

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 23 (2023)

ISSN 2081–1853

DOI 10.24917/20811853.23.5

Vira Neszew

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0001-6776-6914

„Sztuka dla sztuki” czy „sztuka dla narodu”? Działalność artystyczna, krytycznoliteracka oraz wydawnicza Iwana Trusza wobec wyzwań ukraińskiego życia społecznego w Galicji na przełomie XIX i XX wieku

W polskiej świadomości kulturowej można od pewnego czasu zaobserwować reaktywację pamięci o Iwanie Truszu – ukraińskim malarzu, krytyku artystycznym, organizatorze życia artystycznego we Lwowie, który w latach 1891–1897 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po ukończeniu ASP Trusz wrócił na stałe do Lwowa, gdzie prowadził aktywną działalność artystyczną oraz był organizatorem wielu kulturalnych przedsięwzięć końca XIX i początku XX wieku. Artysta znał osobiście i współpracował m.in. z Romanem Bratkovskim, Henrykiem Zbierchowskim, Iwanem Frankiem, Wasylem Stefanykiem, a także był twórcą portretów wybitnych ukraińskich działaczy literatury i nauki (m.in. Iwana Franki, Mychajła Drahomanowa, Mychajła Hruszewskiego, Lesi Ukrainki)¹. Zainteresowanie postacią Trusza ze strony Polaków niewątpliwie spowodowane jest narastaniem świadomości o wspólnym polsko-ukraińskim dziedzictwie kulturowym we Lwowie na przełomie XIX i XX wieku, a także potrzebą dokładnego zbadania podłoża kontaktów intelektualnych między ówczesnymi Polakami i Ukraińcami. Trusz wydaje się być doskonałym przykładem tego, w jaki sposób bliskie obcowanie z kulturą sąsiednią wpłynęło na ukształtowanie się oryginalnego stylu artystycznego malarza, a później było pewnego rodzaju przykładem tego, jaką drogę rozwoju intelektualnego powinno wybrać ówczesne ukraińskie społeczeństwo².

¹ Więcej na ten temat zob. T.Ů. Galajčak, *Truš Ivan Ivanovič*, [w:] *Encyklopediâ istoriï Ukraïni*, red. V.A. Smolij, Kiïv 2013, s. 171–172.

² Specyfikę oraz różnice w rozwoju ówczesnej literatury i sztuki (polskiej i ukraińskiej) poruszam fragmentarycznie, ponieważ wspomniane zagadnienie nie jest głównym tematem tego szkicu. Zaznaczę tylko, że ówczesna polska i ukraińska literatura i sztuka rozwijały się w odmiennych warunkach (historycznych, społecznych, kulturowych itd.), na co zwraca uwagę wielu współczesnych ukraińskich literaturoznawców. Solomia Pawłyczko zaznacza, że w literaturze ukraińskiej „nie ma postaci porównywalnych skalą do Jamesa Joyce’a czy Alberta Camusa, ani ruchu podobnego do »Młodej Polski« nie ze względu na nazwę, lecz ze względu

Świadectwem coraz większego zainteresowania twórczością i działalnością intelektualną Trusza są publikacje naukowe, w których autorzy wracają do twórczości malarskiej artysty lub jego tekstów krytyczno-literackich. W 1996 roku ukazał się drukiem polski przekład publikacji Jurija Biriulowa pt. *Secesja we Lwowie*, w której autor niejednokrotnie wymienia nazwisko ukraińskiego malarza jako przedstawiciela lwowskiego życia artystycznego przełomu XIX i XX wieku. Przyjazne relacje Trusza z polskimi artystami pozytywnie oddziaływały na aktywizację polsko-ukraińskiej współpracy (m.in. w ramach działalności Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych lub Grupy Sześciu)³:

Znane są liczne przykłady bliskiej przyjaźni i wzajemnego oddziaływania lwowskich pisarzy, uczonych, dziennikarzy i artystów różnych narodowości. Spośród zwolenników secesji ścisłe kontakty utrzymywali Zygmunt Kurczyński i Włodzimierz Błocki z Mychajłem Jackiwem, Sydirem Twerdochlibem i Mychajłem Paraszczukiem, Roman Bratkowski i Henryk Zbierzchowski z Iwanem Truszem, Alfred Zachariewicz i Tadeusz Obmiński z Janem Lewińskim, Ołeks Nowakiwski z Wyspiańskim itd.⁴

W 2015 roku Katarzyna Sadkowska w publikacji pt. *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej (1896–1914)* umieszcza artykuł Stanisława Womeli⁵ z roku 1900, w którym wybitny polski krytyk szczegółowo omówił obrazy malarza. Beata Lewińska-Gwóźdź w serii artykułów⁶ przybliży czytelnikowi wybrane aspekty twórczości artystycznej Iwana Trusza⁷, a Joachim Śliwa na łamach „Nowego Filomaty”

na wkład w literaturę narodową”. I dalej: „Nie ma wątpliwości, że między modernizmem Joyce’a oraz modernizmem »Młodej Polski« jest niewiele wspólnego. Jeszcze mniej wspólnego jest między nimi a ukraińskim modernizmem, jeśli przypuścić, że on naprawdę istniał” (zob. S. Pavličko, *Diskurs modernizmu v ukraïns'kij literaturi*, Kiïv 1999, s. 9). Tamara Hundorowa pisze o wywyższeniu ideału ówczesnej Europy, która dla ukraińskich intelektualistów przełomu XIX i XX wieku była wzorem do naśladowania. Dlatego „właśnie z europeizmem utożsamia się pojęcie moderny jako takiej” (zob. T. Gundorova, *Proâvlennâ Slova. Diskusiâ rann'ogo ukraïns'kogo modernizmu*, Kiïv 2009, s. 58–59). Wówczas Hałyna Korbycz zwraca uwagę na cechę charakterystyczną ukraińskiego modernizmu, która polega na braku nabycia przez niego „estetycznego zaostrenia, jak dekadentyzm i symbolizm na Zachodzie”. Badaczka podkreśla, że ukraiński modernizm „nie uwyrażnił w pełni tendencji do rozgraniczenia i hermetyzacji estetycznej rzeczywistości”, co jest jedną z kluczowych właściwości zachodnioeuropejskiego modernizmu (zob. G. Korbič, *Zahid, Pol'sha, Rosiâ v literaturno-krytyčnomu diskursi rann'ogo ukraïns'kogo modernizmu: vibrani aspekti recepcii*, Poznań 2010, s. 32). Por. także: A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm*, Kraków 1998.

³ Zob. J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, przeł. J. Derwojed, Warszawa 1996, s. 14.

⁴ Tamże, s. 11.

⁵ S. Womela, *Z salonu sztuki*, [w:] *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej (1896–1914)*. Antologia, wyb., wstęp i oprac. K. Sadkowska, Warszawa 2015, s. 121–130.

⁶ B. Lewińska-Gwóźdź, *Iwan Trusz: malarski pejzaż duszy*, „Społeczeństwo Otwarte” 1994, nr 5 (11), s. 29–33; też, *Nie topografia, lecz stan duszy, czyli psychizacja pejzażu w twórczości Iwana Trusza (1869–1941)*, „Saeculum Christianum” 2022, t. 29, s. 255–266.

⁷ Taż, *Iwan Trusz...*, dz. cyt., s. 29–33; też, *Nie topografia, lecz stan duszy...*, dz. cyt., s. 255–266.

publikuje artykuł pt. *Egipt starożytny w słonecznej palecie Iwana Trusza*⁸, omawiający serię obrazów ukraińskiego artysty, które powstały w trakcie podróży na Bliski Wschód w 1912 roku. W 2020 roku ukazuje się drukiem drugi tom książki pt. *Muzeum w kulturze pamięci na ziemiach Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Antologia wczesnych tekstów (1882–1917)*, w której spośród tekstów wybitnych polskich artystów i działaczy kultury (m.in. Feliksa Jasieńskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Zenona Przesmyckiego) widnieje nazwisko Iwana Trusza jako jednego z autorów ponownie wydanych tekstów.

Należałoby także wspomnieć o wydarzeniu artystycznym poświęconym ukraińskiemu malarzowi, które miało miejsce w Sopocie. W dniach 30 czerwca – 25 września 2011 roku odbywała się wystawa artysty pt. *Słoneczne akordy w palecie Iwana Trusza*, ciesząca się ogromnym zainteresowaniem. Na wystawie można było zapoznać się z obrazami Ukraińca, które zostały udostępnione przez Muzeum Narodowe we Lwowie⁹. Zwieńczeniem współpracy polskich i ukraińskich muzealników w ramach tej wystawy stała się publikacja *Słoneczne akordy w palecie Iwana Trusza. Prace ze zbiorów Muzeum Narodowego we Lwowie im. Andrzeja Szeptyckiego*¹⁰, w której wstępny artykuł, a także opis każdego obrazu Trusza w katalogu przygotowano w dwóch wersjach językowych – po polsku i ukraińsku.

Wspomniane publikacje oraz wydarzenia kulturalne bez wątpienia są świadectwem przynależności Trusza nie tylko do ukraińskiego, lecz również do polskiego oraz światowego środowiska artystycznego przełomu XIX i XX wieku. Niemniej jednak głównym celem mojego artykułu jest przedstawienie Trusza nie tylko jako malarza, lecz również jako aktywnego krytyka artystycznego, propagatora sztuki ukraińskiej, a także jednego z aktywnych uczestników życia kulturalnego Lwowa końca XIX i początku XX wieku. Obecność Trusza w ówczesnej polskiej prasie oraz na polskich wystawach artystycznych w kraju i za granicą (m.in. londyńska wystawa pt. *Lemberg Polish artists*¹¹, na której zostały zaprezentowane publiczności obrazy *Widok z Krymu*

⁸ J. Śliwa, *Egipt starożytny w słonecznej palecie Iwana Trusza*, „Nowy Filomata” 2020, nr 24, s. 115–128.

⁹ *Słoneczne akordy w palecie Iwana Trusza* [informacja o wystawie], trójmiasto.pl, <https://kultura.trojmiasto.pl/Słoneczne-akordy-w-palecie-Iwana-Trusza-imp192926.html?imp=192926&vop=std> [dostęp: 30.11.2021].

