

Antonina Wagner

Antoni Buszek — malarz i pedagog

MŁODOŚĆ I STUDIA

Antoni Buszek to nie tylko artysta malarz znany ze swoich związków ze słynnymi Warsztatami Krakowskimi, ale przede wszystkim wybitna indywidualność pedagogiczna. Swoją ogromną wiedzę plastyczną zespolił z talentem pedagogicznym. Właśnie tym talentem potrafił rozwijać umiejętności i bogatą ekspresję plastyczną u swoich uczniów.

W Warszawie, w rodzinie mieszczańskiej Kazimierza i Józefy Buszków, 14 stycznia 1883 r. rodzi się syn Antoni. Jest pierwszym z pięciorga rodzeństwa. Matka jego Józefa, z domu Daberko, zajmuje się wychowywaniem dzieci: Antoniego, Aleksandra, Stanisława, Eleonory i Zofii. Ojciec Kazimierz Buszek jest kucharzem i sam zarabia na utrzymanie domu i naukę dzieci. Buszkowie mieszkają w Warszawie przy ulicy Ogrodowej 39¹. Kiedy najstarszy syn dorasta do wieku szkolnego, zostaje zapisany do szkoły realnej. Następne dwa lata uczęszcza do jednej z lepszych szkół technicznych - Wawelberga². Młodego człowieka nie zadowala jednak ta

¹ Dane z ankiety personalnej A. Buszka, archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

² Wawelberg Hipolit, finansista, filantrop i działacz społeczny wraz z S. Rotwandem ufundował w Warszawie w 1891 r. szkołę techniczną.

szkola, ma uzdolnienia plastyczne i pragnie kształcić się w tym kierunku. Wyjeżdża z Warszawy, chcąc studiować w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w mieście, w którym najżywościej w Polsce w owych czasach rozwijała się nauka i sztuka, gdzie działało wiele ugrupowań artystycznych, społecznych i religijnych.

Lata 1901 - 1904, to okres studiów Antoniego Buszka w krakowskiej Akademii.

22 października 1901 roku 18-letni Antoni przyjeżdża do Krakowa. Wynajmuje mieszkanie przy ulicy Floriańskiej 24. Zapisuje się do Akademii Sztuk Pięknych. Wypełnia kartę Cesarsko-Królewskiej Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, podając swój rodowód³.

Na podstawie swoich rysunków zostaje przyjęty do klasy profesora Józefa Unierzyckiego. W każdej świadectw zapisany jest pod numerem 27 jako uczeń zwyczajny. Z rysunków i rysunków wieczornych otrzymuje stopień dobry. W pierwszym i drugim półroczu 1902/1903 jest uczniem zwyczajnym w klasie malarstwa profesora Józefa Mehoffera, w której w dalszym ciągu studiuje rysunek. Na zbiorowej wystawie plastycznej w 1903 roku wystawia 2 fragmenty dekoracyjne, za co otrzymuje brązowy medal.

W latach 1903/1904 uczęszcza jako uczeń zwyczajny na malarstwo do klasy Stanisława Wyspiańskiego. Uczy się krajobrazu. Za postępy otrzymuje stopień celujący. W roku 1904 wystawia 2 fragmenty dekoracyjne, kościółek w Zakopanem, Okolce Włósnicza, Domki, Wnętrze I, Wnętrze II, Zakopane I, Zakopane II, Schody, Obłoki⁴.

Okres studiów Antoniego Buszka to zdobywanie podstaw wiedzy o sztuce oraz świadomości kierunku swej przyszłej pracy. Żyje w środowisku artystycznym, które wyraźnie rozumiało i określało społeczną przydatność plastyki. Dla młodego umysłu nie jest

³ Rodowód A. Buszka - archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

⁴ Sprawozdania Towarzystwa Sztuk Pięknych Zachęta 1903, 1904, 1906, Warszawa.

obojętny wpływ wybitnych malarzy, przedstawicieli Młodej Polaki, Józefa Mehoffera i Stanisława Wyspiańskiego. Ten ostatni był przecież współtwórcą programu i praktyki Stowarzyszenia Polskiej Sztuki Stosowanej w Krakowie.

Antoni Buszek po wielu latach, bo w 1932 roku, napisze w swoim artykule:

"Po raz pierwszy usłyszałem wielkiego artystę w roku 1902 na uroczystej inauguracji w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, kiedy mianowano Wyspiańskiego profesorem sztuki dekoracyjnej. Było to wielkie wydarzenie w świecie artystycznym, toteż rozeszła się wiadomość, że Wyspiański będzie przemawiał, uczniowie i profesorowie zalegli aulę Akademii, z napięciem oczekując, co powie ten człowiek uwielbiany, otoczony nimbem tajemniczości i genializmu. Ale Wyspiański nie lubił tracić słów na próżno, więc mówił krótko".

Wyspiański powiedział:

"Nie rozumiem, dlaczego mianowano mnie profesorem sztuki dekoracyjnej, kiedy każda sztuka jest dekoracyjna"⁵.

Słowa Wyspiańskiego dla młodych adeptów sztuki były utwierdzeniem w przekonaniu, i zapewnieniem, że wszelkie przejawy twórczości plastycznej mogą być sztuką lub też mogą nią nie być. A zależy to tylko od tego, czy mają w sobie wartości twórcze, czy też są tylko naśladownictwem, imitacją lub rzemiosłem. Buszek w swoich wspomnieniach omawia program Wyspiańskiego i stwierdza, iż "pójść za nim mogli tylko tacy ludzie, których rozwój polegał na twórczym bogaceniu środków wypowiedzenia siebie, czyli swoich wizji, swoich pomysłów - płodów wyobraźni".

I dalej:

"Kurs Wyspiańskiego w Akademii to nie była taka klasa, w której stoi model i do której muszą, pod rygorami, przychodzić uczniowie. Wyspiański pojmował zadanie nauczyciela jako opiekę nad taką młodzieżą, która chce tworzyć i która zwraca się do swego opiekuna wtedy, kiedy to jest niezbędne, kiedy szuka u niego rady i pomocy. Uczniowie wykonywali swe prace u siebie w domu i potem przynosili je Wyspiańskiemu albo do Akademii, albo do niego do mieszkania. Tam dopiero odbywały się rozważania, analizy, w atmosferze nie szkoły, lecz duchowego oparcia o artystę, który miał doświadczenie i geniusz - i który był nowatorem"⁶.

