



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000305588



1056

Władysław Podkowiński

WŁADYŚŁAW PODKOWIŃSKI

1866—1895.



WARSZAWA

Druk Emila Skińskiego

1896



III, 28.878

Дозволено Цензурою.
Варшава, 22 Сентября 1895 года.

Акц. Nr. K-4008 57

Stoimy ze smutkiem na czole, ze szczerym żalem w sercu wobec mogiły, w której spoczęły w śnie bez końca zwłoki młodego artysty a wraz z nimi tyle ideałów niedoścignionych, tyle myśli niedomówionych — tyle nieziszczonych nadziei.

Władysław Podkowiński zeszedł ze stanowiska w zaczątku kariery, która obiecywała być wielce płodną i niezwykłą.

Zmarły artysta dalekim był jeszcze od wypowiedzenia ostatniego swego słowa. Indywidualność jego w obłonce różnorodnych oddziaływających na nią prądów nie ujawniła się dostatecznie; z lutni swego ducha Podkowiński kilka zaledwie wydobył akordów — na stworzenie jednej, wielkiej pieśni nie miał jeszcze sił — zbrakło mu czasu na zebranie w harmonijną całość rozproszonych tonów.

Sztuka polska straciła w nim nie skończonego artystę o ugruntowanej sławie, nie pewnego swych celów mistrza pędzla, lecz jednego z wydatniejszych przedstawicieli młodych sił, na których przyszły

rozwój naszej sztuki spoczywa. Wszyscy, którym rozwój ów leży na sercu, od dawna mieli zwrócone oczy na twórcę «Szału,» z ciekawością badając drogi, które talent jego kroczył, przeobrażając się i okazując coraz nowe strony tej niepospolitej organizacyi.

Rozentuzyzmowany w swej sztuce artysta odczuwał każdy nowy zwrot, każdą ewolucję — pociągały go coraz nowe hasła, do których garnął się z zapalem młodzieńczym, szukając właściwej drogi i zbaczając w rozmaitych kierunkach.

Talent tryskał z każdego dzieła Podkowińskiego, nadając im wyższą artystyczną wartość, pomimo często powtarzających się dziwactw w twórczych pomysłach, a chorobliwej fantazyjności wykonania. Dziwactwa te jednak były raczej refleksami działającymi z zewnątrz, nie zaś subiektywnymi, wyrobionemi drogą pracy myślowej przekonaniem.

W jego utworach uderza przedewszystkiem niezwykły temperament ich twórcy, i tam nawet, gdzie dzieło sztuki nie było na wysokości wymagań surowszej krytyki, temperament ten zaciekał znawców, a zarazem umiał zelektryzować i porwać szersze masy publiczności.

Podkowiński, bardzo młodo poświęciwszy się malarstwu, jeszcze na ławie szkolnej uchodził za cudowne dziecko — cudownem też dzieckiem pozostał do końca swej wędrówki życiowej.

Szedł on przez całe życie siłą pierwszych porywów.

Wrażliwa natura artysty jak gąbka wsiąkała w siebie rozmaite ideały chwili. Ideały te zmienne, często efemeryczne, migotliwem światłem łudziły rozkochanego w sztuce młodzieńca, nie dając mu możliwości wytchnienia, zanalizowania swych wrażeń, skupienia w jednolitą całość rozproszonych pierwiastków.

Z właściwości swej organizacyi artystycznej Podkowiński był rysownikiem. To był właściwy jego kierunek, i w dziejach rozwoju

naszej sztuki ostatniej doby usiłowania jego w tym kierunku pozostaną.

Świat zewnętrzny przedstawiał mu się nie w kalejdoskopie zmieniających barw, lecz pod postacią brył i płaszczyzn, które doskonale odczuwał i umiał scharakteryzować linią i modelacją. Liczne, szczególnie w pierwszych latach jego pracy samodzielnej powstałe, rysunki noszą cechy doskonałego zrozumienia przez artystę swego zadania, szczerzej i nietajonej dążności w odtwarzaniu natury drogą sumiennych studyów.

Ilustratorem w prawdziwym znaczeniu tego słowa nie był, lubo wielką ilość ilustracyj pozostawił. — Są to raczej obrazy rysowane.

Z drogi rysunkowej zwrócił autora «Tańca szkieletów» Paryż. W stolicy Francji, pod wpływem otoczenia, wobec sztuki, drgającej życiem i rozszerzającej wciąż łożysko swojego biegu, Podkowiński zapragnął zostać malarzem i odtąd przez lat sześć ostatnich stale idzie tą drogą. Droga ta jednak była dla niego nadzwyczaj ciężką — nie był bowiem do niej dostatecznie fachowo przygotowany. Bardzo sumienne studia rysownicze, które przechodził, nie były w następstwie wzmocnione równomiernymi studiami malarskimi. Artysta nasz jako malarz rozwija się w szeregu obrazów — w oczach publiczności; brak wyrobienia technicznego zastępuje on werwą i siłą, płynącą z gorącego przekonania.

Wśród mnóstwa pozostawionych przez Podkowińskiego utworów osobne miejsce należeć się będzie kilku krajobrazom, w których pod pokrywką umyślnie brutalnej techniki, wśród tonów niezharmonizowanej całości bije tętno życia, przemawia prawda własnym swym językiem. Znać zawsze prawdziwego malarza rzeczywistości, który nawet w ideach skrajnie jej przeciwnych odnajduje pierwiastki, odpowiadające wewnętrznej swej potrzebie.

W dziejach malarstwa naszego na gruncie warszawskim nazwisko tak przedwcześnie zmarłego artysty pozostanie na długo związane z ideą impresjonizmu, będzie ono charakterystycznym uosobieniem kierunku, który, pojawiwszy się na ścianach naszych wystaw w r. 1890, stał się powodem niezwyklej rewolucji w dziedzinie sztuki.

Impresjonizm Podkowińskiego przechodził rozmaite fazy. Jaskrawy w swej doktrynerskiej przesadzie w pierwszych w tym rodzaju namalowanych obrazach, przeinacza się w następnej seryi dzieł, tak pejzażowych jako też portretowych, w zdrowy, szczerą dążnością ku prawdzie wiejący kierunek, który raczej realistycznym nazwaćby można. Z realizmu jednak przerzuca się nagle w symbolizm i w kilku, na fantazyjnym podkładzie wykonanych kompozycjach daje nam cały cykl związanych z sobą myślą przewodnią utworów.

Z wiru walk namiętnie staczanych, a podsycanych przez wrogie stanowisko, jakie w początkach względem nowo-zaszczepionego na naszym gruncie impresjonizmu zajął ówczesny komitet Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, wynurzyło się nazwisko Podkowińskiego, który stał się w bardzo prędkim czasie jedną z najpopularniejszych osobistości naszego artystycznego światka. Odtąd, t. j. od r. 1890, niezwykle żywotną działalnością, gorączkową pracą i ciągłym rozwojem wrodzonych zdolności zajęte stanowisko wzmacniał, z dniem każdym nieledwie zyskując na uznaniu i poparciu ogółu.

Śmierć zabrała go w początku zaledwie drogi, którą, miał przebiec. Kres rozwoju tej niepospolitej artystycznej natury był bardzo jeszcze daleki. Artysta, który zapowiadał się niezwykle, człowiek, który na rok przed śmiercią mógł służyć za typ zdrowia i siły—zmarł w kwiecie dni swoich. Wielki romantyk w życiu, przez pryzmat poetycznej młodości patrzący na wszystko, nie znalazł dość siły moralnej w sobie, aby borykać się z przeciwnościami: pierwsze wstrząśnienie,

pierwsza burza ugięła to czoło, które do aureoli sławy przeznaczone było, i odtąd szedł już ścieżką życia jak automat, obcy dla świata, wśród którego istniał.

Liczna bardzo spuścizna artystyczna, którą pozostawił, była zapowiedzią dzieł następujących—zapowiedzią okresu zupełnej dojrzałości, równowagi i jasnego uświadomienia indywidualnych celów.

Malarstwo od tak niedawna u nas powstałe, jeżeli nie ma jeszcze historyi w ścisłym tego słowa znaczeniu, jeżeli nie miało jeszcze możliwości wyrobienia w swej istocie rysów znamienych, opartych na spójności z charakterystycznymi ogólnonarodowymi cechami — zdołało jednak o tyle wyrobić sobie znaczenie w ustroju społecznym, że zaczyna je otaczać pewna sprzyjająca jego ugruntowaniu się u nas i rozrostowi atmosfera.

Pojedyncze i niczem nie tłumaczące się porywy małej garstki artystów z przed lat czterdziestu z biegiem czasu pomnożyły się do tego stopnia, iż obecnie cały już zastęp malarzy pracuje ku pożytkowi sztuki polskiej, zwiększając się z dniem każdym. Potrzeba sztuki dochodzi pomału do szerokich mas, oddziaływa na bardziej na nią wrażliwe umysły młode i wytwarza liczne falangi artystów.

Generacja, do której należał Podkowiński, nie potrzebowała już torować drogi wśród chwastami zarosłego ągoru — rola była już zorana, ścieżka wprawdzie wązka jeszcze i nikła, była już udeptana: nie torować, lecz rozszerzać ją coraz bardziej przypadalo jej w udziale.

Władysław Ansgary Podkowiński urodził się w dniu 4 lutego 1866 roku w Warszawie, jako syn skromnego pracownika kolejowego. W kolebce straciwszy ojca, pozostał on jedynym dziećciem u matki—ta zaś, gdy doszedł lat dziesięciu, umieściła go w szkole technicznej przy warsztatach kolei Warszawsko-Wiedeńskiej. W szkole tej pozostał lat kilka, i tam już na lekcjach rysunków technicznych poczęło się w nim budzić nieśmiałe jeszcze pragnienie zostania malarzem. Dziecięca imaginacja, rozbudzona kilkoma rocznikami pism illustrowanych, które chciwie przeglądał, a wieczorami kopjował, rola o przyszłej sławie artystycznej, budując zamki na lodzie. Niedaleka przyszłość miała, prędzej nawet aniżeli można było się tego spodziewać, urzeczywistnić pragnienia młodego ucznia technicznego. W czternastym roku życia porzuca on szkołę drogi Wiedeńskiej, przecinając tem samem karierę praktyczną, i zapisuje się do szkoły rysunkowej.

Odrazu, nieledwie od pierwszych kresek nieśmiało narysowanego wzorku Calame'a, lub maski gipsowej, ujawniła się niezwykła siła talentu, jakim chłopak ten był przepełniony. Impuls, którym szedł przez życie, rozwijając niepospolite swe zdolności, bierze już początek na ławie szkoły rysunkowej, gdzie zadziwia wprost profesorów i kolegów postępami w obranym zawodzie.

Gorączkowość pracy, szybki rozwój techniki wykonawczej pozwalają Podkowińskiemu na każdym kursie być jednym z wybitniejszych uczni. Czuł kształty plastyczne, umiał je chwycić z nadzwyczajną łatwością — widocznem było, że jest to wyjątkowo wyróżniająca się organizacja rysownicza.

Obok pracy w szkole nie wypuszcza on ołówka z ręki i w mieszkaniu swem, które razem ze starszymi kolegami, Józefem Eysmondem i Apolonjuszem Kędzierskim, zajmuje.

Pierwszym ideałem jego chłopięcym był głośny francuski ilustrator, Emil Bayard. Zachwycał się utworami jego, kopjował je, a w oryginalnych początkowych rysunkach swoich naśladował jego technikę wykonawczą.

