

Beata Pacana

National Museum in Kraków,
Prints and Drawings Room
ORCID: 0000-0002-0933-7879

Art déco sources in the graphics of Bogna Krasnodębska-Gardowska as exemplified by the series "The Passion of Christ" (1926–1928)

Abstract

In 1926, Bogna Krasnodębska-Gardowska, a Warsaw graphic artist and co-founder of the "Ryt" [woodcut] Association of Polish Graphic Artists, began work on creating a series entitled "Męka Pańska" [The Passion of the Lord] using the woodcut technique. She presented her three-year effort at the association's second exhibition in 1929, attracting the attention of critics, who hailed the series of 14 works as the exhibition's greatest event. The clear references to folk art in the type of figures and their attire, as well as the simplification and flatness of shapes filled with decorative, synthetic ornamentation, placed the artist's work within the folkloric movement of Polish Art Déco. This was related to a desire to create a new national style inspired by indigenous, primarily folk art. Krasnodębska-Gardowska had encountered such postulates as a student of Karol Tichy at the Drawing Courses for Teachers in Warsaw (1918–1921), and later, from 1923, as a student at the Warsaw School of Fine Arts in the graphic studio of Władysław Skoczylas. The woodcuts from "The Passion of the Lord" series were awarded the silver medal at the General National Exhibition in Poznań (1929) and the International Exhibition of Modern Christian Sacred Art in Padua (1931–1932), where the distinct, national character of these works was appreciated. Exhibited in a chapel arranged around an altar by Jan Szczepkowski, among stained glass windows by Aleksander Rak and Aniela Cukierówna and fabrics from the "Ład" [harmony] Artists' Cooperative, it perfectly aligned with the then latest trends in art. At the same time, donated by the artist to the sixteenth-century wooden church in Harkłowa, it fulfilled its religious function among the people.

Keywords: Bogna Krasnodębska-Gardowska, School of Fine Arts in Warsaw, Art Déco, folk art, national style, exhibition of religious art

Beata Pacana

Muzeum Narodowe w Krakowie,
Gabinet Grafiki i Rysunku
ORCID: 0000-0002-0933-7879

Źródła art déco w twórczości graficznej Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej na przykładzie cyklu „Męka Pańska” (1926–1928)

DOI:10.15584/setde.2025.18.3

Abstrakt

W 1926 roku Bogna Krasnodębska-Gardowska, warszawska graficzka, współzałożycielka Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt”, przystąpiła do pracy nad stworzeniem cyklu „Męka Pańska” w technice drzeworytu. Wysiłek trzyletniej pracy zaprezentowała na drugiej wystawie ugrupowania w 1929 roku, zwracając uwagę krytyków, którzy uznali serię 14 prac za największe wydarzenie wystawy. Wyraźne nawiązanie do sztuki ludowej poprzez typ postaci i jej strój, a także uproszczenia, płaskość kształtów wypełnionych dekoracyjnym, syntetycznym ornamentem wpisały twórczość artystki do folklorystycznego nurtu polskiego art déco. Był on powiązany z dążeniem do stworzenia nowego stylu narodowego inspirowanego sztuką rodzimą, głównie ludową.

Z takimi postulatami Krasnodębska-Gardowska spotkała się już jako uczennica Karola Tichego na Kursach dla Nauki Rysunków dla Nauczycieli w Warszawie (1918–1921), a później od 1923 roku jako studentka warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych w pracowni graficznej Władysława Skoczylasa. Drzeworyty z cyklu „Męka Pańska” zostały nagrodzone srebrnym medalem na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu (1929) i Międzynarodowej Wystawie Nowoczesnej Chrześcijańskiej Sztuki Sakralnej w Padwie (1931–1932), gdzie zauważano odrębny, narodowy charakter tych prac. Cykl eksponowany w zaaranżowanej kaplicy wokół ołtarza Jana Szczepkowskiego, wśród witraży Aleksandra Raka i Anieli Cukierówny oraz tkanin Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład” doskonale wpisał się w najnowsze tendencje w sztuce. Jednocześnie подарowany przez artystkę do szesnastowiecznego drewnianego kościoła w Harkłowej spełnił swoją religijną funkcję wśród ludu.

Słowa kluczowe: Bogna Krasnodębska-Gardowska, Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie, art déco, sztuka ludowa, styl narodowy, wystawa sztuki religijnej

Bogna Krasnodębska-Gardowska (1900–1986) była jedną z najbardziej utalentowanych i aktywnych polskich graficzek XX wieku¹, współtwórczynią rodzimej szkoły drzeworytu w okresie międzywojennym, której zadania realizowała głównie przez działalność w Stowarzyszeniu Polskich Artystów Grafików „Ryt”. U progu niepodległości była nie tylko świadkiem ale i współtwórcą nowych struktur organizacyjnych i programów polityki kulturalnej polskiego państwa. Należała do pierwszego zespołu młodych artystów, którzy w 1923 roku wstąpili do zreorganizowanej warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych (dalej: SSP)². Wznowiona działalność instytucji zbiegła się w czasie z przygotowaniem do wystąpienia Polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnych Przemysłów w Paryżu³ w 1925 roku, w której Krasnodębska wzięła udział jako studentka⁴. Odpowiedzialna za kształt ekspozycji członkowie Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana (dalej: TPSS) i Warsztatów Krakowskich tworzyli program warszawskiej uczelni jako jej pedagodzy⁵. Opierał się on na

¹ Bogna Krasnodębska-Gardowska (1900–1986), graficzka, współtwórczyni polskiej szkoły drzeworytu w okresie międzywojennym, absolwentka warszawskich Kursów dla Nauki Rysunków dla Nauczycieli (1918–1921) i Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie od 1923 roku studiowała grafikę w pracowni Władysława Skoczylasa. W 1925 roku współtworzyła Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików „Ryt”, z którym wystawiała na wszystkich wystawach do 1939 roku. W 1926 roku w Wilnie poślubiła Ludwika Gardowskiego. Współzałożycielka Bloku Zawodowych Artystów Plastików w 1934 roku i członkini jego zarządu. Stypendystka Funduszu Kultury Narodowej (1930). Prowadziła kursy grafiki przy Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie (1933–1935). Uczestniczyła w kilkudziesięciu wystawach krajowych, m.in. ze Związkiem Polskich Artystów Grafików i Stowarzyszeniem Kobiet Pracujących Zawodowo, oraz międzynarodowych, z ramienia Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych. Laureatka Międzynarodowej Wystawy Nowoczesnej Chrześcijańskiej Sztuki Sakralnej w Padwie (1931–1932) i Międzynarodowej Wystawy „Sztuka i Technika w Życiu Współczesnym” w Paryżu (1937). W czasie okupacji zaangażowana w tajne nauczanie. Od 1945 roku mieszkała wraz z mężem w Krakowie, gdzie współtworzyła Grupę 9 Grafików (1947) i podjęła pracę pedagogiczną na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. W latach 80. XX wieku uczestniczyła w ruchu kultury podziemnej.

² Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk [dalej: IS PAN], Zbiory Specjalne [dalej: ZS], *Album studentów SSP 1–300*, poz. 39.

³ L'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes, Paryż, 28 IV – 25 X 1925.

⁴ Prace Krasnodębskiej reprezentowały Kurs Grafiki Władysława Skoczylasa warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Były to dwie plansze z teki *Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej* (1925) oraz prace *Wenecja* (1924) i *Kazimierz Dolny* (1924) widoczne na archiwalnych zdjęciach; zob. *Ekspozycja SSP, Paryż 1925*, Photo: REP, nr inw. DI 12836 MNW; Archiwum TPSP w Krakowie, *Życiorys Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej*, [brak nr inw.].

⁵ Do TPSS i Warsztatów Krakowskich należeli przyszli profesorowie SSP: Józef Czajkowski, Wojciech Jastrzębowski, Bonawentura Lenart, Karol Stryjeński, Karol Tichy, Edward Trojanowski, Jerzy Warchałowski.

Bogna Krasnodębska-Gardowska (1900–1986) was one of the most talented and active Polish graphic artists of the 20th century¹, and a co-founder of the Polish woodcut school during the interwar period. She pursued the school's goals primarily through her involvement in the “Ryt” [‘woodcut’] Association of Polish Graphic Artists. On the threshold of Poland's independence, she not only witnessed the development of new organisational structures and programmes for the Polish state's cultural policy, but actively participated in it. She was among the first group of young artists to join the reorganised Warsaw School of Fine Arts (*Szkoła Sztuk Pięknych*, hereinafter referred to as the SSP) in 1923². The institution's renewed activity coincided with preparations for Poland's participation in the 1925 International Exhibition of Decorative Arts and Modern Industries in Paris,³ in which Krasnodębska took part as a student⁴. Members of the Polish Applied Art Society

¹ Bogna Krasnodębska-Gardowska (1900–1986), graphic artist, co-founder of the Polish school of woodcut in the interwar period, graduate of the Warsaw Drawing Courses for Teachers (1918–1921) and the School of Fine Arts, where from 1923 she studied graphic arts in the studio of Władysław Skoczylas. In 1925, she co-founded the “Ryt” Association of Polish Graphic Artists, with which she exhibited her works at all exhibitions until 1939. In 1926, in Vilnius, she married Ludwik Gardowski. From that point on, she used a double surname. She co-founded the Professional Artists' Block in 1934 and served as a member of its board. She received a scholarship from the National Culture Fund (1930). She taught graphic arts courses at the Museum of Crafts and Applied Arts in Warsaw (1933–1935). She participated in dozens of national exhibitions, including those with the Association of Polish Graphic Artists and the Association of Professionally Working Women, and international exhibitions, on behalf of the Society for the Promotion of Polish Art Among Foreigners. A winner of the International Exhibition of Modern Christian Sacred Art in Padua (1931–1932) and the International Exhibition “Art and Technology in Contemporary Life” in Paris (1937). During the Nazi occupation of Poland, she was involved in clandestine teaching. From 1945, she lived with her husband in Kraków, where she co-founded the Group of 9 Graphic Artists (1947) and began teaching at the Faculty of Architecture of the Kraków University of Technology. In the 1980s, she participated in the underground cultural movement.

² Institute of Art of the Polish Academy of Sciences [Pol. *Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk*, hereinafter: IS PAN], Special Collections [Pol. *Zbiory Specjalne*, hereinafter: ZS], *Album studentów SSP 1–300*, item 39.

³ *L'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes*, Paris, 8th April – 25th October 1925.

⁴ Krasnodębska's works represented the Władysław Skoczylas Graphic Arts Course at the Warsaw School of Fine Arts. They were two boards from the portfolio entitled *Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej* [Revelation of Saint John the Theologian. B.G. Krasnodębska's 5 Woodcuts] (1925), as well as the works *Wenecja* [Venice] (1924) and *Kazimierz Dolny* (1924), visible in archival photographs; cf. *Ekspozycja SSP* [SSP Exhibition], *Paris 1925*, photo: REP, inventory no. DI 12836 MNW; TPSP Archives in Kraków, *Życiorys Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej* [Biography of Bogna Krasnodębska-Gardowska], [no inventory number].

(Pol. *Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana*, hereinafter referred to as the TPSS) and the Kraków Workshops [Pol. *Warsztaty Krakowskie*], responsible for the design of the Polish section at the exhibition, shaped Warsaw university's programme as its teachers⁵. The programme was based on the idea of a synthesis of arts, and united two generations – artists active before the war and students, as well as artists of the new generation – around a revived concept of national style. Thanks to the work of professors such as Władysław Skoczylas, Wojciech Jastrzębowski and Tadeusz Pruszkowski, the university gained a reputation as a centre of national art, aiming to be present in all spheres of social life⁶. As noted by Wojciech Włodarczyk, its stylistic characteristics in the 1920s were based on “late modernist models of classicism and stylised forms of folk art, often close to the experiences of the Formists”⁷. It is believed that these efforts found their culmination at the aforementioned Paris exhibition in 1925, where the artists of the Polish pavilion triumphed.

Researchers who specialise in the origins and stylistic classification of Art Déco have emphasised its diversity, stemming from numerous influences – from classicism and the avant-garde to exotic and folk cultures⁸. Emerging in the first decade of the 20th century

⁵ Among the members of the TPSS and the Kraków Workshops were future SSP professors: Józef Czajkowski, Wojciech Jastrzębowski, Bonawentura Lenart, Karol Stryjeński, Karol Tichy, Edward Trojanowski and Jerzy Warchałowski.

⁶ This topic has been explored, among others, in: W. Skoczylas, *Sztuka a państwo*, “Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” 1984, no. 4, pp. 27–32; *Nowy początek. Modernizm w II RP*, exhibition catalogue, National Museum in Krakow, 29 July 2022–26 March 2023, eds. P. Juszkiewicz, A. Szczerski, Krakow 2023; I. Luba, *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012; A. Chmielewska, *W służbie państwa, społeczeństwa, narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006. Pruszkowski's views on national art differed from those of Skoczylas and Jastrzębowski: the latter did not seek its sources in folk art, and believed that it was the sum of individual contemporary styles and diverse artists rooted in their own tradition but also able to draw on foreign models; cf. T. Pruszkowski, *O wielką popularną sztukę*, “Wiadomości Literackie” 1934, no. 4, p. 4; I. Kossowska, *Realizm szlachetny. Polska szkoła malowania*, in: *Artystyczna rekonkwista. Sztuka w międzywojennej Polsce i Europie*, Toruń 2017, pp. 346–390.

⁷ W. Włodarczyk, *Koncepcja sztuki narodowej Władysława Skoczylasa*, in: *Władysław Skoczylas. Sztuka – Szkoła – Państwo* “Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie” 1984, no. 4, p. 11. (Translator's note: unless stated otherwise, all quotations from Polish-language sources in this article have been translated by the translator of this paper.)

⁸ Y. Brunhammer, *Les Annes “25”. Art Déco. Bauhaus. Stijl. Esprit Nouveau*, Paris 1966; B. Hillier, *Art Déco of the 20s and 30s*, London–New York 1968; P. Cabanne, *Encyclopédie art déco*, Paris 1986; A. Sieradzka, *Art déco w Polsce i w Europie*, Warszawa 1996; A.K. Olszewski, *Art Deco. Towards the Definition and Chronology of the Style*, “Polish Art Studies”, 1992, vol. 14, pp. 73–90; C. Benton, T. Benton, G. Wood, *Art Déco 1910–1939*, London 2003; A. Sieradzka, *Art déco w Polsce. Definicja i stan badań*, in: *Polskie*

idei syntezy sztuk i zepoilił dwa pokolenia – twórców aktywnych przed wojną oraz studentów, artystów nowej generacji – wokół odrodzonej koncepcji stylu narodowego. Uczelnia dzięki działalności takich profesorów, jak Władysław Skoczylas, Wojciech Jastrzębowski czy Tadeusz Pruszkowski zyskała miano centrum sztuki narodowej, której celem była obecność we wszystkich sferach życia społecznego⁶. Jak zauważył Wojciech Włodarczyk, jej cechy stylowe w latach 20. XX wieku opierały się na „późnomodernistycznych wzorcach klasycyzmu i przestyliizowanych formach sztuki ludowej, często bliskich doświadczeniom formistów”⁷. Za punkt szczytowy tych działań uznaje się wspomnianą wystawę paryską w 1925 roku, gdzie triumfowali artyści polskiego pawilonu.

Badacze zajmujący się genezą i klasyfikacją stylową art déco zwracali uwagę na jego różnorodność wynikającą z wielu wpływów – od klasycyzmu i awangardy po kultury egzotyczne i ludowe⁸. Kierunek powstały w pierwszej dekadzie XX wieku, który kulminacyjny okres rozwoju osiągnął w połowie lat 20. XX wieku, objął wszystkie dziedziny twórczości artystycznej. Został scharakteryzowany jako nurt dekoracyjny oparty na geometrii, symetrii i płaszczyzności. Zdefiniowanie polskiej odmiany stylu art déco opierało się na tych samych cechach formalnych poszerzonych o inspiracje rodzimym folklorem, co było związane z poszukiwaniem stylu narodowego⁹.

⁶ Na ten temat m.in.: W. Skoczylas, *Sztuka a państwo*, „Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” 1984, nr 4, s. 27–32; *Nowy początek. Modernizm w II RP*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, 29 VII 2022–26 III 2023, red. P. Juszkiewicz, A. Szczerski, Kraków 2023; I. Luba, *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012; A. Chmielewska, *W służbie państwa, społeczeństwa, narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006. Poglądy Pruszkowskiego na sztukę narodową różniły się od wizji Skoczylasa i Jastrzębowskiego – ten bowiem nie szukał jej źródeł w twórczości ludowej i uważał, że jest ona sumą indywidualnych stylów współczesnych i różnorodnych twórców zakorzenionych we własnej tradycji, ale też potrafiących czerpać z wzorów obcych; zob. T. Pruszkowski, *O wielką popularną sztukę*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 4, s. 4; I. Kossowska, *Realizm szlachetny. Polska szkoła malowania*, w: *Artystyczna rekonkwista. Sztuka w międzywojennej Polsce i Europie*, Toruń 2017, s. 346–390.

⁷ W. Włodarczyk, *Koncepcja sztuki narodowej Władysława Skoczylasa*, w: *Władysław Skoczylas. Sztuka – Szkoła – Państwo*, „Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie” 1984, nr 4, s. 11.

⁸ Y. Brunhammer, *Les Annes “25”. Art Déco. Bauhaus. Stijl. Esprit Nouveau*, Paris 1966; B. Hillier, *Art Deco of the 20s and 30s*, London–New York 1968; P. Cabanne, *Encyclopédie art déco*, Paris 1986; A. Sieradzka, *Art déco w Polsce i w Europie*, Warszawa 1996; A.K. Olszewski, *Art Deco. Towards the Definition and Chronology of the Style*, „Polish Art Studies” 1992, t. 14, s. 73–90; C. Benton, T. Benton, G. Wood, *Art Deco 1910–1939*, London 2003; A. Sieradzka, *Art déco w Polsce. Definicja i stan badań*, w: *Polskie art déco. Materiały sesji naukowej pod przewodnictwem prof. Ireny Huml i prof. Anny Sieradzkiej w Muzeum Mazowieckim w Płocku 22 maja 2006 roku*, Płock 2007, s. 9–19.

⁹ Krystalizacja cech stylowych polskiego art déco dokonała się w czasie paryskiej wystawy L'Exposition des arts décoratifs

Typowe cechy, które go wyróżniały, to stosowanie form geometrycznych z przewagą trójkątów i rombów, kryształkowe struktury, „kozikowe” zaciosy, których źródłem była lokalna tradycja ciosania w drewnie lub kamieniu, płaszczyznowość oraz symetryczność¹⁰. Uzupełniały je stylizowane geometrycznie motywy roślinne i linearne¹¹. Chętnie sięgano także do rodzimej tradycji – architektury klasycystycznej, tkactwa i meblarstwa, czego wyrazem były formy monumentalne, statyczne i harmonijne¹². W malarstwie i grafice charakterystyczne stały się kontrastowe zestawienia barw, natomiast w rzemiośle artystycznym korzystanie z krajowych surowców¹³.

