

„ARS“ PARODOS RECEPCIJA VILNIUJE

Lenkų dailininkų draugijos „Sztuka“ parodą, surengtą Vilniuje 1903 m., galime laikyti pirmąja moderniojo meno paroda mieste. Pavienių naujojo meno, ankstyvojo modernizmo kūrinių būta ir anksčiau Vilniuje organizuotose Stanislawo Bulharowskio parodose bei dailės salone, tačiau šiose ekspozicijose jie skendėjo tarp tradicinės orientacijos kūrinių. „Sztukos“ parodoje pristatytas naujoviškas menas buvo netikėtas iššūkis Vilniaus publikai, neišlepintai dailės parodų. Kaip šis iššūkis buvo sutiktas ir kaip į jį reagavo dailės kritika?

Visų pirma reikia pažymėti, kad Vilniuje paroda buvo pristatyta kitu pavadinimu nei Lenkijoje ar Austrijoje. Dėl draudimo viešai naudoti Lietuvoje lenkų kalbą, Krokuvos dailininkų draugijos ir jų parodos pavadinimas „Sztuka“ buvo išverstas į lotynų kalbą – „Ars“ ir Vilniuje išgarsėjo būtent šiuo vardu. Kadangi XX a. Lietuvos dailėje gyvuoja tarpukario Kaune veikusi žymi modernių menininkų grupė tuo pačiu „Ars“ pavadinimu, tai galime kalbėti apie kelis „Ars“ reiškinius savo dailės istorijoje.

Lietuvos istorijos archyve saugoma Vilniaus gubernatūros kanceliarijos byla, skirta leidimui surengti šią parodą¹. Bylą sudaro raštai, liudijantys, kaip anuomet iš viso buvo rengiamos parodos. Pirmiausia į juos įeina organizatoriaus dailininko Ferdinando Ruščico prašymas surengti Vilniuje paveikslų, eksponuotų Vienoje ir Varšuvoje, parodą. Pridėtas paties dailininko surašytas išsamus parodos autorių ir jų kūrinių sąrašas. Byloje yra ir Ašmenos pavieto ispravniko raportas apie Ruščicą, jo amžių, kilmę, gyvenamąją vietą, išsimokslinimą, biografiją, teistumą, iš esmės teigiamai apibūdinantis jį kaip pilietį. Bene įdomiausias šioje byloje yra vienas iš priedų – Varšuvos cenzūros komiteto lydraštis, kuriame komentuojama paroda. Jame rašoma, kad „Ruščicas surengė Varšuvoje naujosios mokyklos (modernistų) lenkų dailininkų kūrinių parodą, ir cenzūros požiūriu paveiksluose nėra nieko tendencinga“². Taigi pažymėtina, jog carinė cenzūra politiniu atžvilgiu moderniajai dalei priekaištų neturėjo, nerado joje antirusiško, anticarinio turinio, o formos dalykai jos per daug nejaudino, vadinasi, parodą surengti buvo leista.

Kaip Vilnius šią parodą sutiko? Publika ją lankė, nors ir nelabai gausiai. Kaip kritikų nuomonė, kokie spaudos atsiliepimai? Menotyroje yra neblogai žinomi lenkiškosios kritikos, spausdintos Varšuvos, Sankt Peterburgo žurnaluose, atsiliepimai apie „Sztukos“ parodą Vilniuje. Tačiau Vilniaus padėtis buvo kitokia: juk čia iki pat 1905 m. buvo uždrausta spauda tiek lietuvių, tiek lenkų kalbomis, taigi nei lietuvių, nei lenkų meno kritikos tiesiog nebuvo. Mieste ėjo keli laikraščiai rusų kalba. Oficioziniame laikraštyje „Виленский вестник“ apie šią parodą neradau jokio straipsnio, išskyrus reklaminius pranešimus apie tai, kad ji vyksta.

