

ARCYDZIEŁA  
MALARSKIE  
W REPRODUKCJACH  
BARWNYCH · WYDAŁA  
SPÓŁKA NAKŁADOWA  
W ŁODZI: ~~~~~

BURNE-JONES



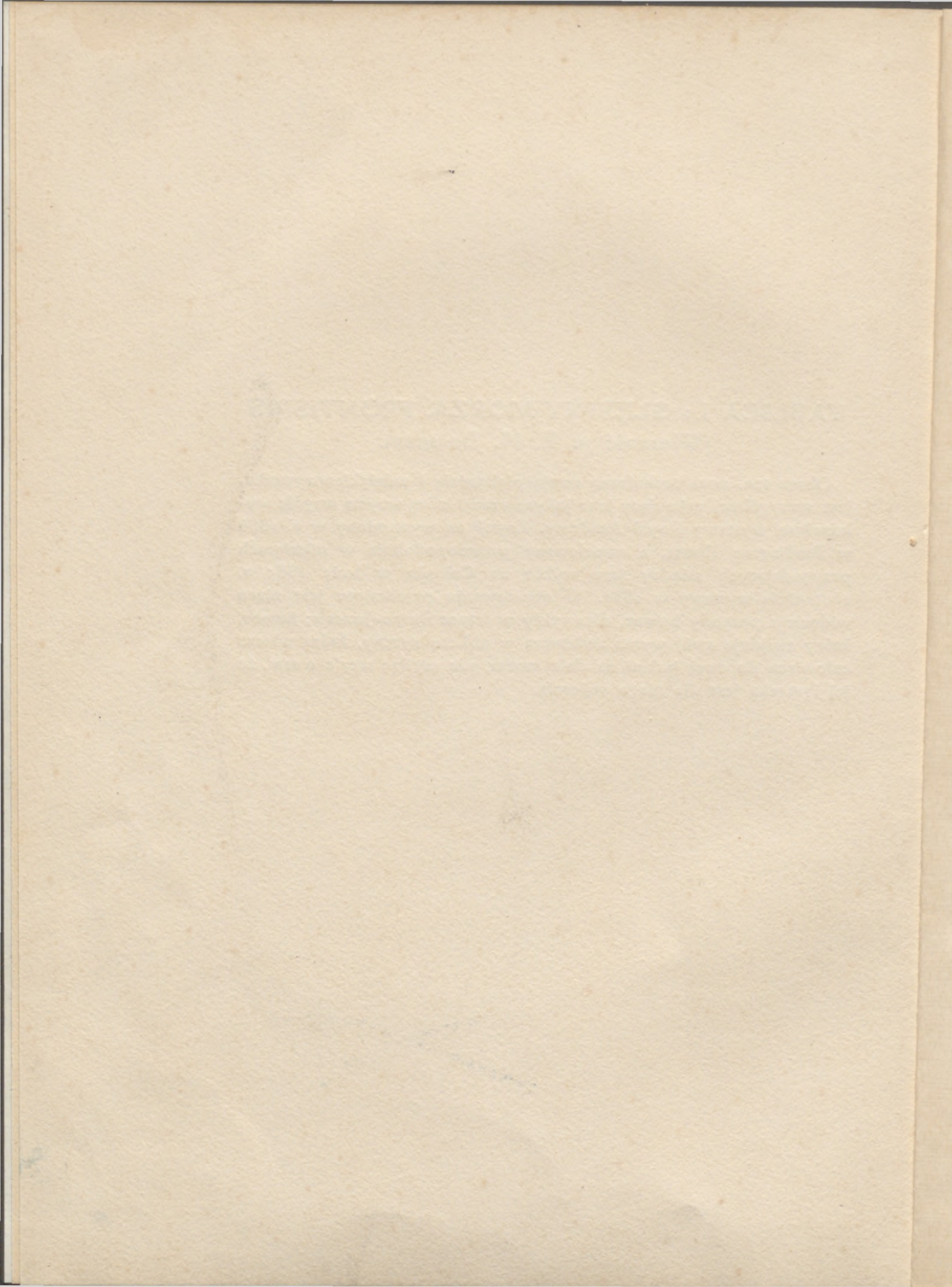




## TABLICA I.: GŁĘBINY MORZA. FRONTISPIS (Własność p. R. H. Bensona).

Obraz ten, poza techniczną swoją pięknnością i wdziękiem rysunku, jest szczególnie zajmujący jako jedyna rzecz, którą artysta wogóle wykonał na wystawy Royal Academy. Został on wystawiony w r. 1886 w Burlington House, a namalowany prawdopodobnie w miesiącach przypadających między jego wybór na Członka w lecie 1885 r. a otwarcie wystawy w 1886. W opracowaniu przedmiotu jest nieco widoczny posępny humor, niezwykły w sztuce Burne-Jones'a; humor, który znajduje swój wyraz zwłaszcza w obliczu syreny, która wlecze człowieka do swej jaskini na dnie morza, nie myśląc wcale o tem, że jej igraszka jest dla niego śmiercią.







~~KSIĘZNIKA MIĘDZYNARODOWA  
IM. KSIĘŻYNY  
W TORUNIU~~







3968

Baldry

# BURNE-JONES

NAPISAŁ A. LYS BALDRY.  
Z ANGIELSKIEGO PRZEŁOŻYŁ  
JÓZEF RUFFER

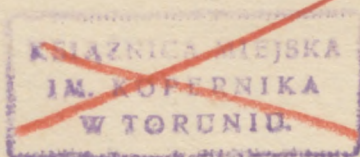
OSIEM · REPRODUKCJI · BARWNYCH

SPÓŁKA · WYDAWNICZA · W · ŁODZI





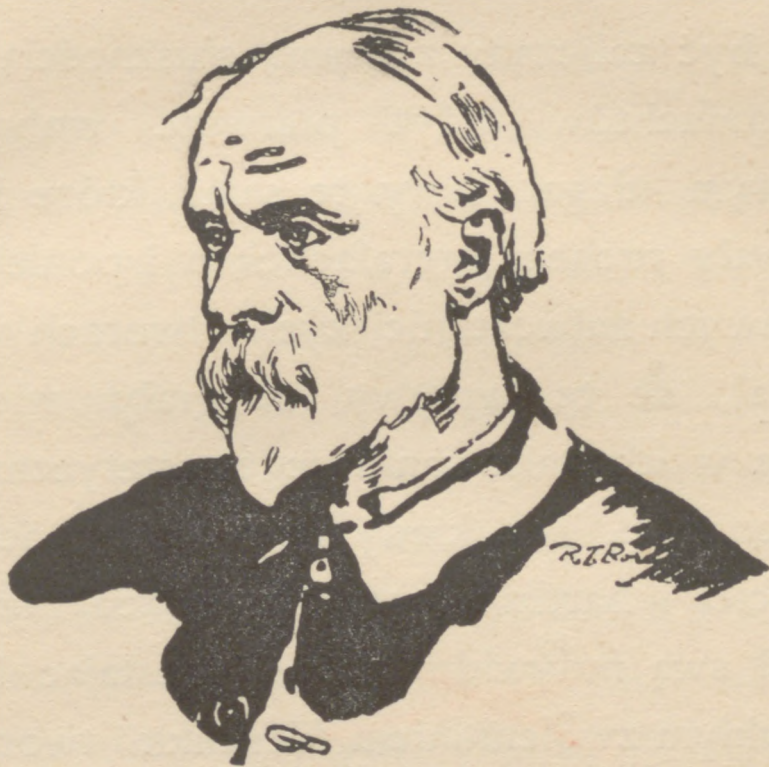
U K-1945/593



DRUKARNIA NARODOWA  
W KRAKOWIE







**S**TANOWISKO, które należy wyznaczyć Edwardowi Burne-Jones'owi, nie jest bynajmniej łatwe do określenia, wobec tego, że same dzieła jego, pełne niezwykłych właściwości, tak w założeniu, jak w wykonaniu, nie nadają się do klasyfikacji. Na początku swej kariery mógł



on być zaliczany z pewną słuszością do Prerafaelitów, gdyż pierwsze wpływy, którym ulegał, były te same, które kierowały ruchem prerafaelickim i ponieważ w swych najwcześniejszych utworach wykazał, że te wpływy odegrały wielką rolę w ukształtowaniu jego estetycznych skłonności. Ale kiedy się rozwinął, oczywiście i bardziej przekonująco zaznaczył swą indywidualność, przestając być zwykłym zwolennikiem kierunku i tworząc dla siebie samego system praktycznej estetyki, która była osobistą zarówno w założeniu, jak i w sposobie wyrażania się. Że przy kształtowaniu tego systemu korzystał wiele z wczesnej sztuki włoskiej, że siebie ugruntował na niektórych dawnych mistrzach, z których prymitywnymi metodami łączyła go głęboka sym-



patja, byłoby trudno zaprzeczyć. Ale w swym stosunku do przeszłości nie okazywał ślepej gotowości naśladowania: zwykłej wady kopistów, przeciwnie, zmieniał i dostosowywał, przeinaczał tę zasadę, modyfikował ów szczegół, aż zbudował z zebranego przez się materiału zupełną nadbudowę, która była włoską jedynie w swych podstawach. Zaś w pracy tej kierowało nim rzetelne poczucie właściwości dekoracyjnych, częścią wrodzonych, częścią zaś będących wynikiem skojarzeń, które działały nań przez całe życie. Gdyby indywidualność jego była mniejsza, albo estetyczne upodobania mniej określone, skojarzenia owe mogłyby być łatwo otamować jego wyobraźnię i ograniczyć go do powtarzania jakiejś stałej reguły. Ale jego inteligencja była tak



bystra i przekonania, dotyczące jego artystycznego posłannictwa, tak jasne, iż był w stanie pokonać wszystkie przeszkody, mogące go zwrócić z właściwej drogi. Karjera jego stała się, dzięki konsekwencji, z którą działał, jednym ciągiem ustawicznych wysiłków, dążących do urzeczywistnienia ideału, któremu nie brakło ani szlachetności, ani intelektualnej różnorodności.

Prawdopodobnie pewna część tej konsekwencji i bardzo znaczna część jego artystycznych przekonań wynikała ze sposobu, w jaki przygotowywał się do zawodu, w którym osiągnął tak wyjątkowe powodzenie. Odmiennie od większej części artystów, nie zaczął on od zdobywania wiedzy w sprawach techniki malarzkiej i nie stosował wyrobionej tech-



**TABLICA II.: SYDONIA von BORK.**  
(Własność p. W. Grahama Robertsona).

Jako dzieło wczesne, namalowane, kiedy Burne-Jones był jeszcze pod wpływem Rossetti'ego, »Sydonia von Bork« ilustruje charakterystycznie tę tak odrębną fazę działalności artysty, jedną z bardzo ważnych w rozwoju jego sztuki. »Sydonia von Bork« była to jedna z postaci powieści p. n. »Czarownica Sydonia«, napisanej przez jakiegoś szwajcarskiego księdza. Książkę tę bardzo lubił Rossetti, tak więc Burne-Jones uległ wpływowi mistrza i w wyborze i w sposobie traktowania postaci, wziętej z tych kartek. Przedruk tej powieści wydał William Morris w Kelmscott Press.











