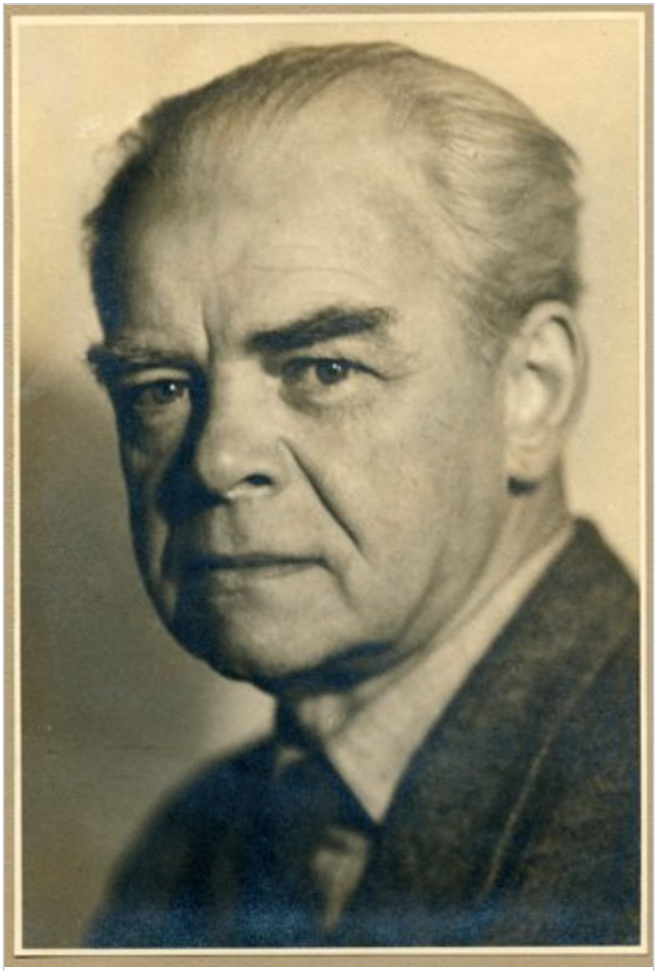
Pierwsza część biografii Wojciecha Jastrzębowskiego:

http://www.cultureave.com/z-dziejow-polskiej-sztuki--stosowanej-wojciech-jastrzebowski-1884-1963-czesc-i/

Artykuł o Krystynie Sadowskiej wraz z informacją o autorze – Macieju Masłowskim:

http://www.cultureave.com/krystyna-i-konrad-sadowscy/

Z dziejów polskiej sztuki stosowanej. Wojciech Jastrzębowski (1884-1963). Część I.



Wojciech Jastrzębowski, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

Wojciech Jastrzębowski to polski artysta, projektujący sztukę użytkową i grafikę m.in. w stylu secesji. Był uczniem Józefa Mehoffera. W latach 1935–1938 był senatorem RP IV kadencji powołanym przez prezydenta Polski. W 1939 znalazł się w Londynie, gdzie został rzeczoznawcą **i** kierownikiem artystycznym wystaw twórczości polskiej, które organizowało

zlokalizowane w Londynie Ministerstwo Informacji i Dokumentacji. Od 1943 był prezesem *Decorative Arts Studio*, a od 1946 wykładowcą w założonym przez Mariana Bohusz-Szyszko w Londynie Polskim Studium Malarstwa i Grafiki Użytkowej. W 1947 powrócił do Polski i rozpoczął współpracę z Biurem Nadzoru Estetyki Produkcji (późniejszy Instytut Wzornictwa Przemysłowego). W tym samym roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Maciej Masłowski

Jeden człowiek – nie, bo naprawdę trzech ludzi – artysta, wychowawca i działacz – wspierając się nawzajem radą i zręcznością ręki, doświadczeniem i pracą – stworzyło wspólnym solidarnym wysiłkiem wielką sprawę, której na imię Wojciech Jastrzębowski.

Wielką, bo zatoczyła wielki krąg, objęła ogromną rzeszę artystów i całe mrowie zwykłych zjadaczy chleba. Przypomnijmy tutaj – starym zwyczajem – dawne marzenia Norwida, który zapoznany i zapomniany przez swoich współczesnych, pierwszy, już przed 100 przeszło laty podniósł ideę jedności, nierozdzielności i równowartości wszystkich dziedzin sztuki.

