

Nareszcie jest o kim pisać i o czym pisać. Tak drugo  
 bysem świadkiem i wyznawcą neostylizmu i sytuacji  
 kiedy świadomie musiało się wygnąć, powrócić do pisania.  
 Cofnę ten straszny rąbek twórczości „poroz”, twórczości  
 „na wystawę”, z sytuacji rzymskiej, handlu „sitiaki”.  
 To wszystko się chyliło gdzieś w latach 30 - wtedy, kiedy  
 w Paryżu centrum przeniósł się z Montmartre na Mont-  
 parnasse, kiedy malował uboży, tańcy co i butoś nie miał,  
 zaczęli się bogaci. Kim był ostatni malarz uboży?  
 Ostatni „szalony”. Ostatni artysta naprawił ubożstwo?  
 Pewnie było ich wiele. Taki, których bogactwo nie spro-  
 łądziło nie chciało, nie mogło akceptować. Wygnano  
 ich z wystaw i z twórczości. Tęż samą próbą spobudzi  
 wtedy, kiedy ostatni z tych „szalonych” malarzy, „reclisti”, przesłał  
 straszną swoją goryczą, obecną, pobrafida jego prace, jego  
 świadkiem artystycznym znakomicie realizował. Wtedy ra-  
 czej nie to wielkie nie w kulturze zachodniej europejskiej, które  
 narodził się z powodu komercjalizacji sztuki. Artysta rozjechał  
 pieniądze. Na tymach wielkich malarzy, takich, jak  
 Van Gogh, Gauguin i wielu innych, zaczęły wystrzelać fortuny.  
 Ostatnim z tych „szalonych malarzy” - przywołuję nie  
 gnuśnie pomyślnie, był chyba Amadeo Modigliani, bo nie  
 wspomnę już o tym naprawił ostatnim, bo przechodził przez tako-  
 samo prosperujące malarstwo, hodowanym sztuki i sztuki komercyjnej,  
 ostatnim powiełkował, Utrillo.

A tutaj, w tej dziedzinie, zburzonej Polsce mamy znowu ma-  
 lara, który nas zachwycił. Jest to sławny malarz artysta.  
 Jakie jest jego miejsce? Odnosić. Odnosić. Nie jest on  
organizacją. Nie jest indywidualnością. Nie może się legitymo-  
 wać niczym innym, co jest najpełniejszą legitymacją na wielkich

Wystawach i smutnych imprezach „komercjalizacji” naszego brata-  
 kina on jest? Może to Modigliani, który zamieszkał w Paryżu, który po-  
 wolił, aby w innych klimatach i w innych warunkach dokonywał swojego  
 obraza? Albo inny, intencja i podejście. Tworzyli sztuki europejskiej  
 istniała coś, co miało nasować sukcesyjs doświadczenia, doświadczenia  
 awansu, ale ten doświadczenia duchowego. El Greco, był  
 bezpośrednio uczniem Kolumbasa. Ale ten, kiedy się rozstał,  
 zszedł po inne doświadczenie, po inny sukcesyjs. Wzrost, jaka  
 to była sukcesyjs.

Tęż obawiam się nam bratara. W skomercjalizowanej, rzymskiej  
 sytuacji sztuki drugiej połowy XX w. wikt nie sądzę po sukcesyjs.  
 Tęż nie wielu było woli. Tęż nie sądzę. Tęż nie sądzę. Tęż nie sądzę.  
 Niestety, jednak rozwój duchowy sztuki jest niezgodny. Jest  
 jednakże doświadczenia duchowego. I, jeżeli ja widzę, że uboży  
 artysta podejmuje bezpośrednio doświadczenie innego artysty, przedce-  
 wnie swojego 60 lat temu, i jeżeli świat jest jego własność  
 jego, pogłębia, dysponuje i walczy, czego tamten nie mógł  
 zrobić, to podejmuje, i staje przed wielką tajemnicą rozwoju sztuki,  
 tak, oczywiście, o której ludzie twórcy nie odważają się mówić,  
 ale która nam, tu, nieświadomie i ku naszej nieszczęśliwej  
 Przyjmij na tyle odważnie, iż to obawę, i woli to pogłębi.

Jenny Kozonicki