

Kuchas Zmystawy "Salome" w Bra-
nowie.

245
STEFAN FUCHS.

Z WYSTAWY „SALONU“

W KRAKOWIE,

od 15/X do 30 XI 1902 r.

Cena 10 hal.

INSTYTUJ
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
10-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 7
Tel. 25-68-63

KRAKÓW

1903.

1240
<http://rcin.org.pl>



Osobne, poprawione odbicie z numerów 281—285 (Rok X)
dziennika „Głos Narodu”.

20.949

Nakładem autora. — Druk W. Korneckiego w Krakowie.

237

Niewątpliwie trudno jest zwłaszcza szerszej publiczności zdać sobie sprawę z celów i kierunków jakim hołdują trzy przybytki sztuki, wzniesione na gruncie krakowskim: „Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych“, „Sztuka“ i „Salon“. Widzieliśmy wprawdzie wszyscy, że kolebką dwóch ostatnich było Tow. Przyjaciół, że ono było tą macierzystą komórką, z której, jak w świecie mikro-organizmów, powstawały przez dzielenie się komórki nowe. Ale naprawdę nie łatwo było i jest laikowi, stojącemu poza kolonją artystów zrozumieć dokładnie cały ów proces filjacji, proces twórczy.

Pewien pedantyzm przeto sprawił, że nim wszedłem na wystawę „Salonu“, udałem się na-przód do pana Seweryna Böhma, sędziwego i zasłużonego sekretarza Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, który od tylu lat patrzy na ty-lu ludzi i tyle dzieł ludzi, aby w rozmowie z nim ustalić nie dość precyzyjne dotychczas po-jęcia moje o owych trzech świątyniach sztuki w Krakowie, nieróżniących się na pozór kultem.

Kochany panie — mówił pan Böhm — „Sztu-ka“ stara się utrzymać u siebie pewien kieru-nek, wprawdzie bardzo ogólny, ale niemniej „pe-wien“. To keło zamknięte. Tam przyjmują tylko te prace, które odpowiadają, wyznawanym kie-

runkom. Wskutek tego, jurorzy są wybredni i to do tego stopnia, że niejednokrotnie, nie biorą w czambuł wszystkich prac danego artysty, ale te tylko z pośród nich, które im się nadają szczególnie. Inaczej „Salon“. Ten stawia sobie za zasadę, aby pod wspólnym szklannym dachem, reprezentować wszystkie kierunki posiadające wartość w sztuce, nie stwarzając przywileju na korzyść któregokolwiek z nich. Ale zapyta pan zapewne: gdzież — wobec tak ścisłych rozróżnień — racja bytu Towarzystwa Przyj. Sztuk Pięknych? Otóż, widzi pan, pomiędzy „Sztuką“ i „Salonem“ z jednej, a „Towarzystwem Przyjaciół“ z drugiej strony, jest zasadnicza różnica w składzie jury — i to jest rdzeń kwestji. Tamte towarzystwa są towarzystwami artystów, ich jury składa się tylko z artystów i to jest wspólna ich cecha. Tymczasem „u nas“ jury jest mieszane: są w niem i laicy. Zresztą różnic niema. I my, t. j. Towarzystwo Przyjaciół, możemy i prawdopodobnie będziemy urządzać wystawy okrężne po stolicach. Tak samo nie stoi temu na przeszkodzie, aby jeden i ten sam artysta obsyłał pracami swemi wystawy wszystkich trzech towarzystw. Wystawiać u nas — to reguła. Jeśli wystawia w „Sztuce“, jest modernistą w jej stylu. Jeśli wystawia w „Salonie“ to dlatego, że „Salon“ stoi otworem dla wszystkich kierunków, więc i dla kierunku „Sztuki“.

Tak poinformowani, wejdźmy na wystawę Salonu, wolni od sugestji, jaką wywierają nazwiska, niby zaprotokołowane firmy, od balastu mniej lub więcej encyklopedycznej wiedzy. Przejdźmy się po tej ślicznie urządzonej wystawie, przystając przedtem tylko, co piękne. Nie nazwisko zatrzyma nas przy sobie, ale rzecz sama.