Pierwsze kompozycje samoistne Podkowińskiego zdawały się zapowiadać w nim przyszłego malarza sportowego. Konie, wyścigi, powozy, eleganckie panie—zajmowały go najwięcej.

W szkole rwał się wciąż naprzód. Najmłodszy wiekiem wśród kolegów pragnął wyprzedzić ich wszystkich, zdwajając godziny pracy.

Od r. 1883 Podkowiński osiąga cel swych oddawna zrodzonych pragnień — pisma ilustrowane zaczynają przyjmować jego utwory. Początkowo są to po większej części kopje z obrazów, wykonane według

fotografij, któremi szczególnie ówczesny «Tygodnik Ilustrowany» pod artystycznym kierownictwem Józefa Buchbindera szczerze swych prenumeratorów darzył. Pomału Podkowiński coraz więcej rysunków swoich pomieszcza we wszystkich czterech ilustracyach.



W szkole rysunkowej jeszcze — którą w 1884 roku opuścił—zbliżył się z równie młodym jak on uczniem wyższych klas gimnazjum. Był to późniejszy druh jego, towarzysz przez lat kilka doli i niedoli — Józef Pankiewicz. Pankiewicz tylko w rzadkich odstępach czasu, w niedziele najczęściej, odwiedzał szkołę, zajęty gimnazjalnymi naukami.

Wkrótce dwaj ci młodzieńcy stają się nierozłącznymi towarzyszami, w jednej pracując pracowni.

Głównym centrem artystycznego życia w latach 1884—1888, do którego najwięcej garnęła się młodzież malarska, stanowiła trójca przyjaciół: Gierymski, Sygietyński, Witkiewicz. Stanowili oni związek moralny «Wędrowca» i z przyjemnością widzieli wśród siebie liczniejsze grono młodzieży. Wkrótce Podkowiński i Pankiewicz stają się integralną częścią co wieczór zgromadzającej się drużyny.

Uznanie, jakie Podkowiński zdobywa sobie na polu rysowniczem, rośnie z dniem każdym. Od początku 1885 r. już nie tylko kopje, lecz oryginalne kompozycje jego zaczynają zapełniać szpalty «Kłósów», Tygodników: «Illustrowanego» i «Powszechnego», oraz «Wędrowca». Coraz częściej zjawiają się jego prace, z coraz większą brawurą i wprawą ilustrujące bądź rozmaite artykuły, bądź chwilę bieżącą, bądź wreszcie nowelle. Po ustąpieniu Buchbindera, gdy Konopacki objął «Tygodnik», Podkowiński zaczyna rysować portrety, które również Witkiewicz w «Kłosach» pomieszcza.

Nie sposób wyliczyć tu choćby w przybliżeniu prac Podkowińskiego. Roczniki naszych ilustracyj z lat 1884 — 1889 mieszczą ich moc niezliczoną. Staje się on *par-excellence* rysownikiem «Tygodnika Illustrowanego», z którym go zawsze bliższe łączyły stosunki.

Początkowe próby malowania olejnego przypadają na tenże czas. Zajęty specjalnie ulubioną naówczas gałęzią ilustratorską, Podkowiński malarstwo zaniedbywał poniekąd, chociaż pierwsze jego prace akwarelowe powstałe w tym okresie są pełne wdzięku szczeroci i finezyi.

Koniec 1886 roku zaznacza się w życiu Podkowińskiego wyjazdem do Petersburga, dokąd z Pankiewiczem wyruszyli, aby wstąpić do tamtejszej akademii. Zapisuje się do szkoły profesora Willewalda, słynnego batalisty, i zaczyna u niego szereg studyów końskich, bądź malowanych, bądź rysowanych.

BIBLIOTEKA
Podkowiński Krakowski



Wspomnienie dwóch młodych warszawskich malarzy pozostało dotychczas jeszcze w Petersburskiej akademii — wnieśli oni do rzęsy kolegów nowe idee i prądy, pozostawili zaś w swoich akademickich pracach dowód wyjątkowych talentów.

Przez rok pobytu w nadnewskiej stolicy Podkowiński zapełnia tamtejsze ilustracje swojemi pracami. Jedna z jego kompozycji «Latarnik», zamieszczona w prospekcie «Illustracji Wszechświatowej», w tysiącach egzemplarzy rozrzucona po całej Rosyi, spopularyzowała szeroko nazwisko młodego rysownika.

Po powrocie do Warszawy artyści nasi prowadzą w dalszym ciągu pracę nad swym artystycznym rozwojem. Pankiewicz rozpoczyna seryę swych realistycznych obrazów ruchu ulicznego Warszawy, którą miał ukoronować nagrodzony na Powszechnej Paryskiej wystawie medalem II klasy «Targ za Żelazną Bramą» — Podkowiński wzbo-

gaca szpalty pism i rozmaitych wydawnictw doskonałymi swymi rysunkami.

Parę niewielkich obrazków, wykonanych skromnie, ale z poczuciem, pomieszcza on na wystawie Towarzystwa Zachęty — rozwija również w sobie technikę akwarelową, do doskonałych w kierunku tym dochodząc rezultatów.

Nadchodzi rok 1889. Kółko, sympatycznym węzłem wspólnych idei złączone, rozchwiało się. — Gierymski wyjechał do Monachium, Witkiewicz po zamknięciu «Wędrowca» przez Gruszeckiego, nekany chorobą usunął się od życia publicznego, Sygietyński również — nawet miejsce codziennych wieczornych posiedzeń, winiarnia Gout'a, zamkniętą została.

Myśl opuszczenia Warszawy po raz wtóry powstaje naraz w obu naszych młodych artystach. Zebrawszy garść groszy, pełni zapału, ufni w gwiazdę przewodnią, silni młodością swych dwudziestu dwóch lat wyjeżdżają na szersze widnokreśli, do owej obiecanej ziemi artystów, do stolicy sztuki europejskiej — do Paryża.



W pierwszych miesiącach 1889 roku Podkowiński znalazł się na bruku paryskim. Z nadzieją w sercu, lecz z bardzo małymi środkami materialnymi opuścił on Warszawę, pociągnięty sławą sztuki francuskiej. Wielka stolica cywilizacji nie mogła nie oddziaływać głęboko na umysł młodego malarza. Wrażenie, jakie Paryż wywiera na każdego po raz pierwszy przybywającego doń artysty, trudno da się określić — porywa on, wstrząsa nerwami, pobudza imaginację, rodzi ciągle dreszcz zachwyty i podziwu.

Na Podkowińskiego zetknięcie się tak nagle z wynikiem wiekami gromadzonej twórczości geniuszu sztuki francuskiej, oddziaływało w sposób gwałtowny, stanowczy — odrazu uczuł, że świat, w którym się znalazł, jest o całe niebo różny od tego, który dotąd mu był znany, uczuł, że oddycha innem, nawskroś ideą artyzmu przesiąkniętym powietrzem, że jest w centrum rzeczywiście, czystej sztuki.

A była to epoka niezmiernie ruchliwa w dziedzinie piękna. Wielka wystawa powszechna zgromadziła w swych zbiorach to wszystko, co działo się w malarstwie w ciągu ostatnich lat dziesięciu. Na każdym kroku uderzały dzieła pierwszorzędnej wartości — z ram obrazów tyłu na raz mistrzów wypowiadało swe myśli, rozmaite idee walczyły ze sobą, rozmaite prądy ścierały się, nowe ukazując kierunki.

Nieznane dotychczas światy rozwinęły się przed młodym artystą, nęcąc urokiem nowości, tworząc istny chaos w umyśle skorym do porywów, nie przywykłym analizować odbieranych wrażeń, lecz ślepo im podlegać.

Nie Louvre pociąga Podkowińskiego — mistrzów starych szkół zna już z Ermitażu petersburskiego — nie akademicy francuscy z Gromem, Bonnetem i Cabanelem na czele, na ścianach Luksemburskiego muzeum zgromadzeni, przemawiają do niego. Nie. Wyobraźnię jego porywa odrazu niezwykła nuta, płynąca z obrazów owej garstki samodzielnych nowatorów, dla których hasłem jest niepoddawanie się więzom tradycji — zerwanie pęt konwencjonalizmu i rutyny.

Wśród plejady artystów, którzy od lat mniej więcej dwudziestu pięciu działalnością swoją, opartą na zupełnie subiektywnym pojęciu zadań sztuki i indywidualnym tłumaczeniu natury, przyczynili się w znacznym stopniu do zmiany pojęć wszechwładnie ongi panujących, którzy przez wprowadzenie nowych czynników do malarstwa niejednego blasku przysporzyli sztuce współczesnej, najsamoistniejsze stanowisko zajmuje Klaudyusz Monet.

Do niedawna jeszcze znany za ledwie szczupłemu kółku bliższych przyjaciół, obecnie zajmujący wybitne w malarstwie francuskim stanowisko — uznany za mistrza, za promotora kierunku impresyoni-

stycznego — Monet jest jedną z najoryginalniejszych organizacyj artystycznych, jakie historia malarstwa dała nam kiedykolwiek podziwiać.

Podstawa, zasady, z której wyszedł Monet, a która po wielu jego i jego naśladowców eksperymentach znalazła szerokie zastosowanie w jasno już określonym kierunku, jest czysto fizyczną.

Wszystkie kolory zmieszane dają kolor czarny; z czego wynika, że mieszanie ich na paletce zmierza poniekąd ku czarność: aby wydobyć możebną światłość tonów, nie należy ich mieszać, lecz kłaść oddzielnie.

Wprowadzenie w praktyczne zastosowanie wyników dociekań Rood'a i studyów bardzo wyczerpujących nad kolorami Chevreuil'a malarstwo zawdzięcza Monetowi, który zachęcony w początkowych swych próbach przez Daubigny'ego i Edwarda Maneta, idąc wciąż tą drogą, wprowadził ważny pierwiastek do sztuki.

Monet, kładąc na płótno pierwotne, czyste kolory, wydobywa w swych obrazach możebną siłę światła tylko przez ich właściwe zestawienie. Oczyszczywszy swoją paletę z wszelkich farb ziemnych, używa po największej części tonów zasadniczych, każąc im drgać i mienić się w ogólnej jasnej harmonii.

Jeżeli za twórcę impresjonizmu uważają niektórzy Manet'a, to tylko dlatego, że artysta ten dał pierwszy impuls w tym kierunku — jemu zawdzięczamy wzmocnienie się i rozprzestrzenienie *plenair'u*, pod jego również wpływem był w początkowych swych utworach i Klaudyusz Monet.

Rzeczywistą jednak głową kierunku impresjonistycznego jest ten ostatni, który działalnością swoją wielki i bardzo stanowczy wpływ wywarł na współczesny krajobraz i dążności swe w wyraźnym zjednoczył systemie.

Koniecznym mi się wydało szczegółowsze określenie idei wypowiedzianych w sposób plastyczny w obrazach Monet'a, gdyż wrażeniu, jakie one wywarły na Podkowińskiego, przypisać należy dalszy jego w malarstwie kierunek.

Przybywszy do Paryża, umieścili się nasi młodzi artyści w pracowni pozostawionej przez odjeżdżającego naówczas do kraju Chełmońskiego. Po pewnym czasie, oswoiwszy się z nową atmosferą, zabrali się do pracy.

