

W PIĘCDZIESIĄTĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI STANISŁAWA NOAKOWSKIEGO

Artysta i wizjoner

Zakrawa to na paradoks, ale jest faktem niewątpliwym, że niewiele dziś wiemy i pamiętamy o Stanisławie Noakowskim. Jego biografia znana jest tylko w kręgu specjalistów i (nie wszystkich) architektów. Oryginały i reprodukcje jego dzieł nie zdobią ścian naszych mieszkań, chyba że cudem jakimś przetrwały w nich od przed wojny i stanowią coś w rodzaju pamiątki rodzinnej. Od lat nie ma oczekiwanego przez jego miłośników nawrotu mody na szkice Noakowskiego. Można zarzykować twierdzenie, że zarówno jego postać, jego legenda, jak i jego szkice o wiele powszechniej znane były w latach dwudziestych, jeszcze za życia artysty, czy też w trzydziestych niż obecnie. Przy tym owa rzeczywista sława ówczesna Noakowskiego nie była próżnym zachłystem, entuzjazmem, z którym nie wiadomo co robić; równocześnie w dorobku artysty widziano siłę tradycji polskiej architektury i czerpano czy też próbowano zeń czerpać wskazówki na przyszłość.

Warto by się pokusić o wyjaśnienie tej zagadki, nikt bowiem nie kwestionuje po dzień dzisiejszy wartości jego sztuki, a zarazem pamięć o niej z lekka się zacie-
ra, co najgorsze zaś to fakt, że nie ma ona jak gdyby żadnego wpływu na rozwój sztuki i architektury współczesnej, w Polsce 2 poł. XX w. Przy czym dzieje się to w czasie, gdy ukazują się (nieliczne co prawda) książki o artyście — mam na myśli przede wszystkim prace M. Wallisa oraz album T. i S. Witkowskich (*Noakowski. Rysunki kredą*), gdy wydaje się Jego *Pisma*, gdy organizuje się międzynarodowe sesje naukowe Jemu poświęcone (polsko-radziecka sesja naukowa „Stanisław Noakowski — życie i twór-

czość” w czerwcu 1978 r.) a nawet urządziła wystawy nowo odkrytych Jego szkiców i rysunków (Warszawa, czerwiec 1978 r., wystawa 300 spośród 690 dzieł odnalezionych w ostatnich latach).

Nie jest to prosta sprawa i trzeba by zapewne zatrudnić socjologów kultury dla jej zbadania. Bez wątplenia — jeśli można sobie pozwolić na kilka amatorskich uwag na ten temat — sztuka Noakowskiego w latach dwudziestych i trzydziestych, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, padła na niezwykle podatny grunt społeczny: istniała wówczas ogromna potrzeba scalenia ogólnokrajowych tradycji w różnych dziedzinach życia po okresie rozbitcia rozbiorowego, dość jednak dotkliwego. Wizje architektury polskiej Noakowskiego rolę tę pełniły znakomicie, punktując przede wszystkim wspólne cechy polskiego renesansu i baroku (szczególnie kościelnego), klasycyzmu i stylu dworskowego, akcentując swojskość tych stylów, ich szczególnie klimat — raz bogato-pański, innym razem pełen przytulności, ciepła i skromności. Po II wojnie światowej ta potrzeba nie była już tak istotna, natomiast pojawiło się wiele nowych. W architekturze też nastąpiło wiele zmian i po okresie prób stworzenia polskiego stylu architektonicznego (m.in. poprzez wykorzystanie tradycji budownictwa podhalańskiego), po okresie nawiązań do przedwojennych doświadczeń w dziedzinie budowy masowych osiedli mieszkaniowych, po wielu innych próbach — nastąpiło zwycięstwo nijakiej architektury dzisiejszych przedmieść wielkich i mniejszych miast. I mimo wspaniałych rekonstrukcji kilku starówek, z warszawską na czele, mimo pojedynczych (a szczególnie

zagranicznych sukcesów polskich architektów — to zwycięstwo niejakości w powszechnie otaczającej nas architekturze jak gdyby przytłoczyło naszą wyobraźnię w tej mierze. Chcę przez to powiedzieć, że jakkolwiek każdy inteligentny i wrażliwy mieszkaniec owych peryferyjnych osiedli wielkomiejskich dostrzeże i zaakceptuje piękno wizji Noakowskiego, to jednak wiązać je będzie wyłącznie z przeszłością, nie znajdując zaś w nich żadnych nadziei na przyszłość. Czy słusznie — to inna sprawa.

