

Władysław Hendzel

Problemy sztuki w publicystyce warszawskiego „Głosu” (1900-1905)

Pobieżna nawet lektura warszawskiego tygodnika „Głos” z lat 1900-1905 prowadzi do wniosku, iż czasopismo to na swych łamach poruszało bardzo szeroki krąg zagadnień społecznych, ekonomicznych, naukowych, literackich, teatralnych a także artystycznych. Tym ostatnim poświęcono niniejsze uwagi.

Informacje dotyczące szeroko rozumianej sztuki pojawiały się zwykle w stałych rubrykach (działach), jak np. „Sztuka ostatnich dni”, „Przegląd artystyczny”, „Felieton”, „Rozmyślenia artystowskie”, „O nowej sztuce”, „Ze sztuk plastycznych”, „Z muzyki”.

Większość wypowiedzi bywa opatrzona imieniem i nazwiskiem autora, często w postaci skróconej, wiele jest jednak sygnowanych kryptonimami czy kryptogramami trudnymi często lub wręcz niemożliwymi do rozszyfrowania.

Szereg wypowiedzi dotyczących sztuki ma charakter ogólny. I tak np. Jerzy Żuławski¹ wyjaśnia pojęcie „nowoczesności” w sztuce, informuje czytelnika o aktualnych „szkołach i kierunkach”, mówi o ewolucji w sztuce, ale w jego sądach wyczuwa się wyraźną niechęć do najnowszych, „modernistycznych” tendencji.

Cezary Jellenta² próbuje wyjaśnić istotę nowej sztuki („dopiero się rodzi”) i jej stosunek do dawnych konwencji.

Andrzej Niemojewski³ dotyka problemu psychologii i socjologii odbioru dzieła artystycznego a także „nędzy ówczesnej krytyki artystycznej” czy charakteru warszawskiej publiczności, z reguły obojętnej wobec dzieł sztuki.

¹ J. Żuławski, *Rozwój sztuki a symbolizm*, G 1901, nr 28, s. 428-429; nr 29, s. 445-446.

² C. Jellenta, *Sztuka ostatnich dni*, G 1900, nr 47, s. 747-748.

³ A. Niemojewski, *Wystawa szkiców*, G 1900, nr 22, s. 341; nr 24, s. 273. Tenże, *Przegląd artystyczny. Uwagi ogólne*, G. 1900, nr 21, s. 324.

Witold Narbut⁴ domaga się prawa twórcy do własnego widzenia świata, do oryginalnych środków wyrazu artystycznego.

Dwukrotnie na temat sztuki zabierał głos Stanisław Brzozowski, jeden z najbardziej płodnych współpracowników „Głosu”. Pierwsza z tych wypowiedzi⁵, drukowana w kilku numerach pisma z roku 1903, dotyczyła relacji, jakie zachodzą między sztuką a społeczeństwem. Poruszył tu autor takie problemy, jak „warunki powstawania twórczości artystycznej”, realizm w sztuce, „podmiot sztuki”, psychologiczne uwarunkowania dzieła sztuki, typy twórców, „oczyszczająca rola sztuki”, rola sztuki w przeobrażaniu społeczeństwa.

Równie obszerna jest druga z wypowiedzi Brzozowskiego, pochodząca także z roku 1903⁶. Na wstępie dokonywał on oceny ówczesnej krytyki artystycznej, uprawianej przez „rozpasaną gawiedź dziennikarską”, niechętną wobec sztuki Młodej Polski. W dalszym ciągu snuł rozważania na temat „nowej sztuki”, jej istoty i socjologii odbioru, a także roli artysty w społeczeństwie. Za jedyną „rzeczywistość” w sztuce Brzozowski uznaje „duszę, ja twórcze – dążące – stwarzające wartości, stanowiące sobie cele”. Tak pojęta sztuka jest dla niego „szczęblem po drodze w doskonałość”. W końcowej części wystąpienia tę myśl szerzej rozwijał, dotykając m.in. takich kwestii, jak dobro i piękno, indywidualizm twórcy, dochodząc do przekonania, że „Prawa duszy to prawa każdego do potęgowania i rozwijania swej treści duchowej”.

Z pozycji socjologa patrzył na sztukę Ludwik Krzywicki⁷. Dotykał w swym wystąpieniu problemu obecności i roli sztuki w nowej rzeczywistości, podejmując przy okazji polemikę z koncepcjami Miriama, wedle którego „demokratyzm znieważał świątynię piękna”. Wybitny socjolog dawał też rys rozwoju sztuki w XIX wieku, podkreślając wielką jej rolę w rozwoju społeczeństwa.