Tačiau ypač verta dėmesio „Sztukos“ parodos recenzija Vilniaus laikraštyje „Северо-западное слово“. Tai buvo liberalios krypties dienraštis rusų kalba, turėjęs vieną didžiausių tiražų mieste, kurį skaitė visų pirma gausi miesto žydų bendruomenė. Šiame laikraštyje buvo išspausdinta Levo Antokolskio recenzija „„Ars“ paroda“³. Šiai recenzijai ir yra skirtas mano straipsnis, nes autorius šią parodą pristatė entuziastingai, vadino ją ne tik šiuolaikiška, bet net ultranovatoriška ir nusipelnusia daug dėmesio. Kaip kritikas suprato šiuolaikinių meną? Jo nuomone, šiuolaikinis menas yra pereinamosios epochos, dviejų šimtmečių sankirtos menas, kuriam būdingos „miglotos nuotaikos, praeinantys, momentiniai jausmai ir mintys“⁴. Tai iš esmės *fin de siècle* meno samprata, besiremianti simbolizmo estetika.

Antokolskis pirmiausia apibūdino parodos santykius su Vilniaus publika. Jis teigė, jog miestas yra gerokai atsilikęs nuo šiuolaikinio meno, tačiau tvirtino, jog šiandien senoji Lietuvos sostinė trokšta atnaujinti meninės kūrybos siekius, lankytojai ima domėtis dekadentizmu, simbolizmu ir kitomis naujomis kryptimis, todėl paroda yra labai savalaikė. Kritikas dėkojo tapytojui Ruščicui, kuris surengė šią nedidelę, tačiau naujovišką parodą. Mieste stiprėjęs susidomėjimas tuo „iš pirmo žvilgsnio keistu ir laukiniu dekadentizmo menu, regėjimų ir nervinių sukrėtimų tapyba, kurios didžiausias atstovas Prancūzijoje yra Puvis de Chavannes, Vokietijoje – Maxas Klingeris, Anglijoje – Burne-Jones, o Lenkijoje – tas pats Wyspiańskis, kurio darbus matome šioje parodoje“⁵.

Antokolskis pristatė „Sztukos“ draugiją kaip negausią, tačiau jau europine šlove garsėjančią jaunų lenkų menininkų grupę. Įdomiausiu XX a. pradžios lenkų dailininku jis laikė Stanisławą Wyspiańskį. Neatsitiktinai recenzijoje nuodugniau nagrinėjo pagrindinį parodos akcentą – efektingus jo vitražų projektus Vavelio katedrai, eksponuotus salės centre. Žinodamas, kad apie juos publikos nuomonė prieštaringa ir žiūrovai priblokšti, kritikas atskirai nagrinėjo kiekvieno iš vitražuose pavaizduotų karalių įvaizdį, aiškino kūrinių formos, kolorito, piešinio, ekspresijos ypatybes. Jis priėjo išvadą, jog, „nepaisant šių įvaizdžių mirtingumo, jų liūdno vaizdo, lieka didingas išpūdis, tarsi prieš mus iškiltų nuversti dievai, vis dar gražūs savo nuopoliu“⁶. Jis bandė išaiškinti naujojo, dekadentizmu kaltinamo, meno savitumą, jam būdingų priešybių – mirties pesimizmo ir jos didybės bei grožio junginį.

Antrasis dailininkas po Wyspiańskio, Antokolskio nuomone, parodoje yra peizažo novatorius, naujosios peizažo kartos atstovas Ruščicas. Penki didžiuliai pastarojo peizažai vaizduoja miestėlėnams gerai pažįstamas vietas, gimtąsias Vilniaus apylinkes, tačiau visiškai nauju rakursu. Tas rakursas – tai dailininko sugebėjimas perteikiant natūrą atskleisti jos tapybiškumą: „Ruščicas turi brangią dovaną suvokti gamtą su visa jos tapybinių efektų jėga“⁷. Antokolskis vadino jo paveikslus elegijomis ar gamtos poemomis, kuriose ryškiai išreikštas jausmas ar nuotaika. Pristatydamas „Baladę“ kritikas priminė, su koku triukšmingu pasisekimu šis darbas buvo eksponuotas Sankt Peterburgo dailės akademijos parodoje 1901 m. „Rei-

kia turėti didžiulį poetinį talentą, norint kompozicijoje išreikšti gyvą gamtos sielą, papasakoti baladę, pilną nežinomų paslaptinių baisybių, o kartu nesušvelninti skambių spalvų akordų, nesumažinti milžiniškos kontrastų jėgos“⁸. Ruščicą lygino su vokiečių simbolizmo tapytoju Arnoldu Böcklinu, pripažindamas, kad Vilniaus krašto tapytojo peizažai ne tokie fantastiniai, realistiškesni, ir tai esąs Ruščico kūrybos pranašumas.

