

~~Hirsaband (Jellenta)~~

Z pod otutor i pedzla.

[projekt M-oka Kurzawy]

ATENEUM

PISMO NAUKOWE I LITERACKIE

1891.

TOM I.

OGÓLNEGO ZBIORU TOM LXI.

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

WARSZAWA.
DRUK JANA COTTY
ulica Senatorska № 29.

1891.

Дозволено Цензурою.
Варшава, 23 Марта 1891 г.

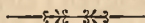


Druk Jana Cotty, Senatorska № 29 w Warszawie.

8381
<http://rcin.org.pl>



Z POD DŁUTA I PĘDZLA.



Sztuka nasza święci tryumfy. Ostatni lat dziesiątek zajmie kiedyś w historii twórczości swojskiej parę jasných stronic, bo wzniosłszy się na pewną wysokość, pozwalającą ogarniać rzeczy spojrzeniem ogólném, nie trudno dostrzedz, że jesteśmy u siebie świadkami odważnego wzlotu, który stanowi poniekąd chwilę przełomową. Niewątpliwie, prócz przyczyn miejscowych, złożył się na to i nadzwyczajny rozkwit plastyki w całej Europie, która dobie dzisiaj nazwie może kiedyś drugiem Odrodzeniem, co prawda, dosyć—jednostronném. Weszliśmy w bliższe zetknięcie z widowniami igrzysk olimpijskich „*fin de siècle*“, w Paryżu, Monachium i Wiedniu, odbieramy nagrody i pochwały. Dzienniki zagraniczne w sprawozdaniach z Salonów i wystaw coraz częściej muszą sobie wpychać noże w serca wymienianiem nazwisk polskich.

Czy mamy koniecznie cieszyć się z tego? A no, tak wypadaloby z odwiecznej formułki, że wybujałość sztuki to najpiękniejszy kwiat oświaty, wyrastający tam, gdzie ziemia płynie już mlekiem i miodem. Gdyby kto chciał w stosunkach naszych szukać potwierdzenia tego prawidła, uczulby może pokusę zastąpienia go lub przynajmniej dopełnienia inném, brzmiącém mniej melodyjnie i wyglądającym mniej tęczo: że nienaturalny podział pracy duchowo-społecznej może również zawiele soków żywotnych spędzać do jój części trochę zbyt kownej, jaką jest właśnie malarstwo i rzeźba.

Ogrodnicy znają to zjawisko doskonale, bo często kosztem jednych gałęzi wyolbrzymiają inne.

Że jednak sztuka życia polega na tём, ażeby fakta brać jakeimi są, i nie wdawać się w hypokondryczne ich tłómaczenie, więc lepiej, zbywszy goryczy, zanurzyć się lekką i swobodną myślą w roskoszną kontemplację, która z łaski muz tak dużo dziś na gruncie naszym znajduje pokarmu. A to tём bardziej i słuszniej, że mimo wszelkie chętki bezwzględnego wyrugowania ze sztuki plastycznej—myśli, ta kiedy niekiedy wraca w rozumnych swych granicach pod pędzel lub dłuto i stwarza dzieła, które równają się rozwiązaniu zadań artystycznych o bardzo szerokiej skali.

Takiem dziełem jest niewątpliwie grupa warszawskiego rzeźbiarza Kurzawy p. t. „Mickiewicz budzący geniusza.“ Prawdopodobnie znamy ją wszyscy, — ze smutnych i ciekawych losów, jakie przechodziła swego czasu i z namiętnych rehabilitacyi, jakich jęj nie szczędzono dla oddania należnego hołdu obrażonemu w swęj dumie artyście. Dziś jednakże słomiany dla nięj zapal zgasł doszczętnie — cóż to znaczy? Najwybitniejszy może utwór Fidyaszowej sztuki w sferze geniuszu swojskiego—poszedł w ciągu jednego półrocza w zapomnienie, mimo iż sam bodaj motyw jego zdawał się mu poręczać powodzenie na bardzo, bardzo długo?

Nie—to nie tak dziwne. Ilekróć z tego, co jest istném wydarzeniem w sztuce, robi się sensację, tedy samo ono zamienia się najniewinniej w świecie w fajerwerk, w jednę z owych świetlanych, różnobarwnych świec chińskich, które sykną, hukną, błysną wysoko w górze, a potém zgasną pocichutku i nie zostanie po nich nic, prócz... zapachu siarki i prochu. Okropną jest rzeczą niesprawiedliwość w ocenianiu dzieł, i krzywdą dla ogółu, bo ten zostaje w niewiedzy o cennym nabytku, którym miałyby prawo radować się; ale rzucać między nieprzygotowanych—żarliwy, a więc przezto samo bezkrytyczny panegiryk, jest to—choćby go podyktowała, jak w obecnym wypadku, najlepsza wiara i szczere znawstwo,—ciskać szmermel ognisty w tłum; widzowie zapominają o przewodnięj jego myśli, o celu, a bawią się samym efektem, siłą, ogniem, hałasem, niespodziankami; innemi słowy, zostają obalamuceni.

Dziś można śmiało zapytać: czy wrzawa z powodu owęj grupy zdziałała cośkolwiek dla dobra samęj rzeźby, którą traktujemy po macoszemu, czy wywołała jaki rozjaśniający sprawę jęj spór? Czy przekonała kogo naprawdę, że „Mickiewicz budzący geniusza poezyi“ jest utworem, wobec którego „Prorocy“ Michała Anioła są pospolitą sztu-

kateryą? Zamiast tedy zając się poważnie dziełem Kurzawy, padliśmy przed niem plackiem, jako przed bożyszczem, któremu zarzucić cośkolwiek, jest to bluźnić. Opinia publiczna wyrok Towarzystwa Zachęty uchyliła, ale ogólna suma sympatyi dla rzeźby nie wzrosła. Zamiast obojętności dla artysty, który, i przed filipikami na jego korzyść, talent posiadał i był jako tako ceniony, zapanował na mgnienie oka zachwyt ślepy, suggestyonyowany. Bêlzebuba wypędzono przez Mefistofelesa.