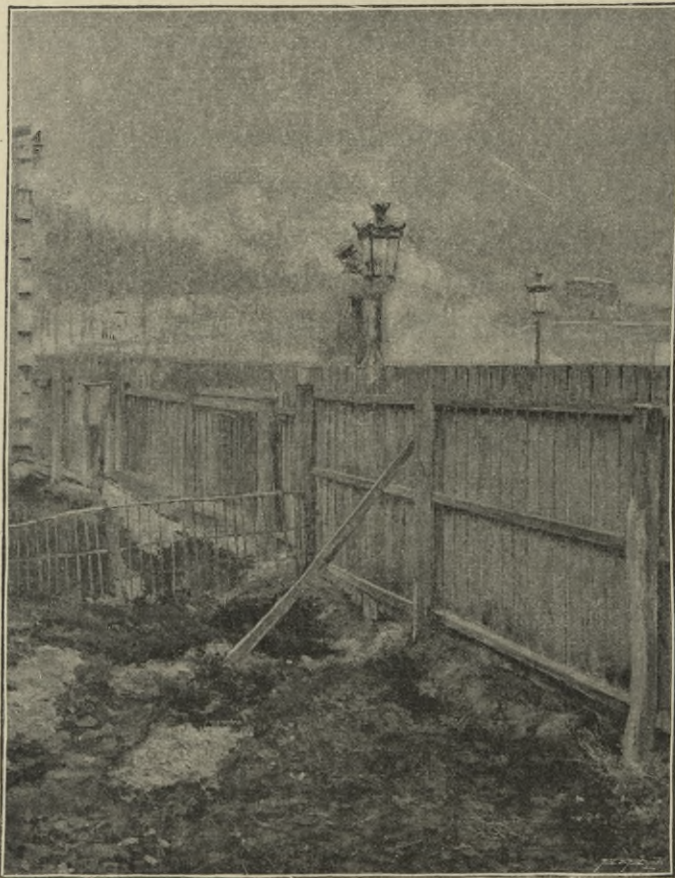
Podkowiński, wyrobiony już bardzo rysownik, mający poza sobą kilkoletnią praktykę w tym kierunku, jako ceniony współpracownik pism obrazkowych warszawskich i petersburskich, pragnął dla zdobycia koniecznych środków egzystencji talent swój ilustratorski w paryskich tygodnikach zużytkować. Tu go spotkało jednak rozczarowanie. Rysunki, które zanosił do tamtejszych wydawców, nie okazały się dla nich odpowiednimi — znajdowano, że są zbyt realistyczne. Była to chwila wszechwładnego panowania Bayard'a, od którego Podkowiński dalekim był już bardzo.

Mając na pierwszym kroku przeciętą drogę, którą szedł dotychczas, Podkowiński zabrał się do malowania.

Wpływ impresjonizmu, lubo od pierwszego w Paryżu wykonanego obrazu daje się spostrzegać, ujawnia się jednak stopniowo. Naprzód w lekkich, jakby mimowolnych reminiscencyach widnieje on w obrazie zatytułowanym «Jesień,» wzmaga się następnie w «Laterniku,» aby okazać się w całej swej jaskrawości w «Kobietach grających na bilardzie.»

W ciągu dziewięciomiesięcznego pobytu w stolicy Francji Podkowiński był w ciągłej walce z przeciwnościami losu — nie tylko na modela, lecz często na obiad brakło środków — mimo to wymalował on tam kilka studyów pejzażowych, które następnie oglądaliśmy na ścianach wystaw warszawskich.

Pierwszem nadesłanem do Warszawy dziełem Podkowińskiego była wspomniana tylko co «Jesień.» Obraz, odrzucony przez komitet Towarzystwa Zachęty, znalazł pomieszczenie na początku 1890 r. na czasowej wystawie, urządzonej przez kilku warszawskich malarzy w salonie Krywulta, p. t. «Przegląd pracowni.» W łonie komitetu obraz ten spotkał sąd nadzwyczaj nieprzychylny, który obecnie nawet dla członków ówczesnego komitetu prawdopodobnie trudnym jest do wytlómaczenia, tyle bowiem od tego czasu pojawiło się na ścianach



też wystawy rzeczy o wiele jaskrawszych pod względem impresyonyistycznych tendencji. Kiedy w lat pięć potem na pośmiertnej wystawie Podkowińskiego obraz ów nareszcie został zawieszony w przybytku, do którego początkowo miał wstęp wzbroniony, nikomu z nowych widzów nie przyszło prawdopodobnie na myśl, że mógł on być przyczyną małej rewolucji. Obraz,

który był powodem bardzo gorących sporów, gdyż raził swą nowością i grzeszył przeciw wyrobionemu naówczas wśród warszawskiej

publiczności smakowi, przedstawiał fragment pejzażowy z chartem na pierwszym planie.

Więszymi jeszcze zaletami odznaczał się namalowany w Paryżu «Latarnik.» Uderzała w nim przede wszystkim harmonia barw, skojarzonych opalową gazą mgły paryskiej.

W podobnym również nastroju powstało studyum zrobione z otwartych drzwi pracowni. Szkielet zeschniętego słonecznika odcina się na tle w dalszej perspektywie znajdujących się budynków i drzew. Odmiennym tak w technice, jako też w idei kolorystycznej jest wnętrze lasu z sarną — motyw z Fontainebleau. Obrazek ten znajdował się w salonie Krywulta.

W wyliczonych dotychczas pracach Podkowińskiego — mimo iż parę z nich, wystawionych w Warszawie, spotkał zarzut, iż należą do skrajnych, niezdrowych kierunków — impresjonizm nie ujawniał się z siłą, jaka się odbija w następnych jego kreacjach. Idee nad Sekwaną przyjęte widocznie stopniowo wsiąkały w młodego artystę, słabo się w pierwszych obrazach zaznaczając.

W początkach 1890 r. Podkowiński opuszcza stolicę Francji i osiada w Warszawie.

Przetrawiwszy w sobie otrzymane wrażenia, teraz dopiero zaczyna naprawdę wprowadzać w czyn zasady szkoły, która w naszym malarstwie poważnego już w osobie Pankiewicza miała przedstawiciela.

Pierwszym prawdziwie impresjonistycznym utworem, jaki się w Warszawie pojawił, był wystawiony w Towarzystwie Zachęty i następnie zakupiony do rozlosowania duży obraz Pankiewicza, «Targ na kwiaty przy kościele Św. Magdaleny w Paryżu.» W nim dążności Monet'a z prawdziwie artystyczną maestryą, w skończonej

formie i konsekwentnem przeprowadzeniu znalazły zastosowanie, dając nieprzygotowanej ku reakcyi w tym kierunku publiczności naszej charakterystyczny specymen.

Pozwalam sobie przytoczyć w tem miejscu ustęp, jaki poświęciłem naówczas obrazowi Pankiewicza, a to dlatego, że jest to pierwszy głos w sprawie impresyonizmu na szpaltach pism warszawskich. Oto co napisałem w artykule p. t. «Malarstwo na wystawach warszawskich» («Życie» N. 16 z d. 19 kwietnia 1890 r.).

„Gdy patrzymy na naturę, uderza nas przedewszystkiem całość—massa światła daje nam pewne wrażenia ogólne, które nie pozwala na widzenie szczegółowe przedmiotów. Oto mniej więcej punkt wyjścia impresyonistów. Szkoła ta, a raczej kierunek, który, we Francyi, jak zresztą wszystkie prądy sztuki, wzięwszy początek, zaczyna się przedostawać do Niemiec oraz Włoch, znalazła szczerego adepta w osobie Józefa Pankiewicza. Po powrocie z Francyi przywiózł on i wystawił obraz: „Targ na kwiaty przy kościele Świętej Magdaleny w Paryżu.”

„Chodziło w nim głównie o wywołanie złudzenia słońca, o wrażenie jakie otrzymuje człowiek, gdy patrzy na przyrodę oblaną jasnym snopem słonecznym. Przyznać trzeba, że jak na skąpe środki, jakimi rozporządza malarstwo, artysta wiele dokonał. Obraz jego razi jasnością, błyszczy, gra barwami — powietrza w nim dużo. Widziany na właściwą odległość, sprawia rzeczywiście wrażenie błaskiem słonecznym owianej natury wraz z refleksami i cieniami, zastosowanemi do podniesienia całości. Co do mnie, uważam impresyonizm w fazie, w której obecnie się znajduje, za kierunek przejściowy — jako idea przecież jest doskonałym, to też sądzę że znajdą się z czasem artyści, którzy na tej zupełnie słusznej podstawie stworzą dzieła, gdzie wrażenie chwilowo otrzymane z natury spotęgują formą bardziej wyszukaną. Dotychczas artyści w tym kierunku pracujący,

logicznie wychodząc ze swego założenia, poświęcają formę, a nawet i kolor dla dopięcia swych celów. W każdym razie impresyonizm ma przed sobą przyszłość. Zostanie on w tej czy w innej postaci, gdyż oparto go na logicznych podstawach. Wrażliwa natura Pankiewicza, olśniona nowym zwrotem, kazała mu pracować w tym kierunku, a obraz jego jest najlepszym dowodem, że talent prawdziwy we wszystkich warunkach potrafi się ujawnić.”

Gdy Pankiewicz w Paryżu jeszcze przystąpił do poważnego dzieła, w którym pragnął w typowy sposób urzeczywistnić wszystkie cechy kierunku, Podkowiński, walczył z trudnościami czysto technicznej natury, przyswajając sobie nie samą istotę estetycznej teorii, nie jej treść malarską, lecz powierzchowne rysy.

Wszystkie z wykonanych w Paryżu jego utworów mają zaledwie pokost impresyonistycznych dążności, mimo że dążności te zaprzątnęły odrazu myśli artysty. Jakby niejasno zdając sobie sprawę, uchylał czoło przed kierunkiem, nie wypowiadając się jednak właściwym do jego wytlómaczenia językiem.

Owym typowym jego impresyonistycznym obrazem miały być «Kobiety grające na bilardzie,» kompozycja, którą wykonał już w Warszawie, lecz którą pomyślał i w szkicach uplastycznił jeszcze w swej zimnej paryskiej pracowni.

«Kobiety grające na bilardzie» po dość długim okresie pracy twórczej znalazły się na wystawie Krywulta dopiero w lutym 1891 roku. Przez ten czas, t. j. w ciągu r. 1890, Podkowiński wystawił kilka innych prac swoich. Przedewszystkiem w salonie Krywulta mieliśmy «Portret» młodego człowieka na tle jaskrawo-zielonej draperyi. Była to pierwsza portretowa praca artysty, który miał w tak niedługim czasie dojść do dużej doskonałości w tym kierunku. Portret ten malowany na matowem płótnie, w zestawieniu umyślnem

jaskrawych barw, silny w rysunku, znacznie był słabszy pod względem plastyki kolorystycznej.

Kilkotygodniowy pobyt Podkowińskiego w Ojcowie w ciągu letnich miesięcy dał możliwość podziwiania na wystawie Towarzystwa Zachęty całego szeregu prześlicznych, z wielką werwą i siłą wykonanych akwarelli, w których silne światłocieniowe kontrasty w jędrnie narzuconych plamach plastycznie wyrażały tamtejszą naturę. Akwarelle te, rozkupione prawie wszystkie, były pierwszym zwycięstwem talentu Podkowińskiego nad publicznością, która dotychczas z niedowierzaniem patrzyła na jego działalność artystyczną.