Wreszcie trzeba powiedzieć, że sam Noakowski jako artysta nie był otwarty na nowe kierunki w sztuce, jego potrzeby w tej mierze nie wykraczały poza impresjonizm (który wielu znawców przypisuje jego szkicom i akwarelom) i *art nouveau* czyli modernizm z przełomu wieków zwany secesją. Nowsze prądy w sztukach plastycznych, np. w Polsce lat dwudziestych, obserwował z życzliwością, ale bez zrozumienia. Tymczasem począwszy od ostatniego dziesiątka lat Jego życia w sztukach plastycznych dokonano się tak wiele przewrotów jak nigdy dotąd, zaś w rezultacie tych burz wytworzyło się dość uniwersalne wyobrażenie czy pojęcie tego, co w sztuce jest nowoczesne, i tego, co staroświeckie, tradycyjne. Rzecz prosta, szkice Noakowskiego, całkowicie zwrócone ku przeszłości (z wyjątkiem cyklu wizji architektury nowoczesnej, pozbawionych zresztą indywidualnego piętna) nie mogły zostać zaliczone do sztuki nowoczesnej, jakkolwiek trudno też byłoby zarzucać im staroświeckość. Raczej stoją osobno, jako wielkie dzieło, ale nie zaszeregowane. Dlatego również, jak mi się zdaje, nie mogły, przynajmniej dotychczas, być *en vogue* w latach powojennych.

Wszystko to, oczywiście, prowadzi do jednego wniosku, a mianowicie, że o Noakowskim wciąż, przy każdej okazji i w najrozmaitszy sposób, należy przypominać, że konieczne jest częstsze organizowanie wystaw Jego prac, masowe ich reprodukcje, także w postaci pocztówek — co miało miejsce już za życia ar-

tysty, w Rosji carskiej, przed wybuchem I wojny światowej.

Jak doszło do ukształtowania się takiej przedziwnej osobowości artystycznej, jaką był Noakowski? Niełatwo na to odpowiedzieć w krótkim szkicu. Jak wiadomo, życie tego artysty dzieli się na trzy nierówne części. Pierwsza — od narodzin w Nieszawie w 1867 r. do końca lipca 1886 r. — to dzieciństwo i młodość w Polsce, głównie na Kujawach i w Łowiczu, gdzie ukończył Szkołę Realną (rozpoczął ją we Włocławku). Druga — to ponad trzydziestoletni pobyt w Rosji, głównie w Petersburgu i Moskwie, przeplatany wieloma podróżami zagranicznymi niemal po całej Europie, której architekturę i sztukę poznał w ten sposób jak chyba nikt inny. Trzecia wreszcie — to zowu polskie dziesięciolecie 1918—1928, aż do niespodziewanego finału w nocy z 30 września na 1 października: czas wypełniony pracą dydaktyczną na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej i działalnością artystyczną, w której nie ustawał nawet wówczas, gdy wzrok Jego zagrożony był kataraktą (rysował wtedy grubą krechę lub pisał swoją prozę artystyczną *Zamiast rysunku*).

O dzieciństwie przyszłego twórcy fantazji architektonicznych tak pisał ponad 50 lat temu — jakby czytając zarazem z niektórych jego szkiców — Mieczysław Wallis:

„Ojciec jego, Władysław Noakowski, był w Nieszawie rejentem; z wujów Sandomierskich, u których spędzał swe wakacje letnie, jeden był obywatelem ziemskim, drugi proboszczem w Piotrkowie Kujawskim. Dzieciństwo upłynęło mu w otoczeniu spokojnym, konserwatywnym, pobożnym, o tradycjach odwiecznych i horyzontach ograniczonych. Miasteczko prowincjonalne ze swym «ceglanym światkiem», z kościołem parafialnym o ołtarzu barokowym, z domkami żydowskimi, z ratuszem w stylu klasycystycznym; wieś kujawska, kościółek wiejski drewniany ze skromnym ołtarzem N.P. Marii Częstochowskiej; dworek, słomą kryty, z dużą izbą jadalną, salonikiem, sypialnią stare-



Stanisław Noakowski: Katedra w Gnieźnie (tusz).

go dziadka i sypialnią babci; chałupy chłopskie; wiatrak na pagórku, należący do Niemca Szulca: oto tło jego wspomnień najwcześniejszych.

