

Jerzy Wolff

Kapiści - jak ja ich widzę

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (40), 147-160

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Autobiografia

Jerzy Wolff

Kapiści — jak ja ich widzę

«Kapizm (koloryzm). Słowo to jeszcze dziś brzmi dla niektórych jak zarzut».

Cytat to z artykułu Barbary Majewskiej zamieszczonego w numerze 377/118 «Projektu» pt. «Krytycy i twórcy».

Brzmi zaś to słowo jak zarzut w ustach takich zapewne, którzy do kapistów albo kolorystów w sercach swoich noszą widać żal dotychczas. O co żal? A o to, że nie byli inni, że coś w świecie naszym może nawet popsuli, zamiast coś naprawić, jakby należało. Zmarnowawszy prawdopodobnie okazję zaszczerpienia na polskim gruncie rośliny, która by do dzisiaj jeszcze przynosiła owoce lekcji raz na zawsze danej — doskonałego najprawdziej malarstwa.

Doskonałego malarstwa wcale w świecie nie brak, uczniów mu natomiast może czasem zabraknąć. Są bowiem i w historii sztuki okresy posuchy artystycznej zupełnej oraz lata wielkich urodzajów, gdy się jedni od drugich uczyć chcą i uczą. (...)

W Europie okresem wielkich urodzajów artystycznych był wioski wiek piętnasty z pewnością, w rzeźbie oraz w malarstwie: dalej holenderskie, czysto już malarskie, stulecie siedemnaste, pełny barok. Te dwa wieki najbardziej chyba uderzają obfitością wielką plonów, że zdumienie zawsze cię ogarnia, gdy się z nimi gdziekolwiek zetkniesz: w muzeach czy wertując albumy sztuce poświęcone. Z tym że Włosi tu bodaj, jako masa, Holendrów jeszcze przewyższają o dwie głowy, trzy może? Jako masa, podkreślam, skoro pośród Holendrów są Vermeer i Rembrandt. Szczyty, jakich w Italii wówczas nie dostrzeżesz, tej piętnastowiecznej. Poza Leonardem. Trzeba na to, by szczyty też się ukazały, czekać na Tytjanów, Rafaelów, Veronesów, Robustich.

Holandia się jałowa staje zresztą dość szybko, bo już razem z po-

czątkiem wieku następnego. Długo więc tam trzeba będzie oczekiwać na Jogkinda, Van Gogha.

Włochy jałowieją wiele wolniej, dopiero bowiem w wieku ubiegłym ogień włoski wygasa. Zresztą nie na długo, bo już nasze stulecie jest tam czasem pewnego znowu odrodzenia.

Francja wieku zeszłego, kraj w malarstwie światowym wówczas przodujący, w drugiej połowie stulecia — z młodych wówczas artystów — może się poszczycić impresjonistami oraz tymi, co tamtym jakoś są pokrewni, choćby nawet z tej racji, że im się przeciwia, jak Gauguin chociażby. Francja wtedy wygląda zresztą niby jakoś ogrodowa grzęda, gdzie na czarnej spulchnionej ziemi wyrastają tu i ówdzie kwiaty, wokół zaś nie widać nic godnego jakiegokolwiek uwagi — chwasty jeno rosną dookoła i tyle. Nawet bowiem trzeciej kategorii malarz już tam nie przedstawia sobą nic zupełnie. Inaczej niż w Holandii dawnej, barokowej, gdzie jest poziom ogólny dziwnie aż wysoki. Ileż oni muzeów w świecie załadnili! A kto trzeciorzędnych spotkał gdzieś Francuzów dziewiętnastowiecznych? Mam na myśli związanych z impresjonistami, bo tych drugich z przeciwnej strony barykady, tych sam spotykałem. A w Holandii nie było kiedyś barykady i nie było jej również i w tej dawnej renesansowej Italii — spójność była, o której wiek ubiegły już nie chciał wiedzieć nic po prostu. Jako znać jej też nie chce i nasz wiek dwudziesty.

Gdyby mnie spytano, czym się różni sztuka dawna od wczorajszej oraz od dzisiejszej, to bym odpowiedział bez żadnych wahań — dawniej była spójność, dziś zaś już jej nie ma. Ona stanowiła kiedyś o potędze, brak jej dziś stanowi o czymś wręcz przeciwnym. (...)

Były ongiś w naszej Europie kraje, które przekazały potomności wielką, bardzo wielką sztukę — Grecja była, Bizancjum, była Francja, Italia, Hiszpania, były Niderlandy — oraz były i takie, gdzie się sztuka jakoś nie zadomowiła, albo na dość króciutko. Jak na przykład Niemcy.

Muzeum Narodowe warszawskie zorganizowało nie tak dawno wystawę dawnego naszego szlacheckiego portretu z dwóch stuleci: potopu oraz dalej rozbiorów. Pokaz był ciekawy z dwóch też różnych powodów — obcowateś tam bowiem z człowiekiem dawnych owych stuleci i to współplemińcem; a poza tym stwierdzałeś u nas brak malarzy niemal całkowity, których można by nazwać zawodowcami w sensie już inteligenckim. A dominowali najwyraźniej wędrowni, nieraz pacykarze, nawet nie malarze.

