

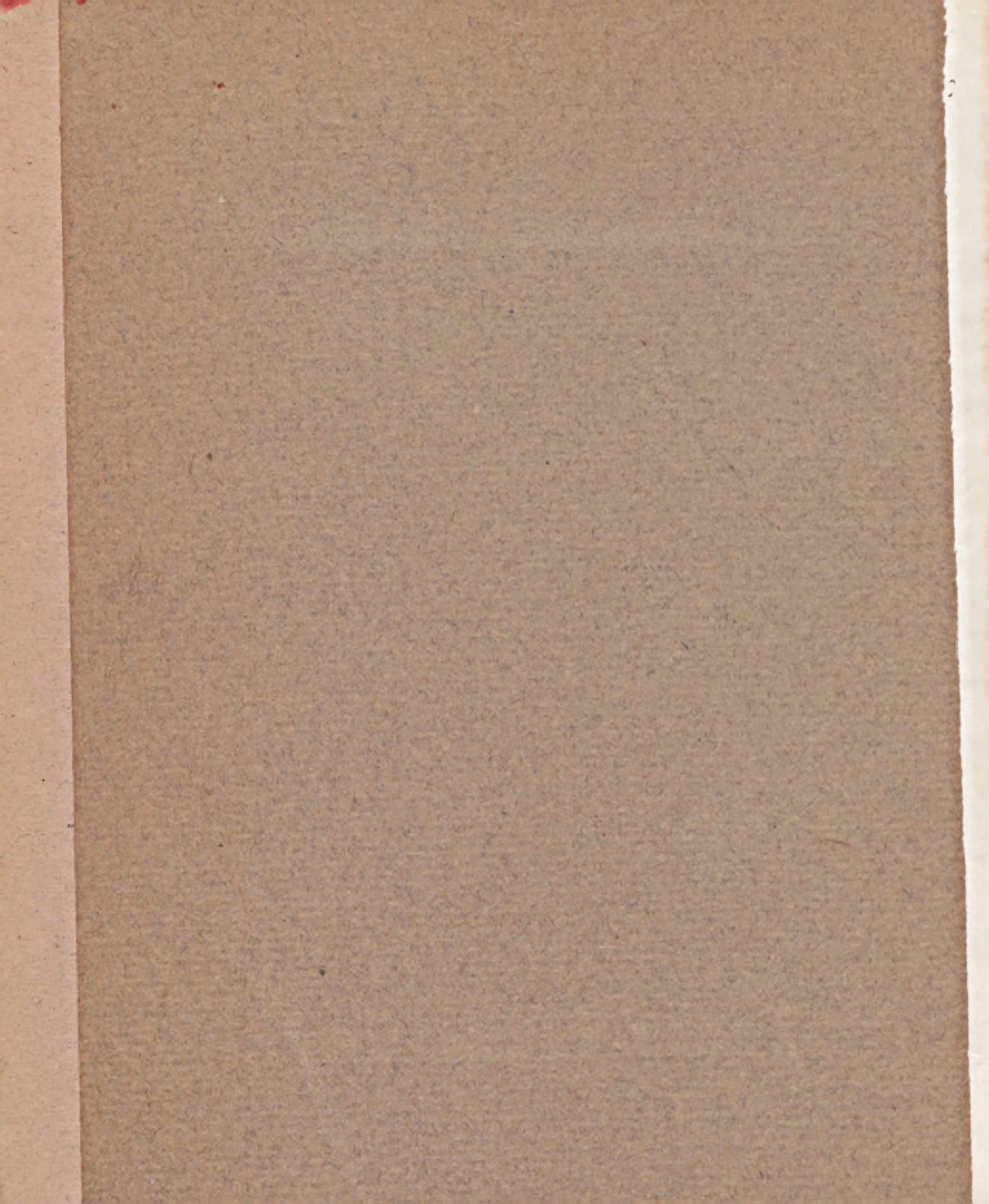


Współczesne Malarstwo polskie



**Józef Mehoffer**





WYDZIAŁ ARCHITEKTURY  
Politechniki Warszawskiej  
№ 2249 | Inwentarza

WYDZIAŁ ARCHITEKTURY  
Politechniki Warszawskiej  
№ 25598 | Inwentarza

WSPÓŁCZESNE MALARSTWO POLSKIE Z. IV.

# JÓZEF MEHOFFER



KRAKÓW

NAKŁADEM KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W WIELICZCE

92 (Mehoffer Józef) : 74 (438) <18-19>

BIBLIOTEKA  
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY  
Politechniki Warszawskiej

M: 36



BIBLIOTEKA  
WYDZ.  
ARCHITECTURY

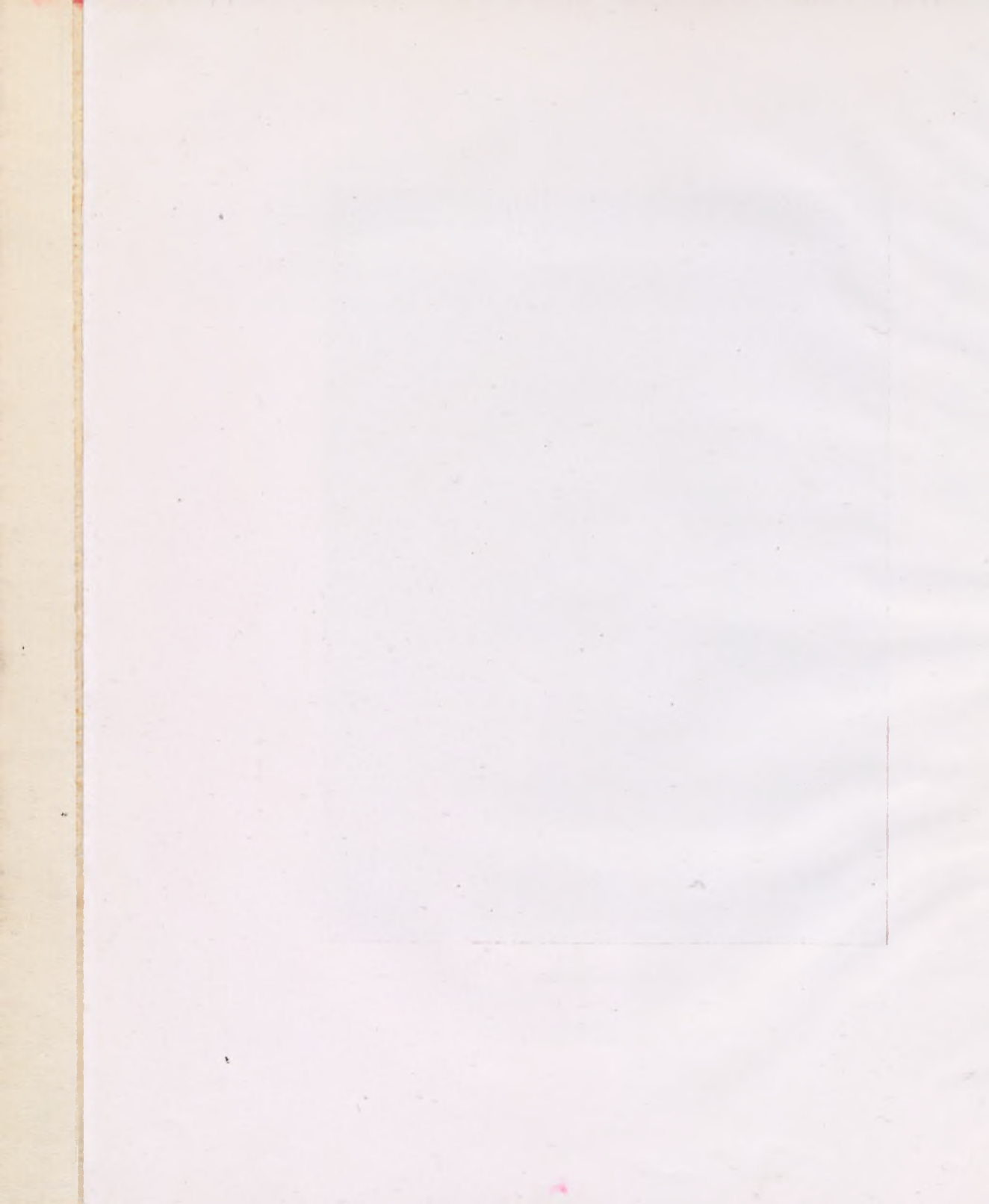
2068





JÓZEF MEHOFFER.







Nie przeczuwał może Matejko używając do pracy re-staurowania kościoła Marjackiego dwu młodych uczniów Szkoły Sztuk Pięknych, Wyspiańskiego i Mehoffera<sup>1)</sup>, iż kładzie zrąb pod gmach nowego malarstwa, które w jego uczniach miało zabłysnąć tak świetnym rezultatem. Ściany Mar-jackiej świątyni świadczą, iż w naturze Matejki tkwiły po-tężne zarodki dekoracyjnych pojęć. Pierwszym bowiem wa-runkiem, obok konieczności kolorystycznej, jest doskonałość władania sylwetą kształtu. Dążenie do wydobycia jak najsil-niejszej plastyki stawia go w rząd malarzy renesansu. Gdyby się dało jego obrazy przełożyć na mowę fresku, uderzyłoby nas wielkie podobieństwo w zamiarze plastyki z Michałem Aniołem, czy Ghirlandajem.

Jeśli można zrobić jaki zarzut polichromii Matejki — intuicyjnie świetnie pogodzonej z epoką gmachu, to tylko ten słaby — wprowadzenia plastyki w tych nielicznych posta-ciach aniołów zdobiących nawę prezbiterium. Zadania deko-racyi, jako traktowania przedmiotu bez modelowania nie po-jął nasz artysta, tak jak współczesny mu Puvis de Chavan-

---

<sup>1)</sup> Józef Mehoffer ur. w Ropczycach r. 1869.

nes, idący szlakiem Giotta i Fra Angelica. Budziło się uświadomienie przyszłego powołania, jako dekoratorów, u Mehoffera i Wyspiańskiego z chwilą powstawania malowideł każdej ściany — mówiło z resztek witraży absydy do obu serdecznym językiem, którego się rychle nauczyli, pojęli i pokochali. A lubo pierwszą swą pracę witraż z życiem Chrystusa nad chór kościoła Marjackiego wypowiedzieli jednym i tym samym dżalektem mowy wieku XIV, dla następnych zdołali znaleźć tak rozbieżnie różną formę, iż każdy wystąpił jako oryginalny twórca. Wyspiański, przerafinowana natura odtworza duszę współczesną chorobliwie piękną, owianą pełnią smutku; — u Mehoffera więcej zrównoważonego, — czerstwość i radość życiowa bije z kształtu i barwy, nawet tam, gdzie chciałby wywołać przeciwne uczucie.

Nie mniej silny wpływ Matejki da się zauważyć na obu, nawet dziś po latach wielu metamorfoz; Aniołowie ze Skarbca Wawelskiego noszą cechy szlachetnej krwi braci swych z naw kościoła Marjackiego.

W roku 1890 wyjeżdża młody artysta do Paryża, gdzie z przerwami pozostaje do 1896 r. Zapisuje się do Akademii Nationale de Beaux Arts, na kurs profesora Bonnata. Czas pobytu Mehoffera i Wyspiańskiego przypadł na czasy świetnego rozwoju sztuki, gdy impresyonizm osiągnął swój zenit, począł ustępować miejsca dekoracyjnemu kierunkowi. Co za szalona zmiana pojęć ze zmianą miejsca! Kraków o budzącej się sztuce — a już konserwatywnej, uznanej za najdoskonalsze wypowiedzenie się — Paryż o wiekowej kulturze, przerafinowany, niezadowolony nawet z bezpośrednich pierwiastków, — szukający odnowy w naiwnych początkach



sztuki europejskiej, czy w egzotycznej wschodniej, zwłaszcza Japonii i Chin! Dziesiątek lat praca neoprymitywów rozwijająca się genetycznie we Flandrinie i Chasserieau znalazła najszlachetniejszy wyraz w Puvisie de Chavannes, którego prostotę kształtu i kompozycji przyobkleł Gouguin w kameleonowy płaszcz barw orientu. Wskazana przez Japończyków droga wśród kwiatów i drzew wiodła Eugeniusza Grasseta do średniowiecznych katedr gotyckich. Jego »*La Plante et ses applications ornamentales*, materiał zużytkowany w jego witrażach, afiszach, dekoracjach ściennych, okładzinkowych papierach i t. d. stał się podstawowym dokumentem sztuki dekoracyjnej-ornamentacyjnej. Freski Panteonu, Ratusza, Opery wielkiej, Ecole de pharmacie i t. d., które okrywają sławą imiona Puvisa, Bonnata, Cazina, Besnarda, Laurensa, Baudry'ego, Constanta i innych, Louvre i Luxembourg ze zbiorami, gotyk budzący uwieśnienie na równi z klasyczną epoką, a nade wszystko wystawy świadczące o błyskawicznej wrażliwości duszy francuskiej, porzucającej chętnie już zdobytą formę dla nowej, choćby mniej doskonalej — to wszystko padło ulewnym deszczem przeobrażających pojęć na młodych artystów, wychowanych dotychczas na partykularnym sądzie o sztuce.