¹⁰ *Słoneczne akordy w palecie Iwana Trusza: prace ze zbiorów Muzeum Narodowego we Lwowie im. Andrzeja Szeptyckiego*, oprac. O. Biła, red. tekstu w języku ukraińskim T. Rizun, przeł. na język polski I. Chomyn, Sopot 2011.

¹¹ W artykule pt. *Sztuka polska w Londynie* Stanisław Rejchan szczegółowo opisuje, w jaki sposób jury, składające się z Dębickiego, Augustynowicza, Janowskiego, Bratkowskiego, Rozwadowskiego i Góralczyka, dokonywało wyboru artystów oraz reprezentowanych przez nich dzieł. Pośród wybranych malarzy polskich (m.in. Malczewskiego, Rejchana, Lentza, Kossaka) widnieje również nazwisko ukraińskiego artysty. Warto zwrócić uwagę na zapis imienia Trusza: autor podaje polską wersję „Jan” oraz w żadnym fragmencie tekstu nie wspomina, że Trusz jest ukraińskim malarzem (zob. S. Rejchan, *Sztuka polska w Londynie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 27–52, s. 520–521). Ten fakt może być interpretowany jako niechęć wybranych polskich intelektualistów do uznania Iwana Trusza za samodzielnego ukraińskiego artystę. Współczesna badaczka Katarzyna Glinianowicz, podkreślając, że „polski dyskurs kresowy nie dostrzegał w Rusinach-Ukraińcach partnerów kulturowych”, proponuje spojrzeć na relacje polsko-ukraińskie

oraz *Stydium*¹²), świadczy bowiem o przynależności ukraińskiego artysty do polskiego świata artystycznego.

W krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych

W latach 1891–1897 Iwan Trusz był studentem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W momencie rozpoczęcia przez przyszłego malarza nauki dyrektorem placówki był przedstawiciel malarstwa historycznego – Jan Matejko¹³. Ukraiński artysta pobierał nauki malarskie u Izydora Jabłońskiego, Władysława Łuszczkiewicza, Józefa Unierzyńskiego, Leopolda Löfflera¹⁴. W roku 1895 dyrektorem Akademii został Julian Fałat, który zaangażował do pracy pokolenie młodych polskich malarzy (m.in. Leona Wyczółkowskiego, Jacka Malczewskiego). Ten fakt jest istotny, ponieważ wymienionym polskim artystom studenci ASP mogli szczegółowo zapoznać się z nowymi kierunkami w malarstwie modernistycznym (np. symbolizmem, impresjonizmem)¹⁵. Jarosław Nanowskyj – ukraiński badacz twórczości artystycznej Trusza – pisze, że punktem zwrotnym w kształtowaniu się Trusza-artysty jest poznanie przez Ukraińca stylu malarskiego Jana Stanisławskiego, który „prowadził zajęcia z malarstwa za miastem, pod niebem, gdzie uczył swoich uczniów malowania pejzaży bezpośrednio z przyrody – w plenerze, zwracając ich uwagę na charakter danego motywu, na bogactwo kolorów w naturze”¹⁶. Naukowiec również zaznacza, że: „Pod kierownictwem Stanisławskiego Trusz nauczył się doskonale wykorzystywać efekty światła i powietrza, przekazywać w utworach pejzażowych swoje głębokie odczucie przyrody”¹⁷. Na pokrewieństwo stylu malarskiego Trusza i Stanisławskiego, wynikające z zamiłowania do przyrody, zwraca uwagę Lewińska-Gwóźdź: „Właśnie chęć dotarcia do istoty natury, jej intuicyjne poznanie zbliżyło ukraińskiego artystę do Jana Stanisławskiego, wybitnego polskiego pejzażysty i pedagoga, również jak on kresowianka z pochodzenia”¹⁸. Z kolei ukraińska badaczka Walentyna Kuchar wspomina o tym, że Trusz był świadomy wpływu Stanisławskiego na jego twórczość: „Malarz nie zaprzeczał polskich wpływów Krakowskiej Akademii

w Galicji przełomu XIX i XX wieku w perspektywie postkolonialnej (zob. K. Glinianowicz, *Z cienia polskości. Ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 2015, s. 11).

¹² Zob. S. Rejchan, *Sztuka polska w Londynie...*, dz. cyt., s. 520.

¹³ Ā. Nanovs'kij, *Īvan Truš*, Kiïv 1967, s. 10.

¹⁴ *Trusz Iwan*, [w:] E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (1854–1904)*, Kraków 1905, s. 299.

¹⁵ Ā. Nanovs'kij, *Īvan Truš...*, dz. cyt., s. 11.

¹⁶ Tamże, s. 13. Tekst oryginału: „проводив заняття з малярства за містом, просто неба, де вчив своїх учнів малювати пейзажі безпосередньо з природи – у пленері, звертаючи їхню увагу на характер даного мотиву, на багатство кольорів у природі”. Wszystkie cytowane fragmenty z publikacji w języku ukraińskim podaję w tłumaczeniu własnym.

¹⁷ Tamże, s. 14. Tekst oryginału: „Під керівництвом Станіславського Труш навчився віртуозно використовувати ефекти світла і повітря, передавати в пейзажних творах своє глибоке відчуття природи”.

¹⁸ B. Lewińska-Gwóźdź, *Iwan Trusz...*, dz. cyt., s. 29.

Sztuk Pięknych, przyznając wyjątkowe znaczenie J. Stanisławskiemu”¹⁹. Oksana Biła również uwypukla wpływ Wyczółkowskiego i Stanisławskiego na twórczość młodego Trusza: „Wyczuwa się w nich [szkicach plenerowych – V.N.] jeszcze niepewne pociągnięcia pędzlem młodego artysty, a w kolorystyce i decyzjach kompozycyjno-tematycznych całkowite naśladownictwo nauczycieli malarstwa Leona Wyczółkowskiego i Jana Stanisławskiego”²⁰. Biła wymienia obrazy, w których wyraźnie widać wpływ polskich malarzy (m.in. *Studium lasu w Brodach*, *Trawniki z kwiatami*, *Kwitnący ogródek*, *Maki*, *Mały staw*)²¹.

Podobieństwo stylu malarskiego Stanisławskiego i Trusza niejednokrotnie było zauważane przez ówczesnych krytyków artystycznych i literackich. Warto jednak podkreślić, że w większości ocena wpływu Stanisławskiego na wczesne prace ukraińskiego artysty zależała od tego, do której generacji młodopolskiej należał autor tekstu krytyczno-literackiego. Dla przykładu, Jan Bołoz-Antoniewicz – przedstawiciel starszej generacji młodopolan we Lwowie – oceniał twórczość ukraińskiego artysty następująco: „Trusz przynosi prawdziwy zaszczyt mistrzowi swemu, Stanisławskiemu, a spodziewam się, że przyniesie mu większy jeszcze, rozwijając się odtąd zupełnie samoistnie”²². Według Bołoz-Antoniewicza Trusz był samodzielnym artystą, który posiadał własny styl malarski, a także umiejętnie przekładał na płótno każdy szczegół zaczerpnięty z otaczającej go natury.

Jak u tego artysty [Stanisławskiego – V.N.], tak i u Trusza, nie jest właściwie nie pominiętym, co jeszcze częścią integralną inwentarza danego widoku; ale wszelki szczegół wydaje się w tych obrazkach miniaturowych rozmiarów jedynie jak cząstka kunsztownego organizmu. Artysta kładzie rękę na puls przyrody i znajduje ją zawsze w pewnym osobliwym stanie spokoju lub rozdrażnienia. Obrazy jego nazwałbym najchętniej psychologicznymi portretami natury²³.

Przedstawiciele drugiej generacji młodopolskiej negatywnie oceniali podobieństwo w pracach Stanisławskiego i Trusza, twierdząc, że kopiowanie ogranicza rozwój własnego stylu. Wynikało to przede wszystkim z tego, że pokolenie twórców młodopolskich, stawiających swoje pierwsze kroki artystyczne na początku XX wieku, zostało mocno obciążone osiągnięciami ich poprzedników, a zachowanie oryginalnego stylu stawało się dla młodych artystów nie lada wyzwaniem. Na skomplikowane stanowisko drugiej generacji twórców okresu Młodej Polski zwraca uwagę Irena Maciejewska:

¹⁹ V. Kuhar, *Ivan Truš: do istorii viroblennâ tvorčogo počerku*, [w:] *Visnik komercijnoi akademii. Serii: Gumanitarni nauki*, vip. 12, L'viv 2014, s. 83. Tekst oryginału: „З польськими впливами Краківської академії мистецтв маляр погоджувався, визнаючи виняткову значимість Я. Станіславського”.

²⁰ *Słoneczne akordy w palecie Iwana Trusza...*, dz. cyt., s. 9.

²¹ Tamże, s. 9.

²² J. Bołoz-Antoniewicz, *Ze sztuki lwowskiej*, „Życie i Sztuka. Pismo dodatkowe, ilustrowane [do „Kraju”]” 1904, nr 48, s. 2.

²³ Tamże, s. 1.

o ile pierwsza generacja poetów modernistycznych, zaczynająca swą działalność około roku 1890, wyrosła w opozycji, w buncie przeciw zastanym kształtom liryki, w walce o jej nowe treści, o tyle generacja debiutująca pod sam koniec wieku przyjmowała gotowe wzorce liryki modernistycznej, ukształtowane już schematy liryczne epoki, szlifując je jedynie i urozmaicając²⁴.

