









WACŁAWA SZYMANOWSKIEGO  
„POCHÓD NA WAWEL“



LWÓW. KSIĘGARNIA L. CHMIELEWSKIEGO. — 1912. — CZCIONKAMI  
DRUKARNI LITERACKIEJ W KRAKOWIE, POD ZARZ. L. K. GÓRSKIEGO.



WACŁAWA SZYMANOWSKIEGO  
„POCHÓD NA WAWEL“



F 22793



WACŁAWA SZYMANOWSKIEGO  
„POCHÓD NA WAWEL“

INSTITUT  
BADAŃ LITERACKICH I  
BIBLIOTEK  
00-300 Warszawa, ul. Nowy Świat 76  
Tel. 26-68 03

LWÓW. KSIĘGARNIA L. CHMIELEWSKIEGO. — 1912. — CZCIONKAMI  
DRUKARNI LITERACKIEJ W KRAKOWIE, POD ZARZ. L. K. GÓRSKIEGO.



20.793

## TREŚĆ:

Od wydawców . . . . .	Str. VII
-----------------------	----------

### I. Z PRASY POLSKIEJ.

1. Alfa („Kuryer Warszawski“) . . . . .	1
2. Wojciech Biega („Miesiąc Illustrowany“) . . . . .	5
3. Antoni Gawiński („Nowa Gazeta“) . . . . .	7
4. Dr Edward Goldscheider („Gazeta Wieczorna“) . . . . .	11
5. Kazimierz Gliński („Kuryer Warszawski“) . . . . .	12
6. T. Jaroszyński („Złoty Róg“) . . . . .	19
7. Ad. Wł. I. („Dziennik Polski“) . . . . .	20
8. Bohdan Kleczyński („Dziennik Kijowski“) . . . . .	21
9. W. M. Kozłowski („Myśl i życie“) . . . . .	26
10. Bolesław Lutomski („Kuryer Warszawski“) . . . . .	29
11. Jacek Malczewski („Krytyka“) . . . . .	33
12. „Myśl Niepodległa“ . . . . .	38
13. Henryk Piątkowski („Kuryer Warszawski“) . . . . .	50
14. Leon Piniński („Czas“) . . . . .	53
15. P. („Wisła“) . . . . .	63
16. Tadeusz Rittner („Świat“) . . . . .	64
17. Ignacy Rosner („Gazeta Wieczorna“) . . . . .	66
18. Tadeusz Rutowski („Sztuka“) . . . . .	70
19. Poseł Stecki („Gazeta Warszawska“) . . . . .	96
20. Stosław („Świat“) . . . . .	102
21. Tadeusz Stryjeński („Goniec Poniedziałkowy“) . . . . .	103
22. Tadeusz Bezimienny („Krytyka“) . . . . .	107
23. Włodzimierz Tetmajer („Goniec Poniedziałkowy“) . . . . .	116

	Str
24. W. („Nowa Reforma“) . . . . .	117
25. Władysław Wankie („Świat“) . . . . .	119
26. W. B. („Kuryer Lwowski“) . . . . .	122
27. Marya Wołk Łaniewska („Głos Warszawski“) . . . . .	123
28. Marya Wołk Łaniewska („Głos Warszawski“) . . . . .	125
29. „Złoty Róg“, Nr 18, 1912 . . . . .	127

## II. GŁOSY OBCE.

1. „Narodni Listy“ . . . . .	133
2. „Videnski Dennik“ . . . . .	135
3. „Tribuna“ . . . . .	136
4. „Deutsches Volksblatt“ . . . . .	137
5. „Illustriertes Wiener Extrablatt“ . . . . .	139
6. „Neues Wiener Tageblatt“ . . . . .	141
7. „Neue Freie Presse“ . . . . .	142
8. „Neues Wiener Journal“ . . . . .	144
9. „Wiener Allgemeine Zeitung“ . . . . .	145
10. „Wiener Abendpost“ . . . . .	146
11. „Zeit“ . . . . .	148

Dzieło Wacława Szymanowskiego poruszyło całą Polskę. Nikogo z tych, co je widzieli, nie zostawiło obojętnym. Gorący entuzjazm i krzyk potępienia — oto jak zareagowała publiczność i prasa.

Jak zwykle, krzyk dochodzi dalej i łatwiej trafia do przeciętności. Szczególnie krzyk — zorganizowany. Pojawiła się też w Warszawie broszura, która pod obiektywnym tytułem: *Zdanie Warszawy o „Pochodzie na Wawelu“ (!!) Szymanowskiego* — usiłuje ów krzyk zasugerować publiczności. Zapowiadając „Zdanie Warszawy“, przytacza zdania także niewarszawskie; te, oraz warszawskie głosy, dla pomnika korzystne, w części pomija, w części streszcza tendencyjnie. Cel tej kampanii aż nadto widoczny.

Atakowany w niebywały sposób artysta milczy. Dając narodowi natchnioną swą pracę — wierzy w naród. Nam jednak, szczerym zwolennikom tej pracy, milczeć nie wolno. Chodzi przytem nietylko o dzieło, ale także o honor krytyki i publicystyki polskiej. Nie wolno sugerować światu przekonania, że cała ona mieści się w obozie, z którego wyszła naganka. W imię zasady *audiatur et altera pars* podajemy przeto publiczności część głosów, przychylnych pomnikowi. Nie ukrywamy zarzutów. Jest dosłownie przytoczony głos J. E. hr. Pinińskiego. Czytelnik więc nietylko pro, ale i contra może rozważyć. Resztę niech powie samo dzieło.

Na drugim miejscu podajemy wyjątki z głosów cudzoziemców. Dzieło sztuki musi z wartością swą narodową zlać walory ogólnoludzkie, czysto-artystyczne. Dzieło, chcące mówić światu o Polsce, musi umieć wstrząsnąć duszą także obcych widzów. Z tego względu owe wrażenia cudzoziemców nie są bez znaczenia.

Dzieło Szymanowskiego pojawia się w chwili osobliwej. Gdy naród obliczywszy się ze swą przeszłością, stapia się w całość i idzie ku wielkiej przyszłości. Z tego ducha wypłynęła też wizja artysty. Wierzymy, że naród ją odczuje i przeleje w kształty, przez artystę wymarzone.

*Wydawcy.*

Pamiętam, byłem dwa lata temu w krakowskim Muzeum Narodowym.

Z każdego zakątka spoglądała ku mnie — przeszłość.

Od starych zbroic, od dawnych, kochanych pamiątek szły myśli dobre, rozpamiętywania serdeczne o tem, co było, co minęło, co chowa się wstydliwie pod brzemieniem dnia starego w zakątkach serca, jak — relikwia.

Pierwsze wejrzenie, pierwszy rzut oka we wnętrze wiedeńskiej wystawy Szymanowskiego przywiodły tamte myśli na pamięć.

Jakiś ogarnia niepokój, chciałoby się uklęknąć na środku sali — jak w kościele.

Nie wiedzieć tylko przed kim — przed czem? Czy schylić kornie czoła przed św. Stanisławem, który wyrasta jak duch-olbrzym z ciemnego tła sali i zda się błogosławić tych, którzy ufają i wierzą, czy przed tą wizją smętną pochodu królów, wieków złych, czynów świetnych, nazwisk wielkich, czy też przed Skargą, który jest cały jak ból, rozpacz, zwątpienie...

Gdzie spojrzeć, tam cud! Tam w martwym gipsie tętni krew żywa, tam otwierają się coraz to inne usta i szepczą, mówią, krzyczą jedno tylko słowo: Polska — Polska!

Dawno już nie czułem się tak bliskim ziemi, po której chadzali ojcowie moi — tak dumny i — tak smutny.

Oto widzę zmarłych powstałych tych, do których wrywały się myśli moje, dawno, dawno już temu, kiedy czytywało się „Wieczory pod lipą“ i „Żywoty królów“.

Oto idą oni wszyscy, jak we śnie...

Gdzie stały dawniej kuchnie królewskie na Wawelu i przesłaniały widok przepięknego dworca, tam wzniosła teraz fantazyja artysty parterową galeryę i połączyła ją z krużgankiem zamkowym.

Z pod jego sklepień, opartych na słupach lekkich, wysmukłych, strzelistych, wchodzi się odrazu na terasę galeryi. Jedyńy w swoim rodzaju renesansowy zabytek budownictwa, jaki przechował się w odnowionem tak pięknie podwórzcu zamkowym, zyskałby w ten sposób front — zakończenie.

Każdy, kto zechciałby wejść do prastarej siedziby Piastów i Jagiellonów, musiałby tu przystanąć.

Oczy jego napoiłyby się obrazem — wizyą, jaką polski rzeźbiarz chce wywołać i daj Boże, że wywoła.

Szymanowski chce tu zakląć w bronz duszę Polski.

Chce z krużganków, pamiętających czasy Zygmuntowe, wyprowadzić pochód widm przeszłości.

Chce dziełem swem uderzyć w serca, jak w spiżowy dzwon, aby rozegrały się w niem te pieśni, o jakich zapominać nam nie wolno.

A więc kroczy najpierw nasz święty Stanisław — wyobraziciel Polski duchowej, Polski wierzącej, Polski jako przedmurza chrześcijaństwa, pełen przebaczenia i litosnej dobroci. W pontyfikalnym stroju opuścił cichy grób i błogosławi wiernych, cisnących się do niego z żarliwą ufnością, a oczy jego zdają się nie widzieć Bolesława, który wyolbrzymiały, chmurny, groźny, zda się być znów wcieleniem tej siły, jaka ugruntowała mieczem Chrobrych potęgę oligarchów i szlachty.

Z jednej strony jakieś zapatrzenie w mrok wieków, jakieś święte przewidywania bojów pod Warną, pod Chocimem, pod Wiedniem, symbol żywy tej wiary, tego wytrwania przy Chrystusie, które przetrwało stulecia; z drugiej: junactwo, rozpanoszenie



się jeszcze na poły twarde, chłopskie, a już zapamiętałe w swej władzy, jaka aż bije ze zbrojnej, zda się z granitu kowanej postaci pierwszego mieszkańca Wawelu.

Bolesław Śmiały stoi na uboczu, jak wódz gościnny, który baczy na gości swoich, aby żadnemu nie stała się krzywda.

Są, są wszyscy. I Kazimierz, odnowiciel Polski, ten, co ją zastał drewnianą, a oddał w ręce synów murowaną, i chłop bezrolny, skarżący się pokornie do ucha królewskiego na ucisk możnych, i Jadwiga i Jagiełło i dwór coraz liczniejszy, coraz wspanialszy.

Obcy podziwiać będą w owej grupie genialne dzieło sztuki rzeźbiarskiej, jego plastykę, malowniczość układu i śmiałość kompozycji.

Dla nas ma ona także inną wartość. Jest kartą z brązu tego rozczulającego dramatu, jaki się niegdyś rozegrał w tych murach. Pieszczone dziecię królewskie rozkochało się w młodocianym towarzyszczu zabaw, arcyksiążętku austriackim Wilhelmie, który odwzajemniał ową miłość słodką i upojną, jak pieśń trubadura, a czystą jak biel skrzydeł anioła.

Wtem puka ktoś do komnaty. W oczach płoną jeszcze gwiazdy świeżych wspomnień, a w duszy śpiewa radość i nadzieja, lecz starce siwowłose kłonią się nisko przed swą królową i proszą, aby poniechała Wilhelma, a pojęła za małżonka Jagiełłę... I leż to leż polało się wówczas na Wawelu, ile cichych szlochów odbiło o mury! Zwyciężył wszakże obowiązek. I oto stąpa na czele pierwszej grupy „Pochodu“ nasza królowa, nasza poezja, nasz pierwowzór kobiety polskiej. Wiedzie ją za dłoń maluchną, jeszcze pamiętającą, a już zrezygnowaną, mąż jej, pan Litwy i Polski, fundator potęgi jej i chwały.

Jadwigę stworzyła ręka rzeźbiarza-poety. Gdyby nawet Szymanowskiego zawiodły nadzieje, pokładane przez wszystkich w jego dziele, ta postać zostanie, obok Skargi, w pamięci ogółu i w historii sztuki polskiej.

Śluby z nieokrzesanym Litwinem utorowały Polsce drogę do rozkwitu. Druga grupa jest też jego wyrazem.

Majestatycznie kroczy dwór Zygmunta I, któremu Wawel zawdzięcza renesansową swą szatę, kroczą zamyśleni humaniści (jedna z figur tej grupy zda się być podobizną artysty), i Bona Sforza i Zygmunt August z omdlewającą w jego ramionach Barbarą.

Bogata, zmysłowa, niemal aż kolorowa pełnia życia pulsuje szybkim tętnem w owej grupie, za którą idą zaraz czasy znów inne, może nie tak świetne, lecz zawsze piękne, bohaterskie. Niezwyciężoną husaryę wieździe Batory, słuchając mądrych rad kancлера Zamoyskiego. Zda się, że słyhać chrzęst zbroic, poszum skrzydeł i zamarłe echa: Bogarodzicy! Wawel jest jeszcze stolicą. Jeszcze tu gną się kolana wysłanników obcych mocarstw, jeszcze o łaski zabiegają...

Lecz były to już ostatnie karty dziejów świetności Jagiellońskiego grodu. Zamykają je tragicznie postaci Zygmunta III, który przeniósł stolicę do Warszawy, i Skargi. One też kończą „Pochód”. Wieździe go Ananke — postać zakwefiona, jakby niezmożonym bólem w tył przegięta i prowadzi ów korowód, w koło, ciągle w koło, po starych krużgankach, po komnatach, w rozpańtywaniu bolesnem i czekaniu okrutnem na chwilę — zmartwychpowstania i wyzwolenia.

Mając w świeżem wspomnieniu wrażenie, jakie wywarło dzieło Szymanowskiego wystawione dzisiaj po raz pierwszy na widok publiczny, trudno mi nawet użyć innych słów nad te, które słyszałem rano. Ma się ochotę przykleknąć przed tym pomnikiem polskiej sławy i polskiej twórczości.

Obląkane jasnowidzeniem prawdy oczy Skargi idą za mną. Gdzie spojrzę, stoi przede mną ów nieszczęsny nasz prorok, którego olbrzymia postać góruje nad całą wystawą.

„Kuryer Warszawski“, Nr 313. 1911 r.

(Alfa).

„Pochód na Wawel“ Wacława Szymanowskiego, wystawiony w salonach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, wywołał starcie się zdań przeróżnych, rozgwar namiętnych sporów i sądów krytycznych i rozmów towarzyskich, całą tę skalę wrażeń i wzruszeń, jakich doznaje widz wobec natchnionego dzieła artysty. Ale to ogólne podniecenie nie ma w sobie umiaru i godności, jaka w podobnych wypadkach cechuje narody kulturalnie dojrzałe. Wielu malkontentów dało w sposób zbyt brutalny upust uczuciom złośliwym, widząc, że uznanie dla rzeźbiarza przerosło o wiele granice, wyznaczone w Warszawie twórcom i ludziom niepospolitym. W społeczeństwie, zdemokratyzowanem tak szybko jak nasze, nieuniknioną jest wulgaryzacja ideałów kulturalnych i estetycznych. Ale staje się ona groźną wówczas, gdy hołdują jej kierownicy, popularni w prasie.

W naszych nad wyraz ciężkich warunkach życia zbiorowego, w chwili, kiedy duch polski kurczy się i jałowuje, kiedy wyklęte są wielkie uczucia i wielkie zamierzenia, zjawia się dzieło, ożywione potężnem tchnieniem niezwykłego talentu, wyrażające ideę historyczną, która wzrusza tysiące widzów i jednoczy ich w podniosłym uczuciu. Takie dzieło sztuki staje się — bez względu na swe zalety i wady, bez względu na spory specjalistów, tem namiętniejsze, im większym jest ich przedmiot — doniosłym czynem społecznym.

Monumentalna koncepcya Szymanowskiego nie jest zakrojona

na miarę współczesnego filistra, falsyfikatu natury od pięt aż do ufryzowanego czuba. Tylko człowiek zdrowy, obdarzony niewyczerpanym zasobem energii, zdobyć się może na tak szeroki oddech twórczy, na tak niepowszedni rozmach, na tak wyjątkowy wysiłek i czyn artystyczny, idący ponad wirtuozostwem, jakie daje technika i ucieleśniający marzenia artysty, płynącego śmiało po niedostępnym jeszcze oceanie sztuki. Niegdyś Matejko odkrył nam światy w malarstwie polskim nieznane, dzisiaj Szymanowski zajmuje obszary, nieobjęte dotąd przez rzeźbę polską.

Prasa obca powitała „Pochód“, wystawiony w Secesji wiedeńskiej, pochwałami nieraz nawet entuzjastycznymi. O Szymanowskim i o Jacku Malczewskim pisano z wysokim uznaniem w Wiedniu, w środowisku egoistycznym, niechętnem wszystkiemu, co obce i zazdrosnem o twórczość rodzimą. I na gruncie wiedeńskim kąśliwe żółciowe zgrzyty, płynące z pobudek raczej osobistych, aniżeli zasadniczych, pochodziły ze strony polskiej.

„Miesiąc ilustrowany“, Nr 1. 1912 r.

*Wojciech Biega.*

Kiedy na wieżach miasta północ uderzy — zdała śród nocnych cieni i mdłych promieni księżycy, na zamkowej górze, gdzie Wawel: przesunie się bez szelestu po przez górne krążganki widmowy tłum w zwartych szeregach... Przodem niewiasta w obłocznej — żałobnej szacie — jakoby płynęła powietrzem, ciągnąc wielkim wysiłkiem całej swej istoty ów tłum dziwny, królewski, co za nią bez dźwięku kroczy. Kim jest przodownica żałosna? Fatum to, czy geniusz dziejów — niewiadomo: dość, że jest siłą, która wywiodła mary i wlecze je mocą swej woli po miejscach doczesnej chwały...

Mary płyną wśród nocy: ówdzie błysnie sceptrum królewskie, gdy się w niem księżycowe promienie załamią — gdzieindziej otok korony zaświeci, lub Turka zbroi zamigota. Dawny to czas — bezpowrotnie miniony — zaprzeszły. Teraz oni już wszyscy razem — jak to nigdy za żywota ziemskiego nie bywało — zeszedli się za niewiadomą przodownicą, aby we wspólnej gromadzie obejść mury stare, gdzie ich kolebki, sprawy ich życia, ich mocy i chwały — gdzie zgony ich kolejno wybiły... W orszaku mar dziedzice Wawelu suną.

Czy taką była myśl twórcza Szymanowskiego, kiedy jego Wawel stawał się dziełem — nie wiem: ale to wrażenie odniosłem, patrząc na ten niezwykle w obecnej chwili potężny wylew widzenia wewnętrznego. Przybył wreszcie ów „pochód“ znany już z tradycyi ustnej, z pism i ilustracyi. Widzowie stanęli zdumieni:

jedni — dodatnio, gdyż porwała ich suggestywna moc wizyi indywidualnej; drudzy — ujemnie, gdyż spodziewali się ujrzeć rzecz monumentalnie klasyczną, na modłę tych, które już służą na podziw światu.

Tymczasem kolosalny pomysł Szymanowskiego taki — jakim jest, mógł oprzeć się tylko na formie wytworzonej przez niego samego. Szymanowski nie da się tu przesunąć pod żadne zgoła kanony — motorem jego sztuki i jego pracy jest absolutnie własna zdolność wewnętrznego widzenia. Sposób wyrażania tej sprawy osobistej, indywidualnej — odgrywa tu bardzo małą rolę: kiedyś była to „Modlitwa“, olbrzymi tryptyk malarski — dziś jest to „Pochód wawelski“, olbrzymia ławica postaci rzeźbionych...

Zdaje mi się, że tworząc ostatnie swe dzieło, Szymanowski nie miał tych intencji, które mu zwolennicy pewnej miary klasycznej przypisać pragną: myślą arysty nie było zdobienie dekoracyjne prastarego zamku — ani też żaden las posągów, ani nawet fryz dziejowy, łączący się harmonijnie z architekturą i tradycją Wawelu. Zdawałoby się, że była nią konieczność daniny — aby największy sen twórczy całego życia przewiał po rzeczywistych kruzgankach zamkniętych i został na zawsze na Akropolu. Otwiera pochód Zygmunt III: pochylił głowę i szepce modlitwy, koło niego jezuita i panowie — sunie śród szeptu... Za nim Batory, zadumany wyniosłe, obok Zamoyski i skrzydła usarskie wieją... Ta grupa idzie ciężko a bez chręstu zbroi — jeno czasem gładka blacha połyśnie, obłana światłem przez miesiąc.

Sunie następna gromada: oto król w Witołdowym kołpaku — ostatni z Jagiellonów: przywarła do piersi jego rozmiłowana Barbara. Idą — miłościwie oddani sobie, jakoby wyodrębnieni od reszty widm: on — wyniosły i majestatyczny, ona — w półomdleniu i śnie.

Wiecznie tak chodzą — gdy północ nad Wawelem zadzwoni. Za nimi dwór potężny — tłum. Zygmunt I Jagiellon z ko-

ściołem w dłoni, fundator i curator — obok Włoszka z pannami i paziemi, za królestwem — uczeni, artyści i dworzanie. Doskonała to grupa, pełna wyrazu i charakteru. Skończył się Renesans — nadchodzi Sredniowiecze.

Protoplasta Jagiellonów o kamiennym profilu wlecze ofiarny cień przedziwnej Jadwigi — płyną w czarze snu... Za nimi w żelazo zakute rycerstwo i Kazimierz — ojciec ludu, którego widma tłoczą się za nim.

W przerwie, ze mgły sennej wychyli się potężna, mocna, sepią niemal i nawskróś widmowa postać Biskupa.

Święty Stanisław idzie z ludem — z nędzą, która się za nim kornie czołgając — wlecze. W poprzek prawie tej grupie — a jakoby całemu pochodowi stanął rycerz w łusce obcisłej na okropnym mieczu oparty.

To król piastowic-Śmiały. On jeden nie sunie w orszaku — on stanął i patrzy na szereg widm.

Czy myśli króla są tylko tradycyjnie gorzkie i pełne żalu — czy też „orłowe“ — jakby to chciały widzieć badania historyczne? Niewiadomo. W jednym Bolesławie Śmiałym wyszedł Szymanowski po za całokształt snu — tak dobrze przeprowadzony w całym tłumie poprzedzających figur.

Czy myśl ta leżała w zamiarze artysty, trudno dociekać: w każdym razie ten najstarszy z dziedziców Wawelu musiał z natury rzeczy umysł twórczy zajmować — i dlatego zapewne uznał on za stosowne, tak bardzo go wyodrębnić.

Sunie pochód — nie jest to zwycięski, ani tryumfalny corteggio — nie: raczej tren na organach i harfach wygrany. Jest ogromny ból w tem kolosalnem dziele — a wraz z przewianiem tłumy widm królewskich unosi się w powietrzu — łkanie.

Trzy olbrzymie figury: Śmiałego, Biskupa i Skargi — dają pojęcie o tem, czem będzie kiedyś ten zjaw w wymiarach godnych Wawelu. Wyobraźmy sobie bowiem tak rozwiniętą ową grupę Ba-

torego lub Humanistów — olbrzymie skrzydła husarskie na niebios tle...

Ogromny sen spiżowy o minionej chwale...

Prawdopodobnie dla Szymanowskiego będzie to sprawą wysoce obojętną: czy rzeźbę jego wyprowadzimy z malarstwa i nazwiemy malarską... Właściwie i do tego wszystkich danych nie mamy — jest to sztuka właściwa Szymanowskiemu, wobec której wszelkie kanony zastępuje stosowne w widzach odczucie.

Zdaje mi się, że ten olbrzymi pochód, wykonany cały we właściwym, ogromnym wymiarze, umieszczony na wyniosłym i otwartym krążanku i oglądany z dołu jako szereg strasznych, płynących niemal sylwet — pozostawi w każdym, co go zobaczy, wrażenie niezatarte.

„Nowa Gazeta“, Nr 121. 1912 r.

*Antoni Gawwiński.*



Siła i tragizm wydają mi się głównymi cechami tego dzieła, którego koncepcja jest — jak przyznaję — przedewszystkiem poetycka (o czem później). Widzi i czuje się tu tak wielki i tak wspa-  
niały rozmach, że w pierwszej chwili wprost doznaje się uczucia, jakgdyby przykładanie zwyczajnej miary krytycznej było tu blu-  
źnierstwem. Wszak czasem i temu, który patrzy na dzieła sztuki, by o nich pisać, wolno coś ukochać, wolno dać się porwać przez  
jakieś silne bardzo wrażenie, nie zdawszy sobie wprzód z tego  
sprawy, czy też nie popełnia się przez to grzechu przeciw jakie-  
muś świętemu dogmatowi estetyki... Słowem: nie namyśliwszy się  
nad tem, czy to, co nas upaja i porywa, jest w istocie „pięknem“  
w myśl utartych przez augurów estetyki formułek. (Przypomina mi  
się tu pewien niemiecki kolega, z którym spędziłem kilka dni  
w Wenecyi. Stał sobie biedaczek pod pałacem królewskim San-  
sovina i zrazu ku memu wielkiemu zadowoleniu oniemiał z po-  
dziwu, ale po chwili zaczął rozumować: „No tak — śliczne to  
i wspaniałe, ale teraz trzeba się namyślić, czemu takie śliczne“.  
Szczerze go żałowałem..). Więc i przed tem dziełem pod pier-  
wszem wrażeniem wielkości, siły i intensywności rozmachu składa  
się przedewszystkiem hołd tej wielkości, tej sile, tej intensywności  
i nie mąci się miłości ku niemu przez wkładanie szkiełek kryty-  
cznych. Bo miłość ta z żywiołową siłą wlewa się w serce.

„Gazeta Wieczorna“, Nr 372. 1911 r. *Dr. Edward Goldscheider.*

Jest-że myśl jaka dziejowa w owym „Pochodzie“ Szymanowskiego?... Jeżeli nagromadzone tam króle i królowe, męże nauki i dostojnicy Kościoła, kmiecie i rycerze nic nie mówią: to nie wchodzić im na te gruzganki królewskiego zamczyska, w którym każdy głąz krzyczy zakłętymi echami lat tysiąca. Znikną i zmaleją te głuche mumie ze spiżu przed mówiącym milczeniem murów wawelskich; przytłoczy ich. myśl wieków, a pokolenie, co po nas przyjdzie, strąci z krużganków — niemowy. I oto: jeżeli spór się wiedzie o postawienie na Wawelu „Pochodu“ — to krążyć powinien około myśli, w granit zakutej czy spiż — i ona tylko, ta myśl — (przy artystycznym wykonaniu dzieła) — sprawę całą przesądzić powinna.

Po trzech tygodniach sporów i sądów krytycznych, rozmów towarzyskich i starcia się zdań przeróżnych — niżej podpisany poszedł przyjrzeć się dziełu Szymanowskiego. Odosobnione postaci i grupy poszczególne, widziane w pismach obrazkowych, nie dawały pola do wyrobienia własnego sądu; z odczytywanych zaś krytyk i sprawozdań niektóre z nich były druzgocące dla twórcy „Pochodu“. Kilka tylko znalazłem uwielbień bezwzględnych, co także nie usposabiało dobrze. W rozmowach znawców i nieznanców na sprzeczne napotykało się zdania: jedni pozostawali pod wrażeniem czegoś kolosalnego, inni umieszczenie na Wawelu „Pochodu“ uważali za oszpecenie Wawelu; ci widzieli powrót wieku Medyceuszów, tamci wołali: „po naszych trupach „Pochód“

przejdzie na Wawel!“ Temu podobała się Bona, tamtemu pysnie idący Batory; rzucano pytania: „poco ta przechadzka figur nic nie mówiących? dokąd idą, prowadzeni przez jakieś widmo boleściwe?“...

To „dokąd?“ i „po co?“ zabijające było dla dzieła sztuki, bo mniejsza o romantyków, marzących o nocach księżycowych, o widmach symbolicznych, wyłaniających się z cieniów murów zamkowych, a oddanych na igraszkę blaskom miesięcznym; mniejsza o tych, którym śniegi, topniejące na szatach królewskich, psuły efekt pochodu. Romantynom trudno dogodzić: nie można zagasić słońca, zakazać śniegom padać, a pełni księżyca trwać wiecznie nad Wawelem. Niewielu zresztą znalazłoby się amatorów wycieczek ponocnych dla oglądania arcytworu, a możeby i stróż zamkowy nie puścił włóczęgów owych na dziedzińce królewskie.

Wszedłem na salę.

Tłumy — szeptu i znamienne kiwanie głowami.

Nie zwróciłem się do rysującego się na prawo modelu zamku; nie zatrzymałem się nawet dalej, przed całością „Pochodu“, nad arkadami przechodzącego — w połowie drogi zatrzymały mnie trzy postaci potężne, a stojące każda z osobna: Bolesław Śmiały, Święty Stanisław i — Skarga.

Dlaczego ci trzej tylko, w formie skończonej, zjawili się przed oczyma mojemu? Sądzę, że twórca ich, stawiając przed nami te trzy kolosy, wytrącone z całości „Pochodu“, nie czynił tego na chybił trafił; że wybór ten dokonany został z całym rozmysłem; że na nich właśnie spoczęła cała waga myśli twórczej, cała z a g a d k a idei, niedopatrzonej dotąd w „Pochodzie“. Możem się mylić, ale tak mi się wydało; a raz powziąwszy tę pewność, zacząłem uważnie przypatrywać się tym olbrzymom.

Bolesław!...

Przypatrzył się jego twarzy pochmurnej a gromów pełnej, tak ci dobrze znajomej i tak bardzo ukochanej, a choćbyś i nie wie-

dział, kim jest, rzechbyś musiał, iż to jest kmięć-rycerz — i od prawdy nie odbiegłbyś daleko, bo dziś jeszcze z oblicza kmięcia krakowskiego Piast patrzy, jak dawniej z rycerza — król!

Stoi wsparty o miecz...

Któryś z krytyków powiedział, że to miecz katowski. Nie dziwię się tej domyślności: myśl taką podsunęła mu — Skałka!

Lecz się omylił... To miecz Bolesławów, rozszerzający granice państwa — i tylko tak myślał twórca. Bo zważ! Okrom Kazimierza, miłośnika pokoju; innych już Piastów nie widzisz w „Pochodzie“. Zamknięty tu został okres dziejów Polski podbijającej i dlatego zbyteczny się wydał artyście i Krzywousty i Łokietek. Zdobywszy miecz Bolesławów schował do pochwy Piast ostatni; nawet wprowadzenie Chrobrego nie dopełniłoby myśli przewodniej artysty, która powoli z mgły tajemniczej wyłaniać się przed nami zaczyna. Nie wytłumaczysz przypadku ością postawienia tutaj postaci Śmiałego, idź tylko dalej za mną... Dałem ci już nitkę Aryadny.

Oto Święty Stanisław...

Przepyszna kreacya i doskonale pojęta przez mistrza!... Twarz świętego oddana jest zachwytowi, oczy przymknięte ma, bo królestwo jego nie z tego świata. Na miecze pójdzie w tej ekstazie nadziemskiej, bo, okrom Boga, nic nie widzi przed sobą. Ramiona otwarte trzyma, jakby niemi niebo zagartywał całe. To święty! to męczennik! o niego, jak o słuę graniczny, oprą się dzieje narodu.

Trzecią postacią jest — Skarga!

Spojrzyj mu w oczy, w te straszne, otwarte oczy, a dreszcz uczujesz!... Jakże odmienny wyraz twarzy ma ten ksiądz-prorok od księdza-męczennika!... Nie idzie w ekstazie, za nim nie płynie tłum rozmodlony. Posuwa się, jak widmo, przygnieciony ciężarem widzeń straszliwych. Pomyśl!... czy nic ci nie mówią: przymknięte oczy Stanisława, otwarte Skargi... A! zrozumiałeś!

Teraz dopiero, uprzytomniwszy sobie te trzy myśli twórcy, które przemocą nasuwają się uwadze twojej i na których, jak rzekłem, spoczywać musi waga całej kreacji — zwracamy się do całości „Pochodu“ z niepokojącym pytaniem: Zali pobłądziliśmy w rozumieniu naszym? Zali te trzy kolosy nie będąż wiazadłem grup wszystkich „Pochodu“? Zali łuk, zakreślony od Stanisława w dal nie spłynie, może straszną, lecz ja s n ą myślą twórcy? Czy nie pryśnie w połowie drogi i nie każe nam rzucić druzgoczącego: „Po co wszystko? Na co?“... Od ustawienia tych trzech figur będzie zależała myśl dzieła, mądrość koncepcji.

Wyznaję, że z trwogą pewną zwróciłem się do całości kompozycji. Przesuwa się wzrok, myśl za nim dąży... aż — do Losu, kończącego ten pochód i coraz jaśniej występuje przedemną przewodnia myśl twórcy, która od postaci św. Stanisława przepływa ponad głowami idących, aby dotknąć ramienia Skargi i Zygmunta Wazy.

Przypatrz się, przypatrz się bliżej temu odłamowi dziejów naszych, tej tr a g e d y i, jaką w „Pochodzie“ swoim przedstawił nam Szymanowski.

