

Руденко О.В.

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри книжкової графіки і дизайну друкованої продукції Української академії друкарства

ЯН БОЛОЗ АНТОНЕВИЧ: НА СТОРОЖІ ПОЛЬСЬКОГО ФОРМІЗМУ

Анотація. В статті досліджуються погляди мистецтвознавця, професора Львівського університету Яна Болоза Антоневи́ча (1858-1922) у зв'язку з виставками польських формістів. Береться до уваги дискусія навколо сучасного мистецтва, ініціатором якої він став на шпальтах «Gazety Wieczornej» («Вечірня газета»). Аналізуються думки художників, критиків, мистецтвознавців, які взяли участь в обговоренні і мали власний незаангажований погляд на експресіонізм.

Ключові слова: мистецтво, експресіонізм, форма, лінія, творчість, формізм.

Аннотация. Руденко О.В. Ян Болоз Антоневи́ч: на страже польського формізма. В статтє расматриваются взгляды искусствоведа, профессора Львовского университета Яна Болоза Антоневи́ча (1858-1922) в связи с выставками польских формистов. Принимается во внимание дискуссия вокруг современного искусства, инициатором которой он стал на страницах «Gazety Wieczornej» («Вечерняя газета»). Анализируются мысли художников, критиков, искусствоведов, которые принимали участие в обсуждении и высказали свое независимое мнение об экспрессионизме.

Ключевые слова: искусство, экспрессионизм, форма, линия, творчество, формизм.

Anotation. Rudenko O.V. Jan Boloż-Antoneiwicz, Safeguard of Polish Formism. The article analyzes the views of an art critic, professor of Lviv University Jan Boloż-Antoniewicz (1858-1922) about the exhibitions of Polish formists. In particular, the paper studies the discussion around modern art initiated by him in the «Gazety Wieczornej» (The Evening Paper). The opinions of artists, critics, art historians who participated in the discussion and had their own unbiased views of expressionism have been examined here.

Key words: art, expressionism, shape, line art, Formism.

Надійшла до редакції 09.11.2012

Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень. На переломі XIX-XX століть у Львівському університеті навколо кафедри історії новітнього мистецтва, яку очолював від початку її заснування 1893 року Ян Болоз Антоневи́ч, сформувався сильний науковий осередок, який з часом виховав відомих мистецтвознавців європейського рівня. Серед них можна згадати Владислава Подляху, Владислава Козицького, Мечислава Гембаровича, Збігнева Хорнунга, Зигмунта Батовського, Марію Жепінську та ін. Мистецтвознавці підіймали найрізноманітніші проблеми, пов'язані не тільки з теорією, методологією, але й аналізом конкретних творів мистецтва. Однією з найцікавіших тем, на яку вони звертали пильну увагу, був італійський ренесанс, а також мистецтво Галичини, де перетиналися різні культури: українська, польська, єврейська, вірменська та ін. Цю специфіку у своїх дослідженнях львівського середовища першої половини XX ст. відзначали Ксавери Півоцький [1] та Адам Малкевич [2]. Останній з вищезгаданих зазначив, що «велика методологічна обізнаність, широке поле для досліджень і відкритість на різноманітні імпульси та інспірації спричинили те, що саме у Львові історія мистецтва досягла світових вершин» [2, с. 63-64].

В статті звернено увагу на аспект мистецтвознавчої спадщини Яна Болоза Антоневи́ча, який не здобув належного висвітлення у вітчизняній та іноземній науковій літературі: його ставлення до сучасного мистецтва польського експресіонізму. Це яскраво видно із запропонованої ним дискусії та інших дотичних до теми газетних публікацій. Йтиметься про останні роки життя науковця, зацікавлення якого гідні подиву, адже свідчать про неабиякі здібності. Розгледівши у бунтарських виступах художників мистецькі явища майбутнього, які мали своє коріння у минулому, він, один з небагатьох університетських професорів, став їх пояснювати та підтримувати. Будучи талановитим викладачем і плідним науковцем, міг спокійно займатися проблемами італійського ренесансу і лікуватися за кордоном, адже мав значні проблеми із здоров'ям, які зрештою привели до передчасної смерті. Але його «жвавий та вразливий» [3, с. 4] східний характер не давав йому спокою – професор не уявляв свого життя без праці, учнів, виставок, художників та головне – без мистецтва. Ян Болоз Антоневи́ч не йшов на жодні компроміси в мистецтві та, маючи чисте сумління, відстоював свою точку зору, якщо був переконаний у її правдивості. Ця особливість характеру змушувала його інколи терпіти насмішки, але непересічний талант історика, літератора та мистецтвознавця з часом підтвердив його правоту та далекоглядність.

