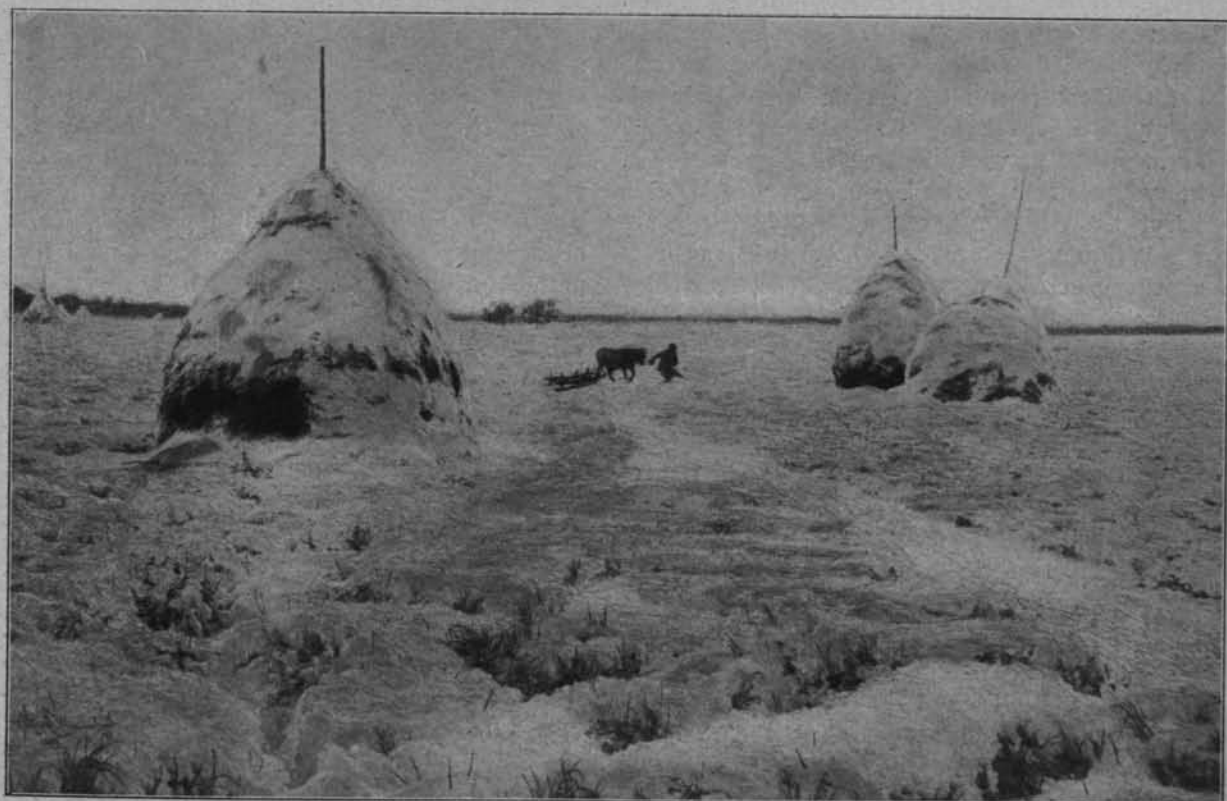


ZESZYT SPECYALNY, POŚWIĘCONY WYSTAWIE
„KRAJOBRAZ POLSKI”.



ZIMA.

mal. Henryk Weysenhoff, własność Leopolda bar. Kronenberga



KRAJOBRAZ W SZTUCE I NAUCE.

Nauka, filozofia, sztuka idą rozbieżnymi drogami, ale dążą do jednego celu — do poznania!

Krynicą rozkoszy ducha ludzkiego to pławienie się w zjawiskach i formach życia przyrody; żądzą jego — zrywanie zasłony, która osłania prawdę, wskazuje widzenia, a przyczynę widzeń otula tajemnicą. Tysiące lat jednak wysokiej, a różnorodnej kultury mijają, nie zostawiając po sobie śladu wyraźnego zrozumienia krajobrazu, ba, nawet afektu dla piękna jego. A jednak nie mogą się zgodzić z Vischerem, że ten brak dokumentów literackich i artystycznych jest dowodem niezrozumienia piękna przyrody, bo nawet największe wspaniałości przyrody nie są, jak twierdzi Vischer, taką potęgą, by działać mogły na umysł, którego stan uczuć nie jest nań przygotowany. Czyż tak było w istocie? Czy położenie najdroższych świętości narodowych w pośród najbardziej uroczych zakątków przyrody nie jest większym dokumentem odwiecznego kultu krajobrazu, aniżeli brak dokumentów literackich? Wspomnijmy siedzibę wyroczni delfickiej w czeluściach Parnasu, malownicze położenie teatrów starej Grecji, Aten, Taorminy, wspomnijmy tych egipcyan, którzy elementy krajobrazu oddawali geometryczną symboliką, ale świątynię stawiali wśród spiętrzonych na skałach katarakt odmetów nilowych, nie zapominajmy o świętych dębach Litwy! A wszystkie te dowody kultu piękna przyrody błędą jednak wobec tych, których dostarczają ziemie i narody Japonii, Chin i Tybetu!

Wędrując po uroczej Sabaudyi, zauważył ukochany uczeń Ruskina, Collingwood, szczególnie związek, zachodzący między ascezą mnichów a krajobrazem skał wapiennych. Angielscy pustelnicy żyli podobnie jak pierwsi chrześcijańscy w wapiennych jaskiniach hrabstwa York, wapienna Sabaudya i Delfinat wydały St. Germaina, Bernarda z Menthon, Franciszka Salezego. Przypomnę, że benedyktyni kluniacy usadowili się też na wapiennych skałach i z nich trzęśli światem, a i nasi potentaci kościelni dzierżyli wapienne skały Tyńca czy Jasnej Góry.

Ludzkość bodaj nigdy nie przechodziła stanów, które Vischer jest gotów przypisywać całemu wiekowi wysokiej kultury; to tylko jest wobec braku odnośnych dokumentów literackich i artystycznych pewne, że ludzkość tysiące lat budziła swe dążności syntezy filozoficznej nie we wszystkich kierunkach, wskazanych przez afekty, które ludzkość ogaśniała i które nią wstrząsały.

Jedną z pierwszych przekazanych nam syntez ludzkości to system antropocentryczny; środkiem geometrycznym, panem, celem świata stał się w tej syntezie człowiek. I choć w nią ze świata zewnętrznego liczne padały gromy, nie były one nigdy tak silne, by ją zdołały obalić wobec prawdy w niej tkwiącej: żyje człowiek, walczy i tworzy dla siebie. To kierunek przewodni, na którego tle rozwijały się style i formy pracy duchowej.

Temu kierunkowi są też wierne wszystkie dzieła ducha ludzkiego, powstałe pod wpływem i podrażnieniem afektów ludzkich przez krajobraz: sztuka, filozofia i nauka są tego świadectwem.

Nauka posiadała zawsze swe ściśle, wiążące ją metody pracy. Dzieła nauki były tedy zawsze mniej stylizowane, ale tem ściślej się obracały w kierunkach i drogach, wskazanych przez styl okresu historycznego. Filozofia, sztuka przede wszystkim, nacechowana silniej właściwą danemu czasowi patyną, tworząc mimo metod pod wpływem, a nawet i warunkiem wrażeń, były tą drogą, na której ludzkość odkrywała nowe i nieznanne dotąd horyzonty.

Mówię o krajobrazie! Czy odważyłby się mąż nauki, filozof renesansu pisać o chmurach?.. przeminę! ale Tycjan w swych obrazach, które treścią nie obrażały stylu i kierunku myślenia współczesnego, dawał sztafaje chmur, z którychby można zestawić najwspanialsze ilustracje do klasyfikacji chmur Howarda z r. 1802. A tenże Tycjan, a Perugino w tle i perspektywie obrazu historycznego jakże piękne i wierne dawali linie profilów Apeninu w czasie, w którym góry w pojęciach społeczeństw naukowych... strzelały do góry! A któż dał pierwszy obraz i wierne pojęcie wulkanu, czyż nie J. A. Koch w swym słynnym obrazie Wezuwiusza? Uprzedził go jedynie członek innej, japońskiej kultury, Hokusaj, w swych słynnych studyach Fudzi, ale to syn narodu, którego potrzeb estetycznych syn kultury europejskiej nie zrozumie! Ileż chwil czujnego dumania musiał spędzić podczas wichrów i naremnie Rembrandt, by stworzyć obraz burzy tak wspaniały i tak prawdziwy, jak świadczy dzieło jego: „trzy drzewa”. Jak kochać musieli Rembrandt, Ruisdael swą ziemię płaską, by z niej tyle typów krajobrazu wydobyc, tyle czynników krajobrazowych uwypuklić!

Te wszystkie „odkrycia” sztuki dokonywują się jednak nie pod wpływem cierpliwej, konsekwentnej pracy myślowej—nie, „bo tylko ocieżyły, twórczości pozbawiony artysta myśli, jak obraz przyrody



skonstruować”, artysta z bożej łaski działa i tworzy pod wpływem „biernego posłuszeństwa pierwszej wizji”, ulega wreszcie wspomnieniom wrażeń analogicznych. Pogląd ten przeprowadza Ruskin na analizie twórczości Turnera, owego najgenialniejszego malarskiego piewcy atmosfery, odkrywającego też w głęboko tkwiących wrażeniach czy wizjach niemal wszelkie prawa rzeźby krajobrazowej. Od form doliny korytowej, kuluarów lawinowych, uplazików tarasowych, podartych nagłówek warstw, zębatej grani turniowej z żebrami schodkowymi — wszystko jest w obrazach Turnera, jest też powietrze, cienie, światła, których tyłu badaczy nie widzi zgoła. Ale poza tem wszystkim jest w dziełach Turnera jeszcze coś więcej: Turner umiał oddać prawa rzeźby krajobrazowej tak skrycie, jak je podaje, a raczej ukrywa przyroda. Na przykładzie obrazu góry Pilatus demonstruje Ruskin, że przez oderwane przełęczami szczyty grani można przeprowadzić prawidłową linię krzywą... denudacyjną. Z dumą też mówi Ruskin o tym obrazie: tkwi w nim zupełne poznanie praw rzeźby wodnej, a poznanie pod wpływem wizji! Turner istotnie wszystko widział, nawet rolę krajobrazową kliważu!

Na ogół była jednak sztuka wierną służką stylu i dogmatu. Jak góry potężne, tak też i morze urocze i barwne nie miało miejsca w sztuce wieki całe. Musiał przyjść styl, w pałacach władców musiały trysnąć fontanny, by Tintoretto lub Salvator Rosa rzucił na płótno grę fal.