A przecież „Mickiewicz“ Kurzawy jest znakomity dopiêro *in posse*, ale żadną miarą *in esse*. W pomysłê geniusza poezyi odkrywa się dopiêro materyał do świetnej alegoryi, odrzynający się ostro swym polotem i śmiałością od tła bardów konwencyonalnych w drewnianych togach, z wyciągniętą w powietrze ręką, twarzą bez wyrazu i podobieństwa, zwitkiem pergaminu w drugiej ręce. Zamiast teatralnych, koturnowych postaci, któremi panteon swój zapełniają Niemcy, które symbolizować mogą, co kto chce: katedrę, powagę, patos, ociężałość, hemorrhoidy, tytuł *geheimrathów* i niedołęstwo umysłu, ale nie mają nic wspólnego z organizacją poety — rzeźbiarz nasz wymodelował chwilę ruchu, pracy, życia i twórczej męki. Prawdziwy wieszcz musi elektryzować ludzi, wstrząsać nimi i samą literaturą, stąd w grupie gwałtowne ocknienie się poezyi, połączone z przestraczeniem, podziwem i wpatrzoną w twarz poety ciekawością, zdającą się mówić: Coś ty za jeden, że mnie budzisz i olśniewasz tak raptownie? A ta poezya nie jest znów u Kurzawy martwym zwitkiem papieru, ani poszytem kursu uniwersyteckiego, jak ją pojmują niewolnicy kanonów pseudo-klasycyzmu, lecz duchem lotnym, młodzieńczym, skrzydlatym i eterycznym. Powiedziałbym nawet, że poezya powinna być u nas koniecznie — głodomorem, wychudłym i wycieńczonym. To têtż geniusz jêj w naszej rzeźbie całkiem temu jêj pojmowaniu odpowiada. Stało się to może bezwiednie, ale całkiem naturalnie.

Sam pieśniarz têtż co Mickiewicz miary, taki jak on i w latach przejściowych szarpany *weltschmerzem* romantyk, taki jak on improwizator genialny, mdlejący w paroksyzmie natchnienia i uczucia, nie może być przecie spokojnym olimpijczykiem, bezdusznym i sztywnym statystą na skwerze lub placu publicznym, lecz istotą, która mogłaby wiele, wiele opowiedzieć o „męczarniach wieszczą w chwili stworzenia“ — jak mówi i uczy ukrzyżowany przez muzy ulubieniec ich... Dlatego to artysta wycisnął na jego obliczu i całej postawie owo tragiczne, namaszczające piêtno: *in dolore*, stąd bolesne prawie zmarszczenie czoła i widoczne naprêżenie wszystkich mocy ducha.

Oto pojedyncze czynniki pomysłu. Jest on znakomity i dlatego jeszcze, że nie wymaga komentarzy w postaci przeróżnych emblematów, nimf, bohaterów i bohaterek z dzieł poety, któremi chcieli go osypać formalnie rzeźbiarze krakowskiego konkursu. Wszelkie tego rodzaju dodatki, a także napisy, tytuły dzieł, otaczające zazwyczaj poetę i jego piedestał, mają w sobie coś z baletu, z żywych obrazów,— pomysłmy dajmy na to o nowym pomniku Maryi Teresy w Wiedniu— a co najważniejsza, zostają w takim stosunku do osobistości, o którą chodzi, że z chwilą gdy je usuniemy, i ona przestanie być zrozumiałą i zamieni się w ordynaryjny szablon tak uniwersalny, że można nim upamiętnić zarówno poetę jak żeglarza, filozofa jak aktora, męża stanu jak filantropa. Tego rodzaju posągi i statuy nie są bynajmniej czémś lepszym artystycznie od owych rysunków z *Fliegende Blätter*, których dany szereg ilustruje w dowcipny sposób kolejność momentów komicznej jakiejś akcji bez pomocy objaśnień w słowie, lecz samemi tylko zewnątrz nemi symptomatami, np. wskazówką zegara, ilością mięsa na talerzu, tak iż na jednym rysunku jest go więcej, a na następnym mniej i t. p. Rzecz prosta, iż dobre to w dziedzinie humorystyki, — w sztuce zaś prawdziwej świadczy o niedołęstwie, które możnaby nazwać niemożnością sportretowania złożonej myśli ludzkiej, za pomocą samej postaci ludzkiej, albo jednego ważnego, cały żywot streszczającego czynu.

Dopóki sztuka nie przejmie się tym pewnikiem,—będzie dziecinną, zabawną i niezdarną.

Pan Kurzawa ma zupełną słuszość, gdy z naiwną prostotą człowieka, co chce się gwałtem wypowiedzieć, a jako natura żywiołowa nie zna hamulców towarzyskiego konwenansu—twierdzi o sobie, iż jest pierwszym, co należycie uzmysłowił poetyczną wielkość, katuszę i zasługę. Podobno „Pan Tadeusz“ zrobił na nim wrażenie istnego objawienia i w tym sensie zapłodnił rzeźbiarską jego wyobraźnię.

Gdy jednak przyszło do złożenia pierwiastków w jedną organiczną całość, do uplastycznienia samego dramatu objawienia—siły nie zupełnie artyście dopisały; mówimy to otwarcie. Ażeby motyw sprawiał rozkosz estetyczną, musi posiadać należyłą ekspresję, „tłómaczyć się.“ Co niewyraziste, to zeslizguje się po nas, jak po szkłe, nie przenikając—że użyjemy terminu z przedpotopowej psychologii — do serca. A właśnie w grupie owój stosunek poety do geniusza poezji jest nie całkiem jasny, nie na tyle pewny, ażeby można było czuć, jaki to właściwie moment lub czynnik duchowy budzi ją. Co prawda, daleko większą trudność pokonał artysta, oddając samym ruchem trzepoczących się skrzydeł i rąk chłopca — najważniejszy motyw zrywa-

nia się poezyi i to w sposób ogromnie plastyczny i przekonywający, ale czém i jak podziałał i skutek ten czarowny wywołał wieszcz?

Odpowiesz pewnie czytelniku: zakłęciami, magiczną formułką geniuszu, wolą, którą, gdyby

Ścisnął, natężył i razem wyświecił,
Możeby sto gwiazd zgasił, a drugie sto wzniecił,
Bo jest nieśmiertelny!

Tak i myśmy intencję rzeźbiarza tłómaczyli sobie, tak pragnęliby pojąć ją wszyscy i tak wypływa zresztą z gwałtowności ruchu pacholecia, której przecież odpowiadać winna takąż gwałtowność przyczyny? Słusznie p. Witkiewicz porównywał główną figurę do cudotwórcy, hypnotyzera, człowieka obdarzonego dziwną siłą.

