





WINCENTY HR. ŁOŚ.

Z PRACOWNI NASZYCH  
MISTRZÓW



WARSZAWA.  
Skład główny w Księgarni Sennewalda  
6. Miodowa 6  
Druk J. Sikorskiego, Warecka 14  
1897.



Miastowski

9/2402

Łoś

Z PRACOWNI NASZYCH MISTRZÓW.

# POWIEŚCI WINC. hr. ŁOSIA

wyszły następujące:

		Rs. kop.
Wilma . . . . .	1	1 80
Hrabia-Starosta . . . . .	2	3 60
Jędrzek . . . . .	1	1 20
Linoskoczka . . . . .	1	2 40
Wczorajsi, Serya I . . . . .	1	1 50
Wczorajsi, Serya II, 1896 . . . . .	1	1 40
Nocturn Szopena . . . . .	1	1 20
Tajemnica . . . . .	1	1 20
Z różnych pulków . . . . .	1	2 40
Zięciowie domu Kohn et C-ie II wydanie . . . . .	2	3 —
Nera Polacca, 1895 . . . . .	1	2 —
Swat, 1895 . . . . .	1	1 80
Hrabina, 1895 . . . . .	1	2 —
Aktorka, 1896 . . . . .	1	2 —
High-life, Doktor, 1896 . . . . .	1	2 —
Przy naszych dworach, 1895 . . . . .	1	2 —
Rezydenci, 1896. II wydanie . . . . .	1	2 —
Ostatni, 1896. II wydanie . . . . .	1	2 —
Historyczne To i Owo, 1897. II wydanie . . . . .	1	2 —
Ze Starzów pani Appelstein, 1897, II wyd. . . . .	2	3 20
Niedyskrecya, 1897, II wydanie . . . . .	1	2 —
Panna Staryńska, 1897, II wydanie . . . . .	1	2 —
Odrębna istota . . . . .	1	2 —
Parafianka, 1897 . . . . .	2	2 40
Kaprys hrabianki, 1897 . . . . .	1	2 —
Portret pięknej pani . . . . .	1	2 —
Dzisiejsze małżeństwa, II wydanie . . . . .	1	2 —

## POD PRASĄ

Chłop.

Wielka scheda

Drugie życie pani Appelstein.

WINCENTY HR. ŁOŚ.

# Z PRACOWNI NASZYCH MISTRZÓW

INSTITUT  
KARL LIEBHAFRICH PAB  
BIBLIOTEKA  
80 00 Warszawa, ul. Nowy Świat 27  
Tel. 26-52-83

WARSZAWA.

**Skład główny w Księgarni Sennewalda**

6. Miodowa 6.

1898.



Дозволено Цензурою.  
Варшава, 13 Мая 1897 г.

20.473



# JULIUSZOWI KOSSAKOWI

POŚWIĘCA

w dowód prawdziwego uwielbienia

AUTOR.



## SPIS RZECZY.

---

	<i>Str.</i>
Ajdukiewicz . . . . .	1
„Pan Tadeusz“ w kartonie . . . . .	21
Brandt w Orońsku . . . . .	39
Kaczkowski i Łosiowie . . . . .	53
Juliusz Kossak . . . . .	75
Wojciech Kossak . . . . .	91
Kraszewski, jako zbieracz zabytków . . . . .	109
Piotrowski . . . . .	135
Teodor Talowski . . . . .	151
Włodzimierz Tetmajer . . . . .	171
Jacek Malczewski . . . . .	181

---



AJDUKIEWICZ.





Jest to ciekawy ustrój artysty i człowieka: jakieś fenomenalne szczęście, któremu zawdzięcza jeszcze więcej, niż swemu sympatycznemu i dużemu talentowi.

Ajdukiewicz bynajmniej nie robi wrażenia wielkiej inteligencji, ani dużego sprytu, a mimo to pokierował się w sposób bardzo dowcipny, a tak naturalnie i prosto, bez żadnych wysiłków, ani kombinacji, ot zrządzeniem ślepej fortuny, szczególnie faworyzującej tych, którzy do niej rąk nie wyciągają.

Bardzo prawdziwie ktoś powiedział, że szczęście i fortuna, raz w życiu do drzwi

każdego z nas puka. Ale nie każdy jej się za drzwiami domyśli, nie każdy na czas jej otworzy, czy ją do wejścia, do dłuższego zatrzymania się skłoni.

Ajdukiewicz jej otworzył i do zamieszkania u siebie skłonił. On zawsze był szczęśliwy, ale gwiazda jego dopiero błyszczeć zaczęła od chwili, gdy zajął pracownię po *Mackarcie* w Wiedniu, przy ulicy Grossgussgasse.

Odtąd zajął on wybitne stanowisko, nie tylko wśród polskich malarzy—i odtąd sława i złoto do drzwi jego się cisną, choć naturalnie, jak każdy artysta, korzystać z nich ani myśli, ani chce. Dobrze, że im się protegować pozwala.

Ciekawym, powiecie, jest człowiek, polak, który w Wiedniu zajął pracownię i stanowisko światowe Mackarta.

Ciekawym? zapewne. Ale jak ciekawym czy tylko opisać potrafię:

Jedną z charakterystycznych cech tego człowieka, jest jego spryt rodzinny, natu-



ralny, chłopski, że tak powiem, z którego wypływa jego powodzenie. Dziś świat się zblazował na finezyjach wszelkiego rodzaju— i więcej już mu imponuje ten spryt prymitywny, który nie występuje przy dzisiejszej finezyi.

Ten spryt zaprowadził Ajdukiewicza do pracowni Mackarta, a spryt to musiał być niemały, gdy zważymy że nikt z wiedeń-czyków nawet o tę pracownię się nie kusił, że dwa ministerya o nią zacięty prowadziły bój.

Na długo przed tem, Ajdukiewicz szedł raz z Kossakiem ulicą. Zajmował wtedy skromne mieszkanie i zaledwie wegetował. Około pracowni pomackartowskiej, trącił Kossaka i naturalnie odezwał się.

— Wojtek! Ja tu będę siedział.

Wojtek myślał, że żartuje. Ale on nie żartował i w kilka miesięcy później wszedł do tej pracowni, by malując portret któregoś z arcyksiążąt, korzystać chwilowo z jej światła do *plein air* podatnego.

Wszedł ze staluzką, stołkiem i paletą, wszedł chwilowo, na krótko, na czas potrzebny do oświetlenia portretu i nie wyszedł więcej—i siedzi w niej, w tym przybytku sławy i jej tradycji.

Na to trzeba było nielada sprytu, jednego z tych, którego geneza nam ulata, sprytu wrodzonego, o naturalnych, niewydatnych odcieniach i barwach.

On tę pracownię i w ślad za nią idącą sławę i powodzenie, wziął tym sprytem a nie staraniem — bo zdobywał nie we właściwym słowa tego znaczeniu. On się o nic nie starał, bo się starać o nic czasu nie miał. Nie widziałem człowieka więcej od niego zajętego tysiącem zawsze interesów, naturalnie mało styczności mających z malarstwem.

Bo Ajdukiewicz jako człowiek, właściwie nie jest malarzem, tylko koniarzem.

Raz byłem na wyścigach wojskowych pierwszego pułku ułanów.

Do koła mnie *à propos* koni i biegów, do tego stopnia powtarzano wciąż „Ajdukiewicz“, że wreszcie pomimo, iż go doskonale znałem, przyszedłem do przekonania, że jest jakiś oficer Ajdukiewicz.

— Jaki Ajdukiewicz? — [pytam zniecierpliwiony.

— *Der Maler* — odpowiedź brzmiała.

Bo ten koń i ten i ten i tamten, od niego pochodzili: stąd był on na ustach wszystkich, interesujących się biegiem wyścigów.

Jeśli u kogo jest do stwierdzenia teorya (*de dédoublement*), podwójności Bourget'a, to u Ajdukiewicza. Jest on bezsprzecznie malarzem i artystą, ale tylko siłą abstrakcyi. W rzeczywistości jest on jakąś mieszaniną *fin de siècle* człowieka, ulegającego swym artystyczno-osobistym namiętnościom.

Prócz malarstwa, musi on uprawiać jakąś niwę i to z daleko większem zamiłowaniem i daleko więcej mu zabierającą czasu.

Gdy miał pracownię w Krakowie, gdy malował te obrazy i te manewra, które zwróciły nań najprzód uwagę cesarza, a potem Wiednia; gdy malował portret panny Reszke i swe prześliczne, najpiękniejsze według mnie obrazy wschodnie, to był już koniarzem i nadto gospodarzem rolnikiem w *Bonarce*, gdzie kazał podziwiać *pszenicę w tonie pysznym* z powodu przymieszki kąkolu i bławatu.

Dziś w Wiedniu, gdy jest rodzajem naddwornego malarza faworyta, gdy maluje cesarskie manewra, portrety arcyksiążąt i pięknych Wiednia patrycyuszek, jest dalej na większą skalę koniarzem i nadto gospodarzem rolnikiem w swej posiadłości zwanej Breitenfhurt, leżącej tuż pod stolicą.

Ten artysta, którego w salonie Künstlerhauzu przedewszystkiem szuka wielki ukoronowany amator sztuki, Franciszek Józef — mniej się troszczy o to, czy jego nowy obraz będzie się podobał wielkiemu admirałowi, aniżeli o to, jak korzystnie

urządzi sprzedaż mleka i jabłek z Breitenflurt.

A bardzo się troszczy o tę sprzedaż mleka, jabłek i warzyw, człowiek który za portret bierze pięć tysięcy guldenów, który wydaje rocznie kilkadziesiąt tysięcy z niedbałością wielkiego pana, który w Wiedniu utrzymuje stale po ośm koni, który trzyma dom otwarty w naddunajskiej stolicy, jak na polskiej szlacheckiej wsi, który wreszcie sieje pieniądze.

— Sieje pieniądze? — pytacie ze dziwie-  
niem:

— Tak, sieje!

Spokojny ten, apatyczny malarz, a zajęty i zapracowany człowiek, a namiętny koniarz, ma zwyczaj noszenia całej gotówki, jaką posiada, w kieszeni od spodni, pomiętej w jeden zwój. Trafia się, że ten zwój zawiera pięć guldenów—ale się trafia, że zawiera on kilkanaście tysięcy.

Wtedy sieje, bo sięgając do kieszeni po guldena, wyjmuje całą fortunę czy fortun-

kę i nie widzi naturalnie jak ulatują mu storeńskówki, które ktoś z licznych domowników podnosi.

Trafił się raz podobno wypadek, że w ten sposób, we własnym swoim ogrodzie, przylegającym do pracowni, uronił pięćset guldenów, sięgając pięć razy do kieszeni po drobną monetę.

Rys ten charakteryzuje nieco tego oryginalnego człowieka, który robi wszystko możliwe, by jak najmniej mieć czasu na malowanie, dostarczające mu funduszków na konie i jabłka, na szerokie życie, które jak każdy artysta, lubi i jedynie znosi.

Pracownia Ajdukiewicza, to rodzaj poczekalni, jakiejś halli „de passage“ dla najróżnorodniejszych sfer i żywiołów. Nie wiem jak się Ajdukiewicz urządza, gdy portretuje którego z arcyksiążąt, ale portretując śmiertelników, to tak:

Zamyka się w pracowni na klucz z postanowieniem nie wpuszczania nikogo, wraz z nieszczęśliwą ofiarą zachcianki portretu.

Model siada do pozowania, Ajdukiewicz do malowania.

Wtem ktoś puka. Ajdukiewicz otwiera, zbywa go u drzwi, lub prosi do wnętrza na krócej, lub na dłużej.

Pukanie się powtarza jedno za drugim i często się trafia, że posiedzenie zaczęte we dwoje, kończy się po upływie kilku godzin zebraniem złożonym z kilkunastu osób, które nie pozwoliły malarzowi ani razu pociągnąć pędzlem po płótnie.

Wycieńczona ofiara portretu, wstaje z krzesła tortury, a Ajdukiewicz czuje się bardzo zmęczonym.

I jest nim naturalnie, ale nie malowaniem, tylko tymi interesantami, samą różnorodnością ich fizjonomii, jeśli nie pracą mózgu zmuszonego do traktowania naprzemian i z pośpiechem, interesów zarówno kwestyi sztuki, jak rolnictwa, koniarstwa jak finansów, ogrodnictwa, jak rodzinnych czy przyjacielskich stosunków.

Bo ci interesanci są najróżnorodniejsi: to galerya współczesnych typów. Oficer armii austro-węgierskiej, handlarz koni, antykwaryusz (bo Ajdukiewicz lubi antyki), ekonom z Bonarki, przekupień jabłek, adjutant arcyksięcia, dżokej i artysta, bankier wiedeński i listonosz, kolega z Krakowa i lord angielski, przesuwają się w pomarkartowskiej pracowni, jak w kalejdoskopie w ciągu jednego, poświęconego malarstwu posiedzenia.

A wszystkich musi on ich załatwić i zadowolnić, jeśli nie pogadać z nimi i poradzić.

Jednych przeprasza, drugich wyprasza, jednym wyznacza godzinę audyencji, drugich do pracowni wpuszcza. Jednym każe czekać w przyległych pokojach, drugim w ogrodzie lub stajni. Robi sam z tem wszystkim nieopisany chaos, zapomina o rendez-vous danych, o czekających i czekać mających.



Ztąd setki anegdot, nieporozumień i *qui pro quo*.

— Byłeś u Ajdukiewicza?

— Byłem, kazał mi być o piątej u Demla.

— A mnie kazał czekać też o piątej u Sachera.

Naturalnie komponują też *les habitués* pracowni różne dowcipne zajścia.

Raz ktoś z Krakowa wybrał się do Wiednia tylko po to, by widzieć Ajdukiewicza; ale miał na to tylko dwanaście godzin czasu. Powróciwszy opowiadał:

— Widziałeś Ajdukiewicza?

— Nie!

— Jakże to?

— Wystaw sobie: pojechałem i pospieszyłem prosto do niego. Zostałem tam w pracowni z dziesięć osób, między którymi był X, z którym ja się widzieć nie chciałem. W przyległym pokoju czekał Y, z którym Ajdukiewicz nie chciał, bym się spotkał. W ogrodzie bawił Z, który mnie widzieć

nie mógł. Schował mnie więc Ajdukiewicz do szafy gdańskiej, obiecując natychmiast pracownię opróżnić, wszystkich pozalatawać i ze mną się rozmówić. Tymczasem znów inni nadeszli. On o mnie zapomniał i pracownię opuścił... Gdy mnie służący wypadkiem w sześć godzin później ze szafy wypuścił, miałem tylko tyle czasu by zdążyć na pociąg.

*Se non è vero, è ben trovato.*

A i w domu ruch niepospolity, bo Ajdukiewicz nie prowadzi takiego zwykłego domu wiejskiego. W Wiedniu żyje tak, jakby żył na wsi w Lubelskiem, zamożny szlachcic nie rachujący produktów domowych. Liczna rodzina, złożona z kilkunastu często osób, zawsze jakiś polak malarz korzystający z jego gościnności, pracowni i sławy, jak dziś Zygmunt Ajdukiewicz, zawsze jakiś gość z kraju, a często, bardzo często jakiś intruz, jakiś efemeryczny przyjaciel, jakaś angielfka, która pod pozorem zachwyty nad talentem mistrza i celem zaczerpnięcia rad

jego, przebywa pod jego dachem i z otwartej polskiej gościnności lata całe korzysta.

Do stołu siada kilkanaście osób, w stajni stoi kilkanaście koni, ani pierwszym, ani drugim na niczem zbywać nie może, a na wszystko dać musi pędzel, tak nielitościwie od płótna odrywany.

Raz Ajdukiewicz w Krakowie jeszcze malował portret mojej żony. Że mnie na pośpiechu zależało, a że Ajdukiewicz jest najpoczciwszym człowiekiem pod słońcem, więc też widząc iżby mu nigdy portretu w Krakowie skończyć nie pozwolili, pojechał na wieś do mnie portret wykończyć.

Dziś wskutek tych wielkich potrzeb egzystencji jego, wskutek wzięcia jakiego używa, musi dużo malować—i aby módz obstackom podolać, nauczyć się odrębnego sposobu malowania, że tak powiem *en plein salon* w zgiełku i rozmowie.

On to jeden praktykuje i z powodzeniem, jak stwierdza sukces.

Ostatniemi czasy widziałem trzy razy Ajdukiewicza, a zawsze z końmi. Raz przybył na koński jarmark do Krakowa, raz na wyścigi, a raz dla interesów, które mu pozwoliły jednak zajść do Kossaka nie tyle dla widzenia jego, ile jego koni.

Za każdym razem przybył na kilka godzin tylko i najniespodziewaniej. Kossak i Ajdukiewicz, są to dwaj nie tylko przyjaciele od dzieciństwa i dwaj koledzy szkolni, ale dwaj towarzysze w tryumfach wiedeńskich. Obu ich cesarz zarówno ceni i lubi.

Raz byłem u Kossaka, którego zastanowiła głośna rozmowa w niedalekiej jego stajni. Wybiegł więc i zawołał:

— Jakób! kto tam gada w stajni?

W odpowiedzi wyłonił się Ajdukiewicz, który naturalnie wpierw poszedł obejrzeć konie, niż uściskać przyjaciela.

A natura to bardzo sympatyczna, spokojna, szczerą, prosta, wesoła, o ile nie zakłopotana; szeroka i serdeczna, a naturalna.

Tkwi w rdzeniu tej natury pewne pokrewieństwo z naturą Kossaka, który jednak prędzej i bystrzej myśli. Szlachetna i szeroka podstawa obu tych natur, jest sobie bliską.

Anegdota zawsze najlepiej charakteryzuje i oświetla tak trudne do opisania, jak artystów, indywidualności. Ktoś świeżo powiedział, ktoś z głośnych psychiatrów, że każdy artysta, malarz, muzyk, czy romansopisarz jest, musi być, mniejszym lub większym bzikiem, czyli oryginałem.

Bo cóż to właściwie jest oryginał? bzik!

Oto anegdota i bardzo świeża.

Cesarz ze świtą był w pracowni Ajdukiewicza. Wiadomo, że cesarza etykieta niczem częstować nie pozwala — i nadto wiadomo, że cesarz pali tylko pewne cygara zwane Virginia.

Ale artysta nasz o wszystkim zapomniał i chciał zmusić cesarza, aby zapalił doskonałego rosyjskiego papierosa.

— Aber, Majestät, bitte ich... ganz gübe cigaretten, bitte—częstował z wielkiem oburzeniem dworaków, ale naturalnie nie cesarza, który w Ajdukiewiczu lubi malarza, a cenić musi wysoko człowieka.

Bo gdyby nie szlachetne znalezienie się artysty, wtedy gdy miał w rękach może tajemnicę dziwnego zgonu Rudolfa, za którą byłyby dzienniki zapłaciły na wagę złota, kto wie czy tajemnica byłaby dziś tajemnicą—i kto wie, jakieby ztąd spłynęły troski na siwą głowę monarchy.

Mówią tutaj o liście, który Ajdukiewicz znalazł w zanadrzu Rudolfa i oddał cesarzowi i którego treść nigdy na jaw nie wyszła.

To też Ajdukiewicz jest ulubieńcem sfer dworskich i wojskowych. Tych ostatnich jest on też ulubieńcem dla tego, że niema uczynniejszego człowieka od niego. Zaniedba swój fach, swoje zajęcia i swoje obowiązki, jeśli chodzi o wyświadczenie komu usługi. Wojskowi szczególnie go w tym względzie potrzebują, bo arcyksiążęta nie

łatwo odmawiają grzeczności malarzowi, jeżeli ten prosi o taką drobnostkę, jak transferacyę do innego pułku dla porucznika X, lub dla kapitana Z.; o to i owo dla tego i owego.

Ztąd to ta dziwna popularność artysty w różnych i różnorodnych sferach.