Результати досліджень. Ян Болоз Антоневи́ч звертає увагу на нову течію в польському мистецтві, різновид експресіонізму – формізм, який особливо активно розвивався в 1917-1922 рр. в мистецькому середовищі Львова, Варшави, Кракова, Познаня. Формісти відкидали натуралізм і надавали пріоритет формі перед змістом, експериментували, використовуючи здобутки західноєвропейського авангарду. Набагато молодші критики мистецтва вважали експресіонізм художнім непорозумінням, регресом, оскільки у тво-

рах формістів використовувалася деформація об'ємів та площин, простір не був підпорядкований повітряній перспективі, застосовувалися різкі світлотіневі контрасти і грубий контур. Метою художників було створити польський стиль, поєднуючи західноєвропейські течії сучасного мистецтва з народним наївним малярством, місцевими традиціями. Суспільство з обережністю ставилося до всього незвичного та незрозумілого, вбачаючи в цьому напрямі навіть поширення комуністичних ідей, насадження більшовизму. Ян Болоз Антоневич захищав нову течію з притаманним йому ентузіазмом, обґрунтовував його існування, пошукував в ньому ідеалістичні начала. Він знайшов у ньому «задатки нового відродження, що давно зав'язло в тенетах приземленого натуралізму» [4, с. 688]. Захоплюючись деякими проявами цього мистецтва, часто купував твори молодих художників. Він міг довго розглядати і захоплюватися як творами мистецтва XV-XVI століття, так і «зупинитися біля картини форміста з 1922 року» [5, с. 10], аналізуючи і милуючись нею. Виставки польського експресіонізму були організовані в Кракові, Варшаві та у Львові (1917-1922 рр.) і викликали загальне зацікавлення. Не залишаючись осторонь обговорення нової течії, «гарячий поклонник» [6, с. 159] формізму Ян Болоз Антоневич започаткував у „Gazecie Wieczornej” («Вечірній газеті») анкету, присвячену феномену розвитку експресіонізму в Польщі. Матеріал був проілюстрований художніми творами Збігнева Пронашка, Леона Хвістка, Марка Шагала та ін.

В анкеті з липня 1918 року взяло участь чимало діячів культури, таких, як Казимир Хлендовський, Леон Пініньський, Станіслав Пшибишевський, Артур Шрьодер, Владислав Вітвіцький, Роман Зрембович, Владислав Козицький. З поважних причин не змогли висловити своєї позиції Зигмунт Битковський та Мечислав Третер. Можна відзначити, що до обговорення нового напрямку в мистецтві було запрошено найбільш знаних та шанованих діячів польської культури. Їхні погляди кардинально розділилися, показуючи тим самим відношення суспільства до формізму та картин талановитих художників, таких, як брати Анджей та Збігнев Пронашко, Станіслав Ігнаці Віткевич, Леон Хвістек, Титус Чижевський, Конрад Вінклер, Владислав Сковчиляс, Ян Гриньковський та багато інших. Треба згадати, що художники, які працювали над проблемами вияву нових форм в образотворчому мистецтві, згуртувалися навколо краківського літературно-мистецького тижневика «Маски» та познанського товариства «Бунт».

В анкеті, запропонованій Яном Болозом Антоневичем, досить радикальні позиції заперечення вартісності та життєспроможності польського експресіонізму зайняли критик Артур Шрьодер та психолог, філософ і теоретик мистецтва Владислав Вітвіцький. На думку Артура Шрьодера, експресіонізм спричинився до упадку класичного поняття краси, тим самим дезорієнтує публіку, яка вимушена, відповідно до моди, купувати погані картини. Для нього цей напрям є «хворобливим маренням», «дешевою спекуляцією», «неуцтвом» та «творчою аберацією» [7, с. 8]. Аналізуючи мистецькі явища від кінця XIX ст.,

Шрьодер дотримується усталених академічних поглядів на мистецтво, вказуючи на те, що митець повинен знати анатомію, перспективу і, в ніякому разі, як це роблять формісти, не спотворювати натуру своїми «отруйно-клінічними випарам», забуваючи про красу, яка проглядається в композиції, гармонії кольорових співвідношень та ін.