Z tych czasów pochodzą nieistniejące podobno plany dekoracyjne do Rudolfinum, które Mehoffer wykonał wspólnie z Wyspiańskim. Rychłe uświadomienie pobytu swego zagranicą skierowało obu artystów do gorących badań nad sztuką gotyku<sup>1)</sup>, co przysposabiło ich na przyszłych deko-

<sup>1)</sup> Studya w posiadaniu artysty; szkicownik Wyspiańskiego posiada Muzeum lwowskie.

ratorów naszych świątyn. W r. 1894 na wystawie lwowskiej otrzymuje Mehoffer pierwsze publiczne uznanie — medal złoty za portret swego kolegi Konstantego Laszczki. Nie znając tego obrazu zmuszony jestem powołać się na opinię Konstantego Górskiego<sup>1)</sup> wielkiego entuzjasty dla sztuki i subtelnego krytyka:

»Pan Józef Mehoffer budzi od dawna i to na różnorodnych polach niepospolite nadzieje; pośród tak zwanych obiecujących artystów, należy on do tych rzadkich ludzi, którzy nie zawodzą oczekiwań, rozwijają się normalnie, znaczą swą drogę nie tylko próbami ale szeregiem prac obmyślanych, poważnych i dojrzałych. Dowodzi on, że można umiłować dawną sztukę, wmyśleć się w nią, tworzyć swobodnie w jej duchu, a mimo to rozumieć prądy i potrzeby dzisiejsze, opanować technikę współczesną. Przedstawia nam teraz rzeźbiarza, zapewne jakiegoś kolegę paryskiego. Na ziemi leżą gipsowe odlewy, głowy egipskie. Młody artysta o smutnej słowiańskiej marzycielskiej twarzy zadumał się w swej nędznej pracowni. Musi być ostry mróz; nastąpiła wielka bieda. Rzeźbiarz usiadł przy żelaznym piecyku niezapalonym, porudziałym od dawnych płomieni, kurczy się w starym brązowym paltocie. Akcesorya, z wyjątkiem może zbyt bliskiej drabinki są wyborne, ale strona duchowa jest jeszcze wybitniejsza. Ona to zamienia portret na bardzo znakomity, poważny, bardzo smutny obraz, obraz nędzy polskiego artysty szukającego na paryzkim bruku nauki, sławy i chleba. Pan Mehoffer otrzymał we Lwowie złoty medal. Odznaczenia dostają się zazwyczaj

---

<sup>1)</sup> Sztuka polska na wystawie lwowskiej.



znany i uznanym artystom; tym razem spotkała wielka a słuszna nagroda młodego malarza, który ma dotychczas drobną sławę ale duży talent».

Aliści ta »drobna sława« urosła już w następnym roku do europejskiego znaczenia, gdy na konkursie międzynarodowym we Fryburgu nagrodziło jury pierwszą nagrodą jego kartony, polecając je nadto do wykonania.

Już w starożytności używano szkieł kolorowych impregnowanych, a ułożonych mozaikowo. W początkach wieków średnich za czasów Karolingów przemysł ten i sztuka dekoracyjna szyb kwitła na ziemi francuskiej. Liczne zapiski n. p. do Anglii opat Benedykt sprowadza z Francji robotników, już 678 r. papież Benedykt III notuje witraże w St. Maria Stastavere 864 i t. d. świadczą o wczesnie rozwiniętym kunszcie, który styl romański wprowadził na wysoką skalę. Powoli, nieśmiało z arabesku ornamentacyjnego, z kwiatów i roślin fantastycznych wyłaniają się fantastyczne zwierzęta i człowiek. Do najstarszych z tej epoki należą witraże w Augsburgu z 11 i w St. Denis pod Paryżem z następnego wieku. Stulecie 13 wprowadza w witrażu sceny z Nowego i Starego Testamentu, w okrągłych ramach. Najwyższy rozkwit przypada na czas między 1350—1500. Wtedy powstają najpiękniejsze katedry francuskie a zwłaszcza pramacierz w Chartres. Bogactwo kolorowej atmosfery wypełniającej jej wnętrze spływa ze 125 okien i 9 rozet. Wszystkie oryginalne dochowały się do naszych czasów. We Florencji wstąpił się Bernardino di Francesco (1432—1443) witrażami, które miał wykonać według projektów pierwszorzędnych mistrzów ówczesnych Ghibertiego, Donatella i Paulo Uccella. Filipino Lippi dostarczył

projektu do Capella Strozzi. Okna katedr Kolonii, Ratyzbony, Ulmu, Strassburga i Monachium przypadają na wiek 15.

Wiedzę modelowania ciał i perspektywę zastosowywano w 16 i 17 w. aż do przesady, ratując brak ducha. To okres trzeci od 1500—1650. Lecz mimo to i tu znajdziemy prawdziwe dzieła natchnienia kombinującego jak n. p. w katedrze brukselskiej Św. Guduli, dla której Abraham Diepenbeck († 1657) wykonał według T. von Tuldena ucznia Rubensa. Następuje zupełny upadek tej sztuki, którą podźwignął i wysoko postawił neogotyck 19 wieku. Mehoffer, mając przed oczyma niejedno ze wspomnianych wyżej dzieł<sup>1)</sup> sztuki witrażowej zaznajomił się z duchem epoki oraz warunkami techniki, co przy wrodzonym oryginalnym talencie wpłynęło, iż dwudziestosześcioletni młodzieniec staje przed forum opinii europejskiej, jako — samodzielny artysta, a w Polsce jako pierwszy, pierwszorzędny dekorator.

Zestawiając witraże jego z projektami Matejki do katedry lwowskiej stwierdzić musimy, iż wymagania tej gałęzi sztuki rozszerzył i pogłębił dopiero Mehoffer. Ograniczenie się do ustawienia postaci świętych, przyozdobionych spodem herbowymi emblematami w oknach Matejki, sprawia wrażenie ubóstwa i pustki, co usunął uczeń jego wypełniając monotonne przestrzenie całem bogactwem świata roślinnego, zwierzęcego i pejzażu, wszystko umiejętnie podporządkując celowi postaci, czy akcji. Aby ocenić potęgę wrażenia witrażu, należy oglądać go nie w projekcie, lecz wykonany i wstawiony w miejsce przeznaczenia. Wiliamo Ritter, literat i powieścio-

---

<sup>1)</sup> Pobyt jego we Florencji przypada na rok 1899.



pisarz z Neuchâtel, wielki przyjaciel sztuki i kultury naszej, który zaznajamia zagranicę pisząc o nas w językach francuskim, włoskim i niemieckim, pisze o tych dziełach<sup>1)</sup>: »Gdy nadeszła chwila zastąpienia w katedrze św. Mikołaja we Fryburgu prawdziwymi barwnymi witrażami tych szarzyzn, które dotychczas zamykały wielkie łuki okien umieszczonych po dwa....., natrafiono nie wiem już jakim iście opatrznociowym zbiegiem okoliczności na młodego artystę polskiego, którego polecały jego, podobne, a świetnie wykonane prace ku chwale Kazimierza Wielkiego, w katedrze lwowskiej.

Projekt artysty cudzoziemca bił w oczy swą śmiałą oryginalnością. Kompletnie niezrozumienie i brak wszelkiej kultury artystycznej sprawiły, że mieszkańcy Fryburga pozwolili sobie narzucić projekt, choćby dlatego, że panowie z arystokracji i wykształceni księża uważali go za bardzo piękny. W Genewie lub Neuchâtel byłoby inaczej. Artyści miejscowi nie byliby dopuścili cudzoziemca i Szwajcarya może bezwiednie nosiłaby żalobę po stracie najpiękniejszego dzieła dekoracyjnego na jej terytorium, a kto wie? — może jednego z spośród pięciu lub sześciu najznakomitszych w całej historii »współczesnej« sztuki. W tem dowód jak w niektórych wypadkach brak wszelkiej wiedzy, a zwłaszcza brak pretensyi wydaje lepsze owoce niż połowiczna wiedza i fałszywy gust. W każdym razie jest to raz pewnem, że jedno z bezsprzecznie sławnych dzieł sztuki słowiańskiej i to szczerze słowiańskiej, błyszczy dziś w oknach małej, ciemnej katedry Św. Mikołaja we Fryburgu«. Witraż pierwszy przedstawia

---

<sup>1)</sup> Etudes d'art étranger par William Ritter.

świętego Piotra, Jana, Jakóba i Andrzeja wśród ornamentacyi złożonej z ich symbolów i wspomnień z ich życia i męczeństwa, śmiało złączonej z pejzażem polskim i krakowskimi bastyonami. Postacie traktowane z wielkim realizmem.

II-gi witr. U stóp Matki Boskiej o typie polskim, konfederaci kantonu fryburskiego po bitwie pod Morat 1476, po której kanton ten przystąpił do konfederacyi szwajcarskiej — składają zdobyte sztandary na polu zawalonym trupami.

W III-cim zestawia Golgotę — z ołtarzem — Chrystusa na krzyżu, z hostyą w monstrancyi. Wspaniała postać, personifikacya kościoła zbiera do kielicha krew ociekającą z ciała Chrystusa podtrzymywanego przez dwu aniołów, w chwili zdjęcia z krzyża.

W IV-tym znów »czterech świętych, pojętych oryginalnie i śmiało tak, że chyba nie w tym rodzaju jeszcze nie widziano. Każdy święty przedstawiony dwa razy: żyjący w środku witrażu, a u jego stóp jego własne zwłoki, wśród kwiatów, główek aniołów i adorujących rąk. Na tle nieba stada zlatujących kruków«.

Witraż V-ty spokojniejszy od poprzednich przedstawia trzech królów składających hołd Dzieciątku i Heroda nad trupami pomordowanych dzieci; naprzeciw niego śmiejący się szatan.

»Mehoffer lubi natłoczyć, zawikłać i skomplikować, nie tracając jednak nigdy rysunku, skutkiem czego wywołuje wrażenie okupienia niemal ekstazy. Cokolwiek wychodzi z jego rąk, nosi podwójne piętno intensywnie indywidualne i intensywnie polskie«.

A oto jeszcze jeden głos obcy o tych utworach, profe-



sora uniwersytetu fryburskiego dominikanina, O. Berthiera: »Artysta, należący do największych malarzy współczesnych dał nam tutaj dzieło w istocie genialne. Co do wykonania artystycznego jakże można dać o nim należyte pojęcie komuś, co nie widział tego dzieła, wspaniałego pomysłem, rysunkiem i kolorytem? Grupa przepyszna trzech rycerzy (witraż Matki Boskiej Zwycięzkiej) przypomina zdaleka co do kompozycji, ale bez cienia naśladownictwa, słynną grupę wielkiego rzeźbiarza Rude'a na Arc Triomphale w Paryżu. Jednym słowem starożytny Fryburg może być dumny, że posiada dzieło nadzwyczajnej piękności«.

Powstaje odtąd szereg witraży niepospolitej wartości jak: Błogosławiony Kadłubek, (1903) do kościoła w Jutrosinie (1903). Do kaplicy w Baranowie (1903), Vita somnium breve (1904), Matka Boska do kaplicy Szafranców (1904 ?), Chrystus zmartwychwstały (1907), Chrystus do katedry wawelskiej (1909), święta Sabina (1909), Matka Boska do katedry wawelskiej (1910).