Powiedział mi ktoś raz zdanie, wydające mi się wielkim paradoksem: „Ludziom dobrym wszędzie dobrze“.

Z uwzględnieniem Ajdukiewicza, paradoks ten jest dziwnie prawdziwy. Władając nawet źle językiem niemieckim, nie będąc żadnym światowcem ani dworakiem, daleki od jakiegokolwiek pozy i taktyki, daje sobie wszędzie radę i wszędzie mu dobrze.

— Oho! — wołał ktoś świeżo — już się skończył Ajdukiewicz: naraził sobie cesarza, zachwiał się materyalnie, portret jego na wystawie zrobił *fiasco*.

W tydzień później, arcyksiąże wezwał go do wzięcia udziału w manewrach, kryty-

ka wyróżniła jego portret, a on sam popłacił długi i kupił *Breitenfurt*.

Dobrym ludziom zawsze dobrze, a szczególnie dobrze szczęśliwym ludziom — a szczęście, ta zagadka wysuszająca chciwe mózgi naszego stulecia, czy nie tkwi w tej dobroci naturalnej, w tym sprycie prostym i rodzinnym?

Co tu większą gra rolę w tem wyjątkowem powodzeniu Ajdukiewicza, talent, czy szczęście—krytyka przyszłości jedynie dopiero uczciwa i bezstronna w dziejach naszej sztuki—wykaże.

---



„PAN TADEUSZ“ W KARTONIE. <sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Drukowane w Kurjerze Warszawskim.



A wtem puścił fałszywy akord, jak syk węża,  
Jak zgrzyt żelaza po szkle, przejął wszystkich  
[dreszczem,  
I wesołość pomieszał przecuciem złowieszczem.  
Zasmuceni, strwożeni słuchacze zwątpili,  
Czy instrument niestrojny? czy się muzyk myli?

Aż klucznik pojął mistrza, zakrył ręką lica  
I krzyknął: „Znam! znam głos ten! to jest Targo-  
[wica!“

Tę zenitową chwilę w „Panu Tadeuszu“  
wybrał Andriolli za przedmiot swego kar-  
tonu.

Pełen werwy, zapału i gorących uczuć  
artysta, nie bał się uchwycenia ołówka, aby

zilustrować najtrudniejszy psychologicznie śpiew z naszego arcydzieła.

Nie przestraszyła go ani szalona trudność odtworzenia różnych wyrazów ludzi, słuchających przesłynnego koncertu Jankła. Nie zawahał się wprowadzić na swój karton stu osób, któremi Mickiewicz ubarwił akcyę „Pana Tadeusza“. Ztąd nie boimy się zarzutu przesady, mówiąc, że w tym jednym kartonie zilustrowane jest całe dzieło poety. Każda postać, odgrywająca jakąkolwiek rolę w trzystu stronicach „Ostatniego zajazdu na Litwie“, odgrywa ją, a nie inną, na pysznym papierze Andriollego.

Tą krótką uwagą uprzedziwszy czytelnika, przypatrzmy się szczegółowo kartonowi, który jak pewne tylko płody naszej sztuki, w pamięci narodu pozostanie zawsze.

Oto obraz, tak jak się nam przedstawia.

Przypatrzmy się kolejno postaciom pierwszego i drugiego planu, jak same one za wzrok widza chwytają, bo w ten sposób łatwiej damy się zrozumieć.

W środku stuosobowego zgromadzenia siedzi Jankiel „i nieruchomie drążki w palcach trzyma“, ale w jednej z chwil, która nastąpiła po:

„.....razem ze strun wiała  
Buchnął dźwięk, jakby cała janczarska kapela“.

„Tymczasem dwaj uczniowie przy cymbalach klęczą“, a jeden z nich wpatruje się w rozegzaltowane i przejęte własną muzyką oblicze Jankiela i zdaje go się pytać, z kądem dnia tego nut tych uroczych dobiera.

Jankiel wznosił oczy do góry, nie widzi on nic, nie słyszy nic, nie czuje nic, bo to Jankiel o którym poeta mówi:

„.....było cymbalistów wielu,  
Ale żaden z nich nie śmiał zagrać przy Jankielu“.

Bo to jest przez artystę, genialnie w myśl poety odtworzony „mistrz“, który „zawsze patrzył w niebo, czekając natchnienia“.

Oko widza odrywa się od Jankiela i ściga w lewej stronie obrazu, postać Gerwazego.



Klucznik stoi zasepiony i przeniesiony wyobraźnią w przeszłość: on „pojął mistrza“, „zakrywa ręką lica“ i wnet... zaraz bowiem krzyknie: „znam! znam głos ten...“ Tymczasem duma, wsparłszy głowę na dłoń, głowę ciężką i skolataną „przezuciem złowieszczem“.

Za nim stoi Protazy taki, jakim go Miekiewicz mieć chciał, tworząc z klucznikiem jedną, myślą swą potężną, grupę.

Wreszcie pierwszy plan lewej strony kartonu, wypełnia wiejska muzyka, bo to przecież sędzia uprosił generała:

„Kaź pan, żeby się jeszcze kapela wstrzymała,  
Wiesz, że dzisiaj synowca mego zaręczyny,  
A dawnym obyczajem jest naszej rodziny,  
Zaręczać się i żenić przy wiejskiej muzyce,  
Patrz, stoi cymbalista, skrzypek i kozice“.

W tej grupie przepyszny jest kobziarz, chłopek ze wsi w sukmanie, z swą piękną, typową twarzą, z swym charakterystycznym instrumentem.

A dwunastoletnia dziewczynka wiejska wybiegła z niewidzianego już na obrazie tłumu, o którym sędzia mówi:

„...jeżeli ich odprawię, biedni będą płakać, Lud przy innej muzyce nie potrafi skakać“.

Wybiegła, aby oszczędzsy kobziarza i muzykantów, stanąć przed klucznikiem i nachyliwszy się dziwnie naturalnym i uroczym ruchem, choć raz, choć na chwilkę zobaczyć Jankiela, którego i ona rozumie.

Oko, które zawsze naprzód chwyta najpotężniejsze postacie obrazu, nacieszywszy się klucznikiem, powraca do Jankiela, około którego tuż, blisko, zgromadzili się dostojni goście weselni.

Wszyscy główni aktorowie „Pana Tadeusza“ słuchają muzyki Jankiela. Ich wszystkich wierne portrety, bo ich przecież odgadł swą gorącą duszą artysta, mamy w tej grupie, dla której i mistrz gra i wszystko tutaj się dzieje.

Czytelnik spyta się zaraz: „gdzie Teli-mena“? Jest ona, w całej prawie postaci,

taką, jaką ją stworzył poeta, wystudyowana i wycieniowana. Jeszcze piękna w swym stroju białym z pierwszego cesarstwa, stoi i zerka na Tadeusza, a wachlarzem się chłodzi. Nie słucha ona ani rozumie akordów Jankiela, w tym dniu dla niej ważnym, bo niedawno temu przecież powiedziała hrabiemu:

„Teraz ostrzegam, jeśli powiesz jedno słowo,  
Ażeby ślub jej zerwać, to jak Bóg na niebie,  
Że z temi paznogciami przyskoczę do ciebie“.

Epoka cała jest w tej Telimienie, bo Andriolli doskonale pojął swego mistrza, który mu niejako polecił nacisk położyć na tę charakterystyczną i stylową, jak żadną w arcydziele „postać“, mówiąc:

„Jaką miała sukienkę, jaki strój na głowie,  
Darcinnie pisać, pióro tego nie wypowie,  
Chyba pędzel by wskrzesił te tiule, ptyfenie,  
Blondyny, kaszemiry, perły i kamienie  
I oblicze różowe i żywe wejrzenie“.

Obok Telimeny stoi podkomorzy.



Są to epokowe portrety w całej postaci. Artysta postarał się, aby one nie zginęły w tłumie, odsłonił je całe—i tiule Telimeny i żółte zapewne buty podkomorzego.

Obok tego ku lewej stronie obrazu stoją bohaterowie chwili z Dąbrowskim na pierwszym planie, tak wiernie wszyscy portretowani, że ten, komu raz w rękę wpadł wizerunek Kniaziewicza, Paca czy Małachowskiego, pozna ich tutaj natychmiast.

Artysta bowiem, w trudnym i największym mistrzom nieudającym się portretowaniu figur własnych kompozycyj, użył tutaj całej swej potęgi chwytania wybitnej charakterystyki twarzy.

Od Telimeny na prawo stoją: podkomorzyna z córkami, wojszczanki, cały wieniec przepysznych twarzy kobiecych, z których każda jest inną, a każda nosi na sobie napis: r. „1812“.

Stosując się wiernie do woli poety, który swym postaciom ważniejsze i mniej wybitne powyznaczał role, Andriolli je już to

całe, już to ich twarze tylko, czy pół osoby poodtwarzał.

Głowa podkomorzyny dziwnie sympatyczna i spokojna, przenosi nas w epokę naszych babek, tych matron, które ostatnie znajdujemy jeszcze czasem w wspomnieniach naszego dzieciństwa.

Ale oko widza przebiega tylko po tym wianuszku piękności, bogatej w urodę epoki, bo je przykuwa i nie pozwala się oderwać od postaci Zosi, stojącej przy dumnym i szczęśliwym Tadeuszu i słuchającej z nadzwyczajnym entuzjazmem muzyki Jankiela. Cóż to za urocza postać! Jakżeby z niej był kontent Mickiewicz! Założyła opuszczone ręce, pochyliła główkę, piękne niewinne oczy wlepia w Jankiela i słucha: rozumie i nie rozumie, ale odgaduje i odczuwa.

Zosia lubi, szaleje za muzyką, bo wszakże to ona:

„Drugą rączką po siwej brodzie starca głaska  
I, dygając, Jankielu—mówi—jeśli łaska,

Wszak to me zaręczyny; zagrajże Jankielu,  
Wszak nieraz przyrzekałeś grać nam na weselu“?

Jak serdecznie go prosiła, tak też całą  
duszą go słucha.

Stojący obok niej Tadeusz jest tak  
szczęśliwy, że ma przy sobie Zosię, tak du-  
mny ze swego munduru, tak pełen nadziei  
w przyszłą swą na polu bitwy sławę, iż  
mniej uważnie od swej narzeczonej słucha  
mistrza, którego rozumie klęcznik i Dą-  
browski, a odgadują inni.

Widz z wysiłkiem odrywa oczy od Zosi  
i jej otoczenia, od Telimeny i generałów,  
którzy wszyscy, z Jankielem na czele, zapeł-  
niają cały środek kartonu. Przerzuca się  
w prawą stronę obrazu, na której kilka  
wybitnych, na pierwszym planie umieszczo-  
nych stoi postaci.

Wojski zatrzymuje ciekawy wzrok jego,  
zmęczony już nieco zgiełkiem i życiem,  
a więcej wyobraźnią, która po tem cośmy  
dotąd widzieli, całego „Pana Tadeusza“ mu-  
siała sobie odtworzyć.

W koło niego znajdują się i uderzają naprzód, rejent i asesor, a szereg tych typowych prawej strony postaci zakończy, odpowiedni kobziarzowi po lewej, tatarski hrabia, nadzwyczaj typowy twarzą i kostyumem.

Za nimi dopiero tłum szlachty, wojskowych, o niesłychanie wyrazistych i epokowych twarzach, które wszystkie, już to z mniejszą, już z większą uwagą słuchają muzyki.

W tych kilkudziesięciu postaciach, w tym chaosie różnorodnych głów i kostyumów, jeszcze artysta ze zwykłą sobie siłą kładzie akcent na niektórych twarzach. Akcent ten sprawia właśnie, że jak powiedziałem, karton ten jego ilustruje nie epizod z „Pana Tadeusza“, tylko cały poemat.

W tym tłumie występuje i ściąga uwagę widza potęgą swego wyrazu, twarz starego chłopca, sołtysa, który niedawno słyszał nowinę radosną, bo dopiero co, jak poeta mówi:

„...już z rozkazu sędziego pleban stał na stole  
I ogłaszał włościanom Tadeusza wolę“.

Gdyby nie to, zapewne inny wyraz miałyby ta twarz, teraz ożywiona i żyjąca w tem świetnem zgromadzeniu.

A jakże pocieszną jest Indykiewiczowa, która wznosi się na palcach, głowę wyciąga i, nie rozumiejąc wzruszenia na widzianych twarzach, chce się dowiedzieć przyczyny jego, z miny może Jankiela.

Oto mniej więcej obraz, o ile piórem oddany być może rysunek tak silnego i pełnego werwy talentu, jak Andriollego. Oto rozkład kompozycyi i stu figur, a siedemdziesięciu twarzy, wchodzących w jej skład.

Scenie tej słuchania koncertu Jankiela, dał artysta odpowiednie tło. W doskonale zachowanej perspektywie, widnieje na lewo stary dwór z gankiem, na prawo, bliżej, kolumnada i taras zamkowy.

Niebotyczne lipy ocieniają to dostojne zgromadzenie, któremu, aby się przypatrzeć, służba i ciekawa gawiedź, widna w tyle obrazu, powspinała się na mury zamek otaczające.

Jedną z głównych zalet kartonu Andriollego, jedną z tych zalet, która go unieśmiertelni w ilustracjach do dzieł Mickiewicza, jest charakterystyka epoki pełnej czaru i poezji.

Główna zaleta poematu jest i główną zaletą kartonu.

Ten nawet, kto zapomniał „Pana Tadeusza“, przypomni go sobie całego przed obrazem Andriollego. A nikt nie zada tutaj pytania, tak częstego nad ilustracjami: kto to? a kto ten? a kto ów? Nikt tu nie jest inaczej pojęty, niż go pojmował poeta.

Widz wprawdzie, który spędził jakiś już czas nad kartonem. spyta się: a gdzie hrabia?

Jest i on. Po lewej stronie obrazu, wsparty o drzewo, stoi ten marzyciel, który niedawno mówił Telimienie:

„Wierzaj, są oświadczenia nawet bez wyznania,  
Są obowiązki, nawet bez obowiązania!  
Dwa serca, pałające na dwóch końcach ziemi,  
Rozmawiają, jak gwiazdy, promieniami drżącemi“.

Jest ten sam, a nie inny.

Podnieść nam wypada niesłychaną trudność, jaką miał artysta w przedstawieniu kilkudziesięciu twarzy, słuchających muzyki.

Może to najtrudniejsza część w dziedzinie sztuki malarskiej, z której bardzo mało artystów wychodzi zwycięsko.

Andriolli wyszedł z niej z tryumfem.

Ci ludzie słuchają tak, jak poeta chciał aby słuchali.

Słucha jej i Protazy, będący jedyną szarżą, tak w poemacie, jak w kartonie. Słucha po swojemu i tatarski hrabia, i Sak, który przecież:

„Nie słucha, ani tańczy, ani się weseli,  
Ręce w tył założywszy, stoi zły, ponury...”

Jakkolwiekby się chciało być zwięzłym, niepodobna nie wyrazić zdziwienia nad różnorodnością typów, które są wszystkie portretami z natury.

Zadziwia ona szczególnie w twarzach kobiecych. Są one wszystkie piękne, śliczne! Wszystkie z Litwy i ze wsi i wszystkie ze

swej epoki. A każda w innym rodzaju, każda inną odzwierciedla duszę, każda inną jest z gruntu fizyczną pięknnością.

Wreszcie nie dużo możemy powiedzieć o technicznej stronie obrazu.

Andriolli jest pierwszorzędnym europejskim rysownikiem. Siła, z jaką np. narysowany i wykończony jest Jankiel, nie może, zdaje się, być prześcigniętą. Jego twarz, to studjum akademickie, dodajmy, w miniaturowych rozmiarach. Jego ręce wzniesione, trzymające w palcach drążki, są arcydziełami. Jego czarny atlasowy żupan jest niejako próbką, do jakiej siły może dojść doskonałość kolorytu, władającego tylko kredką, tuszem, piórem i ołówkiem.

Bo z pomocą tych czterech tylko surogatów, zastępujących miliony farb palety, wywołuje Andriolli swe szalone efekta.

Utwór ten ma nadto jeszcze i tę zaletę, że jest wolnym od pewnej, właściwej Andriollemu manieri, którą wielu pracom jego zarzucić można, jeżeli wolno artyście zarzucać jego własną indywidualność.



Oby karton ten pozostał w kraju i nie powędrował za granicę, jak to uczynił jego brat rodzony! To jedyne życzenie, jakie w duszy naszej pozostało, w chwili oddalania się od stalug w pracowni Andriollego.

Te stalugi bowiem tak nas przenoszą w cudną przeszłość, tak odtwarzają śliczne postacie, które odkąd czytać umiemy, znamy, że opuszczamy je nie wiedząc, czyśmy tam z Jankielem nie byli.

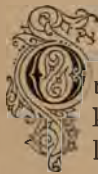
A Andriolli śmiało może powiedzieć z pewną zmianą poety:

„I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem,  
A com widział i słyszał *w ramy* umieściłem“.



**BRANDT W OROŃSKU.**





Orońsk, dziedzictwo rodziny Pruszków, jest dziś siedzibą wielkiego malarza, który się ożenił z panią z Wojciechowskich *primo voto* Pruszkową. Majętność ta leży o 14 wiorst od Radomia, tuż przy jednej z najpiękniejszych bodaj w całej Europie szosie, łączącej Warszawę z Krakowem. To ideał szosy, wijącej się jak srebrna wstęga, równej jak stół, prostej jak strzała. Dotyka jej prawie na prawo (jadąc od Radomia) stary park ze śladami zdradzającymi dawną, zamożniejszą siedzibę.

To Orońsk.

Znalazłem się tutaj w mojej wycieczce po kraju (którą dla oryginalności odbywałem staroświeckim sposobem: końmi) pod noc bez księżycy, pegazami zmęczonemi, bo idącemi dzień po dniu od Krakowa.

Ale jak tu zajechać w siedem koni i w sześć osób o tej porze, wprost do Brandtów, których nadto mało znałem, raz ich tylko spotkawszy podczas wyścigów krakowskich 1892 roku.

A jak znówu ominąć Orońsk?

Między młotem i kowadłem, posłałem mój bilet i otrzymaawszy zaproszenie: „bardzo prosimy“, ruszyłem z moją karawaną w wielką aleję.

Brandtowie siadali do stołu (jadają o godzinie 7-ej), gdy dostali kartę; niemało się zadziwili nad tym sposobem lokomocyi w naszych czasach.

Gdyśmy zajężdźali przed pałac, oczekiwali nas też wszyscy na ganku, nieco pobudzeni wyjątkowością zdarzenia w czasach, w których sąsiad zajężdźa bez anonsowania się,

a każdy inny prosi depeszą o konie do stacyi.

Przyjęli nas ze staropolską gościnnością, i nie wiedziałem jak i kiedy, prosto z kozła mego amerykana, znalazłem się przy długim, doskonale oświetlonym stole, wśród bardzo licznego towarzystwa, mając po prawej ręce głośną ze swej urody pannę Pruszkównę, znaną mi z balu u hr. R. Potockickich, którego była królową; za nią Brandta, po lewej panią Brandtówną, jedną z najbardziej sympatycznie typowych kobiet, jakie mi się zdarzyło spotkać. Dokoła stołu siedziały dwie panny Brandtówny, młody p. Pruszek i ze sześć lub więcej osób, bawiących w tej chwili w gościnie w Orońsku.

Był to więc prawdziwy staropolski stół, z tą różnicą, iż obnoszono dokoła niego potrawy nienależące do staropolskiej, inaczej powiedziawszy, złej kuchni.

Po obiedzie poszliśmy na cygara i kawę do sklepionego saloniku, o malowanym przez Schouppé'go plafonie. Ciekawem okiem chwy-

tałem szczegóły, może już w tej chwili mając zamiar zapoznać czytelników *Kuryera* z życiem Brandta w Orońsku.

Apartament to prawie pałacowy, zdradzający oddawna dobrobyt i co rzadsze, co u nas bardzo rzadkie, oddawna wydoskonalony smak i poczucie piękna.