Na rozwój sztuki stosowanej zwrócił uwagę Cezary Jellenta⁸ zauważając, że przykuwa ona uwagę coraz większej rzeszy malarzy, m.in. tak wybitnych artystów, jak Henryk Siemiradzki, Józef Mehoffer, a z obcych Max Klinger. Za „wielkiego rozsądnika” tej sztuki uważa autor Johna Ruskina (1819-1900). Secesję, „czystą sztukę dekoracyjną”, Jellenta postrzega jako sztukę nową, która charakteryzuje się „niczym nieograniczoną swobodą wrażeń i wzruszeń”. Widzi w niej i podziwia „subtelność, [...] zapomnienie o formułkach i trupich [!] resztkach klasycyzmu”, a przede wszystkim „egzaltowane ukochanie twórczego estetyzmu natury”.

⁴ W. Narbut, *Ze sztuk plastycznych*, G 1903, nr 1, s. 10.

⁵ S. Brzozowski, *Sztuka i społeczeństwo*, G 1903, nr 25, s. 397-398; nr 28, s. 447-448, nr 29, s. 464-465; nr 30, s. 481-482; nr 31, s. 497-498; nr 32, s. 512-514.

⁶ S. Brzozowski, *O nowej sztuce*, I Zastrzeżenia G 1903, nr 49, s. 783, II Nasze widnokregi, III Prawa duszy G 1903, nr 49, s. 783; nr 50, s. 796; nr 51, s. 810.

⁷ K.R. Żywiecki [L. Krzywicki], *Z wrażeń profana. Walka ze sztuką* G 1901, nr 19, s. 285.

⁸ C. Jellenta, *Duch nowego zdobnictwa* G 1900, nr 9, s. 138-139; nr 10, s. 156-157.

O secesji pisała również Jadwiga Warska⁹, zatrzymując się bliżej na ukazaniu jej istoty. Zauważyła m.in.: „Ma ona swój bardzo odrębny charakter, jest przede wszystkim dekoracyjna i posiada prócz tego [...] wyklarowany spokój, młodzieńczy rozmach i siłę obok wyrafinowania”. Autorka dokonywała jakby przeglądu i oceny przejawów secesji na gruncie niemieckim, austriackim, norweskim, szwedzkim. Jako przedstawiciela secesji w Polsce wymieniała nazwisko Bolesława Biegasa, mając na myśli takie jego dzieła, jak *Koniec świata* czy *Rozmowa myśli*.

Nieznany bliżej z nazwiska korespondent¹⁰ upominał się o umożliwienie krakowskiemu artyście ekspozycji swoich prac. „Kobietom – pisał – należy się poczesne miejsce w artystycznym ruchu Krakowa [...] za sumienne studia przygotowawcze, poważne pojmowanie zadań sztuki i wprowadzenie nowych na naszym gruncie artystycznych pomysłów”. Zauważał przy okazji krakowski korespondent, że przez długi czas kobietom-artystkom utrudniano dostęp do sal wystawowych, tymczasem aktualnie są one bardzo aktywne chociażby na kursach im. Baranieckiego, a ich prace podziwiał się w muzeach Monachium, czy Paryża, gdzie tworzą „oddzielne koło artystek”. Wśród „wybitniejszych talentów niewieścich” autor wymieniał takie nazwiska jak: Olga Boznańska, Geppertówna, Dulębianka, Stankiewiczówna czy Aniela Pająkówna.

O imponujących zbiorach japońszczyzny ekspozycyjnych w pomieszczeniach Warszawskiego Towarzystwa Zachęty pisał Włodzimierz Budagowski¹¹. Podkreślał tu kolekcjonerskie pasje Jasieńskiego, ale przede wszystkim próbował mówić o charakterystycznych cechach sztuki japońskiej, jej historii, podziwiał „specyfikę, mistrzostwo i talenty malarzy japońskich”, „lekkość rzutu pędzla, subtelność w wykonaniu”. Cechy te, dostrzegał w malarstwie pejzażowym, sztuce stosowanej, w malowidłach na wazach, a także na porcelanie itp.

Ogólnie w kwestiach muzycznych kilka razy wypowiadał się krytyk pisujący pod pseudonimem Tester. Interesowała go m.in. ogólna kultura muzyczna środowiska warszawskiego¹², jego zdaniem niepokojąco niska, co wynika z braku programu działania różnych instytucji, „chęci do doskonalenia się, do uszlachetniania smaku artystycznego publiczności, do rozbudzania i zachęty młodych talentów, popieranie usiłowań jednostek w tworzeniu instytucji muzycznych itd.” Autor ubolewał także na brak wielkich kompozytorów „spod znaku Młodej Polski” i na niski poziom kształcenia muzycznego.

