i wszystkich sztuk w ciągłym doskonaleniu środków wyrazu. Wielkością kultury zachodniej jest, że umie czerpać wiedzę zewsząd.

Smutne jest, że są jeszcze ludzie tkwiący w czasach przed — Stendhalowskich, przed Baudelaire'owskich, których ideałem jest monachijski oleodruk, lub — co jeszcze gorzej — którzy mówią słowa maskujące wewnętrzną pustkę. Dziś, gdy narodziła się nowa estetyka Surrealistów, ojcem której jest Poe i Baudelaire i Rimbaud i Mallarmé i Cézanne i Van Gogh — znajdują się mali, którzy nie mając o sztuce pojęcia, nazywają wszystko, co dla nich za wielkie, anarchizmem. Niekonsekwencją jest głosić prawdę, że Polska jest bastionem zachodniej kultury i twierdzić jednocześnie, że dosyć mamy tej kultury, że w ogóle ta kultura nie istnieje, że trzeba się zamknąć od zachodu i wyrugować to, co obce, nie narodowe. P. Pawlikowski, negator kultury zachodniej, wyrugowałby z Polski po kolei wszystko, co obce — więc całe malarstwo wraz z Matejką, którego tematyka polska i patriotyczna — jednak szkoła malarska niemiecka, monachijska. Następnie zniszczyłby rzeźbę polską, przede wszystkim rzeźby Wita Stwosza, bo to gotyk, niegdyś nowinka niemiecka. Potem przyszłaby kolej na muzykę, bo ojciec klasycyzmu — Bach i inni wielcy kompozytorzy — to Niemcy. Potem architekturę niepolską należałoby zniszczyć, prawo rzymskie, kodeks napoleoński, fabryki, przemysł — wszystko co dała kultura i cywilizacja zachodnia. Pozostalibyśmy wreszcie przy chacie Piasta Kołodzieja ze słomianą strzechą, z bogiem Światowidem i drewnianą sochą. Tak by zrobił P. Pawlikowski, gdyby chciał być konsekwentnym i czekałby, aż „sztuka narodu wybije sobie pewien styl". Ciekawe, czy obraz malarza polskiego, na którym figuruje wielbłąd, miałby styl narodowy, czy też nasz malarz nie powinien malować wielbłądów, stworzeń obcych naszemu duchowi i stylowi, a tylko sceny historyczne i religijne.

Zwycięstwo zachodniej demokracji, to zwycięstwo ducha Zachodu nad totalizmem, w którym człowiek istnieje dla państwa, a nie państwo dla obywatela, w którym państwo nie potrzebuje indywidualności, w którym sztuka zamienia się w propagandę ustroju. W państwach totalistycznych podniósł głowę akademizm, wyrzucany z Zachodu. W Niemczech i Rosji akademicy poczęli malować i opiewać Hitleryzm i Stalinizm, forma ich dzieł pozostała nijaka, pozbawiona wyrazu artysty, fotograficzna — bo o temat tu chodzi nie o sztukę.

W Niemczech i Rosji sztuka oryginalna nie istnieje, gdyż zdusiły ją: rozkaz, karność, Gestapo i NKWD.

P. Pawlikowski, mówiąc o kulturze narodowej i katolickiej, której ma służyć sztuka myśli o temacie, nie o istocie sztuki.

„Wyzwolenie się artysty" określa doskonały ład i harmonia, panujące w jego dziele oraz karność wobec własnej koncepcji.

„Na szlaku Kresowej" 1945 nr 4, s. 44–45.

OD DELACROIX DO CÉZANNE'A

Trudno doszukiwać się w rozwoju malarstwa w Polsce logicznej ciągłości przemian francuskiego malarstwa oraz sprecyzowania zadań formalnych w sztuce, która cechuje narody bezpiecznie wrastające od wieków w swą ziemię. Przeszkodą w kształtowaniu się talentów był brak tradycji artystycznej szkół, muzeów oraz słabe zainteresowanie się społeczeństwa sztuką. Większość społeczeństwa była dojrzała do

pojmowania akademizmu i słodkiego naturalizmu, a wyraźnie ignorowała to, do czego oko nie nawykło — więc wszystko, co nowe, nad czym należy się zastanowić.

Również na zachodzie wielu jest zwolenników akademizmu, lecz niechęć ich do nowych zdobyczy sztuki osłabła, gdyż ze zdobyczami tymi stykają się od 60 lat, stale, przede wszystkim, w przemyśle artystycznym. Od 70 lat Zachód przeżywa okres niebywałego od czasu Odrodzenia włoskiego rozkwitu malarstwa. Okres ten zapoczątkowali mistrzowie XIX wieku Delacroix i Ingres.