Nie ma wątpliwości, że w twórczości Trusza szukano wpływów jego nauczyciela właśnie ze względu na panujące przekonanie, iż młodzi twórcy zazwyczaj są epigonami. Takiego zdania był m.in. Stanisław Womela – reprezentant młodej generacji krytyków artystycznych. W artykule *Z salonu sztuki*²⁵ Womela, dając szczegółową ocenę obrazów Trusza, zwrócił uwagę czytelnika na niedoskonałości dzieł ukraińskiego artysty, wynikające z dominacji w pracach malarskich Ukraińca wpływu jego nauczyciela, którego nie sposób nie zauważyć. Womela zasugerował, że Truszowi brakuje jeszcze umiejętności przekazania emocji na płótno, ponieważ widz w pierwszej kolejności skupia się na technice malowania obrazu, a nie na emocjach, które powinno wywołać dzieło artystyczne:

Pan Stanisławski, który wywarł znaczny wpływ na pana Trusza, lubi [...] malować [...] drobne rozmiarami i tematem pejzażyki. Ale u niego prosty łąn zboża, pole kapusty, grupka drzew [...] nie są oderwane od reszty przyrody, lecz związane z nią i z człowiekiem, niewidzialnymi nitkami nastroju. [...] odnośnie do wrażenia wszystko jedno, czy on to czyni świadomie, czy nieświadomie; dość, że to czyni i dopiero po uporaniu się z nastrojem przezeń wywołanym, po przywyknienu do niego, przejść można do zastanawiania się nad świetną techniką, kontrolowania obserwacji i środków. U Pana Trusza tej pierwszej instancji tak jakby nie było i widz od razu myśleć zaczyna o tym, czy to jest dobrze, czy źle namalowane [...] ²⁶.

Inni działacze kultury i sztuki zbieżności w postrzeganiu rzeczywistości przez Stanisławskiego i Trusza traktowali jako etap przejściowy w poszukiwaniu własnego stylu malarskiego młodego artysty. Henryk Zbierchowski, którego łączyło z Truszem nie tylko zamiłowanie do sztuki, lecz także przyjaźń, podkreślał, że nie obserwuje w dorobku artystycznym Ukraińca naśladownictwa Stanisławskiego, przez co krytyk wcale nie pomniejszał roli nauczyciela w kształtowaniu się stylu malarskiego artysty, przekonując: „dziś jest Trusz indywidualnością wielką, nie naśladuje nikogo, jedynie ze Stanisławskim, który stanowczo wpłynął na rozwój jego talentu, łączy go pewne duchowe pokrewieństwo”²⁷. Wówczas ukraiński publicysta Mychajło Moczulski – autor tekstów krytyczno-literackich o Wasylu Stefanyku oraz członkach stowarzyszenia literackiego

²⁴ I. Maciejewska, „*Sny o potędze*” i *sny o znużeniu (początki twórczości Leopolda Staffa)*, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 2, s. 35.

²⁵ Po raz pierwszy artykuł Stanisława Womeli pt. *Z salonu sztuki* został opublikowany na łamach lwowskiego „Przeglądu Politycznego, Społecznego i Literackiego” 1900, nr 36, s. 2.

²⁶ S. Womela, *Z salonu sztuki...*, dz. cyt., s. 124.

²⁷ H. Zbierchowski, *Iwan Trusz*, [w:] tegoż, *Impresje*, Kraków 1902, s. 67.

„Młoda Muza”²⁸ – wyeksponował oryginalną kolorystykę obrazów Trusza, za której pomocą malarz przekazywał widzowi emocje, towarzyszące mu w czasie tworzenia dzieła artystycznego: „młodość i zapach wiały od farb Trusza: wszystko dawało jaskrawe świadectwo tego, że wykonawcą nie jest bojaźliwy uczeń Stanisławskiego, a energiczny śmiały artysta, który nie myśli i nie pracuje według szablonów, szuka nowych dróg”²⁹. Warto zaznaczyć, że w bardzo krótkim czasie ukazały się teksty, w których obrazy Trusza były postrzegane już jako dzieła dojrzałe, samoistne. Wybitny polski malarz Roman Bratkowski określił ukraińskiego artystę mianem „ulubieńca lwowskich krytyków”³⁰, na którego „temat czytamy tylko same panegiryki”³¹. W perspektywie ówczesnej krytyki artystycznej Trusz przestaje być uzdolnionym uczniem wybitnego nauczyciela, natomiast staje się artystą samodzielnym, wolnym od wpływów swojego mistrza – Jana Stanisławskiego.

Wielce sympatyczny pejzażysta Iwan Trusz, z innych wystaw dobrze już nam znany, wystawił wielką liczbę swych bardzo dobrych i sumiennych prac. Z przyjemnością konstatujemy ciągły rozwój jego sympatycznego talentu, przynoszącego zaszczyt Akademii Krakowskiej, której Trusz był uczniem. W pierwszych jego pracach aż nadto był widoczny wpływ Stanisławskiego [...], dzisiaj pozbył się Trusz maniery Stanisławskiego i tworzy samodzielnie, oryginalnie [...]”³².

Nie sposób zaprzeczyć: wpływ Stanisławskiego³³ na kształtowanie się stylu malarzkiego Trusza był bezdyskusyjny; dzięki mistrzowi ukraiński malarz mógł „spojrzeć

²⁸ „Młoda Muza” (1906–1909) – ukraińskie stowarzyszenie literackie, którego hasłem przewodnim było „sztuka dla sztuki”. Młodomuzowcy inspirowali się literaturą i sztuką zachodnioeuropejską, a także propagowali świadome zerwanie z estetyką realistyczną. Do stowarzyszenia należeli m.in.: Ostap Łucki, Bohdan Łepki, Sydir Twerdochlib, Mychajło Jackiw, Wasyl Paczowski, Petro Karmanski, Stepan Czarnecki, Mychajło Rudnycki, Osyp Szpytko. Miejscem spotkań młodomuzowców była lwowska kawiarnia „Monopol”. Wielu członków tego stowarzyszenia знаło osobiście lub inspirowało się twórczością młodopolan (m.in. Stanisława Przybyszewskiego, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Stanisława Wyspiańskiego i in.). Więcej zob. „Čorna ĺndiá” „*Molodoi Muzi*”. *Antologija prozi i eseistiki*, red. V. Ćabor, L'viv 2014; M. ĺ'nic'kij, *Vid „Molodoi Muzi” do „Praz'koj školi”*, L'viv 1995; P. Karmans'kij, *Ukraĩns'ka Bogema. Z nagodi tridcátilltâ Molodoi Muzi*, L'viv 1936; A. Matusâk, *U kol' ukraĩns'koj secesii. Vibrani problemi tvorčoi poetiki pis'mennikiv „Molodoi Muzi”*, L'viv 2016.

²⁹ M. Močul's'kij, *Īvan Truš*, „Artističnij Visnik. Mišâčnik posvâčenij muzici i štuci” 1905, R. I, z. 5, s. 63. Tekst oryginału: „молодість і запах віяли з Трушової краски: усе давало ярке свідощтво, що виставець – не боязкий ученик Станіславського, але енергічний смілий артист, який не думає і не працює шаблями, шукає нових доріг”.

³⁰ R. Bratkovs'kij, *Perša vistava ukr. štuki i promislu u L'vovi*, „Literaturno-Naukovij Visnik” 1905, t. 29, k. 3, s. 249.

³¹ Tamże. Te dwa fragmenty wypowiedzi Bratkowskiego zostały zaczerpnięte z następującego cytatu: „В останніх часах він [Труш – V.N.] зробився любимцем львівських критиків; на його тему читаємо самі лише панегірики; тепер і я опинився в такому положенню, що можу докинути йому лаврів”.

³² M. Reyzyner [Justus.], *Nasze wystawy*, „Gazeta Lwowska” 1905, nr 33, s. 3.

³³ Omawiając wpływ Jana Stanisławskiego na Iwana Trusza, nie sposób ominąć innego ukraińskiego malarza – Mychajła Żuka, który w latach 1900–1903 studiował w krakowskiej

krytycznie na własne próby malarskie”³⁴ oraz wybrać dla siebie właściwą twórczą drogę. Trusz był zachwycony aktywnym życiem artystycznym i umysłowym Krakowa. Nie ma w tym niczego zaskakującego, gdyż ówczesna Akademia Sztuk Pięknych była jedną z najbardziej prestiżowych artystycznych szkół wyższych w imperium austro-węgierskim³⁵. Warto podkreślić, że na przełomie XIX i XX wieku Akademia dała ukraińskiemu światu artystycznemu wielu wybitnych malarzy³⁶, których twórczość z pewnością można zaliczyć do kanonu ukraińskiego malarstwa. Dlatego nie sposób pominąć faktu, iż krakowskie studia odegrały w życiu artystycznym Trusza kluczową rolę: kilkuletni pobyt w Krakowie, współpraca z wybitnymi polskimi artystami niewątpliwie wpłynęły na ukształtowanie się światopoglądu oraz gustów artystycznych Trusza.

Mistrz pędzla wielokrotnie będzie wracał myślami do swojej Alma Mater w artykułach, które zostaną opublikowane na łamach wybranych ukraińskich czasopism we Lwowie. Na przykład w 1903 roku Trusz w jednym z numerów „Literaturno-Naukowego Vistnyka” napisze o wybranych ukraińskich studentach, którzy zostali nagrodzeni za wybitne osiągnięcia w nauce: „Liskiewicz otrzymał zaraz po pierwszym roku studiów medal brązowy; Mauberg Oleksa, Mychajł Żuk oraz Iwan Buraczok otrzymali medale srebrne”³⁷ (swojego czasu Trusz jako jeden z najlepszych studentów został wyróżniony trzema medalami: jeden brązowy i dwa srebrne)³⁸. W roku 1967 córka artysty – Ariadna Trusz – w swoich wspomnieniach poświęconych ojcu skomentuje jego styl ubierania się, który również odzwierciedlał preferencje estetyczne artysty, a także nawiązywał do mody obowiązującej w Krakowie końca XIX wieku:

Garnitury i płaszcze zawsze nosił według jednego kroju, w ogóle nie zwracając uwagi na modę. Były to kroje czasów, kiedy mój ojciec studiował w Krakowie [...]. Podążał za tą modą nie ze względu na konserwatywne poglądy, ponieważ był akurat bardzo

ASP. W stylu malarskim tego artysty łatwo jest dostrzec wpływu jego nauczyciela – Stanisława Wyspiańskiego. Kwestię twórczych wpływów Wyspiańskiego na Żuka szczegółowo omawia ukraińska badaczka Olga Lagutenko w artykule pt. *Vpliv Stanislava Vispâns'kogo na tvorčist' Mihajla Żuka*, [w:] *Ukrains'ko-pol's'ki kul'turni vzaëmini (XIX–XX stolittâ)*, Kiïv 2003, s. 46–60. Myroslawa Medycka pisze o wpływach artystycznych Wyspiańskiego na innych ukraińskich artystów, będących swojego czasu jego uczniami (m.in. Iwana Seweryna i Ołeksę Nowakiwskiego). Zob. na ten temat: *Stanislav Vispâns'kij v ukrains'komu literaturoznavstvi*, [w:] M. Medic'ka, *Tvorčist' Stanislava Vispâns'kogo j ukrains'ka literatura kincâ XIX – počatku XX stolittâ: recepciâ i tipologiâ*, İvano-Frankivs'k 2008, s. 39–58.