⁵ A. Buszek, Ze wspomnień szkolnych o Stanisławie Wyspiańskim, "Sztuki Piękne" 1932, r. 8, nr 11, s. 295 - 297.

⁶ Tamże, s. 295 - 297.

Buszek wspomina, że trudno było wytrwać w klasie Wyspiańskiego. Z liczby trzydziestu czy czterdziestu zapisanych zostało w klasie znakomitego artysty - czterech. Studia u Wyspiańskiego wspomina jednak nie z powodu celującego stopnia z pejzażu, lecz zdobytej wiedzy i pomocy ze strony mistrza w trudnych chwilach tworzenia. Antoni Buszek kończył Akademię Sztuk Pięknych i wchodził w życie z dużym zapasem i umiejętnościami rysowania i malowania.

Po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych A. Buszek wraca do Warszawy. Po krótkim pobycie w domu rodzinnym wyjeżdża za granicę. Francja i Włochy są celem jego podróży. Rodzice ułatwiają mu ten wyjazd.

Lata 1905 - 1913 to okres pobytu artysty we Francji i Włoszech⁷. Jak na tak długi pobyt, A. Buszek brał udział tylko w trzech wystawach zagranicznych⁸. W 1909 r. w Jesiennym Salonie paryskim wystawił swoje obrazy z grupą malarzy, którą nazwano młodzieżą nie znaną w "salonach" paryskich⁹. W 1910 r. wystawił w paryskim Salonie Niezależnych¹⁰. W 1912 roku prezentował swe dzieła w barcelońskiej galerii z "Grupą artystów polskich", do której należeli twórcy zamieszkali we Francji¹¹.

⁷ Dane wg ankiety personalnej wypełnionej przez A. Buszka w Warszawie w 1949 r., archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie; inaczej: L. Huml, "Warsztaty Krakowskie" i Słownik Artystów Polskich, s. 70.

⁸ Słownik Artystów Polskich Okręgu Warszawskiego, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1985.

⁹ Jesienny salon, "Świat" 1909, nr 46, s. 12.

¹⁰ Salon paryski, "Świat" 1910, t. 9.

¹¹ "Tygodnik Ilustrowany" 1912, s. 486.

PRACA W WARSZTATACH KRAKOWSKICH I PIERWSZE PRÓBY PEDAGOGICZNE

Od 1902 roku w Krakowie działa Towarzystwo Sztuki Stosowanej. Celem jego "jest zbieranie i utrwalanie objawów twórczości artystycznej ludu polskiego, a to w celu, aby tę twórczość uprzyścisłać ogółowi artystów, rzemieślników i publiczności i przez to ułatwić zużytkowanie jej w przemyśle artystycznym polskim"¹².

Kiedy w 1913 roku Buszek wraca do kraju, istnieją już Warsztaty Krakowskie. Ich działalność interesuje młodego artystę; przyjeżdża do Krakowa i przystępuje do pracy.

W tym samym czasie do Warsztatów przybywa także artysta malarz Zygmunt Lorec. Przywozi ze sobą duży szal jedwabny, batikowany przez siebie. Chce, aby został on po wycenie sprzedany. Okazało się jednak, że szal jest drogi, a przecież Warsztaty muszą mieć ze sprzedaży jakiś zysk.

Rozmowie przysłuchiwał się Antoni Buszek. Uśmiechając się zagadkowo, zaproponował stworzenie przez siebie pracowni batikarskiej. Młode dziewczęta, po krótkim przeszkoleniu miały rozpocząć normalną produkcję. Nikt nie wierzył w tę propozycję i jej skutek. Jednakże po krótkiej dyskusji zgodzono się. Następnego dnia Buszek zabrał spod fabryki tytoniowej na Piaskach kilka młodych dziewcząt, czekających tutaj każdego dnia na pracę. Pochodziły one przeważnie z okolic Krakowa. Przyprowadził je do pracowni w Warsztatach i omówił z nimi warunki pracy.

Sala, do której wprowadził dziewczęta była czysta, przestronna z dużymi jasnymi oknami. W rogu sali na kuchence gazowej stał ogromny imbryk z gotującą się wodą na herbatę. Buszek lubił słodocze. Miał zawsze cukierki i słodkie placki dla siebie i swoich uczennic. Ta atmosfera odświeżająca i domowa, którą stwarzał, dodawała dziewczętom otuchy do pracy. Siadały przy stołach ośmie-

¹² K. Polański, W. Tetmajer, J. Warchałowski, Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana w Krakowie, Kraków 1902, s. 1.

lone i patrzyły na przygotowania. Buszek pokazywał narzędzia i materiały, których miały używać w pracy: pędzle, kolorowe ołówki, lampki spirytusowe, воск, tkaninę i papier. Po ich prezentacji i omówieniu polecił dziewczętom rysować kolorowymi ołówkami i woskiem na papierze.

Początkowo były przerażone, myśląc że nie potrafią rysować. Wtedy zapytał: A umiecie pisać? Gdy odpowiedziały twierdząco, nauczyciel sformułował następujące polecenie: Narysujcie więc kresek pionową i po każdej jej stronie bardzo równo narysujcie "O", które wokół obrysujcie literą "e" lub "l". Powoli zainteresowała je ta dziwna i nie znana im dotychczas praca. Kiedy atmosfera stała się swobodniejsza, wówczas Buszek rozdawał farby i na tych woskowych "pisaninach" kazał malować. To spodobało się dziewczętom. Było bowiem tutaj trochę zabawy i trochę pracy. Zainteresowanie wzrastało. Zaczęły swoje prace porównywać. Buszek czuwał cały czas nad grupą, nie pozwalał podpatrywać, chwalił za udane prace i ganił, gdy się coś którejs nie udało. Odżyły w tych dziewczętach wspomnienia z lekcji rysunków. Zaczęły malować ptaki, rośliny, zwierzęta i różne "esyfloresy". Pod jego kierunkiem powstawały rysunki nadspodziewanie interesujące, a nawet zaskakujące, oparte na własnych pomysłach uczennic, bez kopiowania, bez narzuconych projektów. Już po tygodniu "pracy-zabawy" rozdał dziewczętom kawałki jedwabiu, wydał dyspozycje. Kiedy zaczęły pracować, przygotowywał farbiarnię. Opierał barwienie na barwnikach roślinnych. Przygotowywał indygową kippę¹³ i inne naczynia wypełnione pięknymi kolorami. Po zabarwieniu i wykończeniu tkanin powstały piękne chusteczki, które natychmiast rozprzedano. Po tym niezwykłym ekasperymencie było wiadomo, iż Buszek miał rację i nie rzucał swych słów na wiatr.

