

1) Maturzyński Witold

Posiadłości rodziny Kochanowski
w ziemi Radomskiej.

2) Matuszewski Karol.

Oznaczeniu żywiołów rodzimych
w rozumieniu nowej sztuki.

O ZNACZENIU

ŻYWIOLÓW RODZIMYCH W ROZWOJU NASZEJ SZTUKI.

PRZEZ

Karola Matuszewskiego.

Przyczyny długiego zastoju. — Równoległość rozwoju poezyi i malarstwa. — Charakter poezyi w epoce Stanisławowskiej. — Pierwsze odezwanie się uczucia i pierwiastków swojskich: Karpiński, Książnin, Zabłocki. — Związek tych objawów z ogólnym nastrojem ducha. — Wyraźny zwrot do poezyi narodowej. — Kazimierz Brodziński. — Znaczenie żywiołów ludowych. — Zadanie poezyi narodowej. — Ugruntowanie jej przez Mickiewicza, Krasińskiego i Słowackiego. — Ogólny charakter naszej poezyi i jej widoki na przyszłość. — Nierównomierność postępu w poezyi i malarstwie. — Środki techniczne każdej z tych sztuk właściwe. — Poezja wyprzedza zawsze i wszędzie malarstwo. — Pierwsze wynurzenie się żywiołów rodzimych w malarstwie: Michał Stachowicz. — Porównanie go z Czechowiczem i Smuglewiczem. — Aleksander Orłowski. — Stanowisko malarzy akademickich. — January Suchodolski wprowadza do malarstwa żywioł narodowo-żołnierski. — Jego wpływ na zamięłowanie sztuki. — Przymioty i usterki jego utworów. — Upowszechnianie się zdrowszych na sztukę poglądów. — Ziszczenie się przepowiedni M. Grabowskiego co do przyszłości naszego malarstwa. — Artur Grotger i Jan Matejko: ich charakter i znaczenie w dziejach sztuki. — Przewaga żywiołu historycznego w malarstwie. — Związek polskiej szkoły. — Józef Brandt. — Specyalność Józefa Chełmońskiego. — Malarstwo widoków natury. — Jaka droga wiedzie do oryginalności i szczerości w sztuce? — Ujemne skutki wynikające z poszukiwania treści i motywów w świecie obcym.

Pobieżny nawet rzut oka na wydatniejsze objawy naszego ruchu artystycznego natchnąć już może tą pocieszającą pewnością, że sztuka, zachowująca u nas tak długo znamiona egzotycznej egzystencji, weszła na drogę wiodącą do wyzwolenia się z pod tłumiącego jej naturalny rozwój hołdownictwa obcym wzorom i szkołom; że otrząsa się

z narzuconych jéj form, jako nieodpowiadających rodziméj treści, którój za zmysłową obłonę służyć miały, a którój ani zawrzeć w sobie, ani należycie wyrazić nie były zdolne.

Głównéj przyczyny kilkowiekowej jałowości naszych na polu sztuki usiłowań należy szukać w tém, że gdy raz stało się modą sprowadzać cudzoziemców i powierzać im zaspakajanie naszych potrzeb estetycznych, odtąd już, dzięki dziwnéj zaiste naszej nieporadności, sprawa sztuk pięknych pozostawała stale w ich rękach; nigdy bowiem nie uczyniono stanowczego kroku, żeby ich pozbawić tego przywileju, tamującego naturalny rozwój sił narodowych w kierunku estetycznym, a tém samém oddziaływającego jaknajgorzej na losy sztuki krajowej. W takich warunkach, oczywiście, nie mogła ona przybrać znamion ducha narodowego. Nie dziw téż, że całe pokolenia, zapatrując się wyłącznie na dzieła przez obcych artystów lub pod ich wpływem tworzone, ich przesiąknięte duchem, nawykły zczasem w zakresie pięknotwórstwa nie przywiązywać żadnej wagi do tego, co stanowiło rdzenną treść naszego dziejowego, społecznego i umysłowego życia, tak pod każdym względem odrębnego. A odrębności te musiałyby nieodbitnie znaleźć swój wyraz w utworach sztuki, gdyby się ta była normalnie, t. j. samodzielnie rozwijała. Jak bowiem uczyć nas dzieje, zakwitała ona zawsze zdrowo i wspaniale o tyle tylko, o ile czerpała siły z serca narodu, o ile była naturalnym i szczerym wypływem jego życia i rzetelném tego ostatniego odzwierciedleniem.

Zakwitnięcie naszej poezyi w pierwszej połowie bieżącego wieku, jak niemniej późniejsze odrodzenie się malarstwa, na które już własnymi patrzymy oczyma—dwa fakta tak doniosłego znaczenia w rozwoju sztuki krajowej — zaszczyt właśnie w uwarunkowaniu, stwierdzającym najdobitniej powyższy, wysnuty z ogólnych dziejów sztuki pewnik. A nie czemu innému téż zawdzięcza swój wzrost i nasza muzyka, o którój tu zresztą, jako nie wchodzącej w zakres niniejszego artykułu, wspominam tylko nawiasowo. Powiem nawet, że pomiędzy drogami, na które u nas poezya i malarstwo od stu mniej więcej lat weszły, zarówno jak między wpływami, którym te sztuki ulegały, i rezultatami jakie osiągnęły, istnieje niezaprzeczona równoległość. Ta równoległość nabiera tém większego dla nas znaczenia, że poezya i malarstwo należą właśnie do sztuk, w których zdołaliśmy wznieść się na wyższe, samodzielne stanowisko. Zdaje się ona upoważniać do tego sięgającego daleko wniosku, że i wiele innych gałęzi naszej sztuki, dziś ledwie znaki życia dających, tylko w podobnych jak one warunkach zazielenić się i zakwitnąć w przyszłości mogą. Wskazówka to nie do lekceważenia; ile że rozumne zastosowanie się do niej, może naprowadzić poświęcających się ich uprawie artystów na prawdziwe źródło siły żywotnej, natchnąć ich jasną świadomością celów, a tém samém od zmarnowania talentów uchronić.

Pozostaje mi, dla uzasadnienia tego poglądu, zestawić głównie-

sze momenta z dziejów poezyi i malarstwa, od chwili, kiedy żywioły swojskie, rodzime, poraz pierwszy wyraźniej się w nich zjawiają.

Rozbudzenie się życia umysłowego, żwawy ruch na polu literatury i sztuki, dążenie do reform w społecznym ustroju—stanowią dodatnią stronę epoki Stanisławowskiej, która zkadinał smutnie się w dziejach naszego narodu zapisała. Pod tym względem, w porównaniu z czasami bezpośrednio ją poprzedzającemi, przedstawia się ona istotnie w korzystnym świetle. Myśl wydobyła się ze stanu upokorzenia, bezwładności i apatii, w jakim znajdowało się społeczeństwo w chwili skonu ostatniego króla z domu saskiego, zaczynała w szersze przenikać koła. Niestety, nie wszystkie drogi, jakie dla urzeczywistnienia téj myśli obierano, okazały się skutecznemi; ale jedną z najtrafniejszych było niewątpliwie szerzenie światła i zdrowych pojęć w narodzie, zaś między środkami, wiodącemi do tego celu, niepoślednie miejsce zajęło drukowane słowo. Cała literatura téj epoki ma charakter przeważnie tendencyjny—nie wyłączając nawet poezyi. Przedstawiciele téj ostatniej, ludzie światli i dobrmi ożywieni chęciami, biorą żywy udział w walce z ciemnotą, zastarzałemi przesadami i złemi nałogami, a chłoszcząc je ostrą bronią satyry, ośmiuszając, starają się uutorować drogę tym postępowym pojęciom i wyobrażeniom, jakimi od Zachodu powiał na umysły orzeźwiający prąd racjonalizmu. Poeci wzięli na się rolę publicystów. Nie wyszło to na zdrowie poezyi; wszakże, zważywszy wszystko, wypadnie im to poczytać za obywatelską zasługę. Utwory okolicznościowe w różnej formie, satyry, pamflety, bajki, nawet dramata—miały przedewszystkiem cel praktyczny.