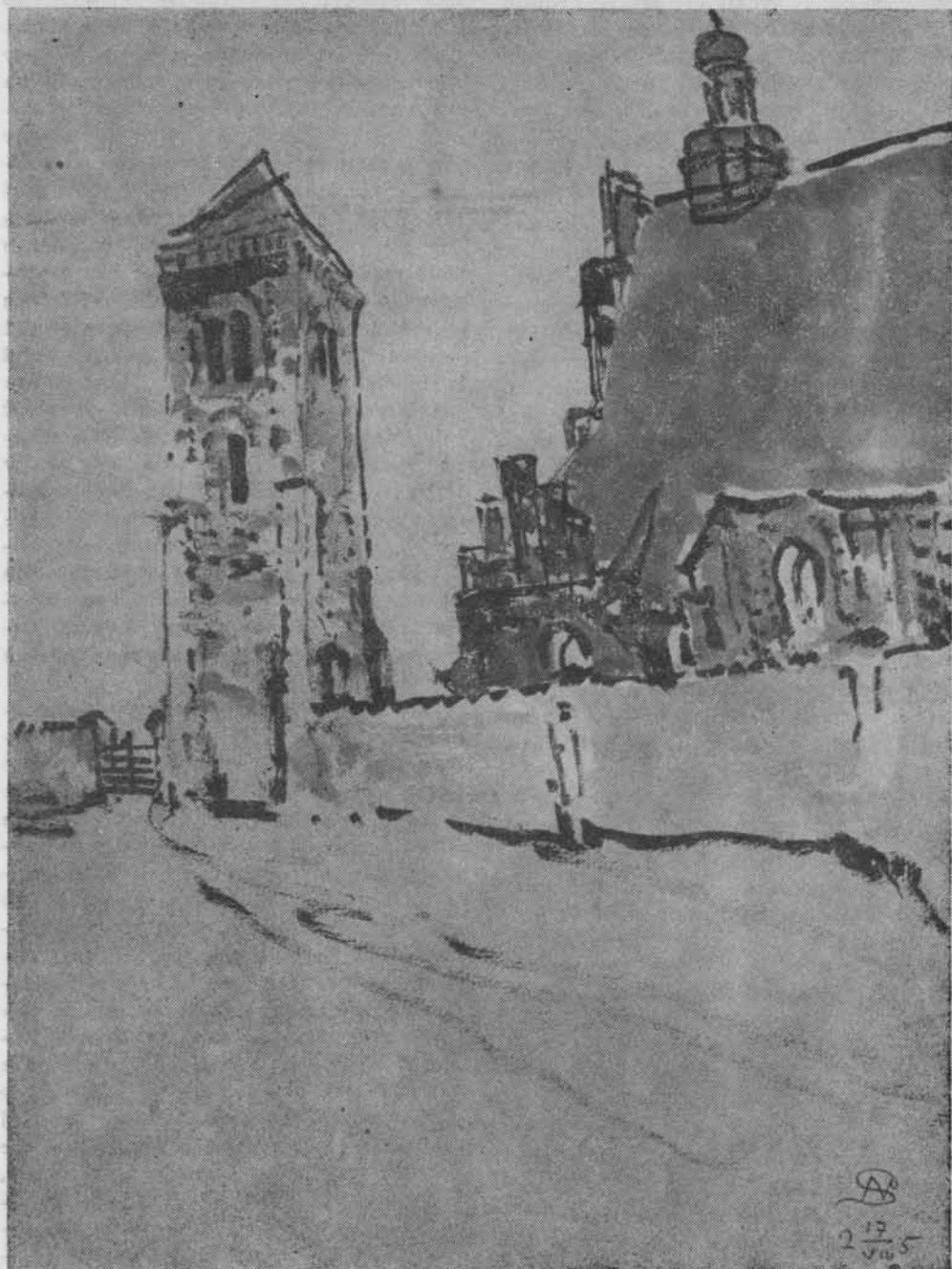
Od dzieciństwa pociągała go architektura, rzeźba, malarstwo. Nieszawski gotycki kościół św. Jadwigi z białymi barokowymi szczytami, ze srebrzystym ołtarzem i kunsztownie rzeźbionymi stallami, był dla niego «pierwszym muzeum, pierwszym teatrem, pierwszą operą». Wcześniej począł «komponować ornamenty zawile lub monogramy i przerysowywać, skąd się dało, budowle rozmaite, przeważnie zamki i ruiny romantyczne». Opowiadania o architekturze średniowiecznej ówczesnego nauczyciela rysunków w szkole realnej we Włocławku, Ludwika Buszarda (dodajmy: miłośnika antyku — przyp. J. B.), podsycaly zapał. Spędzając wakacje letnie na wsi, rysował młodzieńki Noakowski «wszystko, co rysować się dało»: chałupy chłopskie, stary dworek, zabudowania gospodarskie, figurę na rozdrożu. Ilustracje Andriollego w ówczesnych rocznikach «Kłosów» i «Album Matejki» wprawiały go w zachwyt. Rozczytywał się też wówczas w dziełach historycznych. Szczególnie zajmowała go genealogia i heraldyka.”

A więc był to cały ów polski świat, cały ten żywy krajobraz ojczysty (z heraldyką włącznie, z jej znaczeniami i emocjami, jakie wówczas zawierała w swej symbolice) — który młody człowiek zabierał ze sobą do obcego Petersburga jako rękojmię swej narodowej tożsamości. Świat ten, z rzadka uzupełniany nowymi doznaniem (podczas każdej swej podróży zagranicznej Noakowski starał się zatrzymać w Polsce), miał mu wystarczyć na długie trzydziestolecie, podczas którego tak zakorzenił się w Rosji, że... odmówił przyjęcia stanowiska profesora zwyczajnego architektury w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w roku 1911.