Koledzy i przyjaciele artyści zaczęli zwiedzać pracownię: bati-karską i farbiarnię, nie dowierzając, że jego metoda uczenia w tak krótkim czasie może dać tak wspaniałe rezultaty. Buszek powięk-

¹³ Aparat Kippa - szklane urządzenie laboratoryjne.

szał formaty batikowanych tkanin. Celowo komplikował ogólne założenia kompozycyjne. Pokazywał tkaniny o pokrewnych założeniach. Ta forma pracy inspirowała dziewczęta do coraz to nowych pomysłów. Powstawały szale i makaty. Pracownie batikarskie zaczęły normalną pracę produkcyjną. Dziewczęta z profesorem Buszkiem tworzyły jednolity, doskonale rozumiejący się zespół¹⁴. Pod kierunkiem zdobyły także przedmioty drewniane: misy, pudełka, zabawki. Profesor uczył również tkania kilimów. Jednak tu szło o wiele trudniej, ponieważ wzór na kilimie narasta powoli, stopniowo od brzegu. Detal kompozycji musi być od razu skonkretyzowany, a całość tkaniny - zawnazsu przewidziana.

Farbiarskie eksperymenty Buszka zapoczątkowały pionierską pracę w zakresie szkolenia młodych kadr tkaczy - fachowców. Mieli oni - w bezpośrednim kontakcie z artystą, a przede wszystkim z warsztatem i szlachetnym surowcem, jakim jest wełna - realizować dzieła artystów projektujących. Dzięki Buszkowi, tkanina kilimowa uległa przeobrażeniu. Ornament przestał być formą czysto malarską, stał się bardziej konstrukcyjny - wypływał z techniki. Z wełny o wielu odleniach koszenili¹⁵, indyga¹⁶ i żółtego drzewa próbuje z uczniami wykonywać kilimy wg metody tkania starych kilimów ludowych i innych tkanin dawnych epok bez rysowanego wzoru - komponowane od razu na warsztacie przy pracy (projektu ani też wzoru nie było).

Antoni Buszek, artysta głębokiej wiedzy, mistrz techniki i technologii, w Warsztatach Krakowskich dał się poznać jako znakomity pedagog. Posiadał ogromny dar pobudzania fantazji i wydobywania ukrytych talentów swoich uczniów, co w rezultacie dawało nadszpodziewane wyniki. O pracy Antoniego Buszka wspomina profesor

¹⁴ W. Jastrzębowski, Geneza, program i wyniki działalności Warsztatów Krakowskich i "Ładu", "Polska Sztuka Ludowa" 1952, nr 1.

¹⁵ Koszenila - drobny pluskwiak z nadrodziny czerwców, pochodzący z Meksyku, żerujący na opuncji, hodowany dla czerwonego barwnika. Z ok. 120 tysięcy samic otrzymuje się 1 kg barwnika, tzw. karminu.

¹⁶ Indygo - intensywny, ciemnobłękitny barwnik roślinny, z którego robi się farbę. Słabo kryjący.

Halina Jastrzębowska-Sigmund, córka Wojciecha Jastrzębowskiego:

"Z profesorem Antonim Buszkiem zetknęłam się jeszcze w Krakowie. Mój ojciec był współzałożycielem Warsztatów Krakowskich. Mieszkałam z rodzicami w Krakowie. Moje wspomnienia sięgają do czasów tzw. szkoły Buszka w Krakowie przy ul. Smoleńsk 9. Miałam wtedy 6 może 7 lat. Były to spotkania popołudniowe w jego szkole. Pamiętam, że była to wspaniała zabawa dla dzieci w moim wieku. Najpierw dzieci dostawały pędzle, farby i papier. Miały się oswoić z tworzywem i narzędziami. Profesor chciał nas w ten sposób ośmielić i rozmawiać. Następnie rozdawał nam drewniane zabawki, pudełka, talerze. Przedmioty te miały już określoną formę. Wymagały jedynie zdobienia kolorem, który stanowiłby ich dopełnienie. Wielką była radość dzieci, kiedy ich prace były wyróżniane, a nawet sprzedawane. Atmosfera na zajęciach była miła, a sam profesor dla nas bardzo życzliwy i serdeczny. Bywał on stale w domu moich rodziców i przyjmowano go jak członka rodziny. Był człowiekiem o wielkiej kulturze"¹⁷.

Pierwszy rok eksperymentu pedagogicznego Antoniego Buszka w Warsztatach Krakowskich potwierdził słuszność założeń jego twórcy. Sukces odniesiony przez profesora udowodnił, że w krótkim czasie, przy odpowiedniej metodzie uczenia i przygotowaniu odpowiedniego warsztatu pracy, można pozyskać dobrych fachowców.

Lata I wojny światowej przerwały eksperymenty pedagogiczne A. Buszka. Rozproszyły artystów po całej Polsce. Warsztaty Krakowskie na czas wojny przestały działać. Buszek wyjeżdża do Warszawy.

Zamieszkał wówczas w domu rodzinnym przy ulicy Wroniej 60 - w urządzonym stylowymi meblami salonie¹⁸. Aby pomóc rodzinie w trudnych czasach wojennych, pracował jako urzędnik w Komitecie Pomocy dla miasta Warszawy przy Placu Bankowym, później - jako dyrektor. Ponieważ dał się poznać jako dobry organizator i człowiek uczciwy, pełnił tę funkcję do 1918 roku¹⁹.

¹⁷ Wspomnienia p. profesor H. Jastrzębowskiej-Sigmund, b. uczennicy tzw. Szkoły Buszka w Warsztatach Krakowskich w Krakowie, wysłuchane przez autorkę w Warszawie w 1985 roku.

¹⁸ Wspomnienie Zofii Gzuli, siostry A. Buszka, wysłuchane przez autorkę w Warszawie w 1985 roku.

¹⁹ Tamże.