Czyż inaczej było w literaturze? Mimowoli wspominam zakochanego w pięknie wsi polskiej, w szumie Dunajca zasłuchanego Zbylitowskiego. Z jakimże czuciem oddaje on w swych pieśniach polską ziemię, zgiełk walk ulicznych, łomot walących się w puszczy dębów. A jednak, gdy ten rycerz i poeta towarzyszy królowi Zygmunto wi w morskiej przez Bałtyk wyprawie do Szwecji,... dla opisu potęgi i piękna wzburzonego morza nie znajduje ani jednego stosownego słowa ni porównania. Miałże pisać, że wszyscy chorowali: styl nie pozwalał; schował się więc Zbylitowski za Nereidy, Tetys, Neptuną, Galateę i inne dziwy. Ale nie w naszej kontynentalnej sferze myślenia, w Anglii, jeszcze u Burnsa, u pieśniarza Szkocyi, istnieje morze tylko na to, by dzieliło ukochanych, jak się dowcipnie w tej sprawie wypowiada Ratzel. W rzeczy samej tak źle nie było, a czucie piękna morza pozostawiło w literaturze angielskiej sporo dokumentów; wystarczy gdy wspomnę G. A. Stevensa; ale też zupełnie morzu oddane dzieła tego pieśniarza z połowy XVIII w. wpadły wraz z imieniem twórcy w zupełnie zapomnienie, bo nie należały do stylu!

I tak sztuka i literatura liczyły się wieki całe

z tem, co wolno, co się na paletę czy scenę wprowadzić godzi. Odczucie i oddanie przyrody, jasnowidzenia z krainy niehistorycznego życia były tylko udziałem geniuszu, który nawet z pod form stylu i form wolności wizji przemawiał, albo kryły się w zacisza, gdzie forma panująca i kanon praw sztuki nie dotarł. Tak w powodzi ornamentacyjnych miniatur średniowiecza podał nam Riehl ze zbiorów bawarskich jedną z r. 1414, której linie i bryły panoramy alpejskiej tryskają prawdą, przenoszącą wszystko, co stworzył późniejszy renesans niemiecki aż do czasów Elsheimera, przebywającego stale w Rzymie. Brak miniaturzyście techniki i perspektywy Dürera, ale Alpy jego są doskonale z dali odczuciem widmem. Renesans stworzył między innymi literaturę t. zw. kosmografii. Artystycznie ogarniał ten sam styl i kartografię do końca XVIII w. W pięknych i zbyt kownych grawiurach, które należały do stylu, przeważają koncepcje alegoryczne, sceny historyczne, jako symbole bogactwa krajowego figuruje graficzna encyklopedia reprezentantów: drzewa, zwierzęta, ryby, kopalnie, a na skałach symbolizujących góry dziki zwierz w rączym rozpędzie... krajobrazu rzetelnego tam nie znajdzie! I trzeba trafić na Meriana: Topographia Helvetiorum z r. 1608, lub na anonima sabaudzkiego z r. 1690, by stwierdzić z zadowoleniem, że i w owych czasach byli ludzie, którzy pod wpływem Alp doznawali nie tylko wrażeń estetycznych, lecz Alp wielkość i ich formy indywidualne doskonale rozumieli.

Z końcem XVIII w. budzi powszechny rozdźwięk społeczny rozterkę psychiczną, a ta wiedzie ludzi w przyrodę i samotność. Alpy stały się wówczas po raz pierwszy terenem bezinteresownych wizyt najprzedniejszych przedstawicieli społeczeństw europejskich. Różne tam tęsknoty ludzi ciągnęły, różną potęgą Alpy ich zapładniały. Jeśli Goethe czerpał we wrażeniach alpejskich siły do zerwania niezupełnie stosownego związku małżeńskiego z uroczą Lily Schönemann, Malczewskiego rwało widmo Alp ku sobie, jak widmo świtezianki z balady, bez wytchnienia pracujący Staszic i Alpy za szkołę życia uważał, de Saussure, duchowy encyklopedysta, wyrosły na szwajcarskiej ziemi, siedł z hasłem odsłonięcia tajemnicy, która wewnątrz i szczyty Alp naówczas w zupełności pokrywała.

Wiekopomne prace de Saussure'a wywołały w społeczeństwie europejskim dwa potężne prądy: jeden—systematycznej analizy przyrody górskiej i krajobrazu, drugi—zrazu czysto estetycznego alpinizmu. Jeden i drugi kierunek pozostawiły po sobie obok bogatej literatury liczne dokumenty krajobrazowe, których rozpowszechnienie uła-



SZCZYTY „SZPYCI” NA CZARNOHORZE.

fol. ze zbiorów E. Romera.

twiała wynaleziona w owych czasach litografia. I jest w wysokim stopniu znamienne, że estetyczny owych czasów alpinizm pozostawił po sobie daleko więcej dokumentów czucia i zrozumienia krajobrazowego, aniżeli kierunek naukowy. Obraz lodowca Rodanu z r. 1781, dostarczony przez Bourrita, współczesny obraz wnętrza dolin Mer de Glace przez Charles'a Hackerta, wreszcie zarówno Birmanna jak Lory Perea śliczne obrazy buli końcowej z okresów 1802 i 1815 Mer de Glace (Gl. des Bois) są przecież wspaniałymi dokumentami glacyologii z owych czasów, podanymi potomności przez entuzjastów turystycznych. A ściśle badania przyrody krajobrazu, poczęte w owych

czasach, jakież nam poza zarodami wielkich pomysłów i idei pozostawiły dokumenty krajobrazowe? Prócz słynnych obrazów pomorzy i podartych debarami stepów czarnomorskich, dodanych w formie atlasowej do opisów podróży Pallas'a, przedstawia się, ile mi wiadomo, graficzna strona wszystkich pamiętnych w nauce badań geograficznych na schyłku wieku XVIII mniej lub więcej potwornie. Obrazy dzieła de Saussure'a to istna maskarada ludzka na tle lodowcowych symbolów, budzi też podobnie panorama Tatr, dodana do atlasu „Ziemiorodztwa” Staszica, wyobrażająca szereg piramid i obelisków, pochylonych ku zachodowi, rzetelne politowanie; do tej też kategorii wyobrażeń krajobrazowych należałoby zaliczyć Hacqueta obrazy z Alp wschodnich z konturami, przewyższonymi co najmniej trzykrotnie... Dosyć tych przykładów! Świadczą one o wszystkie o psy-

chicznej zarazie, której się żaden umysł naukowy owych czasów oprzeć nie zdołał. Obserwacja ludzi nauki współczesnej chromała pod wpływem dwu potęg: przesądu teorii plutonizmu, w której cały świat gorzał i piętrzył się gwałtownie, jakoteż potędze wrażenia, które ogarniało wszystkich, zdobywających po raz pierwszy kaskady lodowe i iglice skalne. Wszak współczesny turysta, czy badacz nawet, wdrapując się z narażeniem życia na krzesanice szczytowe, olśniony rozmiarami, bogactwem i światłami panoramy, niemniej jak dziecko na widok wielkiego i niespodziewanego podarunku. Ten wpływ wrażenia nieskończonej dali musiał na pierwszych pio-



nierów działać jeszcze silniej, pierwszej też chorobliwej wizji nie mogli się pozbyć nigdy i ani piórem, ani słowem krajobrazu wierne oddać nie zdołali. Czyż nie będzie tego stanu psychicznego najdosadniejszą ilustracją ten fakt, że nawet Humboldta przesławne „Ansichten der Natur”, pochodzące w swym pierwszym wydaniu z początku XIX w., tej samej choroby, wyrażonej w powodzi wykrzykników i sprzecznych ze sobą przymiotników, okazują niedwuznaczne ślady.

W tych cieniach i światłach, które z tego przeglądu padają na zdolność syntetyczną, przejawiającą się przede wszystkim w twórczości malarskiej, jest światła tyle, że nauka o krajobrazie musi widzieć w malarstwie swego godnego poprzednika, że dzieła sztuki odwieczniej, niż dzieła nauki czystej dostarczają dowodu zachwytu, uczucia i zrozumienia przyrody krajobrazu przez człowieka.

Malarstwo na tę drogę wstąpiło pierwiej niż nauka, malarstwo na tej drodze kroczy ciągle wiernie. Zielone obrazy Constablea będą wiecznie wymownym portretem typu angielskiej ziemi, Corota, a zwłaszcza Troyona—Normandyi. Alp w słońcu nie oddało ani uczone, ani natchnione słowo lepiej od Segantinięgo. Nietylko jednak siła światła, lub wzniosłość krajobrazu budzi twórcze natchnienia: mroczne dymy torfowisk podalpejskich, czy ziemnowodnej krainy nadmorskiej, stworzą szkoły Dachauską, czy Worpswede, a Pruszkowski wzbudzi nietylko głębokie nastroje swym obrazem monotonii śnieżnej na granicy ziem cierpień, ale daje też z nakońcem pojęty



fot. J. Malachowski.

Z KATATÓWEK DO WYWIERZYSK BYSTREJ.

obraz geograficzny Uralu. Chelmoński analizuje w szeregu obrazów Mazowsze, Masłowski daje florystyczną sylwetę lasu podolskiego, a Witkiewicz tworzy swym obrazem dokument do analizy wiatru halnego, z którym nauka do tej pory jeszcze się zupełnie nie załatwiła.

Daleko mniej, a przede wszystkim mniej dodatniego mam do powiedzenia o poezji i o sile natchnionego słowa w oddaniu obrazów przyrody. I czyż inaczej być może, gdy najdoskonalszym objawem zachwytu na widok wielkiego krajobrazu... jest milczenie!

W poezji ośrodkiem i celem, jak przed tysiąc laty w nauce i filizofii, pozostał do tej pory prze-



dewszystkiem człowiek. Wieszców z sercem i zmysłami jak Mickiewicz lub Byron niemasz wielu. Potęga w oddaniu form, barw i cieni, która tryska z poezji Mickiewicza, nie jest udziałem pospolitym. A i Mickiewicz, malarz znamienity puszczał, stepów, jezior i kniei, nie sili się na obrazy skal i gór wyniosłych. Milczy, gdy o nich wspomina...

„Com widział, opowiem... po śmierci,

Bo w żyjących języku niema na to głosu”.

Poeci, mający mniej czucia dla barw i form, wpadali w rażący konflikt z przyrodą, opisując krajobrazy, których nie widzieli, a jeno im się, jak mówi Ruskin, zdawało, że wyobraźnia je widzieć może. Zdarzyło się to chyba Słowackiemu, gdy w sławionej „W Szwajcaryi” lodowiec Rodanu porównuje do pletwy delfina; przytrafiało mu się to jeszcze częściej, gdy skomponowanymi obrazami potęgował obrazy nastroju duszy ludzkiej: nie uniknął fałszu, choć czułością wyobraźni górował w wieszczej trójce. Jednak i Słowackiego wzięła przyroda stepu i pustyni szturmem, jak tego dowodzą szczere i realistyczne jej obrazów opisy.

Wobec majestatu potężnych gór, wobec nieogarniętej panoramy szczytowej, w oddaniu zamętu rozszalałych sił przyrody jest jednak słowo i pędzel nawet bezsilny.

Potężne kategorie sonetów tatrzańskich Nowickiego budzą uczucia, ale pojęcia o Tatrach nie dają. Najpiękniejszym, a do przyrody gór najbardziej przystosowanym obrazem pieśniarza Tatr zdaje mi się być ustęp sonetu: „Zmarzły staw pod Garluchem”:

„Wchodzę w gardło kotliny—w lejek skal ponury.
Staw lodów świeci w głębi!... jak trupa olbrzyma
Zapadłe, szklane oko... gardłem dysze zima”.