Była to poezya formy, poezya czysto retoryczna. Zdrowy rozsądek, trafność myśli, dosadność wystowienia, bystry dowcip, łatwość rymowania, stanowiły wystarczającą kwalifikację dla poetów, którzy pod względem formy obowiązani byli stosować się do wyznawanych podówczas zasad poetyki klasycznej. Bez twórczej fantazyi łatwo się obchodzili: zastępowali im ją rozum. O natchnienie się nie starali: bo nie czerpali treści z życia, z serca własnego, lecz wysnuwali ją z głowy. Ztąd ich oschłość. Pismami swemi przyczynili się bardzo do uszlachetnienia stylu i wogóle wykształcenia języka; szczególnież téż wielkie w tym względzie położyli zasługi dowcipny a subtelny Krasicki i wytworny w formie Trembecki—dwaj najślawniejsi poeci okresu Stanisławowskiego—płując późniejszemu rozwojowi literatury. Ale poezyi prawdziwej, natchnionej, płynącej z żywego źródła—takięj poezyi, w którejby się indywidualność ducha narodowego wypowiadała—nie stworzyli.

Jakkolwiek do tego jeszcze przeważnie okresu należą poeci: Franciszek Karpiński, Fr. Dyonizy Kniaźnin i Fr. Zabłocki, wszakże w utworach ich można się już dopatrzyć pewnych przebłyków poezyi rodzimęj, a przynajmniej pewnego ku niej zwrotu. Wszyscy trzej mniej głośni od wspomnianych wyżęj koryfeuszów szkoły, żyjący zdala

od dworu, w którego atmosferze tamci się obracali, mniej od nich zabsorbowani przez sprawę publiczną — stanowią, rzecz można, osobną grupę. Pod względem formy trzymają się i oni klasycznych prawideł, przecież po treść często się do własnego serca, a co ważniejsza, do widoków natury, do życia potocznego i ludu wiejskiego zwracają. Używa to ich utworom pewnej świeżości i rodzimiej barwy — czém się też one głównie na swoją korzyść od pism innych poetów wyróżniają.

Pierwsze wyłonienie się tych nowych żywiołów poezyi, choć jeszcze słabe, spotykamy mianowicie w Karpińskim (1741 — 1825). Wprawdzie nie wzłata on wysoko, nie ogarnia szerszych widnokręgów uczucia i myśli; lutnię swoją trzyma w tonie religijnym lub ją na nutę sielskiej nastroja pieśni; ale śpiew jego prosty, rzewny, zdaje się płynąć z głębi serca i dla tego łatwo do serc toruje sobie drogę. Czasem zanadto nawet swój osobistój folguje tklivości, jak np. w sielankach, w których uczucie miłości opiewa. Te czułe Dorydy, Filony, udające pasterzy i pastereki, są urojeniami chorobliwój wyobraźni, często do śmieszności kłiwemi; wszystko tu manierowane, nie mające nic wspólnego z życiem prawdziwych pasterzy. Ale pod tą sztuczną powłoką drga niekłamane uczucie, silne, namiętne. Przypięm Karpiński posiada już pewne poczucie wyrazowego piękna przyrody, nie jest obojętnym na poezję jój widoków, chociaż w swych utworach używa dość jeszcze lętkliwie jój obrazów. Nie gardzi szczegółami życia potocznego, nawet umie się czasem zdobyć na humor; nie stroni wreszcie od ludu wiejskiego, z którego życia zaczerpnie kiedy niekiedy jakiś motyw do swój pieśni, — co wszystko właśnie nadaje jego poezjom powab szczerości, naturalności i prostoty. Na tém polega ich swojski charakter.

Miasta nie miały u nas nigdy znaczenia ognisk życia społecznego; rozpraszało się ono natomiast po całej powierzchni kraju, po siołach i dworach wiejskich, jak tego wymagało główne zatrudnienie mieszkańców — praca około roli. Niewymyślny, wiejski tryb życia naszych przodków, wycisnął na ich sposobie myślenia i obyczajach piętno istic wieśniaczej prostoty i pewnej rubasznosci; a z tą ich prostotą szła w parze gorąca wiara, do której zawsze najmocniej byli przywiązani. Nic też naturalniejszego nad to, że pierwsze serdeczniejsze dźwięki naszej rodzimój poezyi, tchną tą tradycyjną religijnością i wiejską prostotą.

Przeważna część utworów Książnina (1750 — 1807), pisanych ad usum puławskiego-towarzystwa, do którego sam, jako sekretarz ks. Adama Czartoryskiego, należał, nosi charakter okolicznościowy. Jego sielanki z ducha i formy przypominają takież utwory Karpińskiego; atoli rozmarzony miłością poeta, w wyrazach, które kładzie w usta sentymentalnych pasterzy i pasterek, spowiada się tu z tajemnic własnego serca. Ztąd, mimo kapryśnego dekorum, wieje z nich szczerość i siła uczucia. Tkliva dusza poety głęboko odczuwa piękno przyrody, i częściej od Karpińskiego daje się unieść jój wdziękowi. Nadto, w jego

pismach mamy wyraźniejszy niż u tamtego, bardziej stanowczy zwrot ku motywom z życia ludu wiejskiego, jak tego dowodzą udatne sylwetki sielskich postaci, a nawet całe udramatyzowane obrazy na tle tegoż życia osnute, jak „Trzy gody“ i libretto do opery „Cygnine.“

Stanowisko Zabłockiego (1754 — 1821) jest nieco odmienne. Pisał on głównie dla sceny, bądź przerabiając obcych autorów, bądź tworząc oryginalne komedye i libretta do oper. Treść czerpał z otaczającego życia, poszukując wzorków dla swych postaci na różnych stopniach hierarchii współczesnego sobie towarzystwa. Nie mógł on być, oczywiście, głębokim obserwatorem społeczeństwa, w duchu dzisiejszej szkoły pisarzy scenicznych, — ślizga się też tylko po jego powierzchni; ale je zna dobrze, posiada duży zasób dowcipu, i z humorem szkicuje jego typy. Dawna forma satyry, jak wszędzie, przeżyła się już była i u nas, straciła swą skuteczność; otóż Zabłocki zajmuje wybitne miejsce pomiędzy tymi, którzy usiłowali nadać jej odpowiedniejszą duchowi czasu, a o wiele popularniejszą postać, jaką gdzie indziej od dawna już była przybrała — mianowicie postać utworu scenicznego, komedyi. Wraz z Niemcewiczem i innymi przyczynił się on najwięcej do ugruntowania repertuaru narodowego, a tem samem do rozbudzenia powszechniejszego dla sceny krajowej interesu. W pismach jego czuć już powiew nowszych czasów. Słusznie też należy się mu miejsce w rzędzie poetów, którzy pierwsi zaczęli do naszej poezyi wprowadzać odświeżające, swojskie żywioły.

Były to wprawdzie usiłowania jeszcze jakby bezwiedne, instynktowne, bez jasno określonego programu. Czego najlepszy dowód mamy w tém, że wzmiankowani autorowie wogóle zachowują wiele nałogów dawnej manieri, trudnych do pogodzenia z objawami nowych dążeń. Co wszakże zwraca szczególniejszą na się uwagę w Karpińskim i Książninie, to ów zdrowy instynkt, który im doradzał szukać natchnienia w sferze przedtem zupełnie wykluczonej z dziedziny pięknotwórstwa — w sferze życia ludu wiejskiego. Było w tém jakby echo owych dążeń i pragnień, jakie zapanowały w narodzie w chwili ważenia się jego losów. W godzinę trwogi przypominano sobie tę najlichnieszą jego klasę, stanowiącą może najzdrowszą część narodowego organizmu, a dotąd upośledzoną, ograniczoną do roli biernego czynnika w jego życiu społeczném i polityczném. A reakcja w tym kierunku snąć musiała być silna i powszechna, skoro świeżo powstały teatr narodowy w Warszawie nie zawahał się nawet wprowadzić na scenę naszych „Krakowiaków i Górali“ (operetka Stefaniego, słowa Wojciecha Bogusławskiego 1794 r.), gdzie ich z nieopisanym powitano zapalem.

Wszystko to były dopiero pierwociny odradzającej się w duchu narodowym sztuki; wszakże już w tém wstępném swoim stadium nie podobna jej odmówić wyższego znaczenia, nietyłe może nawet estetycznego ile obywatelskiego; — właśnie dlatego, że ten zainaugurowany jej nowy kierunek wiązał się tak ściśle z kierunkiem myśli i działań przodujących podówczas w narodzie mężów, którzy również szu-

kali w tém samym co ona źródle żywiołów odrodzenia się społeczeństwa i środków zabezpieczenia go od upadku.