Po uzyskaniu przez Polskę niepodległości A. Buszek wraca do Krakowa, gdzie pracownie batikarskie wznawiają swoją działalność. Walne zgromadzenie wybiera go na stanowisko dyrektora. A. Buszek kierując Warsztatami, rozbudowuje pracownie, ulepsza technologię produkcji. Przygotowuje też do pracy zespół malarek, szkolonych od dzieci. To one przysporzyły Polsce medali, odznaczeń i rozgłosu na słynnej paryskiej wystawie Sztuki Stosowanej w 1925 roku. Jednak - po zniszczeniach wojennych - centrum zainteresowań artystycznych stała się Warszawa. Wielu artystów opuszcza Kraków; także Buszek wyjeżdża w 1920 roku do Warszawy, tym razem na stałe. Powstaje tam Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego i w latach 1920 - 1925 profesor jest jego dyrektorem²⁰. W latach 1925 - 1927 jest kierownikiem kursów sztuki dekoratorskiej subwencionowanych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Prowadzi także Szkołę Batików i Kursy Pisankowe²¹, przy ulicy Tamki 1.

Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Sztuki Stosowanej, na której były prezentowane batiki z Warsztatów Krakowskich, wykonane pod kierownictwem Antoniego Buszka, odbyła się 8 maja 1920 roku w Brukseli. Dochód z tej wystawy przeznaczono na rzecz inwalidów wojennych²². W tym samym roku w Warszawie otwarta została przez Ministerstwo Kultury i Sztuki I okrężna wystawa pt. "Sztuka Dziecka", a w 1921 roku, pod tym samym tytułem - we Lwowie. Rok 1922 przynosi następną wystawę, tym razem w Poznaniu, również pod tym samym tytułem - jak poprzednia. Wystawiane były także batiki ze Szkoły Buszka²³. Wystawa brukselska i trzy kolejne wystawy krajowe świadczyły o osiągnięciach polskiej sztuki stosowanej.

²⁰ "Przemysł i Rzemiosło" 1920, nr 2, s. 93.

²¹ A. Perettiakiewicz i M. Sobeski, Współczesna kultura polska, Poznań 1932.

²² A. Wojciechowski, Polskie życie artystyczne w latach 1915 - 1930, Wrocław 1974.

²³ "Epoka" 1922, nr 8, s. 269 - 270.

Nadchodzi czas wielkiej wystawy paryskiej. Wielka Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Przemysłu Współczesnego w Paryżu otwarta została 26 maja 1925 roku. Polska otrzymała 36 wyróżnień w stopniu Grand Prix. Polacy zdobyli 172 nagrody. Grand Prix otrzymały Kursy Antoniego Buszka (papier, druk, ryliny). Medal złoty uzyskał Buszek za metody nauczania i Warsztaty Krakowskie²⁴. Wystawa paryska rozstała polską sztukę dekoracyjną. Okazało się, że wieloletnie rozważania teoretyczno-praktyczne Antoniego Buszka co do sztuki i jej nauczania przyniosły najwyższe uznanie w postaci nagród.

W parę miesięcy później, 8 stycznia 1926 roku, w Polskim Klubie Artystycznym w Warszawie odbył się wieczór dyskusyjny. Możliwe, że sprawiła to wystawa paryska. Treść dyskusji stanowił problem: sztuka a szkolnictwo. Zagadnienie to przedstawił Antoni Buszek w referacie pt. "Kryzys sztuki a szkolnictwo artystyczne"²⁵. Szkoda wielka, że treści wystąpienia i - być może - burzliwej dyskusji nie opisano. Podano jedynie fakt, że referat taki został wygłoszony.

Grand Prix i złoty medal, który zdobył Buszek za swoją metodę uczenia, są potwierdzeniem słuszności jego teorii.

Metodę praktycznego działania można scharakteryzować następująco:

1. Stworzenie klimatu pracy;
2. Rozwijanie wyobraźni twórczej uczniów;
3. Doskonalenie techniki ich warsztatu;
4. Końcowy wynik uczenia: opanowanie przez uczniów umiejętności kompozycji oraz techniki zdobienia różnych form.

Stworzenie odpowiedniego klimatu pracy umożliwiło w krótkim czasie wytworzenie więzi pomiędzy prowadzącym zajęcia a uczniami. Buszek umiał zespolic swoich uczniów w jednolitą grupę, która rozumiała sens swego działania i zabiegł pedagogiczne podejmowa-

²⁴ "Tygodnik Ilustrowany" 1925, s. 950.

²⁵ A. Buszek, Kryzys sztuki a szkolnictwo artystyczne, "Sztuki Piękne" 1926, s. 235.

ne przez nauczyciela. Przetłamanie nieśmiałości podopiecznych, usunięcie pierwszych odruchów ich niechęci to cel, który stawiał sobie na wstępie. Wg niego od realizacji tego celu zależało powodzenie w dalszych poczynaniach. Łatwość nawiązywania kontaktu wypływała z jego osobowości. Łagodność, dobroć, życzliwość, pogodne usposobienie to cechy, którymi zjednywał swoich uczniów.

Do cech osobowych Buszka dodać należy jeszcze posiadanie dużej wiedzy fachowej, którą w umiejętny sposób wprowadzał w proces nauczania. Swoją osobowością wpływał na drugi czynnik metody praktycznego działania, a mianowicie - na rozwijanie wyobraźni plastycznej.

Naukę w grupie rozpoczynał od prostych układów kompozycyjnych, opartych na kresce pionowej i literze "O". Z różnych przekształceń tej najprostszej kompozycji wynikały symetryczne lub asymetryczne układy, wzbogacane coraz to innymi elementami, np. litery "e", itd. Korekta, którą A. Buszek czynił na bieżąco, pobudzała sfery wyobraźni uczniów i wydobywała ich twórczą ekspresję. Po wstępnych ćwiczeniach polecał wykonywanie motywów rysowanych w dzieciństwie. Odżywał wtedy świat czasów szkolnych, fantastyczny świat ptaków, roślin i wszelkiego typu układów dekoracyjnych. Inspirując proste układy budował bogaty świat wyobraźni uczniów, bez wzorów, bez naśladowania. Celowe komplikowanie przez Buszka zadań kompozycyjnych zwiększało stopień trudności ich realizacji, ale także stwarzało ciekawsze rozwiązania. Ogromną wagę przywładzywał artysta do doskonalenia techniki warsztatu. Bardzo dokładnie omawiał każde narzędzie używane przez uczniów. Zarówno narzędzia, jak też farby i materiał budziły przecież dodatkowe emocje, które - w pewnym sensie - stanowić mogły twórczą inspirację.