Niestety jednak oczekiwania te zostają zawiedzione, to tylko nasze domysły, podszepty i tajone pragnienia. Bo oto sama postawa Mickiewicza jest prawie spokojna, zamało pochylona i ożywiona, jak na proces duchowy, twórczy i nagły. Spojrzenie jego nie ma określonego kierunku, nie pada jakby należało na chłopca, ale w przestrzeń, w okolice *medium*, ale nie na samo *medium*. Twarz—to piękna maska lekkiej troski i natchnienia, lecz w danej chwili całkiem nieczynnego. Jestto doskonały wizerunek poetyckiej organizacyi, ale nie odgrywa on żadnej zgoła roli bieżącej, aktualnej; słowem: nie budzi nikogo. Tém się tłómaczy znamienny fakt, że głowa poety sama w sobie, oddzielona myślą od reszty grupy, robi wrażenie wielkie, zwłaszcza na fotogramach, zrobionych po rozbiciu dzieła, ustawiona zaś napowrót na kadłubie—poniekąd rozczarowywa. Ktoś nie znający całej historii téj rzeźby, na widok głowy mógłby wcale nawet nie wpaść na myśl, że jest ona czémś więcej, niż portretem, że stanowi częśćkę potężnej sceny.

Wiele więc zostaje jeszcze do zrobienia. Jak dotąd mamy dopiero pomnik dla poezyi romantycznej osobno i dla Mickiewicza osobno. Co prawda — nabytek to nie lada, ale cóż, kiedy artysta zbudził w nas pragnienia jeszcze wyższe.

Zdawałoby się, że tak wyśmienicie dokonawszy połowy zadania, nie trudno sprostać i drugiej? Otóż nie. Pan Kurzawa — nie ma wcale zamiaru czynić autora „Dziadów“ hypnotyzere, cudotwórcą, który działa gestem, ruchem, skinieniem, lecz—o, dziwo! — bajazerem, opowiadaczem. A zatém nie skutkiem elektrycznej iskry natchnienia, lecz pod wpływem baśni lub epepei, budzi się geniusz poezyi. Tak oświadcza kategorycznie artysta, a wobec tego wyznać musimy, że nam

owój tak wyrazistój, nerwowej treści szkoda i mamy wprost urazę do chłopca, że nam swym ruchem gwałtownym za wiele obiecuje. Stworzyć wolą swoją czy potęgą światło, podobnie jak Jehowa Michała Anioła stwarza Adama, to myśl imponująca, ale wzniecić ogień spokojném i długim krzesaniem iskry, to myśl—flegmatyczna. Dlaczegoż ten ogień zerwał się z takim przestrachem—zapytujemy raz jeszcze.

Zresztą śmieszną byłaby chęć narzucania artyście pokątnych swych pomysłów. Może on i ma rację i wie czego chce? Boć łatwiej przecie wzniecić płomień stopniowém rozżarzaniem iskry, niż błyskawicą, piorunem, lub nieokreśloną bliżej siłą geniuszu. Ale w takim razie nie widać znowu, ażeby Mickiewicz prawił coś tak bardzo wstrząsającego, niezwykłego, niesłychanego. Owszem—to, co on w tej chwili robi i myśli jest zagadką, do której nie podejmujemy się dobrać klucza.

Ale oto rys ciekawszy, bo świadczący, jak w panu Kurzawie trzymają się jeszcze za ręce echa przebrzmiałych haseł rzeźby z błyskami jój jutrzeńki. W odpowiedzi na pewne wątpliwości odrzekł on, iż rzeźbiarze bardzo często wymyślają szczegóły, niezrozumiałe dla profanów, tajemniczo-symboliczne. Któż np. wytłómaczy, dlaczego „Mojżesz“ Buonarottiego lewą rękę trzyma na brzuchu, jak gdyby go kiszki bolały? Szanowny kolega Michała Anioła zapomina jednakże, że mgliste alegorye, choćby wielkiem imieniem podpisane, nie zawierają w sobie dla nas, łaknących przedewszystkiem jasności i ekspresyi, nic pięknego. Powtóre, największy ów artysta-poeta Odrodzenia był dziwakiem, fantastykiem, jakim dziś np. Tomasz Carlyle, że dzieła jego wzięte z osobna nietylko nie zachwycają, ale owszem, częstokroć rażą i dopiero po zrozumieniu syntetyczném całej jego tytanicznej indywidualności, kopiającej tradycję nogami, nabierają wyrazu, stają się zrozumiałemi, jako ilustracye ducha, w którym harmonia zespoliła się w sposób niebywały z potwornością.

P. Kurzawa, jak jednogłośnie zauważyli ludzie z jego otoczenia, dał się oszołomić kadzidłom swoich obrońców, pod których niepodzielnym wpływem pozostaje. To jeszcze prawdziwe szczęście, że w miniaturze woskowej, przeznaczonój na model do odlewów kruszcowych, porobił tu i owdzie celne zmiany, jak np. w postawie i rysunku prawej nogi geniusza, którego ruch zyskał przez to więcej impetu. Po za tém jednak bądźmy pewni, że żadnej poprawki istotnej nie zrobi, chyba—że pryśnie urok, w który go wprowadzili chwalcy. Szkoda!..

*

*

*

Lat temu ośmnaście zwracano uwagę Józefowi Chełmońskiemu, że pędzel jego chyży jest jak telegraf i skazuje płótna na brak wykończenia. Od tej pory dużo upłynęło wody i przyszło opamiętanie. Po Monachium, grzał malarza u wielkiego swego ogniska gród nadsekwanski, dał mu wysmienitą technikę, głośne imię, niemałe powodzenie, pomiarkował brawurę, a że przytém nie tknął nawet wrodzonych upodobań artysty, nie zaraził kosmopolityzmem struny wewnętrznej, z domu wyniesionej poezyi, więc mamy dziś w tym artyście prawdziwego mistrza. Koledzy jego i ci, co bliżej zajmowali się królestwem palety wiedzieli i dawniej, czém jest Chełmoński; i nasz ogół, za mało w zdaniu swém samodzielny, zrobił wielkie oczy, gdy w roku ubiegłym gruchnęła po gazetach wieść, że „Powrót z kościoła“ nagrodzono na wystawie powszechnej w Paryżu dyplomem honorowym. Zaszczytu tego dostąpił swego czasu Matejko, także Siemiradzki, i jeśli nas pamięć nie myli, Suchodolski. *Jury* paryskie podobną odznaką ową nie szafuje, a komu ją przyzna, ten ma widać poważny tytuł do nieśmiertelności i jej śmiertelnych dodatków: legii honorowej oraz wazy sewrskiej od prezydenta republiki.