Wczesna twórczość Krasnodębskiej-Gardowskiej oscylowała wokół tych stylotwórczych idei, które ukształtowały polską odmianę art déco w jej formie folklorystycznej. Reprezentatywnym przykładem nurtu stał się cykl 14 stacji Drogi Krzyżowej, które artystka wykonała w latach 1926–1928. Do połowy lat 30. XX wieku sceny Męki Pańskiej były prezentowane na kilkunastu polskich i zagranicznych wystawach, na których zauważano ich narodowy charakter i nowoczesną dekoracyjność, chętnie kupując do kolekcji muzealnych i nagradzając¹⁴. Do najważniejszych nagród należą srebrny medal na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu¹⁵ [il. 1] i srebrny

and reaching its peak in the mid-1920s, the movement encompassed all areas of artistic creation. It was characterised as a decorative movement based on geometry, symmetry and plane forms. A definition of the Polish version of Art Déco relied on these same formal characteristics, extended by inspirations from local folklore, and this was associated with a search for the national style⁹. Typical distinguishing features included the use of geometric forms, with a predominance of triangles and rhombuses, crystalline structures, “knife-shaped” cuts stemming from the local tradition of carving wood or stone, plane forms and symmetry¹⁰. These were complemented by geometrically stylised plant and linear motifs¹¹. There was also a keen reliance on native traditions – classical architecture, weaving and furniture making – expressed through monumental, static and harmonious forms¹². Contrasting colour combinations became characteristic in painting and graphic art, while the use of domestic raw materials became prominent in artistic crafts¹³.

Krasnodębska-Gardowska's early work was shaped by the stylistic ideas that formed the Polish version of Art Déco in its folkloric form. A representative example of this trend is the series of 14 Stations of the Cross, which the artist created between 1926 and 1928. By the mid-1930s, those scenes from the Passion of Christ were presented at more than a dozen Polish and international exhibitions, where their national character and modern decorativeness were noted, attracting eager purchases for museum collections and receiving awards¹⁴. Among the most im-

et industrielles modernes w 1925 roku; J. Warchałowski, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928, s. 10–18; I. Huml, *Polish Art Déco. The Style of Regained Independence (the 1920's)*, w: *The Art of the 1920's in Poland, Bohemia, Slovakia and Hungary*, „Niedzica Seminars”, t. 6, Cracow 1991, s. 11–19; Sieradzka 1996, jak przyp. 8, s. 106–143; D. Crowley, *Art Deco in Central Europe. Poland*, w: C. Benton, T. Benton, G. Wood, *Art Deco 1910–1939*, London 2003, s. 197–198.

¹⁰ Warchałowski 1928, jak przyp. 9, s. 30; I. Huml, *Twórczość Wojciecha Jastrzębowskiiego*, w: *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, red. J. Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 108–109; I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978, s. 71–73; Olszewski 1992, jak przyp. 8, s. 86; Sieradzka 1996, jak przyp. 8, s. 14.

¹¹ A.K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980*, Warszawa 1988, s. 36.

¹² Sieradzka 1996, jak przyp. 8, s. 12.

¹³ *Ibidem*, s. 12.

¹⁴ Do najważniejszych wystaw, na których eksponowano cykl „Męka Pańska” Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, należały: Wystawa Stowarzyszenia Artystów Grafików „Ryt”, Polski Klub Artystyczny, Warszawa, marzec 1929; XVII Biennale di Venezia, Wenecja, marzec–listopad 1930; Exhibition of Contemporary Polish Prints, National Gallery of Canada, Ottawa, grudzień 1930 – styczeń 1931; „Wystawa okrężna tkanin i ceramiki Spółdzielni »Ład«, grafiki Stowarzyszenia »Ryt«, rzeźb Henryka Kuny”, Salon IPS, Łódź, styczeń–luty 1931; Wystawa Wiosenna, TPSP we Lwowie, 1931; „Grafika polska”, Sofia, wrzesień 1933; Polish Exhibition 1933–1934, Brooklyn Museum, Nowy Jork, październik–listopad 1933; Exhibitions of the Work of Polish Graphic Artists and Polish School Children, Cleveland Museum of Art, Cleveland 1933; Art Exhibition, Roerich Museum, Nowy Jork, styczeń 1934; Exposicion de Grabados Polacos Modernos, Museo de Arte Moderno, Madryt, maj 1935; Exposição de Gravuras Polacas, Sociedade Nacional das Belas Artes, Lizbona 1936.

¹⁵ Powszechna Wystawa Krajowa, Poznań, 16 V – 30 IX 1929.

art déco. *Materiały sesji naukowej pod przewodnictwem prof. Ireny Huml i prof. Anny Sieradzkiej w Muzeum Mazowieckim w Płocku 22 maja 2006 roku*, Płock 2007, pp. 9–19.

⁹ The stylistic features of Polish Art Déco crystallised during the Paris exhibition *L'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes* in 1925; cf. J. Warchałowski, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928, pp. 10–18; I. Huml, *Polish Art Déco. The Style of Regained Independence (the 1920s)*, in: *The Art of the 1920s in Poland, Bohemia, Slovakia and Hungary*, „Niedzica Seminars”, vol. 6, Cracow 1991, pp. 11–19; Sieradzka 1996, as in fn. 8, pp. 106–143; D. Crowley, *Art Déco in Central Europe. Poland*, in: C. Benton, T. Benton, G. Wood, *Art Déco 1910–1939*, London 2003, pp. 197–198.

¹⁰ J. Warchałowski 1928, as in fn. 9, p. 30; I. Huml, *Twórczość Wojciecha Jastrzębowskiiego*, in: *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, ed. J. Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1963, pp. 108–109; I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978, pp. 71–73; Olszewski 1992, as in fn. 8, p. 86; Sieradzka 1996, as in fn. 8, p. 14.

¹¹ A.K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980*, Warszawa 1988, p. 36.

¹² Sieradzka 1996, as in fn. 8, p. 12.

¹³ *Ibidem*, p. 12.

¹⁴ The most important exhibitions at which Bogna Krasnodębska-Gardowska's “The Passion of the Lord” series was displayed included: Exhibition of the “Ryt” Graphic Artists Association, Polish Artistic Club, Warsaw, March 1929; XVII Biennale di Venezia, Venice, March–November 1930; Exhibition of



1. Sala Grafiki w Pałacu Sztuki na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, 1929. Na wprost osiem plansz z cyklu „Męka Pańska” Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, fot. Roman Stefan Ulatowski, Miejski Konserwator Zabytków w Poznaniu, Cyryl, nr inw. 18/1/13/0016

1. The Graphics Room in the Palace of Art at the General National Exhibition in Poznań, 1929. Opposite, eight panels from the “The Passion of the Lord” series by Bogna Krasnodębska-Gardowska, photo by Roman Stefan Ulatowski, Municipal Conservator of Monuments in Poznań, Cyryl, inventory no. 18/1/13/0016

portant awards are the silver medal at the General National Exhibition in Poznań¹⁵ [fig. 1] and the silver medal at the International Exhibition of Modern Christian Sacred Art in Padua¹⁶.

Contemporary Polish Prints, National Gallery of Canada, Ottawa, December 1930–January 1931; “Travelling Exhibition of Fabrics and Ceramics of the »Ład«, Artists’ Cooperative, Graphics of the »Ryt« Association, Sculptures by Henryk Kuna,” IPS Salon, Łódź, January–February 1931; Spring Exhibition, TPSP in Lviv, 1931; “Polish Graphics”, Sofia, September 1933; Polish Exhibition 1933–1934, Brooklyn Museum, New York, October–November 1933; Exhibitions of the Work of Polish Graphic Artists and Polish School Children, Cleveland Museum of Art, Cleveland 1933; Art Exhibition, Roerich Museum, New York, January 1934; Exposicion de Grabados Polacos Modernos, Museo de Arte Moderno, Madrid, May 1935; Exposição de Gravuras Polacas, Sociedade Nacional das Belas Artes, Lisbon 1936.

¹⁵ General National Exhibition, Poznań, 16th May – 30th September 1929.

¹⁶ Esposizione Internazionale d’Arte Sacra Cristiana Moderna, Padua, June 1931–June 1932; cf. *Kronika*, “Grafika” 1932, no. 4, p. 57.

medal na Międzynarodowej Wystawie Nowoczesnej Chrześcijańskiej Sztuki Sakralnej w Padwie¹⁶.

Stan badań

Cykl „Męka Pańska”, wystawiony po raz pierwszy na drugiej wystawie „Rytu” w 1929 roku, zwrócił uwagę wielu krytyków. Mieczysław Wallis dostrzegł wysiłek twórczy Krasnodębskiej, która w tak rozbudowanej serii drzeworytów uniknęła jednostajności i powtórzeń, chwalił styl rysunkowy i gamę kolorystyczną złożoną z czystych tonów, a także inwencję w typie zdobienia szat postaci¹⁷. Z kolei Stefania Podhorska-Okołów wskazała na udaną syntezę stylizowanego szorstkiego i sztywnego prymitywu z poważnie przemyślaną kompozycją całości i głęboką ekspresją¹⁸. Franciszek

¹⁶ Esposizione Internazionale d’Arte Sacra Cristiana Moderna, Padwa, czerwiec 1931 – czerwiec 1932; zob. *Kronika*, „Grafika” 1932, z. 4, s. 57.

¹⁷ M. Wallis, *Pierwsza wystawa drzeworytów Stowarzyszenia Artystów Grafików „Ryt”, „Robotnik” 1929*, nr 158, s. 2.

¹⁸ S. Podhorska-Okołów, *Z wystaw*, „Bluszcz” 1929, nr 18, s. 14–15.

Siedlecki, określając artystkę jako nowoczesną, szukał źródeł jej stylu w dziełach sztuki ludowej i nazywał ją kontynuatorką wartości nie tylko formalnych, ale i duchowych¹⁹. Na dzieło Krasnodębskiej-Gardowskiej zwrócił uwagę propagator koncepcji nowego realizmu Alfred Kuhn, który w sztuce ludowej dostrzegł rasową odrębność Polaków. Do jej sztandarowych przykładów zaliczył między innymi cykl pasyjny, poświęcając mu uwagę w monografii z 1930 roku²⁰. Wiktor Podoski ocenił twórczość artystki jako najbliższą Skoczylasowi, określając ją jednocześnie jako samodzielną i wskazującą na świadome posługiwanie się środkami wyrazu. Skupił się przede wszystkim na dekoracyjności plansz i ornamentach, który według niego odgrywał rolę dominującą, nie tylko ze względu na rozmiar, jakim wypełnił poszczególne drzeworyty, ale też z powodu precyzji opracowania²¹.

Ta formalna cecha wyróżniająca twórczość Krasnodębskiej-Gardowskiej miała decydujący wpływ na miejsce, jakie zajęła w utworzonym przez Tadeusza Cieśliewskiego syna schemacie polskiej grafiki współczesnej. Wśród wielu odmian tej dziedziny sztuki, od naturalizmu po kierunek wizjonerski, wyznaczył on także nurt dekoracyjny, do którego przypisał działalność artystki²². Cieśliewski syn rozumiał dekoracyjność jako wyznacznik kompozycji, gdzie wątek literacki był marginalizowany na rzecz „estetycznego układu czarno-białych elementów będących odpowiednikami [...] kształtów rzeczywistości”²³.

Wczesna twórczość graficzki, a zwłaszcza stacje Drogi Krzyżowej, stała się przedmiotem zainteresowania historyków sztuki w związku z badaniami nad polskim art déco. Na ten aspekt twórczości zwróciła uwagę po raz pierwszy w latach 90. XX wieku Anna Sieradzka, przypisując ten okres twórczości Krasnodębskiej-Gardowskiej do stylu art déco w odmianie folklorystycznej²⁴. Najszerzej opisała cykl Agata Pietrzak²⁵, z kolei Katarzyna Kulpińska w obszernej monografii dokonała porównań z twórczością pozosta-

The state of research

“The Passion of the Lord” series, first exhibited at the second exhibition of the “Ryt” Association in 1929, attracted the attention of many critics. Mieczysław Wallis recognised Krasnodębska’s creative effort in avoiding monotony and repetition in such an extensive series of woodcuts. He praised her drawing style and colour range composed of pure tones, as well as her inventiveness in the type of decoration of the figures’ garments¹⁷. Stefania Podhorska-Okołów pointed to the successful synthesis of the stylised, rough and stiff primitive depiction with the carefully considered overall composition and profound expression¹⁸. Franciszek Siedlecki, describing the artist as modern, traced the sources of her style to folk art and called her a continuator of values that were not only formal but also spiritual¹⁹. Krasnodębska-Gardowska’s work attracted the attention of Alfred Kuhn, a proponent of the concept of new realism, who noted the racial distinctiveness of Poles in folk art. In his 1930 monograph, he distinguished another Passion series as one of its most prominent examples²⁰. Wiktor Podoski assessed the artist’s work as closest to that of Skoczylas, describing it as both independent and indicative of a conscious use of expressive means. He focussed primarily on the decorativeness of the panels and the ornament, which, in his opinion, played a dominant role, not only because of the degree of filling of individual woodcuts, but also because of the precision of execution²¹.

This formal characteristic distinguishing Krasnodębska-Gardowska’s work had a decisive influence on the place she occupied within the framework of contemporary Polish graphic art established by Tadeusz Cieśliewski, Jr. Among the many varieties of this art form, from naturalism to the visionary direction, he also defined the decorative trend to which he attributed the artist’s works²². He understood decorativeness as a determinant of composition, where the literary element was marginalised in favour of “an aesthetic arrangement of black-and-white elements representing [...] the shapes of reality”²³.

¹⁷ M. Wallis, *Pierwsza wystawa drzeworytów Stowarzyszenia Artystów Grafików “Ryt”, “Robotnik”* 1929, no. 158, p. 2.

¹⁸ S. Podhorska-Okołów, *Z wystaw, “Bluszcz”* 1929, no. 18, pp. 14–15.

¹⁹ F. Siedlecki, *Drzeworyty Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej*, in: idem, *Fragmety*, Warszawa 1934, pp. 182–183.

²⁰ A. Kuhn, *Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, Berlin 1930, pp. 136, 142.

²¹ W. Podoski, *Uwagi o współczesnym drzeworycie, “Plastyka”* 1930, no. 1, p. 18.

²² In this vein, he also pointed to the achievements of Władysław Skoczylas and Janina Konarska; cf. A. Banach, *Warszawa Cieśliewskiego syna*, Warszawa 1962, p. 11.

²³ T. Cieśliewski, Jr., *Władysław Skoczylas, inicjator i twórca współczesnego drzeworytu w Polsce*, Warszawa 1934, p. 27.

¹⁹ F. Siedlecki, *Drzeworyty Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej*, w: idem, *Fragmety*, Warszawa 1934, s. 182–183.

²⁰ A. Kuhn, *Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, Berlin 1930, s. 136, 142.

²¹ W. Podoski, *Uwagi o współczesnym drzeworycie, “Plastyka”* 1930, nr 1, s. 18.

²² W tym nurcie wskazał też dokonania Władysława Skoczylasa i Janiny Konarskiej; zob. A. Banach, *Warszawa Cieśliewskiego syna*, Warszawa 1962, s. 11.

²³ T. Cieśliewski syn, *Władysław Skoczylas, inicjator i twórca współczesnego drzeworytu w Polsce*, Warszawa 1934, s. 27.

²⁴ A. Sieradzka, *Art déco w Polsce i w Europie*, Warszawa 1996, s. 125; A. Sieradzka, *Nie tylko Stryjeńska. Udział kobiet-artystek w tworzeniu stylu Art Déco w Polsce*, w: *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*, zbiór studiów, t. 4, red. A. Żarnowska A. Szwarz, Warszawa 1996, s. 205–206.

²⁵ A. Pietrzak, *Mistrzynie współczesnego drzeworytu Bogna Krasnodębska-Gardowska*, Warszawa 1999, s. 9–10.

The artist's early work, particularly the Stations of the Cross, has become a subject of interest to art historians in relation to research on Polish Art Déco. This aspect of Krasnodębska-Gardowska's work was first highlighted in the 1990s by Anna Sieradzka, who attributed that period of Krasnodębska-Gardowska's work to the folkloric Art Déco style in its folkloric variety²⁴. The most extensive description of the series was offered by Agata Pietrzak,²⁵ while Katarzyna Kulpińska, in a comprehensive monograph, made comparisons with the work of other female graphic artists of the interwar period²⁶. She saw Art Déco features only in the artist's Passion cycle. Izabela Mościcka summarised the previously made observations, but she only referred to individual plates from the 1925 portfolio "Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej" [Revelation of Saint John the Theologian. 5 woodcuts by B.G. Krasnodębska], but without demonstrating a consistent development of stylistic and formal features in the artist's works²⁷.

In "The Passion of the Lord" series, the researchers have unanimously noted the decorative nature of the presentation, rhythm, simplification of motifs, inspirations from folk painting on glass, as well as the legacy of the artist's mentor, Władysław Skoczylas, especially in relation to his depictions of the Podhale region.

For the purpose of a detailed description of the series, I would like to subject it to in-depth analysis and present it in new contexts that will fully reveal the sources of its modern decorativeness.

²⁴ A. Sieradzka, *Art déco w Polsce i w Europie*, Warszawa 1996, p. 125; A. Sieradzka, *Nie tylko Stryjeńska. Udział kobiet-artistek w tworzeniu stylu Art Déco w Polsce*, in: *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*, collected studies, vol. 4, eds. A. Żarnowska A. Szwarc, Warszawa 1996, pp. 205–206.

²⁵ A. Pietrzak, *Mistrzynie współczesnego drzeworytu Bogna Krasnodębska-Gardowska*, Warszawa 1999, pp. 9–10.

²⁶ The author saw the 1925 style in the flat-shaped elaboration of the figures' robes in "The Passion of the Lord" series as well as in the variety of ornaments, and classified Krasnodębska-Gardowska's work as a folkloric variety of Art Déco; cf. K. Kulpińska, *Graficzne art déco*, in: eadem, *Matryce, odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzki i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2017, pp. 394, 401. K. Kulpińska concluded that the earliest Art Déco features in women's graphic art were revealed in the work of Zofia Stryjeńska, and indicated the cover of the 1925 Paris exhibition catalogue. However, Art Déco features can also be found in the portfolio from the same year, *Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej* [Revelation of Saint John the Theologian. 5 woodcuts by B.G. Krasnodębska], Warszawa 1925, The National Library of Poland, inventory no. A.5921.