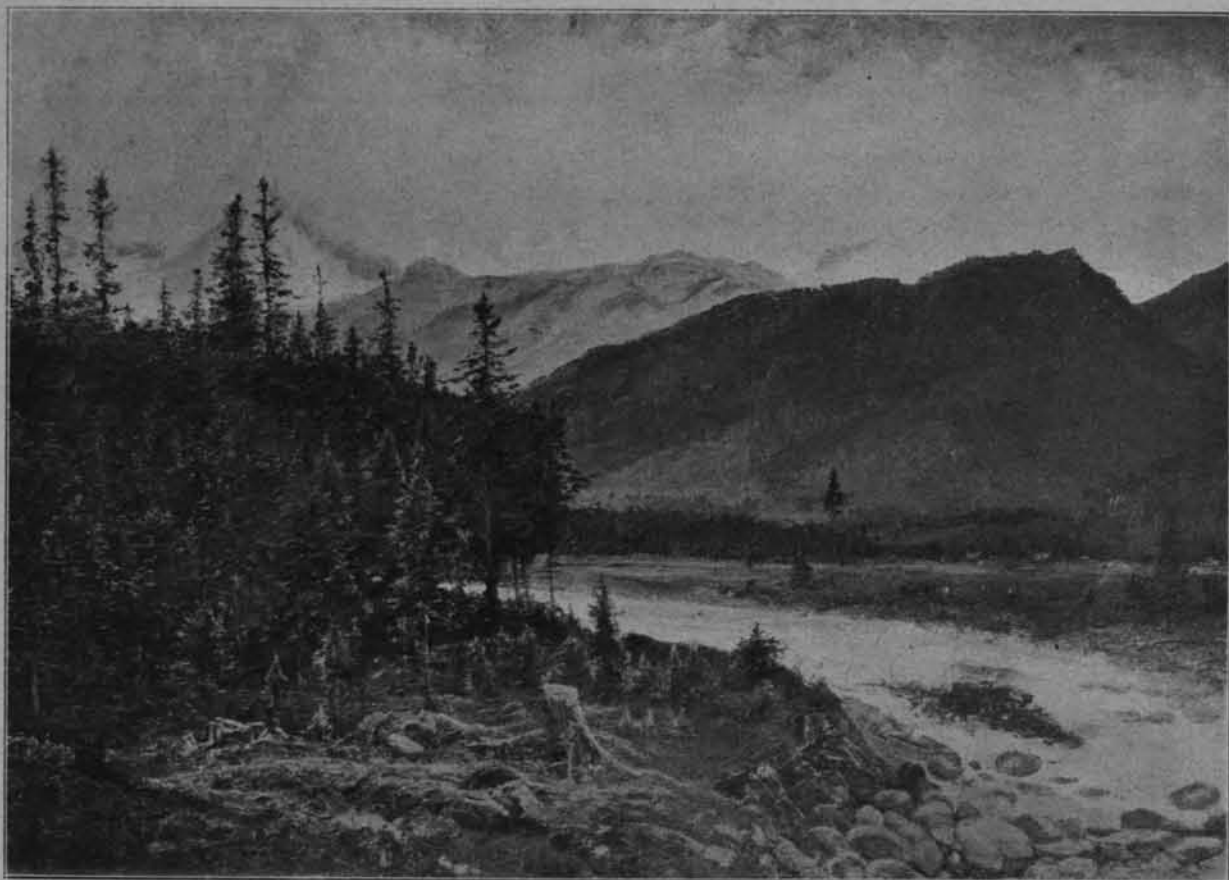
Oto wszystko! Bo choć potęga bije z każdego zdania, którym Nowicki oddaje np. rytm elementów rozpętanych pod wodzą halnego wiatru... nie jest to wiatr halny — jest to orkan bez nazwy!

Bezsilność natchnionego słowa wobec istoty wielkiego krajobrazu nic, zdaje mi się, tak dosadnie nie piętnuje, jak głośne sylwety „Na przełęczy”, znakomitego Tatr malarza, znakomitego mistrza słowa, Witkiewicza. Wartość tych sylwet polega przede wszystkim na ich bezpośredniości, na wiernym odzwierciedlaniu stanów podmiotowych artysty. Witkiewicz wkracza we wnętrza Tatr z siłami świeżymi, z czuciem i zmysłami wrażliwymi; niesłychane też jego impresje, zbudzone pod wpływem obserwacji wody, potoków, skal, chmur, mgieł i cieni, w kolorystycznych obrazach polan, życia juhasów na grani na tle błękitów, przypominają wprost Segantinię. Trudy opa-

nowują jednak zbyt szybko artystę i od dziedziny Pięciu polskich stawów można śledzić w opisach Witkiewicza wszystkie stany znudzenia. Oto w stanie końcowym podał nam Witkiewicz następujący obraz Hrubego: „Świat zastawiony jakąś olbrzymią masą, fioletowo-opalową, ciągnącą się straszny gmachem z zachodu na wschód. Zdaje się, że ziemia kędyś jękla i zapadła się pod ciężarem tego niezmiernego cielska z granitu”, a mnie się zdawało, gdy czytałem ten ustęp, że to artysta jęknął pod ciężarem znudzenia... „Wszak, chcąc spojrzeć na niebo, trzeba zadzierać głowę”, mówi Witkiewicz, a mnie się zdaje, że starczyłoby podnieść głowę, aby oko goniło poza i ponad Hruby Wierch, którego szczyt nie tworzył ze stanowiskiem Witkiewicza kąta większego nad 20 stopni! Noc pod smerekiem nie przyniosła dostatecznego skrzepienia sił, to też zarówno ranne wrażenia pod wpływem Hrubego, jak obraz dantejskiego piekła z przełęczy nad Morskim Okiem są w luźnym tylko związku ze światem zewnętrznym, a przede wszystkim przyczynkiem do psychologii alpinizmu.

Mistrz światła, cieni i obłoków, w krainie obłoków daje Witkiewicz jednak tylko siebie. Z dołu, czy to w obrazach Podhala, które na równi z Matlakowskim subtelnie charakteryzuje, czy to jako rysownik malarz i kolorysta w swych pełnych ruchu sylwetach kurniawy i szaty śnieżnej, czy w plastycznych alegoriach pojedynczych osobistości górskich, uchwyconych z zewnątrz jest Witkiewicz niezrównanym analitykiem krajobrazu.

Analiza malarska i poetyczna jednak ma inne cele, aniżeli analiza naukowa; dla pierwszej są celem barwy, formy i dźwięki, dla drugiej są one tylko środkiem, który wiedzie do odkrycia genezy ostatecznego celu nauki; chociaż więc cel, wytknięty przez naukę, jest daleki, jednak widzenie naukowe różni się często w pierwszych już stadiach badania od widzenia malarskiego. Witkiewicz widzi dziś jeszcze w dolinach regłowych Tatr „charakter gotycki”, Staszic widział już sto lat temu, że linie dolnych części profilu dolin tatrzańskich są gładkie i zaokrąglone, dopiero brzegi strome „wznoszą się rypem, a kończą się ostrzem”. Dziś wiemy, że wszystkie doliny tatrzańskie były zlodowacone i ta świadomość budzi w nas pojęcie dolin o formie korytowej, która jest im istotnie właściwa — „charakter gotycki” jest zaś ograniczony do brył wznoszących się ponad pierwotną płaszczyznę lodu... ale na tych podartych bryłach oko się przede wszystkim zatrzymuje! Dla malarza, poety każda skałka podhalska, Cisowa czy Kramnica, nie mówiąc już o Pieninach, są światem całym, są osobistościami. Staszic, sto lat temu obserwując, porównywując i zestawiając, doszedł do



TATRY.

mal. Wojciech Gerson, własność St. Kulikowskiego.

naukowej syntezy krajobrazu, bo choć „skalki jedne stoją, jak ściana, są słowa Staszica, drugie jak stolpy lub wieże, inne, jak dwie skały na pół przeprute, wszystkie chociaż się z sobą nie stykają, wszystkie przecież stoją w jednym rzędzie, w jednym kierunku, jaki ma łańcuch Tatrów... są to ostatki jednej ciągłej góry... są pozostałości z tejże góry rozwaliskiem” Oto syntezował malarz, poeta, najwrażliwszy na piękno przyrody turysta byłby dał w najlepszym razie przyczynek do analizy.

Póki nie była znana istota wietrzenia skał, jakże potworne były opisy złomisk, które sobie wyobrażano, jako ślady gwałtownych przewrotów w prąziemskiej skorupie... słynny ze swych podróży po Pacyfiku Kotzebue widział na Kamczatce chaos postrzępionych i zębatych gór tam, gdzie panują prawidłowe stożki młodowulkaniczne; ba, ale wzrok jego ulegał wpływowi błędnego oznaczenia skał, jako granitów. Przed pierwszą konstrukcją teorii lodowców i ich ruchu występowały w opisie i obrazach lodowców na pierwszy plan chaos skalic i kaskad lodowcowych, dziś trudno sobie wyobrazić dzieło sztuki, w którym lodowiec nie budziłby wrażenia w całości uruchomionej masy.

Ożywca świadomość związków genetycznych, budząc sugestyę, może się stać źródłem mylnej obserwacji, ale zupełne pominięcie tego związku genetycznego wiedzie na pewno do nieporozumienia. Witkiewicz widzi życie Tatr w skali barw życia roślinnego w ciągu pór roku, „tak żyją, walczą, umierają i zmartwychwstają Tatry,” twierdzi Witkiewicz, popadając w głębię nieporozumienia co do istoty życia gór i krajobrazu. Wiosnę, porę życia tatrzańskiego w pojęciu Witkiewicza, zupełnie inaczej charakteryzował Staszic, przyrodnik.