Los sprawił, że obraz został między nami; oglądaliśmy go raz na ogólnej wystawie utworów Chełmońskiego, a teraz powtórnie w zbiorze płócien należących do p. Temlera; wylewać na papier zachwyt swój nad obrazem, który taka chluba spotkała, trąciłoby niesmakiem, wskazywać słabe jego strony, zakrawałoby na rozmyślne zrządzenie; daleko właściwiej scharakteryzować i wytknąć, na czém jego piękno polega, a w tym celu — zresztą i niezależnie całkiem od niego — warto zdać sobie sprawę z ogólnych znamion talentu Chełmońskiego.

Powiedzmy odrazu: mimo całą swą współczesność i niemal marność, mimo trafiające się tu i owdzie naloty francuskie, to malarz wzkroś swojski; swojski w tym sensie, że do ściślej przedmiotowości nie zdolny. Może on i dzieli w duchu wstręt do płócien, będących „malowanemi ideami“, może uznaje tylko plamy i światła, i twierdzi, iż dosyć rzucić na płótno gąbkę nasyczoną farbami, ażeby mieć krajobraz, jak dzisiaj śpiewają impresyoniści — ale co kogo mogą obchodzić prywatne modlitwy i talizmany artysty? Miał rację Sienkiewicz w „Tęj trzeciej“: najlepsza teoria nie warta dobrego pędzla, a najlepszy pędzel nie wart źdźbła wolności.

Twórczość Chełmońskiego, jako fakt, jest wolną od śladu teoryjek. Jeśli zgodzić się na to, czego uczą nas całe dzieje malarstwa, że ma ono prawo nic a nic nie robić sobie z tematu, byleby wiernie odtwarzało światło, zewnętrzną stronę przedmiotów, to łatwym będzie wniosek, że tém wyżej wspina się malarz, im więcej do owego

minimum dodaje ducha natury martwój czy ożywionej, bez uchybienia owemu warunkowi elementarnemu. Duch nie jest tedy niezbędnym, ale gdy sprzęga się w sposób naturalny z wyglądem rzeczy i istot, to nietylko, że nie zawadza, ale nawet podnosi wrażenie a więc i cenę dzieła o wiele stopni. Obracć sobie tak zwaną ideę albo co gorsza tendencyę i potęm dopięro wcielić w motyw z historyi lub własnej fantazyi, to robota okropnie ryzykowna; większość, co prawda i dziś ją podejmuje, osobliwie w Niemczech, ale to nie przeszkadza ję być tańcem śród mieczów: dedukcyjność rzadko kiedy nie wylęzie na jaw, bądź w formie przesady, teatralności, bądź w postaci tak wyraźnego, grubego i uchwytnego sentymentalizmu, że tylko naturom pokrewnym spodobać się zdoła, lub prędko za zmianą usposobień — wypada z łaski.

Ale całkiem co innego tchnąć w motyw — idee, uczucie, mocą własnej indywidualności, która nie jest zdolna widziēć samemi tylko oczami ciała, ale je przenika zawsze wzrokiem ducha. Są ludzie, co sobie taki gwałt zadają i rugują z obrazu wszystkie pierwiastki niematerialne, dbając natomiast tylko o światło, rysunek, wypukłość, perspektywę, ale od chęci do czynu, albo od czynu do skutku droga daleka i owa tak zwana idea lub nastrój, wyrzucona oknem, powraca drzwiami. Do takich doktrynerów malarstwa, którym własne, silniejsze nad suggestyą *ja*, płata raz po raz figle, należy u nas Gierymski. Co do Chełmońskiego, to on popędem swym *cugli* nie nakłada i dzięki temu, indywidualność hula sobie u niego swobodnie i przeduchowia tematy nawskroś znamiennymi swymi rysami. Z takiego, bezwiednego poniekąd źródła płynący „sentyment“ jest nierozzerwalnie z kompozycyą daną zespolony i może się stać panem naszję, t. j. widzów woli i umysłu, zmusić jedno do zachwytu, drugie do oklasku.

Podobna indywidualność sama umie wybierać pomysły, dogadzające ję, i nie ma zgoła potrzeby dokonywać tēj operacyi, która polega na upatrzeniu motywu i następnęm podniesieniu jego ceny estetycznej dodatkami czucia i myśli. U Chełmońskiego jest ona akordem z dwóch tonów złożonym: nastroju i charakteru. Pierwszy jest częms bardziej ciepłym i stanowi pewien owiewający malowidło eter duchowy, pod wpływem którego natura staje się istotą żywą i czującą i dlatego pewne określone uczucie budzi w człowieku; drugi należy więcj do sfery chłodniejszję, rozumowanej, łechce przyjemnie nasz zmysł poznania, w ten mianowicie sposób, iż chwytą intuicyą najznamienniejsze cechy przedmiotu, typu, momentu akcyi i uprzytomnia je nam tak, że stają się od razu zrozumiałymi i znajomymi. Żadna może sztuka nie daje takiego pola do popisu finezyi t. j. zdolności

utrafienia w sedno motywu za pomocą zatarcia lub zaniedbania rysów nieistotnych i zaakcentowania istotnych. Jednym wyrazem można niekiedy sportretować złożoną dosyć naturę poety, tak samo jednym szczegółkiem można uczynić profil lub sylwetkę wyrazistą. Posunięta o krok wyżej finezyja umie oddać stan ducha, nie ukazując nam wcale twarzy, jak np. w „Czytaniu listu“ Meissoniera, lecz tylko kontur postaci, pozycję lub ruch; potrafi ona uwydatnić nastrój już miniony za pomocą nieostyglých jego śladów, albo mający dopiero przybyć — za pomocą nieuchwytnych jego zapowiedzi. Francuzi ten dar sportretowanej, odgadującej i lakonicznej ekspresji posiadają w wysokim stopniu. U nas istotnym w tym względzie wirtuozem jest właśnie Chełmoński.

Możnaby rzec, iż połowa jego płócien zastanawia swoim charakterem, druga zaś połowa nastrojem. Taka np. scena w kościółku wiejskim, znana chyba wszystkim, bo jako „nieestetyczna“ pokutowała parę lat na ścianach salonu zachęty, jest obliczoną głównie na charakter. Artysta w pogoni za nim machnął ręką na koloryt, w którym dominuje niemila czerwień, nie zawahał się pokazać pleców kilku dziesięciu włościan, ale za to znakomicie, nieporównanie oddał całą fizyognomię nabożeństwa i ludu, tak, iż niepodobna się dosyć nadziwić zarówno całości jak i epizodom. To samo dotyczy i jego „Dziadów“. „Wyjazdów na polowanie“ z typami ukraińskimi. Nie chodzi mu bynajmniej o piękno w konwencyonalnym znaczeniu wyrazu — owszem, gotów nawet uchybić nieco prawdzie, ten i ów rys przesadzić, nawet do niesmaku lub karykatury zbliżyć się, byleby osiągnąć jaknajwięcej charakteru ludzi, koni, psów, ptaków — jak w „Odlocie żórawi“ lub „Dropiach“ — i samej przyrody. Pod tym względem zresztą nie wiele ustępuje mu w akwrelach swych Fałat.