²⁷ I. Mościcka, *Art déco w motywach baśniowych i religijnych warszawskich graficzek*, in: *Polskie art déco. Materiały siódmej sesji naukowej „Polskie art déco. Malarstwo i grafika” pod przewodnictwem prof. Anny Sieradzkiej, prof. Andrzeja K. Olszewskiego i dr Anny Kostrzyńskiej-Miłosz w Muzeum Mazowieckim w Płocku 23–24 października 2017 roku*, Płock 2017, pp. 139–147.

łych graficzek okresu międzywojennego²⁶. Cechy art déco widziała tylko w cyklu pasyjnym artystki. Izabela Mościcka podsumowała dotychczasowe spostrzeżenia, odwołując się co prawda do pojedynczych plansz z teki „Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej” z 1925 roku, jednak bez wykazania konsekwentnego rozwoju cech stylowych i formalnych w jej dziełach²⁷.

W cyklu „Męka Pańska” badaczki zgodnie zauważyły dekoracyjność ujęcia, rytmizację, upraszczanie motywów, inspiracje ludowym malarstwem na szkle, a także spuściznę mentora artystki Władysława Skoczylasa, szczególnie w odniesieniu do jego wizerunków podhalańskich.

Przystępując do szczegółowego opisu cyklu, chciałabym ukazać go w nowych kontekstach, które w pełni ujawnią źródła jego nowoczesnej dekoracyjności.

Cykl „Męka Pańska”

Na 14 drzeworytniczych planszach graficzka ukazała kolejne etapy Drogi Krzyżowej zgodnie z biblijną ikonografią [il. 2–4]. Kompozycje płaszczyznowe o dwóch planach i ciasnych kadrach przy pierwszym oglądzie wywołują wrażenie natłoku. Ich analiza pozwala jednak dostrzec pewien porządek i zamysł twórczy Krasnodębskiej-Gardowskiej. Część kompozycji ma charakter statyczny, z centralną osią pionową i pozorną symetrią²⁸, ale zdecydowana większość jest dynamiczna, oparta na przecinających się diagonalach wzmagających ekspresję. Na pierwszym planie rozgrywają się sceny główne. Charakterystyczne dla nich prymitywizowanie jest widoczne między innymi w technice rysunku postaci okolonych czarnym konturem o prostym modelunku równolegle biegnących śladów dłuta²⁹. Oblicza w obrębie plansz są typizowane. Poszczególne kompozycje działają na widza bogatym ornamentem ubiorów o przemyślanym

²⁶ Autorka widziała styl 1925 roku w sposobie opracowania szat postaci cyklu „Męka Pańska”, kształtowanych płasko, oraz w różnorodności ornamentów i zakwalifikowała twórczość Krasnodębskiej-Gardowskiej do folklorystycznej odmiany art déco; zob. K. Kulpińska, *Graficzne art déco*, w: eadem, *Matryce, odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzki i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2017, s. 394, 401. K. Kulpińska uznała, że najwcześniejsze cechy art déco w grafice kobiet ujawniły się w twórczości Zofii Stryjeńskiej, wskazując okładkę katalogu wystawy paryskiej z 1925 roku. Tymczasem cechy art déco wskazuje także z tego samego roku teka *Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej*, Warszawa 1925, Biblioteka Narodowa, nr inw. A.5921.

²⁷ I. Mościcka, *Art déco w motywach baśniowych i religijnych warszawskich graficzek*, w: *Polskie art déco. Materiały siódmej sesji naukowej „Polskie art déco. Malarstwo i grafika” pod przewodnictwem prof. Anny Sieradzkiej, prof. Andrzeja K. Olszewskiego i dr Anny Kostrzyńskiej-Miłosz w Muzeum Mazowieckim w Płocku 23–24 października 2017 roku*, Płock 2017, s. 139–147.

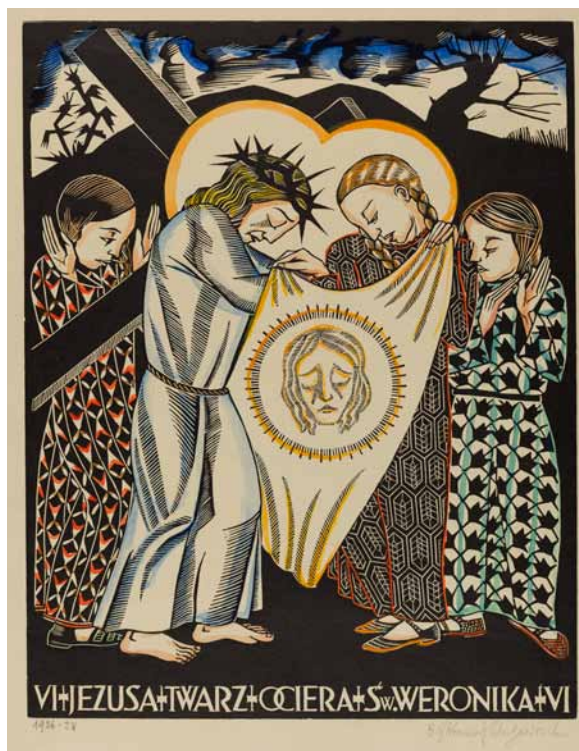
²⁸ Stacje: I Jezus na śmierć skazany, XII Jezus na krzyżu umiera.

²⁹ Stacje: II Jezus krzyż bierze, IV Jezus spotyka Matkę swoją.



2. Bogna Krasnodębska-Gardowska, *Stacja V, Jezus od Cyrenejczyka wspomożony*, 1926–1928, drzeworyt kolorowany farbami wodnymi, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. Gr 2983

2. Bogna Krasnodębska-Gardowska, *Stacja V, Jezus od Cyrenejczyka wspomożony* [Station V, Jesus is helped by the Cyrenean], 1926–1928, woodcut shaded with watercolours, National Museum in Kielce, inventory no. Gr 2983



3. Bogna Krasnodębska-Gardowska, *Stacja VI, Jezusa twarz ociera św. Weronika*, 1926–1928, drzeworyt kolorowany farbami wodnymi, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. Gr 2984

3. Bogna Krasnodębska-Gardowska, *Stacja VI, Jezusa twarz ociera św. Weronika* [Station VI, St Veronica wipes Jesus' face], 1926–1928, woodcut shaded with watercolours, National Museum in Kielce, inventory no. Gr 2984

charakterze. Szaty postaci są stylizowane, wykazują cechy ubioru nie tylko podhalańskiego, ale i huculskiego. To przede wszystkim koszule huculskie z charakterystycznymi haftowanymi zdobinami na stójkach, przodach i przyramkach³⁰, spodnie góralskie z wełny zwężane ku dołowi³¹ i spodnie huculskie szerokie z białego płótna³², chuchy³³, pasy huculskie i góralskie³⁴, zaś wśród akcesoriów kierpce, postęły³⁵ i czoboty z cholewkami³⁶, a także baranie czapki i kapelusze z czarnego filcu³⁷. Desenie tkanin nie mają

³⁰ Stacje: II Jezus krzyż bierze, IV Jezus spotyka Matkę swoją, VIII Jezus niewiasty pociesza.

³¹ Stacja III Jezus raz pierwszy pada.

³² Stacja IV Jezus spotyka Matkę swoją.

³³ Stacje: I Jezus na śmierć skazany, II Jezus krzyż bierze, IV Jezus spotyka Matkę swoją, IX Jezus raz trzeci pada.

³⁴ Stacje: III Jezus raz pierwszy pada, V Jezus od Cyrenejczyka wspomożony, IX Jezus raz trzeci pada, X Jezus z szat obnażony, XI Jezus do krzyża przybity.

³⁵ Stacje: VI Jezusa twarz ociera św. Weronika, VIII Jezus niewiasty pociesza, X Jezus z szat obnażony.

³⁶ Stacja IV Jezus spotyka Matkę swoją.

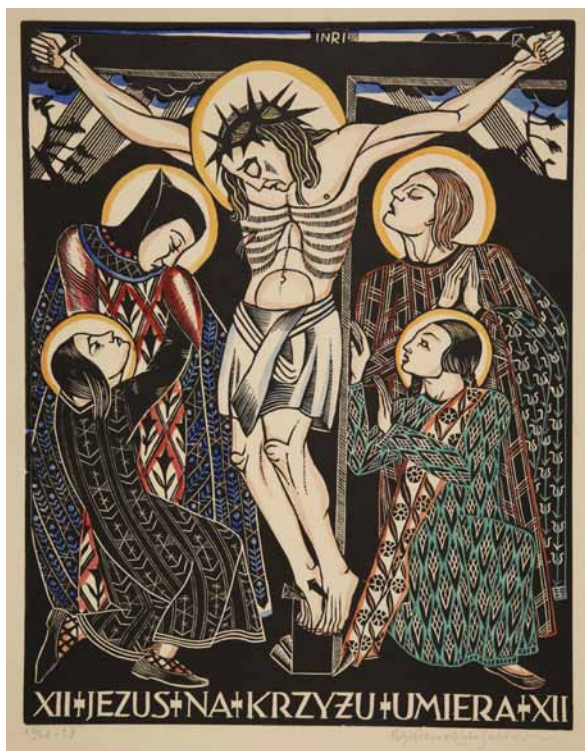
³⁷ Stacje: II Jezus krzyż bierze, III Jezus raz pierwszy pada, V Jezus od Cyrenejczyka wspomożony, IX Jezus raz trzeci pada, XI Jezus do krzyża przybity.

“The Passion of the Christ” series

On 14 woodcut panels, the artist depicted the successive Stations of the Cross in accordance with biblical iconography [fig. 2–4]. At first glance, the two-plane, tightly framed, flat compositions create a sense of crowding. However, analysis reveals a certain order and Krasnodębska-Gardowska’s creative intent. Some of the compositions are static, with a central vertical axis and apparent symmetry,²⁸ but the vast majority are dynamic, based on intersecting diagonals that enhance expression. The main scenes unfold in the foreground. Their characteristic primitivism is evident, among other things, in how the figures are designed, surrounded by a black outline with simple modelling by means of parallel chisel marks²⁹. The faces on the panels are typified. Individual compositions impress the viewer with the rich ornamentation of the carefully thought-out clothing. The

²⁸ Stations: I Jezus na śmierć skazany [Jesus is condemned to death], XII Jezus na krzyżu umiera [Jesus dies on the cross].

²⁹ Stations: II Jezus krzyż bierze [Jesus takes the cross], IV Jezus spotyka Matkę swoją [Jesus meets his Mother].



4. Bogna Krasnodębska-Gardowska, *Stacja XII, Jezus na krzyżu umiera*, 1926–1928, drzeworyt kolorowany farbami wodnymi, Muzeum Narodowe w Kielcach, nr inw. Gr 2985

4. Bogna Krasnodębska-Gardowska, *Stacja XII, Jezus na krzyżu umiera* [Station XII, Jesus Dies on the Cross], 1926–1928, woodcut shaded with watercolours, National Museum in Kielce, inventory no. Gr 2985

figures' garments are stylised, displaying characteristics of not only Podhale but also Hutsul clothing. Mostly, these include Hutsul shirts with characteristic embroidered decorations on the collars, fronts and shoulder extensions,³⁰ highlander wool trousers narrowed towards the bottom,³¹ and wide Hutsul trousers made of white linen,³² *cucha* jackets,³³ Hutsul and highlander belts,³⁴ while accessories include *ki-erpce* leather shoes, *postół* leather or tree bark shoes,³⁵

³⁰ Stations: II *Jezus krzyż bierze* [Jesus takes the cross], IV *Jezus spotyka Matkę swoją* [Jesus meets his Mother], VIII *Jezus niewiasty pociesza* [Jesus comforts the women].

³¹ Station III *Jezus raz pierwszy pada* [Jesus falls for the first time].

³² Station IV *Jezus spotyka Matkę swoją* [Jesus meets his Mother].

³³ Stations: I [Jesus is condemned to death], II *Jezus krzyż bierze* [Jesus takes the cross], IV *Jezus spotyka Matkę swoją* [Jesus meets his Mother], IX *Jezus raz trzeci pada* [Jesus falls for the third time].

³⁴ Stations: III *Jezus raz pierwszy pada* [Jesus falls for the first time], V *Jezus od Cyrenejczyka wspomóżony* [Jesus is helped by the Cyrenean], IX *Jezus raz trzeci pada* [Jesus falls for the third time], X *Jezus z szat obnażony* [Jesus is stripped of his clothes], XI *Jezus do krzyża przybity* [Jesus is nailed to the cross].

³⁵ Stations: VI *Jezusa twarz ociera św. Weronika* [St Veronica wipes Jesus' face], VIII *Jezus niewiasty pociesza* [Jesus comforts the women], X *Jezus z szat obnażony* [Jesus is stripped of his clothes].

związku z ubiorami ludowymi, lecz są inwencją autorską Krasnodębskiej-Gardowskiej. Płaskie ornamenty w układach liniowych lub szachownicowych całkowicie wypełniają stroje figurami geometrycznymi: prostokątów, rombów, trójkątów lub wieloboków o powtarzających się układach. Charakterystyczne dla polskiej odmiany art déco są regularne skosy, zygzaki, formy o ostrych wierzchołkach oraz kształtach zbliżonych do grotów strzał i jodełek. Szaty niewiast mają dekorację o motywach roślinnych, mocno przestylizowanych i geometryzowanych w podobne regularne i rytmiczne układy znane już w ksylografii ludowej³⁸ [il. 5]. Kolor, nakładany ręcznie farbą wodną, występuje w partii szat i nieba. Nie służy jednak wydobyciu modelunku, tylko kładziony jest płasko, w czystych, jaskrawych, lecz zharmonizowanych z sobą odcieniach, i spełnia wyłącznie funkcje dekoracyjne, podobnie jak w malowidłach na szkłe lub w dawnym drzeworycie ludowym³⁹.

Drugi plan w omawianym cyklu został potraktowany nowatorsko. Przybrał formę płaskich kulis zamkniętych półkolem architektury lub nieba, które ukazują pejzaż bądź sceny figuralne o stylizacji średnio-wiecznej albo współczesnej. Opracowany jest w kontraście do sceny głównej – sylwetowo, płaską czarną plamą (drzeworyt faksymilowy). Kontury konarów drzew i ich korony, chmury, strugi deszczu, detale architektoniczne, a nawet sylwetki postaci przybierają formę współczesnej wycinanki. Jej cechami są strzępiaste, typowe dla tej techniki brzegi, a także motyw odbijania, jaki artystka uzyskała przez nałożenie czarnych sylwetek na białe, niekolorowane i nieopracowane graficznie tło⁴⁰. Takie rozwiązanie drugiego planu jest autorskim przepracowaniem motywu podpiętych draperii lub obłoków wypełniających górne krawędzie dawnych drzeworytów ludowych.

Podpisy kolejnych stacji o kaligraficznym dukcie liter rysowanych grubą, zgeometryzowaną linią odpowiadają konwencji plansz. Niewielkie „światło” między poszczególnymi znakami i słowami koresponduje z ciasnymi kadrami scen. Czytelności, a zarazem dekoracyjności służy ornament greckiego krzyża wprowadzający dystans między kolejnymi słowami. Ujęcie tekstu w powtórzony rzymski numer stacji porządkuje i wyznacza symetrię.

³⁸ W drzeworycie dawnym stosowano ornament geometryczny, był on jednak prymitywny i występował rzadko, głównie w lamówkach szat postaci lub w ramie kompozycji.

³⁹ Artystka korzystała z tej samej palety barwnej, co kolorując w 1921 roku Tekę Łazarzkiego, o której mowa dalej.

⁴⁰ Jak pisał Jerzy Warchałowski artystycznym celem wycinanki ludowej było dążenie aby wycięta forma odbijała od tła. Miał temu służyć skontrastowany kolor i oświetlenie a w rozbudowanej wersji dodatkowo motywy ażurowe, zob. J. Warchałowski, *Wycinanka*, „Przegląd Warszawski” 1924, nr 28, s. 68–69.



5. *Wychowanie Najświętszej Marii Panny z Teki* drzeworytów ludowych dawnych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego, Warszawa 1921, drzeworyt kolorowany farbami wodnymi, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Gr.Pol. 2391/22 MNW, domena publiczna

5. *Wychowanie Najświętszej Marii Panny z Teki* drzeworytów ludowych dawnych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego [The Education of the Blessed Virgin Mary from the Portfolio of Old Folk Woodcuts Collected and Published by Zygmunt Łazarski], Warsaw 1921, woodcut shaded with watercolours, National Museum in Warsaw, inventory no. Gr.Pol. 2391/22 MNW, public domain

Folklorystyka

Jesienią 1918 roku Krasnodębska została słuchaczką trzyletnich Kursów dla Nauki Rysunków dla Nauczycieli w Warszawie⁴¹. Instytucja ta powołana do życia przez Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, miała funkcjonować w siedzibie warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych⁴², równoległe do działającej uczelni artystycznej. Z czasem weszła w jej strukturę. Rozbudowany program kursów obejmował malarstwo, rysunek, modelarstwo, kreślenie i perspektywę, metodykę nauczania rysunku, anatomię, historię sztuki, psychologię i pedagogikę. Główną rolę

⁴¹ IS PAN, ZS, nr inw. 1948/ I-II, *Odpis dyplomu z dn. 13 X 1961*.

⁴² Kursy dla Nauki Rysunków dla Nauczycieli zostały powołane do życia 18 X 1918 roku przez Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego pismem nr 437/52253 z 7 IX 1918; zob. K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Warszawa 2004, s. 74.

and *czobot* boots with uppers,³⁶ as well as sheepskin caps and hats made of black felt³⁷. The fabric patterns are unrelated to folk costumes but are Krasnodębska-Gardowska's own invention. Flat ornaments in linear or checkerboard patterns fill the costumes entirely with geometric shapes: rectangles, rhombuses, triangles, or polygons in repeating patterns. Characteristic features of the Polish Art Déco style include regular diagonals, zigzags and forms with sharp peaks and shapes resembling arrowheads and herringbone patterns. The women's robes are decorated with plant motifs, highly stylised and geometricised into similar regular and rhythmic patterns already known in folk xylography³⁸ [fig. 5]. Colour, hand-applied with water-based paint, appears on the robes and the sky. However, it does not serve to enhance the modelling; instead, it is applied flat, in pure, bright, yet harmonised shades, and serves a purely decorative purpose, similar to glass paintings or old folk woodcuts³⁹.

The background in this series is treated innovatively. It takes the form of flat backdrops enclosed by a semicircle of architecture or sky, depicting landscapes or figurative scenes in medieval or contemporary stylisation. It is rendered in contrast to the main scene – with flat, black outlines of figures and objects (facsimile woodcut). The contours of tree branches and crowns, clouds, raindrops, architectural details and even the silhouettes of figures, take on the form of a modern cutout. Its features include the jagged edges typical of this technique, as well as the motif resembling tracing, achieved by the artist by superimposing black silhouettes on a white, uncoloured and graphically undeveloped background⁴⁰. This solution applied in the background is an original reworking of the motif of pinned draperies or clouds that fill the upper edges of old folk woodcuts.