Jego przywiązanie do Rosji, do rosyjskiej sztuki i architektury, do środowiska architektów, artystów i intelektualistów petersburskich i moskiewskich — to ciekawa i skomplikowana sprawa. Wstępna

fazę tego procesu można by określić jako genialną w swej prostocie i skuteczności próbę wynarodowienia młodego, dobrze zapowiadającego się Polaka. Przyjęty na Wydział Architektury petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, Noakowski nie jest w najmniejszym choćby stopniu szukanowany jako Polak, jego zdolności i talent raz po raz doznają wsparcia, kroczą od sukcesu do sukcesu, otrzymuje złote medale za swoje kolejne prace projektowe (jedną z nich był projekt teatru w parku, inną — na wielki złoty medal — projekt stajni cesarskich), zapomogi i stypendia. Za dobre wyniki w nauce już podczas studiów uzyskuje możliwość subsydiowanego wyjazdu za granicę — na Wystawę Światową do Paryża w 1889 r. Po zdobyciu wielkiego złotego medalu i zdaniu egzaminu — uzyskał godność „artysty klasowego (klasnowo chudożnika) pierwszego stopnia”, z prawem do dziesiątego stopnia służbowego i upoważnieniem do wznoszenia budowli. Otrzymał również roczne stypendium na wyjazd zagraniczny.

Jest więc traktowany jak każdy poddany jego cesarskiej mości w tej szkole, cieszy się „pełnią praw” jego, dopiero gdy starać się będzie o udostępnienie mu kolekcji rysunków Stanisława Augusta Poniatowskiego, a później — o stanowisko wykładowcy na Politechnice Warszawskiej (1898) — spotka go odmowa, z tego prostego powodu, że jest Polakiem. Można byłoby dalej gromadzić rzekome dowody tego procesu najdelikatniej prowadzonej rusyfikacji jednego z najzdolniejszych absolwentów petersburskich Akademii, ale trzeba przyjąć, że proces ten dalej już toczył się niejako samorzutnie — bez szczególnego udziału władz carskiej administracji. Nie należy zapominać, że były to czasy, gdy człowiek apolityczny, jakim bez wątpienia był Noakowski, choćby i Polak, ale przy tym niezwykle lojalny i spokojny poddany, mógł od pewnego momentu przestać interesować stróżów carskiego porządku. Noakowski stał się rzeczywistym członkiem społeczności najpierw petersburskich, potem moskiewskich intelektualistów i artystów,



Kościół gotycki z wolno stojącą dzwonnica, otoczony murem (tusz, akwarela)

jednym z niemałej w końcu liczby Polaków zasymilowanych w kraju zaborcy. Toteż fakt, że gdy wybuchła I wojna światowa artysta narysował alegorię, w której orła białego osłania czarny orzeł rosyjski — należy zrozumieć jedynie jako wyraz niezwykle silny jego związków z Rosją i Rosjanami, zachwytu dla monumentalnych budowli Petersburga i architektury rosyjskiej, wdzięczności za to wszystko, co w Rosji przeżył, otrzymał, czego się nauczył i czego doznał od innych (a wiele doznał dobrego); wszystkie te swoje obowiązki wobec kraju, w którym spędził (wówczas) więcej niż połowę swego życia — ujął w tej alegorii, której najsłabszą stroną była zawarta w niej myśli polityczna, w owym czasie tak dalece przedwczesna.

W głębi duszy zatem pozostał Noakowski Polakiem, noszącym w swej pamięci owe kujawskie i łowickie krajobrazy. Rzecz charakterystyczna wszelako, że w kształcie realnym, w kształcie tematów do szkiców, wybuchnie w nim ta polskość stosunkowo późno, bo dopiero w latach I wojny. W okresie, gdy ukochana, niedostępna Polska jawi mu się pod groźbą strasznych bombardowań i zniszczeń (słynna sprawa zapobieżenia (?) bombardowaniu Krakowa przez wojska rosyjskie w 1915 r., kiedy to Noakowski interweniował u hr. P.S. Uwarowej), a z drugiej strony pod znakiem nadziei, najrealniejszych od czasów Insurekcji Kościuszkowskiej, na odzyskanie niepodległości. W latach 1916—1918 powstaje słynny cykl *Suita polska*, potem kontynuowany i wydany po raz pierwszy w kraju pt. *Architektura polska — szkice kompozycyjne* w roku 1920.