„Wiosna w rozwalaniu pierwotnych gór, w burzeniu świata jest tu straszną. Ona z wszystkich pór roku jest tu najwięcej burzącą, najwięcej gwałtowną. Co tamte zburzyć nie mogą, ona dopełnia. Gdzie w pośród lata nawałnicami i grzmotem skały tylko wzruszone były, tam ona je rozwała i burzy, w zimie mrozami granitów szczyty nalupane, ona do reszty rozsadza i kruszy... Z wiosną obrywają się z cyplów ogromne balchany śniegów, rozwalają się wyniosłe granitów stolpy, razem poruszone, razem huczące wody, śniegi, kamienie, lody, rwą i z góry i z dołu pierwotnych wapienników i granitów skałę”. Oto obraz życia Tatr! Stwierdziwszy rzetelną obserwacją objawy życia krajobrazu,



czyni je Staszic podstawą dedukcji, która się snuje przez całe jego wiekopomne: „Ziemiorodztwo”. Dedukcję swą czyni Staszic tem śmieiej, że objawy niszczenia krajobrazu, przyłapane na gorącym uczynku w Tatrach, stwierdził na każdym kroku swej wielkiej ojczyzny. Poznał Staszic, jak Wisła przerwała ciągłość gór w okolicach Kaźmierza, poznał przełom Wisły przez wapienne skały Tyńca i Krzemionek, przełom Dunaju w Żelaznej Bramie, przekonał się, że nawet nikłe wody są zdolne stworzyć takie formy resztkowe i ruinowe, jak wody Prądnika, jeśli tylko działalność tych słabych sił „tak jest nieustanną, jak czas.” Poznał jednak Staszic i zmieniającą się z szerokością geograficzną i wysokością nad poziom morza florę, widział w śladach życia organicznego, pozostałych w ubiegłych formacjach, zmienność stosunków klimatycznych, wnioskuje więc z żelazną konsekwencją: zmiany te dokonywują się albo przez przesuwanie się biegunów, albo przez niszczenie rzeźby: „Więc, gdy jeszcze trzy tysiące stóp zniżą się teraźniejsze Karpaty, natenczas ogromne dzisiejszych capów rogi, kosodrzewin i kedrów lomy, znalezione w pomorskich margielach... zadziwią tutejszych mędrców; a nie okazując im na tej ziemi nigdzie, tylko w strefach lodowatych, podobne gatunki i rodzaje, wprowadzą ich jeszcze może w to mylne mniemanie, że i nasze kraje niegdyś pod biegunem były”. Mimo to, że wspaniała przykład Staszica demonstruje dawne zapędy nauki w kie-

runku genetycznego badania krajobrazu, były to istotnie w rozwoju nauki na długie lata tylko lucida intervalla. Najstynniejsze opisy krajobrazowe literatury geograficznej nie wznoszą się na ogół ponad poziom mniej lub więcej charakterystycznego opisu, więc obrazu malarskiego. Stosuje się to zarówno do tak świetnych pomników dawniejszej literatury, jak „obrazy natury” Humboldta, jak do słynnych opisów z dni ostatnich, np. Svena Hedina. Całą tę olbrzymią literaturę możnaby zaliczyć do jednej grupy z charakterystyczną nazwą, zastosowaną przez W. Pola: obrazy życia i natury. Choć bowiem nie wyłącznie, jak w obrazach renesansu, krajobraz służył do uwypuklenia życia historycznego, jednak i w geografii krajobraz długie lat okresy tłumaczył życie społeczeństw, wysunięte na przedni plan, czasami na tylny cofnięte.

Niezależna od nauk humanistycznych analiza krajobrazu rozwijała się niesłychanie powoli. Kłasyfikacja typów krajobrazowych i wyrażająca ją terminologia ścisła napotykały na trudności, z jakimi były połączone porównywanie i zestawianie form odległych. Sztuki graficzne, fotografia przede wszystkim, wprowadziły w tę pracę pewne ułatwienie. Postęp istotny był — jednak niesłychanie powolny. Wielkie, światowe podróże, naocznia ludzi z bożej łaski, czyniły od czasu do czasu wyłomy, które się stawały przykładem metody pracy, torowały drogi nowego badania.

Eugeniusz Romer.



Krajobraz i fotografia.

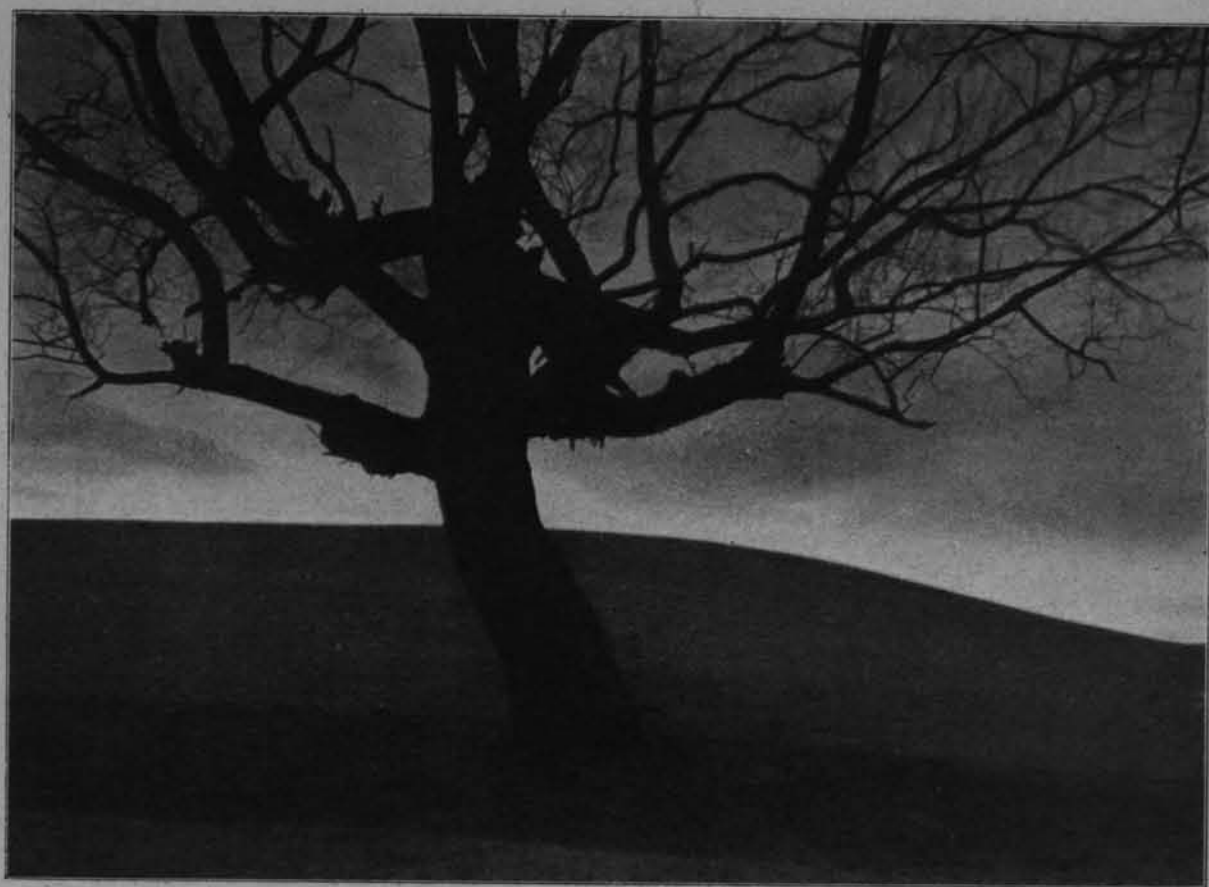
Niech każdy chwali słońce po swojemu.



fol. J. Bulhak.

Słońce jest źródłem życia. Wszystko, co żyje — kocha słońce, i w jego blaskach szuka i znajduje radość życia. I człowiek zawsze witał uśmiechem jasny dzień słoneczny, a niebo szare, jednolicie chmurne bezwiednym przejmowało go smutkiem. Od zarania istnienia świata było mu słońce bóstwem życiodajnym i ojcem dobrotliwym, całego żywota powiernikiem i świadkiem nieodmiennym. W słonecznym cieple poczuł człowiek pierwsze niewymowne drgania dziecięcej radości bytu, w złotym świetle i barwach jarzących wyśnił pierwsze zachwyty i tęsknice, które zrodziły sztukę. Słońce żywiło ciało i duszę, niosło wesele i krasę, miłowanie i szczęście. Światłość była światem, a świat — światłością, wszystko jednym promienistym stosem ofiarnym, jednym ołtarzem najwyższego piękna i dobra, któremu na imię — życie.

A gdy Bóg-Ojciec dobrotliwy, słonko jasne



fol. J. Bulhak

promieniami swymi ziemię ogarnęło i wszystkie jej twory żywymi przyozdobiło barwy, jał człowiek narówni ze słońcem kochać i matkę-ziemię i brata-człowieka i całą przeogromną rodzinę zwierząt i roślin, śpiewającą swoim bytem, rozrostem i kwitnieniem wieczysty hymn życia. I tak z błękitnych niebios razem ze złocistymi strzałami światła spłynęło w serce człowieka niezagasłe miłowanie wszystkiego, co żyje i pięknem jest dlatego tylko i właśnie dlatego, że żyje...

Jak powstała sztuka? z czego rozkwitły malarstwo i rzeźba?

Z miłowania i z bólu.

Z miłowania tego, co trwa i pięknem jest w swoim trwaniu, z bólu tęsknego za tem, co już przeminęło i co się nie zrodziło jeszcze. Z miłującego i bolesnego wpatrzania się w tajemne oblicze życia, pośród słońca kolorów i blasków, wśród tysiącznych drzeń i załamań, cichych pieśzot i pożarnych wybuchów światła.

Czem jest w malarstwie krajobraz?

Czasem — okrzykiem szczęścia rozgłośnym, czasem tęskliwą nutą zadumy i żalu, albo grozy akordem huczącym. Zawsze — pokorną modlitwą dziecka-człowieka, kłęczącego w ekstazie przed świetlistym wielooblicznym bóstwem życia, za-

wsze — pierwszym przytulaniem do kolan ukochanej matki, zachwyconem i wdzięcznym wzniesieniem oczu ku jej twarzy łagodnie i miłościwie uśmiechniętej.

Ale w krajobrazie artysty nie tylko gra i mieni się barwa i światło, nie tylko dźwięczą wieloliczne tajne struny duszy ludzkiej, których zespół składa się na dzieło sztuki. Ponad to wszystko jest w krajobrazie coś jeszcze: jakaś niewyraźna moc wewnętrzna, która czarem swym przepaja każdy szczegół, a całością uderza patrzącego prosto w serce. Jest nią — miłość. Ziemi rodzinnej miłość, poznanie, zżycie się i ukochanie tych pól, i łąk rozległych, szumnych lasów i ruczajów świetlistych, na które codziennie patrzyły oczy dziecka, ucząc się wraz z pierwszym szczebiotem mowy ojczyściej poznawać i wielbić wzorzyste zgłoski wielkiej księgi ojczyściej przyrody. Nie można bowiem uchwycić i przenieść na płótno duszy krajobrazu rodzimego, jeśli się nie kocha — głęboko i mocno — swojej ziemi.

Nie można tworzyć inaczej — tylko w miłowaniu.

A w miłowaniu tem niema wcale nieprzyjaznej i ciasnej wyłączności, jaka nieraz cechuje uczucia pseudo-patryotyczne. Obcem jest mu



fot. J. Bulhak.

pyszalkowate wywyższanie swego kraju kosztem niesłusznego ganiaenia krajów innych. Jest ono, jak powietrze i światło, nieuniknione i wszechogarniające, dlatego tylko, że „jest”, samą potęgą swego bytu, bez żadnych praktycznych lub dogmatycznych uzasadnień; niezagaszonym płonim zarzewiem, niepomne na wszelkie nazwy i kategorie, tylko i jedynie w imię tej swoistości, która wyrasta z ziemi, z życia i wieczności. Miłowanie to głębokie, wdzięczne i uważne, oparte na ciągłym współzyciu i wiedzy gruntownej, sycone nieprzerwanym ciągiem wspólnych a drogich przeżyć. Miłowanie równie żywiołowe, jak matki do dziecka przywiązanie niczem niezabite, równie jak tanto swoiście uzasadnione i bezinteresowne. Bo nietylko dla piękna kocha swą ziemię człowiek-artysta, nie dla jej wspaniałości, przepychu i blasku, — kocha przecież i jej pustynne i smętne ugory, jej szare zamglone dale, ubogie rozwalone chałupy i krzyże przydrożne, gnijące pod zeszlorocznym rdzawym listowiem, spleśniałe i rude torfowe moczary, piaszczyste rozsypiska, wieńczone czarnymi płomykami jałowców, i bezbrzeżną oddal płaskich zornych pól, gdzie rzędem milczących strażnic skrzydlate wiatraki wynoszą się pod szarzejącą

oponą chmurnego nieba... Wszystko razem kocha: i piękne i brzydkie i pyszne i ubogie — dlatego, że jest, i że jest — swoje.