Obrazy, miniatury, bardzo piękne zegary, gdzie niegdzie bibeloty, albumy, zdobiły to mieszkanie, w którym jednak nic indywidualizującego Brandta się nie znajdowało.

Cecha to apartamentów wszystkich artystów.

U Kossaka w salonie znajdowały się maryny Gudin'a, studia nawet Vernet'a, ale nie było konia.

U Ajdukiewicza nie było nigdy obrazu.

U Brandtów są one, ale nie pędzła amfityryona. Z tych, co są, na uwagę zasługują portrety ich obojga, pędzła Czachórskiego, przedziwnie dobre, oraz wyborne stare płótno, przedstawiające franciszkanina. Zresztą



przeważają tu i owdzie cenne płótna twórcy naszego pejzażu, Schoupe'go.

Nazajutrz dopiero mogłem zwiedzić Orońsk w całym jego splendorze.

Jest to jedna z piękniejszych siedzib w kraju i tak indywidualnych, że uległem zdziwieniu (tyle tam wszędzie dowodów zamilowania piękna od lat wielu). Zorientowałem się dopiero, dowiedziawszy się że cała ta rezydencya założona została przed laty przez panią Pruszkową, świekrę pani Brandtowej, rozmiłowaną w sztukach pięknych kobietę.

Miłością tej sztuki postawiła sobie w Orońsku długotrwały pomnik, bo każdy tam szczegół opowiada dużo, umiejącemu czytać z dzieł o ludziach, o jej pięknej duszy.

A szczegółów tych moc. Zastanawiają od samego wjazdu.

Wjeżdża się w park bramą, której pilnują dwa dwulicowe Janusy, uśmiechające się do przejeżdżającego, krzywiące się do odjeżdżającego.

Jaka ładna myśl, którą pierwszy raz spotkałem, przypominająca blizkość Nowej Aleksandryi i księżnej Izabelli epokowy wpływ!

Pałac bardzo gustowny, ozdobiony jest licznymi biustami: stoją przed nim liczne figury bogiń.

Rzeźby dużo i rzeźby nie takiej, jaką się u nas przeważnie spotyka, ale rzeźby dobrej.

Opodal od pałacu znajduje się oranżerya. Środek jej stanowi pracownia Brandta będąca od lat wielu przybytkiem sztuki. bo dawniej w niej grywała na fortepianie pani Pruszkowa. A grała dobrze: stałymi jej gośćmi i wielbicielami, bywali: Kania, Zarzycki i inni.

Dziś Brandt tu maluje przez całych pięć miesięcy, od czerwca do końca października.

Dnia tego pracował nad obrazem, przedstawiającym przeprawę kozaków przez rzekę... Komuż nie znane te tematy, i ten koloryt, i te żywe konie. i ta nuta?

Ale nie to dziś Brandta pochłania. Pochłania go obraz, który w trakcie malowania pozostawił w Monachium, przedstawiający wyjazd paradny z Wilanowa, o zmierzchu, w epoce sanny, przy świetle pochodni. Będzie to arcydzieło mistrza, bo przywiązał się do tego przedmiotu (poznałem to ze słów, jakimi mi fotografię tego płótna objaśniał!) wszystkimi strunami swego artystycznego indywidualizmu.

Pracownia to zresztą skromna, jak wszystkich wielkich artystów, w porównaniu z pracowniami wielkich malarzy. Malczewski, ten typ artysty, ma pracownię, składającą się z czterech ścian i stalugi. Kossak ojciec ma pokój, Kossak syn już pracownię, która jednakże za jego życia nie zostanie skończoną i urządzoną.

U Brandta panuje wzorowy porządek. Czy ten jest wyjątkową cechą artysty, czy zawdzięczać go należy pani Brandtowej? Sanie złożone z XVIII-go wieku stoją tu, zapełnione akcesoryami potrzebnymi mistrzo-

wi do jego obrazów. Skóry borsucze, mundury, kapelusze i t. p. ciekawości, które odtworzone widzimy na każdym niemal płótnie Brandta, piętrzą się tu.

Dzisiejsi malarze mają pogardę dla starych portretów, których ja np. jestem miłośnikiem. Próżnoby u którego z nich szukał jednego z tych bohomazów, prawda, ale bohomazów tyle, tyle mówiących...

U starego Kossaka pierwsze miejsce w pracowni, na ścianie, zajmował stary portret jakiegoś senatora. U Brandta też miejsce zajmuje zupełnie lichy portret, wyciągnięty z klasztoru, przedstawiający któregoś Małachowskiego.

Przypominam sobie, że w pracowniach Mackarta w Wiedniu i Ajdukiewicza w Krakowie, pierwsze miejsce zajmował wypchany paw.

Pewne podobieństwa gustów świadczą o pewnych podobieństwach w indywidualizmie artysty.

Mérimée i Coppée, jeden przepadał, drugi przepada za kotami.

W pracowni Brandta zastanowiły mnie świeżo przez niego nabyte liberye, pochodzące z XVIII wieku, z dworu jakiegoś magnata litewskiego.

Bo Brandt nic nie robi z pamięci. Gdy ma malować np. laufra lub giermka, to wpięrw stara się o jego autentyczny z owej epoki ubiór.

Ciekawe to jego muzeum kostyumów mieści się naturalnie w Monachium i tam pojadą liberye — ostatni wielce cieszący go nabytek.

Jeśli myślicie, że Brandt w Orońsku przysiaduje fałdów — będziecie w błędzie.

Nie wytrzymałby długo w pracowni, bo nie przeczę że bardzo lubi obrazy, ale bodaj, czy nie woli koni.

A ma ich ogromne stado,

Zegnano je z pola—pięćdziesiąt żrebców—i widziałem jak je zna wszystkie, jak one go wszystkie znają.

Dziś podwaja starań i dogląda, bo dostał świeżo medal na wystawie w Radomiu.

Brandt więc jest słynnym malarzem i hodowcą koni.

Pałac, park, oranżerya z pracownią mistrza, stajnia, stado, to nie wszystko jeszcze!...

Na krawędzi parku, ale w parku, znajduje się kaplica-kościółek, a przy nim grobowiec dla tych, którzy mieszkali w tym dworze, ku któremu się też zwraca.

Tę myśl zbudowania grobowca w pośrodku siedziby, miała pani Pruszkowa. Drugi raz w życiu spotykam tę myśl tryskającą z głębokiej miłości gniazda rodzinnego! Raz tylko w cudownej miejscowości w Łaszczkach, widziałem w ogrodzie mauzoleum, w którym się kazał pochować jeden z Czarneckich.

Podano o godzinie pierwszej przy gościnnym stole śniadanie, po którym opuściłem progi Brandta.

Mówił, że pójdzie zaraz do pracowni, ale mnie się daje, że poszedł ku... stajniom, leżącym w przeciwnym kierunku...

---





**KACZKOWSKI I ŁOSIOWIE.**





spomnienie blizkich stosunków z Kaczkowskim odziedziczyłem w tradycji po mieczu i po kądzieli.

Po mieczu, bo Kaczkowski spędził dzieciństwo i pierwszą młodość, ten moment niezmiernej, niemal decydującej wagi dla twórczych jestestw, w Sanockiem, w okolicy zasianej niemal wówczas Łosiami.

Osobistości należące do tej, a mojej rodziny, które sięgały jeszcze czasów Stanisławowskich, stanowiły tło, na które patrząc, kształciła się obserwacya autora „Grobu Nieczui“.

W rodzinie Łosiów, w swoim czasie nawet brano za złe Kaczkowskiemu, przeniesienie żywcem do powieści niektórych jej

typów. Ba! jednego ze swych aktorów, nawet mającego uosabiać młodzież szlachecką z epoki owej, nazwał poprostu w powieści Łosiem, nie wyjmując go ze swojej okolicy i tem jakby wskazując palcami, gdzie szukać pierwowzorów.

O te pierwowzory się gniewano, tem więcej, że były z nazwiska cytowane, że przedstawiały wsteczne prądy, a wspomniane jako właściciele tych samych np. dóbr, na których w takim razie siedziećby musieli ich synowie czy wnuki, współczesnicy Kaczkowskiego.

Tak było z Łosiami, z których jednego cofnął do epoki Stanisławowskiej i opisał w powieści „Gniazdo Nieczujów“ (Dzieła, t. III, str. 66—68, 73, 76), pozostawiając go nie tylko w Sanockiem, ale na tych samych dobrach (Rajskie), na których siedział również Łoś, blizki Kaczkowskiego sąsiad.

Powrócę do tego przedmiotu niebawem, bo Kaczkowskiego w czterdzieści lat po napisaniu tej powieści, zapytałem o motywa skłaniające go do tak bezogródkowego po-

stępowania, ale wprzód muszę czytelnikowi jeszcze wytłomaczyć, jak tradycję blizkich z Kaczkowskim stosunków odziedziczyłem i po kądzieli.

Otóż w swoim czasie, w latach 54 i 55, Kaczkowski, należący do ówczesnej złotej młodzieży, starał się w Krakowie o rękę mojej matki, będącej wielką ówczesną „herityerą“.

Moja matka lubiła później, gdy była mowa o powieściopisarzu, przypominać sobie te chwile. Podobał się jej nawet, bo był bardzo przystojny i salonowy, ale do związku nie przyszło. Kirchmajer, dziad mój, bankier, nie chciał powierzyć losu dziecka i posagu Kaczkowskiemu, nie domyślając się w nim snąc talentów finansowych, nie wierząc by te w parze szły z talentem literackim.

Na tych danych, łatwo mi było po latach trzydziestu kilku zawiązać z Kaczkowskim korespondencję, z której treścią w tym artykule chcę się z czytelnikiem podzielić. Jestem zdania, że drobiazgi jedynie poma-

gają nam do odtworzenia sobie ludzi, jak w malarstwie tony i cienie nadają twarzom dopiero podobieństwo.

Jako korespondent, Kaczkowski o wiele przewyższał Kraszewskiego — nie biorąc nawet w rachubę okoliczności, że Kraszewskiego trzeba było umieć czytać — a Kaczkowski był w stanie napisać jeden list, i to już w r. 86, o bitych czterech kartkach folio, pismem jak druk wyraźnem, a jak najpiękniejsza litografia równem i czystem.

Kraszewski, co mu za wysoką zaletę pochwytywano, odpisywał na listy.

Kaczkowski rozmawiał listami, zamyślał się, przypominał sobie rzeczy, o których od dzieciństwa nie słyszał, nie żałował słów i ręki, by być dokładnym, poinformować ciekawego, wyjaśnić, pouczyć, zabawić swego interlokutora.

Ponieważ, jak wspomniałem, w tradycji potwierdzonej jego własnymi dziełami, odziedziczyłem wieść, jakoby Kaczkowskiemu Łosiowskie typy, z którymi miał pozostawać w najbliższych stosunkach, odtwo-

rzyły tej właśnie epoki ludzi, na której snuł szeregi swych słynnych powieści, więc mi chodziło o zbadanie, o ileby to było prawdą i dowiedzenie się wreszcie, jacy to byli ludzie, którzy tak silne wywarli wrażenie na młodocianej wyobraźni przyszłego autora.

Na ten list Kaczkowski mi bardzo obszernie odpisał pod datą 13 marca 1886 r. Że zaś list ten rzuca światła dużo na pamięć autora, na jego młodość, jak i na starość, w której nie żałował korzystniejsze owoce przynoszącej ręki, by się przenieść wyobraźnią w przeszłość, dosłownie go przepisuję. Mówi on o dawno zmarłych członkach mej rodziny, interesujących jednakże tyle czytelnika, ile interesowali znakomitego autora.

Korespondencya nasza z tego źródła wzięła ujście, a dotykała bardzo ciekawej kwestyi, odwiecznej i wiecznie świeżej, przenoszenia żyjących ludzi przez autora do powieści, na co szczególnie społeczeństwo polskie było i jest wciąż nad wszelkie pojęcie wrażliwe.

Oto list, w którym Kaczkowski cofnął się pamięcią o lat pięćdziesiąt, i który może mieć wartość dla biografy, szukającego śladów jego pierwszej młodości.

„List Pański z dnia 20 lutego (może starego kalendarza) dopiero przedwczoraj otrzymałem. Przed laty miałem istotnie bardzo obfite zbiory familijnych papierów, które w części odziedziczyłem, w części zaś ponabywałem za bezcen po dawnych kancelaryach dominialnych. Zbiory te jednak, bądź to podczas rewolucyi (1846 i 1848), bądź później, skutkiem moich peregrynacyi zginęły — a dziś pozostały mi z nich tylko notatki, przezemnie niegdyś porobione, i jakies resztki, odnoszące się do mojej własnej rodziny i rodzin z nią spokrewnionych. W nich przejrzawszy właśnie registr alfabetyczny, nie niemasz o Łosiach. Pozostaje mi zatem tylko powiedzieć Panu, co wiem o nich z pamięci. Ojciec mój, który z Narolskimi Łosiami utrzymywał odwieczne stosunki, wprowadził mnie był w r. 1835



kiedy miałem lat dziewięć, do domu Zygmunta Łosia, mieszkającego wówczas we Lwowie, przy placu Bernardyńskim. Był to człowiek wysoki, chudy, z ogoloną twarzą, cokolwiek do Metternicha podobny, miał dwie córeczki w moim wieku, z których jedna, nadzwyczajnej piękności, około r. 1843 umarła, a po której rzewnymi łzami płakałem. Pod owe czasy (1835) mieszkali we Lwowie przy rynku państwo Łosiowie, mąż i żona, staruszkowie bezdzietni, u których z małutkimi córeczkami Zygmunta Łosia w niedziele i święta bywałem. Później znałem Franciszka Łosia, majora czy pułkownika, który bardzo był popularnym we Lwowie, a o którym są poroziwane wspomnienia w rozmaitych pamiętnikach z lat 1830—1 i 1848—9. Jeszcze później znałem dwóch młodych Łosiów Narolskich, Włodzimierza, ożenionego z Baworowską, siostrą namiestnikowej Gołuchowskiej, i Jarosława, który mieszkał obok mnie w latach 1849—1850, a później umarł na suchoty. Znałem także wówczas dwie panny Ło-

siówny, które na wszystkich balach bywały, a z których jedna, jak mi się zdaje, poszła później za Feliksa Urbańskiego. Te dwie Łosiówny były bliskie krewne, może nawet siostry, pani Felicjanowej Laskowskiej, Łosiówny z domu. W Sanockiem były za moich lat dziecięcych trzy domy Łosiów, które dobrze pamiętam. Jeden z nich, ślepy na jedno oko, ale bardzo przystojny, rezydował w Rajskim, był żonaty i miał dzieci. Drugi mieszkał w Smereku, pod samą Wesliną; ten miał córkę jedynaczkę, która wyszła za Sylwerego Brześciańskiego. Ich dwór mieszkalny był w Kalnicy. Brat tego ostatniego miał dwie wioski w tychże górach, Łuk i Jaworzec; był to stary kawaler, wysoki, chudy, siwy, całkiem ogolony; pamiętam go dobrze, jak przyjeżdżał do domu moich rodziców, na wielkim koniu gniadym, zawsze w cylindrze, w białej krawacie, a raczej wysokiej chustce na szyi, we fraku i w butach zamszowych, węgierskim krojem. Był w tych okolicach jeszcze czwarty Łoś, który uchodził za uczonego,

miał swego czasu stosunki z Józefem Osso-  
lińskim, podobno był ożeniony z Sosnowską,  
i zdaje mi się, że został zabity przez chłopów;  
ale czy mieszkał w Sanockiem, czy w Jasielskiem, tego już nie pamiętam. Zgo-  
ła za mojej pamięci, było w Galicyi Łosiów  
kilkunastu, może nawet więcej, rozrzuco-  
nych po całym niemal kraju, bogatych i ubo-  
gich, osiadłych na znacznych dobrach i tak-  
kich, którzy przesiadywali u swoich kre-  
wnych. Stąd, o ile pamiętam, były pomiędzy  
nimi spory o pochodzenie. Łosiowie Narol-  
scy nosili się bardzo wysoko i nie przyzna-  
wali się do wielu ze swoich imienników, da-  
jąc do zrozumienia, że się pod ich nazwisko  
podszyli. W żadnej innej rodzinie nie było  
tylu komerażów o podszywanie się, ile mię-  
dzy Łosiami“.

Po przeczytaniu tych wspomnień uwie-  
rzyłem, że tradycya mogła nie być mylną.  
Ten zwrot: „W Sanockiem były za moich  
lat dzieciennych trzy domy Łosiów, które do-  
brze pamiętam“ — sam jeden dowodzi, że

wywarły one na jego wyobraźni silne wrażenie. A cóż dopiero ten „Łoś, ślepy na jedno oko, ale bardzo przystojny, rezydował w Rajskim“, lub też: „stary kawaler, wysoki, siwy, całkiem ogolony, pamiętam go dobrze, jak przyjeżdżał do domu moich rodziców na wielkim koniu gniadym, zawsze w cylindrze, w białej krawacie, a raczej wysokiej chustce na szyi, we fraku i w butach zamiszowych, węgierskim krojem“.

Interesowali go nawet wszyscy, bo brał udział w ich życiu, skoro po pięćdziesięciu latach pamięta, że „w żadnej rodzinie tyłu komerażów o podszywanie się nie było, ile między Łosiami“.

A propos tego podszywania się, pisze on innym razem — bo przypominam czytelnikowi, iż interesem mym było wzbogacanie moich wiadomości rodzinnych:

„Dochodzić dziś prawdy, ja, według mego doświadczenia w tym przedmiocie, uważam za pracę straconą. *Jak bowiem wszyscy autorowie herbarzów*, a między nimi Paprocki i Niesiecki na czele, spisywali poprostu bajki

na korzyść znaczniejszych rodzin, aby się im przypodobać, tak samo także i *ci pisarze, którzy usiłowali powyższych autorów prostować, zapisywali równie nieudowodnione podania przeciwko tym i owym rodzinom*“.

Tu zostałem wysoce zaintrygowany. Nigdy nie spotkałem, bawiąc się heraldyką, podań autorów, prostujących Niesieckiego, i nie wiedziałem coby Kaczkowski miał na myśli. Ciekawość moja dała źródło wypadkowi heraldycznemu, zaiste zabawnemu, wzięwszy na uwagę moją i Kaczkowskiego dobrą wiarę, a tego ostatniego też niezmierną pamięć. O wzięcie mnie na fundusz go nie posądzam, gdyż jest niemożliwym, choćbym mu tego wcale za złe nie miał.

Piszę tedy do Kaczkowskiego z prośbą o podanie mi dzieł, krytykujących herbarze.

Ten pisze z Paryża :

„Z tych ostatnich dzieł, chociaż bywało ich co niemiara we wszystkich epokach dziejowych, niewiele dochowało się do naszych czasów, a i te tylko w rękopisach, bo druki,

dotknięte niemi rodziny, wykupowały i ka-  
zały niszczyć. Ja widziałem swojego czasu  
kilka takich woluminów po familijnych ar-  
chiwach, do których jednak nikomu nie da-  
wano przystępu, tak jak i do koresponden-  
cyi familijnych, chowających się po takich  
archiwach. Jest jednak taka rękopiśmienna  
księga w Bibliotece Ossolińskich, do której  
przystęp każdemu otwarty. Nosi ona tytuł:  
„Liber chamorum“, t. j. rodzin dorobkowi-  
czów, takich które się pod nazwiska rodzin  
szlacheckich podszyły. Rękopis ten niegdyś  
czytałem; zdaje mi się, że jest on właśnie  
z końca XVII. albo może z początku XVIII  
wieku. Zawiera niezmiernie wiele nazwisk,  
a pomnę dobrze, że jest tam także jakaś hi-  
storya o Łosiach. Być może, że jakiś podo-  
bny herbarz znajduje się także w Bibliotece  
Jagiellońskiej. Rękopisma takie, ani do histo-  
ryi narodu, ani nawet do historyi rodzin, nie  
mają żadnej wartości, bo są to oczywiście  
same plotki, których sprawdzić nie można,  
ale znajdują się w nich często ciekawe rysy  
do historyi obyczajów“.