Pierwszem, silnem szarpnięciem wiazadeł budującego się państwa Bolesławów był zatarg biskupa z królem. Przeciwno nieograniczonej władzy królewskiej stanął dostojnik Kościoła, wzmożonego tryumfem Canossy. Zatarg skończył się męczeńską śmiercią biskupa, lecz i upadkiem króla... Czy tylko samego króla? Nastal wiek klątw, Polska w podziałach, panowanie książąt, nie wieńczących już czoła Bolesławów koroną. Za tryumfującym biskupem, owym symbolem zwycięskiego Kościoła, przejęty ekstazą, pochylił się tłum i idzie w przyszłość nieznaną. W pochodzie tym nie bierze udziału Bolesław. Stanął z brwią groźną i patrzy. Znamienne tu jest ono zatrzymanie się króla w tym ruchu ogólnym. To nie o n się zatrzymał, lecz myśl jego, myśl samowładca. Czemże innem wytłumaczysz to okamienienie jedynej tej właśnie

postaci?... Pochód się rozszerzył — idzie dalej, jakby gnany tchem świętego, zapatrzonego w krainy niebieskie, a tu, na ziemi, świat postać swoją zmienił, prądy nowe, idee nowe przenikały ludzkość, budziła się myśl wolna w dziedzinie zagadnień najwyższych z jednoczesnem wzmacnianiem się tronów. Tron polski chciał miecza swojego siłą wzmocnić Batory. Idzie pełen dumy i wiary w siebie, wsparty ramieniem Zamoyskiego. Podniósł zdobywcą myśl Bolesławów, dwa morza pieśń mu grają, ale jego szerokoramienne zamiary splątał dech, płynący od zabitego biskupa. Lecz minął już wiek ekstazy i świętych. Tchnienie piersi Stanisława wzięło lot przyziemny i zniżyło się do poszeptów wyznawców Lojoli, rzuconych w ucho Zygmunta Wazy, zatrutych jadem nietolerancyi w poprzek stojących tchnieniom nowej duszy świata. I oto na czoło pochodu wysunęło się fatum straszliwe, Los Narodu, jedna z najkrwawszych tragedyi świata. Tym szeptom, rzuconym w ucho Zygmunta, naród uwierzył — i ogarnął go mrok ciemności; ten szept wypędził arianów, z izb senatorskich wygnał dysydyentów; poprowadził na odsiecz Wiedniowi, w ekstazie św. Stanisława, Jana Trzeciego, tak, jak on zapatrzonego w Rzym światowładny, gdy ziemskie dziedzictwo jego szarpano już w kawałki; w konfederacyi barskiej ozwał się jeszcze ten szept wieków.

Od Zygmunta Wazy zaczyna się kruszyć gmach państwa. Wszelkie zakusy poprawy, targanie się lepszych w narodzie, głosy nawoływań — tłumią te szepty, rzucane w ucho Zygmunta. I nie bez myśli twórcy „Pochodu“ usunął na bok postać księdza Skargi, chociaż z powołania do tych szepczących należał. Przerażony widzeniem przyszłości, idzie jak widmo, pociągany siłą fatalną Losu. Za nim nie płynie tłum — słuchaczów nie ma wielki prorok narodu. Rozpoczyna pochód święty Stanisław, w niebo zapatrzonego, kończy Skarga, wpatrzony w ziemię, zboląły męką widzeń.

Pojałeś teraz przewodnią myśl artysty i wiesz już, że inną

być nie może. Ja zaś stanąłem tylko w obronie twórcy wielkiego dzieła, któremu zarzucono brak myśli; bez której Pochód wawelski niczem innym nie byłby jak tylko przechadzką figur historycznych po krużgankach zamkowych. Tu muszę uspokoić obawę wielkiego historyka naszego, zawierającą się w pytaniu: „Dokąd pędzą i poco? Do pałacowych, niedawno oskrobanych pokojów“. „Obawiam się, że nie trafią na główne schody. Będą musieli zmienić kierunek swego pochodu“\*).

Niestety — nie zmienia! bo z komnat wawelskich wywiódł Zygmunt III-ci nie urojone przez artystę zimne posągów postaci, ale myśl Piastów i Jagiellonów na zatracenie wieczne. Nie wyrzucić już teraz i Zygmunta Wazy z tak pojętego „Pochodu“, bez zerwania nici przewodniej, jaką artysta oplątał dzieło swoje. Gdybym się w sądzie swoim omylił, wtedy niezrozumianą zostaje i ekstaza świętego i te szepty jezuitów i Skarga, samotnie idący, i ten król Bolesław, w ogólnym zatrzymanym pochodzie i, niepotrzebny już całkiem, bo z Wawelem żadnej łączności nie mający, Zygmunt Trzeci.

Teraz pytanie.

Czy odpowiednie jest miejsce dla „Pochodu“ — Wawel?

Z Wawelem łączą nas najpiękniejsze wspomnienia sławy, chluby i potęgi narodu. Z Wawelu połyskiwał zdobywczy oręż Piastów, Wawel był kolebką idei Jagiellońskiej, złoty wiek Zygmontów na tym Wawelu miał siedlisko swoje. Zygmunt III przeniósł stolicę i zapoczątkował upadek Polski. Z Wawelem on już nic nie ma wspólnego.

Posłyszę może zdanie, że potrzeba nam obrazu chwały na tych prastarych murach wawelskich, nie rozdzierającej serce tragedii...

Być może... ale—czy postawiony tam pomnik naszej chwały...

\*) „Głos Warszawski“ Nr. 81. „Głos historyka“. (T. Korzona).

minionej nie rozedrze serc naszych?... Rzeczywistości nie zmienisz, nie wygnasz bólu!... Ja nie wiem, czy „Pochód“ ten stanie na Wawelu — wiem jedno tylko, że — gdyby stanął — byłby on dla wieków przyszłych, dla pokoleń przyszłych, daj Boże, szczęśliwych — dzisiejszej duszy naszej krzykiem!

„Kuryer Warszawski“ Nr. 90. 1912 r.      *Kazimierz Gliński.*



Dzieło Szymanowskiego imponuje przede wszystkim olbrzymością. Jest to przedsięwzięcie niezwykle, niepospolite, gigantyczne. Cokolwiekbądź zatem ze stanowiska artystycznego powiedzieć by się dało, ze stanowiska tego sądząc, niepodobna mu zarzucić przeciętności i jeżeli ścisła analiza krytyczna wykazałaby miała nawet pewne braki i ułomności, całość pomysłu i wcielenie go w widome dzieło sztuki, nakazać musi dla autora podziw i szacunek.

„Złoty Róg“ Nr. 12. 1912 r.

*T. Jaroszyński.*

Nie wiem, jaki los czeka wielkie dzieło Szymanowskiego i co areopag krakowski o niem postanowi, ale wiem, że straconem dla narodu ono nie będzie, bo naród nie pozwoli sobie tego arcydzieła wydrzeć. Posłowie ludowi, którzy wspólnie wystawę zwiedzali, odnieśli<sup>m</sup> z Pochodu wrażenie takie, że z miejsca postanowili domagać się od Sejmu funduszu na wykonanie dzieła. Odpowiedzą mi na to zapewne, że posłowie włościańscy na sztuce się nie znają i nie umieją ocenić, jakie wrażenie wywoła Pochód, ustawiony na wysokości. Zgoda, jednak wielkiem musi być dzieło sztuki, które umie porwać nawet tych, co się zazwyczaj sztuką nie zajmują. Zresztą nasi znawcy podzielili się na dwa obozy: jedni twierdzą z całą pewnością, że Pochód ustawiony na galerji, przedstawiać się będzie wspaniale, drudzy z tą samą pewnością zaręczają, że nie wywrze żadnego wrażenia. Darują więc szanowni znawcy, ale jeden z ich obozów stanowczo się myli; a wtedy nie pozostaje nic innego, jak od znawców odwołać się do ogółu, od sprzecznego ich orzeczenia do zgodnej tego ogółu opinii.

Czy Pochód znajdzie pomieszczenie na galerji królewskiego zamku, czy też stanie w jednym z muzeów polskich, Szymanowski wykonaniem tego dzieła wysunął się do pierwszego szeregu artystów duża.

„Dziennik Polski“ Nr. 313. 1911 r.

*Ad. Wł. I.*

Leon hr. Piniński w pierwszej części swej krytyki umieszczenia „Pochodu“ Szymanowskiego w dziedzińcu zamku wawelskiego, przyznaje temu pomysłowi wartość artystyczną, bardzo wysoką; ma dla „Pochodu“ nietylko uznanie ale „szczerzy podziw“. Pisze, że Szymanowski stworzył dzieło „nietylko oryginalnością zadziwiający, ale i prawdziwie piękne... wszystko to ma pewne, historyczne a nawet dramatyczne uzasadnienie, wszędzie nuta godna — poważna, a „niekiedy wzniosła“, często patos prawdziwie przejmujący“.

Tak to ocenia p. Piniński, gdy mówi o pomysle i jego wykonaniu, niezależnie od tego, gdzie ma być ustawiony.

Przy omawianiu zaś, czy stosowne byłoby umieszczenie tego pomysłu na terasie Wawelu, dowiadujemy się, iż tam ustawiony będzie robił na widzu wrażenie „towarzystwa turystów Cook'a spieszących na kolej“... że „nie możemy się na to narażać, żeby monumentalna rzeźba, mająca w najdroższym nam miejscu symbolizować naszą historyczną przeszłość, ekscentrycznością swą i chybioną wspaniałością, robiła wrażenie, będące co najmniej na granicy śmieszności“.

Na p. Pinińskim — olbrzymie postacie egipskich Ramzesów przed portalami świątyn — „robią wrażenie istotnie wspaniałe“, natomiast — olbrzymy prawie Ramzesowskie „Pochodu“ w nerwowym ruchu i zamieszaniu, ta karkołomna próba rzeźby, już nawet nie modernistycznej, lecz chyba rzeźby przyszości, nie mają nic

wspólnego z włosko renesansowym stylem zamku“... „Jeżeli jest gdzie miejsce na całym obszarze ziem polskich, gdzie nie wolno nam robić eksperymentów z rzeczami *niebywałymi na świecie*, to „miejszem tem jest właśnie dziedziniec zamku Wawelskiego“.

„Pochód“ nazywa autor artykułu — „hałaśliwym nowym dodatkiem“. Zwolenników projektu Szymanowskiego, z Kołem polskim w Wiedniu włącznie poucza łaskawie, że nie wszystko, co ma 4 metry wysokości i jest *niebywałe na świecie*, „bywa arcydziełem“. Tę głęboką i subtelną uwagę popiera autor przykładami. Jednak na szczęście dla konserwacyi zamku, przypomina autor artykułu, że decydującymi czynnikami w sprawie zmian w zamku, jest przede wszystkim monarcha i wydział krajowy, a doradcami ich, c. k. urząd konserwatorski i komitet Wawelski.

Dalej p. Piniński łaskawie zezwala narodowi, aby dał pieniądze i postawił sobie „Pochód“, lecz „w średniej wielkości, co najwięcej naturalnej“ (cenna wskazówka!) „w jakiej sali muzealnej“, nie przesądzając dyskretnie, czy w Sukiennicach, czy w zamku wawelskim. (Zapewne na sosnowym pomoście, obitym granatowym kolinkorem i z ostrzeżeniem, aby palcami nie dotykać).

Na tak szczęśliwy pomysł Szymanowski nie zgodzi się, ani też nikt pieniędzy nie da. Łatwiej będzie zebrać fundusz na odlanie „Pochodu“ w wielkości żądanej przez Szymanowskiego, i złożyć to genialne dzieło gdzieś w ukryciu, do czasów, w których społeczność do tyle dojrzeje, by mogła ocenić „rzeźbę przyszłości“.

Klasycy tak samo wyśmiewali Mickiewicza, ich groby trawą porosły, imiona ich zapomniane, a płomień, który zagasić chcieli, zagrzewa wciąż serca polskie!

Artykuł swój kończy autor wyznaniem zadowolenia, że „Pochód“ (na postumencie obitym kolinkorem) stanie się „żywym świadectwem, że zapał i natchnienie Matejkowskie, żyją i dziś w sercach polskich artystów, dosłownie: *Continuez mon petit!* — a zajdziesz daleko!“ Oryginalna poufałość.

Tragiczna postać Skargi, grupa humanistów, chłopek, fatum, ten symbol rozgrzeszenia przeszłości i przebaczenia jej, są kreacjami tak potężnymi duchem i formą, że inne narody, czujące swą siłę i samodzielność, stroiłyby nimi swe świątynie i place — a nam doradzają, by całość projektu w małej redukcji ustawić w jakiejś salce.

Artykuł ten, którego chyba jedynym celem było sprawę „Pochodu“ pogrzebać raz na zawsze, nie dopiął żadnego celu i dyskusję pozostawia otwartą, a co się z takowej wyłoni, to trudno dziś przesądzać. List do Szymanowskiego, podpisany przez posłów wszystkich stronnictw z prezesem Koła na czele, list w którym słyszy się nutę ukorzenia się przed wielkością pomysłu, to głos wielki, poważny i stłumić go trudno. Sukces u obcych dowodzi również, że to nie „karkołomna próba“ pomimo, że w podręcznikach sztuki sankcyi na podobne pomysły nie znajdujemy!

Wszystkim wiadomo, że jeden z boków, stanowiących dziedziniec Wawelu, ma być zmieniony (są to nowe szpitale wojskowe i resztki kuchni królewskich) i zamieniony czem innym. W łonie komitetu wawelskiego powstała była nawet myśl postawienia tam mieszkalnego pawilonu dla cesarza. Nie obawiano się więc znieść stare kuchnie i kosztem milionów umieścić tam dom mieszkalny. Projekt ten był rzeczywiście „próbką karkołomną“, był wprost nie „hałaśliwym“, ale „komicznym dodatkiem“. Wnosić można, że p. Piniński w zasadzie zgadza się na zmienienie tego boku, częściowo, czy też w całości, więc nie chodzi mu właściwie o zachowanie tych murów, ale usiłuje dowieść, że „Pochód“ najmniej nadaje się do zastąpienia ich. P. Piniński jednak występuje niby w obronie interesów Pochodu, który, umieszczony według pomysłu Szymanowskiego, straciłby według niego na swej piękności. Zarzut nie jest słuszny, bo niema na świecie pomnika „i rzeźba przyszłości“ nie stworzy takiego, któryby mógł być widziany jednocześnie z czterech stron; a wysokość arkad 4-metrowa jest poziomem

każdego prawie cokołu pod pomnik. Że widz dla obejrzenia całości, będzie musiał zmieniać miejsce, to ten fakt nie da się uniknąć w żadnym analogicznym wypadku.

Przed rokiem mówiłem o „Pochodzie“ i jego losach z Jackiem Malczewskim — powiedział mi wówczas: „Pochód nie stanie na Wawelu, bo nic podobnego jeszcze nie było, a u nas ma tylko kurs szablon, lub to, co gdzieindziej zyskało uznanie“.

Byłoby hańbą, abyśmy takie arcydzieło mieli zmarnować. — „Pochód“ Szymanowskiego dla kultury naszego ducha, jest tak bogatym w skutki darem, jak wieszczę słowa Adama i Zygmunta, a tak pięknym — jak język Juliusza! Przyszłe pokolenia dzieci swoje uczyć będą historii naszej w mrokach katedry, i u stóp „Pochodu“. Świadectwa historyczne, rozrzucone bezładnie w cieniach świątyni, Szymanowski streścił i uporządkował w swym genialnym pomysłe.

Bóle Narodu, Jego Pracę, Jego Walkę, Jego Upadek i Jego Rozpacz wkuł w spiż z taką siłą, z takim jasnowidzeniem i potęgą, że mimowolnie każde myślące czoło — musi się pochylić, a wierne narodowi serce — zadrzeć!

Jeśli ustawionemu „Pochodowi“ na krużgankach będzie za ciasno, to ustąpcie miejsca! To idą przecież królowie! Więcej! To płynie Duch całej Przeszłości naszej!

Jak można stwierdzić, że na Wawelu, Ci właśnie, którzy go stworzyli, którzy w nim żyli i w nim pomarli, w szatach własnych i z powołaniem swoim na czołach, mogą być anachronizmem? „Pochód“ jako rzeźba realistyczna, nie może być dysonansem w zasadzie samej, bo chyba posąg stylizowany, służący ornamentacyi, może stanowić dysharmonię z dawnym porządkiem architektonicznym.

Na budowę Wawelu składały się wieki. Każdy niemal z królów coś dodał, każdy wiek coś przerobił. Nie znam świątyni, któ-

raby mieściła pracę tylu pokoleń; dlatego więc ta zbieżność stylów i nie zawsze w swej czystości.

Odtworzenie zacierających się już śladów tego zamku i świątyni jest postanowione... i naród na to łoży. Ale czy ten Naród nie ma prawa i cegłę swego wieku i syntezę swej myśli położyć na tej skale? *Naród to prawo ma!* Tem bardziej, że w tym przyczynku niesie i Cześć i Skargę i Rozpacz i Przebaczenie i Ukochanie Przeszłości, zakutej w te drogie nam mury.

„Dziennik Kijowski“. 1912 r.

*Bohdan Kleczyński.*



Olbrzymi ten szkic spotkał się z uznaniem krytyki wiedeńskiej. W Warszawie przeciwnie opinia rozdzieliła się na dwa odłamki. Po jednej stronie stanęła publiczność wykształcona z sądem na ogół aprobacyjnym; po drugiej — fachowcy, koledzy i współzawodnicy artyści, tworząc zwartą opozycję, a w krytyce ujawnia się z trudnością tajona lub nie tajona wcale zawziętość.

Ta różnica sądów krytycznych obcych a swojskich byłaby znamiennej, gdyby nie była zjawiskiem zbyt codziennym.

Już Henryk Sienkiewicz wytknął kiedyś tę osobliwość naszego charakteru narodowego. Istotnie, gdy gdzieindziej istnieje „jalousie de metier“ — u nas przybiera ona postać „jalousie de nation“: wszyscy zazdroszczą wszystkim. Mistrz cudzoziemski znajduje nieraz przesadne uznanie; swój — zawsze niemal potępienie. Jakgdybyśmy się oburzali, że swój śmie talentem swym zakłócać zasadę równości obywatelskiej.

Wszak fakt ten różnicy krytyki wiedeńskiej a warszawskiej dowodzi jednej ważnej prawdy w tym konkretnym wypadku: że życzliwe lub nawet entuzjastyczne usposobienie publiczności nie jest wynikiem zasuggestyjonowania patryotycznym charakterem całości, bo nie można przecież posądzać wiedeńskich krytyków o nadmierną wrażliwość na sugestye patryotyzmu polskiego.

Musi być coś w dziele p. Szymanowskiego, co wywołuje sąd aprobacyjny w umysłach nieuprzedzonych, zarówno estetyków niemieckich, jak i laików polskich, a czego nie mogą lub nie chcą



dojrzeć estetycy ojczyści. Krytyka nasze staje przytem na stanowisku, usuwajacem publiczność od sądu. „Nie zniecie się na tem — powiada — pozostawcie głos fachowcom“. Dla kogo wszakże istnieje lub istnieć ma dzieło sztuki: czy dla ogółu, czy dla fachowców? Kto ma właściwą kompetencję sądu w tych rzeczach?

Łatwo dostrzedz, że odpowiedź na to pytanie decyduje o naszym stanowisku w sprawie sądu estetycznego; decyduje na rzecz scholastyki lub humanizmu.

...„Ogół jest lepszym od zawodowców sędzią dzieła sztuki, jeśli tylko idea jej jest dla niego przystępną. Stosuje się to zwłaszcza do estetycznej wartości dzieła. Krytyk zawodowy lub fachowiec ma wyższość tylko w rzeczach techniki, obcej niezawodowcom. Skoro więc krytyka zawodowa rości wyłączne prawo do sądu o dziełach sztuki poza obrębem techniki, możemy jej odpowiedzieć, jak Apelles owemu szewcowi, którego wskazówkę z wdzięcznością przyjął w zakresie techniki sandałów: *Ne sutor ultra crepitum*.

Przy owem charakterystycznym dla naszego społeczeństwa deptaniu po cudzych piętach; przy małej inicjatywie własnej, a bezceremonialności względem cudzej, która w życiu przemysłowym czyni to, że gdy na jednym rogu ulicy ukaże się sklep kolonialny, trzy inne rogi niebawem obsadzone zostają przez sklepy konkurencyjne, łatwo zrozumieć usposobienie fachowca wobec jakiegos nowego, frapującego pomysłu. „Piękna myśl — mówi sobie — ale jakżebym inaczej ją wykonał!“

I oto zamiast uszanować pomysł autora, wniknąc weń okiem życzliwym, krytykuje zawzięcie jego wykonanie nie dla tego, że jest złe, lecz że nie jest takie, jakiemby je chciał mieć.

Staraliśmy się ustanowić zasady ogólne kompetencji sądu estetycznego, a przy ich umotywowaniu, po drodze, wyjaśnić ów

na pozór dziwny fakt psychologii społecznej: rozdzielenie opinii na dwa obozy, z których jeden obejmuje zawodowców obcych i ogół swojski, drugi zawodowców krajowych. Przechodząc obecnie do konkluzji, niech nam wolno będzie podać swój umotywowany głos co do samego dzieła spornego.

Dzieło p. Szymanowskiego jako pomysł jest kolosalne. Sądzę, że tego nikt nie zaprzeczy. Pomysły takie nie codziennie się ukazują i nie codziennie budzą tyle zapału, że możliwym staje się uzyskanie dla nich podstawy materyjalnej — w takich wypadkach z natury rzeczy szerokiej. Sądzymy więc, iż nieroztropnem byłoby przygaszać ten entuzjazm i gubić rzecz, która zostać może pięknym pomnikiem dla swoich, a imponującą atrakcją dla obcych — tego bowiem pozwala spodziewać się przyjęcie rzeźby w Wiedniu. Do puściliśmy do tego, że „Panoramę Tatr“ sprzedano na płótno; niechże ta smutna lekcya posłuży nam w wypadku obecnym.

Gdy w Atenach głosy komitetu obywatelskiego, przysądżającego nagrody tragikom, rozdzieliły się na równe części wobec dwóch arcydzieł: słynnego już Eschylosa i wkraczającego do świątyni sławy Sofoklesa, archont nie zwołał komitetu z pisarzy tragicznych, lecz powierzył sprawy dowódcom wojska, t. j. obywatelom wybranym przez głosowanie ludu i mającym jego szerokie zaufanie. I my nie powinniśmy odwoływać się do komitetu zawodowców, które nam nieraz już takie miłe niespodzianki sprawiały (przypomnijmy tylko rygierowskiego Mickiewicza w Krakowie i burzę opinii, wywołaną przez ten wybór, przypomnijmy nasze konkursy literackie!), ale odwołać się wprost do opinii ogółu.

„Myśl i Życie“, Nr 4. 1912 r.

W. M. Kozłowski.

Rzeźby Szymanowskiego ożywiły wszystkich w ścisłym znaczeniu wyrazu; jednych ogarnęło to wielkie wzruszenie, które jest największym tryumfem artysty, gdy wobec jego dzieła widz, słuchacz lub czytelnik doznaje uczuć rzadkich i podniosłych, gdy natchnienie twórcy wytrąciło go z codziennych wrażeń i codziennego pojmowania rzeczy otaczających; drugich — w mniejszej liczbie — opanowały uczucia złośliwe lub pedantyczne na widok, że stało się coś niezwykłego, czego się nie spodziewali, że ta fala wzruszenia, uznania lub wdzięczności dla rzeźbiarza przekroczyła daleko granice, które w tem dziwnym i nieszczęśliwym mieście są dozwolone wobec niepospolitych umysłów, niepospolitych czynów i tworów piękna. Spostrzedz bowiem trzeba fakt, że środowisko zapomocą stu nieuchwytnych, a jednak niezaprzeczonych czynników, reguluje stosunek człowieka do innego człowieka, artysty do artysty i krytyka do twórcy. Jeżeli atmosfera moralna środowiska jest nasiąknięta oddawna, od dziesiątków lat, uczuciami ujemnymi i miazmatami zatrutemi, jeżeli w niej rodzą się i wznoszą pokolenia, to uczucia dodatnie, szczerze i czyste rozbijają się o te przeszkody i rozpraszają, zanim dojrzeć zdołały. Atmosfera taka nie sprzyja zaś wzrostowi mężów, ani myślicieli i artystów, ani tej wielkiej i szlachetnej rozkoszy, jakiej doznaje człowiek — gdy pod wpływem boskiej namiętności — jakby powiedzieli sta-

rożytni — jednoczy się w energii i entuzjazmie z otoczeniem na widok wielkich czynów pokoju lub wojny, piękna lub męstwa.

W danym razie chodzi o rzeźbiarza, który według jednych — stworzył dzieło wielkie, pełne szlachetnej zadumy, stylu i wdzięku, godne tego, ażeby znalazło się na odnowionym Wawelu, gdzie śpią królowie, i który ma pozostać wiekuistym symbolem; według drugich — rzeźby te są wprawdzie w szczegółach interesujące, ale cała kompozycja jest chybiona, niearchitektoniczna i niearty-styczna, i uczynić należy wszystko, ażeby jej niedopuszczyć na galerię zamkową.

Sprawa jest oczywiście godna dyskusji, bo nie chodzi o rzecz doczesną, lecz o rzecz, w ludzkim pojęciu słowa, wieczną.

Ale dyskusja i krytyka powinna być godna przedmiotu — i w tym razie dały nam wzór nawet pisma niemieckie. Oto *Neue Freie Presse*, gazeta wiedeńska — nie mówimy tutaj o jej ogólnych tendencjach, — należy do tych kilkunastu zaledwie dzienników w Europie i Ameryce, które dzięki wielkim wpływom, nakładom i współ-pracownictwu znakomitych sił pisarskich, swoich i obcych, wytwarzają wśród szerokich mas czytającej publiczności, nietylko u siebie, lecz i w dalekich krajach, opinie o rzeczach polityki i sztuki, przyczyniając się do losów mężów stanu i artystów, kierują w dużym zakresie prądami społecznymi i mają znaczenie wszechświatowe.

Otóż ta *Presse* nawet, której na sławie twórczości polskiej w Europie bynajmniej nie zależy, pisząc o „Pochodzie“ Szymanowskiego podczas wystawienia go w Secesyi wiedeńskiej, traktuje te kompozycje ze spokojnem, ale wysokim uznaniem; — mówi o wyjątkowej energii i brawurze, z jakimi to kolosalne dzieło wykonane zostało („kolosalne ze względu zarówno na rozmiary, jak i na zawarte w niem myśli, uczucia i przedstawienie rzeczy“); mówi o pojedynczych figurach, pełnych wyrazu, i zaznaczywszy niejaki zaniedbanie w szczegółach, podnosi w artyście silny i oryginalny talent, nie ograniczający się do doświadczeń technicznych,

ale sięgający śmiałą ręką po przedmioty, pełne treści i znaczenia, którym sprostał zarówno intelektualnie, jak i technicznie.

W tej samej krytyce — dodajemy nawiasowo — autor z mniejszym uznaniem wyraża podziw dla samorodnych i interesujących kreacyj Jacka Malczewskiego, które były jednocześnie z rzeźbami Szymanowskiego w Secesji wiedeńskiej.

Zdawałoby się zatem, że tem więcej my powinniśmy mieć powodu do chwilowej choćby radości.

Gdy bowiem w chwili skłóconych pojęć, zaćmienia świadomości publicznej i osłabienia instynktów społecznych, zjawia się dzieło, owiane tchnieniem nadzwyczajnego talentu, przeniknięte ideą historyczną, które wzrusza tysiące i dziesiątki tysięcy widzów — jednoczy ich i napełnia serca uczuciami dodatnimi i szczytnymi, to zasługa artysty staje się tem większą, staje się podwójną, ponieważ natchnienie twórcze łączy się z myślą moralną i patriotyczną, dzieło sztuki staje się czynem, ważącym na szalach rzeczywistości.

W takiej chwili wyszedł „Pochód na Wawel“ z pracowni Szymanowskiego w Krakowie, gdzie od lat pięciu przetwarzany i przekształcany, był najdroższem marzeniem rzeźbiarza, pociągnął do Wiednia, ażeby tam złożyć nowy dowód żywotności ducha polskiego, na tem polu, które jeszcze pozostało, na polu umiejętności i artyzmu, sztuka zaś dzisiejsza łączyć musi jedno z drugim; przybył nareszcie do Warszawy, gdzie wywołuje jątrzące i żółciowe spory z jednej strony, z drugiej za to podnosi temperaturę powszechną, zaludnił imaginację publiczną drogiemi postaciami, otwiera znów źródło ożywcze, z którego czerpiemy miłość dla przeszłości, jest pomostem, który łączy z dniem wczorajszym dzisiejszy.

Z całej duszy życzymy dalszego powodzenia „Pochodowi“, niech zajdzie na Wawel — gdzie mu się słusznie miejsce należy. Niech te szlachetne i dostojne grupy królów i wodzów, statystów i myślicieli, hetmanów i humanistów, Bolesława Śmiałego i Skargi

jasnowidzącego, niech te oblicza podniosłe i męskie, te głowy dumne, poważne i zamyślane, z najświetniejszej epoki naszych dziejów, zajmą najstosowniejsze dla nich miejsce, na odwiecznych murach zamku.

„Kuryer Warszawski“ Nr 86. 1912 r.      *Bolesław Lutomski.*

Drogi Panie!

Ponieważ Pańskie pismo zajęło odrazu stanowisko za postawieniem „Pochodu“ Szymanowskiego na Wawelu, a ja jestem podpisany na liście Komitetu, zbierającego składki na przeprowadzenie w brzoźnie tego kapitalnego dzieła, przeto oświadczam, iż sam będąc artystą i to już nie tak młodym, żebym mógł się nie znać na dziełach polskiej sztuki, znajduję, że „Pochód“ Szymanowskiego, jako ujęcie ducha polskiego, rytmu polskiego i dramatyczności, jaka leży w naszej historii, jest arcydziełem i powinien stanąć na Wawelu.

Piszę to z najgłębszym przekonaniem artysty polskiego.

Pamiętam młodość — któż jej nie pamięta — ideały, szczyty, rzucenie rutyn, dążenie do nowych form, a w czasie mojej młodości — dążenie do wtopienia ducha narodu naszego w kształty najdoskonalsze i najbardziej temu duchowi odpowiadające. Były to czasy pierwszej Secesji w Monachium, usiłowania artystów niemieckich odpowiadały dążeniom kilku Polaków, bawiących wtedy nad Izarą. W pogoni tedy za nowymi ideałami, za wolnością bezwzględna, za swobodą techniki, za szczerością najszczerzą w sztuce, połączono się solidarnie i ruszono w bój na twierdze dawnych rzekomo pojęć i tradycji. Jednym z tych, co pierwszy stał w szeregu, był Wacław Szymanowski; szczerść, zapał i prawdziwa miłość sztuki sprawiły to, że każda praca malarska, wychodząca z pod jego ręki, była tryumfem dla całej grupy Secesji, uspra-

wiedliwieniem rewolucyi i rozszerzeniem pojęć o potęgę ducha ludzkiego i o przyszłej ewolucyi tegoż w sztuce.

Wyżej pisałem, co łączyło artystów niemieckich z polskimi: że ruszono razem w bój; teraz powiem, co ich rozróżniało. Artysci niemieccy, mając ojczyznę wielką i wolną, nie stawiali ideału wyodrębnionego charakteru ojczyzny jasno w swej sztuce plastycznej, aby go wnieść do doskonałości wszechświatowej, sądząc, że przyszłą sztukę niemiecką partykularyzm raczej spowijać będzie w więzy. Towarzysze zaś Polacy w głębi ducha swojego dążyli do wyodrębnienia swej narodowości: miłość Ojczyzny i jej charakter chcieli ubrać w takie formy doskonałe, by polskość jej była sztuką wszechświatową.

Szymanowski zyskuje medale za obrazy w Monachium, Paryżu; świetne propozycje materyalne na rynku międzynarodowym i... rzuca malarstwo. Zaczyna się wypowiadać w rzeźbie. Jaka przyczyna tego zwrotu? To Polska, która ducha jego opętała, narzuciła mu Rzeźbę, jako formę jaśniejszą, bardziej konstrukcyjną, mogącą prędzej zdobyć zrozumienie wszechświatowe.

Powstaje szereg prac rzeźbiarskich; Szymanowski zyskuje uznanie w sferach artystycznych francuskich, wystawia „La Maternité“ w Paryżu i tę samą grupę w Düsseldorfie, w pawilonie... francuskim, bo polscy wystawcy nie mają dla niego miejsca — dostaje w Monachium medal. Bierze konkurs na pomnik Szopena w Warszawie — głosami sędziów francuskich i włoskich — i po latach ukazuje nam ten „Pochód królów“, który teraz w Krakowie oglądamy, a którego pojawienie się wywołało tyle polemik, wychodzących poza miarę krytyk estetycznych i pora miarę kompetencji piszących.

Co się stało przez ten czas w świecie? Jakie nowe przysły wartości sądenia — jak się zmieniły ideały — jaki jest duch artystów na zachodzie, a artystów polskich?

Rzeźba francuska — bo ta jedyna prowadzi cały ruch pla-



styki w Europie — doszła do niebywałej potęgi w konstrukcji plastycznej i odczuciu życia w każdym calu ludzkiej formy, doprowadziwszy do tej wyżyny artyzm, że tors męski lub udo kobiece pod jej ręką stały się rozumiałem arcydziełem od Melbourne do Mińska. To uczynił duch Francji przez jej synów, a reszta świata osłupiała w podziw i ekstazie: — mówię o świecie artystów. Francuz nie myśląc o ojczyźnie swojej wznosił tej ojczyźnie pomnik wszechświatowy, dla ludzkości całej rozumiały. Dlaczego? Bo Francja miała ciągłość sztuki od katedr gotyckich aż po Rodina i Puvisa. Miała nieprzerwany ideał francuski — nie myśląc o ojczyźnie: bo każde serce francuskie było całą Francją, jak i każdy tego serca kawałek. Była narodem, który żył szczerością swego ducha ustawicznie i ciągle. Narody środkowej Europy zatraciły, wpatrzone w ducha Francji, odrębności własnego ducha i poszły w służbę pod jego władzę, a produkcje ich artystyczne stały się refleksami wielkiego ruchu artystycznego Francji. — Sądzę, że to są epoki przejściowe: epoki nauki dawanej ustawicznie przez Francję całej Europie; wierzę, że sztuka niemiecka, jak i kiedyś słowiańska, po czasach terminatorstwa znajdą siłę i moc wejścia nazad w głębie odrębności duchowej własnej i obie te sztuki się narodzą — oryginalne i zróżniczkowane. Artyści zachodni, tak niemieccy, jak i angielscy, włoscy czują to doskonale i wiedzą. Polscy niektórzy — mniej pyszni i ślepi — taksamo się oceniają i czują.