> Rozdzielenie ekspozycji publicznych – pisał w „Promethidionie” – na wystawy sztuk pięknych i rzemiosł, albo przemysłu jest najdoskonalszym dowodem, o ile sztuka dziś swej powinności nie spełnia. Wystawa powinna być przeciwnie tak urządzona, ażeby od statui pięknej do urny grobowej, do talerza, do szklanki, do kosza, uplecionego pięknie, cała cyrkulacya idei piękna w czasie danym uwidoczniona była. Wtedy wystawa będzie użyteczna. Dziś jest to rozdział duszy z ciałem – czyli śmierć.

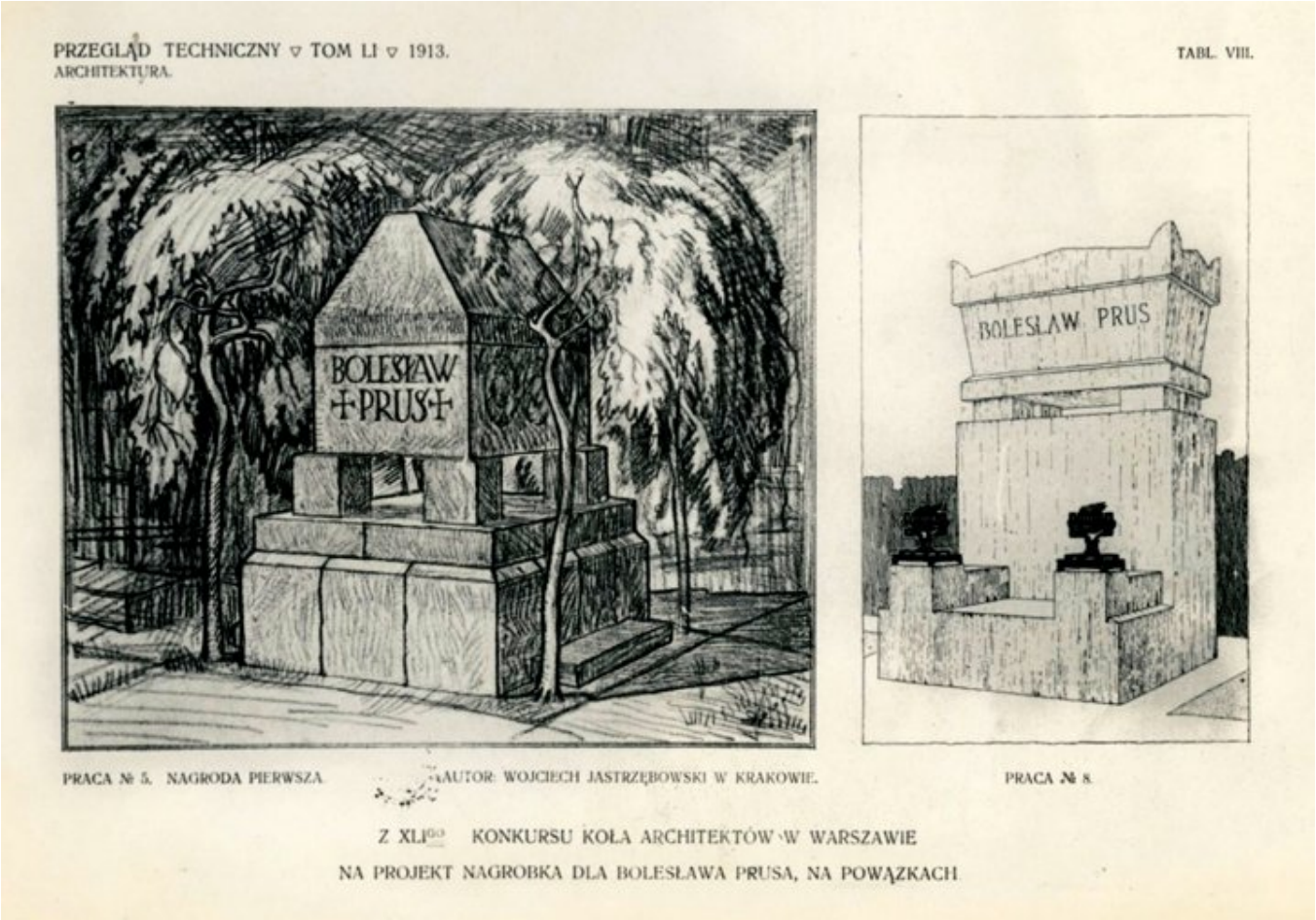
Takie było właśnie ówczesne „dziś”. A cóż dzisiaj, kiedy bezceremonialnie gapimy się wszędzie na tzw. sztukę, kiedy dekoracje wnętrza wkraczają do byle jakich knajp i magazynów, do zwykłych hallów, westybulów i sal konferencyjnych, kiedy sztuka dekoracyjna zdobi tysiące mieszkań naszych majstrów i czeladników, kiedy sztuka stosowana rozwija się w kilometrach zwykłych fabrycznych tkanin, nie mówiąc o metrach ręcznie tkanych arcydzieł, kiedy meble, ceramika, szkło, metal, kiedy nie trzeba szukać żadnych wielkich wystaw sztuki, a wystarczy zajrzeć do zwykłej witryny na Nowym Świecie? A wyżej, ponad tą imponującą wytwórczością i produkcją – całe rusztowanie potężnych instytutów, komitetów i centralnych biur.