The calligraphic lettering in the title of each station, drawn with a thick, geometric line, reflects the conventions of the boards. The small spaces between

³⁶ Station IV *Jezus spotyka Matkę swoją* [Jesus meets his Mother].

³⁷ Stations: II *Jezus krzyż bierze* [Jesus takes the cross], III *Jezus raz pierwszy pada* [Jesus falls for the first time], V *Jezus od Cyrenejczyka wspomóżony* [Jesus is helped by the Cyrenean], IX *Jezus raz trzeci pada* [Jesus falls for the third time], XI *Jezus do krzyża przybity* [Jesus is nailed to the cross].

³⁸ Geometric ornament was generally used in old (early) woodcuts, but it was primitive and rare, present mainly in the trimmings of figures' clothes or in the frame of the composition.

³⁹ The artist used the same colour palette as the person who had coloured the Łazarski Portfolio in 1921, which is discussed below.

⁴⁰ As Jerzy Warchałowski wrote, the artistic goal of folk cutouts was to make the cutout form stand out from the background. This was achieved by contrasting colour and lighting, and in an expanded version, additionally by openwork motifs, cf. J. Warchałowski, *Wycinanka*, "Przegląd Warszawski" 1924, no. 28, pp. 68–69.

individual characters and words reflect the tight framing of the scenes. Both legibility and the decorative effect are enhanced by the Greek cross ornament, creating a distance between subsequent words. The Roman number of the station repeated at the end of the text provides order and symmetry.

Folklorism

In the autumn of 1918, Krasnodębska enrolled in the three-year Drawing Courses for Teachers in Warsaw⁴¹. Established by the Minister of Religious Denominations and Public Education, the institution was to operate at the Warsaw School of Fine Arts⁴² alongside the existing art school. Over time, it became part of the school's structure. The extensive course programme encompassed painting, drawing, modelling, drafting and perspective, the methodology of drawing teaching, anatomy, art history, psychology and pedagogy. Karol Tichy, who was in charge of those courses and taught painting, played a key role in developing the curriculum. It was to him that the Warsaw school owed its innovations in the programme: the introduction of applied arts and architecture as early as 1904,⁴³ which was a transfer of the idea of renewing applied arts from Kraków to Warsaw⁴⁴.

From 1923 this became the core curriculum of the nationalised School of Fine Arts, of which Tichy became director. The programme was fully expressed in Józef Czajkowski's inaugural speech on 11th March⁴⁵. The concept of teaching, later refined *inter alia* by Władysław Skoczylas,⁴⁶ was intended to

⁴¹ IS PAN, ZS, inventory no. 1948/ I–II, *Odpis dyplomu z dn. 13 X 1961*.

⁴² The "Drawing Courses for Teachers" were established on 18th October 1918 by the Minister of Religious Denominations and Public Education in letter no. 437/52253 of 7th September 1918; cf. K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Warszawa 2004, p. 74.

⁴³ Before 1908, there used to be a weaving workshop at the School of Fine Arts; cf. K. Piwocki, *Wojciech Jastrzębowski (działacz i pedagog)*, in: *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, p. 54.

⁴⁴ Karol Tichy (1871–1939) was a professor at the Warsaw School of Fine Arts, then a private school, from 1904. In 1901, in Kraków, he co-founded the Polish Applied Art Society, whose members sought the sources of the national style and the inspirations for contemporary art in folk art. The Society collected and catalogued folk and vernacular art objects, and ran a publishing house and a library. Edward Trojanowski, Tomasz Pajzderski and Józef Czajkowski also conducted similar activities at the Warsaw School of Fine Arts; cf. Piwocki 1971, fn. 37, p. 54.

⁴⁵ J. Czajkowski, *Sztuka stosowana*, in: *Wykłady inauguracyjne w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1923–1983*, ed. J. Tarkowska, "Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie" 1984, no. 2, pp. 1–11.

⁴⁶ W. Skoczylas, *Sztuka – szkoła – państwo*, "Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie" 1984, no. 4; *Wł. Skoczylas o zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych. Przemówienie wygłoszone w dniu 15. b. m. na uroczystości wręczenia godła uczniom Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie*, "Gazeta Polska" 1929, no. 50, p. 3.

w opracowaniu programu nauczania odegrał kierujący nimi i wykładający malarstwo Karol Tichy. To właśnie jemu warszawska uczelnia zawdzięczała innowacje w programie – wprowadzenie już w 1904 roku zagadnień z zakresu sztuki użytkowej⁴³ i architektury. Było to przeniesienie idei odnowy sztuki stosowanej z Krakowa na grunt warszawski⁴⁴.

Od 1923 roku stała się ona podstawą programową upaństwowionej SSP, której Tichy został dyrektorem, wyrażoną w pełni w przemówieniu inauguracyjnym Józefa Czajkowskiego 11 marca⁴⁵. Koncepcja nauczania, doprecyzowana w przyszłości między innymi przez Władysława Skoczylasa⁴⁶, miała doprowadzić do utworzenia polskiego stylu. Jego odrębny, rodzimy charakter powinien czerpać ze sztuki ludowej, nieskażonej obcymi wpływami, i jednocześnie mieć wyraz współczesny, co podnosili w swoich wypowiedziach wspomniany Czajkowski, a także Mieczysław Treter⁴⁷, Wojciech Jastrzębowski⁴⁸ i Jerzy Warchałowski⁴⁹. Ten ostatni twierdził, że sztuka tworzona pod jej wpływem, spójna z nią duchowo, szanująca tradycję umiejętności warsztatowych, „powinna iść naprzód drogą twórczą, mając oczy otwarte na postęp techniczny, na przeobrażenia społeczne, na potrzeby czasu”⁵⁰.

⁴³ Przed 1908 rokiem w SSP istniał warsztat tkacki; zob. K. Piwocki, *Wojciech Jastrzębowski (działacz i pedagog)*, w: *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 54.

⁴⁴ Karol Tichy (1871–1939) od 1904 roku był profesorem warszawskiej SSP, wówczas szkoły prywatnej. W 1901 roku w Krakowie współtworzył Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana, którego członkowie w twórczości ludowej poszukiwali źródeł stylu narodowego i bodźców dla współczesnej twórczości. TPSS zajmowało się zbieraniem i katalogowaniem obiektów sztuki ludowej i wernakularnej, prowadziło wydawnictwo i bibliotekę. Podobną działalność w warszawskiej SSP prowadzili także Edward Trojanowski, Tomasz Pajzderski i Józef Czajkowski; zob. Piwocki 1971, jak przyp. 37, s. 54.

⁴⁵ J. Czajkowski, *Sztuka stosowana*, w: *Wykłady inauguracyjne w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1923–1983*, oprac. J. Tarkowska, „Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie” 1984, nr 2, s. 1–11.

⁴⁶ W. Skoczylas, *Sztuka – szkoła – państwo*, „Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” 1984, nr 4; *Wł. Skoczylas o zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych. Przemówienie wygłoszone w dniu 15. b. m. na uroczystości wręczenia godła uczniom Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie*, „Gazeta Polska” 1929, nr 50, s. 3.

⁴⁷ Mieczysław Treter (1883–1943) był odpowiedzialny za kształt polskiej polityki kulturalnej w II RP. Od 1926 roku stał na czele Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych, w 1930 współzakładał Instytut Propagandy Sztuki w Warszawie. Zob. M. Treter, *Polska sztuka dekoracyjna. Z powodu książki Jerzego Warchałowskiego*, „Warszawianka” 1928, nr 98, s. 5; M. Treter, *Dział Sztuki na P.W.K. w Poznaniu i dziesięciolecie sztuki polskiej 1918–1928*, „Sztuki Piękne” 1929, nr 8–9, s. 281–348.

⁴⁸ W. Jastrzębowski, *Geneza, program i wyniki działalności Warsztatów Krakowskich i Ładu*, w: *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, Wrocław 1971, s. 89–104.

⁴⁹ J. Warchałowski, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 30.

Skoczylas uważał, że grafika powinna odegrać ważną rolę jako czynnik państwowotwórczy⁵¹. Możliwość jej powielania i łatwość w dotarciu do wielu odbiorców mogły z jednej strony służyć propagandzie, z drugiej zaś – popularyzacji zagadnień sztuki nowoczesnej wśród społeczeństwa⁵². Znamienne były jego słowa o szerokim oddziaływaniu sztuki wobec zadań, jakie stawał przed adeptami uczelni artystycznych: „Marzymy o tym, aby wpływ nasz był widoczny w naszym życiu, aby panował na ulicy, wdzierał się zarówno do świątyni i gmachów reprezentacyjnych, jak i do mieszkania biednego robotnika”⁵³. Kultura ludowa w odrodzonym państwie miała się stać źródłem rozwoju jego sztuki. Przypisano jej także działanie propagandowe, stąd jej obecność na wystawach w Paryżu (1925)⁵⁴, Monzy (1925)⁵⁵, Poznaniu (1929)⁵⁶ i Warszawie (1930), gdzie „Wystawa sztuki ludowej” inaugurowała otwarcie nowo utworzonego Instytutu Propagandy Sztuki⁵⁷.

Zgodnie z tymi ideami zorganizowano program nauczania SSP, który obejmował dwuletni Kurs Ogólny, gdzie obok tradycyjnych studiów rysunkowych żywego modelu wprowadzono do nauczania Przegląd Ludowej Sztuki Polskiej⁵⁸, oraz autorski Kurs Kompozycji Brył i Płaszczyzn (dalej: KBiP) Wojciecha Jastrzębowskiego⁵⁹. Dopiero po jego ukończeniu stu-

lead to the creation of the Polish style. Its distinct, native character should draw from folk art, untainted by foreign influences, and at the same time have a contemporary expression, as emphasised in the statements of the aforementioned Czajkowski, as well as Mieczysław Treter,⁴⁷ Wojciech Jastrzębowski,⁴⁸ and Jerzy Warchałowski⁴⁹. The latter argued that art created under its influence, spiritually consistent with it, respecting the tradition of technical skills, “should move forward along a creative path, keeping its eyes open to technological progress, to social transformations, and to the needs of the times”⁵⁰.

Skoczylas believed that graphic art should play an important role in state-building⁵¹. Its ability to be reproduced and its ease of reaching a wide audience could, on the one hand, serve propaganda, and on the other, popularise the concepts of modern art among society members⁵². His words about the broad impact of art in relation to the tasks he set for art school students were telling: “We dream of our influence being visible in our lives, prevailing in the streets, penetrating both churches and representative buildings, and the homes of poor workers”⁵³. Folk culture in the reborn state was to become a source of development for its art. Folk culture was also to carry propaganda, hence its presence at exhibitions in Paris (1925),⁵⁴ Monza (1925),⁵⁵ Poznań (1929)⁵⁶ and Warsaw (1930), where

⁵¹ W. Skoczylas, *O Ministerstwo Sztuki*, „Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” 1984, nr 4, s. 38–43; na ten temat szerzej: Chmielewska 2006, jak przyp. 5; K. Kulpińska, *Polska grafika artystyczna dwudziestolecia międzywojennego. Spór o miejsce wśród sztuk plastycznych w ówczesnej teorii i krytyce*, w: *Metodologia, metoda i terminologia grafiki i rysunku. Teoria i praktyka*, red. J. Talbierska, Warszawa 2014, s. 51–64.

⁵² W. Skoczylas, *Grafika, sztuka demokracji*, w: *Ze studiów nad genezą plastyki nowoczesnej w Polsce*, red. J. Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 181–191.

⁵³ W. Skoczylas, *O zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych*, „Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” 1984, nr 4, s. 78–81.

⁵⁴ L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paryż, 28 IV – 25 X 1925.

⁵⁵ Seconda Mostra Internazionale delle Arti Decorative, Monza, marzec–kwiecień 1925.

⁵⁶ Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu, maj–wrzesień 1929. Po zakończeniu wystawy rząd polski zakupił eksponowaną kolekcję sztuki ludowej; zob. *Rząd zakupił wystawę sztuki ludowej*, „Dziennik Poznański” 1929, nr 233, s. 4.

⁵⁷ *Katalog wystawy sztuki ludowej*, Instytut Propagandy Sztuki, Kamienica Baryczków, wrzesień–listopad, Warszawa 1930.

⁵⁸ Przedmiot wykładali: Oskar Sosnowski (od 16 X 1924) i Juliusz Kłos (od 1 XI 1925). Zagadnienia sztuki ludowej były również poruszane w latach 1923–1928 na Kursie Historii Sztuki Stanisława Noakowskiego; zob. Piwocki 2004, jak przyp. 36, s. 82–83.

⁵⁹ Jastrzębowski prowadził kurs w latach 1923–1928. Równoległe zajęcia te prowadzili również Mieczysław Kotarbiński (1923–1927), potem Karol Stryjeński (1927–1932) i Józef Czajkowski (1932–1938), a także Bogdan Treter (1930–1931); zob. J. Kania, *Dziedzictwo Świętego Projektusa. Program Kompozycji Brył i Płaszczyzn Wojciecha Jastrzębowskiego*, w: *Sztuka wszędzie! Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944*, red. J. Gola, M. Sitkowska, A. Szewczyk, Warszawa 2012, s. 183.

⁴⁷ Mieczysław Treter (1883–1943) was responsible for shaping Polish cultural policy in the Second Polish Republic. From 1926 he headed the Society for the Propagation of Polish Art Among Foreigners, and in 1930 he co-founded the Institute of Art Propaganda in Warsaw. Cf. M. Treter, *Polska sztuka dekoracyjna. Z powodu książki Jerzego Warchałowskiego*, „Warszawianka” 1928, no. 98, p. 5; M. Treter, *Dział Sztuki na P.W.K. w Poznaniu i dziesięciolecie sztuki polskiej 1918–1928*, „Sztuki Piękne” 1929, no. 8–9, pp. 281–348.

⁴⁸ W. Jastrzębowski, *Geneza, program i wyniki działalności Warsztatów Krakowskich i Ładu*, in: *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, Wrocław 1971, pp. 89–104.

⁴⁹ J. Warchałowski, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 30.

⁵¹ W. Skoczylas, *O Ministerstwo Sztuki*, „Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” (Scientific Journals of the Academy of Fine Arts in Warsaw) 1984, no. 4, pp. 38–43; more on this topic: Chmielewska 2006, as in fn. 5; K. Kulpińska, *Polska grafika artystyczna dwudziestolecia międzywojennego. Spór o miejsce wśród sztuk plastycznych w ówczesnej teorii i krytyce*, in: *Metodologia, metoda i terminologia grafiki i rysunku. Teoria i praktyka*, ed. J. Talbierska, Warszawa 2014, pp. 51–64.

⁵² W. Skoczylas, *Grafika, sztuka demokracji*, in: *Ze studiów nad genezą plastyki nowoczesnej w Polsce*, ed. J. Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, pp. 181–191.

⁵³ W. Skoczylas, *O zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych*, „Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” 1984, no. 4, pp. 78–81.

⁵⁴ L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris, 28th April – 25th October 1925.

⁵⁵ Seconda Mostra Internazionale delle Arti Decorative, Monza, March–April 1925.

⁵⁶ General National Exhibition in Poznań, May–September 1929. After the exhibition, the Polish government purchased the

the “Folk-Art Exhibition” inaugurated the opening of the newly established Institute of Art Propaganda⁵⁷.

These ideas guided the organisation of the SSP curriculum, which included a two-year General Course, where, alongside traditional studies of drawing a live model, it introduced the Review of Polish Folk Art⁵⁸ as well as Wojciech Jastrzębowski’s own course, Composition of Solids and Surfaces (hereinafter: KBiP)⁵⁹. Only after completing this course could students choose a specialisation from the following courses: Painting, Sculpture, Graphic Arts, Decorative Painting, Interior Design and Furniture Design with Weaving, Ceramics, Stained Glass and Metal.

Krasnodębska-Gardowska met Skoczylas in early 1922 at his solo exhibition at The Society for the Encouragement of Friends of Fine Arts in Warsaw (Pol. *Towarzystwo Zachęty Przyjaciół Sztuk Pięknych*, hereinafter: TZPSP)⁶⁰. This direct contact with the award-winning artist determined the direction of her further career, as a few months later she began studies in his studio.

Skoczylas considered vernacular cultures a treasury of modern ornaments, which influenced the decorative composition of his works, based on balance and rhythm⁶¹. His years of study in Kraków coincided with the period of intensified activity of the TPSS. Soon after, in Zakopane, he encountered the culture of the Podhale region – from 1908, he taught at the School of Timber Industry there, and soon became a co-founder of the Podhale Art Society (1909). As an artist, he expressed the spirit of this art, which he interpreted individually, in portraits of highlanders and images of Madonnas and Pietas.

folk-art collection on display; cf. *Rząd zakupił wystawę sztuki ludowej*, “Dziennik Poznański” 1929, no. 233, p. 4.

⁵⁷ *Katalog wystawy sztuki ludowej*, Institute of Art Propaganda, Baryczek House, September–November, Warsaw 1930.

⁵⁸ The subject was taught by Oskar Sosnowski (from 16th October 1924) and Juliusz Kłos (from 1st November 1925). Issues of folk art were also discussed in the years 1923–1928 at Stanisław Noakowski’s Art History Course; cf. Piwocki 2004, as in fn. 36, pp. 82–83.

⁵⁹ Jastrzębowski taught the course from 1923 to 1928. Concurrently, those classes were also taught by Mieczysław Kotarbiński (1923–1927), then Karol Stryjeński (1927–1932) and Józef Czajkowski (1932–1938), as well as Bogdan Treter (1930–1931); cf. J. Kania, *Dziedzictwo Świętego Projektusa. Program Kompozycji Brył i Płaszczyzn Wojciecha Jastrzębowskiego*, in: *Sztuka wszędzie! Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944*, eds. J. Gola, M. Sitkowska, A. Szewczyk, Warszawa 2012, p. 183.

⁶⁰ B. Krasnodębska-Gardowska, *Nasz profesor*, “Świat” 1934, no. 16, p. 7. The exhibition opened in November 1921; cf. S. Szczutowski, *Wystawy Leona Wyczółkowskiego i Władysława Skoczylasa w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, “Przegląd Warszawski” 1922, no. 4, pp. 137–144.

⁶¹ For more information on this topic, cf. K. Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962, p. 271; M. Sitkowska, *Władysław Skoczylas (1883–1934)*, Warszawa 2015, pp. 33–47.

dent mógł wybrać specjalizację z kursów: Malarstwa, Rzeźby, Grafiki, Malarstwa Dekoracyjnego, Wnętrza oraz Meblarstwa z Tkactwem, Ceramiką, Witrazem i Metalem.

