

Z. Cieszkowski Obec  
głowy o Matejce.

(Przeegl. polski 1885).





## OBCE GŁOSY O MATEJCE.

„Skarga.“ „Wernyhora.“ „Hold Pruski.“

Cztery lata temu w Paryżu, podczas kiedy „Grunwald“ figurował na wystawie tamtejszej, towarzyszyłem pewnego razu p. Matejce do niejakiemu profesorowi Fourcaud, krytyka obrazów, który przed kilkoma dniami właśnie umieścił był w dzienniku *Gaulois* wcale zajmującą recenzję o ostatnim dziele naszego mistrza. Weszliśmy, pamiętam, na czwarte piętro *audessus de l'entresol* jednego z tych wązkiech a niebotycznych domów, po którego rozmiarach widać od razu, że każdy w nim kawałek przestrzeni na centymetry lokatorom wymierzany bywa. Odebrawszy nasze karty tradycyjna od czasów Moliera u rodzin średniego stanu we Francji pokojówka, przeprowadziła nas do szczupłego gabinetu, służącego za pracownię gospodarzowi, a na którego ścianach wisiały szkice Munkacy'ego, Meissoniera, Bougueraud'a i innych współczesnych malarzy, wszystkie, jakieśmy się dowiedzieli potem, ofiarowane przez samych autorów sprawozdawcy za pochlebne o ich dziełach artykuły. Przy biurku leżały duże fotografie „Skargi“, „Rejtana“, „Unii“ i „Batorego.“ Ledwieśm się zaczęli w tem wszystkim rozpatrywać, a tu pospiesznie wchodzi zaaferowany gospodarz, trzymając w ręku odebrane bilety: Doręczono mi w tej chwili kartę p. Matejki, mówi przybliżając się do nas; zapewne mu panowie towarzyszycie; czy może czeka na dole?... — Mylisz się pan, odrzekłem; p. Matejko sam przyszedł tu ze mną do pana; wi-

20.915



dzisz go pan przed sobą, dodaję wskazując na dostojnego towarzysza. — Jakto, rzecze zdumiony Francuz, chwytając mistrza za rękę, byłbyś pan w istocie samym Matejką! Ależ to niepodobna; ja się tu spodziewałem zastać stareca z siwą brodą, a tymczasem widzę przed sobą człowieka w całej pełni i sile wieku... Wieleż pan lat sobie liczysz, jeżeli wolno zapytać? — Czterdzieści jeden, uśmiechając się odpowiada Matejko. — I pan doszedłszy zaledwie do połowy życia, byłeś już w stanie tak olbrzymie dzieła wykonać!... Chciej pan wierzyć, że odwiedziny pańskie stanowić będą datę w mojem życiu, gdyż dla mnie jesteś pan jedną z największych umysłowych potęg naszego wieku, *car je salue en vous*, były jego słowa, *un des plus grands esprits de notre époque*.

Sąd obcych, powiada gdzieś Aleksander Dumas, jest dla żyjących sądem potomności. W rzeczy samej odległość przestrzeni wytwarza tu pewnego rodzaju perspektywę, która ma coś wspólnego z perspektywą czasu. Tak samo w niej jest niezależność od wpływów osobistych, lokalnych, to samo oddalenie od punktu stroniczych zapatrywań, które mimowoli, bezwiednie nawet czasem na wyrobienie zdania oddziałują. Sąd taki przeto, chociaż nie może być oczywiście całkiem niezależny od prądów czasu, jakim jedno i to samo pokolenie na przeciwnych nawet biegunach ulegać musi, ma jednakowo w sobie pewne pierwiastki absolutnej prawdy, której najdrobniejsza nawet cząstka pomnaża w trójnasób odrazu wspólny kapitał wiedzy, a której poznanie w tym przypadku ma dla nas wyjątkową wagę. Dzieła sztuki bowiem, utwory wyobraźni, nie są nigdy oderwanym zjawiskiem, wynikiem przypadkowego tylko zbiegu okoliczności, pojedynczym wysiłkiem odosobnionej jednostki; one sięgają głębiej, czerpią swe natchnienia z okalających je zewsząd prądów społecznych i moralnych, są tylko najdoskonalszym wyrazem tego co czują, czego pragną, do czego dążą całe pokolenia pewnego wieku i kraju, wcieleniem ich potrzeb, uczuć i pragnień, urzeczywistnieniem ich ideału, skryształizowaniem nieujętych przedtem i w lotnym stanie krążących wokoło nich aspiracyj; one wydobywają z głębi dusz, wyzwalają niejako tego ducha, który pokutuje na dnie serc następujących po sobie dwóch czy trzech naraz generacyj. Stosunek, jaki istnieje

pomiędzy plodami wyobraźni a stanem duchowym społeczeństwa, z którego się te plody wydobywają, jest tak ścisły, konieczny, jak stosunek, jaki zachodzi pomiędzy rośliną a warstwami ziemi, na których wyrasta, pomiędzy botanicznym a geologicznym światem. Dąb nie wyrasta na piasku, tak jak sosna nie przyjmuje się na żyznych pokładach ukraińskiego czarnoziemiu. Wprawny przyrodnik, gdy natrafia na jaką warstwę scharakteryzowaną ziemi, może napewno zdeterminować z góry rośliny, jakich się po niej spodziewać można; tak jak i naodwrot, obejrzawszy jaki kwiatek albo liść z drzewa zerwany, biegły botanik określić może natychmiast naturę gleby, która go wydała. Tak się ma zupełnie z dziełami sztuki w stosunku do moralnego gruntu, na którym się wytworzyły. Jest stosunek, korelacja stała, niezmienna między tem, co człowiek czuje, uwielbia, do czego dąży, co za swój ideał uważa, a tem, czem jest w rzeczywistości. Plody imaginacyj nie wyrażają czego innego, jak tylko to, co stanowi duchowy nastrój, charakter, usposobienie współcześnie żyjącego społeczeństwa, stopień jego etycznego rozwoju, jego psychologiczny kamerton. Prawda ta, stwierdzona na każdej karcie historii sztuki czy literatury powszechnej, bije w oczy, gdy ją zwłaszcza w obecnej chwili zastosujemy do nas samych. U nas bowiem, zdawałoby się w istocie, że wyparty ze wszystkich dziedzin samoistnego życia duch narodu, jego niczem nie przytłumione technienie przeniosło się w dziedzinę ideału, skupiło i skoncentrowało w sztuce. Malarstwo zwłaszcza stało się dzisiaj dla nas tem, czem była w pierwszej połowie tego wieku poezya, głównym kanałem, ujściem bezpieczeństwa, *la soupape de sureté*, jak mówią Francuzi, naszych narodowych uczuć. Badać jego charakterystyczne znamiona, zgłębiać jego naturę zwłaszcza w dziełach jego właściwego twórcy i najpotężniejszego przedstawiciela, jakim jest Matejko, jest to samo, co badać siebie samych, co auskultować własne serca rozbierając nie urzeczywistnione wprawdzie, ale przynajmniej uplastycznione ich pragnienia, to samo, co śledzić w najwierniejszem zwierciadle rysy własnego oblicza. Z tego względu zdało nam się rzeczą podwójnie zajmującą, zebrać zdania i uwagi, jakie się kolejno odezwały za granicą o wysta-

wionych tam niedawno trzech dobrze nam znanych dziełach naszego mistrza.

W ciągu roku zeszłego „Skarga,“ „Wernyhora“ i „Hold Pruski,“ a zwłaszcza ten ostatni, objechały większą część Europy; widziano ich w Wrocławiu, w Berlinie, w Paryżu, nareszcie w Pradze i w Peszcie, nie mówiąc o Poznaniu, gdzie głosy prasy niemieckiej na szczególniejszą jeszcze może zasługują uwagę. Rozmaite spotkały ich ocenienia: jedne pochlebne, drugie surowe, a nawet dotkliwe i gorzkie. Zestawiając jedne obok drugich, roztrząsając je przedmiotowo, bezstronnie, może się też tu i owdzie po drodze da coś prawdziwie nauczającego napotkać, może się też da uchwycić jaki błysk, jeżeli już nie promyk prawdziwego światła, który do ustalenia własnego sądu, do wyrobienia niezależnego zdania będzie w stanie się bezwarunkowo przyczynić. Ta myśl przewodniczyła niniejszym poszukiwaniom, poparta i podniecona przekonaniem, że według tego, cośmy na początku powiedzieli, cokolwiek w tym względzie usłyszymy, nas samych najbliżiej dotyczy, bo z natury rzeczy ostatecznie *de nobis fabula docet*.

## I.

O „Kazaniu Skargi,“ o wrażeniu, jakie ponowne pojawienie się tego arcydzieła po długim przeciągu czasu w kraju i za granicą wywołało, miałem już raz sposobność pisać przed trzema miesiącami gdzieindziej. Dzięki wspaniałej restauracyi, jaka przez Penthera w Wiedniu dokonana została, pisałem do *Kraju* z Warszawy, podczas kiedy obraz znajdował się tam na Wystawie Towarzystwa Sztuk pięknych; mamy po dwudziestu latach znowu sposobność oglądania „Skargi,“ a co więcej, oglądania go w tym świetnym stanie, w jakim, według słów samego Matejki, po raz pierwszy opuszczał jego pracownię. Od tej pory dwadzieścia lat upłynęło!... Jakie wówczas zrobił na nas wrażenie, jakie myśli i uczucia poruszył, tego chyba, mimo nawet tak długiego przeciągu czasu, nie zapomnieli jeszcze ci, co go bądź w młodocianych latach, bądź w dojrzałym wieku po raz pierwszy ujrzeli. Nie mówiąc już o tem, że byłoto w dziedzinie malarstwa pierwsze



dzieło tej miary, jakie się na ziemi polskiej w ogóle pojawiało, dzieło, jakiego nawet tak żyzne i bogate, jak Zygmunto-wskie czasy, wydać u nas nie potrafiły, należy dodać, że pojawiało się w chwili brzemiennej, kiedy straciwszy równo-wagę, naród wśród własnych kolei zorientować się nie mógł ani zajrzeć w oczy własnemu przeznaczeniu nie miał jeszcze odwagi. Wtedyto, jak w optycznej głębi dalekiego zwierciadła, pokazał mu Matejko własne jego losy i obecną dolę, na karcie dziejów przed półtrzecia wiekiem ognistemi głoskami wypisane i ręką mistrza wskrzeszony, stanął przed narodem własny jego Izajasz, prorok, co upojonym szczęściem biesiadnikom nie bał się rzucić ową straszną i jak drugie „*mane, tekel, fares*“ w przestworze wieków płomieniejącą wyrocznię:

„Cóż mam z tobą czynić, nieszczęśliwe Królestwo?...  
 „Gdybym był Izajaszem, chodziłbym boso i na poły nagi,  
 „wołając na was rozkoszniki i rozkosznice, przestępniki i  
 „przestępnice zakonu Bożego: będzie wam złość wasza jako  
 „mur porysowany, wysoki, który, gdy się niespodziejecie,  
 „upadnie... Gdybym był Jeremiaszem, ukazałbym zbutwiałą  
 „i zgnojoną suknię, którą trząsnąwszy, gdyby się w pe-  
 „rzynę rozleciała, mówiłbym do was: Tak się popsuje i  
 „wniwecz obróci i w dym, a w perzynę pójdzie chwała wa-  
 „sza i wszystkie dostatki i majątki wasze... I ta niezgoda  
 „przywiedzie na was niewolę, w której wolności wasze  
 „utoną i w śmiech się obrócą!... Wszyscy z domy i zdro-  
 „wiem swoim w nieprzyjacielskiej ręce stękać będą, pod-  
 „dani tym, którzy ich nienawidzą... Będziecie nietylko bez  
 „pana krwi swojej i bez wybierania jego, ale też bez  
 „Ojczyzny i Królestwa swego, wygnańcy wszędzie nędzni,  
 „wzgardzeni, ubodzy, włóczęgowie, które popychać nogami,  
 „tam, gdzie was pierwaj ważono, będą...“

„Ustawicznie rysują się mury waszej Rzeczypospoli-  
 „tej, a wy mówicie: nie, nie. Nierządem stoi Polska!  
 „Lecz gdy się niespodziejecie, upadnie i was wszystkich  
 „obali!...“

Od tej chwili, od chwili kiedy się pojawił, jak chusta ś. Weroniki, co zdjęte z oblicza rysy Chrystusowej twarzy dała poznać całemu światu, tak obraz Jana Matejki po całej

Polsee postać Skargi i straszna jego naukę roznosił. Począwszy od najwspanialszych pałaców, jak ten, w którym się przechowuje oryginał<sup>1)</sup>, kończąc na najskromniejszym dworku zagonowym, co dziesiąty nieomal dom, czy w ten czy w inny sposób powtórzona, wszędzie jak niezażegnane widmo w słonecznych skąpana promieniach, pojawia się głowa jasnowidzącego kapłana; a niejedno może już dziecię, otwierając po raz pierwszy powieki, utkwilo mimowoli błędne oczęta w tym strasznym a tak bolesnym ruchu podniesionych ramion, których kłątwa zda się zawisła na wieki nad głowami hardych i nieskruszonych słuchaczy!...