Przerywam tu na chwilę wątek mej korespondencji z Kaczkowskim, aby opowiedzieć, com się z jego inicjatywy o swej rodzinie dowiedział w owym „Liber chamorum“, o którego istnieniu wogóle, zajmując się dużo heraldyką, pierwszy raz od Kaczkowskiego zasłyszałem.

W te pędy piszę do zakładu Ossolińskich z prośbą, by mi przysłali kopię tego co się o Łosiach w tej księdze znajduje. Spodziewałem się jakiegoś współczesnego skandaliku o którym wojewodzie lub kasztelanie, jakiegoś śladu owego „podszywania się“, którem moi przodkowie jeszcze Kaczkowskiego zanudzali.

Odwrotną pocztą zakład Ossolińskich przysłał mi kartkę taką:

„Z ręk. Nr. 365, str. 348.

„Łoś pacholczyisko z kadzi zerwało się, przyczolgał się do Krakowa y poiął był na Kleparzu na Pędzichowie ku Szubienicom dziewczkę, po której domek był, miał z nią trzech synów y dziewczek kilka: dał iedną do

Proszowic za Waleryana Gurdziela. Ten Łoś pojął drugą żonę, wdowę Zuzannę z Proszowic, która za chłopem Wiorkiem była w Orłowie u Miechowa i *zabił się był nożem ten Wiórek, łażąc na przykopę circa 1621*; została dziewczka jego Maryna y Janek, przy oyczymie Łosiu, byli na Pędzichowie z Kleparza y r. 1633“.

Pojmuje czytelnik, jaką niespodzianą i niemiłą na razie była dla mnie ta heraldyczna wiadomość.

Ale powracajmy do korespondencyi z Kaczkowskim i dalszych badań autora, dlaczego „Łosia na Rajskim kluczu sukcesora“ z jego „cieniutkim głosikiem“ w powieści swej umieścił. Badanie to tem natarczywszą przybrało cechę, że właśnie wtedy w r. 86 zjawił się „Abraham Kitaj“, i w tej powieści znów wystąpił „Łoś — GuldenSZtern“. A tu ja właśnie wtedy pracowałem nad monografią Łosia, wojewody Malborskiego, podskarbiego Ziem Pruskich (którą wydałem w „Niwie“ i „Przeglądzie literac-



kim“), ożenionego z Guldenszternówną, kasztelanką gdańską, i wystawiłem sobie że Kaczkowski musi być na tropie ważnych dla mnie co do tej osobistości, odkryć.

Kaczkowski, najidealniejszy korespondent jakiego znałem, brylant rzadkiej wody w tym zakresie, natychmiast odpisał, tym razem jednakże robiąc niejako wyznanie wiary swych literackich pod pewnym względem poglądów—i czyniąc niezmiernie trafne spostrzeżenia (nie podzielone, niestety, przez autorów, wprowadzających np. hrabiów Pyszniczkich, lub potomków wojewody Gadulskiego), w dziedzinie powieściopisarstwa.

List ten jest zbyt ciekawy, bym go dosłownie nie przepisał.

„W liście Pańskim znajduję wzmiankę, jakoby w moich dawniejszych powieściach wspominał o fantastycznych Łosiach. Nie pomnę dzisiaj, gdzie to zrobił, ale faktowi nie zaprzeczam, *albowiem postępowanie takie odpowiada moim zasadom*. Jestem zdania, opartego na doświadczeniu, zrobionem we

wszystkich literaturach, że w powieściach mianowicie historycznych, *jest z wielką ujmą dla wiarogodności opowiadania, nadawanie osobom nazwisk zmyślonych, które nigdy nie istniały*. Kto temu uwierzy, że jakiś Pieprzykiewicz, albo Cynamonowski był wojewodą lub kasztelanem? — a jeśli czytelnik nie wierzy w to co czyta, to i połowa wartości powieści przepadła.

Wymyślanie nieistniejących, a prawdopodobnych nazwisk szlacheckich, jeszcze nikomu się nie udało (?) i nie uda (?), bo nasza publiczność ma wszystkie nazwiska szlacheckie w uchu i zaraz pozna, że takiego szlachcica nie było (?). Cóż tedy robić? Nie mogąc brać figur całkiem historycznych, aby je stawiać na pierwszym planie powieści, bo takim figurom nie można nadać charakterów dowolnie, bez narażenia się na zarzut fałszowania historii (jak to zrobił np. Sienkiewicz z Jeremim Wiśniowieckim), nie pozostaje nam nic innego, jak brać osoby z historycznymi nazwiskami, osoby, które oczywiście istniały, ale o których zaledwie tylko ślad

pozostał w historyi, albo w herbarzach, a którym przeto dowolny można nadać charakter, jak to Sienkiewicz bardzo trafnie zrobił ze Skrzetuskim, z Wołodyjowskim. Jeśli mi wolno wreszcie wspomnieć o mojej powieści „Abraham Kitaj“, której zawdzięczam list Pański, to dodam, że kasztelan Fredro i jego żona, ksiądz Kantor, Borowscy, Bał, Guldenstern — Łoś i t. d., są to wszystko figury, które rzeczywiście istniały, ale o których nic nie wie historia (?), a niektóre podania o nich znajdują się tylko w papierach familijnych, w „Libri Mortuorum“ przy kościołach i w kalendarzowych zapiskach. Wprowadzając w powieści charaktery niewdzięczne, trzymam się co do nazwisk także tej samej zasady, tylko takim charakterom daję nazwiska rodzin wygasłych (?), jak np. Łaszców Kitajgrodzkich, którzy już w XVIII wieku wymarli“.

Tu Kaczkowski przyciskany do muru, nie chce się przyznać, że Łosia „z niewdzięcznym charakterem“ umieszczał nieraz, cho-

ciaż nie wygaśli oni, bo ich znał „kilkunastu“, i kończy:

„W ogólności zresztą w powieściach historycznych nie należy szukać materiałów do historii rodzin; albowiem powieść jeśli nie ma być panegirykiem, nie może sobie wiązać rąk takimi szczegółami, które do herbarzów należą; zadaniem jej jest przedstawienie prawdy historycznej, jak się objawiała na polu spraw wojennych i politycznych, w obyczajach, stosunkach rodzinnych i t. d.“

Na tem skończyła się moja korespondencja z Kaczkowskim, która prócz rzucenia kilku światłocieni na niektóre strony jego artystycznej indywidualności, będzie dla przyszłego jego biografą dokumentem najwierniej wyjaśniającym, dlaczego w powieściach jego spotykają się nazwiska rodzin żyjących.

Tem jednak robił sobie w swoim czasie, w czasie właśnie jego wielkiej literackiej działalności, bardzo wielu nieprzyjaciół. Tej

drażliwości nigdy nie rozumiałem, ale można sobie wystawić, jak szlachta sanocka srożyła się na Kaczkowskiego, że ją na karty swych powieści prznosił z jej nazwiskami i z jej dobrami, jeśli zważymy, że równocześnie szlachta wołyńska darować nie mogła Kraszewskiemu, że ją pod fikcyjnymi opisywał imionami, zadając sobie pracę przenoszenia ich nawet w inne okolice.

Tej drażliwości nie rozumiał Kaczkowski, jak jej nie zrozumie żaden powieściopisarz, hołdujący jedynym racjonalnym zasadom, przez tegoż autora w przytoczonym liście wygłoszonym. A ta drażliwość jest niepojęta.

Bardzo świeżo, jeden z dzienników lwowskich zapowiadał moją powieść, noszącą za tytuł nazwisko dość znane, ale i dość pospolite (takie umyślnie wybrałem), nazwisko, które się spotyka między panami, szewcami i chłopami. W tej chwili zostałem zawalony protestującymi listami ze wszystkich stron kraju: jednym byłoby to bolesne, drugim przykre, trzecim nieznośne. To samo

cierpiała redakcja. Oburzony tą małostkowością, niemal bezmyślną, poleciłem zmienić tytuł, dając bohaterce tej powieści moje własne nazwisko.

Gdy się Łosiowie o tem dowiedzieli, jak mur stanęli, by zawołać: „Hola, panie bracie!“ Musiałem ustąpić.

To tylko daje miarę, ile powieść każda, zważywszy iż niema nieistniejącego nazwiska, musi nam robić koniecznych nieprzyjaciół, w społeczeństwie tak drażliwym na rzecz nieuniknioną, jeśli się podziela zdanie Kaczkowskiego, w tym względzie doniosłe i zasługujące na najliczniejszych pomiędzy romansopisarzami zwolenników.

---

**JULIUSZ KOSSAK.**







Niezmiernie wiele, jak na to zasłużył, o nim pisano i mówiono. Przedstawiano go czytelnikom jako malarza, ze wszystkich stron, rozbierano jego talent i pojedyncze obrazy, oceniano jego wpływ, jednym słowem nicowano artystę przez tyle lat — ale nie tykano człowieka, znakomitości „w szlafroku“, w tych zwyczajnych życiowych warunkach, w których się najlepiej poznaje artystę.

Dotąd tego nie uczyniono. To też i Koszak rzadko kiedy, chyba gdzieś w jakichś wspomnieniach Jeża, był zaczepiony jako człowiek, nietylko jako malarz.

A człowiek to, zarówno jak artysta, sympatyczny. Któż go nie zna? Któżby nie

znał artysty, który przez lat kilkadziesiąt, że tak powiem, trzymał w garści sztukę i jej miłośników u nas? I sam dziś nasuwa on nam wielką paradoksalną prawdę pod pióro: Kossak stał się tak sławnym, że przestał być sławnym. Tem tylko możemy sobie wytłómaczyć fakt, że Kossak dziś już powoli schodzi z areny rozgłosu.

Schodzi z wielkiej areny wystaw, medali i zaszczytów, malarz którego w tem i owem już prześcignięto, ale którego miejsca w naszej sztuce nikt nie zajmie. Talent to mający swe wybitne cechy, dla których pozostanie zawsze wielkim.

Oprócz tej cechy, iż jest pierwszym w Europie portrecistą konia w rozciąglęm słowa znaczeniu, jest on i poetą pędzla i doskonałym akwarelistą. Ta poezya w jakiej tonie każdy jego obraz, ten urok jakim on jeden umie otoczyć konia i jego jeźdźca, ta historia, jaką on pędzlem pisze w pośród swych postaci i figur — oto co sprawia, że o Kossaku nie mówimy, jako o znakomitym portreciście konia, czy zdolnym akwareliście,

tylko jak o słynnym malarzu. Ta sława będzie dla nas zawsze większą, niż dla obcych, gdyż indywidualność pędzla Kossaka jest czysto swojską. I ten ostatni szczegół, którego prawdziwość każdy czuje, kto okiem nie profana, ani też zwolennika różnych mód w sztuce, podziwiał „Rewerę“, „Mohorta“ lub „Białonózkę“ — dał Kossakowi tę niezmierną popularność, będącą według mnie probierzem wysokości i użyteczności każdego talentu.

Indywidualizm Kossaka sprawił, on iż dokonał jednej z najtrudniejszych sztuk malarskich, że przemówił do szerokich kół, poruszył niemi, zawładnął na bardzo długo, i to za pomocą nie olbrzymich rozmiarami i szczęśliwych treścią obrazów, tylko za pomocą akwarelek.

A o ile trudniej przemówić akwarelą, pędzlem, niż piórem! Ale dar ten posiadał on w tak wysokim stopniu, że obrazy jego równie silnie przemówiły do wyobraźni ludzi, nie mających pojęcia o sztuce i podziwiających w nich nie wykonanie i technikę,

tylko treść i poezję. W tem jest wielki artysta, bo w samej technice, której ślepo i bezmyślnie hołduje dzisiejsze pokolenie, jest tylko rzemieślnik.

Że tak jest, czy nie dostateczny dowód, iż niema u nas pałacu, ani dworu, niema zaścianka ani folwarku. w którymby nie wisiała choćby tylko licha reprodukcyja jednego z obrazów tej indywidualnie twórczej duszy?

A popularność każdego artysty jest dopiero termometrem jego artyzmu. Popularność, oto to co dopiero artyście może dać przekonanie, że jest artystą, nie tylko malarzem czy pisarzem.

Balzac mówił, że tylko raz w życiu uczuł, co to jest sława, i doznał jej wrażenia. A to wtedy, gdy służąca upuściła tacę z filiżankami herbaty, usłyszawszy głos swej pani:

— Podaj naprzód panu Balzac'owi...

Gdyby tak myśleli wszyscy artyści, jakże mało widziałoby się na wystawach miernot, a ile więcej byłoby zadowolenia i szczę-

ścia! Nie mielibyśmy tych malkontentów, którzy pragną być sławni za dobrze wymodelowaną cebulę lub nogę.

Jak każdy malarz, tak i Kossak ma *son cheval de bataille*. Niezrównanym jest on mistrzem, gdy portretuje konia i robi z niego osobę myślącą i czującą, oryginalną i charakterystyczną.

Ta „Białonóżka“, powracająca do swego właściciela i przyprowadzająca mu stado, to nie koń: to już jakby osoba.

Ta „Białonóżka“ to wielkie arcydzieło Kossaka, w którym tkwi cały jego indywidualny talent, ze wszystkimi swojemi cechami. To poemat, który wieki leżał w kronice i podaniu, a którego poezję pierwszy Kossak uchwycił.

Ta „Białonóżka“, witająca swego pana, jakby ze łzą radości i wyrzutu w oku, wraca do swej stajni, jakby swego ogniska — to koń koncepcyi Kossaka.

A obraz to równie interesujący, jak wielka kompozycya historyczna, czy inna, w której tkwić musi złotopromienna myśl. Kossak

jest u swego zenitu, gdy mu pod pendzel dostanie się ulubiony jego temat—wiek XVIII.

A Kossak młody nie tai się też z tem, że najwięcej do niego przemawia cała Napoleńska epopeja. Co za ciekawy szczegół do artystycznej biografii malarzy, ojca i syna!

Drugi, o ile lat młodszy od ojca, o tyle lat późniejszą, a siebie bliższą pokochał epokę.

W tym szczególe spoczywa cała geneza rozwojów, nawskroś artystycznych kompleksyi. Kossak ojciec pierwszą młodością zasięgnął świeżych wspomnień epoki Stanisławowskiej, i ta mu się swą malowniczością i poetyczną stroną na zawsze zaznaczyła. Kossak syn uległ temu samemu, tylko o trzydzieści lat późniejszemu wpływowi.

Ciekawy jestem *à propos* Kossaków jeszcze jednego szczegółu, należącego tylko do przyszłości i nie mogącego być dziś rozwiązany.

Czy mały Kossak, wnuk Juliusza—który jak na rycinie wyobrażającej atelier jego w dziecię można, dziś już dziadkowi pomaga i wciąż

coś przy jego staludze ma do roboty — którego raz widziałem, jak mu wychodzącemu na miasto dawał *dziesięć* centów na *dziesięć* farb, czy tenże Kossak trzeciego pokolenia będzie także trzecim i tak utalentowanym malarzem tego rodu?

Ale wróćmy do Kossaka i jego XVIII wieku, który malarz tak sobie upodobał, iż w nim się obracając, jest prawdziwym mistrzem, i w obrazie na tle jego całą siłę swego talentu przelewa.

Krytyka, która się kiedyś Kossakiem bardzo szczegółowo zajmie, postawi wyżej „Mohorta, przedstawiającego swe stado“, od tak wspaniałej kompozycji, jak „Rewera“. „Mohort“ jest epizodem, wyrwanym z końca XVIII-go stulecia; „Rewera“ jest akwarelą na tle historii XVII-go wieku. Różnica to mała, a przecież w dziele sztuki ogromna. I ta różnica między temi dwiema akwarelami, pozwala nam całą działalność Kossaka podzielić na dwie kategorie. Do pierwszej będą należały obrazy, wykonane w *atelier* jego, pod siłą natchnienia, osnute na jego

własnej intuicji. Do drugiej zaś wszystkie robione na obstalunek. Wyżej więc stoją poważne akwarele, zrodzone w sekundzie, osnute na indywidualnym motywie, od tych portretowych grup tarantów i ekwipażów, polowań i ilustracji do dziejów różnych rodzin. Gdzie tworzy pod urokiem natchnienia, umie owiać obraz całą siłą pędzla, odpowiednim mu czarem i charakterem; gdzie zaś tworzy na obstalunek, na temat sobie podany, nie dorównywa poprzednim pracom.

Na zakończenie tej pogawędki o talencie Kossaka, wypada nam jeszcze na jeden ciekawy objaw zwrócić uwagę.

Kossak, który stworzył w polskim malarstwie pewien rodzaj, który reprezentował przez długi czas sam sobą naszą sztukę, którego wpływowi uległo całe pokolenie, nie zostawi godnego zaznaczenia naśladowcy.

Sława, którą tyle lat się cieszy, podsunęła niejednemu myśl naśladowania go, ale w całym zastępie tych naśladowców, tych malarzy, którzy się temu samemu rodzajowi co on, oddali, niema ani jednego, którego by



jego mniej lub więcej zdolnym uczniem nazwać można.

Nie jest nim nawet Wojciech Kossak, a więc nie może nim być nikt, bo talent to dziedziczny, wrodzony, którego cech ani indywidualności przyswoić sobie niepodobna.

Choć Kossak syn zna konia, choć kompozycje jego, zakrojem, techniką i werwą, przewyższają akwarele Juliusza, choć często na te same co ojciec rzuca się motywa, choć mu łatwiej olejną farbą osiągnąć efekta, mimo to nie będzie on w sławie i popularności jego następcą. Może on zostać sławniejszym jako malarz, ale nigdy nie narzuci się tak swemu społeczeństwu, jak ojciec.

Bo sławy swej Kossak nie zawdzięcza pendzlowi w technicznem znaczeniu słowa. On ją zawdzięcza swemu rodzimemu idealizmowi i indywidualnej sztuce przelewania go na papier. Ten idealizm pozwolił mu jego prace otaczać aureolą czaru, jednał mu sympatye widzów, a potem dopiero znawców dusz i serc, a potem dopiero oczu.

Ten głośny przez lat tyle Kossak dziś jeszcze maluje, nieco mniej wprawdzie, ale w każdym razie dużo. Pracownia jego dotyka pracowni syna i przedzielona jest tylko kotarą, która im nie przeszkadza w rozmowie.

Nieraz zapewne ojciec uśmiecha się do brodusznie, gdy słyszy w pracowni obok wygłaszane śmiało poglądy młodych malarzy, nie mających za nic „starych“, obiecujących świat przewrócić do góry nogami i szepcze: „Obyście tylko tyle co my zrobili!“

Zresztą Kossak jest idealnym ojcem, a żadne ognisko na świecie nie zrobiło mi miłszego wrażenia, niż domowe Kossaków.

Dawniej był dla dzieci „ojcem“, „papą“, dziś jest „preziem“. Spytacie: co to?

„Prezio“ jest to zdrobnienie „prezesa“, tytułu, którym dzieci zaszczycają ojca, odkąd został prezesem Koła artystyczno-literackiego, instytucji którą właściwie stworzył, a potem całym sercem pokochał.

Jest jedna anegdota, charakteryzująca ten cały, nad wszelki wyraz sympatyczny

rodzaj ogniska domowego Kossaków. Anegdota poufna, ale... tak doskonale ilustrująca ten dom, w którym dziś żyją dwaj głośni malarze, że się nie waham jej powtórzyć.

Gdy Kossak wydał córki i pożenił synów, gdy ostatecznie został sam z żoną, uznał za stosowne zmniejszyć kwotę pieniężną, jaką codziennie, odwiecznym zwyczajem, dawał na domowe wydatki. Tą kwotą była „piątka“, a zredukowaną została do „trójki“.