Piękna zaś nie będziemy szukali z podręcznikiem estetyki w rękę. Busolą będzie nam pewne obycie się ze sztuką, opatrzenie się w jej dziełach, czuły nerw, słowem pewna wrażliwość, su-

pełnie dyletancka. Krytyka, wbrew temu, co się na ten temat czytało nie tak dawno w fejetonie „Czasu“, jest zawsze tylko subiektywną. Piszący jest przyzmatem. Odbija się w nim wystawa. Czytająca publiczność bierze przyzmat do rąk i widzi w nim raz jeszcze oglądane przez siebie dzieła. Jeśli je ujrzy w barwach, których się sama dopatrywała, cieszyć się będzie szkiełkiem. Lecz odrzuci je, jak zepsuta zabawkę, gdy w kalejdoskopie barw, kąś odchylenia zawarty pomiędzy sądem jej, a sądem piszącego, okaże się za wielki.

* * *

Prezes Towarzystwa dał na wystawę pracę jedną, ale wartości pierwszorzędnej. Trudno o płótno bardziej chwytające za serce, za wszystkie uczuciowe struny duszy ludzkiej od „Skowronka“ Malczewskiego. Tytuł nic nie mówi — tylko akcja psychiczna tego obrazu. W głowie mężczyzny jest ból i aż znuzenie, prawie wyczerpanie duszy przez ból. Ale prawie mimowoli, odruchem, ta głowa, pełna tęsknoty za ukojeniem, zwraca się ku ukojeniu, ku sztuce, ku kapłance muzyki. Ona zaś, z uśmiechem wyższym nad wszystkie bóle ziemskie, uczy go przykładem: trzyma w ręku skowronka, który (teraz uciszony w dłoni kobiecej), wita i żegna dzień pieśnią. Dodany do obrazu wiersz, każe pamiętać, że i po dniu pracy i trudów i „w grobowcach my jeszcze żołdacy“. Sentyment tego obrazu, zmęczenie życiem i tęsknota za ukojeniem widoczne w tej męskiej głowie i owa muza spokojna i pewna siebie, kojąca i ucząca zarazem niezbitej prawdy życia, to jest to, co z tego obrazu wnika w widza, pozostaje w nim i trwa, jak każde wrażenie o niespożytej sile. Dopiero potem przychodzi refleksja i każe stwierdzić, że wrażenie jest i dlatego tak silne, że także bez-

względna doskonałość rysunku idzie w parze ze szczytnością tej malowanej życiowej tezy. Z ogólnymi linjami kompozycji harmonizują po mistrzowsku rysowane szczegóły. Ani cień jakiegokolwiek krytycyzmu i w ten sposób z czystych linii płótna wynurza się ku nam tem przemożniej sama jego treść istotna, której technika powolnie i cudnie służy. Ten zestrój technicznej i moralnej doskonałości w obrazie, czyni z niego właśnie dzieło zupełnie niezwykłe,

Wśród wystawionych pasteli Stanisława Wyspiańskiego odróżnić możemy dwa rodzaje prac. Jedne z nich to studja. Ich rysunek, wspaniałe efekta kolorystyczne, są prawdziwą ucztą linji i barw dla oka widza. Są to najlepsze studja Wyspiańskiego, jakie dotychczas widzieliśmy.— Pewność i doskonałość silnego, konturowego rysunku, a zarazem nadzwyczajnie wykwintny smak w doborze barw, stanowią ich niezwykłą wartość. Trzebaby się zachwycać każdym z nich. Jak kolorystyczna jest owa kobieta w granatowym kaftanie, karmiąca dziecko! Jak ciekawem jest studjum owego dziecka, złożonego na poduszce i jak ślicznie wychodzi ów prawdziwy ornament, wytworzony przez deseń koronki, odcinającej się na czerwonym wsypie poduszki. Znakomitem, może technicznie najlepszem, jest studjum chłopca opartego o stół. Dziewczyna, z tymi tak przepięknie narysowanymi włosami, dotykająca się garnuszka, stojącego na stole, to cała prawdziwa symfonia barw żywych, a dyskretnych, perła w całym cyklu studjów. Ślicznie narysowane są obywa studja głowy kobiecej. Trudno o prace dające widzowi tyle estetycznej, szczerzej i intenzywnej rozkoszy, ile jej dają te pastele.