Te pierwsze brzaski rodzimój poezyi — nie są to więc bynajmniej fakta luźne, przypadkowe, lub sztucznie naciągnięte do tego znaczenia. A zkadinaż przemawia za tém dobitnie i ta okoliczność, że na te same prawie czasy przypada i wdziejach naszego malarstwa pierwsze wyłonienie się elementów narodowych, i to w formie, jak niżej zobaczymy, zupełnie takiej saméj jak w poezyi — t. j. w zwrocie do życia wiejskiego, do natury i ludu. Oba te objawy pozostają w oczywistej łączności z sobą i mają swe wspólne źródło w spółczesnym nastroju ducha, są więc najnaturalniejszym zjawiskiem na ogólném tle epoki, stanowiąc jedne z najcharakterystyczniejszych rysów jéj fizjonomii.

Bieg ówczesnych wypadków przytłumił ożywione usiłowania na polu literatury i sztuki — ale ich nie wykoleił. Wkrótce odgłos wielkich bitew, w których rozstrzygały się losy narodów, zelektryzował i nasze społeczeństwo, wyrывая je z apatii. Piosnka, której człowiek w złej czy dobrej doli, zwykł powierzać swe żale, uczucia i nadzieje — nie dała na się czekać. Zanuciła ją ta dzielna młodzież, co szkołę twardego życia w obozie, śród świstu kul, zdala od ognisk domowych odbywała. Była to piosnka nieuczona, ale szczerza, serdeczna, przemawiająca do duszy. Tradycyjna nasza prostota wiejska, miesza się w niéj wdzięcznie z brzękiem szabli żołnierskiej i jakimś elegijném tchnieniem.

Mniej więcéj jednocześnie zainteresowano się poezyą gminną, znajdując w niéj cenne, nietknięte dotąd skarby. Zaczęto tedy wsłuchiwać się w pieśni ludu różnych okolic, badać jego życie, zwyczaje, obrzędy i wierzenia, spisywać jego podania i przysłowia — i zasilać z tego żywego źródła wysychający zdroj poezyi narodowej. Wprowadziło to do niéj istotnie nowe, odżywcze pierwiastki. A chociaż retorycy, którzy po dawnemu więcéj z ksiąg i z głowy niż z życia i serca własnego czerpać zwykli, nie odrazu ustąpili z pola, owszem nawet, coraz mocniéj stali przy swym spłowiłym sztandarze, dokoła którego się skupili; to przecież ulotne poezye Kazimierza Brodzińskiego (1791 — 1835), przeważnie na tle życia żołnierskiego osnute, w których taka serdeczna a zacna dźwięczy nuta, a osobliwie prześliczny jego obrazek sielski „Wiesław“ (1820), do którego treść z życia ludu krakowskiego zaczerpnął, utwór nawskroś narodowy — mogły ich być przekonać, że straconéj bronili sprawy. Przyjęcie, jakiego doznały utwory tego żołnierza-poety, świadczyło najlepiej że, mimo uprzedzeń teoretyków, ten zwrot ku swojskim, drogim sercu przedmiotom, trafiał na grunt dostatecznie już przygotowany, że przemawiał do szerszego ogółu, był mu po sercu. Brodziński stanowi epokę w naszej poezyi, z nim przychodzi ona do jasnej wiadomości obranej drogi i celu, do którego zmierza. Jego rozprawa „O klasyczności i romantyczności“ utwierdza stanowczo w tém przekonaniu.

Pierwiastki ludowe odświeżyły niewątpliwie naszą poezją, a co więcej, rozprzestrzeniły dotychczasowy zakres jej twórczości, czyniąc ją przez to samo dokładniejszym niż przedtęm zwierciadłem całokształtu ducha narodowego. Z tem wszystkiem motywa gminne nie mogły stać się jedyną ani nawet główną jej treścią. Bo najprzód sam lud stanowi dopiero jedną część społeczeństwa, jedną jego, choć co prawda, najlichnieszą warstwę; a powtóre, życie tegoż ludu, sprowadzone do bardzo niskiego poziomu, obraca się wogóle w zacieśnionej sferze pojęć, uczuć, pragnień i widoków.

Naród co żył przez długi szereg wieków pełnem życiem dziejowem i mógł powołać się na szczęśliwsze, nawet świetne chwile swęj przeszłości; który spełniał może nie zawsze trafnie lecz zawsze uczciwie swoje historyczną misję; który umiał wytworzyć własne społeczne i polityczne ideały i posiadał świetną rycerską tradycją — naród taki potrzebował i poezji, któraby wchłonałwszy w siebie wszystkie pierwiastki jego życia indywidualnego, dać mogła całkowity jego ducha obraz. W takiej bowiem jedynie poezji mógł się każdy przejrzyć jak w zwierciadle, odnaléś w niej i poznać uczucia, pragnienia, myśli i aspiracye, z któremi się w duszy nosił, chociaż ich ani tak jasno, ani tak pięknie sformułować nie umiał. Tylko poezya, któraby wszystkim tym warunkom czyniła zadość, mogła powszechny obudzić zapal, stać się dla wszystkich zrozumiałą, drogą, i zasłużyć na miano poezji prawdziwie narodowej.

Niebrakło odosobnionych usiłowań, torujących jej drogę do zajęcia tego szczytnego stanowiska. Tak np. Julijanowi Niemcewiczowi (1758 — 1841) i Woroniczowi (1757 — 1829), między innymi, zawdzięcza ona pierwsze mocniejsze zaakcentowanie dziejowych tradycji. Tym wszakże, co cel ten w pełni osiągnął i stał się dla innych wzorem, był Adam Mickiewicz. Z nim to dopiero poczyną się szereg naszych wielkich wieszczów narodowych, z którymi poezya staje u swego zenitu. Odtąd w jej utworach obok rzeźwiącego powiewu pieśni gminnej, niosącej wonią naszych pól i lasów, odzywa się przeszłość we wszystkich swych mieniących się barwach; i nie tylko przeszłość, znajduje bowiem w niej swój wyraz również i teraźniejszość, ze wszystkimi jej nadziejami, zawodami, pragnieniami, ze wszystkiem co nasze przepełnia serca.

Nie mogę tu podejmować wszystkiego bogactwa jej różnorodnej treści w tym okresie największego jej rozkwitu, ani określać poszczególnie każdego z tych licznych a oryginalnych jej odcieni, jakie przybrała pod tchnieniem takich genialnych indywidualności jak Zygmunt Krasiński (1811 — 1859), Juliusz Słowacki (1809 — 1849), Bohdan Zaleski (ur. 1802) i wielu innych mniej wybitnych, choć niemniej oryginalnych poetów. Zadanie to wychodzi właściwie po za zakres niniejszego szkicu, w którym jedynie pragnąłem zaznaczyć, w jakich warunkach powstała nasza poezya narodowa, w jakich źródłach szukała swego zasilenia, co jej istotę i niepożyta wartość stanowi.

Naszą poezją w jej stadium najbardziej kwitnącém, nazywają powszechnie romantyczną, w przeciwstawieniu jej do dawniejszej, t. z. klasycznej; i w romantyzmie przyzwyczajono się jej główną upatrywać cechę. Określenie to, mojem zdaniem, niewłaściwe. Zaprzeczć się nie da, że miała ona swój moment, w którym widocznie ulegała wpływom poezji romantycznej Zachodu, szczególnież téż niemieckiej, która, mówiąc nawiasem, była o tyle jej pokrewną, że podobnie jak ona z narodowego wypłynęła źródła. Wszakże romantyzm nie stanowi bynajmniej głównego, charakterystycznego rysu naszej poezji z t. z. Mickiewiczowskiego okresu. Powiedziałbym raczej, że ta przymieszka romantyzmu była tylko chwilową naleciałością, pewnem jej z właściwego toru zboczeniem, obłędem, z którego zresztą wcześniej się otrząsnęła. Główny jej charakter stanowi to, że zwróciła się stanowczo ku motywom rodzimym, że treści nie naciągała do nieprzystających do niej form pseudo-klasycznych, lecz ją wyrażała swobodnie, samodzielnie, hołdując tej zdrowej zasadzie estetycznej, że każdy rodzimy objaw ducha znajdzie zawsze w kształtującej mocy wyobraźni najodpowiedniejszą dla siebie formę, bo pochodzącą z wspólnego z nim źródła. Już Brodziński wypowiadał podobne na zadanie poezji poglądy.