KSIĄZNICA MIEJSKA  
IM. KOPERNIKA  
W TORUNIU.



nicznej sprawności do doświadczeń, mających określić kierunek, w którymby mógł z korzyścią pracować w późniejszym życiu. U niego właśnie miała się rzecz odwrotnie, gdyż kierunek jego był ustalony, zanim nauczył się dokładnie podstawowych zasad techniki malarskiej i czas, który ktoś inny byłby zużytkował na doświadczenia, on poświęcał szukaniu sposobu, w jakiby mógł najlepiej ucieleśnić idee, które ostatecznie ukształtowały się w jego umyśle. O skosztowanie owoców popularnego punktu widzenia nie pokusił się nigdy; rozpoczął od razu tem, co, jak widział, było jego rzetelnem tworzywem, a jedyna różnica, która zachodzi między jego pierwszymi i ostatnimi dziełami, to różnica w sprawności technicznej. Niepewność ręki, widoczna



we wcześniejszych jego obrazach, znika w tych, które namalował później, lecz niepewności umysłowej niemasz u niego nigdy nawet śladu.

Jednakowoż należy zaznaczyć osobliwy fakt, że ten artysta, wyróżniający się tak silną indywidualnością, tak wielkiem uzdolnieniem i tak bezgranicznem oddaniem się wspaniałemu ideałowi, wybrał swój zawód jakby z pewnem opóźnieniem — prawie przypadkiem.

Niemasz bowiem żadnej wzmianki o tem, żeby lata młodości spędził na walce z losem, jakoby odmawiającym mu wszelkiego zaspokojenia jego najdroższych tęsknot; również nie wiadomo dokładnie, czy wogóle miał jakiegokolwiek tęsknoty artystyczne. Doszedł niemal do wieku męskiego, zanim odkrył, że ma chęć czy też



zdolność do spróbowania jakiejś formy wyrażania się estetycznego. Tak więc zdolności jego leżały w zupełnem uśpieniu przez cały szereg tych młodzieńczych lat, które były dla przeważnej części innych artystów czasem tęsknot ku czemuś pozornie niedosięgiemu, czasem wysiłków, idących za pobudkami natury i temperamentu.

Temu osobliwemu odrętwieniu artystycznej strony jego inteligencji winne były, bezwątpienia, warunki, w których spędził dzieciństwo. Urodził się bowiem 28. sierpnia, 1833 roku w Birmingham, w owych czasach za małym, by mogło pielęgnować miłość ku sztuce i w szanownej ale tępej atmosferze domu, należącego do klasy średniej, nie miał wcale możliwości jakiegokolwiek rozbudzenia się. Ruchliwość jego umysłu przejawiała się



mimo to w upodobaniu, z jakim oddawał się studjowom klasyków przez siedem czy osiem lat, które spędził w King Edward's School. Osiągnął w tym czasie bardzo dokładną znajomość dzieł klasycznych w ogólności, a szczególnie klasycznej mitologii, którą to wiedzę rozprzestrzenił w późniejszym życiu wytrwałem czytaniem. W ten sposób nabył studenckiego zamiłowania ustawicznego szperania w przeszłości, co przydało się mu bardzo, kiedy przyszedł nań czas malowania marzeń, które ukształtowały się w jego umyśle.

Lecz zrazu wychowanie jego miało za zadanie przysposobić go do drogi życiowej, na której pragnął go widzieć jego ojciec. Miał tedy, wstąpić jak postanowiono, do stanu duchownego i w r. 1853, otrzymawszy, po złożeniu egzaminów w Exeter



College, stypendjum, udał się do Oxford'u z gotowością i sporą ochotą do pracy, mającej mu zapewnić powodzenie w zawodzie, który zdawał się dlań tak odpowiednim. W owym czasie nie czuł, że jego istotne powołanie leży zupełnie w innym kierunku, ani, że na jakiejś całkiem odmiennej drodze mógłby się rozwijać jego gorliwy umysł. Myśl wstąpienia do stanu duchownego nie wydawała się mu niestosowną i tak zaczął swój żywot oxfordzki wcale nie w duchu przeciwnym karierze, którą mu przeznaczyci starsi.

Atoli w Oxfordzie nastąpiło jego przebudzenie. Tu zetknął się z zupełnie nową fazą życiową, z atmosferą, która wpłynęła nań podwójnie swem niepodobieństwem do wszystkiego, co znał dotychczas i znalazł się w otoczeniu, którego





nowość wielce pobudliwie oddziałała na jego wyobraźnię. Wśród takich warunków umysł jego rozrósł się niezwykle szybko, a przebudzenie jego instynktów estetycznych nastąpiło niezwłocznie. Do tego późniejszego rozwoju jednej ze stron jego natury, o której uprzednio mógł być mieć, w najlepszym razie, jedynie mętne jakieś przeczucie, przyczyniła się moźnie przyjaźń z wybitnym człowiekiem, który w tym samym, co on, dniu wstąpił do Exeter College i przybył do Oxfordu z tymże samym zamiarem poświęcenia się stanowi duchownemu. Człowiek ten — był to William Morris — miał odegrać ogromnie ważną rolę w sprawach sztuki brytyjskiej i swym wojowniczym estetyzmem dokonać wielu ważnych zmian w smaku publicznym. Traf zaś, który sprowadził ra-



zem jego i Edwarda Burne-Jones'a w okresie ich największej wrażliwości, był szczególnie szczęśliwy.

Stosunek dwu tych młodzieńców stał się niebawem jedną z najzażyłszych przyjaźni. Obaj mieli wiele wspólności duchowych i w obu nich przejawiał się wysiłek entuzjazmu i poetyckiej wyobraźni, które były dziedzictwem po celtyckich praojcach — obaj byli z pochodzenia Walijczykami — i zupełnie określiły ich stosunek do nowożytnego życia. Morris odznaczał się może gwałtowniejszą indywidualnością i posiadał więcej wojowniczego instynktu, podczas gdy Burne-Jones był raczej marzycielem, skłonny do zajmowania się abstrakcyjnymi urojeniami. Ale te małe różnice temperamentu czyniły ich przyjaźń dla nich obu bardzo cenną i przy-



czyniły się bardzo do powiększenia ich wzajemnego na siebie wpływu. W każdym razie te czasy oxfordzkie widziały początek pewnego rodzaju umysłowej spółki, która w końcu dała światu wielkiego artystę, a świetnego wodza, kręgi szerokie zataczającemu ruchowi, który odtąd tak bardzo zmienił całego ducha domowego zdobnictwa w tym kraju.

Atoli bardziej bezpośrednim wynikiem przyjaźni między Morris'em i Burne-Jones'em było osłabienie zamiarów, które ich sprowadziły na uniwersytet. Im więcej marzyli i rozprawiali, tem dalej odsuwała się od nich myśl szukania kariery w Kościele i tem mocniej wzrastało pragnienie, które zwracało uczucia obu w kierunku obrania jakiejś formy sztuki. Kiedy tak wahali się nad swymi planami, doty-

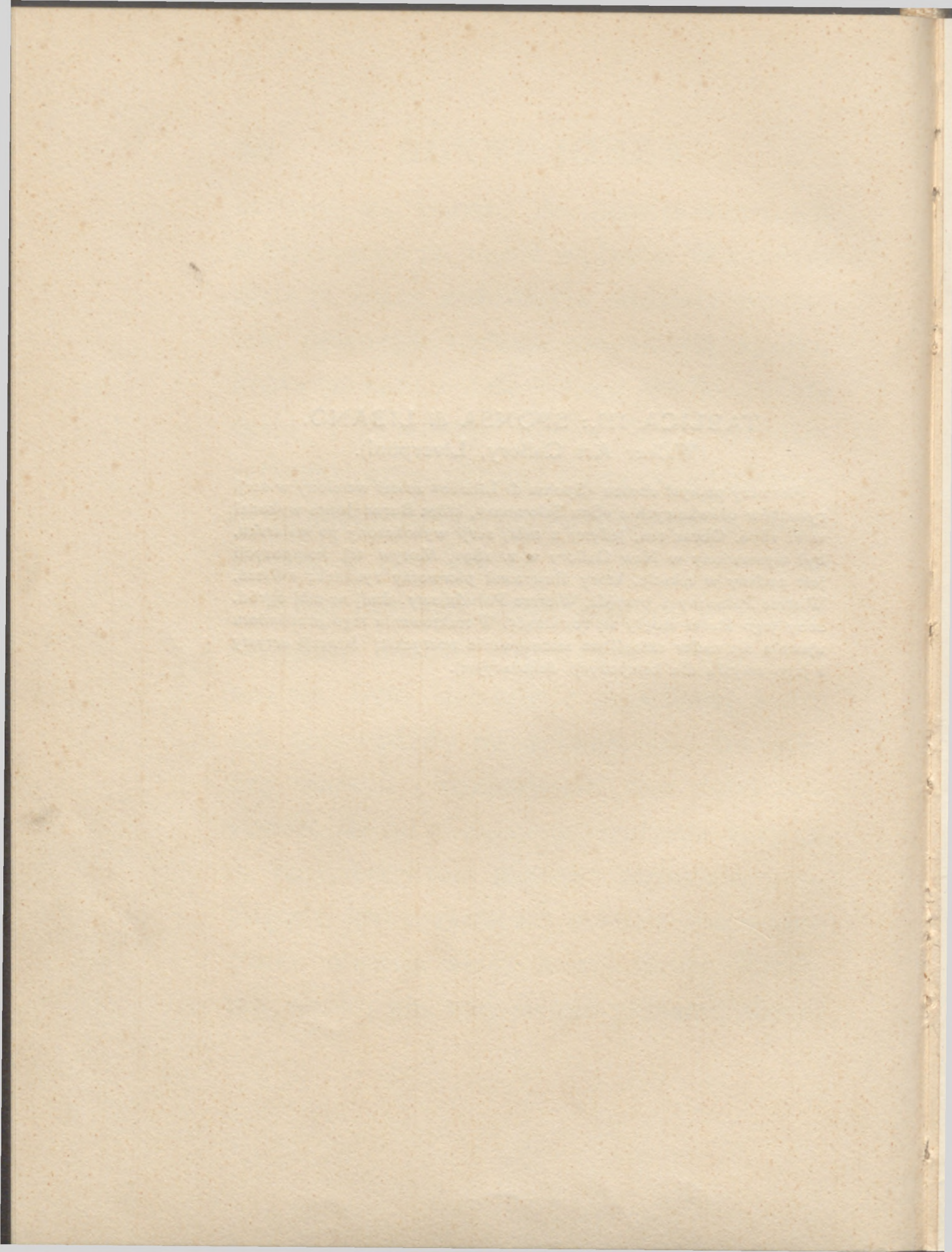


### TABLICA III.: SPONSA di LIBANO.

(Walker Art Gallery, Liverpool).