Z wymienionych szczególnej uwagi godne są: Vita somnium breve i Chrystus do katedry wawelskiej. »Vita somnium breve« to pesymistyczna refleksja na korzyść nieśmiertelnej sztuki. Nad zmarłym życiem dziewicy pieszczonej pocałunkami śmierci, usiadły w cieniu skrzydeł jakiegoś geniusza trzy siostry sztuki: Poezya, rzeźba i malarstwo. Artysta odbiegł od szablonu utartego przez wieki, iż alegoryczne postacie muszą występować w klasycznej nagości lub delikatnej chlamidzie. Trzy panie ubrane według bieżącej mody, dostrojone fantazją indywidualnego gustu, liczącego się jednakże z opinią, wesoło prowadzą pogwarkę na temat do-

stojnego swego przeznaczenia »piękna i prawdy«. Temat pomimo spodem umieszczonego smutnego akcesoryum robi miłe wrażenie, jakby chciał stwierdzić prawdę o zdrowym człowieku nie myślącym o śmierci i o pięknie kładącym niezatarty stygmat nawet na najsmutniejszej tragedii. Już we fryburskich witrażach występuje motyw epizodyczny, cierni baranka bożego — cierni u stóp Chrystusa przemawiającego z krzyża, co w wawelskich witrażach urosło do głównego tematu:

Ljany cierni oplotły frasobliwego Chrystusa i boleściwą Bożą Matkę. Miłosierne dłonie odchylają sploty krwawiące, jakby chciały choć w części przejąć cierpienie na siebie. Postać frasobliwego Chrystusa, łączącego pojęcia ludu i średnio-wieczna, należy do najlepiej odczutyh postaci w całej twórczości malarza. Widać iż Mehoffer umiłował szczególnie pomysł cierniowy, gdy rozwija go jeszcze raz w Matce Boskiej boleściwej, to znów z pięknymi pełnymi energii aniołami (1912).

Drugim polem, na którym zabłysnął talent dekoracyjny Mehoffera, to polichromia części ścian skarbcza wawelskiego (1901—1902) i kaplicy Szafranców, oraz pozostająca tylko w dziedzinie projektów: katedra w Płocku i ormijańska we Lwowie, Kościół Marjacki, Franciszkanów i skarbiec. Są one wyrazami trzech indywidualności, które obok talentu, wypowiedziały się temperamentem. Gorący w uczuciach Matejko dostosował się znakomicie egzaltacją aniołów i ekcesoryami późnego gotyku do wielkiego dzieła Wita Stwosza. Mehoffer jest wyrazem spokojnej, rozważnej i zrównoważonej natury, która z wielką intuicyją umie kierować dekoracyjną wiedzą.



Twórczą wyobraźnię malarza da się doskonale porównać z naiwną wyobraźnią dziecka, które w sobie widzi królewicza z bajki, buduje zamki z kart, skorupy podnosi do godności naczyń złotych i srebrnych, w łupinie orzecha puszczanego na wodę widzi okręt morski, a śmierć ptaszka czy zepsuta zabawka wyrywa z piersi tragiczne łkanie. Wielki artysta nawet z najskromniejszego budulca stawia pałac piękny! Nigdy może sztuka nie pogłębiła bardziej uczucia, lub nigdy uczucie nie wypowiedziało się głębiej w sztuce, jak w nowożytnych czasach, a może — jak dziś. Nie wnika w to, czego to jest skutkiem, lecz stwierdzam fakt, iż aby nowoczesnej duszy sprawić uczucie estetyczne nie potrzeba wstrząsających tragedij, lub bohaterów królów przybranych w złotogłów i drogie kamienie. Najprymitywniejszy kształt uświadomionej duszy artystycznej już budzi podniecie i entuzjazm, stwarza najszlachetniejszą tezę bezinteresowności: Uwielbienie przedmiotu dla jego istnienia.

I sędzę, że sztuka dekoracyjna tkwi najsilniejszymi koreniami w tej zasadzie.

Artysta nasz umie z najskromniejszej rzeczy wyznaczyć najszlachetniejsze stanowisko: czy to kwiat zamieni na berło Chrystusowe, czy zeszył budył na scepter »rozmarzonej królewny«, czy z kwiatów nasturcyj wije koronę, czy z korony Kazimierzowskiej okucie czy kwiat, czy pasem krakowskim ścisnie anioły, nito średniowiecznym rycerskim pancerzem, czy to chłopskiej krajce każe spełnić rolę słuckiego pasa.

Pacholetom wiejskim wyrastają skrzydła; gromadzą się (na stropie skarbcza) ich szeregi śpiewające chwałę Boga, oczekujące, rychło się wzniosą ku nim z dolnych regionów

dwaj archaniołowie pokoju i wojny: Rafael i Michał. A wszystka atmosfera zasypana gwiazdami i fantastycznym kwieciami. Całość skarbcza utrzymana w silnych kolorach, niebieskim, złotym i czerwonym daje wrażenie bardzo intensywnej harmonii.

Atoli rozpoczęta praca, o charakterze wybitnej nowoczesności wzbudziła u kierujących czynników tak silną obawę o całość zestrojania stylu i talentu, że pod wpływem kompanii przeciw polichromowaniu ścian, na czele której stanął hr. Lanckoroński — komitet kościelny i ksiądz kardynał Puzyna zerwali układy z artystą. Następstwem tego był upadek projektu malowania ścian katedry płockiej. Sprawa ta odbiła się głośno nie tylko w naszej ale i zagranicznej prasie. Wspomniany William Ritter w *Etoiles d'art etranger* rozpatrując ten wypadek, czyni następującą uwagę: »Jeżeli kiedykolwiek hr. Lanckoroński zobaczy katedrę fryburską, pojmie swój błąd. To pewne, że pozbawił swój kraj dwu analogicznych arcydzieł«. A na pociechę artyście dorzuca: »Wielcy artyści są tego rodzaju magikami, że odpłacają sławą za ciosy im wymierzone«.

Owo zdanie na łaskę opinii dzieła sztuki, dokonuje się tylko w społeczeństwie, gdzie autokratyzm jednostki znajduje zgietą kark dla dostojnego stanowiska, gdzie każdy strzęp lub czerep, bez względu na wartość piękna budzi poszanowanie tem, że stary, gdzie egzaltacja względem wieków ubiegłych doprowadza do ślepego niezrozumienia i do niedoceny współczesnego ducha, stara się nałożyć formułki konwencyonalne artystom, co wszystko razem spycha sztukę do roli abstrakcyjnej celowości, tworzenia dla siebie, dla wystawy,



a może jeszcze dla recenzji! Na zawsze w pamięci historii naszej pozostanie fakt samowładnego przerwania prac skarbeca przez kardynała Puzynę, tegoż odrzucenie projektów witraży Wyspiańskiego i planu oddania części katedry Malczewskiemu, czem pozbawił Polskę dzieła jednego z największych twórców.

»Uwagi o sztuce« (1903), odpowiedź Mehoffera dana hr. Lanckorońskiemu jest świetnym pomnikiem głębokiego ujęcia znaczenia sztuki i zadania artysty.

Nie przestaje być dekoratorem nasz artysta i w sztalugowych obrazach. W jednych rozwija harmonię wielu barw — w innych, podobnie jak Whistler i Sargent, stara się utrzymać w symfonii jednego koloru. Dla podniecenia kolorystyki szarych plam n. p. ciała, gromadzi jaskrawe akcesorya szat, materij, kwiatów, sprzętów lub naczyń, to znów jak zręczny wirtuoz daje koncert z dyskretnych zestrojeń dla skupienia uwagi w jednym kierunku. Jednym z wczesnych, a może najwięcej mającym wdzięku jest portret kobiety »Śpiewaczka«, na tle kotary i wnętrza pokoju. Wystawiony poraz pierwszy w 1898 w Secesyi wiedeńskiej, wywarł tak wielkie wrażenie, że William Ritter nie zawahał się zaliczyć Mehoffera w poczet tak wielkich imion jak Puvis de Chavannes, Segantini, Brangwyn, Böcklin, Rodin, którzy równocześnie brali udział w wystawie. O obrazie powiada: »Nie jest to tylko portret samej osoby pięknej i do niej pięknie dobranych oryginalnych szat, ale także portret charakteru a nawet środowiska.

Młoda kobieta przeistacza się, jej postawa staje się prawie prowokującą wskutek odniesionego tryumfu i nadziei tryumfowania jeszcze«.

Aby niniejszego szkicu nie zamienić na suchy katalog dzieł, których liczba jest bardzo wielką, by nie stwarzać sztucznego podziału na typy czy rodzaje prac, złożę galerię z kilku wybitniejszych obrazów, przed którą przyprowadzę czytelnika: Oto pełna charakteru energiczna postać księdza na tle wnętrza kościelnego, wybornie zestrojona z zamasy-  
stością faktury.

»Dziwny ogród« jest symfonią kolorów zielonych, żółtych, złotych i szafirowych. W owocowej aleji, wsparta o gałąź obrodzoną jabłkami, stoi żona artysty, nad którą unosi się olbrzymia ważka. Za przewodnika po zaczarowanym ogrodzie służy niezgrabne małe dzieciątko, dzierżące w obu łapkach gałęzie malw kwitnących. Za tło sad biegnący w górę o jabłoniach rzędem sadzonych, przez które przewija się wąż upleciony z kwiatów.

To pewne, że wąż taki nie odegra roli biblijnego pobratymca, jak i zielone jabłka nie skuszą żadnego amatora.

Obraz ten jest subtelnem jakimś wyznaniem dla żony, jest hołdem dla współtowarzyszki życia, która, jak sądząc z licznych jej portretów i podobizn, stała się natchnieniem artysty. Tytuł obrazu służy bardzo często jeno do wygody publiczności; dany bywa zazwyczaj w ostatniej chwili, budzi u naiwnych historyków sztuki domysły i spory przeciągające się w wieki jak n. p. *Amore Sacro et profano* Tycyana, który jeszcze w profesorze Bołoz-Antoniewiczzu wzbudził tyle niepokoju, iż postawił coś 50-tą hipotezę znaczenia obrazu. Przypuszczam iż nie mniejszą ilość zdań różniących się wzbudzi kiedyś »Europa jubilans«. Dlaczego ten kolorowy problem, fertycznej pokojóweczki, wypoczywającej na wschodnim

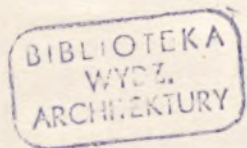


szalu, po rannej sprzątaniu pokoju, zawałonego chińszczyzną i japońszczyzną, każe się tytułować tak wysoką godnością? Ludzie, którzy w każdym dziele sztuki szukają głębin myśli lub uczucia, nie zadowolniając się samem istnieniem pięknego przedmiotu, będą mieli szerokie pole do dociekań znaczenia treści i związania go z tytułem.

Oto »geniusz ludzki ujarzmiający elementy«, dekoracya zdobiąca ścianę izby handlowej w Krakowie. Energiczny młodzieniec znalazł się wśród czterech żywiołowych kobiet; dwie najmniej uchwytnie najwięcej kapryśne, gotowe każdej chwili wyrwać się i ulecieć, dzierży już prawicą — lewą ujął omdlałą o kaskadzie lnianych włosów — czwarta nie stawia już oporu, zwyciężona leży u jego stóp. Podobne koncepcye rozwinął Wyspiański w rysunkach: Płomień, w którego kształt uplecione postacie chciwe nienasycone głodem epileptycznie wyciągają ręce i głowy. W fontannie Niobidów w kaskadzie fal spływają omdlałe, przesycone życiem kobiety. Zdaje mi się, że kreacya ta była ulubioną Wyspiańskiego, gdy powtórzył ją w »skarbach sezamu«, w »strąceniu aniołów«, w ilustracyach do Iliady i w wielu innych pracach.

Świadectwo czulej wrażliwości uczuć bardzo subtelnych i wyobraźni młodzieńczej wystawił sobie Mehoffer »Rozmarzoną królewną«.

Dzieło to uważam za najpiękniejsze z pośród wszystkich prac artysty, jest także doskonałym wyrazem tego głębokiego uczucia malarstwa naszego, który jest zasadniczym rysem polskiej psychy artystycznej. Malarz złożył pokłon najpiękniejszej epoce życia człowieka. Z obrazu tego bije taka swobodna pogoda, że radość, zazdrość, żal i tęsknota



budzi się do tego dworu królowy zielonych lat, gdzie służbą jedyną wesołość i piękno, a ciała, które później skrwawi cierniowa korona bólów i zawodów, wieńczy kwietna beztraska. Wspomnienie takie wśród najbardziej realnych zajęć i smutnych wydarzeń zakwita w nas, jak płomienisty krokus na ziemi zmurzsałej długą zimą i wyczekiwaniem wiosny.