Подібно думає Владислав Вітвіцький, який вважає, що це мистецтво шкодить суспільству, адже показує, як можна творити картини, не закінчивши жодної академії, та не маючи творчих навиків, а головне таланту. Цей напрям репрезентує «жменька художніх покидьків, неспроможних нікого зацікавити витворами свого пензля», які намагаються «звернути на себе увагу крикливою бездарністю, яку гроно рецензентів рекламує, як найновіший «напрямок» мистецтва» [8, с. 8]. Такий вид мистецтва цінують хіба що люди, не обдаровані естетичним відчуттям прекрасного. Вони можуть дивитися на твір мистецтва експресіоніста і додумувати значення, інтерпретувати як завгодно. Тоді їм взагалі немає великої різниці, що зображено, навіть коли «ноги в акті експресіоніста разюче нагадують пару ковбасок» [8, с. 8]. Письменник Казимир Хлендовський не заперечує експресіонізму так категорично як вищезгадані автори і відносить його до сучасних хвилимих захоплень митців, своєрідних експериментів. Він закликає формістів повернутися лицем до натури і не забувати історії розвитку мистецтва і того, що «людська постать не складається з самих лише квадратів і трикутників...» [9, с. 4].

Помірковану позицію щодо формізму зайняв мистецтвознавець Владислав Козицький, вказавши на те, що рано говорити про значення цього напрямку в мистецтві, поки доробок є досить малий. Знавцеві ренесансного малярства Козицькому, були ближчими пошуки художників, які не зривали зв'язку з традиційним малярством, таких, як Еугеніуш Жак, який відштовхувався від неокласичних традицій, чи Михайло Бойчук і Антоній Бушек, які пошукували інспірацій в іконі та давньому християнському мистецтві. Натомість всі нові напрямки, які стараються протиставлятися минулому він називає «ексцентризмом» і закликає не перебільшувати їх значення [10, с. 4]. Він відзначає цікаву теоретичну складову нового малярства, яке дає змогу художникам поіншому поглянути на те, що вони роблять. Ставить в один ряд критичні розважання та пояснення сучасних мистецьких явищ Гляйза Мецінгера, Фріца Бургера, Леона Хвістка, Збігнева Пронашка, та не вбачає, однак, їх виразного ідейного та формального втілення в творах мистецтва.

Таку ж виважену позицію висловлює знаний колекціонер, доктор Леон Пініньський. Він вважає, що польський експресіонізм не є якоюсь новою течією в розвитку мистецтва, а напрямком, який протиставляється попереднім – імпресіонізму чи сецесії. Експресіонізм виражає глибинні психічні почуття – «патологічний стан душі», що, зрештою, можемо відмітити в давніх творах мистецтва, наприклад, картинах Рогіра ван дер Вейдена, Квентіна Массейса, Луїса де Моралеса. Їх твори, з огляду на

час, розуміння малярської площини та змістовного наповнення, є кардинально іншими, далекими від сучасного формістського трактування образу [11, с. 5]. Пініньський закликає не наклеювати ярлики на картини художників, не втискати їх в певні стильові рамки, а дивитися глибше, відкривати індивідуальні властивості митця. Критерієм художньої оцінки твору має бути талант і знання творця, який має будувати своє мистецтво на фундаменті здобутків, закладених впродовж століть попередниками, брати від них те, що йому близьке, і, ні в якому разі, не відкидати історичного вдосконалення мистецького розвитку.

Знаний критик і письменник Станіслав Шибишевський, підтримуючи новий напрямок в мистецтві, досить поетично та екзальтовано пояснює ідейні основи формізму. Для підкріплення своїх поглядів використовує думки письменників, філософів, художників. Експресіоністичні задатки були приховані в творах попередників, які творили під дією об'явлення, шукаючи духовних доріг серед марення та уяви. Він називає їх «великими втаємниченими». Серед них Лука Сінйореллі, Джорджоне, Мікельанджело, Едвард Мунх, Огюст Роден та ін. Відкидає натуралізм, фотографію, які показують тільки зовнішню оболонку і підтримує ідеалістичні теорії, розквітлі в романтизмі, а потім символізмі – все, що існує, є наслідком нашої уяви. Істина знаходиться у пізнанні сокровеного «я» художника, в заглибленні у свої почуття та мрії. На його думку експресіонізм прагне до того, щоб «створити стиль, який би виражав інтегральні форми, був еквівалентним творчій душі, одухотворенням форми буття, їх символічним уявленням» [12, с. 6].