Końcowym wynikiem metody profesora było opanowanie przez uczniów umiejętności kompozycji oraz techniki zdobienia różnych form użytkowych, takich jak np.: szale, serwety, chustki, zabawki. Zdumiewały one dojrzałością artystyczną, zważywszy, że były to prace dzieci i ludzi dorosłych, którzy nigdy nie zajmowali się sztuką. Wykonane jednakże zostały pod czułym okiem doskonałego ar-

tysty, a także znawcy psychiki i psychologii tworzenia - człowieka, który w każdym poczynaniu wiedział, do czego zmierza i jakimi środkami winien wzbogacać twórczą wyobraźnię swoich uczniów. Stosując "czteropunktową" metodę uczenia kompozycji plastycznej udowodnił, że w krótkim czasie potrafi przygotować zespół ludzi zdolnych do podjęcia pracy produkcyjnej. Pracę warsztatową traktował jako czynnik dydaktyczny, prowadzący do scalania procesów kształtowania nowych form, które kiedyś organicznie związane były w pracy rękodzielników i rzemieślników. Zostały one całkowicie w produkcji XIX wieku oddzielone. Dlatego szansę rozwoju twórczej działalności widział w ścisłym kontakcie ze sprawami życia codziennego. Metoda jego uczenia była sygnałem reorganizacji sposobu uczenia w szkołach zawodowych.

Niezaprzeczalny jest fakt, że dorobek teoretyczny Buszka i rezultaty praktyczne jego przemyśleń, zaważyły w dużym stopniu na kształcie przyszłego programu Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Ogromna szkoda, że ten wybitny pedagog - nie wiadomo z jakich powodów - nie znalazł się w gronie wykładowców w tejże szkole w okresie przedwojennym.

OKRES II WOJNY ŚWIATOWEJ

Z ankiety personalnej z roku 1949 w Warszawie²⁶ wynika, że w ostatnich latach przed II wojną światową Antoni Buszek nie zajmuje się działalnością pedagogiczną ani też artystyczną. Należy wprowadzić do grupy "Rytm" i do Towarzystwa Sztuk Pięknych Zachęta²⁷, ale nie wystawia swoich obrazów.

²⁶ Ankieta personalna A. Buszka, archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

²⁷ Grupa "Rytm" - stowarzyszenie polskich artystów, działające w latach 1922 - 32 w Warszawie. Głównym założeniem grupy było przeciwstawienie się impresjonizmowi przez dążenie do klasycznej i rytmicznej równowagi kompozycyjnej, jasnego i ścisłego określenia formy za pomocą linii i płaszczyzn oraz traktowania kompozycji jako płaskiego ornamentu, wypełniającego dekoracyjnie całą płaszczyznę. Encyklopedia Powszechna, Warszawa 1976, t. 4, s. 102.

W 1930 roku piase krótkie sprawozdanie z wystawy "Werkbundu" we Wrocławiu. Pod artykułem umieszcza swoje inicjały - A, B.²⁸

W roku 1932, w 25 rocznicę śmierci S. Wyspiańskiego, Buszek pisze wspomnienia o wielkim artyście. Ten dojrzały mężczyzna z młodzieńczą werwą i wielką serdecznością przedstawia okres nauki u Wyspiańskiego.

A. Buszek był człowiekiem skromnym, o zaszczyty nie zabiegał. Dalsze lata życia poświęca swojej fabryce. Z relacji ustnej Jana Sowińskiego²⁹ wynika, że Buszek w latach 1936 - 37 reklamował swoje wyroby w różnych gazetach. Wprawdzie nie natrafiłam na ślad owych ogłoszeń, ale osoby, które znały profesora, potwierdziły ten fakt w rozmowie ze mną.

Groźba zbliżającej się do Polski wojny nie sprzyjała poczynaniom twórczym. Nic też dziwnego, że profesor pochłonięty był eksperymentowaniem i swoją pracownią handlowo-wytwórczą.

Wybuch wojny zastaje Buszka w Warszawie, przy Alejach na Skarpie 69. We wrześniu 1939 roku artysta bierze udział w pracach na obrzeżach Warszawy, przygotowując szańce obronne. Później, jak wielu, stara się przeżyć czas wojny. Produkuje farby, lakiery, pasty i zaopatruje w nie rynek warszawski. Podczas okupacji, 5 lutego 1944 roku, w czasie rewizji domowej zostaje aresztowany i osadzony na Pawiaku. Po usilnych staraniach siostry Zofii zostaje zwolniony³⁰. Niemcy, wykorzystując jego wrażliwość i wyczucie barwy, każą mu pracować w charakterze eksperta oceniającego jakość mąki. Profesor potrafił bezbłędnie wskazać naj-

²⁸ A. B., Wystawa Werkbundu we Wrocławiu, "Rzeczy Piękne" 1930, R. 9, nr 4 - 6, s. 70 - 71.

²⁹ Rozmowa z Janem Sowińskim (przeprowadzona w jego mieszkaniu 6 IX 1984 roku), który znał Buszka z ogłoszeń reklamowych, a w 1954 roku poznał profesora osobiście na kursach we Włocławku i Kole.

³⁰ Wspomnienia Zofii Gzuli, siostry A. Buszka, wysłuchane przez autorkę w Warszawie w 1985 r.

lepszy gatunek mąki na podstawie jej barwy. Jego wrażliwość na kolor przydała się do przeżycia ciężkiego okresu okupacji. Osoby znające Buszka potwierdziły pracę i pobyt artysty w Warszawie do zakończenia wojny.

Jego "fabryka" farb legła w gruzach w czasie Powstania Warszawskiego. Życie codzienne było zahamowane. Ciężkie warunki zmuszały do stałej troski o byt. Zainteresowanie sztuką usuwa się na plan dalszy. To, co zaspokaja potrzeby dnia, staje się treścią życia. Po Powstaniu Warszawskim profesor znalazł się w okropnej nędzy.