Ale młodzi? Pewno, że tak nie czują i czuć nawet nie powinni: bo muszą mieć wiarę w siebie aż do zuchwalstwa i jasność ideału aż do zaślepień. Pytam się jednak nieśmiało: gdzie jest ten ideał młodych? czy w nich wiara, czy poza nimi? czy ten ideał jest miejscowy, t. j. wyrosły z ducha ojczystego, czy wyrosły na obcych arenach walk, walk często toczących się o zyski materialne, pokrytych hasłami ideału sztuki, a umieszczanych na giełdzie świata wśród krzyków inwektyw i reklam.

Streszczając się, pytam: czy artystyczna Polska współczesna i młoda dąży, by ducha Polski zakławszy w najdoskonalszą formę i najodpowiedniejszą, zrobić ją zrozumiałem arcydziełem dla całej ludzkości, czy też wzgardziwszy parafią, ojczyznę, Polską, wogóle formę tylko doskonałą chce osiąść, a osobiste kochania i dążenia stłumiwszy — arcydzieła międzynarodowe tworzyć?

Takiej kombinacji jeszcze nie było, jak ostatnia, by dawała arcydzieła. Przykładem Niemcy, którzy idą po tej drodze już lat dwieście i są ciągle terminatorami mistrzów francuskich, dla których Francya, ojczyzna i sztuka — to tesame wartości.

Ale nam może się przydadzą te terminatorskie czasy — lekcyj udzielanych przez ducha Francji. Wyszkolimy się, nauczymy pracy, powściągniemy fantazję, imaginację i pychę — a biorąc wszystko z Zachodu, tylko niekiedy jeszcze... pluć będziemy na Zachód, by światłem jakimś nieokreślonem Wschodu i praaryjską kulturą sami się podnieść w oczach własnych, czując dobrze, że nas nie stać jeszcze na „Pana Tadeusza“ w sztukach plastycznych.

Zjawia się jednak wśród nas człowiek, co poważyl się ducha Polski wznieść na poziom konstrukcyi piękna plastycznego — co to Piękno uczynił zrozumiałem wogóle dla ludzkości całej. Nie chcemy tego teraz! My idziemy dalej i głębiej — takie jest nasze przekonanie; terminując u rewolucjonistów francuskich, ustawicznie coś burzymy i coś zwalczamy. Walczymy na arenie paryskiej sztuki francuskiej, która po każdej rewolucyi ma swój ideał coraz większy, bo rewolucye są jej ewolucjami. A rewolucye francuskie, przenoszone na nasz grunt ubogi i niski pracą artystyczną, powiększają tylko chaos w orientowaniu się naszym i opóźniają wyłonienie się sztuki polskiej z ducha narodu polskiego i z podłoża ziemi naszej.

Niech trwa dalej ciążenie i nauka sztuki francuskiej u nas; dobra to szkoła; wierząc w prawa Najwyższej Mądrości, po której woli idą te oddziaływania i wpływy, sądzę, że nam potrzebna.

Ale przedstawivszy tak stan umysłów w świecie sztuki polskiej, prosić mogę kolegów i młodszych braci w Sztuce, by o dziełach, wychodzących z głębi ducha artysty kolegi, wyrażali się z uszanowaniem. Duch Polski objawiony wart jest poszanowania. Czapkę zdjąć wypada przed najmniejszą częstką Jego ujawnienia, a cóż dopiero przed ujawnieniem tak pełnem, jak w „Pochodzie królów“ Szymanowskiego.

„Krytyka“ Czerwiec 1912.

*Jacek Malczewski.*

Kiedy niepospolite dzieło Wacława Szymanowskiego „Pochód na Wawel“, zyskawszy niezmierne powodzenie w Wiedniu, zostało wystawione w Warszawie, pewna część prasy, zasilana artykułami przez nieprzychylnych mistrzowi artystów, wystąpiła przeciw niemu najpierw z zarzutami, których nie można było brać poważnie, a które właśnie świadczyły, iż ci, którzy z niemi występowali, stracili zimną krew. Wystarcza powiedzieć, iż jeden z artystów-malarzy do tego stopnia się zapomniał, że ustawienie tej grupy na Wawelu uznał za niemożliwe, ponieważ zimą śnieg osiadałby na głowach figur, budząc w widzach nastroj wesoly. Biorąc pod uwagę takie argumenty, Włochy południowe, Szwajcarya, cała Europa środkowa, wschodnia i północna musiałaby naród swych posągów zdjąć z piedestałów lub zaopatrywać go zimą w parasole. Wszelako artykuły te nie były jeszcze napaściami, a prócz tego autorowie ich występowali imiennie. Położenie zmieniło się dopiero wtedy, gdy się utworzył komitet budowy pomnika, na którego czele jako prezes stanął minister Galicyi, Władysław Długosz, jako wiceprezes Henryk Sienkiewicz, jako skarbnik profesor uniwersytetu Jagiellońskiego dr Wincenty Łepkowski, jako sekretarz kustosz biblioteki Jagiellońskiej Józef Korzeniowski, zaś w charakterze członków wstąpili do komitetu: profesor uniwersytetu lwowskiego Oswald Balzer, były profesor Szkoły Głównej w Warszawie dr. Ignacy Baranowski, profesor uniwersytetu Jagiellońskiego Ignacy Chrzanowski, dalej profesoro-

rowie uniwersytetów Halban, Jaworski, Kallenbach, Kazimierz Morawski, Julian Nowak, artysta-malarz i profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, mistrz Jacek Malczewski, artysta-malarz i poseł do Rady państwa Włodzimierz Tetmajer i dużo innych osobistości wpływowych. Wtedy przeciwnicy stracili resztę zimnej krwi i rozpoczęła się naganka bezimienna, połączona nawet niekiedy z przygryzkami w stronę opiekunów niepospolitego dzieła, a rzekomych „biurokratów“. Oczom prawie nie chciało się wierzyć, że w takim „Gońcu“ mógł się być pojawić napastliwy paszkwil „W nawiasie. Na Wawel“... zaczynający się od słów obelżywych:

„Istnieje w kraju naszym artysta-rzeźbiarz, który pragnie wziąć w pacht (!) uwiecznianie w pomnikach naszych wielkich ludzi. Korzystając z potulności (!) polskiego społeczeństwa i z jego zniechęcania (!), które nie pozwala wprost na dłuższe borykanie się z bezceremonialnym natręctwem (!), narzuca się on z dziwną, prawie żydowską (!), arogancją (!) naszemu ogółowi z wszelkimi pomnikami. Przed kilku laty wykomponował (!) wstrętną (!) rzeźbę, siedzącego w kucki (!) nad basenem z żabkami Chopina, ukrytego (?) dyskretnie za czymś, co ma ilustrować powiewne drzewo, no i dzięki poparciu pewnego, spowinowaconego (!) z autorem pisma, i dzięki nadzwyczajnym staraniom w Petersburgu (!) (naturalnie, jest i Petersburg — *przyp. Red.*), postanowiono stolicę naszą oszpecić (!) jego dziełem“. I tak dalej: „Teraz znów tenże autor widząc, że przy niestrudzonej energii i bezczelności (!) udało się przeforsować (!) jedną swą nieudolną (!) zachciankę (!), t. j. pomnik Chopina, sięga dalej i usiłuje pokalać (!) swojemi tandeciarskimi (!) pomysłami tak pamiątkowe dla nas miejsce, jak królewski Wawel“. I jeszcze dalej: „Zakrzętnął się w celu zadowolenia (!) swej ambicyi (!), a podobno i dość niepełnej kieszeni (!!)) bardzo gorąco i umiejętnie, skoro w krótkim czasie doprowadził do zawiązania się komitetu budowy „Pochodu na Wa-

wel“, komitetu, wzywającego społeczeństwo do zbierania na ten cel składek, które prawdopodobnie tak się powiodą, jak zbierane u nas w kraju ofiary na pomnik Chopina. A jednak społeczeństwo nasze umie dawać ofiary. Trudno atoli wymagać, aby dawało pieniądze dlatego, że jakiemuś (!) panu (!) i związanej z nim klice (!) chce się przejść do potomności (!), zrobić reklamę sobie i swym protektorem. (!) Nie odmawiając artyście pewnego (!) talentu, oceniając (!) nawet jego pracę (!), włożoną w wyrzeźbienie tyłu (!) figurek (!), musimy jednakże gorąco zaprotestować przeciwko zakusom pewnej kliki (!) towarzyskiej (!) czy familijnej (!)“ etc.

Przytaczamy wyimki z tego paszkwilu *exemplo moniti*, jako smutny dokument zacieklej zawiści, który jednak wystarczył, aby opozycję w oczach narodu skompromitować. Mistrza, który zaczął właściwie swą karierę artystyczną od takiego dzieła, jak „Kłótnia hucułów“, nazwać „jakimś panem“, twórczość jego uzależnić od „dość niepełnej kieszeni“, mężów i mistrzów takich, jak Henryk Sienkiewicz i Jacek Malczewski (że dla ekonomii miejsca pominiemy innych), potraktować jako „klike, która chce przejść do potomności“ lub od „protegowanych“ przez siebie żąda „reklamy“ — wszystko to taką posiada wymowę, że komentarze i glossy byłyby zupełnie zbyteczne. Ale i to nie wystarczało. I oto w piśmie pojawia się „Protest artystów“ tej treści:

„My — niżej podpisani protestujemy przeciwko umieszczeniu „Pochodu na Wawel“ Wacława Szymanowskiego na wzgórzu Wawelskiem, tudzież przeciw czynieniu z wykonania tego dzieła sprawy narodowej (!), a to z powodu, że dzieło to pod względem artystycznym nie odpowiada zasadniczym (!) warunkom (!) sztuki (!) pomnikowej (!), a pod względem ideowym (!) nie odpowiada wielkości historycznej Polski.

Następują podpisy artystów w Towarzystwa niezwiązanych:  
 Badowski Zygmunt, Biske Karol, Breyer Tadeusz, Bukowski Stefan, Bukowska Molly, Bylewski Tadeusz, Cieślowski Ta-

deusz, Cylkow Ludwik, Czajkowska Marya, Czarnocki Konrad, Czarnowski Stanisław, Dietrich Władysław, Dietrich Wincenty, Dworzak Zygmunt, Dyzmański Waclaw, Gorski Konstanty, Jagmin Stanisław, Kamiński Antoni, Kowalewski Bronisław, Krasnodębski Piotr, Lewandowski Ludwik, Malinowska-Gałęzowska Jadwiga, Marek Ignacy, Masłowski Stanisław, Mrozowska Marya, Niewiadomski Eligiusz, Noskowski Tadeusz, Oksiński Ryszard, Otto Zygmunt, Ostrowski Władysław, Pilatti Gustaw, Pilatti Stefan, Piotrowski Antoni, Popowski Stefan, Porankiewicz Władysław, Protasiewicz Ignacy, Purzycki Kazimierz, Rapacki Józef, Ryszkiewicz Józef (senior); Sawiczewski Stanisław, Stabrowski Kazimierz, Stabrowska Julia, Tański Czesław, Trojanowski Edward, Trojanowski Wincenty, Trzebiński Maryan, Wasilkowski Leopold, Wiśniewski Bronisław, Witkowski Romuald Kamil, Zarzycki Andrzej, Ziomek Teodor.

Następnie idą podpisy artystów z Towarzystwa Młoda Sztuka:

Bartłomiejczyk Edmund, Furs-Bielicka Aldona, Boruciński Michał, Jakimowicz-Borucińska Zofia, Brykner Bronisław, Bobrińska-Brzezińska Janina, Brzeziński Jan, Buharewicz Jadwiga, Butrymowicz Edward, Czerny Zofia, Czerny Henryk, Czerny Waclaw, Eichler Zdzisław, Glass Alina, Grombecki Henryk, Grąskiewicz Aleksander, Huzarski Waclaw, Jastrzębska Jadwiga, Jakubowski Stanisław, Karmański Jan, Kuźmiński Bolesław, Krużewski Aleksander, Lipszyc Sara, Majzel Czesław, Müller Alfred, Mieszkowski Józef, Radwan Waclaw, Rakowski Wojciech, Świdyński Aleksander, Szymanowski Maryan, Tom Józef.

Z należnym szacunkiem wyłączając najpierw z protestu nazwiska panów artystów: Eligiusza Niewiadomskiego, Wincentego Trojanowskiego, Leopolda Wasilkowskiego, Józefa Rapackiego i kilku innych, ośmielimy się zaznaczyć, iż właściwie nic a nic nie wiemy o istnieniu „artystów“ o nazwiskach, jak: Józef Tom, Czesław Majzel, Sara Lipszyc, Alina Glass, Edward Butrymo-

wicz, Jadwiga Buharewicz i tak dalej i tak długo dalej, a przeto gołosłowne mniemania ich, zawarte w proteście, mogą świadczyć tylko o ich zarozumiałości, ale nie o ich znanstwie lub powadze, któraby miała prawo być gołosłowną. Przeciwnie, mamy podstawę do przypuszczenia, że panie te i ci panowie studyów poważnych nie robili, dzieł sztuki po świecie rozrzuconych nie widywali i że znanca może nawet nie uważałby za celowe rozmawiać z niemi o „zasadniczych warunkach sztuki pomnikowej“. Nam nie wystarcza bilet wizytowy z napisem „artysta-malarz“ lub artysta-rzeźbiarz“, również nie wystarcza nam fakt przynależności do jakiegoś Towarzystwa artystycznego. Musimy też bezwarunkowo więcej liczyć się ze zdaniem takiego *mistrza*, jak Jacek Malczewski, niż rozmaitych uczniów i uczenic, którzy powinni by najpierw zaprezentować się nam jakimś dorobkiem artystycznym. Zwracając się zaś do wszystkich, podpisanych na proteście, powiemy, iż źle, bardzo źle robicie, panowie i panie, jeżeli ze swego zawodu artystycznego nie chcecie robić sprawy narodowej, bo tylko wtedy, gdy ona nią będzie, naród nasz zyska sztukę i będzie ją kochał. Zwracając się zaś do tak dobrze nam znanych artystów, jak panowie Eligiusz Niewiadomski, Wincenty Trojanowski, Józef Rapacki, otwarcie i szczerze im powiemy: nie wy, szanowni artyści, jesteście tu na sędziów powołani, bo jeżeli rzeczywiście natura wyposażyla was indywidualnością, to wiemy na pewno, że wy widzicie, słyszycie, czujecie inaczej, a wasza indywidualność twórcza zawsze musi wam przeszkadzać, gdy chodzi o ocenę twórczej indywidualności cudzej: tak Mickiewicz nie doceniał twórczości Słowackiego, tak muzykalny zresztą Słowacki lekko brał muzykę Szopena. Przechodząc zaś do „zasadniczych warunków sztuki pomnikowej“ wyznajcie, gdzie są owe zasady i czy wogóle krytyka stoi tak wysoko, by jakiegokolwiek „zasady“ ustaliła? Autor słów niniejszych objechał mniej więcej trzy kontyngenty i zapewnia was solennie, że jeżeli nie dwadzieścia, to sto



razy więcej widział pomników od was, nietylko w reprodukcjach, ale na miejscu, nietylko współczesnych, ale bodaj większości epok historycznych. Szukał, podziwiał, ale zasad żadnych nie znalazł. Może gotów jest przyznać, że w sztuce można a posteriori ukazać pewną następcość faktów artystycznych, pewne przerwództwo — ale pasące się antylopy Assyrii brano w Berlinie w pierwszej chwili za dzieło współczesnika, a są ludzie, którzy powiadają, że w „secesyoniście“ Szymanowskim zaczyna podzwaniać rozmach Matejki... Panowie artyści! Zali jeszcze twierdzicie, że najpierw były zasady i prawa, a potem na ich podstawie powstała sztuka? Że najpierw była fizjologia roślin, a potem wedle tej fizjologii uformowały się posłuszne rośliny? Nie, panowie artyści! Najpierw istniały rośliny, a następnie udało się sklecić ich fizjologię i to jeszcze wcale nie zupełnie. Najpierw istniała, istnieje i istnieć będzie sztuka, a dopiero gdzieś kiedyś badacze, studiując ją, wysnują jakieś wspólne cechy w chaosie tworów — i nic więcej. Kto z was, artyści, tworzy na podstawie dobrze pamiętanych zasad? Sztuka ciągle i wiecznie burzy wszelkie zasady, wszelkie aprioryzmy, wszelkie regułki. Artysta zbiera wprawdzie doświadczenia cudze i swoje. Ale czytajcie, co Poincaré pisze o samym procesie tworzenia i o udziale podświadomości! Nikt z nas nie zajrzał jeszcze na tyle do mózgu, by zbadał, jakie tam tworzą się kombinacje z idei, wrażeń i uczuć... Artyści! bądźcie tylko rzeczywiście sobą, sądząc dzieło Szymanowskiego! I żądajcie, aby wasza sztuka była sprawą narodową!

Szanowni panowie artyści, poproście pomyliliście się! Indywidualność nie pozwoliła wam ujrzeć faktu niepospolitego, który się stał w sztuce polskiej. Oto po raz bodaj pierwszy rzeźbiarz polski zdobył się na *dzieło monumentalne*, rozsadzające ściany naszego życia w pokoiczkach i godne wolnej przestrzeni. Była już wspaniała poezja, wspaniała proza, wspaniała muzyka, wspaniałe malarstwo, wreszcie narodziła się wspaniała rzeźba. Więc nie martwcie się, bo jesteście świadkami zdarzenia niezwykłego.

Autor tych słów słyszał zdania wielu Polaków i Rosyan. Jednych i drugich olśniło dzieło Wacława Szymanowskiego. Mamyż się z mistrzem sprzeczać o szczegóły? Dobrze. Pójdźmy szlakiem szczegółów, wytkniętym przez profesora Tadeusza Korzona (który oby był milczał!). Razi go miecz „katowski“ w rękę Bolesław Śmiałego. Czemuż go nie raził takiż miecz „katowski“ u Żyżki na wielkiem płótnie Matejki, owego Żyżki, całkiem prawidłowo tnącego oburącz? Profesor widocznie zapomniał o iście „katowskich“ mieczach, które się w walce oburącz dzierżyło. Nie będziemy się sprzeczać z nim co do sposobu umieszczenia na plecach skrzydeł husarskich, zaznaczymy tylko, że bodaj typ najstarszy był jednoskrzydły. Czy profesor Korzon widział wielką ilość egzemplarzy tego typu w Podhorcach? Ale przypatrzmy się najpierw — wzrokowi profesora Korzona, który aż dwa razy zabrał publicznie głos, zameldowawszy się jako „urzędowy“ historyk i protestując przeciwko zamierzeniom komitetu. Kilkakrotnie powtórzył, że figury grupy Szymanowskiego „pędzą“. Myśl Niepodległa w dziesiątym poprzodniej słusznie powiedziała, iż trudno mieć zaufanie do sądów profesora, gdy takie rzeczy „widzi“ \*). Ale profesor na tem nie poprzestał. Ponieważ jakaś obywatelka ośmieliła się zakwestyonować kwestyonowanie profesora, tenże w „Głosie Warszawskim“ pomieścił urągliwy „Głos historyka do dam“ i powiedział, że jeżeli „damy“ polskie chcą mieć takie „fantastyczne“ pomniki postaci historycznych, to niechaj wezmą sobie „lalki“, niech przylepią do nich kartki z imionami

---

\*) Prof. T. Korzon także niekiedy w zdumiewający sposób „czyta“, jak swego czasu „wyczytał“ u Lelewela rzekome przekleństwo socjalizmu i komunizmu (p. „Nowa Reforma“ z 13 lipca 1896 roku i odpowiedź dr W. Sobieskiego, w numerze z 16 lipca t. r.). W zacierzewieniu, ale wciąż rekomendując się jako „urzędowy historyk“, umie... stwarzać cytaty (porów. N\* 10 Myśli Niepodległej, str. 496—497). Cenimy dorobek naukowy prof. Korzona, ale niechaj pozwoli, abyśmy go jako świadka sprawdzali.

„Leszka, czy Mieczysława, Kunegundy, czy Cymburgi“ i niech się nimi bawią, „niech wszakże nie stają do egzaminu przed historykiem (fachowym), gdyż zostałyby odesłane do kursu początkowego historii naukowej“. Niestety, musimy sami „historyka fachowego“ odesłać do kursu początkowego naukowej ikonografii, z której dowiedziałby się, jak „historyczna“ postać Jezusa zwolna się w malarstwie religijnym kształtowała i jak żaden poważny badacz istnienia „portretu“ Jezusa nie stwierdza. Wedle tej samej „terminologii“, na którą sobie pozwala nasz „urzędowy“ historyk, należałoby do kategorii „lalek“ zaliczyć dzieło takiego Michała Anioła, jak „Pietà“, lub takie, jak Rafaela Madonna Sykstyńska. Nasz „urzędowy“ historyk ma wogóle zdumiewający sposób argumentowania. Autor tych słów rozmawiał z nim ongi w sprawie „strajku“ szkolnego, co do którego, jak wiadomo, różne panują zdania. Nasz „urzędowy“ historyk był mu przeciwny, ale jak argumentował? Twierdził z najwyższym oburzeniem, że jest to „ślepe“ naśladowanie metod rosyjskiej „zabastowki“. Trzebaż przypadku, że rosyjski wyraz „zabastowka“ pochodzi od włoskiego wyrazu „basta“, zaś wyraz „strajk“ jest słowem angielskim. To też najbardziej uderza w profesorze owa zdumiewająca pewność siebie, z którą wygłasza podobne... dziwności.

Aleć u nas rozgorzała istna wojna z pomnikami.

Paderewski ofiarował Krakowowi pomnik konny Jagiełły. Czytaliśmy artykuły, których autorowie „protestowali“ przeciwko podobnemu „oszpeceniu“ Krakowa. Znalazł się nawet badacz dziejów naszych w postaci Ernesta Sulimczyka-Świeżawskiego, który w Nr. 156 „Nowej Gazety“ akuratnie dowiódł, iż koń, na którym siedzi Jagiełło, może być na pomniku towarzyszem... giermka, lecz nie króla. Nasze wrażenie artystyczne mówi nam, iż pomnik grunwaldzki, fundowany przez Paderewskiego, stanowi zdumiewająco naturalną i żywą całość: rzekłbyś, że król na czele hufców wracając z wyprawy, właśnie stanął przed murami Krakowa,

koń zarzął, bramy otwierają. Ale p. Świeżawski jest innego zdania. Czy właśnie jego zdanie jest tu trafne, może podlegać wątpliwości, skoro w tym samym numerze „Nowej Gazety“ wie o istnieniu Szczerbca na Wawelu, jak „Tygodnik Illustrowany“ dzięki innemu badaczowi dziejów naszych wiedział o jego istnieniu w petersburskim Ermitażu, zaś historia nie wie ani o jednym, ani o drugim. Pan Świeżawski widocznie nie słyszał nic o nowym a racjonalnym kierunku w sztuce, który chce, aby dzieła architektury i rzeźby stanowiły harmonijną całość z otoczeniem, aby wyrastały z tła czy to przyrody, czy otocza sztucznego. Pomnik grunwaldzki pod tym względem zasługuje na wielką pochwałę a nie na naganę. Fundator i twórca pomnika mieliby prawo powiedzieć: daj tu ludziom coś porządnego, nawet nie będą umieli się na tem poznać...

Wreszcie miał stanąć na Rynku Krakowskim pomnik Kościuszki. Natychmiast podniosła się burza protestów przeciwko takiemu „oszpeceniu“ Rynku.

Kiedy pojawiły się w druku Sonety Krymskie Mickiewicza, Warszawa zatrzęsła się z oburzenia. Tragedyę Słowackiego Beatrix Cenci Poznań powitał lekceważącą drwiną, aczkolwiek nie umiał nawet powtórzyć jej tytułu (Beata Centa). Przeciwko Matejce zbuntowali się w Krakowie uczniowie i przenieśli się do Monachium. Przez cały wiek męski Stanisław Witkiewicz, uchodzący za największego znawcę, zwalczał i dyskredytował w Warszawie tego arcymistrza malarstwa polskiego, aby w jesieni życia uderzyć się w piersi i wydać o nim całą książkę, uprzedzony w admiracji przez... profanów. Trumnie Słowackiego kardynał Puzyna zagroził swym pastorałem drogę na Wawel i nikt nie śmiał oprzeć się samowoli despotycznego starca. Równocześnie zaś rozrzucano po Galicyi najnędniejsze paszkwile przeciwko temu, który należy do trójgwiazdy poezji polskiej. Apelowano nawet do cenzury, aby np. pod żadnym pozorem nie pozwoliła

na druk „Modlitw“ Krasińskiego, gdyż lud mógłby się niemi zgorzyc. Sławny dziś w całym świecie pianista i kompozytor Ignacy Paderewski musiał z ojczyzny uchodzić, a kiedy okryty laurami zagranicznymi po latach i czasach przyjeżdżał do Warszawy z koncertem na cel dobroczynny, trzeba było zrobić formalną rewolucję w najpoczytniejszym dzienniku i usunąć z niego pewnego krytyka-profesora, gdyż przysięgał się, że gdy go dostanie na swe podwórko, sprawi mu swem ciętym piórem „lanie“. Gdyby nie Miriam, ogół nasz nie wiedziałby wcale o tem, że żył i tworzył na ziemi polskiej poeta Cypryan Norwid, którego dzieł tom pierwszy w dwóch częściach świeżo staraniem jego ukazał się w skromniuteńkiej liczbie 1725 egzemplarzy na 22,000.000 ogółu Polaków. W roku 1660 wygnano z Polski aryan, stanowiących zespół ludzi najświetlejszych. Jest to data zamarcia wszelkiego uczucia patryotycznego dla twórczości swojskiej, a narodzenia się zaciekłych jej prześladowań. Przykłady powyżej przytoczone nie są bynajmniej systematycznym owych prześladowań wyliczeniem, ale rzutem od ręki, upuszczeniem kilku miłych ziarenek z pełnej garści, która dobytek je z całego miecha. Jeżeli dziś na dworze niemieckim wolno pić tylko szampana niemieckiego, aczkolwiek równać się nie może z francuskim, to u nas nietylko nie popiera się produkcji swojskiej, aby mogła się rozwinąć, lecz prześladowuje się zajadle nawet wtedy, gdy stanęła na szczytach doskonałości i gdy zagraniczna nie może iść z nią w paragon. A gdy dla najlepszych zamierzeń bardzo jest trudno znaleźć poparcie i w przeważnej ilości wypadków wcale go znaleźć nie można, protesty i opozycje zawsze liczyć mogą na powodzenie masowe.

Tak zażarty bój eksterminacyjny z wszelkim geniuszem w Polsce nie mógł pozostać bez skutków. Oto w „Kuryerze Warszawskim“ Aleksander Poliński wypisuje te tragiczne słowa: „W bolesną rocznicę przedwczesnego zgonu pełnego nadziei

symfonisty, Mieczysława Karłowicza, dano w Filharmonii koncert z programem, złożonym wyłącznie z dzieł tego znakomitego kompozytora. A ponieważ program złożono z dzieł znakomitego kompozytora polskiego, przeto niedziwno, że sala... świeciła pustkami, jak zwykle (!) na koncertach polskich“.

W takich razach całą odpowiedzialność za brak poparcia składa się na barki „narodu“, tej nieokreślonej masy, skazanej na odgrywanie roli kozła ofiarnego. A jednak w danym wypadku widzimy chyba winowajców. Oto sami artyści polscy są winni, że się sztukę u nas lekko traktuje. Zamiast wystąpić z protestem przeciwko „Gońcowi“ za *sponiewieranie* wielkiego artysty polskiego, oni woleli jeszcze jego żgnąć... Oto hasło: Nicht leben und niemanden leben lassen!... Samemu nie żyć i nie dać żyć nikomu!...

Mamy nadzieję, że panowie artyści wyżej wymienieni, których rzeczywiście cenimy i w których tragiczne położenie po obywatelsku wnikamy, nie obrażą się na nas, gdyż dalecy jesteśmy od chęci wyrządzenia im nietylko obrazy, ale wywołania jakiegokolwiek urazy. Mniemamy tylko, że się omylili w sądzie i w postępowaniu.

A z drugiej strony jesteśmy pocieszeni, czytając nazwiska, wchodzących w skład komitetu osób. Wzięły sprawę w swe ręce i doprowadzą ją do końca.

Czyż naganna jest duma żyjącego pokolenia, by ono właśnie ozdobiło Wawel w chwili, kiedy wyszły z niego wojska austriackie i kiedy cesarz Franciszek Józef nietylko oddał zamek narodowi, ale nawet znaczną sumę ofiarował ze swej szkatuły na jego odnowienie? Czyż ganić artystę, że zapragnął jak polski Fidyasz uświetnić polski Akropol? I czyż ma go za to spotkać dola Fidyasza greckiego, aby wypił jeżeli nie truciznę faktyczną, to ową moralną, tak żarliwie mu z różnych stron podawaną? Czyż źle byłoby, gdyby za naszym przykładem inne narody za-

częły w sposób podobny przyozdabiać swoje zamki historyczne, Czesi Hradec, Rosyanie Kreml? Czy czujecie ten dreszcz entuzjazmu, który pierś podnosi i sen podsuwa o dokonaniu jakiejś wielkiej rzeczy?..

Istnieje stara legenda, że czasem o północy budzą się w grobach wawelskich królowie, wstają z sarkofagów i obchodzą zamek dokoła. Poeta Franciszek Henryk Nowicki napisał nawet przed laty piękny wiersz na ten temat. A Szymanowski sen ten wyrzeźbił. Odlejmy go w bronzie i ustawmy na Wawelu, a niechaj nas sądzą następne pokolenia. Co się zrodziło z entuzjazmu i wielkiej wiary, z wielkiego umiłowania i duchowego rozmachu, może nie będzie tak złe, a może nawet choć pod tym względem zaświadczy chlubnie o pokoleniu współczesnym.

„Myśl Niepodległa“, Nr 204. 1912 r.

„Pochód wawelski“ sprawia wrażenie czegoś wprost nieoczekiwanego na tle sztuki współczesnej. Mimowoli nachodzi lęk — możliweż to jest, aby jeden człowiek ten cały las figur ożywić był w możliwości natchnieniem talentu, aby wystarczyło sił fizycznych na doprowadzenie tak olbrzymiego zadania do końca? I rzeczywiście, zadanie swoim ogromem zdaje się przechodzić możliwość życiowego wysiłku średniej miary artysty.

Ale Szymanowski jest wielkim artystą; jego talent sięga wyzyn genialności. Z tego, co już wykonał, wyraźnem się staje, że celu dopnie, i dzieło przez niego stworzone, w ostatecznej swej formie stanie się rzeczywistością.

Tworząc swój wymarzony Wawel, Szymanowski snuł w dalszym ciągu przedzę całego swego istnienia, tworzył pełny wzruszenia, powiedziałbym ekstazy, i ten stan duszy panuje tu wszechwładnie, otacza utwór atmosferą abstrakcyjnego piękna.

W artystycznym wyrazie pomysłu rzeźbiarz poświęca formę dla uczucia, a raczej wynajduje taką formę, któraby zbytnią konkretnością kształtów, prawdziwością szczegółów lub realizmem czerpanego z rzeczywistości materiału nie przyćmiewała ideowego nastroju kreacyi. Ludzie, są to raczej symbole, każdy ruch, gest, linia każda, są to czynniki myślowego wątku. Rzeźbiarz, który w początkowym okresie tworzył rzeczy tak żywe prawdą bezwzględną, jak wspomniany tu „Csikos“, w ostatniej pracy uogólnia, syntetyzuje, doprowadza swą sztukę do pewnej specyficznej stylo-



wości. Dość spojrzeć na przygotowawcze studia, które mu służyły do oddzielnych postaci, jak tu widać 'proces twórczy, który odgradza materiał życiowy od artystycznego wyniku; jak twarze, draperye, nawet ruch, przeinaczają się, subtelnieją, nabierają powagi i majestatyczności hieratycznej.

W dążności tej Szymanowski jest konsekwentny do końca — nie kokietuje archeologiczną erudycją, nie zwraca uwagi na historyczność kostyumów, a gdy przedstawia dziejową osobistość, nie szuka nawet jej wiarogodnych wizerunków, lecz stwarza typowe rysy, odpowiadające charakterowi postaci. Artysta doskonale zdawał sobie sprawę z zadania, które podjął — najmniejsze zboczenie byłoby tu dysonansem. W subtelnem skojarzeniu się z treścią wewnętrzną swej sztuki, czuł, że realizm wykonania psułby wielką linię uplastycznionego marzenia, wyraźny kształt niweczyłby abstrakcyę symbolu czuł, że aby wyrzeć zamierzone, wrażenie praca jego powinna być symfonią uczuć, harmonijnym zespołem idei i właściwej do jej uwydatnienia formy.

Historyzoficzne podłoże kompozycyi, jak również zewnętrzne kształty, w których mistrz je uosobił, może być — jak każdy wytwór umysłu ludzkiego są tematem do dyskusyi. Im bardziej dzieło jest potężniejsze, im dobitniej przemawia zaklętą w niem mocą, tem łatwiej przyrównane być może do owej opoki, na którą biją spienione bałwany morskich odmętów.

Niezwykły już sam w sobie pomysł powstał w umyśle artysty, który, zanim zaczął tytaniczną pracę, zanim podjął rzadki w dziejach sztuki wysiłek, miał w głębi duszy rozpięte już ideowe pasmo i na niem dopiero rozwinął swój piękny miraż przeszłości. Ta wzniosła wizya jest wynikiem twórczego procesu, pobudzonego żywą i lotną fantazyą poety: wykonaniem, rozwinął i pogłębił treść i w zupełności ją wyraził.