Pierwszy pomysł obrazu »Sponsa di Libano« został wcielony w serii rysunków ołówkowych z »Snu Salomona«, które Burne-Jones wykonał w r. 1876. Obraz ten, jedyny z całej serii wykończony po malarsku, był wystawiony w New Gallery w r. 1891. Motyw tej kompozycji jest podany w tekście, który ilustrował pierwotny rysunek: »Wstań, Wietrze Północny i przyjdź, Wietrze Południowy; dmij na mój ogród, żeby jego kielki mogły się rozwinąć«. W traktowaniu tego przedmiotu ujawnia się nader szczęśliwe zastosowanie poetyckiej fantazji artysty i jego zmysłu dla kompozycji dekoracyjnej.











KSIĄZNIKA MIEJSKA  
IM. KOPERNIKA  
W TORUNIU.



czącymi przyszłości, Burne-Jones otrzymał jakby rodzaj objawienia, które ostatecznie ustaliło jego wpółukształtowaną chęć oddania się malarstwu. Zobaczył mianowicie niektóre z dzieł Rossetti'ego, jakąś ilustrację do poematu Williama Alingham i akwarelę »Dante obchodzący urodziny Beatryczy«, a prace niektórych wybitnych Prerafaelitów, jak np. Holmana Hunta »Światło Świata« i »Kapłani chrześcijańscy, uciekający od Druidów«, które wówczas znajdowały się w Oxfordzie, były dlań prawdziwym natchnieniem. W szczególności dla Rossetti'ego powziął on od razu namiętną cześć i usiąść u stóp takiego mistrza zdawało się mu najszlachetniejszym celem życia. Od tej chwili, istotnie, los jego był zdecydowany, chociaż jakiś krótki czas musiał jeszcze upłynąć,



zanim sny jego mogły zrealizować się, a plany przybrać kształt rzeczywisty.

Porzucenie wszystkich idei, które go sprowadziły na uniwersytet, nie było wcale drobnostką i nie tak łatwo było krok ten przedsięwziąć. Wszak musiał myśleć o popłochu, który w domu wywoła taki jego postępek i trzeba mu było również zastanowić się nad swem własnem położeniem, skoro się przygotowywał do zawodu, w którym nie tak dawno nie miał jeszcze najmniejszego praktycznego doświadczenia. Tak więc bez jakiegokolwiek zamiłowania do swej pracy, przygotowywał się do egzaminów aż do zimy r. 1855 i wówczas to pojechał do Londynu, pragnąc zobaczyć w rzeczywistości człowieka, którego dotąd uwielbiał z bardzo daleka. Przedstawiono go Rossetti'emu w domu



p. Vernon Lushington i uprzejmy malarz, który w rysunkowych próbach młodzieńca spostrzegł rzetelne zadatki na przyszłość, udzielił mu jaknajserdeczniejszej zachęty. Trochę później zwierzył się Burne-Jones Rossetti'emu ze wszystkich swoich nadziei i obaw, ze swych wątpliwości, czy ma prawo, czy nie, porzucić Oxford przed spełnieniem zamiaru, który go tam sprowadził, ze swego pragnienia, które kazało mu poświęcić się nieodwołalnie zawodowi malarskiemu. I zamiast uwag, podsuwających kompromisy, któreby mógł poddyktować zdrowy rozsądek, otrzymał radę, żeby, nie tracąc czasu, wszedł na drogę, na którą go zwracała jego natura i skłonności.

Zainteresowanie się Rossetti'ego swym młodym wielbicielem nie było sprawą prze-



mijającą. Radę, której mu udzielił, poparł czynnie, przyjmując go jako ucznia i pomagając mu pod wielu względami do wejścia w świat sztuki. Kiedy Burne-Jones, otrząsnąwszy ostatecznie ze swych stóp kurz oxfordzki, osiadł w Londynie, znalazł w Rossetti'm zupełną gotowość do zajęcia się jego wykształceniem i do wprowadzenia go na drogę pełnej wiedzy w dziedzinie praktycznych stron sztuki, wiedzy, której brak młody człowiek odczuwał tak dotkliwie. Ta wychowawcza metoda oddalała się wyraźnie od pospolitych wytycznych. Nie obejmowała ona jakiegoś rodzaju szkolnego dozoru, nie narzucała przydługiego kursu rysowania według antycznych figur lub malowania studjów t. zw. »martwej natury« wedle grup marnie zestawionych przedmiotów. Prze-



ciwnie, mistrz zachęcił ucznia, by zaczął od tego, co akademiccy malarze uważaliby fałszywie za koniec sprawy, od walki z trudnościami wysiłków twórczych, mimo, że jeszcze był tak mało biegły w rzeczach technicznych. Pracownia Rossetti'ego była przed nim rozwarta na oścież, tak, że mógł śledzić postępy obrazów, które znajdowały się na sztalugach, a nadto mistrz pożyczył mu pewnej liczby swoich rysunków i studjów do domu, aby mu pomagały w pracy. Tedy wykształcenie, które odbierał, leżało raczej w naturze życzliwego przewodnictwa w próbach samostnego wyrażania się, niż w formalnem kierownictwie wedle prawideł jakiegoś uznanego systemu szkolnego. Dobre tego skutki przejawiały się w sposobie, w jaki młodzieniec się rozwijał i w nagłym wzros-



cie jego indywidualności, zaś złe w uporczywym trwaniu w błędach rysunkowych i kolorystycznych, które wreszcie przewyciężył swą wyjątkową pilnością i zacięciem postanowieniem, że pokona wszystkie trudności swego zawodu.

Do swej troskliwości i rad, dotyczących sposobu, w jaki winien był uczeń jego pracować, dodał Rossetti także wzgląd na jego stosunki pieniężne. Albowiem Burne-Jones wobec szczupłych dochodów i małych, jak dotychczas, widoków na zapracowanie środków do utrzymania, był skazany na ciężką dosyć walkę, którą starał się ulżyć Rossetti wedle najlepszych swych chęci i możliwości. Wprowadzał go w koła przyjaciół, by się nim zajęli i pomagali mu w wyszukiwaniu takiej pracy, którą był w stanie wykonać. Około końca



1856 r. otrzymał Rossetti jedno poważne zamówienie i to zamówienie zasługuje na szczególniejszą wzmiankę, gdyż ono użyło Burne-Jones'owi jego pierwszych doświadczeń w dziedzinie rysunkowej, w której przeznaczono mu było stać się kiedyś uznanym mistrzem. Panowie Powell, fabrykanci szkła, którzy czynili wielkie wysiłki w kierunku udoskonalenia jakości barwnego szkła, zgłosili się do Rossetti'ego z prośbą o rysunek okna. On odmówił podjęcia się tej pracy, ale polecił im swego ucznia. Otóż Burne-Jones przygotował rysunek, który nie tylko chętnie przyjęła firma, ale który także zyskał entuzjastyczne uznanie Ruskina, co, jak pisze Rossetti w liście z owego czasu »został porwany dziką radością« wobec zalet i jakości tego dzieła.



Po tym kartonie nastąpiło w ciągu najbliższych trzech czy czterech lat wiele innych, skomponowanych dla tejże samej firmy.

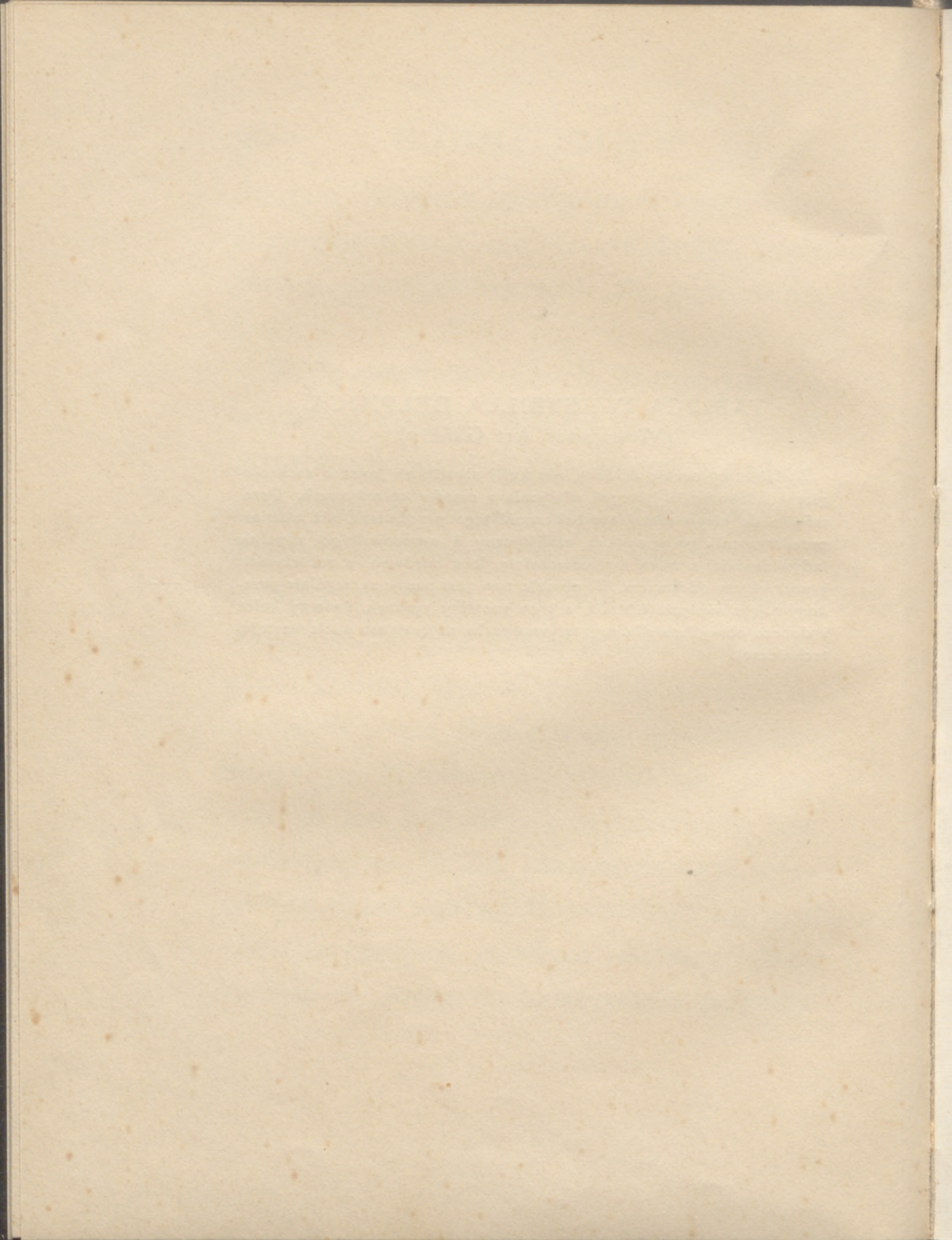
Wiele ważnych w życiu Burne-Jones'a faktów przypada właśnie na ten krótki okres czasu między początkiem r. 1857, a końcem 1860. Oprócz projektów witrażowych wykonał on wielką ilość rysunków piórkiem i rysunków akwarelowych. Nadto brał udział w dekoracji księgarni Oxford Union, śmiałym projekcie, zaczętem przez Rossetti'ego wskutek namowy p. Woodwarda, architekta, który wzniósł ten budynek, a wykonanym, bez baczenia na liczne niespodziewane trudności, przez samego Rossetti'ego i grupę entuzjastycznych młodych malarzy. Dekoracja ta, która na nieszczęście popadła