Ян Боллоз Антоневиц у великій вступній статті не тільки приймає та стверджує польський експресіонізм як життєдайний напрямок національного мистецтва, але підсумовує думки всіх, хто взяв участь в анкеті [13]. Його непересічні знання з історії світового мистецтва допомагають цьому. Професор розглядає експресіонізм в протиставленні до імпресіонізму і знаходить подібний антагонізм в історичному процесі початку XIX ст. коли романтизм протиставлявся класицизму. Якщо класицизм керується певними визначеними правилами і законами щодо форми – розмірами, симетрією, пропорціями, то для романтизму головною рушійною силою є творчість, яка трансформує форму згідно уяви митця. Романтик хоче керувати людськими думками, відкидаючи всі попередні усталені правила, вийти поза межі раціонального і доторкнутися до позачасового «...хоче бути більшим від володаря і пана, він хоче бути – абсолют» [13, с. 2]. Єдине, що поєднує ці два напрями, це віра в людину, підкріплена гуманістичними ідеалами ренесансу. Подібний розлам відбувається і між імпресіонізмом та експресіонізмом. Якщо перший напрям трансформує матерію, яка є навколо нас, надихаючись враженнями оточуючої природи, відкриваючи її красу, то другий створює щось зовсім нове і не подібне до навколишнього світу. Імпресіонізм використовує здобутки класичного мистецтва та найкращі досягнення попередників, таких як Рембрандт, Франсіско Гойя, Дієго Веласкес – експериментує зі світлом і барвою. Тут свіжі враження

від побаченого знаходять своє миттєве висловлення на полотні в соковитих поєднаннях кольорових плям та ліній. Отже, якщо важливою ланкою для них залишалися проблеми пов'язані з колористикою, то для мистецтва, яке веде до експресіонізму головним завданням стає пошук форми. Цей пошук започатковує Сезанн і постімпресіоністи, а кубісти продовжують цей рух уперед. Вони, препаруючи дійсність, виокремлюють та стверджують фундаментальні форми, якими стають трикутник, коло, куб, прямокутник т. ін. Поступово живопис позбувається деталей природи і наслідування, починає зосереджуватися на ідейному змісті картини, який розкриває при допомозі геометричних, zdeформованих, або редукованих до абстрактних форм.

Експресіонізм старається зменшити розбіжності між різними жанрами мистецтв, а саме зблизитися з музикою. Любитель і знавець музики, Ян Боллоз Антоневиц згадує музику Ференца Ліста, якій характерні експресіоністичні моменти. В живописі, як і в музиці, важливо зберегти сам мотив – ідею, яку можна показати при допомозі «абстрактних ірреальних форм і барв» [13, с. 3]. Тому професор звертає увагу на середньовічне та візантійське мистецтво, в якому духовний фактор виявляється з повною силою. Щоб зрозуміти експресіонізм потрібно пізнати закони стилізації готичної орнаментики, її ритм та красу, а також обернену перспективу, завдяки якій митець хотів показати архітектурний об'єкт з різних боків. В середньовічній орнаментіці Ян Боллоз Антоневиц вбачає приховані архетипи людської думки: «Не в людському тілі, не в рослинах чи тваринах реалізувався тогочасний творець, а радше в безпредметній орнаментіці, в її колористиці цілком довільній і в чисто абстрактній лінії» [13, с. 3]. Леон Хвістек, теоретик формізму, також говорить про зближення живопису і орнаменту, через розширення меж пізнання предметів, що засвідчує перемогу форми над змістом [14, с. 57].