Cóż dziwnego, jeżeli tem widzeniem ustawicznie ścigana, przejęła się nakoniec bezwiednie jego natchnieniem wyobraźnia całego jednego pokolenia? Drogi, które sobie prawda do umysłów toruje, nie zawsze są do siebie podobne, i kto wie czy nie posłannictwem sztuki stało się u nas dzisiaj uwidocznić plastycznie, zasadzać i zakorzeniać w sercach te prawdy, którym dotąd ani wymowa gorącego słowa, ani nawet brutalna logika wypadków zdobyć prawa obywatelstwa w społeczeństwie naszym nie były w stanie? Może się to wyda przesadą, ależ doprawdy czy ta wyniosła, dominująca niejako postać wskrzeszonego Skargi, podobna do owego wodza na drzwiach Ghibertego we Florencyi, co z rydwanu bojowniczym tłumom buławą drogę wskazuje, nie zdaje się z piedestału trumny ś. Stanisława na Wawelu przewodniczyć istotnie całemu umysłowemu ruchowi, jaki się u nas w ostatnich dwudziestu latach rozwinął? Czy wryty na pierwszej kartce każdego ze znakomitszych dzieł dzisiejszych naszych historyków, obraz Matejki nie byłby najwłaściwszą do niego ilustracją, najrozumialszą przedmową? Czy nie w niego wpatrywać się zdawali, kreśląc nanowo dla nas, odtwarzając pasmo dziejów ojezystych taki Szujski, Kalinka, Bobrzyński i cała plejada młodszych naszych badaczy? Czy nie jest on w rzeczy samej najwymowniejszym wyrazem owego nieprzymuszonego prądu, owej zbawiennej dążności do samowiedzy, do samopoznania, jaka w ostatnich latach całe nasze społeczeństwo ogarnęła? Czy nie jest godnem echem i najwspa-

<sup>1)</sup> U hr. Maurycowej Potockiej w Warszawie.



nialszyni komentarzem owej niegdyś na świątyni Delfickiej wypisanej wyroczni: *γράφει σεαυτὸν*? Jeżeli tak nie jest w istocie, to zaprzeczyć w każdym razie niepodobna, że pozory są tutaj dziwnie łudzące, a zbieg okoliczności conajmniej godny zastanowienia.

Wobec takiej doniosłości samej treści obrazu, strona jego czysto estetyczna zdaje się schodzić na drugi plan. A jednak jeżeli gdzie, to tu „*pictori atque poetae data est aequa potestas*“ malarz, artysta, kompozytor dorównał twórcy i myślicielowi. Stwierdzają to najzupełniej oceny krytyki niemieckiej w dwóch jedynych niestety miastach, gdzie się z nią „Kazanie Skargi“ spotkało, to jest w Wrocławiu i w Poznaniu. Utalentowany krytyk *Gazety Śląskiej*, młody profesor Lichtenstein, ten właśnie, który w zeszłym roku parę dni w Krakowie przepędził, a wkrótce potem zakończył życie tragiczną śmiercią podczas zjazdu antropologów w Wrocławiu, Lichtenstein, ujrawszy nasz obraz na tamtejszej wystawie, nie wahał się go nazwać jednym z najpiękniejszych płodów wyobraźni, jakimi się wiek XIX w ogóle będzie mógł kiedyś przed potomnością poszczycić. Nie znam dzisiaj — mówił w sprawozdaniu — ani jednego malarza, któryby podobny moment oddać i temat do ożywienia tak trudny w podobny sposób zdramatyzować potrafił. Oto w pośrodku siedzi król, którego apatyczne usposobienie i brak inicjatywy są tak trafnie opadnięciem całego ciała scharakteryzowane; u stóp jego leży rękawica, której nikt nie podnosi, jakby na urąganie władzy, przez lekceważenie królewskiego majestatu. Zygmunt III oczy ma spuszczone; wysunął go śmiało naprzód i postawiwszy prawie na samym środku obrazu, jak się to najdostojniejszej osobie przynależało, nie chciał jednak kompozytor, żeby mogła ona przez to zbytęzną na siebie zwracać uwagę, odcinając zwrok od postaci głównej, od głównego bohatera dramatu, od Skargi. Dlatego też nawpół sennem opuszczeniem powiek zarzucił na głowę królewskiego słuchacza jakby lekką zasłonę, ocenił wyraz twarzy, nie ujmując jej w niczem właściwego charakteru, i tym szczęśliwym, genialnym, mówi krytyk, pomysłem, rozwiązał jedną z największych trudności, jakich mu tyle musiała nasuwać ta jedyna w swoim rodzaju kompozycja.

Tuż obok króla widać grupę magnatów, tych przyszłych wicherzyeeli państwa: Stadnickiego djabła, Radziwiłła, a zwłaszcza Zborowskiego, którego wyzywająca postawa zdaje się już bliskość knowanego może w tejsamej chwili rokoshu zapowiadać; wspaniale typy owej bezwzględnej oligarehii, co prywatę nad interes państwa wynosić nie będzie miała skrupułu. Za nimi kilku z drobniejszej szlachty; jeden z nich snem zmożony głowę na piersi opuścił, godny przedstawiciel całego rodzaju ospałych domatorów, których nie z moralnego letargu ocknąć i do trzeźwego działania nie będzie w stanie pobudzić. A naprzeciwko grono zagranicznych posłów, *das schlaue*, jak się wyraża znów recenzent *Posener Zeitung*, *das schlaue Diplomatenhum*, które się tu zebrało jakby dla eskontowania, mówi, z góry zapewnionej sobie zdobyczy. Po nad temi grupami, dodajmy z naszej strony, dwie postacie, dwie wyniosłe głowy górują: Skarga z jednej, Zamoyski z drugiej strony obrazu; rzekłbyś, że między temi dwoma koryfuszami myśli narodowej rozgrywa się przed tobą cały dziejowy dramat. Czy kanclerz, czy mąż stanu potrafi w czyn obrócić i wprowadzić w życie napomnienia kapłana, oto na ezem wszystko zawisło, oto co w tym obrazie widza polskiego przedewszystkiem do głębi serca przejmuje. Patrząc nań dziś jeszcze, czuje się on być niejako przydłużeniem, więcej, bo częścią składową nawet, a kto wie czy nie głównym, a raczej właściwym bohaterem przedstawionej tragedyi; wszakżeto na nim właśnie w chwili, kiedy patrzy, spełnia się najdotykalniej, ziszcza się co do joty, staje się bez przenośni, w całej pełni i w całej swej istocie ciałem — słowo przez natchnionego wieszczą, przed wiekami pod naciskiem straszego objawienia rzuczone!...

Wprawdzie ten prąd, tę wibrację udzielającą się widzowi, zstępującą na niego z mistrzowskiego płótna, odczuć w Skardze może tylko rodowity Polak; — człowiek obcy, cudzoziemiec, tego, cośmy tu powiedzieli, widzieć, a tem mniej odczuwać żadną miarą nie może. Nie idzie zatem jednak, żeby miał widzieć co innego; bynajmniej, on tylko widzi coś więcej. Co bowiem „Kazanie Skargi“ tak wysoko stawia, co mu właściwie nadaje w sztuce nowoczesnej pomnikowy charakter, to właśnie to, że pojęciem treści i stylo-



wem traktowaniem przedmiotu, przekracza ono granice czysto narodowej epopei lub historycznego dramatu, a przechodząc w dziedzinę szerszej symbolistyki, prócz indywidualnych czy narodowych uczuć, porusza jeszcze także, jak każde wyższego nastroju dzieło, ogólnoludzkie uczucia. Taki Francuz naprzykład, co w „Holdzie Pruskim“ nie mógł się żadną miarą... połapać, nie potrzebuje tu wcale treści historycznej obrazu znać ani rozumieć. W jakim bądź kraju, w jakiegokolwiek epoce on sobie przedstawioną scenę wyobrazi, zawsze mu to z pewnością będzie zrozumiałem, że chodzi tu o jakąś straszłą, rozstrzygającą prawdę, która z ust natchnionego mówcy wygłoszona, zgrozą, przerażeniem, zachwytem lub innymi równie silnymi uczuciami serca słuchających przejmuje. I to mu wystarcza; bliższe wskazówki i objaśnienia, nazwiska przedstawionych osób są mu niepotrzebne. Chodzi mu tylko o dramat, jaki się w duszach odbywa, o psychologiczne momenta, które tu malarz pochwycił. W Karnkowskim Prymasie pozna on wielkiego dygnitarza, a przede wszystkim myśliciela i człowieka z sercem, który uginając się pod brzemieniem nieubłaganego słowa, padł na kolana i zdaje się wprost do widza przesyłać to głębokie westchnienie: oj prawda! prawda!... W cudownej „Annie Jagiellonce“, „co jak trwożna gołębnica pod jasności wrota wzbija ducha wiary“, szlachetną w sędziwym wieku niewiastę, matronę, która śle błagalne prośby do nieba, ażeby zechejało od tych głów wszystkich gromy zapowiedziane odwrócić. W pełnej subtelnych rysów głowie nuncjusza papieskiego, Malaspiny, który palec na usta położył, odgadnie odrazu wytwornego znawcę, filologa, stylistę, który każde słowo cedzić i przez przetak uczonej krytyki przepuszczać ma upodobanie. W królewiczu Władysławie nakoniec, co machinalnie zdawałoby się, że probuje kolo ręki kapeluszem obracać, przedstawi mu się uroczy pacholek, który z właściwem temu wiekowi roztargnieniem chciałby a nie może wybić się całkowicie z pod tyranicznego cesarza, jaki na nim wywiera wymowa. Tak, że przechodząc pojedynczo wszystkie te postacie, przejdzie nasz widz temsamem stopniowo całą gamę, od najsilniejszych do najsubtelniejszych uczuć i wrażeń, jakie tylko z gorącej piersi wydobyte słowo jest w stanie na słuchacza wywołać. Z tego



punktu widziany, Skarga przestaje być już tylko przedstawieniem, ilustracją danego historycznego momentu, a staje się niejako uczeczeniem jednej z najwyższych władz ludzkiej natury, gloryfikacją najszczytniejszej prerogatywy, jaką posiada człowiek, udzielania myśli za pomocą słowa, holdem przez sztukę malarską, przez jedną z młodszych wysłanniczek Parnasu najstarszej siostrze oddanym. Nam chciał patryota-malarz uprzytomnić straszną i zdumiewającą wyrocznię, dać formę konkretną, pochwytną dla wszystkich historycznej prawdzie, uderzyć naród, że się tak wyrażę, w piersi, zmusić go do dziejowego *med culpā*; dla obcych, połotem olbrzymiego talentu, rozparciem granic czysto narodowego zadania, uświęcił już tym razem mistrz w swoim utworze tryumf, przedstawił apoteozę tej sztuki nad sztukami, która się zowie wymową. Oto, jeżeli się nie mylę, jaki sobie tym razem tytuł „Skarga“ za granicą zdobył i jaki mu już w kraju nawet dzisiaj przyznać bez obawy możemy.