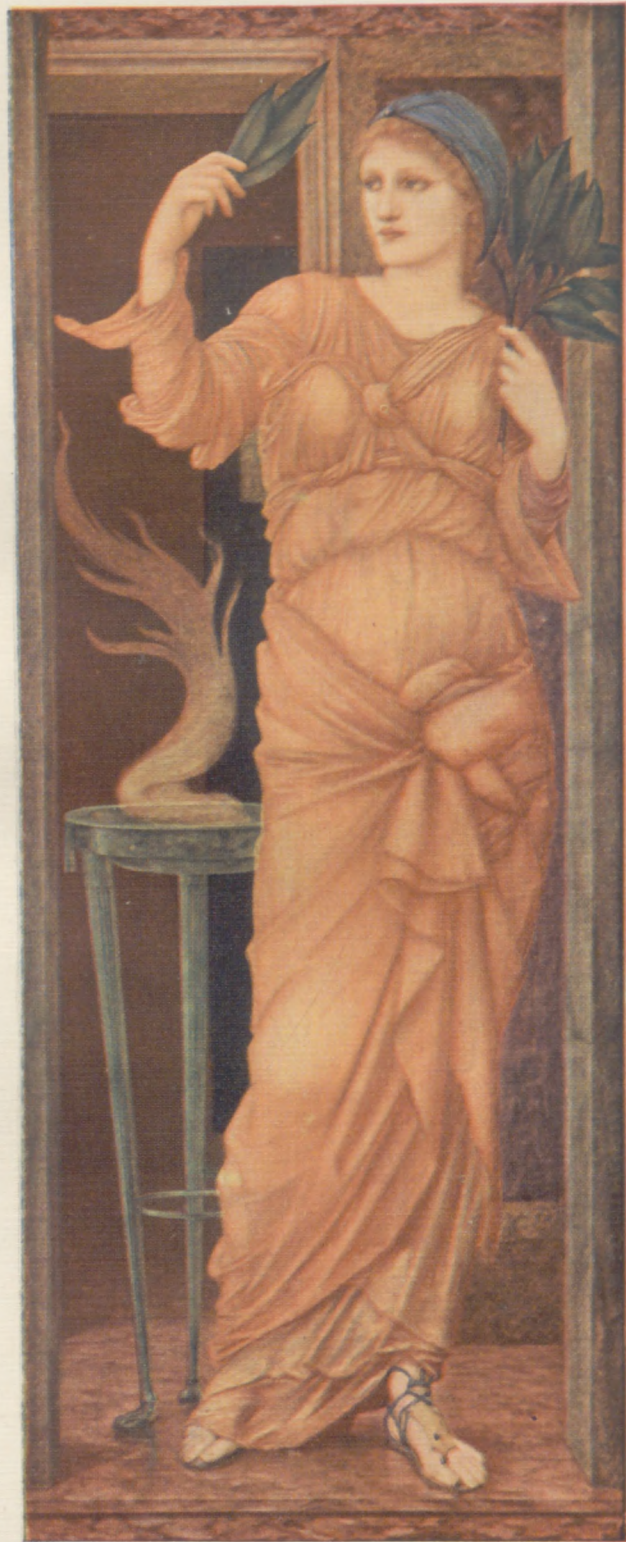
TABLICA IV.: SYBILLA DELPHICA.  
(Manchester Art Gallery).

Malując wyrocznię delficką, nie kusił się Burne-Jones o archeologiczne odtworzenie jakiegoś zdarzenia z czasów starożytnych. Przemówiła do niego raczej symboliczność tego przedmiotu, niż możliwość przedstawienia go w sposób realistyczny i opracował go zupełnie indywidualnie, z mocą i stanowczością, lecz zarówno z subtelnością i poetyckim odczuciem. W obrazie tym jest pewne szczególnie przekonujące napięcie uczucia, a jego subtelny rysunek, świetny kolor i dobrze obmyślana siła suggestywna ruchu użyczają mu wiele wartości technicznej.











KSIAZHNICA MIEJKA  
IM. KOPERNIKA  
W TORUNIU.



w stan beznadziejnej ruiny, a wkrótce potem została uzupełniona, zajęła jakie sześć miesięcy czasu i Burne-Jones został zaangażowany do współudziału w tej pracy aż do pierwszej części 1859 r. W jesieni tegoż roku odwiedził on po raz pierwszy Włochy i studjował wczesnych mistrzów włoskich, z którymi, jak tego dowodzą jego późniejsze dzieła, łączyła go tak głęboka i inteligentna sympatja. Podróż ta doprowadziła istotnie do znacznej zmiany w jego artystycznej fizjonomji i pomogła mu wyzbyć się gotyckich dążeń, które objawiał dawniej — prawdopodobnie wskutek swego związku z Williamem Morrisem — a skierować ku daleko wyraźniej zdecydowanej skłonności do włoskich sposobów rysowania. W lecie r. 1860 ożenił się z Miss Georginą Macdonald, blisko



w miesiąc po małżeństwie Rossetti'ego z Miss Siddal. Czyniąc ten krok, dowodził oczywiście, że patrzy w przyszłość swego zawodu z ufnością, którą usprawiedliwiało stanowisko, jakie dotąd już sobie wywalczył.

Rok 1861 musi być szczególnie zantowowany, gdyż on oznacza początek przedsięwzięcia, z którym Burne-Jones był ściśle związany przez całą resztę swego życia. William Morris, który porzucił również Oxford w r. 1856, nie czekając stopnia naukowego, poszedł w niecały rok potem do biura Jerzego Edmunda Street, powszechnie znanego architekta, z niewyrażną myślą oddania się temu zawodowi. Potem, rozczarowawszy się prędko, po pewnych próbach w malarstwie, oddał się na jakiś czas pracom literackim.



W r. 1859 ożenił się i zamieszkał w domu, który dlań wybudowano w dzielnicy Bexley Heath i powiadają, że trudności, których doznał, szukając podczas urzędowania tego domu, rzeczy odpowiadających jego wybrednemu smakowi i zadowalających jego gorącą miłość ku pięknu, naprowadziły go na myśl, czyby nie mógł wziąć czynnego udziału w niezbędnej reformie sztuk dekoracyjnych. W każdym razie, w niecałe dwa lata po swem ożenieniu się, był zajęty szczegółami planu, który był dosyć śmiały, by móżd zadowolić nawet jego miłość ku rzeczom wielkim i w którym było nieskończenie wiele możliwości.

Ten plan przybrał określony kształt około końca r. 1861, kiedy to przy Red Lion Square została otwarta firma: Morris,



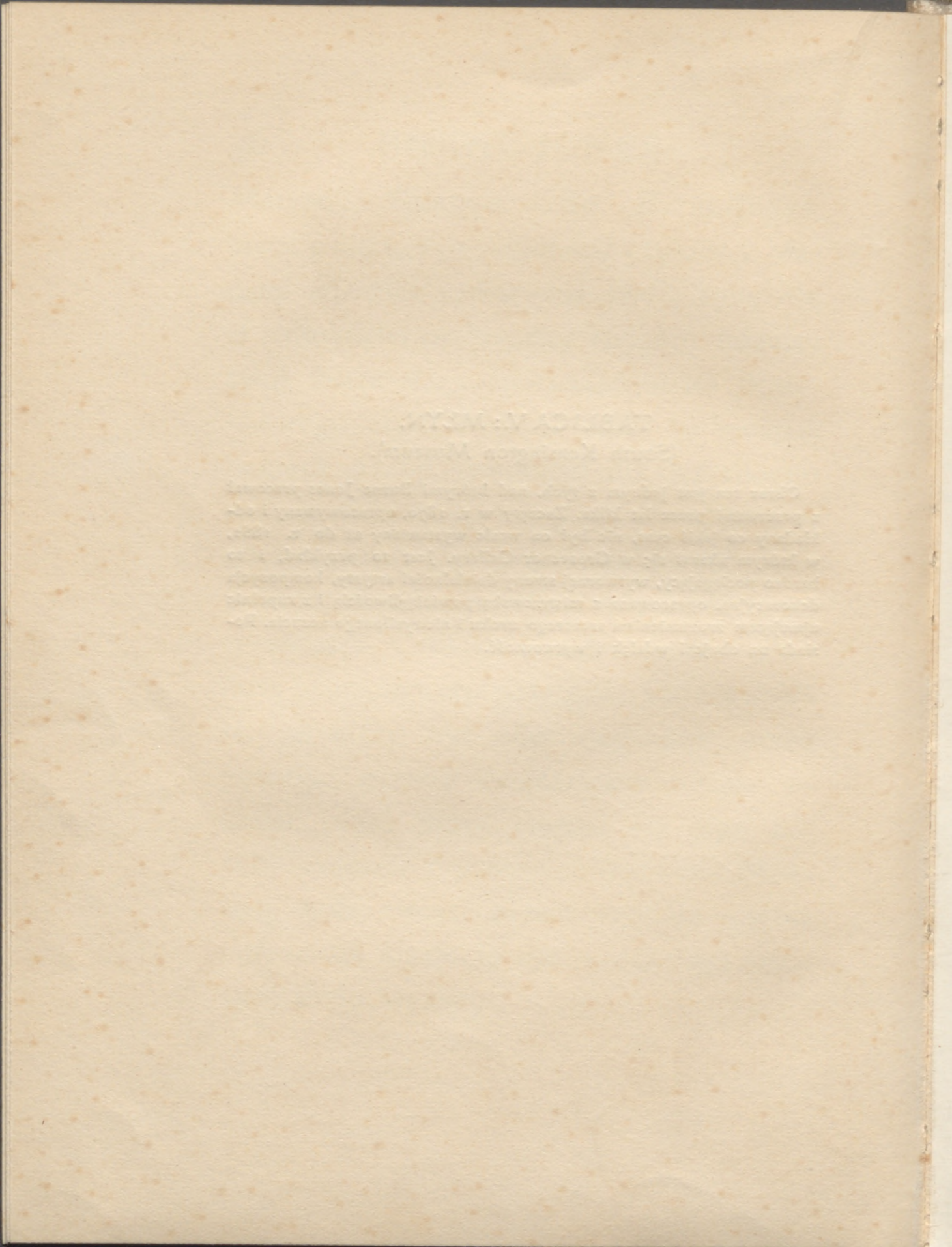
Marshall, Faulkner i Sp. Burne-Jones, rzecz prosta, sympatyzował czynnie z planami Morrisa i okazywał swoją sympatię w najbardziej praktyczny sposób, oddając swój talent do rozporządzenia tej firmy. Od tego czasu tworzył coraz to bardziej rosnącą liczbę rysunków dla wszelkiego rodzaju dekoracyjnych prac, dla witrażów, obić, haftów, ilustracji książkowych itd., w których zdumiewająca płodność jego wyobraźni i świetna siła wyrazu znalazły jaknajobszerniejsze pole. Całość dzieła, za które był odpowiedzialny przez przeciąg prawie czterdziestoletniego okresu, przez który ciągnął się jego zajęty związek z przedsiębiorstwem Morrisa, była niemal niewiarogodnie wielka i dowodzi niezłomnie dzielności jego całonizycznego wysiłku.