Krasnodębska-Gardowska poznała Skoczylasa na początku 1922 roku na jego indywidualnej wystawie w Towarzystwie Zachęty Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie (dalej: TZPSP)⁶⁰. Bezpośredni kontakt z utytułowanym artystą wyznaczył kierunek jej dalszej drogi zawodowej, gdyż kilka miesięcy później rozpoczęła studia w jego pracowni.

Skoczylas uważał kultury wernakularne za skarbnicę nowoczesnych ornamentów, które miały wpływ na dekoracyjny układ kompozycji jego prac opartych na równowadze i rytmie⁶¹. Lata jego studiów w Krakowie przypadły na okres wzmożonej działalności TPSS. Niedługo potem w Zakopanem zetknął się z kulturą podhalańską – od 1908 roku był tam pedagogiem w Szkole Przemysłu Drzewnego, a wkrótce został współtwórcą Towarzystwa Sztuka Podhalańska (1909). Ducha tej sztuki, interpretowanego indywidualnie, wyraził jako artysta w portretach górali oraz wizerunkach Madonn i Piet.

Jako pedagog był orędownikiem ksylografii ludowej, której poświęcił monografię⁶². Ważną jej częścią stały się prace pochodzące z *Teki drzeworytów ludowych dawnych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego* (1921), zwanej Teką Łazarskiego. Zawierała ona 66 grafik wykonanych w technice drzeworytu, w niewielkim nakładzie 62 egzemplarzy. Odbitki, częściowo kolorowane farbami wodnymi, zostały wykonane z klocków pochodzących z Płazowa w Małopolsce Środkowej i ze Żmudzi na Litwie, datowanych między 2. połową XVIII a 1. połową XIX wieku. Skoczylas uważał, że prace te miały duże walory artystyczne. Wśród najważniejszych wymieniał monumentalizm kompozycji, czystość i pewność w cięciu rysunku, a przede wszystkim dekoracyjność⁶³. Wydanie teki wywarło bardzo duży wpływ na współczesną grafikę warsztatową. Do jej rozpowszechnienia przyczyniła się działalność popularyzatorska nie tylko Skoczylasa, ale również Jastrzębowskiego. Gdy w 1921 roku został on komisarzem wystawy polskich druków i wydawnictw, otwierającej przygotowania do paryskiej ekspozycji w 1925 roku, zdecydował się na jej pre-

⁶⁰ B. Krasnodębska-Gardowska, *Nasz profesor*, “Świat” 1934, nr 16, s. 7. Wystawa otwarta w listopadzie 1921 roku; zob. S. Szczutowski, *Wystawy Leona Wyczółkowskiego i Władysława Skoczylasa w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, “Przegląd Warszawski” 1922, nr 4, s. 137–144.

⁶¹ Na ten temat zob. K. Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962, s. 271; M. Sitkowska, *Władysław Skoczylas (1883–1934)*, Warszawa 2015, s. 33–47.

⁶² W. Skoczylas, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1933.

⁶³ Ibidem, s. 10. Za obcy przykład sztuki ludowej Skoczylas uznawał japoński drzeworyt *ukiyo-e*; zob. W. Skoczylas, *Drzeworyt, jego istota i historia*, Warszawa 1928, s. 24–25.



6. Bogna Krasnodębska, *Madonna z Dzieciątkiem*, 1923, drzeworyt kolorowany farbami wodnymi. Biblioteka Jagiellońska, nr inw. BJ Graf. I. 11261

6. Bogna Krasnodębska, *Madonna z Dzieciątkiem* [Madonna and Child], 1923, woodcut shaded with watercolours. The Jagiellonian Library, inventory no. BJ Graf. I. 11261

zentację⁶⁴. W 1926 roku Tekę Łazarzkiego zakupiło nowo powstałe Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych (dalej: TOSSPO), aby na międzynarodowych wystawach polskiej grafiki ukazywać rodzime korzenie jej nowoczesności⁶⁵. Wkrótce po rozpoczęciu nauki Krasnodębska będzie korzystała ze zdobyczy formalno-artystycznych tego zbioru.

Wpływ nauki u Skoczylasa jest widoczny już w pracach z pierwszego roku studiów artystki. To przede wszystkim drzeworyty *Madonna z Dzieciątkiem*⁶⁶ [il. 6], *Ucieczka do Egiptu*⁶⁷ i *Oplakiwanie Chrystusa*⁶⁸, wszystkie z 1923 roku. Kompozycje o płaskich, dekoracyjnych układach z dominującą symetrią i rytmizacją wyraźnie nawiązują do malarstwa na szkle i ludowego drzeworytu. Szlak kwiatów pod wizerunkiem Madonny jest bliiski rozwiązaniom najstarszych drzeworytów Skoczylasa

⁶⁴ *Pięć wieków drukarstwa polskiego. Wybór książek i innych wytworów drukarskich od wieku XV do XX wystawionej w Kamienicy Baryczków roku 1922*, Warszawa 1922, kat. 1072, s. 202.

⁶⁵ *Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej Pośród Obcych za rok 1926/1927*, Warszawa 1928, s. 48.

⁶⁶ Zespół prac studenckich SSP w Warszawie, Biblioteka Jagiellońska, nr inw. BJ Graf. I. 11261.

⁶⁷ Biblioteka Narodowa, nr inw. G. 66017.

⁶⁸ Biblioteka Narodowa, nr inw. G. 66018; zob. Pietrzak 1999, jak przyp. 19, s. 29, 47, il. 1–2.

As a teacher, he was a proponent of folk xylography, to which he devoted a monograph⁶². A significant part of this collection included works from *Teka drzeworytów ludowych dawnych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarzkiego* [Portfolio of Old Folk Woodcuts Collected and Published by Zygmunt Łazarzki] (1921), known as the Łazarzki Portfolio. It contained 66 woodcut prints, produced in a small edition of 62 copies. The prints, partially coloured with watercolours, were made from blocks originating from Płazów in Central Małopolska and Samogitia in Lithuania, dating back to the period between the second half of the 18th and the first half of the 19th centuries. Skoczylas believed that these works had significant artistic values. Among the most important ones, he mentioned the monumentalism of composition, the purity and certainty of the cut, and, above all, decorativeness⁶³. The publication of the portfolio had a significant impact on contemporary printmaking. Its popularisation was facilitated not only by Skoczylas but also by Jastrzębowski. When in 1921 he became the commissioner of the exhibition of Polish prints and publications, which initiated preparations for the 1925 Paris exposition, he decided to present it⁶⁴. In 1926, the Łazarzki Portfolio was purchased by the newly established Society for the Propagation of Polish Art Among Foreigners (Pol. *Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych*, hereinafter TOSSPO) in order to showcase the native roots of Polish modernity at international exhibitions of Polish graphic art⁶⁵. Shortly after beginning her studies, Krasnodębska would draw on the formal and artistic achievements of this collection.

The influence of her studies in Skoczylas's studio is already visible in works from the artist's first year of studies. These include, above all, the woodcuts *Madonna z Dzieciątkiem* [Madonna and Child]⁶⁶ [fig. 6], *Ucieczka do Egiptu* [The Flight to Egypt]⁶⁷ and *Oplakiwanie Chrystusa* [The Lamentation of Christ]⁶⁸, all dated 1923. The compositions, with their flat, decorative arrangements dominated by symmetry and rhythm, clearly evoke glass painting and

⁶² W. Skoczylas, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1933.

⁶³ *Ibidem*, p. 10. Skoczylas considered the Japanese *ukiyo-e* woodcut to be a foreign example of folk art; cf. W. Skoczylas, *Drzeworyt, jego być i historia*, Warszawa 1928, pp. 24–25.

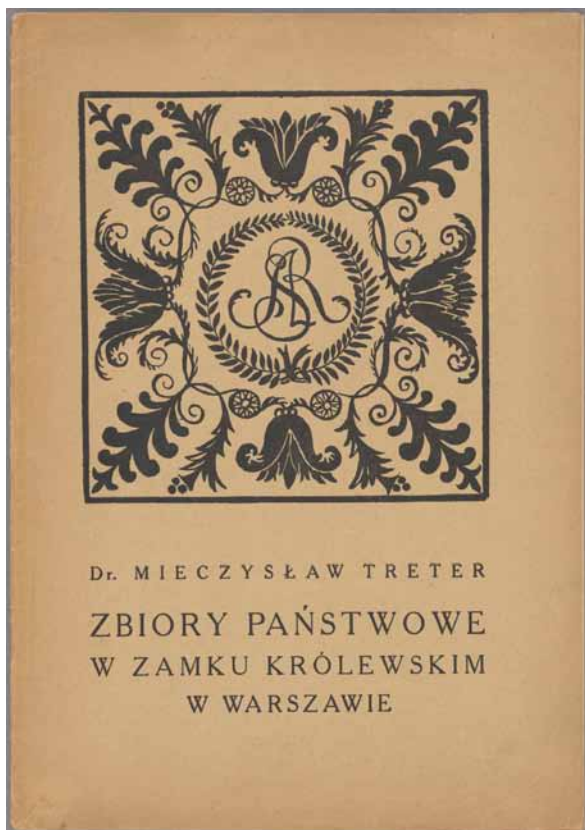
⁶⁴ *Pięć wieków drukarstwa polskiego. Wybór książek i innych wytworów drukarskich od wieku XV do XX wystawionej w Kamienicy Baryczków roku 1922*, Warszawa 1922, catalogue no. 1072, p. 202.

⁶⁵ *Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej Pośród Obcych za rok 1926/1927*, Warszawa 1928, p. 48.

⁶⁶ Collection of student works from the School of Fine Arts in Warsaw, The Jagiellonian Library, inventory no. BJ Graf. I. 11261.

⁶⁷ The National Library of Poland, inventory number G. 66017.

⁶⁸ The National Library of Poland, inventory no. G. 66018; cf. Pietrzak 1999, as in fn. 19, pp. 29, 47, fig. 1–2.



7. Bogna Krasnodębska, projekt okładki do książki Mieczysława Tretera, *Zbiory Państwowe w Zamku Królewskim w Warszawie*, Warszawa 1923, ze zbiorów autorki, fot. P. Jezierski, Muzeum Narodowe w Krakowie

7. Bogna Krasnodębska, cover design for Mieczysław Treter's book *Zbiory Państwowe w Zamku Królewskim w Warszawie*, Warszawa 1923, from the author's collection, photo by P. Jezierski, National Museum in Krakow

folk woodcuts. The trail of flowers beneath the image of the Madonna is similar to the designs of Skoczyla's oldest woodcuts: *Madonna* [The Madonna] (1915), *Św. Sebastian z Teki Podhalańskiej* [St Sebastian from the Podhale Portfolio] (1915) and *Pieta z Teki Zbójnickiej* [The Pieta from the Robber Portfolio] (1916).

The artist also sought inspiration in folk crafts, which until then had received little attention. A good example is the cover design that Krasnodębska created for Treter's publication devoted to the Stanisław August collection in the Royal Castle in Warsaw⁶⁹ [fig. 7]. Her concentric composition of symmetrically arranged, stylised flowers clearly references the embroidery made in Kępina Łowicka [fig. 8]. These handicrafts were available for sale in the building of the Warsaw Society for the Support of Folk Industry⁷⁰ at 1 Tamka Street, near

⁶⁹ M. Treter, *Zbiory Państwowe w Zamku Królewskim w Warszawie. Doba St. Augusta a czasy dzisiejsze*, Warszawa 1924.

⁷⁰ TPPL, founded in Warsaw in 1907, aimed to develop and preserve folk industry, as well as to create new branches by es-



8. Haft, Kępina Łowicka, lata 20. XX wieku, „Świat” 1923, nr 16, s. 8

8. Embroidery, Kępina Łowicka, 1920s, “Świat” 1923, no. 16, p. 8

– *Madonny* (1915), *Św. Sebastiana z Teki Podhalańskiej* (1915) oraz *Piety z Teki Zbójnickiej* (1916).

Inspiracji szukała artystka także w ludowym rękodziele, na co do tej pory nie zwracano uwagi. Dobrym przykładem jest projekt okładki, który Krasnodębska wykonała do publikacji Tretera poświęconej zbiorom Stanisława Augusta w Zamku Królewskim w Warszawie⁶⁹ [il. 7]. Jej koncentryczna kompozycja złożona z symetrycznie ułożonych, przestylizowanych kwiatów wyraźnie odwołuje się do haftu wykonanego w Kępinie Łowickiej [il. 8]. Te wyroby rękodzieła były dostępne w sprzedaży w gmachu warszawskiego Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego⁷⁰ przy ulicy Tamka 1, nieopodal warszawskiej uczelni. O ich popularności świadczą podobne przykłady eksponowane na II Biennale Sztuki Dekoracyjnej w Monzy (1925) w dziale polskiej sztuki ludowej oraz na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnych Przemysłów w Paryżu (1925), gdzie reprezentowały twórczość Towarzystwa Przemysłowo-Ludowego z Kępiny Łowickiej⁷¹.

⁶⁹ M. Treter, *Zbiory Państwowe w Zamku Królewskim w Warszawie. Doba St. Augusta a czasy dzisiejsze*, Warszawa 1924.

⁷⁰ TPPL, założone w Warszawie w 1907 roku, miało na celu rozwój i zachowanie przemysłu ludowego, a także wytworzenie jego nowych gałęzi przez zakładanie szkół kształcących instruktorów-rzemieślników, organizowanie wystaw i prowadzenie sprzedaży wyrobów ludowych. Od 1914 roku siedziba Towarzystwa mieściła się przy ulicy Tamka 1, gdzie na parterze funkcjonował sklep, tzw. Bazar; zob. P. Korduba, *Ludowość na sprzedaż*, Warszawa 2013, s. 29–48.

⁷¹ *Kronika artystyczna. Wystawa sztuki dekoracyjnej w Paryżu, „Sztuki Piękne” 1924/1925, nr 7, s. 342; C. Młodzianowski, Udział Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego na wystawie pary-*



9. Bogna Krasnodębska, okładka teki *Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej*, z: J. Mortkowicz, *Le livre d'art en Pologne 1900–1930*, Warszawa [1931], s. 18, Biblioteka Narodowa, Polona, domena publiczna

9. Bogna Krasnodębska, cover of the portfolio “Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej” [Revelation of Saint John the Theologian. 5 woodcuts by B.G. Krasnodębska], in: J. Mortkowicz, *Le livre d'art en Pologne 1900–1930*, Warszawa [1931], p. 18, The National Library of Poland, Polona, public domain

Rysunek Krasnodębskiej, zamknięty w kwadracie, symetryczny, bazuje na powtórzeniu czterech elementów przetworzonych ze świata natury: kwiatów, łodyg oraz gałązek z owocami, potraktowanych płasko, wypełnionych gładką czernią farby i przywodzących na myśl wycinankę. Do tej samej techniki nawiązuje również azur uproszczonych, geometryzowanych roślin. Z tą techniką studenci SSP spotykali się na kursach między innymi Tichego⁷². Piewca wycinanki Jerzy Warchałowski uważał ją za wybitną zdobycz sztuki polskiej, w której upatrywał nowego odrodzenia ornamentu o jasnej, logicznej budowie, rytmie i symetrii⁷³. Zbiegło się to w czasie z wydaniem w 1924

skiej, „Sztuka w Rzemiośle” 1925, nr 10, s. 9–10. Kurs koronkarski Towarzystwa Przemysłu Ludowego w Kępnie Łowickiej zdobył złoty medal na paryskiej wystawie; zob. A.M. Drexlerowa, A.K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, s. 208.

⁷² J. Warchałowski, *Wycinanki*, „Wisła” 1902, t. 16, z. 4, s. 477–482; J. Warchałowski, *Wycinanka*, „Przegląd Warszawski” 1924, nr 28, s. 75.

⁷³ Warchałowski 1924, jak przyp 72, s. 65–75.

the Warsaw University of Technology. Their popularity is evidenced by similar examples exhibited at the 2nd Biennial of Decorative Arts in Monza (1925) in the Polish folk-art section, and at the International Exhibition of Decorative Arts and Modern Industries in Paris (1925), where they represented the work of the Kępina Łowicka Folk Industrial Society⁷¹.

Krasnodębska’s drawing, enclosed in a square and symmetrical, is based on the repetition of four elements derived from nature: flowers, stems and branches with fruit, depicted in a flat way, filled with smooth black paint, and reminiscent of a cutout. The openwork of simplified, geometric plants also alludes to this same technique. Students of the SSP were made familiar with this technique in courses taught, among others, by Tichy⁷². Jerzy Warchałowski, a proponent of the cutout, considered it an outstanding achievement of Polish art, in which he saw a new rebirth of ornament with a clear, logical structure, rhythm and symmetry⁷³. This coincided with the 1924 publication by the Industrial Museum in Kraków of a collection of cutouts from the Łowicz and Kurpie regions, owned by the TPSS⁷⁴.

The formal characteristics of Art Déco, which originated in folk art, were presented very maturely by Krasnodębska in her diploma work,⁷⁵ which focussed on the last book of the New Testament canon: the Apocalypse of St John the Theologian. Using the woodcut technique, the artist created five panels, faithfully conveying the narrative threads of the

establishing schools to train craftsmen, organising exhibitions and selling folk products. From 1914, the Society’s headquarters were located at 1 Tamka Street, where a shop, the so-called *Bazar*, operated on the ground floor; cf. P. Korduba, *Ludowość na sprzedaż*, Warszawa 2013, pp. 29–48.

⁷¹ *Kronika artystyczna. Wystawa sztuki dekoracyjnej w Paryżu, “Sztuki Piękne”* 1924/1925, no. 7, p. 342; C. Młodzianowski, *Udział Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego na wystawie paryskiej, “Sztuka w Rzemiośle”* 1925, no. 10, pp. 9–10. The lace-making course of the Society of Folk Industry in Kępina Łowicka won the gold medal at the Paris exhibition; cf. A.M. Drexlerowa, A.K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, p. 208.

⁷² J. Warchałowski, *Wycinanki*, „Wisła” 1902, vol. 16, issue 4, pp. 477–482; J. Warchałowski, *Wycinanka*, „Przegląd Warszawski” 1924, no. 28, p. 75.

⁷³ Warchałowski 1924, as in fn. 72, pp. 65–75.

⁷⁴ *Wycinanki ludu polskiego łowickie i kurpiowskie. XIV tablic wielobarwnych według oryginałów ze zbiorów Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana*, Kraków [1924].

⁷⁵ *Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej* [Revelation of Saint John the Theologian. 5 woodcuts by B.G. Krasnodębska], Warszawa 1925. T. Cieślowski, Jr., mentioned the portfolio as a diploma work, cf. Tadeusz Cieślowski, Jr., *Z dziejów „Rytu”*. *W dziesiątą rocznicę pierwszej wystawy „Rytu”*, „Plastyka”, no. 1, 1936, p. 166; Wacław Czarski reviewed the portfolio at the annual SSP exhibition for 1925/1926 in the summer of 1926, indicating that it was a diploma work, cf. W. Czarski, *Grafika w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych 1926–1927*, „Grafika Polska” 1926, no. 2, pp. 24–26.