Stąd, gdy w wieku następnym, zatem dziewiętnastym, poczęła u nas się rodzić sztuka o postaci nie tak zaściankowej, nie było w kraju podłoża, gleby brakowało, z której noworodek mógłby sobie pociągnąć należycie pokarmu. A bez niego dość trudno wyżyć i podrosnąć. Trzeba było nam szukać go więc za granicą — naprzód nad Sekwaną, potem nad Izarą.

I można by mówić, chyba dosyć sensownie, o powstaniu dramatu sztuki naszej z chwilą, gdy się ona z niebytu ledwie dźwigała poczęła.

Dramat zaś ten tym przykrzej może nam się przedstawiać, że nie brakło u nas nigdy w Polsce talentów na przestrzeni ostatnich lat stu z pewnym okładem. W jakiś sposób niestety często zmarnowanych.

Jest w Muzeum Poznańskim portret własny Wyczółkowskiego z lat ostatnich ubiegłego stulecia. I to małe stosunkowo płócienko tak naprawdę jest piękne, że się po tym człowieku można było spodziewać wielkich rzeczy na przyszłość. Które jednak nie powstały niestety, a natomiast w ich miejsce narodziły się inne, nie przynoszące honoru ani jemu, ni naszej biednej sztuce narodowej.

Jest w Muzeum Narodowym w Krakowie «portret żony» mojego profesora z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Ignacego Pieńkowskiego, też piękny w jakiś sposób, a potem co ten człowiek wyrabiał!

Jest w Lublinie taki Jacek Malczewski, który budzi mój zachwyt. Dziad jakiś na krakowskim podwórku, gdzie nic nie ma ze zwykłych szklanych form ludzkich, a materia jest gęsta i w kolorze bardzo szlachetna, jak w «Ellenai», którą kiedyś oglądałem w Warszawie. Gdybyż był Malczewski zawsze chciał tak malować!

Gdybyż Józef Chętmoński, w czasie swego długiego przecież stażu we Francji, tak się był rozwinął, jak się wolno było tego po nim spodziewać na podstawie prac dawnych, takich jak «Deszcz» choćby, wystawiony dotąd chyba w Lublinie!

A Matejko znów, gdyby namalował był więcej płócien takich, jak szkic do «Sobieskiego pod Wiedniem», z jego domu — muzeum w Krakowie! Byłby wtedy dorównał całkiem owym Francuzom, którzy w jego epoce malowali, stwarzając pierwszą sztukę nie tylko w Europie, lecz w świecie.

Czemuż się tak nie stało, a wypadło niestety całkowicie inaczej? Jeśli sobie wszystkiego tego nie mówili ci, co mieli utworzyć Komitet Paryski, przyszli zatem kapiści, kiedy się zetknęli z Pankiewiczem w Krakowie, to coś z tego musiało w nich już jednak kołatać. Byliby inaczej nie zechcieli tak zaraz jechać do Paryża po jakąś dobrą lekcję malowania. Bo do tego Paryża po to właśnie wszyscy razem jechali. Chcieli się dowiedzieć, o co się w malarstwie — jak zwykł mawiać Czyżewski — w gruncie rzeczy «rozchodzi».

A że nie wystarczy, gdy odbiorca rozpozna, co obrazek przedstawia: czy Kazimierza Wielkiego czy zórawie na stepie, czy też garnek z kwiatami — o tym doskonale, przed Pankiewiczem jeszcze, wiedzieli.

Jeśli figuracja, dla odbiorcy czytelna, to jest wcale nie wszystko, trzeba zatem budować obraz w sensie plastycznym, plastycznymi oczywiście środkami. W tym mniemaniu się oni w Paryżu jeszcze

utwierdzili i z tym także do Polski z czasem powrócili. Ze jest pewna hierarchia środków tych zarówno niby obiektywna, jak i subiektywna — środków pod postacią tak gry barwnej plam barwnych, jak plam walorowych oraz arabeski dalej linearnej. Z tym, że nie ma malarstwa bez gry barwnej, stąd ona elementem w malarstwie być musi pierwszorzędnym, niezbędnym. Przeważać może natomiast w danym dziele tak linia, jak gra walorowa, byleby gra barwna była jednak obecna. To zupełnie, całkowicie wystarczy.

Stąd te dwie hierarchie — jedna «obiektywna», druga «subiektywna».

Ze zaś głównym wśród kapistów postaciom — czołowym oczywiście w momencie ich do kraju powrotu — najbardziej do serca przypadł impresjonizm razem z Pierre Bonnardem, stąd ich miłość do barwy oraz ich koloryzm. Obiektywnie uzasadniony zupełnie, skoro — należy to raz jeszcze podkreślić — wartością absolutnie niezbędną, aby można było mówić o malarstwie, jest gra barwna, więc kolor.

Powrócili z owej Francji do Polski i zastali tu kapiści pustynią, gdzie zakwitli nieliczni: Tytus Czyżewski, Chwistek, dalej Wacław Wąsowicz, którego Czapski przez chwilę miał skłonność uważać za walorowego dyskutanta kapistów.

Wróciwszy, zapragnęli więc apostołować — czynem naprzód malarskim, a następnie i słowem — słowem drukowanym oraz słowem niekiedy mówionym. Tym ostatnim pośredkiem kapistów Józef Czapski się zajął. Drukowane zaś słowo reprezentował do wojny, i po wojnie też zresztą, krakowski, a następnie warszawski «Głos Plastyków».

