

LUDOMIR BENEDYKTOWICZ.

RODOWÓD SECESYI W MALARSTWIE I RZEźBIE

JEJ KWIATY

I

OWOCE NA NASZEJ GRZĘDZIE.

NAKŁADEM AUTORA.

W KRAKOWIE, CZCIONKAMI DRUKARNI ZWIĄZKOWEJ
pod zarządem A. Szyjewskiego.

1905.

B. 339.

222 339

BIBLIOTEKA
MUSEUM WARSZAWSKIEJ
444/7

LUDOMIR BENEDYKTOWICZ.

RODOWÓD SECESYI W MALARSTWIE I RZEźBIE

JEJ KWIATY

I

OWOCE NA NASZEJ GRZĘDZIE.

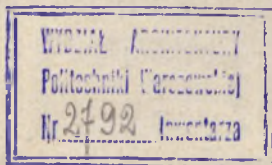
f.03 (secesja) : f(438) < 167 (04)

NAKŁADEM AUTORA.

W KRAKOWIE, CZCIONKAMI DRUKARNI ZWIĄZKOWEJ
pod zarządem A. Szyjewskiego.

1905.

BIBLIOTEKA
MUSEUM WARSZAWSKIEJ





Zyjemy w epoce, w której za najwyższą zdobycz postępu, za najcenniejszy klejnot praw ludzkich uważaną jest wolność słowa.

Mimo siwizny na głowie, jestem gotów z zapalem, na jaki tylko młodość zdobyć się może, pójść całą duszą za tem prawem i ślubuję nawet głosować za niem o każdej godzinie i na każdym miejscu, ale pod tym jednym warunkiem, że to prawo będzie przysługiwało wszem wobec i każdemu z osobna, że żadna sfera społeczna, żaden stan, żadne jakieś stronnictwo polityczne, żadna jakaś grupa ludzi, reprezentująca pewien kierunek w sztuce lub literaturze, nie uczyni sobie z niego monopolu, nie zrobi go swoim przywilejem, w takim bowiem razie prawo to zmienić się może niechybnie w narzędzie najabsolutniejszej przemocy, najbezwzględniejszego terroryzmu, gorszych od najcięższej niewoli, bo zdolnych skępować ducha całego narodu.

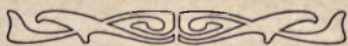
Opierając się przeto na tego prawa powszechności, będącej rdzenną istotą prawdziwego postępu, chwytam obiema rękami ten drogocenny dar bogów i czując się przezeń upoważnionym do zabrania głosu *pro publico bono*, pragnę wypowiedzieć z najwyższą szczerością mój **indywidualny, własny, oryginalny** pogląd na dokonany w naszych oczach przełom w pojęciach o sztuce i jej zadaniach, pragnę przeprowadzić ścisłą tych pojęć analizę i wykazać rzeczywistą, a nie urojoną wartość estetyczną, wpływających z ich natchnienia utworów.

Przegląd krytyczny tych pojęć stał się piekącą koniecznością od tej pory, gdy fanatyczni ich wyznawcy i apo-

stołowie wypowiedzieli otwartą i zaciętą wojnę wszystkim dziełom sztuki, które powstały w epoce poprzedzającej przyjęcie na świat najnowsze kursu w malarstwie i rzeźbie, od tej pory, gdy ci szermierze rzekomego postępu obniżyli publicznie artystyczną wartość naszego najwyższego kulturalnego dorobku, jakiegośmy dokonali na polu sztuki, jakim mieliśmy się prawo szczycić przed całym światem i jaki zdobył sobie nie tylko uznanie, ale i podziw najcywilizowańszych krajów w Europie.

Tu już nie chodzi o drobnostkę, ale o cały plon kultury duchowej narodu na tem polu, zdobyty twórczością i pracą ubiegłego stulecia, o ten drogocenny owoc artystycznych natchnień, stanowiący dotykane i wymowne świadectwo naszej żywotności, na mocy której rościmy sobie jako naród prawo do życia, do bytu i do przyszłości.

W chwili przeto, gdy nas dochodzą coraz częstsze i wyraźniejsze głosy i opinie, usiłujące przygotować społeczeństwo polskie do pogodzenia się z myślą, żeśmy nie mieli dotychczas ani narodowych malarzy, ani polskiego malarstwa i rzeźby, że ten zapal i to uwielbienie, jakie żywiliśmy dla arcydzieł naszej sztuki, były objawem zwykłego szowinizmu, że nawet Europa w sądzie o nich popełniła omyłkę; w chwili wreszcie, gdy głosy te i opinie znalazły oparcie w takich instytucjach jak Muzeum Narodowe i Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, z których pierwsze ma być skarbnicą objawów naszej twórczości, a druga ich uprawą i krzewicielką, — w chwili takiej zaprawdę czas wielki i nagły, abyśmy zdali sobie sprawę, co nam też w miejsce tych zlekceważonych i spychanych arcydzieł przynosi nowa sztuka polska. Czas wielki i nagły odszukać tej nowej sztuki rodowód, wykazać węzły pokrewieństwa, zastanowić się nad tem, co ona wnosi do malarstwa polskiego w zakresie formy, a co w treści, jakimi rozporządza środkami, jakie ma prawa do tytułu oryginalności, co tę ostatnią stanowi i jaki jej stosunek z jednej strony do dawnej sztuki, która ją poprzedziła, z drugiej do mającej się urodzić naszej odrębności narodowej w malarstwie.





RODOWÓD.

Matką najmłodszej sztuki po pędzlu i dłucie w Europie jest „Karykatura“, a ojcem „Japoński Kontur“. Matkę, kiedy jeszcze była panną, wprowadził do malarstwa tak rozgłośny dzisiaj szwajcarski malarz Arnold Böcklin. Karykatura, będąc osobą wolną, odznaczała się nadzwyczajną zdolnością uwydatniania i potęgowania organicznych ułomności i zboczeń ludzkiego oblicza i postaci i jako taka występowała z wielkiem powodzeniem na łamach tygodników humorystycznych, bawiąc i rozśmieszając swoimi konceptami i bladeństwami łaknące podobnej strawy rzesze. Böcklin był pierwszym, który ją wprowadził na wielką scenę malarstwa i ubrawszy ją z początku w idylliczne szaty, kazał jej następnie grać w dramacie i tragedyi. Publiczność instynktem odczuwała wpływające z tej nowej jej roli dysonanse, ale usłudźni recenzenci i reporterowie zagadali ją efektami kolorytu i oryginalnością dekoracyi. Jednem słowem Karykatura weszła niebawem w modę, co jej zapewniło wszechwładne panowanie w królestwie, tak, że każdy jej hołdujący talent, wstępując w szeregi jej wyznawców, zapewniał sobie tą drogą powodzenie. W tem powszechnem dla niej uwielbieniu doszło do tego, że wszyscy nowi malarze nie tylko, że uznali ją swoją królową, ale w obawie, ażeby nie zeszyła z zajętego przez nią tronu bezpotomnie, postanowili wydać ją za mąż. Malżeństwo miało być czemś nowem i niezwykłym, jak nową i niezwykłą była rola i zdobyte w niej stanowisko naszej bo-

haterki, to też młodzi jej wyznawcy i czciciele, rozpatrzywszy się w sytuacji, postanowili sprowadzić oblubieńca z dalekiego Wschodu, z ostatnich jego krańców. Oblubieniec zjawiał się niebawem pod wielce skomplikowanym i etymologicznie bałamutnym nazwiskiem JA-PON-KIU-SIU-SI-KOK le Comte HOURE herbu Nagie Saki i przybywał z kraju, który śmiałymi czynami na arenie politycznej dalekiego Wschodu zwrócił na siebie i na swoją kulturę powszechną uwagę Europy.

Zaręczyny odbyły się niebawem. Narieczona wносиła do królestwa sztuki wszystkie dziwactwa wykoszlawionych, zwyrodniałych lub potwornych form i pozbawiony wszelkiej prawdy w naturze, znaczony barwnymi plamami koloryt, — oblubieniec zaś miał to wszystko ubrać w jedwabne sznury japońskiego konturu o ruchach końskiej pijawki lub zarzucanego przez oprawcę psu na szyję stryczka, o ruchach wprawiających w stan szału i uniesienia nowoczesnych malarzy.

Wkrótce po zaręczynach nastąpiło i wesele. Ślub młodej pary odbył się w synagodze bezwyznaniowej, wzniesionej w stylu z egipska-chaldejsko-babilońsko-assyryjsko-żydowsko-fenickim. Droga, prowadząca do synagogi, wysadzoną była po obydwóch stronach szeregami sfinksów o baranich głowach. Boki schodów, prowadzących do synagogi, zdobiły dwa krokodyle, z których jeden polykał „Piękno“, a drugi „Prawdę“. Ponad odrzwiami wpadała mile w oko typowa głowa Meduzy, pokryta lokami z węzłów.

W podobnym duchu przyozdobione było i wnętrze synagogi. Z chaosu dekoracyj wyróżniał się szczególnie swoją oryginalnością obiegający ściany budynku fryz, ułożony z nietoperzy, przegradzanych trupiami główkami i ujęty w dwie wstęgowe ozdoby, z których jedna złożona była z cielejących mózgów, a druga z baranich jelit. Na rozległych płaszczyznach stropu rozsiadły się malowania w stylu Redona Odilon, w których potworność kształtów walczyła o pierwszeństwo z niedołęztwem rysunku.

Na kilkostopniowym podwyższeniu mieścił się ołtarz pod baldachimem, unoszony przez cztery karyatydy w postaci Murzynów z wyszczerzonymi zębami.

Do ślubu prowadzili pannę młodą z jednej strony Impresyonista, a z drugiej Dekadent; pana młodego zaś znane całemu światu rozgłośnie panny Błaga i Reklama. Obrzędu zaślubin dopełnił Wielki Mistrz Czarnej Magii, dyktując młodej parze rotę przysięgi w samych symbolach, pełnych nieokreślonej tajemniczości. Od ślubu odprowadzał pannę młodą w charakterze starosty książę de Monstre, pana młodego zaś jako starościna — księżna Chimera.