Redukcyja ta wypadła jakoś w epoce, w której się wszystkie dzieci do rodziców do Krakowa zjechały. Otóż zauważyli oni pewne niezadowolenie matki z tej redukcji i po krótkiej naradzie urządzili oficjalną deputacyę, nie do ojca, tylko do „prezia“.

— O cóż wam chodzi? — spytał Kossak, widząc wchodzącą uroczyście deputacyę.

— Przychodzimy w deputacyi — odparł zawsze niezrównany w humorze „Wojtek“ — do pana prezesa w imieniu całej rodziny, bardzo strapionej zmienionym humorem pani prezesowej.

— A więc?...

— By pan prezes raczył „powrócić do piątki“.

I „prezio“ zapewne powrócił do piątki, która powinna pozostać w historii sztuki. Bo któż wie, czy nie jej po części wypadnie zawdzięczyć płodność nieustającą twórcy tych setek arcydziełek i arcydzieł, porzuczanych po wszystkich pałacach i dworach, muzeach i gabinetach całego kraju.

Gdyby nie „piątka“, możeby Kossak mniej dziś przy staludze bawił, a więcej w „Kole“, możeby i trzeci ośmioletni Kossak mniej wprawy nabierał przy swoim ukochanym dziadku. To wszystko *może*, ale co wiem na pewno, to to, że w takim razie Wojtek, najbardziej towarzyskie stworzenie na świecie, mniejby w swej pracowni bawił, gdyby za kotarą nie miał „prezia“, który na zawołanie, *à propos* wszystkiego, to opowie coś ciekawego, to pouczy, to zabawi swym bardzo indywidualnym dowcipem.

Ale jeszcze jedna anegdota, która całego Kossaka jako człowieka i ojca definiuje.

Lat temu już wiele. Mieliśmy, ja, młodzi Kossakowie, Ajdukiewicz, po jakie lat ośmnaście do dwudziestu i siedzieli przy herbacie u Kossaków. Rozmawialiśmy o świecie, balach, polowaniach i sypali „Turciami“, „Toniami“, „Romciami“, nazywając tak największych dzisiejszych panów, z którymi obaj młodzi Kossakowie byli dobrze.

W tem Juliusz się odzywa najspokojniej:

— A tak... słyszałem... mówił mi o tem w klubie *Rys*.

Wylupiliśmy oczy i niezmierne zapanało zdziwienie, bo nikt z nas nie znał *Rysia*.

Któryś odważył się wreszcie na zapytanie:

— Kto to?

— Henryk Wodzicki — odparł poważnie Kossak.

Każdy naturalnie zrozumiał dowcipną nauczkę, bo hrabia Henryk Wodzicki liczył wtedy lat blisko siedmdziesiąt i nigdy „*Rysiem*“ nie był nazywany.

Dużobym jeszcze mógł napisać, ale... „co się odwlecze, to nie uciecze“.



**WOJCIECH KOSSAK.**







Całe prawie pokolenie dzisiejszych „młodych sił“, które się wychowało, czy kończyło studia w Krakowie, zna doskonale dom na placu Latarni, należący do Kossaka ojca przed kilku laty, a dziś będący własnością syna. Nie jest to żadna rezydencya, ale miłe i niesłychanie dla malarza odpowiednie *at home*, złożone z cieniściego ogrodu i trzech domów, z których główny jest dziś mieszkaniem Wojciecha, mniejszy Juliusza, a trzeci mieści pracownie ich obu.

A znany dom ten niemal wszyscy, bo rodzice Wojciecha Kossaka przyjmowali codzień wieczorem, szczególnie przyjaciół swych synów. A przyjaciółmi ich, jak są

dzisiaj, tak byli zawsze wszyscy. Charaktery to bowiem wyjątkowo sympatyczne, obdarzone hojnie przez naturę temi właśnie darami, które jej faworytom zyskują najrzadszą i coraz rzadszą w dzisiejszem społeczeństwie rzecz, t. j. sympatyę ludzką.

Pamiętam doskonale te wieczory u Kossaków, które naturalnie, jak wszystko w życiu, wpływ swój wywrzeć musiały na kształtujący się charakter Wojciecha, raczej „Wojtka“ Kossaka, bo tak go całe miasto zowie. Kto tam nie bywał? Codziennymi jednak gośćmi niemal bywali: Ajdukiewicz, Jerzy Szembek, Bartels, rozweselający swemi piosnkami, i tylu, tylu innych.

Te wieczory miały w sobie coś dziwnie uroczego swą przypadkowością, bezpretenzyjonalnością i odrębną cechą sympatycznego ogniska rodzinnego, jakie tylko jedno w życiu znałem, jedno nigdy niezamącone fałszywą nutą, t. j. właśnie ognisko domowe Kossaków.

Wojciech Kossak, jakim był, gdy miał lat ośmnaście, takim pozostał i dzisiaj. Nic

nie zatracił z tego młodzieńczego świętego ognia, który jest największym młodości urokiem, nie z właściwego jemu humoru, a wypływającego z odrębnego, ale może jedynie właściwego sposobu patrzenia się na świat i ludzi, nie z tych wszystkich charakterystycznych cech i rysów, barw i tonów, które opromieniały go od dziecka.

Pełen odwagi i zatracającej się dzisiaj brawury, namiętny koniarz, człowiek nierozumiejący absolutnie małostek, których rozumienie robi ludzi filistrami.

Wojciech Kossak, to jedna z bardzo rzadkich, aczkolwiek nieskomplikowanych i nie *fin de siècle* indywidualności, która z wiekiem i w naszym zabiegów stuleciu pozostała taką, jaką ją matka z pod swych skrzydeł opiekuńczych puściła i która w walce z życiem nic z cech swych nie zatraciła.

Charakter to nawskość artystyczny, ale nie w sztuki pojęciu: nie marzycielski, a stąd niezadowolony, nie pracujący myślą do wycieńczenia mózgu, a stąd skupiony i zamknię-

ty, nie zbyt fantastyczny, a stąd też i chorobliwy.

Artyzm Kossaka ma coś rycerskiego w sobie. A ta rycerskość tkwi w jego sposobie patrzenia na świat, w dużej dozie jego lekkości, w jego energii i oryginalnej czynności, w jego dobroduszości i rodzimej, naturalnej wesołości, która mu życie umiła, a jego samego wszystkim robi miłym.

I dlatego właśnie charakterystyka tego człowieka jest trudną, że natura jego jest tak prostą i tak mało skomplikowaną, a mimo to tak rzadką i tak sympatyczną.

Natura to ciekawa, a jak ciekawa, najlepiej objaśni pewna moja osobista uwaga.

W tym wieku, goniącym ciągle za jutrem, niezadowolonym, pesymistycznym, wymagającym kapryśnie ciągle czegoś lepszego, nowszego, innego — usłyszeć zdanie szczerego zachwyty nad życiem, to przecież anomalia; a jednak z ust Kossaka słyszałem słowa:

— Życie jest tak piękne, żyć jest tak miło!...

I powiedział mi to nie raz jeden, nie dwa. Powiedział w różnych etapach życia. dziś i temu lat piętnaście, mówił nie pytany, pod wrażeniem nie chwili, tylko całego życia.

Kossak żyje dniem dzisiejszym, co mu nie przeszkadza malować obrazu na przyszłoroczną dopiero wystawę, ale co go wyróżnia od innych i co sprawia, że należy do tych rzadkich ludzi na świecie, których niekochać niepodobna; którzy samem normalnem pojmowaniem życia sympatyę naszą zyskują, jakkolwiek z jej genezy sprawy sobie dokładnej i psychicznej nie zdajemy.

Stąd pochodzi też jego nadzwyczajna czynność, mająca już w sobie niemal coś chorobliwego i nie idącego w parze z prawdziwym artyzmem, jak on być powinien pojęty, a więc spokojnym i do refleksyi skłonnym.

Kossak musi coś robić. Stąd obcą mu jest praca mózgu, której każdy człowiek zawdzięcza największe skarby swego jestwa. Stąd płynie pewna powierzchowność

jego sposobu traktowania sztuki. Stąd niezmierna werwa jego obrazów, ale stąd też i płytkość jego pomysłów.

Z charakteru człowieka, w konsekwencji niezbitej wypływa rodzaj jego twórczości.

Psycholog z szeregu obrazów jego odgadłby naturę tego artysty. Nie idzie za tem, by Kossak nie był zdolny do głębszej koncepcji. Owszem! Ale będzie ona zawsze wyjątkową, nie zaś normalną.

Nad koncepcją zastanawiać się czasu nie ma, bo skoro tylko wstanie ze snu, chce żyć a nie myśleć, używać a nie zastanawiać się.

Więc też zaraz bierze się do malowania, bo gdyby się zaraz nie wziął, toby się nie wziął dzień cały. Wir życia, które tak lubi, porwałby go... Maluje więc z licznymi przerwami do godziny czwartej po południu, to jest dopóty, póki jest odpowiednie światło w pracowni. A *notabene*, czasem i dobre jeszcze światło uznaje za złe, szczególnie, jeśli go na dwór, na szeroki świat nęci piękny dzień letni, lub czeka go kilku przy-

jaciół, którym po kilka minut poświęcić jest zdolen, lub też interesująca partya bilardu w klubie, lub wreszcie dobre usposobienie jego pary *jukerów*, ślicznych kasztanków, któremi pędzi od czwartej do szóstej.

A przerwy? Przerwy są liczne. To zajdzie niejeden do pracowni przyjaciół—a tych przyjaciół tylu! To szkolny kolega, to znajomy z klubu, to krewny jeden ze stu, porozrzucanych po całym kraju, to artysta, to koniarz...

A żona?... przecież nie sposób, by od szóstej do czwartej nie miała do męża żadnego interesu!

A napad ośmioletniego synka, który niegdyś go mordował, że chce wyjść z taką, a nie taką strzelbą? A obiad, który po *szlachecku* musi być podany o pierwszej, i którego nigdy Kossakowi zjeść nie pozwolą? A „Jakób“, faworyt stajenny, który też musi swemu panu donieść, czy *Boulotte* z apetytem zjadła owies, i czy jej nie skrzywdził bułanek? A interesanci, a in-

terwiewy, a obowiązki światowe, a to i owo!

O czwartej, jak w lecie, Kossak już siedzi w swym wózku (ekwipaż bardzo sportmański) i psyknąwszy: „*Fiu... Boulotte!*“ rusza wielkim klusem w świat, na błonia, dokoła miasta, zatrzymuje się i wyskakuje, załatwia interesa i kłania się na wszystkie strony licznym znajomym, by wreszcie około godziny siódmej znaleźć się w ulubionym klubie, bez którego żyć nie może. A w klubie co?... Bilard, partyjka, rozmowa to z tym, to z owym. A wszystkiego po trosze, jak w klubie, który jeśliby nie istniał, toby powinien być stworzony dla takich jak Kossak, ludzi. Ruchliwość ich i czynność potrzebują tylu różnorodnych pokarmów, tylu ludzi do wymiany myśli, tylu dzienników do przerzucenia, tylu win i potraw do wybrania!

O ósmej Kossak już jest często w teatrze, w którym jednakże, wątpię czy kiedy wysłuchał całej sztuki. Jeśliby jednak kiedy wypadkowo jej wysłuchać pragnął, toby jej



i tak nie wysłuchał, bo o godzinie dziewiątej musi być w domu, gdzie na niego czeka z kolacją uroczą pani Marya.

A po kolacyi spać mu się chce gwałtownie: *primo*, bo w żaden sposób zwykle już nie robić nie można, *secundo*, bo wstaje o szóstej.

Oto dzień człowieka, którego obrazy od lat kilku podziwiacie w oryginałach i reprodukcjach szeroko po świecie.

A ten człowiek jest taki dystrakt wskutek tego pośpiechu życia, że mówiąc do niego, widzisz często, jak już zapomina to czego słucha.

— Wojtek! Będziesz pamiętał?

— Oh! Oh!

A na drugi dzień.

— Wojtek! zapomniałeś?

— *Tiens!* zapomniałem.

I sam sobie się przytem miną i duszą dziwi, jak to się stało że zapomniał? Ale faktycznie zapomniał.

Zdawałoby się więc, że mało co słyszy i mało co widzi. I ja tak sądziłem. Ale ar-

tyści mają swoje odrębne kompleksy. Że Kossak patrzy i widzi też jak patrzeć i widzieć powinien artysta, przekonałem się, kiedy mi pewnego razu opowiadał treść trzech obrazów tylko, które go zachwyciły. A między nimi był słynny obraz Mercona, przedstawiający ucieczkę Matki Bożej do Egiptu.

— To jest największe arcydzieło epoki— mówił — a tak proste w swej koncepcji! Matka Boża, uciekając ze św. Józefem i Dzieciątkiem, schroniła się wśród nocy u stóp olbrzymiego kamiennego sfinksa. Gdybyś widział tego sfinksa, jak on się patrzy, jak w wyrazie jego potwornego oblicza maluje się duma, że dał u swej nieruchomej łapy przytulisko niewieście, która jest Matką Bożą...

Człowiek którego ten obraz zachwycił, należy przez to samo do ludzi, którzy myślą i zastanawiają się, którzy sztukę prawdziwie kochają.

Że ją kocha i rzetelnie z wyższego, prawdziwego punktu widzenia pojmuje, najle-

pszym dowodem, iż gdy mu lat dwa temu zaproponowano malowanie portretów koni w Anglii, coby go było zasypało złotem, za tęsknił do sztuki, i dla niej, powracając do kraju, poświęcił zyskowne rzemiosło.

Jedną z oryginalnych indywidualności Kossaka, jest jego dowcip, całkiem odrębny i charakterystyczny. Spędził on dużo czasu w Paryżu, w najlepszym świecie, celującym właśnie tym niezrównanym francuskim *esprit d'à propos*, i przyswoił go sobie nieco. Nieco go sobie przyswoił, bo natura jego przywłaścić go sobie absolutnie mu nie pozwalała. Otóż stąd powstał rodzaj dowcipu całkiem osobisty, jakaś sympatyczna mieszanina francuskiego dowcipu, zaprawionego polskim humorem.

Gdyby ten człowiek więcej był w stanie myśleć! Sądziłem tak długo, aż zbieg okoliczności zamknął mnie raz na wsi, na kilka godzin sam na sam z Kossakiem. Uciec mi już nie mógł, robić też coś również nie mógł. Rozmawiać musiał. I pojście moje zdziwienie, gdy wtedy się dowiedziałem, że mego

przyjaciela zastanawiają również te same niemal psychiczno-społeczne kwestye, co mnie—i do tych samych, co ja, doszedł wniosków i wątpliwości.

Kiedyż on więc siłą pracy mózgu miał czas je przeniknąć i rozwinąć?

Wtedy to raz pierwszy nasunęło mi się przypuszczenie, później wielokrotnie badane i stwierdzone, że niektórzy malarze prędzej od pisarzów myślą i łatwiej odgadują.

Nie ma on ani jednej z rozlicznych wad czy cech, właściwych tak często malarzom, a już to w większym, już to w mniejszym stopniu koniecznych.

Ubiera się według ostatniej mody, nie zwraca na siebie uwagi niczem oryginalnem, nie ma żadnych przyzwyczajęń wielkich ludzi, humorów i spleenów. Niema ani jednej z tysiąca indywidualności ludzi talentu, ani jednej manieri w sposobie zachowania się, ani jednej manii, czy czegobądź w życiu.

Anegdot o Kossaku krąży dużo, począwszy od tej, której może zawdzięcza początek swego powodzenia w Paryżu, gdy wy-

kroił w Salonie paryskim portret z ramy, ponieważ mu go źle zawieszono. Gdyby je zebrać, lepiejby one odmalowały człowieka, niż ja, którybym wolał, jak zaznaczyłem, przedstawić wam bardzo zawily i skomplikowany charakter, niż tego „*bon garçon*“ (jakby powiedział Francuz), będącego nim z gruntu, ale będącego przytem wielkim dziś i większym z dniem każdym malarzem.

Kossak daleki jest jeszcze od chwili, w której jako artysta wypowie ostatnie słowo. Jest to jeszcze młody człowiek i młody malarz, bo mówiąc o ludziach talentu, mówi się o ich duszach i ich wyobrażeniach.

Życie jeszcze w nim wre i kipi, a długo kipieć będzie, bo jest to nad wyraz młoda, świeża, pełna świętego ognia i werwy dusza—tak młoda dzisiaj, jak była temu lat dziesięć.

A dziś dopiero minął on trzydziestkę, a czterdziestka u niego nie będzie żadnym Rubikonem. Pomyślcie, że już wymalował tyle, że już osiągnął nagrodę Barczewskiego,

będącą rodzajem złotego medalu Akademii Umiejętności.

Jeszcze słówko więc o Kossaku, jako malarzu.

Nieźródlna werwa i życie cechują jego obrazy, co jest ich główną i indywidualną zaletą. Werwa ta pierwszy raz uwidoczniła się w Kossaku, w obrazie ilustrującym Sienkiewicza, a mianowicie przedstawiającym „Porwanie Kmicica“.

Obraz większy koncepcją, złożony z setek takich figur, w takim ruchu uchwyconych, musi sprawiać olbrzymie wrażenie, które faktycznie niemal złudzenie hałasu i turkotu i tententu daje—jak się wyraził jeden z paryskich krytyków o batalistycznych obrazach Kossaka.

Nie wszystkie artystyczne kompleksy wiedzą lub czują, gdy im się coś nie udało. Są nawet takie, które się najwięcej przywiązują do nieudatnych swych tworców i najwyżej je cenią. Ale Kossak nie. Ma on pod tym względem tę intuicję, nieocenioną dla każdego artysty-malarza, czy pisarza, że

może siebie samego kontrolować, nie lubi tylko, aby mu te uchybienia wytykano.

A jedna jeszcze dodatnia cecha artysty, to ta, że w jego obrazach niema pierwszych planów; tylko wszystko co obejmują ramy, rusza się i żyje—i wszystko zarówno nęci oko widza.

Kilku ostatnimi obrazami stanął wysoko, i niemi zaciekał do dalszej swej działalności znawców.

---





**KRASZEWSKI JAKO ZBIERACZ ZABYTKÓW.**





Zapewne wszyscy wiedzą, iż Kraszewski był zapamiętałym miłośnikiem dzieł sztuki, a zwłaszcza zabytków przeszłości i pamiątek dotyczących Polski. Dziś, gdy wszystko cokolwiek tego niepospolitego człowieka dotyczy, gorąco kraj obchodzi, sędzę że zainteresuję czytelników, opowiadając im kilka szczegółów o Kraszewskim, jako zbieraczu i o jego zbiorach.

Mąż ten wszystko co robił, robił gorącem sercem i młodą duszą; młodym też i zapalczywym był zbieraczem. Ta okoliczność zbliżyła mnie do niego w dość

wyjatkowy sposób. Miałem wtedy lat ośmnaście i nie śmiałem nawet marzyć o okolicznościach, które sprawiły, iż Kraszewski przez jakiś czas zechciał mnie uważać za kolegę zbieracza.

Z tych kilkunastu dni, w których często z Nestorem naszej powieści obcowalem, błogie zachowałem i niezatarte wrażenie. Wspomnieniem tych chwil spędzonych z człowiekiem, który już dziś należy do przeszłości, dzielę się z czytelnikiem.

Dziwnem się prawie zdaje, że ten Tytan obarczony pracą, miał jeszcze czas zajmować się ośmnastoletnim zbieraczem, naradzać się z nim i korespondować. Ale tak było—i tu leży ciekawy rys charakterystyczny dla badacza tej wielkiej duszy, która w tem także, iż tak długo umiała być ciepłą i młodą, wielkość swą posągową czerpała.

Było to w lecie roku 1875-go. Przybywszy do Drezna jako początkujący literat i zapalony zbieracz starych pamiątek, najprzód pragnąłem być przedstawionym Kraszewskiemu. Ułatwił mi to hr. Maurycy

Zaluski, stale mieszkający w Dreźnie, jako emigrant i dobry przyjaciel Kraszewskiego. Autor „Starej baśni“ mieszkał podówczas w willi na Nowem mieście; przyjmował tylko od 1-ej do 2-ej, a poza temi godzinami dla nikogo nie był w domu.