Innym razem tenże krytyk pisał szerzej o rozwoju XIX-wiecznej symfoni-

⁹ J. Warska, *Ze sztuki monachijskiej*, G 1902, nr 3, s. 42-43.

¹⁰ N.N., *Z Krakowa, Wystawa kola artystek*, G 1901, nr 18, s. 267.

¹¹ W. Budagowski, *Wrażenia z wystawy japońskiej*, G 1901, nr 11, s. 158; nr 12, s. 175.

¹² Tester, *Muzykowanie a umuzykalnienie...*, G 1900, nr 13, s. 203.

ki¹³, podkreślając osiągnięcia na tym polu Henryka Melcera.

Wyraźną troskę o poziom ówczesnego życia muzycznego wykazywał Stanisław Brzozowski¹⁴. W jednej z wypowiedzi z roku 1904 pokpiwa sobie z „kursomanii” muzycznej, która, jego zdaniem, mimo wielu „krzykliwych zabiegów” daje nikłe rezultaty, a staje się niekiedy „czynnikiem demoralizacji artystycznej”. Szczególnie drażniło publicystę „naginanie sztuki [...] do warunków i pomysłów pierwszego lepszego parweniusza lub tabetycznego dziedzica historycznego imienia”.

W życiu artystycznym młodopolskiej Warszawy niesłychanie ważną rolę odgrywał salon wystawienniczy Aleksandra Krywulcia, którego nazwisko pojawia się wielokrotnie na łamach „Głosu”. Nieco więcej uwagi poświęcił mu w roku 1904 autor pisujący pod kryptonimem B.M. lub B. end M. zauważał tu m.in. iż Kruwult to „człowiek wielkiej prawości charakteru i wielkiej energii”, a przede wszystkim „znawca prawdziwy i szczerzy miłośnik sztuki”¹⁵.

Obok salonu Krywulcia popularna była Zachęta, mieszcząca się w gmachu wybudowanym w latach 1898-1900 z funduszy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Wystawy indywidualne, zbiorowe, tematyczne itp. stanowiły okazję do różnego rodzaju sprawozdań, omówień, recenzji, a nawet dłuższych szkiców o charakterze jakby monograficznym. Niekiedy pretekstem do recenzji mogło być konkretne dzieło (obraz). I tak na przykład Cezary Jellenta¹⁶ zatrzymuje się bliżej nad <Madonną> Karola Marra, podziwiając tu „upajającą poezję wyrazu”, a cały obraz dla niego jest „sielski i anielski”, jest „malowidłem melodyjnym w przejściach [...], jednolitym w pokładzie wdzięku”.

Na Adamie Grzymale-Siedleckim¹⁷ niezwykle wrażenie robił obraz Jacka Malczewskiego *Portret własny* „jedna z przedziwności sztuki malarskiej i jedna z najsilniejszych, najbardziej po męsku powiedzianych idei sztuki”.

Andrzej Niemojewski, pisząc obszerne sprawozdanie z „Wystawy wiosennej” u Krywulcia¹⁸, na której pojawiły się dzieła „młodej falangi”, liczącej 32 artystów, szczególną uwagę zwraca na płaskorzeźbę Bolesława Biegasa *Chopin*, nie ukrywając swojego entuzjazmu. Dzieło to jest dla niego „kompozycją dziką, szaloną w fantazji bezgranicznej”, którą odczytuje jako wyraźną impresję poetycką. „Można sobie – zauważa – pomnik Chopina wyobrazić na sto innych

¹³ Tester, *O symfonii po Beethovenie. O symfonii u nas. Symfonia Melcera*, G 1900, nr 28, s. 436-437.

¹⁴ A. Cz. [epiel], [właśc. St. Brzozowski], *Na mównicy. Geldhab i sztuka (kilka słów o konkursach muzycznych)* muzycznych, G 1904, nr 49, s. 763.

¹⁵ B.M., *O dziwnych a pożytecznych ludziach*, G 1904, nr 10, s. 154.

¹⁶ C. Jellenta, „Madonna” Karola Marra, G 1900, nr 7, s. 107-108.

¹⁷ Sdl. [A. Grzymała-Siedlecki], *Jacek Malczewski w Salonie Krywulcia*, G 1900, nr 45, s. 708.

¹⁸ A. Niemojewski, *Wystawa Wiosenna*, G 1902, nr 23, s. 368-369.

sposobów, można genialną duszę muzyka naszego wyrazić inaczej i jeszcze inaczej. Ale tak, jako to uczynił Biegas, nie uczynił przed nim u nas nikt”.