Nepaprastai įdomiu dailininku, turinčiu puikų dekoratyvumo talentą, kritikas vadina Józefą Mehofferį. Taip pat jis pažymėjo spalvingas vilniečio Stanislovo Bohušo-Siestšencevičiaus kompozicijas „Geiša“ ir „Povo plunksna“, jų išpūdingą techniką. Žavėjosi Konstanto Laszczkos skulptūromis, kurias vadino puikiais *ars nouveau* pavyzdžiais. Neigiamai jis atsiliepė apie tradicinius Pochwalskio, Aleksandro Gierymskio paveikslus, tarsi specialiai pakabintus, siekiant pabrėžti greta esančios šiuolaikinės kūrybos laisvę ir įvairovę.

Taigi parodos recenzija buvo ne tik teigiama, bet tiesiog entuziastinga: daug dėmesio skirta formaliajai kūrinų pusei, būdinga lengva literatūrinė forma, profesionalus, tačiau populiarus naujosios dailės principų pristatymas publikai. Kas buvo jos autorius? Tai žydų kilmės dailininkas Levas Antokolskis, žymiojo skulptoriaus Marko Antokolskio brolio sūnus, gimęs Vilniuje 1872 m., dailės pradmenis gavęs Vilniaus piešimo mokykloje, studijavęs Sankt Peterburgo dailės akademijoje, o 1902 m. grįžęs į Vilnių. Rašydamas „Ars“ parodos recenziją, jis buvo ką tik atsikraustęs iš Sankt Peterburgo, jaunas, energingas, vilčių kupinas dailininkas. Sankt Peterburgo dailės akademijoje studijavo 1893–1900 m., toje pat akademijoje 1892–7 m. studijavo ir Ruščicas, taigi galime teigti, kad jie buvo bendramoksliai. Tiesa, mokėsi pas skirtingus dailininkus, Antokolskis – pas Ilją Repiną, Ruščicas – pas Archipą Kuindži, tačiau iš esmės kaip tapytojai abu brendo 1893 m. reformuotoje dailės akademijoje, abu buvo rusų dailės atsinaujinimo, „Мир искусства“ draugijos kūrimo liudininkai. Tad abu išpažino panašius meninius idealus, abiejų kūrybai būdingas dėmesys naujosios tapybos vertybėms – tapybiškumui, kolorito dermei, dekoratyvumui, potėpio svarbai. Tai matyti ir itin negausiai išlikusioje paties Antokolskio kūryboje. Vilniaus dailės muziejuje saugomi du jo tapybos darbai – „Salomėja“, sukurta *fin de siècle* dvasia pagal populiarų biblinį siužetą, ir „Kritusio kario studija“. Abu jie pasižymi subtiliu artimų tonų koloritu, akcentuotu potėpiu, šiltu, tarsi tirpstančiu apšvietimu; šią stilistiką rusų menotyrininkai neretai vadina „tapybinio realizmu“⁹. Beje, apibūdindamas Antokolskio tapytus Verkių peizažus Ruščicas savo dienoraštyje parašė, kad jie yra „a la Aleksander Benois“¹⁰ – t. y. sukurti rusų „Мир искусства“ draugijos nario Aleksandro Benua tapybos dvasia. 1907 m. Antokolskis pats ėmėsi pristatyti naująją Peterburgo dailę Vilniuje: surengė labdarinę parodą Marko Antokolskio pramoninės dailės draugijos piešimo klasėms paremti. Šioje parodoje debiutavo vilnietis Mstislavas Dobužinskis, čia parodyti „Мир искусства“ grupės narių Aleksandro Benua, Levo Baksto, Anos Ostroumovos-Lebedevos kūriniai, tiesa, kartu su vyresniosios kartos rusų dailininkų darbais.