Dlatego artysta, gdy maluje obcą przyrodę dalekich krajów, częściej uchwyci ich zewnętrzną raczej zimną piękność, niż to, co istotny rdzeń i duszę stanowi, a co się tylko na własnej ziemi da wyczuć i odtworzyć. Dlatego ubodzy duchem jedynie a sercem zimni głosić mogą i wierzyć, iż artyście „potrzeba włoskiego nieba”, tylko sztukmistrz i rzemieślnicy pędzla nie rozumieją, iż artysta malować to przedewszystkiem chce i może, co kocha, że „szukać tematów” nie potrzeba poza górami, gdy się je ma w obfitości na domowym zagonie, w cieniu rodzinnej strzechy, przy rozstajnej kaplicy, opasanej pylnych dróg witemi wstęgami, przy najbliższej strudze, co się w stalowe rozlewa zwierciadło u stóp starego czarownika, omszałego młyna — gaduły.

Stąd to zwarte wpatrzenie, ta jasnovidna i radosna pewność, ten gest mocny i niechybny, którym odsłania artysta razem ze wszystkimi najdrobniejszymi rysami ukochanego oblicza swojej ziemi — jej najwnętrznieszy wyraz, mówiący rzeczy proste a wielkie w nierozzerwalnym zespole z własną jego duszą.



fol. J. Bůhak.

Stąd na koniec idzie, że dla człowieka, umięjącego nie tylko patrzeć, lecz — widzieć, rozumieć i podziwiać, nie może być większego ukojenia i bardziej radosnego uszczęśliwienia, jak samotne i długie obcowanie z przyrodą we wszystkich jej przemianach i nastrojach, że do szczęścia nieraz wystarczyć może zielona i kwietna polana na skraju lasu lub szeleszczące złoto żytznego łąnu; że wieczór letni różany i śpiewny w miękkich i nikłych tęczyowych kolorach przynosi najwyższy spokój i duszy zmęczonej rozlewne ucieszenie.

Tę radość przeczystą i górną potęguje i do wyżyn już nieziemskich wznosi zdolność odtwórcza. Czuć pełnem sercem piękno swej ziemi i módz je oddawać w barwach i kształtach, w światłach i cieniach — to szczęścia ludzkiego szczyt najwyższy.

Ale nie samych tylko malarzy i rysowników może być ono udziałem.

Obok tych magnatów, rozporządzających bogactwem środków wypowiedzenia, gromadzi się i rośnie powoli skromna brać niemniej miłośnie czujących ból i krasę i wszystkie głosy ziemi, ale nie uposażonych tak hojnie, jak tamci.

I oni idą w pola rodzime; zapatrzeni w słoneczne widzenie, w miarę dostępnych środków

usiłują utrwalać cuda, w jakie słońce przystraja ziemię. Są to fotografowie-amatorzy.

Z krainy kolorów wygnani, tem mocniej ukochali oni tajemnicę światłocienia, płaszczyzn i brył wyrazistą różnolitość, i w trudzie moralnym, wiarą i zachwytem mocni, trwają w nieustannym pościgu za utęsknioną chwilą objawienia przeczuwanego piękna.

Przy złocistym biesiadnym stole bogaczów-malarzy — szary koniec coraz gęściej zajmują łazarze-fotografowie, skromni w poczuciu ubóstwa swych środków, lecz pewni i dumni szczerą świeżością swych zapoczątkowań, gdyż nie z cudzej, jeno z własnej jeść mogą misy na słonecznej przyrody uczcie. „Leur verre est petit, mais ils boivent dans leur verre”.

Być może, iż gdy mowa o sztuce, malarstwie, natchnieniu, napozór zabawnie, żałośnie i nieodpowiednio zadźwięczą takie niebezpiecznie, konwencyonalne i obce wyrazy, jak fotografia, kamera i obiektyw. Wydać się może, jakby obok średniowiecznego, w stalową zbroję zakutego rycerza pretensjonalnie i napuszyć się stawał współczesny elegancki pan w czarnym surducie z impertynenckim monoklem w oku.

Istotnie cała mechaniczno-rzeczowa rekwizytornia fotografii, zarzucona jak gratami mnóstwem



przrzędów i rękoczynów, była dotąd balastem, więzieniem i przekleństwem dla żywszego polotu artyzmu, a skrepowani nią więźniowie, tak zwani ze słusznym odcieniem ironicznego lekceważenia „amatorzy”, pierwotne artystyczne zadania fotografii usiłowali wszelkimi siłami zdyskredytować, podać na poniewierkę i sprowadzić na manowce bezmyślnej zabawki dla gawiedzi, samoograniczonej bezosobową automatycznością.

Jeśli jednak było tak przez lat czterdzieści, nie znaczy to, ażeby się zmienić nie mogło. Czterdzieści lat w rozwoju nowej gałęzi sztuki graficznej, to krótki etap, chwila jedna zaledwie. Malarstwo całych wieków potrzebowało, ażeby się wyrwać tylko z nieudolności środków technicznych. A fotografia dopiero okres wczesnej młodości przeżywa. I jeśli nigdy nie dorówna prostocie środków innych sztuk graficznych, jeśli zmuszona jest liczyć się z mnogością i złożonością swych procesów technicznych, które, przynajmniej, nic poetycznego w sobie nie posiadają, to w nagrodę otrzymuje dzięki tym ostatnim rzecz cenną i ważną, rysunek bezwzględnie prawdziwy i doskonały, kładący podwalinę dalszym zamierzeniom osobistym i artystycznym. Chodzi więc o to, by te zamierzenia stanowiły punkt ciężkości dzieła fotograficznego i swą obecnością oczyszczały je od trywialności mechanicznego procesu i uszlachetniając wprowadzały w dziedzinę sztuki, gdzie go już wówczas nie dosięgną groty wrogich zarzutów i nieprzychylnych porównań. Za tę cenę pogodzi się niechętnie każdy rzetelny artysta z kompromitującymi cechami rzemieślniczości i procederyzmu, jakie zdaje się posiadać pod pewnym kątem widzenia obrana przezeń i umiłowana sztuka fotograficzna.

To też od przyrody, skąpanej w jasności słońca, od malarstwa, uwieczniającego tę przyrodę krasę niech nam wolno będzie bez fałszywego wstydu bezpośrednio przejść do fotografii, aby powiedzieć, iż i ona posiada prawo, ponieważ daje możliwość, interpretowania po swemu treści, wyrazu i nastroju przyrody i życia. I aby stwierdzić, w zastosowaniu do granic niniejszego roztrząsania, iż w krajobrazie, w studyowaniu psychy kraju, fo-

tografia daje niezmiernie liczne i bogate możliwości.

Spójrzmy dokoła, w świat szeroki. Od lat dwudziestu już, t. j. od chwili narodzin, a raczej przebudzenia z letargu, fotografii artystycznej, Europa i Ameryka zaroily się od niezaprzeczonych w tej dziedzinie artystów. Niejeden malarz porzucał pędzle i ołówki, aby się jąć kamery i soczewki. W chwili obecnej zarówno portret jak i krajobraz fotograficzny stanowią na wzór malarstwa całe szkoły, posiadają rzesze wybitnych talentów, peryodyczne salony wystawowe, wykwintne wydawnictwa, przeglądy i almanachy, zastępy ukształconej krytycznie publiczności, łamy krytyki zawodowej, prądy i starcia rozbieżnych kierunków i haseł estetycznych. Samorzutna twórczość uzdolnionych amatorów stworzyła nowy dział grafiki pomimo wrogiego bezwładu i ospałej rutyny dawnej fotografii, akademicko-teoretycznej i bezdusznie rzeczowej. Kilkunastoletnia zacięta walka ze straszakami ciasnego optycznego dogmatyzmu, fałszywej naukowości i niezdarnej realizmu zakończyła się głęboką porażką rutynistów starego obozu, który kopiował bezdusznie naturę i człowieka, przyniosła świetne zwycięstwo młodzieńczo świeżym zastępom samouków, szukających tam wyrazu i duszy, przysporzyła grafice cały szereg rzetelnych i utalentowanych miłośników, cały szereg szczyrych artystów w dziedzinie fotografii.

Kto dzisiaj zechce poznać charakter przyrody, pejzaż danego kraju, ten może to uczynić bez trudu, nie widząc ani jednej pracy malarza i rysownika w powyższym zakresie. Obrazy sławniejszych malarzy, umiejscowione w pewnych zbiorach publicznych lub prywatnych, nie zawsze i nie wszystkim są dostępne w oryginałach, nie zawsze również są dość rozpowszechnione w dobrych reprodukcjach odpowiednich wydawnictw zbiorowych. Ale dość wziąć do ręki którąś z lepszych publikacji fotograficznych niemieckich, ażeby taki Hofmeister, taki Ehrhard, Kühn, Watzek lub Henneberg ukazali piękno ojczystego kraju w malowniczo i głęboko odczutyh fotografiach.



fot. J. Balhak.



Gdy spytamy o to samo Belgię — znajdziemy Misonne'a, Francję — Roberta Demachy, Anglię — Whitehead'a, Job'a, Keighley'a, Horsley Hinton'a i dziesięciu innych; tamtym równych. I jest to wszystko nie zimny, dokumentarny materiał krajoznawczy jedynie, lecz zbiór przepięknych jednobarwnych obrazów graficznych, swoiste, charakterystyczne i wstrząsające odbicie stosunku człowieka do przyrody,

Tak stoi obecnie sprawa fotograficzna na szerokim świecie.

U nas — w porównaniu z tem wszystkim — by rzecz otwarcie — niema nic. U nas fotografia nie przysparza ukształconemu widzowi żadnych

wrażeń, prócz niesmaku, gdyż kwili po dawnemu w niemowlęcych powijakach, a brak całości syntetycznej i wyrazistej wynagradza mnogością do niczego nikomu niepotrzebnych i nic nie mówiących szczegółów, wyrysowanych z zabójczo przeźrąliwą ostrością. Jeśli są inne, wyższe produkcje fotograficzne polskie, to giną w powodzi bezwartościowych obrazeczek lub — chyba — zachowują ściśle inkognito i nie udzielają się szerzej publiczności.

Ale tak dłużej być nie może. Są w atmosferze świata iskry tajemne a wybuchliwe, które po niewidzialnych przewodnikach na jednym końcu zapalone, wszędzie światelka radosne wznecają. Bo wszędzie na całym obszarze ziemi świeci słońce, i wszędzie je człowiek wielbić musi. Wszędzie, więc i w Polsce, są ludzie, szczerze wrażliwi na piękno przyrody i w serdecznym współzyciu z nią pozostający. Są ludzie umiejący, patrząc, widzieć to, co jest żywe, istotne i wieczne poza pstrociną przypadkowych szczegółów. Są ludzie, posługujący się kamerą umiejętnie i celowo.