Apocalypse [1:1, 4:1, 8:1, 17:1, 21:1]. The influence of folk xylography is also evident here. Panel I, depicting St John's prayer on Patmos, is a modified iconographic pattern of the praying St Onuphrius from the Lazarski Portfolio. The stylistic formula of the series is a testament to the mature concepts based on geometry, decoration and rhythm that the artist had developed in the Passion series. They are visible in the use of geometric figures, broken lines and zigzags in the figures' clothes, in elements of nature, as well as in the typographical design of the cover and title page of the portfolio [fig. 9].

The tightly arranged inscriptions, along with the rhythmic ornamentation of thorn branches, form an organic whole. The letterforms are solid and simple, as if carved from sharp-edged wood. The artist owes their development to Ludwik Gardowski, who was then teaching the Lettering Course⁷⁶.

Understanding art as decoration

In 1924, Waclaw Husarski reviewed the students' works from the end-of-year exhibition of the SSP in relation to Wojciech Jastrzębowski's signature Composition of Solids and Surfaces (KBiP) course: "One of the foundations of this programme seems to be the understanding of art as decoration – in the broadest sense of the word"⁷⁷. In completing subsequent tasks, a student was to fill a given surface with ornament or construct a shape whose harmony would rely on proportional division and appropriate composition of surfaces, using imagination and their own invention. Decorative motifs were not based on observations of nature, but were abstract, geometric, encouraging the designer to emphasise artistic values.

For the purposes of the present study, what is of interest is Jastrzębowski's task that concerned the understanding of rhythm⁷⁸. The task involved designing a plane, unlimited in shape, with a silhouette of identical forms, in such a way as to fill the plane entirely [fig. 10]. Krasnodębska later directly transferred the task of designing fabrics to the garments of the participants in the Passion of Christ [fig. 2–4].

⁷⁶ The artist completed the course under his supervision in June 1925 with a very good grade; cf. IS PAN, ZS, *Album...*, as in fn. 2. The font design is consistent with Gardowski's designs for the vignettes of the journals "Ster" (1923) and "Rzeczpospolita Akademicka" (1923). It was incorrectly reported that this design was created during Edmund Bartłomiejczyk's Applied Graphics Course; however, the portfolio was published in 1925 and Bartłomiejczyk was employed at the SSP only from October 16, 1926.

⁷⁷ W. Husarski, *Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych. Wystawa doroczna prac uczniów*, "Tygodnik Ilustrowany" 1924, no. 31, pp. 509–510.

⁷⁸ Kania 2012, as in fn. 53, p. 188.

roku przez Muzeum Przemysłowe w Krakowie zbioru wycinanek łowickich i kurpiowskich z kolekcji TPSS⁷⁴.

Cechy formalne art déco, których źródłem była sztuka ludowa, Krasnodębska dojrzałe ukazała w swojej pracy dyplomowej⁷⁵, której tematem była ostatnia z kanonu ksiąg Nowego Testamentu – Apokalipsa św. Jana Teologa. W technice drzeworytu artystka wykonała pięć plansz, w których wiernie oddała kolejne wątki narracyjne Apokalipsy [1:1, 4:1, 8:1, 17:1, 21:1]. Tu także widoczne są wpływy ksylografii ludowej. Plansza I, ukazująca modlitwę św. Jana na Patmos, to przetworzony wzór ikonograficzny modlącego się św. Onufrego z Teki Łazarskiego. Formuła stylistyczna cyklu jest świadectwem dojrzałych koncepcji opartych na geometrii, dekoracji i rytmie, które graficzka rozwinęła w cyklu pasyjnym. Widoczne są one w zastosowaniu figur geometrycznych, łamanych linii i zygzaków w szatach postaci, w elementach przyrody, a także w opracowaniu typograficznym okładki i karty tytułowej teki [il. 9].

Ciasno ułożone napisy wraz z rytmicznym ornamentem z cierniowych gałązek stanowią organiczną całość. Kształty liter są solidne i proste, jakby ciosane z drewna o ostrych zakończeniach. Sposób ich opracowania artystka zawdzięcza Ludwikowi Gardowskiemu, prowadzącemu wówczas Kurs Literactwa⁷⁶.

Zrozumienie sztuki jako dekoracji

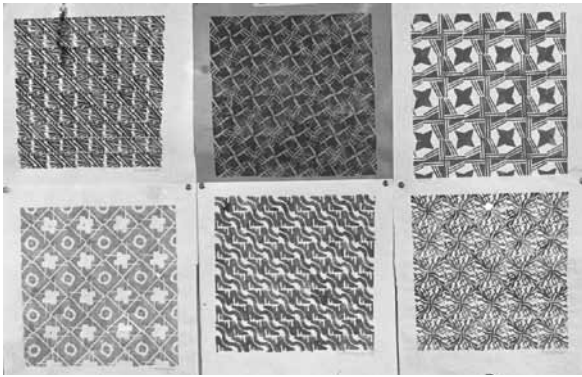
W 1924 roku Waclaw Husarski tak recenzował prace studentów z wystawy końcoworocznej SSP w odniesieniu do autorskiego kursu KBiP Wojciecha Jastrzębowskiego: „Jedną z podstaw tego programu zdaje się być zrozumienie sztuki jako dekoracji – w najszerszym tego słowa znaczeniu"⁷⁷. Realizując kolejne zadania, student miał wypełnić daną powierzchnię ornamentem lub zbudować bryłę, której harmonia miałaby polegać na proporcjonalnym podziale i od-

⁷⁴ *Wycinanki ludu polskiego łowickie i kurpiowskie. XIV tablic wielobarwnych według oryginałów ze zbiorów Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana*, Kraków [1924].

⁷⁵ *Objawienie Świętego Jana Teologa. Drzeworytów 5 BG Krasnodębskiej*, Warszawa 1925. Jako pracę dyplomową wskazał tekę T. Cieślewskiego syna, zob. Tadeusz Cieślewskiego syna, *Z dziejów „Rytu”*. W *dziesiątą rocznicę pierwszej wystawy „Rytu”*, „Plastyka”, nr 1, 1936, s. 166; Waclaw Czarski recenzował tekę na dorocznej wystawie SSP za rok 1925/1926 latem 1926 roku, wskazując, że jest to praca dyplomowa, zob. W. Czarski, *Grafika w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych 1926–1927*, „Grafika Polska” 1926 z. 2, s. 24–26.

⁷⁶ Zająć pod jego kierunkiem artystka ukończyła w czerwcu 1925 roku z oceną bardzo dobrą; zob. IS PAN, ZS, *Album...*, jak przyp. 2. Projekt fontów jest zbieżny z projektami Gardowskiego do winięt czasopism „Ster” (1923) i „Rzeczpospolita Akademicka” (1923). Błędnie podawano, że projekt ten powstał na Kursie Grafiki Użytkowej Edmunda Bartłomiejczyka, teka została bowiem wydana w 1925 roku, a Bartłomiejczyk był zatrudniony w SSP dopiero od 16 X 1926.

⁷⁷ W. Husarski, *Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych. Wystawa doroczna prac uczniów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 31, s. 509–510.



powiednim zestawieniu płaszczyzn. Motywy dekoracyjne nie opierały się na obserwacji natury, lecz były abstrakcyjne, geometryczne, skłaniające projektującego do podkreślenia walorów plastycznych.

Dla niniejszych rozważań interesujące będzie zadanie Jastrzębowski dotyczące zrozumienia zagadnienia rytmu⁷⁸. Polegało ono na zaprojektowaniu płaszczyzny nieograniczonego kształtu sylwetą jednakowych form w taki sposób, aby całkowicie ją wypełnić [il. 10]. Zadanie dotyczące projektowania tkanin (raportu) Krasnodębska bezpośrednio przeniosła później na szaty uczestników Męki Pańskiej [il. 2–4].

Polski styl w świątyni

Cykl „Męka Pańska” Krasnodębskiej-Gardowskiej jako przykład dzieła religijnego wyraźnie zrywającego z naśladowaniem zachodnich wzorców miał być odpowiedzią artystki na zapotrzebowanie na obrazy dewocyjne do polskich świątyń⁷⁹. Po odzyskaniu niepodległości dopiero na początku lat 30. XX wieku idee te stały się przedmiotem szerszej polemiki pomiędzy twórcami a Kościołem. Jej wyrazem były m.in. wystawy sztuki kościelnej w Katowicach (1931)⁸⁰, Warszawie (1932)⁸¹, Poznaniu (1934)⁸² i Częstochowie (1934)⁸³, a także wystawa grafiki re-

⁷⁸ Kania 2012, jak przyp. 53, s. 188.

⁷⁹ Na ten temat pisały m.in. J. Jankowska-Orynżyna, *O żywą sztukę kościelną*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 7, s. 3–4; J. Puciata-Pawłowska, *Bogna Krasnodębska-Gardowska*, „Tygodnik Kobiety” 1935, nr 4, s. 8.

⁸⁰ *Wystawa Polskiej Sztuki Religijnej na Śląsku staraniem Związku Artystów Śląskich*, katalog tymczasowy, Katowice 1931.

⁸¹ *Polska sztuka kościelna XVIII, XIX i XX w. Malarstwo, rzeźba, grafika*, katalog wystawy, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1932.

⁸² *Wystawa sztuki religijnej grupy artystów wielkopolskich „Plastyka”*, katalog wystawy, Poznań 1934.

⁸³ *Katalog wystawy sztuki religijnej i kościelnej w Częstochowie*, maj–wrzesień 1934, Warszawa 1934. Poza wystawami sztuki religijnej należy zwrócić uwagę na działalność stowarzyszenia „Ars Christiana”, założonego przez absolwentów warszawskiej SSP, którego celem było podniesienie poziomu sztuki sakralnej i nadanie jej narodowego wyrazu. Na ten temat m.in. I. Kossowska, *Parafrazy*

10. Prace studenckie realizowane na zajęciach Kompozycji Brył i Płaszczyzn Wojciecha Jastrzębowski – *Sylwety form jednakowych. Raport tkaniny*, ok. 1936, fot. arch. Muzeum ASP w Warszawie, nr inw. MASP/arch.ns.707 (fragment)

10. Students’ works created in Wojciech Jastrzębowski’s course “Composition of Solids and Planes” – *Sylwety form jednakowych. Raport tkaniny* [Silhouettes of Identical Forms. Fabric samples], ca. 1936, photo archive of the Academy of Fine Arts Museum in Warsaw, inventory no. MASP/arch.ns.707 (detail)

The Polish style in the church

Krasnodębska-Gardowska’s “The Passion of the Lord” series, as an example of a religious work clearly breaking away from imitating Western models, was intended as the artist’s response to the demand for devotional paintings for Polish churches⁷⁹. After Poland regained independence, it was not until the early 1930s that these ideas became the subject of broader polemics between artists and the Church. This was expressed, among other things, at exhibitions of religious art in Katowice (1931),⁸⁰ Warsaw (1932),⁸¹ Poznań (1934),⁸² and Częstochowa (1934)⁸³ as well as at the exhibition of religious graphics at the Kraków Society of Friends of Fine Arts (TPSP) (1936)⁸⁴. Krasnodębska-Gardowska’s Stations of the Cross were displayed at the first two exhibitions⁸⁵.

⁷⁹ More information on this subject can be found in: J. Jankowska-Orynżyna, *O żywą sztukę kościelną*, „Kobieta Współczesna” 1930, no. 7, pp. 3–4; J. Puciata-Pawłowska, *Bogna Krasnodębska-Gardowska*, „Tygodnik Kobiety” 1935, no. 4, p. 8.

⁸⁰ *Wystawa Polskiej Sztuki Religijnej na Śląsku staraniem Związku Artystów Śląskich*, temporary catalogue, Katowice 1931.

⁸¹ *Polska sztuka kościelna XVIII, XIX i XX w. Malarstwo, rzeźba, grafika*, exhibition catalogue, Society for the Encouragement of Fine Arts in Warsaw, Warszawa 1932.

⁸² *Wystawa sztuki religijnej grupy artystów wielkopolskich „Plastyka”*, exhibition catalogue, Poznań 1934.

⁸³ *Katalog wystawy sztuki religijnej i kościelnej w Częstochowie*, May–September 1934, Warszawa 1934. Besides the exhibitions of religious art, it is worth noting the activities of the “Ars Christiana” association, founded by graduates of the Warsaw School of Fine Arts, whose aim was to raise the standard of sacred art and give it a national expression. For more information on this topic, cf. for example: I. Kossowska, *Parafrazy w sztuce sakralnej*, in: Kossowska 2017, as in fn. 5, pp. 455–458; M. Szarek, *Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność*, “Sacrum et Decorum. Materials and Studies on the History of Sacred Art” 2023, no. 16, pp. 25–63.

⁸⁴ *X. Wystawa „Dziesięciu”. A. Bunsch, Jarosz-Gostwicki, T. Grott, Z. Henelt, T. Korotkiewicz, J. Książek, S. Orwicz, Z. Przebindowski, B. Serwin, T. Seweryn. Marcin Samlicki wystawa zbiorowa. Juliusz Makarewicz wystawa pośmiertna. Grafika religijna [...]*, Kraków 1936.

⁸⁵ *Wystawa Polskiej Sztuki Religijnej* 1931, as in fn. 73, p. 21; *Polska sztuka kościelna* 1932, as in fn. 74, pp. 43–44.

The national exhibitions were preceded by the International Exhibition of Modern Christian Sacred Art in Padua, which opened on 8th June 1931. This event had a wide resonance in the art world, as the works presented demonstrated a wide range of current artistic trends – from classicism, to the developed Art Déco style, to avant-garde tendencies. One of the rooms was occupied by the Futurists, and during the exhibition, on 23rd June 1931, the Manifesto of Futurist Religious Art was announced⁸⁶.

Approximately 2,000 works were selected for the exhibition,⁸⁷ with the newly constructed exhibition building by Gino Miozzo, Francesco Mansutti and Nino Gallimberti serving as the backdrop. Its functionalist architecture—simple, austere, devoid of decorative elements, based on the harmony of masses, surfaces and lines—provided a backdrop for the arrangements created by the sculptor Paolo Boldrin. Church paraphernalia and religious worship objects were displayed in a manner befitting their purpose, i.e., in the (main) gallery: the nave, the apse, the rotunda-baptistery and the chapels. A separate space, i.e., the galleries: the aisles and the vestibule, was occupied by works with religious themes, including landscape paintings depicting places associated with the life and work of St Anthony, the exhibition's patron saint. The graphic works were displayed in the so-called Black and White Room. The Polish section, for which TOSSPO was responsible, was the largest among the foreign ones, represented by works of 63 artists. The right-hand section of its main gallery featured, among others, Zofia Stryjeńska's *Siedem Sakramentów* [Seven Sacraments] and paintings by Władysław Roguski [fig. 11]. Two adjacent smaller rooms displayed stained glass cartoons by Józef Mehoffer and Kazimierz Sichulski, as well as separate paintings, sculptures, graphics, stained glass and architectural designs by Stanisław Brukalski, Bohdan Lachert, Lech Niemojewski and Adolf Szyszko-Bohusz, among others⁸⁸. *The Stations of the Cross* series by Bogna Krasnodębska-Gardowska was presented in the Polish chapel around the altar of the Assumption of the Blessed Virgin Mary created by Jan Szczepkowski, among stained glass works by Aniela Cukierówna and Aleksander Rak. The stylish overall look of this space was complemented by ceramics and textiles from the “Ład” Cooperative, met-

ligijnej w krakowskim TPSP (1936)⁸⁴. Stacje Drogi Krzyżowej Krasnodębskiej-Gardowskiej były wystawiane na dwóch pierwszych ekspozycjach⁸⁵.

Krajowe prezentacje poprzedziła Międzynarodowa Wystawa Nowoczesnej Chrześcijańskiej Sztuki Sakralnej w Padwie otwarta 8 czerwca 1931 roku. Wydarzenie to miało szeroki rezonans w świecie artystycznym, zaprezentowane na niej dzieła ukazywały bowiem ogromny wybór aktualnych tendencji w sztuce – od klasycyzujących, przez rozwinięty styl art déco, po kierunki awangardowe. Jedną z sal zajęli futuryści, a w czasie trwania wystawy, 23 czerwca 1931 roku, został ogłoszony Manifest Futurystycznej Sztuki Religijnej⁸⁶.

Do ekspozycji wybrano około 2000 dzieł⁸⁷, dla których tłem stał się nowo powstały budynek wystawowy autorstwa Gina Miozza, Francesca Mansuttiego i Nina Gallimbertiego. Jego architektura o cechach funkcjonalizmu – prosta, surowa, pozbawiona elementów dekoracyjnych, oparta na harmonii brył, płaszczyzn i linii – stała się tłem dla aranżacji autorstwa rzeźbiarza Paola Boldrina. Paramenty kościelne i obiekty religijne do sprawowania kultu eksponowano w sposób, który odpowiadał ich przeznaczeniu, tj. w galerii – nawie głównej, absydzie, rotundzie-baptysterium i kaplicach. Osobne miejsce, tj. galerie – nawy boczne i przedsionek, zajęły dzieła o tematyce religijnej, w tym malarstwo pejzażowe ukazujące miejsca związane z dziełem i życiem św. Antoniego, patrona wystawy. Grafikę eksponowano w tzw. Sali Czarno-Białej. Polska sekcja, za którą organizacyjnie odpowiadało TOSSPO, najliczniejsza spośród zagranicznych, była reprezentowana przez dzieła 63 artystów. W prawej części głównej galerii eksponowano między innymi *Siedem Sakramentów* Zofii Stryjeńskiej i obrazy Władysława Roguskiego [il. 11]. W przylegających do niej dwóch mniejszych salach prezentowano kartony do witraży Józefa Mehoffera i Kazimierza Sichulskiego oraz osobno obrazy, rzeźbę, grafikę, witraże i projekty architektoniczne między innymi Stanisława Brukalskiego, Bohdana Lacherta, Lecha

w sztuce sakralnej, w: Kossowska 2017, jak przyp. 5, s. 455–458; M. Szarek, *Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność*, „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej” 2023, nr 16, s. 25–63.

⁸⁴ X. Wystawa „Dziesięciu”. A. Bunsch, Jarosz-Gostwicki, T. Grott, Z. Henelt, T. Korotkiewicz, J. Książek, S. Orwicz, Z. Przebindowski, B. Serwin, T. Seweryn. Marcin Samlicki wystawa zbiorowa. Juliusz Makarewicz wystawa pośmiertna. *Grafika religijna [...]*, Kraków 1936.

⁸⁵ *Wystawa Polskiej Sztuki Religijnej 1931*, jak przyp. 73, s. 21; *Polska sztuka kościelna 1932*, jak przyp. 74, s. 43–44.