## II.

Dwudziesty rok właśnie przemija, jak to pierwsze po Stańczyku dzieło większych rozmiarów opuszczało skromną pracownię młodego jeszcze wówczas i początkującego malarza. *Longum avi spatium*, powiedział Tacyt, obejmując pamięcią okres czasu nawet nie tak obszerny; a jeżeli ten jęk, ta skarga nad znikomością ludzkiego życia wydobywała się z żelaznej piersi Rzymianina, który żył w spokojnej epoce Antoninów, o wieleż słuszniej ma ją prawo powtarzać IX-go wieku pokolenie, któremu gorączkowe życie z szybkością pary, tej nowej rządczyni świata, ulatuje! Miałaby więc, po tak poważnym przeciągu czasu, wyrocznia Skargi pozostać dla nas ostatniem przez naszego mistrza wyrzeczonem słowem? Wiemy, że nie. Wiemy, że się od tej pory pojawiły „Rejtan,“ „Unia Lubelska,“ „Batory,“ „Grunwald,“ „Hold Pruski,“ „Sobieski,“ że się niebawem ma ukazać „Joanna d'Arc,“ nie licząc w to utworów rozmaitej treści i mniejszego znaczenia, których do przeszło stu pięćdziesięciu narachował w swej pouczającej nomenklaturze p. Gorzkowski. Mistrz na chwilę nie

ustaje w pracy. Jeżeli komu, to w każdym razie nie jemu możnaby zarzucić ową słowiańską, wszystkim nam potrochu wrodzoną opieszałość. Wśród nieskorego do wytrwałej pracy społeczeństwa, on, w sile wieku i w pełnym życia rozkwicie własnym przykładem wskrzesza dla nas to hasło umierającego Sewera: *laboremus*, pracujmy! W jego rękę praca się pali. Jego pracownia, to, rzekłbyś, istna kuźnia wulkanu, przy której rozżarzonemu ogniu tysiące rąk dzień i noc przetapiać musi żelazo dla uzbrojenia niezliczonych hufców, które na jego skinienie raz poraz występują do boju; jego sztaluga, to piętrzący się jakiś tajemniczy warsztat, na którego krosnach wyrabiają się bez ustanku te nieprzebrane materje, purpurowe płaszcze, lśniące od złota dalmatyki, wszelkiego rodzaju stroje i opony dla przyodziania królów, biskupów, posłów i rycerzy, którym najgroźniejszy z tragików tego wieku każe potem w ramach olbrzymiego obrazu odgrywać swoje dramata. Zamiast żeby się miała wyczerpywać, twórczość jego przeciwnie, z dniem każdym wzmacnia się wydaje. Ale rzecz dziwna, a dla nas w tym przypadku szczególnie zastanawiająca: ostatni utwór, ostatnie dzieło, jakie do dzisiaj przynajmniej jego pracownię po dwudziestu latach opuści, przedstawi nam nowe widzenie, przypomni nowy sąd, nową wyrocznię, i oto naraz jakby wichrem *tramontany* północnej ze sykstyńskiego sklepienia porwany, stanie przed nami inny wieszcz, inny prorok, legendowy tymrazem wieszcz Ukrainy, Wernyhora!...

Niedosyć na tem. Wypadek zrządzi, że te dwa obrazy, dwoma dziesiątkami lat od siebie przedzielone, a tak natęgnięciem pokrewne, staną jakby umyślnie naprzeciwko siebie, że zmierzą się nawzajem i zajrzą sobie niejako w oczy ci dwaj jasnowidzący objawiciele losu, dwaj powiernicy tajemnic przeznaczenia, zakładnicy narodowej przyszłości. Nie przesadzam. Wszakżeto taki widok przedstawiała nasamprzód krakowska, a następnie wrocławska i poznańska Wystawa; a widok byłto zaprawdę uroczyście i wyjątkowo wspaniałe, widok, który nasuwał nieprzewidziane zbliżenia, a bardziej jeszcze może nieprzewidziane i pełne doniosłości kontrasty. Uprzypomnijmy go sobie, stańmy na chwilę myślą na środku wystawowej sali. Cóż widzimy? Oto z jednej strony kapelan

królewskiego dworu, otoczony całym przepychem dostojnego zgromadzenia, w obecności wszechwładnych dygnitarzy państwa, wygłasza naukę przy wielkim oltarzu najwspanialszego w Polsce kościoła; z drugiej, na gołym polu, pod zachmurzonym niebem, otoczony wiejską gromadą, ludowy guślarz niezrozumiałe i wydobywające się gwałtownie z wezbranej piersi tajemnice zdziwionej rzeszy zwiastuje; tu, wytworny mówca, dziecko złotej epoki, humanista, klasyk, wykwintny mimo całego ascetyzmu kultury renesansowej przedstawiciel, prawdziwy, według pojęć Górnickiego i w najlepszym tego słowa znaczeniu, *d w o r z a n i n*; tam, człowiek z gminu, bard nieogładzony i dziki, syn stepu, lirnik włóczący się po ukraińskich kurlanach, olbrzym duchem proroczym owiany, usiłujący tylko wyprzeć ze siebie burzę — *excusisse Deum* — która nim nieublaganie miota, tytan jak Anteus z łona ziemi wyrosły; z jednej strony uosobienie tej mądrości politycznej, co kieruje losami narodów, a przedstawia zsumowane w sobie najwyższe umysłowe zalety; z drugiej, wylaniający się gwałtownie nazewnątrz wyraz owych elementarnych potęg natury, których nieujęta gra całkiem z pod ludzkich obrachowań się wymyka. Oto główne, pełne już i tak niezwykle znaczenia i niewyczerpane w postrzeżenia kontrasty, które zestawienie tych dwóch utworów Matejki — pierwszego i ostatniego, jakie wydał — mimowoli narzuca. Po nad nimi wszakże góruje jedna jeszcze, najważniejsza może, kardynalna różnica. W „Skardze,” jakżeśmy zauważyli, może się polskiemu widzowi, uzupełniającemu poniekąd osobiście przedstawiony dramat, mającemu w ostatnim jego akcie najważniejszą do odegrania rolę, może się, powtarzam, nie bez przyczyny wydawać, jakoby był nieprzepartą siłą wciągnięty w zaczarowane koło, jakoby na niego paść wkońcu musiał fatalnie przedłużony promień wzroku jasnovidzącego kapłana. Z „Wernyhorą” wrażenie to przestaje nas dławić. Tu przeciwnie, wzrok nadnaturalny targanego wieszczym duchem proroka, unosząc się przez elewację po nad naszymi głowami, zdaje się tak daleko sięgać, tak odległe odkrywać krajobrazy, że już ich naszym oczom rozpoznać niepodobna, a tylko myśl, czując sobie wodze puszczone, żegluje śmiało naprzód po wezbranym oceanie wieków, oglądając się wokół, rychłoli



z zamglonej oddali nie wycyli się jej promieniejący pierwszy szczyt przyłądka Dobrej Nadziei!...

Cóż o dziele tak nawskróś oryginalnem, samoistnem, niebywałem w sztuce powie krytyka zagraniczna? Oczywiście niewiele. Dla niej odstęp dzielący zwykle jej poglądy i wyobrażenia od samego chociażby tylko tematu, jest już tutaj za wielki. Do słuchania opery, znajomość libretta nie jest jeszcze może tak dalece konieczną (wyjąwszy, ma się rozumieć, Wagnrowskich oper, gdzie tekst z muzyką stanowi jednolitą, nierozzerwalną całość), — ale w obrazie sama treść przedstawienia tak ma wielkie znaczenie, że nie sposób, aby była dla patrzącego całkiem obcą lub niezrozumiałą. Otóż wielkie zdarzenie z dziejów ojczystych, dające się nawiązać z pasmem dziejów historii powszechnej, przemówi nareszcie do wyobraźni przeciętnie wykształconego człowieka; ale od epizodu z legendy czy kroniki bądź cobydz lokalnej zapożyczonego, chociażby nawet ten epizod był siłą natchnienia do znaczenia dziejowego wypadku spotęgowany, trudno wymagać, ażeby mógł obcego zainteresować. „Muszę ze wstydem wyznać, mówi bardzo zresztą przychylny, jak zobaczymy dalej, krytyk berlińskiej *Volks-Zeitung*, że się nigdy przedtem o moje uszy imię Wernyhory nie obilo i że wskutek tego nawet nie jestem w stanie powiedzieć, czy ten prorokujący Kozak wielkość czy upadek Polski przepowiedział.“ — „Publiczność przechodzi, nie zatrzymując się długo przed wyrocznią Wernyhory, uważa ze swej strony *National Zeitung*. Nie dziwnego, dodaje, jest to do patetyczności wyśrubowane (*geschraubt pathetische*) przedstawienie faktu, który nas w niczem nie obchodzi.“ Pan Bruno Meyer, bardzo ceniony krytyk *Montags-Blattu*, idzie nawet dalej i powiada, że ktoby nie czytał katalogu, a poprzestał na napisie świecącym złotemi literami na ramach: „*si Deus nobiscum, quis contra nos,*“ mógłby ze względu na scharakteryzowanie głównych postaci, i nie będąc wtajemniczony w szczegółowe podania narodowej tradycyi polskiej, przypuszczać, że ma przed sobą... Mojżesza między Aronem i Hurem w bitwie przeciw Amalekitom. „Naturalnie, dodaje krytyk, musiałaby się tu silnie nacechowana typowość głów polskich tylko w znaczeniu gwałtownej aklimatyzacyi bi-

„blijnego obrazowania tlómaczyć.“ Poczem robi tę ogólną, nader zastanowienia godną dla nas uwagę: „Matejkowska sztuka, powiada, daje nam najlepszy dowód, że narodowa sztuka nie da się na zawołanie wytworzyć, że wyłonić może się ona tylko z twórczości wysoce obdarzonego artysty, którego serce bije jednym tentnem z uczuciami swego narodu, i że wtedy wyłania się nieprzymuszona w samodzielnej swojej potędze; i błędem okazuje się mniemanie, jakoby czasy wszechwładztwa i wielkości narodowej miały szczególne i bezwzględne pierwszeństwo do wydania prawdziwie narodowej sztuki. O wiele ważniejszym, niż zewnętrzne okoliczności, czynnikiem jest tutaj to pytanie, do jakiego stopnia myśl i uczucia ogółu pozostają pod wpływem narodowych kolei i losu całego ludu. A ponieważ u Polaków miało to zawsze miejsce w stopniu najwyższym, przeto ich sztuka przechowuje prawie zawsze charakter przeważnie narodowy, na który właśnie spada może dlatego samego wina, że sztuka polska, a głównie poezya, nie odgrywa na wszechświatowej arenie tej roli, na jaką duchowe uposażenie jej mistrzów i wartość ich utworów zasługują.“ Co zaś do technicznej strony obrazu, to ją jeszcze najdokładniej ze wszystkich omawia recenzya *Posener Zeitung*, podnosząc przede wszystkim silną charakteryzacyę pojedynczych głów i postaci, mówi, że „rzadko kiedy natchniony wyraz jasnowidzącego wieszczą (*begeisterten Visionärs*) trafniej uchwycony i oddany został, że równie uderzająco przemawia w rysach twarzy bazylińskiego popadzika namiętność; jednym słowem, że charakteryzacyą swoją obraz ten wywiera na widzu niesłychanie silne wrażenie — *eine geradezu packende Wirkung*.“ Obok tego jednak nie powstrzymuje się krytyk od zarzutu, że „pojedyncze postacie są za nadto jednostajnie oświetlone i że wskutek tego występując jednakowo naprzód, wytwarzają w obrazie pewien niepokój powiększony jeszcze blaskiem zbyt jaskrawych kolorów.“ Przytaczamy ten zarzut bez komentarzy raz dlatego, że nam to już sama bezstronność nakazuje, a powtóre, że jestto jeden z tych dwóch czy trzech zarzutów głównych, które się i w innych recenzjach nawet przy „Holdzie Pruskim“ naj-



częściej napotykać będą jeden z tych przeto, nad którymi trzeba się wkońcu chociażby dlatego samego zastanowić.