A oto kończy się moja rola cicerona po twórczości naszego artysty. Na usprawiedliwienie wywiązania się mego chcę dorzucić parę słów: Zajmowanie się współczesną sztuką nastęrcza ogromne zapory z powodu prawie zupełnego braku materiału, objaśniającego dany przedmiot i trudnej orientacji, wśród zestrzelenia się bardzo wielu prądów, płynących z rozmaitych terenów. Nadto nie każde zewnętrznie analogiczne zjawisko należy podciągać pod sferę wpływów. Nigdzie prędzej jak tu nie można się omylić, dlatego ocena naszych ostrożnych krytyków schodzi do popisu retorycznych frazesów, kwiatów papierowych złożonych w bukiet bezwonny, do panegiryku o reklamowym podkładzie lub do żółciowej satyny, a niewielu tych, co wybrało auream mediocritatem. Przytaczając parę imion poza obchodzącym mię przedmiotem, użyłem ich do oświetlenia pewnych okoliczności, nie dla wywołania konkurencyjnego kontrastu, by kosztem jednych podnieść wartość drugich. Sądzę iż każdy talent zmieści się obok siebie. Prawdziwy artysta ma przed oczyma cel: sztukę — nigdy człowieka.

Historia uczy nas, iż częstokroć współczesna ocena bywa fałszywą. O stanowisku artysty można mówić dopiero z perspektywy czasu; można wtedy stawić go na piedestale lub strącić.



Przeto nie pora jeszcze wyznaczać miejsce Mehofferowi. Nadto jest on w sile wieku, a przy tym zestroju talentu, pracy i siły woli, jaki się w nim skupił, piąć się może wytrwale i pewnie po szczeblach artystycznej drabiny jacobowej opartej gdzieś w nieskończoności o próg Parnasu.

Kraków, 1912.

*Marcin Samlicki.*

Przedmiotem niniejszego wypracowania jest...

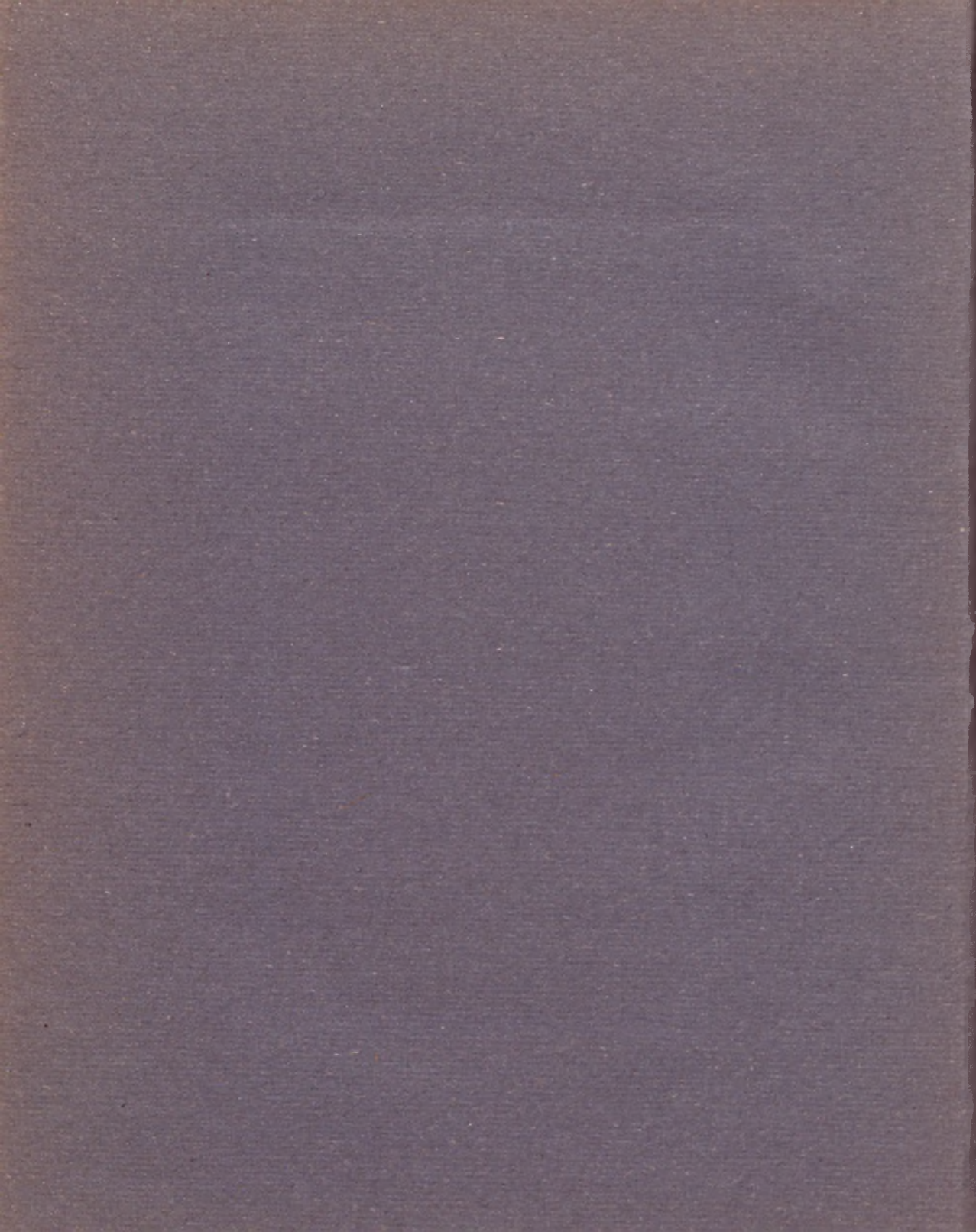
Wskazówki

Przedmiotem niniejszego wypracowania jest...  
Wskazówki...  
Przedmiotem niniejszego wypracowania jest...  
Wskazówki...  
Przedmiotem niniejszego wypracowania jest...  
Wskazówki...