Chodzi więc zapewne tylko o zerwanie z pleśnią i ślepotą dotychczasowej rutyny, o zaczerpięcie wolnego, szerszego tchu z dalekiego świata, o przeniesienie na grunt rodzimy nabytych gdzieindziej doświadczeń, o powiedzenie sobie stanowczo i jasno, iż wszystko dotychczasowe było błędne i marne, że trzeba odważnie a żywo zakasać rękawy i jąć się pracy od samych począt-



fot. J. Bulhak.

ków, nie oglądając się na nic i na nikogo. Chodzi o to, by czynić po swojemu, jak kto umie i może, nie naśladowując nikogo; po swojemu, to znaczy szczerze, uczciwie i miłośnie. By zrozumieć starą w świecie estetycznym prawdę, że środki artystyczne są obojętne, ważnym jedynie sam tylko cel, i jeśli ten został osiągnięty, o resztę nikt nie ma prawa pytać artysty.

A jeśli dotychczas ludzie, niepozbawieni smaku estetycznego, odwracali się od fotografii obojętnie, a chwalili je wyłącznie artystyczni barbarzyńcy i prostacy, była w tem niezawodnie największa wina

samych „amatorów”, którzy traktowali fotografię narówni z kolekcjonowaniem guzików od kamizelki, i zamiast wykwitu duszy dawali publiczności produkt szkła i skrzynki. Ale była w tem także wina pewnej artystycznej ciasnoty nawet pośród ludzi skądinąd głęboko odczuwających sztukę, ciasnoty, odwracającej się pogardliwie od nowych środków ekspresji artystycznej, nieuznanych i nieuświęconych przez wiekową tradycję. Było w tem aprioryczne potępienie fotografii dlatego jedynie, iż ona nie jest obrazem olejnym, sztychem lub akwafortą.

Z tą przeżyta rutyną, z tą zeszlowieczną przestarzałą klasyfikacją należy zerwać. Czas już pojąć, że i fotografia może uchylić rąbek zasłony świata wewnętrznego i ukazać duszę artysty — byleby ona istniała i przemówić umiała. A w sztuce niema przecież nic poza duszą — ona jedna jest uwagi godna.

Te zaś odkrycia techniczne nie mają nic wspólnego z całym piekielnym hałasem reklamowym, z jakim co sekundę dnia każdego otrąbia jakiś 1001-sza firma jeszcze jeden nowy anastygmat, jeszcze jeden nowy papier „samokopiujący” i „samotonujący”, jeszcze jedną skrzynkę samowolującą, samogrającą, samopsującą i samoogłupiającą.

Wszelkie dotychczasowe odkrycia w dziedzinie optyki i uproszczenia technicznego częściej niż



ku pożytkowi, zmierzały ku szkodzie fotografii artystycznej, wiążąc ją w potrójnej sieci bezmyślności, reklamiarstwa i rutyny. Wielogłowy polip handlarski narzucił wszystkim fotografom bez wyjątku narzędzia i sposoby, bardzo odpowiednie i cenne — ale jedynie do celów naukowych lub rzemieślniczych. Stujęczna hydra opinii publicznej uświęciła ten gwałt swą kompetentną aprobatą. A tymczasem grono skromnych i cichych ludzi, nie mających nic wspólnego z handlem, a względnie nie wiele z nauką, grono „prawdziwych” amatorów - fotografów — w tej jałowej pustyni — szukało i — znalazło.

Znalazło — dwa drobne pomysły techniczne, które były raczej cofnięciem wstecz w porównaniu z olbrzymim kramem techniki fotograficznej — tej automatycznej — samogrającej.

Mianowicie dwa lekarstwa:—jedno przeciw automatycznemu kopiowaniu obrazów pozytywnych — sposoby: gumowy i olejny, pozwalające zmieniać dowolnie, podług własnego poglądu i smaku, w szerokich granicach treść tych obrazów; drugie, przeciw wręcz nieartystycznej ostrości obiektywów anastygmatycznych i ich szpetnemu, nienaturalnemu perspektywicznemu oddaniu — pospolite soczewki niechromatyczne, tworzące teleobiektyw o ogniskowej długiej i zmiennej.

Innemi słowy: wyrzeczono się kopiowania automatycznego i anastygmatów krótkoogniskowych, potępiono je jako rzeczy nieodpowiednie, szkodliwe dla wszelkiego zamiaru artystycznego.

I powrócono do prostych, tanich, niepoprawionych optycznie soczewek z przed pół wieku. Jak Herkulanum i Pompeję z pod popiołów i lawy, odkopano przepiękne portrety, robione takimi soczewkami przez artystę Oktawiusza Hilla w Glasgowie w roku — wyraźnie — 1843-cim, stwierdzono, iż wszelkie postępy techniczne fotografii od tego czasu były pod względem artystycznym — potwornym cofnięciem się wstecz — iż zabiły w ludziach sam cień możliwości osobistego wypowiedzenia się i że nawet z przechwalania się biegłą paplaniną w jakimś obrzydliwie bezdusznym volapük'u fotograficznym powrócić należy do skromnego i prostego abecadła swolskiego — a z nim — już nie rachując na samopracujące maszyny, korby i guziki — jąc się pracy artystycznej — świadomie, celowo i nade wszystko — po swojemu.

W ten sposób — postępowania pozytywne — gumowe i olejne — pozwoliły amatorom, wyzwolonym z dawnego automatyzmu rzeczy martwych, tworzyć rzeczy żywe, własne, wyrażające to, co czuli ci ludzie, tworzyć jednym słowem nie pstrzeżone wycinanki i bezsensowne kopie przedmiotów, tyl-

ko — obrazy graficzne, równorzędne z rysunkiem ołówkowym, węglowym, sepią, gwaszem, akwafortą i t. d. Proces zaś negatywny równie zasadniczej uległ zmianie i udostępnił bardziej artystyczną kompozycję obrazu już szerokim nawet masom, niezawsze uzdolnionym należycie do poruszania się swobodnie w indywidualnych procesach pozytywnych. Stało się to — dzięki wynalezionym przed kilku laty teleobiektywom anachromatycznym¹⁾.

Są to, w zastosowaniu do pejzażu, narzędzia małe, lekkie i tanie, złożone z rozsuwanej kremalierą oprawy i dwóch prostych soczewek. Zaletą ich jest to, że dają ogniskową zmienną a zawsze bardzo znaczną (np. do 60 centym. przy formacie 13—18), co umożliwia perspektywę prawidłową, a nadto, iż właśnie wskutek niepoprawionej aberacji chromatycznej dają rysunek miękki, kontury łagodnie stonowane, kontrasty światłocienia harmonijniej ustosunkowane, zbyteczne a drobne szczegóły zatarte i sprowadzone do jednolitego mianownika, oddającego walory płaszczyzn bardziej syntetycznie.

Obiektywy te, słowem, dążą w granicach możliwości, do tegoż, co i postępowanie pozytywne — do syntezy. Zrywają kategorycznie — z analitycznością, tym wrogiem wszelkiego zamierzenia artystycznego, który się był całkowicie rozpanoszył w fotografii ku jej najwyższej nędzy i poniżeniu. Na tej drodze bierze fotograf rozbrat ze światem przedmiotów traktowanym jako inwentarz ruchomości, wchodzi w świat przyrody żywej, zmiennej, wyrazistej, przenika w jej serce i stamtąd wydobywa i utrwala melodyę i oddźwięki, rozbrzmiewające echem w jego własnej duszy. Na tej drodze zaczyna pojmywać, iż nie uchwyci tajemnej, wewnętrznej mowy przyrody ten, kto bada tylko, co się wśród niej znajduje, zamiast słuchać, jak ona przemawia, zamiast patrzeć, jak się ona przedstawia w swych wielkich żywiołowych rysach i liniach. Zaczyna pojmywać, iż w niej, jak na całym obszarze odczuwania ludzkiego, niema rzeczy pięknych lub brzydkich, a są tylko — wyraziste, symbolicznie odpowiadające stanom zrosłej z nią ludzkiej duszy, gdy je cudnem rozświetli jaśnieniem: duszę — iskra mocy twórczej i serdecznego czucia, przyrodę — słońca promień radosny i złoty...

Nie chodzi o to, co nam ukazuje artysta, tylko — jak to ukazuje, czy to czyni w spo-

¹⁾ Bliższych wiadomości o tych obiektywach zasięgnąć można w redakcji „Fotografa Warszawskiego”, Włodzimierska 5.

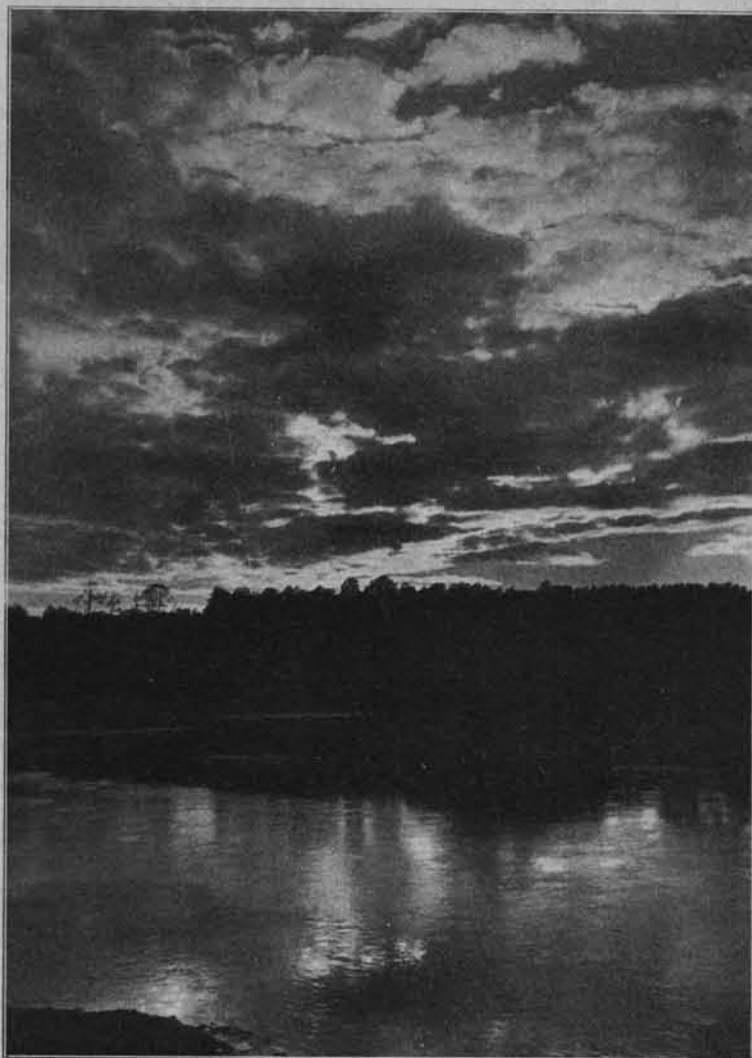


sób indywidualny, czy umie przekonać i wzruszyć.