Efekty czynu malarskiego swojego prezentowali kapiści na wystawach własnych: krajowych, a także kilku zagranicznych oraz na Salonach IPS w Warszawie. I robili, trzeba przyznać, wrażenie rozumnością malarskiego swojego wysiłku. Wrażenie wielkie także i na mnie. I nabrałem wobec tego nadziei, że się odtąd tu w Polsce zacznie dziać inaczej niż się działo — co tu mówić — od zawsze. Ta nadzieja bowiem, z którą w sercach kapiści powrócili do kraju, wstąpiła i do innych artystycznych serc również, serc choćby późniejszych młodych przyzmatowców. Stąd, gdy teraz wspominam lata późne trzydzieste, to mi one się wydają, właśnie z tego powodu, czasem wielkich artystycznych wydarzeń. I dlatego to tamte dawne czasy sprzed wojny dziś uważam za piękne, jedne z najjaśniejszych w artystycznym dotychczasowym moim życiu — czasy wielkich, bardzo cennych nadziei.

A że złudnych, to sprawa innego już całkiem rodzaju. Bo kto może odgadnąć przyszłość dosyć daleką, skoro czas jest niezbędny, byśmy mogli osądzić należycie, z rozmysłem, co się wokół nas działo? Tak to rzeczy, które kiedyś budziły w nas może i zachwyt, mogą

razem z latami zblaknąć niby od słońca, które na nie padało najwidoczniej zbyt długo.

Ludzie, którzy zdawali im się dawniej wyrocznią razem ze swymi dziełami, mogą wreszcie, po wielu bardzo latach, okazać się tym tylko, czym byli i są dotąd naprawdę — kimś, kto głosił kiedyś hasła i prawdy jak najbardziej w sensie sztuki doniosłe, sił nie mając równocześnie, by wcielać słowo w dzieła wartości równej hasłom głoszonym. A że owe teorie takie były akurat, żeś ich słuszność całkowicie doceniał, więc też nimi w twoich oczach promieniował nie sam tylko głosiciel, ale także dzieła jego porówno.

Ocenileś je z tej racji fałszywie, żeś w nich stale dostrzegał tamte słowa miast czynu — tak dalece uparcie, że dziś, teraz, po latach, sam nadziwić się wprost sobie nie możesz.

Zyłem kiedyś w przyjaźni z Waliszewskim w Paryżu i pod jego najprawdziwszym urokiem. Pozostawałem też długo pod urokiem intelektu Cybisa. Przyjaźniłem się z Czapskim.

Pozostawałem więc w kręgu umysłowym falangi, dzięki której zaść może w naszym kraju to, czego nigdy tutaj jak dotychczas nie było.

Nie ja jeden co prawda cudów owych czekałem, bo ci, którzy w Krakowie gromadzili się stale na Łobzowskiej, też śnili idenryczne literalnie nadzieje, kiedy wokół Cybisa zasiadali, by słuchać głosu niby jakowegoś proroka, od którego światło bije bezcenne, tym jaśniejsze, że świeci pośród istnych dookolnych ciemności. Wokół bowiem co było?

Naprzód była nieszczęśliwa «Zachęta», obejmująca tak Polskę, jak i cały świat «biały», bo ją mogłeś napotkać, w kolosalnych notabene ilościach, nawet i w Paryżu. «Salon des Artistes Français» to nie było nic innego jak ona. Twór nie znany dawnym wiekom zupełnie.

Dalej poza «Zachętą» różne jeszcze «mamuty» z Akademii Sztuk Pięknych, tej krakowskiej, a zapewne i z innych.

IPS też przecie gromadził poza tymi, co mieli coś realnie z kapi-stami wspólnego, bo starali się malować naprawdę, uczniów jeszcze Pruszkowskiego — tych z «Bractwa» oraz «Szkoły Warszawskiej». Których szczerze bez wątpienia wysiłki w próżnię jednak artystyczną godziły.

Byli pośród nich ludzie i zdolni, jak chociażby Kubicki. Ale mało być zdolnym, trzeba jeszcze na dodatek wiedzieć, o co się w tym malarstwie «rozchodzi». Jedno z drugim łączyć trzeba koniecznie, bo to, że się wie dobrze, doskonale choćby nawet, to mało — samo przez się nie wystarczy, by tworzyć. Na to jednak, by tworzyć, trzeba również teorii, i z teorii wiadomości posiadać, gdy się nie jest Nikiforem z Krynicy, całkowitym prymitywem z talentem. A «Głos Plastyków»?

On się stale zajmował wyszukiwaniem wszystkiego, co w naszej nieznannej artystycznej przeszłości posiadało wartość i było swia-

dectwem, że i w Polsce się mogą rozwinąć zdolności niekoniecznie w tragedii utopione, przepadłe. A to przecież kapiści kierowali tym «Głosem».

Jeśli się nam przed wojną Aleksander Gierymski zdawał wielkim odkryciem, to też dzięki «Głosowi». A Kotsisa kto odkrył?

To, że nowym spojrzeniem można było osądzać: Michałowskiego, Gierymskich, Maurycyego Gottlieba, Rodakowskiego, Maślowskiego, Boznańską, Wojtkiewicza, Pruszkowskiego Witolda — że nad naszą przeszłością wolno dzisiaj nie tylko ręce łątać, lecz cieszyć się tym, co tam dobrego, to jest przecie zasługa ludzi spośród kapistów.