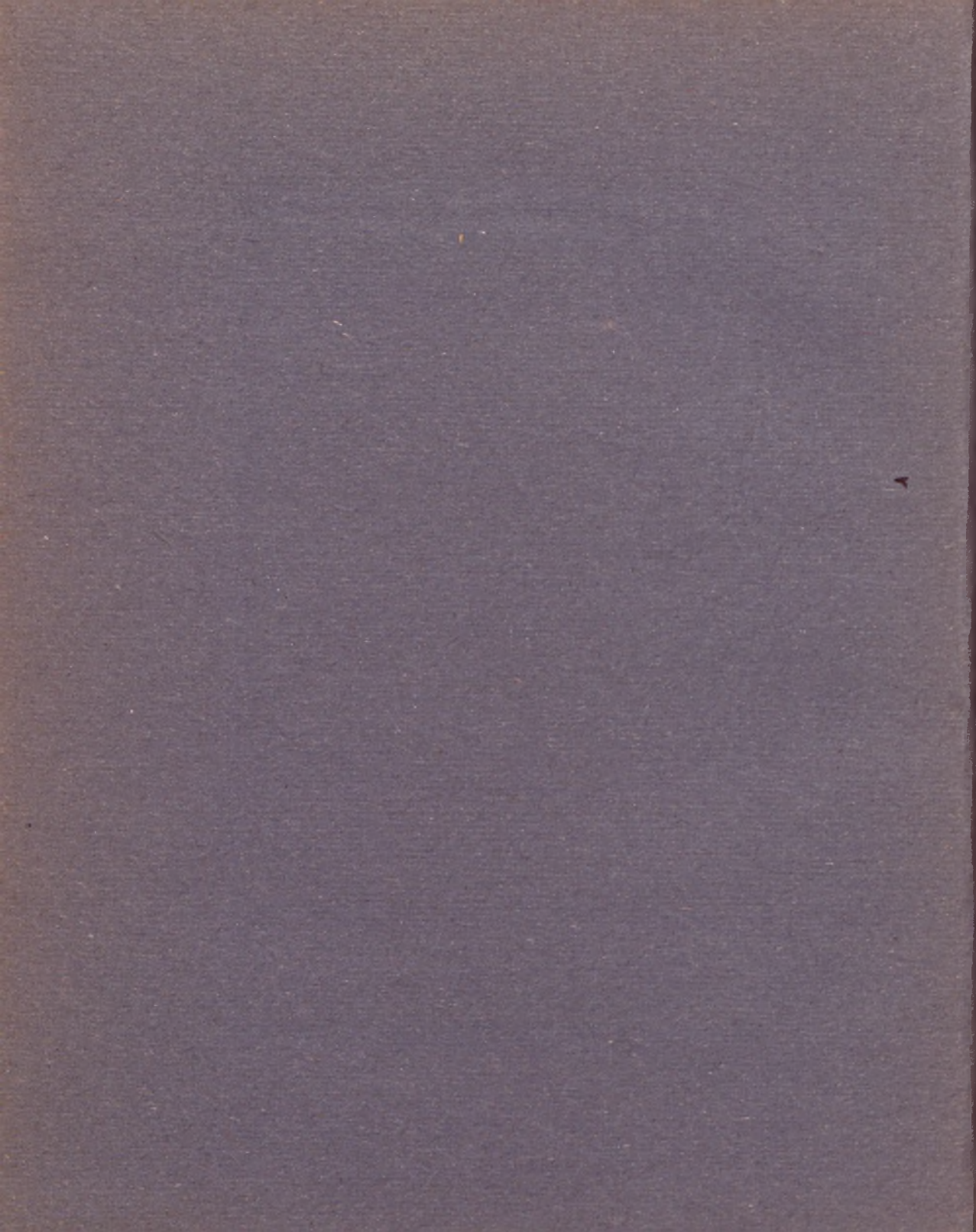








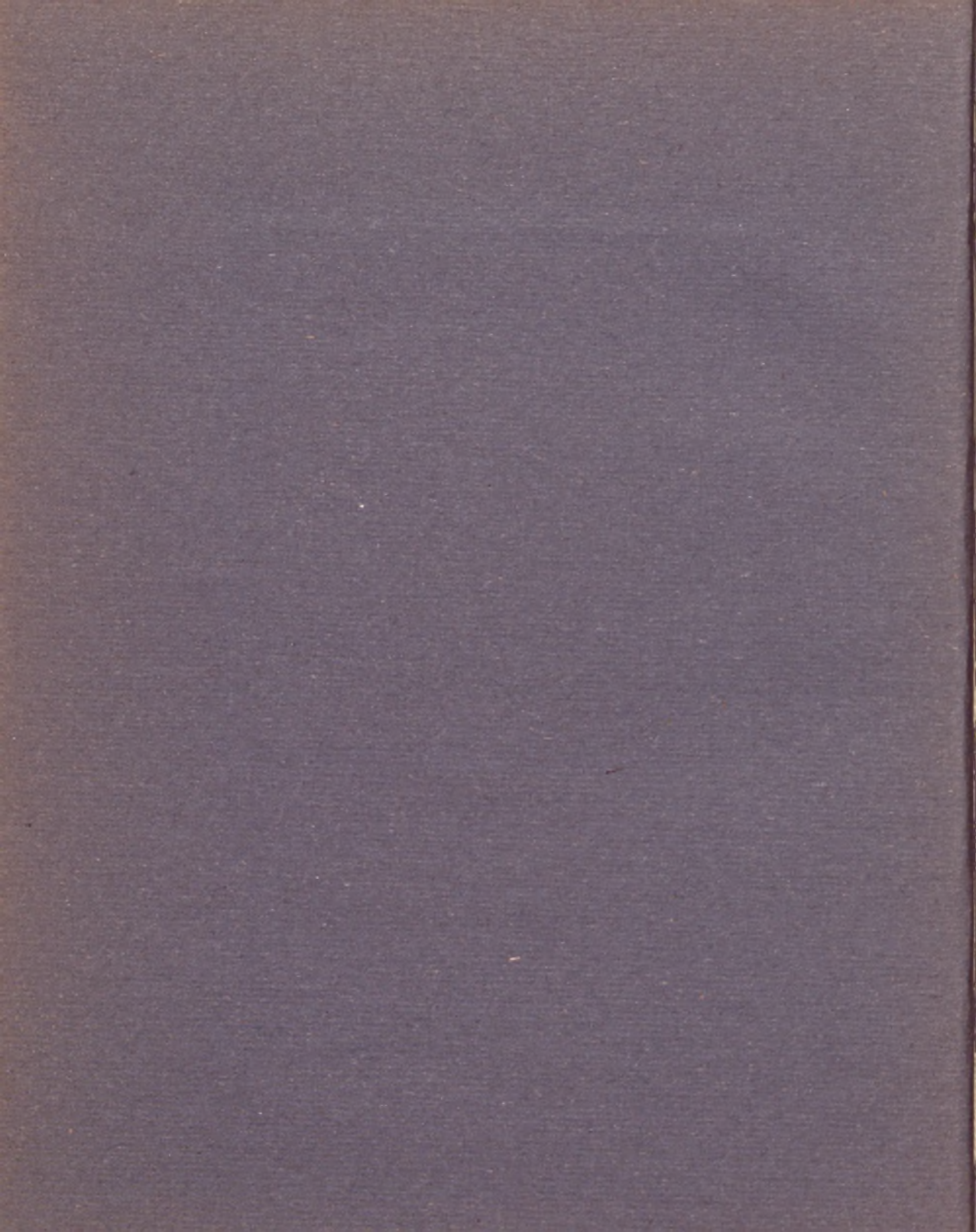








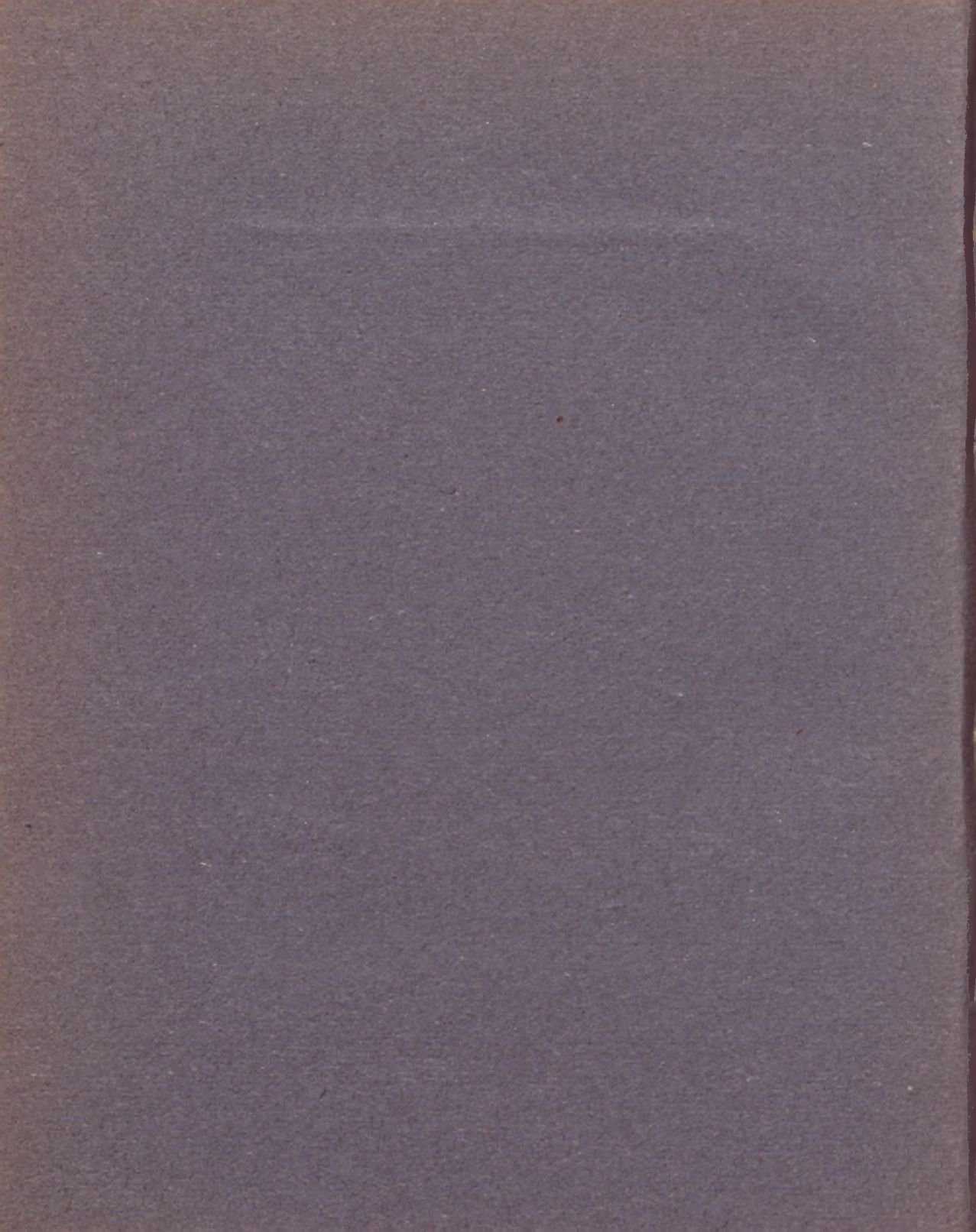




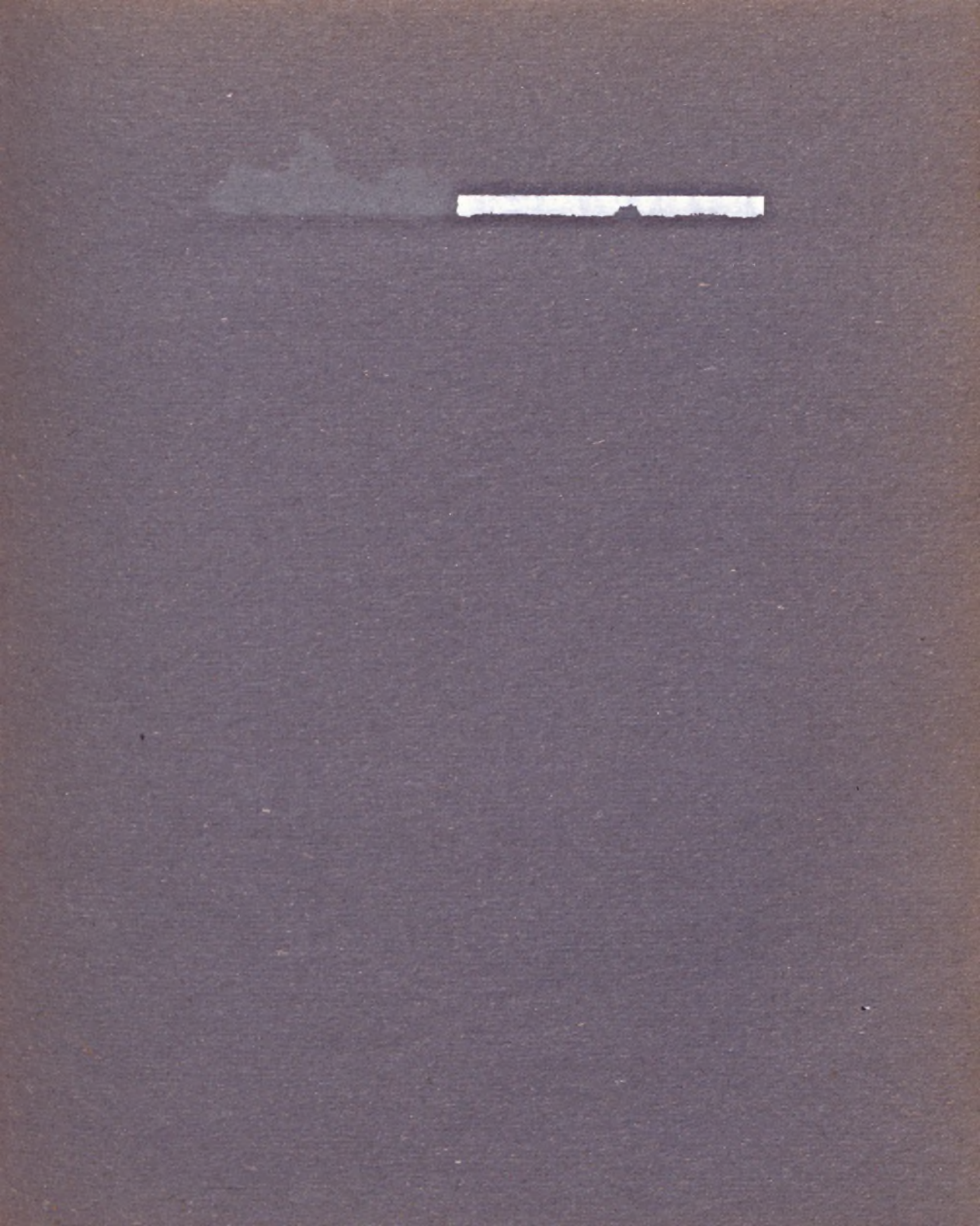
