Zwycięstwo to jednak nastąpiło po dwóch niepowodzeniach. Pierwszem z nich było odrzucenie przez komitet czterech jego studyów olejnych, które następnie pomieścił u Krywulta, drugim bardzo dwuznaczne przyjęcie przez ogół Warszawski dużego i wielce interesującego portretu poety, Czesława Jankowskiego, powstałego w chwili gdy Podkowiński zdaje się być najzagorzalszym wyznawcą skrajnego impresjonizmu, a to tak dalece, że nawet wrodzona cecha jego talentu — rysunek — ujawnia pewne jakby umyślne zaniedbanie.

Właściwości chwilowych zapatrywań Podkowińskiego równie jaskrawo występowały i w studyach krajobrazowych z owej epoki; sam jednak twórczy motyw łacniej mógł wytłómaczyć się wymaganiami powietrznej perspektywy i słonecznych efektów.

Gdy w lutym 1891 r. publiczność warszawska ujrzała w umyślnie urządzonym otoczeniu w salonie Krywulta „Kobiety grające na bilardzie,” zdziwienie nie było tak wielkie, gdyż „Portret Jankowskiego” i fragmenta krajobrazowe, przedtem przez Podkowińskiego wystawione, do pewnego stopnia utorowały obrazowi temu drogę.

Utwór ten pozostanie najbardziej charakterystycznym objawem przywiezionych z Paryża tendencji. Wszystko to, co typowy im-

pressionizm typowych mistrzów uosabiał w zewnętrznych swych cechach, Podkowiński bardziej przez intuicję niż analizę na obrazie swym roztoczył. Jeżeli istota sama kierunku, jego duch, przemawiały z obrazu Pankiewicza, to strona zewnętrzna, wyglądowna, skrajna, nigdy może wyraźniej nie wystąpiły niż w „Kobietach przy bilardzie.” Podkowiński, jako artysta, dla którego natura przemawiała zawsze więcej linią niż barwą, i w swych impresjonistycznych eksperymentach odczuł bardziej formę niż treść wewnętrzną kierunku. „Kobiety przy bilardzie” są znamioną i najcharakterystyczniejszą produkcją w dziedzinie impresjonizmu Podkowińskiego. Kompozycja wyobraża scenę, którą z trudnością w rzeczywistości, szczególnie u nas, znaleźćby można. Jest to jakby wnętrze sali kobiecego klubu. Obok bilardu zgrupował artysta kilka niewieścich postaci, z zapalem oddających się grze dotychczas przez mężczyzn uprawianej. Nie rola krytyki wnikać, czy rzecz taka mogła się odbywać — należy patrzeć na tę kompozycję, jako na specjalny pomysł artysty.

Obraz robi wrażenie bardzo oryginalne — nie podobny on jest do niczego znanego dotychczas. — Mówię to w znaczeniu pomysłu. Podkowiński pragnął wyrazić walkę dwóch światel — lampy gazowej i pogrążającego się zaledwie w mroku dnia. Obraz ten potrzebował długiego wpatżenia się. — Na pierwszy rzut oka był prawie niezrozumiały — po pewnym jednak czasie efekt światłocienia wydobywał się na pierwszy plan. Ponad wszystkim jednak górowała w tym utworze wrodzona, wielka zdolność Podkowińskiego do rysunku. Kobieta, siedząca na bilardzie w bardzo naturalnej pozie i uderzająca kijem o bilę, była pełną gracy i finezyi, czego nie można stanowczo powiedzieć o kolorystyce. Użycie jednostajnej sinej barwy w cieniach i żółtych, gorących światel, robi te światła co do intensywności w ogólnej harmonii ciemniejszymi od cieniów, co już łamie nie tylko artystyczne, lecz i fizyczne prawa.

Obraz ten kończy pierwszy okres niedługiej kariery malarskiej Podkowińskiego. Zaczyna go przysłana z Paryża „Jesień,” gdzie impresjonizm nieśmiało występuje, potęgując się w następnych, wyliczonych powyżej utworach, w końcu w „Portrecie Jankowskiego” i „Kobietach na bilardzie” dochodzi do potęgi — do punktu kulminacyjnego. Odtąd kierunek ze swemi przesadnymi doktrynerskimi cechami ustępuje miejsca dziełom, które aczkolwiek w technicznym swem wykonaniu posługują się metodą impresjonistyczną, zmierzają jednak ku wyrażeniu realnych, na prawdzie opartych efektów.



Lato 1891 roku spędził Podkowiński w majątku Juliana Maszyńskiego, Mokrej Wsi. Kilkomiesięczny tam pobyt zaznaczył się w rozwoju talentu autora „Szału” niezwykle postępowo, a cały szereg także namalowanych studyów pejzażowych należy bez zaprzeczenia do najlepszych w jego karierze.

Otoczony żywą naturą, wśród drzew, wśród jasnej wiejskiej atmosfery tworzy Podkowiński gorączkowo, powiększając z dniem każdym nieledwie dorobek swój artystyczny, niezwykle rozwijając umiejętność przenoszenia na płótno momentów, w naturze spotykanych. Wobec letniem słońcem ozłoconej przyrody artysta nasz zapomina pomału o zaprzatających do niedawna jeszcze umysł jego doktrynach — natura przemawia doń zbyt szczerym, zbyt wyraźnym językiem, aby mógł pozostać niemy i nie odpowiedzieć również szczerem odbiciem swych na gorąco chwytyanych wrażeń.

W spuściznie po zmarłym artyście pozostały cztery serye studyów wprost z natury szkicowanych — te, które robił w ciągu lat: 1891, 1892, 1893 i 1894. Każda z tych seryj mieści po kilkanaście

utworów. Bez zaprzeczenia najlepszą jest pierwsza, w niej bowiem najwyraźniej zaznaczyło się bezpośrednio zetknięcie się malarza z cudami natury, natury która go całego ogarnęła i do wyjątkowo subtelnych, a szczerych wrażeń pobudziła.

W jesieni tegoż roku mamy możliwość podziwiania na wystawie



Towarzystwa Zachęty plodów gorączkowej letniej pracy Podkowińskiego. Wprawiają one sfery artystyczne w zdumienie bogactwem motywów malarskich, po prostu, sumiennie, naiwnie wyrażonych.

Rażąca do niedawna swą umyślną, niezharmonizowaną jaskrawością technika, która w „Kobietach przy bilardzie” ujawniała się



plamami farby — nie koloru — przeinacza się obecnie o tyle, iż służy do podniesienia efektów, do jaśniejszego wyrażenia w naturze widzianych momentów.

Od bijącego blaskiem południa do mroku późnego wieczoru, przechodząc przez zaczerwienione zachody i ranki srebrzyste — daje nam Podkowiński całą gamę wrażeń świeżych, z pierwszej ręki, owianych zapałem i uczuciem.

Zupełnie skończonym, niezwykle artystycznie przeprowadzonym obrazem było studyum zatytułowane „W agrestie.” Za tło służyła urozmaicona wiązanka drzew, krzewów i roślin ogrodowych, wśród których na pierwszym planie wyłaniała się postać kobieca z narzuconym na ramiona szalem. Bardzo urozmaicona mozaika barwnych plam składała się na całość odczuta, drgającą życiem.

„Mrok” — także krajobraz z kilku figurami — był wynikiem długich i sumiennych studyów. Niezdecydowana w swej kolorystycz-



nej całości pora dnia wymagała równomiernych pamięciowych i z rzeczywistości czerpanych notatek, które artysta umiejętnie umiał pogodzić; wytwarzając harmonijną całość.

Pełne południe złociło motyw, skromny w liniach, niezwykle jednak ciekawy ze względu zestawienia barwnego pojedynczych części innego obrazu. „Łubin w słońcu” — taki nosi tytuł ten obraz, który, wysłany następnie zagranicę figurował na wystawie Monachijskiej w 1892 roku.

Największym co do rozmiarów, przedstawiającym złożoną już kompozycję, było „Spotkanie,” na którym Podkowiński zgrupował kilka sylwetek ludzkich. Zasadniczym motywem tego obrazu był efekt zachodu, czerwoną łuną jaskrawo koloryzujący całość pejzażu i obrysowujący kontury figur, nad wyraz naturalnych i wdzięcznych w układzie.

W otoczeniu wymienionych tu utworów, oraz kilku innych pejzaży pojawia się na wystawie portret panny W. K.

Na warszawskich wystawach, gdzie dotychczas jeszcze w rodzaju portretowym panuje konwenans, gdzie ciągle mamy przed oczyma umyślnie ubrane, stosownie uczesane, a przedewszystkiem upozowane jakby do fotografii osoby, portret Podkowińskiego był nadzwyczajnym zjawiskiem — wprowadzał on bowiem pierwiastek realny układu, tła i wogóle całego przeprowadzenia zadania. Modernizm, t. j. żywe uwydatnienie oryginal-



nych cech współczesnego człowieka wraz z jego ubraniem, zachowaniem się i wyrazem, podkreślenie tego wszystkiego, co odróżnia ludzi czasów obecnych od poprzednich pokoleń, indywidualizowanie jednostki w rodzaju portretowym zawdzięczamy malarzom francuskim ostatniej doby Podkowiński, przejąwszy się tym duchem, stworzył prawdziwie artystyczną kreację ze skromnego napozór portretu, gdyż dał nam osobę nie tylko taką, jaką jest w codziennym życiu, bez żadnej przesady i wymuszoności, lecz umieścił ją w otoczeniu ogrodu, znacząc i na rysach i na całej postaci właściwe powietrznemu oświetleniu refleksy.

Z portretem panny W. K., *plainair* wyrabia sobie u nas w tym dziale prawo obywatelstwa.

Właściwości dzielnego rysownika nigdy może z taką brawurową pewnością ręki nie wystąpiły w utworach Podkowińskiego, jak we wzmiankowanej jego pracy. Postać w całej figurze stojącej młodej osoby, skonstruowana parą zda się linjami, jest pełną życia, twarz bardzo podobna modeluje się doskonale na tle zieleni — poza pełną swobody i naturalności.

W niedługim potem czasie pojawia się drugi portret, bardzo pokrewny duchem tylko co wzmiankowanemu. Tym razem Podkowiński, malując panią M., nie powietrzną, lecz pokojową atmosferą otoczył w całej również figurze przedstawioną postać. Oświetlenie pada od bocznego okna, tworząc masę refleksów. Nie pełne światło pracowniane z głębokimi cieniami, lecz jednostajne, blade i refleksowe światło naszych mieszkań ślizga się tu po twarzy, fałdach i tle.

Niewymuszona poza wyraża po części jakby ślady ruchu. Osoba portretowana robi wrażenie, jakby tylko co się zatrzymała, przez co



nie ma owej bezmyślnej skamieniałości, jaka cechuje wszystkie upo-
zowane portrety.

W tym okresie czasu Podkowiński zaczyna sobie wyrabiać coraz
większe uznanie w szerszych artystycznych kołach. Staje się on od
początku 1891 r. najżywotniejszym, najruchliwszym malarzem War-
szawskiej kolonii.

Wiele wspólności z portretem pani M. miał poprzednio jeszcze
wystawiony niewielki portret pana G., którego Podkowiński wymalo-
wał na tle dość dalekiej perspektywy, w anfiladzie dwóch pokoi.
Perspektywiczne skracanie się widzianych w tle przedmiotów i zby-
tnie nagromadzenie ich na stosunkowo małym obszarze, powoduje
pewien brak plastyki głównej postaci i zmieszanie się jej z dalszymi
planami.