Jeżeli tak jest, to Wojciech Jastrzębowski może sobie śmiało powiedzieć, moja to jest inicjatywa i praca, moja i moich

towarzyszy, moich uczniów i uczniów moich uczniów – przyłożyłem się do tego nie mało.

Rok urodzenia Wojciecha Jastrzębowskiego 1884, to przecież początek ostatniego, ale najgwałtowniejszego wybuchu realizmu w naszym malarstwie, to początek krótkotrwałego, ale jakże ważnego okresu „Wędrowca" (1884-1887) z Aleksandrem Gierymskim, Witkiewiczem, Sygietyńskim, a wkrótce Pankiewiczem i Podkowińskim na czele. O sztuce użytkowej w polskich pracowniach malarskich tamtych lat było jeszcze zupełnie głucho. Taki stan rzeczy jednak nie miał już trwać długo.

Wielka wystawa sztuki stosowanej, urządzona w Londynie w 1883 roku i wydana równocześnie książka Morrisa, odsłaniają ostatecznie przed całą Europą prace artystów angielskich i popularyzują hasła kierunku poza Kanałem. Renesans sztuki użytkowej wkrótce ogarnia Niemcy, Austrię, Belgię, Francję, przyjmując wszędzie nieco odmienne, swoiste zabarwienie. Mnożą się muzea sztuki dekoracyjnej, szkoły przemysłowe, wystawy, powstają wielkie zespoły warsztatów rękodzielniczych, prowadzone przez artystów i teoretyków, obejmujące równocześnie wszystkie dziedziny plastyki, od architektury i malarstwa do mebli, tkaniny, ceramiki, plakatu, książki.



Projekt pomnika Bolesława Prusa, 1913 r., wg. reprodukcji z „Przeglądu Technicznego”, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmunt.

Sztuka polska z niewielkim opóźnieniem rejestruje nowe prądy z Zachodu. Pierwszy podejmuje walkę o nowe idee plastyki, niedawny szermierz realizmu, Stanisław Witkiewicz. Zakopane odkryte przez Chałubińskiego w 1873 roku, odwiedza on po raz pierwszy w 1886 roku. Już od tego czasu rozpoczynają się próby zastosowania sztuki góralskiej na użytek miasta. Podobnie jak Morris, wychodzi Witkiewicz w swoich próbach stylotwórczych od architektury. Materiał, z jakiego czerpie wzory, to przede wszystkim drzewo.

Chociaż koncepcja stylu zakopiańskiego była nieporozumieniem, trzeba przyznać dzisiaj bezstronnie, że wybór polskiej drogi w morzu secesji był wówczas bardzo trudny. Taki był oto, mówiąc najogólniej, start polskiej sztuki stosowanej, start od sztuki ludowej.

Jesteśmy już w latach 90. i na przełomie stulecia. Wojciech Jastrzębowski po skończeniu warszawskiej szkoły realnej im. Pankiewicza, stawia pierwsze kroki malarskie w miejscowej gersonowskiej Szkole Rysunkowej podtrzymującej jeszcze dawne tradycje.