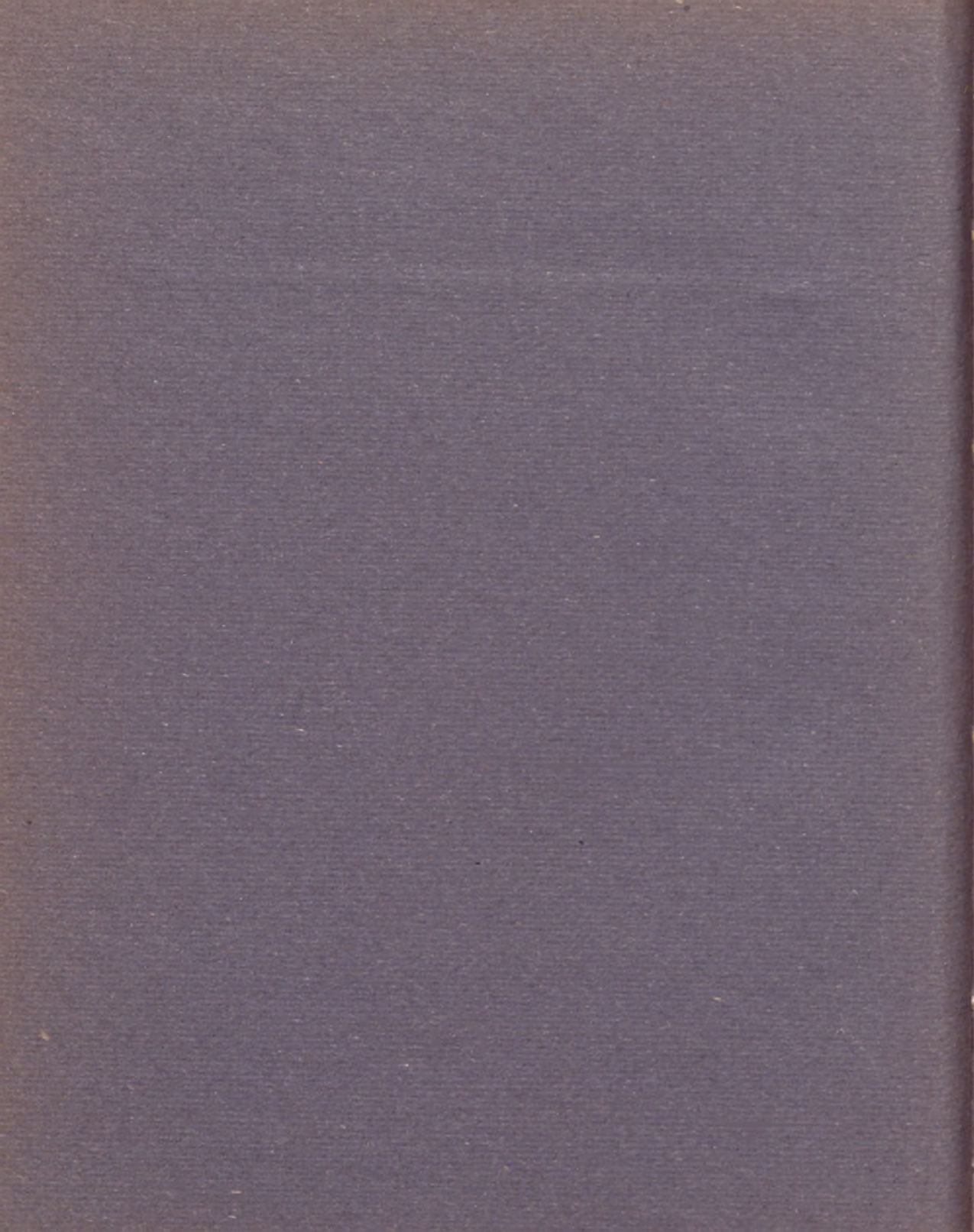








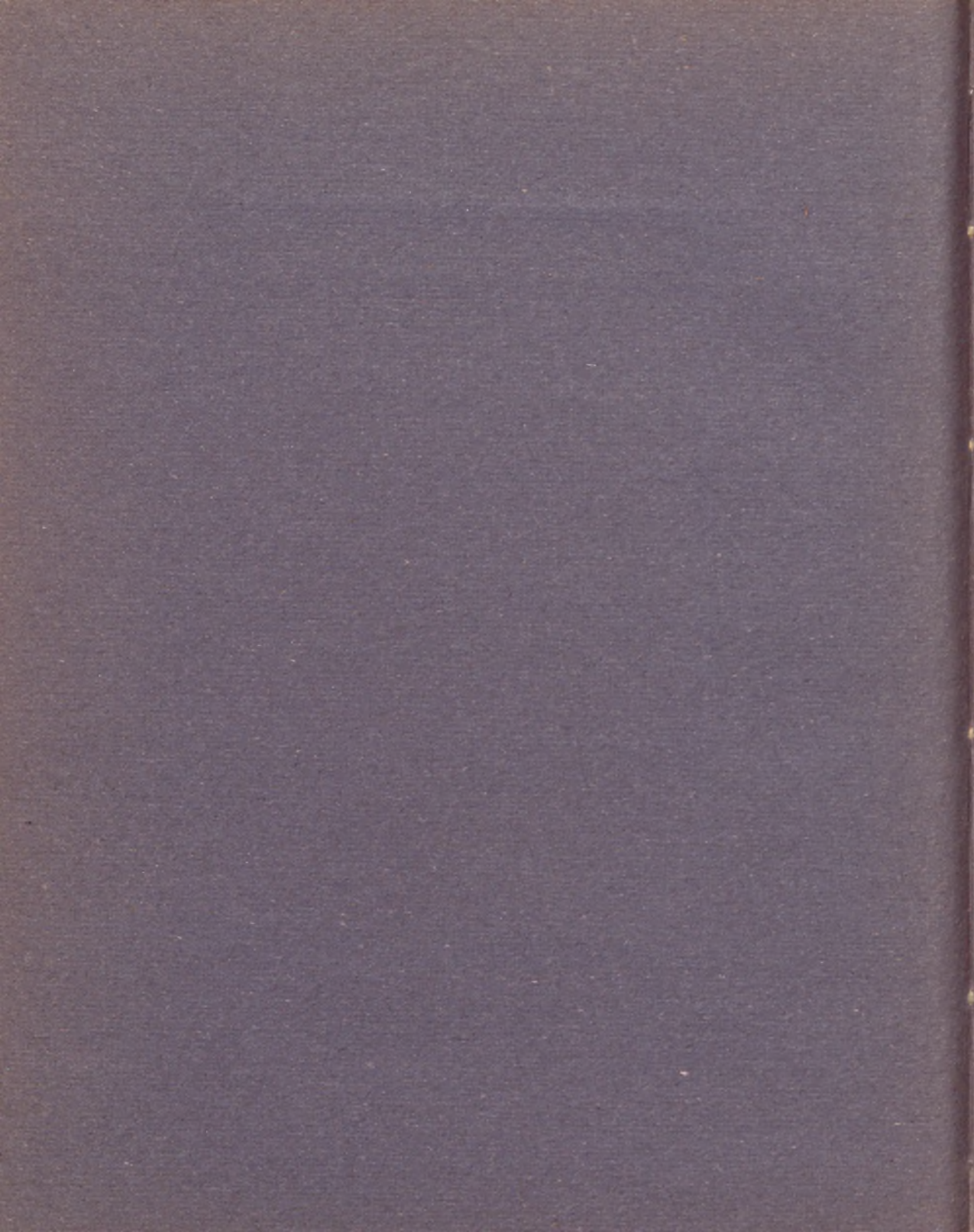








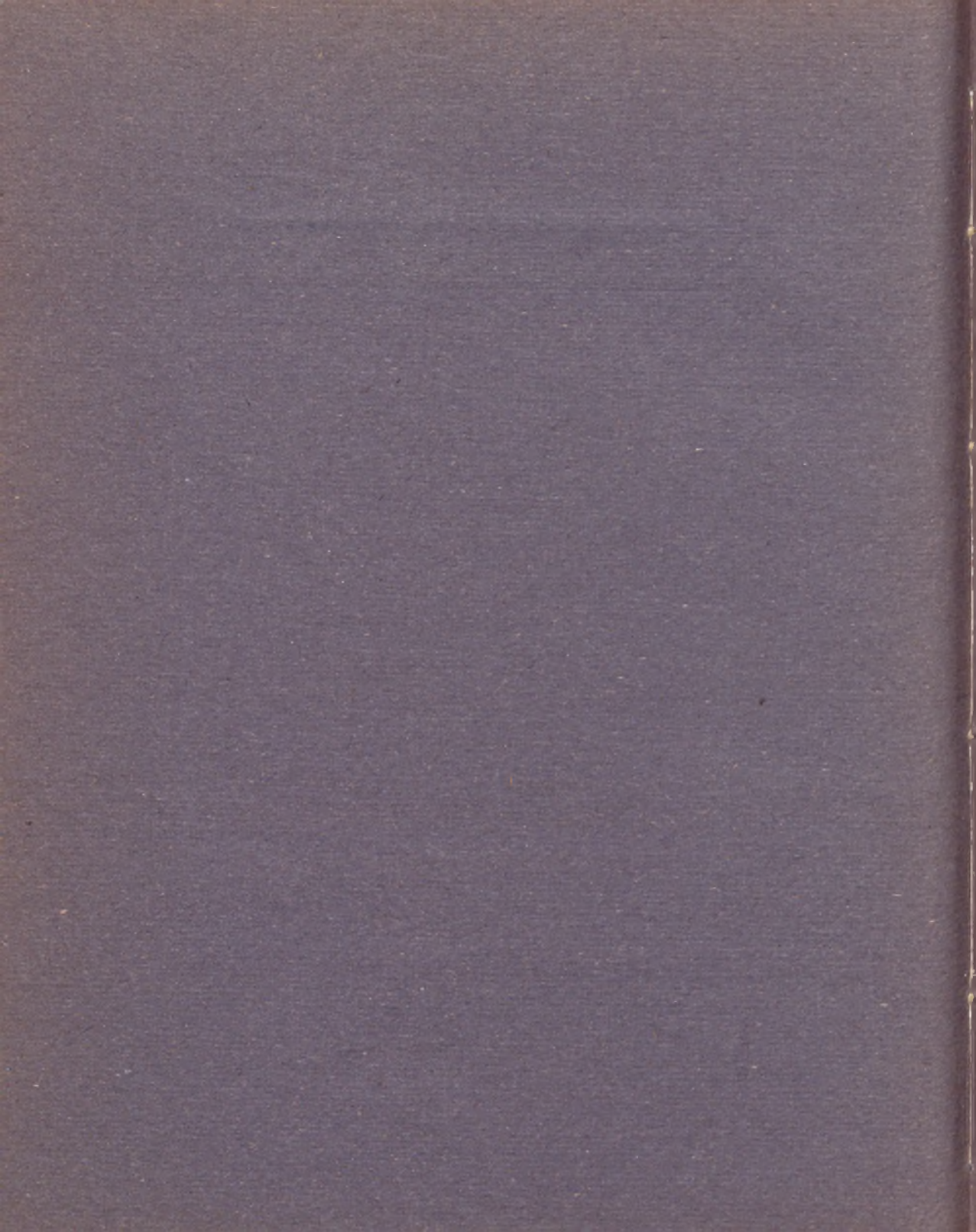






























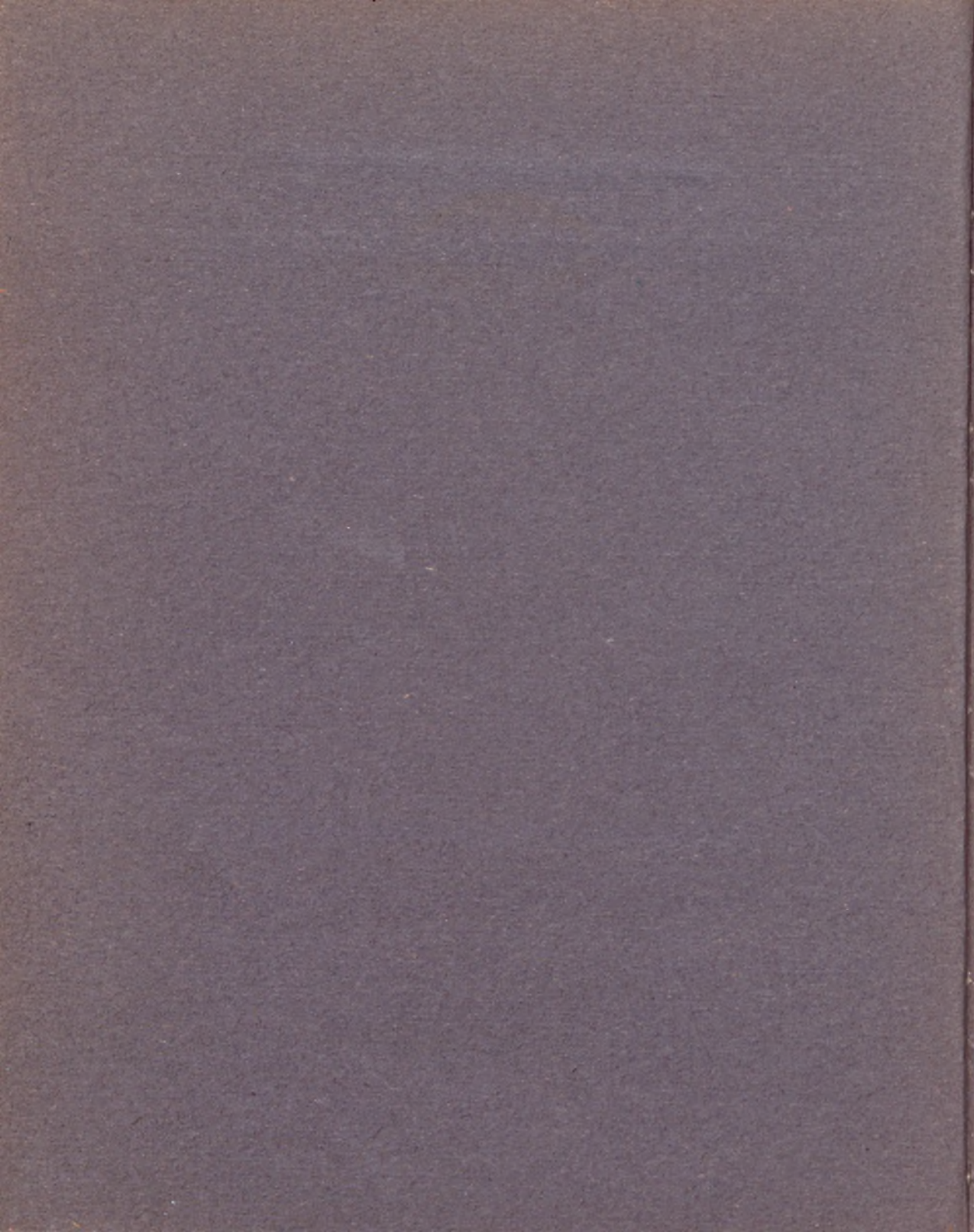