Dzieło Szymanowskiego przybywa do nas w świetle uznania, jakie wstępnym bojem zdobyło w Wiedniu. Uznanie to nas nie

dziwi, gdyż „Pochód“ przemawia głosem wielkiej sztuki, dostępnym dla wszystkich. Przekonaliśmy się, że posiada on już teraz, w stadyum, w jakim go widzimy, znaczenie wyjątkowego objawu...

Wzrusza tłumy...

Wzrusza i pociąga, gdyż tkwi w nim żywiołowa siła geniuszu.

„Kuryer Warszawski“, Nr 95. 1912 r.     *Henryk Piątkowski.*

Zaproszony przez redakcję „Czasu“, bym wypowiedział swe zdanie, jak się zapatruję na projekt wykonania rzeźby p. Wacława Szymanowskiego „Pochód“, jako zamknięcie dziedzińca i krużganków zamku wawelskiego, chcę się zastosować do wyrażonego życzenia i dać odpowiedź szczerą i jasną, tak, jakbym odpowiadał przy ankiecie rzeczoznawców. Jeżeli ta odpowiedź nie zadowoli wszystkich, a w szczególności nie będzie może zgodną z życzeniami samego artysty, to przynajmniej przyczyni się do rozświecenia kwestyi, która dziś dla wielu jest niejasną. Rozjaśnienie to uważam za potrzebę wielce aktualną w chwili obecnej, oraz ze względu na niezaprzeczony sukces, który rzeźba Szymanowskiego odniosła na wystawie w Wiedniu, sukces, którym się szczerze cieszę, ale który mógłby być mylnie pojęty, następnie zaś ze względu na żywy interes naszego całego społeczeństwa w sprawie konserwacyi i ewentualnego zdobienia naszego drogocennego królewskiego zamku.

Nim przystąpię do odpowiedzi, muszę naprzód skonstatować, że w kwestyi naszej idzie o dwie różne sprawy, które należy traktować oddzielnie:

- 1) Jaką ma wartość artystyczną rzeźba „Pochód“?
- 2) Czy stosownem byłoby wykonanie jej w kolosalnych rozmiarach na terasie, która miałaby zamknąć dziedzińiec wawelski w miejscu, gdzie znajduje się obecnie budynek, mieszczący dawniej kuchnię zamkowe?

Co do pierwszej z tych dwóch kwestyj, może być i jest różnica zdań tylko co do stopnia artystycznej wartości rzeźby p. Szymanowskiego, co do drugiej kwestyi natomiast są, jak się zdaje, zdania wręcz podzielone.

Antycypuję tu już z góry, odpowiedź, którą daję na te dwa pytania, ażeby mój wywód stał się o tyle jaśniejszym przez usunięcie wszelkiej wątpliwości, do czego zmierza. Otóż zaliczam się do tych, którzy artystyczną wartość „Pochodu“ Szymanowskiego bardzo wysoko cenią. O tyle sąd mój jest dla naszego znakomitego artysty jak najprzychylniejszy, co się tyczy pierwszego pytania.

Natomiast co do drugiego, zdanie me jest wręcz przeciwne, uważam bowiem myśl wykonania rzeźby w olbrzymich rozmiarach w połączeniu z krążgankami Wawelu za pomysł zupełnie chybiony, który, w razie gdyby go wykonano, zamku wawelskiego by nie ozdobił, lecz oszpecił i zatracił najcenniejsze przymioty artystyczne samejże rzeźby.

Nim przejdę do bliższego umotywowania tej opinii, do której doszedłem po rozważnem zastanowieniu i gruntownem przestudyowaniu tak rzeźby Szymanowskiego, jak topografii, warunków perspektywy wawelskiego dziedzińca i ewentualnej owej terasy, mającej na sobie dźwigać projektowany „Pochód“, chcę naprzód z naciskiem zaznaczyć, że w całej tej kwestyi idzie o problemat ściśle tylko artystyczny. Pragnę, ażeby już z góry wykluczone były inne argumenta lub zarzuty. Nicby nie było gorszego i bardziej niestosownego, jak żeby w polemice, czy „Pochód“ Szymanowskiego ma stanąć w dziedzińcu wawelskim, czy nie, wmieszano kwestyę większego lub mniejszego narodowego patryotyzmu i przywiązania do Wawelu, tworzone bądź pro, bądź contra pewien rodzaj narodowego dogmatu. Musimy wyjść już z góry z tego zapatrywania, że wszystkim nam zależy na jak najgodniejszym zachowaniu i ozdobieniu królewskiego zamku, a iść może tylko o kwestyę artystyczno-konserwatorską, czy ta, lub owa

ozdoba jest stosowną, czy nie, który to problem trzeba przedyskutować spokojnie *sine ira et studio*.

Przechodzę teraz do bliższego umotywowania mych powyżej już podanych twierdzeń: Dla wielkiego talentu rzeźbiarskiego autora „Pochodu“ mam nietylko uznanie, lecz szczery podziw. Wacław Szymanowski jest artystą pierwszorzędnej miary. W rzeźbach swych nie jest wprawdzie wolny od pewnej ekscentryczności, lecz z tego nie czynię mu zarzutu. Jakiż prawdziwie oryginalny i śmiały artysta był kiedy wolnym od pewnej przesady? któryż nie schodził czasem na manowce?

Talent Szymanowskiego i jego produkcję rzeźbiarską powinniśmy my Polacy o tyle bardziej cenić, ponieważ naród nasz wogóle mało miał skłonności i uzdolnienia do rzeźby. W dobie dzisiejszej jest niezawodnie Szymanowski najświetniejszym naszym rzeźbiarzem, a nawet jedynym pierwszej miary artystą, którym na tem polu możemy się poszczycić.

Jeżeli już osoba i talent twórcy dają rękojmię, że „Pochód“ jest dziełem niepospolitej miary, to cóż dopiero zasób pracy, który w to dzieło artysta włożył! Wszakżeż długi szereg lat życia poświęcił on wyłącznie prawie temu ukochanemu dziecięciu swej twórczości artystycznej, nie mówiąc już o ogromnych poniesionych na ten cel ofiarach pieniężnych. I stworzył rzeczywiście w przedstawionych nam modelach dzieło nie tylko oryginalnością zadziwiające, ale i prawdziwie piękne.

Nie będę tu opisywać „Pochodu“, bo uwagi niniejsze przeznaczone dla tych, którzy są już obznajomieni z przedmiotem. Przypominam tylko, że „Pochód“ składa się trzech grup, postępujących po sobie — epoka Wazów, Jagiellonów i Piastów — z których każda liczy znaczną ilość odrębnych figur (w całości przeszło 40), na czele zaś postępuje postać kobieca, symbolizująca Fatum.

Całość ta rzeźbionego w pełnych figurach orszaku, umie-

szczonego na tej samej płaszczyźnie, bez jakiegokolwiek architektonicznego ugrupowania, jest niezawodnie w rzeźbie czemś nowem, czego dotąd nikt nie próbował. Zakłęcie duchów odległej przeszłości z rozmaitych epok, to raczej pomysł malarzski, nieraz też w malarzkiej sztuce traktowany, niż przedmiot dla rzeźbiarza. Nie zapominajmy jednak, że Szymanowski jest też i malarzem, i to niepospolicie uzdolnionym, i że w rzeźbie lubuje się w pewnych efektach malarzskich zarazem. I tu uwaga moja nie zawiera zarzutu, bo nie jestem wcale za zbyt ciasnem zakreśleniem granic dla rzeźbiarskiej sztuki. Owe duchy więc przeszłości, snujące się przed oczyma naszej wyobraźni, nie rażą mnie, choć mają być wykonane z tak mało powiewnego materiału, jak bronz. Escentryczność to może, lecz nie wychodząca jeszcze wcale poza ramy prawdziwego artyzmu.

W postaciach poszczególnych „Pochodu“ przedstawia nam Szymanowski typy najrozmaitszych stanów: dwór, duchowieństwo, uczonych, rycerzy i włościan. Wszystko to ma pewne historyczne a nawet dramatyczne uzasadnienie (np. przeciwstawienie Bolesława Śmiałego orszakowi biskupa St. Szczepanowskiego, дума Bony, omdlenie Barbary, rozmowa humanistów etc.), wszędzie nuta godna, poważna, a niekiedy wzniosła, często patos prawdziwie przejmujący. Niektóre z figur, gubiące się i zacierające na pierwszy widok w całości, zyskują bardzo na bliższem poznaniu. Znać w twarzach nieraz wyraz głęboki, w ruchu i geście imponującą „grandeczę“. Nie jest wprawdzie twórca Pochodu wolny od pewnej teatralności w niektórych partyach, tu i ówdzie można zauważyć usterki w ruchu figur i w proporcjach, gdzieniegdzie razi zbyt „szkicowe“ traktowanie draperyi, wogóle jednak piękność szczegółów tak przeważa, że musi się dla tworu tego mieć nie tylko żywe zainteresowanie, lecz szczerą, prawdziwą podziw.

Z naciskiem jednak podnieść muszę, że owe wysokie artystyczne zalety dzieła są dopiero rezultatem doskonałego skru-

ty ni um, przyczem co chwila trzeba zmieniać miejsce, skąd się patrzemy, zbliżać się lub oddalać, przechodzić z jednej strony modelu na drugą i t. d.

Jakie jest natomiast wrażenie całości, gdy na nią patrzemy z jednego dalszego punktu z boku, tak, że nam się pochód przedstawia z profilu? Zdajmy sobie z tego jasno sprawę, zapominając o szczegółach, któreśmy poznali przy szczegółowym obejrzeniu z bliska. Otóż wrażenie to jest zadziwiające wprawdzie, niezwykle, ale, mojem zdaniem, zupełnie nie zadawalniające i wręcz nie dające nam dostatecznego zrozumienia i odczucia przedmiotu. Widzimy tłoczenie się mnóstwa figur, bez możliwości odróżniania grup, bez zrozumienia wzajemnych relacji figur i bez możliwości odkrycia ich zalet i piękności.

Już z tej krótkiej analizy sędzę, że nie można nawet wątpić, jak rzecz cała działałaby na widza, wystawiona w olbrzymich rozmiarach na piętrowej terasie zamkowej.

Na samejże owej terasie, dźwigającej figury nie możnaby oczywiście stanąć dla ich oglądnięcia. Byłaby ona zamknięta dla ich oglądnięcia. Byłaby ona zamknięta dla publiczności, boć przecież trudno przypuścić, żeby się chodziło pomiędzy owymi olbrzymami bronzowymi sięgając im mało co wyżej, jak do kolan. Z wnętrza dziedzińca zamkowego stałoby się za blisko figur i za nisko, tak, że widziałoby się chyba tylko głowy i górną część ciał. Oglądałoby się więc „pochód“ albo z zewnątrz zamku z oddali, czy też z osobnej na ten cel dobudowanej drugiej terasy, albo też z wewnątrz z pięter krużganków, tu i tam z profilu i ze znacznej odległości.

Wskutek tego wszystkie piękne szczegóły grup i postaci zatarłyby się zupełnie i znikłyby dla widza. Ani mowy o odróżnieniu wyrazów twarzy, subtelniejszych szczegółów ruchu i ubrania; figury nawzajemby się zasłaniały, plątały ze sobą, tworzyły zbite zamieszanie i tylko szczegół spieszenia się ich w jednym kierunku

żywooby występował. Odróżnić w tych warunkach ich indywidualny charakter, wzajemne do siebie relacje, byłoby czystym niepodobieństwem. Robiłyby wrażenie jakiegoś gigantycznego, kłębiącego się mrowiska. Rozeznać się między niemi, kto jest królem a kto kmiotkiem lub duchownym, kto kobietą a kto husarzem byłoby zadaniem nie do rozwiązania bez doskonałej perspektywy.

Naturalnie temat sam stałby się przez to niezrozumiałym. Nie wymagam wprawdzie koniecznie, aby każde dzieło sztuki musiało być łatwo zrozumiałem. Są np. liczne malowane „symbole” w obrazach Malczewskiego, nad których znaczeniem można sobie głowę suszyć nadaremnie. Co do mnie nie wiele mi to szkodzi, bo malarska strona mnie ujmuje: uroczy pejzaż, plastycznie modelowane głowy, interesujące wyrazy twarzy itd. Przy pewnej fantazyi można sobie zawsze jakąś interesującą legendę do tych tematów dośpiewać. Lecz Szymanowskiego „Pochód” ustawiony na terasie i oglądany z znacznej odległości, nie byłby tylko niezrozumiały, stałby się on w szczegółach swych niewidzialny, tak jak piękny biust, ustawiony na dzwonnicy, a wskutek tego postradałby dla widza wszelką, tkwiącą w nim istotnie artystyczną wartość.

Ale gdyby nawet przypuścić, że wskutek olbrzymich rozmiarów mogłoby się przecież z odległości odróżnić nieźle poszczególne postacie, to przecież widziałyby się tylko ten rząd figur, które się znajdują ze strony patrzącego; z figur znajdujących się z drugiej strony dostrzeżałoby się tylko ułamki, tu głowę, tam kawałek nogi, wysoką mitrę św. Stanisława lub koniec skrzydeł husarzy. Bona zakrywałaby Zygmunta I, Zygmunt August Barbarę lub *vice versa*.

Przecież to nie jest tylko czczym konwencyonalizmem, lecz logiczną koniecznością, że np. grupy rzeźb w frontonach świątyń greckich są odpowiednio rozstawione i ułożone na jednym planie, tak ażeby wszystkie były widzialne, a podobnie, że



fryzy pochodów robili Grecy (*vide* fryz Partenonu) w płasko-rzeźbie a wreszcie, że pomniki złożone z licznych figur ustawia się w pewną architektonicznie ugrupowaną całość.

Analogii dla „Pochodu“ Szymanowskiego nie można się nawet dopatrzeć w najbardziej stosunkowo pokrewnem dziele, w sławnych kolosanych figurach bronzowych, otaczających grobowiec cesarza Maksymiliana w kościele Franciszkanów w Insbrucku. Tam bowiem, w tej pysznej galeryi antenatów wylanych z bronzu, każda figura działa na widza odrębnie i dla siebie; ilość ich imponuje, ale nie zawadza. „Pochód“ natomiast Szymanowskiego, tak interesujący w szczegółach, gdy go oglądamy z bliska, zmieniając co chwila kąt widzenia, stanie się bezkształtnem zbiegowiskiem, skoro się go postawi na projektowanym wiadukcie wawelskim. Nikt nie zrozumie i nie odróżni, o co tym olbrzymom chodzi, z jakiego oni są stanu i z jakiej epoki. Że mają być duchami przeszłości Polski, to nam powie tylko komentarz, ale nie oczy, a od dzieła sztuki musimy wymagać, by nam dało artystyczne zadowolenie i bez komentarza.

Postawmy się na chwilę na stanowisku widza, który nic nie wie o intencji twórcy. Niech zdecyduje, czem jest ta masa tłoczących się w jednym kierunku ludzi. Może to być procesya Bżego Ciała, ale tak samo socjalistyczna demonstracya uliczna, towarzystwo turystów Cook'a, spieszące się na kolej lub cokolwiek-bądź innego. Komentarz wzniosły, objaśniający znaczenie niezrozumiałej i w szczegółach poplątanej grupy nie pomoże, bo samym komentarzem wzniosłość dzieła utrzymać się nie da. „Pochód“ jest wprawdzie w swych szczegółach oglądanych z bliska rzeczą piękną i wzniosłą prawdziwie, i to nawet bez komentarza, lecz postawiony w olbrzymich dymenzyach na terasie i usunięty w dal, zrobiłby on, obawiam się, w myśl zasady, *que du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*, ów krok niebezpieczny i stałby się przedmiotem drwin i szyderczych konceptów. Nie możemy się na to na-

razać, żeby monumentalna rzeźba, mająca w najdroższym nam miejscu symbolizować naszą historyczną przeszłość, ekscentrycznością swą i wspaniałością chybioną zabiła wrażenie, będące conajmniej już na granicy śmieszności.

Wprawdzie niektórych entuzjastów pociąga właśnie ta myśl, że „Pochód“ Szymanowskiego jest czemś „niebywałem na świecie“, pomysłem jakimś tytanicznym, wychodzącym poza te granice, do których dotąd ośmielili się dojść inni rzeźbiarze, i że dlatego właśnie byłby on imponującą i godną gloryfikacją przeszłości. Na to odpowiem przedewszystkiem, że nie każda rzecz, która chce być *grandiose* i jest kolosalnych rozmiarów, jest zarazem udaną. Zwracam uwagę na liczne pomniki, powstałe w ostatnich czasach w Niemczech (Siegesallee berlińska jako efekt całości także tu należy), które właśnie dlatego, że zbyt pozują na „wspaniałość“ i „kolosalność“ efektu, robią wrażenie śmieszne.

Olbrzymie postacie egipskich Ramzesów, Ozirisów i t. d., choć są sztuką prymitywną robią, w swych spokojnych postawach przed portalami kolosalnych świątyń wrażenie istotnie wspaniałe. Natomiast olbrzymy prawie ramzesowskie „Pochodu“ w nerwowym ruchu i zamieszaniu, ta karkołomna próba rzeźby już nawet nie „modernistycznej“, lecz chyba rzeźby „przyszłości“, nie mają nic wspólnego z włosko-renesansowym charakterem krążganków i wogóle ze stylem zamku. Byłyby one tamże anomalią zupełną, chwytającą za oczy i odwracającą uwagę od tych wszystkich piękności, które rzeczywiście są naszą drogą przeszłością w zrujnowanym a jednak tak uroczym królewskim zamku.

Jeżeli jest gdzie miejsce na całym obszarze ziem polskich, gdzie nie wolno nam robić eksperymentów z rzeczami „niebywałem na świecie“, to miejscem tem jest właśnie dziedziniec zamku wawelskiego. Obowiązkiem naszym jest zachować tam i uwydatnić z największym pietyzmem to wszystko, co zostało z przeszłości królewskich polskich czasów, a nie zagłuszać ową przeszłość tego

rodzaju hałaśliwymi i fantastycznymi nowymi dodatkami, jakim byłby ów olbrzymi wiadukt figuralny. Mam przekonanie, że „Pochód“ w olbrzymich rozmiarach wogóle nie byłby rzeczą udaną nigdzie, lecz jeżeliby się znalazły środki na wykonanie tego przedsięwzięcia, to w każdym razie nie mógłby on żadną miarą być łączony z zamkiem i umieszczany w jego obrębie.

Zresztą dobrze jest przypomnieć, że o sprawach, dotyczących się konserwacji i odnowienia Wawelu, a więc i o tej tak pierwszorzędnej dla przyszłego wyglądu zamku, nie będą rozstrzygać osoby, choćby jak najentuzyastyczniej usposobione, ale nie mające naukowych i fachowych wiadomości, dotyczących się kwestyi konserwatorskiej, którą to kwestyę dziś już jako odrębną naukę należy uważać. Decydującymi czynnikami w sprawie zmian w zamku wawelskim jest przede wszystkim monarcha, któremu Wawel oddano na rezydencyę, a następnie wydział krajowy. Że te czynniki zasięgna we wszystkim tak, jak to czynią dotąd, rady urzędów konserwatorskich i komitetu wawelskiego, o tem wątpić nie można. Niemniej też wątpliwem być nie może, że ze stanowiska konserwatorskiego nie możnaby się zgodzić ani na zburzenie budynku t. zw. „kuchni“, sięgającego bardzo dawnych czasów i mającego pewien interes historyczny, tem mniej zaś na wystawienie w jego miejscu terasy figuralnej w myśl projektu p. Szymanowskiego. Tego rodzaju zmiana, przekształcająca do gruntu wygląd tego najważniejszego pomnika naszych dziejów, byłaby w możliwie największej sprzeczności z zasadami, dziś już ogólnie uznanymi co do kwestyi, jak należy sprawować opiekę nad zabytkami przeszłości.

Jakkolwiek projekt umieszczenia „Pochodu“ w olbrzymich rozmiarach w dziedzińcu wawelskim jest pomysłem nieszczęśliwym i niewykonalnym, to z tego nie wynika, ażeby dzieło to tak cenne i interesujące miało nie wyjść nigdy poza stadyum szkicowego modelu, odlanego w gipsie, a tem samem skazanego na rychłe

zniszczenie. Byłoby rzeczą wielce ubolewająca godną, gdyby tak się stało. Mimo, że nie zgadzam się z pomysłem wymarzonego przez artystę złączenia pochodzącego z krużgankami zamku, podziwiam przecież samo dzieło sztuki i pragnę gorąco, ażeby zostało ono wykonane we wszystkich szczegółach i odlane w brzoźie. Będzie ono jednym z najcenniejszych klejnotów polskiej rzeźby, jedną z najbardziej interesujących artystycznych ilustracji naszej historii. Lecz dzieło to powinno być wykonane nie w rozmiarach gigantycznych, lecz w średniej wielkości (co najwięcej wielkości naturalnej), a miejscem dlań stosownym nie jest zewnętrzna terasa zamkowa, lecz sala muzealna, nie przesądzam, czy w Sukiennicach, czy też w Zamku wawelskim. Obok płócien Matejki, z którym jako potężnym ilustratorem naszych dziejów ma wiele stycznych punktów Szymanowski, godnie stanąć powinna w odlewie brzoźowym ta wizja naszej dawnej świetności. Stanie się ona prawdziwą ozdobą naszych narodowych zbiorów, żywym świadectwem, że zapał i natchnienie Matejkowskie żyją i dziś w sercach polskich artystów. Potrzebne środki Materyalne na nabycie dla muzeum grupy brzoźowej w mniejszych rozmiarach, suponując, że twórca na to by się zgodził, powinnyby się bez trudności znaleźć w drodze składek, podobnie jak to miało miejsce przy nabyciu „Unii lubelskiej“ przez kraj. Jeżeli spodziewano się dostatecznej ofiarności dla wykonania owego pierwotnego olbrzymiego projektu, który, mimo najszlachetniejszej intencji, byłby przecież oszpecceniem Zamku, to nie powinno jej braknąć dla projektu mniej kosztownego, o którym wątpić nie można, że będzie świetną ozdobą i wzbogaceniem naszych narodowych zbiorów artystycznych.

„Czas“, Nr 1. 1912 r.

*Leon Piniński.*

Potężne dzieło Szymanowskiego należy do tych tworów artystycznej myśli, które na pierwszy rzut przedstawiają monumentalny pomysł ideowy, złączony z wytworną i kunsztowną techniką. Jest to dzieło uderzające zarówno ogromem siły w nie wcielonej, jak szerokim rozmachem artystycznym, zarówno potęgą patryotycznego nastroju, jak plastyką szczegółów wykonania, dających świadectwo umysłowi o rozległym horyzoncie myśli, zespalającemu najwznioślejsze porywy ducha polskiego z najszlachetniejszą formą, wykutą mistrzowskim dłutem.

Śmiało i bez jakiegokolwiek przesady, powiedzieć można, że rzeźba Szymanowskiego jest największym i najpiękniejszym dziełem polskiej sztuki plastycznej ostatniej doby i że przywraca cześć tej zaniedbanej u nas gałęzi sztuk, jako kapitalne dzieło z ducha, treści i myśli życia polskiego poczęte.

„Pochód na Wawel“ jest, jak słusznie określił któryś z krytyków, symfonią uczucia i nastroju polskiego, pełnym epicznego polotu rapsodem, wyrażającym syntezę dziejów polskich.

Jako dzieło sztuki kojarzy ono w istocie kilka zasadniczych pierwiastków, warunkujących ideał czystego piękna, bo daje wspinały pomysł malowniczości obrazu, stylizację grup, plastykę poszczególnych postaci szlachetną harmonię całości i jedną pełną artystyczną jej linię.

Szymanowski ma niesłychaną moc sugestywną. Mówią o nim zazwyczaj: „rzeźbiarz-poeta“. Ale jestto określenie trochę niebezpieczne. Bo brzmi tak, jakby chodziło tylko o piękne myśli, piękne uczucia — i inne przymioty, że tak powiem... czysto prywatne. Można je mieć, a być lichym ich tłómaczem. Szymanowski *umie mówić* swym silnym, twardym językiem spiżu, kamienia. O to chodzi. Umie mówić. Albo raczej grać, śpiewać. Jeżeli już ma się coś dodać do słowa „rzeźbiarz“, to jestem za słowem „muzyk“. Od dawna za tem jestem.

„Pochód na Wawel“. To symfonia o polskiej przeszłości. Symphonie tragique mais... une symphonie. Muzyka łagodzi tragiczność. Co się da porównać z tą muzyką? Tylko sen. Czy umiesz powiedzieć słowami, co ci się śniło tej nocy? Nie — już nie wiem: ale czuję, że śniły mi się całe wieki blasku i siły. A dlaczego płaczesz? Bo teraz jest co innego, jest — rzeczywistość. Tak budzą się ludzie po muzyce Szymanowskiego.

Czy ten sen stanie kiedyś, jak olbrzymi ptak na murach Wawelu, jako symbol snów całego narodu? Czy na tle architektury podwórca zamkowego kroczyć będą postacie Bolesława Śmiałego, Św. Stanisława, Kazimierza Wielkiego, Królowej Jadwigi, Batorego? To nie da się przewidzieć, to zależy od różnych, po części „przypadkowych“, z sztuką nic wspólnego nie mających sił i wpływów, od tej twardszej, niż materyał rzeźbiarza, zimnej i bezwzględnej... Rzeczywistości. Patrząc na dzieło Szymanowskiego, będąc pod

urokiem tegoż bezpośrednim... nie można sobie poprostu wyobrazić Wawelu bez „Pochodu“. Ma się wrażenie, że stoi on już i zawsze stał tam, gdzie go... może kiedyś dopiero postawią. Nie chce się wierzyć, że to dopiero projekt, którego urzeczywistnienie jest kwestią — polityki artystycznej, kwestią wyniku sporu o „czwartą stronę podwórca Wawelu“ — i t. d.

Rozstrzygnięcie tych „kwestyj“ nie decyduje — naturalnie! — o bycie samego dzieła. „Pochód“ powstał... i dlatego wiecznie będzie. (Czy „Gioconda“ jest w Luwrze, czy u anonimowego i bezwzględnie jej prywatnego amatora — to rzecz niezmiernie obojętna wobec faktu, że, bądź co bądź, jest mimo minionych wieków Leonardo da Vinci i jest, bo raz powstało jego dzieło). Tego zdania jest naturalnie i sam artysta, ale rozumiem, jeśli gorąco pragnie tego, a nie innego tła dla swej grupy plastycznej. Bo twórcy pomników poczynają chyba zawsze z myślą o pewnym tle, a w tym przypadku tło jest poniekąd — idea.

„Świat“, Nr 47. 1911 r.

*Tadeusz Rittner.*

Więc gdzie ma stanąć „Pochód“? Z pewnością nie na ulicy, jak mieszkańcy Calais Rodina, i z pewnością nie w kościele, z pewnością nie w muzeum. „Pochód“ może stanąć tylko tam, skąd wyszedł: na Wawelu.

Czy jako zamknięcie dziedzińca? To inna kwestya. A raczej dwie kwestye. Pierwsza, jakby ten „Pochód“ tam wyglądał na obmyślonej przez artystę galeryi? W to się wdawać nie myślę. Bo naprzód nie-artysta, choćby był nie wiem jakim znawcą sztuki, czem nie jestem, może sądzić takie kwestye tylko na podstawie obserwacyi, doświadczenia, porównania. Znawca sztuki — w odróżnieniu od artysty — to jest w gruncie rzeczy tylko człowiek, który bardzo wiele dzieł sztuki widział. U nas są i tacy, którzy na bardzo wiele dzieł sztuki patrzyli, ale ich nie widzieli.

Otóż czegoś podobnego jako koncepcya rzeźbiarska i architektoniczna jak „Pochód“ Szymanowskiego, zdaje mi się, nikt nigdy nie widział, a w takim razie wyznaję otwarcie, że gdy mi znawcy mówią, że pochód tyłu i tak wielkich figur i na takiej wysokości będzie wyglądał źle, to to twierdzenie nie ma dla mnie żadnej wartości. A zresztą... A zresztą to zawsze i wszędzie jest rzeczą artysty samego. I jeśli mam przed sobą prawdziwe dzieło sztuki, a więc i prawdziwego artysty, to nie wątpię nigdy, że on najlepiej wie, gdzie jego dzieło uczyni wrażenie takie, jakie czytać powinno.

Takie miejsce może jednak być niedostępne, fizycznie lub



moralnie. I tu właśnie kwestya druga. Nawet kto, jak ja, nie wątpi że zamknięcie dziedzińca zamkowego „Pochodem“ na galeryi nie zaszkodzi pochodowi, może mieć wątpliwości, czy nie zaszkodzi dziedzińcowi? Obawiam się, że tak; że naprzód nie byłoby to wcale zamknięciem dziedzińca, lecz jego otwarciem i przez ten otwór uleciałaby może piękność, powaga i wdzięk tego klejnotu Wawelu. A jeśli tak, przyznaję, że tego robić nie wolno — nawet dla arcydzieła! Jeśli tak, to dalej usuwa się zupełnie kwestya tak sporna, czy wolno lub nie burzyć obecną czwartą ścianę dziedzińca.

Więc gdzie? Na Wawelu naturalnie. Ale bliżej ani myślę tej sprawy rozstrzygać, bo to nietylko rzecz nie moja, ale nawet nie znawców rzecz. To znowu wyłącznie rzecz artysty, który, jeśli dla swego dzieła nie dostanie miejsca, o którym marzył, musi myśleć nad innem i musi je znaleźć. Słyszałem nawet z ust artystów różne w tej mierze pomysły. I choć jeden z nich wydaje mi się i wykonalny, i dzieła nie paczący, nie mówię o nim, bo wyglądałoby to, jak dawanie rad artyście, a to jest rzecz niesmaczna, a jako taka, dozwolona tylko znawcom. Chciałbym jednak, skoro o znawcach mowa, dodać dwie uwagi: jedną pozytywną, drugą negatywną.

Pozytywna to ta, że tak, jak odrestaurowanie Wawelu wogóle, tak i jego przyozdobienie nie jest wyłącznie kwestyą estetycznego smaku lub estetycznej doktryny, lecz w zupełnie równej mierze kwestyą narodowego uczucia i odczucia. Łatwo tę tezę udowodnić klasycznym przykładem. Jeśli ktoś obcy żąda, by Wawel pozostał „malowniczą ruiną“ — to mu to można w imię Ruskina wybaczyć, albowiem nie wie, co mówi (Ruskin wiedział) — ale trzeba nad nim przejść grzecznie do porządku dziennego. Otóż i naodwrot; jeśli prawdziwy artysta stworzył prawdziwe dzieło sztuki, które do wyobraźni narodu przemówić może jako synteza królewskiego Wawelu, to miejsce tego dzieła jest na Wawelu,

choćby się Ruskin dziesięć razy miał przewrócić w grobie (czego nie uczyni).

A w tem się mieści pewna dla znawców sztuki przestroga. Kto opierając się na pewnem niezawodnem odczuciu prawdziwej sztuki, sprzeciwia się urzeczywistnieniu myśli rzekomo artystycznej, choćby szczerze patriotycznej — kto się wówczas nie lęka niepopularności — kto naprzykład głośno występuje przeciw ustawieniu Kościuszki p. Marconiego na krakowskim Rynku — ten ma z pewnością słuszną i dobrej broni sprawę, albo raczej broni się przeciw złej.

Ale jeśli opozycja przeciw czemuś, co do uczucia narodowego przemawia, nie opiera się na smaku niezawodnym, jeśli wynika tylko z doktrynerskiego estetyzmu, innemi słowy, jeśli dzieło, którego sam temat porusza do głębi duszę polską, jest zarazem dziełem wielkiej sztuki, jak były obrazy Matejki, jak jest „Pochód“ Szymanowskiego — to nim się przeciw wykonaniu takiego dzieła na Wawelu wystąpi, trzeba się dwa razy namyśleć. Taka kampania jest z góry przegrana, a z nią razem można przegrać i coś więcej.

Uwaga zaś negatywna jest ta: Chodzi teraz o odnowienie Wawelu, jak przed laty chodziło o odnowienie katedry. Otóż obecna cicha walka przeciw „Pochodowi“ prowadzona będzie w dalszym ciągu z pewnością głośniej, a wówczas z pewnością wypłynie doktryna, którą na szczęście dotychczas nie całkiem skutecznie usiłowano wówczas w życie wprowadzić. Doktryna to, o której się nawet Ruskinowi nie śniło, że mianowicie sztuka współczesna musi być z zasady wykluczoną z dzieła odnowienia. Zasada poprostu potworna. Ruskin uczył czegoś przeciwnego, że nie wolno podrabiać sztuki starej. To znaczy, że tworzyć wolno tylko dzieła własne, własnego ducha i własnego czasu. W ten sposób powstawały, ale też w ten sposób rosły, rozwijały się wszystkie wielkie dzieła sztuki budowlanej, wszystkie te, które

i dzisiaj — żyją! W ten sposób, że każdy wiek, każdy artysta dawał im dzieło swej epoki i swej duszy. Kiedy czytałem ową potworną o zasadach odnowienia katedry teorię, zdawało mi się, że jestem we Florencyi, gdzieś w roku 1425 i słyszę na placu publicznym znawcę oburzającego się, że barbarzyńskiemu młodzieńszkowi, niejakiemu Masaccio pozwolono czynić w XV wieku modernistyczne eksperymenta malarskie w dziele XIII wieku, pozwolono smarować Cappella Brancacci w Sta Maria del Carmine. Z pewnością tacy znawcy byli i przed pięciuset laty, ale zdrowy instynkt artystyczny Florentczyków pozwalał im tylko zrzędzić, a nie dopuszczał ich do żadnego wpływu w rzeczach sztuki. I dzięki temu Carmine żyje po dziś dzień. Martwą jest katedra kolońska, do której, jakby w przeczuciu cesarza Wilhelma nie wpuszczono nowożytnych bazgraczy.