W tym miejscu, z pewną dozą stoicyzmu, można powiedzieć, że to dobrze, iż tak się stało. *Suita polska* bowiem wyszła już spod ręki artysty ze wszech miar dojrzałego i ukształtowanego. A droga do tej dojrzałości była długa i niełatwa. Noakowski, jak się zdaje, należał do tych artystów, których rozwój jest procesem szczególnie skomplikowanym, dokonującym się poprzez nawarstwianie się wielu

wrażeń i doznań, poprzez stałe akumulowanie w pamięci form, obrazów, kształtów, barw, spośród których potem można jak gdyby wybierać te, które są potrzebne. Równie długo i kapryśnie przebiega proces konstituowania się Noakowskiego jako malarza, nigdy nie zostaje ustalony ostatecznie Jego stosunek do koloru, który pojawia się — w różnym nasyceniu — w pewnych cyklach akwarel i rysunków, w innych zaś — jak w *Suicie polskiej* — znika zupełnie.

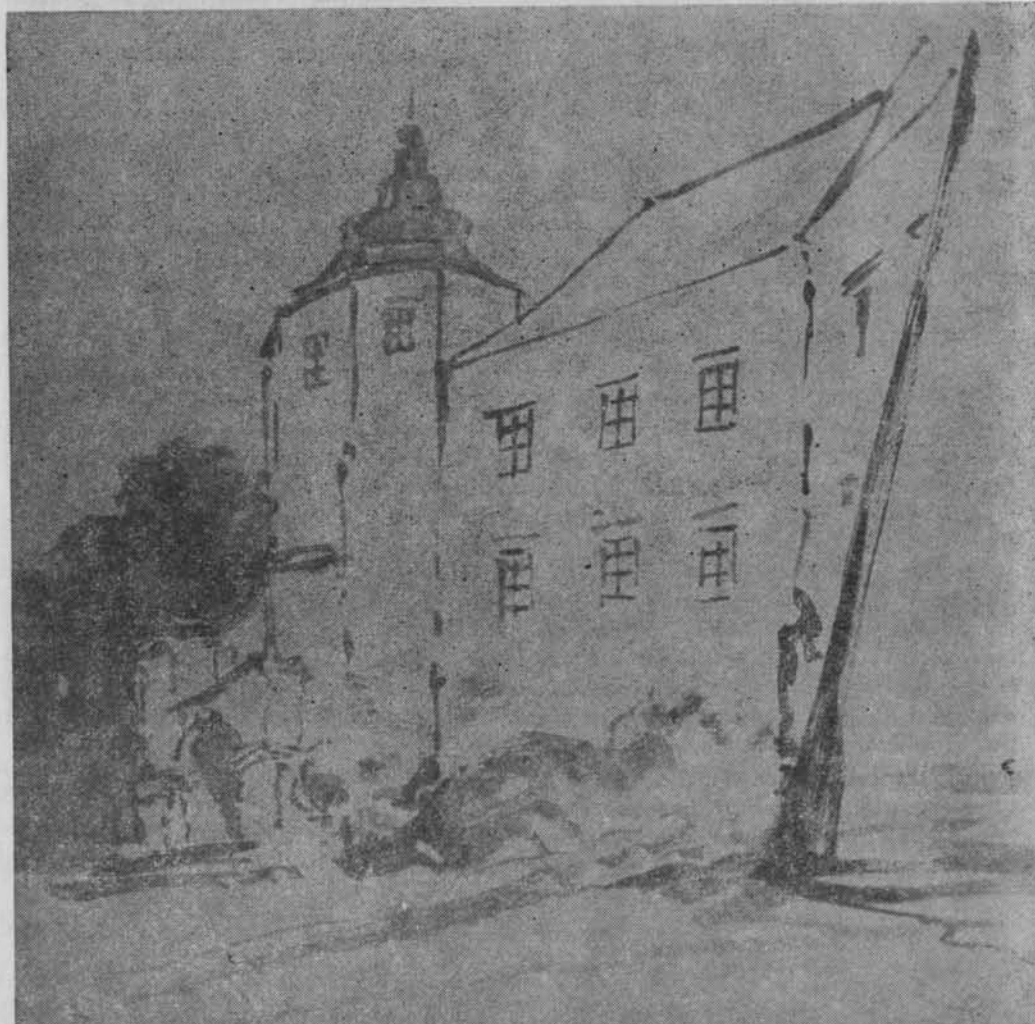
Jeśli nie liczyć prac młodzieńczych oraz projektów architektonicznych z lat studenckich — ten rodzaj rysunku, który ma w przyszłości stać się wyłączną własnością Noakowskiego, po raz pierwszy powstaje w latach 1896—1897. Są to *Wnętrza pałaców francuskich*, powstałe po kolejnej podróży do Francji, poświęconej uzupełnieniu studiów. Są to jednak jeszcze prace młodzieńca, który sposobi się poważnie do wykonywania zawodu architekta, który wszak kilka lat przedtem odbył nawet praktykę budowlaną u majstra nazwiskiem Cichocki w Warszawie. Musi minąć jeszcze dziesiątek lat, podczas którego pogłębi się samowiedza człowieka (nie znosił on całej praktycznej strony życia, a więc nie mógł być budowniczym) i artysty, rozumiejącego i czującego swoje powołanie. Stało się to dopiero w Moskwie, gdy Noakowski pełnił już funkcję kustosa Muzeum i bibliotekarza Szkoły Stroganowskiej Przemysłu Artystycznego (od 1900 r.), lub nawet jeszcze później, gdy był ponadto wykładowcą Wydziału Architektury Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (od 1907 r.).