Pamiętam charakter czysto polski jego willi: Przystąpiwszy drzwiczki ukryte w parkanie z desek, które zwykle otwierała odźwierna, eskortowany przez ogromnego kundysa, szedłeś do domku stojącego w pośrodku ogrodu.

W pierwszym pokoju zastaliśmy człowieka, o którego poznaniu tak długo marzyłem. Zaczęła się rozmowa banalna, która zapewne nigdyby nie przeszła na inne tory, gdybym był nie zauważył w szafce oszklonej kilku starych polskich łyżek. Zwróciłem na nie uwagę. Z pierwszych słów Kraszewski zmiarkował, że młodzik który stał przed nim, nie był jednym z wielu przedstawianych mu tylko dla formy, przybywających do Dreznia młodych ludzi—lecz

pragnął tego przez zamięrowanie w poszukiwaniach. Zaczęła się ożywiona rozmowa, i Kraszewski zapomniał, że miałem lat ośmnaście.

Nagle, gdy śledziłem każdy najmniejszy przedmiot w otoczeniu czcigodnego autora, uderzył mnie sztych wiszący w drugim pokoju. Poznawszy zdaleka przedmiot i artystę, zawołałem:

— Falck! jaki piękny!

Więcej nie było potrzeba. Kraszewski się ożywił, rozpromienił; trzeba bowiem wiedzieć, że w dziedzinie zbiorów, wyjątkową namiętnością jego były do ostatnich czasów łyżki polskie i sztychy znakomitego Gdańszczanina Jeremiasza Falcka, który jak wiadomo, chętnie na swych pracach podpisywał się: „Polonus“.

— Poznałeś ztąd Falcka? — zawołał — ja bym nie poznał... ja, co od lat dwudziestu je zbieram i codziennie przeglądam.

Rozmowa toczyła się o Falcku, który przypadkiem wywołany, bo nie o tem upodobaniu Kraszewskiego nie wiedziałem, stał

się jedyną przyczyną, że stosunki moje ze znakomitym pisarzem nie ograniczyły się na powitalnym i pożegnalnym ukłonie.

Falck dał mię poznać Kraszewskiemu, który widocznie był uradowany iż ma kogoś w Dreźnie, dzielącego jego polskie w zbieraniu upodobanki. Interes był tem większy, że i ja posiadałem dużo Falcków, kilka nawet takich, których Kraszewski nie miał, a właśnie kupilem w Dreźnie „Madonnę“ tego sztycharza z XVII-go wieku, liczącą się do najrzadszych jego utworów.

Po półgodzinnej rozmowie, Kraszewski mi zaproponował, bym codziennie do mego przychodził i dzielił się mojemi rycinami, pokazywał mu swoje drezdeńskie nabytki, oglądał jego zbiory, towarzyszył mu w jego wycieczkach i spacerach, które zwykle o czwartej po południu odbywał. Odtąd, dzięki Falckowi, byłem prawie codziennym gościem w willi na Nordstrasse i nieraz wyruszałiśmy zwiedzać różne zbiory i wystawy.

Kraszewski, jak o wszystkim pisał, tak też wszystko zbierał w ciągu całego życia. Nie było rzeczy w dziedzinie sztuki i archeologii, na którejby się nie znał, którejby nie lubił, nie zbierał. Ale pamiątki polskie miały w jego amatorstwie przed wszystkimi innymi pierwszeństwo. Zbiory jego wszakże nie miały charakteru specjalnego, ani zadziwiałoby bogactwem. Robiły wrażenie, jak gdyby należały do materiałów jego autorskich—i tak też poniekąd było.

— Nic tak nie uczy historyi — sam powiada — jak zbieranie sztychów. Mogę śmiało powiedzieć, że dopiero poznałem wszystkie wybitne osobistości naszych dziejów, gromadząc mój wielki zbiór sztychów polskich. Sztycharstwo w Polsce zastępowało dzisiejszą fotografię; sztycharze robili przeważnie portrety współczesnych znakomitości. Ztąd zbierając, porządkując, klasyfikując te masy portretów hetmanów i biskupów, kasztelanów i wojewodów, człowiek łatwiej i lepiej poznaje, niż w jakimkolwiek inny sposób, dzieje, a w nadzwyczaj-



czajnym prawie stopniu, z pomocą ich odtwarza sobie charakter obyczajowy epoki. Mogę śmiało powiedzieć, iż moje dzieło: „Polska w czasie trzech rozbiorów“, zawdzięcza swe istnienie przede wszystkim moim zbiorom portretów z czasów Stanisława Augusta, które miałem bardzo kompletne.

Zbiór sztychów Kraszewskiego był jedyną jego kolekcją, gromadzoną w charakterze specjalnym, naukowym i do zupełności dążącą. Był też Kraszewski pierwszym w Polsce zbieraczem polskich i Polski dotyczących sztychów. Dużo temu poświęcił czasu, pracy i zabiegów. Samo skatalogowanie tego zbioru wymagało nie mało czasu, który, jak twierdził, był mu wyczynkiem po natężeniach głowy.

Zbiór ten ogromny, będący owocem skrzętnego kilkudziesięcioletniego zbierania, ostatecznie uporządkował Kraszewski w r. 1865-ym—i katalog będący dziś rzadkością, ogłosił drukiem w Dreźnie p. t. „*Catalogue d'une collection iconographique polo-*

*naise*“. Książka ta jest dziś i długo jeszcze będzie jedynym słownikiem sztycharzy polskich, bez którego żaden zbieracz fachowy obejść się nie potrafi.

Mam ją dziś przed sobą, zniszczoną jak słownik. bo w ciągu mojej karyery zbierackiej nie było dnia, w którymby jej kilka razy nie musiał otwierać. W tym ogromnym zbiorze brakowało dużo, bo życieby nie wystarczyło na zebranie kompletu, ale jest też bardzo dużo rzeczy, które są i pozostaną unikatami. Kraszewski zaczął swój zbiór z dniem, w którym pokochał i zrozumiał pamiętki. Prowadził go w epoce, w której on może był jedynym zbieraczem sztychów polskich, gnijących po strychach i walających się w kurzu. a kończył go w Dreźnie, w tym przybytku rupieci i zażytków, w przededniu chwili, która miała zapęlić to miasto szukającymi w niem pamiętek.

Tym szczęśliwym okolicznościom zawdzięcza zbiór Kraszewskiego wiele; dziś nie dałoby się już czegoś podobnego w ta-

kich rozmiarach zgromadzić. Ale najwięcej zawdzięcza polskie sztycharstwo Kraszewskiemu, który do dziejów jego, na każdej karcie swego o 298 stronicach katalogu, przyłożył jakąś cegiełkę. Gdyby nie zbiór autora „Dwóch światów“, wiele sztychów zupełnieby zbieraczom i archeologom nie było znanych.

W tę kolekcją wchodziły i szkice oryginalne malarzy polskich, i dzieła ilustrowane, i rysunki ubiorów i t. p.,—co wszystko razem tworzyło całość cenną, jedyną, bo nie dającą się na pieniądze obliczyć. Było to raczej dzieło, niż kolekcya Kraszewskiego. O tym zbiorze chętnie bardzo rozmawiał.

— W czasach, w których zacząłem zbierać — tłumaczył mi, dziwiącemu się ogromowi zbioru — samo to wszystko napraszało się w ręce; trzeba było tylko ocenić i zachować.

Kraszewski nigdy i w niczem nie przypisywał sobie zasługi; według niego zawsze wypadek, okoliczności, więcej niż on robi-

ły. A ta skromność nie była wcale udaną, lecz płynęła z przekonania; była wynikiem silnej jego natury, która w obec ogromu świata czuła się małą.

Zbiór o którym mówię, w tych właśnie czasach odstąpił Kraszewski hr. Branickiemu do Suchej, za cenę, o ile sobie przypominam, ośmiu tysięcy talarów. Sama ta cena uzyskana wówczas, dowodzi wartości kolekcji.

Gdym Kraszewskiemu wyraził zdziwienie, że miał odwagę pozbyć się rzeczy, którą tak długo się zajmował, odparł:

— Dopóki mieszkałem w kraju, szło to jakoś... zbiór ten codziennie się uzupełniał, ale mnie nie rujnował... Tutaj, ile razy wyszedłem do miasta, wracałem z kilkunastu sztychami... Nagle zobaczyłem, że nie da się to nigdy skończyć, a jest na moją kieszeń za kosztowne. Zresztą cel zamierzony osiągnąłem... zebrałem! nie mówiąc o tem, że się nauczyłem historii... *Cała przyjemność zbiorów leży w zbieraniu, bardzo jest mała w posiadaniu. Z chwilą,*

gdym coraz mniej znajdował rzeczy, których nie miałem, to com posiadał, coraz mniejszą miało dla mnie wartość.

Odstąpiwszy swoją wspaniałą kolekcję, Kraszewski wkrótce uczuł jakiś brak: żyłka zbieracza była silniejszą, niż przypuszczał. Już była chwila, kiedy miał chęć rozpocząć całe dzieło na nowo. Ale oparł się pokusie, lubo niezupełnie, gdyż wkrótce zaczął gromadzić zbiór ograniczony tylko do robót najznakomitszego sztycharza XVII wieku, jeśli w ogóle nie najznakomitszego w swej sztuce po dziś dzień — Jeremiasza Falcka, Polaka.

Gdym bawił w Dreźnie, zbiór ten był już wspaniały, a okoliczność że Kraszewski go w ostatnich dziesięciu latach zaczął, i że Falck przeszło 430 przepysznych miedziorytów wykonał, obiecywała mu nie tak prędkie skompletowanie, a tem samem długi interes. Kompletu Falcków nie posiadał nawet bogaty zbiór sztychów drezdeński; między niemi są takie, które zbieracz rzadko spotyka, które tylko raz lub dwa

zdarzy się sposobność widzieć. To podniecało tylko amatorstwo Kraszewskiego, które do tego doszło stopnia, że całe korespondencye przeprowadzał z Paryżem, Wiedniem lub Krakowem, gdy się dowiedział o istnieniu Falcka, którego nie miał.

Na stwierdzenie powyżej przytoczonych szczegółów, podam kilka charakterystycznych rysów, ale poprzedzę je listem Kraszewskiego z d. 17-go grudnia r. 1875-go. Posłałem wówczas Kraszewskiemu jakiś zbiór medalionów na kości słoniowej, wiedząc że słabością jego były i kamee. Otóż w odpowiedzi na to pisze, wzmiankując o Falckach i starych łyżkach polskich:

„Bardzo dziękuję za pamięć o mnie; medaliony są bardzo ładne w istocie, ale — niestety — ja takich rzeczy nie zbieram, ograniczyłem się do Falcków i łyżek. Przysięgam rzecz ta *tylko* pod względem artystycznym może zainteresować. Serdecznie dziękuję i medaliony zwracam; jest to rzecz może jedna z najtrudniejszych do znalezie-

nia. Falcków, od czasu gdyś je u mnie widział, przybyło mi kilka, ale zawsze brak też jeszcze wielu. Bardzo będę wdzięczny, jeśli mi wskażesz co podobnego — albo jaką łyżkę z polskim napisem...”

Wtedy byłem w możności uszczęśliwić Kraszewskiego, będąc w posiadaniu „Madonny“ Falcka, którą w Dreźnie nabyłem — sztychu, jak już wspomniałem, bardzo rzadkiego.

Pamiętam, że niosąc ten sztych dla pokazania go zapalonemu amatorowi, spóźniłem się i zapukałem po 2-iej do furtki willi na Nordstrasse, numer 27.

— Już pana niema, wyszedł — odpowiedziała mi służąca.

Odesłałem był dorożkę, musiałem wracać piechotą. Uszedłem z jakie dziesięć minut drogi, gdy mnie dogoniła służąca Kraszewskiego, mówiąc:

— Pan już jest.

Naturalnie wróciłem natychmiast, domyślając się że nie mnie, tylko „Madonnę“ Falcka tak śpiesznie było oglądać czcigo-

dnemu pisarzowi. Porzucił rozpoczętą pracę i kazał mnie gonić, dowiedziawszy się że to byłem ja... z Falekiem!

Wielka była radość, bo nietylko nie miał tego sztychu, ale wiedząc o jego istnieniu, nigdy go nie widział. W tej chwili wydobył katalogi, notatki, odszukiwał zbiory posiadające ten sztych, wymierzał szerokość i wysokość płyty.

Dziś bardzo sobie wyrzucam, że wtedy nie odstąpił tego sztychu Kraszewskiemu; lecz każdy zbieracz mnie zrozumie i wytłomaczy. Im więcej Kraszewski tej „Madonny“ pragnął, tem namiętniej chciałem utrzymać się przy jej posiadaniu, tem większy miała dla mnie urok.

Próżne były najświetniejsze propozycje zamiany, robione mi przez Kraszewskiego, który się jak każdy zbieracz zapalał. Pamiętam, iż wtedy zajęty byłem pracą o „Wizerunkach Stanisława Augusta“. Kraszewski proponował mi pyszną miniaturę Poniatowskiego“, która zawsze u niego w Dreźnie w saloniku wisiała—ale



napróżno! Uparty byłem i chciwy, jak zbieracz, a ten Falck, przez to samo że go Kraszewski nie miał, dochodził w mojej wyobraźni do szalonej wartości.

Ta „Madonna“ Falcka była przedmiotem ciągłych zabiegów Kraszewskiego, przez czas mego pobytu w Dreźnie, a dziś ile razy spojrzę na nią, stojącą na staludze, przypominam sobie żywo chwile spędzone ze znakomitym człowiekiem, do którego się zbliżyć było dosyć, by go pokochać.

W częstych naszych stosunkach wtedy w Dreźnie, zadziwiła mię pamięć Kraszewskiego, który wszystko pamiętał, co ktośkolwiek do niego mówił i co on mu na to odpowiadał. Raz wyrażałem zdziwienie, że mu się chciało robić tak mozolne poszukiwania do powieści „Hrabina Cosel“, która wtedy właśnie powszechnie budziła zajęcie.

— *Hm!* — odparł zamyślony — *tak się to jakoś napisało...*

Z odpowiedzi nie byłem bogaty, bo właśnie chciałem się dowiedzieć, czy „Hrabina

Cosel“ była opartą na źródłach, czy więcej na fantazyi autora.

W kilka, jeśli nie kilkanaście dni potem, poszliśmy razem na wystawę archeologiczną zabytków sztuki, która ściągala Dreźnieńczyków do pałacu, dawniej przez królewiczową Krasieńską zamieszkanego. Kraszewski mnie objaśniał.

Zmęczeni usiedliśmy na okrągłej kanapie, stojącej w środku wielkiej sali przybranej dziełami sztuki. Od góry na ścianach wisiały przepyszne gobeliny, wyobrażające różne festyny z czasów Augusta Mocnego, w których często postać tego monarchy wśród grona kobiet rozpoznać było można, lubo w stroju mitologicznym.

Kraszewski się rozglądał... milczał i dumiał... nagle zagadnął:

— Pytałeś mię, gdzie znalazłem materiały do „Hrabiny Cosel?...“ — Ot... są... i jakie!... Patrz! — mówił, wskazując ręką na gobeliny i portrety: — *te rzeczy nieraz więcej mówią, niż kroniki.*

Kraszewski był artystą całą duszą. Dzieła sztuki opowiadały mu wiernie dzieje epoki ich powstania, i jestem przekonany, że nieraz statuetka, gobelin, portret, pierścionek pamiątkowy, wysnuł z jego wyobraźni bardzo historycznie wierną powieść. Te rzeczy mówiły do niego językiem zrozumiałym tylko prawdziwym miłośnikom sztuki, prawdziwym zbieraczom pamiątek, którzy więcej je cenią i kochają, dla tego co mówią, niż dla tego czem są, lub co są warte.

Pamięć Kraszewskiego była w ogóle zadziwiająca, i jej zawdzięczał że nic mu nie było obcem, że cokolwiek raz zasłyszał, raz widział, na zawsze pamiętał i wiedział. Gdy w owych czasach wydałem urywek „Pamiętników St. Małachowskiego“, Kraszewski zaraz 1-go czerwca r. 1876-go pisał: „Pamiętnik Małachowskiego choć jest ułamkowy, wart był wydania; masz zasługę, żeś go z ukrycia wydobył. *Wszak to ten sam, który pono miał niegdyś ś. p. Radwański*“.

Gdym Drezno opuścił, Falck jeszcze długo miał pozostać łączącą nas nitką. Pisywaliśmy o nim wzajem do siebie, i Kraszewski obarczony pracą, zawsze miał czas na napisanie więcej, niż potrzeba wymagała... Czytając te listy, nie łatwo przychodzi uwierzyć, że je pisał człowiek który rocznie kilkanaście tomów druku wydawał. Ta wszechstronność i elastyczność umysłu jego, ten interes nieudany, z którym ogarniał wszystko czego dotykał, są zadziwiający.

W r. 1876-ym pisał: „Wszystkie Falcki, o których mi byłeś łaskaw przysłać notatkę — już mam. Annę królową Francyi także; nabyłem ją w Paryżu — dobry egzemplarz wart jest dziś 30 florenów. Mnie brak wiele, ale właśnie takich, o które najtrudniej. Przed kilku dniami była licytacya w Lipsku, na której spodziewałem się nabyć parę Falcków. Ale widzę, że mnie przelicytowano. Władysława IV-go mam już. Zbieranie w ogóle, nawet ograniczając się do jednego sztycharza, stało się

dziś bardzo trudnem z powodu cen niepomiarowanych, do jakich dochodzą niektóre sztuchy. Ja tak jestem tem zrażony do nich, że doszedłszy do blisko ośmdziesięciu kilku, gotówbym *całości* się pozbyć — ale tylko w razie gdybym całość mógł odstąpić po cenach, jakie mnie kosztowały sztuchy. Tu w Dreźnie prawie się nic nie trafia, a w Berlinie także pukałem próżno. Od kilku dni tak opanował mię reumatyzm, że ledwie mogę słów kilka napisać“.

Zaproponowałem wtenczas Kraszewskiemu nabycie Falcków, ale namiętnemu zbieraczowi żal się zrobiło. Odpisał: „Trzeba coś zbierać — to zawsze interes w podróżach — zresztą jeszcze mi brak tyłu!“

Nabycie to proponowałem nie dla siebie, lecz dla hr. Jerzego Szembeka, który ma jeszcze bardzo piękny zbiór Falcków; ja bowiem wtedy miałem dużo tych samych egzemplarzy, co i Kraszewski. Miałem zawsze jednak i takie, których nasz Nestor pisarzy nie posiadał. Dobrze o nich Kra-

szewski pamiętał, a dowodem następujący wypadek:

W rok może po przytoczonym liście, zgłosił się do mnie p. Kowalski, posiadacz w Krakowie licznych obrazów, którego dobrem spieniężeniem w Paryżu, Wiedniu, Dreźnie, właśnie wtedy się zajmował. P. Kowalski jednak sprzedawał, nie kupował, a sztychami zupełnie się nie interesował. Wielkie więc było moje zdziwienie, gdy raz przybył do mnie z propozycją bym mu odstąpił jakiego Falcka.

Odpowiedziałem, że nie odstąpię—tem więcej że nabywca miał z sobą kartkę, na której były wynotowane trzy czy cztery właśnie najrzadsze moje sztychy. Pamiętam je, zdaje się: „Stara kokietka“, portret „Saint Amanda“ i owa „Madonna“, które dziwnym zbiegiem okoliczności, będąc na kartce p. Kowalskiego, były i u mnie.

Odmawiałem wszelkiego odstąpienia. Pan Kowalski jednak się upierał, a gdy za którykolwiek z nich ofiarował mi portret Kościuszki przez Stachowicza, na który by-

łem oddawna amatorem, ustąpiłem i odda-  
łem mu „Starą kokietkę“.