Orszak weselny składał się z samych reprezentantów i reprezentantek wielkich rodów, przybyłych z różnych krajów Europy, między którymi zwracali powszechną uwagę przedstawiciele patrycyuszów: Cancerosi'ch, Mallari'ch, Scarlatini'ch, Parchatti'ch, Porracci'ch, Strupigni'ch; książąt de Monstre'ów i Turpitude'ów, markizów Epouvantail'ów, Quasimodo'ów, Extravaganti'ów; lordów: Darvinów, Gorylów i Szympanów; fürstów: Blattuae'ów; grafów: Spukgeist'ów; baronów: Gelbschild'ów, Zweinasel'ów, Miszgeburt'ów, von Bastardhund'ów; książąt: Chimerów, Koczkodanów, Pokraków, Szkaradków, Łajnojedowych; hrabiów: Straszydlów, Potworowiczów, Ryjców, Strachopudów, Karakonów etc. etc.

Sama najwyższa arystokracja o nazwiskach brzmiących jak zgrzyt żelaza po szkłe, nie banalnie, nie powszednio, bez owej miękkości dźwięków, mogących pieścić filisterskie uszy, sama najwyższa arystokracja powiadam, bo sztuka musi być arystokratyczną, jak nas zapewnił jeden z profesorów, jak powtarzają za nim jego koledzy.

Gody weselne odbyły się w hotelu pod „Chińskim Smokiem“, gdzie w olbrzymiej sali, przybranej we wszystkie możliwe straszdyła i potwory, jakeimi się chlubi sztuka Niebieskiego Państwa, zasiadło do zastawionych stołów, obok młodej pary, niezliczone grono weselnych gości. Stoły nakryte były obrusami, ale nie białymi, bo to zbyt powszednie, lecz czarnymi, naszywanymi srebrem, talerze były z kauczuku, a łyżki z porcelany, noże zaś ze szkła. Wszystko oryginalne nic banalnego.

W tym samym duchu ułożone było i „menu“, składających się na ucztę potraw podawanych w następującym porządku:

Zupa z salamander.

Przystawka: Paszteciki ze szczurów.

Psie kotlety z powidłami.

Ogon krokodyla z hotentockim sosem.

Rekin pieczony na ruszcie z sałatą z morskich porostów.

Japońskie dudki z różną. Komput z pomidorów.

Deser: Nowonarodzone myszy w miodzie (ulubiony przysmak Chińczyków).

Toasty wznoszono w miejsce banalnego szampana, oryginalnym kumysem, umyślnie w tym celu ze stepów kirgiskich sprowadzonym.

Na estradzie podczas uczty przygrywała orkiestra, złożona z samych bębnow, gongów, wielkich trąb i piszczałek.

Wśród tych czarów i rozkoszy tak wysoce oryginalnej uczty, znalazła się garść filistrów i mydlarzy, którzy nie mogą znieść tytanicznej siły tych wrażeń, opuścili pospiesznie ucztę, aby na dziedzińcu hotelowym wyrazić czynnie szczere objawy zachwyty, jaki nimi zawładnął.

Po skończonej uczcie nastąpił przegląd ślubnych podarunków, pomiędzy którymi powszechną zwracał na siebie uwagę obraz belgijskiego malarza Wiertz'a, przedstawiający „Ostatnie myśli głowy w chwili po jej ścięciu“.

Tańców nie było, bo to banalne. W zamian za to zebrani goście zasiedli na przygotowanych krzesłach, w głębi sali podniosła się kurtyna, a zdumionym oczom ukazał się wspaniały balet, w którym wszyscy mieli sposobność podziwiać trzymany w szalonym tempie Kankan, odtąńczony przez „Upiory“ i „Wiedźmy“, a na zakończenie pełen potężnych wrażeń i nieopisanej gracyi „Taniec szkieletów“.

Z tego to małżeństwa urodziła się nowa sztuka, której nadano imię „Secesya“, a która do dziś dnia rządzi wszechwładnie w państwie Apollina.

Jeżeli ktoś z czytających ten rodowód wyniesie to wrażenie, że ja go wyprowadzam ze stanowiska humorysty, to niech się wpatrzy uważnie w całokształt dzisiejszego ruchu artystycznego, a odnajdzie wszystkie znamienne rysy i owych zaślubin i godów weselnych i urodzin nowej sztuki.

Ja osobiście mogę zapewnić z całą siłą przekonania, że w humorystycznym podkładzie wyprowadzonego przezemnie rodowodu jest tyleż powagi, ile w powadze secesyjnych utworów pędzla i dłuta humorystycznego podkładu, ale ponieważ nie chcę, aby mi się dostało miano człowieka walczącego frazesami, przeprowadzę dowód prawdy i oprę go na faktach.

Zacznijmy od Arnolda Böcklina.

Nie ulega wątpliwości, że dzieła będące najwyższym wyrazem talentu tego artysty są te, które się mieszczą w galerii barona Schack'a w Monachium i które stanowią szereg utworów wykonanych przed rokiem 1869. Od tej ostatniej daty w twórczości Böcklina nastąpił przełom, który mimo kolorystycznych zalet i mimo bezgranicznego zachwytu jego wielbicieli, obniżył psychiczny poziom jego bohaterów. Widz wzruszający się samotnością owej czarno ubranej kobiety, stojącej u podnóża willi na wybrzeżu morskim i podążający z biegiem jej myśli na daleką linię widnokręgu, widz wnikający duchem w ascetyczną postać biczującego się na urwisku skały pustelnika, — widz wsłuchujący się w grę multanki w „Idylli“ lub porwany marzeniami siedzącej w cieniu krzewów „Pasterki“, — ten widz nie spotka już tych wrażeń w następnych utworach Böcklina, nie doświadczy tej głębi wzruszeń, a podziwiając jedynie kolorystyczną stronę jego talentu, zachowa się zgoła obojętnie wobec nowych jego kreacyi.

Już w tym właśnie 1869 roku pojawia się na międzynarodowej wystawie sztuki w Monachium obraz Böcklina, przedstawiający troje fauniat na łące, obraz, który nie budzi estetycznego interesu w układzie, a w malowaniu traci mocno porcelaną.

Trójka dzieciaków o kozich nóżkach, stoi frontem do widza na podobieństwo trzech kołków w równych od siebie odstępach, odgradzona od bocznych krańców ramy równomiernym marginesem powietrza. Malowanie słodkie, pozbawione siły i ekspresyi.

Od tej chwili Böcklin daje coraz więcej karykaturę, zamiast typu, farsę zamiast dramatu i robi wrażenie zawodowego humorysty, który nagle przyodziął pomysły swoje w artystyczne szaty efektownego kolorytu.

Jego „Centaur przed kuźnią“, mimo podziwianej przez wielbicieli tego malarza głębokości i oryginalności pomysłu, jest kartą żywcem wyciętą z *Fliegende Blätter*.

Ten sam nastrój humorystyczny posiada i owa „Śpiąca nimfa“ z apoplektyczną szyją, podziwiana przez wpatrujących się w nią, głupkowato uśmiechniętych faunów.

Jeszcze w wyższym stopniu przesadnie karykaturalną jest postać owego Trytona, wzorowanego na podobieństwo rozdętej żaby, lypiącego białkami oczu na widok sterczącego ponad wodą tułowia zanurzającej się głową nimfy, o ruchu tak trywialnym, że mógłby on obrazić estetyczny instynkt najordynarniejszego parobka. Jeżeli szczerłość malarska w sztuce prowadzi do takich wyników, to ludzkość nie straciłaby nic, gdyby malarstwo wykreślono z programu duchowej jej działalności. Nie lepszą jest na tym obrazie i owa pławiąca się na pierwszym planie syrena, o skwaszonym wyrazie twarzy, wyglądająca, jakby żuła w ustach niedojrzałą śliwkę i o bardzo niedołężnie narysowanem skróceniu biodra i torsu, skróceniu szpecącym ją piętnem ulomności.

A ów „Morderca ścigany przez Erynie“, przebijający tak po aktorsku swoją ofiarę, czyż to nie licha ramota malarska, łącząca bohatera w stylu Rinaldiniego z klasycznym mytem owych trzech kolków, udających Erynie, które go zresztą nie ścigają zgola, ale mają dopiero zamiar to zrobić. Wszystko to tuzinkowe, zaczawszy od pomysłu, a skończywszy na fałszywym tytule. Temu bandycie nigdy nie przyśnią się nawet owe Erynie i o wiele już dramatycznej byłoby wypadło, gdyby Böcklin w ich miejsce był postawił trzech zandarmów, jako jedyne postacie, mogące budzić w owym zbrodniarzu niepokój. Żadne cuda kolorystyczne nie mogą uratować w tym obrazie niedołęstwa pomysłu. To nie żadna tragedia, ale najbardziej szarżowana farsa, tem komiczniejsza, tem zabawniejsza, im bardziej wielbicieli jej twórcy biorą ją na seryo.

I tak idzie cały szereg utworów Böcklina, w których króluje podniesiona do godności obrazu karykatura, najwyższym wszakże szczytem idącej w tym kierunku jego twórczości, jest ów „Orland szalony“, wywijający sosnową belką

z roznachem, przypominającym tak żywo tytaniczne czyny marionetkowego bohatera z jarmarcznej budki monachijskiego „Karls-Theater“. W tym samym duchu i stylu sekunduje mu dzielnie i reszta aktorów tego obrazu, odznaczającego się nadto tuzinkowym nastrojem kolorystycznym.

Z wyjątkiem dwóch krajobrazów „Łowy Dyany“ i drugiego przygotowanego pod ten sam przedmiot, byłoby o wiele korzystniej dla sławy i pamięci Böcklina, aby cały ten zbiór, któryśmy widzieli w Krakowie, nie ukazywał się nigdy na widok publiczny i spoczął na zawsze w familijnem archiwum pamiątek po nieboszczyku.

Drukowane w katalogu z tej wystawy górnołotne objaśnienia pana Boloza Antoniewicza, w zestawieniu z opiewanemi przezeń dziełami, mogły wywołać wybuch wesołości nawet u hypochondryków. Mówiąc stylem autora tych wywodów estetycznych, oświadczam wręcz, że jest to ekwiwalent duchowy, równający się bezgranicznemu absolutowi niesamowitej afektacyi wrażeń i uniesień, jaką są dotknięci przeegzaltowani wielbiciele talentu i osoby Böcklina.