Noakowski nie przebywał wyłącznie w Petersburgu i Moskwie. Pomijając częste wyjazdy zagraniczne (Francja, Włochy, Niemcy, Belgia, Anglia (Londyn), Grecja i in.), artysta podróżował również po całej polaci europejskiej Rosji, poznał wieś rosyjską, głęboką prowincję cesarstwa, także miasta — duże jak Kijów, Ryga, Wilno, i wiele mniejszych. Znał Rosję północną i (w mniejszym stopniu) połud-

niową. Stąd wzięły się pierwsze rysunki tuszem dawnej architektury rosyjskiej w latach 1903—1904. Jest to ważna data, stanowi bowiem zamknięcie okresu rysunków o charakterze rekonstrukcyjnym czy inwentaryzacyjnym. Odtąd Noakowski będzie — jeśli tak paradoksalnie można powiedzieć — doskonalił technikę szkicu, czyli rysunku, który nie rekonstruuje konkretnej budowli, charakteryzuje się brakiem wykończenia i jest swoistą improwizacją na temat danego rodzaju budowli i danego stylu architektonicznego, z genialną skrótową metodą oddania tego, co w nim najistotniejsze, a także ze swoistą interpretacją zarówno kształtu całości, jak i jej usytuowania w zabudowanej zwykle przestrzeni, nie mówiąc o detalu architektonicznym itp.

Jeszcze tylko wykona projekty dworców wiejskich na wystawę w Salonie Sztuk Pięknych Krywulła w Warszawie, projekty nagrobków dla dwu biskupów kujawskich do katedry włocławskiej, jeszcze będzie pracował nad rekonstrukcją budowli asyryjskich (ilustracje do wykładów) — wszystko to w 1904 r. — by potem już rzucić na papier pierwsze fantazje na temat dawnej architektury rosyjskiej i polskiej. W 1905 r. powstaną kolejne fantazje na temat starej Rosji, malowane akwarelą, w kilka lat potem — jedno z najwspanialszych jego szkiców: *Italia fantastica*, czyli improwizacje na temat architektury Rzymu i Wenecji, potem cykl *Mosty*, fantazje na temat polskiej architektury renesansowej, akwarele przedstawiające pałace w stylu klasy-

Zamek z ośmioboczną basztą (sepla)





Brama miejska z orłem (pędzel, tusz, sepia)

cyzmu aleksandrowskiego (wpływ Petersburga), *Wojny polsko-rosyjskie na początku XVI wieku* (m.in. słynny wjazd Mniszchówny do Moskwy) i inne.

W tym czasie Noakowski wciąż wykłada i miewa coraz częściej odczyty, które poświęca również tematyce polskiej. Częściej jednak przekazuje swoją olbrzymią i kapitalnie wyzyskaną w sensie artystycznym wiedzę o architekturze europejskiej. W czasie wojny wiele odczytów dotyczy architektury — francuskiej czy belgijskiej — barbarzyńsko niszczonej przez Niemców: Noakowski niejako „posuwa się” za linią frontu i omawia architekturę boleśnie dotkniętą działaniami wojennymi.

Rok 1917 przynosi radykalną odmianę losu artysty: po Rewolucji Październikowej pozostawiono go na dotychczasowym stanowisku, epizodycznie bierze udział — jak dawniej — w zmienionym, zdynamicz-

zowanym życiu swego dawnego środowiska, ale nie wszystko zapewne rozumie z tego, co dzieje się wokół niego, a przede wszystkim wzbiera w nim decyzja powrotu do Polski. Przyjeżdża do Warszawy w październiku 1918 r. Niespełna rok ciężkiego okresu przejściowego, zanim zostanie profesorem historii architektury nowożytnej Politechniki Warszawskiej i (nieco później) zamieszka w gmachu Wydziału Architektury. Z tym okresem związana jest dość już dobrze i powszechnie znana, legenda Noakowskiego, profesora — czarodzieja, który swoje wykłady z historii architektury ilustrował wspaniałymi szkicami kredą na tablicy, następnie beztrudnie ścieranymi, ku rozpaczy tych, którzy cenili ich szczególną wartość i nawet potrafili niektóre z nich utrwalić na błonie fotograficznej. Legenda ta to także legenda człowieka dobrego i łagodnego, pobłażliwego dla studentów, kochającego