W dniu 15 stycznia 1892 r. otwiera się wystawa konkursu ma-
larskiego. Wśród masy nadesłanych obrazów różnej treści i warto-
ści publiczność tłumnie dąży do stojącego na sztaludze portretu Pod-
kowińskiego.

Praca ta łączyła w sobie najwięcej zalet prawdziwie malarskich.
Skrystalizował w niej artysta wszystkie niejako pojedyncze cechy
swego niezwykłego talentu, który do tej pory w nierównej dozie
ujawniał w swych pracach.

Jest to wraz z portretem panny W. K. najbardziej może dojrze-
ła i skończona artystycznie praca Podkowińskiego. Obok wysokich
zalet rysunkowych ujawnił on w niej dążności kolorystyczne, opiera-
jąc je na jasnym pojmowaniu natury.

Przedstawiona na portrecie osoba, pani K., elegancko i ze sma-
kiem umieszczona na płótnie, ma wiele wdzięku tak w całej postaci
jako też w wyrazie twarzy. Portret ten żyje, robi złudzenie prawdy.
Żółte tło zharmonizowane z tonami sukni i twarzy daje bogatą,

...wielki bohater...
...wielki bohater...
...wielki bohater...



38
POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
KRAKÓW

barwnie kolorową plamę, podnosząc ogólne wrażenie. Z niedawnego impresjonizmu pozostała, jak zresztą we wszystkich utworach tego okresu, tylko technika, która w tym portrecie nie tylko nie razi, lecz ma w sobie dużo charakteru brawurowej roboty.

Członkowie jury, składającego się w większej części z artystów, przyznali Podkowińskiemu drugą nagrodę. Było to jedyne jego oficjalne zwycięstwo.

Uwieńczony portret wysłany został następnie do Monachium, gdzie zajmował jedno z wydatniejszych miejsc w sali polskich malarzy na wystawie w Kryształowym pałacu.

Rozpoczynający się tak szczęśliwie dla Podkowińskiego rok 1892 jest świadkiem ciągłej jego działalności. Maluje szybko, gorączkowo, jakby w przeczuciu końca niedługiej swej życiowej wędrówki. Coraz bardziej odbiega od swych poprzednich, jaskrawych tendencyj—natura go wciąż pociąga, wtajemnicza się coraz głębiej w jej sekreta, igrając z trudnościami, które sam przed sobą jakby umyślnie piętrzy.



Pozostał z tych czasów obraz jego zatytułowany „Konwalia.” Jest to, że się tak wyrazić można, symfonia jasnych tonów. Nagie ciało o różowo-perłowych odbłyśkach odchodzi jaskrawszą sylwetą od zielonkawego tła atlasowej draperyi i tworzy ciekawą całość, noszącą widoczne ślady kolorystycznego eksperymentu.

W pół-figurze młodej dziewczyny, blondynki w niebieskiej sukience, również na białym tle zdołał zamknąć dużo kobiecego wdzięku. Wdzięk ten niewieściej postaci czuł on doskonale — kobieta współczesna, w otoczeniu modnie skrajanych strojów, miała w Podkowińskim doskonałego tłómacza. Dość wymienić niewielki portrecik pani K., siedzącej w kapturku na głowie, z wyrazem jej właściwym, a doskonale pochwyconym.

Podkowiński, bardzo rzutki i energiczny temperament artystyczny, zatopiony do niedawna jeszcze w eksperymentach impresyonistycznych, w innym centrze artystycznym możeby się rozwijał prawidłowo, dążył znanymi sobie drogami do właściwego celu. U nas jednak, gdzie więcej zawsze chodzi o środki niż o cel, w pracach omawianego obecnie okresu jego twórczości, w których bezstronny krytyk musi widzieć zwrot bardzo znaczący w młodzieńczym borykaniu się pełnej fugi natury malarskiej, spostrzegano zawsze jeszcze grube płótno tylko, grubo nałożoną farbę, nie widząc po zatem nic więcej.

Po za tem odbywało się jednak zupełne przeobrażenie.

Niejasny, zamylony cel, w początkowych pracach każący mu jakby po omacku stawiać kroki, stawał się w umyśle coraz jaśniejszym — treść malarska zmieniała się stopniowo, służąc coraz bardziej za tło dla samodzielniejszych, zgodniejszych z istotą malarstwa utworów.

Podkowiński w stadyum, w jakie wszedł, czuł się jedynie w swoim żywiole wśród szeroko rozpostartej przed nim natury, to też, gdy w ciągu lata wyjechał na wieś, gdy odetchnął ożywcem powietrzem pól i lasów, które zdawało się jakby nowych sił dodawało artyście, zaczyna tworzyć swoje pejzażowe studia.

Tym razem przedewszystkiem ukazał nam całą seryę słonecznych efektów.

Zwierciadło wód, odbijające szmaragdową zielen drzew nad nią osiadłych, jasne piaszczyste drogi z głębokimi niebieskimi cieniami u swych krawędzi, sploty konarów, przez których liście promień słoneczny migoce, rzucając smugi złote i pomarańczowe — wszystko to dał nam odczuć artysta, wystawiając w Salonie Towarzystwa Zachęty kilkanaście płócien, a raczej okienek z zamkniętą w ich ramach świeżą wiejską przyrodą.

Kapał się wprost w zieleni i w słońcu, czerpiąc pełną piersią ożywcze podmuchy aromatycznej atmosfery. Część tej atmosfery zdawała się unosić ponad malowanymi przez niego fragmentami.

Umysł artysty widocznie zaprzątiony był głęboko zagadnieniami kolorystycznymi. Czując jakby w swojej naturze pewne w tym kierunku niedostatki, chciał się zwyciężyć, przełamać i rzeczywiście dochodził do zadziwiających rezultatów, znajdując nawet akcenta rzeczywistego kolorysty. Jako wzór wspaniały tych usiłowań i nadzwyczaj szczęśliwych wyników służyć może studyum malowane



w pełnym słońcu z figurkami dwóch bawiących się w ogródku chłopaków — jedna z najbardziej skończonych artystycznie prac Podkowińskiego.

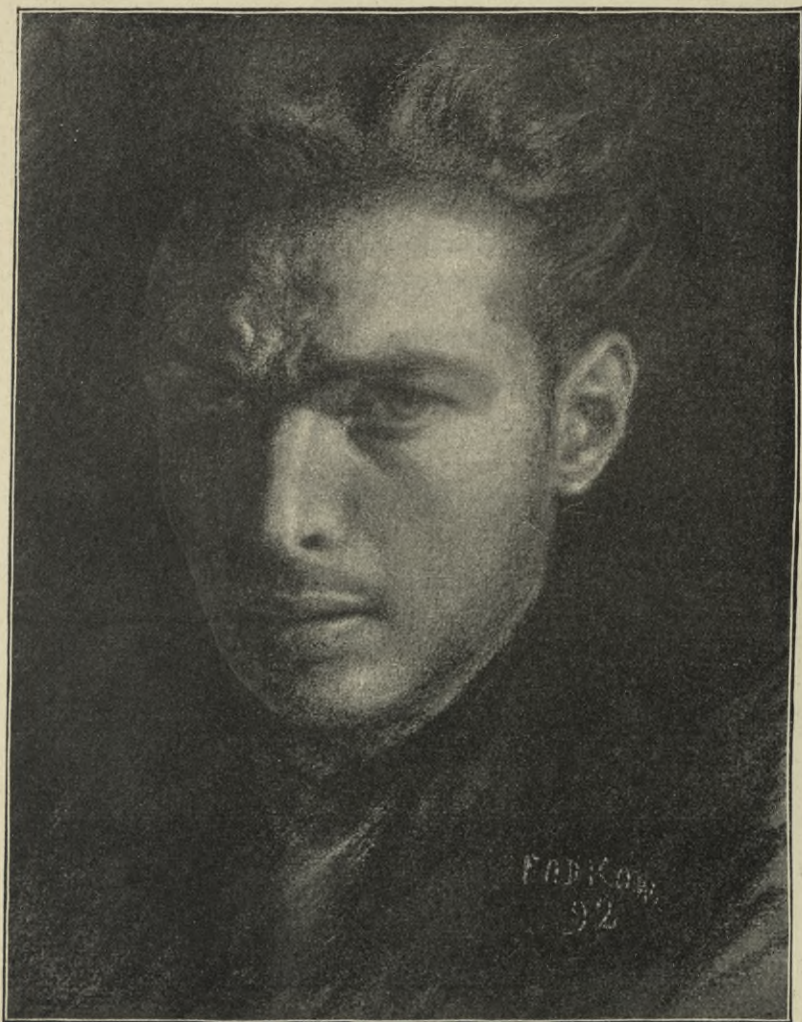
Po powrocie ze wsi i wystawieniu owoców swojej paromiesięcznej pracy na publiczny widok, Podkowiński w pracowni swej w domu hr. Kossakowskiego na Nowym-Świecie przystępuje do wykonania pomysłu, który, o ile przekraczał znacznie siły wyrabiającego się wciąż malarza, o tyle dał dowód wszechstronności tego niepospolitego talentu.

Do wieńca swych pragnień malarskich wprowadza zupełnie niespodzianie nowy żywioł, zdawałoby się najmniej w dotychczasowym rozwoju jego natury spodziewany.

Żywiołem tym jest fantazyja.

Na olbrzymim płótnie w kilku zarysach szkicuje plastyczne odzorowanie idei, która gdzieś w głębi jego duszy zrodzona nie dość nawet jasno ułożyła się w umyśle kompozytora. Zaczęła się praca twórcza nad obrazem, który następnie pod nazwą „Tańca szkieletów” stał się znanym szerszemu ogółowi.

Obraz ten jest prologiem ostatniego okresu twórczości Podkowińskiego, pierwszym ogniwiem łańcucha, który przez „Ironię“, „Bajkę“, „Szał“, doszedł do „Marsza pogrzebowego.“ Ta całość jednolita, którą stanowi pięć wyżej wymienionych obrazów, jest ostatnim krzykiem człowieka, który czuł, że mu się ziemia pod nogami otwiera — ostatnią myślą artysty, który pragnął, aby najskrytsze tajniki jego duszy i serca w żywej formie, symbolizującej stan jego umysłu, na zawsze pozostały.



Pisząc o Podkowińskim, nie sposób oddzielić artysty od człowieka. W istocie jego człowiek zbyt związany był z malarzem, zbyt oba te pierwiastki oddziaływały na siebie. Działalność jego malarzka tak silnie odbijała się na życiu codziennem, prywatnem—i odwrotnie stan jego umysłu i nerwów taki wpływ na twórczość wywierał, że niemożebnem mi się wydaje, gdy chodzi o wytłómaczenie rozmaitych przewrotów czysto artystycznych, jakim on podlegał, nie poszukać ich

genezy w przygodach życiowych zmarłego malarza.