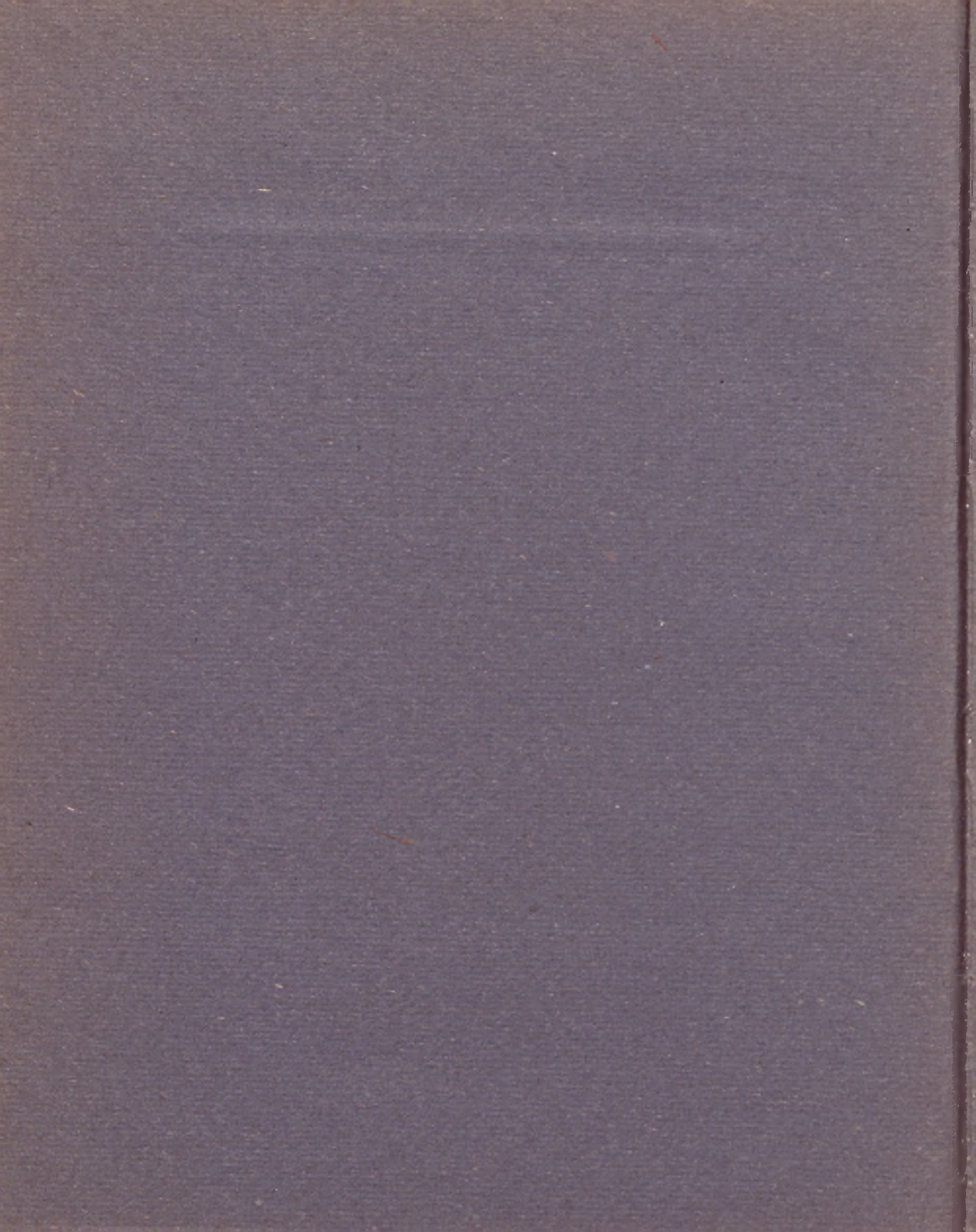








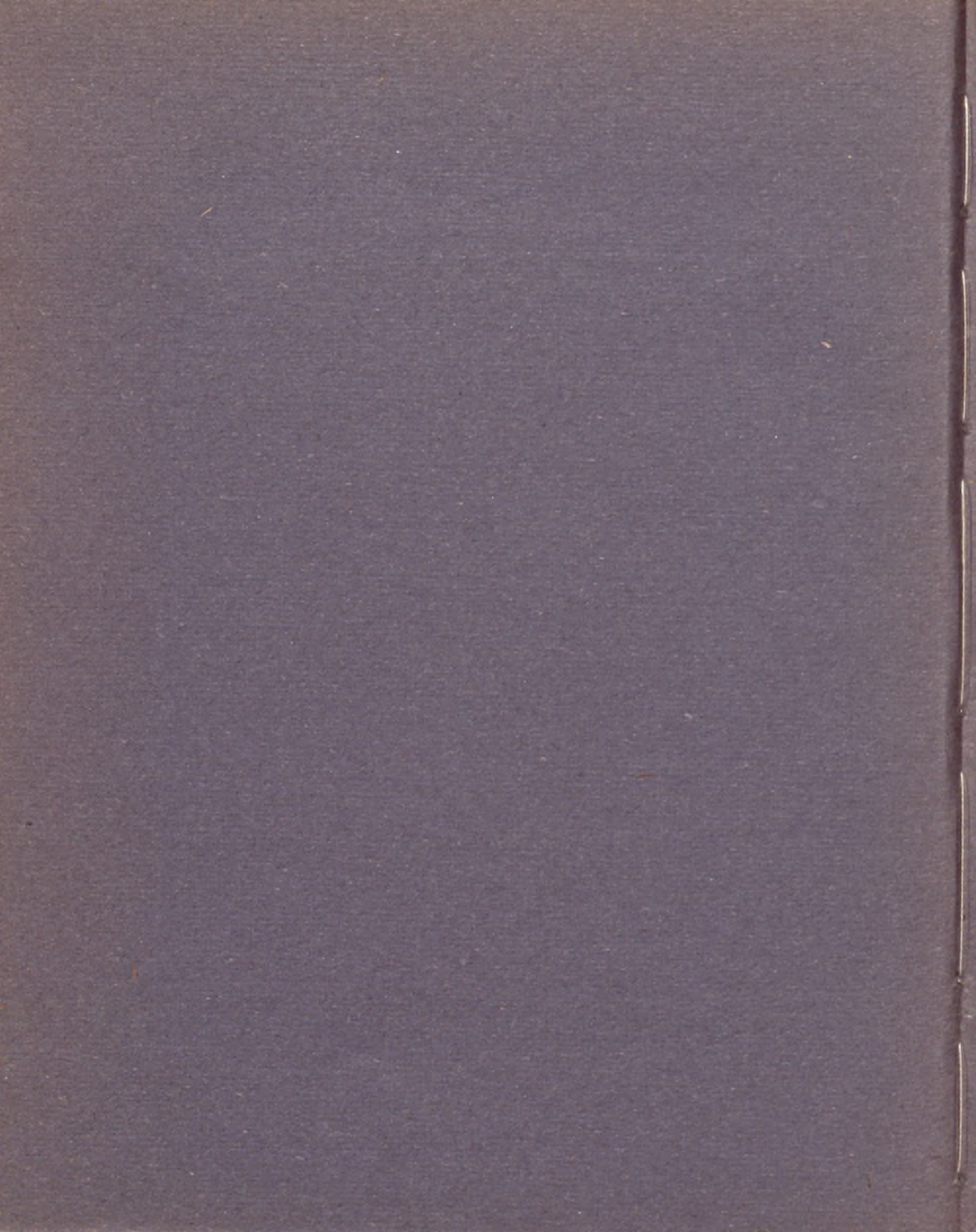
















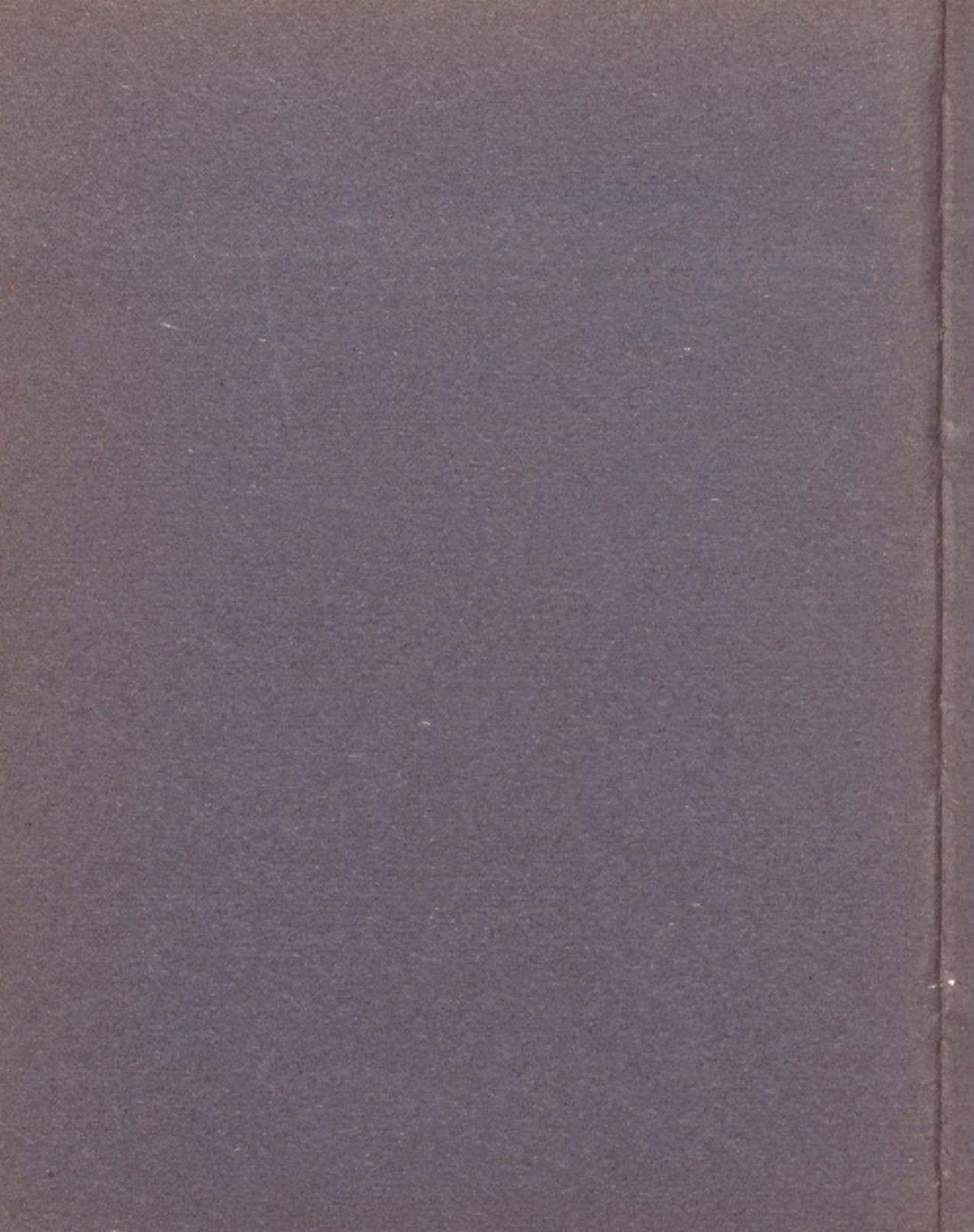










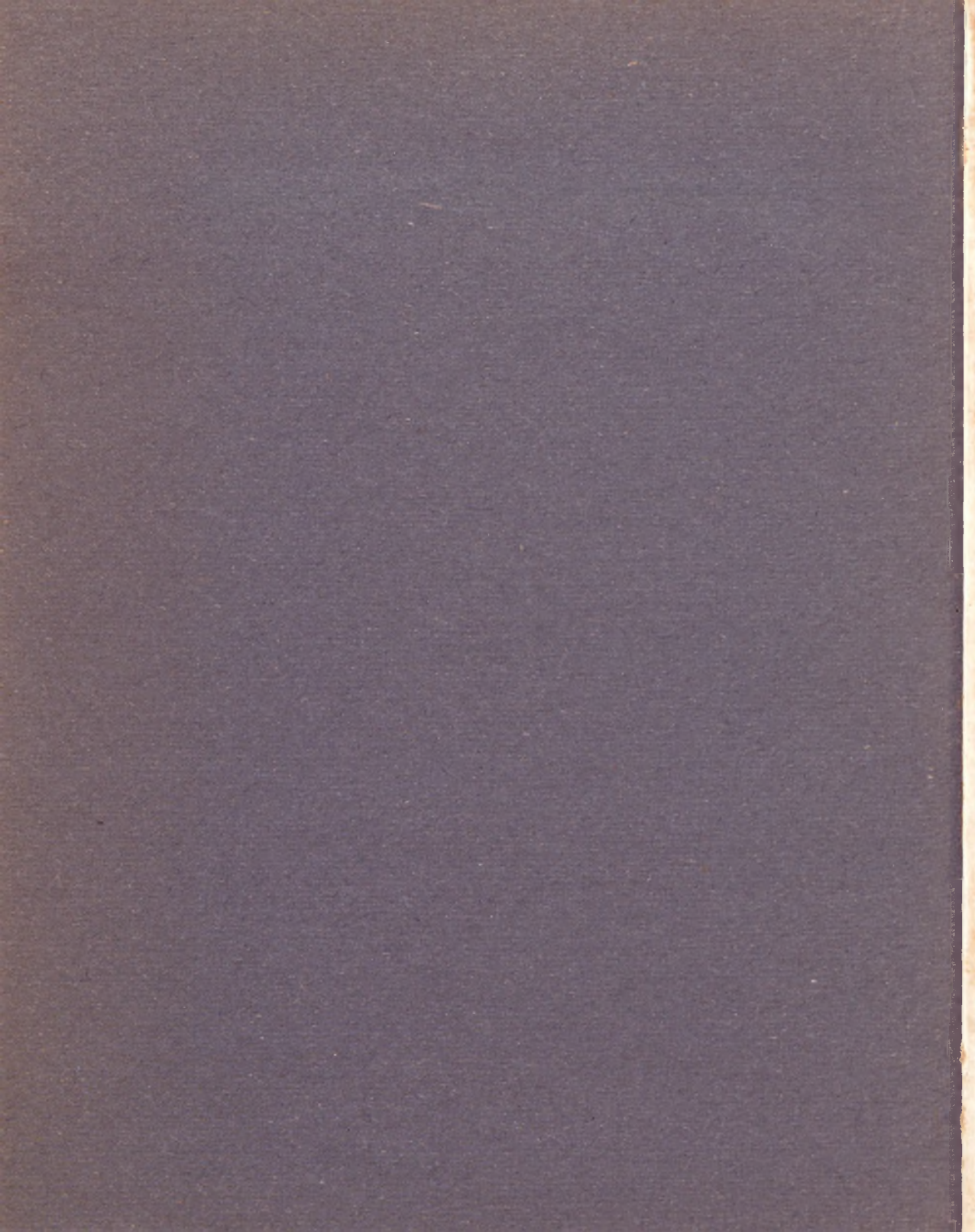