**TABLICA V.: MŁYN.**  
(South Kensington Museum).

Obraz ten jest jednym z tych, nad którymi Burne-Jones pracował z przerwami przez lat kilka. Zaczęty w r. 1870, opracowywany i odkładany co jakiś czas, nie był on wcale wystawiany aż do r. 1882, w którym ukazał się w Grosvenor Gallery. Jest to przykład, i to bardzo pociągający, wytwornej strony działalności artysty, kompozycja dekoracyjna, opracowana z mistrzowską powściągliwością i z zupełnie ujmującym zrozumieniem szczerego uroku i niewysilonego uczucia. Posiada on oboje i wdzięk i wytworność.











KSIĄZNICA MIEJSKA  
IM. KOPERNIKA  
W TORUNIU.



Jednakowoż tu należy przypomnieć, że ten ogrom prac dekoracyjnych żadną miarą nie przedstawia całokształtu jego dzieł, ale został faktycznie dokonany podczas przerw w jego niemniej zdumiewającej działalności na polu malarstwa obrazowego. Liczba jego obrazów, wykończonych rozmaitymi technikami, dochodzi do dwustu, a samych jego kartonów witrażowych liczą tysiąc, lub więcej. Jeśli do tego dodamy jego rysunki do innych celów, jego szkice i studja i ogólne notatki, w których dawał pierwszy widomy kształt istniejącym w jego umyśle obrazom, co miały później przybrać kształt zupełny, osiągniemy wynik, sprowadzający poprostu zawrót głowy. Jedynie dzięki swej nieustannej gorliwości zdołał on zdziałać tak wiele i jedynie człowiek z niezwykle płodną



wyobraźnią i wyjątkowo silną pomysłowością był w stanie utrzymać tak wysoko, jak on, wzniosły sztandar swej sztuki.

Malarskie dzieła Burne-Jones'a wykonane podczas pierwszych lat siódmego dziesięciolecia wykazują wyraźnie, w jaki sposób doszedł do zupełnego wypowiedzenia swego artystycznego wyznania wiary. Zrazu, jak można było spodziewać się, skłaniał się otwarcie do naśladowania Rossetti'ego i szedł w sposobach i w uczuciu wyłącznie za swym mistrzem, którego uwielbiał i od którego doznał tak cennej pomocy. Ale stopniowo wpływ mistrza zaczął słabnąć, mianowicie wówczas, kiedy ufność we własne siły pozwoliła mu zupełnie jasno stwierdzić swój osobisty pogląd na estetyczną od-



powiedzialność i kiedy zakres jego doświadczenia otworzył mu świeże widoki na zagadnienia artystyczne, z którymi miał do czynienia. Rozwój jego bez wątpienia poparła wielce wtóra podróż do Włoch, odbyta w towarzystwie Ruskina, z którym odtąd łączyły go zażyłe stosunki. Najpierw zabawił w Medjolanie, a potem udał się do Wenecji, gdzie pozostał przez jakiś czas, kopjując dla Ruskina Tintoretta i innych mistrzów, a dla swej własnej nauki i przyjemności studjując dzieła wcześniejszych mistrzów, szczególnie zaś Carpacci'a.

Podczas tych wcześniejszych lat ograniczał się prawie wyłącznie do akwareli, chociaż, używając tej techniki na swój sposób, osiągnął wyniki, w których przejawiała się raczej siła i bogactwo farb o-



lejnych, niż subtelna przejrzystość akwareli. Nieliczne próby, które wówczas poczynił w malarstwie olejnym, nie były obrazami przeznaczonymi na wystawę, lecz czystymi dekoracjami, jak n. p. panneau do malowanej skrzyni, zaprojektowanej przez Williama Morrisa i tryptyk, ze »Zwiastowaniem« w części środkowej i »Adoracją Magów« na skrzydłach, który p. Bodley zamówił dla kościoła św. Pawła w Brighton. Ostateczne uznanie jego stanowiska, które zyskał wśród młodszych akwarelistów, przypada na początek 1864 roku, kiedy, wraz z Fredem Walkerem, został wybrany członkiem stowarzyszonego Royal Society of Painters in Water Colours (Królewskiego Towarzystwa Akwarelistów). W r. 1868 został mianowany członkiem zupełnym Towarzystwa,



ale zrezygnował w 1870 z powodu głupiego zarzutu niestosowności, podniesionego przeciw jednej z jego tam wystawionych kompozycji. Wrócił jednakże w r. 1886 i pozostał członkiem aż do śmierci.

Obrazami, które wystawił w galerji »Old Society« pomnożył on wielce wśród wytrawnych miłośników sztuki swoją sławę artysty niepośledniego znaczenia. Ci zaś, którzy przedtem nie znali żadnych jego dzieł, a teraz znaleźli coś tak nowego w sposobach i odrębnego w założeniu i wykonaniu u tego twórcy poetycznych fantazji, zwrócili nań większą uwagę, niż się to zdarza zazwyczaj człowiekowi, przedkładającemu publiczności dzieła niezwykłego typu. Nie ulega wątpliwości, że zasłużył na tę uwagę, bo wszakże już zdobył do-



stateczne władztwo w dziedzinie techniki akwarelowej, by mógł w zupełnie przekonującej formie wyrażać twory wyobraźni, wymagające szczególnie subtelnej interpretacji. Oczywiście trzeba mu było uczyć się jeszcze bardzo wiele — nikt nie wiedział lepiej od niego, jak niezbędną jest gorliwa, pełna trudu praca do pokonania własnych braków jako mistrza — ale jego głęboka szczerłość nadawała charakter i znaczenie jego obrazom, a poetycka piękność jego malarskich pomysłów w zupełności usprawiedliwia błędy, któreby można wynaleść w sposobie ich wykonania.

W samej rzeczy, do tego wcześniejszego okresu można zaliczyć kilka z jego dzieł, na których sława jego zasadza się zupełnie pewnie do dziś dnia, jak n. p.



»Piękna Rozamunda«, pierwsze »Zwiastowanie«, przedmiot, który opracowywał więcej razy i jego wyborny obraz »Miłosierny Rycerz«, w którym nie zostało ni śladu z wpływu Rossetti'ego, a natomiast przejawiał się jasny wyraz zupełnie osobistego poglądu na sztukę. Niezwykłej mocy jego charakteru najlepiej dowodzi szybkość, z jaką znalazł swoją własną drogę i zupełność jego wyzwolin z pod wpływu człowieka, co był równocześnie jego mistrzem i przyjacielem — wpływu, któremu ulegał zupełnie, kiedy malował swe najwcześniejsze akwarele »Clara von Bork« i »Sydonia von Bork«: obie wykonane najzupełniej w sposobie Rossetti'ego. Lecz w przeciągu trzech czy czterech lat, przypadających między namalowanie tych dwu małych obrazków, a wy-



konanie o wiele śmielszej kompozycji »Miłosierny Rycerz«, nauczył się on tajemnic swej własnej mocy i dowiedział się, jak dalece nie potrzeba mu opierać się na kimkolwiek innym.

Wraz ze znajomością siebie samego i ze świadomością, że zdolen jest zająć niezależne stanowisko w świecie sztuki, wzmożła się także jego działalność malarska. Jego akwarele wzrosły w liczbę i w wartość, a nadto zaczął malować farbami olejnymi kilka wielkich obrazów, nad którymi pracował z właściwą sobie cierpliwością, odstawiając je często na znaczny okres czasu i wracając do nich znowu i znowu, kiedy nadeszła dogodna ku temu pora. Sposób, w jaki pracował, wykazywał, w samej rzeczy, zupełnie jasno płodność jego umysłu. Nowe pomysły



**TABLICA VI.: KROL KOFETUA i ŻEBRACZKA.  
(Tate Gallery).**

Stara opowieść o królu, który podległ urokom zwykłej żebraczki, natchnęła niejednego artystę, lecz żaden nie może iść w zawody z Burne-Jones'em w wygórowanem pojęciu o artystycznych możliwościach tego przedmiotu. Obraz ten swoim zjawieniem się w Grosvenor Gallery w r. 1884, przypieczętował jego sławę i położył kres wszelkim wątpliwościom, które jeszcze dotąd trwały w umysłach publiczności, zaprzeczając mu prawa do prawdziwego uznania. Jest to pod pewnymi względami najsubtelniejsze z jego dzieł, najśmielsze i najściślejsze w rozwiązaniu technicznych zagadnień i bezsprzecznie najznakomitsze w wykonaniu.