B.M.¹⁹ starał się popularyzować osiągnięcia polskich akwarelistów, a także zwolenników techniki pastelowej, przywołując takie nazwiska jak Leon Wyczółkowski, Teodor Axentowicz, Ostojewski, Wywiórkowski, Franciszek Mączyński, Mordasewicz czy Piotrkowski. W roku 1903 Warszawskie Towarzystwo Artystyczne urządziło zbiorową wystawę prac wymienionych artystów. Na początku swej wypowiedzi autor dosyć wyczerpującą wyjaśniał „istotę” akwareli i twórczości pastelowej.

Innym razem wspomniany krytyk poświęcił swą uwagę grafikom²⁰.

Publicyści „Głosu” niemal programowo starali się dostrzegać sukcesy artystyczne młodych artystów, których dzieła wyrażają „nowe prądy i kierunki”, nową myśl młodzieńczą, pełną świeżości i fantazji²¹.

Publicyści „Głosu”, pisząc o problemach szeroko rozumianej sztuki, mieli na uwadze nie tylko środowisko warszawskie. I tak np. anonimowy korespondent²² donosił z Krakowa o otwarciu gmachu Towarzystwa Sztuk Pięknych, informował o historii jego budowy i o pierwszej wystawie, na której „prezentowane były wybitniejsze nazwiska dzisiejszych malarzy krakowskich i zamiejscowych”, a były to, istotnie, nazwiska nie byle jakie: Chełmoński, Wyspiański, Pochwański, Augustynowicz, Fałat, Mehoffer, Ruszczyk, Boznańska, Stankiewiczowa.

Inny z korespondentów²³ pisał o restauracji Katedry Wawelskiej, podając jednocześnie skład komitetu powołanego do realizacji tego przedsięwzięcia (Sokołowski, Tomkowicz, książę Raczyński, Sławomir Odrzywołski). Nie omieszkął jednakże zgłosić licznych zastrzeżeń zarówno co do kompetencji członków komisji, jak też samego projektu renowacji Katedry, bowiem przy jego realizacji „nie zachowano kształtu historycznego”, zniszczono liczne freski, dwa boczne ołtarze, nie zachowano też pierwotnego wyglądu wielu witraży.

W „Głosie” pojawiały się także, i to dosyć często, informacje o sztuce w niektórych ośrodkach zagranicznych. Oczywiście, najczęściej dotyczy to Paryża, gdzie stałym korespondentem pisma był Cezary Jellenta²⁴. On też śledził na bieżąco, w czasie Wielkiej Wystawy Światowej, jaka miała miejsce w roku 1900,

¹⁹ B.M., *Wystawa akwarel i pastel*, G 1903, nr 49, s. 785-786.

²⁰ B.M., *Rafaelli. Graficy*, G 1904, nr 41, s. 641.

²¹ Em. P., *Druga Wystawa Wiosenna młodych artystów polskich*, G 1903, nr 26, s. 412.

²² [Anonim], *Z Krakowa. Nowy gmach Towarzystwa Sztuk Pięknych i pierwsza jego wystawa*, G 1901, nr 24, s. 366-367.

²³ Nie-łokaj, *Żywe klejnoty Krakowa*, G 1902, nr 9, s. 132-133.

²⁴ Zob. C. Jellenta, *Sztuka ostatnich dni (Z wystawy Paryskiej)*, G 1900, nr 43, s. 683-684; nr 46, s. 730; nr 47, s. 747. Tenże, *Sztuka w dwu salonach Paryża i Berlinie*, G 1901, nr 22, s. 334; nr 23, s. 349-350.

„zawartość” sal wystawowych, nadsyłając do kraju swoje wrażenia, ujęte najczęściej w postać eseju lub felietonu. Na ich marginesie niejako wypowiada często własne ogólnej natury przemyślenia na temat artysty, sztuki itd. Na przykład na pytanie, „co to jest dobry artysta, odpowiada: (sobie): „To malarz lub rzeźbiarz, który się oderwał od szkoły, aby wrócić do niej po pewnym czasie innymi drzwiami”.

Na wystawie paryskiej interesują go dzieła zarówno obcych jak i rodaków. Niekiedy próbuje uchwycić specyfikę sztuki poszczególnych nacji (Szwedów, Austriaków, Niemców, Norwegów, Finów), stosunek sztuki współczesnej do tradycji. Niewątpliwie najbliższa mu jest twórczość artystyczna Polaków. Wyraża podziw dla prac Józefa Podkowińskiego, Jacka Malczewskiego, Stanisławskiego, Weissa czy Józefa Mehoffera. Szczególny ukłon czyni w stronę impresjonistów, wychodząc z założenia, iż „im cały świat artystów zawdzięcza, że odzyskał naturalne prawo patrzenia własnymi oczyma i własnym wrażeniem”. Gdy idzie o sztukę rzeźbiarską zachwycił się pracami Constantina Meuniera, Strassnera, a nade wszystko Augustyna Rodina, któremu poświęcił sporo uwagi, dokonując jakby całościowego oglądu i oceny jego dzieł.