Kaip ir Ruščicas, Antokolskis išvystė Vilniuje plačią meninę veiklą, jis tapo žydų meninio gyvenimo Vilniuje *spiritus movens*. 1904 m. įsteigė privačią piešimo klasę, tais pačiais metais tapo vienu Marko Antokolskio pramoninės dailės draugijos įkūrėjų, jos sekretoriumi, prie šios draugijos 1905 m. įsteigė piešimo klases, joms vadovavo ir jose dėstė. Kita vertus, jis aktyviai dalyvavo jaunųjų miesto menininkų suburtos įvairiautės Vilniaus dailės draugijos veikloje.

Gimtajame mieste jis nuolat reikėsi ir kaip dailės kritikas, buvo turbūt vienas įdomiausių Vilniaus dailės kritikų XX a. pradžioje. Jau pirmoji jo Vilniuje parašyta „Ars“ parodos recenzija pasižymi profesionalia analize, gera literatūrine forma. Kiek vėliau Antokolskis savo straipsniuose aktyviai palaikė ir meninį lietuvių atgimimą, rašė lietuvių dailės parodų recenzijas; jis buvo vienas pirmųjų ne lietuvių autorių, Vilniaus spaudoje itin aukštai įvertinusių naujovišką M. K. Čiurlionio kūrybą¹¹.

Nežinia, ar pasiteisino Levo Antokolskio viltys, siejamos su naujosios meninės kultūros plėtra Vilniuje: 1912 m. jis vis tik išsikraustė gyventi į Maskvą. Tačiau svarbiausia, jog Vilnius turėjo savo naujojo meno – ankstyvojo modernizmo dailės apologetą ir propagandistą. XIX a. pabaigos – XX a. pradžios dailės atsinaujinimo procesai, apėmę Centrinę ir Rytų Europą, tvirtais ryšiais susiejo Krokuvos, Varšuvos, Sankt Peterburgo, Vilniaus meninius centrus. Konkrečiai mūsų aptartuoju – dailės kritikos atveju – meno atsinaujinimo, modernėjimo plėtrą matome ir to meto Vilniaus kontekste.

¹ Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 380, ap. 61, b. 1087.

² Varšuvos cenzūros komiteto atsiliepimas Vilniaus gubernatoriui 1903 04 01, *ibid.*, l. 16.

³ Л. М. Антокольский, Выставка „Ars“, *Северо-западное слово*, 1903 04 29.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

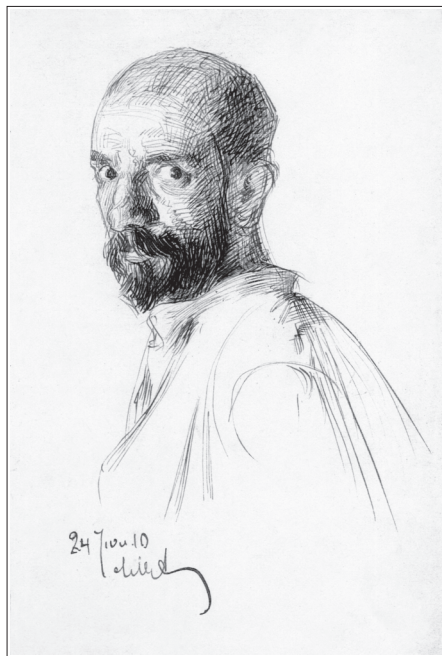
⁹ В. Полевой, *Искусство XX века*, Москва, 1991, с. 76–88.

¹⁰ F. Ruszczyс, *Dziennik*, cz. 1, Warszawa, 1994, s. 224.

¹¹ Л. М. Антокольский, Художественные заметки. 28-го февраля на Завальной улице (I), *Северо-западный голос*, 1908 03 01; Вторая литовская выставка (II), 1908 03 18; Вторая литовская выставка (III), 1908 04 02; Художественные заметки. *Северо-западный голос*, 1908 03 27; Посмертная выставка Н. Чюрляниса, *Северо-западный голос*, 1911 05 04, 1911 05 06, 1911 05 08.