³⁴ H. Sanoc'ka, *Do pitannâ pro rol' literaturno-mistec'kogo seredoviša u formuvanni svitogladu İvana Truša*, [w:] *İvan Truš. Zbirnik materialiv naukovih konferencij, prisvâčeniâ 100-riččâ vid dnâ narodžennâ*, L'viv 1972, s. 24. Tekst oryginału: „критично глянути на власні малярські спроби”.

³⁵ Â. Nanovs'kij, *İvan Truš...*, dz. cyt., s. 8.

³⁶ Na przestrzeni lat 1876–1931 w ASP pobierało naukę 110 ukraińskich studentów. Zob. D. Gornâtkevič, *Spis ukrainciv, studentiv Akademii Mistectv u Krakovi, v hronol'ogičnomu porâdku*, [w:] *Al'manah ukrains'kogo students'kogo žittâ v Krakovi*, Krakiv 1931, s. 42–44.

³⁷ İ. Truš [İ.T.], *Krakivs'ka akademiâ štuk krasnih*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1903, t. 23, k. 8, s. 145. Tekst oryginału: „Ліськевич отримав зараз по першім році студіїв бронзовий медаль; Мавберг Олекса, Жук Михайло і Бурачок Іван по срібному медаливи”.

³⁸ *Trusz Iwan...*, dz. cyt., s. 299.

progresywny, a dlatego, że tę modę uważał za ładną i estetyczną. Kapelusz zawsze nosił tego samego kroju z dosyć szerokim rondem, czarny lub szary. Krawat zawsze wiązał na kokardę, co było bardzo charakterystyczne dla niego³⁹.

Studia w Akademii Sztuk Pięknych dały Truszcowi znacznie więcej niż zdobycie przez artystę umiejętności malarskich na wysokim poziomie. Dzięki częstym kontaktom z wybitnymi polskimi artystami, obserwacji ówczesnego życia kulturalnego Krakowa, a także dobrym wzorcom aktywnej działalności literackiej i artystycznej polskich intelektualistów, ukraiński malarz jeszcze przed powrotem na stałe do Lwowa będzie świadomy kluczowych potrzeb ówczesnego społeczeństwa ukraińskiego w Galicji.

Twórczość artystyczna Iwana Trusza w perspektywie ówczesnej polskiej i ukraińskiej krytyki

We lwowskim środowisku artystycznym Iwan Trusz zadebiutował w 1899 roku, organizując wystawę personalną w sali Latoura, należącej do polskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, którego głównym celem było „podniesienie w kraju sztuk pięknych i obudzenie do nich zamięłowania”⁴⁰ oraz „moralne i materialne wspieranie artystów krajowych, mianowicie malarzy, rzeźbiarzy i architektów”⁴¹. TPSP⁴² często pełniło funkcję przestrzeni łączącej polskich i ukraińskich artystów. Na ten fakt zwraca uwagę Biriulow, wymieniając nazwiska ukraińskich twórców, którzy brali aktywny udział w funkcjonowaniu Towarzystwa (m.in. Iwan Trusz, Julian Pańkewycz, Iwan Seweryn, Ołena Kulczycka, Mychajło Paraszczuk)⁴³. Sam Trusz w jednym z numerów „Literaturno-Naukowego Vistnyka” pisał o dziełach Pańkewycza, który „[...] wystawił w salonie towarzystwa »Przyjaciół sztuk pięknych« dwa portrety i trzy krajobrazy narysowane węglem”⁴⁴. Trusz na swojej pierwszej wystawie przedstawił 38 obrazów, które uzyskały wysoką ocenę w polskich i ukraińskich środowiskach artystycznych Lwowa. Ukraiński malarz został życzliwie powitany przez lwowską publiczność, a na łamach ówczesnej prasy (polskiej i ukraińskiej) ukazały się artykuły wpływowych krytyków literatury i sztuki. Jednym z nich był już wyżej wspomniany tekst Womeli pt. *Z salonu*

³⁹ A. Truš, *Mij bat'ko – hudožnik*, [w:] *ĭvan Truš. Zbirnik materialiv naukovih konferencij, prisvâčenih 100-riččû vid dnâ narodžennâ*, L'viv 1972, s. 110. Tekst oryginału: „Костюм і плащі носив завжди одного фасону, не звертаючи зовсім уваги на моду. Були це фасони часів, коли мій батько студіював у Кракові [...]. Він держався тої моди не з консерватизму, бо якраз був дуже прогресивним, а тому, що цю моду вважав гарною і естетичною. Капелюх носив завжди одного фасону з досить широкими крисами, чорний або сірий. Краватка завжди зав'язана на кокарду, що було для нього дуже характерне”.

⁴⁰ *Statut Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie*, Lwów 1868, s. 3.

⁴¹ Tamże.

⁴² W tekście podaje abreviaturę Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.

⁴³ J. Biriulow, *Secesja we Lwowie...*, dz. cyt., s. 14.

⁴⁴ ĭ. Truš [ĭ. T.], *Z vistav*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1904, t. 28, k. 10, s. 64. Tekst oryginału: „Юліан Панкевич виставив у салоні товариства „Прижациół sztuk pięknych” два портрети і три краєвиди рисовані углем”.

sztuki. Odnosi się wrażenie, że opinia polskiego krytyka jest pewnego rodzaju instrukcją do zwiedzania wystawy malarskiej początkującego ukraińskiego artysty, gdyż zawiera informacje dotyczące umiejętnego oglądania wybranych obrazów:

[...] Trusz ma zdolność samoistnego wyszukiwania środków do wyrażenia zaobserwowanych w naturze objawów. [...] Pan Trusz, malując np. białą lilię, sam kwiat jej otacza tak tą aureolką, że dopiero w pewnym oddaleniu od niej zaczynają się zarysowywać szczegóły dużego krzaka, stanowiącego tło kwiatu⁴⁵.

Krytyk także uwypuklił wybrane niedoskonałości, widoczne w pracach Trusza, które wymagały dopracowania, a także zasygnalizował brak dojrzałości artystycznej malarza.

Oprócz dwóch czy trzech główek były to same szkice pejzażowe, ułamki przyrody przenieszone na płótno bez pretensji tworzenia jakichś artystycznych całości. Zaletę ich stanowiło rzetelne usiłowanie wydobycia z prostopadłej płaszczyzny płótna, popstrzonej kolorowymi plamami, jak największego złudzenia, że ma się przed sobą kawał idącej w głąb ziemi, pokrytej roślinnością⁴⁶.

I dalej:

Pomimo uznania dla przejawiającego się w szkicach pana Trusza talentu, nie można stwierdzić, żeby one zawierały coś więcej ponad bardzo obiecującą zapowiedź i to tylko pod względem technicznym. Borykając się z techniką malarską, porozrzucił on na wielu miejscach dowody, że z walki tej umie wyjść ręką obronną. Szkice jego to bardzo dobre studia przygotowawcze. Ale pod względem treści [...] są to tylko ułamki, których z reszty przyrody nie wyodrębnił dla widza artysta, lecz wycięły je ramy obrazu⁴⁷.

Należałoby zaznaczyć, że Womela wysoko ocenił dorobek malarski początkującego artysty, a fakt ukazania się recenzji na łamach „Przeglądu Politycznego, Społecznego i Literackiego” jest świadectwem tego, że działalność artystyczna Trusza stanowiła istotny element życia intelektualnego Lwowa przełomu XIX i XX wieku oraz że nie mogła zostać pominięta w kluczowym lwowskim czasopiśmie.

Obrazy Trusza często porównywano do fotografii, gdyż ukraińskiemu artyście doskonale udawało się przenieść na płótno każdy szczegół natury, dobre światło oraz atmosferę chwili. Na tę oryginalną umiejętność malarza zwracał uwagę Henryk Zbierzchowski: „Trusz jest wielkim poetą. Dlatego obrazy jego nie są tylko fotografią rzeczy widzialnych, ale wieje z nich jakiś czar głęboki i wyśniony, coś, co jest poza formą, barwą i nastrojem, ale ogromnie jasne, spokojne i piękne”⁴⁸. Nie pominął

⁴⁵ S. Womela, *Z salonu sztuki...*, dz. cyt., s. 121.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże, s. 122.

⁴⁸ H. Zbierzchowski, *Iwan Trusz...*, dz. cyt., s. 65.

także tej cechy, trafnie charakteryzującej styl artystyczny Trusza, Iwan Franko, pisząc: „Dr Trusz wprawdzie maluje rzeczywistość, a jego rysunki nie są żadną kompozycją, lecz tylko artystycznymi zdjęciami przyrody”⁴⁹. Nie sposób pominąć faktu, że ze względu na oryginalną umiejętność Trusza, polegającą na „fotografowaniu” otaczającego go świata oraz przeniesieniu drobnych elementów na płótno, w ówczesnym środowisku ukraińskiej inteligencji artysta zajął miejsce cenionego portrecisty⁵⁰ (Trusz sportretował m.in. Iwana Frankę, Łesię Ukrainkę, Mychajła Hruszewskiego, Osypa Rozdolskiego, kardynała Sylwestra Sembratowicza, Mychajła Drahomanowa, pisarza Iwana Neczuja-Lewickiego, językoznawcę Pawła Żyteckiego)⁵¹. Galicyjski krytyk literacki Artur Schroeder scharakteryzował wyżej wymienione dzieła Trusza następująco:

Portrety I. Trusza, widocznie bardzo podobne, pracowite, robione z wielką sumiennoscją, w kolorze wcale dobre, zwłaszcza portret „Panny K.”, robią wrażenie rzeczy „przepracowanych”, w których gust i pewna może dyrektywa pozujących, hamowały i przygaszały większy rozmach, szczerosc i bezpośredniość głębszego wypowiedzenia się artystycznego⁵².