Że potrafię docenić dziś wartości Matejki — oczywiście prawdziwe — to zawdzięczam w dużej mierze kapistom — tym, z którymi się stykałem w przyjaźni.

Wojna tutaj nie zmieniła niczego, znów się dawne nawiązały kontakty, a i moje poglądy na ich twórczość pozostały bez zmiany. Dalej wiodło prym uznanie me dawne dla wartości umysłowych Cybisa, Nachta oraz Czapskiego, równie jak i dla wdzięku Zygi, który odchodził dalej coraz w nieznane.

Przyszła wspólna z Cybisem praca w redakcji «Głosu», który wychodził począł teraz w Warszawie, wspólne życie odtąd także związkowe — i kontaktów, i więzów więcej było obecnie nieporównanie niż dawniej, kiedykolwiek, przed wojną.

Toteż kiedy nadeszła łódzka wystawa Janowa z roku czterdziestego ósmego, wydrukowałem o niej w «Nowinach Literackich» recenzję entuzjazmu tak pełną, że mi zdaje się dzisiaj, jakoby rzecz pisał ktoś obcy. (...) A i tytuł brzmiał pięknie — w diapazonie mych uczuć — «jest między nami poeta».

Potem jeszcze wystwa w «Zachęcie» z roku pięćdziesiątego szóstego i znów moja recenzja, nie drukowana tym razem, w tonie równa całkowicie poprzedniej. Gdzie wspomniałem, że polska nasza ziemia poczyna rodzić wreszcie malarstwo. A dzisiaj?

Dzisiaj rzeczy inaczej mi się przedstawiają, upłynęło bowiem od roku pięćdziesiątego szóstego lat dwadzieścia z okładem i w tym czasie pomieściły się różne wydarzenia dość ważne na to, by mię otrzeźwić całkowicie.

Naprzód była wystawa Potworowskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Ewenement wagi bardzo wielkiej ogólnej oraz dla mnie, między innymi, o tyle, że przemieniła ona w mych myślach porządek hierarchiczny kapistów ustalony dla wielu niemal jakby od zawsze: Cybis, Waliszewski (albo może odwrotnie) i tak dalej, dość długo, do szarego, jak to mówią, już końca.

Co się może wydawać czymś dość niepoważnym dla tych jeno, co nie chcą uznać roli, pierwszorzędnej, hierarchii w życiu naszym, w dziedzinach nader rozmaitych.

Lecz dla innych dość trzeźwych...

A tu raptem ktoś, o kim w moich latach paryskich «nieudany» mówiono, teraz oto wystawia rzeczy, jakie kapistom były, w sensie poziomu, niedostępne, jak dotąd. Szok też musiał być wielki. I był wielki tak bardzo, że aby człowiek ten objąć mógł teraz w Akademii warszawskiej jakąkolwiek katedrę, wprost nie mogło być mowy. Dla mnie szok ten miał wydzwięk całkowicie, oczywiście, odmienny — stałem wtedy już poza wszystkimi owymi sprawkami. Więc też znowu wstąpiła w serce moje nadzieja — coś w rodzaju mych dawnych przedwojennych nadziei — że pojawienie się u nas kogoś na tym poziomie może sprawić... być może... w naszym swojskim grajdołku zbawienne poruszenie jakoweś. I rzeczywiście tak było, czas jakiś. Potworowski objął bowiem katedry, jak słyszałem, w Sopocie, w Poznaniu i poruszył tam młodzież (...)

Widywało się jego obrazy po wystawach niekiedy, dalej prace niektórych, co mu byli przeciwni, jego wpływem najwyraźniej znaczone. Odczuwało się zatem powiew jakiś dość świeży, aby mógł mnie jak najżywiej radować.

I radował serce moje ten powiew.

Moją własną recenzję z pierwszej Potworowskiego wystawy zatytułowałem: czarodziej — i, jak dotąd, ani trochę się tego nie wstydzę. Choć miałem okazję oglądać dwie pośmiertne «czarodzieja» wystawy — jedną, dawniej, w Oliwie, drugą świeżo, zeszedł w wiosny, w Poznaniu.

Jeżeli do oliwskiej, tej pierwszej, miałem zastrzeżenia natury dosyć nawet poważnej, to druga na mnie zrobiła duże bardzo wrażenie. Bo z tym Potworowskim sprawa nie jest ani prosta, ni łatwa. Prosta nie jest ni łatwa, bo ten człowiek mógł długo robić albo wrażenie nieudanego zupełnie, jak w swych latach paryskich, albo kogoś całkowicie średniego w przedwojennym polskim swoim okresie, gdy wystawiał w Salonach Ipsowych płótna dobre w jakiś sposób, nic więcej. Potem wojna wybucha, a on przez Litwę oraz Szwecję do Anglii przedostaje się po to, by tam w latach czterdziestych, powojennych już, tworzyć rzeczy odbiegające tak dalece poziomem od prac dawnych, że można by je snadnie brać często za produkty innego kogoś całkiem niż dawny Potworowski — kapista. Kiedy się to w nim zmiana dokonała tak ważka? Nie z dnia na dzień z pewnością. Ale wietrzysz tu jednakże coś z cudu, bo nic w pracach przedwojennych o takiej ewolucji możliwej nie mówiło. Z tym jednak, że możliwości te tkwiły, tkwić musiały w człowieku, który w latach późnych wreszcie czterdziestych namalował owo «Wnętrze», którem widział w Poznaniu i które gotów byłbym uważać za Potworowskiego arcydzieło, kto wie, może nawet największe?