Teraz pojmuję zupełnie uzasadnione podejrzenia o podrabianiu tych malowideł.

Dalsze rysy wyprowadzonego przezemnie rodowodu, postaram się w następnych rozdziałach odsłonić.

SECESYA W ZAKRESIE FORMY.

Potworność kształtów i pobieżność form, dochodząca niekiedy do zupełnego tych ostatnich zaniku, stanowią wybitne znamie utworów nowoczesnego malarstwa i rzeźby. Secesyjni koryfeusze pędzla i dłuta, wypędziwszy z granic sztuki nie tylko „piękno“ tkwiące w harmonii kształtów, ale i „prawdę“ stanowiącą wyraz prawdziwego życia, dają nam stale i niezmiennie zamiast żywego typu, najzwyczajszą karykaturę tak człowieka jak i otaczającej go przyrody. Już nie to co śmiesz, ale to co straszy i odpycha dreszczem wstrętu i odrazy, stanowi w zakresie formy całą wewnętrzną siłę żywota w twórczości dzisiejszych malarzy i rzeźbiarzy. Wszystko

co w sztuce wieków i narodów ciążyło klątwą klęsk i nieszczęść, przytłaczających życie ludzkie, wszystko co straszło groźbą mąk, lub odrażało samą postacią i wyrazem, wszystko to zajmuje wyłączne i panujące dziś stanowisko w sztuce. Ze szczególniejszem upodobaniem uprawiane są mieszane formy ludzkie i zwierzęce. W pierwszej linii idzie zapożyczony ze starożytnego Egiptu Sfinks, a za nim kobiece postacie o tułowiach przechodzących w kształt tygrysa lub węża, ulatujące na skrzydłach nietoperzowych. „Wampiry“ o kobiecych głowach i zwisających piersiach, a obok tego ze sztuki greckiej wciągnięte w ten inwentarz głowa Meduzy, wściekle oblicza Erynij, ze sztuki zaś średniowiecznej wszystkie potwory i dziwolągi, mieszczące na północnych ścianach romańskich i gotyckich kościołów w tem przeświadczeniu, że północ jest siedliskiem złych duchów, a wreszcie postacie wiedźm i upiórów lub kościotrupy z niedogniętymi mięśniami, oto cały zasób, całe bogactwo form, jakim rozporządza nowoczesne malarstwo i rzeźba. Kościste ręce wiedźmy, rozczochrana głowa furi, wybiegłe na wierzch oczy upiора, szczerzące się szyderczym śmiechem zęby kościotrupa, to najwyższa potęga „wyrazu“ w dzisiejszych utworach pędzla i dłuta.

Zgroza przejmuję, gdy się pomyśli, w jakim duchu wyrobią się pojęcia i smak estetyczny przyszłego społeczeństwa, złożonego z pokoleń wychowanych na podobnych wzorach i jaką rasę ludzi zbiegiem czasu wydadzą matki polskie wpatrzone na każdym kroku w potworne formy idących w tym duchu arcydzieł. Pamiętam na naszej wystawie malowidła, a nawet mieliśmy zbiorową wystawę rzeźb *), które walczyły o palmę pierwszeństwa z patologicznymi potworami, przechowywanymi w słojach muzeów anatomicznych, a na które powinien być być surowo wzbronionym wstęp dla młodych mężatek.

Ktokolwiek nie jest porwany wszechwładną falą mody, ten widzi jasno, że jeżeli panujący w sztuce kierunek potrwa dłużej i będzie szedł *crescendo*, to ze względu na zdrowie publiczne, będzie musiała wkroczyć w sferę sztuki policja

*) Wystawa rzeźb Biegasa Bolesława.

sanitarna, bo psychiatria będzie miała do zanotowania nową kategorię samobójstw i obłąkań, powstałych na tle wpływów wywieranych przez nowoczesną sztukę. A cały ten zasób form określony powyżej przezemnie — a nikt mi nie zdoła zaprzeczyć, że zgodny z rzeczywistością — ujęty jest stale i niezmiennie przez mogący doprowadzić do rozpaczny swoją monotonnością, nudny i jednostajny kontur japoński.

Tym konturem posługuje się stale i wyłącznie i malarstwo krajobrazowe, rysując nim wszystko, niebo i ziemię, obłoki i skały, lekkie chmurki na błękitie i świeżo zoraną ziemię, twarde głazy lub kamienie i lotne fale jeziora. Dzięki też tej chorobliwej manierze, która epidemicznie ogarnęła artystów w Europie, traktowany w ten sposób krajobraz przedstawia często płataninę linii, przypominającą tak charakterystycznie zwoje konserwowanego w spirytusie solitera, *vulgo* tasiemca. W tych to tak mile i ponętnie wpadających w oko zwojach, toną wszystkie piękności naszej ojczystej ziemi, opiewane tak genialnie przez Mickiewicza w „Panu Tadeuszu“, iskrzące się barwami kwiatów i rozpiętych tęcz na niebie w poematach i tragediach Słowackiego, malowane tak prosto i serdecznie, a tak wdzięcznie i obrazowo w pieśniach Pola, Syrokomli, Lenartowicza i tylu innych poetów i powieściopisarzy naszych. Dzisiaj z tego wszystkiego nie pozostało nic, społeczeństwo musi patrzeć na wdzięki swojej rodzinnej ziemi przez japońskie okulary. Tego wymaga postęp i to jest najnowsza i najwyższa jego zdobycz. Kto patrzy na Polskę polskimi oczyma, temu się dostaje tytuł szowinisty i zacofańca.

Z kolei rzućmy okiem na rzeźbę.

W rzeźbie, samo się przez się rozumie, kontur nie może odgrywać tej roli co w malarstwie, gdyż nie ma on tu znaczenia środka technicznego, rzeźba przeto jedynie w owym pijawkowo-tasiemcowym ruchu postaci lub w zgięciach zewnętrznych krawędzi form, przedstawia pokrewieństwo ze swoim protoplastą po mieczu, ale uderzająco za to podobną jest we wszystkich rysach swoich do babci Karykatury po kądzieli. Rzeźby w właściwym znaczeniu tego wyrazu, rzeźby bijącej potęgą kształtu i doskonałością formy, rzeźby takiej

darmoby ktoś szukał dzisiaj w Europie, zeszła ona bowiem wprost na stanowisko tego, co dawniej nazywaliśmy szkicem. Szkicowość ta objawia się w trzech kierunkach, różniących się wprawdzie pomiędzy sobą sposobami modelowania, stojących wszakże w najbliższym ze sobą pokrewieństwie na punkcie rosnącego coraz bardziej zaniedbania i pobieżności form.

Pierwszy sposób, który możnaby nazwać „upiornym“, polega na tworzeniu takich kształtów i nadaniu im takiego nastroju, na widok których uderza w nas to wrażenie, jakiego doświadczamy w chwili gdy z pod nóg naszych wysłiznie się niespodziewanie wąż lub wyskoczy ropucha. Rzeźba, która takiego uczucia nie wywołuje, nazywa się według mnie- mania dzisiejszych estetyków, rzeźbą bez wyrazu, a jej twórcę uważa się za pozbawionego talentu. Do pomienionej kate- goryi należy również grupa rzeźb, które są zupełnie podobne do odkopanych w Pompei nieboszczyków, pokrytych chro- pawą skorupą zastygłej lawy.

Drugi sposób, który możnaby najwłaściwiej określić przymiotnikiem „zamulony“, dąży do wydobywania przesadnej miękkości form i dając kształt człowieka, ukazuje go jak gdyby przykrytego pewną warstwą mułu, a często taka rzeźba czyni wprost wrażenie ludzkiej postaci, podanej w majonezie. Zwykle pewne tylko fragmenta ludzkiego ciała bywają jako tako podmodelowane, gdy reszta rozplywa się w jakiejś mu- skaninie, przechodzącej w wygładzoną powierzchnię czegoś nie dającego się określić.

Trzeci wreszcie sposób „odrzyskórny“ stawia nam przed oczy odarte ze skóry, anatomiczne okazy ludzkiego ciała z całą twardością sterczących kości i obnażonych mięśni *).

Taką jest rzeźba dzisiejsza, którą nam się każą zachwy- cać i rozkoszować, a która we wszystkich trzech wyżej po- mienionych sposobach rzuca nam w oczy jakieś zmory i wy- włoki, godzące w naszą wyobraźnię na podobieństwo owych przykrych i męczących widziadeł, tłoczących nasz umysł pod- czas odbierającej nam przytomność gorączki tyfoidalnej.

Nie będzie to z mojej strony przesadą, gdy powiem,

*) Wystawa rzeźb Wacława Szymanowskiego w Krakowie.

że są rzeźby i malowidła, z którymi gdyby mnie zamknięto w jednym pokoju na przeciąg 24 godzin, ja wyszedłbym z tej kaźni obłąkany, a zwracam uwagę, że nie należę do natur miękkich, i po tem wszystkiem, co w mojem twardem życiu wytrzymałem, mogę powiedzieć bez przechwałek, że mam duszę rogatą i ciało nie mdlejące pod naciskiem lada jakich wrażeń.

Tak wygląda czarodziejstwo form, które wniosła do naszego malarstwa i rzeźby Secesya, form, dla których nowocześni estetycy mają tylko słowa pochwały i uwielbienia, i na sławę których znane nam z owych godów weselnych drużki, panny Reklama i Błaga, dmą w puzony *urbi et orbi*, zwołując na podobieństwo jarmarcznych heroldów, żadne wstrząsających wrażeń tłumy.

I to ma być sztuka polska, to ma być sztuka narodu, który nigdy w dziejach dla nikogo nie był straszidłem i który jest najwybitniejszym typem owej rasy Słowian, noszących gęśle zamiast mieczów, których dorodność podziwiał przed wiekami wychowany na wzorach klasycznej kultury cesarz Mauritiusz, tego plemienia Słowian, którzy według świadectwa kronikarzy odznaczali się pogodą umysłu i łagodnością obyczajów, którzy obchodzili święto wiosny, mieli gaje święte i źródła u stóp otoczonych kultem czci prastarych dębów wytryskające. Zaprawdę, patrząc na Secesję, trudno wyobrazić sobie sztukę, któraby mogła być większem zaprzeczeniem indywidualnych znamion naszej krwi i rasy.