Po zakończeniu działań wojennych - jak wielu warszawiaków - przystępuje do odgruzowania swojego miasta. Marzy o odbudowaniu "fabryki". Pomoc materialną w formie pożyczki pewnej kwoty pieniężnej uzyskuje od artystki malarki Janiny Herget. Po odbudowaniu i uruchomieniu swojej wytwórni zwraca pożyczoną sumę w całości³¹. Przedsiębiorstwo to prowadził do 1949 roku³².

POWRÓT DO DZIAŁALNOŚCI PEDAGOGICZNEJ PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ

Po straszliwej wojnie naród polski przystępuje do odbudowy kraju i odnowy życia społeczno-gospodarczego. Zaistniała możliwość oddziaływania artystów plastyków na upaństwowione fabryki i zakłady produkujące przedmioty codziennego użytku. Zniszczenia wojenne hamowały jednakże rozwój wzornictwa; zrujnowane zakłady i osiedla, podstawowe braki surowców, narzędzi nie zachęcały do pracy.

Podjęmowane przez plastyków działania w początkowym okresie powojennym były przepełnione troską o jakość produkcji, cho-

³¹ Na podstawie rozmowy z artystką malarką Janiną Herget w Warszawie w 1985 r.

³² Ankieta personalna A. Buszka, archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

ciaż domagano się ilości. Artystom chodziło o to, aby zarówno wyroby pochodzące z warsztatu rękodzielniczego, jak i produkty fabryczne posiadały wysoką jakość. Wymogi dnia powszedniego przystaniały jednak potrzebę estetyki. Tylko niewielu plastyków projektantów związało się z przemysłem na stałe.

Profesor Buszek zgłosił się do współpracy z przemysłem jako jeden z pierwszych. Podjął tę pracę, rozumiejąc potrzebę piękna na co dzień, dla wszystkich. Był pełen zapału i poświęcenia. Przenosił się z zakładu do zakładu, nie szczędząc sił i czasu.

Wyjechał na Śląsk w celu zorientowania się w możliwościach produkcyjnych przedsiębiorstw i wdrażania nowych wzorów zdobniczych w przemyśle ceramicznym³³.

Uważał, że ręcznie malowane wzory musi projektować - pod kierunkiem pedagoga - sam wykonawca, nigdy nie zniekształci on w produkcji swojego własnego pomysłu. Może go tylko wykonać w odmiennych wariantach. Takie wykonanie - twierdził profesor - przestaje być bezdusznym kopiowaniem i ma znamiona pracy twórczej. Nie wyjąławia malarza, jego wyrobom daje świeżość, wynikająca ze swobody malowania, a nie kopiowania gotowych wzorów.

Argumentację tę poparł A. Buszek zorganizowaniem kursu we Włocławku w 1947 roku. Metoda kolektywnej - jak nazwał ją profesor - współpracy między fachowcem wykonawcą a artystą plastykiem dała pożądane wyniki. Wzory wykonane przez malarki we Włocławku okazały się ciekawe, niepowtarzalne.

Buszek, wprowadzając swoją metodę kolektywnej współpracy udowodnił wielkie możliwości, które tkwią w inwencji twórczej malarzek, zachowujących pierwiastki kultury ludowej.

W latach 1947 - 48 prowadzi kursy malarstwa na szkle, w Zakopanem.

Kiedy w roku 1947/48 powstaje Ognisko Plastyczne przy Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Warszawie, przy ul. Myśliwieckiej, jest tam wykładowcą.

³³ I Ogólnopolska Wystawa Ceramiki i Szkła Artystycznego, Wrocław 1954.

Zajęcia z profesorem Buszkiem odbywały się raz w tygodniu. Ich temat stanowiły techniki malarskie i technologia gruntu, spoiw i wyrobu pędzli. Tajniki sporządzania dobrych gruntów i spoiw oraz wyrobu pędzli uczniowie mieli okazję osiąść w czasie praktycznego działania. Grunty i spoiwa przyrządzali według starych recept, z naturalnych surowców: piwa, żółtek, kleju stolarskiego, miodu. Prace te odbywały się pod okiem wytrawnego technologa malarstwa, który przynosił tygielki do ucierania farb, kociołki, flakoniki, buteleczki z różnymi miksturami; zajęcia przekształcały się w istne laboratorium apteczne. Profesor sprawdzał konsystencję, zapach i kolor przyrządzanych substancji. Pomagał, tłumaczył, objaśniał. Uczył także robienia pędzli. Udowadniał, że najlepsze pędzle do malowania są z włosia ucha krowiego. Pokazywał, jak należy układać włosie, następnie - jak je wiązać, kleić i przeciągać przez grubszą część gęsiego pióra. O walorach dobrego pędzla potrafił opowiadać bardzo długo.

Mimo ogromnych trudności - trzeba pamiętać, że zajęcia te odbywały się w ciężkim okresie powojennym - profesor starał się o różne materiały, które rozdawał za darmo. Pragnął bowiem, by młodzież odniosła z zajęć jak największą korzyść. Był przy tym bardzo miły, towarzyski - nazywany przez uczniów "gawędziarzem". Jak nikt inny, potrafił wytworzyć niepowtarzalną atmosferę życzliwości i wzajemnego szacunku.

Z ćwiczeniami zdobniczymi połączone były zajęcia teoretyczno-praktyczne. Zdobyta wiedza z zakresu technik malarskich i umiejętności dekoracji pozwalały na podjęcie pracy w przemyśle ceramicznym, jak również na kontynuację dalszej nauki w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych.³⁴

Profesor nie ustaje w pracy pedagogicznej. Od 1 IX 1948 do 31 VIII 1949 roku pracuje w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie jako kontraktowy wykładowca technologii malarstwa. Prowadzi równocześnie współpracę z malarkami w wytwórni w Miłanówku. W zespole liczącym około 40 osób powstawały piękne wzo-

³⁴ Wspomnienia artystki malarki mgr Aliny Bursze - uczennicy prof. A. Buszka w latach 1947/48.

ry na kuponach prawdziwego jedwabiu, apaszkach i chusteczkach. Zadaniem A. Buszka było udzielenie pomocy pracownikom dążącym do podniesienia poziomu estetycznego jedwabnych tkanin malowanych. Dużą rolę w ustalaniu charakteru deseni odgrywały metody technicznego wykonania opracowanych wzorów. I w tym zakresie profesor wykorzystał swoje doświadczenie z okresu Warsztatów Krakowskich.