Jeśli «Wnętrze» pochodzi z lat czterdziestych — bo rzecz jest może nieco wątpliwa — to początek dekady następnej jest okresem słabszym jeszcze wyraźniej niż jej koniec, część druga, gdy powstały te prace, jakie autor zaprezentował w Warszawie w ważkim roku

pięćdziesiątym i ósmym. Ważkim, skoro się wtedy zaczyna polski okres, ostatni w życiu «Potwora», który powinien był umrzeć w późnej bardzo starości, a nie tak, jak umierał, nie doczekawszy jej prognozy. Ludzką rzeczą jest słabnąć i upadać, a potem dźwigać się z powrotem. Z tym że pod tym względem bywa rozmaicie, bo niektórych poziom zda się wyrównany. Nigdy jednak się nie da zapowiedzieć, nie widząc: jeśli to jest iks igrek, to możemy być pewni całkiem arcydzieła. Podobno nawet Vermeer bywa słabszy niekiedy.

Poziom twórczości Potworowskiego, w całościowym dzieła jego aspekcie, wykazuje różnice zadziwiające niekiedy zupełnie. Wśród późnych nawet całkowicie prac bardzo rozmaite się zdarzą. I ta różnaitość akurat ukazana została w Oliwie. (...)

Czym prawdziwie piękny Potworowski uderza?

Tym, że płótno zawsze bywa zbudowane. Środków zaś tam użyto w pewnej równowadze. Osobiście zawsze mię, w kontaktach moich z malarstwem, kolor naprzód frapuje. U Potworowskiego bywa rzecz w kolorze pięknie rozegrana. A skoro tak, to farba nikt nie całkowicie, nie ma jej, a zjawia się w jej miejsce materia, w którą malarz tę farbę cudem niby przemienił; po swym obrazie rozpościerał, rozpostarł, aby oczy ucieszyć tego, który się pozna na tym, że ogląda nie farbę, ale coś cennego — raz emalię, raz marmur niby jakiś czy jedwab. Czasem może aksamit?

A ta właśnie przemiana jest problemem w malarstwie zasadniczym i ona u Potworowskiego czasem występuje w całym swoim przeogromnym splendorze jakby królewskości artystycznej jakowejś. W płótnach jego zdecydowanie najlepszych, a jest tych rzeczy duża naprawdę obfitość, można tego człowieka nazwać kolorystą. Co z kapizmem rodzimym i przewiskiem równocześnie dla wielu nie ma nic wspólnego, ale za to wspólnego bardzo wiele ma z każdym, każdym takim, co w świecie sztuki swój hołd składał urokowi koloru, więc gry barwnej: od Egipcjan począwszy, a kończąc na Bonnardzie czy Utrillu we Francji. Kolorystą całą gębą i malarzem, skoro posługiwał się barwą równie jak i walorem oraz linią, bo w jego sztuce arabeska odgrywała rolę bardzo niepoślednią. Czasem może nawet jakby zbyt wielką, odrobinę bowiem niby schematyczną, gdy płótno robi trochę wrażenie składanki, a tych płócien składankowych jest sporo. I dlatego bodaj to «Wnętrze» (własność pp. Segalów w Londynie) tak mię bardzo zachwyciło, że w nim ze składanki ani za grosz nic nie ma, a jest spójność doskonała całości. I jest nastrój bardzo dziwny snu jakby, marzenia o świecie innym niż światy, które tutaj na co dzień są naszymi światami, a od których dość chętnie tak uciekasz, jak wtedy w owo «Wnętrze» uciekłem, albo w pejzaż ten zielonkawy, ogrodowy jak gdyby, którym widział w Oliwie i którego nie zapomnę już nigdy, bo mię płótno to wciągnęło w swe wnętrze jakby z czasu minionego nie stylem, lecz nastrojem specyficznym zupełnie, który mówił o cza-

sach może mego dzieciństwa, może nawet wiele jeszcze dawniejszych? Wśród zieleni bardzo niby dyskretnych, a zarazem nasyconych wspaniale, i poważnych, i dźwięcznych dźwiękiem takim głębokim, żeś poważniał najwyraźniej w momencie, gdyś przed płótnem tym stawał. A stawałem tam w Oliwie dość często w czas mojego dwudniowego pobytu w tym ustroniu zbyt cichym, aby mogli Potworowskiego obejrzeć ludzie w takiej ilości, jakby należało.

Gdyby Potworowski był na przykład Francuzem — nawet choćby Duńczykiem — już by cały świat wiedział, że był taki na ziemi znakomity artysta.

Który, jeśli by mówić o fakturze malarskiej, wprost wymyślnej, bogatej przeogromnie i pięknej, nie ma sobie równego w naszej sztuce z pewnością, a niewielu zapewne w sztuce także światowej w tym dwudziestym stuleciu, nie tak znowu bogatym w malarzy. (...)

Porównanie bywa miarą niezastąpioną wartości. Jakbyś wartość ocenił Pissarra, gdyby nie to, że go możesz zestawiać czy z najlepszym Monetem, czy z Cézannem doskonałym tym bardziej. Zawsze bowiem należy przede wszystkim zestawiać współczesnych. Stąd Potworowskiego tylko wtedy docenisz, gdy go zechcesz zestawić tak z tym wszystkim, coś widział dawniej we Francji, jak i z tym, co widzisz w Polsce czasów ostatnich.