Podkreślał absolutną oryginalność artysty, a w szczególności sztukę portretowania i „interpretowania” postaci. Swe uwagi zamykał konkluzją: „Rodina nowatorstwo jest natury fizycznej [...] Wystudiował Rodin po mistrzowsku rysunek i mechanikę [!] człowieka w konwulsjach żądz, wściekłości, rozpacz, żarłocstwa, zwłaszcza ruchy nóg i pleców oddaje z silnym realizmem”²⁵.

O sztuce w ośrodku monachijskim informował czytelników bliżej nieznany z nazwiska korespondent J. CH. W²⁶. W jednym ze sprawozdań zwracał szczególną uwagę na portrety autorstwa Karola Marra i prace Rafaela Szustera Woldana, a z polskich twórców wyróżniał Feliksa Wygrzywańskiego (m.in. *Tamiec czarownic*), Stanisława Fabijańskiego i Kazimierza Mastelskiego.

Życie muzyczne młodopolskiej Warszawy skupiało się przede wszystkim wokół Filharmonii i Teatru Wielkiego. Warto tu może przypomnieć, że gmach Filharmonii Warszawskiej stanął w latach 1900-1901 w kwartale ulic Jasnej, Moniuszki i Sienkiewicza. Był on wzorowany na europejskich filharmoniach i operach XIX w. Otrzymał bogaty wystrój, w którym wyraźne były wpływy neorenesansu i neobaroku. Fundatorami Filharmonii byli m.in. baron Leopold Julian Kronenberg i Ignacy Jan Paderewski. Temat Filharmonii często trafiał na łamy „Głosu”. W jednym z pierwszych jego numerów pisano o potrzebie budowania specjalnego gmachu informując o posiedzeniach Towarzystwa Akcyjnego „Filharmonia Warszawska”, które ten problem w swej działalności uznało za

²⁵ G 1901, nr 43, s. 684.

²⁶ J.Ch.W., *Malarstwo na wystawach, Z Monachium*, G 1900, nr 37, s. 582-583.

priorytetowy²⁷. Dyrektorem owego Towarzystwa wybrano Emila Młynarskiego, niebawem jej pierwszego dyrektora (w latach 1901-1905).

W tym samym numerze tygodnika bliżej nieznany autor pisał o „świeżo założonej Filharmonii Warszawskiej” [idzie o towarzystwo] i staraniach, jakie z myślą o powstaniu instytucji czynił przez lata Zygmunt Noskowski²⁸, pokonując m.in. brak zrozumienia ze strony środowiska warszawskiego, obojętność muzyków i niechęć krytyki artystycznej.

O Filharmonii wypowiadał się także sam Noskowski, podnosząc z kolei zasługi Kronenberga dla jej powstania. Przy okazji, nawiązując do wystąpienia Antoniego Sygietyńskiego w „Tygodniku Ilustrowanym”, postulował zwiększenie troski o repertuar zarówno w Filharmonii jak też w operze²⁹.

Recenzenci i publicyści na bieżąco śledzili działalność Filharmonii, losy jej dyrygentów, repertuar. A. Horski³⁰ niezwykle surowo oceniał Emila Młynarskiego jako dyrygenta *IX Symfonii* Beethovena. „Niepodobna – pisał nie bez wyrażonej złośliwości – uchwycić momentów, w których daje on znaki orkiestrze, po drugie nie wiadomo, czym właściwie dyryguje, bo rusza i łokciem i głową i nogami i obydwo ma końcami pałeczki, widać tylko dokładnie, że jedynie uszy nie funkcjonują”.

Sąd Morskiego nie był tu odosobniony. Antoni Miller³¹ zarzucał z kolei Młynarskiemu, że faworyzuje kompozytorów niemieckich, pomijając wyraźnie twórców rodzimych.

Innym razem wytknie mu rażące usterki jako dyrygentowi prowadzącemu utwory J.S. Bacha³².

Tenże sam recenzent niezwykle entuzjastycznie będzie pisał o występach Jana Kubelika (1880-1940), światowej sławy czeskiego skrzypka i kompozytora, o którym powie, że utwory Bacha czy Paganiniego w jego wykonaniu to „szczyt doskonałości”³³. Zygmunt Noskowski dłuższą wypowiedź poświęcił przedstawieniu „Halki” Moniuszki w Teatrze Warszawskim³⁴.