Ukraińscy krytycy darzyli ogromnym szacunkiem talent malarski Trusza, pisano o nim jako o artyście nowego typu, „dalekiego od cyganerii artystycznej oraz pseudo genialnej zarozumialosci”⁵³. Jednocześnie często zarzucano mu brak zainteresowania ukraińską sztuką sakralną, ponieważ powszechnie uważano, że pomijanie przez twórcę w pracach jednego z kluczowych obszarów ówczesnej sztuki ukraińskiej jest w pewnym sensie lekceważeniem istoty ukraińskosci. Co więcej, widziano w tym „pewną jednostronność”⁵⁴, wynikającą z „zamiłowania do polskich wzorców oraz do polskiego malarstwa”⁵⁵. Iwan Franko w artykule pt. *Rysunki Iwana Trusza* [ukr. *Малюнки Івана Труша*] pisze o braku obecności w twórczości Trusza elementów nawiązujących do wsi lub kojarzących się z galicyjskoscją. Z tym zarzutem niejednokrotnie zetknęło się wielu młodych ukraińskich twórców literatury i sztuki, którzy szukali inspiracji w kulturze sąsiedniej (polskiej) i zachodnioeuropejskiej (m.in. belgijskiej, francuskiej, niemieckiej). Nie sposób pominąć członków stowarzyszenia literackiego „Młoda Muza” (Mychajła Jackiwa, Petra Karmanskiego, Mychajła Paczowskiego itd.), których utwory literackie

⁴⁹ І. Franko, *Malûnki İvana Truša*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1900, t. 9, č. 2, s. 61. Tekst oryginału: „Д. Труш справді малює дійсність і його малюнки не є жадні композиції, але тільки артистичні знімки природи”.

⁵⁰ W 1905 roku na łamach „Artystycznego Vistnyka” ukazał się tekst Trusza, w którym artysta dokonuje szczegółowego porównania fotografii portretowej oraz portretu malowanego. Zob. І. Truś, *Fotografîa i štuka malârstva*, „Artističnij Vistnik” 1905, R. I, z. 7–8, s. 99–101.

⁵¹ *Słoneczne akordy w palecie Iwana Trusza...*, dz. cyt.

⁵² A. Schroeder, *Z lwowskiego salonu*, „Gazeta Lwowska” 1910, nr 52, s. 5.

⁵³ Na podst. cytatu Iwana Franki: „Д. Труш артист зовсім нового у нас типу, далекий від усякої артистичної циганерії і псевдогеніальної зарозумілості”, zaczerpniętego z artykułu pt. *Malûnki İvana Truša*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1900, t. 9, č. 2, s. 63.

⁵⁴ І. Franko, *Malûnki İvana Truša...*, dz. cyt., s. 59. Tekst oryginału: „деяка одностронність”.

⁵⁵ Tamże. Tekst oryginału: „замилуванню до польських взірців і загалом до польського малярства”.

były poddawane negatywnej krytyce ze względu na brak inspiracji przez młodych twórców literatury sztuką ludową⁵⁶.

Popularność Trusza-artysty miała kilka ważnych przyczyn: był on jednym z najlepszych uczniów wybitnego malarza Stanisławskego, dlatego w określonych kręgach społecznych „wypadało” zapoznać się z jego twórczością malarską. Kolejnym powodem wzbudzającym ciekawość było nazwisko artysty, które prowokowało do myślenia o nim jako o malarzu inspirującym się kulturą ludową: „A teraz do Rusina Iwana Trusza. Czyż nie brzmi to przedziwnie, silnie, potężnie, jakby sieknął toporem? Tworzymy sobie w myślach obraz syna plemienia zdrowego i pierwotnego, gotowego z siłą pełną, dziarską, nieużytą, wstąpić w zmęczony mechanizm naszej kultury”⁵⁷. Ostatni powód wydaje się być dość powierzchowny, jednak należałoby przypomnieć, w jaki sposób była postrzegana kultura, literatura oraz sztuka ukraińska przełomu XIX i XX wieku. Pierwsze dziesięciolecie XX wieku jest okresem, w którym kryzys cywilizacyjny był mocno odczuwany. Kultura ludowa stała się uosobieniem „świeżości” oraz odnowienia, z kolei od dzieł literackich, artystycznych, których autorami byli Ukraińcy, oczekiwano wręcz obecności w nich motywów ludowych⁵⁸. Warto również zaznaczyć, że pod koniec XIX i początku XX wieku „[...] paradygmat zakopiański został pozbawiony ważnych funkcji, stał się swego rodzaju pozą, a moda na Tatry nabrała nawet cech karykaturalnych. Wobec tego spotkanie z huculszczyzną otwierało nowe możliwości”⁵⁹. Lwowscy artyści „[...] próbowali odnaleźć w folklorze karpackim ideały romantyczne. Negatywnie reagując na schorzenia społeczne, uciekali czasem ze Lwowa w Karpaty [...]”⁶⁰. W dorobku malarskim Trusza obecne są obrazy o tematyce huculskiej (np. *Trembitarze*, *Dwie Hucułki*, *Hucułki obok cerkwi*), gdyż cechą charakterystyczną lwowskiej secesji, która doskonale współgrała z nowymi kierunkami w sztuce (m.in. impresjonizmem), była fascynacja folklorem⁶¹. Jakkolwiek by ówczesna lwowska publiczność nie pragnęła odnaleźć w dorobku malarskim Trusza tak oczekiwanej przez siebie „swojskości”, „ludowości”, „galicyjskości”, wątki folklorystyczne nie zdominowały twórczości artysty. Malarz pozostawał wierny sobie, a w swoich pracach przedstawiał to, co fascynowało go najbardziej – otaczającą go naturę⁶².

⁵⁶ Zob. S. Zdziarski, *Lirnicy poczajowsko-zarwanicy*, „Ruś. Czasopismo poświęcone dziejom i kulturze Ukrainy, Podola, Wołynia i Rusi Czerwonej” 1911, z. 3, s. 318–327.

⁵⁷ J. Bołoz-Antoniewicz, *Ze sztuki lwowskiej...*, dz. cyt., s. 1.

⁵⁸ Obecność kultury ludowej w polskich i ukraińskich środowiskach intelektualnych końca XIX i początku XX wieku omawiam w artykule pt. *Kultura ludowa jako wspólny przedmiot zainteresowań polskich i ukraińskich twórców oraz badaczy we Lwowie na przełomie XIX i XX wieku*, „Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2020, t. 6, nr 15, s. 159–178.

⁵⁹ E. Lesisz, *Huculszczyzna – w kręgu mitów polskich na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 2013, s. 194.

⁶⁰ J. Biriulow, *Secesja we Lwowie...*, dz. cyt., s. 96.

⁶¹ Tamże.

⁶² Biriulow pisze, że cechą charakterystyczną secesji lwowskiej w malarstwie były motywy kwitnących kwiatów, drzew, m.in. sosny, którą Trusz malował w różnych wariacjach w zależności od oświetlenia, pory dnia. Zob. tamże, s. 104 oraz R. Kozak, *Samitna sosna samotn'ogo Truša*, 19.01.2023, Lokalna Historia, <https://localhistory.org.ua/rubrics/painting/samitna-sosna-samotno-trusha/> [dostęp: 16.08.2023].

Trusz ukochał naturę. Zna on jej wszystkie tajniki i cuda; rozumie radość słonecznego południa, kiedy wszystko tonie w roztopionym złocie promieni, iskrzy się brylantami iskier, odczuł rozmarzenie i czar wieczoru, kiedy na rozkołysanych łąkach ułożą się fioletowe smugi światła, a cała natura popada w spokojną dumę i ciszę, zna tajemnice drzew i kwiatów, dziwny czar moczarów leśnych, co kryje w swej głębi nieba kolory, mchów rdzawy odbłask i drzew chwiejne odbicie. Trusz jest poetą słońca, drzew i kwiatów. Zapytany, dlaczego nie maluje nigdy postaci człowieka, tak jakby umyślnie unikał tego, co było treścią dzieł największych epok i najgenialniejszych mistrzów, odpowiada z uśmiechem: Człowiek na obrazie to „plama”. – Tak bardzo zakochanym jest w swoich liliach, dzwonkach i chryzantemach. A przy tym ta olbrzymia instytucja w dobieraniu tematu i w pomysłach świetlanych⁶³.

Kluczowym elementem jego twórczości jest przyroda oraz jej szczegóły: „obrazy pełne wyrafinowanego odczucia walorów barwnych i delikatnego zmysłu dla wszystkiego, co jest odrębnym, osobliwym, i tylko dla wybranych przystępnym”⁶⁴. Co ciekawe, na początkowym etapie twórczości artysty Franko dał interesującą charakterystykę jego obrazów, zgodnie z którą nie sposób odnaleźć na nich motywy odzwierciedlające galicyjskie krajobrazy czy nawet miasto Lwów:

[...] rysunki Trusza nie mają niczego wiejskiego, niczego typowo galicyjskiego; takie kwiaty, klomby, dróżki, osety i romeny mogą być w każdym kraju Europy środkowej i nie są charakterystyczne dla żadnego. Tego, co jest charakterystyczne dla naszej Galicji Wschodniej, co dawałoby pojęcie o wsi galicyjskiej, chatach galicyjsko-ruskich, podwórka, pastwiska, łąki, drogi, mosty, pola [...] ⁶⁵.

I dalej:

Dr Trusz wystawił kilka widoków Lwowa [...]. Prawie na wszystkich tych widokach są krzewy leszczyny pospolitej, świerki [...], ale Lwowa nie widać w ogóle albo widać tyle, że nieuprzedzony widz nigdy nie pozna, że to ma być Lwów⁶⁶.

Oryginalny styl malarski artysty został trafnie scharakteryzowany przez Bołoz-Antoniewicz: „Działalność Trusza jest [...] bardzo godną uwagi: nie jest to sztuka prowincjonalna, wykrzyczana i wyreklamowana przez krótkowidzący szowinizm,

⁶³ H. Zbierzchowski, *Iwan Trusz...*, dz. cyt., s.62–63.

⁶⁴ J. Bołoz-Antoniewicz, *Ze sztuki lwowskiej...*, dz. cyt., s. 1.