Tyle o tym obrazie nadmienia krytyka zagraniczna. Szerzej nad nim rozwodzić się nie uznawała potrzeby, już to dla powodu, któryśmy wyżej podawali, już to dlatego, że wobec „Skargi“ lub „Holdu Pruskiego“ nikuć musiało w jej oczach znaczenie „Wernyhory.“ Ale czem się dzieje, że w kraju samym ostatni ten utwór Matejki tak mało oceniony został? w kraju, gdzie sama treść jego i natchnienie winny były przemawiać tak głęboko do serca? Zagadkę tę wytłómaczył najlepiej recenzent *Gazety Narodowej* p. Platon Kostecki. On jeden zrozumiał, że co do strony technicznej nasamprzód „przeznaczeniem właściwym „Wernyhory“ mogła być tylko „ściana freskowa, gdzieby zresztą prorokował z takiego miejsc i oddalenia, dla jakiego mistrz tworzył obraz w duchu“— że z pewnej odległości dopiero, z wysokości jakiego monumentalnego muru naprzykład dojszby mogły jedynie do pełnego nastroju „nadczołwieczy, jak się trafnie wyraża, zakrój „postaci, przypominające wizję Ezechiela włosy i broda, oraz „wyciągnięta naprzód prawa ręka proroka, a zwłaszcza nie „prześcignioną dotąd żadnym innym pędzlem i najzupełniejszą własnością naszego mistrza będące wejrzenie „Wernyhory“! On jeden także i co do pojęcia utworu zrobił tę słuszną bardzo uwagę, że „trzeba pracować duchem, a nie „na pierwsze spuszczać się wrażenie, aby ogarnąć wszystkie „piękności tego dzieła,“ jak się to zresztą nieraz zdarza z dziełami mistrzów, należącemi do drugiej epoki ich twórczości; a wtedy dochodzi się w istocie do przekonania, że „straszne rozgranicze dziejów Polski oddał artysta w postaci monumentalnej, z całą wiernością malarza-historyka, a nie wyłącznie liryka,“ i że historyczny moment udało mu się przedziwnie tutaj z pierwiastkiem legendowym sprządz i skój. Brak miejsca i właściwy cel tego artykułu, którego zadaniem jest zestawić przedewszystkiem głosy prasy zagranicznej, nie pozwalają nam niestety podać szerszych ustępów tej znakomitej recenzji; niemniej jednak, mając uzasadnione powody, aby twierdzić, że w niej myśl utworu i natchnienie mistrza najlepiej uchwycone zostały, należało przynajmniej w tym ogólnym przeglądzie podnieść ją i polecić tym, któ-



rzyby o dziele tak rozmaicie ocenianem pragnęli sobie zdanie osobiste wyrobić<sup>1)</sup>.

### III.

Przystępujemy teraz do trzeciego z rzędu, najważniejszego może z wymienionych utworów, do tego przynajmniej, o którym mówiła, bo też i mówić miała najwięcej sposobność krytyka zagraniczna. „Hołdu Pruskiego“ nikomu z pewnością w Krakowie przypominać niema potrzeby. Chociażeśmy go już dawno nie widzieli, każdy ma go z pewnością jeszcze do tej pory w pamięci, a jeżeli nie, to może go sobie w każdej chwili jak najdokładniej uprzytomnić, albowiem scena, jak wiadomo, odbywa się na Rynku, na tym czworoboku codziennie przez niego deptanym, a objętym dziś wieżą Ratuszową, Sukiennicami i kościołem ś. Wojciecha z jednej, a pałacem Jabłonowskich i domami ciągnącymi ku ulicy Wiślniej z drugiej strony.

Są miejsca uprzywilejowane w historyi, na których się gromadzą i skupiają wypadki; są, wśród głuchych obszarów i pustych przestrzeni, pola bitew, jak u podnóża Alp między innymi, po dwa lub trzykroć nawet głośne wojennymi czynami. Patrząc na owe karty mnemotechniczne, gdzie obok nazwiska każdej miejscowości, zapisane stoją na mapie daty zaszłych w każdej okolicy wypadków, możnaby zdaleka myśleć, że się ma kartę hydrograficzną przed oczyma. Pasma dziejów istotnie jakby olbrzymiami strugami zalewają kulę ziemską, przerysowując jej powierzchnię w rozmaitych kierunkach. Tu i owdzie, ominięte ich zaokolieniami pustkowiec leżą odlegość dla badacza przeszłości, podczas kiedy gwałtowny potok pamiętnych zdarzeń toczy się nieprzerwanie raz pośród nich przeoranem korytem; to postępuje naprzód poważnym i uniarkowanym krokiem, to znów zwęża się i wiję, to przybiera coraz szersze rozmiary, aż nagle wzburza się, wzdyma i kotłuje; stanął przed murami stołecznego miasta! Tu już daty piętrzą się jedna na drugiej; dopatrzyć się ich gołem

<sup>1)</sup> *Gazeta Narodowa* z 20go kwietnia 1884 r., w odcinku.

okiem niepodobna; chcąc je bliżej wyśledzić, trzeba wziąć plan topograficzny samej stolicy do ręki. Dziwna rzecz jednakowoż; na tej ograniczonej przestrzeni powtarza się to samo zjawisko, co na otwartych obszarach! Podczas kiedy całe dzielnice pozostają bez śladu pamiętniejszych wydarzeń, oto niektóre punkta czarne jak mrowiska od osadu, jaki na nich zostawiła historia, oto zaułki, place, do których, jak w ludzkim organizmie wezbrane arterye do serca, tak tu do środkowego ogniska zlewają główne przecznice cały nawał obywatelskiego ruchu, a na tych placach nawet jeszcze zakątki, do których, rzekłbyś, że formalny szturm przypuszczają spychające się nawzajem generacye, tak w nich wre, burzy się i kipi przez kilka wieków nieustannie skondensowane niejako życie całego grodu.

Kto z nas, zwiedzając po raz pierwszy forum Romanum, nie doznał głębokiego wzruszenia, gdy zatrzymując go nagle, zwracał stereotypowym frazesem płatny czyzeron jego uwagę, że kamień, na którym w tej chwili zamierza nogę postawić, tenżesam kamień deptał kiedyś swoją stopą Maryusz albo Cezar, Wirgiliusz, Cyceron albo Katon? Lub że na ciosie, którego każe mu się ręką domacać w Mammiertyńskim więzieniu, spoczywała głowa Jugurty, a następnie ta tak brzemienna dla nas głowa pierwszego Apostoła naszej wiary, głowa ś. Piotra! Zapewne, czytać fakt zapisany w książce, słyszeć o nim z ust uczonego profesora, to poucza i kształci; ale dotknąć się go palcem, to zupełnie co innego, to już bezpośrednio, namacalne spotkanie się z samą istotą dziejów, z wieleniem tej oderwanej treści, jaka nam dotychczas uboczną tylko drogą tradycyi i kolejnego z ust do ust podania przekazywaną była... A jednak wszyscy ci wieley mężowie, których pamięć tak żywo staje nam przed oczyma na widok Kapitolińskiego pagórka, prawodawcy, imperatorowie, mówcy, poeci, święci i filozofowie, cały ten zastęp wskrzeszonych różeczką archeologa bohaterów myśli i czynu, przemawiają do naszej wyobraźni tylko zdaleka, zając nas tylko mogą ze stanowiska powszechnej, ogólnoludzkiej, kosmopolitycznej kultury; jakże innym głosem przemawiać do sere naszych mają prawo ci, których niezatarte ślady do dziś dnia prze-



chowują głazy, których stopy całowały kamienie krakowskiego Forum!

Każdy z nas, chcąc nie chcąc, musi prawie codziennie przejść z kilka razy przez Rynek. Ale czy odbywając ten obowiązkowy spacer, przechodzi też czasami komu na myśl, że z pod jego stopy, jak zbrojne hufce Pompejusza, na każdym kroku powstać są gotowe całe legiony nazwisk, których sam odgłos przykulby go niezawodnie do ziemi? Mówią, że Indianie mają słuch do tego stopnia wyrobiony, że przykładając ucho do ziemi, na kilka mil odległości podchwytyją tętna głębokich źródeł lub przechodzącej jakiej gromady stąpania. Otóż i tu, ktoby chciał badawczem uchem wyauskultować kamienną powłokę naszego Rynku, tenby najwyraźniej usłyszał objijające się do dziś dnia jeszcze o nią echa przebrzmiałych gwarów nagromadzonego ludu, okrzyków radości, grozy lub uniesienia, wywołanych widokiem pamiętnych zdarzeń lub obecnością bohaterów swojego czasu. Co za sceny, co za dramata całe nie przesunęłyby się tu przed oczyma tego, ktoby je wywołać potrafił! Począwszy od przysięgi Kościuszki (24 marca 1794 r.), której data nanowo wyrytą została na kamiennej płycie przez zacnego czczyciela narodowych pamiątek, bar. Horocha; idąc dalej wstecz wiekami aż do owego straszego dramatu w 1461 roku, kiedyto pospólstwo oburzone zniewagą, jakiej się był dopuścił na jednym z mieszczan Andrzej z Tenczyna, kasztelan wojnicki, ścigało zuchwałego magnata aż do kościoła Franciszkanów, gdzie go Spytek z Melsztyna próbował ochronić, a ztamtąd wywłókłszy ciało zamordowanego przez ulicę Bracką, wystawiło obnażonego trupa przez dwa dni przed kościołem ś. Wojciecha. Albo znów kiedy w roku 1539 spalono na Rynku, „tam gdzie ołów leżał pod wagą,“ mówi kronikarz, żonę Melchiora Weigla, złotnika i radcy krakowskiego, za to, że zamierzała przejść na wiarę żydowską... Szczyściem, że tego rodzaju krwawych epizodów tak mało z łagodnym charakterem ludu krakowskiego licujących, niema wiele do zapisania; zdaje się nawet, że te dwa przytłczone wypadki stanowią jeden i jedyny wyjątek. Po za tem Rynek zwykle przedstawia tylko godową fizyognomię, widać na nim same uczty, gonitwy, obchody zwycięstw, a zwłaszcza wjazdy koronacyjne i wesela, które



ściągaly najznakomitszych gości z całego świata. I tak, na najdawniejszej i najwspanialszej podobno tego rodzaju uroczystości, jaka się w czasie wesela Cesarza Karola IVgo z Elżbietą, wnuczką Kazimierza Wielkiego, w r. 1363 odbyła, figurowali owi sławni tak hojnie przez Wierzyńka podejmowani goście jakimi, prócz najznakomitszego z nich, samego pana młodego, byli trzej królowie, Ludwik Węgierski, Piotr Cypryjski, Waldemar Duński, a obok nich Bogusław książę szczeciński, ojciec panny młodej i Otton wojewoda bawarski. Nie mniej świetnie jednak musiały i w następnym wieku wypaść dwie wielkie uroczystości; nasamprzód w r. 1424 koronacya Zofii księżniczki ruskiej, czwartej żony Władysława Jagielly, na której oprócz Zygmunta Cesarza, żony jego Barbary i Eryka króla Duńskiego, znajdowało się czterech książąt, komturowie z Prus, oraz Papieża i innych monarchów posłowie; a w trzydzieści lat później, uroczyste przyjęcie Elżbiety, córki cesarza Olbrachta, zaręczonej Kazimierzowi Jagiellończykowi.

