

P L A S T Y K A

WYSTAWA REPREZENTACYJNA WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI AUSTRIACKIEJ
W TOW. ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH. — WYSTAWA HENRYKA GRUNWAL-
DA I GRUPY ARTYST. „KOLOR“ W SALONIE GARLINSKIEGO.

Przepadła stara, feodalna monarchja austriacka — pozostał jednak naród. Nie ten wielojęzyczny, różnorodny pod względem rasy i pochodzenia — ale ten niewielki a zwarty, politycznie i społecznie uświadomiony szczepek południowo-niemiecki, którego tradycja sięga daleko wstecz. Stara kultura chrześcijańska narodów południowych, związki rodowe panujących z latyńskimi feodalami Italji, Francji, Hiszpanji oraz sąsiedztwo krajów romańskich i bliskiego Wschodu — wpłynęły nader intensywnie na ukształtowanie się psychiki i proporcję pierwiastków kulturotwórczych tego narodu. Współpraca duchowa z innemi nacyami wchodzącemi w skład dawnej monarchji, oraz centralistyczny ustrój tej ostatniej — nie pozostały również bez wpływu na częściowe załamanie się ducha rasy u tych — Niemców — których twórcza emanacja nie dąży najwidoczniej do stworzenia jakiegoś odrębnego typu o narodowo-folklorystycznych czy też narodowo-tradycyjnych tendencjach — chociaż ogólny charakter duchowego dorobku Austrii, nie jest pozbawiony własnych idei i własnego, jakkolwiek o niezbyt wyrazistym profilu, oblicza.

Jeśli chodzi o sztuki plastyczne, to w tych warunkach nie mogło powstać malarstwo ani rzeźba w wielkim stylu. Sztuki te, związane bezpośrednio z kształtami konkretnymi, nie zdołały tam wytworzyć takiej rzeczywistości, w której znalazłoby swój wyraz tyle sprzeczności naraz, tyle tradycji, temperamentów, nastrojów. Na wystawach austriackich oglądaliśmy płótna Axentowicza i Malczewskiego, obok Uprki, Slavička — Benzura i Munkacsy'ego, obok Schweigera i Waldmüllera. A jednak okazuje się, że w tej monarchji naddunajskiej sztuka istniała i miała swą tradycję, gdzie nie chodziło o jakieś specjalne zagadnienia artystyczne i stwarzanie nowych kierunków, jak raczej o produkcję dzieł w dobrym smaku, dzieł spokojnych i umiarkowanych.

Każde bowiem środowisko wytwarza swoje specjalne zapotrzebowanie kulturalne. Społeczeństwo austriackie, pod względem obyczajowym niemal tradycyjnie drobnomieszczańskie, gdzie nawet wśród rodowej arystokracji, ba na dworze cesarskim dominował typ wygodnego lecz zarazem osobliwie solidnego „bourgeois“ — odnosiło się do wszelkich nowostek z zagranicy dość podejrzliwie. W takiej atmosferze może się tylko rozwijać sztuka spokojna, wstrzemięźliwa, przeważnie eklektyczna — dlatego też tacy benjaminkowie arystokracji i bogatego mieszcza-

stwa, jak znani malarze wiedeńscy, Fischer von Erlach, Moritz von Schwind i Hans Makart, byli eklektykami w dość dosłownym tego określenia rozumieniu.

Ta tradycja pozostała. Ani śladu prawie sztuki niemieckiej, która w okresie powojennym zrodziła się z klęski politycznej i wewnętrznego rozdarcia monarchii Hohenzollernów — ani śladu tej aż do przesady zbrutalizowanej i tendencyjnie bebeczowej sztuki ekspresjonistycznej. Natomiast nietrudno tutaj doszukać się powinowactwa z kulturą łatyńską Francji i Włoch — gdzie lekkość formy i fascynująca nonszalancja w traktowaniu płamy barwnej w malarstwie — niedwuznacznie wskazują na istotne podniety tej sztuki i jej tradycje. Lecz na tym gruncie impresjonizm, ów naprawdę rewolucyjny gest twórczej arystokracji malarskiej nad Sekwaną, dziwnie jakoś złagodził, asymilując się na swój sposób z tłem i upodobaniami środowiska. I podczas gdy we Francji tacy tytani malarstwa jak Monet, Sisley, Pissarro, Degas a zwłaszcza Cezanne, dokonywali przewrotu w sztuce światowej, tworząc nowe podstawy estetycznego odczuwania — artyści nad Dunajem zdobyli się zaledwie na niezbyt istotną reakcję przeciw przyniatającemu ich a wszechwładnemu podówczas akademizmowi. Wybudowano gmach wiedeńskiej „secesji” z wielką, ażurową kulą na szczycie dachu a ów zdobywca gdzieś indziej impresjonizm. — stał się tutaj „gemütlich”, idąc posłusznie na służbę do przytulnych saloników wiedeńskiego hofrata.