⁶⁵ Ľ. Franko, *Malûnki Ľvana Truša...*, dz. cyt., s. 61–62. Tekst oryginału: „[...] Трушові малюнки власне не мають нічого свійського, нічого типово галицького; такі цвіти, кльомби, доріжки, будяки та ромени можливі в кождім краю середньої Європи і не характеристичні для жадного. Того, що характеристичне для нашої східної Галичини, що давало б понятє про галицьке село, галицько-руські хати, подвір'я, вигони, толоки, дороги, мости, поля [...]”.

⁶⁶ Tamże, s. 62. Tekst oryginału: „Д. Труш виставив кілька видів Львова [...]. Майже на всіх тих видах корчі ліщини, смереки [...], але Львова або не видно зовсім, або видно стільки, що неупереджений глядач ніяк не пізнає, що се має бути Львів”.

ale prawdziwie europejska sztuka, której by się żadna wystawa nie powstydziała”⁶⁷. Co więcej, Bołoz-Antoniewicz podkreśla, że ukraiński malarz zaskakuje widzów swoim sposobem postrzegania otaczającego go świata: „Wszystko to, co Iwan Trusz daje, jest więc zupełnym mniej więcej przeciwieństwem tego, czego by się po nim spodziewać był można. Zamiast potężnej siły – przedelikacenie, zamiast zaczepnego objawienia woli – kontemplatywne używanie”⁶⁸.

Patrząc na fenomen artystyczny Trusza z perspektywy XXI wieku, można z całą pewnością stwierdzić, że jego twórczość malarska fascynowała lwowską publiczność przełomu XIX i XX wieku. W polskim środowisku młodopolskim interesowano się głównie działalnością Trusza-malarza, natomiast ocena działalności intelektualnej Trusza-krytyka lub Trusza-wydawcy przez ówczesnych polskich intelektualistów była dokonywana sporadycznie⁶⁹. Wówczas dla ukraińskiego środowiska intelektualnego dorobek artystyczny mistrza pędzla zajmował kluczowe miejsce w kontekście rozwoju ówczesnej sztuki narodowej, a także roli, jaką ona odgrywa wobec ukraińskiego społeczeństwa przełomu XIX i XX wieku, potrzebującego dobrych wzorców. Sam Trusz także miał świadomość tego, w jaki sposób jego działalność artystyczna oraz wydawnicza może stać się narzędziem do edukowania ówczesnych Ukraińców w Galicji.

Działalność Iwana Trusza w życiu kulturalnym Ukrainy na początku XX wieku

Tak jak pisałam wcześniej, wystawy malarstwa Trusza cieszyły się ogromnym zainteresowaniem, a jego obrazy były rozchwytywane w mgnieniu oka. Warto wspomnieć, że nabywcami dzieł Trusza, które zostały zaprezentowane publiczności na pierwszej wystawie artysty, byli ówcześni polscy malarze. O tym zdarzeniu wspomina Womela: „[...] kilka jego [Trusza – V.N.] szkiców zakupili malarze. Fakt ten mógłby Trusz uważać za triumf o tyle, że obrazy jego nabyli najwięksi znawcy, bo sami malarze”⁷⁰. Franko podaje jeszcze bardziej szczegółowe informacje na ten temat, pisząc, iż: „[...] w ciągu kilku tygodni prawie wszystkie wystawione obrazy, które nie były jeszcze prywatną własnością, zostały wyprzedane. To zdarzenie znów jest faktem, którego doktorowi Truszowi może pozazdrościć nie jeden kolega-artysta”⁷¹. Zakup obrazów Trusza głównie przez polskich intelektualistów sygnalizuje bardzo ważny problem, pojawiający się w ówczesnych ukraińskich kręgach intelektualnych. Jest on świadectwem braku

⁶⁷ J. Bołoz-Antoniewicz, *Ze sztuki lwowskiej...*, dz. cyt., s. 2.

⁶⁸ Tamże, s. 1.

⁶⁹ W polskich kręgach intelektualnych wiedziano o działalności wydawniczej oraz krytyczno-literackiej Trusza, znajdujemy o tym wzmiankę w *Pamiętniku Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (1854–1904)*: „W rusińskich pismach pomieszcza od czasu do czasu felietony i artykuły, głównie artystycznej treści. Był współredaktorem rusińskiego dwutygodnika »Buducznist«”. Zob. *Trusz Iwan...*, dz. cyt., s. 299.

⁷⁰ S. Womela, *Z salonu sztuki...*, dz. cyt., s. 124.

⁷¹ Tł. Franko, *Malûnki İvana Truša...*, dz. cyt., s. 59. Tekst oryginału: „[...] протягом кількох тижнів майже всі виставлені малюнки, які ще не були приватною власністю, розпродано, се знов факт, якого д. Трушови позавидує не один товариш-артист”.

powszechnej świadomości Ukraińców dotyczącej roli sztuki w życiu człowieka. Mychałło Hruszewski, publikując tekst o drugiej wystawie ukraińskiego artysty, zwrócił uwagę na ewolucję stylu malarskiego artysty:

Dr Trusz podtrzymał w pełni swoją reputację niezwykle pilnego pracownika oraz poważnego artysty, [...] nieustannie pracuje nad poszerzeniem kręgu swojej twórczości i stawia przed sobą nowe problemy sztuki. Porównując tę wystawę do poprzedniej, każdy musi przyznać, że artysta zrobił w tym kierunku duży krok do przodu⁷².

I dalej:

Na poprzedniej wystawie panowały kwiaty ogrodowe, które zwróciły na siebie uwagę dzięki pysznej kolorystyce oraz wyrazistości farb. [...] na tej wystawie zajmują one zdecydowanie drugorzędne miejsce⁷³.

Hruszewski, oceniając postęp artystyczny Trusza, porusza istotny problem znajdujący swoje odbicie w ówczesnej ukraińskiej świadomości społecznej. Historyk pisze o braku wiedzy Ukraińców na temat roli oraz miejsca kultury narodowej w kontekście rozwoju umysłowego danej wspólnoty:

Obrazy, wystawione przez Trusza, malowane są na tematy ukraińskie; niektóre przedstawiają miejsca, które są drogie każdemu ruskiemu sercu. Ale te obrazy najprawdopodobniej trafią w obce ręce, tak jak poszła przeważna większość obrazów z poprzedniej wystawy. Między kupcami obrazów są 2–3 ruskie imiona [...]. W naszym społeczeństwie nie ma jeszcze popytu na sztukę, a w tym jest jeden z kilku przykrych przejawów „małokulturowości”, mieszczańskiego filisterstwa, z którego, trzeba przyznać, nasze społeczeństwo nie zdążyło jeszcze w pełni się wyzwolić⁷⁴.

Jednak czy warto obwiniać ówczesnych Ukraińców o brak zainteresowania sztuką? Trusz-publicysta był świadomy podłoża tego problemu, wynikającego przede

⁷² M. Gruševs'kij, *Druga vistava obraziv ĭv. Truša*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1901, t. 15, k. 7–9, s. 108. Tekst oryginału: „Д. Труш підтримав вповні свою репутацію незвичайно пильного робітника й серйозного артиста, [...] працює неустанно над розширенням круга своєї творчості та ставить собі нові проблеми штуки. І порівнюючи сю виставу з попередньою, кожен мусить признати, що артист зробив в сім напрямі великий крок вперед”.

⁷³ Tamże, s. 109. Tekst oryginału: „На попередній виставі панували огородні цвіти, що звернули увагу свою пишною кольоратурою й виразністю красок. [...] вони на сій виставі одначе займають зовсім другорядне місце”.

⁷⁴ Tamże, s. 111. Tekst oryginału: „Образи, виставлені Трушом, писані на українські теми; деякі представляють місця особливо дорогі кожному руському серцю. Але ці образи, очевидно, підуть у чужі руки, як пішла переважна маса образів з попередньої вистави. Між покупцями образів усього 2–3 руські імена [...]. В нашій суспільності ще нема попиту на штуку, і в тім один з неприємних проявів малокультурности, міщанського філістерства, з котрого, треба признатися, наша суспільність не встигла ще вповні визволитися”.

wszystkim z nieobecności ukraińskich czasopism poświęconych sztuce narodowej oraz utrudnionego dostępu Ukraińców galicyjskich do własnego dziedzictwa kulturowego, rozrzuconego po różnych muzeach polskich. Ten ówczesny stan zaniechania jednego z kluczowych filarów rozwoju umysłowego każdego społeczeństwa sprowokował Trusza do założenia w 1905 roku we Lwowie czasopisma „Artystyczny Vistnyk” poświęconego muzyce, malarstwu, rzeźbiarstwu oraz innym sztukom pięknym⁷⁵, reprezentującego przy tym wysoki poziom edytorski: „Dobry papier, gustowny druk z szerokimi marginesami, dobrze wykonany dodatek artystyczny [...] oraz kilka rysunków w tekście, wszystko to składa się na wartościową całość”⁷⁶. Ukazaniu się „Artystycznego Vistnyka” towarzyszyła także chęć wydania miesięcznika, który będzie mógł konkurować z warszawską „Chimerą” – najważniejszym pismem estetyzującym Młodej Polski. Nazwa „Artystyczny Vistnyk” niewątpliwie nawiązuje do „Literaturno-Naukowego Vistnyka” – kluczowego ukraińskiego pisma z przełomu XIX i XX wieku, czego Trusz nie negował. Artysta we wstępie do pierwszego numeru napisał: „[...] »Literaturno-Naukovij Vistnyk« [...] znacznie przekracza granice zwykłego pisma, przeznaczonego do zaspokajania potrzeb literackich przeciętnej rodziny, swoją treścią sięga głębiej do duchowego życia literackiego [...]”⁷⁷. W ten sposób Trusz zasygnalizował, że ukazanie się „Artystycznego Vistnyka” ma szczytny cel, gdyż jest źródłem informacji o rozwoju różnych dziedzin sztuki:

każdy świadomy, inteligentny Ukrainiec bardzo odczuwa potrzebę posiadania czasopisma, które zajęłoby się sprawami sztuki, m.in. muzyki, sztuki dramatycznej, malarstwa, rzeźbiarstwa oraz pokrewnych dziedzin i umiejętności, a także informowałoby o nich szersze kręgi społeczeństwa⁷⁸.