Takich to zjazdów koronacyjnych i uroczystych podejmoowań był nasz Rynek jeszcze świadkiem w następujących wiekach, nawet po roku 1609, w którym Zygmunt III przeniósł stolicę do Warszawy; gdyż pomimo przeniesienia rezydencyi królewskiej, odbywały się jeszcze ciągle w Krakowie wjazdy i powtórne koronacye nowo obranych królów. Przedziwny np. musiał przedstawiać widok wjazd Henryka Walezyusza, który o 1szej w noey 18 Lutego 1574 r. wjeżdżał do miasta Floryańską bramą i ciągnąc przy pochodniach przez cały Rynek, z najciekawszym orszakiem, jaki w Polsce kiedykolwiek widziano, udał się ulicą Grodzką do Wawelu na Zamek. Okazałość, z jaką Jan Sobieski obchodził 27go Grudnia 1683 na krakowskim Rynku tryumf po wiedeńskim zwycięztwie zostawiła ślady w kronikach, podobnie jak i rozrzutność z jaką wyprawiano igrzyska 16go Września 1697 r., kiedy August II przyjechał odbierać przysięgę od mieszczan. Nie tu miejsce wyliczać wszystkie tego rodzaju uroczystości. Dość powiedzieć, że trzech tylko panujących nie było koronowanych w Krakowie, i dziwnem zrzędzeniem losu, wszystko troje (bo między nimi znajduje się jedna królowa) umarło

bez korony, to są: Eleonora, żona Michała Wiśniowieckiego, Stanisław Leszczyński i Poniatowski!

Ale najczęstsze a zarazem i najcharakterystyczniejsze uroczystości, jakie się na Rynku krakowskim odbywały, były to tak zwane „Hołdy“ czyli solenne przysięgi wierności i poddaństwa, które królom polskim nazajutrz po ich koronacji składali książęta lenni, oraz przedstawiciele miast większych, poczynszy od samego Krakowa. Dokładny, na źródłach oparty opis tego rodzaju ceremonii podaje w swoich „Pamiętkach z Krakowa“ Mączyński; powtórzmy go też dosłownie:

„Wtedy, mówi, wnoszono tron przed ratuszem między „wieżę a Sukiennicami, naprzeciw ulicy Brackiej. Zjechawszy „król na ratusz, szedł naprzód do sali sądowej, gdzie ubrawszy „się tak, jak był koronowany, zasiadł na wystawionym *„jestacie*, a obok niego senatorowie zasiedli krzesła. Wtedy „przychodził magistrat krakowski i po wyrzeczonej poprzednio „mowie o swem posłuszeństwie, podawali kanclerzowi albo „podkanclerzemu na poduszcze aksamitnej cztery klucze „złociste, leżące na tacy srebrnej pozłocistej, obok takichże „kubków, napełnionych zwykle tysiącem dukatów. Kanclerz „odpowiedziawszy, klucze królowi podał a tace i kubki sobie „zatrzymywał. Potem wykonywano przysięgę, a po niej król „na rycerzów albo kawalerów złotych pasował, wprzód ze „szlachty, a potem mieszczan, jurystów, księży, uderzając nie- „czem jednych raz, drugich dwa, a szlachtę trzy razy. Po „skończonej ceremonii król znowu się w Ratuszu rozebrał „i poprzedzony senatorami do zamku powracał; a tymczasem „podskarbi koronny rzucał pospółstwu medale złote i srebrne, „czyli jak je wtedy nazywano *„pamiętne pieniądze*“.

Opis ten łatwo nam daje się domyślać, z jaką okazałością i przepychem odbywały się tego rodzaju uroczystości, jak weselną i godową fizyognomię przybierał przy tej okoliczności nasz Rynek. Raz tylko jeden, wśród takiego obrządku, musiał on groźnie i pochmurno wyglądać, a to, kiedy od krakowskich dzieci odbierał przysięgę nie król dobrowolnie obrany, ale obcy najezdnik narzucony miastu przez awanturniczego zaborec-wojownika, jakim był Karol Gustaw. Dnia 27 Marca 1657 r. odbierał w rzeczy samej hołd od miasta Krakowa Jerzy Rakoczy, książę siedmiogrodzki, asystowany pod-



czas obrządku przez Pawła Wirtza, generała wojsk szwedzkich, które wówczas przez całe dwa lata stały garnizonem w Krakowie.

Po za tym smutnym obrazem, jaki dnia tego przedstawiał wyjątkowo Rynek, nie widać, ażeby tak zwany *majestat* wznosił się już kiedykolwiek przy Sukiennicach na co innego, jak na zadokumentowanie potęgi i chwały królów polskich, którym po kolei przychodzili składać pokornie na tem miejscu przysięgę liczni ich hołdownicy. Ciekawy zaiste musiał to być orszak tych różnoplemiennych książąt, odznaczających się każdy tak odrębnymi cechami, różniących się tak silnie jedni od drugich, strojem, postawą, charakterem twarzy, a którzy wszyscy, po wstąpieniu na tron nowego króla, u stóp właśnie tego tronu zwierzchnictwa i opieki szukali. Nie potrzeba wielkich wysileń wyobraźni, aby sobie ten obraz odtworzyć. Najstarsi datą pierwszego hołdu byli książęta mazowieccy, potomkowie Ziemowita, którzy po śmierci tego księcia podzieliwszy między sobą Mazowsze, sami się w roku 1351 Kazimierzowi Wielkiemu do lennictwa podali. Już w następującym wieku zmniejsza się ich zastęp; kilka ziem Mazowieckich bowiem po wygaśnięciu książąt którzy nimi dziedzicznie zawiadywali, przyłącza się całkowicie do Korony pod panowaniem Kazimierza Jagiellończyka, aż w końcu bezpotomna śmierć ostatniego z mazowieckich Piastów, Janusza, pozwala Zygmuntowi Staremu wcielić już na dobre do swojego państwa resztę Mazowsza. Obok nich w szlązkim stroju można także było widzieć dwóch książąt, którzy hołdy swoje woleli składać naszym królom aniżeli czeskim jak to reszta Szlązka czyniła; jeden z nich był Zatorski a drugi Oświęcimski książę. Nie długo jednak i ci całkiem z orszaku hołdowników znikają. Pierwszy bowiem Olbrachtowi w r. 1494, drugi nawet już wcześniej, bo w 1457 r. Kazimierzowi Jagiellończykowi sprzedają swoje prawa. Wśród tych poważnych jednak, ciemno po większej części poubieranych książąt północy, najżywszą nutę, najwięcej barwy i koloru, swym wschodnim na wpół już tureckim strojem nadawać orszakowi musiał Wojewoda Mołdawski. Widać mu było z twarzy, że niechętnie ugina kolano, i nieraz trzeba go było do tego na własnych jego ziemiach przymuszać, jakto w 1600 czyni



Zamoyski, robiąc wyprawę jedynie na to, ażeby hołd odebrać od Jeremiego Mohiły. W miarę zaś, jak skutkiem stopniowego wcielania ziem do Korony lub zmianą politycznych kolei przzerzedzać się będzie zastęp hołdowników koronnych, opróżnione miejsca zajmą niebawem inni, niewidziani przedtem lennicy; i tak w drugiej połowie szesnastego wieku przybędzie Książę Kurlandzki, a w pierwszej połowie tego samego wieku zjawi się klęczący na Rynku u stóp dobrodusznego Jagiellończyka najciekawszy może i najważniejszy ze wszystkich, a w każdym razie najtrudniejszy do skruszenia z hołdowników, w osobie krzyżackiego mistrza, Książę Pruski.

Tego to protoplastę właśnie Króla-filozofa, zuchwałego sprawy nie tylko pierwszego podziału Polski ale i pierwszego Francji pod Rozbachem upokorzenia, protoplastę również zuchwałszego jeszcze może tryumfatora pod Sedanem, tego właściwego twórcę i inicjatora Bismarkowskiej polityki, przedstawić światu a przedewszystkiem Francji uginającego kolano przed *majestatem* Polskiej korony, czyż to nie najwspanialszy temat, nie pomysł najbardziej na czasie, jaki chwila obecna mogła współczesnemu malarzowi nasunąć? Niezawodnie, i tu właśnie ten duchowy sojusz, jaki między Francją a Polską od czasów Walezyusza istnieje, zdawał się w spółności niedoli nabierać najwymowniejszego wyrazu, i dlatego właśnie obraz tym duchem natehnlony, wychodząc z Krakowa zdawał się mieć drogę do Paryża przedewszystkiem otwartą. *Habent sua fata... simulacra!* Tam gdzie się można było spodziewać najwdzięczniejszego przyjęcia, tam spotkał zawód najdotkliwszy, a przeciwnie, tam gdzie należało się obawiać największej niechęci i usprawiedliwionego nawet uprzedzenia, tam natrafił obraz na najpochlebniejsze uznanie. W Paryżu myśl „Hołdu“ nikomu nie trafiła do gustu czy do przekonania; w Berlinie od razu zrozumianą została i w odpowiedni sposób ocenioną.

Na jakie sto dwadzieścia francuzkich recenzyj, które tu mam przed sobą, zaledwie jedna historyczne znaczenie obrazu podnosi i to jeszcze w jaki sposób! „To jest, co się nazywa *un trompe l'oeil*, mówi recenzent *Gazette de France* „p. Meurville, myślałby kto, że tu chodzi o Polskę poddaną „pruskiej potędze; gdzietam! Czyście zapomnieli, że Prusy

„nie były niczem, kiedy Polska była wielką? Dawny pan „został pokornym sługą, los niestwały poprzemieniał role, jak „za krachu Lawa na ulicy Quincampoix, i nowy sługa mści „się za niesprawiedliwość losu wyciągając z pod swojej... „liberyi portret, który pokazuje znajomym: patrzcie, mówią, „temu lat piętnaście to ja byłem panem a on nosił moją li- „beryę. Zaiste satysfakcyja nie wielka. Pięknie to, jakby po- „wiedział nieboszczyk Gambetta, opiewać na płótnie (*chanter „en peinture*) chwałę ojców swoich, zwłaszcza kiedy ta chwała „idzie w niepamięć; ale gdybyście mi pokazali nawet Alzację „posyłającą Francyi całusy po za plecami pana Bismarka...“ Dość nam już chyba tej wykwintnej estetyki. Cóżby na tę próbkę patriotycznego stylu powiedział nieboszczyk także już dzisiaj, pan Chauvin? O, lepiej z pewnością dla naiwnego fanatyka ojczyznanego honoru, stokroć lepiej jeszcze dla walecznego żołnierza, że spoczywa w grobie wraz ze sławą ubóstwianego swego wodza, — ze sławą Napoleona I!...

Jeden i jedyny co umiarkowanie wprawdzie ale trafnie przynajmniej ocenił sens moralny obrazu, jest cenny zato bardzo i wielkiej powagi krytyk, sceptyk także wielki, co prawda, ale sceptyk widocznie jeszcze starej daty, zmarły niedawno Edmond About. „Jeżeli biedny polski literat, mówi „on w dzienniku swoim *XIX Siècle*, skazany został na pół- „trzecia roku fortocy zato że Francuzów, przyjaciół swego na- „rodu, głębiej w sercu nosił aniżeli Niemców, swych ciemię- „życieli, na jakążby to męczarnię według wszelkich praw „słuszności i sprawiedliwości absolutnej, nie należałoby ska- „zać spadkobierców tego Albrechta, księcia pruskiego, który „przysięga na wierność królowi polskiemu Zygmuntovi, na „obrazie p. Jana Matejki? Płótno to zawiera wysoką moral- „ność i nie jest pozbawione pewnej wymowy...“<sup>1)</sup> Ale to i wszystko, nikt inny już tej myśli nawet nie potrąca. A raczej, przepraszam, jest jeszcze ktoś, ale już nie Francuz, tylko cudzoziemiec i to Niemiec z nad Renu, korespondent *Frankfurter Zeitung*, który właśnie uwagę naszą w tym względzie całkowicie potwierdza. „Autor obrazu, mówi on, rachował prawdopodobnie na to, że i Francuzom będzie pochle-

<sup>1)</sup> „XIX Siècle“ numer z 31 Maja 1884.