Ci, dla których Karpiński jest tylko roztkliwionym, ekliwym pieśniarzem, którzy Niemcewicz i Woronicz podciągają pod zwykłą miarę klasyków, zaś w Brodzińskim i Mickiewiczu widzą jedynie przedstawicieli szkoły romantycznej, — ci, albo nie pochwycili tej złotej nici, snującej się przez cały ciąg dziejów poezji od schyłku zeszłego wieku, albo téż nie chcą jej przyznać należnego znaczenia. Taki pogląd zawsze mi się wydawał jednostronnym, nie wnikałym w istotę rzeczy. Jest on wynikiem zajętego stanowiska — nazbyt blizkiego. Dobrze ono, gdy chodzi o rozpatrzenie się szczegółowe w pojedynczych fazach; ale nie daje szerszej perspektywy. Żeby ją osiągnąć, trzeba koniecznie stanąć na punkcie widzenia odleglejszym, z którego wprowadzie maleją i zacierają się widziane zbliżka rysy szczegółowe, ale właśnie dlatego samego staje się możebnem ogarnięcie całości, pochwylenie ogólnego zarysu. Piszący miał jedynie ten ostatni na widoku.

Odkąd nasza poezja na tak zdrowym stanęła gruncie, kwestya dalszego jej rozwoju stała się kwestyą jakości poświęcających się jej talentów. Brak u poetów prawdziwego natchnienia, może oczywiście obniżyć w danej chwili nastrój i estetyczną wartość poetyckich utworów; wszakże nie sprowadzi to poezji z raz zajętego stanowiska — przynajmniej nie prędko jeszcze. Z czasem, ze zmianą aspiracyi i ideałów narodu, może ona niewątpliwie przybrać odmienne kształty, wcielać w nie nowe idee — musi to nawet uczynić, jeśli ma zachować swoją żywotność i łączność z duchem narodu utrzymać; ale będzie to tylko nową w jej rozwoju fazą.

Przechodzę do naszego malarstwa. Koleje, jakie przechodziło

w ciągu ostatnich lat stu, przedstawiają wprawdzie obraz mniej pełny, barwny i świetny, niż dzieje naszej poezji; rozwój jego był wogóle powolniejszy, chwila rozkwitu nastąpiła o jakie 30 lat później, a i najznakomitsze utwory pędzła, jakimi za dni naszych poszczycić się możemy, nie osiągają może jeszcze miary arcydzieł naszej poezji. Wszakże mimo to wszystko, obraz ten w głównych swych rysach jest dość dokładnym jej dziejów powtórzeniem. Dotychczas przynajmniej kroczyło ono temi samemi torami—i to właśnie zdaje się być najlepszą dla niego na przyszłość wieszczbą.

Ta nierównomierność w rozwoju obu tych sztuk u nas, jak niemniej inne dające się dostrzedz różnice, nie osłabiają zresztą mojego porównania. Nie mają one w sobie nic istotnego, są bowiem uwarunkowane jedynie różną naturą materiału, od którego każda z dwóch porównywanych tu z sobą sztuk, pod względem technicznym, jest zawiśłą. Wytlómaczę się zaraz jaśniej.

Poezja używa jako środka do wyrażenia idei i pomysłów mowy ludzkiej, którą każdy człowiek myśli swe i uczucia tłómaczy i każdy też przywykł do mniej lub więcej wprawnego nią władania. Na wszystkie uczucia, wyobrażenia i kształty, mowa posiada gotowe już symbole głosowe, będące zawsze na skinienie naszej wyobraźni i nadające zmysłowy kształt naszym myślom, niemal bez żadnego przyczynienia się naszej woli. Kto więc rozporządza skarbami prawdziwego natchnienia, uczucia i twórczej wyobraźni, ten z łatwością owdładnie formami języka i staje się poetą. Gdy przeciwnie rzecz się ma z sztukami plastycznymi, do których i malarstwo należy. Wcielają one ideały w materiał martwy, którym należycie władać—trzeba się dopiero nauczyć. Potrzeba tu i dobrych wzorów, i całych lat systematycznej pracy, żeby nabyć pewnej biegłości w technice i zapanować tak nad materiałem, aby uczynić go swój woli posłusznym.

Dlatego to u ludów, które dźwignąwszy się na pewien szczebel cywilizacji, posiadały już swe estetyczne potrzeby, dla zaspokojenia tych potrzeb uciekano się zawsze najprzód do żywego słowa, jako najprzystępniejszego potemu środka. Znamy nawet ludy, którym ten środek najzupełniej wystarczał do uzmysłowienia swych ideałów, i u których nigdy też kolój na rozwój innych sztuk nie przyszedł. Takim ludem byli np. hebrajczycy. Pierwiastek etyczno-religijny nadawał zasadniczy ton dziejom ich duchowego rozwoju: pochłonął on wszystkie ich siły umysłowe i wykluczył z jego sfery ideały piękna plastycznego. Cała literatura tego ludu, zawarta w księgach Starego Testamentu, nosi cechy tego jednostronnego kierunku. Hebrajczycy mieli swych wielkich poetów, jak król Dawid psalmista, jak cały szereg proroków, których nie bez słuszności poczytywać możemy za ich narodowych wieszczów, ale nie posiadali nigdy malarstwa i rzeźby.

U wszystkich atoli ludów, których życie estetyczne nie zawarło się w tak ciasnych szrankach, lecz się wszechstronnie rozwijało: z powodów, które już wyżej wyłuszczyć się starałem, zawsze poezja wy-

przedzała chronologicznie ukazanie się sztuk plastycznych. Co więc, nawet tam, gdzie już i te ostatnie wyszły były ze stadyum swego niemowlęstwa i obok poezyi z całą zakwitały swobodą,—społeczne i religijne ideały wieków zawsze wprzód w poezyi znajdowały urzeczywistnienie, zanim przeszły do sztuk plastycznych, np. do malarstwa, i bardziej zmysłowe przybrały na się kształty. Starożytni helenowie zaledwie w kilkaset lat po Homerze mogli zachwycać się arcydziełami Fidyaszów i Apellesów. Włosi wprzód mieli Dantego i Petrarke, zanim się śród nich Leonardo da Vinci, Rafael i Michał Anioł zjawili; zaś religijne ideały, które w ich malarstwie znalazły wcielenie, istniały już na długo przedtem w poetycznych legendach. Niemcy posiadają poemata z czasów poprzedzających o całe wieki tę chwilę, w której ich malarstwo z Holbeinem Młodszym, Albertem Dürerem i Kranachem na wyższy wzniosło się poziom. W Francyi, Anglii, wszędzie ten sam się fakt powtarza. Nie mogło i u nas być inaczej.

W złotym wieku naszej literatury, poezya sama jedna wystarczała do zaspokojenia estetycznych pragnień naszych przodków, pragnień w ogóle niebardzo wygórowanych. Pochodziło to najprawdopodobniej z tych samych co u hebrajczyków przyczyn. Gdy z rozbudzeniem się umysłów pod koniec XVIII i na początku bieżącego stulecia, życie duchowe narodu szerszy zakresliło sobie program, rozprzestrzeniając jednocześnie sferę jego ideałów i budząc potrzebę ich urzeczywistnienia w dziedzinie pięknotwórstwa,—słowem, gdy dla sztuk przyjaźniejsza nastała doba, leżało to w naturze rzeczy, że poezya musiała rozkwitem swoim plastyczne wyprzedzić sztuki.

Pierwszą próbę zerwania z dawnymi tradycjami malarstwa zawdzięczamy krakowskiemu malarzowi Michałowi Stachowiczowi (1768—1835). Nie wychylał się on nigdy poza granice kraju; mierni malarze Molitor i Młodziński byli jedynymi jego nauczycielami. Nie miał więc możności zaznajomić się z arcydziełami sztuki w głównych jej ogniskach, nie kształcił swego talentu na wzorach sławnych mistrzów i dlatego, mimo wrodzonych darów i zamiłowania do sztuki, nie wniósł się do téj miary doskonałości technicznej, jaką współczesne mu malarstwo wszędzie na Zachodzie celowało, i jaką wyróżniały się prace artystów bawiących na zamku w Warszawie i na magnackich dworach.