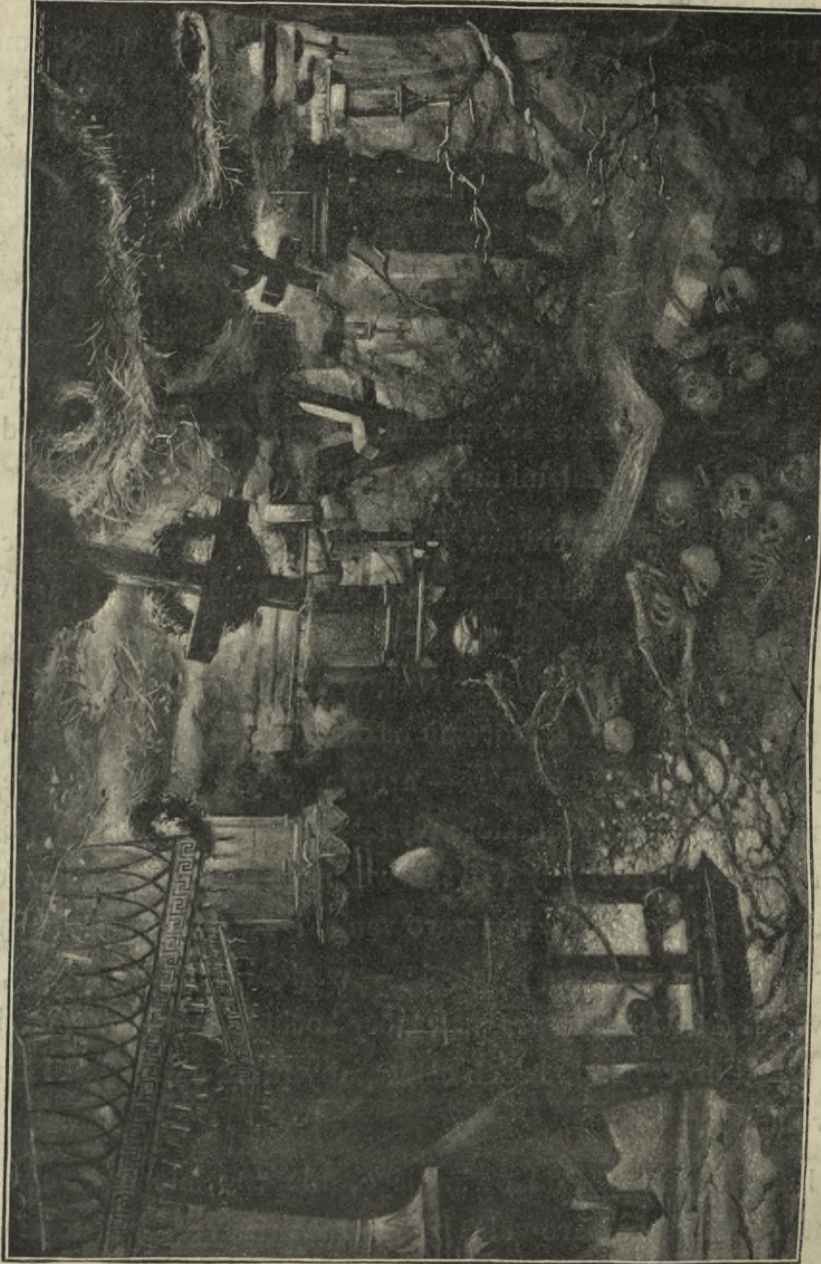
Są niektóre organizmy, w których pierwiastek twórczy bierze swój początek w specjalnych upodobaniach czysto estetycznej natury, leżących w nim po za obrębem zwykłych upodobań ogólnoludzkich. Tu człowiek z jego zaletami lub wadami, z jego skłonnościami, nałogami wreszcie nie odgrywa żadnej roli, gdyż z chwilą



wejścia do pracowni zrzuca on z siebie tę jedną stronę swego ja, aby przeobrazić się w inną istotę — w ową część siebie, która jest pierwiastkiem jego artystycznych aspiracji. Jak często niedowiarkowie tworzą pełne uczucia obrazy religijne, ludzie w życiu najskromniejsi — sceny na wyuzdanej lubieżności oparte, ci którzy boją się nie tylko trupów, lecz nawet samej idei śmierci — najstraszniejsze zbrodnie i hekatomby, w których całe stopy ciał i krwi potoki z zamięłowaniem na płótno przenoszą. Tak samo jak najszlachetniejszy człowiek, gdy jest zdolnym aktorem, przeistacza się w czarny charakter, malarz w idei oderwanej sztuki może czerpać podniety w kierunku, który mu może być jako zwykłemu człowiekowi najniesympatyczniejszym — w świecie swych marzeń artystycznych czuć ideały, nic z jego ludzkimi ideałami nie mające wspólnego.

Podkowiński, przeciwnie, był jednolity w swej organizacyi — u niego przeważał zawsze jeden z dwóch pierwiastków, opanowując wszystkie myśli, wyciskając toż samo piętno na życiu co na utworach. Od początku swej kariery do chwili, w której uczuł wewnętrzną potrzebę stworzenia dzieła, któremu nazwę „Tańca szkieletów” nadał, Podkowiński był tylko *artystą*, — artystą, gdy tworzył w swej pracowni — artystą w życiu, które płynęło równem łożyskiem powszednich zdarzeń. Lecz gdy łożysko wezbrało silnym potokiem czysto ludzkiej namiętności, gdy rozczarowania i zwątpienia wstąpiły w tę naturę, tworząc nieznaną jej głębię — w głębi tej zginął artysta, górę zaś wziął *człowiek*, który pragnął, który kochał, który cierpiał i użył swej sztuki do czysto ludzkich celów, aby przez nią płakać i krzyczeć do woli.

Indywidualność Podkowińskiego, nie zupełnie jeszcze w chwili zgonu rozwinięta, kierowała go na malarza rzeczywistości — a to tak dalece, że po za cyklem, wieńczącym ostatni etap jego doczesnej wędrówki, w spuściźnie po nim mamy tylko takie utwory, do których



POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
PRAWOWSKA

nazwę studyów najłatwiej zastosować. Czy jego liczne portrety, czy jeszcze liczniejsze krajobrazy po za swą treścią malarską nadzwyczaj ciekawą posiadały zawsze treść zaczerpniętą z natury, na niej przede wszystkim opierając swe istnienie — do jej sprostania dążąc. Czemże jest nawet ów bilard z kobietami, jeżeli nie studjum światłocienia? I jako malarz, i jako ilustrator Podkowiński zwykle unikał tematów abstrakcyjnych, na fantazyjności opartych. — Rysunki jego nosiły na sobie tak wyraźnie piętno realizmu, że często fotograficznością niemal pojęcia grzeszyły. Raz tylko, w rok po powrocie z Paryża, wykonał większą dla „Tygodnika” kompozycję okolicznościową — „Zaduszki” — i to po części dlatego, że miał ją zamówioną.

Ile razy jako twórca porywał się na temat nie z życia czerpany, lecz z idei powstały — nie czuł się w swoim żywiole. Przytem dekoracyjność malarska, jaką muszą z konieczności posiadać duże obrazy, była Podkowińskiemu zupełnie obcą. Natura uwidoczniała się w jego oku fragmentowo, lubił badać ją w szczegółach — nie przemawiała ona do jego imaginacji wielkimi liniami, ani dekoracyjnością koloru.

I raptem malarz, w którego poprzednich skłonnościach nic nie zdradzało upodobania do szerokich wzlotów wybujałej fantazyi, przystępuje do kilkanaście metrów kwadratowych mającego obrazu i na nim kreśli szalony wir taneczny poplątanych z sobą nagich ciał kobiecych i kościotrupów.

Ani poprzednim rozwojem, ani dostatecznym wyrobieniem fachowem artysta nie był przygotowany, aby tak wielkiemu i tak nie licującemu z istotą jego talentu zadaniu podołać. Obraz jako dzieło sztuki nie wytrzymał poważnej krytyki, raził bowiem niejasnością tematu, brakiem harmonii, brakiem skończoności artystycznej. Był to powiększony szkic kompozycyjny, odznaczający się jakąś rozhu-

kaną werwą, nie ujętą w ramy logicznie rozwiniętego pomysłu. Zarzucano mu dekadentyzm malarski, w rzeczywistości jednak był to czysty romantyzm, powstały nie skutkiem artystycznych potrzeb, lecz będący wynikiem wyjątkowego, na czysto wewnętrznych, moralnych pobudkach opartego stanu duszy malarza.

Aby zrozumieć „Taniec szkieletów,” trzeba znać ukazujące się kolejną cztery inne jego obrazy. W cyklu tym, związanym ze sobą nicią myśli przewodniej, stanowi on jeden ton, a raczej rodzaj introdukcji, której motyw rozwija się w następnych



częściach malarsko wypowiedzianego dramatu.

O ile jednak „Taniec szkieletów” ma znaczenie jako ilustracja stanu duszy człowieka, o tyle w działalności artysty wyjątkowe znaleźć muszą miejsce studia do tego obrazu. Podkowiński zostawił kilkanaście, a może i więcej pojedynczych kart

szarego papieru, na których z istnym mistrzostwem szkicował kościotrupa w najrozmaitszych pozach i ruchach. Są to arcydzieła finezyi artystycznej, umiejętności rysowniczej, pomysłowości — wreszcie werwy. Szkielety te ruszają się, biegną, lub skaczą, przewracają się, wykonywają najrozmaitsze ruchy, — a wszystko to zaklęte na papier z pewnością skończonego artysty.

Kościotrup pod ręką Podkowiń zdaje się ożywać — staje się istotą, posiadając ciało, duszę ludzką posiada te, które o wiele przewyższają wtórzenie na obrazie, są najartysty



skiego która, nie da. Studich poczniejszą

cząstką twórczości, zużytej na przeprowadzenie kompozycyjnego pomysłu, niejasno sformułowanego w wyobraźni artysty.

Niejasność jest wadą zwykłą wszystkich dzieł sztuki, mających symbolicznie uplastyczniać pewne idee — w tym razie





trudność była jeszcze większą, gdyż utwór pędzla, niezależnie od przedstawionej treści, mieścił w sobie nie ideę, lecz refleks stanu duszy swego twórcy.

Początki 1893 roku zaznaczają się w rozwoju malarskim Podkowińskiego nowym, niespodziewanym zwrotem w kierunku symbolizowania subiektywnych uczuć artysty — w życiu zaś jego pierwszymi śladami cierpień moralnych, w jakie coraz się bardziej zagłębiał. Odtąd życie to trawione jest ciągłą gorączką rozczarowań. W umyśle artysty coraz częściej goszczą złowróżbne myśli — pragnienie końca, końca wrażeń ale i cierpień zarazem, nasuwa się jako fatalna konieczność.



Odtąd działalność jego malarska rozpada się na dwa rodzaje.



Gdy tworzy płody swej fantazy — opiera je na wewnętrznej potrzebie wypowiedzenia tajników głęboko w sercu i myśli ukrytych, gdy go otacza natura — podtrzymuje w dalszym ciągu związek swój z nią drogą wyczerpujących studyów. W tym kierunku mamy kilka z tej epoki obrazów, które do lepszych zmarłego artysty należą.

Niezwykłą plastyką, a nawet siłą koloru i tonu odznacza się portret pana F. J., w portrecie uwydatnił elegancję sylwetki damy.