Duży wpływ na polski przemysł i rzemiosło artystyczne wywarł Zjazd Szkolnictwa Artystycznego w Poznaniu, w 1949 roku. Właśnie tam zwrócono uwagę na konieczność szybkiego szkolenia dla przemysłu nowych kadr plastyków projektantów.

Mimo swego wieku A. Buszek nie rezygnuje z działalności pedagogicznej w przemyśle ceramicznym; znajduje jeszcze dość sił i czasu, by szkolić malarki we Włocławku i Kole. Zainicjowana przez niego metoda robotniczych kolektywów projektanckich zaowocowała ciekawymi dekoracjami form ceramicznych. Aby przeprowadzić swoje doświadczenia zdobnicze, profesor wykorzystał malarstwo w fabrykach Włocławka i Koła.

W kwietniu i maju 1949 roku zorganizował dwa kursy w zakresie zdobnictwa, by we właściwy sposób "ustawić" pracę włocławskich i kolskich malarek. Za podstawę współdziałania fachowców i plastyka przyjął:

- ośmielenie projektantów,
- pobudzanie ich uzdolnień,
- dyskretną korektę wykonanych prac.

Kurs prowadzony był na zasadzie dobrowolnego uczestniczenia w nim 10 - 15 osób. Zajęcia odbywały się po południu. W czasie 72 godzin malarki zapoznawały się z "komponowaniem i ręcznym malowaniem motywów do dekoracji wyrobów fajansowych"³⁵. Wyniki obu kursów są ciekawym dokumentem twórczej współpracy robotnic fabrycznych z zawodowym artystą plastykiem.

³⁵ Wspomnienia mgr Marii Sobolewskiej, byłego inspektora Zakładu Ceramiki Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, oraz świadectwo ukończenia kursu, wydane przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie.

W styczniu 1950 roku powstał Instytut Wzornictwa Przemysłowego. Miał on nie tylko charakter badawczy, ale również praktyczny, doksztalcano w nim bowiem kadry projektantów dla przemysłu. Także tutaj działa profesor. Dzieli swój czas na pracę w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego i w uczelni, w której do 31 VII 1951 roku był zatrudniony jako technolog na stanowisku kontraktowego zastępcy profesora Wydziału Malarstwa.

7 lipca 1951 roku zwrócił się w formie pisemnej do rektora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, prosząc o wyjaśnienie czym - w kontakcie nowych przepisów - winny być ćwiczenia, a czym wykłady. W tym samym dniu profesor Janina Kotarbińska pi-sze wniosek do rektora uczelni o przyznanie profesorowi Buszko-wi czterech godzin tygodniowo wykładów na temat zastosowania technik zdobniczych w Pracowni Ceramiki. Odpowiedzią było zwol-nienie profesor J. Kotarbińskiej z pracy. Natomiast profesora Busz-ka nie zatrudniono w uczelni w roku 1951/52. Broszura wydana w Warszawie w 1953 roku pt. "Skład akademii i spis wykładowców na rok akademicki 1951/52"³⁶ nie podaje w rejestrze jego nazwis-ka ani też nie ujmuje działalności pedagogicznej A. Buszka - co wskazuje, że nie została podpisana z nim umowa o pracę. Nasuwa się pytanie, dlaczego ten wspaniały pedagog, posiadający ogromną wiedzę fachową, człowiek o wielkiej kulturze osobistej - przy bra-ku wykładowców w latach 1945 - 54 - nie został w pełni wykorzy-stany na uczelni.

Swą działalność pedagogiczną kontynuuje profesor na kursach organizowanych przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego w War-szawie. W latach 1951 - 1954 ponownie prowadzi kursy dla malar-ek we Włocławku i Kole, a także opracowuje kalki ceramiczne dla wałbrzyskich zakładów fajansu.

W Kole, podobnie jak we Włocławku, szkolenie malarek odby-wało się na terenie zakładu i trwało dwa tygodnie. Przebiegało ana-logicznie, jak na poprzednich kursach. Jednak w zależności od po-

³⁶ Słownik Artystów Polskich, Warszawa 1972, mylnie podaje daty.

ziomu prezentowanego przez szkolone osoby profesor stopniował wymagania i urozmaicał ich charakter. Jeśli w grupie były malarki, które nigdy wcześniej nie zetknęły się z malarstwem zdobniczym, wówczas pokazywał im wzory przyniesione ze sobą. Kiedy stwierdził, że uczennice zaczynają pracować twórczo, odbierał wzorce i nie pozwalał na ich kopiowanie. Szablony te i objaśnienia profesora miały bowiem jedynie pobudzać twórczą inwencję pracownic.

Malarki znające swoją pracę wprowadzał stopniowo w zagadnienia techniki dekorowania fajansu; podkreślał zależność charakteru kompozycji od narzędzi i techniki wykonania oraz od wielkości dekorowanych form. Omawiał techniki rysunkowe i malarskie. Dokonywał z uczennicami analizy różnego typu układów ornamentu w związku z formą, którą miały zdobić. Wprowadzał w sprawy rytmu i kontrastu. W ten sposób przygotowywał robotnice do projektowania ich własnych wzorów. Stopniując trudności, dawał praktyczne rady, starając się pobudzić malarki do twórczej pracy. Podobnym kursem kierował w Pruszkowie w kwietniu 1952 roku. I tu program był taki, jak na poprzednich szkoleniach.

Wyniki kursów potwierdzały w całej rozciągłości opinię profesora o istniejących a nie wykorzystanych rezerwach pomysłowości, jakie tkwią w uzdolnieniach plastycznych robotników zatrudnionych w fabrykach. Do wspólnej pracy robotnice wносиły doświadczenia techniczne i samorodną inwencję twórczą, profesor zaś - dzięki swemu talentowi pedagogicznemu i wysokiej kulturze plastycznej, jak również wyrobionemu smakowi artystycznemu - nadawał właściwy poziom pracom zdobniczym³⁷.

Kursy zdobnicze dla malarek prowadzone były przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego systematycznie w różnych miesiącach roku. W czasie szkolenia profesor wybierał z grupy osoby najzdolniejsze po to, by w czasie jego nieobecności mogły służyć radą i pomocą początkującym i młodszym malarkom. Nazywał je swoimi

³⁷ Wspomnienia Heleny Majewskiej, projektantki dekoracji w fabryce fajansu "Polan" w Kole, 1984 r.

asystentkami. Pomagały one także w organizowaniu grupy, którą profesor miał szkolić w czasie swego pobytu w fabryce.