„Ars/Sztuka“ parodos
Vilniuje fragmentas.
1903.

Fragment wystawy
„Sztuki“ w Wilnie.
1903.



L. Antokolskis.
Autoportretas. 1910.

L. Antokolski.
Autoportret. 1910.



L. Antokolskis.
Salome. Apie 1900.

L. Antokolski.
Salome. Ok. 1900.



L. Antokolskis.
Kritisio kario studija.
Apie 1900.

L. Antokolski.
„Studium żołnierza“.
Ok. 1900.

RECEPCJA WYSTAWY „ARS“ W WILNIE

Zorganizowaną w Wilnie w roku 1903 przez Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka“ wystawę pod tytułem „Ars“ można uważać za pierwszą manifestację sztuki nowoczesnej w mieście. Pojedyncze przykłady dzieł sztuki współczesnej były wystawiane w Wilnie już wcześniej: podczas wystaw i salonów sztuki, których organizatorem był Stanisław Bulharowski; jednak w czasie tych pokazów bywały one umieszczane wśród obrazów o tematyce tradycyjnej. Promocja sztuki współczesnej na wystawie „Sztuki“ była nieoczekiwanym wyzwaniem dla wileńskiej publiczności, która nie była rozpieszczana wystawami. Jak to wyzwanie zostało przyjęte i jak na ten rodzaj sztuki reagowali krytycy?

Przede wszystkim należy zaznaczyć, że w Wilnie, w odróżnieniu od Polski czy Austrii wystawa pojawiła się pod innym tytułem. Z powodu zakazu publicznego używania języka polskiego na Litwie, tytuł wystawy krakowskiego towarzystwa artystycznego został przetłumaczony na język łaciński jako „Ars“ i właśnie pod takim szyldem zdobyła ona uznanie w Wilnie. Ponieważ w sztuce litewskiej XX w., w Kownie, działała znana grupa artystów o tej samej nazwie, to możemy mówić o kilku fenomenach „Ars“ w naszej historii sztuki.

W archiwum historii Litwy przechowywane są akta Guberni Wileńskiej, zezwalające na zorganizowanie wystawy „Ars“¹. Znajdują się tam dokumenty świadczące o tym, jak wówczas były organizowane wystawy. Najpierw prośba Ferdynanda Ruszczyca, artysty i organizatora, o zorganizowanie w Wilnie wystawy obrazów eksponowanych w Wiedniu i Warszawie. Obok znajduje się sporządzony przez samego Ruszczyca szczegółowy wykaz autorów i ich prac. Akta zawierają także raport „isprawnika“ powiatu oszmiańskiego na temat Ferdynanda Ruszczyca, podające jego wiek, pochodzenie, miejsce zamieszkania, wykształcenie, życiorys, informacje o karalności. Ruszczyca został w zasadzie pozytywnie scharakteryzowany jako obywatel. Chyba najciekawszy w tych aktach jest jeden załącznik: pismo Warszawskiego Komitetu Cenzury, w którym znalazł się opis wystawy. W załączniku napisano, że „Ruszczyca zorganizował w Warszawie wystawę prac polskich artystów szkoły modernistycznej i ze strony cenzury w obrazach nie ma nic tendencyjnego“². Należy zaznaczyć, że carska cenzura od strony politycznej nie stawiała zarzutów sztuce modernistycznej, nie znalazła w niej żadnej treści antyrosyjskiej, czy antycarskiej, a sprawy formy niewiele ją interesowały, więc zezwolenia na zorganizowanie wystawy udzielono.

