

styczny”, o czym pisali już współcześni krytycy. Antynaturalizm, jako opozycja wobec sztuki, dla której — jak pisał Jagmin — „jedynym sprawdzianem wartości (...) dzieła było porównanie z naturą, a najwyższą jego zaletą — sprawność techniczna”²⁴, mógł być płaszczyzną konsolidującą grupę w autoświadomości artystów, jednak trudno byłoby zrekonstruować wspólny dla nich wszystkich, bardziej konkretny, pogląd artystyczny. Można to natomiast uczynić, biorąc pod uwagę tylko młodszych członków „Świtu” — Bartła, Elstera, Lama, Mrozińskiego, Roguskiego i Wronieckiego. Utożsamiali się oni zapewne z poglądami zaprzyjaźnionego krytyka, Stefana Truchima, który ich przede wszystkim miał na myśli (przynajmniej jeśli chodzi o środowisko poznańskie), gdy formułował swą teorię „nowej sztuki”. Pisał on:

„Ostatni kierunek, zamykający dawną epokę nosił miano impresjonizmu. (...) Sztuka w tym wypadku wysilała się na najdoskonalsze podchwycenie i odtworzenie rzeczywistości. Nie wystarczył już realizm. Zarzucono więc dokładność rysunku, o kompozycji nie myślano już od długich lat, całe zaś usiłowanie skupiło się na barwie, która odpowiednio rozłożona winna oddać złudzenie najbliższe rzeczywistości, bliższe niż z jednej strony prostą czuciem dotychczasowe, gładzący się formą coraz ciał psychiczne, kubizm i turizm łączący skrajny tu — różniły się zasadniczo rzemieślniczego impresjonistycznej stroną. Same rzywie, długiego życia robę swę krańcowości, poszukiwanie. Przy w niesiono pyłem z chowano wykształ w formie, a treści ła prostym li tylk czywistości, lecz k i pragnień artysty sunku duszy arty

W swym tekście, przekonaniu, że najk tym czasie, wynikają była złagodzona posta dwudziestych przez w członków „Świtu”. Z

²⁴ Głos Poranny 1922

²⁵ Przegląd Poranny