Ale Wawel nie umarł w dzień ostatniego rozbioru, Wawel jest rzecz wielka i żywa. Tam na Wawelskiem wzgórzu, po upadku Ojczyzny:

„zostało serce, co woła,  
splakane u bram kościoła,  
skrwawione u wrót świątyni“

serce splakane i skrwawione, ale serce narodu, który żyje i żyć chce, serce żywe. I ten Wawel, symbolizujący nie tylko tęsknotę, ale i nadzieję każdego w Polsce pokolenia, musi, skoro znów stać się ma królewskim zamkiem, mieć w sobie sztukę nie tylko pokoleń zmarłych, ale tę sztukę, która jest „krzykiem, coby był nasz z tego pokolenia“.

Więc gdyby znów, w imię podobnych teoryj estetycznych miano bronić Szymanowskiemu wstępu na Wawel, to tym stróżom stylowej czystości królewskiego Zamku trzeba powiedzieć w oczy i głośno, że nie wiedzą ani co to sztuka, ani co to Wawel.

„Gazeta Wieczorna“, Nr 480. 1912 r.

*Ignacy Rosner.*

*(W „Sztuce“ lwowskiej pojawiły się dwa artykuły, które też wyszły w osobnym wydaniu p. t.: Naokoło „Pochodu“, napisał dr Tad. Rutowski. Z 19 ilustracjami. Lwów, nakładem „Sztuki“. Podajemy zakończenie rozprawy).*

### III.

Tak wyglądają zarzuty przeciw „Pochodowi“ Szymanowskiego. „Nauka“, dogmaty i wrzekome zasady, stek komunałów i frazesów niehistorycznych, urągających prawdzie, światu, sztuce całego świata i historii sztuki polskiej mają służyć, żeby — nie dopuścić do stworzenia dużego dzieła sztuki, spełnienia czynu świadczącego o żywotności społeczeństwa.

Kilka słów o „naukowej wartości“ całej negacyjnej roboty.

Wawel wstaje z obalin. Improwizacja dziejowa i długa, rozumna, narodowa i polityczna prasa społeczeństwa zrobiła, że odzyskanie Wawelu z hańby i poniewierki stało się możliwe, że Wawel w polskich rękach, że wstaje z ruin, ma ożyć, stać się rezydencją królewską, świątynią narodowych pamiątek. Są środki na to narodu i monarchy iście królewskie. W ręku społeczeństwa — jego jutro, — czy ma być jedynie wstrzymaną na dłużej od zatury, wielką, wspaniałą, „czcigodną“ ale bezpowrotną „malowniczą“ ruiną — czy — drugi ekstrem — ma „wrócić do dawnej świetności“ — czy też ma być szanownym, niesfałszowanym dokumentem historii — wielkim, nie-

porównanym pomnikiem prawdziwej twórczości XVI w., a przecież ożyć krwią i duchem nowej, żywej, twórczej generacji?

Historia podjętej restauracji Wawelu, to historia wewnętrznych walk, sporów zasadniczych przeżytych już czy niewypróbowanych jeszcze systemów. A że chodzi o dzieło pierwszorzędne, na wskrós oryginalne, jedyne, unikat na grunt polski przeszczepionego, wczesnego renesansu Toskany, z czego wykwitło arcydzieło zdumiewające jednością stylową, niezwykłego, niespożytego piękna, malownicze — że to stolica państwa, co było wielkie, że zamek Wawelu stawał się właśnie cudną rezydencją, gdy w nim miano obchodzić weselne gody Jagiellona z Habsburdzanką, — że cesarz Austrii dodaje z własnej szkatuły na restaurację, to problemat przedarł się już w Europę, i świat kulturalny śledzi, co my zrobimy z Wawelem.

Zadanie olbrzymie. Świat zrobił straszne doświadczenia z restauracją najświetniejszych siedzib — z głupoty były błędy jedne, z najlepszej woli, pietyzmu, kultu przeszłości i — i miłości — drugie. Niewiedzieć które więcej zniszczyły. Doświadczenie uczy, że z miłości, wydając miliony, można z całym pietyzmem utrzymując charakter historyczny pomnika, odtwarzając i rekonstruując z ostatniem słowem wierności ruinę, stworzyć gmach, mający pozory „dawnej świetności“ — a to będzie ostatnia ruina i bezpowrotna zatraćta wszystkich historycznych i artystycznych wartości!

Więc lęk bierze, by się nie stało, co się stało z tylu restauracjami Violleta we Francji, z „Friedrichsbau“ Heidelbergskiego zamku. Lęk bierze, żeby restauracja nie stała się nową próbą wedle formuły „historyzujących rekonstrukcyj stylowych“, takich wiernych, takich „stylowych“, takich uczonych, z taką troską o „świętą przeszłość“ — a tak bezpowrotnie zatracających pomniki!

Tu chodzi o restaurację puścizny Zygmuntońskiej, jak ją zostawiły pożogi i pohañbienia, zamku, dziedzińca — dzieła Lorich, Bereccich, sprofanowanego poniewierką, ale żywego jeszcze — autentycznego pomnika i arcydzieła XVI wieku — skarbu Polski, ale klejnotu światowej sztuki.

Ale dziedziniec zamkowy Wawelu, zbudowany, względnie ozdobiony przesławnymi krużgankami, z dwóch stron zupełnie, z prawie skończoną w tymże stylu identyczną trzecią, a doprowadzoną do połowy taką samą czwartą — nie został wykończony. Została w gmachu luka, zastawiona w poprzek, jako piąta połączyć, starą szatrą, rudera bez stylu, w której były kuchnie królewskie i stajnie, przebudowaną później, zamienioną w austriacki szpital wojskowy. Szatro smutne, zamykające jednak cztery artystyczne ściany. Poniewierka, brud i ruina dostroiły cały dziedziniec do jednego tonu, szarzyzna ruiny „stonowała“ wszystko razem. Oko przywykło do całości „dziedzińca“.

Ale przychodzi odrodzenie. Za parę lat wstanie z martwych Zygmuntońska siedziba, z łazarzowego grobu wieków, wyluskana z późniejszych przekształceń, cudnymi liniami, stosunkami, pomysłu wielkich Włochów wspaniała, śmiałością użytkowania motywu polskiego podcienia trzymającego okap modrzewiowym słupem, przetopionego w niebywały pomysł lotnych tokańskich kolumnienek, o nieznannej smukłości i wysokości — nowa, i na świecie jedyna. Rozsypane się części zastąpi nowy kamień, (może za dużo) — z zamczyńska rzucono dach, co przetrwał wieki, nieporównanego uroku, omszały, tu i ówdzie zgarbiony, zmarszczony starością — i stanie nowy, na włos od pionu i linii nieodbiegający, żelazny, nowy dach. Nie tu miejsce labidzić dziś, czy komisya, co tyle lat radzi, rządzi absolutnie, plany bada, przewraca, poprawia, nie popełniła — błędu (nie jednemu ciśnie się wyraz ostrzejszy), czy potępiając „fałszerstwa“ „historyzujących rekonstrukcyj“, nie popełniono tu jednego *in optima forma...*

Wawel z martwych wstanie. Nie w krasie szesnastego wieku — nie przywrócony „do dawnej świetności“ rezydencji i tronu, co królował od morza do morza, co przyjmował pruskie hołdy — ale uratowany, odmłodzony, jaśniejący, żywy...

I wtedy musi bić w oczy, że zamek nieskończony, że w jednej ścianie — piątej, (nie czwartej, jak piszą wszyscy) stoi szatro brudne, banalne, ruina także, tylko że nie dostojna — była kuchnia, była stajnia, były szpital, szpetny kąpiel Wawelu.

Więc dziś już, wczoraj jeszcze, zaczęła się kwestya, jak to rozwiązać. Czują to dawno wszyscy. Nauka i — instynkt.

„Orzeszek istotnie trudny do zgryzienia“ — oświadcza p. Kunzek. Mnie się zdawało — że to duży orzech i to — włoski. Tylko że go nie rozgniecie „dziadkiem“ labidzącym w stylu p. Kunzeka.

Stare zamki, słynne jednolitością planu, stylu — budowały się przez wieki. Watykan, Pałac Dożów, Louvre z Tuileryami, Burg wiedeński klasycznymi świadkami. Na Pałac Dożów, robiący wrażenie klejnotu z jednego odlewu, składało się dwieście lat.

Otóż nie może ulegać wątpliwości, że znakomity Italus, którego Zygmunt sprowadził z Toskany, musiał zrobić plan zabudowania całego czworoboku w jednym stylu, budując część od fundamentów, przebudowując gotyckie zamczysko, dobudowując, klamrując krużganki do budowli istniejących. I nie może ulegać wątpliwości, że gdyby Francesco Lori nie był przedwcześnie porwany morbo gallico w r. 1517, a następca jego Berecci, który dosłownie dalej budował w stylu poprzednika, nie był zginął od sztyletu Włocha w r. 1537, gdyby nie pożar z r. 1536, który zniszczył część dziedzińca o rozpiętości kilkunastu kolumn, które identycznie odbudowano — gdyby Zygmunt August nie był się przeczucił w inną stronę Polski i w inne zadania, byłby cały dziedziniec Wawelu zbudowany w stylu tych czterech niecałych ścian, które się

dochowały. Wykonywał włoski pomysł Francesca Loria, zarówno Benedykt z Sandomierza, jak Castiglione.

Więc kto włoskiego ducha renesansu zna, ten musi twierdzić, że gdyby Zamek był wybudowany do końca, to byłyby padły utylitarne budynki, ukończonoby na ich miejscu rozpoczęte skrzydło od katedry i wejścia w prostej linii, przedłużonoby skrzydło od Dorotki i Lubranki, i byłby stanął zwarty, zamknięty, skończony czworobok dziedzińca, choć nie prostokąt, w jednym stylu od końca do końca, cudowne *cortile* tokańskie, jedna z najświetniejszych *piazza d'armi* na świecie.

Tę lukę byłby zapełnił Francuz Henryk, co się wychował w renesansie Louvru, gdyby był został w Polsce. Tę lukę byłby wypełnił tak samo Zygmunt III, gdyby życie Polski nie było przeniosło punktu ciężkości do Warszawy. Tak i jedynie tak byłby rozwiązał problemat Wawelu Leszczyński, któremu Nancy postawiło pomnik jeszcze w połowie zeszłego wieku nie tylko jako „*bienfaiteur*“ Lotaryngii, ale jako twórcy jego stolicy, genialnemu „budowniczem miasta“, co stworzył cuda *forum* Nancy, jego place skończone, zdumiewające jednością stylu, klasyczne skończeniem w najostatniejsze szczegóły dekoracji, żelaznych bram czy ogrodowych pawilonów. Tak i jedynie tak byłby rozwiązał problemat jeden czy drugi Sas, wychowany w czworobokach drezdeńskiego zamku, czy w symetrii i geometrii Zwingera.

Więc z chwilą jak staje kwestya Wawelu, to nie może ulegać wątpliwości — że gdyby ją kto chciał, a mógł rozwiązać w duchu jego twórców, to by — dokonał starego planu. Pytanie, jak długo trwa obligacya jednolitości stylu, gdy budowę przerwą przemożne wypadki — jest otwartą. Cesarz austriacki wybudował w naszych czasach, w naszych oczach całe skrzydło Burgu i jego wjazd do miasta — według planów, jak je zostawił przed półtora wiekami — Fischer von Erlach.

I jeszcze jedno. Nie może ulegać wątpliwości, że na Wa-



welu nie zachodził wypadek jak z dziedzicem wiedeńskiego Burgu, którego cztery ściany zabudowały cztery generacje w ich czterech stylach, które się szarmonizowały jednością miejsca i patyną czasów. Ani ten drugi z placem św. Marka, którego trzy ściany zostawiła przeszłość, a czwartą dobudował — najmniej szczęśliwie — Napoleon.

Wawel miał być czworobokiem, który został faktycznie do połowy XVI-go wieku zbudowany i wykończony w jednym stylu, są cztery ściany identycznego stylu, tylko że dwie z nich nieskończone. Jeżeli więc nie może ulegać wątpliwości, że takim go chciał mieć włoski twórca, i jego król — jeżeli prawdą jest, że po pożarze, takim go odbudowują, jeżeli dedukcja ze wszystkich danych mówi, że takim byłby go dobudował Valois i Batory, równie o wielkiej romańskiej kulturze, i pewnie król Jan, co buduje Żółkiewskie kolumny i włoszczyznę *villa nuova*, mimo baroku epoki, czy Sas z Zwingeru rokokowego, — to pytanie stoi, czy — gdyby kto miał wykończyć budowę, powinien „skończyć dzieło“, jak zostało zaczęte, czy — przerwać jego logikę i stworzyć coś nowego. Przecież nie może ulegać wątpliwości, że gdyby był w pięćdziesiąt lat dokończył go w jednolitym stylu Valois czy Batory, czy w sto pięćdziesiąt król Jan, czy w dwieście Sas czy Leszczyński — i gdyby był skończył — to byśmy mu byli wdzięczni, i nikt by nie śmiał krytykować...

Ale — co wolno królom, tego nie wolno nam biedakom. Powiadają żywi. Zresztą zadługi wieków przedział. Od wczesnego renesansu Toskany — po bezstylowość naszego czasu czy secesję. Nie — czworoboku Francesca Lori i Berecciego nie zabudujemy po ich myśli. Zdaje się, że zostanie — twór nie myśli i celu, ale nieszczęścia i przypadku — pięciokąt. Lukę wawelskiego dziedzińca, zapełnioną czy zastawioną dziś starą budą kuchenną i stajenną czy szpitalną — trzeba inaczej zapełnić.

Otóż wszystkie słowa o świętości Wawelu naciągnięte i zastosowane i do brzydkiego szatra, są prostym frazesem. Są nie-

smaczne i są głupie. Pietyzm fałszywy jest ckliwy, jest pozą, albo pochodzi z ubóstwa myśli. Luka musi być wypełniona, jeżeli żywe społeczeństwo, któremu dano dokończyć dzieło przeszłości, nie ma stanąć w połowie drogi. Z braku żywotności, czy braku wiary w swoją żywotność, co nie wie, co zrobić z дарowanego sobie życia.

Z restauracją Zamku buchnie cała dyskrepancja między arcydziełem a budą, ślepe mury urwanych skrzydeł będą wołać o zapełnienie, zrestaurowane części nie zniosą sąsiedztwa szatry — odtynkowane szatro zamieni się w straszdyło.

Więc?... Więc od szeregu lat pragnie duch polski w poecie, w artyście, w obywatelu, żeby żywa generacja, której w ręce oddano puściznę królów, wypełniła próżnię — swoim czynem. Pod świadectwem „niedorozwoju“, pod wstydem charłactwa i karlej nędzoty pogrobowców.

Więc suszą się mózgi — wielki poeta i malarz miał swoje wizye grecko-polskie, — szuka wyjścia młoda architektura, coby chciała złożyć świadectwo swej zdolności do życia, — zamknął się duży artysta, malarz i rzeźbiarz w jednej osobie i chciał także rozwiązać po swojemu...

Tak się rodził nieśmiało pomysł, żeby zostawić „uratowaną“ ruinę jej losowi.

Albo ten drugi, żeby zapełnić królewskie komnaty, których nigdy nie rozjaśni — lamusem pamiątek. A dla monarchy zbudować w luce dziedzińcowej nowy gmach, rezydencję XX wieku.

Tak się urodziły propileje i wejście do Akropolidy wawelskiej poety.

Tak się urodził — „Pochód“ Szymanowskiego.

#### IV.

Kto wie, czy pomysł Szymanowskiego, bez względu na to, kto by go wykonał, nie jest naj-

szcześliwszy. Gdy nie można wykończyć Wawelu architektonicznie nietylko „w stylu“, ale i identycznie z resztą budowy dziedzińca i jego krużganków, zostałaby konieczna budowa zamykającej piątej ściany w innym stylu, co przedstawia moc niebezpieczeństw, — czego najlepszym dowodem przez wszystkich użyty wyraz o „dostrojeniu“ tej budowy do autentycznego zamku. Pojęcie i sąd, czy nowa budowa „dostrojona“ są arcy-subiektywne — co to ma być za styl? Czy znowu archaizujący przeszły styl z czasów od Zygmunta po dzisiejszą dobę? To dlaczego nie cofnąć się do Zygmunta? Więc Barok? Rococo? Style Ludwików? Czy styl Łazienek może? Czy może odrazu współczesny — więc Drobnerion, Czynciel czy przybudówki krakowskiego ratusza?

Więc czy nie lepiej zerwać z architekturą i dać jej tylko tyle, ile potrzeba na wyfasadowanie, obramienie okaleczonych skrzydeł niewykończonych — a otwór zostawić na plac Wawelu. Bo nie wolno zapominać, że zamek czworoboczny Wawelu nie miał zewnętrznej fasady na plac Wawelu na górze zamkowej. Za kuchniami i stajniami widocznie ciągnął się folwark zamkowy, przestrzeń zapełniona lamusami, stajniami, podjazdami, szopami. Wszak to był wielki zamek królewski, zaludniony tłumami dygnitarzy, urzędników państwowych i królewskiej komory, służby, gwardye, poczty wojskowe, mnóstwo koni, ludzi. To potrzebowało dachu, magazynów, podcieni. Austriacy z parterowych budowli, które zastali, porobili swoje koszary i szpitale, które odwrócili tyłem od placu.

Otóż prosi się, żeby rozwiązując sprawę zamkowego dziedzińca, stworzyć fasadę zewnętrzną zamku na plac Wawelski, który powinien być oczyszczony z bud i ruder zupełnie bezwartościowych i zamieniony, o ile się da, w geometryczny, włoski ogród, podszyty parkiem. Założony wcześniej, stałby się najcudniejszym parkiem Krakowa już dla drugiej, trzeciej generacji.

Otóż nasuwa się, żeby piątą ścianę dziedzińca zamknąć budową półotwartą, parterową tylko — szeregiem arkad, za którymi będzie piąta ściana zielona, lipy i masywy strzyżone włoskiego ogrodu: na to by się zgodził i Lora i Berecci i Castiglione, i zgodziłaby się królowa Bona, mając swoje *Boschi* i zielone ściany grabu, czy świerka czy tuji, coby jej przypominało laury i bukszpany, i rabaty swoje dalej z *włoszczyzną*, sałatą i ziołami.

Na temby nie stracił nic zamek, gdyby już z zewnątrz przeglądały cuda krużganków, przeciwnie: budził by już z oddali, od katedry, od placu wawelskiego ciekawość i pragnienie dostania się do cudów środka.

Zarzuty np. pana Kunzeka, że styl krużganków nie znosi „ażurowych arkad zamykających renesansy dziedzińca“ i twierdzenie, że on wymaga „zupełnego zamknięcia“, — jest chybiony, niezgodny z faktami: możemy kilkadziesiąt budowli włoskich tego czasu i stylu wyliczyć, w których jedna strona czworobocznego *cortile* czy *inchiostro* zamku, pałacu, klasztoru czy willi, jest ażurowa, arkadowa i otwiera widok do wewnątrz.

Więc przyjęcie pomysłu takiego zamknięcia Jagiellońskiego dziedzińca nie sprzeciwia się na jotę włoskiemu duchowi, ani kanonom renesansu.

Chodziło o szczegółowe rozwiązanie. Nie waham się na chwilę wypowiedzieć, że szkicowane dorywczo, z okazji projektu rzeźbiarskiego Szymanowskiego, arkady parterowe, jakie widziałem w Secesyi wiedeńskiej, nie mogą zadowolić, i z pewnością nie zadawalają samego twórcy p. Hendla. Z tego jednak tylko wynika, że pomysł sam w sobie doskonały, musi być przemyślany głębiej, architektoniczne przejście od skrzydeł niedokończonych musi być dostrojone i nowa budową związana ze starą pomnikową

budową. W Wiedniu był szkic i oczekiwać należy wypracowanego planu.

A teraz przychodzi duży rzeźbiarz, o wielkiem poczuciu malowniczości, poeta, o fantazyi plastycznej niepospolitej, o wielkiej narodowej kulturze, — zdolny wielkich natchnień, wielkich myśli, a mistrz duży rzeźbiarskiej sztuki i wpada na „artystyczną ideę“.

„Na tej galeryi zjawi się „Wawelski pochód“, kolosalny korowód historycznych postaci, trzydzieści dwa metry długi, który opowiadać będzie o wielkości czasów przeminiętych. Niby duchy historyi, wyszłe z grobów katedry na jaw, posuwać się będą wszystkie te postacie przeszłości Polski w kolosalnym pochodzie na galeryi, — korowód wieczny, krążyć będzie naokoło zamku, zaczarowany w swej poezyi przeszłości, niemy a wymowny.

„Króle i hetmany, lud i uczeni, wszystko czem się życie przeszłości znaczyło, przesuwac się będzie przed oczyma widza nie jak realny świat, nie jako pięknie i sztucznie wykonana plastyka, ale jak wielkie bronzowe cienie przeszłości, jak wizya kolosalna silnego odrębnego narodu, wielkiego państwa, co swą energię życiową objawiało w niespoczywającej działalności.

„Jak prastary pergamin roztacza się korowód postaci wyszłych z wawelskich podziemi. Ci, co na ziemi zjawili się najdawniej, zaczynają pochód, ci, co przyszli później, kończą korowód.

„Więc naprzód grupa, co przedstawia elementarną siłę, co się objawiła w pierwszych i najsilniejszych prądach polskiego życia. Oto Bolesław Śmiały, pierwszy królewski mieszkaniec zamku, szlachetny i silny, ale w swej namiętności niepohamowany przeciwnik biskupa Stanisława, za któ-

rym w swej pierwotnej sile i głębokiej wierze lud się ciśnie. Oto Kazimierz Wielki, pierwszy organizator państwa.

„To znowu uroczą i piękną królową Jadwigą, co wyrzekła się swej silnej miłości do rakuzkiego arcyksięcia, by zawrzeć ślubę z Jagiełłą i zapewnić krajowi potęgę i wielkość.

„Druga grupa, to ucieleśnienie peryodu odrodzenia: Humanisci w żywej rozmowie, dumna włoska Bona Sforza, jej małżonek, król Zygmunt I, ten, co właściwie zbudował zamek renesansowy, otoczony pierwszymi w państwie, — narreszcie królewska idylla Zygmunta Augusta i Barbary — wszystko wśród bujnego, niepohamowanego, wesołego życia Odrodzenia.

„Potem idzie król Batory, który zgotował państwu polskiemu krótki ale sławy pełen peryod świetności, — idzie ze swym kanclerzem Zamoyskim, za nimi słynne skrzydlate rycerstwo. Wreszcie — grupa ostatnia — ale na galeryi pierwsza — smutna grupa króla Zygmunta III, Szweda, co był ostatnim stałym mieszkańcem zamku i który, przynosząc się do Warszawy, zakończył epokę świetności Wawelu i państwa.

„Przodem korowodu idzie symboliczna figura: fatum zasłonięte.

*Wacław Szymanowski*“.

Pomysł był nowy, własny, oryginalny, genialny, — z historii sztuki polskiej już nie do wymazania, — ogromny, podjęty z niebywałą dzielnością. Mistrz się zamyka na kilka lat, z fanatyzmem przekonania bierze się do urzeczywistnienia, studjuje, szkicuje, tworzy — zrywa prawie towarzyskie stosunki, pędzi reporterów, nie przygotowuje wcale opinii, nie znosi interwiewów, — z zakasanymi rękawami pracuje miesiące, lata — se-ciny tworzy kształtów, z których spora część wraca do kadzi z gliną, sam ze swą marą, ze swą chimera wielkiej spiżowej wi-

zyi Polski, co przez Wawel się przesunęła — i dopiero gdy wiza stała się ciałem — występuje z gotowem dziełem.

Jak go „społeczeństwo polskie“ przyjęło — widzieliśmy. Tylko, że to nie „społeczeństwo polskie“. Przyjęła go krytyka w jej głównych przedstawicielach, przedewszystkiem jak niebezpieczeństwo, jak cios, jak grom, dla starego zamku.

W tem mógł być lęk szlachetny o dobro narodowe i dobra wola w motywach.

Niektórzy zobaczyli niebezpieczeństwo dla wspaniałego historycznego pomnika, dla jego majestatu, jego dostojęstwa — dla nastroju przedewszystkiem, nastroju ciszy, smutku, melancholii, który otaczał królewski dziedziniec, z którego odeszli królowie do grobów, których państwo poszło w rozsypkę, dziedzictwo zmarniało, zamczysko opustoszało, ale w swej nędzy, świadczy o swej królewskiej przeszłości w każdym kamieniu, w swej ruinie o swem dostojęństwie.

I ani się spostrzegli, że zrywając się do opozycji przeciw pomysłowi architektonicznego zamknięcia piątej ściany dziedzińca parterowego arkadami budowy (mniejsza czy będzie miała trzy, pięć, czy więcej arkad ażurowych), którą chciał Szymanowski swój „Pochód“ poprowadzić, chwytając za broń wrzekomej nauki, historii sztuki, kanonów stylu, cyrkla i linii — kruszą kopie nie o zasady, nie o istotne kanony piękna wszech wieków, ale — o urok, o poezję, *Stimmung* ruiny. Zdawało im się, że ratują zagrożoną architekturę Lorich i Bereccich, która jest z kamienia, a oni walczyli o poezję ruiny, o urok melancholii, o powój poezyi, co oplół zwietrzałe kamienie, w których „dusza przeszłości udreńczona drzemie“, — zaklęta, święta...

Przebóg! Nie budź jej, chociażbyś był niewiedzieć jak dużym artystą:

*pero — non mi desta,  
deh! parla basso...*

To są motywa szlachetnej natury, które niezawodnie były u kilku krytyków i dla których mamy szacunek.

Tylko, że dla tych motywów, nie wolno było ciskać się na dzieło dużego artysty, który przyniósł płód wielkiej duszy, ogromnego natchnienia, wielkiego oddechu, kolosalnych zamierzeń, niepospolitego wykonania. I dawać hasło drugim, którzy skrupułów pierwszych nie mieli, nie czuli wcale, którzy dostali tylko w ręce śmiałka, co chciał pięćdziesiąt figur zrobić, czem by przynajmniej dwudziestu pięciu obdzielił — i wydawać polskiego niepospolitego artysty na łup koteryom, klikom, organizacyi partyjnej, chlebowej i brutalnej konkurencyi, zawiściom osobistym...

Więc jeszcze wracam do pierwszych.

Duchowy przywódca „krakowskiego Miesięcznika“ zląkł się szczerze o wpływ, jaki wywarłby „Pochód“ na Wawelski dziedzińiec, o harmonię krążgankowych kolumnad, o cichy, uroczy rytm kamienny, w którym rapsod świętej przeszłości zakłęty. „Bogactwem zgrupowania, różnolitością sylwet, żywością ruchu, żywiołową siłą zniewolenia uwagi i oka, pochód musi zagłuszyć całość, będzie dysharmonijnym akordem, wobec którego, spokojna w swej renesansowej rytmice architektura została zepchniętą w głąb“. Pisał dr Kunzek.

„Pochód“ swoim tłumem figur „niszczy nastrój ciszy, spokoju i powagi... niweczy właściwy urok dziedzińca“. Pisał dr Szydłowski. Dla innych — Szymanowski nie ma ani ugrupowania, ani różnolitości sylwet, jest monotony i nudny.

Więc o nastrój chodzi!

Otóż tu jest olbrzymia iluzja.

Najpierw z restauracją Wawelu, jakkolwiek ona będzie, musi się skończyć nastrój, jaki wywołuje ruina, pustkowie, opuszczenie, powój, mchem i pleśnią zielone mury, szary ton ruiny, — zielska i trawy w dziedzińca. Kto chciał zachować nastrój smętku, kto się lubował w melancholii ruin, w Meterlingia-



dach potrzebujących ciszy, księżycy — „otęczy na szarych wodach“, ten powinien był krzyknąć *veto* przeciw pierwszym uderzeniom młota, co przyszedł odbić pleśń wieków.

Temu błąkać się po Tęczynach, Odrzykoniach, po cmentarzach. To jest romantyk ruin. Anglia ma takich mnóstwo. Płaci się za „piękną ruinę“ stokroć więcej, jak za żywy gmach, parę okien gotyckich jakiejś *Abbey* w gruzach, warte miliony. Wszystkie pensyonarki śpiewają szkocką pieśń o *Melrose-Abbey*, którą poeta każe zwiedzać do księżycy i „sam jeden“ — i znane jest, że tych melancholików, szukających czaru ruiny do księżycy, spożytego w samotności, jest tyle, że się tam co dzień, w pełnię, spotykają cookistów całe tłumy...

Ale naród, który sobie Wawel wypracował, który daje miliony na jego restaurację, nie kierował się sentymentem starej panny, sennego melancholika, obnoszącego swoje jałowe wzdychania, swą nudę, który z samego kultu przeszłości stracił poczucie życia, staje się bezpłodnym — choć ciągle mówi „nakryję się popiołami, popioły mię zapłodnią, z popiołów będzie mściciel...“

Na romantykę popiołów czas przeszedł — i Bogu dzięki. Odzyskanie Wawelu i jego restaurację wywołało poczucie odradzającej się mocy, nagromadzonej siły, pragnienia życia. Naród chciał, by ruina zmartwych powstała, by ożyła, chciał nawet, stanowczo za dużo, by „wróciła do dawnej świetności“.

Więc musi być koniec z fałszywym, cikliwym, bezpłodnym sentymentalizmem.

To wcale nie znaczy — koniec poezji cudnego zamku Jagiellonów, to nie znaczy wypędzenie czaru z królewskiego dziedzińca, z koronkowych krużganków włoskiego renesansu.

One były przywykłe do życia, co kipiało w dobie wawelskiej świetności, tu biło serce wielkiego narodu w dobie największej potęgi mocarstwowego bytu. W tych murach, na tym dziedzińcu, wśród tych krużganków roztaczał się majestat tronu,

dworu, tętniał zgiełk centrum państwowej maszyny, skąd szły rozkazy na ziem krańce, tu się zbiegały wszystkie arterye wielkiego państwa. Wśród tych smukłych kolumn niebywałego lotu, cienkich jak włoskie szparagi, bujało życie dworskie renesansu. Buchało od kolorów.

A ci pogrobowcy mówią, że temu zmartwychwstałemu królewskiemu dziedzicowi zaszkodzi przesuwający się spiżowy korowód!...

Czyż nie potrafisz sobie odtworzyć życia, co tu było? Czyż nie wiesz, co tu były za turnieje, w dziedzińcu stały pogotowia wojenne, stąd wychodziły poselstwa, co olśniewały Rzym czy Sztambuł. Czyż nie słyszałeś o przesławnych zjazdach monarszych, bo bywało, tu się robiła historia sporej części świata. Czyż nie słyszał o tem monarszem weselisku, na które po Jagiellonkę przybył cesarski oblubieniec, król Węgier i król Cypru, król Danii, księżęta Bawaryi, Mazowsza, dwóch księząt śląskich i medyolańscy Sforzowie...

I ty się boisz, żeby bronzowe postacie duchów korowodu — które w lot pokryje patyna klimatu, co przystanie na olbrzymich arkadach dziedzińca, nie przegłuszyły głuszy kruźganków.

Ale bez koronacy i zjazdów, musiało tu pulsować niepomówane życie codzienne w tym dziedzińcu. Na kruźganki wychodziło mnóstwo drzwi, po nich krążył nieustający ruch, wiemy, że odbywały się przechadzki królewskie, tu się toczyły rozmowy z posłami obcych mocarstw, nawet znane sceny małżeńskie staro króla, tu z ganków musiały nieraz padać na dół rozkazy do przybocznych pocztów zbrojnych czy służby — tu się musiały toczyć rozmowy głośne z balkonów z tymi, co w dziedzińcu, tu grały muzyki i waliły tarabany.

A tu przychodzi pogrobowiec i boi się, żeby mu Szymanowski nie zabrał uroku ciszy.

Jak oni krzywdzą potęgę Wawelu.

To stosunek do przeszłości. Ależ z chwilą restauracji Wawelu, z chwilą, gdy on się stanie znowu rezydencją królewską, gdy się otworzą w części jego komnaty na zbiory historyczne, gdy tu się przeniesie pierwsze i główne Muzeum narodowe z jego skarbami, co mają służyć pedagogii narodowej i kulturze społeczeństwa — gdy znikną rumowiska, nieużyte kamienie, gdy popokryją bruki czy posadzki dziedzińce, po których słyhać będzie tupot i gwar tłumów turystów, młodzieży płynącej do odrodzonej rezydencji Jagiellonów, to także skończyła się doba małego sentymentalizmu i westchnień.

Tak postawiona kwestya, stawia na plan drugi, kto by miał wykonać bronzową dekorację arkad — czyby Polska miała do dyspozycyi dłuto Michała Anioła, Berniniego, Rude'a czy Rodina.

Jeszcze słowo: gdyby poważne badanie estetyczne, ale nie gołosłowne twierdzenie pierwszego lepszego, powiedziało, że Szymanowski w swem poczuciu artystycznym przeholował miarę wysokości projektowanych bronzowych figur — to nie jest to kwestya zasadnicza, to tylko kwestya centymetrów.