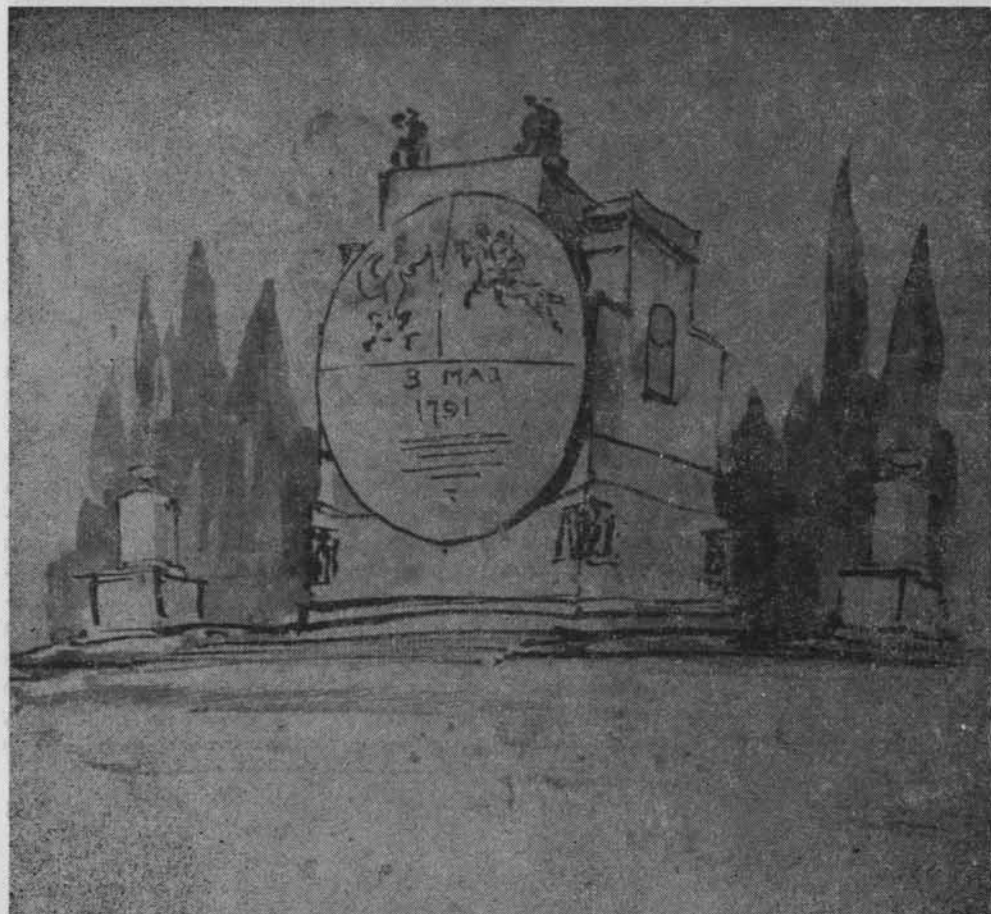
ludzi, jakkolwiek bardziej osamotnionego we własnym kraju, niż miało to miejsce w Moskwie, gdzie zostawił tak wspaniałych przyjaciół jak Paweł Ettinger (autor pierwszej książki o Noakowskim, wydanej w 1922 r.) i in. Oprócz wykładów, niezatarte wrażenie pozostawiały jego odczyty, warto podkreślić przy tym, że niektórzy z nich dochodziły do skutku dzięki staraniom działaczy Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Na niecały miesiąc przed śmiercią Noakowski napisał list do zarządu Oddziału Kujawskiego PTK, w którym donosił, że zaczął pisać swe wspomnienia z lat szkolnych.