⁸⁶ T. Marinetti, *Manifesto dell'arte sacra futurista*, „Gazzetta del Popolo”, 23 czerwca 1931; zob. <https://www.italianfuturism.org/manifestos/manifesto-dellarte-sacra-futurista/> (dostęp: 22.02.2025).

⁸⁷ M.B. Gia, *L'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna di Padova nel 1931–32*, „Il Santo. Rivista Francese di Storia Dottrina Arte” 2012, nr 3, s. 407.

⁸⁶ T. Marinetti, *Manifesto dell'arte sacra futurista*, *Gazzetta del Popolo*, June 23, 1931; cf. <https://www.italianfuturism.org/manifestos/manifesto-dellarte-sacra-futurista/> (accessed 22nd February 2025).

⁸⁷ M.B. Gia, *L'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna di Padova nel 1931–32*, „Il Santo. Rivista Francese di Storia Dottrina Arte,” 2012, no. 3, p. 407.

⁸⁸ W. Husarski, *Wystawa Sztuki Religijnej*, „Sztuki Piękne,” 1931, no. 12, p. 458.



11. Galeria Główna, Międzynarodowa Wystawa Nowoczesnej Chrześcijańskiej Sztuki Sakralnej w Padwie 1931–1932. Po lewej widoczne prace Zofii Stryjeńskiej z cyklu *Siedem Sakramentów*, fot. Giacomelli Danesin, Catalogo Generale dei Beni Culturali, CC-BY 4.0

11. Main Gallery, International Exhibition of Modern Christian Sacred Art in Padua 1931–1932. On the left, works by Zofia Stryjeńska from the series *Siedem sakramentów* [Seven Sacraments], photo by Giacomelli Danesin, Catalogo Generale dei Beni Culturali, CC-BY 4.0

Niemojewskiego i Adolfa Szyszko-Bohusza⁸⁸. Cykl Drogi Krzyżowej Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej został zaprezentowany w polskiej kaplicy wokół ołtarza Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny autorstwa Jana Szczepkowskiego, wśród witraży Anieli Cukierówny i Aleksandra Raka. Całość stylową tego miejsca dopełniły ceramika i tkaniny Spółdzielni „Ład” oraz metaloplastyka Antoniego Marciniaka⁸⁹. Jak zauważył obecny na wystawie Wacław Husarski, prasa włoska podkreślała odrębność charakteru sztuki polskiej, jej wyraźne cechy narodowe⁹⁰. Sam Husarski uważał, że Polacy instynktownie czują istotę sztuki religijnej i potrafią ją oddać w nowoczesnej formie, za jej atuty uznawał też prostotę i zrozumiałość osiągnięte przez twórców dzięki żywemu kontaktowi z duszą ludu⁹¹.

⁸⁸ W. Husarski, *Wystawa Sztuki Religijnej*, „Sztuki Piękne”, 1931, nr 12, s. 458.

⁸⁹ Ibidem, s. 459.

⁹⁰ Ibidem, s. 459.

⁹¹ Ibidem, s. 458.

alwork by Antoni Marciniak⁸⁹. As noted by Wacław Husarski, present at the exhibition, the Italian press emphasised the distinctive character of Polish art and its distinct national characteristics⁹⁰. Husarski himself believed that Poles instinctively felt the essence of religious art and were able to convey it in a modern form. Among its other strengths he also mentioned the simplicity and clarity achieved by artists through a living connection with the soul of the people⁹¹.

Among the people

Krasnodębska-Gardowska’s work and the grounding of her art in folk tradition also stemmed from her personal experiences. Born and raised in a family of high social standing, she was able to draw on the spirit of the people when she became a resident of Szlembark in the Podhale region. As evidenced by

⁸⁹ Ibidem, p. 459.

⁹⁰ Ibidem, p. 459.

⁹¹ Ibidem, p. 458.

surviving works and archives, she first travelled to the Spiš [Pol. *Spisz*] region in the late 1920s⁹². Initially, she and her husband, Ludwik Gardowski, spent only holidays there, living in the guest room (called the white room) in the house of Jędrzej Hareża. Over time, they built their own house in Szlembark. Treated by the locals as one of their own, they participated in the life of that closed community, whose rhythm was determined by divine law and the cyclical changes in nature. For the graphic artist, as for many artists of the interwar period, Szlembark was a place of inspiration. Here, she delighted in the landscape as well as watched and understood the spirituality of the locals. The artist experienced similar feelings in the region of Pokuttya [Pol. *Pokucie*]. At the turn of the 1920s and 1930s, she often travelled to the village of Riczka, where she stayed at Norbert Okołowicz's guesthouse. She was fascinated by Hutsul crafts and colourful costumes, which she eagerly wore upon returning to Spisz⁹³. The Gardowskis' Warsaw apartment in Powiśle was filled with folk art⁹⁴. Nela Samotyhowa described those artworks as follows: "Hung in rows are Hutsul, Podhale and Slovak paintings on glass, linen fabrics with simple designs and beautifully balanced colours, old carved wood figures of Christ and saints, zinnias in clay vases [...]"⁹⁵. Surrounded by such objects, she was able to bring out in her art a wealth of motifs, arrangements and colours, which she transformed in her own unique way. When, in 1931, conservation work began in the sixteenth-century wooden Church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Harkłowa near Szlembark, she decided to decorate it with her 14 Stations of the Cross. These works complemented the contemporary polychrome by Władysław Cichoń and Adam Stalony-Dobrzański in the spirit of "the

⁹² The oldest preserved work showing the landscape from Szlembark, titled *Podhale*, is dated 1928; cf. The National Library of Poland, inventory no. G.13654; IS PAN, ZS, inventory no. 1948-I, Bogna Krasnodębska-Gardowska's Archive.

⁹³ Norbert Okołowicz (1890–1943), a graduate of the Kraków Academy of Fine Arts, where he was a student of Leon Wyczółkowski and Stanisław Dębicki in 1913. From 1913 to 1914 and from 1921, he was a member of the Kraków Workshops. He practiced batik, authored a textbook on this decorative technique, and in 1925 was honoured for his work with a silver medal at the International Exhibition of Decorative Arts and Modern Industries in Paris. He was a legionnaire and participated in the Bukovina Campaign and the Polish-Soviet War (1923). In the 1920s, he built a Hutsul house – a "long hut" – in Riczka, Pokucie, which he converted into a guesthouse in the summer. He began grassroots work by organising folk artists who produced crafts based on old Hutsul techniques, materials and patterns. He organised a private Hutsul museum in Kosiv. He gathered a collection of Hutsul art for the monumental Hutsul Museum built in Żabie, which opened in 1938.

⁹⁴ Similarly to the studio of Władysław Skoczylas in Brzozowa Street and the studio of Tadeusz Cieślowski, Jr., folk paintings on glass hung on the walls; cf. Cieślowski, Jr., 1934, as in fn. 17, pp. 33–34.

⁹⁵ N. Samotyhowa, *Bogna Krasnodębska-Gardowska. Wizerunek artystki*, "Praca Obywatelska" 1934, no. 18, p. 15.

Wśród ludu

Autentyzm dzieła Krasnodębskiej-Gardowskiej i osadzenie jej sztuki w tradycji ludowej wynikały także z jej osobistych doświadczeń. Urodzona i wychowana w rodzinie o wysokim statusie społecznym, potrafiła czerpać z ducha ludu, gdy stała się mieszkanką podhalańskiego Szlembarku. Na Spisz dotarła w 2. połowie lat 20. XX wieku, czego dowodzą zachowane prace i archiwalia⁹². Początkowo spędzała tam z mężem Ludwikiem Gardowskim tylko wakacje, mieszkając w białej izbie u Jędrzeja Hareży. Z czasem wybudowali w Szlembarku własny dom. Traktowani przez miejscowych jak swoi, uczestniczyli w życiu tej zamkniętej społeczności, której rytm wyznaczały Boskie prawa i cykliczne zmiany w przyrodzie. Szlembark był dla graficzki, podobnie jak dla wielu artystów międzywojnia, miejscem inspiracji. Tu zachwycała się pejzażem, obserwowała i rozumiała duchowość miejscowych. Podobnych odczuć artystka doznawała na Pokuciu. Na przełomie lat 20. i 30. często wyjeżdżała do Riczki, gdzie zatrzymywała się w pensjonacie Norberta Okołowicza⁹³. Fascynowało ją huculskie rzemiosło, barwne stroje, które chętnie nosiła po powrocie na Spisz. Warszawskie mieszkanie Gardowskich na Powiślu wypełnione było sztuką ludową⁹⁴. Tak opisała je Nela Samotyhowa: „Zawieszona rzędem huculskie, podhalańskie i słowackie malowidła na szkłe, tkaniny lniane o prostym rysunku i pięknie tonowanym kolorycie, stare rzeźbione w drzewie figury Chrystusa i świętych, cynje w glinianych wazonach [...]"⁹⁵. W otoczeniu takich sprzętów potrafiła wydobyć w swojej sztuce bogactwo motywów, układów, barw, które przetwarzała na swój sposób. Gdy

⁹² Najstarsza zachowana praca ukazująca pejzaż ze Szlembarku zatytułowana *Podhale* pochodzi z 1928 roku; zob. Biblioteka Narodowa, nr inw. G. 13654; IS PAN, ZS, nr inw. 1948-I, Archiwum Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej.

⁹³ Norbert Okołowicz (1890–1943), absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, którą ukończył jako uczeń Leona Wyczółkowskiego i Stanisława Dębickiego w 1913 roku. W latach 1913–1914 i od roku 1921 był członkiem Warsztatów Krakowskich. Zajmował się batikiem, był autorem podręcznika tej techniki zdobniczej, w 1925 roku został uhonorowany za swoje prace srebrnym medalem na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnych Przemysłów w Paryżu. Legionista, uczestnik kampanii bukowińskiej i wojny polsko-bolszewickiej (1923). W latach 20. XX wieku zbudował w Riczce na Pokuciu huculski dom – „długa chatę”, którą latem przekształcał w pensjonat. Podjął pracę u podstaw, organizując twórców ludowych wytwarzających wyroby rzemiosła w oparciu o dawne techniki, materiały i wzory huculskie. Był organizatorem prywatnego muzeum huculskiego w Kosowie. Gromadził kolekcję sztuki huculskiej dla powstającego w Żabiu monumentalnego Muzeum Huculskiego, otwartego w 1938 roku.

⁹⁴ Podobnie jak w pracowni Władysława Skoczylasa przy ulicy Brzozowej i w pracowni Tadeusza Cieślowskiego syna na ścianach wisiały ludowe malowidła na szkłe; zob. Cieślowski syn 1934, jak przyp. 17, s. 33–34.

⁹⁵ N. Samotyhowa, *Bogna Krasnodębska-Gardowska. Wizerunek artystki*, "Praca Obywatelska" 1934, nr 18, s. 15.

w 1931 roku przystąpiono do konserwacji szesnastowiecznego drewnianego kościoła Narodzenia Matki Bożej w Harklowej nieopodal Szlembarka, podjęła decyzję o udekorowaniu go 14 stacjami Męki Pańskiej. Dopełniły one współczesną polichromię Władysława Cichonia i Adama Stalony-Dobrzańskiego w duchu „szkoły krakowskiej”. Jednocześnie podarowała cykl „Theologicum” – warszawskiemu Konwiktowi Teologicznemu, gdzie został wyeksponowany w auli głównej⁹⁶.

Cykl „Męka Pańska” Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej jest reprezentatywnym przykładem polskiego art déco wyrosłego z założeń programowych TPSS i pogłębionego o nowoczesną dekoracyjność propagowaną przez Wojciecha Jastrzębowski. Nadając mu własny, indywidualny rys stylowy, artystka wpisała się w pokolenie twórców poszukujących wzorcowego modelu polskiej sztuki okresu międzywojennego. Dziś jej dzieło pozostaje nieco zapomniane, a pełne komplety 14 stacji zachowane jedynie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie i kościele Narodzenia Matki Bożej w Harklowej są świadectwem jej twórczych zmagani.

Beata Pacana
Muzeum Narodowe w Krakowie
Gabinet Grafiki i Rysunku
kustosz
e-mail: bpacana@mnk.pl

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum TPSP w Krakowie, Życiorys Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, [brak nr inw.]

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Zbiory Specjalne, *Album studentów SSP 1–300*, poz. 39.

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Zbiory Specjalne, nr inw. 1948/ I–II, *Archiwum Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej*.

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Zbiory Specjalne, nr inw. 1948/ I–II, *Odpis dyplomu z dn. 13 X 1961*.

Opracowania

X. *Wystawa „Dziesięciu”*. A. Bunsch, Jarosz-Gostwicki, T. Grott, Z. Henelt, T. Korotkiewicz, J. Książek, S. Orwicz, Z. Przebindowski, B. Serwin, T. Seweryn. Marcin Samlicki wystawa zbiorowa. Juliusz Makarewicz wystawa pamiątkowa. *Grafika religijna [...]*, Kraków 1936.

Benton C., Benton T., Wood G., *Art Deco 1910–1939*, London 2003.

Brunhammer Y., *Les Annes „25”*. *Art Déco. Bauhaus. Stijl. Esprit Nouveau*, Paris 1966.

⁹⁶ J. Stokowski, *W pracowni Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, „ABC”*, dodatek niedzielny, 1937, nr 347A, s. 5.

Kraków School.” At the same time, she donated the series to the Theologicum, the Warsaw Theological Convent, where it was displayed in the main hall⁹⁶.

“The Passion of the Lord” series by Bogna Krasnodębska-Gardowska is a representative example of Polish Art Déco born of the programmatic assumptions of the Polish Applied Art Society (TPSS) and enriched by the modern decorativeness promoted by Wojciech Jastrzębowski. By giving it her own, individual stylistic touch, the artist aligned herself with a generation of artists seeking a model for the Polish art of the interwar period. Today, her work remains slightly forgotten, and the complete sets of 14 stations, preserved only in the collections of the National Museum in Warsaw and the Church of the Nativity of the Virgin Mary in Harklowa, are a testament to her creative endeavours.

Beata Pacana
National Museum in Kraków
Prints and Drawings Room
curator
e-mail: bpacana@mnk.pl

Translated by Agnieszka Gicala

Bibliography

Archival sources

Archiwum TPSP w Krakowie [Archives of the Society of Friends of Fine Arts in Kraków], Życiorys Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej [Biography of Bogna Krasnodębska-Gardowska], [no inventory number]

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Zbiory Specjalne [Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Special Collections], *Album studentów SSP 1–300* [Student Album SSP 1–300], item 39.

Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Special Collections [Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Special Collections], inventory no. 1948/ I–II, *Archiwum Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej* [The Archive of Bogna Krasnodębska-Gardowska].

Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Special Collections [Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Special Collections], inventory no. 1948/I–II, *Odpis dyplomu z dn. 13 X 1961* [A Copy of the Diploma of 13th October 1961].

Studies

X. *Wystawa „Dziesięciu”*. A. Bunsch, Jarosz-Gostwicki, T. Grott, Z. Henelt, T. Korotkiewicz, J. Książek, S. Orwicz, Z. Przebindowski, B. Serwin, T. Seweryn. Marcin Samlicki wys-

⁹⁶ J. Stokowski, *W pracowni Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, „ABC”*, Sunday supplement, 1937, no. 347A, p. 5.

- tawa zbiorowa. *Juliusz Makarewicz wystawa pośmiertna. Grafika religijna* [...], Kraków 1936.
- Benton C., Benton T., Wood G., *Art Deco 1910–1939*, London 2003.
- Brunhammer Y., *Les Annes „25”. Art Déco. Bauhaus. Stijl. Esprit Nouveau*, Paris 1966.
- Cabanne P., *Encyclopédie art déco*, Paris 1986.
- Catalogue Section Polonaise. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industrielles Modernes*, introduction by J. Warchałowski, Paris 1925.
- Chmielewska A., *W służbie państwa, społeczeństwa, narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006.
- Cieślowski T. syn, *Władysław Skoczylas, inicjator i twórca współczesnego drzeworytu w Polsce*, Warszawa 1934.
- Cieślowski T. syn, *Z dziejów „Rytu”. W dziesiątą rocznicę pierwszej wystawy „Rytu”, „Plastyka”* 1936, no. 1, pp. 149–181.
- Crowley D., *Art Deco in Central Europe. Poland*, w: C. Benton, T. Benton, G. Wood, *Art Deco 1910–1939*, London 2003, pp. 197–198.
- Czajkowski J., *Sztuka stosowana*, in: *Wykłady inauguracyjne w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1923–1983*, ed. J. Tarkowska, „Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie” 1984, no. 2, pp. 1–11.
- Czarnocka K., *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.
- Czarski W., *Grafika w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych 1926–1927*, „Grafika Polska” 1926, fasc. 2, pp. 24–26.
- Drexlerowa A.M., Olszewski A.K., *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005.
- Gia M.B., *L’Esposizione Internazionale d’Arte Sacra Cristiana Moderna di Padova nel 1931–32*, „Il Santo. Rivista Franciscana di Storia Dottrina Arte” 2012, no. 3, pp. 397–435.
- Hillier B., *Art Deco of the 20s and 30s*, London–New York 1968.
- Huml I., *Twórczość Wojciecha Jastrzębowskiego*, in: *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, ed. J. Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, pp. 65–110.
- Huml I., *Polish Art Déco. The Style of Regained Independence (the 1920s)*, in: *The Art of the 1920s in Poland, Bohemia, Slovakia and Hungary*, „Niedzica Seminars”, vol. 6, Cracow 1991, pp. 11–20.
- Husarski W., *Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych. Wystawa doroczna prac uczniów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, no. 31, pp. 509–510.
- Husarski W., *Wystawa Sztuki Religijnej w Padwie*, „Sztuki Piękne” 1931, no. 12, pp. 452–459.
- Jankowska-Oryńczyna J., *O żywą sztukę kościelną*, „Kobieta Współczesna” 1930, no. 7, pp. 3–4.
- Jastrzębowski W., *Geneza, program i wyniki działalności Warsztatów Krakowskich i Ładu*, in: *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, pp. 89–104.
- Cabanne P., *Encyclopédie art déco*, Paris 1986.
- Catalogue Section Polonaise. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industrielles Modernes*, wstęp J. Warchałowski, Paris 1925.
- Chmielewska A., *W służbie państwa, społeczeństwa, narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006.
- Cieślowski T. syn, *Władysław Skoczylas, inicjator i twórca współczesnego drzeworytu w Polsce*, Warszawa 1934.
- Cieślowski T. syn, *Z dziejów „Rytu”. W dziesiątą rocznicę pierwszej wystawy „Rytu”, „Plastyka”* 1936, nr 1, s. 149–181.
- Crowley D., *Art Deco in Central Europe. Poland*, w: C. Benton, T. Benton, G. Wood, *Art Deco 1910–1939*, London 2003, s. 197–198.
- Czajkowski J., *Sztuka stosowana*, w: *Wykłady inauguracyjne w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1923–1983*, oprac. J. Tarkowska, „Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie” 1984, nr 2, s. 1–11.
- Czarnocka K., *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.
- Czarski W., *Grafika w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych 1926–1927*, „Grafika Polska” 1926, z. 2, s. 24–26.
- Drexlerowa A.M., Olszewski A.K., *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005.
- Gia M.B., *L’Esposizione Internazionale d’Arte Sacra Cristiana Moderna di Padova nel 1931–32*, „Il Santo. Rivista Franciscana di Storia Dottrina Arte” 2012, nr 3, s. 397–435.
- Hillier B., *Art Deco of the 20s and 30s*, London–New York 1968.
- Huml I., *Twórczość Wojciecha Jastrzębowskiego*, w: *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, red. J. Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 65–110.
- Huml I., *Polish Art Déco. The Style of Regained Independence (the 1920s)*, w: *The Art of the 1920s in Poland, Bohemia, Slovakia and Hungary*, „Niedzica Seminars”, t. 6, Cracow 1991, s. 11–20.
- Husarski W., *Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych. Wystawa doroczna prac uczniów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 31, s. 509–510.
- Husarski W., *Wystawa Sztuki Religijnej w Padwie*, „Sztuki Piękne” 1931, nr 12, s. 452–459.
- Jankowska-Oryńczyna J., *O żywą sztukę kościelną*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 7, s. 3–4.
- Jastrzębowski W., *Geneza, program i wyniki działalności Warsztatów Krakowskich i Ładu*, w: *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 89–104.
- Kania J., *Dziedzictwo Świętego Projektusa. Program Kompozycji Brył i Płaszczyzn Wojciecha Jastrzębowskiego*, w: *Sztuka wszędzie! Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944*, red. J. Gola, M. Sitkowska, A. Szewczyk, Warszawa 2012, s. 178–189.
- Katalog wystawy sztuki religijnej i kościelnej w Częstochowie*, maj–wrzesień 1934, Warszawa 1934.