Dawniej widz szukał w obrazie literackiej anegdoty, obecnie malarz nie maluje tego czy innego tematu z literatury, tylko po prostu i jedynie maluje malarstwo, realizuje swe przeżycia plastyczne, dla których temat jest pretekstem. Rzeczą niemiłą jest konieczność zwalczania wrośniętego w umysły społeczeństwa fanatyzmu akademicko-naturalistycznego. Walka ta we Francji skończyła się dawno — dziś impresjonizm we Francji jest szanowanym starcem, u nas samo słowo impresjonizm czy dywizjonizm działa często na wielu jak czerwona płachta na byka.

Intencją zaborców w XIX wieku było wychować w Polsce pokolenia kołtunów, ukształtować charakter Polaków na podobieństwo własne, wyrugować wpływy wieku oświecenia i rewolucji francuskiej — słowo Francja znaczyło wtedy wolność. Niemcy przeciwstawić mogły logice francuskiej nacjonalistyczny brzęk blach nadętego Wotana — Wagnera, Rosja — Smierdakowych i Obłomowych. Czasem Polacy stykali się ze sztuką Zachodu bezpośrednio, przeważnie przyjmowali ją z drugich rąk, od Rosjan i Niemców, to znaczy widzieli to, co zaborcy z niej brali i na swój sposób przetrawiali w Monachium i Petersburgu. Oto przykład ciężki w następstwa: Schelling w czasach Napoleona przepowiadał narodziny oryginalnej sztuki niemieckiej, która miała wyrugować silne wpływy francuskie — skończyło się na powstaniu sekty nazarejczyków, malarzy naśladujących religijną tematykę włoskich Quattrocentistów, lecz podporządkowujących stronę plastyczną malarstwa — tematowi. Czynili oni z malarstwa teozofię, filozofię, wreszcie propagandę nacjonalizmu niemieckiego.

Nie Delacroix porwał Niemców swymi kolorystycznymi dramatami, tylko akademik romantyczny Delaroche, kiepski uczeń Delacroix i wreszcie odstępca. Obrazy Delaroche'a wzbudziły wśród Niemców entuzjazm historycznie wiernymi szczegółami strojów, opracowaniem sprzążek, guzików i koronek. Uczniem Delaroche'a był Piloty, — piewca niemieckiej chwały, uczniowie akademika Piloty'ego to: Munkácsy, Brožík, Makart i Polak, Matejko, którzy uzyskali krótkotrwałą sławę swymi ogromnych rozmiarów historycznymi płótnami, przeładowanymi i surowymi. Prawie każdy Polak widział reprodukcje obrazów Matejki i czcią otacza ich treść patriotyczną. Każdy uznaje w Matejce wielkiego Polaka, lecz nie każdy musi w nim widzieć wielkiego malarza. Malarz nie może omijać formy plastycznej, bez której malarstwo nie istnieje. Klasyk Ingres, który również malował obrazy historyczne, mówił: „Nie szukajcie zbytnio tematyki, malarz potrafi zrobić złoto z 4 groszy, na każdy temat może on stworzyć poematy. Nie należy zajmować się przesadnie szczegółami, trzeba poświęcić się istocie rzeczy, którą jest linia, kontur, modelunek figury".

Zasługi obywatelskie i wychowawcze nie należą do dziedziny plastyki, przestańmy mącić spokój wielkich zmarłych, przypisując im to, czego nie robili.

Widzieć w malarstwie tylko temat historyczny nauczył Piloty Matejkę a Matejko Polaków. Ogół nie zmienił swych sądów po dziś dzień, mimo że świat zestarzał się prawie o sto lat od czasu działalności Matejki. W czasie tym nie tylko skończono z akademizmem, przezwyciężono naturalizm, w każdej postaci, nawet najbardziej idealistyczny, przezwyciężono realizm i impresjonizm, jako szczyt realizmu, odrzucono balast zbędnych środków ekspresji i wrócono do logicznego stosunku, do materiału,

którym i na którym się pracuje. Stało się jasne, że malarstwo nie jest naśladowaniem natury — jest myślą zrealizowaną w materii czyli uplastycznioną. Malarstwo posługuje się linią i plamą dla kształtowania form, które niekoniecznie muszą odpowiadać przedmiotom naturalnym, mogą być nieoczekiwane, do niczego niepodobne, nowe.