Ale niektóre z nich służą nietylko estetyce. Są to studja do kompozycji większych, jak na-

przykład studjum owych dzieci z wyciągniętymi ramionami, powtarzających się w wizji. Wizja zaś, to nietylko obraz. Ten witraż płonie, goreje, bucha jak płomień, cały w ogniu.

Wszystkie środki sztuki służą w nim tylko do tego, by wypowiedzieć rozpacz i ból tych, co zapatrzeni w łono matki, widzą trupa, odartego z purpury, mocy i chwały. Te figury z podniesionymi rękoma, to sam krzyk tej rozpaczki, wołającej w głos do nieba. Uczucie, z którego powstał witraż, technie jeszcze z niego świeże, gorące i — udziela się. To też obraz taki to nie sama tylko estetyka. Odkąd końcówce sceny „Wesela“ targnęły trzewiami narodu, nie można powiedzieć o Wyspiańskim, że to tylko malarz i poeta. To mąż w narodzie. Nie wszyscy bowiem czują tak żywo i silnie, jak powinni. Ogółowi przeszkadza tak czuć, powszednia troska, która go gniecie i ten fakt, że nigdy kultura, pozwalająca uczuciom nastroić się na istotnie wysoki diapazon, nie jest objawem dającym się trwale konstatować u szerokich mas. Za te masy czują wyjątkowo silnie — wybrani. Trudno byłoby przypuścić, aby od czasów wielkich wieszczów, nie było ludzi, którzyby odczuwali równie silnie, jak oni, równie potężnie. Z pewnością było ich wielu — i jest. Ale od wielkich czasów naszej poezji, nie umiał może nikt znaleźć takiego wyrazu w sztuce na oddanie narodowi swej duszy, jak Wyspiański. Stąd pewne jego dzieła, to nietylko dzieła sztuki w narodzie, ale czyny same. I to jest ten drugi rodzaj prac.

Nie można dość często akcentować jego znaczenia. Stary to bowiem nasz grzech, że nie umiemy należycie cenić tych, którzy tego warci. U nas zdarza się, że artyści nasi muszą najpierw stanowić clou wystawy w Wiedniu, aby dopiero pochlebna o nich recenzję tłumaczyć z... „Neue Freie Presse“.

W małej salce przy wejściu spotykamy się z trzema obrazami Ruszczyca. O nadwyzwyczajnie wybitnej indywidualności tego artysty, świadczy najlepiej ogólne wrażenie, jakie się odnosi z porównania tych trzech obrazów, wiszących obok siebie. „Sad“ jest najbardziej wykończony, „Wychodźcy“ sprawiają największe wrażenie, a „Obłok“ to zuchwalstwo artystyczne, oparte na ściśle obserwacji natury, ale traktowane zbyt śmiało i o ile chodzi o niebo, niewłaściwe w kolorystyce. Z tych wszystkich trzech płócien, tak różnych, bije przecież jeden duch, jeden rozmach pędzla, jeden talent, wszędzie poznać „ex ungue leonem“. Bo też ma p. Ruszczyca, przy ogromnie trafnej obserwacji, przedziwną, nawskróś charakterystyczną technikę, której tajemnicę on sam tylko posiada i z jej pomocą umie doskonale przenieść w widza swoje odczucie ludzi i natury. W „Wychodźcach“, ów tłum ludzi idących w przepysznym nieładzie i te brzozy płaczące nad nimi, to wszystko malowane jest wyśmienicie. Horyzont jest, zdaje się umyślnie, niedomalowany.