Kto wie, jednak, czy nie temu właśnie wypadnie przypisać, że nie uległ obcym wpływom i nie zatracił cech narodowej indywidualności. Zamiłowanie ojczystego kraju i jego przeszłości, uczucie obywatelskie dla spraw społecznych, a nade wszystko znajomość ludu, jego życia, zwyczajów, jego stron zarówno dodatnich, jak ujemnych—wszystko to w utworach Stachowicza znajduje swój szczery wyraz. W malarstwie naszym pierwsze to wierne odzwierciedlenie ducha narodu, w różnych jego społecznych objawach. Czerpiąc jedynie z natchnień własnego serca i z najbliższego otoczenia, stał się on malarzem tak

nawskroś swojskim, że wobec téj nieocenionéj zalety, chętnie się mu liczne wybacza usterki.

Malował i on wiele obrazów do kościołów, od nich rozpoczął właściwie swój zawód; ale nie one to stanowią jego w dziejach naszego malarstwa zasługę, lecz te mianowicie, do których treść czerpał z życia narodu, stając się natchnionym i poetycznym jego interpretatorem. Czyto w licznych scenach rodzajowych odtwarzających życie ludu krakowskiego, czy w epizodach wojennych z r. 1794 lub z czasów Księstwa Warszawskiego, umiał zawsze przekonywająco, serdecznie i zrozumiale do usposobienia ogółu przemówić.

Żeby lepiéj ocenić znaczenie Stachowicza w dziejach krajowego malarstwa, należy porównać go z Szymonem Czechowiczem i Franciszkiem Smuglewiczem, dwoma najcelniejszymi malarzami naszymi, jacy go poprzedzili.

Pierwszy z nich (1689 — 1775) przepędziwszy trzydzieści lat w Rzymie, gdzie studyował sztukę w kierunku szkoły Karola Maratti, przejął się zupełnie jej duchem. Trzeba pamiętać, że początek wieku XVIII nie odznacza się bynajmniej korzystnie w dziejach sztuki włoskiej, dla której świetne czasy dawno już były minęły. Czechowicz był artystą bardzo płodnym, po całym obszarze kraju można spotkać się w świątyniach z jego utworami. Znawcy cenią w jego obrazach wiele istotnych zalet pędzla, nie bez słuszności wszakże odmawiają mu całkowicie oryginalności. Temata religijne, którym wyłącznie pędzel swój poświęcał, interpretował on w duchu panującej podówczas we Włoszech szkoły eklektycznej, nie troszcząc się bynajmniej o to, jak dalece ten rodzaj konwencyonalnej a wymuszonej interpretacji, godzi się z prostszym, naiwniejszym a głębokiem uczuciem religijnem narodu, dla którego malował. Nie rozumiał że naród ten, gdyby się umiał zdobyć na wierne uzmysłowanie pędzlem religijnych ideałów po swéj myśli, z pewnością nie szukałby dla nich prototypów w formach sztuki klasycznej, panujących w malarstwie włoskiem od czasów odrodzenia i wyciskających na niém właściwe piętno. Innych przedmiotów, mających jakibądź związek z rzeczywistym bytem narodu, będących bardziej na dobie—Czechowicz nie poruszał nawet.

Późniejszy od niego Smuglewicz (1745—1807) bawił również lat dwadzieścia przeszło we Włoszech, gdzie kształcił się pod głośnym podówczas Rafaellem Mengsem, inauguratorem nowéj szkoły eklektycznej, która w jego mniemaniu miała streścić w sobie zalety wszystkich szkół, a w rzeczywistości, jak się okazało, żadnej z nich nie dorównała. Smuglewicz był malarzem wielkich zdolności, obdarzonym bogatą wyobraźnią; jego utwory, chociaż często zaniedbane w szczegółach, co się daje tłómaczyć pośpiechem roboty, posiadają wysokie zalety pod względem kompozycji i grupowania figur. Wszakże i on prześląktszy raz zasadami mistrza, przejęty czcią dla włoskich arcydzieł, nie posiadał dość samodzielności żeby się z ich wpływu otrząsnąć; i prawdopodobnie na myśl mu nawet nie przyszło szukać nowych

form piękna poza granicami włoskiego malarstwa. Prawda, że obok przedmiotów religijno-kościelnych, opracowywał on także najrozmaitsze temata świeckie, historyczne i współczesne, wojskowe i rodzajowe, próbował nawet przenosić na płótno sceny z życia ludowego, w чём wyprzedził właściwie Stachowicza; ale były to wszystko utwory malowane jakby na jeden ład, w duchu szkoły, której był adeptem, bez przekonania, bez przejęcia się treścią, do której nie umiał jakoś dostroić swego talentu. Brakło im szczerości.

Obaj ci malarze, tak wyróżniający się śród innych talentem i specjalném wykształceniem, zasłużyli się tem jeszcze krajowej sztuce, że pierwsi utworzyli szkoły, kształcąc przy sobie młodzież w zawodzie artystycznym; co najlepiej świadczy, jak pojmowali potrzebę rozwoju krajowego malarstwa, i jak radzi byli do niego się przyczynić. Z tém wszystkiem ich wpływ na jego losy był nieznaczny. Zamiłowania do niego w szerszych kołach społeczeństwa nie zdołali obudzić, bo nie umieli trafić na właściwą, wiodącą ku temu celowi drogę.

Jakże w porównaniu z tymi dwoma artystami inaczej, jakże sympatyczniej przedstawia się nam Stachowicz, aczkolwiek Włoch nie widział i pod względem wykształcenia technicznego nie może się z nimi równać. To téż, tytułem jego do naszego uznania i sympatyj nie jest doskonałość zewnętrzna, formalna, lecz to jedynie, że odczuł sercem rodzime motywy i umiał trafić na ton im właściwy.

Ścisłe rzecz biorąc, artystyczna działalność Stachowicza nie stanowi jeszcze punktu zwrotnego w dziejach naszego malarstwa, przynajmniej nie w tém rozumieniu, iżby od niego przybrało ono powszechne cechy narodowe; jak zresztą punktu takiego nie stanowią w poezji Karpiński i Kniażnin, z którymi pod wielu względami może być porównywany. Zmiany tego rodzaju, jak wiadomo, nie zachodzą nigdy doraźnie. Już to w ogólności o wyłaniających się z kolei na powierzchnię społecznego życia różnych prądach, dążeniach, kierunkach myśli i t. p. powiedzieć można to samo, co o następujących po sobie dziejowych okresach: nigdy się jeden nie odgranicza wyraźnie i ściśle od drugiego; zwykle jeszcze dany okres trwa w całej pełni, kiedy już dostrzegać się w nim dają zapowiedzi następnego; a gdy przeminie, jeszcze w następnym okresie jego śladów odszukać można. Tak samo jest i tu. Przejście odbywało się powoli, stopniowo, trwało lata, zanim do powszechniejszych przyszło objawów.

Z malarzy współczesnych Stachowiczowi, Aleksander Orłowski (1777 — 1832) obok niepospolitego talentu posiadał bezwątpienia najwięcej rzutkości, daru spostrzegawczego i zmysłu dla treści rodzimój, z najbliższego czerpanej otoczenia. On téż jeden mógł być najskuteczniej wesprzeć sprawę odradzającego się malarstwa, z którą niejako instynktownie sympatyzował. Ale niestety, nie zrozumiał tego zadania. Przeniosłszy się dla kariery do Petersburga, tam bawił wytworne towarzystwo swemi dowcipnemi karykaturami, improwizowanemi zazwyczaj w stanie podnieconym spirytualiami — i to mu wystarczało. Jego utwory rozproszone są poza granicami kraju; po naszych zbiorach prywatnych niewiele się ich przechowuje; są to szkice różnej

wartości, przedstawiające sceny rodzajowe, wojskowe, obrazki charakterystyczne i t. p. na tle swojskich stosunków kreślone. Wszakże nie zajmuje on w dziejach naszej sztuki tego wybitnego, wpływowego stanowiska, do jakiego wrodzone dary usposabiać się go zdawały. Orłowski—to dziwaczna mieszanina artysty-pieczeniara, potrzebującego koniecznie trzymać się pańskiej klamki, z dobrze znaną nam późniejszą nieco odmianą artysty-cygana — dwóch typów, dzięki Bogu—należących dziś już do tradycji.