## V.

Do najsmutniejszych zarzutów przeciw stawianiu czegokolwiek współczesnego na Wawelu, to ten pochodzący z niewiary w zdolność, w siłę, w moc polskiej sztuki. Myśl przepiękna, poetyczna! Wzdycha fejletonista Czasu, „zamiar godny Michała Anioła. W wielkiej epoce sztuki możliwy do pomyślenia, lecz w naszych czasach o tak wybitnym braku uzdolnienia do większych monumentalnych przedsięwzięć“. — To „zbyt dumne“, powiada p. Szydłowski. „Darum wypowiedzania się w sztuce monumentalnej, posiadają nasze czasy bardzo nie wiele... Zresztą dzieło o tak gigantycznym pokroju, o jakim marzył Szymanowski, wymaga niesłychanie mozolnych wysiłków i prób kilku może nawet generacyj artystycznych...“.

A pan Kunzek, czarny melancholik, przechadza się po Krakowie do księżycy ze swoim smutkiem, widzi, jak się kamień po kamieniu wyłuszcza z prastarych murów, i Kraków szalonym tempem od Czynciela po Krowodrzę zamienia się w Drobnerion, czy jeden wielki Leobasesion amerykański, którego wieże Panny Maryi i ratuszowa wnet wyglądać będą jak piszczele mamuta wołającego o pomstę, — więc załamuje ręce i zawodzi, że kamień by szlochał, a tu wkoło tylko kołtuństwo, podśmiechują się Jan Kanty i inni Burzymurscy.

Pan Kunzek, który porwał się dopiero na „stylowy konfesyonał“ i stworzył „stolec higieniczny“ dla proboszcza Swastyki narodowej, pan Kunzek woła: „czyśmy dorośli do tego, żeby wiekopomne dzieła narodowym ideałom, przewodnim duchom budować?“ — My?

„Wszak sztuka plastyczna, rzeźba przedewszystkiem, przybłądą z obcych stron, kopciuszek w tym kraju nieszczęsnym, znikomą otęczą na fali mętnych, sennych wód.. Wielką sztukę silnie tylko, zdrowe ludy tworzą, wolne i godne wolności, z nadmiaru mocy, dostojności dążeń, z radości swego istnienia. A czemuże jesteśmy my?... rozbita rzesza bankrutów nawykła do obroży, zdolnych nawet lizać nahaj, co ich siecze i szary, nieświadomy tłum, po którym w głębi czasem jakieś drgnienia dziwne chodzą, zapowiedzi jakieś — i stek drobnych szachrajstw, złości i zwad. I z tego podłoża wielka sztuka wykwitnąćby miała?..“

Pisze raz Matejko z Paryża: dziś będę u kogoś, u którego mam poznać „Kobyłkę czy Klaczkę“, co nie wierzy w sztukę polską. Nie wierzyli w Sztukę Polską przed półwiekiem. I wolno było. Ale nie wierzyć w nią dzisiaj jest bluźnierstwem, jest narodową niewdzięcznością, jest fałszem historycznym.

I co za niekonsekwencya. P. Szydłowski z suterena Czasu uznaje, że tam właśnie powinien stanąć pomnik. „Tam właśnie na Wawelu — winien każdy głębiej czujący Polak takiego

wielkiego pomnika chwały i przeszłości naszej pragnąć szczerze i gorąco“. Wotuje wdzięczność Szymanowskiemu, wysokie uznanie, że pierwszy podjął i stworzyć usiłował“ — że „położył podwalinę do rozwiązania zadania tego przez przyszłość.“

A pan Kunzek! „Skromny masą, choć wielki i szlachetny treścią ślad ducha swego z wdzięczną harmonią krążgankowych kolumnad stopiony, zostawić po sobie godziłoby się jeszcze dzisiejszemu pokoleniu“. Pisze z lekkością — bronzu. Ale kto zostawi?

Pan Kunzek? Koło Mickiewiczowskiej kolumny we Lwowie przechodzi ze wstrętem, ma nadzieję, że przyjdzie generacja, co cichaczem usunie Wiwulskiego gdzieś w zacisze, Kościuszki na Rynek nie puści. On nie puści Szymanowskiego!

Po stopniach generacyami przygotowując, możnaby myśleć o pomniku dla Wawelu. Generacja dzisiejsza dojrzała co najwyżej do „konfesyonału higienicznego“...

Po stopniach! Najprzód na pasku, potem na kółkach, potem posadzić na koniku na biegunach, — tak należy wychowywać narodową rzeźbę. I ćwiczenia jak w Muzyce, jak „szkoła“ Rużyckiego: — ćwiczenia na prawą rękę, potem na lewą rękę, „wprawki“, a potem przyjdą „ozdobniki“.

Tymczasem to jest jeden wielki fałsz historyczny. Sztuki polskiej nie było, kiedy Rodakowski wystawił w Paryżu Dębińskiego i Matkę i — było arcydzieło sztuki światowej — będąc pierwszą „wprawką“ sztuki polskiej. Albo — Klaczko naukowo i zasadniczo zaprzecza możliwości sztuki polskiej, a przychodzi Matejko ze Skargą, Rejtanem i bierze rekord światowy. Tak było z Grottgrem, Siemiradzkim, Gierymskim, Chełmońskim, Fałatem i tylu innymi.

Jak cud, jak improwizacya dziejowa rodzi się talent, przychodzi gieniusz. Całą zasługą społeczeństwa to powitać go, usunąć mu z drogi przeszkody, dać mu pole działania i ubrać się w jego

plaszcz książęcy czy królewski. Tymczasem historia sztuki polskiej, to historia martyrologii artysty. Grottgerowi daje Polska zmarnieć w niedostatku, Chełmońskiego przez całe szeregi lat Towarzystwo Zachęty warszawskie nie puszcza na wystawę, czy na czele stoi Lesser czy Wrotnowski. Czytaj w żywocie Gierymskiego, jak go przyjęła — Ojczyzna.

Jesteśmy świadkami powtórzenia się takiej samej historii z rzeźbiarzem, który już był dużym polskim malarzem pierwej. Organizuje się popolite ruszenie wszystkich komunałów, wyciąga się wszystkie podręczniki, wszystkie kieszonkowe łokcie, szczwa się na niego wszystkie zatęchłe konwenanse, dobywa z lamusa wszystkie przechodzone style, kanony i zasady (których się zresztą nie rozumie lub rozumiejąc fałszuje), i wali się na rzeźbiarza, który na obcych zrobił ogromne wrażenie potęgą kreacyi, szerokim oddechem, bogactwem swej plastycznej wizyi, śmiałością igrającą z technicznymi trudnościami, poezją, smakiem, świeżością.

A kiedy obcy pisali, toż to dopiero musi być wrażenie u Polaków, którzy do tego wszystkiego mają jeszcze przed sobą w brązie zmartwychwstałą cudną przeszłość, swoich królów, bohaterów, — ten Polak, z miłości dla tej przeszłości przesławnej, z świętego kultu dla dostojnej siedziby królów, odwracając się od największej kreacyi, na jaką się zdobyła polska rzeźba, wpatruje się w róg wawelskiego dziedzińca, przewraca oczy ekstatycznie i w błogiem upojeniu bełkoce, szeptaając: a ja jednak wolę moją stajnię, — ja wolę moją kuchnię, — ja wolę mój stary szpital austriacki...

Więc mając przed sobą czyn, twór realny ogromnego gmacchu wielkiej duszy, natchnienia na wymiary dzieł, co zostają w historii, — zamiast wybuchnąć radością, że w tym kraju niedoli i niewoli, coraz nowych wysiłków zatraty, z pod ziemi, niezasłużenie, jak cud wykwitło wielkie dzieło sztuki, on załamuje ręce

jak przed nieszczęściem, a potem organizuje „narodowy“ ruch, żeby się przed niem opędzić...

Dla tego, że ktoś sam jest chory, czy „niedorozwinięty“, tetryk, pesymista, czy ślamazarny, — że przeładował żołądek moralny popiołami, — to „Sztuka polska“ ma być niedołączna, ma kończyć na główkach, figurach, biustach, jubileuszowych medalach, okazjnych plakietach czy konfesyonałach. I zamiast pobudzać do życia, podniecać ambicje, porywy, do zebrania nerwów w kupę, wytężenia myśli, wzięcia się do pracy i tworzenia, to sam, nie wierząc w swoje siły, czy ich nie mając, zniechęca drugich.

Otóż wolę uwiad starczy, co ma za sobą przeszłość żywą i żywot zasługi, bo to przebacza sił wyczerpanie. *Marasmus senilis* może być czasem szanowny. Ale wstrętny — to ten drugi — uwiad młodzieńczy, co to jeszcze nie żył, nie zrobił nic, a już ma taki wygląd zdechlaczy i truje powietrze w około siebie. To się podobno nazywa *Marasmus juvenilis* — panie fizyku.

... und wenn dein Fässchen trübe rinnt

so geht die Welt zur Neige — mówi poeta.

W dzisiejszej fazie sztuki polskiej, a zwłaszcza rozkwitającej rzeźby nie mieć wiary, żeby dzisiejsza generacja mogła się zdobyć na twór, coby godnie stanął na Wawelu, jest subiektywnym poglądem jednostki.

· *Medice — cura te ipsum.*

## VI.

„*Ein starkes Können, ein kolossalisches Wollen erfüllt den Bildhauer*“ — powiedział o Szymanowskim ostry krytyk niemiecki w „Kunst für Alle“ (zeszyt 7. r. 1911).

Gdzie chodziło o malowniczość, przydała mu się przeszłość malarska. Gdzie chodziło o samą plastykę, jest tylko plastykiem i mistrzem kształtu. Ale wymyślił „Pochód“. Mógł tak samo postawić grupę, „ugrupować“ ją *lege artis*, jak było grup tysiąc po

świecie, — albo miał tyle arkad, mógł nad każdą postawić figurę, czy przydać jej po dwie symetryczne hermy, i dodać kanapę — i byłaby *Siegesallee* o 32 Hohenzollernach po mieczu i po kądzieli, wykwit symetrii, monumentalności berlińskiej sztuki z doby „*nadmiaru mocy*“ Niemiec.

Ale on zrobił „Pochód“. Bo mu przyszła przepyszna myśl, żeby stworzyć korowód bronzowych cieniów, wizję kolosalną postaci wielkiej przeszłości, co wyszły z podwawelskich podziemi, i krążą po królewskich krużgankach i zatrzymały się chwilę, i idą dalej.

Tego nikt dotąd nie widział. Daremnie podręczniki wertujesz. Więc jest złe — mówi nieuk. I dodaje szereg kłamstw — mówi, że to tłum bezładny, wszystko pędzi, jak towarzystwo, które ulewa złapała uciekające pod dach, — czy jak kupa wycieczkowców, a wszystko pędzi w jednym kierunku. A to bajka. Cały szereg postaci stoi — Bolesław Śmiały — jak wryty, Humanisci zatrzymali się w rozmowie, nawet zawrócił jeden. Skarga tak stoi, że może być osobnym pomnikiem na cokole, — a święty biskup posuwa się zaledwie, lud się za nim wlecze na kolanach. Królowie kroczą majestatycznie, Zygmunтови uwisł słodki ciężar Barbary na piersi, i on by spieszyl. Wyraz ruchu mają te postacie, które miały wyrazić rozmach i pęd temperamentu i siły. Raczej zdumiewające jak przemyślnie grupował, rozdzielał, a przecież połączył tyle postaci w jeden „Pochód“ widm czterech wieków.

Tylko zawistny nie dojrzy, że jest tam całe bogactwo charakterystyki, chociaż to traktowane jak wizye, dekoracyjnie, pomysłane na piętro, jest zdumiewająca różnolitość kształtu, form plastycznych, sam pan Kunzek widział „bogactwo zgrupowania, różnolitość sylwet, żywość ruchu, żywiołową siłę niewolenia uwagi i oka“ — i tylko bał się, by to oko nie patrzyło za wiele w pochód, zamiast w krużganki.

I chociaż 52 figury, żadnego przeładowania, oko przechodzi



z grupy na grupę, od jednej postaci do drugiej, od tej na przdzie do tej drugiej czy czwartej, i patrząc na te z przodu, pragnie bliżej się przyjrzeć tej dalszej i gotowe przejść po pod arkady i przyglądać się z drugiej strony. Widoczny tryumf artysty, co ma „żywiółową siłę niewolenia uwagi i oka“.

I nie naśladował nic, nikogo, bo nie było „pochodu“ do naśladowania w inwentarzu sztuki światowej. A to zbrodniarz — wybucha nowy krytyk, co za bezczelność — niczego nikomu nie zapożyczyć, niczego nie naśladować, niczego nie ukraść. Co prawda, on to nazywa ignorowaniem dobrych wzorów i nieuctwem Szymanowskiego.

Bo cały koncept porównania z Rodinowskim *Bourgeois de Calais*, dwóch światów, nie mających ze sobą wspólnego nic, ma co prawda jedno, co pozwala wypowiedzieć jednym tchem dwa nazwiska, chociażby jedno, Rodina, wypowiedzieć należało pierwsze — wielki talent.

Otóż jeden krytyk pisze, zamiast na krążgankach, winien był Szymanowski postawić jak Rodin swój pochód na niskim cokole. Otóż szanowny uczony widocznie nie wie, że Rodin nie chciał cokołu wcale, chciał i ustawił pierwotnie swoich sześciu wielkich obywateli Calais na samej ziemi, na bruku, jak szli jeden za drugim z miasta do obozu Edwarda VIII, niosąc dobrowolnie swoje życie w ofierze, żeby uratować resztę obywateli swego miasta od zagrożonej masakry, a miasto od starcia z powierzchni, jakim groził brutalny zwycięzca. Otóż Rodin chciał zmieszać swoich bohaterów z tłumem ulicy, chciał, by się ocierali łokciami. „*Les Calaisiens d' aujourd' hui qui les auraient presque coudoyés, eussent mieux senti la solidarité traditionnelle qui les lie à ces heros*“, opowiada Rodin. Ale mędracy z rady miasta kazali „drogie“ figury podnieść na postument, — i tego im nigdy Rodin nie daruje. „Narzucono mi piedestał, tyle niezgrabny, co zbędny. Nie mieli racji, jestem tego pewny. *Ils ont eut tort, j'en suis sur*“.

Więc z tej nauki z Rodina wypływa tylko jedno: nie należy artyście z Bożej łaski narzucać dyktatów. Szymanowski wymyślił pochód przeszłości, każe mu krążyć przez wieki krążgankami pierwszego piętra królewskiego dziedzińca, i trzeba uszanować wolę artysty. Zresztą ten artysta nie ważył się kazać mu stąpać po krążgankach, które dotykała stopa królów. Szymanowski ma tyle przedziwnego smaku i respektu przed majestatem przeszłości, że swoją wizję umieszcza na budowie nowej, która ma dopiero być dziełem hołdu żywej generacji.

Więc gdzie tu na jeden włos przekroczone granice pomiędzy dzisiejszym a przesławną przeszłością, gdzie tu wdzieranie się ambitnika w cudze ramy?

Ale mówią: treść za uboga, elementarz. Warszawski krytyk mówi, że miał szablon podręcznika szkolnego i z niego wziął całą treść historyczną: „są to obrazki do historii dla dzieci — nic przemyślanego, nic natchnionego. Jestto szablon, przy pomocy którego każdy na poczekaniu skomponować może pochód“. I taką brednię niedużego malarza a mniejszego krytyka powtarza lwowski krytyk, mający pretensję do powagi.

I o treści pochodzenia zadecydował od początku do końca sam artysta. Więc nie historyk, ani historyzof, ani społecznik, ani polityk. Ani żaden komitet z fachowców, co by zasiadł do zielonego stolika, ważył, układał hierarchiczny porządek, wyznaczał miejsce każdemu wedle stopnia zasługi, czy — przynależności partyjnej... Więc mu zarzucono, że nie dał „syntezy“ dziejów.

I to właśnie uratowało pochód czterech wieków. Sam, o wysokiej kulturze historycznej i instynktownem poczuciu dziejowego rozwoju, chcąc uwiecznić wycinek dziejowy, co się przewinał przez Wawel, wybrał tych królów, co potrzeba, żeby dać wyraz wielkiej przeszłości, odczuł duchem poety, że nie wolno mu dawać szematu, samych postaci, co wyrażają bitwy, choćby jakie zwycięstwa, pokoje i traktaty i daty suche. Zrozumiał co ludzkie, choć

królewskie, co wiąże martwe dzieje z czującą duszą społeczeństwa, i dał historię państwa nierozdzielnie oplecioną historią anegdotyczną.

Daj tysiąc czątych komitetowi, co by był wymyślił, jak tu na jednej platformie pogodzić świętość biskupa, i znaczenie wiary w polskich dziejach (niektóre postacie wierzącego ludu są arcydziełami), i prawdę dziejów, i znaleźć miejsce temu, co był bojownikiem dużym i „Śmiałym“ i „Szczerym“, — i daj czątych sto tysięcy temu, co by był wpadł na koncept, postawić pomnik Bonie, — a przecież „ta gadzina“, ten „dyabeł, którego nie wypędzisz ani postem, ani modlitwą“, doskonale „robi“ koło starego króla, którego trzymała na „wędzidle“, — uosobienie renesansu włoskiego z jego wysoką kulturą, tu na tem miejscu jest doskonałym pomysłem. A jakie miejsce cudne znalazł dla Barbary, — jak zrozumiał, że ten Skarga przecież w „Pochodzie“ nie będzie kazania trzymał ani do Batorego, ani do Jagiełły, ani z piętra do zgromadzonego na dziedzińcu ludu, ale przecież, choć w tłumie, samotny jakiś i waży co powie jutro w sejmowym kazaniu — i zgadujesz, że powie: „rozedrą — jak psy flak!...“

Albo ta ostatnia grupa Wazy, która bez embleatów zrozumiała każdemu — swą anegdotycznością.

Ja bym tej anegdotycznej strony „Pochodu“ nie oddał już za nic w świecie.

Więc nie mędrkuj, nie belfruj, nie narzucaj mu syntez historycznych, bo wywołasz spór o znaczenie, o numer w hierarchii, o stopień zasługi czy winy, kto lepiej a kto gorzej rządził, od kogo zaczęło się złe, — a byłiby tacy, co by go szukali już w tym „złotym wieku“, u tych Jagiellonów, co stanowić mają środek i centrum Pochodu.

Więc się wdzięczność należy artyście, że nie kusił się ani o „komplet królów“, ani nie zrobił banału berlińskiej Siegesallee, ani otworzył wrót do walki szkół, kierunków, stronnictw.

Więc ciesz się, że instynktem czy pracą myśli, okiem artysty, co upraszcza i ucieleśnia, rozwinął przed społeczeństwem zamarłą a żywą wizję a prawdę, królewską a ludzką, wspaniałej przeszłości, na przypomnienie, na nawiązanie przerwane go pasma dziejów, na połączenie z narodowym życiem na wszystkie znowu czasy.

Wolno mieć nadzieję, że się znajdzie wiązanie architektoniczne nowej budowy z pomnikiem przeszłości, co może pozwoli na wysunięcie nowych arkad może linią niecałkiem przekątną i prostą, po za osie ścian dziedzińca, może pozwoli na zaledwie uchwytnie, lekkie wzniesienie ku środkowi, spadające ledwie dostrzegalnie po drugiej stronie, co by się łącniej dało przeprowadzić, gdyby wiązanie od krążganków zaczynało się pełną rustyką, któraby się otwierała ażurowemi arkadami, któreby mogły być nieco wyższe, jak arkady dziedzińca.

Wtedyby się dało osiągnąć, że i cudna myśl „Pochodu“, co krąży po krążgankach Wawelu, dałaby się urzeczywistnić, i nowa część arkad wysunęłaby się z respektem nieco poza linie ścian dziedzińca, nowoczesne dzieło okupiłoby spokój duszy znikomem ustępstwem na rzecz „monumentalnego grupowania“.

A wtedy zostanie tylko kwestya — dzieła sztuki.

Bo tu potrzeba istotnie dzieła sztuki polskiej o tym polskim rozmachu, ogromnym oddechu, co to weźmie każdą górę, co spada z Kahlenbergu jedną szarżą pod mury Wiednia, wpływ idzie przez morze, co bierze Sommosierre, — co „bierze“ szczyty sztuki jeden po drugim.

Mój optymizm mi mówi, że instynkt narodowy, mając przed sobą dzieło artysty o zdrowej duszy, tworzącego z radości twórczenia, z bogactwa własnej fantazyi, nie z podniety zamówień, nagród konkursowych, czy zaliczek — nie z mądrości cudzych programów, komisyi i rzeczoznawców — pójdzie tam, gdzie widać świadectwo żywotności, czyn, moc, wielkie cele — a pominie pod-

szepty niedouczonej, charłaczkiej, bezpłodnej krytyki, nie mówiąc o małej zawiści czy zazdrości.

Dzieło, które pomyślane dla Krakowa, dla Wawelu, którego jeszcze Kraków, prócz garstki, nie widział, stanie jutro w swej wielkiej piękności, w całej potędze swej kompozycyi przed bramami Wawelu. Kraków ze swymi Kunzekami i innymi fizykami zobaczy, że stał się chyba cud: z łona społeczeństwa, co niby „niedorozwinięte“, niedokrwiste, charłacze, — wytrysło dzieło, pełne zdrowia, mocy ducha, o promiennym uśmiechu wieczystej piękności.

To może Kraków powie: to będzie hołd żywej generacyi tym, co królowali na Wawelu.

*Tadeusz Rutowski.*

P. St. Pieńkowski bezwątpienia stanie się najsłynniejszym od czasów Witkiewicza krytykiem artystycznym, gdyż sądy i opinie jego zaczynają wywoływać repliki już nie ze strony zainteresowanych osobiście artystów, czy współkrytyków, lecz ze strony zwyczajnych jednostek z pośród ogółu, spokojnych widzów i czytelników, nie mających pretensji do równie głębokiej, jak p. Pieńkowski erudycji i równie fachowego znawstwa, lecz roszczących sobie urojone, być może, prawo posiadania zdrowego rozsądku i pewnych — powiedzmy — idealnych pierwiastków w duszy. Jednostkom tym — zapewnić mogę — tak samo nie smakuje „wrzaśkliwa trąba reklamy“, jak i panu Pieńkowskiemu, jednakże nie działa na nie również impet krytyki hałaśliwej, zapamiętałej w swym subiektywizmie, pogardliwej w tonie, nieścislej w określeniach. Był już taki, który z racji opinii pana Pieńkowskiego o Okóniu uczuł potrzebę publicznego przyznania się, że właśnie należy do szeregu głupich osób, podobających sobie w obrazach tego malarza; ja dziś drugi z kolei muszę wyznać, że zanim jeszcze „zabrzmiała trąba reklamy“, miałem nieostrożność zachwycić się „Pochodem“ Szymanowskiego, a co gorsza, już po przeczytaniu krytyki p. Pieńkowskiego w Nrze 68 „Głosu Warszawskiego“ nadal się i poniżam ignorancją, pozostając przy głupim instynkcie, który mi mówi, że „Pochód“ jest dziełem artystycznie i ideowo wielkiem, godnem przeszłości naszej i godnem Wawelu. Rozmowa między nami — mną np. i tymi, którzy wspólnie ze

mną zajmują w danej sprawie stanowisko, a p. St. Pieńkowskim — jest przytrudna, ponieważ p. Pieńkowski jest z zawodu i zapewne z powołania artystą, ja zaś nigdy dotąd w życiu nie odzywałem się publicznie o sztuce. Raczy mi jednak p. Pieńkowski wybaczyć, że skoro on śmiało i bezwzględnie odważył się wstąpić na pole publicystyki polityczno-społecznej, ja poważam się zabrać głos w sprawie, która prócz strony czysto rzeźbiarskiej, ma też i stronę inną — cokolwieczek p. Pieńkowskiemu niewidoczną, a może tylko przysłonią przez definicye niby to fachowe, a w istocie tylko szkolarskie, przez analizę jakoby rzeczową, a naprawdę tylko formalną.

A więc naprzód\* usuniemy te definicye i odsłonimy te parawaniki papierowej analizy. Punktem głównym jest tu zarzut okropny, że kompozycja Szymanowskiego jest ułożona w głąb, ponieważ pomysł złożenia rzeźby z kilkudziesięciu postaci o kilku rzędach osób w głąb, jest zasadniczo nierzeźbiarskim, technicznie nieartystycznym, niemożliwym nawet dla najgenialniejszego rzeźbiarza nonsensem. Być bardzo może, iż formuły tej estetyki, która wykształciła p. Pieńkowskiego — jeśli mówi on szczerze — nie pozwalają na kompozycję z kilkudziesięciu osób o kilku rzędach w głąb, ale zwyczajnemu człowiekowi, znającemu dzieje sztuki i obserwującemu dzieła sztuki, nonsensem wydaje się tylko twierdzenie p. Pieńkowskiego. Używa on argumentu, że postaci rzeźby wzajem się zasłaniają. Była pora w dziejach rzeźby, że się tego obawiano istotnie i to tak bardzo, że w kompozycji obowiązywała reguła ustawienia wszystkich postaci twarzą do widza.

Ale reguła ta, obowiązująca powszechnie w czasach wczesnego gotyku, oddawna, Bogu dzięki, straciła wartość — i z chwilą, gdy przypominano sobie, że już na płaskorzeźbach bardzo starożytnych umieszczano w kompozycjach wielopostaciowych figury i przodem i bokiem i tyłem do widza, słowem, nie jak żądała szkoła, lecz jak wymagała „konieczność naturalistyczna“, z tą

chwila artyści zyskali prawo lekceważenia zarzutu, że ich postacie „wzajem się zasłaniają“. P. Pieńkowski martwi się i gniewa, że z tego punktu, na którym stoi widz w „Zachęcie“, nie może widzieć dokładnie każdej postaci „Pochodu“ i musi wejść między te postacie, zaglądać tu, zaglądać tam... Widziałem co prawda, jak widzowie „zagląдали“ bez koniecznej potrzeby nawet i jednopostaciowym rzeźbom, ale skoro to drażni p. Pieńkowskiego, więc nie chwając nałogu tego, powiem po prostu, że miarę doskonałości artystycznej wytrzymuje takie właśnie dzieło, które oglądane z różnych stron, daje zawsze wrażenie prawdy i harmonii. Dlatego artysta, który nie obawia się komponować tak, żeby dzieło jego mogło być oglądane z różnych punktów, jest śmielszym artystą od twórców płaskorzeźb starożytnych i bardziej współczesnym niż wyrosli ze szkoły złotników rzeźbiarze wczesnego gotyku. Na to nic p. Pieńkowski odpowiedzieć nie potrafi, chyba powie jedno: „Tak!“ pod warunkiem, żeby dzieło z każdego punktu widziane robiło istotnie zawsze wrażenie prawdy i harmonii! Lecz to już dalsza kwestya — tymczasem przepadł zarzut p. Pieńkowskiego o zasadniczej bezsensowności komponowania w głąb. Był to bowiem zarzut formalny, szkolarski i tem bezsensowny, nie liczący się z istnieniem Marsylianki Bude'a, Mieszczan z Calais Rodina, Czterech części świata Carpeaux — ba! samego nawet Laokona. A teraz część druga tego samego zarzutu, lub raczej tego podszewka, bo zarzut ten jest tak płytki, że w głąb jego sięgnąć nie można i da się tylko nicować, jak zużyta oponczka, z którejby krytyk estradowy chciał zrobić sztandar. „Rzeźba, kilkadziesiąt postaci licząca! Rzeźba z tłumem! nonsens w samym założeniu: to samo, jak gdyby ktoś chciał zbudować pomnik z mleka“... Od ilu to osób, szanowny panie, zaczyna się „tłum?“ Wszak pomnik Delacroix Dalou nie jest jeszcze tłumem? i nie jest tłumem Taniec Carpeaux i Mieszczanie z Calais i Zmarłym Bartholomé? Więc od iluż osób szkoła pańska każe



liczyć „tłum“? Jeśli wolno artyście ważyć się na kompozycję z trzech, pięciu, dziesięciu osób, czemuż nie wolno złożyć dzieła z osób jedynastu, piętnastu albo pięćdziesięciu? Któraż to estetyka przepisuje ilość osób kompozycji rzeźbiarskiej? czy może ta, która przepisywała ilość aktów w dramacie? Ach! nie chodzi krytyce o ilość osób, tylko o sposób ich złożenia, o jedność kompozycji, o to, żeby tłum nie był tłumem, lecz żeby tworzył jedną całość plastyczną, jedność dla oka i dla myśli widza. Więc chodzi o rzecz istotną, nie o formalną; nie było po co rzucać frazesu o kilkudziesięciu osobach i o mleku.

Otóż z tłumy postaci artysta tworzy jedną całość różnymi sposobami. Po pierwsze może je ustawić tak, żeby nad wszystkimi górowała fizycznie (na wysokość np.) jedna postać, a linie pozostałych ku niej się zbiegały. Tak jest skomponowany *L a o k o n*, tak *U g o l i n* Carpeaux, tak *S k a r g a* Matejki. Powtóre można nadać jedność tłumowi przez ruch i grę twarzy, jak gdyby wspólnym wichrem objętych i tak w *W i e c z e r z y* Leonarda da Vinci. Po trzecie może nadać jedność środkiem nawet tak sztucznym, jak tło architektoniczne kompozycji, np. w *H e l i o d o r z e* Rafaela. Ale ten sam Rafael dla osiągnięcia jedności stosował rozbicie tłumy na grupy w *S z k o l e* *A t e Ń s k i e j* w myśl prostej i powszechnej zasady, że całość z bardzo licznych części złożona łatwiej daje się ogarnąć i zapamiętać (według p. Pieńkowskiego „rekonstruować”), jeśli oko ma pewne umiarowe wytyczne, dające szereg ugrupowań jak gdyby rytmicznych. Ta zasada jest w kompozycji „*P o c h o d u*“. Ona go nie rozbija, lecz właśnie wiąże, podobnie, jak w muzyce wiąże całość pewien motyw powracający, a w architekturze pewna powtarzająca się linia. Co więcej ten sam Rafael w *D y s p u c i e* znowu nietylko podzielił kompozycję na dwie części: dolną i górną, ale pozwolił sobie dla tem silniejszego jej związania wprowadzić pierwiastek sztukom plastycznym wręcz obcy, pierwiastek czysto ideowy: mistyczne odtworzenie tego sa-

mego w niebie, co się odbywa na ziemi. „To nawet nie malarstwo — powiedziałby p. Pieńkowski — to literatura!“ Owszem — to jest malarstwo i „Pochód“ jest także nie literaturą, lecz rzeźbą. I nie krytyką, lecz jałową gadaniną złośliwego feljetonisty jest „ocena“ p. Pieńkowskiego. Ziarnka prawdy giną w niej w powodzi frazesów nieuzasadnionych, nieprzemyślanych przyczepek zbytecznych i uprzedzeń szkodliwych.

Jeśli „Pochód“ nie mówi nic p. Pieńkowskiemu, jeśli to ma być tylko „bajda szkolna“, niedołącznie ilustrowana, jeśli dla pana Pieńkowskiego niema syntezy w postaciach biskupa i jego antagonisty króla-wygnañca, jeśli p. Pieńkowski nie wyczuwa w „Pochodzie“ potęgi i ducha, to zapewne trudno się z nim o to spierać. Może pozostać przy zdaniu swoim, ale zdanie to powinien wygłaszać cokolwiek, że tak powiem, skromniej, z mniejszą nieco impozycją i rozmachem, pomnąc, że nikt dziś bez zajrzenia do notatek nie wymieni nazwiska krytyków, dla których „gburowatym bajzrem“ był Szekspir i nikt bez uśmiechu nie przytoczy zdania „krytyków warszawskich“ o Dziadach Mickiewicza. Krytycy warszawscy!!! „Opinia artystyczna naszego miasta — zapowiada pan Pieńkowski — jest przeciw dziełu p. Szymanowskiego“. Czyż tak? pora zatem powiedzieć, że inteligentny ogół polski dosyć lekko waży sobie opinię artystyczną tego miasta, i że nie wpłynie ona zapewne na losy projektu Szymanowskiego. Opinii tej — opinii artystycznej warszawskiej — prócz należytej wszechstronności i rzetelności, prócz głębokiej wiedzy i zamięlowania przedmiotu, brak oto małej rzeczy: brak zmysłu, pozwalającego odczuwać potrzeby ducha narodowego. Nie te świąteczne, jubileuszowe pragnienia i nie te powszednie, realne potrzeby, lecz owe głębokie, półświadome, ledwo się kształtujące porywy ku wielkiej jedności, ku skupieniu się i zestrojowi, ku zespoleniu się moralnemu około haseł mocy i wytrwałości. W oczach opinii artystycznej miasta pomnik Mickiewicza może być poniekąd słusznie dziełem chybio-

nem, a stały przed nim z obnażonemi głowami dziesiątki tysięcy i rozlegały się dźwięki nie tylko tej pieśni, która grała w starym zegarze w Soplicowie, lecz i tej nawet, która wzywa „nowego porządku świata“ — podobnie i „Pochód“ jest dla nas nie tylko dziełem sztuki, lecz i pomnikiem materializującym w olbrzymich brązowych postaciach wszystko to, na co się ważyć śmie współczesna myśl polska i ogromem wielkości swej budzić ma poczucie siły, zaklinać dusze w imię potęgi życia. — Miejsce jego jest na Wawelu.

„Gazeta Warszawska“ z 16/III 1912 r.

*Posel Stecki.*

Olbrzymia kompozycja pomyślana została na olbrzymie rozmiary. Dzieje sztuki nie znają dotychczas pomnika tak wielkiego, jak ten monument dawnej Polski. Na pomoście trzydziestodwumetrowej kolumnady sunąłby korowód pięćdziesięciu kilku spiżowych postaci podwójnej wielkości naturalnej. Rzecz prosta, nie o rozmiary chodzi. Gigantyczność dzieła jest koniecznym wpływem wielkiej architektury Wawelu, z której, jako idea, wyrosło i z którą organicznie mogłoby się stopić. O artystycznej cenie mówi kompozycja, pełna mistrzowskich akordów, jedyna w tym rodzaju w rzeźbie naszej i obcej. Żaden naród nie ma pomnika swej wielkości równie oryginalnego i potężnego wymową. I może tylko w Polsce, na ruinach zgasłej chwały, mógł zrodzić się ten bezprzykładny gest twórczy.