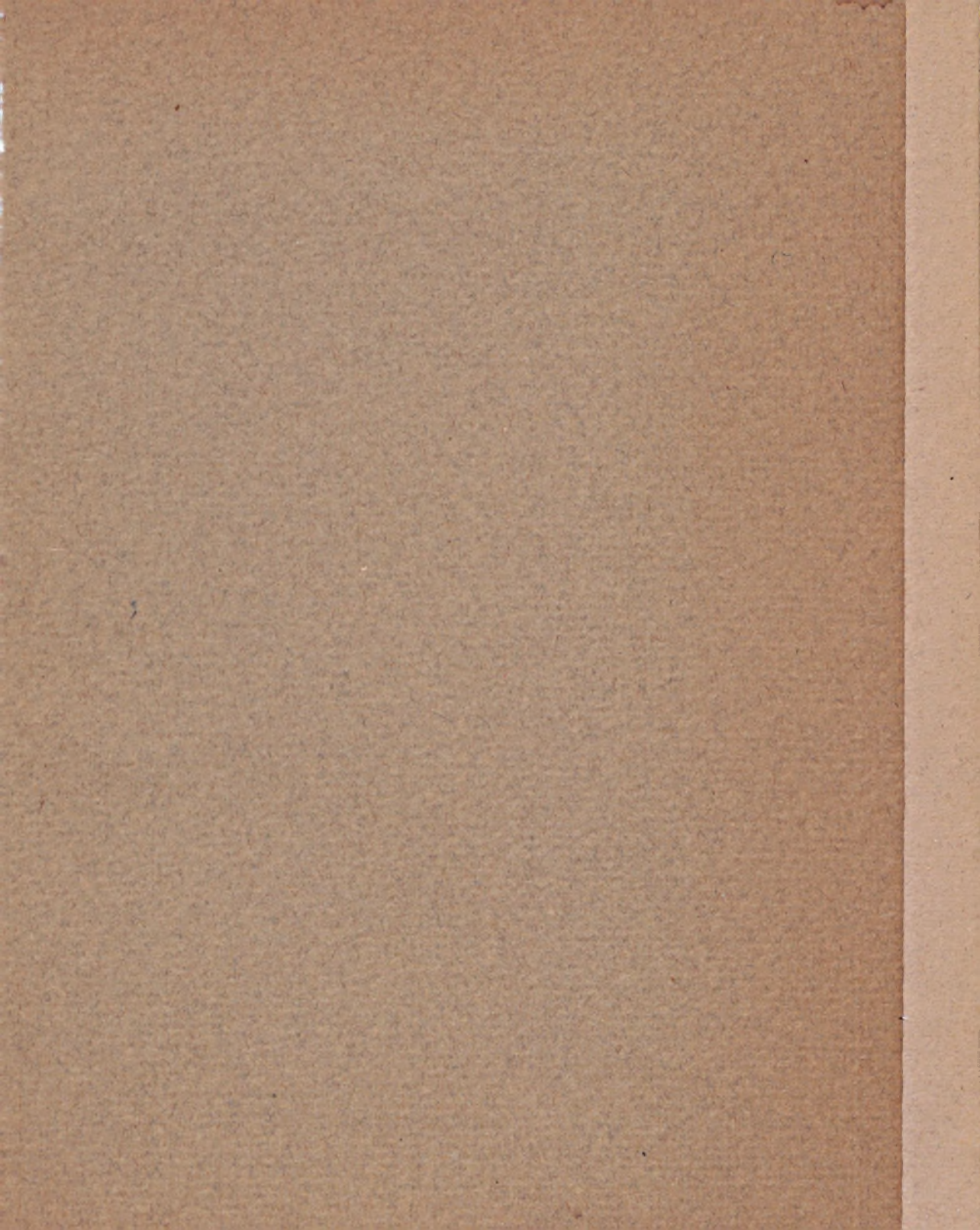


ST. O. F. A.  
ARCH. & G. J. RY





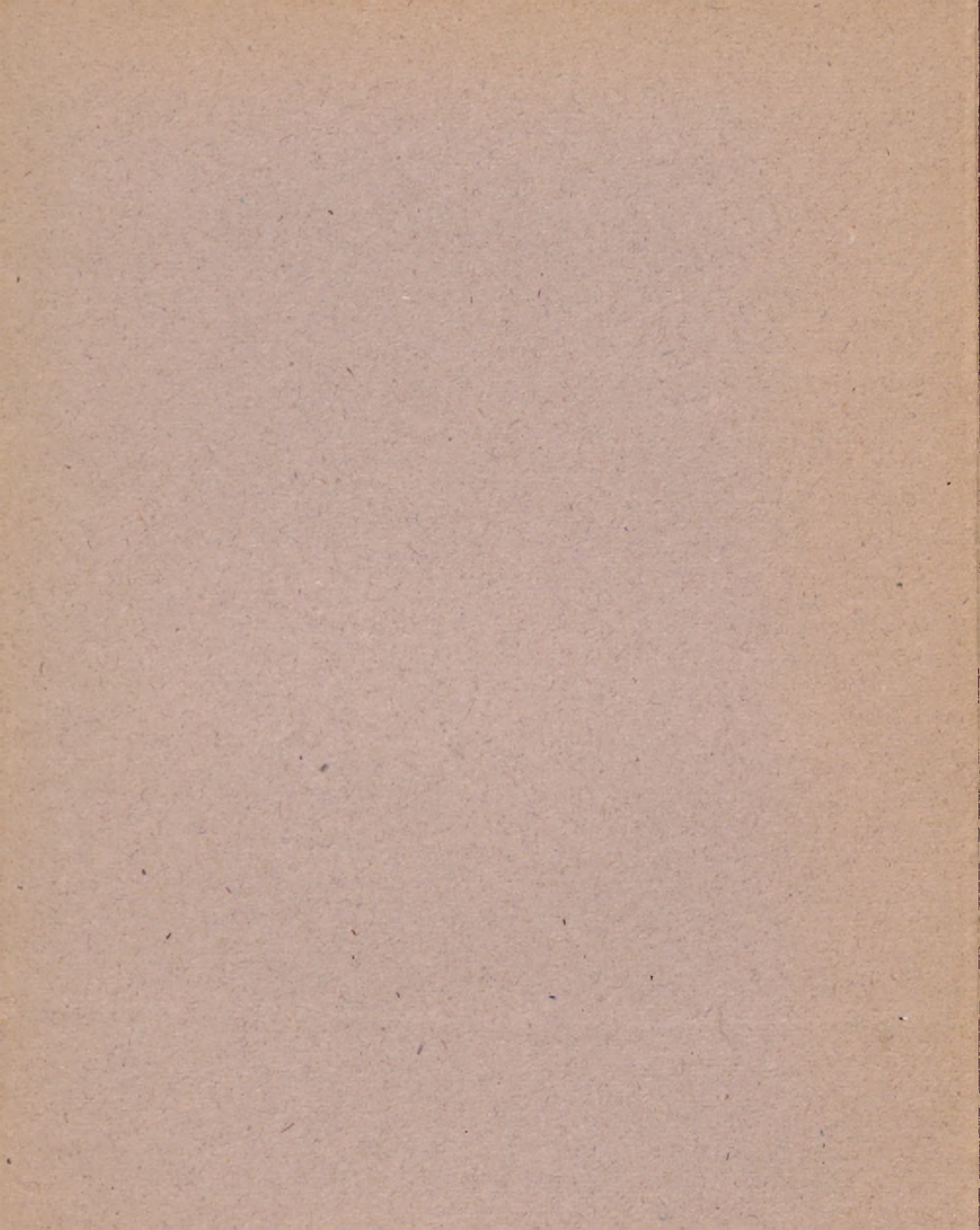






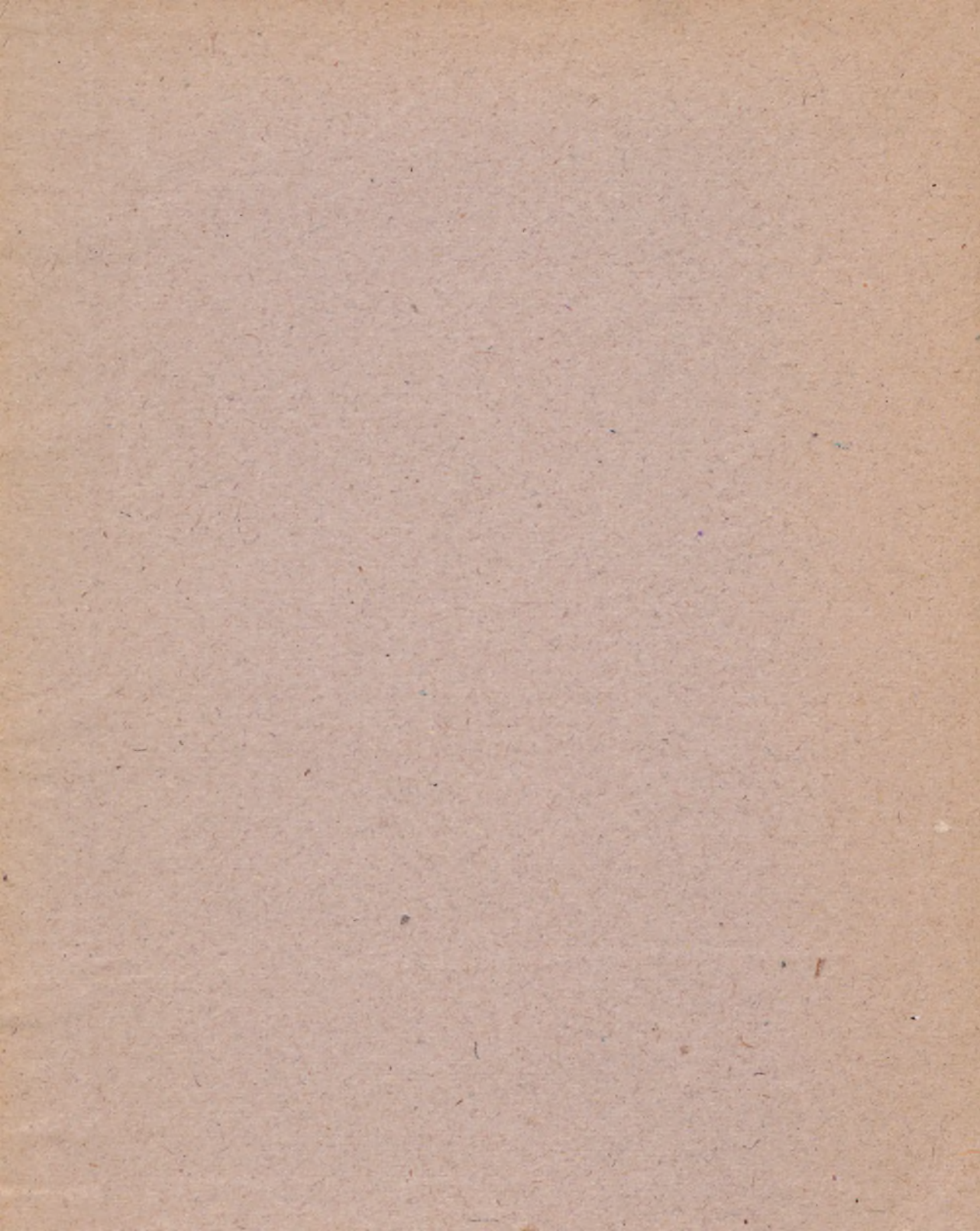






20-







2068