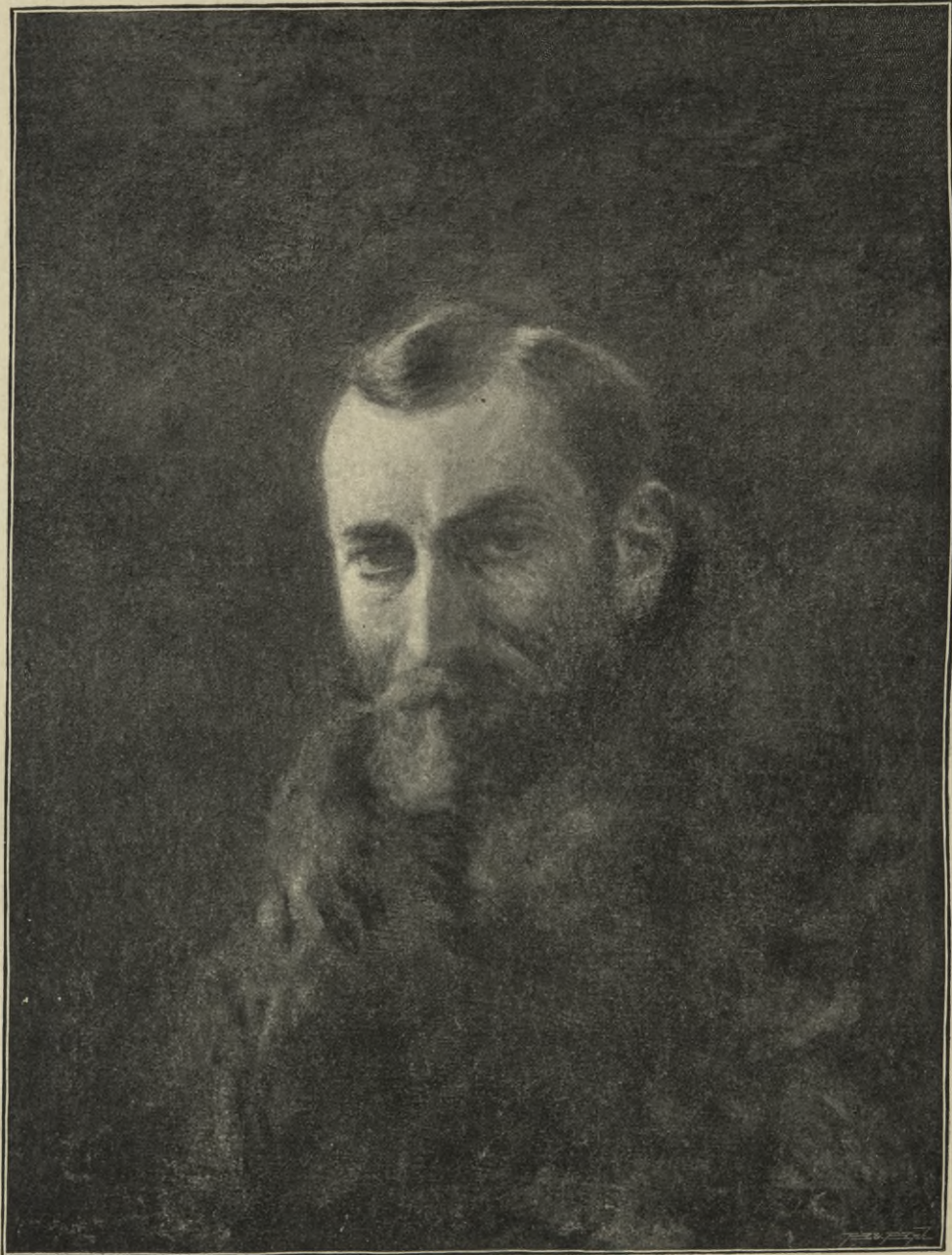
Do oryginalnych pomysłów widok na Nowy - Świat, ma pracowni. Motyw ten artysta kilka razy, zmieniając tylko porę roku — raz w zimie to znów w lecie go malując.



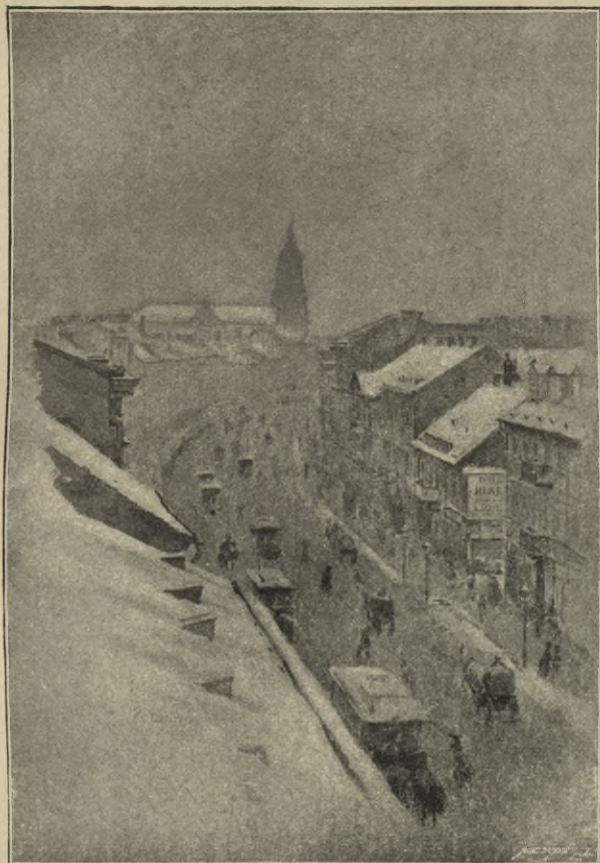
zaś pani J. ty światowej

słó w należał lowany z okna sta powtarzał

Kilka tygodni spędzonych na wsi w lecie 1893 r., częścią u pp. J., częścią u innych znajomych, znowu powiększa o kilkanaście sztuk



POLYTECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
TRAKOWSKA



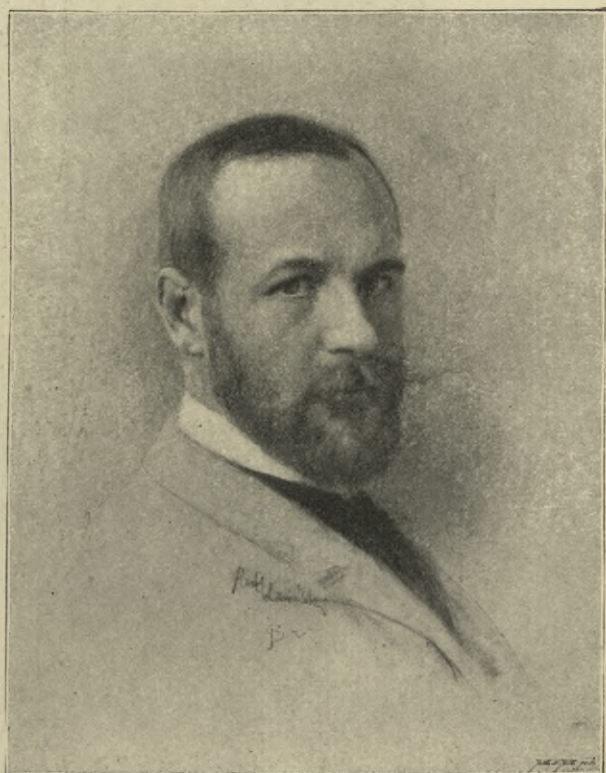
szereg jego krajobrazowych utworów. Serya ta, biorąc ogólnie, jest słabszą od dwóch poprzednich — tem nie mniej posiada wiele cennych, dobrze uchwyconych z przyrody momentów.

Uznanie i poparcie publiczności, zdobyte pierwiastkowo szeregiem akwarel z Ojcowa, a wzmocnione następnymi pracami, nie opuszcza Podkowińskiego na chwilę. Bieda paryska, trudne położenie początkowego pobytu w Warszawie dawno mi-

nęły — twórca „Tańca szkieletów” należy do najpopularniejszych, najulubieńszych malarzy. Wyłącznie poświęcenie się malowaniu jest powodem, że niezwykle czynny dawniej ilustrator rzadko już i w wyjątkowych tylko razach chwyta za piórko lub ołówek — nawet stanowisko stałego rysownika w „Kuryerze Codziennym”, które przez kilka miesięcy zajmował, opuszcza jeszcze w 1892 r.

Kilka portretowych obstalunków, pokup na wszystko prawie co wychodziło z jego pracowni zapewniają mu bytniezależny. Podkowiński może pracować, może bez troski o chleb na jutro tworzyć. Przyszłość mu się uśmiecha.

Na tle tak pogodnem dziwny kontrast stanowiła postać artysty. Jakby pod wpływem hypochondryi, lub spleenu wesoły towarzysz z przed



niedawna wpadał w ciągle zadumy, rumieniec gorączki występował mu na policzki — to pracował bez wytchnienia, to znowu w nieczynności zupełnej dnie spędzał. We wnętrzu tej natury tak zdawało się prostej i nieskomplikowanej ferment jakiś chorobliwy czynił postępy. Głośno wyjawiał pragnienie śmierci. W dalszym ciągu swych zagadkowych kompozycji, tworzy on nowe dzieło — jest niem „Bajka.”

Wśród fantastycznego, pełnego bajecznego uroku krajobrazu przykutej do skały królowy pilnują wilki. Na szczycie góry zarysowuje się nikłym konturem szkielet ludzki. — Fantastyczność treści ubrał Podkowiński w szatę fantastycznej przyrody. Nic tu rzeczywistości nie przypomina.



Obraz ten, uzmysławiający bajkę, artystycznie biorąc, nie tłumaczy się tak samo, jak się nie tłumaczyły kościotrupy w tancecznym pochodzie — posiada jednak pewien właściwy nastrój o bardzo minorowym tonie. Nastrój ten stanowi jego całą treść malarską. „Bajka,” początkowo nie wystawiona, ujrzała dopiero światło wystawy pośmiertnej.

Trzecim z kolei pojawia się obraz najbardziej w sobie pierwiastków dekadentyzmu posiadający — „Ironia.” — Jest to wprost plastyczny rebus. Ani określonej przestrzeni, ani właściwego stosunku części składowych kompozycya ta nie posiada. Z nieokreślonej ciemności wylania się w górze w jasnej aureoli gorejącego serca część kobiety z głową tylko i rękami — w dole zaś wyciągnięte ku niej, w cieniu pograżone ręce. Na ręce te padają wielkie krople krwi, które płyną z trzymanego przez kobietę serca.



I znowu obraz w formie rebusa jest zbyt przezroczystą zagadką — ilustracją psychicznego stanu artysty. Tu twórca zapomina zupełnie, że jest malarzem, że sztuka ta ma swój właściwy język, i narzuca jej z siłą rozgorączkowanego szaleństwa chorobliwe halucynacje umysłu trawionego bólem wewnętrznym.

W jesieni tegoż samego 1893 r., gdy przybył do Warszawy, bliżsi przyjaciele zauważyli wielką zmianę nie tylko już w usposobieniu, lecz i w wyglądzie Podkowińskiego. Widoczne już były na twarzy ślady suchot, które pomału zaczęły owładać tym tak zdrowym do niedawna organizmem. Parokrotne zaziębienie na wsi, spowodowane kładzeniem się na gołej ziemi w chłodne wieczory, jeszcze bardziej przyśpieszyły rozwijającą się chorobę.

Zaraz po przybyciu do swej pracowni zabiera się do nowego obrazu, który miał pozostać najpopularniejszą wśród publiczności jego produkcją. Zaczyna „Szał“ i robi go przez całą zimę. W lutym 1894 r. wystawia go w Towarzystwie Zachęty w osobnej sali. Jest to jeden z największych sukcesów artystycznych, jakie są zapisane w rocznikach życia społecznego Warszawy. Obrazem tym Podkowiński podbija, porywa wprost szerokie masy publiczności, wielu krytyków pochlebne o nim daje zdanie — poeci nawet piszą pełne uniesień wiersze.