Niedokończony stoi pałac Zygmuntów. Przepyszne trzy skrzydła jego nie doczekały się zamknięcia w pełną całość. Nie doczekają go się nigdy. Nie może być mowy ani dziś, ani kiedykolwiek, o kontynuowaniu przerwanej architektury, która sama zastygła w pomnik. Przyszłe dzieje narodu mogą być pisane na dalszych obszarach królewskiego wzgórza, które daleko rozciąga się ku Wiśle; zamek pozostanie nietknięty. Tylko tą monumentalną pieczęcią, jaką jest dzieło Szymanowskiego, może niedokończony rozdział Wawelu zamknąć pokolenie nasze, które siedzibie Zygmuntów przywraca cień jej wielkości.

„Świat“, Nr 45. 1911 r.

*Stosław.*

Publiczności jest znanym „Pochód“ Szymanowskiego, przeznaczony na Wawel. Wystawiono go w Wiedniu, w Warszawie, a nareszcie w Krakowie. Krytyka już wydała — że tak powiem — wyrok o tem dziele; jedni podnieśli wartość dzieła bardzo wysoko, drudzy z pewnym sceptycyzmem o niem się wyrażali tak co do miejsca, w którem ma być ustawione, jak co do wartości samej kompozycyi rzeźbiarskiej. Jednakże wszyscy są zdania, że myśl jest wzniosła, wielka, zaspakajająca potrzeby duchowe naszego społeczeństwa. Gdy da Bóg doczekać szczęśliwego ukończenia restauracyi zamku królewskiego, nasze pokolenie winno przecież wypowiedzieć się na Wawelu dziełem sztuki współczesnej, przypominajacem mu postacie, które zamieszkiwały Wawel przez wiele wieków.

„Pochód“ Szymanowskiego to właśnie wyraża.

Matejko szeregiem wielkich kompozycyj odtworzył całą historję Polski. Te dzieła, dziś rozproszone, nie mogą już przedstawiać całkowitego jej obrazu. W innej formie artystycznej, złączonej w całość, wyraża to w rzeźbie Szymanowski. Jest to owoc kilkoletniej, wyteźonej pracy i niemałego nakładu pieniędzy. Nie można przejść lekko nad takim szlachetnym wysiłkiem do porządku dziennego.

Należy zbadać gruntownie sprawę i pomódz artyście, aby nie tracąc swej energii i fantazyi, dalej mógł pracować nad ukończeniem swego dzieła.

Jak słusznie zaznaczył hr. Leon Piniński, tylko fachowi ludzie mogą rozstrzygnąć, czy można poświęcić jakąkolwiek, choć najpodrzedniejszą część zamku dla umieszczenia tego dzieła. Spustoszenia, poczynione w Europie przez dziesiątki lat przy odnawianiu zabytków przez najwybitniejszych nawet architektów, nie wyłączając *Violette le Duc'a*, nauczyły w ostatnich niestety dopiero latach uznawać zasadę: *Restaurer c'est conserver*. A zatem nie wolno burzyć budynku, choćby o małej wartości architektonicznej, tworzącego zamknięcie podwórca zamkowego nawet dla dzieła miary Szymanowskiego. Zburzenie jednej ściany pozbawiłoby dziedziniec istotnego warunku, jako przestrzeni zamkniętej w sobie.

Z drugiej strony inne są jeszcze powody natury artystycznej, które przemawiają za tem, aby „Pochodu“ w tem właśnie miejscu nie ustawiać. „Pochód, raz widziany z dołu z podwórca, drugi raz z galerii l. p. na wysokości pomnika, będzie musiał z jednego z tych miejsc niekorzystnie się przedstawiać. Trudno bowiem przypuścić, że artysta tak potrafi komponować, aby z różnych poziomów dzieło, złożone z tylu postaci i grup, jednako dobrze wyglądało, tembardziej, że przeniesienie z niższego stanowiska patrzenia na wyższe, z pozbawieniem widza zupełnej możliwości widoku dzieła przez pewną chwilę przerywa ciągłość w odnoszenia wrażenia (przejście schodami w budynku).

Sądzę dalej, że kolumny drugiego piętra nie mogą tworzyć tła odpowiedniego dla grupy postaci, uszeregowanych również w liniach pionowych. Także i arkady nie są odpowiednią podstawą, gdyż tworzą inny rytm, niż całość pochodu, a ponadto są one plagiatem.

Przytoczone powody jasno wykazują, że „Pochodu“, jako zamknięcie dziedzińca królewskiego na Wawelu ustawiać nie wolno. Z tego nie wynika jednakowoż, aby na-

leżało rezygnować zupełnie z umieszczenia go na Wawelu. Przeciwnie! Należy się Szymanowskiemu pomoc i ułatwienie możliwości znalezienia innego miejsca na wzgórzu Wawelskiem dla urzeczywistnienia jego wielkiej myśli.

Grono ludzi, które uznało wartość tego dzieła, myślało o odlaniu go w bronzie w zmniejszonej skali i ustawieniu w jednej z sal odrestaurowanego zamku królewskiego.

Nie dziwiłbym się, gdyby artysta na tę propozycję się nie zgodził. Byłby to model czegoś nie istniejącego, a dla autora ubliżeniem i wystawieniem mu świadectwa ubóstwa. Dzieło, mające przemawiać do szerokiego ogółu, do ludu, do obcych, musi stanąć we właściwym otoczeniu, a nie może stać jako okaz muzealny pod kloszem, bo nie spełnia wtedy swego kulturalnego zadania, stając się rzeczą martwą bez żadnego znaczenia. Tak rozumować będzie każdy artysta.

Naturalnie, że zmiana otoczenia i miejsca musi wywołać za sobą pewne zmiany w kompozycji. — Będą one nowem zadaniem dla artysty.

Rozpatrzmy się po wzgórzu wawelskiem. Między samym zamkiem i ściśle z nim połączonymi budynkami, a południowo-zachodniem skrzydłem austriackiego budynku poszpitalnego, przeznaczonego na umieszczenie zbiorów Muzeum Narodowego, mamy do rozporządzenia wielki plac o 50 m. długości i 120 metrach szerokości. Ten obszerny plac przedstawia się jako wielka przestrzeń, którą należy kiedyś zbadać i uporządkować. Odkryje się zapewne fundamenta kościółków św. Jerzego i Marcina, które odpowiednio zabezpieczone i skanalizowane, utworzą pierwszy początek prawdziwego lapidarium, tuż obok Muzeum Narodowego. Ten plac nadaje się do ustawienia na nim pochodu.

Na tej przestrzeni łatwo dopatrzeć się można dwóch osi, prostopadle się przecinających, z których jedna biegnie wzdłuż

fasady, dążąc do miejsca niezabudowanego między stajniami królewskimi i skrzydłem wschodniem budynku poszpitalnego, dającego widok na Wisłę i forty; druga rozpoczyna się od baszty złodziejskiej, a kończy się w bramie wjazdowej dziedzińca zamkowego. Te dwie osie stanowią geometryczną podstawę placu. Równoległe do jednej z tych osi winien pomnik stać. Tak przedstawiona zasada pozwala na studia nad ustawieniem pomnika, przyczem nie narusza się charakteru zabytku.

Nie mam zamiaru zastanawiać się tutaj nad wartością rzeźbiarską dzieła, uważając, że czas na to będzie z chwilą, gdy rzecz odlana w gipsie, w naturalnej wielkości, ustawiona będzie na wybranem miejscu.

Szymanowski swoim talentem i wytrwałością, dążącą niezachwianie do pozytywnego celu, daje nam rękojmię, że dzieło doprowadzi szczęśliwie do końca. Nie zniechęcajmy zatem artysty przedwczesną negatywną krytyką. Pomóżmy mu materyalnie i dobrem słowem, póki czas, a pomnik, nam współczesny, stanie na Wawelu.

„Goniec poniedziałkowy“ 1912 r.

*Tadeusz Stryjeński.*



Od Kapitolu do skały tarpejskiej nigdzie na świecie nie jest tak blisko, jak w Polsce. Żadne społeczeństwo kulturalne nie jest tak pochopne do zmieniania swych sądów o tych samych ludziach, tych samych zjawiskach — i to w kierunkach biegunowo sobie przeciwnych. Uprzytomnijmy sobie, jaka za naszej pamięci przeszła galerya ludzi, o których rano wołano: biało! wieczorem: czarno! jednego dnia: geniusz, zbawca! a tuż niebawem zakopywano go we wspólnej mogile bezimiennych, lub w specjalnym dole błota. Charakteryzuje to dostatecznie głębię naszych sądów, szczerłość entuzjasmów, no i odwagę przekonań. Bo wszelkiemu słabemu sumieniu towarzyszy tchórzowstwo. Niech tylko na boga chwili, albo nawet nietylko chwili ktoś rzuci się z dostatecznym tupetem — jak łatwo zaimponuje, uchwyci jeśli nie cel swój, to masę widzów za łeb, sterroryzuje, wywoła stokrotne echo: strącić! strącić! Kochać, wielbić — większa to rozkosz dla wielbiącego, niż dla wielbionego, ale do takiej rozkoszy zdolne tylko jednostki o wielkich sercach, tłuszcza woli atawistyczne okrucieństwo, które dawniej przejawiało się w szarpaniu, kamienowaniu, a jeszcze dawniej: w zjadaniu „wroga“ — wyładowywać przynajmniej wołaniem: ukrzyżuj go! I oto około boga chwili poprzedniej, albo nietylko chwili, robi się pustka. Przekonywa on się, ile warte uwielbienie tłumu — ile warta przyjaźń ludzka — ilu jest ludzi rycerskich, gotowych głowę nadstawić za przyjaciela lub za dobrą sprawę — ile warta nasza Królowa-opinia...

Kontrasty takie, krzywdy takie działy się od wieków, dzieją się wszędzie, ale tragediami bywają u nas częściej, niż gdzieindziej. Z bardzo prostego powodu. Paryż — Londyn — Berlin: miasta milionowe, o licznych zróżniczkowanych warstwach społeczeństwa. Tam człowiek z talentem, z duszą, znajdzie należytą ocenę i posłuch, jeśli nie u tej warstwy, to u drugiej, jak nie u klasy panującej, to u dojrzewającej kulturalnie masy, która nie jest związana tradycjami, ma wrażliwość, zapał. U nas w najinteligentniejszym mieście polskim, w Krakowie, mamy garstkę tylko znawców, drugą garstkę snobów, potem mrowie analfabetów — nie wyjmując rozmaitych pp. radców. A garści te Ateńczyków żadnego wprawdzie Partenonu jeszcze nie wotowały, zato ilu Fidyaszów unieszczęśliwiły! Ateńczycy ci nie wydali jeszcze ani jednego Sokratesa, iluż za to Meletusów!

Świeżo doznał na sobie zmienności losów Wacław Szymanowski.

Żył artysta długie lata w Krakowie, obcy, „zwartej większości“, samotny. Rzucił malarstwo, które przyniosło mu najwyższe odznaczenia, rzucił Paryż, który odznaczył go był, jak żadnego dotąd rzeźbiarza polskiego — zamknął się w pracowni, wśród cichych marzeń i morderczej pracy, gdyż uśmiechała mu się Chimera, mara wielkości Polski — i tę chciał zakłąć w kształt i brąz, tę chciał rozpiąć nad wzgórzem wawelskim, by jako ów znak biblijny świeciła narodowi. Kto głowę podniesie — ukojenie, zdrowie stąd będzie czerpał. Ot, chimera artysty! Nie należał p. Szymanowski do „naszych znanych“, „naszych sympatycznych“. Nie wznosił toastów na bankietach, nie przesiadywał w kawiarniach z dziennikarzami, nie figurował w fejletonach. Surowy anachoreta pracy, dla ideału żył swego, marę gonił.

I opanował swą wizję.

Jednego dnia Kraków, Polska cała dowiaduje się via Wiedeń, że Szymanowski wystawił „Pochód wawelski“. Tryumf rzeź-

biarza niebywały, zarazem tryumf sztuki polskiej, gdyż dzieli go z nim najwyższy żyjący malarz polski; tryumf sztuki narodowej, gdyż treść, ujęcie, temperament — wszystko to w każdym atomie odmienne, niż u innych narodowości, a nie ustępuje im pod względem doskonałości technicznej, wszystko to własne i polskie. Depesza o powodzeniu za depeszą. Literaci, krytycy, ekscellencye, osoby z ludu i z dworu, wszystko to pielgrzymuje do Secesy, by widzieć polskich wielkoludów. Kolonia polska, bezpośredni świadek tryumfu rodaka, rośnie w dumę. Trzeba uczcić rodaka. — Zaproszenia, bankiety mowy. Jednego dnia artysta zostaje zaskoczony niespodzianką: Koło polskie, najwyższa reprezentacya narodu, przesyła mu wyrazy hołdu i uznania. Chwała Bogu! Marzenie się zrealizuje, „Pochód wawelski“ będzie Pochodem na Wawelu.

Ale ręce umiejące tylko ściągać z Kapitolu — czuwają.

Kilka ledwie tygodni od apoteozy minęło — gdzie jej nastroj, gdzie jej przewidziany, spodziewany skutek?

Zjawiły się owe ręce.

Stare, znane. Zawsze się zjawiają, gdy trzeba tłumić jakiś entuzjazm w narodzie, jakąś nową myśl twórczą, jakiś blask, rozlewający się po świętem wzgórzu narodowem. Od tego gotowe zapłonąć serca!

To nie przypadek, że artykuły przeciw „Pochodowi“ pojawiają się w „Czasie“.

O tem, że pierwszy artykuł z pod pióra Ekscellencyi Pinińskiego, został zamówiony, redakcyja uprzedza. Artykuł drugi z pod pióra dra Szydłowskiego, nie jest zapewne robotą na obstalunek, nie odmawiam dobrej wiary młodemu autorowi, ale istnieje pewien dobór, istnieje konsekwencya z przebywania na podwórku „Czasu“. Jeżeli ktoś w pierwszej młodości nie jest zdolny do porywu entuzjazmu, do intuicyi współtwórczej, a tylko obnosi się z konwencyonalną, oficjalną miarą i wagą — nie gratulujemy mu, choć „Czasowi“ można nabytku gratulować.

I jest metoda w owem opiekowaniu się „Czasu“ wielkiem dziełem sztuki. Redakcja drukuje naprzód wiadomości z Wiednia o wielkiem, bezwzględnem powodzeniu arcydzieła polskiego. Czytelnicy, o ile wierzą redakcyi, stają się zwolennikami pracy p. Szymanowskiego. Stopniowo odwrót; zjawia się głos p. Pinińskiego. Czemu do niego właśnie redakcja zwróciła się po opinie, a nie do kogoś, znanego, jako zwolennik ustawienia Pochodu na krużgankach Wawelu? Na tem właśnie polega system. — Dalej. Ekscellencya pisze z wielkimi pochwałami: „Zaliczam się do tych, którzy artystyczną wartość „Pochodu“ bardzo wysoko cenią“, „Dla wielkiego talentu rzeźbiarskiego autora „Pochodu“ mam nie tylko uznanie, lecz szczerzy podziw“ i t. d. — p. Piniński jest tylko przeciwny umieszczeniu dzieła na miejscu przez artystę wymarzonem. Po tej opinii drukuje się artykuł p. dra Szydłowskiego — który nie tylko przemawia przeciw zespoleniu dzieła Szymanowskiego z Wawelem, lecz wogóle przeciw dziełu, odmawiając mu wszelkiej wyższej wartości artystycznej. Dla p. Pinińskiego „Wacław Szymanowski jest artystą pierwszorzędnej miary“. „W dobie dzisiejszej jest niezawodnie Szymanowski najświetniejszym naszym rzeźbiarzem, a nawet jedynym (? Red.) pierwszej miary artystą, którym na tem polu możemy się poszczycić“. P. Szydłowski dekretuje już: „Szymanowski bynajmniej w dziele swem nie ujawnił specjalnych zdolności do kształtowania tak wielkich plastycznych form“ — „nawet w swym szkicu nie okazuje bardziej interesującego, istotnie po rzeźbiarsku pomyślanego całokształtu“ i t. d. Po takim stopniowaniu sądów i zamknięciu dyskusyi można czytelnikom „Czasu“, wierzącym swemu sumieniu dziennikarskiemu, powinszować:

Jest plan w tej kampanii i jest konsekwencya. Ostatecznie i p. Piniński i p. Szydłowski zdążają do jednego celu praktycznego: by nie dopuścić umieszczenia pomnika na murach wawelskich.

Czytelnicy pamiętają, o co chodzi. Dziedziniec wawelski jest

jednym z najpiękniejszych pomników architektury z tą swoją galerią, ujętą na wysokości drugiego piętra w prześliczne smukłe kolumny. Brak mu jednakowoż czwartej ściany; tę część zajmowaną przez kuchnie i stajnie królewskie, już za czasów austriackich przerobiono, przetworzono w budynek szpitalny, bez stylu, bez charakteru, pamiątkowy chyba ze względu na barbarzyństwo gospodarzy. Te budynki poszpitalne Szymanowski pragnie usunąć, w wolne miejsce — zamiast czwartej ściany — wsunąć galerię, stylowo zupełnie odpowiadającą trzem pozostałym ścianom, a na niej stanąłby „Pochód“, wizja przeszłości, wyszłej z jednego skrzydła gmachu, by w drugim zniknąć — fala płynna — korowód duchów, groźnych i majestatycznych — dzieje bohaterskie narodu, śnione przez Wawel, wędrujące w śnie kamiennym.

Pomysł, upajający swą poezją, wcielony w potężne swą wymową, cudne swym rytmem postacie. Na owem podwyższeniu, na tle błękitnej atmosfery, ów pochód gigantów snułby się przed oczyma widzów, jako sen na jawie, już zdala widzialny, jako straż i orszak patronów Akropolu, serce podnosząc swym majestatem, oko pieszcząc swemi liniami, w dusze się zapadając, jako forma niespożytego piękna. Swoi i obcy wędrowaliby tutaj, by nie tylko w katakumbach sarkofagi, ale i owych sarkofagów mieszkańców zmartwychwstałych widzieć: przeszłość narodu unieść nie tylko jako technienie prochów, ale i jako kształt sztuki, rzeźbiący duszę.

Tu jednak pojawia się opozycja pp. Pinińskiego i Szydłowskiego. Skąd będziemy oglądać ów Pochód? pyta pierwszy. — Z tarasy, dźwigającej figury, oczywiście nie; będzie zamknięta. Z zewnątrz więc, z odległości? Ależ byłby wówczas niezrozumiały i niewidzialny („jak piękny biust, ustawiony na dzwonnicy“); „ale gdyby nawet przypuścić, że wskutek olbrzymich rozmiarów mogłoby się przecież z odległości odróżnić nieźle poszczególne postacie, to przecież widziałyby się tylko ten rząd figur, które się znaj-

dują ze strony patrzącego: z figur, znajdujących się z drugiej strony, dostrzegało by się tylko ułamki...“

Rozumowanie wspaniałe swoim pragnieniem dostrzegania i zrozumienia na pierwszy rzut oka, sprowadzające się ostatecznie do nienowego postulatu, by dzieło sztuki było ostrygą, którą od razu bez trudu można połączyć. Że dzieło będzie niezrozumiałe — być może; analfabetów mamy i zawsze będziemy mieli, nawet wśród najwyższej inteligencji; ale, że będzie niewidzialne? Zaświadczyć przeciw temu wy! postacie na wszystkich niebosiężnych kolumnach, na wszystkich fryzach i frontach! Te ostatnie są, prawda, płaskorzeźbami, ale obejrzenie płaskorzeźby wysokiej trudniejsze jest chyba, niż rzeźby figuralnej o gigantycznych rozmiarach, rysującej się na tle lazuru i kruczanków.

P. Szydłowski widzi inną przeszkodę: niezgodę architektonicznej oprawy z architekturą dziedzińca wewelskiego. P. dr Szydłowski szeregiem poważnych dzieł — których nie znam — dał już dowód poważnego znanstwa, ale warto przypomnieć, że owe arkady, mające stanowić podstawę pomnika, ukształtował p. Zygmunt Hendel, który trochę się zna na architekturze i na Wawelu, bodaj dlatego, że od przeszło 20 lat na tem polu pracuje, od przeszło 10 lat wgłębia się w tajniki Wawelu, jako kierownik dzieła odnowy.

Nie o autorytet jednak chodzi, lecz o ideę sztuki żywej. W ostatecznem rozumieniu argumenty przeciwników p. Szymanowskiego opierają się na ich doświadczeniu, niezgodnem z pierwiastkiem nowości, jaki artysta chce światu narzucić. Krytycy owi patrzą oczyma przeszłości, formuł, rutyny, na śmiały poryw twórcy, urągającego dotychczasowym formom. Nie można — powiadają — ustawiać dzieł sztuki tak wysoko, nie będą przemawiać, tj. wywoływać artystycznego wrażenia...

Wielcy bogowie, ileż razy słyszeliście już podobną argumentację i to z ust „znawców“, i to nie byle jakich. Ś. p. Winckelmann i Lessing twierdzili, że nie można rzeźbić figury o otwartych

ustach — przyszedł pewien Rude i dał Geniusza („Marsylianki“) o ustach rozwartych, jakby z nich sto gromów miało wypaść. — P. Piniński jest zdania, że nie można figur ustawiać zbyt wysoko; mieszczanie w Calais, dzisiejsi, żywi, byli oburzeni, gdy niejaki p. Rodin zażądał, aby jego apoteoza figuralna dawnych mieszczan z Calais została ustawiona na tak niskim postumencie, iżby postacie rzeźbione prawie zmieszały się z tłumem, weszły niejako w życie, stanowiły część życia. Co za idea — nieprawdaż? Postacie bohaterские wmieszane w dzisiejszy tłum mieszczkański! — Temuż p. Rodinowi zarzucano, że jego figury nie są w geometryczną figurę ułożone; Szymanowskiemu zarzuca się, że jego kompozycja jest nieskoordynowaną. Zarzucają mu nadmiar szat — ciekawa rzecz, co powiedzieliby stróżowie, gdyby tych szat nie był dał. Stare, stare to jak świat zarzuty wobec każdego nowatora, każdego artysty-twórcy, wnoszącego nowe formy; stęchłe formuły doktrynerów lub dusz filisterskich, które zarzucają n. p., że nie można będzie „Pochodu odrazu objąć okiem. Hipolit Taine w swoich wykładach o „Rzeźbie w Grecyi“ doskonale wytłómaczył, czemu architektoniczne i rzeźbiarskie dzieła Hellady były stosunkowo małe, odrazu dawały się ogarnąć wzrokiem. Dzisiaj tego warunku nie stawiamy żadnej świątyni, żadnemu monumentowi; każde takie dzieło musimy okrążyć i... studyować, tak jest, panowie, studyować uczciwie, jeśli chcemy mieć coś więcej, niż impresję, dobrą dla połykacza ostryg lub wojażera, pędzącego z karawaną Cooka.

Inna kategoria zarzutów odnosi się wrogo do utworu Szymanowskiego, gdyż naruszyłby nietykalność Wawelu. Ha, jeśli w ten sposób mamy rozumować, pocóż dyskusja nad wartością dzieła artystyczną. Trzeba odrazu powiedzieć: my, c. k. konserwatorowie, nie pozwalamy na żadne zmiany, ważniejsza jest zasada konserwatorska, niż dzieło niewiadomo jakiego geniusza. Wypada tylko zapytać p. Pinińskiego, który z taką dumą uderza w swą

tekę konserwatora: gdzie były sumienia konserwatorskie, gdy świątynię wawelską przyozdobiono nowymi dziełami rzeźbiarskimi i malarskimi, które chyba nie wszystkie mogą się równać z monumentem Szymanowskiego. Czy wewnątrz katedry nie podlega owemu „tabu“ konserwatorów, a świętością nienaruszalną są tylko śp. kuchnie i stajnie, za czasów królewskich nigdy niewykończone artystycznie, za czasów austriackich do reszty zeszepeczone, dziś zohydżające tylko Wawel? Wszak panowie wiedzą dobrze, że prędzej czy później ten budynek będzie musiał być usunięty, i czyż istotnie inna przybudówka godniej spełni swoje zadanie, niż Pochód?

Argumenty, skierowane przeciw umieszczeniu Pochodu na arkadach wawelskich są tak nikłe, że mimowoli myśl musi poszukiwać innych motywów nagłej tej niechęci sfer „Czasu“. P. Piniński woła, by rzecz traktowano ze stanowiska wyłącznie artystycznego; metoda „Czasu“, wskazująca wyraźnie na kampanię, budzi jednak aż nadto uprawnioną nieufność. I oto lwowska „Sztuka“ zwraca uwagę: pierwszą krytykę nieprzychylną dzieła Szymanowskiego napisał we Wiedniu... sekretarz hr. Lanckorońskiego. Nie tu miejsce na zajęcie się osobą p. Lanckorońskiego; przyjdzie czas przyjrzenia się i temu „mecenasowi“ sztuki, ale — jak pisze organ lwowski — obcej. Z tego źródła wyszło hasło przeciw Szymanowskiemu; padło w dzienniku półoficyalnym, mającym stosunki z „najwyższemi“ sferami...

Teraz chyba stanowisko „Czasu“ zrozumiemy.

Tak jest. Rozumiemy teraz, jakie tu wpływy wchodzą w grę, o co się właściwie rozchodzi.

Szymanowski chce Wawel uświetnić dziełem żywym, burzącym może stare pojęcia pp. mecenasów, ale będącym tryumfem sztuki i to tej, która budząc podniosłe uczucie, entuzjazm narodowy, sprawia, co mówi Schiller: weil es die Schoenheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert.

Musieli przeto w poprzek się położyć — gasciele.



Czy to po raz pierwszy?

Wszak na kartonie zastygły, zamiast płonąć światłami witraży, przeznaczone dla Wawelu pełne grozy, wstrząsające duszę polską wizye Stanisława Wyspiańskiego...

Jest we wszystkim, co się u nas dzieje, system.

I wynikiem tego systemu: prowadzenie artysty, którego pod pierwszym wrażeniem na Kapitolu się wieńczyło — na skałę tarpejską. „Czas“ swoje zadanie spełnia dobrze.

A opinia narodowa?

Powołani w pierwszym rządzie do zabrania głosu pp. artyści milczą. „Krytyka“ była jedynem pismem, co otworzyło swe łamy zwalczaniu starych koteryj, torowaniu drogi wolnemu Związkowi artystów. Świeżym talentom i ideom chciała torować drogę; skończyło się na tem, że w wolnym Związku rozlegają się głosy, iż artyści powinni się zorganizować w cech średniowieczny. Gdy jednego z największych artystów polskich odsądza się od miana rzeźbiarza, gdy traktuje się sprawę Wawelu — artyści nie mają nic do powiedzenia.

A cóż wszyscy owi mężowie publiczni, którzy we Wiedniu podpisali adres zbiorowy do mistrza? Czy podpis ich ma jakieś znaczenie poważne, czy w drodze z Wiednia do Lwowa zmienili swoje przekonanie estetyczne, jak to nieraz się dzieje z politycznym?

Najbliższa pokaże przyszłość.

Los „Pochodu“ Szymanowskiego jest jedną z prób nietylko artystycznej naszej kultury. Pokaże się, czy zacieśniła się, czy rozszerzyła w Polsce odległość, dzieląca lekkodusznie Kapitol od skały tarpejskiej. Pokaże się, czy natchnienie na Polskę zawsze ma spływać ze źródeł „Fremdenblattu“ i „Czasu“. Pokaże się, czy więcej kochamy przeszłość nawet w najmniej wartościowych jej surogatach, czy tę sztukę wielką, to piękno nieśmiertelne, które — raz jeszcze powtórzmy słowa Schillera — prowadzi do swobody.

„Krytyka“, Nr 2, 1912 r.

*Tadeusz Bezimienny.*

Sam fakt, że jestem członkiem komitetu, pragnącego doprowadzić do skutku ustawienie pomnika, wskazuje na to, że należę do zdecydowanych jego wielbicieli.

Gdyby jednak tak nawet nie było, to musiałbym stwierdzić, że dotychczas, w rzeźbie polskiej, takiego wysiłku nie było i pewnie rychło nie będzie.

Wygodna dołtryna: „Sztuka dla sztuki“ obniżyła poziom wymagań, osłabiła rozpęd w pracy i usprawiedliwiła wiele objawów, któreby nieraz nie były wytrzymały krytycznego noża.

Za to dla wysiłków, większych niż codzienna produkcja, dla rzeczy, wychodzących poza szemat, uwielbiany przez snobów, była ta zasada zawsze wprost nielitościwą.

Jeśli do powyższych dołączy się jeszcze naszą przesadę w walce partyjnej oraz dużo osobistych względów, nie dziw, że dzieło Szymanowskiego, jak zresztą każde wybitne dzieło, narazone być musi na setki pocisków i wybuchów niechęci.

Prawdą jednak zostanie zawsze jedno: „Nic w naturze nie ginie“, a zatem i wysiłek ludzki, osobiwie w tak silny objawiony sposób i wyraz, pozostanie w historii naszej sztuki i przed oczyma pokoleń jako dzieło, zaczynające epokę wielkiej rzeźby w Polsce. Może początek będzie szczęśliwym.

„Goniec poniedziałkowy“ 1912 r.

Włodzimierz Tetmajer.

Jako dzieło sztuki, „Pochód na Wawel“, jak słusznie zauważył jeden z krytyków, łączy w sobie istotę wszystkich sztuk pięknych i plastykę rzeźby, malowniczość obrazu, równowagę i symetrię architektury, stylowość zdobniczej dekoracji. Jako dzieło rzeźbiarskie, przeznaczone do ozdobienia Wawelu, ma w całym ujęciu majestat historycznej wizji, skojarzony z śmiałym technicznym rzutem ręki świadomego swego kunsztu artysty. A jeżeli dzieło Szymanowskiego nie bez słuszności zarzucićby można w szczegółach pewną szkicowość traktowania, nadużywania szerokich płaszczyzn (zwłaszcza w fałdach szat kobiecych i ogonach sukien), to snadnie przyjąć można, że dzieło artysty jest bądź co bądź szkicem, a nie projektem gotowym do odlewu, że zapewne brak tu jeszcze ostatniego dotknięcia dłuta.

---

Przeciw umieszczeniu monumentalnego tego dzieła przemawiają względy estetyczne i konserwatorskie, których szczegółowe motywa omawiane wyczerpująco w rozlicznych artykułach i felietonach, stworzyły już całą literaturę przedmiotu, przemawia względ na obowiązek zachowania nienaruszalności zamku i nie wprowadzania przyczynków nie mających znaczenia historycznego, przemawia wreszcie trudność sfinansowania tak śmiałego projektu. Nie ulega wątpliwości, że jak dotąd opinie te się równoważą. Która z nich zwycięży, przyszłość może niedaleka pokaże. Na razie

jednak oglądając wspaniały projekt „Pochodu królewskiego“ na wystawie z dumą i chlubą spoglądamy na dzieło polskiego artysty, na tak niepospolitą koncepcję ducha artystycznego, wiążącego myśl swą ideowo z wielką przeszłością narodu i z niej wysnuwającego tego polotu i tej miary dzieło. Gdyby w epoce bieżącej sztuka nasza nic innego już nie stworzyła, to sam „Pochód“ Szymanowskiego byłby dla niej najświetniejszym dokumentem, dającym świadectwo wielkiej kultury i świetnego rozbłysku myśli artystycznej.

Według obliczeń artysty, koszt wykonania jego projektu nie przekroczyłby sumy 400.000 koron, która wobec szerszego zakupu dzieła i w stosunku do ogólnych kosztów restauracji zamku, nie powinna odstraszać od wykonania projektu. W każdym razie jako dzieło sztuki będące produktem myśli artystycznej tej generacji, która prowadzi wielkie dzieło rekonstrukcji zamku królewskiego na Wawelu, „Pochód“ Szymanowskiego zasługuje na to, aby znalazł się na wzgórzu zamkowym, aby plastyczną koncepcją swą przemawiał do swoich i obcych w późne pokolenia, aby ta stężała w brąz wizya chwały dziejowej narodu, dumnym kształtem swym stworzyła potężną straż pamiątek narodowych w rosnącym w chwałę panteonie dziejów Polski.

„Nowa Reforma“, Nr 252, 1912 r.

W.

Szymanowski dziełem swem ostatniem: „Pochodem Wawelskim“ wszedł na wyżyny zupełnego mistrzostwa, zajął miejsce wśród wszechświatowych twórców, których dzieła stają się własnością nie pojedynczych środowisk, czy narodów, lecz bogacą dorobek kultury epoki, znosząc granicę odrębności plemiennych i rasowych.

Praca tej siły natchnienia, tej zasobności wyobraźni, tego szalu twórczego — jest iście zawrotną sumą duchowego bogactwa — musi nas zdumiewać niezwykłością spełnionego faktu, ogromem zadania — dziś, w epoce małych drobnych ambicyi i braku natchnień.

Szymanowski sięgnął w głąb, z drzemających, wiekiem oddalenia zawartych tajni, wyniósł cud wielkiego czynu!

\* \* \*

Lat całe szeregi wypełniły mu to zadanie. Zamknięty, odosobniony eremita w swej krakowskiej pracowni, od świata odcięty, tylko dla i w swej idei żyjący, doprowadził ją wreszcie do tego stanu, że w listopadzie roku przeszłego zdecydował się pracę swą sprezentować na wystawie wiedeńskiej.

Pamiętamy jeszcze doskonale owe masy chlubnych recenzji, zachwyty najpoważniejszych fachowców, uznanie zupełne a tak wszechstronne, że możnaby znaleźć równe tylko w przeszłości — owe gorące przyjęcia, z jakimi się spotykały w Wiedniu nieśmiertelne obrazy Matejki.