Bądź co bądź, dobry początek był już zrobiony — a o ten zawsze najtrudniej. Tymczasem dojrzało młodsze pokolenie malarzy. Jedni z nich, jak Antoni Brodowski (1794 — 1832), Antoni Blank (1785 — 1844), Aleksander Kokular (1793 — 1846), artyści złądinad zdolni i gruntownie wykształceni, malowali powiększając części portrety, obrazy treści religijnej lub osnute na mitologii i dziejach klasycznych, nie wychodząc z granic konwencyjonalnej metody tworzenia. Na tych malarzy, że ich tak nazwę, akademickich, wyszkolonych zagranicą, inaugurowany przez Stachowicza nowy kierunek, o ile się zdaje, żadnego nie wywarł wpływu. I nie mogło być inaczej. Wrozumieniu własnem wyżej się od niego cenili, jakże więc mogli na jego prace się zapatrywać? Wszyscy oni znakomici technicy, przedstawiali po dawnemu na formalnej stronie sztuki, nie myśląc od nabytą odstępować rutyny. Z tego względu stanowisko ich wobec wynurzającego się nowego zwrotu w malarstwie bardzo jest podobne do stanowiska, jakie t. z. klasycy wobec nową szkołę poezji zajęli. Ta wszelako jest tu do zaznaczenia różnica, że jak sama sprawa odmładzającego się malarstwa postępowała powolniej, prawie niepostrzeżenie, tak też i wśród przedstawicieli tej sztuki u nas nie przyszło nigdy do niechęci i tych ożywionych sporów, jakimi się walka klasyków z tak zwanymi romantykami upamiętniła. Inni, jak np. Wincenty Smokowski próbowali, choć nieśmiało, zejść z tych akademickich wyżyn i na realniejszym, zdrowszym oprzeć się gruncie. Od czasu do czasu wychodziły więc z pod ich pędzla sceny z życia ludowego i szlacheckiego, jako też kompozycje z dziejów narodowych i widoki natury—malowane z rozmaitem powodzeniem.

Znalazł się jednak pomiędzy nimi artysta, pełen siły i przekonania, który rozpoczętą przez Stachowicza reformę krajowego malarstwa stanowczo dalej posunął. Był nim January Suchodolski (1796—1875). W jednym z moich poprzednich artykułów¹⁾ próbowałem podnieść to jego wpływowe w dziejach naszego malarstwa stanowisko, które mu już zresztą Michał Grabowski był przyznał, przyrównując go z tego względu bardzo trafnie do Kazimierza Brodzińskiego. Mają oni istotnie wiele wspólnych rysów — i zbliżają się do siebie w roli, jaką każdy z nich odegrał na polu tej sztuki, której się poświęcał. Suchodolski również młodzieńcze lata spędził w służbie woj-

¹⁾ Bibl. Warsz. 1880 r. Wrzesień.

skowej. Ale już wówczas ulegał wrodzonemu zamiłowaniu do malarstwa, bawiąc się niem w wolnych chwilach jako amator. Po zwinięciu wojska polskiego na dobre się sztuce poświęcił. Własne wspomnienia z życia obozowego, jak niemniej działające na imaginację świeże jeszcze podówczas tryumfy tak popularnego u nas bohatera wieku, który i wśród naszego społeczeństwa umiał rozniecić z dawna przygastego ducha rycerskiego — wpłynęły stanowczo na kierunek jego talentu. Z drugiej strony, do swobodnego rozwinięcia się tych wewnętrznych zasobów, jakie się na ukształtowanie jego artystycznej indywidualności złożyły, przyczynić się musiało niemało to, że w pierwszych chwilach szedł zupełnie za popędem własnego serca, samodzielnie, nie oglądając się na żadnego mistrza, nie kępując się żadnymi utartymi prawidłami tworzenia, z którymi zresztą nie miał jeszcze czasu bliższej zabrać znajomości.

Wszakże już te pierwsze, niepretensjonalne próby jego pędzla, mimo wadliwego rysunku i mnóstwa innych usterek, pochodzących z braku specjalnego wykształcenia, znamionowały talent niepospolity, własną idący drogą. Antoni Brodowski, profesor malarstwa na uniwersytecie warszawskim, któremu kilka tych początkowych utworów nawinęło się na widok, sam malarz wysoko ukształcony, miał się odezwać: „My wszyscy malarze w Warszawie nie warcimy rzemyka Suchodolskiego. Ale p. Suchodolski nie umie rysować; gdybym ja, przy swoich wiadomościach i nauce malarstwa, posiadał dar grupowania, inwencji i kompozycji Suchodolskiego, stanowiłbym moją osobną szkołę w Europie.“ Było to najlepsze dla jego talentu świadectwo.

Czuł zresztą dobrze i Suchodolski potrzebę uzupełnienia a właściwie systematycznego przeprowadzenia swój artystycznej edukacji, i w tym celu wybrał się w r. 1832 do Rzymu, gdzie z małą przerwą lat cztery pod kierunkiem sławnego Horacego Verneta, podówczas dyrektora francuskiej akademii w Rzymie, nad swém wydoskonaleniem pracował. Jak widzimy, liczył już lat 36, był zatem człowiekiem więcej niż dojrzałym, gdy się na seryo do studyów zabrał.

Poszedł on drogą wręcz przeciwną od tej, jaką zwykle obiera młodzież kształcąca się w sztuce: posiadał on już swój świat wrażeń, obserwacji, miał w swych wspomnieniach i doświadczeniach życia gotową treść, barwną i zajmującą, wprzód nim zdobył tajemnice tej obrazowej mowy, w której je potem wyrażał. W szkole Verneta nauczył się wiele, przejął nawet od niego nieco teatralny sposób przedstawienia rzeczy. Ale się w rutynę i formalizm uwikłać nie dał, i powodując się zawsze wewnętrzném uczuciem, chętnie czynił dlań ofiarę z różnych subtelności czysto zewnętrznego znaczenia.

Rysunek, którego nieznajomość Brodowski mu zarzucał jeszcze przed udaniem się jego do Włoch, pozostał zawsze najślabszą stroną jego utworów. Siłę jego stanowiły uczucie i wyobraźnia; ostatnia była dlań niewyczerpaném źródłem pomysłów; w niej to czerpał co raz to nowe formy, jęj swoją zdumiewającą łatwość tworzenia zawdzię-

czak. Żeby dać pojęcie o jego płodności, dość powiedzieć że przypisują mu około 500 obrazów, nie licząc szkiców. Zarzucają im słusznie te i owe błędy — ale im jasności, szczerości, prawdy i pewnego poetycznego tchnienia odmówić nie można. Właśnie te ostatnie ich przymioty czyniły je tak sympatycznymi dla wszystkich.

Suchodolski próbował z powodzeniem obrabiać temata historyczne; wszakże rodzajem, w którym najbardziej celuje, są bitwy, sceny żołnierskie i obozowe, do których najchętniej wprowadza konie, byle się pozór potemu nastęrczył. Nie potrzebuje chyba dodawać, że kierunek jego talentu przypadł do ogólnego upodobania. Obrazy takie jak np. Przejście przez Berezynę, Bitwa pod Raszynem, Walka legionistów na wyspie St. Domingo, i tyle innych w podobnym rodzaju, miały nie sam tylko artystyczny dla publiczności interes: przedstawiały one epizody splecione ściśle z losami narodu, budziły w widzach mnóstwo uczuć to jasnych, to znów tęsknych, elegijnych, a zawsze szczerych i głębokich — przemawiały do ich duszy.

„Specyalność Brodzińskiego i Suchodolskiego — pisze Grabowski — tę jeszcze jednaś im korzyść, że dotykała takowa z różnych stron najwłaśniejszych, najogólniejszych spraw narodu, a to znowu popularność i interes do ich utworów wiązało. Połączeni w tej rzeczy uczuciem mas, już we wszystkim łączyć się muszą z nią instynktownie. Dla tego żołnierskie obrazki Brodzińskiego, Suchodolskiego, nie mogą to być ladajakie rzeczy, w które żołnierze i konie wchodzą; to koniecznie sceny naszym charakterem, charakterem naszej historii napiętnowane.“ Suchodolski stał się najpopularniejszym malarzem w kraju, głośnym nawet poza jego granicami. On pierwszy zaszczerpił powszechniejsze zamiłowanie do malarstwa, przynajmniej w inteligentniejszych klasach — co mu również do zasług musi być policzone.