Jeden z najpiękniejszych obrazów Salonu to „Łódzie“ Małachowskiego. Jest to obraz pełen prawdy i poezji, cała sonata „au clair de la lune“. Niezrównany, mięki i tajemniczy mrok, ogarnia w nim i przysłania wszystko, więc: księżyc, przestrzeń, łódzie i brzeg. Pomiedzy morzem a niebem unosi się, jak gdyby trzeci żywioł zasadniczy: cały przestwór niezgłębionego, nocnego mroku. W samym środku stoi księżyc i lśni po falach. Łódzie, zda się, drzemią. Jest w nich, jak gdyby spoczynek po już przebytych „morskich szlakach“ i jakby oczekiwanie tych dróg, które jeszcze mają przebiegnąć. W mrocznych cieniach, jakie rzucają na brzeg, jest pewna senność. Obraz czyni wrażenie wielkie. Artysta osiąga je tutaj i przez wierne oddanie natury i przez umiejętne zespolenie wszystkich

charakterystycznych czynników swego krajobrazu w jedną całość, nastrojoną na jednolity ton. Pod względem technicznym na szczególną uwagę zasługuje technika różnobarwnych kresek i punktów, za pomocą której wydobyl artysta ową całą głębię mroku w obrazie.

Pan Hirszenberg, malarz znany ze swoich doskonałych żydów malowanych stale w błękitnym mroku, ma trzy obrazy w „Salonie“. Gdyby jakiś średniowieczny cech malarski, kazał wymalować młodemu swemu adeptowi „Kunststück“ na temat łamania się światła świecy z dziennym światłem, to „O zmroku w synagodze“ byłoby takim właśnie obrazem, rozwiązującym znakomicie ten trudny malarski problemat. Jest to wyborny obraz. Świeca, a więc źródło światła, zakryte, jak to bywa u Rembrandta. Na twarzy czytającego żyda i poza jego głową, aureola światła i powiększony cień głowy, zaobserwowane, wystudjowane i namalowane doskonale. Tak samo doskonały światłocień na obydwóch głowach. Artysta wywiązał się świetnie z trudnego zadania. Portret kobiety tego samego artysty, to również śliczny obraz. Artysta nadał mu bardzo szczęśliwie „myszkę“ starych malowideł. Z pośród dyskretnych barw tego płótna, dobranych z wielkim smakiem, wychodzi tem ponętniej figura młodej kobiety, o dużych, jasnych, niebieskich oczach. Szkoda, że słoneczne promienie na dole, wprowadzone w obraz nieco twardo, psują efekt. Trzeci obraz p. H. „Do ideału“, wygląda, jakby nie był malowany przez niego. Jest zupełnie niezgodny z dotychczasową tradycją tego artysty i z jego techniką. Jest to obraz słaby.

W małym obrazku p. Andrychiewicza: „O zmierzchu“ spotykamy zalety pierwszorzędne: doskonałą perspektywę i ogromnie sumiennie wystudjowane szczegóły. Zmierzch, połysk błota, światła i refleksa światła na bruku, są zaobser-

wowane doskonale. Żaden szczegół nie wrywa się przytem z całości. Tego samego artysty „Dziewczynka z psem“ jest również bardzo dobrem studjum.

J. Czajkowski w swoim rysunku kredką daje dobrą figurę kobiecą, a w portrecie p. J. H., ponętnie ztonowanym, bardzo wypracowane wnętrze. Stanisław Czajkowski ma dwa studja: „Gnojówkę“ i „Ostatni śnieg“. Po dłuższem wpatrzeniu się w pierwsze z tych płócien ocenia się dopiero należycie prawdę, o którą chodziło tu artyście. Za mało ona jednak jest wydobyta. W każdym razie wolę ten obraz, niż „Ostatni śnieg“, który prócz kilku dobrych szczegółów, jest dziwnie suchy. Niemniej ma silny akcent prawdy. Tak samo prawdziwym jest Janowskiego „Krajobraz zimowy“. Eugenjusza Dąbrowskiego „Jesień“ jest trochę mdła, ale lepsza od „Wieczoru“, który przypomina znany z VI. wystawy „Sztuki“ w Krakowie obraz Stanisławskiego „Topole nad stawem“. Afisz p. Fabijańskiego, rysowany ładnie, dyskretny w tonie, jest bardzo poprawny, ale właśnie dlatego za mało jest afiszem. Pana Jarockiego „Nastrój wieczorny“ lepszy jest o wiele od jego „Lata“. J. Gałka pasterka zbierająca kłosa, przypomina tematem i tytułem J. Bretona (La glaneuse), a techniką Tooropa, ale pomimo, albo może wł śnie dlatego, nie jest dobrą.