Ян Боллоз Антоневиц вірить в те, що новий напрям переможе, оскільки глибоко закорінений в ідейно-абстрактні пошуки образотворчої виразності протягом попередніх століть. Однак з цієї боротьби за право іменуватися стилем, експресіонізм вийде з певними втратами, бо змушений буде залишити класичну естетику з її категоріями оцінювання. На зміну приходять інші вартості та категорії, які важко зрозуміти тепер пересічному громадянину. Професор нарікає на львівське суспільство, яке не сприйняло колись творів видатного художника Фердинанта Ходлера, виставлених колись ним і так само тепер відкидає дуже цікаву течію в мистецтві.

В наступних опублікованих статтях, під загальною назвою „Podstawy formizmu» (Основи формізму), Ян Боллоз Антоневиц, з притаманною йому оригінальністю, знаходить витoki цього напрямку, звертаючись до розуміння «форми» в історії мистецтва. Першим з тих, хто виявив досконалу ідею через красу і абсолютну форму, був видатний митець ренесансу Рафаель. Він, на думку професора, підніс форму до ідеалу в мистецтві, «форму чисту, безпредметну,

форму як таку» [15, с. 3]. Після нього, протягом трьох століть, художники занедбують форму та забувають про неї. Лише на початку ХХ століття, з'являється невгамовна спрага повернутися до її зрозуміння. Серед піонерів в польському мистецтві Станіслав Ігнаці Віткевич, який у своїй праці „*Nowe formy w malarstwie*” (Нові форми в малярстві) трактує її як універсальну метафізичну структуру. І справді, форма, як самостійний духовний вимір художньої творчості, починає домінувати в працях експресіоністів.

Ще одним чинником, який торував дорогу до експресіонізму був революційний твір естетичної думки половини ХVІІІ ст. „*The Analysis of Beauty*” (Аналіз краси) Вільяма Хогарта. Геніальний англійський художник та графік говорить про лінію, як елемент не пов'язаний з жодним матеріальним змістом, предметом та значенням. Лінія є самостійним, незалежним художнім засобом на площині картини, є «лінією абсолютної краси» [16, с. 3].

Для Яна Болоза Антоневича Рафаелівська «чиста форма» так само, як і «абсолютна лінія» з естетики Хогарта є тими чинниками, які заохочують до будівництва нової мови сучасного мистецтва. Адаже битва поміж зростаючим реалізмом і непомітною, на перший погляд, абстракцією триває протягом століть. Наприклад, середньовічна фігуративність в поєднанні з абстрактним візерунком орнаментики в декорації соборів. Ян Болоз Антоневич заохочує молодих іти шляхом розвитку нового напрямку, відкриваючи не розкриті можливості композиційних рішень, експериментуючи з лінією, плямою та кольором. Особливу увагу він приділяє творам таких формістів, як Титус Чижевський, Леон Хвістек, Анджей та Збігнев Пронашко, Єжи Хулевич, Стефан Шмай та ін.

У травні 1922 року, за кілька місяців до передчасної смерті, відкриваючи виставку львівських експресіоністів в залі Товариства приятелів мистецтва, Ян Болоз Антоневич також захищає сучасне мистецтво, поєднуючи свої погляди з ерудицією науковця. Він глобально дивиться на історичні події, зауважуючи схожі риси в революційних змінах у мистецтві чотирьох п'ятдесят років тому, на стику середньовіччя і ренесансу та в перемінах, які відбуваються у сучасній творчості від др. пол. ХІХ ст. [17, с. 3]. Стався концептуальний переворот і тепер не зупинити хід мистецтва, який полишає образотворчі здобутки минулого для музеїв. Ян Болоз Антоневич спостерігає новий ренесанс в історії мистецтва, коли виникають інші цінності і художні форми, коли різні жанри мистецтв зближуються один до одного. Сивоволосий професор очікує інших відкриттів в ділянці розуміння форми, та ідеї прихованої в ній, неординарних звершень та осягнень, не менш цікавих, ніж у часи епохи Відродження.