Tymczasem główne ognisko sztuki polskiej rozpala się w Krakowie. Przypomnijmy tylko kilka znamiennych dat i faktów – 1889/91 polichromia mariacka Matejki, 1895 – witraże fryburskie Mehoffera, wkrótce polichromia franciszkańska i witraże Wyspiańskiego, równocześnie reforma krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, w 1897 roku powstanie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka", skupiającego naszych secesjonistów, wreszcie co nas tutaj najbardziej interesuje, zorganizowanie w 1901 roku stowarzyszenia „Polska Sztuka Stosowana", które stanowi po witkiewiczowskim „Stylu zakopiańskim" następny etap tej samej praktycznej idei.

Abstrakcyjne hasła epoki: „czysta sztuka", „sztuka dla sztuki", izolujące ją jak gdyby w wieży z kości słoniowej, na

wyżynach niedostępnego „Monsalvatu”, jako ambrozję i nektar dla wybranych, były bowiem wygłaszane i realizowane jednocześnie z hasłami wręcz przeciwnymi – jak najściślejszego, funkcjonalnego związania sztuki z życiem, z budownictwem przemysłem, rzemiosłem. Jednym z tych, którzy oddać się mieli owemu pięknu na co dzień, od zarania, od pierwszych kroków swojej twórczości był Wojciech Jastrzębowski.

W 1903 roku widzimy już naszego artystę w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w klasie Mehoffera. Nie powtarzając ogólnie znanych informacji na temat Mehoffera jako pedagoga, należy zrobić tutaj jedno spostrzeżenie – a mianowicie, że poszukiwania stylotwórcze sławnego witrażysty były tylko w małym stopniu powiązane z polską sztuką ludową – co nie mogło być zapewne bez znaczenia dla jego uczniów.

W początkowym okresie studiów akademickich interesuje Jastrzębowskiego głównie malarstwo, ale nie trwa to długo. Sprzeniewierza mu się już na drugim roku. Pociąga go prawdziwe powołanie, które szybko przychodzi do głosu, wśród rozgwaru witkiewiczowskich ciesielsko-stolarskich eksperymentów, w napięciu nowatorskich prac Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej i prób Wyspiańskiego.



Krzesło zaprojektowane przez Wojciecha Jastrzębowskiego, fot. pinterest.

Sławne bolesławowskie „siedziska” autora „Wesela” stać się miały dla naszego artysty pierwszą podnietą do spróbowania swoich sił w meblarstwie. Próbą tą były sprzęty do jadalni, jakie wykonał tegoż 1904 roku dla kolegi i przyjaciela Stefana Wolfa z okazji jego małżeństwa. W swojej nie opublikowanej dotąd arcy-ciekawej relacji tak sam je opisuje:

> Nogi u krzeseł były grube co najmniej 8 cm w kwadrat, zacięte z góry klinem ukośnym dla uzyskania pochyłości oparcia; płyta stołu rozsuwanego niemniej mocarna, jak ołtarz ofiarny; szafa kredensu niska niby skrzynia skarbów, zamykana była wierzejami z drewnianą zasuwą, jak wrota do spichlerza. Wszystko to było z drewna modrzewiowego i świerku specjalnie dobranego, bejcowanego na szaro i woskowanego na półmat… Taki był mój pierwszy protest – wspomina Jastrzębowski – przeciwko empirowym meblom generała Zajączka i mahoniom Louis'a Philippe'a, wśród których spędziłem dzieciństwo w domu rodzicielskim. Od tej chwili rozbudzone moje zainteresowania wnętrzem i meblem nie wygasa.

Studia akademickie kończy Jastrzębowski w roku 1909 – poprzez liczne odznaczenia srebrnym medalem, a co jeszcze ważniejsze stypendium na wyjazd za granicę – Francja, Włochy. A przede wszystkim Paryż z Louvrem i Chartres i inne arcydzieła dawne. Architektura, witraż i tkanina. Sztuka monumentalna, sztuka dekoracyjna, ale także malarstwo nowoczesne. Projekty, jakie przesyła w tym okresie do Warszawy to polichromia (kościoła w Radomsku) i wnętrze pokoju sypialnego na konkursy, gdzie zdobyw**a** pierwsze miejsca. Kiedy wraca do Krakowa, jest już w ogólnych zarysach świadomy swojej drogi.