„biał widok władcy pruskiego u stóp polskiego króla, aleśmy „nigdzie nie słyszeli ani nie czytali, żeby się to przypuszczenie „nie ziściło“<sup>1)</sup>.

Co do politycznej zatem myśli naszego obrazu pierwszy zawód i to absolutny, bezwzględny, nikt się na nim z tego stanowiska biorąc, oprócz jednego About'a nie poznał. „Nie brak mu pewnej wymowy“ powiada sławny publicysta. Wierzę, nie tylko pewnej ale dziwnie nawet przejmującej i groźnej nabrałby on wymowy dla tego, coby chciał lub potrafił zrozumieć jego język. Ale w tem właśnie cały szkopuł, że język mistrza tym razem nikomu tam do przekonania nie trafił. Wiadomo, jak szorstko obszedł się z obrazem pierwszy ten, co za wielkiego mistrza krytyki paryzkiej uchodzi, Albert Wolf; nazwał go we *Figaro*, jeżeli się nie mylę, stara, przez mole objedzoną makatą. Z tak wysokich ust wypuszczonej wyroczeni zawtórować musiała jednym chórem cała zgraja recenzentów i krytyków pomniejszych. Zaczęto się sadyć na dowcipy. Jakiemuś prowincjonalnemu noweliście udało się znaleźć tę rozkoszną definicyę obrazu: *C'est la Pologne en congestion!*...<sup>2)</sup> Stołeczni humoryści nie mogli oczywiście pozostawać w tyle; i oto naraz jakby na komendę kongestya zaczyna się przeobrażać w ospę, w szkarlatynę i inne zaskórne choroby; nastaje prawdziwa epidemia najwytworniejszych metafor; nie dostarcza ich dosyć jedna gałęź medycyny, napoczyna się druga, po dyagnozie epidermalnej, kolejna okulistykę. „Biedni oftalmiści krakowscy! woła z politowaniem Jean Louis z *République Française*, jaka to ich czeka robota, kiedy obraz powróci do Krakowa“<sup>3)</sup>. Trzebaby, radzi Pierre Véron z *Journal Amusant*, zainstalować przy wejściu do sali optyka z niebieskimi okularami dla tych, którzyby nie chcieli dostać zapalenia oczu. To krwawa luna, to pożar, to orgia czerwoności, wołają jeden przez drugiego rozochoceni recenzenci rozmaitych piśmideł; to płat czerwony dla toreadorów hiszpańskich, dodaje *Fédération Artistique*. „Czyżby cynober nie nie kosztował w Krakowie? zapytuje

1) *Frankfurter Zeitung*, z 2 Czerwca.

2) *Journal de Baugé*, z 10 Maja.

3) *République française*, z 15 Maja.



wkońcu p. Méliot w *Revue Libérale*; jest czem przecie nabawić oftalmii całemu pokoleniu!...“ Uspokóje się panowie, jeszcześmy dzięki Bogu dotąd nie stracili wzroku i stać go nam na to aby się w tym całym chaosie waszych wesółych elukubracyj nieco bliżej rozpatrzyć.

*Diviser les difficultés*, ta pierwsza zasada prawdziwie francuzkiej metody Cartezjusza, ułatwi nam tutaj najlepiej nasze zadanie. Trzymając się jej, należy się nam, jeżeli się nie mylę, podzielić na trzy grupy zarzuty tu i ówdzie najczęściej powtarzane, te zwłaszcza, które poważniejsza krytyka nawet i w Berlinie czasami mistrzowi naszemu czynić będzie. Pierwszy zarzut odnosi się do kolorytu. Według krytyków francuzkich, p. Matejko błdzi nadużyciem kolorów jaskrawych a przede wszystkim czerwonego.

Posłuchajmy, zostawiając autorom całą odpowiedzialność, jak jedną i tę samą uwagę formułują każdy na swój sposób rozmaici sprawozdawcy. „Pan Matejko, mówi Henryk Fouquier w dzienniku *Gil Blas*, jest artysta sławny w Europie i który nam robi ten zaszczyt, że przychodzi szukać stale w Paryżu poświęcenia swojej sławy. Obraz jego tegoroczny odznacza się, jak poprzednie, wielkością kompozycji, niesłychanie ścisłym rysunkiem i nieomylną erudycją. Ale kolor czerwony jest twardy i surowy i nie będzie nigdy odpowiadał wymaganiom naszego gustu“. „Malowanie na purpurowej podstawie, pisze znów recenzent bardzo czytanego w Paryżu dziennika *Le Soir*, jakie nam ten weteran naszych corocznych wystaw tym razem nadesłał, a w którym tony kolorów dostrojone do maximum intensywności, śpiewają wszystkie naraz na najwyższą nutę, robi na nas wrażenie nienastrojonej orkiestry, któraby się odezwała nagle w przeraźliwym *tutti*“. Z muzyki i harmonii podobnie bierze porównanie recenzent *Reformy* (brukselskiej), Kamil Lemmonnier, gdy powiada że „dzieło jest orkiestrowane jak Wagnrowski temat w chwilach kiedy kompozytor mosiężne instrumenta przykłada do nadludzkich ust duchów wojny i spustoszenia“; z muzyki także wzięta metafora p. La Roche z *Nancy*, który twierdzi że „wszystko razem robi wrażenie podobne do tego, jakieby na słuchaczu robił fortepianista, trzymający bezustannie nogę na pedale przez ciąg całej pro-

dukeyi.“ Ztem wszystkim, dodaje zaraz, „gdyby mi któren Francuz pokazał w jednym ze swych utworów tyle potężnej żywotności, powitałbym go z radością!...“ A p. Havard we *France Illustrée*: Nie dziwi nas to upodobanie w czerwonym kolorze. Kolor ten jest najenergiczniejszą manifestacją potęgi światła i najbardziej wibrującym z kolorów, i dlatego to nazwano czerwony, pomarańczowy i żółty ciepłymi kolorami, a przeciwnie zielony, niebieski i fioletowy kolorami zimnymi. Ale czyż czerwony kolor jest jedyny na świecie? i czyżto przyczyna, dodaje *Gaulois*, żeby do tego stopnia *exaltować* swoją paletę?...“ Wszystkie te uwagi, jak widzimy, są tylko waryacyami na jeden i tensam temat; trzeba było je więc ugrupować razem; przejdźmy teraz w takisam sposób i nie zapuszczając się w dyskusyę, do drugiego zarzutu.

Jednostajność światła, czyli brak światłocienia, jednakowy nacisk położony na wszystkie części obrazu, wskutek równie wielkiego zawsze wykończenia, oto co zdają się mieć na oku następujące komentarze: „Niemasz *modulacyi* świetlanej w tym obrazie i tej to okoliczności należy przypisać, że cuda koncepcyi linearnej mogą przejść całkiem niedostrzeżone w malowaniu którego żadne *clair-obscur* nie przychodzi nigdy cieniować“ (*Monde* 30go Maja).

„Pan Matejko wystawia olbrzymią kompozycyę, w której wszystko ma jednakową wartość, jednakowy ton i w której niesłychanie trudno jest rozpoznać wśród zgietku figur, strojów i zbroi o co rzeczywiście chodzi.“ (*Revue Nouvelle*, 31 Mai).

„Interes, zajęcie jest jednakowo rozstrzelone po całym obrazie i wzrok nie wie gdzie się ucześcić w tym tłumie tonów gwałtownych i zderzających się razem jakby umyślnie, bez najmniejszej troski o względność zestawionych wartości (*sans nul souci des valeurs*); ale przy dłuższej uwadze w głowach objawia się wielka potęga i charakter; byłoby to malowanie całkiem niezrównane, gdyby mu nie brakło tego co się nazywa *l'enveloppe*...“ (obwinięcie, koperta?... niechaj sobie technicy zechcą łaskawie sami przetłómaczyć ten wyraz). *Moniteur Universel*, 30 Avril.

Zważmy, żeśmy się już z uwagami odnoszącymi się do tego samego punktu spotkali poprzednio przy „Wernyhorze“;



i tu krytyka niemiecka nawet przy „Hołdzie pruskim“ spostrzeżenia krytyki francuzkiej powtórzy. I tak *Reichsbote* z 26 Lipca powie: „Obraz pełen prześlicznych szczegółów, „wspaniałych grup, figur i głów, ale któremu przy temsamem „zawsze oświetleniu (*in dem überall gleichen Lichte*) właściwego ustatkowania brakuje“.

„Na tej ogromnej kompozycyi, jest każdy szczegół prześliczny, wszędzie tasama staranność i prawda, powie znów „*National Zeitung*. Ale całość nie oddziaływa jako jedność. „Z jednakowo wykończonem wykonaniem, idzie w parze „jednakowe oświetlenie (*eine gleichmässige Beleuchtung*), „prześciętnie dominująca czerwoność przebiega całą powierzchnię, z której trudno jest odczepić pojedynczą figurę, kiedy „się chce bliżej przypatrzeć“.

Bruno Meyer z *Montags-Blatt'u*, któregośmy już raz przy „Wernyhorze“ spotkali i którego nam jeszcze raz przyjdzie w swoim miejscu przytoczyć, wyraża tę samą myśl jeszcze dokładniej. Wyliczywszy z największem, jak zobaczymy, uwielbieniem wszystkie zalety p. Matejki, mówi dalej: „Jedna tylko tajemnica jego sztuki pozostała mistrzowi zamkniętą, *das Helldunkel*, światłocien! I to jest najściślejsz „związane z całym kierunkiem jego twórczości. Przy każdym „artystycznym wrażeniu, jakiego doznaje, opanowuje go jego „przedmiot (*sein Stoff*) w równym stopniu w jakim on go „naodwrot opanować usiłuje, i z obawy, żeby się najdrobniejszy szczegół uwadze naszej nie wymknął, lęka się nawet rzecz najdrobniejszego znaczenia, nawet to co w głębi „lub na boku leży, pozostawić w tym półcieniu, bez którego „przecie nie sposób jednakowo dojść do całkiem zadawalniającego, jednolitego i zamkniętego w sobie artystycznego „wrażenia. Ztąd pochodzi, że obrazy Matejki mają coś nie „spokojnego jak kaleidoskop, coś natłoczonego w sobie; łatwo „doznaje się wrażenia jakby w nich brakowało przestrzeni“.

Ostatnia uwaga niemieckiego krytyka stosująca się zarówno do wykonania jak i do kompozycyi obrazu, odsyła nas znowu do krytyki francuzkiej i nawiązuje sama z trzecią kategorią czynionych w Paryżu p. Matejce zarzutów. Według tych ostatnich bowiem byłaby mu jeszcze jedna tajemnica nieznaną, tajemnica ofiury. *L'art des sacrifices*, wyrażenie to



powtarza się z kilkanaście razy przynajmniej z godną zastanowienia jednomyślnością w pozostałych recenzjach. Wiadomo, że naprzeciwko „Hołdu pruskiego“ w Paryżu wystawiony był w tejsamej sali także wielkich rozmiarów obraz słynnego malarza p. Puvis de Chavanne przedstawiający na cienistem tle „Świętego gaju“ „*le bois sacré*“ idylliczne życie pierwszych wieków ludzkości. Już sam sposób malowania *engr-saille* francuzkiego mistrza stanowił uderzający kontrast z niesłychanie silną koloraturą autora „Hołdu“; i niejeden ma się rozumieć sprawozdawca korzystał z tej okoliczności, aby przeciwstawić bladeść nimf chlorotycznych, jak się jeden z nich wyraził, p. de Chavanne z krwistym i ognistym temperamentem Matejkowskich magnatów. Ale przeciwstawienie tych dwóch tak odrębnych utworów nasuwało inne jeszcze, ważniejsze o wiele spostrzeżenia, dotyczące tym razem ogólnego stylu, właściwej każdemu mistrzowi metody, ich sposobu pojmowania i wytwarzania dzieł sztuki, jednym słowem stwierdzające odrębność ducha i całego zakroju dwóch szkół, a właściwie mówiąc, dwóch światów: wschodu i zachodu... Posłuchajmy!