Lecz i ów kompromisowy impresjonizm miał swoje dobre strony. Mimo wszystko bowiem, do sztuki austriackiej wdarł się nowy promień galijskiego słońca: nowe zacieśnienie węzłów duchowego powinowactwa dwóch odmiennych nacyj — różnych coprawda, a jednak zbliżonych do siebie tak usposobieniem i stosunkiem do życia, jak i dalekimi węzłami krwi, panujących nad obu narodami, chrześcijańskich feodałów.

Naogół biorąc, współczesne malarstwo austriackie robi wrażenie dodatnie. Grafiki nam prawie nie pokazano — z rzeźby zaś interesujące są zaledwie prace zdolnego rzeźbiarza zwierząt, Franza Barwiga. W malarstwie przeciętna indywidualność lub zgoła epigonizm dominuje — lecz każde prawie dzieło nosi piętno wyższej malarskiej kultury i dobrego smaku. Brak genialnych i śmiałych w tej sztuce posunięć — wynagradza poczęści wykwinna kultura barwna i spokój w opanowaniu kompozycyjnym malowidła. Z modernistów pokazano nam jedynie tych, którzy dadzą się głaskać pod włos i pokornie jedzą z ręki wiedeńskiego fabrykanta mydełek toaletowych. O bardziej skrajnych nowatorach, którzy nad Dunajem istnieją i tworzą — jakoś zapomniano. A szkoda wielka — nigdy się jakoś o tem nie pamięta, że oni to właśnie, ci bojkotowani przez handlarzy dewocjonalni moderniści, są w sztuce światowej motorem, poruszającym duchową oś dziejowego koła pędzącego ku przyszłości. Oni są solą ziemi, oni tworzą żywe protesty przeciw rozleniwieniu i ospałości mieszczańskiego ducha europejskich społeczeństw. Z ich twórczych poszukiwań, rodzą się nowe estetyki a sokami ich żywią się za zwyczaj ci, którzy ich zwalczają i okradają równocześnie.

Ci właśnie umiarkowani moderniści najbliżej stoją promieniującej na wszystkie strony, sztuki paryskiej. Niemniej, ogólnie biorąc, sztuka ta nie zatraciła swego narodowego odcienia a od najnowszej sztuki francuskiej dzieli ją nie tylko jej stosunek do rzeczywistości widzialnej, ale i sposób opracowania materiału, oraz charakter zestawień i kontrastów barwnych. Tutaj najciekawszą indywidualnością byłby Oskar Laske, gdyby nie nadmiar literackiej naiwności w jego obrazach przy

równoczesnym braku wybitniejszych walorów malarskich. Natomiast pejzażyści tej miary, co Ernst Huber i Georg Mayer-Marton („Port w Pisano”) — są prawdziwą chlubą sztuki austriackiej: mają temperament i żywe poczucie walorów barwnych. Jedyne umiarkowany ekspresjonista, Carry Hauser, („Madonna”), jest już w swym rodzaju malarstwa niemal klasykiem — dba więcej o poprawność formy aniżeli o jej wyraz.

W wielkiej sali na prawo od wejścia umieszczono dzieła malarzy pozostających pod wpływem kierunków postimpresjonistycznych, oraz dawnej „secesji”. Są to dzieła Teodora Klotz-Dürrenbacha (efektowne portrety), Wilhelma Thöny („Miasto w nocy”), Franza Elsnera („Lago Maggiore”) — w innych zaś salach zwracały uwagę prace Artura Brusenbaucha („Akt w plenerze”), Gabora Laszlo („Cross de Cannes”), Albrechta Harty („Cagnes sur mer”), Ericha Königa („Krajobraz”), Ferd. Kitta („Rodzina”), Sergiusa Pausera („Zamek Hausenbach”), Ludw. Wiedena (portret prof. Frankfurtera) i Rudolfa Zelenki („Z południa”). Wystawiono również sporą ilość dobrych rysunków i akwael wspomnianego Klotz-Dürrenbacha, C. Hausera, Jos. Dobrowsky’ego, Anny Lesznai i Kitta.

Publiczności warszawskiej podobały się pokazy austriackiej sztuki stosowanej i przemysłu artystycznego. Mojem zdaniem wyróżnić by tu jedynie należało niekie wyroby majolikowe firmy Marie Schwamberger-Riemer.

W salonie Garlińskiego wystąpił po raz pierwszy z swą wystawą, młody a nader utalentowany artysta, Henryk Grunwald. Profesorowie Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie Grunwald niedawno studjował — na widok prac ich dawnego ucznia, kiwali zapewne głowami z niedowierzaniem i nieufnością. Twórczość Grunwalda bowiem, jest jeszcze jednym dowodem bezsilności szkoły wobec mocniejszej indywidualności ucznia. Jakikolwiek bądź sąd wydaliibyśmy o rysunkach Grunwalda, to jedno jest pewne, że zdołał on całkowicie strząsnąć się z wpływów tej Szkoły.