Obraz ten stoi żywo w pamięci tych wszystkich, którzy go oglądali. Chorobliwa jakaś fantazja kierowała ręką artysty, gdy go malował. I koń, który tym razem uosabiał tę samą myśl, którą ongi szkielety illustrowały, i kobieta, zlewająca się z nim w jedną całość, były to nie żywe istoty, lecz symboliczne jakieś bestye, które za chwilę ziemia miała pochłonąć. Tak wyrobiony rysownik, jakim był Podkowiński, popelnia niemożliwe błędy tak w konstrukcyi bohaterów swej akcji, jako też w szczegółach. Obraz był pełen kardynalnych wad, zwyciężał je jednak intensywnością dramatycznego nastroju.



Plastyczne odzwierciedlenie odpowiadało pomysłowi artysty. — Był to szal — chorobliwy może, dziwacznie pojęty — ale zawsze szal. Taką chciałby ją widzieć, ją, która igra z sercem, krwi krople jak łzy z niego wyciskając, o takiej marzy ów samotny szkielet, ze szczytu niebotycznej skały spoglądający na uwięzioną królową — ów szkielet do życia przywrócony jednym uściskiem pamiętnej mu, w fantastycznym wirze przeżytej chwili.

O wadach lub zaletach obrazu nie mówię, gdyż utwór ten ma w karierze Podkowińskiego przedewszystkiem znaczenie dokumentu, rzucającego pewne światło na stan psychiczny, w jakim się on w ostatnich miesiącach swego życia znajdował. Po za tem daje on dowód, że artysta, zabierając się po raz wtóry do olbrzymiego płótna, potrzebnych do wykonania zadania warunków w bogatej swej, ale nie wszechstronnej organizacyi nie posiadał. Za surową wprawdzie, lecz nie pozbawioną trafności ocenę wygłosił jeden z poważniejszych przedstawicieli krytyki malarskiej — dziś ze szkodą dla niej nie występujący — że „Szal” Podkowińskiego jest karykaturą kobiety Żmurki na karykaturze konia Regnault’a.

Gdy po sześciotygodniowej ekspozycyi Podkowiński jednego poranku pociął obraz na kawałki, stał się tak nadzwyczajny hałas w sferach artystyczno-dziennikarskich, jakiego u nas nie pamiętają. Czyn ten bardzo „*fin de siècle*,” jak się wielu wyrażało, komentowany był rozmaicie — byli nawet i tacy, którzy szukali pobudek jego w chęci reklamy, znajdując pewne poparcie swego twierdzenia w przesadnem traktowaniu faktu przez brukową prasę warszawską. Inni widzieli w czynie tym skutek zawodu artysty, niezadowolonego ze swego dzieła — jeszcze inni wybryk chorobliwej fantazyi.

Przyczyny tego kroku na zawsze pozostaną tajemnicą, gdyż nikomu z pobudek, które go do tego skłoniły, nie spowiadał się, zbywając wszystkich półsłówkami.

Gdym go po katastrofie wieczorem w cukierni u Bliklego spotkał i po kilku zamienionych słowach spostrzegłem, że mimo pozorny spokój ukrywa w głębi serca wielki ból, mimowoli wyrzekłem:

— Ty musisz być chyba bardzo nieszczęśliwy?

— A może myślisz, że nie? — odrzekł uśmiechając się smutnie.

Przykry przedstawiał widok, gdyśmy wszyscy zebrani na pogrzebie Stanisława Wolskiego, w maju tegoż roku, ujrzeni idącego samotnie w oddali za konduktem Podkowińskiego. Ślady nurtującej go choroby były już bardzo widoczne. Szedł pochylony w długim swem palcie z podniesionym kołnierzem, częstym kaszlem przerywając ciszę otoczenia. Szedł smutny, jakby na własnym pogrzebie.

Lekarze wysyłali go na południe — środki były — nie pojechał jednak. Opuszczając w lipcu Warszawę po raz ostatni, kilka letnich miesięcy spędził na łonie natury w majątku pana S. M. Po powrocie w jesieni przywiózł z sobą kilka krajobrazów oraz portret p. D., profesora uniwersytetu odeskiego. Prace te wystawił w Towarzystwie, podpisując pod nimi dwa imiona, Andrzej Ansgary.

Były to ostatnie za życia wystawione utwory Podkowińskiego. — Portret nosił w samej robocie technicznej ślady jakby wyczerpania — wśród krajobrazów jednak znalazło się kilka najlepszą jego epokę przypominających, przedewszystkiem zaś efekt słonecznego oświetlenia w obrazku zatytułowanym „Ogrodnik z taczka.”

Ostatnie miesiące były już beznadziejną walką ze zgonem. Śmierć, której pragnął przedwcześnie, gdy się zbliżyć zaczęła, odpychał resztką sił, jakie posiadał. Ulgi w bólu szukał do ostatnich niemal chwil w pracy. Miał na sztalugach dwa płótna: obstalowany religijny obraz „Zmartwychwstanie” — oraz fantazyjną wizję, której dał tytuł „Marsz żałobny.” Oba te utwory, choć nieskończone, ujrzelśmy na pośmiertnej wystawie, która dzięki przyjacielowi i starszemu



koledze, Wyciółkowskiemu, zgromadziła jeżeli nie wszystkie, to w każdym razie ważniejsze prace zmarłego.

„Marsz pogrzebowy” jest ostatniem dziełem Podkowińskiego — jest on również epilogiem kompozycyjnego cyklu jego fantastycznych obrazów.

Mało znam dzieł pędzla, któreby takie na mnie wywarły wrażenie! Cierpienie bezmierne, boleść bezgraniczna uosabiała się w postaci mężczyzny, któremu w ogólnym typie Podkowiński dał swoje rysy. Wśród fantastycznym cieniem owianej okolicy, na tle sylwetowo odcinających się od nieba drzew, zda się on wołać wielkim głosem, podnosząc rękę ku górze, a przed nim w rozwianej, białej plamie jakby obłoku przesuwa się zwolna pochód pogrzebowy. — Zmarła całunem spowita w otoczeniu białych jak i ona aniołów.

Malarz, który potrafił takim łabędzim śpiewem pożegnać ziemię, był rzeczywistym artystą. — Obrazem swoim jest on w stanie łzy wycisnąć, bo łzami go malował. W karierze Podkowińskiego najdojrzalszem, najartystyczniej wyrażonem pozostanie dzieło przerwane przez śmierć. „Marsz pogrzebowy” jest zapowiedzią tego, co by artysta mógł z siebie snuć w dalszym ciągu. Jest on w nim szczerym jakby przy ostatniej spowiedzi.

Zmarł w dniu 5 stycznia 1895 roku.

Nie mogę lepiej zakończyć pracy niniejszej, jak zamieszczając mowę p. Bohdana Wydźgi, którą on nad otwartą mogiłą artysty wypowiedział:

Na niwie sztuki naszej, niebogatej w istotne talenty, ubył jeden niewątpliwy — ubył zawczasie — a ile razy się tak stanie, wielki żal ogarnia, że tak być musiało...

Artysta ten, który poczucie kształtów gotowe zda się na świat z sobą przyniósł, już jako młodziutki uczeń zadziwiał i ujmował szczerą werwą i misternością swego rysunku, a rwąc się do wielkich wzruszeń i do wielkich rzeczy, podążył do Paryża, tego miasta przesiąkniętego nawskroś fermentem artystycznym. Tu znalazł się z wielkim zasobem zapалу i nadziei, ale bez protekcyi i pieniędzy.

Stara to historia...

Ale cóż tam pieniądź! — Gdy go zabraknie, namaluje się obraz, zanieśie do Goupil'a, ten sypnie złotem — i po kłopotcie!

Goupil jednak nie był pochopny do traktowania z młokosem, o którym nikt jeszcze na targowisku artystycznym nie słyszał, to też miesiącami całymi trzeba było

marznąć w egzotycznej pracowni, gdzie wiatr zimowy hulał swobodnie, i spożywać potrawy, które filozofom tylko i artystom przyśnić się mogły. Ale cóż to znaczyło wobec zapału młodości, wobec rozkoszy bratania się z wielkimi duchami w ich dziełach — i wobec własnych złotych rojeń?

Wtedy to zapatrzone w utwory wielkich mistrzów — starych i nowych — zakochał się w mieniącej się i barwnej tęczy słonecznej, którą gwałtem na płótno jął przenosić.

Z tą nową żądzą powrócił do domu i tu rozpoczął gorączkowy żywot.

Znaną była jego pracownia na Nowym-Świecie: po wązkich, ciemnych i stromych schodach piąć się trzeba było coraz wyżej i wyżej do światełka, które, migocząc u góry, dziwnie do siebie nęciło.

Było tam wysoko i ładnie.

Tu pracował młody artysta trawiony gorączką stworzenia wielkiego dzieła, starając się ująć i uwiezić na płótnie swoje pół-senne rojenia — i oto jeden po drugim zaczęły się zjawiać owe utwory o wielkim, szalonym rozmachu — owe szkielety obrazów, które jeszcze ciałem nie obrośły.

I zawsze był niezadowolony z siebie, bo zamiast form wysnionych spostrzegał kaleki, zamiast słońca — martwe płótno i farby.

Więc targał swoje biedne nerwy, żeby się napięły i wydały ten wielki akord, co to innych zaniepokoi, obudzi — do trzewiów ich sięgnie, ale twórcy swemu na harmonijnej, powrotnej fali spokój przyniesie.

I rodziły się świetne, przedziwne fragmenty, które nie wystarczały jednak ich twórcy, więc się znów biczował, znów targał, aż się w nim zerwało coś, co jest potrzebne, ażeby mózgi żyć.

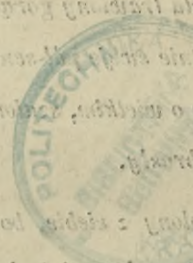
Zachciało mu się słońca!...

Zgasł więc i spocznie tu, gdzie często natchnienia szukał — tutaj zazna wczasu. Śpijże spokojnie chłopcze serdeczny...

*I tylko nam gorzej będzie, bo gdy zgaśnie talent prawdziwy, to chłodniej
i nudniej robi się na świecie.*
*A po stromej, krętej i ciemnej drodze do światełka, co gości u góry, kto inny
piąć się będzie coraz wyżej i wyżej — póki nie padnie, bo takie jest prawo rzą-
dzące talentami — taki ich obyczaj.*

J. Piłkowski.

Warszawa 1895 r.



*Wszystko się zmienia, wszystko się zmienia, wszystko się zmienia,
i tylko nam gorzej będzie, bo gdy zgaśnie talent prawdziwy, to chłodniej
i nudniej robi się na świecie.*
*A po stromej, krętej i ciemnej drodze do światełka, co gości u góry, kto inny
piąć się będzie coraz wyżej i wyżej — póki nie padnie, bo takie jest prawo rzą-
dzące talentami — taki ich obyczaj.*
Nachwała nam się sława...
Wszystko się zmienia, wszystko się zmienia, wszystko się zmienia...



S. 61

KSIĘGARNIA

ANTYKWARIAT



D. No 261138



POLITECHNIKA KRAKOWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

III
L. inw. 28878

Kdn. 524. 13. IX. 54

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000305588