Warto zaznaczyć, że Trusz był wieloletnim współpracownikiem „Literaturno-Naukowego Vistnyka”, na którego łamach regularnie publikował teksty poświęcone twórczości ówczesnych malarzy (m.in. nekrologi poświęcone Aleksandrowi Gierymskiemu⁷⁹,

⁷⁵ Na podst. cytatu: „Незадовго почне виходити у Львові нова часопись п.н. „Артистичний Вістник”, посвящена музиці, малярству, різьбарству і іншим красним штукам”. Zob. V. [Volodimir Gnatûk?], *Artistična časopis'*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1904, t. 28, k. 10, s. 64.

⁷⁶ Ę. Franko, „Artističnij Vistnik”, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1905, t. 29, k. 2, s. 151. Tekst oryginału: „Гарний папір, густовний друк із широкими полями, гарно виконаний артистичний додаток [...] і декілька рисунків у тексті, все те складається на принадну цілість”.

⁷⁷ *Vid redakції*, „Artističnij Vistnik” 1905, R. I, z. 1, s. 1. Tekst oryginału: „Літературно-науковий вістник” [...] виходить далеко вище поза границі звичайного журналу, призначеного для заспокоєння сімейних літературних потреб, своїм змістом сягає глибше в духовне літературне життя [...]”.

⁷⁸ Tamże. Tekst oryginału: „[...] кождий свідомий, інтелігентний українець живо відчуває потребу періодичної часописі, котра займала би ся справами штуки, а то: музики, драматичної штуки, малярства, різьбарства і з ними споріднених галузей знання й уміlostей, та про них інформувала ширший загал”.

⁷⁹ I. Truś [Ę. T.], *Nekrol'ogi. Aleksander Ęerimskij*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1901, t. 14, k. 4, s. 16.

Henrykowi Siemiradzkemu⁸⁰, Arnoldowi Böcklinowi⁸¹), interesował się bieżącymi wydarzeniami w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie studiowało wielu Ukraińców⁸², a także zamieszczał informacje o ostatnich wydarzeniach z ukraińskiego świata artystycznego⁸³.

Aktywność Trusza jako publicysty oraz krytyka artystycznego pokazała konieczność posiadania przez ukraińskie społeczeństwo we Lwowie odrębnego pisma o nieco innym profilu. Tę potrzebę odczuwało wielu ówczesnych intelektualistów, dlatego fakt ukazania się pierwszego numeru „Artystycznego Vistnyka” został entuzjastycznie odebrany przez jednego z redaktorów „Literaturno-Naukowego Vistnyka” – Iwana Frankę:

[...] od 1 stycznia [zaczął] się ukazywać snowy miesięcznik, który rzeczywiście wnosi nowe do naszego piśmiennictwa i świadczy [...] o narastającej potrzebie publikacji tego typu wśród jednej części naszej inteligencji. Pielęgnowanie sztuki oraz teoretyczne wyjaśnianie jej podstaw i rozwoju jest rozkwitem rozwoju społeczeństwa [...]”⁸⁴.

„Artystyczny Vistnyk” stał się przestrzenią służącą do wymiany myśli na temat rozwoju sztuk pięknych, a autorami tekstów ukazujących się na łamach tego wydawnictwa byli m.in. znani pisarze (Iwan Franko), publicyści (Mychajło Moczulski), etnografowie (Filaret Kolessa), malarze (Julian Pańkewycz), kompozytorzy (Stanisław Ludkewycz). Na szczególną uwagę zasługują wybrane teksty Trusza, które ważne są w kontekście rozwoju społeczeństwa ukraińskiego przełomu XIX i XX wieku. Pierwszy artykuł to *Potrzeba ukraińskiego muzeum* [ukr. *Потреба українського музею*⁸⁵], w którym Trusz zwraca uwagę na utrudniony dostęp ówczesnych Ukraińców do narodowego dorobku artystycznego. Innym dość ważnym tekstem w perspektywie procesu kształtowania się ukraińskiej samodzielności artystycznej jest artykuł pt. *Projekt ukraińskiego teatru we Lwowie a publiczność* [ukr. *Проект українського театру і публіка*⁸⁶], w którym autor, dając ogólną charakterystykę funkcjonowania polskiego teatru we Lwowie, sygnalizuje problemy, z którymi zetknęła się scena ukraińska.

W pierwszym artykule ukraiński artysta, pisząc o przebudowie wzgórza wawelskiego, na którym za niedługo miało powstać polskie muzeum narodowe, a także

⁸⁰ Tenże, *Nekrol'ogi. Genrik Sêmiradzkiy*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1902, t. 20, k. 11, s. 26.

⁸¹ Tenże, *Nekrol'ogi. Arnol'd Beklin*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1901, t. 13, k. 3, s. 222–223.

⁸² Tenże [Ĺ. T.], *Krakivs'ka akademiâ štuk krasnih*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1903, t. 23, k. 8, s. 145.

⁸³ Zob. tenże, *Z Tovaristva dlâ rozvoû rus'koï štuki*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1904, t. 24, k. 4, s. 61–62; tenże [Ĺ. T.], *Z vistav*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1904, t. 28, k. 10, s. 64.

⁸⁴ Ĺ. Franko, „*Artističnij Visnik*”..., dz. cyt., s. 151. Tekst oryginału: „[...] від 1 січня [почав] виходити новий місячник, що вносить справді нове в наше письменство і свідчить [...] про нарізлу потребу видання такого типу серед одної частини нашої інтелігенції. Плекане штуки і теоретичне вияснюванє її основ та розвою, се вицьвіт розвою суспільности [...]”.

⁸⁵ Ĺ. Truš, *Potreba ukrains'kogo muzeâ*, „Artističnij Visnik. Mîsâčnik posvâčenij muzici i štuci” 1905, R. V, z. 6, s. 65–66.

⁸⁶ Tenże, *Projekt ukrains'kogo teatru i publika*, „Artističnij Visnik. Mîsâčnik posvâčenij muzici i štuci” 1905, R. I, z. 2–3, s. 14–15.

określając go mianem „polskiego Luwru”, podkreśla, że Ukraińcy w Galicji takich instytucji nie posiadają:

Dokąd pójdzie Ukrainiec, który będzie chciał się przyjrzeć utworom ukraińskich rąk i ducha narodowego? [...] Ukraiński historyk, etnograf lub archeolog idzie do obcych muzeów, żeby studiować swoich; cieszymy się, kiedy w Krakowie, przechodząc przez sale Sukiennic, trafiamy na staroukraiński obraz, rozpiera nas duma, kiedy w Muzeum Dzieduszyckich zobaczymy nasze pisanki lub wyroby huculskie, a w Pradze trafi nam do rąk ukraińska koszula haftowana [ukr. „wyszywanka” – V.N.]⁸⁷.

Autor wymienia inne polskie muzea (m.in. lwowskie Muzeum Ossolińskich, Muzeum Dzieduszyckich), które aktywnie przyczyniają się do rozwoju umysłowego polskiego społeczeństwa. Trusz wspomina także czeskie instytucje muzealne, a robi to przede wszystkim w celu pokazania ukraińskiemu czytelnikowi, jak ważne jest posiadanie miejsc kultury, w których zwiedzający ma możliwość poznawania przeszłości swojego narodu⁸⁸: „Założenie muzeum narodowego we Lwowie dla ukraińskiej etnografii, a przy tym dla archeologii i sztuki, jest palącym problemem ostatnich lat naszego rozwoju kulturowego”⁸⁹. Hruszewski zwrócił również uwagę na inny dość poważny problem, wynikający przede wszystkim z myślenia ówczesnych zamożnych Ukraińców, którzy nie widzieli potrzeby zakupu obrazów Trusza:

Usprawiedliwianie się naszym ubóstwem, że jest nam nie do rozkoszy, tu nie pomoże: sztuka należy do pierwszych potrzeb człowieka, a kiedy w domach, w których nie szczędzi się setek i tysięcy na różne quasi-potrzeby życia kulturalnego, a żałuje się na sztukę, to nie świadczy dobrze o naszej kulturze⁹⁰.

Natomiast w tekście poświęconym ukraińskiemu teatrowi we Lwowie Trusz zauważa, że ukraińska „scena narodowa nie może ruszyć się tak wysoko, bo nie ma odpowiedniego repertuaru narodowego, a najlepsze utwory poetów nieukraińskich nie mają odpowiedniej publiczności”⁹¹. Analizując działalność ówczesnego teatru polskiego

⁸⁷ Tenże, *Potreba ukraïns'kogo muzeâ...*, dz. cyt., s. 65. Tekst oryginału: „Куди піде Українець, коли захоче приглянутися творам українських рук і народнього духа? [...]. Український історик, етнограф або археолог іде до чужих музеїв, щоби студіювати своїх; ми тішимося, коли у Кракові, переходячи по салях Суконниць, натрафимо на старинний український образ, впадаємо в гордість, коли в музею ім. Дідушицьких зобачимо наші писанки, або гуцульські вироби, у Празі попаде нам в руки українська вишивка”.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ Tamże. Tekst oryginału: „Заложити народний музей у Львові для української етнографії, а при тім для археології і української штуки, се пекуча потреба останніх літ нашого культурного розвитку”.

⁹⁰ M. Gruševs'kij, *Druga vistava obraziv ĭv. Truša*, „Literaturno-Naukovij Vistnik” 1901, t. 15, k. 7–9, s. 111.

⁹¹ ĭ. Truš, *Proekt ukraïns'kogo teatru...*, dz. cyt., s. 14. Tekst oryginału: „Наша національна сцена не може двигнутися так високо, бо не має відповідного національного репертуару, а до ліпших творів не українських poetів не має відповідної публіки”.

we Lwowie, który nigdy nie narzekał na brak publiczności, a repertuar był dobrze dopasowany do odbiorców mniej lub bardziej wymagających, krytyk przedstawia czytelnikowi rozbudowany system funkcjonowania tej instytucji:

[...] najwyższe sfery mieszczaństwa lwowskiego, jak najlepsi pisarze i artyści, najinteligentniejsi profesorowie uniwersyteccy, lekarze, prawnicy itd. znajdują przyjemność estetyczną w sztukach Szekspira, Ibsena, Hauptmanna, Wyspiańskiego; dramaty te wystawia dyrekcja, często nie licząc dochodów, ale przesuując deficyt. Dyrekcja robi to, aby wzbudzić szacunek do polskiej sceny. [...] dla przeciętnej publiczności teatr ma wielu autorów, poczynawszy od słynnego Gorkiego, a skończywszy na Przybyszewskim i Żuławskim; trzeciorzędą publiczność zadowoli polski teatr lwowski z operetką i mnóstwem trzeciorzędnych francuskich, niemieckich i polskich dramatopisarzy⁹².