Niech się przeto modli do słońca każdy po swojemu, a proste i szczerze tej modlitwy słowa będą nieobojętne każdemu czującemu. Niech idzie w nasze równie polne i leśne, pomiędzy wzgórza faliste i kłóśne szumiące łany, które pokochał w zaraniu młodych lat, pomiędzy opłotki, drożyny i miedze kwieciste, gdzie dzieckiem bawił się szczęśliwy i rzeźki, niech przyłoży ucho do ziemi rodowymi sokami nabrzmiącej i posłucha, co mu ta macierz szeptać będzie w swej serdecznej, pieszczącej, cichej gwarze; — niech się wpatrzy w rodzime bezbrzeża, w trawiaste rozdoły i sine oddale, gdzie śpiewne wiatry, przelatując, gnają skłębione chmurzyska i w niebie błękitnym, wysokim piętrzą je w białopióre zwały, a potem — niech wzorem Panny Młodej z „Wesela” „przymknie rękę pod pierś” i słucha, jak w niej serce bije gorąco, a szybko...

To będzie — „Polska właśnie”.

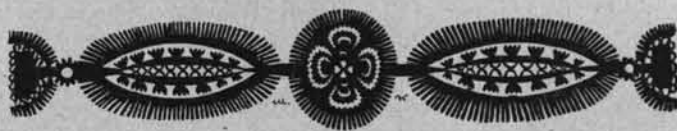
Niech wtedy widziane obrazy stara się oddać dostępnymi sobie środkami, a stworzy rzecz piękną, która głosami samej ziemi przemówi do serc innych ludzi... I niech się modli dalej do słońca o łaskę najwyższą pojęcia i mocy i trwania, ażeby mógł, póki życia starczy, patrzeć szczęśliwy w jego twarz promienną i głosy, bar-



fol. J. Buthak.

wy, blaski i szumy matki-ziemicy rodzonej na wieczność utrwałać.

Jan Buthak.



O sylwecie w Olkuskiem.

Jechałem romantyczną drogą z ukrytych wśród lasów Kluczy — ku Olkuszowi.

Przywykłe do wzgórz koniki, niewielkie, ale silne i zwinne, rwą z kopyta, ilekroć wypadnie pięć się pod górę, — zjeżdżając idą zwolna, prze-

chylone w tył, w aureolach z chomąt, które wyszły ze swego naturalnego położenia i sterczą wokół głów, cofniętych wstecz dumnie i hardo...

A droga mieni się, jak w bajce: to wspina się z furją zdobywców na pozornie niedostępny



RUINY ZAMKU I SKALY OLSZTYNA.

fol. J. Niekrasz.

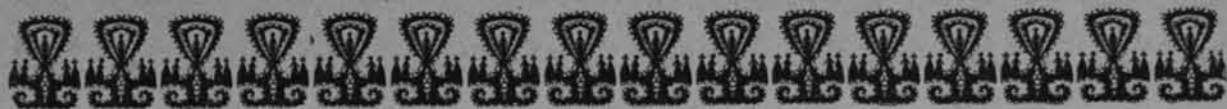
biało-wapienne wzgórze — to zlatujemy na podobieństwo lawiny w szeroko otwarte i — równie pozornie — przepaście. Cudnie króluje słońce nad światem: z wyżyn widać olbrzymi szmat tej pięknej ziemi. Okryły go ciemne lasy, mieniące się od zieleni i brunatu aż do szafiru i ledwo widzialnej siności. Ławice piasku — kolosalne pustynie, rozbielone, jak śnieg, grodzą od siebie te leśne, dalekie przestrzenie. Na prawo, u skraju horyzontu: Bolesław—kopalnia, na lewo: ruiny Rabsztyńskie, za nami, het — w niedojrzanych już mgłach — Smoleń, przed nami, w dolinie, Olkusz. Dzień jest targowy, spotykamy gromadki chłopów pieszo, na furkach — w pojedynkę, samoczwart i samotrzeć, co najczęściej: gospodarz przodem — dalej baba, jeszcze dalej wyrostek, aby porządek rodzinny należycie był zachowany. Owdzie wydarzą się żydzi w długich chałatach — czasem samotna niewiasta.

Droga mknie pod górę; aliści nadchodzi kres — spadek drogi obcina się nagle pod horyzontem, na przejśmym, modrem tle nieba — i ukazuje się oczom naszym rzecz arcyciekawa, przewspaniała, skończenie artystyczna i dziwna: gospodarz,

baba i wyrostek pojawiają się na tym okrawku góry jako żywe, przepyszne, czarne sylwety — jakoby je słynny Konewka rysował, czy wyciął z papieru...

Zapadają za górę — aż tu wyjdzie dwóch żydów w rozwianych szeroko chałatach, targanych wiatrem — gestykują i rozmawiają, zwracając ku sobie brodate, typowe — o hakowatych nosach głowy. Mamy chińskie cienie w naturze! Ciekawa para znika za wzgórzem — a na wyżyny jego wędruje samotna, na jarmark spiesząca niewiasta...

Oto wiatr porwał jej chustkę, wiejąc jej frendzlowanymi końcami w sposób iście fantastyczny — oto tenże wiatr zawiął spódnice w jedną stronę, obciskając tkaninę na przeciwnej i zarysowało się biodro, noga aż do stopy zjawiona nagle i niespodzianie z pod dziwacznej pagody fałd, zmarszczek i zawijadel. Kilka sekund, a cały ten pejzaż — sam wysoce romantyczny, nieomal dziki z tą samotnicą, tragicznie, czarno, wyciętą na tle nieba, rozwianą i jednocześnie posagową — komponuje się, jak skończony, pelen tak poszukiwanego nastroju, obraz!



Te niewypowiedzianie ciekawe, tworzone nagle przez naturę czarne sylwety na tle jasnego nieba, obserwowałem wielokrotnie i zawsze z jednakową sumą rozkoszy artystycznej — a obserwując je, rozmyślałem, dlaczego sprawa tak ciekawa, nie weszła dotąd ani razu do sztuki naszej...? Myślałem również i nad tem, co by powiedzieli plenerzyści nasi, gdyby im w obrazie w taki przesłoneczniony i powietrzem obłany motyw wstawić czarłą zupełnie sylwetę?

A jednak natura ma w sobie niewyczerpany świat cudów, czekających zawsze na obserwację. Widziałem w ten sposób orkę, włóczkę, pokosy i miałem w tem istną kopalnię precyzyjnie wykreślonej linii ruchu — jako rysunek, a wyjątkowo

wspaniały wykład o konieczności działania kontrastami — jako kolor...

W okolicach górzystych w ten sam sposób widać nieraz — przecudnie przez japończyka wprost malowane — sylwety drzew — a zawsze najzupełniej czarne, na wyjaśnionem do zenitu tle.

Ta pobieżna notatka jest tylko drobnym ułamkiem spostrzeżeń nad tem, jak wiele rzeczy jeszcze jest w krajobrazie polskim niezauważonych i zlekceważonych. Badania nasze artystyczne czyli t. zw. studia albo wczasy — nie są indywidualne, ale przeważnie doktrynerskie. Krajobraz polski, jako taki właśnie, nie odbija się w sztuce naszej, jak w zwierciadle — pozostaje w lwiej części niewyczarowany z zakłętego królestwa natury.

Antoni Gawiński.



W salonach Ratusza.

Prawie 7000 osób w roku ubiegłym wzięło udział w wycieczkach, organizowanych przez Centralę i Oddziały Prowincjonalne Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego.

Te 7000 ludzi wyruszyło z miejsc swego zamieszkania, szukając szlachetnych, podniosłych wrażeń, któreby uspakajały potargane nerwy i upajały duszę pięknoscią krajobrazu polskiego.

Jedne z tych wycieczek dotarły do kotliny Morskiego Oka, pod groźne nagie turnie Rysów, gdzie już przewala się droga „na węgierską stronę”, inne zatrzymały się na kaszubskim piasku, gdzie szemrała im fala bałtycka wielkie dумы króla Władysława: potężny wojenny port w Pucku, silna flota wojenna na Bałtyku, a bandery z koronnymi orłami niosą postrach na wybrzeża Pomieranii, Finlandyi i Skandynawii.

Brnęły wycieczki po mazurskich piaskach i nad falą kujawskich jezior, stąpały jedne po krakowskich błoniach, a inne z zamkowej góry Wileńskiej połyły się czarem krajobrazu nad Wilią. Pięły się wycieczki po kwarcytach łysogórskich gołoborzy, po sosnowych lasach kurpiowskich, po puszczy litewskich przepastnych krainach, gdzie dotąd rosną „rówieśniki litewskich kniaziów — stare drzewa”.

Znosiły wycieczki trudy i niewygody, nie-

jedni byli głodni, niewyspani, strudzeni, a jednak szli, jechali, płynęli, szukając piękna, pojąc się czarem tej ziemi, gdzie płynęły orłowe dzieje, a pokolenia w proch się kładły, gdzie lud spędzał swoje dzieciństwo sielskie, anielskie, młodość swą górną i chmurną, gdzie zaskoczył go wiek męski — wiek kłęski.

Nie bacząc na mokoły przechodziły wycieczki

„Łan za łanem, gaj za gajem
Chmurnym szlakiem, smętnym krajem”.

czując się w tej krainie tak bardzo u siebie, chociaż „coś nieskończenie cichego, smutnego, jakiś ton beznadziejnej tęsknoty legł nad tą ziemią”.

A jeżeli mimo dziwnej tęsknicy dziwnie też słodkie uczucia budzą te krajobrazy, to niewątpliwe dla tego, że „człowiek stapia się z otoczeniem, a spoić się może jedynie wówczas, gdy jego dusza i dusza natury posiadają wspólną, odpowiadającą sobie organizację. Nostalgia pochodzi właśnie z wyłączenia się duszy z ogółu otaczających ją rzeczy”.

Tym silnym węzłem duszy z naturą przypisać należy ukochanie krajobrazu, które u prostego nawet ludu bardzo jest silne, a które tak charakterystycznie określił w odczycie prof. Wisznickiego ów wracający z niewoli japońskiej żoł-



nierz, rodem z Zagłębia. Gdy w porcie Singapoore czy Colombo stał na kotwicy okręt, wiozący powracających jeńców, ktoś zwrócił uwagę na piękne położenie tonącego w przepychu zieleni miasta; na to pocziwy zagłębiak odparł: „ech, co to tam, proszę pana, ładnie to jest dopiero za Częstochową”.

Mimo zasadniczy ton melancholii i smętku, krajobraz polski bardzo jest różnorodny, a jak obszerna jest gama poszczególnych jego cech, najlepiej to mogą stwierdzić salony Ratusza, gdzie ruchliwy i czynny komitet wystawy zgromadził prawdziwie artystyczne obrazy z ziem polskich.

Oto schody ratuszowe przyozdobione w świeżą i barwną zieleń, a w sali Aleksandrowskiej jak gdyby zeszyły się na sejm walny wszystkie dzielnice Polski, prezentując swoje widoki bądź w dziełach twórczej sztuki malarskiej, bądź ujęte i utrwalone przez bystre i sumienne oko obiektów fotograficznych.