Autor przypomniał dzieje sceniczne tego wybitnego dzieła, wielkie role śpiewaków, zasadniczo jednak chciał podkreślić nowe „reżyserowanie” utworu, wyrażając podziw dla pomysłowości Chodakowskiego, a także znakomitych kreacji scenicznych Salomei Kruszelnickiej i Floriańskiego.

²⁷ [Anonim] *Kronika powszechna*, G 1900, nr 8, s. 127.

²⁸ (b-mol), *Filharmonia Warszawska*, G 1900, nr 8, s. 120.

²⁹ Z. Noskowski, *Głos muzyczny. Opera i komisja teatralna*, G 1901, nr 46, s. 717.

³⁰ A. Horski, „*IX Symfonia*” w *Filharmonii*, G 1902, nr 15, s. 237-238.

³¹ A. Miller, *Na mównicy*, G 1902, nr 18, s. 302.

³² A. Miller, *Ostatni koncert Filharmonii*, G 1902, nr 43, s. 662.

³³ A. Miller, *Z muzyki*, G 1902, nr 50, s. 781.

³⁴ Z. Noskowski, *Jubileusz „Halki”*. *Drugi koncert symfoniczny*, G 1900, nr 49, s. 790-792.

Floriańskiego tym samym wystąpieniu Noskowski zwrócił uwagę na wielkie wydarzenie muzyczne, jakim w jego przekonaniu był występ w Teatrze Wielkim wybitnego skrzypka belgijskiego, Eugène Ysaÿe (1858-1931), sławnego wykonawcę utworów C. Francka, G. Faurégo, E. Chaussona, a także autora koncertów i solowych utworów skrzypcowych.

Noskowski, z myślą o systematycznym podnoszeniu kultury muzycznej, postulował założenie fachowego pisma muzycznego.

Za wielkie wydarzenie w życiu muzycznym Warszawy Tester uznawał wystawienie *Widm* Stanisława Moniuszki³⁵. Rzeczą oglądaną w Teatrze Wielkim nazywał w swej recenzji „przedziwnie pięknym arcydziełem”, „dziełem wieczystej wartości”. Przy okazji zastanawiał się, „w jakim stosunku pozostają do siebie obaj twórcy”, dochodząc do przekonania, że „królem jest Mickiewicz, bo on stworzył ten cały świat, który Moniuszko ogląda”. Krytyk był pełen podziwu dla „scenerii doskonałej”, a także dla śpiewaków, którzy jego zdaniem, „wydobyli cały urok wierszy Mickiewicza”.

Trudno się było doszukać podobnego entuzjazmu w recenzji tegoż krytyka dotyczącej wystawienia *Damy pikowej* Piotra Czajkowskiego³⁶. O ile dostrzegał tu autentyczne zalety instrumentacji, bardzo dobrego przygotowania chórów i orkiestry, to raziły go poważne odstępstwa libretta od oryginału („Psychologia poszła w kąt”).

Parokrotnie jako krytyk muzyczny zabierał głos Zygmunt Starzyński. Oburzony był na przykład eksperymentem włoskiego kompozytora, Giacomo Orefice, („milionowy bankier włoski”), który „przeinstrumentował” na orkiestrę szeregi utworów Chopina, co w sumie okazało się „niesmacznym pomysłem”³⁷.

Innym razem Starzyński z wielkim uznaniem pisał o *Marii* Henryka Melcera³⁸, której libretto oparte zostało o głośną powieść poetycką Antoniego Malczewskiego. Zdaniem recenzenta kompozytor „rozpoczął nową erę dla opery polskiej”, „stworzył bowiem pierwszy polski dramat muzyczny”.

Niekiedy w „Głosie” pojawiały się różnej wielkości szkice poświęcone konkretnym artystom. Wspomniany tu parokrotnie B.M. kreślił portret Jacka Malczewskiego w dwu kolejnych numerach pisma³⁹. Ta, dosyć obszerna wypowiedź, stanowiła próbę syntezy dotychczasowych dokonań artystycznych malarza, a także wniknięcia w jego psychikę, próbę rozszyfrowania założeń światopoglądowych, bliskich mu w sztuce najważniejszych idei itp. Wybitnego malarza krytyk porównuje do Kasprówicza, Wyspiańskiego czy Żeromskiego. „To

³⁵ Tester, „*Widma*” Moniuszki i Mickiewicza, G 1900, nr 8, s. 123-124.