Gdy Chełmoński maluje krajobraz zimy, czujemy jak woźnica na saniach marznie, gdy nam pokazuje burzę w jesieni, słyszymy prawie świst wichru i plusk deszczu; żóraw nad studnią miotany wiatrem buja wraz z kubelkiem po powietrzu, zmokłe kury tulą się pod okapy a pies z podwiniętym ogonem skrobie do drzwi, dym z komina smagany nielitościwie wicherą ściele się po dachu, jak gdyby nie wiedział co z sobą robić i gdzie uciekać... Czyż podobna wyliczyć wszystkie te świetnie podpatrzone symptomata szarugi? Dosyć, że natura mówi cała, mnóstwem konsekwentnych z sobą zjawisk. Nie jest bynajmniej Chełmoński twórcą nastrojowego pejzażu; znał się na tem i Ruys-Dael i Salvator Rosa i dziesiątki innych, a dziś Millet, Breton, Böcklin, ale to w niczem nie osłabia jego zasługi, bo

rodzaj jest i trudny i piękny a przytém nasz laureat traktuje go z siłą, jednością, po męsku, nie ekliwie a dobitnie.

Zaczęliśmy od charakteru, a mówimy o nastroju? Co znaczy ten nagły skok?

Chwilkę cierpliwości a wina okaże się nie tak wielką. Widok mający dużo charakteru, ma tém samém i sporo nastroju. Gdy człowiek może posiadać wiele typu w sobie, np. hucul Szymanowskiego, albo kozak Maksa Gierymskiego, gdy bije konia w „Rekonesansie“ tego ostatniego, może być wysoce charakterystyczny — całkiem bez wypowiedzenia jakiegokolwiek uczucia, tedy z naturą dzieje się inaczej; trudno jój być typem tylko, bo zawsze działa tak lub owak i na u s p o s o b i e n i e, z chwilą, gdy się staje o s o b l i w i e w y m o w n ą, wtędy i pewne struny w nas potrąca. Niechaj odezwie się cała grozą, elegią, spokojem rozmarzonym, snem, bezmiarem, posępnym mrokiem, sierocą pustką, a my napewno zawtórujemy jój, boć nie kto inny, jak właśnie my, odnośny nastrój z łona własnego w jój łono przenieśliśmy.

I oto wypada, że pociągnąć granicę między nastrojem a charakterem dosyć trudno: w naturze bowiem zacięra się ona prawie bez śladu.

Wobec tego nie dziwota, iż wyśmienity malarz-charakterysta jest zarazem wyborynym i poetycznym malarzem natury. Pejzażu poetycznie obojętnego a ciekawego tylko dla swój gry światel nie wybiera; weźmie albo nawet dopełni urojeniem taki jeno, z którym można współczuć. Będzie to zaklęty w ciszy pogodnej i w siebie wpatrzonyj staw, z wodą przepaścisto-modrą i zadumaną i cichym brzękiem owadów, których nic nie płoszy; albo noc miesięczna, której patron-księżyc całunem czarodziejskiego światła opowija odległe siedziby ludzkie, w głębokim śnie pogrążone; albo zachód słońca, sypiący na ziemię spokojne przepychy swych barw, nie krzykliwe, lśniące, lecz ze skupieniem i głębią; albo ciągnąca się w bezkresową dal równina pól i łąk, droga polska, step burzanów, ciemne wnętrze boru i sto innych pokrewnych motywów.

Odbiło się to odpowiednio na technice; Chełmoński wogóle trochę zanadto dziarski i zamało starowny, doskonale maluje odległe linie horyzontu, dając masę przestrzeni, powierzchnie wód, gwiazdziste niebo i t. p.

Po tym niezbytecznym może wstępie, „Powrót z kościoła“; nabyty przez p. Temlera, przestaje być chyba jedną z pereł naszyjnika; powinny tóż wyjść od razu na jaw jego zalety i ukryte w nim chęci ar-

tysty. Porachowawszy się z całym cyklem, łatwiej pojąć pojedyncze jego ogniwa.

No i znajdujemy w niem istotnie Chełmońskiego. Równina żytnich łąnów, ścieląca się aż do najdalszego widnokregu, ma w sobie prawdziwą bezbrzeżność, a wierzchołki drzew odległej wsi, pewnie parafialnej, skąd wracają wieśniacy wydają się zanikającymi, wpadającymi w dal, jak zapada słoneczna kula u schyłku dnia. Samo zboże niezrównane w swym żółtawym, przyrumienionym zlekka kolorycie, posiada gęstość, puszystość, zwartość nadzwyczajną, a ludzie, co idą zygzakowatą krętą ścieżyną wydeptaną jak to zwykle bywa na przełaj, dla skrócenia drogi, są naprawdę zanurzeni w ten falujący zlekka żywiół, toną w nim po pas i zda się nam, że czujemy, jak dojrzałe kłosa muskają ich po ramionach i twarzach. Przedsmak tego wrażenia jest nieklamany i gdyby nawet nic więcej obraz nam nie dawał — byłby skończonym i treściwym; ale na pierwszym planie znajduje się grupa, która sama przez się tworzy dzieło sztuki i ogólne wrażenie znakomicie zwiększa. Są to trzy dziewczyny, widzialne w całych swych postaciach, dzięki kępie zielska barwnego, która wznosi się od przodu pola, rozrywa je; ubrane świątecznie, krzepkiej budowy, idą boso, ukazując z pod spódnic czerwone, zdrowe i tęgie nogi. Nie powiem, ażeby ich fizyognomie nie mogły posiadać w sobie więcej typu i indywidualnych różnic, ale strój, ruchy, postawy są wybornie swojskie i prawdziwe. Co zaś najważniejsza, bo składa się na efekt *par excellence* malowniczy i jakgdyby już pod wpływem dobrego smaku Francuzów osiągnięty — że odzież wszystkich trzech jest nadzwyczaj ładną w plamie i tworzy silny, dobrze nasycony akord trzech barw, ciemno niebieskiej, lazuruwo-zielonej i szkarłatnej, z dodatkami i uzupełnieniem w deseniach, gorsetów fartuchów, chustek, w której drobniejszymi już plamkami grają też same oraz inne kolory.