Grunwald po wyjeździe zagranicę, rychło przyszedł do przekonania, że w sztuce nowoczesnej chodzi przedewszystkiem o nową formę, która byłaby wyrazem dzisiejszej rzeczywistości, jako pewnego kompleksu uczuć i wzruszeń. Początkowy ruch formistyczny usiłował wynaleźć w tym celu pewien konwenans, schemat form abstrakcyjnych a nawet zgola bezprzedmiotowych — co jednak w każdym wypadku prowadziło do stylizacji motywów formalnych. Współczesny modernizm polski, który w całości niemal karmi się zdobyczami sztuki formistycznej — nie posunął tego dziedzictwa ani o krok naprzód — co najwyżej zaś zdołał je wykorzystać do spopularyzowania folklorystycznej sztuki stylizacyjnej oraz pseudoludowego zdobnictwa. Grunwald spostrzegł rychło niebezpieczeństwo grożące mu ze strony tej pseudomodernistycznej manjery i zdobył się na radykalne przewartościowanie nabytej w szkole wiedzy i materiału empirycznego. Stał przed nami w skromnej szacie rysownika, który stara się wydobyć z linii i konturu pewną sumę pierwiastków emocjonalnych i sugestjonować widza ekspresją, tej linii, niezależnie od jej zadań funkcjonalnych. Linja ta usiłuje więc przemówić do nas od strony treści życiowej wyobrażonej rysunkiem kompozycji, lecz w sposób zgola inny, jak to czyni np. karykatura, której zadaniem jest raczej podejście od strony psychicznej wyobrażonego modelu, a nie stwarzanie pewnych prawd ogólnych, widzianych przez pryzmat indywidualnej psychiki artysty. Sztu-

ka Grunwalda działa na nas przez swą treść (nie fabulę), którą wyraża w sposób głęboki i prawdziwy, posługując się językiem dość wprawdzie prymitywnym, lecz nader wymownym przez swą szczerość i bezpośredniość wyrazu. Nie chcę tego młodego twórcę zbyt rozpieszczać. W swej podróży po Niemczech i Francji widywał on zapewne rysunki Klee'go. Grosza i t. p. i to spotkanie było dlań pewną podnietą do szukania na tej drodze własnego do sztuki stosunku. To pewne jednak że jego zabiegi nie poszły na marne i nienadaremnie wysiła on swą wyobraźnię i inteligencję twórczą dla celów, które ze wszech miar godne są jego wysiłku.

Członkami grupy artystycznej „Kolor” są trzy malarki, Elżbieta Hirszberżanka, Gizela Hufnagłówna i Mery Litauerówna — wszystkie b. uczenice prof. Pruszkowskiego w Warsz. Szkole Sztuk Pięknych, którą ukończyły równocześnie z tą grupą kolegów, którzy stworzyli później znane „Bractwo św. Łukasza”. Lecz młode malarki nie poszły na lep szumnie rzucanych haseł „Bractwa”, w tej świadomości, że poza doktryną kilku obalamuconych, źle zrozumianymi intencjami zasłużonego profesora kolegów — istnieje jeszcze olbrzymi i fascynujący świat nowoczesnych podniet malarskich — świat pełen barw i światła, którego zrzeszeni bractwowie nie uznawali. Szkoła nauczyła je wiele — nauczyła je przede wszystkim dobrych zasad kompozycji i tajników malarskiego rzemiosła. Na tej wiedzy oparły malarki swe dalsze poszukiwania, uzyskując rezultaty poważne i ze wszech miar interesujące. Litauerówna i Hirszberżanka studjowały dłuższy czas w Paryżu. Pierwsza wyniosła stamtąd lekki dotyk pędzla i pojęła co to jest vibracja koloru — druga pogłębiła swą wiedzę o konstruowaniu malowidła figuralnego. Hufnagłówna starała się również nadążyć za swymi szczęśliwsiemi od siebie koleżankami i zdołała podnieść znacznie skalę swych malarskich możliwości. Pejzaże tych artystek nie polegają bynajmniej na bezdusznym i nieinteligentnym kopjowaniu przyrody a każdy motyw krajobrazowy staje się dla nich nowym materiałem do obrazu, który opracowują z przemyśleniem i z góry powziętym planem. Szczególnie udaje się im sprowadzanie poszczególnych płaszczyzn i planów do jakiejś ogólnej zasady kompozycyjnej przy dość szczęśliwym kontrastowaniu walorów i tonów barwnych. Wrażenie kolorystyczne tych kontrastów nie zawsze działa tu nieomylnie, niektóre motywy kompozycyjne zbyt często się tu powtarzają — a jednak, mimo tych wad i niedociągnięć, grupa „Kolor” może wnieść z czasem do sztuki polskiej wartości pozytywne, zależnie od stopnia rozwoju i ciągłości pracy reprezentujących to zrzeszenie malarek.

K. Winkler.