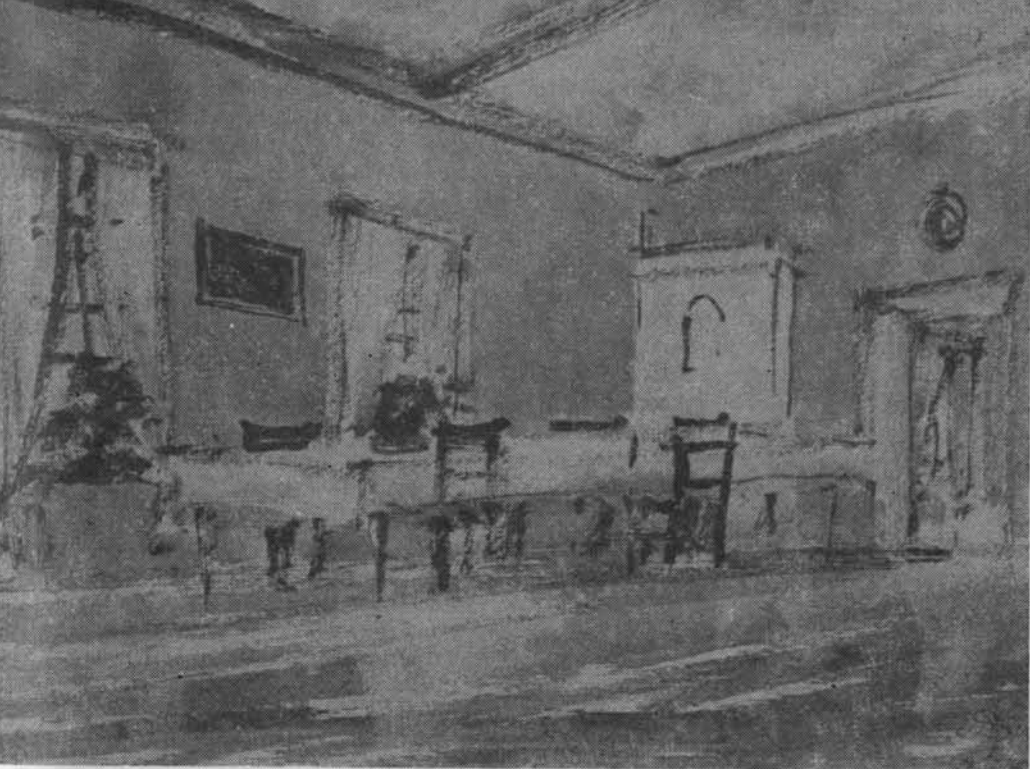
Jakkolwiek artysta spędził pół życia poza krajem, jego znajomość Polski, jej krajobrazu, jej architektury była dobra. Oprócz miejsc, o których była już mowa, Noakowski zwiedził Kielecczynę (Żeromski, którego poznał w Rapperswillu, był mu niezwykle bliski), wraz z Jędrzejowem, znał Kraków i Warszawę, bardzo

interesował się Wawelem (w okresie innowacji architektonicznych Szyszko-Bohusza) i Starówką warszawską (liczne szkice), bywał w Lublinie (gdzie rysował kościół Dominikanów), Poznaniu (odczyt), Częstochowie. Znał zatem przede wszystkim dzisiejszą Polskę centralną, tę która w różnych okresach historii (pomijając okres zaborów) w najmniejszym stopniu poddana była wpływowi obcym. Może dlatego właśnie cykle polskie artyści mają taki niepodważalnie narodowy charakter, gdyż według jego własnych słów: „Architektura podobnie jak i inne sztuki piękne, razem z poezją, jest najsubtelniejszym kwiatem zdrowej duszy narodu”.

Noakowski i jego sztuka (o sobie mówił, może nie bez pewnej goryczy: „ja jestem człowiek-szkic”) to osobliwość na skalę światową. Jedynie Italia wydała artystę o podobnych zainteresowaniach, wizjonera architektonicznego, Antonia Sant’Elia (ur. 1888), który młodo poległ na froncie

Szkic pomnika na cześć Konstytucji 3 Maja (sepia)





Jadalnia we dworze (tuszu, sepią)

Jesienny pejzaż z kościółkiem wiejskim (tuszu, sepią)



w 1916 r. Jego wizje nowoczesnych miast nie dadzą się jednak porównać do fantazji Noakowskiego, który do wizjonersstwa dodawał kunszt artysty-malarza najwyższej miary. Prof. Stanisław Lorentz tak określił jego sztukę: „Piękne i poetyckie dzieła Noakowskiego wywołują wzruszenia i stwarzają wizję, która lepiej pozwala zrozumieć i odczuć charakter polskiej architektury niż najdokładniejsze nawet wizerunki inwentaryzacyjne. Sztuka Noakowskiego stanowi piękną i oryginalną narodową kartę w dziejach naszej kultury artystycznej.”

Przypisywano jej więc przede wszystkim sens dydaktyczno-wychowawczy, co podkreślił Jan Zachwatowicz: „Swymi sugestywnymi rysunkami Noakowski bu-

dził w społeczeństwie nie tylko zainteresowanie, lecz również zamiłowanie dla dorobku kultury polskiej. W ten sposób współdziałał skutecznie w dziele opieki nad zabytkami, a jego wielki i wspaniały dorobek twórczy spełnia w tym zakresie nadal wielką rolę.”

Dziś można sądzić, że jakkolwiek owe posłanie Noakowskiego w przyszłości znajdzie być może większe zrozumienie wśród architektów, to jednak prawdziwy podziw budzić powinien wspaniały artyzm tego człowieka i jego dzieła, samotne czy też osobne trwanie tej sztuki, jej nieuchwytnie oddziaływanie, niezmiennie budzące tęsknotę do tego, co lepsze i piękniejsze.