Z tych nowoczesnych utworów pędzla i dłuta zdaje się przeziierać duch jakiegoś najzłośliwszego demona z piekieł, który wdziawszy na siebie lachmany Arlekina, urąga naszym świętościom, rzuca w twarz drwinami i obelgą naszej chwały, naszemu życiu i naszemu męczeństwu. Jeżeli to ma być oparta na głębokiem wnikięciu w duszę narodu nieubłagana satyra jego czynów, mająca nas pchnąć na nowe tory, to przyjrzyjmy się zbliżka tym wiodącym nas w świetlaną przyszłość prorokom, wnuknijmy nawzajem w ich dusze i czyny, i zastanówmy się poważnie, czy naprawdę nasza przeszłość, nasze tradycje i nasze ideały narodowe tak mało warte, że mamy je przekreślić na to, aby szukać wzorów doskonałości dla nowych form przyszłego bytu w owem

wzniosłem napięciu ducha, wypływającym z literackich libacyj kawiarnianych lub w owym nastroju zwyrodniałych uczt malarskich, wyprawianych w kościotrupio-upiornem przebraniu, przy boku pracownianych odalisek, w komnacie obitej kirem i ozdobionej trupiami głowami, w owym nastroju kończącym się kradzieżą srebrników, popełnioną przez jedną z bohaterek i kompromitacją natchnionych fundatorów przed kratkami sądowymi, jak tego świeży przykład mieliśmy w Krakowie.

I takim to ludziom, takim natchnieniom i formom ma ustąpić z drogi i utonąć w mgłę zapomnienia sława tych mistrzów naszych, którzy władając w sztuce niezrównaną potęgą kształtu, odczuwali duszą i sercem, krwią i życiem całęm chwałę minionych dziejów i męczeństwo doby współczesnej swego narodu.

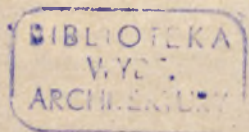
Zaprawdę byłoby to straszne i potworne, gdyby ogół polski do tego stopnia stracił zmysły, iżby miał najcenniejsze perły swego ducha wymienić na poronione strzępy chorej wyobraźni.

SECESYA W TREŚCI.

Chociaż nie chciałbym się powtarzać, muszę zacząć od przytoczenia tego, co już kiedyś na innem miejscu powiedziałem, a na co mam nadzieję, że wszyscy się zgodzą. Zastanawiając się nad całym nieskończeniem długim szeregiem zjawisk w zakresie malarstwa i rzeźby, przyszedłem do tego przekonania, że w każdym dziele sztuki forma jest jego ciałem, a treść jego duszą i że pomiędzy tą pierwszą a ostatnią zachodzi ten stosunek, że forma warunkuje wartość dzieła, a treść ożywia je i podnosi. Ta treść, wypływając z trzech źródeł duchowej działalności człowieka na tem polu objawia się też trojako, to jest występuje jako ozdoba, jako wizerunek i jako wymowa, czyli że jest sztuka, która zdobi, jest sztuka, która naśladuje i odtwarza i sztuka, która mówi. W pierwszym wypadku twórczość człowieka rodzi się z wrodzonej mu dążności do upiększenia i przyozdobienia tego wszystkiego, co otacza życie ludzkie, —

w drugim ta twórczość wypływa z chęci wyrażenia barwą i kształtem tych wszystkich zjawisk, z którymi żyliśmy się od dzieciństwa, lub które swoją niezwykłością dają estetyczną rozkosz naszym oczom, — w trzecim wreszcie wypadku ta twórczość opiera się na zdolności i pragnieniu wypowiedzenia środkami artystycznymi przedzy swoich myśli i kwiatów swoich uczuć.

Rzućmy okiem w tę sferę sztuki, która nam przynosi ozdobę, a stwierdzimy odrazu, że secesya ruguje nietylko wprost z naszych gniazd i siedzib, ale nawet z naszych świątyń wszystko, co było dotychczas naszym, wkraczając na ściany i sprzęty naszych domów tatarskimi iście zagonami niedołącznie naśladowanych motywów obcej nam zupełnie całym swoim nastrojem japońskiej sztuki stosowanej. Kiedy mówię o tem co nasze, nie chcę przez to powiedzieć nawet, że to polskie, ale mam na myśli Europę, bo jeżeli my jesteśmy narodem niezdolnym uznać za swoje nawet takich skarbów, jakie nam Opatrzność rzuciła z niebieskich sfer w dziełach naszych mistrzów, to może będziemy mieli dosyć rycerskiego animuszu stanąć w obronie tego, co jest wspólną własnością i dorobkiem kulturalnym tej rasy, do której należymy. A nie zapominajmy o tem, że wszelkie objawy piękna na ziemi, mają swoje domowe ogniska i węzły pokrewieństwa, których nam nie wolno się wyrzec, ani zerwać pod groźbą utraty nietylko narodowej ale i rasowej indywidualności. Ta sztuka, którą stworzyły narody zamieszkujące Europę, jest w każdym razie nam Polakom najbliższą i z jej objawami my żyliśmy się przez całe długie pasmo naszych dziejów, ta sztuka towarzyszyła wszystkim naszym czynom, w złej i dobrej doli i trwa w naszych wspomnieniach od najstarszych czasów aż po dni dzisiejsze. Kiedy oglądam w Muzeum narodowym kamienne okrychy zdobień w stylu romańskim, to przypomną mi one żywo pierwsze blaski naszych dziejów z tej epoki, w której się one rozwijać zaczęły. Jeżeli rzucę okiem na zabytki ostrołukowych ołtarzy, na kute w kamieniu odrzwia, wiodące do świątyń, do królewskich zamków lub do przybytku wiedzy, na złote monstrancje i relikwiarze, na rzeźbione z drzewa ławki i stule, na marmu-



rowe wreszcie grobowce ubrane w rytmiczne wdzięki gotyckich iglic, to obudzi się w sercu polskiem wspomnienie wielkodusznej postaci Kazimierza Wielkiego, uprzytomni się żywo w pamięci cała miłość i poświęcenie ubóstwianej przez naród królowej Jadwigi i jej małżonka Władysława Jagiełły, który hetmaniąc zbiorowym siłom złączonej Litwy i Polski, zgłodził klęskę czchającej na naszą wolność krzyżackiej hydrze pod Grunwaldem. Gdy podziwiam bogactwo zdobniczych form w stylu Odrodzenia, to uprzytomnię sobie całą świetność Polski za Zygmunatów i „Złoty wiek“ naszej literatury. Wydatne, a często przesadne formy barokowych zdobień wysuną mi naprzód bohaterską postać króla Jana, który zgromiwszy zastępy Turków pod Wiedniem, ocalił od zagłady chrześcijaństwo. Nawet gdy znajdę się w otoczeniu sprzętów i dekoracji w stylu Cesarstwa, staną mi żywo przed oczyma bohaterskie postacie epopei Napoleońskiej, wyśpiewanej tak genialnie przed twórcę „Pana Tadeusza“.

A teraz zapytam z kolei, o jakie wspomnienia może potrafić widok japońskich gratów, parawanów, dzbanków i tacek, panoszących się w domach naszych?

Wspomnień nie poruszy żadnych, a odkryje natomiast tę smutną prawdę, że niema takiego klejnotu w sztuce, któregoby moi ziomkowie nie zlekceważyli, dlatego, że się urodził na polskiej ziemi i niema takiego błazeństwa, któregoby nie podziwiali, gdy im je ktoś z za mór i oceanów pod flagą cudzoziemskiej spekulacji w imię rzekomego postępu przywiezie i poda. Zaprawdę, nigdy nie odczułem tak głęboko słuszności rzuconych narodowi przez poetę słów: „Pawiem narodów byłeś i papugą“, jak w epoce rozpanoszenia się Secesy w naszym malarstwie i rzeźbie i rozsmakowania się w niej nawet ze strony naszej inteligencji.

Czczyciele Secesy z ironicznym uśmiechem odezwą się może, że to szowinizm, że ich te wspomnienia nic nie obchodzą, że one nie mają żadnego związku z artystyczną działalnością i ze sztuką.

Ponieważ wiem z góry, że moje wywody nie zdołają, ich przekonać, więc odpowiem im na to przez usta niemieckiego estetyka Karola Woermana, którego oni sami uznali

za swego proroka, którego książkę pod tytułem: „Czego nas uczą dzieje sztuki“, przetłumaczył p. Jan Kasprowicz, a opatrzył pełną uwielbienia przedmową p. Jan Bołoz Antoniewicz, a który, to jest ten Karol Woerman na czele V. rozdziału po-
mienionej pracy wypowiada z naciskiem następujące słowa:

„Pierwszą naszą zasadę, że wszyscy wielcy mistrze byli duszą i ciałem synami swego narodu, stawiamy znowu na czele.

W rzeczywistości też całe dzieje nowożytnego malarstwa, od jego twórcy Giotto aż do mistrzów, których dzieła są kamieniami granicznymi sztuki czasów najnowszych, udowadniają nam niezbicie, że ci tylko mistrze zdobyli sobie sławę, którzy z ojczystego wyrosli gruntu, poili się krwią serdeczną swojego narodu i których uduchowiały słoneczne ojczystego nieba promienie. Im dziwniejszem mogłoby się wydawać, że właśnie ci mistrze największego międzynarodowego zażywają znaczenia, którzy pod względem charakteru sztuki najmniej są międzynarodowcami, tem silniejszy na to trzeba kłaść nacisk“.

Tak mówi Karol Woerman i wypowiada wielką prawdę; opierając się przeto na podstawie słów jego, zapytam się tych panów, jakim sposobem artysta polski może być duszą i ciałem synem swego narodu, pojącym się krwią jego serdeczną, jeżeli on będzie obojętny i nieczuły na wspomnienia dziejowe, stanowiące treść narodowego żywota, tworzące jego charakter i całą sumę indywidualnych odrębności, i czy podciąganie objawów tego łącznika, wiążącego artystę polskiego z rodzoną jego ziemią i narodem, pod wzgardliwe miano szowinizmu nie obetnie sztuce naszej skrzydeł, dających jej moc wznoszenia się na wyżyny dostępne twórczości wszystkich innych narodów w Europie?