Висновки. Анкета, запропонована Яном Болозом Антоневичем показала наскільки різним є сприйняття сучасного мистецтва серед діячів польської культури та мистецтва. Засвідчила, що займали вони часом діаметрально протилежні точки зору – від захисту цієї мистецької течії (Я. Болоз Антоневич, С.Пшибишевський), відносного дистанціювання та помірної акцептації (К.Хлендовський, В.Козицький,

Л.Пініньський) до категоричного заперечення (А.Шрöder, В.Вітвіцький). Не зважаючи на це, анкета була сформована Яном Болозом Антоневичем в такий спосіб, щоб відкрити дискусію, яка б, незважаючи на негативні відгуки, вказала на формізм, як цікавий напрямок національного надбання, який потрібно розвивати, а оцінювання залишити на майбутнє. Він старатиметься в подальших статтях в пресі підтримати експресіонізм, як напрямок, який мав власні історичні мистецькі джерела. Мистецтвознавча постава Яна Болоза Антоневича відносно експресіонізму була пророкою, адже поступово стверджувала розвиток мистецтва згідно з новими критеріями. Він дав теоретичний поштовх до зрозуміння польського експресіонізму в контексті європейських напрямків новітньої доби, побачив перспективи цієї течії у ХХ ст. Визначальним ставав духовний чинник, який препарував форму на площині відповідно до уяви художника, відкидав академізм та натуралізм, звертав увагу на конструкцію картини і, в крайніх своїх виявах, тяжів до абстракції. Ці надбання здобудуть новий імпульс після Другої світової війни, коли в світовому мистецтві 40-50-тих років викристалізується інформель, а в Польщі інтенсивно розвиватимуться неоекспресіонізм (Т.Понговська, Т.Цецерський), абстрактний експресіонізм (Л.Тарасевич) та геометрична абстракція (А.Марчинський).

Література:

1. Mańkiewicz A. Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice. – Kraków: TAIWPN Universitas, 2005. – 262 s.
2. Piwocki K. Lwowskie środowisko historyków sztuki // *Folia Historiae Artium*. – Т. 4. – Kraków: Polska Akademia Nauk, 1967 – s. 117-125.
3. Terlecki W. Ze sztuki // *Kurjer Lwowski*. – Lwów, 1922. – № 107. – s. 4.
4. Treter M. Prof. Jan Bołoz-Antoniewicz // *Tygodnik ilustrowany*. – Warszawa, 1922. – № 43. – s. 688.
5. Batowski Z. Ś.p. Jan Bołoz Antoniewicz (13.V.1858-29.IX.1922) // *Kurjer Warszawski*. – Lwów, 1922. – nr. 274. – s. 10.
6. Zrębowicz R. Ekspresjonizm / *Świat i Życie. Zarys encyklopedyczny współczesnej wiedzy i kultury*, red. Z. Łempicki. – Т. II. – Łwów-Warszawa: Książnica-Atlas, 1934. – s.154-160.
7. Schröder A. Chorobliwe majaczenie, a nie życiowy prąd // *Gazeta Wieczorna*. – Lwów, 1918. – nr. 4276. – s. 7-8.
8. Witwicki W. Kult nieudolności plastycznej szkodzi kulturze ogółu // *Gazeta Wieczorna*. – Lwów, 1918. – nr. 4276. – s. 8.
9. Chłędowski K. Futuryzm – zjawiskiem przemijającym! // *Gazeta Wieczorna*. – Lwów, 1918. – nr. 4276. – s. 4.
10. Kozicki W. O t. zw. Ekspresjonizmie „polskim” // *Gazeta Wieczorna*. – Lwów, 1918. – nr. 4276. – s. 4-5.
11. Piniński L. „Ekspresjonizm” – epigonem modernistycznych pomysłów // *Gazeta Wieczorna*. – Lwów, 1918. – nr. 4276. – s. 5.
12. Przybyszewski S. Idejowy przekrój ekspresjonizmu // *Gazeta Wieczorna*. – Lwów, 1918. – nr. 4276. – s. 6.
13. Antoniewicz J. Impresjonizm – ekspresjonizm // *Gazeta Wieczorna*. – Lwów, 1918. – nr. 4276. – s. 1-3.
14. Chwistek L. Wielość rzeczywistości w sztuce / *Wybór pism estetycznych*, red. T. Kostyrko. – Kraków: TAIWPN Universitas, 2004. – 356 s.
15. Antoniewicz J. Podstawy formizmu / *Gazeta Wieczorna*. – Lwów, 1920. – nr. 5275. – s. 3-4.
16. Antoniewicz J. Podstawy formizmu / *Gazeta Wieczorna*. – Lwów, 1920. – nr. 5277. – s. 3.
17. Terlecki W. Ze sztuki / *Kurjer Lwowski* – Lwów, 1922 – nr. 107 – s. 4-5.