Przepyszna ta sama w sobie harmonia kolorytu, zyskuje odpowiednio z łaski ogólnego tła jasno-żółtego zboża i jakoby łączy się z niem stopniowo przy pomocy owiej delikatnie ubarwionej, miękkiej polanki chwastów.

A nad całością unosi się rozległa lazuruwa kopuła nieba, przesycona światłem, nieskazitelnie czysta i również pogodnie-święteczna, rzekłbyś niedzielna, jak i miny zadowolone i odświętne wieśniaczek.

Masa powietrza, światła, przestrzeni, oryginalny układ, nieposzlakowana, naturalna prawda. Słowem wszystkie zalety Chełmońskiego zebrane razem i spotęgowane.

* * *

Książę regent bawarski, Luitpold, jest od nas szczęśliwszy. Nie tylko, że widział ostatnie, nagrodzone przez *jury* salonu monachijskiego, płótna Aleksandra Gierymskiego, ale nawet jedno z nich kupił dla Nowej Pinakoteki. Jest tam już z czasów dawniejszych, zaraz w drugiej sali, pyszna „Zadymka w stepie“ Józefa Brandta, jest też portret ministra oświaty Lutza, w stroju myśliwego, pędzla Alfreda Wierusza Kowalskiego. Przybywa zatem trzecie dzieło sztuki polskiej do muzeum, które świat cały ogląda.

Gierymski, trzeci z laureatów najświeższej daty, otrzymał medal drugiej klasy—zachwycił mieszkańców stolicy Wittelsbachów motywem bardzo dla nich sympatycznym, bo czysto miejscowym. Odtworzył on jeden z placów, lśniący świetnemi wystawami sklepów i ozdobiony konna statua, w momencie wieczornym, kiedy płoną lampy elektryczne, a na drugim płótnie, również piękny i ładnie zabudowany plac rezydencyi i głównego teatru.

Niestety, znamy tylko... oba place i domyślamy się jego ogromnych a kuszących trudności, jakie pora wieczorna musiała nastroić. Co najwyżej, znając nienajgorzej same „Nowe Ateny“, ich wymagania i stopień wytrawności artystycznej, a z drugiej strony, obznajmieni cokolwiek bliżej z twórczością Gierymskiego, zapewnić możemy czytelników, że nie tematowi, miłemu gawiedzi, zawdzięcza on swoje odznaczenie. Są tacy, co również nie znając odnośnych utworów, twierdzą wprawdzie z emfazą, że większy zaszczyt przyniósł nasz artysta wystawie, niż ona jemu — no ale temperamentu w pochwałach ganić bezwzględnie nie można. Monachium widuje w swoich murach obrazy genialne i nie ma w Europie nazwiska sławnego, któreby prawie rok rocznie nie figurowało w „Szklanym pałacu“...

Do Warszawy nadesłał twórca „Trąbek“ kilka szkiców rodzaju architektonicznego i dwa niewielkie pejzaże z Alp tyrolskich. Znaleźliśmy w nich te same, dawne przymioty jego: wysoką skalę koloru, jedyną może w naszych czasach potęgę plastyki, która kształty z malowanych czyni rzeźbionemi. Widoki z Ratenbergu mają niezrównaną zieleń, są nieskończenie malownicze, a jednak nie banalne. A przecież nic trudniejszego w krajobrazach, jak oryginalność. Gierymski zdobywa ją w ten sposób, że wykrawa z natury fragment nie według linii poziomej, lecz pionowej i osiągając kondygnacje, otrzymuje więcej urozmaiconą grę kolorów i linii.

Jest on—nie ma co mówić—pierwszorzędnym mistrzem techniki i bierze do rąk paletę i pędzel wtedy tylko, gdy temat swemi trudno-

ściami światła zaczyna innych... odstraszać. Takim jest właśnie Ratenberg w południe, gdzie góra stercząca nad większą grupą wzniesionych murów i baszt, zamienia się w pył świetlany z widocznymi zaledwie konturami, gdzie prostopadłe promienie słońca oslepiają oko i nie pozwalają patrzeć w niebo. Czy obrazek sprawia złudzenie? — chce się pokiwać głową przecząco, może dlatego zresztą, iż motywów podobnych, jako męczących zazwyczaj wzrok, najmniej mamy w pamięci i wyobraźni. Możemy, co najwyżej z r o z u m i é ć intencję artysty i ocenić ogrom jego pracy, ale owego charakterystycznego wrażenia znajomości, które w nas budzi zawsze widok doskonałej podobizny — nie doznajemy. Natomiast niepospolitą ma siłę i prawdę cała, gama tonów i półtonów zieloności, otrzymana z zestawienia lasem porośłych gór, pastwisk i zagonów.

Jedną tylko rzeczulce górskiej możnaby zarzucić, że kotłuje się nietyle białą pianą, ile żółtawą nieco, gęstą i ciągnącą się śmietaną.

Gierymski dał więc znak życia i to wymowny. Nieczęsto imię jego błąka się po łamach pism, ale gdy wypłynie na wierzch z toni niepamięci, to jak nurek z cennym połowem w rękę. Jestto wogóle jedna z tych wybitnych organizacyi artystycznych, o których pamiętać należy nawet wtedy, gdy się jak zółw, umyślnie w swoją skorupę chowają. A w dodatku jój indywidualność zarysowała się dzisiaj wyraźniej, niż kiedykolwiek, bo występuje w otoczeniu innych talentów i na tle mnogich szkół i kierunków pokrewnych. Trudno zdać sobie, jak się należy, sprawę z cech indywidualnych malarza, póki wypełnia on sobą prawie cały odłam sztuki, jak w tym razie realizm, ale gdy obok niego znajdują się pobratymcy i sąsiedzi, fizyognomia staje się zrozumiała nietylko w typie ogólnym, ale i w znamionach swych osobistych.

Owóz niewątpliwie Gierymski nie ma obecnie w całej Europie bliźniaków, stoi sam jeden.