Trafnie też ocenili wiedeńczycy doniosłość tych dzieł — przyznając zgodnie, że: sami nie mają obecnie nic, z czemby można pracę Szymanowskiego porównać, że jest to jedna z tych niespodzianek genialności rasowej, owych emanacji duchowych narodu, jakich nigdy ani zbadać, ani obliczyć, ani — tem więcej — przewidzieć nie można!

\*

Szymanowski powziął ogromne zadanie przedstawienia plastycznie: legendy polskiej, Polski najpotężniejszej, epoki związanej z jej królewską siedzibą, z Wawelem.

Od Chrobrego po Zygmunta III sunie w swym majestacie niezrównany korowód, a wszystko, co wyobraża tych czasów potęgę, majestat i siłę, rzeźbiarz zaklął w ów bronz.

Kto umie czytać w dziełach sztuki, kto posiada klucz do tajni objawień duchowych, zrozumie, czem drży lwie serce „Śmiałego“, a jak trafnie odczutym jest budownik Polski murowanej, „Casimirus Magnus“, ów słowiański Karol Wielki, dostojny Pan — przyjaciel ludu, sztuk wyzwolonych inicjator i obrońca — jak kalif wspaniały i mądry, a przystępny, niby patriarchy legendarny.

Oto Jagiellonidzi! Polski najwięksi pomnożyciele, błogosławiony ród, niezapomniana zasługa. Jadwiga z Jagiełłą, czynów bezmiernych bohaterowie, wielcy, szanowni — prawie święci!

Starego Zygmunta dziełem przeważnem był Wawel, to też i model zamku w dłoniach niesie, a obok Bona z dworem świetnym, z włoska renesansowym, niebezpiecznym, bo tajemniczym.

Zygmunt August, Unii Lubelskiej nieśmiertelny twórca, z Radziwiłłówną razem, dziwnej poezji — wielkie duchy!

Otóż i szczytu świetności narodu okres się zamyka — najwyższego rozwoju kres. Jeszcze Rzeczpospolitą Batory z Zamoy-skim trzyma na wyżynach — ale to już ostatnie błyski chwały. Zygmunt III, zwyrodniały potomek lwiego rodu, dewocją nagrodzić usiłuje brak czynu. Skarga przepowiada upadek!

„Fatum“ z zawiązanemi oczyma prowadzi ten niezrównany korowód, prowadzi w przyszłość — coraz już smutniejszą! Tak przedstawił „legendę Polski“ znakomity rzeźbiarz — a poteozę rozwoju i świetności kraju, a praca ogromnego talentu, bezprzykładnie wielkodusznie podjęta, stać się powinna częścią Wawelu, w tych murach powinna zostać jako jedna z pereł niezrównanego narodowego klejnotu — na większą przeszłości chwałę — obecnych pokoleń hołd i pamiątka.

Caveant consules!

„Świat“, Nr 9, 1912 r.

*Władysław Wankie.*

„Pochód“ gra nurtem prawdy, wraża się w wyobraźnię widza, kołace, woła, budzi i odradza.

I spełnia tem posłannictwo najwyższe.

Rzeźba Szymanowskiego, jak wspomniałem, pomyślana jest jako pieczęć stwierdzająca wznowienie Wawelu...

Dzieło takie winno sumować i streszczać rozwój myśli cywilizacyjnej, być dokumentem artystycznych pojęć epoki, stopem swoistych poszukiwań i zdobyczy piękna.

Niezmierna śmiałość koncepcyi, nowe pierwiastki twórcze w zażyciu form rzeźbiarskich, jakieś tempo bujne, zaliż nie zwiastują, iż w „Pochodzie królewskim“ poczęty jest treścian własnej „Sztuki Polskiej“.

„Kuryer Lwowski“ 1911 r.

W. B.



Któżby to mógł przypuszczać, że pan profesor Korzon, poważny historyk, bawi się żartami prima-aprilisowymi! Wszak z powodu odezwania się mojego w sprawie „Pochodu“, powziął podejrzenie, że istnieje ukryta zmowa „dam“ przeciwko prawom historii i całości Wawelu. Któżby to mógł się spodziewać, że pan profesor Korzon, historyk sędziwy, okaże się wrażliwszym na płeć oponenta swego, niż na jego poglądy! A jednak...

Czytelnicy „Głosu Warszawskiego“ z pewnością mile powitali udział pana profesora w tradycyjnej zabawie, czy zaś „damom“ sprawi przyjemność temperament historyka — nie wiem. Pan profesor Korzon — jak wynika z porządku rzeczy — zwrócił się przede wszystkim ku „damom“, które jeszcze nie zapomniały o swoich składach lalek; wypada mi życzyć panu profesorowi większego tam powodzenia, niż w dyskusji rzeczowej, która ma to do siebie, że wymaga solennej logiki. Logika zaś wyłącza w sporze poważnym argumenty *ad hominem*. Kwestya da się sformułować prosto i jasno: czy dzieło sztuki wogóle, pomnik osoby historycznej w szczególności, koniecznie ma być wiernem odtworzeniem rysów osoby, którą przedstawia, czy też ma być tylko wyrazem pojęcia artysty o tej osobie? I czy przybytek historyczny narodu żyjącego ma być miejscem „obcowania świętych“, gdzie każde pokolenie przywołuje cienie swych przodków, czyni spowiedź ze swych uczuć i składa ofiarę ze swych natchnień, czy też uroczystem muzeum, otwieraniem w dniach rocznic urzędowych dla oglądania

ponumerowanych zabytków? Pan profesor Korzon rozumie tylko alternatywę pierwszą — ja zaś tylko drugą... Pan profesor Korzon wierzy „rysownikom X i XI wieku“, a ja wierzę witrażom Wyspiańskiego; dla pana profesora Korzona prawdą jest zatarte dłubanie „myncarzy“, a dla mnie olbrzymy Michała Anioła, który ani myślał „odtworzyć rysów“ Medyceuszów na ich grobowcach. Słowem, dla pana prof. Korzona kryterium prawdy stanowi martwy materiał przeszłości, a dla mnie żywe natchnienie umysłu, ogarniętego wizją dziejów. I o tem należało mówić historykowi, krytykującemu rzeźby Madejskiego i Szymanowskiego, zamiast prima-aprilisowym sposobem przenosić spór na grunt „damski“. Gdyby bowiem „damy“ zaproponowały panu profesorowi na żart (acz pozornie tylko) drewnianego konika zamiast zbioru kronik, mogły snadnie sądzić, że przez grzeczność nie chcą pociągać go do egzaminu publicznego, gdyż zostałyby odesłany do kursu początkowego logiki.

„Głos Warszawski“ 1912 r.

*Marya Wołk-Łaniewska.*

Szanowny profesor Korzon w „Głosie historyka“ o pochodzie Szymanowskiego, upomina się o prawa historyi, ale zapomina o prawach równie ważnych: o prawach życia. Wawel jest zabytkiem historycznym, pamiątką przeszłości — ale pamiątką dla narodu dziś jeszcze żyjącego, i my jesteśmy w prostej linii spadkobiercami Wawelu. Więc w imię czego mamy zrzekać się prawa złożenia tam hołdu przodkom swoim? Każdy z nas ma przecież prawo postawić pomnik swemu pradziadowi według swego upodobania i naród ma prawo uczcić swych królów. Jakto! więc mieszcza krakowska Bonerowa (przypuśćmy, że pomnik jej byłby w katedrze) większe miałaby prawo do pomnika na Wawelu niż królowa, która Litwę do Polski przyłączyła? To Piotr Kmita ma mieć pierwszy krok przed Warneńczykiem i to tylko dlatego, że mieli oni rodziny, które im ufundowały pomniki wkrótce po ich śmierci? Gdyby p. Madejski postaci Jadwigi i Warneńczyka ściśle wzorował na pomniku Jagiellończyka Stwosza, a p. Szymanowski postaci swego „pochodu“ utrzymał w stylu współczesnym danej osobie — toby dopiero było „fałszywym świadectwem w miejscu poświęconem na głoszenie Dziesięciorga Bożych przykazań“. Lecz gdy artyści dali nam postaci według nam współczesnego pojęcia, jest to tylko hołd, złożony przez nasze pokolenie — naszej przeszłości — w miarę sił i umiejętności współczesnych nam artystów.

Albo ta przeszłość jest nasza i mamy prawo czcić ją w sposób dla nas przystępny, albo jest to przeszłość narodu umarłego, obcego

i nam przypada rola Anglików, otaczających opieką świątynie buddyjskie w Indyach.

Dowodem najlepszym, że jest to przeszłość nasza, jest właśnie fakt, że chcemy ją uczcić pomnikami, na jakie się zdobyć możemy, i dopóki będzie istniało poczucie łączności z przeszłością, dopóty żadne względy archeologiczno-historyczne nie zabronią nam składać, na swój sposób, hołdu przeszłości swojej.

Prawo to wydrzeć nam może tylko śmierć, gdyż Umarłym — Żywi pomniki stawiają.

„Głos Warszawski“ 1912 r.

*Marya Wołk-Łaniewska.*

Spółeczeństwo nasze nie może się zdobyć na krytykę rzeczową, poważną. Zawsze wypełzają na światło dzienne jakieś płazy względów, uraz czy też podrażnionych ambicyi. Dostyc jest przejrzeć kroniki naszego życia zbiorowego, by się przekonać, że coś zaważyło na szali opinii, lub też nie zwrócono uwagi na to coś—tylko dzięki sprzyjającym lub wadliwym konjunkturóm... prywatnym. O społecznych konjunkturach nie mówię, gdyż u nas stale mamy pewną grupkę niezadowolenców, którzy są i będą wiecznie... niezadowoleni. I nie dlatego, by nie odpowiadało jakieś zamierzenie ich celóm! Nie! A tylko dlatego, że inicjatywa wyszła nie z ich strony.

Nawiasem mówiąc ludzie ci nigdy żadnych konkretnych inicjatyw nie mają. Jeżeli jednak zdarzy się coś takiego, co odpowiada ich hasłóm, natychmiast podnoszą rumor i wrzask, by nie... paczono pięknej idei, by nie dyffamowano świętości, które mogą być życiodajne. Obrońcy owych świętości nigdy nie wezmą się do pracy, by hasłóm swoim nadać kształt, by idee swoje doświadczyć na twardej glebie życia. Negują tylko zapamiętane, namiętnie obrzucają wszystkich i wszystko wzgardą.

Niektóre „literackie“ salony i kawiarnie celują w takiej „wybrańczej“ wzgardliwości. Zejdzie się kilku improduktywów i dalej

szarpać wszystkich swoimi jęzorami. Nie ostoi się nikt. I Wyspiański i Żeromski i Norwid i Słowacki zostaną wyśmiani. Suche nitki nie pozostawią na Matejce, Grottgerze, Chełmońskim, Rygierze. I właściwie możnaby im darować owe popisy złośliwości, gdyby było mniej naiwnych, którzy to ową złość biorą za argument.

Właśnie i obecnie mamy fakt, który stał się głośny nie przez słowo męskiej krytyki lub chwalby, lecz owej polityki kawiarniano-salonowej, która wszystkich częstuje wzgardą. „Pochód“ Szymanowskiego doczekał się protestów, zbiorowych żalów, godzin udreki dla czytelników, zmuszonych przeglądać śmieszne repliki i docinki. Gdy Wiwulski robił swój Grünwald — też aż roiło się od tych „sądów“ krytycznych w przeróżnych „powołanych“ i niepowołanych ustach. Gdy Brzozowski prowadził swoją kampanię przeciw estetyzmowi — ruszano ramionami, jak zawsze poruszano niemi, gdy zjawiał się u nas człowiek, co umiał iść naprzeciw biernej „gadającej“ masie. Wszędzie nie znoszą indywidualności, lecz u nas pod tym względem nienawiść bierze prym przed wszystkimi innymi narodami. Dostyc wspomnieć Norwida, Kurzawę, Gumpłowicza!

Nie przesadzamy zupełnie artystycznej wartości „Pochodu“. Jest jednak rzeczą pewną, że Szymanowski należy do rzędu najbardziej indywidualnych artystów. Jego energia i pracowitość wszystkich wprowadzała w podziw. My bowiem mamy tak mało energicznych jednostek w naszym społeczeństwie. My stale narzekamy na brak indywidualności o charakterach zdecydowanych o wyraźnych profilach psychiki. A jednak równocześnie tępiemy zawzięcie ludzi, co śmiały po męsku podnieść przyłbicę i pierś odkryć odważnie.

Interesuje nas więc tutaj Szymanowski, jako indywidualność, jako człowiek, co swoim marzeniem potrafi znaleźć życiowy kształt, co nie lęka się tego wzgardliwego mrowia i daje Polsce obraz

za obrazem, rzeźbę za rzeźbą. Proszę przypomnieć sobie czasy „Tryptyku“, który dziś wisi w Muzeum Narodowym w Krakowie. Proszę przypomnieć walkę o pomnik Chopina. Toż trzeba zaiste spiżowej mocy charakteru, by nie osłabnąć w takiej walce! Trzeba wierzyć w świętość ducha swojego, by nie zniechęcić się i nie ustać. U nas każdy artysta musi walczyć z temi przeciwnościami, co więcej, musi walczyć wbrew... woli „społeczeństwa“. Ogół nasz bowiem chętniej słucha, gdy mu ktoś neguje, niż tworzy. I dlatego to miast iść po siły do tych, co tworzą, wolę swoją kieruje do tych, co obalają. Skutek takiego stosunku rzeczy wiadomy. Jesteśmy zdeorganizowaną masą, która tylko, gdy chodzi o jęk, płacz lub protest, potrafi jak stado zwierząt zgodnie zawyc. Gdy chodzi o męski czyn w pracy pozytywnej — tworzą się natychmiast koterye i koteryjki, grupy i grupki. I wypełza, rozumie się, jak zwykle u nas, prywata. Odbywa się takie skrupulatne obliczanie za i przeciw, że koniec końców musi zwyciężyć „przeciw“. Nie zwraca się jednak uwagi tak skrupulatnie na te czynniki, gdy chodzi o negacye. Nie patrzy się, kto krzyczy „nie“, byle krzyczał. Pierwszy lepszy podpis, byle podpis, wystarcza, żeby go położyć pod protestem przeciw komuś, co mówi za siebie latami pracy i poświęcenia...

Niema zdrowego krytycyzmu w naszym społeczeństwie. Niema powagi, któraby umiała ustosunkowywać wartość. Niema poczucia dostojności, które kazałoby nieproszonym „podpisywaczom“ wymówić się od „zaszczytnej“ roli protestowiczostwa. No, bo i proszę pomyśleć, gdy żaba zechce, by ją podkuto razem z dzielnym bojowym arabczykiem! No, bo proszę pomyśleć, gdy obok nazwiska lub przeciw nazwisku Sienkiewicza, Długosza, Żeromskiego — położy swój podpis jakiś pan X lub panna Y! Toż zwykły takt kazałby się powstrzymać od.. śmieszności. U nas jednak i na poczucie taktu liczyć nie można. Każdy insekcik przy lada takiej okazji radby zamanifestować swoje istnienie.

Szymanowski dał sztuce polskiej kilka niepowszednich dzieł. Kto więc ewentualnie chciał podpisać protest przeciw niemu, powinienby zapytać siebie, co dorzucił do skarbcza naszej kultury. Czy dał obraz, czy rzeźbę, książkę lub założył szkółkę — powinien to wszystko zważyć w sumieniu swoim. Ale te podpisy, które czytaliśmy pod protestem przeciw „Pochodowi“ — nie wszystkie mogłyby się wykazać pracą. Dużo między nimi nazwisk, które tylko po kawiarniach jak motyle fruwały. Stąd to wszystkie te protesty są raczej naganką, niż oburzeniem opinii, która u nas wciąż się burzy.

O co chodzi owym protestowiczom — trudno zrozumieć. Nic bowiem nimi nie powoduje. Protestują, bo taki jest owczy pęd! Chwaliliby, gdyby wiatr powiał z innej strony..

Nie stać nas widocznie na krytykę poważną i rzeczową. Nie chcemy czekać, aż ta krytyka wypowie swoje słowo. Wsłuchujemy się w zdania reporterów lub kawiarnianych geniuszów i zdaje się nam, że przez to coś zmienimy w naszych stosunkach społecznych i artystycznych. Przebrzmia słowa — pozostaną czyny. Pozostanie „Pochód na Wawel“ Szymanowskiego i zaświadczy naszym prawnikom o marzeniach tego człowieka. Może nie zgodzą się z nim, ale go nie potępia. Miłość bowiem i troska o ziemię rodzinną mówi z jego dzieł, a to przecież nie przemija. I rozumieją dlatego potomni, że protesty dzisiejsze, to naganka, a nie krytyka. Krytykować bowiem — to znaczy pracy przeciwstawiać pracę.

„Nie w smak wam „Pochód“. Dajcież więc panowie protestujący niedługo na swoje monumenty czekać..

„Złoty Róg“ Nr. 18, 1912 r.



II.

OBCY.



Model v bronzu odlitý v pětině skutečné velikosti a několik postav (Boleslav Silný, Sv. Stanislav, Petr Skarga) ve skutečné velikosti máme před sebou — dílo majestátní a poetické, působící nevšední mohutností a tklivostí zároveň. Těžký kov sloužil za materiál, ale dílo vyvolává dojem, že plyne před námi z arkády do arkády přízrak. Osud Polsky vznáší se v popředí a za ním, jako by byli blízkou hrobku opustili a na okamžik k žijícím se navrátili, jdou králové, filosofové, vojevůdci v těsném spojení s prostým lidem — stínové slavné i bolestné minulosti, ale vše provanuto silou a touhou po vznícení nové energie, po povznesení k novému rozkvětu... Boleslav, prvý obyvatel hradu, rytíř plný orlí hrdosti, a odpůrce jeho, biskup Stanislav, kterého církev za svatého vyhlásila. Král usmrtil biskupa pro jeho smělé vynášení se nad moc královskou — ale národ ctí oba. Biskupa proto, že to církev ukládá, a krále proto, že patří k jeho nejchrabřejším, nejpobulárnějším dějinným postavám. Majestátní Kazimír Velký tak, jak žije v tradici lidu, Jagiello, obklopený rytířstvem a provázený Jadvigou, která utvoření velké Polsky zaplatila zničením své horoucí lásky. Králová s nevýslovným smutkem ve tváři, plna oddanosti, jde po boku velkého Litvína, kterýž Wawel učinil residenci jednoho z největších svého času statů evropských.

Potom rušný dvůr zygmontovský, humanisté v živém hovoru, dvořaně plní dvorských pletich, Zygmunt starý s modelem zámku v ruce vedle pyšné Vlašky Bony. Zygmunt August s jemnou,

láskou opojenou Barborou, Štěpán Batory se Zamoyským, Zygmunt III. — a Petr Skarga, marně volající po novém životě, marně kárající vady a věšící rozdělení Polsky mezi tři sousedy... A tak před dílem mistra Szymanovského stojíme netoliko před obrovitou koncepcí uměleckou, před úchvatnou básní, ale i před neocenitelnou poučkou dějinnou.

„Narodní Listy“ z 23 listopada 1911 r.

L.

Jako princezna z pohádky probouzl se hrad ze zakletí pod dotekem milující ruky znalce a obdivovatelů svých. Den ze dne množily se krásy a půvaby jeho, hrad vábil a zaujal pro sebe lesnil Szymanowski, vyjádřiv tak sen národa. Projekt „průvodu wawelského“ nadšeně přijat byl národem polským, neboť idea jeho sama žila, žije a žítí bude v duši lidu, jenž k ní pojí svou radost i žal, svou hrdost i naději. Je to zjev přirozený a známý také odjinud...

„Videnski Dennik“.

*A. F. Odehnal.*

Podług koresp. „Kuryera Warsz.“ z Rzymu, 19 listop. 1911, pisał Alessandro Dudan w *Tribuna*:

Obaj artyści (Szymanowski i Malczewski) są „potężni w ideach i wykonaniu, zwłaszcza rzeźbiarz ma w swej twórczości coś olbrzymiego, połączonego ze sztuką skończoną i wykwintną“. Przechodząc do Szymanowskiego, daje p. Dudan objaśnienia zarówno historyczne, jak i artystyczne „Pochodu na Wawel“ Szymanowskiego, przyczem podnosi wielkie zalety wykonania, piękność idei tego olbrzymiego dzieła. Obszerniej mówi nadto o pomniku Fr. Chopina, którego model nagrodzono na konkursie warszawskim. Dzieło to kwalifikuje się jako utwór „przedoskonały, chciałoby się powiedzieć piękności skończonej“.

Meister Szymanowski zeigt sich in seinen Werken als gewaltiger Künstler in der Komposition und als feinfühligter Detaillist. Eine gigantische Idee, die zu einem gigantischen Werke werden soll, ist sein Projekt, die Wawelburg in Krakau mit einem Denkmale zu schmücken, das die Geschichte des Schlosses und damit zugleich die Geschichte Polens in einer zu einem Zuge geordneten Gruppe von Kolossalfiguren, historischen Persönlichkeiten, bildlich darstellen soll. Szymanowski schlägt vor, das den grossen Renaissancehof auf dem Wawel als Eingangstrakt abschliessende unkünstlerische Gebäude abzubauen und durch einen Bogen gang zu ersetzen, auf dessen Gallerie die von ihm konzipierte 32 Meter lange Kolossalgruppe aufzustellen wäre. Diese Gruppe ist sowohl in ihrem ganzen Umfange in verkleinertem Massstabe als auch in Einzelfiguren in Originalgrösse und in Teilgruppen und Einzelfiguren in verkleinertem Massstabe ausgestellt. Den Zug führt als symbolische Figur das verschleierte Fatum in majestätischer Frauengestalt an und dieser folgen Könige und Feldherren, Priester, Gelehrte, Volk als Verkörperungen der verschiedenen geschichtlichen Perioden von König Boleslaus dem Kühnen bis zu Sigismund III., der der Glanzperiode des Wawels und des polnischen Reiches durch seinen Umzug nach Warschau ein Ende machte. Aus den einzelnen Gestalten spricht Urkraft, in den Gruppen liegt Bewegung und Leben, und so lässt sich sagen, dass die Verwirklichung des Projektes Szymanowskis dem schönen Hofe

auf dem Wawel einen würdigen künstlerischen Abschluss geben und der Welt ein gewaltiges Werk der Bildhauerkunst schenken würde.

„Deutsches Volksblatt“.

*Dr. H. F.*



Waclaw Szymanowski kommt von der Malerei. Er ist in Paris zum Plastiker worden zum modernen. Grosses gross bildenden Künstler, dessen Empfinden und Gestalten starken nationalen Einschlag hat. Seine Visionen von historischen Geisterzügen haben ihre patriotische Tendenz. Er baut das alte Königreich Polen üppig-grossartig, in pompöser Herrlichkeit wieder auf aus Lehm, Bronze, Marmor — überlebensgrosse heilige Bischöfe stehen da mit herrschender Gebärde, geschuppte Ritter und gepanzerte Recken zeigen ihre Muskeln, von gewaltigem Willen gestraft, und schöne, sanfte engelsgleiche Königinnen, ganz liebevolle romantische Huld und lächelnde Gnade, ziehen vorbei — düstere Prophäten blicken in grau verhängte Zukünfte — bärtige gelehrte Greise der Renaissance brüten über ihren Problemen — und das alles, vielgestaltig und reich gegliedert, soll als Schmuck der alten Königsburg auf dem Wawel in Krakau dienen — eine 32 Meter lange Kolossalgruppe! Auf einer Galerie im Hof soll sie stehen. Ob es wohl dazu kommen wird? Der Plan ist kühn und der Künstler setzt alle Energie daran, ihn zu verwirklichen. Im ganzen wie im einzelnen ist viel kraftvolle Schönheit, echter Rhythmus der Bewegtheit darin. Das rauscht und braust und geistert vorüber, von einem verhüllten Genius geführt — bronzene Gespenster am helllichten Tage — die Historie nimmt wieder Gestalt an. Begriffe verdichten, vermenschlichen sich — leibhaftige Menschen vergeistigen sich zu abstrakten Eigenschaften. Dies Widerspiel von

subtil Geistigem und robust Körperlichem, von patriotischen Traumgebilden und eigener schwergewichtiger Wahrheit von romantischer Poesie und realpolitischer Tendenz erzielt eine ganz originelle Mischung.

„Illustriertes Wiener Extrablatt“.

*r.*

Szymanowski bekundet eine Monumentalität, die mit dem leicht von Empfindsamkeit angehauchten nationalen Pathos sich zu grosser Wirkung vereinigt. Er führt sich mit einem Werke ein, das als eine der grössten Konzeptionen der Plastik bezeichnet werden muss, einem Werk, das einst wie ein Riesenrelief wirken mag, wenn seine Silhouette sich scharf von dem Hintergrund eines bewölkten Himmels oder — je nach dem Standpunkte des Beschauers — von dem aufragenden Bau der Wawelburg abheben wird.

„N. Wiener Tageblatt“.

v. Stern.

Der „Wawelzug“, an dreissig über drei Meter hohe Bronzefiguren in den verschiedensten historischen Trachten, über einen Arkadengang schreitend gedacht, der den Hof der Wawelburg nach aussen abschliessen soll, ist gleichfalls eine echt malerische Idee. Das alles ist aber mit einem solchen Temperament vorgebracht, dass man an theoretische Bedenken vergessen möchte. Haben doch auch manche Bildner der Barockzeit die Grenzen ihrer Kunst recht weit überschritten. Szymanowski hat das Kolossalwerk seines „Wawelzuges“ — kolossal in Bezug auf die Dimensionen wie auf den Komplex von darin enthaltenen Schilderungen, Gedanken und Empfindungen — mit einer seltenen Energie und Bravour durchgeführt. Einzelne Figuren sind ergreifend im Ausdruck; so der schreitende Bauer (als Einzelstatue Nr. 12), die weinende Frau (9), ganz besonders auch die Gestalt des ekstatisch die Arme ausbreitenden Bischofs Stanislaus. Auch die graziöse Königin Hedwig ist sehr gelungen. Auf das Modell eines Grabdenkmals im anstossenden Saale und eine Holzbüste (Porträt des Krakauer Musikdirektors E.) mag noch besonders aufmerksam gemacht werden.

In all diesen Figuren liegt eine nicht gewöhnliche Kraft der Schilderung und des Ausdrucks; Haar und Gewänder sind hie und da in etwas salopper Art und mit einem gar zu manierierten Schwung behandelt. Derlei verstanden die alten Barockkünstler besser. Man denke nur an eine selbst mindere Statue aus jener Zeit und ver-

gleiche damit die Frisur und den Mantel Chopins oder die Schleppe der Sforza im Wawelzug. Auch eine Neigung zum Pathetischen in der Bewegung, die oft ins Theatralische ausartet, wird nicht jedem zugesagt. Doch dient sie gewöhnlich dem wohlberechneten Effekt auf grosse Distanz, die ja stets scharfe Akzente verlangt und feinere, intimere Wirkungen verschluckt. Auf jeden Fall lernen wir hier ein starkes Talent kennen, das sich nicht in technischen Experimenten zersplittert, sondern an grosse, inhaltlich bedeutende Gegenstände wagt und ihnen intellektuell wie technisch gewachsen ist.

„Neue Freie Presse“.

A. F. S.

Das ist nun ein kolossales Unternehmen, wie es in diesem Umfang auf dem Gebiete der Plastik noch nicht oft versucht worden ist, und man muss sagen, dass da eine ungewöhnlich starke bildnerische Kraft am Werke war. Der ganze Entwurf ist in Zehntelgrösse des gedachten Monumentalwerkes gehalten, und mehrere der Einzelfiguren sind auch schon in ihrer ganzen zwingenden Kolossalität ausgeführt. Da offenbart sich viel Phantasie, eine ungeheuere Arbeitsfreudigkeit und ein seltener opferbereiter Mut. Man kriegt Respekt vor der Grösse des Vorhabens und vor dem Ernste und dem Talent, mit dem die Sache angepackt ist.

„Neues Wiener Journal“.

*B. G.*

Nur in ganz allgemeinen Zügen schildere ich hier das von Szymanski geschaffene Werk. Es wird erst morgen in der „Sezession“ der Beurteilung zugänglich sein. Hier bricht jedenfalls eine stark nationale Empfindung in epischer Form sich Bahn. So kann nur ein polnischer Künstler zu seinem Volke sprechen wollen. Nur zu Menschen von heute, die in gewissen Seelenbezirken Menschen der Vergangenheit geblieben sind. Das wunderbare Wort von Mickiewicz: „Es lebt im gemeinen Volk eine unverbrauchbare Kraft“ weist zum Teil auf diese Fähigkeit des immer neuen Erlebnisses, welches der polnischen Nation ihre Geschichte bleibt. Spreche man mit einem Polen aus welcher Klasse immer, aus hohen, aus intellektuellen, aus volklichen Sphären, er wird mit Augen, die sich feuchten, von Hedwig reden, und mit bebendem Stolz von Kasimir und mit schmerzlichem Nachdenken über Helden, die an ihrer Schuld zugrunde gingen. Deshalb hat Wypianski mit seinem Drama „Die Heirat“, in dem ebenfalls alle grossen Schatten der Vergangenheit in das lebendige Dasein hereindrängen, so tief in die polnische Volksseele gegriffen. Und deshalb ist das Epos des wandelnden Bronzuges, der als Synthese der polnischen Geschichte den „Wawel“ umkreist, ein Künstlergedanke, aus dem Blute des Polentums geboren.

„W. Allgemeine Zeitung“.

B. Z.

Im Gebäude der Sezession wurde nach längerer Unterbrechung wieder eine Kunst-Ausstellung eröffnet. Zwei hervorragende polnische Künstler, beide in Krakau tätig, der Bildhauer Waclaw Szymanowski und der Maler Jacek Malczewski, zeigen zahlreiche Arbeiten, die ein zuverlässiges Urteil über ihr von grossartigen Aspirationen erfülltes Wirken verstatten. Die Schöpfungen dieser beiden Künstler, die einander im Leben wie in der Kunst freundschaftlich nahestehen, sind von starken patriotischen und nationalen Impulsen befeuert. Man würde freilich zu weit gehen, wollte man kurz behaupten, die beiden wären zuerst Polen, dann erst Künstler — doch sind sie's jedenfalls zugleich und der Pole ist vom Künstler nicht zu trennen; unteilbar bleibt er ihm verbunden, wenn auch die technische Schulung teils auf französischen, teils auf deutschen Ursprung unverkennbar zurückgeht.

Der Bildhauer Szymanowski war in seinen Anfängen Maler und hat als solcher in München und Paris gearbeitet, ehe er sich, in vorgerückten Jahren erst, mit dem ganzen heissen Eifer eines ungestümen Naturells der Bildhauerei zuwendete. Constant Meunier hat es seinerzeit nicht anders gehalten, als er mit male-  
rischen Mitteln das nicht mehr rein auszudrücken vermochte, was nach Ausdruck in ihm rang. Nun wäre es verlockend, in dem späteren Bildhauer den früheren Maler aufzudecken. Vergebenes Bemühen. Das Detail erweist sich als rein biographischer Natur. Man weiss es, man kennt es — damit genug. Bloss gewaltsame



Interpretation könnte herausfinden, was sie selbst zuvor hineingelegt. Szymanowski ist heute absoluter Bildhauer, nur plastischen Gesetzen und Anschauungen unterworfen, keinen anderen sonst. Man müsste Reliefs von ihm sehen, um in ihnen möglicherweise Spuren der früheren Betätigung auf anderem Kunstgebiete zu entdecken. Das Technische seiner Kunst beherrscht er in allen schikanösen Vielfältigkeiten als wohlgeschulter, meistens sogar als glänzender, virtuoser Meister, von dem viele lernen könnten. Das Hauptwerk seines Lebens, an das er schon fünf Jahre unermüdlicher Arbeit gesetzt hat, soll der grosse historische Zug werden, den er für das wiederhergestellte alte Königsschloss auf dem Krakauer Wawel nachdrücklichst in Vorschlag bringt. Das Riesenwerk einer kühnen Phantasie und einer starken, formenden Hand.

„Wiener Abendpost“.

Von ausserordentlichem, nicht nur künstlerischem Interesse ist Szymanowskis Projekt der Ausgestaltung des alten Königsschlusses auf dem Wawel. Man ist gerade daran, dort den wunderbaren Arkadenhof nicht nur (soweit das möglich ist) in seinem alten Bestand zu erhalten, man wicst ihn auch gehörig in neuem „alten“ Glanz heraus. Gut, das hat die Zentralkommission für Denkmalflege nicht verhindern können. Sie wird jetzt noch einen viel härteren Kampf auszufechten haben. Szymanowski, der selbst der Restaurierungskommission angehört, reisst einen, allerdings scheint es, wertlosen Trakt dieses Hofes nieder und baut dafür eine Arkade als Träger seines Geisterzuges. Auf diese Art soll ein monumentales Tor geschaffen werden. Der Gedanke ist voll schöner nationaler Kraft. Die in den Gräbern des Waweldomes ruhenden polnischen Helden und Könige ziehen, schattenhaft in dunkler Bronze gearbeitet, in der Silhouette vor den Arkaden des Hofes in das Schloss. Die Urkraft des Volkes, die starke Kirche, die leitenden Fürsten bis zum letzten Könige Sigismund III. hinauf huschen geisterhaft unter Vorantritt einer verschleierte Frauengestalt, des Fatums, an dem Auge des Beschauers vorüber. Grossartig entflammend denke ich mir den Eindruck auf ein von der Grösse des alten Polens ergriffenes Gemüt.

„Zeit“.

*Prof. J. Strzygowski.*



<http://www.dlibra.org.pl>

Warszawa, ul. Miodowa 10

Tel. 26-65-00

















F

20793