KSIĄZNIKA MIEJSKA  
IM. KOPERNIKA  
W TORUNIU.



nachodziły go w niezmiernie szybkim następstwie, a zwyczajem jego było rzucać je w pierwszym ogólnym kształcie na papier czy płótno i odkładać, by je później wykonać dokładnie w powolnych fazach, przerywanych częstokroć większymi okresami czasu. Wynikiem takiej metody było, że często powtarzał ten sam przedmiot z różnymi zmianami w sposobie traktowania, które wypływały z jakiegoś nowego spojrzenia na dany motyw. Atoli każde takie powtórzenie było niezawisłą koncepcją, nie zaś wierutnym odtworzeniem tego, co dał uprzednio.

Należy również zaznaczyć jeszcze jeden skutek tej metody, z którym trzeba się liczyć przy próbie zestawienia chronologicznego spisu jego obrazów, czy okre-



ślenia charakteru jego sztuki w różnych okresach — oto dzieła, które wystawiał, nie były przedkładane publiczności w jakimś równym porządku, w miarę powstawania. Niekiedy obraz, namalowany ledwie kilka miesięcy temu, ukazywał się na wystawie wraz z innym, który od lat czekał w jego pracowni, potrzebując do zupełnego wykończenia jakiegoś stosunkowo drobnego szczegółu; niekiedy wszystkie rzeczy wystawione w jakimś roku były dziełami nowymi; czasem znowuż zjawiało się dzieło dawne, opracowywane kilku nawrotami. Stąd daremną byłaby próba dokładnego sklasyfikowania jego dzieł i beznadziejną chęć oparcia jakiejś teorii co do jego artystycznego rozwoju na następstwie jego publicznych wystąpień. Można powiedzieć tylko tyle, że rozwój



jego był stały i postępowy i, że przyczyną tych pozornych i tak częstych nawrotów do dawniejszych sposobów był nie jakiś zastój w jego przekonaniach, lecz poprostu fakt, że jakieś dzieło, stojące latami na uboczu, ostatecznie kończył i wystawiał. W rzeczywistości jedynymi okresami, na które można podzielić jego sztukę, były: ten stosunkowo krótki czas, w którym wyraźnie podlegał wpływom Rosseti'ego i o wiele dłuższy, w którym tworzył samoistnie, czerpiąc ze siebie samego. Pewną skłonność do odczuwania kolorytu w duchu Rossetti'ego zachował przez jakiś czas po wyzwoleniu się od maniery technicznej, którą wziął od swego mistrza i blisko przez dwadzieścia lat można u niego wykrywać sympatię dla tego kolorytu, ale przez całą resztę swej



działalności był zupełnie samoistnym w stosowaniu barw, tak samo jak był niezależnym w rysunku i sentymencie swego dzieła.

Punkt ten należy wyświecić dla usunięcia jakiegoś nieporozumienia, któreby mogło powstać z powodu jego mniej lub więcej zwodnego systemu wystawiania dzieł. Więc naprzykład, kiedy wystawił poraz pierwszy w galerji Royal Society of Painters in Water Colours, ukazał tam »Piękną Rozamundę«, namalowaną w r. 1862 ze »Zwiastowaniem« i »Miłosiernym Rycerzem«, które oba przypadają na rok 1863. Zaś w r. 1865 posłał obraz »Rycerz i Dama« skończony właśnie przed otwarciem wystawy, »Zielone Lato«, namalowane w r. 1863 i »Czary Nimuy«, jedno z dzieł, które wykonał w r. 1861,



kiedy był jeszcze szczerze i bez zastrzeżeń naśladowcą Rossetti'ego. Takie przedstawienia w porządku, w którym dzieła jego były wystawiane na widok publiczny, mogłyby sprawić kłopot badającym jego sztukę, gdyby sobie nie zdali sprawy z tego, jakie były jego w tym względzie nawyknięcia.

W r. 1869 wystawił on w Royale Water Colour Society obraz »Wino Cyrcy«, który był nietylko najwybitniejszym dziełem, jakie stworzył w tym czasie, lecz winien również być zaliczony do najgodniejszych podziwu ze wszystkich jego prac wogóle. Zaś w r. 1870 wystawił tam dwa inne znakomite dzieła: »Miłość Przebrana za Rozum« i »Phyllis i Demophoon«. Właśnie z powodu ostatniego obrazu wynikła sprzeczka, która dopro-



wadziła go do zrzeczenia się członkostwa w tem Towarzystwie. Zaś jednym z wyników tej sprzeczki było to, że przez przeciąg siedmiu lat dosyć trudno było spotkać się publicznie z jakimś jego obrazem. I istotnie, jedynymi pracami, które wystawił w tym okresie, były dwie akwarele »Ogród Hesperyd« i »Miłość wśród Ruin«, które pojawiły się w Dudley Gallery w r. 1873. Oba te obrazy były wybitnymi przyczynkami do szeregu jego dzieł, a zwłaszcza »Miłość wśród Ruin« była dziełem niepospolitej piękności i znaczenia. Przedmiot ten powtórzył on w jakie dwadzieścia lat później farbami olejnymi, gdyż akwarelowy oryginał uległ dosyć poważnemu uszkodzeniu, i nie nadawał się, jak osądził twórca, do poprawienia.

Otwarcie Grosvenor Gallery w r. 1877



przekonywującym dowodem zdumiewającego rozwoju jego zdolności, że jednym skokiem stanął wpośród największych współczesnych artystów i zdołał utrzymać się na tem stanowisku, bez możliwości jakiegokolwiek zarzutu, aż do końca życia.

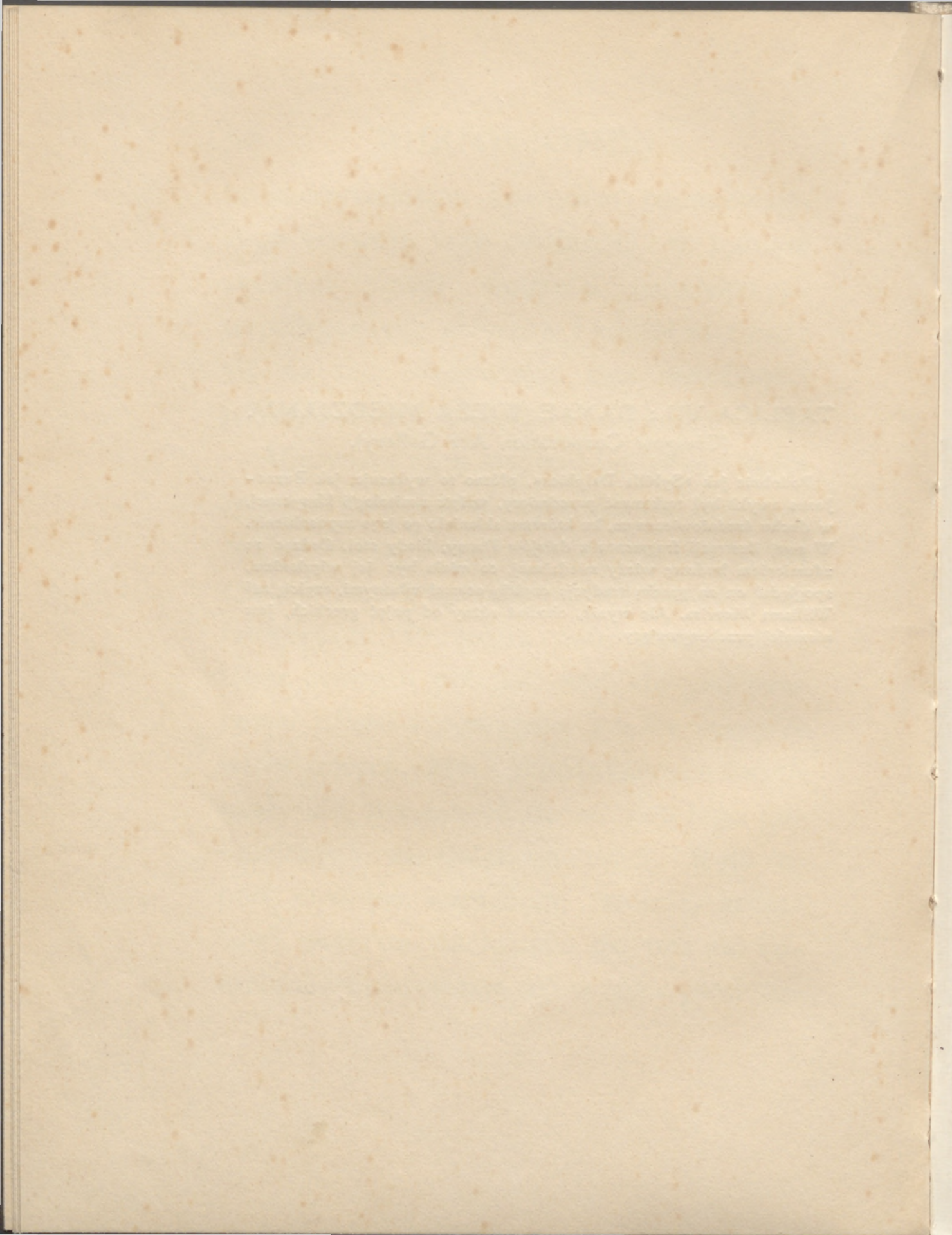
Albowiem tych siedmiu lat, przez które wstrzymywał się od wystawiania, nie strawił w bezczynności; okres ten był raczej czasem gorliwego działania i bezustannej twórczości. Przypada nań wykończenie kilku cennych płócien, nad którymi pracował długo i poważnie, a także zaczęcie wielu innych, które w późniejszych latach miały się przyłączyć do szeregu jego godniejszych zapamiętania dzieł. Była to pod pewnym względem, istotnie, szczęśliwa przerwa. Ochroniła go ona od konieczności malowania rok w rok wykończo-



TABLICA VII.: DANAE (WIEŻA MIEDZIANA).  
(Glasgow Corporation Art Gallery).

Podobnie jak »Sybilla Delphica«, płótno to wykazuje, jak Burne-Jones zwykł był traktować przedmioty, wzięte z mitologii klasycznej, w duchu średniowiecznym, ku któremu skłaniało go jego usposobienie. W swej ilustracji fragmentu z dziejów Danay, kiedy stoi, śledząc ze zdumieniem budowę wieży miedzianej, co miała być jej więzieniem, spoglądał on na grecką tradycję częścią oczami własnymi, częścią zaś Williama Morrisa. Ale wynik, chociaż różny od pojęć greckich, jest niemniej przekonywujący.