Jednem z poważniejszych płócien jest Wojciecha Kossaka „Odwrót Blüchera“. Rzadko trud i praca włożone w tego rodzaju obraz, oplacają się wrażeniem, jakie się z niego odnosi. Jedną z zalet tego obrazu jest doskonale oddanie w nim taktyki odwrotu. W pierwszej chwili, gdy stajemy przed płótnem, spotyka nas, jak gdyby zawód: są w niem wszystkie akcesorja bitwy, bez bitwy samej. Ale dodane objaśnienie tłumaczy ten fakt, na wielką korzyść koncepcji tego obrazu. Prusacy nie strzelają: są już bez ładunków. Niemniej utrzymują linję frontu. Ka-

walerja zaś ściga ich, lecz nie otacza i nie znosi, raz dla trudności w terenie, bo oto widzimy, jak zatrzymuje ją błętnista droga z rowami po obu stronach, powtóre i dlatego, że ten niemy pruski front, który korzysta z każdej naturalnej przeszkody, nie dałby się może tak łatwo wyciąć w pień.

Trzeba należycie ocenić sytuację, aby zrozumieć ów odwrót Blüchera, przynoszący oczywiście w pierwszym rzędzie zaszczyt... Blücherowi.

Pod względem malarskim konie są doskonałe w rysunku i w ruchu, dobrzy dragoni Grouche'go, dobrzy Prusacy. Polskich swoleżerów ledwo że widać na drugim planie. Krajobraz i to tak droga, jak i drzewa na pierwszym planie, jakoteż i drugi plan w głębi, malowane są nieco banalnie.

W tej samej salce wiszą obok „Łodzi“ Małachowskiego dwie prace Pankiewicza. „Zmierzch“ ma prawdziwe tony, ale ogółem jest za miękki, za słodki i dlatego zmanierowany. „Bogliasce“ jest to o wiele lepszy obraz. Szkoda, że nie można się w nim należycie rozpatrzeć. To, co się widzi, jest malowane bardzo pięknie. Ładnie wykonńczonym obrazkiem jest Stachiewicza „Szkółka ludowa na kopcu Kościuszki“.

Nieco dalej spotykamy się z bardzo gustownym, jeśli tak można powiedzieć, pastelem Markowicza „Sądny dzień“, z akwarelami Pocięchy i z obrazem Reyznera „W kruchcie kościoła“. Obraz typowy dla tego artysty. Zwłaszcza dobrze jest narysowana staruszka na prawo od widza. Draperje i ogólny zimny ton farb pozostawiają coś do życzenia. Jeszcze dalej widzimy Popowskiego „Krajobraz mazowiecki“, w którym znać naturę. „Zmierzch“ Procajłowicza, to etiuda, przypominająca żywo inną, doskonalszą: „Czuwanie przy zwłokach“ Gierymskiego. „Utarczka“ Rozwadowskiego ma dobry ruch figur i koni. Zadarły łeb

koński wypadł może najlepiej w obrazie. Kościół kościoła w głębi ma złą architekturę. „Wnętrza kościołów“ pp. Dymitrowicza i Kamockiego nie stoją na wysokości tego, co posiadamy już w naszym malarstwie dzięki Gryglewskiemu. Ciekawym studjum wnętrza pokoju jest p. Rychter-Janowskiej „Przy pianinie“.

Zanim przejdziemy do omówienia portretów, które mogą stanowić jak gdyby osobny rozdział wystawy „Salonu“, wypada nam się jeszcze rozprawić z dużymi płótnami pp. Wodzinowskiego, Wygrzywalskiego i Wywiórskiego.