Jak Wilno powitało wystawę? Publiczność ją zwiedzała, choć niezbyt licznie. Jak reagowała krytyka, jakie były na ten temat publikacje? Historia sztuki w wystarczający sposób odnotowała publikacje polskich krytyków na temat wystawy „Sztuka“ w Wilnie, zamieszczone w pismach warszawskich i petersburskich. Nies-

tety, sytuacja w samym Wilnie była nie do pozazdroszczenia: do roku 1905 prasa zarówno w języku polskim, jak i litewskim była zakazana, dlatego też nie istniała krytyka. W Wilnie ukazywało się kilka gazet w języku rosyjskim. W oficjalnej gazecie „Виленский вестник” nie znalazłam żadnego artykułu na temat wystawy, za wyjątkiem ogłoszeń, że się odbywa.

Natomiast na szczególną uwagę zasługuje recenzja o wystawie „Sztuka” w gazecie wileńskiej „Северо-западное слово”. Była to liberalna gazeta wydana w języku rosyjskim, o największym nakładzie w mieście, którą przede wszystkim czytało środowisko żydowskie. W tej gazecie została wydrukowana ważna recenzja Lwa Antokolskiego o wystawie „Ars”³ i jej właśnie poświęcony jest mój artykuł. Autor bardzo entuzjastycznie przedstawił wystawę, nazywając ją nie tylko współczesną, ale nawet ultra-nowatorską, zasługującą na szczególną uwagę. Jak krytyk pojmował sztukę współczesną? Jego zdaniem, sztuka współczesna jest sztuką epoki przejściowej, sztuką na przelomie wieków, dla której charakterystyczne są „mgliste usposobienia, przejściowe, chwilowe uczucia i myśli”⁴. To w istocie sztuka rozumiana w duchu *fin de siècle*, oparta o estetykę symbolizmu.

Najpierw Antokolski określił związki wystawy z wileńską publicznością. Stwierdził, że miasto jest zacofane pod względem kontaktów ze sztuką współczesną, ale zarazem dodał, że dzisiaj prastara stolica Litwy pragnie odnowić swe zainteresowania sztuką, publiczność zaczyna wykazywać zainteresowanie dekadencją symboliką i innymi nowymi kierunkami, dlatego wystawa jest bardzo aktualna. Krytyk dziękował malarzowi Ruszczycowi, który zorganizował, wprawdzie niedużą, lecz nowatorską wystawę. W mieście wzmogło się zainteresowanie tą „na pierwszy rzut oka dziwną i dziką sztuką dekadencją, malarstwem poruszającym wzrok i nerwy, którego przedstawicielami są: we Francji Puvis de Chavannes, w Niemczech – Max Klinger, w Anglii – Burne-Jones, zaś w Polsce – Wyspiański, którego prace oglądamy na tej wystawie”⁵.

„Sztukę” Antokolski przedstawił jako wprawdzie grupę nieliczną, ale skupiającą artystów o europejskiej sławie. Za najciekawszego polskiego malarza początku XX w. uważał Stanisława Wyspiańskiego. Nieprzypadkowo w swojej recenzji zatrzymał się przy podstawowym temacie: wyeksponowanych na środku sali, efektownych projektach witraży Wyspiańskiego dla katedry wawelskiej. Wiedząc, że dzieła te wywołały sprzeczne reakcje i zaszokowały publiczność, krytyk przeanalizował postać każdego króla przedstawionego na witrażu, tłumacząc szczegóły dotyczące formy, koloru, rysunku i ekspresji. Krytyk doszedł do wniosku, że „nie zważając na śmiertelność postaci, ich smutny wygląd, pozostaje majestatyczne wrażenie, jakby przed nami stanęli wciąż piękni w swoim upadku obaleni bogowie”⁶. Krytyk usiłował objaśnić na czym polega nowa, oskarżana o dekadentyzm sztuka, zawierająca charakterystyczne dla niej sprzeczności: połączenie pesymizmu śmierci oraz majestatu i piękna.