Biorąc pod uwagę postawę Trusza w kontekście powstawania oraz rozwoju ukraińskich instytucji kultury i nauki na przełomie XIX i XX wieku we Lwowie, można wywnioskować, że ukraińska inteligencja stawiała się coraz bardziej świadoma roli, jaką spełnia sztuka narodowa. Dla omówionego tu artysty rozwój ukraińskiego malarstwa, muzealnictwa oraz działalności wydawniczej pełnił funkcję państwowotwórczą. Trusz nie był biernym obserwatorem życia intelektualnego polskiego społeczeństwa – Ukrainiec brał aktywny udział w wielu inicjatywach artystycznych, przyczyniających się do rozwoju polskiej kultury narodowej. Bliskie obcowanie z ówczesnym polskim światem kulturowym, funkcjonowanie w obrębie polskich intelektualistów aktywnie działających w Krakowie i Lwowie stało się dobrym drogowskazem dla artysty. Zaangażowanie się Trusza w owe inicjatywy kulturalne Polaków pomogło ukraińskiemu malarzowi w wybraniu właściwego kierunku rozwoju intelektualnego ukraińskiego społeczeństwa we Lwowie. Działalność artystyczna, krytyczno-literacka oraz wydawnicza mistrza pędzla była dobrze przemyślana, świadczyła o jasno wyznaczonych celach i priorytetach. Trusz doskonale rozumiał, że bez własnego dorobku artystycznego oraz intelektualnego społeczeństwo ukraińskie nie rozwinie w pełni skrzydeł. Pracę intelektualną i artystyczną Ukraińca najtrafniej określić nieco zmienionym programowym hasłem młodopolskim: zamiast wyrażenia „sztuka dla sztuki” należałoby użyć określenia „sztuka dla narodu”⁹³. Nadmienię jednak, że Truszonego hasła „sztuka dla

⁹² Tamże. Tekst oryginału: „[...] найвищі сфери львівського міщанства, як ліпші літерати і артисти, інтелігентніші професори університету, лікарі, адвокати і т.д. знаходять естетичне задоволення в виставах драм Шекспіра, Ібсена, Гавпмана, Виспянського; ті драми виставляє дирекція часто не числячи на дохід, а передвижучи дефіцит. Дирекція чинить се для піднесення поваги польської сцени. [...] для середньої публіки має театр цілий ряд авторів, почавши від знаменитого Горкого, а скінчивши на Пішибішевським і Жулавським; третьорядну публіку задовольє польський львівський театр опереткою і масою третьорядних французьких, німецьких і польських драматургів”.

⁹³ O specyfice rozwoju ukraińskiego modernizmu na przełomie XIX i XX wieku w kontekście ruchu narodnickiego, a później nowej formacji modernistycznej pisze Tamara Hundorowa (zob. *Modernizm i narodnictwo*, [w:] T. Hundorowa, *Proâvlennâ Slova...*, dz. cyt., s. 73–88) oraz Hałyna Korbycz (zob. *Literatura dla inteligencji âk naciêtvorča perspektiva*, [w:] G. Korbič, *Zahîd, Pol'sa, Rosiâ...*, dz. cyt., s. 49–56).

narodu” nie sposób utożsamić z koncepcją ukraińskiego stronnictwa narodnickiego, dla którego głównym celem było edukowanie przeciętnego ukraińskiego odbiorcy poprzez upowszechnianie ukraińskiej literatury i sztuki masowej. Formacja modernistyczna, do której należał m.in. Trusz, odczuwała ogromną potrzebę rozwoju wysokiej literatury i sztuki, których odbiorcą byłby wykształcony ukraiński intelektualista.

Bibliografia

- Al'manah ukraïns'kogo students'kogo žittâ v Krakovi*, Krakiv 1931.
- Biriulow J., *Secesja we Lwowie*, przeł. J. Derwojed, Warszawa 1996.
- Bołoz-Antoniewicz J., *Ze sztuki lwowskiej*, „Życie i Sztuka. Pismo dodatkowe, ilustrowane [„Kraju”]” 1904, nr 48, s. 1–3.
- Franco I., *Malûnki İvana Truša*, „Literaturno-Naukovij Vîstnik” 1900, t. 9, č. 2, s. 59–63.
- Glinianowicz K., *Z cienia polskości. Ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 2015.
- Gruševs'kij M., *Druga vistava obraziv İv. Truša*, „Literaturno-Naukovij Vîstnik” 1901, t. 15, k. 7–9, s. 108–111.
- Hundorova T., *Proâvlennâ Slova. Diskusiâ rann'ogo ukraïns'kogo modernizmu*, Kiïv 2009.
- İvan Truš. Zbîrnik materialiv naukovih konferencij, prîsvâčenih 100-riččû vid dnâ narodžennâ*, red. M. Mozdyr, L'viv 1972.
- Korbič G., *Zahîd, Pol'sa, Rosiâ v literaturno-kritičnomu diskursi rann'ogo ukraïns'kogo modernizmu: vibrani aspekti recepcij*, Poznań 2010.
- Korniejenko A., *Ukraiński modernizm*, Kraków 1998.
- Kozak R., *Samitna sosna samotn'ogo Truša*, 19.01.2023, Lokalna Historia, <https://localhistory.org.ua/rubrics/painting/samitna-sosna-samotnogo-trusha/> [dostęp: 16.08.2023].
- Lesisz E., *Huculszczyzna – w kręgu mitów polskich na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 2013.
- Lewińska-Gwózdź B., *Iwan Trusz: malarzski pejzaż duszy*, „Społeczeństwo Otwarte” 1994, nr 5 (11), s. 29–33.
- Lewińska-Gwózdź B., *Nie topografia, lecz stan duszy, czyli psychizacja pejzażu w twórczości Iwana Trusza (1869–1941)*, „Saeculum Christianum” 2022, t. 29, s. 255–266.
- Maciejewska I., „Sny o potędze” i sny o znużeniu (początki twórczości Leopolda Staffa), „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 2, s. 35–67.
- Močul's'kij Mihajlo, *İvan Truš*, „Artističnij Vîsnyk. Mišâčnyk posvâčenij muzicî i štuci” 1905, R. I, z. 5, s. 63.
- Muzeum w kulturze pamięci na ziemiach Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Antologia wczesnych tekstów (1882–1917)*, t. 2, red. T.F. de Rosset, M.F. Woźniak, E. Bednarz Doiczmanowa, Toruń 2020.
- Nanovs'kij Â., *İvan Truš*, Kiïv 1967.
- Pavličko S., *Diskurs modernizmu v ukraïns'kij literaturî*, Kiïv 1999.
- Rejchan S., *Sztuka polska w Londynie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 27–52, s. 520–521.
- Schroeder A., *Z lwowskiego salonu*, „Gazeta Lwowska” 1910, nr 52, s. 5.
- Słoneczne akordy w pałacie Iwana Trusza: prace ze zbiorów Muzeum Narodowego we Lwowie im. Andrzeja Szeptyckiego*, oprac. O. Biła, red. tekstu w języku ukraińskim T. Rizun, przeł. na język polski I. Chomyn, Sopot 2011.

- Truš I. [I.T.], *Krakiivs'ka akademiâ štuk krasnih*, „Literaturno-Naukovij Vîstnik” 1903, t. 23, k. 8, s. 145.
- Truš I., *Potreba ukraiïns'kogo muzeâ*, „Artističnij Vîsnyk. Mîsâčnyk posvâčenyj muzyci i štuci” 1905, R. V, z. 6, s. 65–66.
- Truš I., *Proekt ukraiïns'kogo teatru i publika*, „Artističnij Vîsnyk. Mîsâčnyk posvâčenyj muzyci i štuci” 1905, R. I, z. 2–3, s. 14–15.
- Trusz Iwan, [w:] E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (1854–1904)*, Kraków 1905, s. 299.
- Womela S., *Z salonu sztuki*, [w:] *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej (1896–1914). Antologia*, wyb., wstęp i oprac. K. Sadkowska, Warszawa 2015, s. 121–130.
- Zbierzchowski H., *Iwan Trusz*, [w:] tegoż, *Impresje*, Kraków 1902, s. 57–67.

“Art for the art’s sake” or “art for the nation”? Iwan Trusz’s artistic, critical literary and publishing activity against the challenges of Ukrainian social life in Galicia at the turn of the 19th and 20th centuries

Abstract

The article is an attempt at reconstructing the artistic and critical literary activity of a Ukrainian painter Iwan Trusz, who noticed a great need of the Ukrainian society to cultivate and develop national art. The Ukrainian artist also contributed to the development of Polish art of that period, as he was highly estimated among Polish intellectuals and took an active part in Polish and Ukrainian cultural enterprises that took place in Lviv at the turn of the 19th and 20th centuries. The experience which Trusz gained during his education in the Cracow Academy of Fine Arts, as well as his direct contact with distinguished Polish painters (e.g. Leon Wyczółkowski, Jan Stanisławski) evoked in the painter a great need to take care of the enrichment of contemporary Ukrainian art and to raise the awareness of Galician Ukrainians about the effect which art has on the formation of every nation. Looking at the activity of Trusz-an artist or Trusz-an art critic from the perspective of the 21st century, makes it possible to find the answers to some key questions: “Should national art be promoted?”, “How to educate society through art?” and “What is the role of an artist during the formation of an independent nation?”

Słowa kluczowe: Iwan Trusz, Galicja, modernizm, polsko-ukraińskie kontakty artystyczne na przełomie XIX i XX wieku

Keywords: Iwan Trusz, Galicia, modernism, Polish-Ukrainian artistic relations at the turn of the 19th and 20th centuries