Tryptyk Wodzinowskiego „Podczas sumy we Wróblowicach“ ma dobre wnętrza kościoła, ładne akcesoria chłopskich strojów, dobrą psychologję owej chłopki ze złożonemi rękoma, w której twarzy maluje się bezmyślna pobożność i... senność, dobry wyraz twarzy owego starszego jegomościa w futrze po prawej stronie i wreszcie najlepszy szczegół: głowę owego pierwszego chłopca z gromnicą w ręku. Po za tem figury są sztywne. Niezharmonizowane kolory wytwarzają nieprzyjemny ton ogólny. Dekoracyjność tego obrazu szkodzi mu.

Pan Wygrzywalski ma dwa płótna. „Śmierć na kwiatach“, to bardzo dobry akt kobiecy. Temat banalny i zużyty. Ostatni raz, kiedy widziałem tę tragedję, byłoto na kwiatach bzu. Teraz znowu p. Wygrzywalski swą bohaterkę uśmierca na różach. Niemniej kobieta malowana jest bardzo dobrze. Na każdą odległość widać wprawdzie jak gdyby zupełnie świeżą olejną farbę, ale wobec bardzo dobrego rysunku wogóle i doskonałego traktowania szczegółów (piersi, biodro), zupełnie to nie razi.

Naprzeciw tej śmierci wisi, może jako „pendant“, zachęta do życia, „Memento vivere“. Rzecz dobra, o dobrym rysunku, malowana inaczej niż obraz poprzedni, mięko, mrocznie. Figura mężczyzny o silnym modelunku w torsie, ma

zdaje mi się, za silne wzięcie w pasie, a wysunięte na pierwszy plan udo jednej z bachantek, jest sztywne, drewniane. Zresztą rysunek figur bardzo dobry.

Tryptyk p. Wywiórskiego zupełnie niepotrzebnie jest tryptykiem. Artysta chciał zamknąć w ramach obrazu wielką przestrzeń nieba i ziemi i zadanie to udało mu się w zupełności. Perspektywa tego obrazu jest doskonała, dal i głębia wydobyta bardzo dobrze, doskonale także wypadła cała owa partja z kościółkiem, ku prawej stronie. Pewne kłęby chmur na pierwszym planie i owo żółte kwiecie tuż poza cieniem chmury, zdradzają zbyt żywo farbę, kładzioną nie dość trafnie. Rozdarte drzewo, w prawej (od widza) części obrazu wypadło, jak na oleodruku. Tryptyk w całości sprawia wrażenie dodatnie.

Stosunkowo zasobnie zaopatrzony jest „Salon“ w portrety. Zaraz na wstępie spotykamy dwa portrety Augustynowicza, przedstawiające jego córki. Dzieci stoją jak żywe. Uchwycenie ich ruchu i ogólnego wrażenia doskonałe. Akcesorja, zwłaszcza sukienki, malowane świetnie. Na portrecie starszej córki artysty, trzeba zwrócić uwagę na bardzo trafne przeprowadzenie oświetlenia w tle. Wielka ścisłość i dokładność rysunku, stanowi pierwszorzędną zaletę tych portretów.

Pan Augustynowicz zmienił technikę. Dawniej umiał on umiejętnie wydobywać karnację twarzy i powietrze naokoło głów portretowanych przez siebie osób, za pomocą użycia jaskrawych barw w portretach. Dlatego trzeba się było na nie patrzeć z odpowiedniej odległości, jeżeli nie chciało się widzieć zielonych wąsów, niebieskiego czoła etc. Obecnie twarze jego dzieci są białe i tylko białe, może za białe.

Portret pani A., odznacza się również niemal fotograficzną ścisłością odtworzenia. Być może, że zbywa mu trochę na przestrzeni i powietrzu.

Bardzo dobry jest portret Lentza, znanego warszawskiego portrecisty. Głowa i zwisająca swobodnie ręka są malowane wybornie. Zmarszczki twarzy znaczone bardzo silnie.

Portret p. Boznańskiej nie należy do najlepszych prac tej artystki, widzieliśmy bowiem inne, o wiele od niego lepsze.