Kiedym odwiedzał jego skromną pracownię w Monachium, skąd wyszedł i dokąd wrócił, cała nomenklatura, jakiej używano u nas dla określenia jego gustów, krążyła mi po głowie: realista, naturalista, bezwzględnie przedmiotowy, wróg klasycyzmu, konwenansu i t. d. Z podobnemi przydomkami spotkasz się i dziś, czytelniku i dowiesz się, że widoki pędzla Gierymskiego, to czyste *Ding an sich* Kanta, to bezwarunkowy, niezawisły od mózgownicy ludzkiej obiekt, to czysta nie zamącona najlżejszym tchem podmiotowym, prawda zewnętrzna. Jeśli ma on swoje bóle i żale, powiadają, to nie zwierza

się z nich za pomocą barw i kształtów, kryje je w sobie; a w obrazie dąży tylko do prawdy.

Smutneby to były malowidła, z których jak z poematów pisarza melancholika wyzierałyby jego skargi i pretensye. Dobrze to w muzyce...

Ale wróćmy do „*atelier*“. W pobliżu okna, na niewielkiej estradzie, pod niebem z... błękitnego muślinu i wśród wielkich płacht srebrnego papieru, imitującego światło, siedziała w stroju polskiej wieśniaczki niemłoda już modelka. Mogłem, nie chcąc przerywać artyście roboty, napaść wzrok do syta dużym, zwyczajnie opartym o ścianę obrazem, który był właśnie „na warsztacie“. Motyw najzupełniej swojski: dwie kobiety wracają z sianozęcia w porze zachodu słońca i dźwięków sygnaturki, wzywającej na Anioł Pański. Treść zatem przypominająca i Bretona i Milleta. Gierymski jest w wyborze tematu nader drażliwy i skrupulatny i jeśli zgodził się w obecnym wypadku na posądzenia o brak inwencji, to jedynie pod przymusem... siły wyższej, jaka bywa w chudym życiu wielkiego nieraz malarza — obstalunek.

Krajobraz nie zawierał nic osobliwego, głównie uderzała w nim prawdziwa barwa trawy i wcale nieprawdziwy wygląd grusz polnych, tu i ówdzie rozstawionych, a wiadomo, jak charakterystycznymi bywają i dziwnie rozczapierzonemi ich gałęzie. Za to obie wieśniaczki posiadały moc ekspresyi; jedna starszka w wielkim białym czepcu uklękła, pochyliła się zbożnie i złożyła dłonie do pacierza; druga, młoda dziewczucha, stojąc, oparła grabie na ramieniu w ten sposób, że trzon skierowany był ku ziemi a zęby sterczały w górze, rysując się wyrazistemi liniami na seledynowem tle nieba, dłonie zaś, zgrabnie, z niewysłowionym wdziękiem splecione, spoczywały na trzonie. Piękna twarzyczka z łagodną zadumą i rozmarzeniem spoglądała w dal. Oto wszystko.

Była w tém wielka poezya i znakomity nastrój.

Rzecz jednak dziwna, o ten wyraz oczu melancholijny i rzewny, Gierymskiemu wcale a wcale nie chodziło! W swęj bajecznej niemal staranności, ma on zwyczaj pytać o zdanie co do szczegółów rozmaitych — każdego, kto go odwiedza, nie lekceważąc niczyjego sądu; gdy więc między innymi pochwalił pełną gracy i uroku dziecinnej postać zamysłonej, machnął pogardliwie ręką, dodając, że twarz nie zajmuje go nic a nic. I proszę nie sądzić, że to brawura, nie — to doktryna.

W tém słowie tkwi jeden z najbardziej portretowych rysów Gierymskiego. Ilekroć zakradnie się do obrazu drobina sentymentu,

nie zamierzona bynajmniej, lecz bezwiednie wypromieniona z szerokiego ducha, wnet syknie na nią gniewnie i wymaże. Uwziął się nie tolerować nic, prócz nagiej prawdy. O nią tylko dba i w tém dążeniu jest nie zmęczony. Bezustannie poprawia i wysubtelnia rysunek światłocien, refleksy, z pedanterią, godną podziwu, i dlatego to pewnie jego figury mają wypukłość posągów.

Ale cała bięda, że nie łatwo wskazać sobie i innym granicę, gdzie się kończy prawda, a zaczyna subiektywizm lub konwencyjonalność i żadna teoria tego cudu nie dokaże. Stąd też rugując jedno, Gierynski wprowadza co innego, co z jego punktu widzenia również zasługiwałyby na wygnanie. Kiedym, w parę tygodni potęm, znalazł się znówu w jego pracowni, zamiast jednego świeżo podmalowanego płótna, znalazłem—dwa. Drugie przecięz było tylko lekką odmianą tamtego. Staruszka dostała inny fartuch, w paski nie błękitne lecz różowe, przez co w plamach zyskało się więcej różnaitości i harmonii, było już bowiem coś błękitnego w reszcie odzienia. Powtore dziewczyna trzymała grabie w całkiem odwrotny sposób, oparłszy je zębami na ziemi. Artysta nie mógł ścierpieć: zbytniej klasycznosci pozycyi pierwotnej; twierdził, że była nienaturalna, wymagała wysiłku ręk i razila nadmiarem wdzięku.

Ale to jeszcze racya za słaba do przemalowania wielkiego obrazu. Musiało się na to złożyć więcej powodów?

A, no tak. Figury były od siebie trochę zanadto oddalone! Przyszedł Wacław Szymanowski, niegdys rzeźbiarz — nawet uczeń Godebskiego — i zauważył, że nie tworzą — grupy. I oto namiętny doktryner naturalności, najpierw zbliżyć próbował starą do młodej, potęm młodą do starej tak długo, aż zniecierpliwiony — no, i pewnie przeróbki takie dawały się we znaki płótnu—w ciągu dnia jednego podmalował drugie, na którym kobiety nietylko że wlażyły prawie jedna na drugą, ale jeszcze połączone zostały fortelem kompozycyjnym—gęstym i dużym krzakiem, czy też stogiem, ciemniejącym w dali, na planach odległych, akurat za kobietami i niby między nimi. Czy kompozycya zyskała na tém? Może i tak, a może i nie, jest to sprawa gustu i nawyknień. Malarzowi, jeśli tylko spodzięwał się wygranej, wolno było nagiąć układ do prawideł dawnych i byłby artystą kiepskim, gdyby nie miał sposobów zwiększania efektu bez ujmy dla prawdziwości, ale co ma w takim razie znaczyć doktryna? kpiny ze „szkoły“?