Myślą Cézanne'a jest, że syntezę formy przedmiotów można uogólnić do kilku zasadniczych figur geometrycznych: sześcianu, stożka, walca i kuli. Jeśli odrzucimy balast iluzjonizmu czy naturalizmu i pozostaniemy przy grze abstrakcyjnej plam i linii nieskończenie bogatej w nienaśladownicze możliwości ekspresji — malarz staje się muzykiem, poetą i architektem, konstruktorem harmonijnych fantazji plastycznych, do tworzenia których formy przyrody mogą być bodźcem. Obraz jest jak żyjąca istota, winien mieć szkielet, na nim rozpięte ciało — formę, żywą, ekspresyjną i fantastyczną.

Aby zrozumieć przemiany zaszłe w malarstwie w ciągu stu lat — należy zacząć od Delacroix i Ingres'a, wielkich artystów reprezentujących przeciwne sobie kierunki, z których narodziło się nowoczesne malarstwo.

Impresjonistom drogę wskazał Delacroix, post-impresjonizmowi Cézanne'a impresjonizm i barok, głównie (słowa Cézanne'a: „Chciałem uczynić z impresjonizmu coś tak mocnego i trwałego, jak sztuka muzealna"). Dzisiejsze malarstwo korzysta z nauk Cézanne'a, Delacroix, Ingres'a, Poussin'a, Murzynów, Persów, Chińczyków, Etrusków, Egipcjan itd.

Przed stu laty Delacroix wystąpił przeciw tekturowemu akademizmowi wnosząc w malarstwo zapomniane od dawna kolor, jasność atmosfery, burzliwą fantazję, życie. Pisze o nim Baudelaire: „Wspaniała jest, rozpalona i purpurowa jego fantazja... Wszystko co w przeżyciach bolesne pasjonuje go, przelewa on w swe natchnione obrazy krew, światło, mrok... Głupim byłoby twierdzić, że tak wielki artysta i myśliciel jak Delacroix mógłby się dać opanować przypadkowości. Nie istnieje w sztuce przypadek, tak jak nie istnieje on w mechanice — dobry rezultat jest zawsze konsekwencją logicznego rozumowania. Dobry obraz jest konstrukcją, w której każdy element ma swą rację istnienia". W liście do Heinego Delacroix tłumaczy swą metodę: „W sztuce jestem ponad-naturalistą, wiem że artysta nie może w przyrodzie znaleźć wszystkie swe typy — najpełniejsze, najbardziej własne typy powstają w jego duszy".

Zasadą Delacroix jest, że obraz wypowiada najintymniejszą myśl artysty, twierdził on, że rozkosz, którą daje obraz, jest zupełnie różna od rozkoszy, którą wzbudza dzieło literackie: „Malarstwo wzbudza jedyny rodzaj wzruszeń rodzący się z harmonii kolorów, świateł i cieni. Nazwałbym to muzyką obrazu. Gdy w katedrze jesteś zbytnio oddalony od obrazu by móc odgadnąć jego treść, uderzony zostajesz tą czarodziejską harmonią. Same linie mają nieraz wielką siłę wyrazu. Tu jest przewaga malarstwa nad inną sztuką: wzruszenie sięga dna duszy. Malarstwo porusza uczucia, które słowami dadzą się wyjaśnić bardzo powierzchownie". Tak mówił Delacroix, zanim urodził się Matejko — ani słowa o temacie, a przecież malował sceny walk, rzezi, śmierci, miłości. Również przede wszystkim grę elementów plastycznych, a nie temat widział w obrazach Delacroix Baudelaire: „Malarstwo — jak czarodzieje i hipnotyzerzy rzuca swą myśl na odległość. Fenomen ten wynika z siły koloru, doskonałej harmonii tonów. Wydaje się, że kolor istnieje sam dla siebie, niezależnie od przedmiotu, który pokrywa".

Wrogiem romantyzmu była szkoła klasyczna, głową której był Ingres. Namiętnej fantazji romantyków przeciwstawiał on rozsądek, spokój, stylizację formy według kanonów klasycznych. Ekspresji koloru romantyków przeciwstawiał on linię wyszukaną, tworzącą arabeskę, to znaczy malarstwu — rysunek. Delacroix twierdził, że linia nie istnieje w malarstwie; istnieje tylko granica między dwoma kolorami, jak w tęczy.