W dużej sali uderzają nas przedewszystkiem wyborne portrety Krzyształowicza. Należy się za nie szczerze powinszowanie temu artyście. Portret własny bardzo dobry i malowany bardzo umiejętnie. Doskonale wychodzi twarz. Ręka, wogóle jedna z największych trudności w malarstwie, namalowana wybornie i sumiennie. Doskonałym jest również „portret damy“. Figura wychodzi tu z tła jeszcze lepiej, niż w portrecie własnym. Głowa i strój są wprost świetne. Jakiś mankament jest w dolnej części figury.

Pan Krzesz dał nam tym razem wcale piękny kobiecy portret. Musiał go kosztować bardzo wiele pracy, ale osiągnięty rezultat opłacił trudy. Slicznie zwłaszcza wydobyty jest przez bardzo subtelny światłocień, modelunek odsłoniętych ramion. Bardzo pięknie wypadła także suknia. Jest to wogóle jeden z najlepszych portretów tego artysty. W dwóch innych jeszcze obrazach p. Krzesza, najlepiej wypadły obydwie głowy męskie, co jeszcze raz świadczy o tem, że p. Krzesz jest przedewszystkiem i z powołania portrecistą.

Portret p. Mutermilchowej odznacza się bardzo pojętym sposobem kładzenia, a właściwie rozcierania farby. Portret p. Weissa jest mniej udanym od innych prac tego artysty. Figura kobieca wypadła na nim stosunkowo lepiej, niż chłopiec.

W sali narożnej stajemy przed portretem Żmurki. Jest to bardzo dobry portret. Żmurko nie jest ani trochę modernistą i dlatego trzeba się pogodzić z jego niedzisiejszym „sposobem“

malowania. W tym „sposobie“ portret jest malowany z wielką maestrią i czyni wrażenie duże. W drugim obrazie tego samego artysty „Laudemus feminam“, adorowana kobieta wypadła, jakby przez ironję, z pośród postaci obrazu najgorzej. Adorujący mężczyźni, nieco zanadto stłoczeni, namalowani są o wiele lepiej od niej. Cały obraz technie trochę staremi Włochami, co zresztą nie mu nie ujmuje.

Portret prof. M., przez Tadeusza Rychtera, ma wszystkie cechy prawdy i podobieństwa, tylko przecież jest zanadto, jak powiada Grabiec o Gopłanie: „z mgły i galarety“. Główka kobiety p. Brylla jest wystudjowana pracowicie i aż za gładka i lśniąca, jak kolorowana fotografia.

Omówiwszy obrazy, przejdźmy do rzeźb „Salonu“.

Tablica pamiątkowa dla ś. p. Juljusza Kossaka Tadeusza Błotnickiego ma wiele zalet. Nie jest przeładowana szczegółami, a głowa artysty w medaljonie odznacza się podobieństwem. Figura ułana jest bardzo szczęśliwa w pomysle i wykonaniu.

Pan H. Glicenstein ma na wystawie bardzo wiele rzeźb, z których „Płaczący Orfeusz“ jest kompozycją największą. Pojęty w ogólnych liniach szlachetnie, klasycznie. Nie potrzebnie tylko lewa ręka założona jest na ramię w sposób, który wytwarza ruch zanadto sztuczny i skombinowany. Modelunek ciała nie jest wszędzie wolny od zarzutu. Stwierdzić też należy, że właściwie pojęcie i wyobrażenie płaczącego Orfeusza nie znajduje dostatecznego wyrazu w tej rzeźbie, która czyni przedewszystkiem wrażenie akademickiego aktu. Inne rzeczy tego samego artysty, są wszystkie bardzo poprawne, a Circe skomponowana nader wdzięcznie. Na osobną uwagę zasługują cztery plakiety brązowe, które mają figury bardzo dobre, pełne życia i ruchu.

Brazowa rzeźba Juljana Karłowskiego „Nad głębią“ ma dobrą linię. Zdaje się, że rzeźba jest pojęta impresjonistycznie t. zn., że artysta nie kładł nacisku na szczegóły, jakgdyby spłukane falą. Ale skąd się biorą w takim razie niektóre zupełnie twarde modelunki w ramionach?