Przegląd szkiców, fotografii, studyów, które zdobią, albo częściej jeszcze nieładem swym zaśmiecają każdą pracownię nie urzą-

dzoną na wzór buduarów — jest wielce pouczający. U Gierymskiego walają się one, poniewierają, czuć zdaleka, że gdy ma przejść przez pokój, nie podniesie ich, lecz odrzuci końcem buta.. Toć on ich tyle w życiu swém napłodził, tyle napalił! Jedno wśród nich zastanawia: mnóstwo motywów z architektury, malowane fryzy, portale, ornamenta i wielka liczba wspomnień z Włoch. Tłómaczy się to bardzo prosto — ten człowiek mieszkał siedm lat we Włoszech, połknął i przetrwał całą ich sztukę i w spadku po niej odebrał zamiłowanie do budownictwa — ale koniecznie nowatorskiego, — bezwiedne poszanowanie stylu w malarstwie i coś w rodzaju manieri klasycznej, której się wciąż opędzać musi. Jego przenośny ruch pędzla zawsze trąci łaciną, później dopiero zaczyna się kłótnia z nieproszonym gościem, no, i naturalnie, kończy się wyproszeniem go za drzwi.

Tylko przy tak grubej warstwie nalotu włoskiego możebnemi były takie znakomite dzieła, jak „Austerya w Rzymie“ i „Gra w mora“, w których jednoczy się potężne poczucie czysto-italskiego charakteru, pół-afrykańskiej niemal rasowości i siły ze spokojem i naturalistyczną poezją.

Gierymski jednak nie jest ani Włochem, ani Francuzem, ani Niemcem. Na Włocha zamało motylkowaty i słodki, na Francuza zanadto dokładny, sumienny i zamało skłonny do „szyku“, na Niemca — zanadto kolorowy i silny. Mimo to z za Renu wziął swój kolor, a od niemiaszków słabość do gromadzenia życia w pejzażach, do zaludniania ich aż po same ramy nietylko ludźmi, ale i zwierzętami i bodaj machinami.

W „Trąbkach“ np. po moście nadwiślańskim mknie... pociąg; konia z rzędem temu, kto znajdzie coś podobnego w dziedzinie dobrego smaku. I żydzi, i żydówki, i oryle, i berlinki, i wszelcy mieszkańcy przedmieścia i kolęj w dodatku, akurat w tej chwili! Na 1,440 minut, stanowiących dobę, najwyżej co setną przechodzi kolęj, i jedna z nich wypadła właśnie wtedy? a pamiętajmy, że malarstwo odtwarza tylko momenta...

Nie przemawia tu przez nas Zoil; jedynie dla charakterystyki szczegóły ten podajemy. Na jednym z wariantów brzegu soleckiego Gierymski nagromadził znów mnóstwo inwentarza i drobin, a na domiar umieścił nad brzegiem, w postawie kontemplacyjnej, opartego o przewrócony galar jegomościa, zapewne malarza, który się temu widokowi przypatruje. Jest to pospolity nader efekt Niemców i akademików.

Podobnież w szkicu z Ratenbergu, gdzie raczej spodziwaćby się

można było zwykłej w Tyrolu pustki, spotykamy dużo przechodniów, a wśród nich jednego, który aż wrzyna się w ramę. I to akcesoryum nie należy do smacznych i niezbędnych...

Ale-bo Gierymski kocha życie i ruch; skoro zaś wypiera nastrój, więc bezwiednie nagradza sobie ten brak duszami ludzkiemi. Często też wbrew jego woli nastrój i coś z owego unikanego sentymentu zostaje. Weźmy np. „Trąbki.“ Artysta zachnąłby się, gdyby usłyszał, że my tam prócz cudownych istic promieni światła nad wodą i w wodzie, widzimy nadto poezję ciszy zmierzchu, co spłynął nieznacznie na ożywioną powierzchnię rzeki, usposobił pogodnie ludzi i nawet żydów, wychodzących z bóżnicy, wabi nad falę; ich postacie tchną prawdziwem świątecznym próżniactwem, i mówią dobitnie, że znudzeni całodzienną modlitwą, muszą teraz koniecznie pochodzić trochę i pogadać w blaskach zachodzącego słońca.

Malarze monachijscy nawet z tego stanowiska głównie obraz ten oceniali, znajdując, że w nim uczucia za mało. To już echo pobudki czysto niemieckiej—i Gierymski, pragnąc znaleźć *forum* bardziej, jak powiadał „zimne“, wzdychał ciągle za Berlinem, w którym „*gemüth*“ mniejszą odgrywa rolę i cenią bardziej „suchość“ motywu.

Treść jego kreacyi najświeższych, nagrodzonych właśnie w ubiegłym sezonie, potwierdza znowu, że chce on malować tylko światło i jeszcze raz światło i kształty. Nie mamy więc prawa obstawiać przy tém, że nastrój na przekór intencji wymyka mu się z pod pędzla. Bywa i tak, ale nie zawsze. Silny umysł potrafi zmusić do karności i oko i rękę, i paletę i nerwy.

Ale niepodobna oprzeć się wylaniu dwóch gorzkich żalów. Po pierwsze, artysta ten dobrowolnie ogałaca swe utwory z ducha. Nie-raz wielcy nawet malarze ducha nie mają, a tylko geniusz odtwórczy, jak Courbet, który nawet pisać nie umiał ortograficznie, kałamarz napotkany tłukł, a książkę darł; Gierymski jest po za obrębem swego zawodu dużą i silną intelegencyą, naturą wysoce wrażliwą. To bohater analizy psychologicznej, której jeszcze nie ma, ale gdyby była, to wykazałaby nicość innych i naszą rdzenną nieznaną dramatu twórczości...

Oburzacie się, panowie artyści, że ja tu i osoby dotykam? Całkiem niesłusznie. Artysta, czy pędzla, czy dłuta, czy cyrkla, jest wprzód umysłem, nim zostanie rzemieślnikiem i wolno mówić o nim tak, jak się mówi o poetach. Owóż znakomity wasz kolega zdolny jest myśleć i czuć głęboko i subtelnie; on się na każdym kroku, w życiu

i poglądach, pasuje z sentymentem. I po co? Toć między filisterską tendencją, albo „ideą“, a duchem—ocean cały.

Powtóre, wyrzeka się dobrowolnie indywidualności. Jest w malarstwie tém, czém w rysownictwie Witkiewicz, gruntownym, przedmiotowym, czcicielem prawdy. Nad galeryą jego płóciem nie wisi jego własny portret, nie wisi tam żadne zgoła „ja“, to są obrazy bezimiennie i bezosobowe.

A cóż na to mówi tak dziś modna teorya silnej indywidualności w sztuce?...

Cezary Jellenta.



F

8381