Młodzi panowie powiedzą również zapewne, że styl romański, gotycki, renesansowy, baroko i styl cesarstwa, nie były to rzeczy nasze, lecz urobione przez obcych, — to niechże równocześnie zechcą oni nas objaśnić, jaką drogą, jakim cudem utwory sztuki japońskiej i ich styl stały się nagle tak odrazu swojskimi, pokrewnymi i bliskimi nam duchem i nastrojem, że na ich podstawie i z ich natchnie-

nia mamy rozpocząć, wysnuć i wytworzyć własną, odrębną, narodową sztukę polską.

Ale młoda Polska w sztuce nie odpowiada na loicznie postawione pytania, kwestye i zagadnienia, lekceważy wszystkich i wszystko, każe się uwielbiać bez zastrzeżeń, a opanowawszy redakcye wszystkich czasopism i mając na swoje wyłączne usługi wolność słowa, sterozyczowała nietylko świecką sferę społeczeństwa, ale i nasze duchowieństwo i wkroczyła z swoją pogańską secesją do naszych katedr i kościołów, co jest najcięższą krzywdą, wyrządzoną z ich strony narodowi.

Jak nas uczy nasza religia, Miłosierdzie Boskie jest nieograniczone, więc Pan Bóg tym, od których to zawisło a którzy wpuścili żywioł secesyjny do naszych prastarych świątyń, zapewne przebaczy, ale nie przebaczy im tej herezyi estetycznej nigdy potomność i historia.

Śledząc w dalszym ciągu owoce dzisiejszej twórczości w malarstwie i rzeźbie, postaram się w krótkich słowach wykazać, co nam Secesja daje w postaci wizerunku, to jest, co nam przynosi w zakresie typu i podobizny czyli portretu.

Typowość w utworach dzisiejszych malarzy i rzeźbiarzy nie polega na uwydatnieniu w odtworzonej przez nich z życia postaci znamiennych rysów pewnej rasy lub sfery społecznej, ale na podciągnięciu tej postaci pod wszystkie dziwactwa pokręconych i wypaczonych form i środków artystycznych. Można zwiedzić cały szereg wystaw obrazów i rzeźb od Dniepru aż po brzegi Atlantyku i nie spotkać na nich ani jednej twarzy, w którejby się odczuło swego bliźniego, z którymby się pragnęło zawrzeć bliższą znajomość, mieć go za sąsiada lub podzielić z nim życie, współczuć jego smutek i troskę lub ratować go w nieszczęściu. O takiej zaś twarzy i postaci, któraby nas olśniła urokiem swoich wdzięków, oczarowała spojrzeniem, pobudziła do marzeń, lub uniosła w niebo, w dzisiejszych utworach sztuki mowy nawet być nie może, bo to wszystko dzisiaj według nowoczesnej estetyki nazywa się „banalne“, „powszednie“, „oklepane“ i stanowi sumę wrażeń, mogącą zadowolnić filistrów i mydlarzy. Przeciwnie dziś na takiej wystawie z powierzchni zamalo-

wanych płócien, z brył wykutego marmuru, odlanego bronzu czy gipsu wyzierają na ciebie takie oczy, z takich rysów i o takim wyrazie, abyś po parogodzinnej z nimi obcowaniu zmuszony był salwować się ucieczką, aby ci odebrały chęć do jada i spędziły sen z twoich powiek.

W tym samym duchu malowane są i rzeźbione i portrety. W portretach dzisiejszych artystów, hołdujących Secesy, nie chodzi o podobieństwo rysów, ani o proporcję kształtów, ani o wyraz, któryby był odbiciem duszy, ale o to, aby portretowana osobistość wyglądała jak najbardziej secesyjnie, to znaczy, aby miała w wyrazie swego oblicza coś z upiора, a w układzie histeryę wykręconych konwulsyjnie kształtów. Wyobrażam sobie, jak kiedyś po upływie paru stuleci potomność, patrząc na wizerunki ludzkie, malowane przez Tycyanów, Velasquezów, Rubensów, Van Dycków, Rembrandtów, Halsów i całą plejadę artystów, tworzących arcydzieła w zakresie portretu przed narodzeniem Secesy i porównując z nimi owe secesyjne postacie o upiornym wyrazie, wykręconych pozach i nieokreślonej lub zczerniałej barwie skóry, jak ta potomność będzie zachodziła w głowę, co za epidemia czy kataklizm mogły wpłynąć do tego stopnia na zmianę ludzkiej rasy, zamieszkującej Europę.

A teraz rozpatrzmy się z całym spokojem, bez uprzedzeń, ale i bez sztucznego entuzjazmu w tem, co nam przynosi Secesya w zakresie wymowy.

Wszyscy artyści malarze i rzeźbiarze, porwani i owładnięci prądem secesyjnym, wyrażają swoje myśli i uczucia zapomocą nieuchwytnych symbolów, stanowiących w każdym dziele sztuki jakąś zagadkę, której nikt nie tylko zrozumieć i rozwiązać, ale nawet odczuć i dośpiewać nie może, zwłaszcza, gdy sami tych zagadek twórcy są głęboko przeświadczeni, że niczego nie zamierzali wypowiadać dla tej prostej przyczyny, że nic do powiedzenia nie mieli. W tych symbolach zamyka się cała czczość duchowa nowoczesnej sztuki i literatury w Europie, to też mimo wszystkie drukowane zachwyty, uwielbienia i uniesienia naszych młodych estetyków-sprawozdawców nad głębokością tych symbolów, po-

zostaną one na zawsze zamkniętą w sztuce księgą hieroglifów, których nigdy żaden Champollion nie odczyta. *)

U nas w Polsce pierwszym artystą, który przemówił do narodu symbolicznym językiem, był malarz, dziś już nieboszczyk — Władysław Podkowiński.

Pamiętam to jego arcydzieło, figurujące na krakowskiej wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych pod tytułem: „Ironia“. W górnej części obrazu wynurzała się z tła mającej głowę Sfinksa, — będąca jak wiadomo, oklepającym wykładnikiem wszystkich dzisiaj symbolów i zagadek — w środku namalowane było serce, gorejące płomieniem i ociekające kroplami krwi, a od spodu, z poza ramy wyciągała się do niego para chudych brunatnych rąk, stanowiących swoim wyglądem coś pośredniego między rękami wiedźmy a goryla. Utwór ten, budzący uczucie odrazy, o mętym i brudnym kolorystyce, całym układem swoim tworzył skończony rebus, podniesiony do godności obrazu. Ale Podkowiński należał do rzędu tych malarzy, którzy nie mając szczęścia do sztuki i do publiczności, mieli je do piszących i drukujących kolegów, dzięki czemu wyniesiony on był na stanowisko jakiegoś szamocącego się, ale nie mogącego się wyładować i przebić przez skorupę malarskich trudności geniusza, wskutek czego obraz został przyjęty i wystawiony na widok publiczny.

Piszący sprawozdania z wystawy w bieżącej prasie krytycy, nie mogąc podnieść żadnego przymiotu, świadczącego choćby o przeciętnej doskonałości formy, rozplýwali się nad głębokością myśli, co było wysoce charakterystycznym, jeżeli zważymy, że działo się to w chwili, kiedy w pełnym obiegu były teorie Witkiewicza, który pisząc o Matejce, zużytkował tyle arkuszy druku, ażeby dowieść, że w obrazie nie myśl i nie idea, ale forma decyduje o wartości dzieła sztuki. Ale teorie w miarę potrzeby zmienia się jak rękawiczki i inaczej

*) Jan Franciszek Champollion, junior, urodzony w roku 1790 — zmarł 1832 r., badając przez lat dwadzieścia język dzisiejszych Koptów, będących potomkami starożytnych Egipcyan, odkrył znaczenie hieliogryfów i stworzył umiejętność ich odczytywania.

się pisze o Podkowińskim, który był górą, mającą mysz urodzić, a inaczej o Matejce, który królewskim płaszczem swego geniuszu przyćmiewał chodackowe talenta w ojczyźnie.

W tem leży dziś cała nasza teżyzna, że my z jakąś ślepą passyą obcinamy skrzydła orłom, aby je przypinać na grzbietach żółwiowych skorup.

Od tej pory, to jest od pojawienia się „Ironii“ Podkowińskiego, występują coraz częściej artystyczne zagadki, szarady i rebusy ubrane w symbole, a w obecnej chwili mamy ich całą powódź, w której utonęły wszystkie tak wysoko nawet przez obcych cenione przymioty polskiej sztuki, tej sztuki, która wystrzeliła cudownym kwiatem w dniach największych naszych klęsk i nieszczęść jakby na orzeźwienie i pokrzepienie pogrążonych w zwątpieniu i rozpacz sery polskich, tej sztuki, która była czystem zwierciadłem narodowego życia we wszystkich jego przejawach, która była pomnikiem dziejowej chwały narodu, wymownem świadectwem jego bohaterstwa i męczeństwa w walkach za najwznioślejsze idee i prawa człowiecze, która stroiła i przyoblekała w widome ciału barw i kształtów wszystkie tętna polskiego życia u domowych ognisk, wszystkie wdzięki i piękności polskiej ziemi i nieba.

Z tego wszystkiego nie pozostało dzisiaj nic, lub bardzo niewiele, a każdemu, kto te przymioty ceni i podnosi, dostaje się miano zacofańca, dotkniętego manią szowinizmu.

Dzisiejsza sztuka nie mówi ale majaczy, nie wzrusza ale przeraża, nie pociąga ale odpycha, nie podnosi, ale przygnębia, a jeśli ze mgły tych symbolicznych majaceń wyłoni się kiedy jakaś postać człowiecza, to tylko na to, aby w niej to wszystko, co ludzkie, wzniosłe i szlachetne, podać w wątpliwość, napiętnować szyderstwem, aby temu wszystkiemu dać podkład najpospolitszych, najordynarniejszych popędów i pobudek zmysłowych.

Taż sama fatalność, która obdziera człowieka z zasługi jego czynów, wypływających z własnej jego woli, która robi go narzędziem najwstrętniejszych popędów zmysłowych w literaturze Przybyszewskiego i jemu podobnych, też sama

fatalność górująca brudną nagością Hetery, przenika całą dzisiejszą twórczość w malarstwie i rzeźbie.