Suchodolski należy już poniekąd do nam współczesnych, zmarł bowiem zaledwie przed dziewięciu laty, i za ostatnich lat swój działalność sam patrzył na to ożywienie się ruchu artystycznego, którego był jednym z najgłośniejszych promotorów. Napomknąłem już o tym, że z pośród współczesnych sobie malarzy zaletami techniki bynajmniej się niewyróżniał; owszem, wielu z pomiędzy nich miało nad nim niezaprzeczoną pod tym względem przewagę; i w tym prawdopodobnie trzeba szukać przyczyny, że w kołach specyalnie artystycznych, nie zdawano się pojmować stanowiska Suchodolskiego i nie oceniano jak należało jego zasług. Nic dziwnego. Toć i dziś jeszcze ci z pomiędzy artystów, którzy z zewnętrznej doskonałości widzą całe zadanie sztuki, sarkają na usterki i zaniedbanie formy w obrazach Suchodolskiego, i nie mogą wymódlz na sobie, żeby mu należy hold oddać. Ogół jednak sądził inaczej, i pod wzruszającym wrażeniem jego utworów, otrząsał się z dawniej dla sztuki obojętności. Wyrazną tego oznaką było pewne ożywienie się dyskusyi publicznej nad stanem naszej sztuki, a w szczególności malarstwa, w której obok pisarzy i artyści wzięli udział.

Szerzyły się tą drogą zdrowsze na jej zadanie poglądy. Wątpli-

wości zaś sceptyków, poglądających na nowy—ten ruch z niedowierzaniem, rozpraszano tém bardzo słuszném rozumowaniem, że skoro stosunki naszego bytu dostarczały obfitéj treści dla poezyi i zapewniły warunki sprzyjające jéj rozwojowi, to nie może braknąć ich i dla malarstwa, będącego także swego rodzaju poezją, tylko innemi posługującą się środkami. Wysnuwała się ztąd bezpośrednio myśl, że malarstwo powinno pójść torem literatury, szukać siły tam, gdzie ją ona znalazła. Wspominany już raz wyżej malarz Wincenty Smokowski, jeden z najgruntowniejszych podówczas znawców sztuki, dawał w swych pismach wyraźnie to do zrozumienia, radząc artystom, żeby zaprzestali drętwieć w rutynie i naśladownictwie. „Bo—jak znów dowodził M. Grabowski — kto zna symboliczną mowę sztuki, a nie ma o czém mówić, mówi lichoty i pospolitości. Najdoskonalszy technik, to dopiero rzemieślnik; poeta, władający środkami sztuki, to dopiero artysta.“ Znakomity ten krytyk snąć dobrze pojmował ducha narodu i znał jego zasoby, skoro, przeczuwając przyszłe losy sztuki krajowej, wskazał wyraźnie źródło, w którém kiedyś będzie czerpała swoją siłę żywotną.

„Dając baczenie — pisze on — na najpospolitszy u nas stan umysłów, na charakter przejawów w literaturze, sądzimy: że przeszłość dziejowa mogłaby u nas zostać światem sztuki. Strefa ta tak rozległa, tak płodna, dla poetyckiego uczucia tak usposobiona, że wiać się zdaje natchnieniem; i dziwić się poniekąd można, dla czego nie wyłoniły się ztamtąd płody malarstwa, jak się wyłoniły niejednokrotnie płody poezyi?“ Były to słowa prorocze. I dalej: „Obraz historyczny—mówi—ma być nie wiechą nad kartką historyi, ale osobnym dramatem; ma odgadywać i wskrzeszać postacie i uczucia, zapadłe w przeszłość. Potrafi to tylko poeta, natchniony rzewnym wyrazem dziejów; lecz zato ręczyć można, że skoro raz widzenie swoje utrwali na płótnie, przemówi ono do uczucia powszechnego. Każdy zapragnie widzieć te postacie z pod całunu wieków odstonione, i gdzie jest tak niewątpliwie jak u nas uczucie przywiązane do dziejowej przeszłości, tam historyczne malarstwo zamieni się snadnie w popularną namietność. Idzie przedewszystkiém, żeby byli artyści, a społecznica mogą być pewni.“

Autor, który w piątym dziesiątku lat tego wieku w powyższych słowach tak trafnie przyszłość naszego malarstwa ocenił, czyniąc je zależném od przejęcia się duchem dziejów—nie mógł jeszcze wiedzieć, że już wówczas we Lwowie bawiło się ołówkiem dziecię, które później, młodzieńcem, tak dzielnie miało nim zawładnąć, i wcieliwszy się w uczucie narodu, wysnuć z serdecznych jego dziejów cały szereg wzniosłych, prawdziwie natchnionych poematów; nie mógł wiedzieć, że w Krakowie podraستاło inne pachołé, które zmężniawszy, w niedalekiej przyszłości ziścić miało jego nadzieje i przewidywania w tak świetny sposób. Domyśli się każdy, że mówię tu o Arturze Grotgerze (1837—1867) i o Janie Matejce (ur. 1838).

Stachowicz, jak widzieliśmy, szukał treści przeważnie w życiu

ludu; Suchodolski malował nam bohaterskie walki dzielnych owych pułków, z którymi wiązały się swego czasu najdroższe nasze nadzieje; Grotger i Matejko wnoszą się na wyższe stanowisko, z którego szersze ogarniają widnokregi. Pierwszy, wrażliwszy, obrał za tło swych drobnych kompozycji posępną terażniejszość, i polotem fantazyi, wdziękiem formy i poetycznym nastrojem swych rysunkowych utworów, odrazu porwał wszystkich i zachwycił, budząc w widzach całą skalę uczuć — od rzewnych, elegijnych, do wstrząsających tragicznie. Drugi refleksyjniejszy, głębszy, sięgnął po motywa do dziejów przeszłości, którą sercem odgadywał, i uprzytomniając pędzlem zdarzenia i ludzi zamierzających czasów, rozsnuwa przed nami obrazy pełne akcji, życia i historycznej prawdy. Tamten jest więcej poetą, ostatni i atchmionym i przekonywującym historykiem. Z dwoma tymi mistrzami malarstwo nasze wzbilo się na wyżyny niedostępne przedtem dla niego. Podobnie jak nasi wielcy poeci, są oni nawskroś narodowymi; znają i odczuwają to co przedstawiają; przedmioty swe interpretują z wiarą i głębokim przekonaniem, i w tém tajemnica, że ogół przekonać i podbić potrafił.

Pierwszym większym obrazem historycznym Matejki, którym zwrócił na się baczniejszą uwagę, był „Jan Kazimierz na Bielanach pod Krakowem, podczas pożaru stolicy,” wystawiony w 1861 roku. W dwa lata potem, wykonał „Stańczyka na balu u królowej Bony,” obraz niewielki, ale ważny z tego względu, że w nim poraz pierwszy artysta dał nam próbkę głębszego na zadanie malarstwa historycznego poglądu; jakkolwiek, ściśle rzecz biorąc, nie jestto obraz historyczny, przedstawiający znany jakiś fakt dziejowy. Spotykamy się w nim nadto z mistrzowską inwencją, która przy prostocie użytych środków, potrafi wiele wypowiedzieć i potężne osiągnąć efekta. Odtąd, mistrz niewyczerpany w swęj twórczości, obdarza nas całym szeregiem wielkich, pomnikowych kompozycji, jak „Kazanie Skargi“ (1864), „Protest Rejtana na sejmie warszawskim“ (1866), „Unia Lubelska (1869), „Stefan Batory“ (1871), „Kopernik“ (1873), „Iwan Groźny“ (1875), „Bitwa pod Grunwaldem“ (1878), „Rzplta Babińska“ (1881), „Hołd Pruski“ (1882), „Sobieski pod Wiedniem,” (1883), nie licząc mnóstwa mniejszych doniosłych, choć zawsze wysokiej wartości utworów.

Kraków — ta ziemia klasyczna naszych pamiątek, był jakby przeznaczony na to, by wypiełgnować tę wielką artystyczną indywidualność, odczuwającą tak głęboko ducha naszej przeszłości. Matejko wykształcił się na to, czem jest, głównie w rodzinném swém mieście. Jego studia akademickie w Monachium nie trwały nawet dziesięciu miesięcy, do Akademii w Wiedniu uczęszczał wszystkiego dwa miesiące, kilkakrotny jego pobyt w Paryżu trwał zawsze krótko; a gdy poraz pierwszy zobaczył Rzym (1878), miał już lat czterdzieści i zdobył sławę. Nie chcę przez to powiedzieć, żeby nic z obcych nie skorzystał wzorów; ale z pewnością nie im to zawdzięcza swoje siłę, a w żadnym razie wpływ ich nie zatarł w nim znamion indywidualności. Nie poszedł on tą drogą co wielu innych artystów, trawiących lata całe za-

granicą, gdzie starłszy siebie wszelkie cechy indywidualności narodowej, wracają obcy nam duchem, z wzgardą dla naszego „barbarzyństwa” — niezdolni wzyć się w otoczenie, z którego się tak bezmyślnie wydarli. Sędziwe mury dawniej Jagiellonów stolicy, jej odwieczne świątynie, pomniki, grobowce i różne zabytki lepszych czasów, były dla niego wymownymi świadkami przeszłości — Matejko rozumiał ich lapidarną mowę. Pierwszy to malarz polski, co wywarł wpływ na artystów, dając zawiązek polskiej szkole malarstwa. Ma on licznych i zdolnych naśladowców, przejmujących się jego fakturą; choć, jak dotąd, nie znalazł się między nimi żaden, coby jego dar inwencji i zmysł historyczny posiadał. Drugi Matejko, zaprawne, nie prędko się zjawi.