³⁶ Tester, Z muzyki. „*Dama pikowa*” opera w 3-ch aktach, G 1900, nr 46, s. 726.

³⁷ Zyg[munt] Starz[yński], *Humbugi muzyczne*, G 1904, nr 19, s. 290-291.

³⁸ Zyg[munt] Starz[yński], *Nowa opera polska*, G 1904, nr 9, s. 138.

³⁹ N edn M., *Rozmyślenia artystowskie [...]. II Jacek Malczewski poeta*, G 1903, nr 40, s. 640; *Jacek Malczewski – malarz*, G 1903, nr 41, s. 855-856.

samo – zauważa – duszy szamotanie, to samo życia szyderstwo, ta sama tęsknota bezbrzeżna [...], to samo błędne koło”⁴⁰.

Sporo uwagi ów wielbiciel talentu Malczewskiemu poświęca poszczególnym okresom twórczości artysty, dochodząc do wniosku, że to „największy polski malarz pośród żyjących”, „malarz duszy polskiej, który w bezwzględnej nagości wyraża prawdę gorzką i sięga do głębi duszy ukochanego społeczeństwa, który maluje wbrew wszelkim prawdom i wymaganiom, maluje jak chce, z niesłychaną odwagą i samowolą”⁴¹.

Parokrotnie pojawiło się w „Głosie” nazwisko Henryka Melcera (1860-1928), wybitnego pianisty, kompozytora i pedagoga, profesora konserwatorium we Lwowie i Wiedniu. Nieznany bliżej korespondent⁴² pisał w roku 1900 o zasługach Melcera w rozwoju życia muzycznego Łodzi, a szczególnie o jego pracy organizacyjno-wychowawczej prowadzonej w ramach Łódzkiego Towarzystwa Muzycznego, którego był dyrektorem, a które powstało z inicjatywy H. Grochmanna, tamtejszego przemysłowca-melomana. Dzięki staraniom Melcera udało się stworzyć chóry, powołać do życia okazałą bibliotekę muzyczną, organizować systematycznie prelekcje i wieczorki artystyczne, a w programach koncertów pojawiały się nazwiska m.in. Bacha, Beethovena, Chopina, Saint-Saënsa.

Warto tu może przypomnieć, że na okres młodopolski przypadają takie utwory Melcera, jak *Symfonia e-mol* (1895), *Symfonia c-mol* (1898) oraz opera *Maria* (1904), oparta na motywach utworu Antoniego Malczewskiego. Właśnie ta opera zwróciła uwagę dwóch recenzentów⁴³, którzy uznali ją zgodnie za ważne ogniwo w rozwoju polskiej twórczości operowej.

Dwukrotnie pisze o Henryku Siemiradzkim (1843-1902) Andrzej Niemojewski. Pretekstem do pierwszej wypowiedzi⁴⁴ było wystawienie w Zachęcie warszawskiej sławnej kurtyny, przyjętej zresztą przez publiczność dosyć chłodno, co wspomnianego recenzenta mocno oburzyło. Przy okazji dokonał on zwięzłej charakterystyki i oceny całego dotychczasowego dorobku artysty, podnosząc walory artystyczne takich prac, jak *Świeczniki chrześcijaństwa*, *Taniec wśród mieczów*, *Wazon czy kobieta*, *Fryne*.

Sвій sąd o wspomnianym artyście Niemojewski pogłębił w dwa lata później, pisząc o nim wspomnienie pośmiertne⁴⁵. Podniósł tu m.in. „polskość” jego utworów, widoczną zawsze np. w motywach włoskich („czuł polskość”). Krytyk

⁴⁰ Ibid., nr 40, s. 640.

⁴¹ Ibid., nr 41, s. 656.

⁴² Homo, *Sztuka w Łodzi. Towarzystwo Muzyczne*, G 1900, nr 13, s. 205-206.

⁴³ Z. Starzyński, *Nowa opera polska*, G 1904, nr 9, s. 138; An.N.N. [A. Neuwert-Nowaczyński], *Sprawa „Marii” primo voto Malczewskiego, secundo voto Melcerowej*, G 1904, nr 9, s. 133.

⁴⁴ A. Niemojewski, *Przegląd artystyczny. Zaslona Siemiradzkiego*, G 1900, nr 35, s. 552.

⁴⁵ A. Niemojewski, *Henryk Siemiradzki*, G 1902, nr 38, s. 585.

podkreślało ogromną popularność artysty. „Obrazy jego – pisał – na wystawach przez ćwierć wieku kształcą smak całego pokolenia”. Malarz ten – kontynuował swą myśl – „uczy patrzeć, krzewi poczucie artyzmu, wyrabia umysły, budzi potrzeby wrażeń estetycznych, szerzy piękno”.