Smutne to znamię czasu w pojęciach o zadaniu sztuki i jeżeli ten prąd potrwa dłużej, to urobi on nas na miękkich jak wosk niewolników, którzy nietylko z rezygnacją, ale z rozkoszą pochylać będą karki w nakładane im jarzma, bo według tej nowej z takim uporem uprawianej idei, człowiek tem wyżej wznosi się duchowo, im głębiej zanurza się w szale rozpasanej orgii zmysłów, do czego zaś duchowość taka prowadzi, mamy żywy przykład z dziejów upadku Rzymu.

Nie potrzebuję chyba dowodzić, jakie w tej nowej idei kryje się dla nas niebezpieczeństwo i jakie wyłomy mogłaby ona zrobić w naszym dążeniu do odrodzenia, gdyby wsia-
kając w umysły młodzieży, popchnęła choćby tylko jedno pokolenie do opuszczenia rąk i do pójścia tymi zawrotnymi szlakami.

Każdy, komu przyszłość kraju i narodu leży na sercu, zrozumie chyba i odczuje, że nam majaczyć i błąkać się po takich wertepach nie wolno, że my musimy na wszystkich polach i we wszystkich kierunkach zachować przytomność umysłu, nieskazitelność charakteru i rozsądek czynów, że nasza sztuka nie może być ani zabawką, ani łamigłówką, ani oderwaną od życia narodu mrzonką, ani kultem Afrodyty, ale musi być czynnikiem, świadczącym o naszej żywotności, dającej nam prawo do życia i utwierdzającym w nas gorącą wiarę w promienną przyszłość.

ORYGINALNOŚĆ SECESYJNA I JEJ STOSUNEK DO SZTUKI PRZESZŁEJ I ZAPOWIADANEJ.

Genesis secesyjnej oryginalności w malarstwie i rzeźbie bierze swój początek w ruchu rewolucyjnym, jaki oświadczył Europę od Wschodu w postaci rosyjskiego nihilizmu, a w środku i na Zachodzie w otwartych dążeniach socjalnej demokracji, obok których czai się z ukrycia anarchia, uzbrojona w sztylet skrytobójcy. Trzy te odłamy rewolucjonistów, różniące się na oko między sobą zadaniem i środkami, w rzeczywistości

dążą zgodnie i jednomyślnie do obalenia istniejącego porządku rzeczy i składających się na niego wszelkich praw boskich i ludzkich, do wyłamania się z posłuszeństwa wszelkiej władzy duchownej czy świeckiej, moralnej czy fizycznej, absolutnej czy republikańskiej, pod szumnem hasłem uszcześliwienia ludzkości, na dnie którego spoczywa bardzo wyraźny i przezroczystry cel pochwycenia władzy we własne ręce.

Ten ruch, wybuchający tak gwałtownie i natarczywie na polu politycznym, społecznym i ekonomicznym, udzielił się i duchowej kulturze Europy, objął sztukę i literaturę, ogarnął malarstwo i rzeźbę, wnosząc do nich ten sam ferment, też same dosłownie środki i dążenia. Wysoka arystokracja ducha dała się porwać instynktom najzwyczajszego motłochu i idąc jego śladami, poczęła burzyć i znosić wszystkie prawa rządzące sztuką i stanowiące o jej istocie, a wypielegnowane pracą, twórczością i doświadczeniem już nie setek, ale tysięcy lat.

Pierwszą ofiarą, postawioną w stan oskarżenia, była „idea“, którą trybunał rewolucyjny skazał na wygnanie z granic malarstwa i rzeźby, tłumacząc w motywach wyroku, że wszelka idea, myśl, treść paraliżują rozwój doskonałości formy, nie pozwalając artyście, przejętemu tendencją wypowiedzania swoich myśli, poświęcić całej mocy talentu zadaniom czysto malarskim lub rzeźbiarskim.

W naszej ojczyźnie, idąc za przykładem zachodnich bogów, apostołował w duchu tego wyroku Witkiewicz, wykładając nam tak obszernie i wymownie, że o wartości dzieła sztuki decyduje wyłącznie forma a nie treść, i wykazując w działalności artystycznej Matejki, jak ten artysta pochłonięty tendencjami swoich historyzoficznych poglądów na dzieje, lekceważył i zaniedbywał zagadnienia malarskie (!!!)

Ta nowa teoria, wypowiedziana z całą siłą przekonania przez Witkiewicza i ugruntowana przezeń w formie pewnika, „że dobrze namalowana głowa Chrystusa i dobrze namalowana głowa kapusty, sądzone ze stanowiska artystycznego, mają jednakową wartość“; ta nowa teoria została przyjętą z zapalem przez młode pokolenie malarzy i rzeźbiarzy, którzy zajęli odrazu w sztuce stanowisko kapuściane, trzymają go się

rękami i nogami, a którego ostatnim wyrazem będzie podobno sprawozdanie pana Ksawerego Dunikowskiego z pierwszego Salonu w Krakowie, drukowane w *Naprzodzie* z dnia 4 listopada 1902 r., gdzie czytamy następujące słowa:

„Z radością powitać należy w pracach pp. Czajkowskiego i Gottlieba bardziej zdecydowane przejawy indywidualnej twórczości. Obaj nie uległszy wpływowi otoczenia idą przebojem naprzód. Studium p. Czajkowskiego „Swinie” i „Gnojówka” należą do najlepiej podpatrzonych i zaobserwowanych prac na wystawie”.

Pomijając już tę okoliczność, że te „Swinie” i „Gnojówka” nawet jako takie były mizernie i niedołężnie namalowane, nie mogę się powstrzymać od słów głośnego zachwytu nad wysokością poziomu tej nowej sztuki, na wystawie której i to w dorocznym jej salonie, tak wzniosłe tematy należą do najlepiej zaobserwowanych i podpatrzonych prac malarskich, stanowiących szczytne „przejawy indywidualnej twórczości”. A więc z całego bogactwa naszego życia i natury, ze wszystkich skarbów i piękności naszej ziemi „wysoka indywidualność artystyczna” nie miała nic lepszego do zaobserwowania i podpatrzenia nad kilkoro świń i gnojówkę.

Zaprawdę dajcież mi pełen puchar do ręki, abym mógł krzyknąć z całego gardła: *»Eviva l'arte«*.

Za ideą poszło i piękno, skazane również na wieczne wygnanie, jako czynnik nie tylko bezużyteczny i bez znaczenia, nie mogący służyć za miarę wartości dzieła sztuki, jak tego dowiódł u nas w Polsce również wymownie tenże Witkiewicz, ale nawet jako czynnik szkodliwy w literaturze, jak zawtórował naszemu krytykowi głośny powieściopisarz rosyjski Tolstoj.

Pan Jan Bołoz Antoniewicz doradza narodowi, żeby nie pożałował piękna, bo to zbytek nie licujący z jego położeniem, z jego głęboką raną w sercu.

Według tej opinii Artur Grottger był w sprzeczności z położeniem narodu i wnosił do sztuki pierwiastek, mogący w wysokim stopniu rozjątrzyć głęboką w sercu tego narodu ranę.

Ale wróćmy do przedmiotu.

Od tej chwili zdawało się wszystkim, że wyzwolona i wyswobodzona z krępujących ją więzów idei i piękna twórczość malarska i rzeźbiarska doprowadzi do zenitu doskonałości formy, a zdawało się to wszystkim do tego stopnia, że nawet najzaciętsi przeciwnicy nowego kursu siedzieli cicho i wyczekiwali z ciekawością wyniku tego nowego problemu w sztuce.

Niestety, rzeczywistość wykazała coś wręcz temu spodziewaniu przeciwnego i nie potrzeba było zbyt długo na to czekać, aby się naocznie przekonać, jak ta forma coraz bardziej zanikała, jak ukazywała się coraz wątlejszą i mizerniejszą, aż doszła do tego punktu, od którego zaczął się wielce charakterystyczny zwrot, zagrażający jej rozwojowi. Oto ta forma, dla której dobra i przyszłości pozbyto się idei i piękna, ta właśnie forma zaczęła najbardziej ciężać i krępować działalność malarzy i rzeźbiarzy, którzy poczęli lekceważyć rysunek i światłocień jako środki, składające się na tejsze formy doskonałość, uważając tę ostatnią za rzecz względną i nie rozstrzygającą o wartości artystycznej w dziele sztuki. Łatwo pojąć, że tą drogą poszła na wygnanie i prawda, a za nią pozbyto się już z łatwością i reszty czynników, krępujących rzekomo w dalszym ciągu działalność malarzy i rzeźbiarzy. W miejsce przeto harmonii barw, dającej obok świetności kolorytu, opartą na prawach jego fizycznych prawdę, wprowadzono bezmyślny impresjonizm, wnoszący jakąś dziecinną igraszkę niczem nie umotywowanych zabarwień, estetyczny układ postaci i przedmiotów w obrazie lub rzeźbie, nazwano starym i zwietrzałym przesądem, a kompozycję w liniach postawiono pod pręgierz najwyższego szyderstwa i urągania.

Tak wyswobodzona z wszelkich praw, warunków i wymagań twórczość malarzy i rzeźbiarzy podobną jest dziś do jeźdźcy, pędzącego na nieokiełzanym rumaku stepowym, wierzgającym na lewo i na prawo i cwałującym na oślep tak długo, póki gdzieś na dnie głębokiego jaru nie skończą oboje polamaniami kości.

Z tej beładnej gonitwy, traturającej wszystkie prawa i czynniki, składające się na istotę sztuki, zrodziły się całe szeregi takich bohomasów, smarowideł i lepienek, jakich świat i korona polska nie widziały, o jakich nie śniło się żadnym estetykom, a których ostatnim wyrazem była wystawa dzieł Toropa, którą mieliśmy sposobność podziwiać i rozkoszować się w naszym mieście, przekonywując się, do czego może dojść sztuka pozbawiona swoich podstaw.

Malowidła Toropa i rzeźby naszego Dunikowskiego, to dwa najskrajniejsze objawy takiego upadku sztuki, jakiego przykładu nie dostarczają nam jej dzieje od stworzenia świata.