Mamy rok 1911. W powietrzu czuć zbliżającą się odmianę. Potężne ognisko młodopolskiej rewolty przygasa już. Schodzą ze sceny Wyspiański, Stanisławski (1907), Wojtkiewicz (1909). W 1910 roku Stanisław Brzozowski pisze swoją napastliwą „Legendę". Zamknięty zostaje jeden z najważniejszych rozdziałów polskiej nowoczesności malarskiej, najważniejszych, bo ze sztuki tego okresu czerpie swoje soki wszystko, co w naszej plastyce nastąpiło potem, włącznie z twórczością jakiej jesteśmy świadkami dzisiaj.

Zwrot do formy stanie się wkrótce głównym akcentem naszego malarstwa. Jesteśmy już we wstępnej fazie kształtowania się polskiego formizmu, który będzie nie tylko naturalną konsekwencją, ale i protestem wobec stylotwórczych prób i poszukiwań naszego *fin de siecle'u.* Rzecz jasna, że nowy zwrot obejmie całą plastykę polską, wszystkie jej gałęzie i rodzaje.



Wojciech Jastrzębowski, Pejzaż z drzewem, olej, ok. 1947 r., fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmunt.



Kompozycja z samorodnej gałęzi, rzeźba w drzewie, z powojennego odlewu, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmunt.

Zmieni się stosunek do różnych kryteriów i wartości zdobytych wysiłkami poprzedniego okresu. Cenne odkrycia i dokonania Witkiewicza, koncepcje Wyspiańskiego i całej „Polskiej Sztuki Stosowanej" – już nie wystarczą pokoleniu artystów, do których należy Wojciech Jastrzębowski.

Już nie będzie szło teraz o forsowanie stylu narodowego w walce ze szpetotą i pustką tzw. stylów historycznych, ani nawet o łamanie się z naturalistycznym ornamentem z jednej strony, a z

secesją, z drugiej, ale o sprawy znacznie bardziej istotne i skomplikowane, o sprawy, formy i jej związków z materiałem, ale nie tylko, bo także o sprawy treści tzn. sensu społecznego sztuki.

Jastrzębowski tak definiuje swoje ówczesne *credo* artystyczne:

> Nowe młodsze pokolenie artystów wstępowało w życie i szukało dalszych i właściwych form rozwojowych. Ci młodsi przyjęli zasadę pogłębiania znajomości warsztatu i rzemiosła, poznania właściwości materiału, narzędzia i konieczności bezpośredniego udziału artysty w warsztacie kształtującym przedmioty sztuki. Sprawa, jak to się dziś mówi, „projektu i wykonawstwa" została uznana jako całość równoczesna i nierozerwana. Wypowiedziano wojnę efektownym projektom graficznym, nie popartym modelem, przestudiowanym w materiale i w warsztacie. Architekt kształtował swe projekty w modelu plastycznym. Meblarz modelował swe sprzęty w stolarni ze stolarzem. Metalowiec, czy ceramik wykonywał swe projekty w warsztacie, tak jak rzeźbiarz wykonywał swoją rzeźbę bez projektu rysowanego w rzutach prostokątnych i perspektywie, jak malarz malował swoje dzieło, projektując i realizując równocześnie na podstawie jedynie ogólnych szkiców koncepcyjnych. Raziło nas przy tym bezkrytyczne

> nieraz stosowanie motywów sztuk1 ludowej i stylizacja regionalna u poprzedników. Twierdziliśmy, że o odrębności naszej sztuki świadczyć może jedynie inicjatywa twórcza własna duży zasób wiedzy zawodowo-rzemieślniczej.

W 1911 roku montuje się w Krakowie związek plastyków pod egzotycznie brzmiącą nazwą ARMiR. Skrót ten objął połączone pod jednym szyldem – architekturę, rzeźbę, malarstwo i rzemiosło, programowo połączone i programowo równouprawnione, przy czym ostatnie było tutaj właściwie sprawą pierwszą. Grono młodych reformatorów składało się z malarzy: Jastrzębowskiego, Młodzianowskiego, Blicharskiego, Rembowskiego, Lenarta; rzeźbiarzy: Kuncka, Koniecznego i architekta Szyszki-Bohusza.