Nie podzielał tak pochlebnych opinii o Siemiradzkim B.M.⁴⁶ wytykając malarzowi „przesadny realizm, akademickość” oraz „zmysłowość estetyczną”. W przekonaniu krytyka malarz ten pozostanie zawsze jedynie „malarzem dekoracyjnym”.

Niemojewski⁴⁷ jest też autorem konterfektu Feliksa Jasińskiego (1861-1929), wybitnego krytyka i kolekcjonera dzieł sztuki, który poświęcił wiele czasu i pieniędzy na gromadzenie wszelkiego rodzaju wytworów sztuki japońskiej. Swoje przebogate zbiory próbował uprzystępnąć publiczności warszawskiej poprzez wystawienie ich w salonach Krywulta czy redakcji „Chimery”. Publiczność ta dosyć obojętnie przyjmowała owe zbiory, co Jasińskiego doprowadzało do szewskiej pasji. Niezbyt chwalebna rolę odegrali w tej kwestii warszawscy dziennikarze. Nie bez oburzenia pisze Niemojewski: „Opadła go [Jasińskiego] reporteria [!] z maską społeczną na twarzy, otumaniała i zgniewała. Zabrał swe zbiory, wyszedł z widowni publicznej, trzasnąwszy drzwiami”⁴⁸.

Ten sam krytyk przybliżał czytelnikom „Głosu” sylwetkę Bolesława Biegasa (1877-1954), genialnego rzeźbiarza, którego talent z czasem będzie podziwiał cała Europa. Nie krył też oburzenia, że na artystę tego „wybrzydza” warszawska krytyka⁴⁹.

Dosyć często pojawia się nazwisko wspomnianego tu już Zygmunta Noskowskiego⁵⁰; autorzy podkreślają jego wybitne zasługi dla rozwoju warszawskiego środowiska muzycznego, a poddają także ocenie jego twórczość. Np. takie dzieła jak *Święto ognia* czy *Z życia* dla nich to „klejnoty muzyczne, urzekające rytmiką, rysunkiem melodii i bezpretensjonalnością instrumentacji”.

M. end B. szkicowo nakreślił portret Mariana Trzebińskiego (1871-1942), wybitnego malarza i litografa, do czego pretekstem stała się „zbiorowa wystawa” prac tego artysty, przygotowana w salonie Krywulta. Szczególnie wysoko w jego dorobku autor doceniał płótna z motywami urbanistycznymi⁵¹.

O Stanisławie Witkiewiczu (1851-1915) w r. 1901 pisał Stanisław Popowski⁵² recenzując jego studium o Juliuszu Kossaku, które odczytał w kontekście

⁴⁶ B.M., *O Chimerach*. Henryk Siemiradzki, G 1903, nr 44, s. 700.

⁴⁷ A. Niemojewski, *Psyche i spryt czyli kilka uwag na czasie*, G 1901, nr 18, s. 264-265.

⁴⁸ Ibid., s. 265.

⁴⁹ A. Niemojewski, *Śród dzisiejszej posuchy artystycznej*, G 1901, nr 39, s. 602.

⁵⁰ D-moll, *Filharmonia Warszawska*, G 1900, nr 8, s. 120; A. Miller, *Przegląd muzyczny*, G 1902, nr 13, s. 211.

⁵¹ M. end B., *Wstęp M.[arian] Trzebiński*, G 1903, nr 38, s. 604-605.

⁵² St. Popowski, *Kossak i Witkiewicz*, G 1901, nr 5, s. 67-68.

dorobku artystycznego i literackiego autora. Omawianą rozprawę określał jako „zjawisko świetne”, „piękny pomnik”, podnosząc szerokie tło rozważań, ogrom wyzyskanych źródeł itp.

Głośnym echem odbiła się w prasie ogólnopolskiej początku XX wieku sprawa „Panoramy Tatr” sygnowanej nazwiskiem Jana Styki, który postanowił całe płótno zamalować. Twórcy owego dzieła, to znaczy Stanisław Janowski, Władysław Wanke, Stanisław Radziejowski, Kacper Żelechowski i Emilian Jański głośno zaprotestowali przeciwko temu „wandalizmowi i barbarzyństwu”, dowodząc, iż inicjator owego dzieła obraz ten bezpowrotnie zniszczył, pokrywając go „zgiełkliwą kombinacją szablonów”. Sprawa ta, o posmaku sensacji, znalazła też swoje echo na łamach „Głosu”⁵³.

⁵³ [Anonim] *Głosy. Protest artystów*, G 1900, nr 7, s. 105-106.