A z tego tłumu nowoczesnych utworów przeziara stale i niezmiennie wstrętne karykatura, ubrana w strzępy impresjonistycznych farbowań, wnosząca do sztuki wykoszlawienie tych przedziwnych form, w które Opatrzność przyodziała człowieka i wszystkie zjawiska otaczającej go przyrody.

Wszechwładnym wpływom tej pani zawdzięczamy dzisiaj, zamiast wytwornych kształtów ludzkiego ciała, wykrawane jak z blachy twarde konturem lub układane kosmato z cielistej waty czy wełnianych skubanek jego formy, zawdzięczamy owe głowizny ludzkie, mieszczące w jednym z narożników obrazu z nużącą oko pustką rozległego tła, zawdzięczamy obłoki rażące chropowatością skał lub ciężące kamieniem, zawdzięczamy skały podobne do bochenków chleba lub worków wypchanych chmielem, zawdzięczamy drzewa przypominające kudły azyatyckiego wielbłąda lub zwinięte w koltun włosy, zawdzięczamy holenderskie sery, udające księżyc na niebie, zawdzięczamy wreszcie owe wspańnię rzeźby, wobec których bałwany lepięne ze śniegu i strachy stawiane na wróble, mają prawo nazywać się również dziełami sztuki.

Cała oryginalność nowoczesnej twórczości artystycznej opiera się na przewróceniu wszystkiego do góry nogami. Posągiem symbolizującym uosobienie geniuszu według tych pojęć mógłby być chyba kłown, chodzący na rękach. A tego określonego wyżej nastroju malarskich i rzeźbiarskich utworów nie naprawiło w niczem owo małżeństwo karykatury z monotonnym, pozbawionym rytmiki silniejszych nacisnień,

cieńkim jak włosień koński lub równym jak motek szpagatu konturem japońskim.

Zrodzona z tego stadła Secesja w narzuconym przez nią szablonie, utopila indywidualności wszystkich artystów, podciągnęła je pod strychulec nużącej swoją jednostajnością maniery. Kiedy przed narodzeniem Secesji zwiedzało się jakąś wielką wystawę, to najwyższa rozkosz estetyczna wypływała z różnorodności środków, form i treści uwydatniających nie w teorii ale w rzeczywistości indywidualność każdego artysty, po której poznawało się go odrazu, jeżeli go się już przedtem widziało, zabierało się nową znajomością z największym zajęciem, gdy się go pierwszy raz spotkało. Dziś wszyscy artyści w utworach swoich i formą i sposobem wypowiadania są podobni do siebie jak bliźnięta i dopóki nie przeczytasz na obrazie podpisu, nie odgadniesz z pewnością, z kim masz do czynienia.

Na zakończenie rozpatrzmy się na seryo i powiedzmy sobie, w czym leży właściwie ta pełna buty i hałasu nowoczesna oryginalność malarska i rzeźbiarska.

Czy w karykaturze? Ależ to stara jak świat forma, znana w starożytnym Egipcie, a zajmująca we wszystkich sztukach najpodrzedniejsze stanowisko, służąca do wydrwiwania i ośmieszania tego wszystkiego, co w życiu ludzkim jest najlichszym i najpośledniejszym.

Czy może tę oryginalność stanowi ów wprowadzony w znaczeniu środka kontur japoński? Ależ chyba i najzarozumialszy z nowoczesnych malarzy nie będą mieli czola powiedzieć, że jest on ich wynalazkiem.

Czy może oryginalnością nazwą ci panowie owo rozmiłowanie w potworach i monstrach? Ale i to już było, można zawołać z Ben Akibą i taką rzeczy odmianę przeżywała już ludzkość, a mamy ją nawet bardzo dosadnie i szczegółowo opowiedzianą w literaturze przez francuskiego pisarza Wiktora Hugo, w głośnej jego powieści, znanej p. t. „Człowiek śmiechu”. (*L'homme qui rit*).

Ale jeżeli w tym ruchu, opartym na pożyczce i prze-róbce starych jak świat czynników trudno dopatrzeć się czegoś własnego, czegoś samorodnego u artystów europejskich,

to już litość zbiera, gdy się pomyśli o tych pretensjach do oryginalności ze strony malarzy i rzeźbiarzy polskich. Gdybyż przynajmniej to ubóstwienie karykatury, to zapożyczenie konturu ze sztuki japońskiej, to wreszcie rozmiłowanie się w potworach i monstrach, było wynalazkiem naszych głośnych i sławnych, byłaby z tego chociaż malutka ale jakakolwiek pociecha. Niestety nawet i tą minimalną zdobyczą poszczycić się oni nie mogą, wszystko to bowiem wzięli oni gotowe z drugiej lub trzeciej ręki. Nic tu niema ich własnego, wszystko naśladują oni niewolniczo, bez wyboru i te symbole, w których się tak rozplywają i te farbowania impresjonistyczne, którymi pstrzyli całe lata swoje płótna i papiery, i te portretowane głowy nawet, mieszczące po narożnikach obrazów.

Ale jest to już naszą fatalnością narodową, że w chwili gdy rościmy sobie prawo do największej oryginalności, jesteśmy ślepyimi plagiatorami tego co naśladują po kimś drudzy.

Malarzowi, czy rzeźbiarzowi polskiemu, nie wolno być ani klasycznym, ani romańskim, ani gotyckim, ani renesansowym, pod groźbą utraty piętna narodowego w sztuce, ale zdobędzie on odrazu tytuł narodowego artysty, jeżeli będzie malował lub rzeźbił żywcem po japońsku.

Witkiewicz, który dostaje wypieków na twarzy, gdy dostrzeże w obrazie lub rzeźbie jakiś rys podobieństwa do sztuki greckiej, nie ma nic do powiedzenia, gdy jego rodacy nietylko postacie świętych pańskich i aniołów — bo te są mu obojętne — ale nawet Wojtków, Maćków i Bartków, rysują i malują na sposób japoński.

Zwiedzając wystawę zbiorów japońskich p. Feliksa Jasieńskiego, słyszałem z jego własnych ust, jak podnosił on wysoko nadzwyczajną oryginalność malarza Manet'a, który wykształciwszy się na wzorach japońskich, widzi i maluje krajobrazy po japońsku i słyszałem, jak tenże pan Jasieński równocześnie ubolewał nad artystami japońskimi, że wyjeżdżając do Europy dla kształcenia się w sztuce, zatracają zupełnie też oryginalność. Więc Europejczyk malujący po

japońsku, jest na wskrós oryginalnym, ale Japończyk, pragnący malować po Europejsku, przymiot ten w sobie zatracą.

Zaiste niema sposobu walczyć z loiką, podstawą której jest mania japońska, sprowadzająca wszelkie kryterium w sztuce do absurdu i stojąca w rażącej sprzeczności z istotą postępu przez uwieszenie artystycznej jego twórczości, w niewolnicze pęta zastygłych kanonów jednej z najkonserwatywniejszych sztuk na kuli ziemskiej.

Lecz niema na to rady, jak powiedziałem, ta mania, która ogarnęła działalność wszystkich artystów w Europie, musi wyszumieć do dna w nieszczęśliwej ojczyźnie naszej, tak pochopnej do chwytania wszystkiego, co drogą mody przychodzi do nas z Zachodu.

Jak długo potrwa jeszcze u nas ten ferment umysłowy i estetyczny i kiedy on się skończy, nie podobna przewidzieć ani oznaczyć, może byłoby nawet najlepiej nie troszczyć się o niego i wyczekać cierpliwie póki jakiś zdrowszy i rozsądniejszy prąd nie powieje na nas od Zachodu, bo w całej tej sprawie, to jedno jest pewnem, że my, upojeni raz haszyszem secesyjno-symbolicznym, nie wytrzeźwiejem z niego o własnych siłach, leży to już bowiem w naszej krwi, że za najszczytniejszą ideą, czy za piramidalnem głupstwem, pójdziemy wtedy tylko zgodnie zwartym szeregiem, gdy ta pierwsza, czy to drugie z obcej padnie nam ręka. Już Mickiewicz powiedział wielką prawdę, a nawet naznaczył ją piętnem ciężącej klątwy, że plemieniu słowiańskiemu panował i przewodził zawsze ród i duch obcy; a my jesteśmy przecie narodem, noszącym najwybitniej wszystkie znamiona tej rasy.

Za pozostawieniem w spokoju tego ruchu secesyjnego w malarstwie i rzeźbie przemawiałaby jeszcze i ta okoliczność, że ma on swoją stronę wesołą, wnosząc sporo humoru, będącego bądź co bądź środkiem korzystnie działającym na zdrowie publiczne.

Ktokolwiek czytał owe drukowane przez usługujących reporterów szumne i przesadne interwiewy i artykuły, zapowiadające przed otwarciem każdej wystawy nowy cud świata, ten się przecie grubo musiał ubawić, znalazłszy się w obliczu

tych wynoszonych pod niebiosą arcydzieł, redukujących się do kilku malowideł, zawdzięczających swoją wartość artystyczną resztkom przedsecesyjnego zdrowia, a stojących obok całego szeregu mdłych, płaskich i bezbarwnych szkiców, przeplatanych tu i ówdzie odpychającymi postaciami upiorów i pokraków.

Możnaby przeto zachować wobec tego ruchu secesyjnego zupełny spokój i nie tykać go zupełnie, gdyby jego myślom mowom i uczynom nie towarzyszył fanatyzm estetyczny, grożący poważnem sztuce naszej i jej dalszemu rozwojowi niebezpieczeństwem.

Fanatyzm ten, dający się chyba porównać z fanatyzmem religijnym wyznawców Mahometa i Koranu, nie znosi niczego i nikogo koło siebie, lekceważy, poniewiera i spycha na podrzędne stanowisko największe arcydzieła sztuki, dlatego tylko, że nie miały one zaszczytu przyjścia na świat w dobie dzisiejszej za panowania królowej Secesyi, a że może on być zdolnym nawet do rzucenia Osnarowej żagwi i puszczenia z dymem tego wszystkiego, co nie jest w jego duchu, mamy tak nam bliski jeszcze a dobitny przykład w czynach francuskiego malarza Gustawa Courbeta za rządów Komuny w Paryżu.