Gips Henryka Kossowskiego „Dzieciom wrzesińskim“ jest bardzo ładnie skomponowany. Rzeźba ta w koncepcji i w liniach jest jakby parafrazą fragmentu z Laokoona. Posiada jednak wady anatomiczne. Wyciągnięta noga ch opca jest za długa i nie wymodelowana należycie. „Myśl“, skupiona w sobie, jest trafnie pojęta i jest szczęśliwym rozwiązaniem problemu wynalezienia odpowiedniego symbolu dla pojęcia nawskróś abstrakcyjnego.

„Śpiący pies“ Madeyskiego to rzecz prześlizczna. Przedewszystkiem już harmonja trzech barw kamienia, jakie się składają na całość, jest wielce wykwintna. A następnie sam pies, jest ślicznie wymodelowany. Żaden szczegół nie odstaje twardo, modelunek jest miękki, a równocześnie bardzo prawdziwy. Przytem ogólne linje, w jakich ułożył się ten pies i charakterystyczne wyciągnięcie pyska są uchwycone doskonale. Szkoda, że ten sam pies, tam, na Wawelu, na poważnym i pięknym sarkofagu Jadwigi nie przedstawia się równie korzystnie.

P. Madeyski jest wielkim artystą. Biust Gierymskiego jeszcze raz i bardzo wymownie o tem świadczy. Jaki szlachetny i czysty modelunek tej głowy, jaka pewna wszędzie linja, przy bogactwie wszystkich wydobytych szczegółów. Biust Gierymskiego, to dzieło pierwszorzędne.

W portrecie jeźdźca, Jana Raszki, jeździec siedzi dobrze i koń byłby bez zarzutu, gdyby nie pewne niedokładności w szyji.

Teodor Rygier ma oprócz dobrej „Młodej Rzymianki“ (braz), „Portret panicza“, medaljon w majolicie. Głowa rzeźbiona dobrze, wzrok bardzo dobry, cóż, kiedy wszystko psuje fatalna

harmonja białej majoliki i złota. Medaljon ma charakter dekoracyjny.

Nie objęta katalogiem mała plakieta brązowa Ignacego Łopieńskiego (u wejścia do sali z „Łodziami“ Małachowskiego) odznacza się bardzo dobrym i subtelnym modelunkiem.

* * *

Ogólne wrażenie, jakie sprawia cała wystawa, jest korzystne. Przyczynia się do tego także i praktyczne urządzenie wystawy. Nie panuje na niej ścisk płócien, co pozwala tem lepiej ocenić każde dzieło z osobna i umożliwia łatwy przegląd całości.

Salon nie jest wprawdzie zupełnym wyrazem całej naszej obecnej twórczości artystycznej i żałować wypada, że brak w nim niektórych wybitnych artystów, niemniej budzi on zupełnie uzasadnioną nadzieję, że następne jego wystawy będą zupełniejsze i w plon bogatsze. Sił nam nie brak. Jeśli bowiem już sam Kraków może dostarczyć przeważnej części materiału dla trzech wystaw: dla nieustającej w Tow. Przyj. Sztuk Pięknych, dla wystawy „Sztuki“, która obecnie zbiera laury na obczyźnie i dla najmłodszej z tych trzech, wystawy Salonu, to bez przesady i zbytnej skromności stwierdzić możemy, że jesteśmy społeczeństwem hojnie uposażonym w talenta piękne.

Uposażenie zaś to, nie jest wcale zbytkiem w naszym społeczeństwie, jak chcą ci, którzy się obawiają artystycznej hyperprodukcji. Jasną jest bowiem rzeczą, że nie ukrócanie tej produkcji, ale właśnie wytwarzanie warunków takich, wśród których musiałaby się ona okazać zawsze normalną, będzie tym społecznym ideałem a który nie dopuści do potępionego już przez ewangelję chowania talentów pod korzec.

Kraków, w grudniu 1902.



F

20.949