„Stara kokietka“ kosztowała mię coś  
dziesięć florenów, Kościuszko był wart sto.  
Nie rozumiałem, co skłoniło p. Kowalskiego  
do tej dziwnej zamiany.

W kilka dni potem wytłomaczył mi powód:

— Od Kraszewskiego się dowiedziałem,  
że pan masz te sztychy... Wie pan, jaki on  
amator... chciałem mu zrobić przyjemność,  
a niczem większej zrobić, niż Falckiem,  
którego nie ma, nie mogłem... Jutro jadę  
do Drezna...

Że tak było, stwierdza przypisek Kra-  
szewskiego w jednym z jego listów później  
otrzymanych; pisał wtedy:

„Czy mogę dołączyć prośbę?

„Nie mam adresu p. Kowalskiego, ama-  
tora obrazów w Krakowie. Wziął on ode-  
mnie, jadąc do Paryża, statuetkę z kości  
słoniowej, nie moją, o którą się u mnie  
gwałtownie właściciel upomina. Gdybyś  
raczył prosić go odemnie, aby mi ją co ry-  
chlej zwrócił“!

Oto kilka szczegółów do biografii Kraszewskiego, która kiedyś zapewne będzie wszechstronną i drobiazgową. Nie jeden czytelnik z tego wspomnienia się dowie, o słabości wielkiego pisarza do sztychów znakomitego Falcka. Zbiór ich zapewne bardzo kompletny, znajdzie się w jego spuściznie.

Zbiór ten powinien mieć ogromną wartość, skoro zważymy że z nim się wiąże tyle pragnień i radości Kraszewskiego, jako zbieracza.

Gdy już do zbiorów przy schyłku życia małą przywiązywał wartość, gdy przepyszne i kosztowne jubileuszowe dary oddawał Towarzystwu przyjaciół nauk w Poznaniu, sztychy Falcka zatrzymywał, by przeglądaniem ich od czasu do czasu się rozrywać i może jeszcze je uzupełniać.

Każdy człowiek gorąco miłujący sztukę, ma w jej rozlicznych gałęziach gałązkę, którą namiętnie kocha. To upodobanie u autorów, ma zwykle pewną spójnię z ich utworami. Balzac kochał się w dziełach



sztuki zbytkowej. Dumas otacza się arcydziałami współczesnego pędzla. Ogromne pokrewieństwo dojrzeć można między utworami Meriméego a jego zamilowaniem w szkicach.

Kraszewski lubił łyżki polskie i sztychy mistrzowskie Falcka!

---



**PIOTROWSKI.**





Warzeniem każdego artysty jest własna pracownia. Za nią dopiero idzie własny dom i ogród i własny kawał ziemi. Nikt jej właściwie więcej nie potrzebuje, jak każda artystyczna, więc fantastyczna i niezależna natura.

Kowalski posiada dom stawiany też przez artystę, przez Talowskiego.

W głębi tego domu, który od ulicy dla badacza domów, zdradza właściciela malarza, za ogrodem leży pracownia, z której od lat kilku wychodzi wielka ilość obrazów, zadziwiających swoją różnorodnością, będącą bardzo indywidualną cechą Piotrowskiego.

W pracowni jego zastałem cztery obrazy, których w żaden sposób nie byłbym przypisał jednemu pędzlowi.

„*La joie de vivre*“ wyobrażone w allegoryi dwiema niewieściami postaciami. jakaś scena ludowo miejska, płótno z bułgarskiego powstania, portret konny naturalnej wielkości jakiegoś księcia wschodniego, oto próbki talentu bałamuącego nawet co do malarstwa, malarzy i kolegów.

Ta różnorodność mnie zastanowiła, a musi iść naturalnie w parze z płodnością.

Artysta przyjął mnie w swej pracowni, a przyjął niechętnie, gdy zobaczył że ze mną prócz mojego nazwiska, wścibiającego wciąż nos do różnych pracowni, kroczył fotograf ze swym aparatem.

Jakoś go udobruchałem i zmusiłem, by dalej malował. Ale mimo to pracownia jego w zdjęciu fotograficznem wypadła bardzo ciemno, bo właściwie w tej chwili Piotrowski malował obraz, do którego potrzeba światła lamp, więc odpowiednio *atelier* zaciemnił. I nie chciał go rozświecić, a ja się też i bar-

dzo nie napierałem. Wszakże nam chodzi o człowieka i dziwactwa jego nawet.

Nie myślcie by Piotrowski był dziwakiem. Człowiek który tyle widział, tyle podróżował, nie może być zbyt oryginalnym, ale człowiek też, który tyle i takich rzeczy namalował, nie może być codziennym.

Ale w Piotrowskim tkwi pewne niezadowolenie, pewien żal do świata i społeczeństwa, którego geneza leży w tem, że się w tem społeczeństwie nie wychował.

Nie możemy mu tego brać za złe, bo trudno by artysta uznany i poszukiwany za granicą, oswoił się prędko z naszymi ostremi kantami i z tysiącem małomiejskich krakowskich cech. Trudno by go ten konserwatywny i apatyczny Kraków tak kochał, np. jak Kossaka, który pod jego okiem się wychował i wykształcił. Trudno by się na wartości jego poznało społeczeństwo, niesłychanie leniwe i nieskore do pierwszego uprzejmości kroku, a cóż dopiero zachwytu, spo-

teczeństwo wreszcie w dziedzinie sztuki tak słabe.

Piotrowski nadto mało wystawia i obrazy jego idą do Wiednia, Bulgaryi i Sofii, prosto z pracowni tam, gdzie ich nabywcy i wielbiciele czekają.

Spytałem go o cenę obrazu który mnie zachwycił.

— Aby postawić cenę — odparł — trzeba mieć amatora...

— A więc?

— Ja tutaj amatora jeszcze nie widziałem. Ja tutaj nic nie sprzedaję.

Tęskni nieco za Królestwem, gdzie się urodził i wychował, skąd zachował wspomnienie gościennych, szczerych i obszernych dworów.

— Mam dwa miłe wspomnienia z życia.

— Mianowicie?

— Raz, będzie temu lat kilka, spędziłem kilka dni u siostry pana w Wielkich Oczach (rezydencya znanej autorki, piszącej pod pseudonimem „Alces“), a raz będzie temu lat kilkanaście, spędziłem także pewien czas



u pani Ejdziatowicz (artystka malująca wcale dobrze wzory, a wyborne kopije), w Królestwie.

Te dwa pobyty są może dla mnie najmilszymi wspomnieniami.

Zdziwiony zapytałem, wchodząc już tu w rolę moją powieściopisarza, a nie turysty pracowni.

— Wytłómacz się pan! Dlaczego?

Piotrowski się zamyślił i odparł.

— W tych dwóch dniach tylko wszystko zastałem tak „w tonie“, w harmonii jedno z drugim.

I rzecz ciekawa, że artysta dwa tylko ma miłe wspomnienia i oba ze swych stosunków z artystami; bo tak Alces jak i panią Ejdziatowiczową, z szerszego punktu widzenia za artystki uważać należy.

Tem tylko powiedzeniem swoim, odkrył mi Piotrowski swą nawskroś artystyczną duszę; zestawieniem tych dwóch wspomnień, zestawieniem wreszcie tych dwóch kobiet, które obie znam i które nie ze sobą wspólnego nie mają, prócz tego że będąc mniej

lub więcej artystkami, są pokrewni sobie i prawdziwemu artyście, duszami.

Wielki to entuzyasta, który zapaliwszy się w Paryżu do „*Bataillons scolaires*“ był jednym z założycieli podobnych batalionów w miejscu swego zamieszkania.

W tym interesie zajmował się drobiazgowo odnośniami szczegółami, a dziś znów z tym samym entuzyazmem bierze udział w miejscowym towarzystwie gimnastycznym.

Entuzyazm jego do wszystkiego co nowe i artystyczne, najlepiej charakteryzuje czynny udział, jaki brał w pamiętnej majówce mającej być ilustracją do pow. „Ogniem i mieczem“ Sienkiewicza. On poprostu całą ją skupił i przeprowadził. Chorągwie występowały na chłopskich konikach, bo innych nie było—ale to nie przeszkadzało że te koniki, temu artyście sprawiły takie wrażenie, jakie Sienkiewicz wywołać pragnął.

To też gdy o tej majówce później opowiadał, jeszcze wszechpotężnie ulegał entuzyazmowi i mówił:

— A gdybyś pan widział, jak paradnie wyglądali pancernicy na swych *ciężkich fryzach*. „Fryzami“ nazwał te szkapy, bo w jego wyobraźni artystycznej mało im co brakowało do fryzów.

Entuzyasta każdy jest namiętym. To też i Piotrowski namiętym jest w swych sympatyach i antypatyach, krańcowym w swych zapatrywaniach; otwartym i szczerym, ale często przykrym i ciętym.

Jak jest wielbicielem i oddanym przyjacielem Modrzejewskiej, tak też szczerym antagonistą Matejki.

Nawet w „Unii“ znalazł, że oświecenie nie jest kościelne tylko *ateliowe*, a zdania swego nie obwija w bawełnę, bo to żołnierz który ma krzyż za waleczność, który szablą włada z zamachem, a tnie bez pardonu i namysłu.

To też, jakkolwiek nie jest pisarzem, jakkolwiek nie włada piórem i stylem, powszechną na siebie polemistów i krytyków zwrócił uwagę, gdy odpowiedział w „Reformie“ ks. Skrochowskiemu na jego zapatrywania co do *plein—ar'u*.

Werwa — to jego główna charakterystyka, która odbija się w każdym jego postępku, a której naturalnie, nietylko że nie oceniają, ale nawet nie lubią krakowianie apatyczni i tchórzliwi.

Ztąd chętnie by go trzymali w cieniu, boją się dania areny człowiekowi, który po żołniersku i staropolsku traktuje kwestye społeczne i sztuki—„prawdę wali“ i zdania swoje wygłasza.

Ale trudno utrzymać w cieniu malarza rozchwytywanego w Bulgaryi, stałego korespondenta ilustratora.

Gdy książę Walii przyjeżdżał do Austryi, to *Graphic* czemprowadzej telegrafował do Piotrowskiego i słał gwineje, aby artysta mu dał sprawozdanie z podróży następcy tronu Anglii.

Trudno więc ignorować lub nieoceniać malarza, którego potrzebuje londyńskie piśmo, jeżeliby można było nieco zaciemnić twórcę tylu dzieł pędzla zastanawiających szkołę i pomysłowość.

Piotrowski, to artysta szerszego stylu, to wybitna bardzo indywidualność, a odmienna od wszystkich, a wyrazista i ostra.

Pewien renomowany malarz zaprosił go raz na wieczerzę. Piotrowski naturalnie zaproszenie przyjął, ale niemile został dotknięty charakterem uczyty, którego on nie pochwalał. Mianowicie, wynajęci lokaje we frakach i rękawiczkach, z całą pogrzebową pompą obsługiwali licznie zgromadzonych gości i obnosili przysmaki w zbytkownych naczyniach.

Piotrowski wkrótce potem zaprosił znów do siebie kilku z tych którzy byli na poprzedniej biesiadzie, oraz jej amfitryona. Jakież jednak było ich zdziwienie, gdy zastali u niego stół nie nakryty, mięso w miskach (*nota bene ad hoc* kupionych), masło w garnku etc. etc., a jako obsługę, dziewczkę nadzwyczajnej budowy i urody.

Goście wyfraczeni się dziwili, spoglądali po sobie, nie wiedzieli co myśleć i co myślał Piotrowski.

Aż nagle ten odzywa się do pana X, klepiąc po ramieniu służącą:

— Pokazałeś nam u siebie wiele rzeczy, ale takich ramion, nie.

Typ Piotrowskiego jako artysty i człowieka, nie jest nasz, a tembardziej krakowski. Przebija w nim oryginał szerszego pokroju, indywidualność, że tak powiem ostra w znaczeniu tem np., w jakim fotograf udaną fotografią „ostrą“ — zowie.

Jest cały „*tout d'une pièce*“ powiedziałby bardzo trafnie francuz, poczytując mu to naturalnie za wielką zaletę i wielce dodatni rys.

Ale u nas tych ludzi z jednego kawała złota, srebra, bronzu, czy kamienia, tak mało, że ich poprostu się boimy gdy z pośród nas wyrosną. A wszakże to najwyższa cecha humanitarnie wykształconego człowieka.

„Człowiek“ w właściwem słowa tego znaczeniu, jest u nas rzadkością, jest przecież hasłem dzisiejszem.

Jakiś cudzoziemiec w Warszawie, niedawno temu wyraził zdziwienie, poznawszy bardzo wiele osób z różnych światów.

— Widzę tu u was tyle ludzi, ale dotąd nie spotkałem człowieka!

Nie powiedziałby tego, gdyby był spotkał jednego tylko Piotrowskiego, gdyby z nim był choćby najkrócej pomówił.

Bo Piotrowski łatwo się daje poznać. Otwarty, śmiały, entuzjasta i malkontent, obserwator i myśliciel, odrazu w nim występują.

A to malkontenctwo Piotrowskiego nie jest takim, jakim zwykle u nas bywa, trwożliwem i nieśmiałym, uśmiechniętem a wykrzywionem. Owszem, jest ono pełne werwy i zacięcia, ma podstawę i życie. Ono pierwszy raz mi przypomniało wielkie, genialne zdanie głębokiego człowieka, Świętochowskiego, który nie powtórzył, tylko zdaje się, pierwszy powiedział olbrzymią prawdę w tych słowach:

„Co tylko ludzkość posiada, zawdzięcza niezadowolonym“.

I obecnie też Piotrowski ma tego rodzaju niezadowolenie, któremu ludzkość też coś zawdzięczy.

Wymalował obraz p. t. *La joie de vivre*, który widzicie w jego pracowni, przedstawiający dwie kobiety w *plein air*'ze i mówi:

‡ — Chciałem przedstawić tutaj takie *oklapnięcie* z rozkoszy życia, ale mi się nie udało. Ta siedząca postać zupełnie chybia. Obraz stracony... Bo też to nie łatwe... o modele do tego w Krakowie trudno. A jeden fałszywy rys w wyrazie... i płótno na nic.

Niekontent jest z Krakowa, z obojętności publiki, z dyrekcji Towarzystwa Sztuk Pięknych, z pana Wrotnowskiego, który mu świeżo przeszkodził w wystawieniu pewnego obrazu w Monachium, ale i niekontent ze swego dużego płótna, mimo



to, że jego dwie postacie wychodzą z ramy i oddychają ciężko wobec upału, a jedna z nich tak żywa, jakby przemówić chciała.

---



Teodor Talowski.





Siła to zupełnie nowa, wczoraj jeszcze prawie nieznaną, przez zacofanych potępianą, przez bezmyślnych niezrozumianą, przez ogół nieuznaną.

Ale to siła, która wybiła się sama i wszystkich uwagę na siebie zwróciła nagle.

Że o niej dotąd nikt prawie obszerniej nie mówił, więc pozwalamy sobie skreślić tu sylwetkę Talowskiego, jako artysty i człowieka.

Talowski jeśli nie jest pierwszym architektem-artystą, to pierwszym architektem-poetą, który spełni w architekturze to zada-

nie, jakie spełnił niejeden z mistrzów penszla w naszej sztuce, i który dziś, pierwszy zapewne w Europie, potrafił architekturę zniewolić, by do nas ze swych ciężkich i twardych gładów szeptała tym językiem, jakim dotąd przemawiali tylko wielcy malarze, poeci i beletryści.

Kraków jeszcze się nie zdobył na uznanie dla niego—i nie zdobędzie tak długo, aż zagraniczni turyści i miłośnicy dzieł sztuki zaczną zjeżdżać do Krakowa, by oglądać budowle jego, widzenia godne i zaczną się o nich w swoich wydawnictwach rozpisywać.

A to niebawem nastąpić musi. Jeśli dziś jeździmy by oglądać kamienice Norymbergi, Gdańska, a choćby Kazimierza, to jeździć będziemy oglądać także i domy Talowskiego.

Jeśli dotąd wszelkie naśladownictwa przez znawców dzieł sztuki i antykwarzy nie były cenione, to nie dla tego tylko iż one były imitacją, ale i dla tego, że w naśladownictwach brakło ducha artystycznego.

Talowski w epoce naśladownictwa, w epoce, w której świat goniąc za pięknem, a nie znajdując nic nowego, rzucił się we wszystkim. począwszy od budowli, a skończywszy na stolkach, do imitacyi — pierwszy zrozumiał jej właściwe zadanie i pierwszy odkrył nową drogę, zaspakajającą poczucie piękna nieszczęsnej bezstylowej ery, nie w parodyowaniu stylów, tylko w podnoszeniu ich tem właśnie, na czem one w ciągu wieków historycznie, artystycznie i poetycznie zyskały. Jak każdy artysta mający zaznaczyć się w historyi przez siebie uprawianej sztuki, jest on przede wszystkim poetą — i ztąd rozumie się, że dziwaczne może robić nawet wrażenie na umysłach i wyobrażeniach, niezdolnych wznieść się ponad ten poziom, w którym się dopiero zaczyna sztuka, a kończy rękodzieło. Studya, a jeszcze więcej wrodzona intuicya, pozwoliły mu przejąć się tak każdą epoką, jakby z niej sam pochodził.

Oglądając domy przez Talowskiego wzniesione w Krakowie, przy ulicy Nowy-

Świat i innych,—te domy, których komplet dziś już powinien się nazywać „dzielnicą Talowskiego“, który niezadługo będzie jedną z *great attraction* Krakowa—i zatrzymując się przed którymkolwiek z nich, doznajemy uczucia, którego w tym stopniu żaden architekt u nas nie umiał wywołać.

Naprzód przeniesieni jesteśmy w epokę, do której dany dom się odnosi i owiani czarem jakiejś *sui generis* poezyi; bo nas w nią przenosi nie współczesny murarz, mający mdłe poczucie artyzmu, tylko w nią przenosi poeta wykształcony, który tę epokę zrozumiał. Potęgą talentu silnie on odczuł i tyle potrafił nadać mu archaizmu, że się zapomina zupełnie, iż taka stara z pozorów i stylu kamienica, przed rokiem lub dwoma laty zaledwie wzniesioną została.

Domy Talowskiego ze swoją fizyognomią starożytną, choć tylko sztucznie przybraną, to skończone w swoim rodzaju dzieła, wystudyowane w drobiazgach, wycienowane i wypracowane, które muszą przy-



nieść sławę ich twórcy i upiększyć miasto w jego właściwym charakterze.

Talowski wybrał sobie ciasne koło twórczości, ale może dla tego tak je całkowicie objął i dlatego mistrzem w niem prawdopodobnie pozostanie, jak mistrzami pozostało tylu artystów tylko w pewnych granicach.

Jeżeli mu się nadto udaje piękno tej miary i tego natchnienia, połączyć z wymaganiami praktycznej i chciwej zysków epoki, to przyczynia się do wyrobienia prawa bytu hasła, którem się prawdopodobnie wiek XIX-ty skończy, że „wszystko może i musi być pięknem“.

Inną mi jeszcze Talowski, swemi całkowicie indywidualnemi, nowemi w architekturze domami, nasuwa uwagę. Zestawiając twory jego w swoim rodzaju naśladownicze, i uwzględniające epokę w każdym kierunku, w drobiazgach nawet, jak meble i tak zwane *brin borlony*, dążące gwałtownie do imitacji, nasuwa mi się ciekawe pytanie: Czy przeznaczeniem schyłku XIX-go wieku,

który pomimo tylu geniuszów, tylu ludzi pracy, intuicyi i myśli, nie stworzył stylu, nie jest twórcze naśladownictwo takie właśnie, jak je pojął Talowski? Czy schyłek naszego stulecia nie będzie miał prawie swojego stylu, tkwiącego w tem właśnie co Talowski uskutečnił, to jest w upiększeniu, uidealizowaniu istniejących już stylów, które zmienione, udoskonalone i wypoetyzowane, takby zyskały, jak stare, starych miast kamienice zyskały na Talowskiego pomysłach?...