A gdy chodzi o niego i o problem równocześnie kapizmu, wziąć by trzeba na warsztat innych z grupy tej ludzi, i to ludzi czołowych, więc Cybisa i Nachta. Takich, którzy do zgonu pracowali tu w kraju, a odeszli jeszcze całkiem niedawno i są w pełni dotychczas dniem dzisiejszym z tej racji. Jak dzisiejszym dniem dotąd jest i Potworowski.

Porównujesz Potworowskiego z tamtymi, ale również i tamtych z Potworowskim, i oni w porównaniu z nim tracą. Więcej jeszcze dziś tracą niż tracili przed laty, kiedy pierwsza wystawa Potworowskiego u nas była dla mnie już szokiem i otrzeźwieniem skutkiem tego potężnym. Więcej jeszcze dziś tracą, bo mam dzisiaj za sobą tak wystawę Cybisa, tę z Muzeum Narodowego w Warszawie, sprzed lat bodaj siedmiu, jak wystawę pośmiertną Nachta w tymże Muzeum eksponowaną ostatnio.

Wystawa ostatnia Cybisa była dla mnie ewenementem dość smutnym, bo się wtedy, w tym czasie, zawały już były dawne moje przedwojenne nadzieje, powiązane w jakiś sposób z ruchem kapistowskim i z tymi, którzy ruch ten reprezentowali, a teraz wobec owej wystawy należało mi jeszcze siebie zdezawuować dawnego, ostatecznie się odciąć od mych dawnych entuzjasmów i złudzeń.

Mówiąc sobie: jak mogłeś się tak mylić piramidalnie zupełnie!
Jeśli bowiem Potworowski uderzał rozegraniem pięknym nieraz płaszczyzny — to Cybis zafrapował mię wtedy czymś zupełnie,

diametralnie przeciwnym. Z tego trudu kolosalnego prawdziwie, jaki człowiek ten wkładał — oświecony ktoś przy tym — w swoją pracę artystyczną, nie wyszło, bardzo często, czy przeważnie, nic zgoła.

A jak miło z nim było o malarstwie rozmawiać, jakimż on był odbiorcą kulturalnym, subtelnym!

W pięćdziesiątym i szóstym już mię nieco razila ta obszerna dość sala, gdzie artysta zawiesił prace swoje pozaczynane, lecz potem w tych «skończonych» trud dawał rezultaty, tak mi się wydawało, i byłem bardzo «wzięty» całością przedostatniej tej Janowej wystawy. Gdy teraz... wszystko się odmieniło w mych oczach. Trud był tutaj błędzeniem po manowcach jakichś i im więcej na płótnie warstw leżało, im wyżej wszystko to się piętrzyło, tym z grą było wciąż gorzej, aż do takich kombinacji, gdzie płótno było poza grą całkiem. A tych płócien tam było i było! A bez gry malarstwo...? Jak tu da się sprawę całą wyjaśnić? Jedna chyba jest droga?

Mianowicie do tego, aby tworzyć, zawsze wizji potrzeba, bez wizji nic nie stworzysz zupełnie. Ale wizje są różne. Bo jest taka, z pomocą której stwierdzisz, że jest coś dobre albo niedobre. Z tym że możesz nie wiedzieć, co by trzeba tam było zmienić, to jest poprawić. To odbiorcy całkowicie wystarczy. Możesz się z onej pomocą zachwycać Vermeerem, Veronesem, Rembrandtem — możesz również odtrącić Cabanela, Buffeta.

Ale twórcy niezbędna jest druga — wizja perspektywna — która wskaże ci zawsze drogę do poprawy, skoro tworzyć to znaczy wciąż ulepszać, do końca, który wtedy dopiero nastąpi, kiedy wszystko się wreszcie wyda całkiem «w porządku». I tu leży, przypuszczam, rozwiązanie zagadki trudnej Jana Cybisa, który będąc odbiorcą jak najbardziej oświeconym, subtelnym, nie zdołał równocześnie dać z siebie w swej twórczości wszystkiego, czego po nim wolno było oczekiwać — jak się wydawało ludziom, którzy wiedzieli, jakim on subtelnym, oświeconym jest sędzią sztuki cudzej, malarstwa czy to bardzo dawnego, czy też tego nowego, które powstawało w naszych oczach, na oczach wszystkich nas żyjących aktualnie «sub sole».

Coś też podobnego występować musiało i u Artka Nachta.

Bo to był ktoś również w sprawach piękna świadomy i inteligentny przy tym, kulturalny. A też dał z siebie wiele mniej niż można było się spodziewać na podstawie kontaktów z tym człowiekiem mówiącym tak rozsądnie na ogół o sztuce. I to jeszcze do tego bardzo pracowitym, jak się okazało, kiedy ujawniono, już po śmierci artysty, dorobek jego dość duży mimo strat wojennych.

Wystawiono ostatnio w Warszawie trzysta jego: obrazów, temper i rysunków — ilość, która pozwala wejrzeć w jego dorobek i to tym lepiej, że na wystawie figurowały prace tak odległe bardzo, jak i te z ostatnich, aż do końca, lat życia.