Jak na sejm walny pod sklepienia Ratusza stolicy niosą swe posłanie Tatry: poczynając od starych twórców pędzla Schoupego, przez Gersonowski Czarny Staw i Wyczółkowskiego Morskie Oko, do Witkiewicza „w Tatrach”, nad którymi huczy jego niezrównany „wiatr halny” i do samotnych „limb” Ćwiklińskiego przez „szczyty Pienin” Nałęcza. Groza i majestat górski, gdzie „wicher tylko wyje, gdzie grom tylko ryczy”, wieje od tych skalnych turni i krzesanic, osypujących się kruchym piargiem w stożki po dolinach.

A z nad drugiej granicy ziem naszych, z Kaszubskiego pobraża zawędrowały tu Tadeusza Cieśleńskiego pejzaże z Helu „wybrzeże morskie”, Trzebińskiego „Gdańsk” i prace Antoniego Piotrowskiego. Jakiś czysty świeży powiew ciągnie od tych nadmorskich zakątków, skąd rozciąga się widok w bezmierną dal wiecznie ruchliwych, wiecznie szemrzących fal.

Objęła wystawa i wiedzie widza przez ciche zakątki litewskie, przez Weysenhoffa „moczary” ku jego „dworkowi litewskiemu”, wiedzie przez „jesień na Litwie” Piątkowskiego pod Ruszczycowy „dwór” lub w dal na smętne „kurhany” Stabrowskiego, gdzie stoją nagie krzyże na bezdrzewnych pagórach, pełne zadumy i smętku.

A tam jaskrawą czerwonią „pola maków”, przepychem bogatych „zbóż ukraińskich” Wrzeszcza stanęła strojna młodyca, bujna Ukraina; poi duszę zgola odmienną ciszą „wieczoru” Stanisławskiego, gdzie ukojenie splywa po znojnym dniu pracy na złotodajnych łąkach.

A tak bardzo odmienne krajobrazowo tereny, jak Podole i Polesie sprezentowały się bajecznie,

bo ujęte przez twórczą duszę Chełmońskiego, który jest Szopenem naszego krajobrazu. Jeżeli kto, to on właśnie, „który powstał z tej ziemi, który miał w sobie jej trud, jej tajemniczy jęk, idący z głębin przestworzy w południa senny skwar; który zabrał z jej chat żalniki łez i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres, i z jej szumiących zbóż zgarniał ten dziwny, przejmujący szum i w swoich dum treść go zamykał i w świat, jak wielką świętość niósł”, on właśnie jest dziś tym wielkim mocarzem, co umie wczuć w siebie wielkie wrażenie od morza do morza i olśnić świat cały pięknnością tych ziem.

Ten wielki mistrz stanął też jak księżę na mazowieckich równinach, odtwarzając „wiosnę” i „jesień” ubogiej ziemi mazurskiej, a otacza go dwór iście książęcy, bo stary Szermentowski, i wiecznie młodzi Rapacki i Popowski, i Kędziński, co rzucił na płótno „Narew pod Serockiem”, i pierwsza dama tego dworu, z Bożej łaski księżna pani sztuki Zofia Stankiewiczówna, co wiedzie w upalny letni dzień nad modrą „Pilić”, gdy żeglują po niebie soczyste obłoki po głębokim lazurze rozwieszonym nad Mazowszem, przed chatą, lub na miedzę wonnych zbóż. Szkoda, że brak tu obrazu, gdy idzie w chłodny, perlisty rosą poranek — między grusze polne, gdy lekkie srebrzyste mgły z niw się unoszą, a przestworza drżą poranną pieśnią skowronkowa.

Jeżeli prócz tych cudów widz w salach Ratusza zobaczy z Podhala: Wyspiańskiego „zagrodę wiejską”, Tetmajera „z pod Bronowic”, Mehofer „Szamborsk”, Bukowskiego „zagrodę krakowską”, z Wołynia: Wywiórskiego „jesień na Wołyniu”, Nałęcza „Teterew pod Żytomierzem”, Gierymskiego „Solec”, Bielińskiego „widok z Ojcowa”, Wawrzeńckiego „nizinę miechowską”, „pejzaż prasłowiański”, Wyczółkowskiego „Orkę”, Fałata, Krasnosielskiej „Wisłę”, Brzozowskiego „Zamek w Kaźmierzu”, Ziomka „Polesie”, Alchimowicza „Łysogóry” i wiele innych obrazów, to wdzięczny będzie barwnemu afiszowi Mikołaja Wisznickiego, który go ściągnął do dawnego pałacu Jabłonowskich na tę piękną wystawę. Wdzięczny też będzie tym zbieraczom obrazów, co perły swych galeryi do sali Aleksandrowskiej wysłali.

Pośredniem ogniwem między obrazami, a działem fotografii są „obrazy fotograficzne”, w których niepodzielne berło trzyma p. Bułhak z Peresieki. To nie obraz wprawdzie, ale też nie fotografia przeciętna, banalna. Dusza autora musi posiadać specjalny talent z łaski losu, talent pozwalający mu upatrzeć punkt artystyczny. chwycić moment najodpowiedniejszy i... stworzyć



arcydzieło w swoim rodzaju. Śnieżne drogi, zacisza leśne, puszyste obłoki to elementy składowe piękną krajobrazów Bulhakowskich. Czasem są to „strumieniste jary, głębokie ruczaje”, czasem zaś „przez te brzozy, przez te zroszone sieje się raniem słońce”. Słowem c u d a przedstawione przez pierwszorzędnego niezrównanego artystę.

Jeżeli obrazy swą wartością artystyczną i p o c z t e m głośnych imion królują na Wystawie Krajobrazu Polskiego, to drugi jej dział—fotografie z natury nie ustępują bynajmniej w wartości zgromadzonego materiału swym sąsiadom w salonach Ratusza. W niektórych wypadkach może je nawet przewyższają, g d y ż dają bogaty materiał naukowy, a ten musi

zawsze prym trzymać przed artystycznym: pradiad nasz, kreślący na kości wizerunek mamuta, musiał przedtem posiadać „wiedzę” i „umiejętność” krzesania krzemienia i wyrabiania lotnych strzał, co potrafiły powalić królewskiego zwierza.

Sprawiedliwość nakazuje zaznaczyć, że lwia część naukowego materiału fotograficznego nadeszła nie z Warszawy, ani z Królestwa, lecz z Galicyi. Zbiory prof. Romera, d-ra Łozińskiego są cennymi kolekcjami motywów geologicznych krajobrazu, a motywów florystycznych, szata roślinna również zebrana została w Galicyi, a stanowią ją zbiory dyr. St. Sokołowskiego ze Szkoły Leśnej we Lwowie. Nie ustępują im jednak w niczem przepyszne zdjęcia florystyczne p. Rajmunda Cholewińskiego, który zbierał materiały w Królestwie do albumu flory prof. Woycickiego.

Ciekawe zdjęcia: „wpływ człowieka na krajobraz” wystawiły: Polska Sztuka Stosowana, Towarzystwo Ochrony Piękności Kraju, przyczem z Krakowa nadesłano charakterystyczne przykla-



fol. K. Kulwiec.

JEZIORO ZAWISZCZE NA POLESIU (POW. PIŃSKI).

dy: jak człowiek krajobraz zdoła i jak go szpeci. Już niech tam sobie panowie krakowiaci co chcą twierdzą, ale pod tym ostatnim względem Warszawa stanowczo ich zakasuje.

Imponujące 34 plansze udzielił dyr. Archiwum iniejskiego we Lwowie dr. A. Czołowski; są to widoki 34 zamków Podkarpacia, Podola galicyjskiego i Śpiżu.

Rozwiesiły swe zbiory krajobrazowe Towarzystwa: Miłośników Fotografii (Złoty Potok), Krajoznawcze 250 przepysznych plansz z różnych okolic kraju, a Oddziały: Kaliski, Kielecki, Kujawski, Łódzki i Zagłębia sprezentowały działalność swych sekcji fotograficznych, przyczem ciekawe jest, że np. spokojne Kielce dały najbliższą swą okolicę, a ruchliwe, szukające wciąż nowych rynków: Łódzki i Zagłębie przedstawiły widoki Drohobycza i Olsztyna, Sandomierza i Żółkwi, słowem z odległych od siebie terenów.

Prawdziwie imponującą kolekcję widoków tatrzańskich dała firma „Tatry” z Zakopanego; wśród takich obrazów, jak np. Krzesanica Czer-



WISŁA POD ZAKROCZYMIEM.

fol. St. Maciejowski.

wonych Wirchów można rzucić wyzwanie: „ty mi śpiewaj pieśń tę grmiącą, co na orlich skrzydłach lata”.

Wyróżniają się też bardzo piękne krajobrazy p. St. Maciejowskiego, a zwłaszcza bardzo charakterystyczne pobraża Wisły, p. Wińczy ciekawa Litewszczyzna, piękne jeziora żmudzkie o tajemniczych głębiach, jakby tchnących urokiem zatopionych kościołów, dr. Grudzińskiego z ziemi Kaliskiej i Ciechocinka, ks. Grzelińskiego z okolic Chęcina (brama w Podzamczu), Hahna i Pawłowskiego obrazy litewskie pełne sentymentu, J. Landego widoki tatrzańskie, Kossowskiego Łazienki.

Ile piękna potrafi chwycić aparat fotograficzny, to mogą stwierdzić zdjęcia pp.: Kosińskiej, Gologowskiego i Kwiatkowskiego: pierwsza dała śliczne widoki z pod Mińska maz., drugi z pod Grójca, trzeci z lotnisk podwarszawskich. Doprawdy w tych zdjęciach Komorów, Helenów i t. p. okropności wyglądają tak uroczo, że za-

iste warto się tam czasami na parę godzin wybrać.

Na oknach sali rozwieszono przezrocza. Rzucił ich dużo p. Szalay, wieszając piękne motywy krajobrazowe, wystawili zbiory swoje pp. Ostaszewscy (Światłocień), stało też parę szafek ze stereoskopami, wśród których wyróżniają się piękne widoki br. Strzeleckich.

Wszystko, co zgromadzono w sali Ratusza, zdaje się zasadniczo przeczyć twierdzeniu, jakoby krajobraz nasz był „kreślony ręką dziecka”, jakoby to było owe niemieckie „dziesięć mil niczego”. Nie widać też, żeby był on jedną wielką melancholią, gdzie „te bagna, te błota, te czarne mokre torfowiska wyziewają z siebie jad nieokreślonej tęsknoty i melancholii”. Nie, w tym krajobrazie można żyć „wesół i szczęśliwy”, strzegąc się starannie melancholii, którą pocziwy św. Anzelm nazywa „łaźnią szatańską”.

Al. Janowski.



TREŚĆ: Dr. E. Romer—Krajobraz w sztuce i nauce. J. Bulhak—Krajobraz i fotografia (z 7 ryc.). A. Gawin-ski—O sylwecie w Olkuskiem. Al. Janowski—W salonach Ratusza. Poza tekstem 7 krajobrazów.

Winiętę tytułową i ozdoby w tekście (motywy kurpiowskie) rysował Mikołaj Wisznicki.—Odbito w tłoczni Piotra Laskauera.—Składał i tamal Ignacy Poniatowski. — Odbijał na maszynie Karol Rej. — Kłisze wykonane w zakładzie B. Wierzbickiego i S-ki.—Papier krajowy z fabryki A. Moesa w Pilicy.

Redaktor i Wydawca Kazimierz Kulwieć.