

l'imagination, cette « reine des facultés ». Devant ses toiles qui sont des mimogrammes, des formules rituelles ou des phrases musicales, il ne vient à l'idée de personne de songer à des problèmes posés et résolus.

Brûler ce qu'on a aimé est peut-être le moyen le plus apte à assurer la survie d'une idée qui retrouve, à travers toutes les métamorphoses, sa constante, son pont fixe, sa vertu spécifique. Pour demeurer lui-même tout en doublant le cap de l'académisme, cette pierre d'achoppement des révolutionnaires. Marcoussis a fait un feu de joie de théories de l'allitération. Au rythme formel il a substitué un « mouvement figuré ». Jadis ses formes coïncidaient, ses fonds

étaient liés à la composition. Ils en faisaient partie. A présent il isole ses figures. Il transforme les rapports de surfaces en rapports d'espaces. Il émancipe les vides, les intervalles. Seule, la donnée poétique unifie son tableau. Elle en devient le principe, l'idée - force, le nerf et la loi.

Si l'art de Louis Marcoussis est une de nos raisons de croire et d'espérer, (la foi et l'espérance ne comportent pas des buts utilitaires) c'est qu'à l'empirisme et au rationalisme il a préféré une forme sur laquelle l'expérience ne peut avoir aucune prise, une forme qui est pure pensée créatrice, pure mode d'émotion, pure subjectivité.

WALDEMAR GEORGE

MARCOUSSIS

Fakty fizyczne są obiektywną stroną faktów psychicznych.

Ludwik Marcoussis zuchwale broni owej tradycji dandyzmu artystycznego, arystokracji myśli i gestu, elegancji umysłu i ciała, której ostatnim przedstawicielem był Edward Manet. Lecz ów dandyzm, to nie to, « o czym myśli pusty lud ». Marcoussis nie jest malarzem wytwornych sfer. Jest to umysł skłonny do rozmyślań, żądny poznania, zapalony, a przytem niespokojny. Jego zamiłowanie do abstrakcyi, do zasad naukowych, do pojęć ogólnych przejawia się nawet w rozmowie. Marcoussis jest wykwittem starej wielowiekowej cywilizacji i wytworem skrzyżowania ras. Jest to Polak, osiadły w Paryżu od ćwierci wieku który po ukończeniu studjów prawniczych w Warszawie, wiele podróżował i długo zastanawiał się, nim wybrał zawód artysty. Przystąpienie Marcoussisa do doktryn kubistycznych nie jest ani wynikiem życzenia, ani też dziełem przypadku. Czas już zburzyć mit o działaniu wpływów. Andre Level podaje w swej monografji o Pawle Picasso, że wbrew temu, co sądzą, mistrz z Malagi wcale nie podległ wpływowi rzeźb murzyńskich, odkrytych mu przez « fauvistów ». Ten pogląd wydaje mi się nieuzasadnionym. Trudno zaprzeczyć, że w zaczątkach « genezy kubistycznej » figurują rzeźby afrykańskie. Chęć przejścia na swój rachunek założeń z plastyki masek i fetyszów sprowadzonych z Gabonu i Gwinei, w niczem nie umniejsza tego, co dał Picasso. Kiedy malarze nowocześni, sięgnęli po sztukę murzyńską i sztukę Oceanji, to pleśniała ona już od paru dziesięcioleci w ciemnych muzeach etnograficznych. Zrozumieli ją i użytkowali; musiała więc odpowiadać w nich pewnej realności wewnętrznej: uprzednio istniejącej woli ekspresji artystycznej. To samo jest z wszelkimi wpływami. Kilka pokoleń artystów, poetów i myślicieli zapoznawało gotyk

zanim stał się on źródłem natchnienia, istotną dźwignią wschodzącego romantyzmu. Tylko oczyma duszy się widzi. Tylko to się widzi, co się chce widzieć. Współcześni Cloueta, Goujona, Poussina, Watteau, Bouchera, wiedzieli o istnieniu katedr w Paryżu i Chartres, w Reims i Tuluzie. Lecz dla nich ta architektura była martwą literą. Prawdopodobnem jest, że drzeworyty Hokusai, które zachwyciły Degasa, Toulouse Lautrec'a a nawet Van Gogha spotykałyby się z obojętnością malarzy w rodzaju Corota, Courbeta i Delacroix. Wpływ tylko wówczas działa, gdy natrafi na podatny grunt. Należy już raz skończyć z legendą o wielkich prądach myślowych, krążących po świecie i wyciskających swe piętno wszędzie, gdzie tylko przenikną. Wiedeński historyk Alojzy Riegl wykazał dobitnie nicość doktryny Sempera, która ograniczała rolę artysty do rozwiązywania zagadnień z dziedziny techniki i która mu nadawała charakter biernego odbiornika zewnętrznych wpływów, tworzyła z niego istotę podległą materiałom podsuniętym jej przez naturę. Semper myślał, że można wywieść początki stylu geometrycznego z tkactwa lub też koszykarstwa. Riegl wykazał, że mieszkańcy jaskiniowi stosowali rozlegle styl geometryczny, mimo, że zupełnie nie znali ani tkactwa ani użytku trzciny.

Kubizm był kontynentem, który właśnie zdobywano. Mniejsza o to, kto w dziele tego podboju był bohaterką postacią Kolumba i kto w niem był Americo Vespuccim. Picasso utrzymuje tu wszelką sławę i z nią związane prerogatywy. Jednak i artystom, którzy od r. 1910 począwszy, brali udział w walce, przysługuje prawo do podziwu z naszej strony. Są to prekursorzy i inicjatorzy.

Wzdragam się przed tą martwą nauką, jaką jest historia, a zwłaszcza historia sztuki. Wystrzegam się dat. Chronologia, jak i statystyka wchodzi w dziedzinę prawdopodobieństw. Nie poświęcam żadnej uwagi — bezzasadnej,