Maurice Denis mówił o stylu klasycznym: „W klasycyzmie dominuje idea-synteza — klasyk podporządkowuje wdzięk szczegółów pięknu całości i dąży do osiągnięcia równowagi między naturą a stylem, między ekspresją a harmonią. Klasyk pozostawia przedmiotom ich zasadniczą logikę; poddając naturę regułom sztuki, nie gwałci jej, nie tworzy potworności — dzieła jego posiadają siłę i harmonię form przyrody". Przykładem doskonałym jest dla klasyka rzeźba grecka. Ingres posyłał uczniów swych do muzeów, aby uczyli się u starożytnych widzieć przyrodę, gdyż: „starożytni są przyrodą, nimi trzeba żyć".

Ingres uczył, że im prostsze są linie i formy, tym większe ich piękno. Rysunek w obrazie — to trzy czwarte malarstwa, kolor służy do uwypuklenia rysunku, porównać go można z damą dworu, będącą dworu ozdobą. Tego rodzaju twierdzenia uczyniły Ingresa miłym akademikom, którzy nigdy jednak nie zrozumieli wielkości jego formy.

Obaj przeciwnicy — Ingres i Delacroix — zgodnie czyli: „Modelujcie formy na jasnym" i „malujcie jasno na jasnym". Dzięki nim kolor, jasność i wizja ogarniającej wszystko świetlistej atmosfery zapanowała w malarstwie. Ileżby zyskali malarze polscy, gdyby u tych mistrzów się uczyli, zamiast w Monachium! Jeszcze za życia obu mistrzów malarze kontynuujący kierunek realistyczny zapoczątkowany przez braci Le Nain w XVII wieku i Holendrów oraz Chardin'a w XVIII wieku, oczyściwszy z brązów i rozjaśniwszy pod wpływem Constable'a i Delacroix paletę, wyszli na plener. Jedni jak Courbet, pozostali realistami, twierdząc, że malują tak jak widzą, inni zwrócili się ku rozkoszy gry czystych kolorów, osiągając jednocześnie szczyt malarskiego widzenia przyrody, szczególnie światła i powietrza, impresjonizm. Delacroix nauczył wyrażać światłocień kolorem, a nie walorem. Do ostatniego dnia życia studiował prawa kolorów dopełniających, zmiany w nich zachodzące pod wpływem światła, stosował efekty kontrastów kładąc na płótno kolory obok siebie tak, że kontrastując ze sobą nasycały się wzajemnie — przy odejściu na pewną odległość od płótna zlewały się ze sobą w oku widza, tworząc nowy kolor. Na tej zasadzie *mélange*'u optycznego oparł się impresjonizm. Krytycy akademiccy przyjęli wystawy pierwszych impresjonistów bardzo wrogo. W 1887 roku pisali oni: „Obrazy impresjonistów świadczą o kompletnej nieznajomości rysunku, kompozycji, kolorytu; dzieci, gdy bawią się kolorami i papierem lepiej malują". Dziś impresjonizm przestał być dawno rewolucją, zbyt ciasno jest związany z naturą, powietrzem i światłem. Bardzo niewielu naszych malarzy poznało impresjonizm, kilku tylko dobiło do postimpresjonizmu i dywizjonizmu. We Francji Cézanne, postimpresjonista, zareagował przeciw improwizacyjnym przypadkowościom impresjonistów, kładąc nacisk na wierne oddanie atmosfery otaczającej przedmioty, lekceważących natomiast same przedmioty, zatracające kontur i modelunek. Cézanne powrócił do kompozycji architektonicznej i do przedmiotu. Formę budował on kolorem: „światłocień dla malarza nie istnieje; światło i cień jest to stosunek wzajemny kolorów".

Neo-impresjoniści czyli dywizjoniści poczęli stosować metodycznie melanż optyczny czystych kolorów, uzyskując niezliczone odcienie, od świetlistych do ciemnych. Malarze ci nie stworzyli szkoły, jednak po pewnej chaotyczności impresjonistów, nawrócili oni do konkretyzacji plamy barwnej — zwiększywszy jej płaszczyznę uczynili ją bardziej płaską, to znaczy bardziej malarską. I w tym zeszli się z Cézanne'em. Cézanne wytyczył drogę malarstwu XX wieku. Nie znaczy to, że należy go naśladować: należy jedynie zrozumieć, że pewne prawa w malarstwie są wieczne, przede wszystkim płaskość plam barwnych.

„Na szlaku Kresowej" 1945 nr 11, s. 51–54.