Podjęte z natchnienia tego fanatyzmu ze strony jego przedstawicieli usiłowania, pragnące wmówić w nasze społeczeństwo, że ono nie posiadało dotychczas narodowego malarstwa ani rzeźby, że to społeczeństwo, powodowane szowinizmem fałszywie zapala się do utworów Matejki i Grottera, którzy nie byli malarzami polskimi, lecz artystami malującymi polskie temata na sposób paryski lub monachijski, te usiłowania, dążące do przekreślenia całej sztuki naszej, powstałej przed narodzeniem Secesyi, zanadto w świeżej mamy pamięci, abyśmy tak łatwo mogli o nich zapomnieć zwłaszcza gdy znalazły one poparcie ze strony dwóch instytucyj, które zawdzięczają tej sztuce z doby przedsecesyjnej swój żywot, wyposażenie i dach nad głową.

Wyznawcy ruchu secesyjnego zapowiedzieli narodowi, że mu dadzą nową, oryginalną, niepodobną do żadnej,

sztukę polską i w tym celu zstąpili oni do pierwocin sztuki ludowej, rozsianych na obszarze wszystkich ziem Rzeczypospolitej.

Skrętnie, starannie i troskliwie wyszukiwane i gromadzone przez secesjonistów wzory i okazy tej sztuki, stanowią jedyną i niepoślednią w artystycznej ich działalności zasługę, którą ja mimo, iż jestem zaciętym przeciwnikiem ich kierunku, wysoko cenię i z całym uznaniem przed podjęciem przez nich na tem polu zadaniem, schylam głowę.

Obok zebranych tak obficie przez Matlakowskiego i Witkiewicza wysoce pięknych a nawet stylowo wrobionych zdobień góralskich w Zakopanem, stają dziś gromadzone staranną ręką młodego pokolenia artystów i miłośników, przedziwne malowania z chłopskich skrzynek, wdzięczą się pełne kolorystycznego temperamentu i wytrawnego nieraz rysunku wstęgowate wycinanki łowickie, wychylają się misterne wyszycia z peleryn skalmierskiej karazyi, a gdy dodamy do tego tak łatwo dające się zebrać naszycia ludowe z koszul i gdy skupimy nieprzebranej różnaitości i dziwnej nieraz harmonii misterne rysowania i barwienia wielkanocnych pisanek, to utworzy się z tego prawdziwy skarbiec pełnych życia, świeżości i werwy kolorystycznej motywów sztuki ludowej, z których potrzeba tylko umiejętniej ręki, wspartej darami talentu, aby utworzyć nową, oryginalną, narodową sztukę polską w zakresie ozdoby.

Ale temu zadaniu przedstawiciele Młodej Polski w malarstwie i rzeźbie nie mogą już podolać, nie dlatego, aby im brakło talentów, ale dlatego, że są oni dotknięci epidemią japońszczyzny, wskutek czego tracą w niemilosierny sposób wszystkie wybitne cechy naszej sztuki ludowej i nadają jej nastrój obcy duszą i ciałem.

Za dowód prawdziwości tego, co mówię, mogą posłużyć pomysły naszych secesjonistów, figurujące na ostatniej wystawie „Sztuki“, w których każdy kwiatek polski jakby pod Argusowem spojrzeniem skośnych oczu japońskich nie mógł się swobodnie w dzieło sztuki rozwinąć, a każdy liść wyrosłej na naszej grzędzie lilii, wpadał w owe leniwe wygięcia końskiej pijawki.

Oprócz tego ci młodzi twórcy nowej sztuki narodowej nie znają jednej elementarnej zasady, którą odczuwają tak dobrze wiedzione wrodzonym poczuciem łowickie chłopki w swoich wycinankach, a mianowicie, że każdy ornament płaski, aby mógł wywrzeć estetyczne wrażenie dla oka, musi się wybić z tła w dwojaki sposób, to jest: 1) kontrastem odmiennej barwy i 2) różnicą jej natężenia, co znaczy, że każdy taki ornament obok odmiennego w stosunku do tła zabarwienia musi być od tego tła jaśniejszym lub ciemniejszym. Wszelkie ornamenta, mimo najjaśniejszych przeciwieństw w ubarwieniu, wsiąkną w tło, jeżeli będą miały równorzędną z niem natężenie czyli zupełnie jednakową intensywność zabarwień.

Na nic się też nie przydały wszystkie czerwienie, szafiry i żółtości figurujących na wystawionych kilimkach owych pawów, zimorodków, dudków i kogutków, które wskutek równorzędnego natężenia barwnego z tłem, utonęły w tem ostatniem i znikły dla oka doszczętnie.

Był wprawdzie jeden kilimek skomponowany w duchu powyższej zasady, ale tworzący go artysta nie zdawał sobie znowu sprawy z drugiego pewnika: że płaszczyzny barwne, rozwałkowane do większych w ornamencie rozmiarów nużą swoją jednostajnością oko i aby mogły budzić estetyczne zajęcie, muszą być przeprowadzone przez różnorodność natężeń panującej w nich barwy, lub wypełnione drobniejszymi, ujętymi w odmiennie zabarwiony kontur szczegółami.

Taki jest istotny stan rzeczy, w jakim się znalazły usiłowania Młodej Polski, dążące do wysnucia z zasobów ludowego zdobnictwa nowej oryginalnej sztuki narodowej.

Wyznając szczerze, że z tego, co dotychczas na tem polu nagromadzono, mogłoby w istocie coś się narodzić, coś powstać, dałoby się coś wysnuć, ale równocześnie widzę aż nadto wyraźnie, że ten posiew, mogący wyrósć w najpiękniejsze kwiaty naszej twórczości narodowej, skazany jest z góry na zagłuszenie przez rozplenione i zakorzenione zbyt głęboko chwasty japońskie.

A szkoda wielka, bo jest to może jedyna chwila, w której mogłoby powstać coś nowego i samorodnego w naszej sztuce,

chwila, gdy wszystkie style europejskie należą do przeszłości i żaden nie wywiera wyłącznego panującego wpływu, a za lat kilka lub jaki dziesiątek, gdy Europa a śladem jej i Polska, ochłodnie z gorączki japońskiej, przy naszej plemiennej i narodowej niestałości uczuć i upodobań może ostygnąć ożywiający dzisiejsze pokolenie zapał do motywów sztuki ludowej, którym jako zbyt opatrzonym, dostanie się nagle tytuł największych banalności pod słońcem.

O wyprowadzeniu czegoś dla sztuki z pierwocin ludowych w zakresie „wizerunku“ mowy nawet być nie może, są to rzeczy zbyt nieliczne, zbyt naiwne i niedołężne do tego stopnia, że artysta pragnący oprzeć na nich *par force* swoją działalność artystyczną, byłby podobnym do człowieka, który będąc w posiadaniu stada rasowych bachmatów, uwziął się jeździć szczurami.

Rysowane na ścianach domów lub pisankach wielkanočných owe panny, w których jeden trójkąt służy na oznaczenie stanika, a drugi spódnicy, z parą obroconych piętami ku sobie stóp, z dwoma obarzankami, udającymi ręce, trzymające się pod boki, z głową, osadzoną na kijku, a oznaczoną kółkiem, o rysach nakreślonych kreskami i punktami, obok zaś tych postaci wypalane z gliny gwiżdżące kogutki i kozy, wypiekane z ciasta kaczki i świnki, lub strugane z drzewa ptaszki, a wreszcie, choćby nawet włączony w to personal lalek, grających swoje role w szopkach, oto cały zasób tych motywów, mających pozór wizerunku, z których i największy geniusz niczego chyba w sztuce nie urobi.

Co się tyczy tej sfery w malarstwie i rzeźbie, którą nazywałem „wymową“, to każdy chyba jasno zdaje sobie sprawę, że jest ona udziałem najwyższych rozwojów w sztuce i że niepodobna szukać dla niej podstaw w pierwocinach sztuki ludowej, jak niepodobna wymagać od belkotu dziecka szczytnych darów wymowy. Chacholy ze słomy i strachy, stawiane po chłopskich grzędach na wróble, wciągnięto wprawdzie na stanowisko bohaterów dramatu w literaturze, ale w malarstwie i rzeźbie nic się z nich wykrzesać nie da.

Taki jest stosunek secesyjnej oryginalności, z jednej strony do sztuki zrodzonej w dobie przedsecesyjnej, z dru-

giej do nowej, mającej się narodzić narodowej sztuki polskiej, oryginalności, polegającej na przeżywaniu tak starego i po-
śledniego czynnika jak karykatura i na zapożyczeniu takiego
środka malarskiego, jakim jest kontur japoński, oryginalności,
która nie znosząc żadnego sąsiedztwa odmiennych kierunków
obok siebie, jest równocześnie nieprzebytą tamą w robocie
nowoczesnych malarzy i rzeźbiarzy naszych, zmierzającej do
stworzenia odrębnej sztuki polskiej, w czym istotnie jest wiele
dobrych i zacnych chęci, ale o wiele więcej nie liczących się
z rzeczywistością przechwałek.

Spółceństwo polskie nie może się dać oszołomić bly-
skotliwą zapowiedzią chępliwych obietnic, musi wszystkimi
siłami bronić narodowej odrębności sztuki swojej przed in-
wazyą pragnących ją pochłonąć obcych duchem naleciałości
i nie może pozwolić na lekceważenie i wypieranie arcydzieł
sztuki naszej, która mimo rasowego pokrewieństwa form,
będących wspólną własnością wszystkich sztuk w Europie,
rozporządzała środkami, zapomocą których była w możności
odzwierciedlać duchowe życie narodu i która zostawiła nam
wielkoduszne i bohaterskie postacie, w których widzimy i od-
czuwamy duszę polską, przyobleczoną w żywe ciało, będące
kością kości naszej i krwią krwi naszej.

Jest to ze strony społeczeństwa polskiego najświętszy
obowiązek nie dać tych darów zaprzepaścić, jeżeli chce ono
mieć na czem oprzeć swoje prawa do życia i tytułu samo-
dzielnego narodu.

Strzeżmy przeto tych skarbów naszego ducha, jak źre-
nicy własnego oka, bo może przyjść do tego, że po tej na-
szej tak wzniosłej, rycerskiej, bohaterskiej i świetlanej sztuce
przedsecesyjnej, jak po utraconej niepodległości, nie pozo-
stanie nam kiedyś nic więcej, krom miłego wspomnienia.





2792