Zdaniem Antokolskiego, na wystawie drugim po Wyspiańskim artystą jest nowator pejzażu, przedstawiciel nowego pokolenia pejżystów – Ferdynand Ruszczyk. Pięć ogromnych obrazów Ruszczyca, wykonanych w zupełnie nowej stylistyce przedstawia tak dobrze znane mieszkańcom Wilna ich rodzime okolice. Ta pozycja malarza bierze się z umiejętności przekazywania malowniczości odkrywanej natury: „Ruszczyk posiada szczęśliwy dar pojmovaniu przyrody ze wszystkimi, pełnymi siły malarskimi efektami”⁷. Antokolski nazywał obrazy Ruszczyca elegiami lub poematami przyrody, w których bardzo wyraźnie wyrażone są uczucia i nastroje. Prezentując „Balladę” Ruszczyca, Antokolski przypomniał, że jak wielkim powodzeniem ten obraz był eksponowany w roku 1901 w Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych. „Należy posiadać ogromny poetycki talent, chcąc w kompozycji wyrazić żywą duszę przyrody, opowiedzieć balladę pełną nieznanymi, tajemniczymi potworów, a jednocześnie nie łagodzić dźwięcznych akordów barw, nie zmniejszać potężnej siły kontrastów”⁸. Antokolski porównywał Ruszczyca z Arnoldem Böcklinem, niemieckim malarzem symbolistą. Przyznawał, że pejzaże wileńskiego malarza mają mniej fantastyki, są bardziej realistyczne i w tym zawiera się przewaga twórczości Ruszczyca.

Za szczególnie interesującego malarza, posiadającego wspaniały talent dekoratorski uznał krytyk Józefa Mehoffera. Zwrócił uwagę na efektowną technikę i malownicze kompozycje „Gejsza” i „Pawie pióro” wilanina Stanisława Bohusz-Sięstrzeńcewicza. Zachwycał się rzeźbami Konstantego Laszczki, które nazywał pięknymi przykładami *art nouveau*. Natomiast negatywnie odnosił się do tradycyjnych prac Pochwalskiego, Aleksandra Gierymskiego, które były powieszane jakby dla kontrastu, po to jedynie, aby wyraźniejsza stała się różnorodność i swoboda twórcza innych dzieł.

Tak więc recenzja wystawy była nie tylko pozytywna, ale wręcz entuzjastyczna. Charakterystyczne jest dla niej to, że dużo uwagi poświęcono formalnej stronie prac. Zarazem jednak dzięki lekkiej formie literackiej w profesjonalny, a jednocześnie przystępny sposób zapoznawała publiczność z zasadami nowoczesnej sztuki. Kim był jej autor? To malarz żydowskiego pochodzenia Lew Antokolski, bratanek znanego rzeźbiarza Marka Antokolskiego. Urodzony w roku 1872 w Wilnie, podstawy sztuki zdobył w Wileńskiej Szkole Rysunku, następnie studiował w Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych. W roku 1902 wrócił do Wilna. Recenzję o wystawie „Ars” napisał zatem krótko po powrocie z Petersburga – jako młody, energiczny, pełen wiary w przyszłość artysta. Antokolski studiował w Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1893–1900, w tejsze samej Akademii w latach 1892–1897 studiował Ruszczyk. W związku z tym można stwierdzić, że byli oni kolegami ze szkolnej ławy. Co prawda studiowali u różnych malarzy, u Ilji Riepina – Antokolski, u Archipa Kuindzi – Ruszczyk, ale w zasadzie jako malarze dojrzewali w tej samej, zreformowanej w 1893 roku akademii. Obaj byli świadkami odrodzenia sztuki rosyjskiej, narodzin towarzystwa „Мир