KSIAZNIKA MIEJSKA  
IM. KOPERNIKA  
W TORUNIU.



nych obrazów na poszczególne wystawy i użyczyła mu czasu do spokojnego rozmyślenia nad pomysłami, które pragnął wykonać. Uwolniła go również od pokusy, na którą wystawieni są wszyscy artyści, pokusy nęcącej do ustępstw i zmian, tak, żeby obrazy mogły dostatecznie wyróżniać się pośród szarej atmosfery przeciętnej publicznej galerji. Tak więc był w stanie ukształtować swój styl i rozwinąć swoją indywidualność w sposób, który wydał się mu najlepszym i dopiero wówczas stanąć przed publicznością jako artysta zupełnie dojrzały i celów swoich doskonale świadomy.

Kiedy pierwsze owoce tego długiego okresu pełnego gorliwych wysiłków ukazały się w Grosvenor Gallery, Burne-Jones stał się natychmiast wielką powagą w świecie



sztuki. Sądzono, że kilku znawców sztuki, którzy uznali »Wino Cyrcy« i »Miłość wśród Ruin« za dzieła ogromnego znaczenia i za objawienia prawdziwego geniuszu, przyjął się powszechnie, chociaż niektórzy, co nie sympatyzowali z duchem jego sztuki, zaatakowali wręcz to, czego nie rozumieli. Ale głosu ich prawie nie było słychać wśród ogólnego chóru pochwał. Istotnie dla takich dzieł jak »Dni Stworzenia«, »Zwierciadło Wenery« i »Omamienie Merlina«, wystawionych w r. 1877; »Laus Veneris«, »Chant d'Amour« i »Pan i Psyche«, które były wystawione z kilku innymi w r. 1878, jak serja złożona z czterech motywów z historii »Pigmalion i Obraz« i wspaniałe »Zwiastowanie« w r. 1879; i jak świetna kompozycja »Złota Gwiazda«, która była jedyną rzeczą, wystawioną w Grosvenor



Gallery w r. 1880, dla takich dzieł, powtarzamy, wszyscy szczerzy miłośnicy sztuki czekali jedynie entuzjastycznego uznania. Ganić dzieła, tak szlachetne w pojęciu i tak indywidualne w sposobie traktowania, było dowodem zupełnego braku zmysłu artystycznego.

W r. 1881 odbyły się w Grosvenor Gallery dwie wystawy. W lecie Burne-Jones nie był reprezentowany, zaś w zimie wystawił ograniczoną liczbę swych studjów i dekoratywnych rysunków, pośród nich wielkie, okrągłe panneau »Dies Domini«, akwarelę rzadkiej piękności, którą można zaliczyć do najgodniejszych podziwu jego utworów. Atoli w 1882 r. wystawił »Młyn«, »Trzy Drzewa Przebaczenia«, »Gody Peleusa« i kilka mniejszych obrazów; zaś w r. 1883 wspaniałe



dzieło symboliczne »Koło Fortuny« i »Godziny«. Następne lata są godne pamięci z powodu pojawienia się wybitnych płócien: »Król Kofetua i Żebraczka« i mniej śmiałej ale równie czarującej »Nimfy Leśnej«, w których artysta stanął na szczycie swej doskonałości, dając najpełniejszy dowód dojrzałości swego talentu.

W r. 1885 wybrano go Członkiem Royal Academy. Trudno byłoby twierdzić, że pragnął tego szczególnego odznaczenia. W rzeczywistości z początku nie miał wcale ochoty do przyjęcia tego zaszczytu i jedynie wskutek osobistej prośby Leightona zdecydował się ostatecznie zająć miejsce w szeregu Członków. Wystawił w Burlington House, w r. 1886, obraz »Głębiny Morza« i wówczas, czując, że dzieło jego nie nadaje się do galerji Akademji,



nie posłał tam nic więcej, a w r. 1893 zrzekł się swego Członkostwa. Na wystawę w Grosvenor Gallery posłał był w r. 1886 »Ranek Zmartwychwstania«, »Sybilla Delphica«, i »Flamma Vestalis«; zaś w r. 1887 »Smutną Głowę«, »Ogród Pana« i kilka innych płócien.

Po tym roku przestał wystawiać w Grosvenor Gallery, gdyż został jednym z głównych członków grupy artystów, których poparli pp. Comyns Carr i C. E. Hallé, zakładając New Gallery i posyłał tam niemal wszystkie dzieła, które stworzył przez resztę swego życia. Najważniejszymi wyjątkami były »Cierń Róży«, wspaniała serja obrazów, które zostały wystawione u pp. Agnew, w ich galerji przy Bond Street i »Kąpiel Wenery«, która w r. 1888



poszła wprost z pracowni artysty do Glasgow Institute.

Pierwsza wystawa w New Gallery została otwarta w r. 1888 i obejmowała kilka jego obrazów olejnych, między innymi »Wieżę Miedzianą«, rozszerzone powtórzenie dawniejszego dzieła i dwa płótna »Skała Wyroku« i »Wyrok Spełniony« z serji »Dzieje Perseusza«, do której należała również »Bolesna Głowa«, wystawiona poprzedniego roku. Na następne wystawy tej galerji posyłał wiele rzeczy, które mogą reprezentować jego najgłębsze przekonania. Były to wielkie akwarele »Gwiazda Betlejemska« i »Sponsa di Libano« w roku 1891; »Pielgrzym i Brama Lenistwa« i »Serce Róży« w r. 1893; »Vespertina Quies« i olejny warjant »Miłości wśród Ruin« w roku 1894;



„Wesele Psychy“ w r. 1895; „Aurora“ i „Sen Lancelota w Kaplicy Św. Graala“ w r. 1896; „Pielgrzym Miłości“ w r. 1897; „Opowieść Przeoryszy“ i „Św. Jerzy“ w r. 1898. Jego wytrwałe dążenie do określonych ideałów, jego miłość ku tworum poetyckiej wyobraźni i przedziwne zrozumienie dekoratywnych możliwości w wybranych przezeń przedmiotach jest w nich wszystkich równie widoczne, jak w jego dziełach dawniejszych. Mimo narastających lat nie słabła w nim ani stałość przekonań, ani szczerść środków. Został do końca niezepsuty przez powodzenie i obojętny na popularność, która go spotkała w tak wielkiej mierze — i to można śmiało powiedzieć, że, ze swym temperamentem i ze swem credo artystycznym, byłby szedł dalej drogą, którą



sam sobie wyznaczył, nawet gdyby skutkiem tej jego wytrwałości miała być najzacieklejsza opozycja publiczności. Był bowiem równie mało skłonny do kupczenia swem powodzeniem, jakby był mało pochopny do przywabiania odbiorców, gdyby zignorowano jego wysiłki.

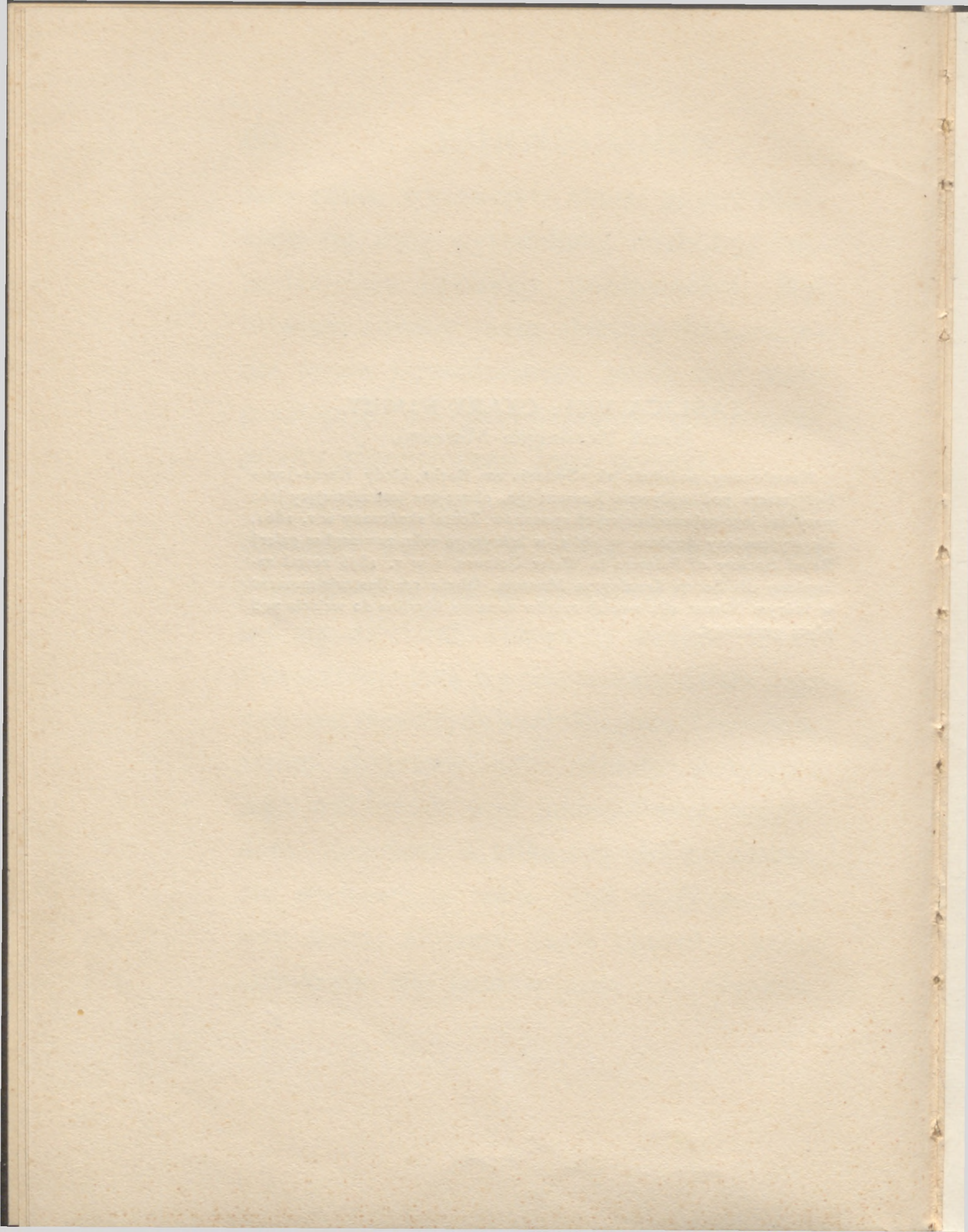
Zdolności jego wcale nie osłabły, kiedy dobiegał do końca życia. Nie musiał z powodu braku sił żywotnych zadowalać się dziełami, którymby brakło mocy i świeżości, jaką się odznaczały dzieła jego z okresu męskiej dojrzałości, zmarł bowiem, zanim podeszłe lata zdołały przytępić jego zdolności pod jakimkolwiek względem. Zaledwie w kilka tygodni po otwarciu wystawy w roku 1898 w New Gallery został złożony nagłą chorobą, która skończyła się fatalnie dnia 17. czerwca,



TABLICA VIII.: CZARY NIMUY.  
(South Kensington Museum),

Namalowany, podobnie jak »Sydonia von Bork«, kiedy Burne-Jones był jeszcze pod wpływem Rossetti'ego, obraz ten jest zajmujący jako przykład jego najwcześniejszych sposobów. Został skończony w r. 1861, ale wystawiony dopiero w 1865, w którym to roku zawisnął w galerji Royal Society of Painters in Water Colours, a w r. 1896 został zakupiony dla South Kensington Museum. Obraz ten ilustruje moment w którym Nimue siłą swoich czarów »zmusza Merlina do wejścia pod płytę grobową«.