„Dziwnem przeciwstawieniem, te dwa utwory wywołują „najzupełniejszy kontrast, który pozwala ocenić odrazu charakterystyczne znamiona dwóch malarzy. Jeden z nich ko-  
sztem wszelkich możliwych ofiar dąży jedynie do wywołania „ogólnego wrażenia, do jednolitej całości. Drugi przeciwnie „gubi się w poszukiwaniu szczegółów, w koloraturze równej, „jedenostajnej, która nigdzie oku nie pozwala wypocząć“ (*La nation*, 7go Maja).

„W zestawieniu z obrazem p. de Chavanne, Hołd pruski <sup>1)</sup> stanowi kontrast absolutny. Mniej niż kiedykolwiek „p. Matejko nie zdaje się znać i praktykować sztuki poświęcania dla całości rzeczy podrzędnych. Wszystko jest malowane i namarkowane pędzlem jednakowo silnym i dokład-

<sup>1)</sup> Wszystkich za każdym razem niecierpliwą długość tytułu w katalogu: *Albert, duc de Prusse, feudataire de la Pologne, prêtant serment de fidélité au roi Sigismond I, sur la grande place de Cracovie le 10 Août 1525.*

„nym, farbą jednakowo mocną i potężną; wszystko ma jednakoową wartość“. (*Journal de Rouen* z 1go Maja).

„Ktoby chciał widzieć wręcz przeciwny sposób malowania (od Puvis de Chavanne) ten potrzebuje tylko obrócić się i spojrzeć na „Hold pruski“. Reputacya p. Matejki jest „już oddawna ustaloną wszędzie, nawet we Francyi, chociaż „jego metoda artystyczna jest na antypodach tego właśnie, „co się u nas robi... Wszystkim znane są wysokie przymioty tego wielkiego malarza, który żył od nas zawsze z daleka i w zupełnej nieznajomości naszych artystycznych „doktryn“. (*La Paix* z 30go Maja).

„Olbrzymie to płótno potrzebuje być oglądanem tak jak „go malowano, z bardzo blizka i z wielką cierpliwością; „wtedy dopiero odkrywa się w niem zdumiewające zalety“. (*Le Français*, 9go Maja).

„Chciałoby się pościnać głowy na tem płótnie namalowane... ale na to aby je pozabierać do domu“. (*Journal des Artistes*, 27 Czerwca 1884).

Wszystkie te krytyki i pochwały, reasumuje najlepiej definicya Matejki przez recenzenta dziennika *Le Temps* p. Nanez podana: wspaniały wirtuoz pojedynczo biorąc, negator bezwzględny wszelkiej ofiary, „*un superbe virtuose pour le morceau, un négateur absolu du sacrifice*“. Dlatego też, dodaje, nie osiąga on nigdy najbardziej ze wszystkich pożądanej nagrody — jedności! A *Nouvelliste de Rouen* konkluduje: „Bądź co bądź, my tu we Francyi nigdy się nie potrafimy pogodzić z tym sposobem malowania bez ładu, który ostatecznie pochodzić może tylko z nawpół barbarzyńskiego gustu...“

To już chyba będzie ostatnie słowo!... Jeszcze nie; bo oto nadomiar jakiś Anglik, korespondent *Morning News* (30 Kwiet.) który przyzwoiciej trochę co prawda ale zato jeszcze wyraźniej uwydatnia tę odrębność dwóch szkół, dwóch światów, o któreśmy wyżej mówili. „Jest to powiada, męczący fajerwerk ciemnych kolorów“, *of dusky colours* (temu znowuż farby ciemnymi się wydają!) i dodaje tę ciekawą uwagę: „na wschodzie Europy, prawie wszyscy malują w tensam „sposób i obraz ten zasługuje na uwagę jako przykład i wzór „stylu mało znanego w tej części świata, *as an example of*



„a style little known in this part of the world...“ Czytając ten wyrok poprawnego syna Albionu, zdawałoby się człowiekowi, że jest już jedną nogą w Azji; nie lubiący w bawełnę rzeczy obwijać Berlińczyk, nie omieszka nas tam bez skrupułu wyprawić: *ein Stück Halbasien tritt uns in dem kolossalen Huldigungsbild entgegen*, powie już bez ogródki recenzent gazety *Volks-Zeitung*.

Być uznanym za barbarzyńca przez spadkobiercę rasy i kultury italskiej to jeszcze pół biedy, ale zostać wyproszonym z Europy przez synów germańskiego a chociażby tylko anglo-saxońskiego szczepu, to już trochę za wiele! Szczyściem, że nas z tej samej strony właśnie czekają sowite i wcale nie do pogardzenia kompensacye. Od chwili kiedy obraz znajduje się w Berlinie, jakby ręką odjął, wszystko się przemienia, nawet ton tejże samej prasy francuzkiej, której krytyki dopierocośmy tak sumiennie przetrząsali. Dwie pouczające próbki tej Owidusza raczej niż naszego pióra godnej metamorfozy mamy właśnie pod ręką. „Peizaże Achembacha, „pisze z Berlina do *Telegrafu* paryskiego p. Guymon, mają „zasłużone powodzenie, ale największy entuzjazm i nie bez „przyczyny, wywołuje wielki historyczny obraz p. Matejki, „z którym się tak niemiłosiernie na ostatnim Salonie obeszła „nasza krytyka“. (*Le Télégraphe*, 7 Sept. 1884). Zdaje się, że spowiedź dostateczna, a jednak korespondent *Voltaira* idzie dalej i wyrzuca Niemcom, że niedali Matejce złotego medalu!... „Cesarz Wilhelm, powiada, nie mógł się nigdy „zdecydować na przyznanie najwyższej nagrody za dzieło na „wskroś słowiańskie, za obraz przedstawiający hołd oddany „królowi polskiemu przez założyciela własnej jego monarchii. „I medal odmówiony został, i patryoci niemieccy nie wstydzą się pochwalać ten sposób oceniania dzieł sztuki!...“ Co za szlachetne oburzenie! A pojakiemuż wyście je tam oceniali, moi Panowie?!... Boże, strzeż nas od naszych przyjaciół, mówi przysłówie, bo od nieprzyjaciół sami się obronić potrafimy. Tym razem nietylkośmy się od nich potrafili obronić, ale nawet możemy im samym naszą obronę przeciwko wrzekomym sprzymierzeńcom bez obawy powierzyć! Krytykom paryskim niech odpowiedzą najlepiej krytycy berlińscy; wszakże ich nikt względem nas nie pomówi o stron-

ność. Cytaty tutaj nie potrzebują być tak liczne, bo też i dzienników w Berlinie nie ma jeszcze dzięki Bogu tyle co w Paryżu; ale zato recenzje poważne, treściwe, sumienne, zasługują na to, aby z nich całe ustępy, o ile na to miejsce pozwoli, przytoczyć.

Zaczynając [nasamprzód od komentarzy, jakie wywołał obrany temat, to tu, wręcz przeciwnie jak w Paryżu, cel osiągnięty został najzupełniej. Oczywiście myśl polityczną obrazu zrozumiał i ocenił najlepiej sam Cesarz, skoro, pomimo zdania całego jury, zrobił p. Matejce ten zaszczyt, że jednomyślnie przyznana mu nagrodę odmówił. Ale nie mniej trafnie ocenił ją także z pewnością i ten recenzent *Fremdenblatt'u*, który zdając sprawę z wystawy królewskiej akademii w prawdziwie akademickim stylu, wyraża temi słowy swoje... rozdrażnienie: „Cheąc przecie raz na zawsze skończyć z Janem Matejką, powiem tylko, że jego wielki obraz fanfaronujący w tej sali, uważam po prostu za zuchwalstwo (*Insolenz*) i otwarcie mówiąc (nie ma jak otwartość!), nie mogę żadną miarą darować komissyi wystawowej, która przecież nie tylko artystyczne względy powinna mieć wyłącznie na oku (sic!), że tę namalowaną nietaktowność, więcej, to prawdziwe ubliżenie <sup>1)</sup>, pozwoliła wywiesić. Żeby je było można przynajmniej, jak to mawiał nasz stary Fritz, nieco „niżej powiesić“, coby się tu dało zresztą doskonale zastosować! ale niestety obraz już dosyć nisko wisi, gdyż rozpierając się bezczelnie, całą salę zajmuje...“ Czegoż więcej żądać? Czyż nie jak gorącym doparzona żelazem, wije się i kureczy w tych słowach, nieczem zkądinąd nie pohamowana dzisiaj, arogancya historycznego parweniusza?...

Spokojniej, wzniosłej, z wielką nawet godnością i zrozumieniem bierze tę rzecz już poprzednio cytowany przez nas krytyk *Montags-Blatt'u*, Bruno Meyer, który zresztą i stronę artystyczną „Holdu pruskiego“ ziomkom swoim w odpowiednim świetle i z największą sumiennością przed-

<sup>1)</sup> Gemalte aktlosigkeit, ja mehr als das: Beleidigung... (*Berliner Fremdenblatt*, 11 September. Artykuł podpisany Dr. Em. Kn.).



stawi. Nie będziemy mu już tym razem przerywali; oto w jaki sposób zaczyna swoją recenzję.

„Czy należy to uważać jako dowód silnego i uzasadnionego poczucia własnej potęgi, że największemu obrazowi „z całej wystawy, obrazowi, który tak widocznie malowany „był z zamiarem ugodzenia w uczucie niemieckiej a osobliwiliwie pruskiej miłości własnej, bez wahania przeznaczone „zostało najlepsze miejsce jakim rozporządzać było można? „więcej, że nikt inaczej jak tylko z estetycznego punktu widzenia (czy tak?... widzieliśmy dopiero co, że się czasami „też inaczej działo) na to dzieło zapatrywać się nie wydaje? „Czemu nie? Wszakże to świadczy chwalebnie jak dalece „obcą nam małostkowa drażliwość lękająca się wszelkiego „wspomnienia o przebytej a niemożliwej do zmienienia przesłości, jaką tu sobie przedstawioną widzimy.