Publiczny występ ARMiR-u nastąpił tegoż 1911 roku. Okazji po temu dostarczyła zorganizowana wówczas w Krakowie „Pierwsza Wystawa Współczesnej Polskiej Sztuki Kościelnej". Grupa nowatorów otrzymała tam oddzielną salę, w której zademonstrowała wycinek naturalnej wielkości wnętrza kaplicy z polichromią, witrażami, ołtarzem i pełnym urządzeniem.

> Tworzyło to – wspomina nasz artysta – całość daleko odbiegającą od ówczesnego sposobu urządzania wystaw w Polsce. Było to wspólne, harmonijne dzieło, w którym

> staraliśmy się podkreślić zespołowość pracy i pokazaliśmy przedmioty nie w projektach, a wykonane w odpowiednich materiałach.

Katalog wystawy wymienia cztery pozycje Wojciecha Jastrzębowskiego: dwa witraże (które sam wykonał w Zakładzie Żeleńskiego), kanony (na pergaminie ze złotymi inicjałami) i projekty polichromii. Jakie były bezpośrednie efekty inicjatywy ARMiR-u? Niemałe i różnorodne. Niewątpliwie na jego konto należy zapisać ogólne ożywienie w dziedzinie naszej sztuki wnętrza. W 1912 roku zorganizowana zostaje w Krakowie następna wielka impreza wystawowa – świecka, o podobnym charakterze, co poprzednia. Organizuje ją towarzystwo „Polska sztuka Stosowana". Należy także zanotować jako fakt bardzo ważny, ścisłe powiązanie się młodych plastyków z krakowskim Muzeum Przemysłowym, gdzie zaczęli nauczać artystycznego rysunku, sami ucząc się rzemiosła, poznając tajemnice rzemieślniczych warsztatów. Zapiszmy wreszcie, że w 1913 roku zespół armirowców powiększa się, że przybywają mu nowi adherenci w osobach Buszka, Homolacsa, Loreców, Stryjeńskich, Kazimierza Witkiewicza, Wyrwińskiego i innych.



Przerywnik – „Słońce”, rysunek tuszem, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmunt.

W rezultacie na silnej bazie personalnej i zdrowej podstawie teoretycznej rodzą się tegoż szczęśliwego trzynastego roku znakomite „Warsztaty Krakowskie”. Powstaje zupełnie nowa forma organizacji artystycznej – spółdzielnia wiążąca jak najściślej sztukę z rzemiosłem. Wojciech Jastrzębowski, społecznik czystej wody, przy organizowaniu „Warsztatów” odegrał rolę pierwszoplanową.

Jak widzimy z omówionych paru lat działalności artysty, po powrocie z Paryża, czas ten był dlań bardzo gorący, pracowity i bardzo urodzajny. Bo przecież nic tylko organizował sztukę, ale przede wszystkim robił dzieła sztuki, tworzył. Twórczość to była bardzo różnorodna. Przypomnijmy, że w tym okresie otrzymał szereg konkursowych nagród i odznaczeń, m.in. za projekt sarkofagu Bolesława Prusa, za model 50-lecia p0wstania listopadowego, za projekty różnych mebli m.in. dla Muzeum Techniczno – Przemysłowego we Lwowie. Nie rzuca w tym czasie

malarstwa. Równocześnie zajmuje się pracą pedagogiczną nie tylko w Muzeum Przemysłowym, ale i na Wyższych Kursach dla kobiet im. Baranieckiego. W tym tak ważnym wyjściowym okresie działalności artystycznej Jastrzębowskiego, rysuje się nam ostro zarówno sylwetka plastyka, jak i działacza oraz pedagoga.

Druga część biografii ukaże się w czwartek, 1 marca 2018 r.

Studium monograficzne w związku z uroczystościami jubileuszu 50-lecia pracy twórczej artysty, opracowany dla Związku Polskich Artystów Plastyków, 1961-1962.

Za udostępnienie materiału dziękujemy synowi autora, Panu Andrzejowi Masłowskiemu.

Redakcja

Artykuł o Krystynie Sadowskiej wraz z informacją o autorze eseju – Macieju Masłowskim:

http://www.cultureave.com/krystyna-i-konrad-sadowscy/