I najlepsze wrażenie zrobiły na mnie rysunki — były między nimi rzeczy z lat dwudziestych. Najwidoczniej ten człowiek dobrze czuł się jedynie wtedy, gdy mógł rzecz skończyć, bo ja wiem, w godzinę. Coś w nim było widocznie z Waliszewskim wspólnego, który oddech miał również krótki, jakby i praca dłuższa nad jednym już mu nie «leżała». Bo ja wiem, zycflajszu im to brakowało, czy być może tej wizji prospektywnej, co powie ci — co dalej masz czynić do samego aż końca. Obaj mają obrazy jak niedociągnięte. Waliszewski co prawda także ma rysunki. Nie sprecyzowane. Dziwnie tam u niego wszystko jest «mniej więcej». Równie barwa, jak walor i jak kreska, niezmiennie. Jest coś z tego u Nachta, bardzo nieraz wyraźnie. No i brak też inwencji, której Waliszewski więcej miał od niego. Bo Nacht całe lata siedział w ciasniutkich czterech ścianach jak gdyby — w pokoiku, gdzie widać liście jeno a liście, zawsze, stale, te same, nie sprecyzowane w barwie, nie grające z tłem do tego wszystkiego. Brudne więc co nie co. Wszystko jakby puszczane. Jakby malarz był liczył na to, że aniołek skończy płótno za niego. Anioł zaś się nie zechciał do niczego mieszać. I stąd, z winy owego aniołka, sporego doznałem zawodu, snując się po licznych salach, gdzie widziałeś od początku do końca wciąż mniej więcej to samo, aż do unudzenia. Mało było inwencji i nie rozegrane przy tym wszystkim obiekty jakby należało, aby mogły zachwycić, tak jak zachwycają najcenniejsze z płócien najlepszego z kapiistów — więc Potworowskiego.

Z Nachta ekspozycji trafił mi do gustu portret pewien, albo raczej nie portret, coś w rodzaju być może plakatu? Gdzie pośrodku czerwieni dostrzegaleś twarz ludzką, twarz kobiecą, a wszystko tak potraktowane lekko, jak się to zdarza w dobrych bardzo plakatach, gdzie nie oczekujesz dociągnięcia, a wystarczy ci zupełnie sam rozmach trochę powiedzmy «genialny». Nie genialny, lecz zgrabny, to na ogół nam w plakatach wystarcza. Grało bowiem to płótno i dlatego wpadało w oko tak, jak powinno wpadać wszystko, bo wpada w oko także Rafael, Castiglione w Paryżu, Vermeer w Hadze. I Rembrandt w Ermitażu — «Danae».

«Mutatis» oczywiście «mutandis».

A pozostali kapiści...? Ci, co żyją i którzy nie żyją?

Wszystko byli to ludzie dobrej woli z pewnością. Lecz zarazem z mankamentem jakowymś, bo ja wiem, talentu, albo może innymi też niedoborami?

Stąd niewiele wynikało z tego, czego pragnęli pośród nas dokonać. Myślę o malarzach. Puget bowiem rzeźbiarzem był naprawdę, prawdziwym. On więc jeden jedyny, poza Potworowskim, wśród tej grupy dał światu, ściślej Polsce, to, czego oczekiwali ci, którzy w latach tamtych, zamierzchłych, na K. P. liczyli jak na, najdosłowniej, Zawiszę.

A działalność? Ta była naprzód ściśle malarska, potem także pra-

sowa, wreszcie z biegiem lat wielu i pedagogiczna. Co z tej działalności, jakie jej efekty?

O tych nie mam zupełnie pojęcia. Wszystko jest, jak dotąd, nie sprecyzowane. Lecz czy można tu mówić o jakiegokolwiek z ich strony winie...?

Rembrandt uczniów miał licznych, a wybitnych malarzy pośród nich nie znajdziesz. Nauczyciel nie stworzy ucznia wedle swych życzeń, choćby nawet jak najbardziej gorących. Nie tchnie w niego swojego geniusza — takich możliwości nie posiadał nikt nigdy. A poza tym epoka działa również potężnie — i to pozytywnie albo destruktywnie — to się zdarza też nieraz. Na to nauczyciel, choćby nawet genialny, rady nie wynajdzie, wpływom destruktywnym czasu nie zaradzi. Będą one działały... Trzeba im się opierać. Ale każdy z nas musi czynić to na własny zawsze tylko rachunek, w woli własnej szukając punktu jakowegoś oparcia i w swym intelekcie wrażliwości na piękno. Nauczyciel co może? Ucznia może oświecić — po to zresztą jest właśnie, a nie po co innego. Ale jeśli uczniowie przeciwstawiają się temu oświeceniu sprężyscie...? Jeśli sobie powiedzą: on jest mamut i nie wie nic o czasach dzisiejszych? Czasz zaś dzisiejsze...!

To jest nie co innego, jak tak zwana «Nowa figuracja», i póki jej coś nie zastąpi, a zastąpić może każdej chwili, dosłownie, ona w jakiś tam sposób nas obowiązuje. I ten, skutkiem tego, co uprawia inną jakąś figurację, albo może abstrakcję, albo coś jeszcze innego, jest mamutem — choćby nawet przedwczoraj był kimś nowoczesnym. Skoro się przedwczoraj, równie jak i wczoraj, nie liczy już zupełnie, ni trochę. Liczy się natomiast zawsze «wynalazek». Choćby nawet i cudzy. Byle wynalazek.