„Jest to całkiem niepospolite dzieło ten obraz przedstawiający księcia pruskiego Albrechta jako lennika składającego hołd królowi polskiemu. Jeżeli sztuka tegoczesna posiada wogóle prawdziwie pomnikowego (*monumentalen*) historycznego malarza, któryby całkiem stał na stanowisku „dzisiejszych artystycznych wymagań, to tym malarzem jest „niezawodnie Jan Matejko. Wszystkie znamiona współczesnego realizmu posiada on w najwyższym stopniu, pewną „siebie do igrania (*spielend sichere*) władzę opanowywania „mas, nieomylną poprawność rysunku, świetne prowadzenie „pędzla, nadzwyczaj charakterystyczną farbę. A z tem wszystkim łączy on właściwości, które w tym stopniu rozwinięcia „tylko u stylistów idealnego kierunku spotykać przyzwyczajaliśmy się. Żaden „Karol Wielki“ Alfreda Rethel'a nie „jest z większem poczuciem wielkości monumentalnej pojęty, „jak ten polski monarcha: a ta niezliczona ilość głów, w których z ruchliwością rodzajowego malarza najrozmaitsze duchowe usposobienia, wszelkie różnice płci, wieku, stanu, pochodzenia znajdują najzupełniejszy wyraz, wszystkie te głowy „są do typowego znaczenia podniesione, w sposób, w jaki „najidealniejsze tylko historyczne malarstwo robić to ledwie „usiłowało. Wiele pojedynczych postaci jest tutaj tak wspaniałych, że je śmiało uważać można za prawdziwe psychologiczne gabinetowe sztuki...“

„*Psychologische Kabinetstücke!*“ to nieco jednak inaczej brzmi, jak owa sławna „*tapisserie rongée par les vers*“ Alberta Wolfa; a pomimo wziętości, jakiej używa w świecie *Figaro* i jego wielki estetyk, w rzeczach sztuki jednakowo, między jego zdaniem a zdaniem krytyka *Montags-Blatt'u*, wolno jest każdemu, sądzę, co najmniej na chwilę się zawałać. Jakim sposobem jeden i tensam obraz mógł wręcz przeciwnie sobie i przeciwnie najbardziej uzasadnionym przewidywaniom sądy i ocienienia wywołać, jest i będzie zawsze zagadką. Musiało się do tego przyczynić przede wszystkim złe umieszczenie i oświetlenie obrazu na wystawie paryskiej, a może i zwykła lekkomyślność Francuzów, zbyt wyrafinowane wymagania przedojrzałego społeczeństwa, któremu już nie trafia do przekonania twarde język cierpiących lub do czynu powołanych narodów. Bądź co bądź, z tak poważnych, a niemożna już bardziej bezstronnych ust wyszła recenzja, miałyby prawo służyć za dostateczną odpowiedź na niechętnie i złośliwie głosy prasy francuskiej, któreśmy na początku przytoczyli. Pomimo to jednak, już nie dla własnej obrony, skoro się jej dobrowolnie podjęli ci, na których przychylnieść najmniej mieliśmy prawo rachować, ale dla ciekawości i pouczenia własnego należy się tu jeszcze przytoczyć ustęp z nader zajmującego sprawozdania, które rzucając ogólny pogląd na charakter sztuki naszej i na przeważną w niej rolę Matejki, nawet na bliższe z naszej strony zasługuje zastanowienie. Jestto zaczynający od poetycznej legendy wstęp do cytowanej już recenzji gazety *Volks-Zeitung*.

Autor opowiada, że wędrując pewnego razu po zachodnim wybrzeżu Szkocyi, natrafił na jedną z tych czarnych skał, które stercząc wśród rozhukanego morza, jak ciemne forpoczty jakiejś armii Tytanów wyglądają. Jakież nie było jego zdziwienie, gdy na grzbiecie tej dzikiej i osowiałej skały postrzegł rozpostarty jak kobierzec zielony i kwiatami wspaniale ubarwiony gazon. Najbujniejsza flora rozpostarła była swoje bogactwa aż po sam wierzchołek skalistego wzgórza, na którym wznosiły się jeszcze ruiny obronnego zamku. Z początku myślał, że cudowną tę zieloność przypisać należało ciepłym powiewom morskiego prądu, ale siedzący na odłamie bazaltu zadumany stary pasterz powie-



dział mu, że ten cud, to go lży Ellinory sprawiły!... Przed dawnymi, bardzo dawnymi czasy, legenda niesie, że na skale tej klan Glenoirów założył był swoje gniazdo. Dzika, bitna i niezwalczona byłato osada! Ani myśleć, żeby ją kiedykolwiek podbić mogli byli sąsiedzi, gdyby nie waśnie domowe, i familijne w jej własnem łonie kłótnie i zatargi... Raz, kiedy wśród ciemnej nocy wszczęła się była przy uczcie taka właśnie między Glenoirami niezgoda, napadli znenacka na zamek sprzysiężeni sąsiedzi, wyciągnęli zaskoczonych nad przepaść, zabierając dzieci i kobiety, i wtręci klan cały od jednego razu do morza!... Od czasu tej okropnej zagłady duchy zaprzepaszczonej ofiar powracają corocznie. W późnej jesieni żądni zemsty bojownicy wydobywają się z głębokości morza, otaczają straszmem kołem skaliste wybrzeża, objijają się z przeraźliwemi jękami o mury zburzonego zamku, ogałającą z zieleni ocieniające je drzewa, a wkońcu zarzucają płaszcz śmiertelny z lodu i śniegu na wyżyny, aby wszelkie życie ustało... I spełniłoby się było niezawodnie przekleństwo duchów zemsty, i nie zakwitłby już nigdy żaden kwiatek na fatalnej skale, gdyby się wśród Glenoirów nie była znalazła czulego serca dziewczyna, którą miłość z jednym z wrogów słodkim połączyła węzłem. Kiedy biały płaszcz śmiertelny rozpostarty po kraju leży, wtedy z morskiej głębi wydobywa się duch Ellinory, na powolnych skrzydłach wlatując, przenosi się na wybrzeże i tam nad utraconem szczęściem, nad postradaną ojczyzną płacząc, gorące lży nieustannie wylewa. Otóżto zbawienny strumień tych lez dobrego ducha zamienia śmiertelny płaszcz nieubłaganej zemsty na te miliony kwiatów, które wieńczą ruiny Glenoirskiego zamku...

„Przypomniała mi się ta legenda, ciągnie dalej krytyk, „kiedym ujrzał obrazy Jana Matejki. Mnie zdaje się, że „w nich odzwierciedlone widać przeznaczenie Polski. Duch „zemsty nie przestaje żyć w rozświetowanym i z rządu „państw przez sąsiadów wykreślonym kraju, duch, któryby „niszcząco oddziaływać musiał, gdyby łagodzący geniusz „sztuki nie postępował bezpośrednio za nim i łzami nicutu- „lonej boleści nie zamieniał zimnego, śmiertelnego płaszcza „w woniejącą i kwiatami ubarwioną zielen. Po strasznych „burzach zapamiętałej wojny, narodowy Patos znalazł w sztuce

„ce ujście dla siebie (*hat sich geflüchtet*), a sztuka zamienia „zawsze kłutwę w błogosławieństwo. Ten proces przeobrażenia można w samych dziełach sztuki uchwycić, a najwyraźniej występuje on w kreacyach Jana Matejki. W polskim „tym malarzu żarzy się ogień nigdy nie ugaszonego ducha „zemsty; on jest cały przejęty patosem swojego narodu i „czułby się najszcześliwszym, gdyby pendzel na lancę a paletę mógł zamienić na tarczę, aby wrogów Polski w pył „obrócić; ale geniusz sztuki nie zna zemsty tylko pojednania, i tak, dzieła, którymby chciał Matejko przeciwników „poniżyć, stają się tylko ozdobą i upiększeniem życia dla „prawdziwych miłośników sztuki.“

Nie wiem, czy kto w kraju nawet przeniknął tak głęboko kiedykolwiek tajemnice narodowej sztuki; a jednak w tem zrozumieniu jej właściwego ducha leży klucz niejednej napozór nierozwiązanej zagadki, a przedewszystkiem tej, dlaczego się u nas tak łatwo artystyczna kwestya w społeczną i polityczną kwestyę zamienia. Obcy, cudzoziemiec i Niemiec jeszcze do tego, dał nam najlepiej zrozumieć, jak wyjątkową rolę odgrywa w naszym społeczeństwie rozwijająca się w niem tak nads spodziewanie sztuka; wykazał, jak ścisłą jest z jej utworami nasza łączność, jak dalece utwory te są najwierniejszym wyrazem przeobrażonych wprawdzie, ale niemniej jednak na dnie serc naszych spoczywających tychżesamych aspiracyj. A teraz, czyśmy nie mieli racji ostrzegać na początku, że cokolwiek usłyszymy po drodze, zapuszczając się w ten przegląd obcych głosów o Matejce, *de nobis fabula docebit?* i czy w tem świetle widziane, nie nabierają teraz krytyki francuskie szczególniejszego dla nas interesu? Tak jest, niezawodnie. O mistrza naszego troszczyć się nie mamy potrzeby; dzieła jego, to najlepsze tarcze na pociski podobne do tych, jakie na niego próbowano wymierzyć, a które poważniejsi od nas odeprzeć sami się postarali. Ale do nas samych czy nie dałaby się przypadkiem zastosować ta lub owa uwaga o obrazie, który, według tego, cośmy tu przed chwilą usłyszeli, byłby może tylko najwierniejszym właściwego stanu naszego społeczeństwa obrazem?... „*Virtuose pour le morceau, négateur absolu du sacrifice,*“ nie byłabyto przypadkiem jedna z najświetniejszych definicyj polskiego



charakteru, jaka kiedykolwiek wyszła z pod pióra bezpośrednio nawet badających psychologiczne jego cechy moralistów? nie tłumaczyłaby ona czasami najlepiej, dlaczego nam tak trudno dojść do zdobycia sobie nie tylko w publicznem, ale i w prywatnym życiu, tej najwyższej, „najbardziej ze wszystkich, jak się wyraża wychowaniec Zachodu, pożądana godnej nagrody“ — jedności!... A te utyskiwania nad brakiem niy to u naszego mistrza wzajemnego ustosunkowania rozmaitych wartości, nad jednakowym naciskiem położonym na rzeczy nierównego znaczenia, nad wysuwaniem naprzód „tego, co z boku lub z tyłu“ pozostawać winno, nad ustawicznym używaniem „pedału“ mącącego niepotrzebnie pojedyncze, mające się splatać i krzyżować, ale nigdy paraliżować modulae; czyż uwagi te nieowiele trafniej stosować się wydają do społeczeństwa, któremu cel główny tak łatwo z oczu się wymyka, a miejsce jego na pierwszym planie zajmuje kilka naraz przedmiotów drugorzędnej wagi, gdzie najprostsze pojęcia tak mało jeszcze określone, odgraniczone od siebie, rozsegregowane zostały; do społeczeństwa nierozplątanego w sobie, gdzie stronnictwa nawet nie mogą się doczekać właściwego ugrupowania?... Wskazówki te winny nam być podwójnie drogocenne: raz, że pomagają nam do poznania siebie samych, że wskazują punkta, na które przede wszystkim skierować nam wypada najważniejszą dzisiaj ze wszystkich, psychologiczną pracę nad wyrobieniem narodowego charakteru; a powtóre, że przynoszą je nam jako prawdziwą zdobycz z wędrówki po szerokim świecie te właśnie dzieła i utwory sztuki, które są zarazem dla nas, jak i dla obcych najdotykalszym świadectwem naszej żywotności, źródłem już nie tylko otuchy i nadziei, ale wiary i niezachwianego zaufania w przyszłość. I tu możemy się powołać na sąd niepodważanego o stronność cudzoziemca. W Peszcie, zkał „Hołd Pruski“ ma nam wkrótce powrócić, i gdzie tak jak w Pradze powitany został z największym zapalem, widok jego nasunął jednemu z recenzentów myśl, na której chcemy zamknąć to już i tak zbyt długie sprawozdanie. „Naród, powiada krytyk *Pester Lloyd*a, który takich „twórców wydaje, który w ten sposób wskrzesza swoją przeszłość, naród taki, to może dusza bez ciała, ale to w każ-

„dym razie dusza wielka, która się przyszłości bynajmniej „wyrzekać nie potrzebuje.“ My tylko z naszej strony dodamy, że gdyby w istocie porozbiorowa Polska, ta dusza bez ciała, nie miała się czem innym, jak tylko Mickiewiczem i Matejką przed potomnością wykazać, toby już posiadała dzisiaj tytuł legitymacyj dostateczny wobec szczęśliwszych pokoleń, które owoc jej ciężkich trudów i straszliwych cierpień niewątpliwie odziedziczą, boby już była wydała ze siebie „*deux des plus grands esprits de son epoque* ;“ a może też i da Bóg że nie poprzestanie na tem!

*Zygmunt Cieszkowski.*







F

20.915