Na początku maja 1954 roku A. Buszek przyjechał do Koła na kolejne zajęcia z malarkami. Organizacyjnymi sprawami kursu zajmował się Jan Sowiński, projektant form ceramicznych we Włocławku. Profesor, jak zwykle, zamieszkał w hotelu Lewickiej. 5 maja wybrał się z Janem Sowińskim do kina. Po powrocie do hotelu długo rozmawiali o sprawach kursu i pobycie profesora w Paryżu. Sowiński spał w tym samym pokoju. W nocy obudził go duszący kaszel profesora; próbował go ratować. Zaalarmowana właścicielka hotelu miała sprowadzić lekarza. Zanim przyjechał, profesor już nie żył. Zmarł nagle na serce. Poruszenie było wielkie. Nikt nie chciał uwierzyć, że profesor nie żyje³⁸. Do końca czynny, życzliwy i przyjazny dla ludzi, Optymistycznie nastawiony do rzeczywistości, pełen życia i radości, nie dbający o zaszczyty i dobra materialne, o własne zdrowie - nagle przestaje żyć. Umlera w czasie pracy, którą tak unitował i której poświęcił większą część swego życia.

Ówczesny minister kultury i sztuki Włodzimierz Sokorski zezwolił na zorganizowanie specjalnego transportu i przewiezienie ciała profesora do Warszawy. Pogrzeb odbył się na Powązkach. Spoczął w rodzinnym grobowcu. Żegnała profesora najbliższa rodzina, przyjaciele i koledzy artyści. W imieniu Związku Artystów Polskich prof. Halina Jastrzębowska-Sigmund żegnała zmarłego jego własnymi słowami: "Nie trzeba żałować, że umarł człowiek, należy żałować, że odszedł człowiek"³⁹.

³⁸ Wspomnienia Jana Sowińskiego, projektanta form ceramicznych, jedynego świadka śmierci profesora Antoniego Buszka.

³⁹ Słowa powtarzane przy różnych okazjach przez profesora A. Buszka.

LITERATURA

- Buszek A., Rodowód, archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.
- Buszek A., Księga świadectw 1901 - 1904 wydział malarstwa - archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.
- Buszek A., Ankieta personalna 1949, 1951, archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.
- Buszek A., Ze wspomnień szkolnych o Stanisławie Wyspiańskim, "Sztuki Piękne" 1932, R. 8, nr 11.
- Buszek A., Kryzys sztuki a szkolnictwo artystyczne, "Sztuki Piękne" 1926, r. 2.
- A. B., Wystawa Werkbundu we Wrocławiu, "Rzeczy Piękne" 1930, R. 9, nr 4 - 6.
- Chrzanowski L., Krakowskie Warsztaty Artystyczne, "Rewje" 1920, R. 1, nr 32.
- Dobrowolski T., Nowoczesne malarstwo polskie, Warszawa 1964.
- Dybowski S., O artystyczne piękno w życiu codziennym i produkcji, "Wiedza i Życie" 1952, nr 8.
- Homolacs K., Budowa ornamentu i harmonia barw - dydaktyka zdobnictwa, Kraków 1930.
- Huml I., Warsztaty Krakowskie, Warszawa 1973.
- Jańczyk F., Sprawozdanie z wystawy "Sztuka Dziecka".
- Jastrzębowski W., Geneza, program i wyniki działalności Warsztatów Krakowskich i "Ładu", "Polska Sztuka Ludowa" 1952, nr 1.
- Jesienny salon, "Świat" 1909, nr 46.
- Konieczny W., Ruch artystyczny w Paryżu, "Krakowski Miesięcznik Artystyczny" 1911, nr 6.
- Tamże, nr 7, Sztuka i Rzemiosło.
- Tamże, nr 8, Muzeum Sztuki Dekoracyjnej w Luwrze.
- Lorenc Z., Batik, cz. 1, Warszawa 1922.
- Okołowicz N., O farbowaniu batiku, czyli tkaniny woskiem pisane, Warszawa 1925.
- Oryńczyna J., O sztukę ludową - pamiętnik pracy, Warszawa 1965.
- Peretiatkiewicz A. i Sobeski M., Współczesna kultura polska, Poznań 1932.

- Piwocki K., Tetmajer W., Warchałowski J., Towarzystwo "Polska Sztuka Stosowana" w Krakowie, Kraków 1902.
- Puciata J., Pawłowska K., Wojciech Jastrzębowski, "Pion", 1935, R. III, nr 16.
- Pląte Biennale Fajansu - Zakłady Ceramiki Stołowej we Włocławku. Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej, Warszawa 1981.
- Ryszkiewicz A., Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, t. II, 1895 - 1939, Warszawa 1969.
- Starzewska M., Jeżewska M., Polski fajans, Warszawa 1978.
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających - malarze, rzeźbiarze, graficy, Wrocław 1970, t. I.
- Salon paryski, "Świat" 1910, t. 9.
- Telakowska W., Twórczość ludowa w nowym wzornictwie, Warszawa 1951.
- Problemy wzornictwa przemysłowego, Warszawa 1955.
- Wallis M., Sztuka polska dwudziestolecia, Warszawa 1959.
- Wankie W., Ostatnie wystawy w "Zachęcie", Współczesna grafika polska i kolekcja batyków Warsztatów Krakowskich, "Świat" 1920, R. 15, nr 50.
- Warchałowski J., "Ład", "Pamiętnik Warszawski" 1929, nr 1.
- Wierzbińska J., Katalog prac wystawowych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860 - 1911, Wrocław 1969.
- Witkiewicz S. I., Teoria Antoniego Buszka i pewne wątpliwości co do niej w kwestii odrodzenia sztuki czystej. Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne, Warszawa 1959.
- Wojciechowski A., Elementy sztuki ludowej, Wrocław 1953.
- Polska sztuka dekoracyjna 1945 - 55, Warszawa 1956.
- Warsztaty Krakowskie dla zdobnictwa polskiego, "Świat" 1914, nr 27.
- Vollmer H., Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX Jahrhunderts, t. 5, Leipzig 1958.