искусства". Obaj zatem wyznawali podobne ideały twórcze, obaj w malarstwie szukają nowych wartości: malowniczości, harmonii kolorów, dekoratywności, podobnie prowadzą pędzel. Daje się to zauważyć w nielicznie zachowanych dziełach Antokolskiego. W Muzeum Sztuki Litwy przechowywane są jego dwie prace malarskie: „Salome”, stworzona na podstawie popularnego dla *fin de siècle* wątku biblijnego, oraz „Studium żołnierza, który padł”. Oba dzieła charakteryzują się subtelnym kolorytem pokrewnych sobie barw oraz ciepłym, niemal znikającym światłem, zaakcentowanym przez dukt pędzla. Tę stylistykę rosyjscy badacze sztuki często nazywają „realizmem malarskim”⁹. Charakteryzując między innymi namalowane przez Antokolskiego pejzaże Werek, Ruszczyc w swoim dzienniku napisał, że są one „à la Aleksander Benois”¹⁰ – to znaczy, że zostały stworzone w duchu Aleksandra Benoisa, członka towarzystwa „Мир искусства”. W roku 1907 sam Antokolski zabrał się do promowania w Wilnie współczesnego malarstwa petersburskiego, organizując dobroczynną wystawę na rzecz wsparcia klas rysunku Towarzystwa Sztuki Przemysłowej im. Marka Antokolskiego. Podczas tej wystawy debiutował wilnianin Mściśław Dobużyński, pokazano prace członków towarzystwa „Мир искусства”: Aleksandra Benoisa, Lwa Baksta, Anny Ostroumowej-Lebiediewej. Ponadto wystawiono prace malarzy starszego pokolenia.

Antokolski, podobnie jak Ruszczyc, rozwinął szeroką działalność artystyczną, stał się *spiritus movens* w wileńskim żydowskim środowisku artystycznym. W 1904 roku założył prywatną klasę rysunku, w tym samym roku został jednym z założycieli Towarzystwa Sztuki Przemysłowej im. Marka Antokolskiego. Był sekretarzem Towarzystwa, przy którym w 1905 roku założył klasy rysunku, kierował nimi i w nich wykładał. Z drugiej strony, Antokolski aktywnie uczestniczył w działalności wielonarodowościowego Wileńskiego Towarzystwa Sztuki, które skupiało młodych artystów Wilna.

W rodzinnym mieście nadal wypowiadał się jako krytyk sztuki – chyba jako jeden z najciekawszych wileńskich krytyków początku XX wieku. Już pierwsza jego recenzja, napisana w Wilnie – recenzja wystawy „Ars” – odznacza się profesjonalną analizą i dobrą formą literacką. Nieco później Antokolski w swoich artykułach aktywnie popierał odrodzenie sztuki litewskiej, pisał recenzje dotyczące litewskich wystaw; był jednym z pierwszych nie litewskich autorów, który w wileńskiej prasie bardzo wysoko ocenił nowatorską twórczość M. K. Čiurlionisa¹¹.

Nie wiadomo, czy spełniły się nadzieje Lwa Antokolskiego, związane z rozwojem nowoczesnej kultury artystycznej w Wilnie: po etapie bogatej działalności artystycznej, w roku 1912 przeniósł się do Moskwy. Jednak co najważniejsze, Wilno miało w jego osobie własnego obrońcę i propagatora nowej sztuki: sztuki wczesnego modernizmu. Procesy odnowy w sztuce, które pojawiły się na przełomie XIX i XX wieku i ogarnęły Europę centralną i wschodnią, swoimi więza-

mi mocno połączyły centra sztuki w Krakowie, Warszawie, Petersburgu, Wilnie. Przypadek Lwa Antokolskiego, krytyka walczącego o odnowę sztuki, pokazuje, że nowoczesne tendencje obecne były także w ówczesnym Wilnie.

Tłumaczyła *Joanna Tabor*

¹ Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 380, ap. 61, b. 1087.

² Pismo Warszawskiego komitetu cenzury do Wileńskiego gubernatora 1903 04 01. Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 380, ap. 61, b. 1087, l. 16

³ Л. М. Антокольский, Выставка „Агс“, *Северо-западное слово*, 1903 04 29.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ В. Полевой, *Искусство XX века*, Москва, 1991, с. 76–88.

¹⁰ F. Ruszczyc, *Dziennik*, cz. 1, Warszawa, 1994, s. 224.

¹¹ Л. М. Антокольский, Художественные заметки. 28-го февраля на Завальной улице (I), *Северо-западный голос*, 1908 03 01; Вторая литовская выставка (II), 1908 03 18; Вторая литовская выставка (III), 1908 04 02; Художественные заметки, *Северо-западный голос*, 1908 03 27; Посмертная выставка Н. Чюрляниса, *Северо-западный голос*, 1911 05 04, 1911 05 06, 1911 05 08.