Rozmawiałem niedawno z Francuzem pewnym o dziele, którym widział w Moskwie — doskonałym portrecie kobiecym malowanym przez kogoś nieznanego zupełnie, nawet i z imienia — i twierdziłem, że trzeba by się tą malarką zająć, zasługuje bowiem na to najbardziej. Portret był z początku ubiegłego stulecia, a malarka Francuzką. Na to mi ów Francuz jedno odpowiedział: «Elle n'a rien inventé» — wobec tego nie warto głowy nią sobie zaprzętać. Ujął całą sprawę bardzo nowocześnie i równocześnie zakończył prosto, jak się należy: Nic nie wynalazła...

A wynalazł natomiast ten, co kilka lat temu na wystawie pod hasłem: «Praca ludzka» wystawił bardzo wynalazczo drogową najzwyczajszą tablicę, kędy figurował, jak to zwykle bywa, z łopata w ręku robotnik. I ów wynalazek został nagrodzony złotym «najszlachetniej w świecie» medalem. Za malarstwo dostawałeś medale jakieś dwieście lat temu — dziś za wynalazki. Skoro dziś malarstwo z mody wyszło — absolutnie, zupełnie.

Ze tak jest naprawdę, świadczyć mogła wystawa włoska świeżo w «Zachęcie» wyeksponowana, która się dzieliła na dwie partie

wyraźnie: abstrakcyjną, wczorajszą i dzisiejszą, oddaną «nowej figuracji».

Wśród abstrakcjonistów zachwycił mię najbardziej dwoma swoimi płótnami Basaldolio, lecz inni też mi się wydali ludźmi, którzy pracują w zagadnieniu nie innym, jak malarskim prawdziwie — mniej lub więcej «udanie», ale zawsze zestawiając z sobą plamy barwne tak, aby grały; dalej i linie oraz plamy walorowe, na ogół zestawione właściwie. A właściwie to znaczy — grająco. Basaldolio mi długo będzie mieszkał w pamięci, bom mu wdzięczny jest za to, co w «Zachęcie» z jego płócien widziałem, oraz dalej ten drugi, który w sali sąsiedniej coś wystawił jak gdyby z dna morskiego — abstrakcję, tylko tyle, że inną całkowicie od poprzedniej w nastroju. Piękną również w kolorze.

W pięciu salach, tych mniejszych, obcowalesz wobec tego z malarstwem, a w dwóch większych już z nową figuracją, to znaczy z czymś, co wiąże z malarstwem świadomie całkowicie zerwało.

«Cui bono»? Tego nie wiem zupełnie.

Tu nikt o tym nie myślał, by zestawić grająco. Wszyscy za to myśleli o tym tylko, by stworzyć rzeczy w stylu «nowego» nadrealizmu, z tym dawnym spokrewnionego o tyle, że i dawny miał w całkowitej pogardzie to, co sprawia, że obraz gra, i grając przemawia do człowieka spragnionego gry właśnie, piękna zatem plastycznego po prostu.

Nic by nowość na tym wcale nie straciła, mym zdaniem, gdyby oni zechcieli płótna swoje rozegrać. Ale co ja tam mogę o tym wiedzieć, co nowe i jak nowe by powinno wyglądać...!

Ja wiem bowiem, prawdę mówiąc, to jedno — że się człowiek zasadniczo zupełnie w swej naturze nie zmienia. A że sztuka jest wytworem natury, nie zaś tylko i wyłącznie jednostki, wobec tego kryteria pięknem w świecie rządzące — te kryteria, jakie w sobie nosimy, bośmy częstką świata przecież, my także, w żaden sposób się nie mogą całkowicie przemieniać w zależności od tego, że się ongiś orato wołami, a dziś już się nie orze. Poza tym jedynie, że orzący owymi wołami był na piękno nieporównanie wrażliwszy niżli taki, co zsiadł właśnie z traktora. I stąd gdyby tę nową włoską figurację wystawiono, dajmy na to, we Florencji, ale w wieku piętnastym, to bym nie chciał być w skórze autorów jej, za nic, nawet choćby przez chwilę. Dziś się czasy całkowicie «zmienili». «Laudator temporis acti»? W dużej mierze tak właśnie.

Oglądałem swego czasu, niedawno, album całkiem nieduży ilustrowany zdjęciami kolorowymi zabytków wydobytych z grobu Tutenchamona — nie króla, ale raczej królika, a piękności tak wielkiej oszałamiająco, że się mogło wydawać wszystko inne, co w tej «branży» kiedykolwiek stworzono, czymś nieomal poślednim. Ile wieków minęło, a co dzisiaj w tej dziedzinie się dzieje?

Nie żyjemy w epoce rozkwitu. To też trzeba pod uwagę brać, są-

dzę, gdy się teraz wyrokuje o ludziach, którzy w naszym historycznym okresie w sztuce pracowali, tworzyli, przez swój czas w wysiłkach nie podtrzymywani, czas nie sprzyjający wielkim wzlotom z pewnością, czas podcinający raczej skrzydła, jak zwykle, kiedy pewien okres kulturowy umiera. A to umieranie nie dodaje wigoru ani trochę — umierasz i ty także z twym czasem — jakże mógłbyś wobec tego dać z siebie wszystko, co byś był zdolny w innym czasie z siebie wykrzesać?