- Katalog wystawy sztuki ludowej, Instytut Propagandy Sztuki, Kamienica Baryczków, wrzesień–listopad 1930, Warszawa 1930.
- Korduba P., *Ludowość na sprzedaż*, Warszawa 2013.
- Kossowska I., „Realizm szlachetny”. *Polska szkoła malowania*, w: *Artystyczna rekonkwista. Sztuka w międzywojennej Polsce i Europie*, Toruń 2017, s. 346–390.
- Krasnodębska-Gardowska B., *Nasz profesor*, „Świat” 1934, nr 16, s. 7.
- Kronika „Grafika”, 1932, z. 4, s. 57.
- Kronika artystyczna. *Wystawa sztuki dekoracyjnej w Paryżu*, „Sztuki Piękne” 1924/1925, nr 7, s. 342.
- Kuhn A., *Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, Berlin 1930.
- Kulpińska K., *Graficzne art déco*, w: *Matryce, odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzki i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2017, s. 391–532.
- Kulpińska K., *Polska grafika artystyczna dwudziestolecia międzywojennego. Spór o miejsce wśród sztuk plastycznych w ówczesnej teorii i krytyce*, w: *Metodologia, metoda i terminologia grafiki i rysunku. Teoria i praktyka*, red. J. Talbierska, Warszawa 2014, s. 51–64.
- Luba I., *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012.
- Młodzianowski C., *Udział Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego na wystawie paryskiej*, „Sztuka w Rzemiośle” 1925, nr 10, s. 8–10.
- Mościcka I., *Art déco w motywach baśniowych i religijnych warszawskich graficzek*, w: *Polskie art déco. Materiały siódmej sesji naukowej „Polskie art déco. Malarstwo i grafika” pod przewodnictwem prof. Anny Sieradzkiej, prof. Andrzeja K. Olszewskiego i dr Anny Kostrzyńskiej-Miłosz w Muzeum Mazowieckim w Płocku 23–24 października 2017 roku*, Płock 2017, s. 139–147.
- Nowy początek. Modernizm w II RP*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, 29 VII 2022–26 III 2023, red. P. Juszkiewicz, A. Szczerski, Kraków 2023.
- Olszewski A.K., *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa 1988.
- Olszewski A.K., *Art Deco. Towards the Definition and Chronology of the Style*, „Polish Art Studies” 1992, t. 14, s. 73–90.
- Pietrzak A., *Mistrzynie współczesnego drzeworytu Bogna Krasnodębska-Gardowska*, Warszawa 1999.
- Pięć wieków drukarstwa polskiego. Wybór książek i innych wytworów drukarskich od wieku XV do XX wystawionej w Kamienicy Baryczków roku 1922*, Warszawa 1922.
- Piwocki K., *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Warszawa 2004.
- Piwocki K., *Wojciech Jastrzębowski (działacz i pedagog)*, w: idem *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 25–66.
- Podhorska-Okołów S., *Z wystaw*, „Bluszcz” 1929, nr 18, s. 14–15.
- Kania J., *Dziedzictwo Świętego Projektusa. Program Kompozycji Brył i Płaszczyzn Wojciecha Jastrzębowskiego*, w: *Sztuka wszędzie! Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944*, eds. J. Gola, M. Sitkowska, A. Szewczyk, Warszawa 2012, pp. 178–189.
- Katalog wystawy sztuki religijnej i kościelnej w Częstochowie*, maj–wrzesień 1934, Warszawa 1934.
- Katalog wystawy sztuki ludowej*, Instytut Propagandy Sztuki, Kamienica Baryczków, wrzesień–listopad 1930, Warszawa 1930.
- Korduba P., *Ludowość na sprzedaż*, Warszawa 2013.
- Kossowska I., „Realizm szlachetny”. *Polska szkoła malowania*, in: *Artystyczna rekonkwista. Sztuka w międzywojennej Polsce i Europie*, Toruń 2017, pp. 346–390.
- Krasnodębska-Gardowska B., *Nasz profesor*, „Świat” 1934, no. 16, p. 7.
- Kronika, „Grafika”, 1932, fasc. 4, p. 57.
- Kronika artystyczna. *Wystawa sztuki dekoracyjnej w Paryżu*, „Sztuki Piękne” 1924/1925, no. 7 p. 342.
- Kuhn A., *Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, Berlin 1930.
- Kulpińska K., *Graficzne art déco*, in: *Matryce, odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzki i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2017, p. 391–532.
- Kulpińska K., *Polska grafika artystyczna dwudziestolecia międzywojennego. Spór o miejsce wśród sztuk plastycznych w ówczesnej teorii i krytyce*, w: *Metodologia, metoda i terminologia grafiki i rysunku. Teoria i praktyka*, ed. J. Talbierska, Warszawa 2014, pp. 51–64.
- Luba I., *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012.
- Młodzianowski C., *Udział Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego na wystawie paryskiej*, „Sztuka w Rzemiośle” 1925, no. 10, pp. 8–10.
- Mościcka I., *Art déco w motywach baśniowych i religijnych warszawskich graficzek*, in: *Polskie art déco. Materiały siódmej sesji naukowej „Polskie art déco. Malarstwo i grafika” pod przewodnictwem prof. Anny Sieradzkiej, prof. Andrzeja K. Olszewskiego i dr Anny Kostrzyńskiej-Miłosz w Muzeum Mazowieckim w Płocku 23–24 października 2017 roku*, Płock 2017, pp. 139–147.
- Nowy początek. Modernizm w II RP*, katalog wystawy [exhibition catalogue], Muzeum Narodowe w Krakowie, 29 VII 2022–26 III 2023, eds. P. Juszkiewicz, A. Szczerski, Kraków 2023.
- Olszewski A.K., *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa 1988.
- Olszewski A.K., *Art Deco. Towards the Definition and Chronology of the Style*, „Polish Art Studies” 1992, vol. 14, pp. 73–90.
- Pietrzak A., *Mistrzynie współczesnego drzeworytu Bogna Krasnodębska-Gardowska*, Warszawa 1999.
- Pięć wieków drukarstwa polskiego. Wybór książek i innych wytworów drukarskich od wieku XV do XX wystawionej w Kamienicy Baryczków roku 1922*, Warszawa 1922.

- Piwocki K., *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Warszawa 2004.
- Piwocki K., *Wojciech Jastrzębowski (działacz i pedagog)*, in: idem *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, pp. 25–66.
- Podhorska-Okołów S., *Z wystaw*, „*Bluszcz*” 1929, no. 18, pp. 14–15.
- Podoski W., *Uwagi o współczesnym drzeworycie*, „*Plastyka*” 1930, no. 1, pp. 10–20.
- Polska sztuka kościelna XVIII, XIX i XX w. Malarstwo, rzeźba, grafika*, katalog wystawy, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1932.
- Puciata-Pawłowska J., *Bogna Krasnodębska-Gardowska*, „*Tygodnik Kobiety*” 1935, no. 4, pp. 8.
- Pruszkowski T., *O wielką popularną sztukę*, „*Wiadomości Literackie*” 1934, no. 4, p. 4.
- Rząd zakupił wystawę sztuki ludowej*, „*Dziennik Poznański*” 1929, no. 233, p. 4.
- Samotyhowa N., *Bogna Krasnodębska-Gardowska. Wizerunek artystki*, „*Praca Obywatelska*” 1934, no. 18, p. 15.
- Siedlecki F., *Drzeworyty Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej*, in: idem *Fragmenty*, Warszawa 1934, pp. 181–184.
- Sieradzka A., *Art déco w Polsce i w Europie*, Warszawa 1996.
- Sieradzka A., *Nie tylko Stryjeńska. Udział kobiet-artystek w tworzeniu stylu Art Déco w Polsce*, in: *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*, zbiór studiów, vol. 4, eds. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 1996, 203–210.
- Sieradzka A., *Art déco w Polsce. Definicja i stan badań*, w: *Polskie art déco. Materiały sesji naukowej pod przewodnictwem prof. Ireny Huml i prof. Anny Sieradzkiej w Muzeum Mazowieckim w Płocku 22 maja 2006 roku*, Płock 2007.
- Sitkowska M., *Władysław Skoczylas (1883–1934)*, Warszawa 2015.
- Skoczylas W., *Drzeworyt, jego istota i historia*, „*Grafika Polska*” 1928, no. 4, pp. 20–25.
- Skoczylas W., *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1933.
- Skoczylas W., *Grafika, sztuka demokracji*, in: *Ze studiów nad genezą plastyki nowoczesnej w Polsce*, ed. J. Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, pp. 181–191.
- Skoczylas W., *O Ministerstwo Sztuki*, „*Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*” 1984, no. 4, pp. 38–43.
- Skoczylas W., *O zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych*, „*Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*” 1984, no. 4, pp. 78–81.
- Skoczylas W., *Sztuka a państwo*, „*Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*” 1984, no. 4, pp. 27–32.
- Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej Pośród Obcych za rok 1926/1927*, Warszawa 1928.
- Stokowski J., *W pracowni Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej*, „*ABC*”, dodatek niedzielny [Sunday supplement], 1937, no. 347A, p. 5.
- Podoski W., *Uwagi o współczesnym drzeworycie*, „*Plastyka*” 1930, nr 1, s. 10–20.
- Polska sztuka kościelna XVIII, XIX i XX w. Malarstwo, rzeźba, grafika*, katalog wystawy, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1932.
- Puciata-Pawłowska J., *Bogna Krasnodębska-Gardowska*, „*Tygodnik Kobiety*” 1935, nr 4, s. 8.
- Pruszkowski T., *O wielką popularną sztukę*, „*Wiadomości Literackie*” 1934, nr 4, s. 4.
- Rząd zakupił wystawę sztuki ludowej*, „*Dziennik Poznański*” 1929, nr 233, s. 4.
- Samotyhowa N., *Bogna Krasnodębska-Gardowska. Wizerunek artystki*, „*Praca Obywatelska*” 1934, nr 18, s. 15.
- Siedlecki F., *Drzeworyty Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej*, w: idem *Fragmenty*, Warszawa 1934, s. 181–184.
- Sieradzka A., *Art déco w Polsce i w Europie*, Warszawa 1996.
- Sieradzka A., *Nie tylko Stryjeńska. Udział kobiet-artystek w tworzeniu stylu Art Déco w Polsce*, w: *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*, zbiór studiów, t. 4, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 1996, 203–210.
- Sieradzka A., *Art déco w Polsce. Definicja i stan badań*, w: *Polskie art déco. Materiały sesji naukowej pod przewodnictwem prof. Ireny Huml i prof. Anny Sieradzkiej w Muzeum Mazowieckim w Płocku 22 maja 2006 roku*, Płock 2007.
- Sitkowska M., *Władysław Skoczylas (1883–1934)*, Warszawa 2015.
- Skoczylas W., *Drzeworyt, jego istota i historia*, „*Grafika Polska*” 1928, nr 4, s. 20–25.
- Skoczylas W., *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1933.
- Skoczylas W., *Grafika, sztuka demokracji*, w: *Ze studiów nad genezą plastyki nowoczesnej w Polsce*, red. J. Starzyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 181–191.
- Skoczylas W., *O Ministerstwo Sztuki*, „*Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*” 1984, nr 4, s. 38–43.
- Skoczylas W., *O zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych*, „*Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*” 1984, nr 4, s. 78–81.
- Skoczylas W., *Sztuka a państwo*, „*Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*” 1984, nr 4, s. 27–32.
- Sprawozdanie z działalności Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej Pośród Obcych za rok 1926/1927*, Warszawa 1928.
- Stokowski J., *W pracowni Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej*, „*ABC*”, dodatek niedzielny, 1937, nr 347A, s. 5.
- Szarek M., *Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność*, „*Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej*” 2023, nr 16, s. 25–63.
- Szczutowski S., *Wystawy Leona Wyczółkowskiego i Władysława Skoczylasa w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, „*Przegląd Warszawski*” 1922, nr 4, s. 137–144.

- Treter M., *Dział Sztuki na P.W.K. w Poznaniu i dziesięciolecie sztuki polskiej 1918–1928*, „Sztuki Piękne” 1929, nr 8–9, s. 281–348.
- Treter M., *Polska sztuka dekoracyjna. Z powodu książki Jerzego Warchałowskiego*, „Warszawianka” 1928, nr 98, s. 5.
- Treter M., *Zbiory Państwowe w Zamku Królewskim w Warszawie. Doba St. Augusta a czasy dzisiejsze*, Warszawa 1924.
- Wallis M., *Pierwsza wystawa drzeworytów Stowarzyszenia Artystów Grafików „Ryt”, „Robotnik”* 1929, nr 158, s. 2.
- Warchałowski J., *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928.
- Warchałowski J., *Wycinanka*, „Przegląd Warszawski” 1924, nr 28, s. 75.
- Warchałowski J., *Wycinanki*, „Wisła” 1902, t. 16, z. 4, s. 477–482.
- Wasilewska D., *Mieczysław Treter. Estetyk, krytyk sztuki oraz „szara eminencja” międzywojennego życia artystycznego w Polsce*, Kraków 2019.
- Wł. Skoczylas o zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych. Przemówienie wygłoszone w dniu 15. b. m. na uroczystości wręczenia godła uczniom Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, „Gazeta Polska” 1929, nr 50, s. 3.
- Włodarczyk W., *Koncepcja sztuki narodowej Władysława Skoczylasa*, w: *Władysław Skoczylas. Sztuka – szkoła – państwo*, „Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie” 1984, nr 4, s. 7–20.
- Wycinanki ludu polskiego łowickie i kurpiowskie. XIV tablic wielobarwnych według oryginałów ze zbiorów Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana*, Kraków [1924].
- Wystawa Polskiej Sztuki Religijnej na Śląsku staraniem Związku Artystów Śląskich*, katalog tymczasowy, Katowice 1931.
- Wystawa sztuki religijnej grupy artystów wielkopolskich „Plastyka”*, katalog wystawy, Poznań 1934.
- Szarek M., *Tematyka religijna w malarstwie pruszkowiaków, czyli artystów z kręgu Tadeusza Pruszkowskiego. Tradycja i nowoczesność*, „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej” 2023, no. 16, pp. 25–63.
- Szczutowski S., *Wystawy Leona Wyczółkowskiego i Władysława Skoczylasa w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych*, „Przegląd Warszawski” 1922, no. 4, pp. 137–144.
- Treter M., *Dział Sztuki na P.W.K. w Poznaniu i dziesięciolecie sztuki polskiej 1918–1928*, „Sztuki Piękne” 1929, no. 8–9, pp. 281–348.
- Treter M., *Polska sztuka dekoracyjna. Z powodu książki Jerzego Warchałowskiego*, „Warszawianka” 1928, no. 98, p. 5.
- Treter M., *Zbiory Państwowe w Zamku Królewskim w Warszawie. Doba St. Augusta a czasy dzisiejsze*, Warszawa 1924.
- Wallis M., *Pierwsza wystawa drzeworytów Stowarzyszenia Artystów Grafików „Ryt”, „Robotnik”* 1929, no. 158, p. 2.
- Warchałowski J., *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928.
- Warchałowski J., *Wycinanka*, „Przegląd Warszawski” 1924, no. 28, p. 75.
- Warchałowski J., *Wycinanki*, „Wisła” 1902, vol. 16, fasc. 4, pp. 477–482.
- Wasilewska D., *Mieczysław Treter. Estetyk, krytyk sztuki oraz „szara eminencja” międzywojennego życia artystycznego w Polsce*, Kraków 2019.
- Wł. Skoczylas o zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych. Przemówienie wygłoszone w dniu 15. b. m. na uroczystości wręczenia godła uczniom Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, „Gazeta Polska” 1929, no. 50, p. 3.
- Włodarczyk W., *Koncepcja sztuki narodowej Władysława Skoczylasa*, in: *Władysław Skoczylas. Sztuka – szkoła – państwo*, „Zeszyty Naukowe ASP w Warszawie” 1984, no. 4, pp. 7–20.
- Wycinanki ludu polskiego łowickie i kurpiowskie. XIV tablic wielobarwnych według oryginałów ze zbiorów Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana*, Kraków [1924].
- Wystawa Polskiej Sztuki Religijnej na Śląsku staraniem Związku Artystów Śląskich*, katalog tymczasowy [temporary catalogue], Katowice 1931.
- Wystawa sztuki religijnej grupy artystów wielkopolskich „Plastyka”*, katalog wystawy [exhibition catalogue], Poznań 1934.

Netografia

- T. Marinetti, *Manifesto dell'arte sacra futurista*, „Gazzetta del Popolo”, 23 czerwca 1931, <https://www.italianfuturism.org/manifestos/manifesto-dellarte-sacra-futurista/> (dostęp 22.02.2025).

Netography

- T. Marinetti, *Manifesto dell'arte sacra futurista*, Gazzetta del Popolo, June 23, 1931, <https://www.italianfuturism.org/manifestos/manifesto-dellarte-sacra-futurista/> (accessed 22nd February 2025).