KSIĄZNIQA MIEJSKA  
IM. KOPERNIKA  
W TORUNIU.



rano. Prawdziwie krzepkiem zdrowiem nie cieszył się nigdy, a różne poważne niepowodzenia krępowały jego działalność. Ale jego poświęcenie się sztuce było tak szczere i jego determinacja tak wielka, że te przerwy nie dotknęły wyraźnie ciągłości jego dzieła. Pod koniec swego życia cierpiał na wadę serca i wymagania, które sobie stawiał, przyczyniły się niewątpliwie do wyczerpania jego sił żywotnych. W godzinie śmierci pracował nad wykończeniem jednego z najdonioślejszych i najśmielszych swoich obrazów, jakie kiedykolwiek zamierzył, mianowicie „Artura w Avalon’ie“, ogromnego płótna, które nawet tak, jak jest, niewykończone, musi być uznane za dzieło zdumiewające, godne zająć wybitne miejsce w dziejach sztuki nowoczesnej.



Jedną z najbardziej zajmujących spraw z dziejów życia Edwarda Burne-Jones'a jest sposób, w jaki on się rozwinął w ciągu zaledwie dwudziestu lat i, z początku zupełnie nieznan, stał się wkońcu jedną z wyjątkowych powag szkoły brytyjskiej. Młody student, który dopiero w 1855 r. odkrył swoje powołanie i wszedł na właściwą drogę pod kierownictwem Rossetti'ego, stał się w r. 1877 jednym z najbardziej omawianych brytyjskich artystów i wszedł z dramatyczną nagłością w grono największych malarzy dziewiętnastego wieku. Bez najmniejszej troski o ściągnięcie na siebie uwagi, bez uciekania się do owych środków, którymi zazwyczaj zdobywa się popularność, zapewnił sobie faktycznie już z samego początku to wszystko, do czego inni muszą dochodzić



zmudnie przez długi okres prób i doświadczeń. Chociaż tych kilka rzeczy, które wystawił, kiedy był członkiem Royal Water Colour Society, wystarczyło do rozbudzenia w niewielu istotnych sędziach głębokiego zainteresowania wobec jego przyszłych dzieł, było to szczególną zasługą prac, posłanych na pierwszą wystawę w Grosvenor Gallery, że zyskał natychmiast wielką sławę. Szersza publiczność przekonała się wówczas, i to przekonała się dowodnie, że stanął przed nią artysta, z którym trzeba się liczyć i, że dzieła jego, czy się ono komu podoba, czy nie, żadną miarą pominąć nie można.

Od tego czasu nie potrzebował oglądać się wstecz. Po dwudziestu latach przygotowawczych, które spędził głównie na szukaniu doskonałej wiedzy i na troskliwym



studjum praktycznych szczegółów swego zawodu, nastąpiło drugich dwadzieścia lat wytężonej twórczości, w których coraz to skuteczniej wyrażał pomysły, powstałe w jego wyjątkowo płodnym umyśle. W obrazach jego widać z roku na rok wyraźny postęp sprawności technicznej, ale twierdzić, że one wykazują także wzrost siły jego wyobraźni, byłoby rzeczą mylną, gdyż, zdaje się, nie było w ciągu całej jego działalności jednej chwili, w którejby nie posiadał w najpełniejszej mierze łatwości poetyckiej inwencji i zdolności do wcielania swych pomysłów w doskonały i przekonywujący kształt realny. Wynikiem, który mu przyniosło to wyczerpujące studjum, był ścisły związek między jego umysłem i ręką i zdolność przelewania w innych swoich wła-



nych uczuć. Ale nigdy nie potrzebował wysilać się, by inteligencję swą uczynić bystrzejszą, albo swoje marzenia bardziej urozmaiconymi; przyroda obdarzyła go temperamentem doskonale przystosowanym do każdego wymagania, któreby mógł sobie postawić w ciągu swego artystycznego zawodu.

Nic w tem dziwnego, że nie odrazu zdobył jednomyślne uznanie miłośników sztuki. Wybitnie indywidualni artyści, którzy nie dbają wcale o względy publiczności i bardziej troszczą się o zadowolenie swego własnego sumienia, niż o skupienie wokoło siebie możliwej ilości klientów, prawdopodobnie nie stają się nigdy ulubieńcami. Burne-Jones świetnością swego talentu uciszył wszelką opozycję na długo przed swą śmiercią i pokonał tłum nie-



chętnych, którzy podawali w wątpliwość jego prawo do uwielbienia, pozyskanego po pierwszej wystawie w Grosvenor Gallery. Lecz przez jakiś czas sztuka jego, z powodu swego niezwykłego charakteru, pozostała niezrozumiałą dla większości, która nie zadawała sobie wcale trudu zanalizowania jego intencji. Oskarżano go o afektację, o rozmyślnie naśladowanie wczesnych mistrzów włoskich; napadano nań z powodu jego obojętności wobec realizmu i jego upodobań dekoracyjnych. Również podejrzewano rzetelność jego poezji, a miłość jego ku symbolizmowi wyśmiewano jako zboczenie wypaczonego umysłu. Wielką część tego nieporozumienia usunęła zbiorowa wystawa jego dzieł, która odbyła się w New Gallery w zimie 1892—1893, gdyż zgromadzeniem naj-



lepszych prac i zestawieniem wszystkich faz jego działalności dowiodła dobitnie, że był równie szczery i logiczny w swych założeniach, jak jednolity w sposobie wyrażania się. Już nie można było dłużej napastować go z powodu wierutnych uprzedzeń. Wyrok, który wydali o jego sztuce przed piętnastu laty ci, co go lepiej rozumie, okazał się słusznym. Kiedy w New Gallery została wystawiona druga kolekcja — pamiętna wystawa, urządzona w kilka miesięcy po jego śmierci — mało zostało takich, co by byli skłonni zaprzeczyć mu jego mistrzostwa.

Szczęśliwą była ta okoliczność, że współcześni oddali mu sprawiedliwość i, że istotnie tylko mała zwłoka zaszła w szerokim uznaniu jego praw. Gdyby mu odmówiono słusznej oceny za jego życia, gdyby mu



przypadło w udziale jedynie zapewnienie sobie sławy u potomnych, byłoby to pewnem zmniejszeniem jego wpływu, a sztuka jego byłaby straciła nieco ze swej powagi. Lecz wobec tego, że sprawiedliwa ocena jego stanowiska nastąpiła za jego życia, kiedy był u szczytu swej działalności, jako wystawca z wyjątkowo inteligentnem credo estetycznem, był w stanie tymi swoimi wierzeniami wpłynąć na nawrócenie wielkiej części publiczności do rzetelnego zrozumienia wartości pierwiastków dekoracyjnych w sztuce malarskiej. Dowiódł on dobitnie, że w pojęciu dekoracji nie powinno się mieścić, jak przypuszczają pospolicie, wyrzeczenie się cech charakterystycznych, które czynią jakieś dzieło malarskie zajmującym; wykazał, że jakiś przedmiot można opracować tak,



by zyskał sympatię przeciętnego widza, a jednak uniknąć zniżania się do popolitości czy ogólnikowej banalności. Jego malowane historie nie były wcale trywialną anegdotą. Były to motywy, za pomocą których udzielał nietylko nauk moralnych, lecz równie dobrze prawd artystycznych, zawierających nieco wartości dydaktycznych, ale równocześnie zdolnych przemawiać do zmysłów subtelną wykwintnością i czarem.

Istotnie, można go najlepiej określić jako nauczyciela obdarzonego umiejętnością podawania nauk życiowych w formie szlachetnej, pięknej, przekonywującej i pociągającej. We wszystkim, co namalował, tkwi współczucie z ludzkością — subtelny i szlachetny sentyment, wolny zupełnie od sentymentalizmu, a stale zabarwiony



pewnego rodzaju spokojnym smutkiem, który nie popadał w chorobliwość. Był bowiem zanadto prawdziwym poetą, by akceptować brzydotę życia, tak samo jak był zanadto szczerym dekoratorem, by niepotrzebnie obstawać przy pospolitej rzeczywistości. Ze motywów swych szukał w głębinach zdarzeń rzeczywistych, dowodzi jasno ogrom pracy przygotowawczej, której dokonywał, zabierając się do malowania, niezliczony szereg rysunków i studjów, które robił, by zadowolić stawiane sobie samemu wymagania ścisłości i dokładności w rysunkowej konstrukcji. Lecz tak w jego studjach, jak w obrazach nie brak nigdy zamiaru wyrażenia uczuć osobistych. Wybierał, zmieniał, przerabiał, tak jak mu nakazywał jego temperament; pomijał mało znaczące rzeczy, a pod-



kreślał te, które miały wartość zasadniczą, szukał tego, co było pomocne jego artystycznemu celowi, a pomijał to, co wydawało się mu nieodpowiedniem, pamiętając równocześnie dobrze o nauce, której pragnął udzielić. Można bez wahania przyznać, że ten proceder twórczy pociągał za sobą pewną manierę, ale maniera ta była daleką od tępej formalistyki, w którą popada wielu artystów, z chwilą gdy natchnienie zastępują konwencjonalnością. Był to raczej przejaw jego osobowości i wiary w słuszność własnego sądu, moment tak doniosły w rozwoju prawdziwie wielkiego człowieka. Z wyjątkiem krótkiego czasu, w którym ulegał wpływom Rossetti'ego, przez całe życie pozostał sobą, pozostał wierny swym artystycznym ideom. I obecnie byłoby trudno kwestjo-



nować jego niezależność wobec wspaniałego szeregu dzieł, zdolnych dowieść, jak gorliwie i jak poważnie dążył do ucieleśnienia swych artystycznych ideałów.



U 3968



nować jego niezależność wobec wspaniałego szeregu dzieł, zdolnych dowieść, jak gorliwie i jak poważnie dążył do ucieleśnienia swych artystycznych ideałów.



U 3968