Innym malarzem, chociaż już nie téj co Matejko miary, ale zawsze pełnym fantazyi, i równie mocno na dziejowym stojącym gruncie, jest Józef Brandt, malarz bitew i koni, w którym bohaterskie czyny naszego rycerstwa, awanturnicze wyprawy Lisowczyków i Zaporozża, znalazły swego świetnego interpretatora. Jego buńczuczni, o gestych minach wojacy, zuchwali a dzielni, harcujący na również dzielnych rumakach — to nie żadne figury konwencyonalne, nie postacie rzetelnie typowe. Obrazy, w których spotykamy się z nimi, przenoszą nas istotnie w przeszłość: prawda historyczna nie ogranicza się w nich do strojów i uzbrojenia; tkwi ona gdzieś głębiej, technie nią tu cała atmosfera.

W ogólności, żywioł dziejowy, rzecby można, nadaje główny ton naszemu społecznemu malarstwu, wyłania się w najznakomitszych jego utworach; ale, nie znaczy to, żeby stanowił jego żywioł jedyny. Rozwija się ono obecnie w najrozmaitszych kierunkach. Sceny życia potocznego różnych sfer towarzyskich, zdaje się, najwięcej zatrudniają malarzy. Pomiedzy wychodzącymi z pod ich pędzla obrazami, dużo jest wszakże komunałów, płaskości lub nawet karykatur, w rodzaju owych niby scen z dawnego życia szlacheckiego, jak je maluje p. Szwojnicki, a które przypominają mocno owe niefortunne, szarżowane typy K. Wójcickiego. Obrazy i obrazki osnute na miejscowych stosunkach nie należą do rzadkości, ale najpospoliciiej bywają pozbawione rzetelnej barwy miejscowej; autorom ich braknie zmysłu obserwacyjnego; nie umieją jakoś pochwycić tego co w danym momencie rzecz główną, rys charakterystyczny stanowi; a nierzadko można ich nawet o brak smaku, o brak poczucia prawdy i piękna oskarżyć.

Malarzy życia potocznego, którzyby wyższym zaimponowali talentem, — którzyby potrafili, że się tak wyrażę, chwycić życie na uczynku — nie wielu mamy. Z pomiedzy nich muszę jednak wyróżnić p. Józefa Chełmońskiego. Pamiętam kilka drobnych jego obrazków, które wykonał gdy był jeszcze uczniem tutejszej szkoły rysunkowej, lub wkrótce po jej opuszczeniu. Przedstawiły one np. parę dzieciaków wiejskich, szukających matki pracującej przy żniwie i inne w tym rodzaju sceny z życia ludu wiejskiego. Ale było tam, obok prawdy i prostoty, tyle szczerego wdzięku i sielskiej poezyi, tyle uroku słonecznego, że

mi się one nazawsze wryły w pamięci. Sądziłem był wówczas, że p. Chełmoński stanie się malarzem naszych wsi, których poetyczną stronę życia tak szczerze a głęboko odczuwał. Następne wszakże utwory kazały mi zmienić zdanie. Artysta przerzucił się na inne pole, może nawet właściwsze dla jego bogatej fantazyi i wysoko rozwiniętego daru spostrzegawczego. Odtąd obrazki z życia szlacheckiego i ludowego na kresach, wyprawy na polowanie, goście rozjeżdżający się z przed ganku szlacheckiego dworku i t. p. sceny, do których zawsze wchodzi konie, stanowią zwykły jego pędzla przedmiot. Za tło utworom swym daje często krajobraz zimowy, chętnie też akcyę rozwija wśród nocy, której efektu zna doskonale. Konie kreśli z ogniem, nawet z przesadą. Robota jego wogóle zamasyzysta, szkicowa, rzekłbyś, iż ręką artysty kieruje fantazyja żywa, ognista, i nagli ją do pośpiechu, nie pozwalając dłużej nad jednym zabawić się szczegółem. Ztąd to u niego tak dużo pod względem formy usterek. Atoli całość, jako obraz życia pochwycony zawsze w najdosadniejszych, najcharakterystyczniejszych rysach; ale te typy nieporównane, w wysokim stopniu indywidualizowane, które do widza nie tylko wyrazem oblicza, ale każdym swym ruchem przemawiają—to wszystko wynosi p. Chełmońskiego ponad zwykły poziom t. z. malarzy rodzajowych. Opracowuje on jedynie swojskie motywy; świat swój, z którego treść czerpie, zna na wylot, jest w nim rozmiłowany, i dlatego z taką prawdą, z taką interpretuje go brawurą.

Nasi malarze przyrody także się ostatecznie przekonali, że natura naszego kraju nie jest ani tak rozpaczliwie pospolitą, ani tak brzydka, za jaką ją niesłusznie okrzyczano, motywując tém brak u nas oryginalnych malarzy widoków i wnioskując z tego śmiało, że ich nigdy mieć nie będziemy. Dopóki nasi malarze przypatrywali się jej przez okulary, które im zagraniczni mistrzowie na nos wsadzili, dopóty, naturalnie, nie mogli dopatrzeć się rysów, charakteryzujących nasz swojski krajobraz, posiadający też swoje piękności. Dzisiaj artyści inaczej już o nim trzymają; a i my sami, co ich oczyma patrzemy na naturę, przekonaliśmy się za ich sprawą, że i pod naszym mglistém niebem posiada ona swoje uroki, że i nasz step, pole, nasze odwieczne puszcze, bory i dąbrowy, nasze wreszcie rzeki, jeziora i góry mają też swoje wyrazowe i malownicze piękno, swoją poezją; tylko ją trzeba umieć odczuć i odtworzyć.

Z niniejszego zarysu rozwoju naszej sztuki, ta przedewszystkiem wysnuwa się konkluzya, że artyści, którzy motywów i natchnienia poza górami i morzami, gdzieś w obcym nam poszukują świcie, pomijając najbliższe swe otoczenie i te warunki, wśród których ich samo przeznaczenie postawiło, zaiste nie grzeszą zdrowym instynktem. Gdyby każdy z nich czerpał natchnienie w świecie, wśród którego wzrósł, z którym żył się od dzieciństwa i zna najtajniejszą jego stronę, już przez to samo posiadałby jeden z najgłówniejszych warunków wszelkiej artystycznej interpretacyi: szczerłość. To coby przedstawił, przedsta-

wiałyby z przekonaniem, i drugich przekonaćby potrafił. Na tej tylko drodze zdobywa się oryginalność—drugi ważny przymiot każdego artystycznego utworu. Niestety, iluż to artystów woli wymykać się myśłą gdzieś w obce sobie i nam sfery, i malować to czego nie odczuwają, w co sami nie wierzą, i w co naturalnie niczyjś nie wzbudzą wiary! Nie chcą snąć przejać się tą prawdą, że zimna retoryka nie zastąpi nigdy szczerości i natchnienia.

Nieraz obojętne mi się o uszy zdanie, że ograniczać artysty w wyborze kierunku i przedmiotu nie można; zapewne, trzeba każdemu zostawić swobodę pod tym względem. Wolno atoli również mieć zdanie o tém, jak dalece ta lub owa droga, którą dany obrał talent, jest trafną i jego rozwojowi przyjemną. To pewna, że powyższy pogląd na dzieje naszej poezji i malarstwa, daje pewne do takiego wyrokowania podstawy. Nie będę z niego wysnuwał wszystkich praktycznych wskazówek: łatwo się one same czytelnikowi nastreczą. Mając dobro naszej sztuki na widoku, radbym niemi trafić do przekonania naszych młodych artystów.

F. 7488 b

F

7488

a, b