Oto pytanie, które poddaję ludziom więcej odemnie w myśli intensywnym, architektom fachowym, uderzonym już pewnie tym silnym w sztuce i rękodzielnach widocznym prądem do naśladownictwa, i nieuznanego dotąd, bo nie genialnego, że tak powiem, *modernizowania* stylów i ich motywów.

Tyle mniej więcej napisałem już raz o Talowskim, i zciągnąłem na siebie burzę tak gwałtowną, iż sam widziałem że za daleko dałem się porwać entuzjazmowi.

Tymczasem równocześnie ze mną zagranica skierowała uwagę na Talowskiego, na podstawie planów które wystawił na pierwszej wystawie architektonicznej narodowej w Turynie. Przegląd turyński „*Ingegneria civile et arti Industrieli*“ zdając sprawę z wystawy, podniósł Talowskiego bardzo wysoko, a dr. Albert Battandier, pisząc o nim do francuzkiego przeglądu „*Cosmos*“, wypowiedział zdanie, które tu w dosłownem tłumaczeniu podaję:

„Mimo wszystko, ten dom (podajemy go na stronie 192-ej, zowie się „*Festina lente*“ od swej dewizy) jest fantazyą *artysty*, i to artysty który stworzył nową drogę, na której talent jego nie pozwolił mu zablądzić“.

Jeśli interesującym jest jako człowiek, np. malarz, który napelnia rozgłosem swego imienia salony wystaw, to o wiele więcej jest interesującym taki człowiek architekt, z powodu okoliczności, że architektura u nas dość nisko stoi i pierwszy raz z powodu Talowskiego o „stworzenie nowej drogi“ pomyślana być może.

Talowski-człowiek a Talowski-architekt to dwie całkiem odrębne osobistości. Ta dwoistość w charakterystyce ludzi talentu jest niezmiernie częstą, prawie powszechną i przez to jedną z najciekawszych cech dla psychologa artystów.

Talowski, którego z utworów sądząc, miałem za zamkniętego w sobie poetę i marzyciela, jest typem z pierwszego rzutu oka bardzo dzisiaj częstym w legionie młodych sił, człowieka pełnego energii i praktycznego sprytu: sądząc z domów, powinien być zapalonym historykiem: nie studjuje jednak dziejów. Powinien być zwolennikiem poezji, jest raczej jej przeciwnikiem.

Cóż za ciekawy objaw tej dwoistości, na którą u ludzi talentu pierwszy zwrócił uwagę Bourget w swym rozgłośnym „Uczniu“.

Jak przeciętnie każdy prawdziwy artysta, jest to niezmiernie sympatyczny człowiek, naturalny tą u niego niezrównaną prostotą, a pociągający spokojem tem więcej zastanawiającym, że to człowiek bardzo czynny i zajęty. budujący naraz kilka do-

mów, przedsiębiorczy i kombinujący, wśród toku życia pełnego akcji i zajęcia każdej minuty.

Ma ten spokój człowieka noszącego w sobie poczucie prawdziwego talentu, o którym wie, że wcześniej czy później uznanym być musi bez jego interwencji i pomocy.

Zaciekawiony osobistością Talowskiego, po zobaczeniu jego dzieł, starałem się go poznać.

Zastąpiłem go naturalnie „przy fabryce“.

— To to pan może, co tam napisał o mnie ten artykuł? — zapytał przy powitaniu.

— Ja.

— A! jakąż też mi pan krzywdę zrobił! Przez trzy dni wstydzilem się pokazać w Kasynie... ludzie na mnie patrzyli z ukosa, boczyli się... Bardzo to pan ładnie napisał, ale to wszystko nieprawda... Ja żadnym nie jestem poetą, wolę Edisona lub Eiffła od Słowackiego... Ja mam być historykiem? Nie wiem, czy przeczytałem je-

dnę historią, chyba w szkołach... Po co to pan napisał? Mnie tutaj uważali za waryata, a pan mnie robi... Ja panie, w niedzielę, jak nie mam co robić, to sobie ot tak ze łba naszkicuuję facyatę i jest... Prawda, coś pan napisał, że gdy rysuję, to mi się zdaje że jakiś rycerz harcuje przed domem, lub jakaś stara brzydka mieszcza siedzi w oknie... ale ja, ja sztuki nie lubię. Ot, co lubię? Ja ptaki lubię. Ptaki panie najróżniejszego gatunku i pochodzenia. Sprowadzam je ze światów, kosztują mnie do licha... Ptaki to lubię! Za ptaka gdybym mógł, tobym panie dał i „Festinę“, i „Pająka“ (dom „pod pająkiem“), i „Zabę“.

— Ptaki?

— Ptaki! Tutaj siedzą one w klatkach, ale w nowym domu który buduję... chcesz pan widzieć?... wystawiłem im odpowiednie pomieszczenie już takie, jak się należy: osobno śpiewające, osobno takie, osobno owakie... ptaki!

I poszliśmy oglądać dom „pod herbem“, który właśnie wtedy wykończył, i w któ-

rym parter, stanowiący mieszkanie Tałowskiego, urządzony został z uwzględnieniem potrzeb i wymagań ptaków.

— Ot! Jak pan widzisz — mówił Tałowski, pokazując mi klatki w ścianach swego pomysłu, z ziemią przepuszczalną, na którejby mogły naturalnie rosnąć rośliny — ja żadnym nie jestem artystą, żadnym architektem, żadnym poetą, żadnym historykiem, prędeż może jestem ornitologiem.

I mówiąc to, zapewne się nie domyślał, iż mi właśnie tłumaczył jak prawdziwym jest artystą, dla którego ornitologia była tylko tą konieczną według Bourget'a, każdego myśliciela abstrakcyą.

Nie wiedział ten artysta, że zamiłowanie tej czy owej gałęzi przyrody, jest warunkiem *sine qua non* indywidualizmu każdej artystycznej natury, tem większym, im większą jest przymieszka w tym artyzmie poezyi.

I tłumaczył mi szczerze, że on żadnym nie jest artystą, ten człowiek który w swej

pracowni nie ma prawie ani jednego przedmiotu, któryby nie świadczył o wytwornym smaku swego właściciela.

— Ten stółek — zapytałem raz, widząc mebel wyjątkowo smaczny, — to pańskiego rysunku?

— Óh! nie! Ja nie znoszę u siebie przedmiotu, którybym sam naszkicował.

Znów rys charakterystyczny artysty.

Talowski pracuje dużo, ale pracuje niezmiernie łatwo. Pracować musi dużo, bo rodzaj jego budowli i to stawianych w Krakowie, wymaga bezwzględnie niezmiernej pracy. Wszakże on sam musi narysować każdą ornamentacyą, a tych tak wiele; model każdej balustrady, każdego słupa, każdego okna, w których dobór koloru szyb zadziwia gustem, świeżością a spokojem.

Talowski nie dałby sobie rady, rękę, gdyby nie miał jeszcze jednego wielkiego talentu, a właściwego tylko ludziom wyższym; gdyby nie miał talentu przywiązywania do siebie rzemieślników i obudzania w nich zamiłowania do sztuki, którą



*niby* sam, bez zamięłowania, jak mu się zdaje uprawia.

Kilka razy byłem z Talowskim przy jego „fabrykach“ i nad wyraz przyjemnie dotknięty zostałem tym stosunkiem architekta do rzemieślników; traktuje on ich, jakby artystów i tem obudza w nich poczucie harmonii i piękna, a sobie niezmiernie ułatwia zadanie. Gdyby nie to, nie zdołałyby wykończyć domu takiego jak go sobie naszkicował.

Talowski jeśli ma jako architekt jaką poważną wadę, to tę że jest zanadto artystą. Dr. Albert Battandier mówi bardzo słusznie w jego sylwetce, że „jakkolwiek w budowlach Talowskiego wszystko zdradza kapryśną fantazyę architekta, pojęcie całości nietylko robi miłe oku wrażenie, ale wchodzi w zakres talentów, do naśladowania prawie niemożliwych“.

Tak! naśladować go nie można, bo jest to nie architekt, tylko artysta tak oryginalny, jak każdy w którym artyzm wypłynął z natury jego rodziny, a nie nauki

i wiedzy. On nie szuka modeli, nie naśladuje, nie troszczy się o styl i motyw, gwałci je nawet, a mimo to tworzy dzieła oku przyjemne, duszę podnoszące, do zadumy skłaniające.

A tworzy je z intuicją geniuszu, nie pod wpływem szkoły, czy wiedzy; ztąd liczne ściągają pociski ze strony zwolenników prawideł, które prawdziwa sztuka się nie krępuje.

A ta prostota, ta skromność Talowskiego, jako człowieka, ten odrębny jego sposób zachowania się, z cechami rzemieślnika a nie artysty, jakże harmonizują z jego wielkimi zdolnościami; jakże przypominają wszystkich ludzi, którzy *coś* niezwykłego stworzyli!...

Talowski, gdy w niedzielę szkicuje swoje facyaty u dużego stołu, przy otwartym oknie, roztaczającym piękny widok na miasto, bawi się wybornie—ale ani przypuszcza, by tworzył coś pięknego, czy dobrego. A gdy porwany fantazyą, kombinuje jakąś ornamentacją, będącą gwałtem zadany

wom architektury, rozgrzesza się zasadami: „licentia poetica“, lub też jakimkolwiek tłumaczeniem, czyniącem mu w jego wyobraźni poety, facyatę tę logiczną.

Nie przyznaje się do poezyi, a mimo to każdy szkic jego do budowli, owiany jest jej czarem, szkic suchy architektoniczny, oparty na cyfrach i metrach.

Na tym portier ubrany w kostyum XVII wieku, będzie wskazywał drzwi i zapraszał do wejścia. Na tamtym, ulicą będzie biegł goniec konny w średniowiecznym ubraniu giermka Wallensteina.

Poetą, ani artystą on nie jest, jak twierdzi, ale się i jeden i drugi, w jego planach i projektach architektonicznych, zawsze odsłania.

I jeszcze jedno bardzo ciekawe. Tego architekta zawdzięczamy wypadkowi. Miał on być malarzem i wypadkiem tylko stał się architektem, gdy sam dla siebie zaczął budować dom jeden, potem drugi i trzeci.

Te domy bardzo powoli zyskiwały zwolenników.

Gdyby ich sam na własne ryzyko nie był w możności wystawić, nigdyby światła dziennego nie ujrzały, bo żaden krakowianin nie byłby pozwolił na podobne *brewerye* w architekturze.

Tu przypomina mi się „Marya“ Malczewskiego, któraby nigdy nie była ujrzała światła dziennego, gdyby na nakład jej nie zdobył się sam autor. I „Wojna“ Grottgera, któraby nigdy nie powstała, gdyby tenże nie był natrafił na dom gościnny hr. Bobrowskich w Andrychowie, w którym powoli myśl swoją mógł przenieść na papier. I tyle jest arcydzieł których nikt nie umiał odgadnąć, których swoi długo nie umieli ocenić!

Chcecie jeszcze wiedzieć jak Talowski żyje? Żyje jak mieszczuch, z obiadem o pierwszej; cały dzień albo u biurka w pracowni, albo w wirze rzemieślników, murarzy, dekoratorów i rzeźbiarzy.

A ten wir u niego odbywa się bez żadnego szumu. Z największą łatwością przerzuca się z przedmiotu na przedmiot, określa krótko, prosto i dobitnie, poleca i dysponuje

jasno i jędrnie, ale tonem zaledwie pewność siebie zdradzającym.

We wszystkim u niego tkwi ten spokój zadziwiający przy jego energii i pomysłowości, ten spokój płynący z pewności jutra i logiczności każdej kombinacji, opartej na cyfrach; ten spokój prawdziwego, a więc nie chorobliwego artyzmu, który przy jego prostocie, jest głównym urokiem Talowskiego jako człowieka.

---



**WŁODZIMIERZ TETMAJER.**







Artysta to zaciekawiający jako człowiek artystów?

To tak wiele, że nie dobrze znając tego sympatycznego nad wyraz, z obrazów i wersyi o nim krążących, malarza, z trwogą biorę pióro do ręki.

Ale naturalnie, każdy z was od razu pyta: dlaczego ten malarz więcej od innych rozciekawia miłośników sztuki i jej apostołów?

Dla tego, że się ożenił z chłopką, osiadł w chałupie i jest szczęśliwy.

Zwyczajna to chałupa, położona we wsi najpiękniejszej z całej okolicy krakowskiej, w *Bronowicach*.

Zwykła chalupa, do której dostawiona z okrągłaków szopa, z dużym oknem na ogród, stanowi letnią pracownię malarza, oddanego *corpo et ame* chłopstwu.

Przed domem stoi cała jego rodzina: ojciec, matka i żona, która zachowała strój w jakim się wychowała, w jakim malarzom do obrazów pozowała, w jakim pokochaną została.

Stroju nie zmieniła, ale zmienia nieco duszę, bo powoli staje się i żoną duchową artysty.

Oglądano niegdyś u Tetmajera obraz zaczęty, na którym ziemia dopiero była podmalowaną. Żona jego słuchała uwag znawców i kolegów i odezwała się:

— „Wszystko dobrze, ale ziemia jeszcze *martwa*“.

Tetmajer ma też pracownię w Krakowie, i w niej go widzicie tak jak zwykle bierze się do malowania, gdy na furze z żoną przyjedzie z Bronowic. On do *atelier*, gdzie widuje *l'élite* ludzi ze smakiem i wykształce-

niem, ona na targ, gdzie sprzedaje warzywa, a kupuje prowianty.

Syn to obywatela świeżo zmarłego, wielce szanownego i zamożnego, byłego posła na sejm, marszałka powiatu Nowotarskiego, właściciela rozległych dóbr, a brat poety Kazimierza Tetmajera.

Wykształcenie otrzymał staranne.

Jest to artysta odznaczający się niepospolitą inteligencją, tryskającą choćby tylko z jego portretu.

Małżeństwo więc jego nie było wynikiem wypadku, ani też sprzyjających okoliczności; było więc czem?

Z jego serdecznym przyjacielem rozmawiałem o tem, z artystą i obserwatorem, którego zdanie trafia mi najwięcej do przekonania.

Małżeństwo Tetmajera było konsekwentnym wynikiem jego aryzmu.

Pokochał jako malarz, wyłącznie i fanatycznie chłopstwo. Ilustrowaniu jego z całą nagością, w jego tajnikach i nieporuszonych dotąd szczegółach, oddał się z fanatycznym

zamiłowaniem, z hasłem nowej szkoły: „sztuka winna być szczerą“, z entuzjazmem młodzieńca pełnego świętego zapału, z miłością ludu nieodzowną człowiekowi jego pokroju, z zasobami ostatnich na polu sztuki zdobyczy, z werwą zrodzoną z powodzenia jego ludowych obrazów.

Dwa jego płótna osnute na tle chłopstwa, ale też na tle świeżych zupełnie a pełnych wdzięku i prawdy motywów, pojętych i oddanych po mistrzowsku, zyskały mu rozgłos i uznanie.

Ten sukces rzucił go może decydująco w objęcia ludu, który kochał, ale któremu nagle pierwsze uznanie i drogowskaz za wdzięczać był zmuszony.

I by lepiej jeszcze pojąć i zrozumieć ten lud, by szczerzej go jeszcze odtwarzać, ożenił się z córką włościanina z Bronowic, ożenił się z kobietą, którą naturalnie pokochał.

A pokochać ją tak mu łatwo przyszło, jemu, który tyle kolorytu artystycznego widział w „Krakowskiem weselu“ np., a tyle

rodzimego piękna w zwyczajach i obyczajach, im je bliżej poznawał, im je głębiej, subtelniej i filozoficzniej badał.

Rozmawiałem o nim z młodym Kossakiem.

— Ręczę— mówił mi o nim — że wesele chłopskie z całym swoim lokalnym kolorytem, z tem jedynem zacięciem, z całą swoją barwnością niezmiernie charakterystyczną, było zawsze dla Tetmajera czemś takim, jakim dla mnie jest epopeja Napoleońska. Ja się ożenić nie mogłem z córką którego z marszałków czy bohaterów pierwszego konsula, bo gdyby żyła, toby miała lat siedmdziesiąt..., ale on mógł się ożenić z dziewczyną, wychodzącą ze świata jego ideałów.

Kto wie czy Kossak nie trafił! Kto wie czy nie powiedział tego, z czego sobie sprawy sam Tetmajer nie zdaje.

W każdym razie wypowiedział ideę głęboko artystyczną. Tetmajer, choćby tylko sądzić z pierwszego lepszego obrazu, jest malarzem noszącym się z myślą stworzenia pendzlem epopei ludowej.

Motywa jego są całkiem nowe, zdawałoby się więc może, zbyt subtelne lub drobiazgowe. Nie! Motywa to nowe ale tak proste, iż znówby się zdawało, że każdy przed nim powinien być na nie trafić.

A przecież nikt nie trafił, bo nikt nie wziął się do dzieła, tak jak on, usposobiony; takim duchem owiany do ilustrowania ludu, do badania tej niezgłębionej kopalni idei i ideałów.

On może pierwszy pojął lud, jako ideę i ideał, a nie jako koloryt i typ.

I ztąd on pierwszy widzi w nim to, czego nikt nie widział, i to go właśnie nęci i interesuje, co poprzednikom jego uwagi uchodziło, co sam pierwszy wygrzebał.

Przecież przed Kossakiem tylu konie malowało: Michałowski, mistrz, który pozostawił szafy szkiców; Orłowski, który zdawałoby się, miał być ich pierwszym twórcą w malarstwie—a nikt nie odgrzebał motywu tak prostego, a tak ślicznego, jak „Białonóżka“.

To są właśnie te wyjątkowe koncepcje powołanych w pewnych kierunkach talentów.

Jednym z nich powinien być i będzie Tetmajer.

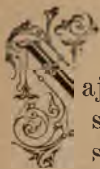
---





**JACEK MALCZEWSKI.**





ajartystyczniejsza i najsympatyczniejsza to może natura artysty dzisiejszego pokroju, najbliższej spokrewniona indywidualność z takimi jak Grotgera, Musseta i tylu innych z tych, którzy sztukę pielęgnowali tylko dla niej i nią tylko żyli wszystkimi fibrami; z tych, których wysoki artyzm czyni nieuchwytnymi i niezrozumiałymi, może nawet życiowo chorymi.

Znam go od młodocianych lat, z ław szkolnych, na których już wróżył artystę szerszego pokroju, artystę ciałem i duszą; na których stawiał pierwsze swe szkice zawsze myśli pełne, a często myśli tak subtelnej, iż nie każdemu jasnej i czytelnej.

Powierzchnowość tego człowieka już zdradza jego czułą, wrażliwą, myślącą i marzycielską duszę. Szczupły, nerwowy, o głębokiem spojrzeniu, które z wiekiem nie nie traci na swym poetycznym i młodocianym wyrazie, należy do tych ludzi, którzy wzbudzają sympatyę w najwyższym stopniu siłą wypisaną na ich czole mozolnej i intelektualnej wyższości.

Szczerzy ale zamknięty w sobie, wciąż z błyskiem głębszej myśli w oczach, fizycznie na pozór spokojny, a wrażliwy jak najdelikatniejsza struna, siedzi w większem nad trzech zebraniu milczący i skupiony, bo każdy ruch zmusza jego obserwację do drgania, każda myśl powołuje jego mózg do pracy.

Ztąd natura ta, jak wszystkie natury głęboko refleksyjne, nieznosi zgiełku i życia, działającego na nie melancholicznie, a lubuje się w samotności i pracy, w której nie szuka ani sławy ani złota, tylko zaspokojenia swego geniuszu.

Hyacinth maluje dla sztuki, czyli dla siebie, bo on i sztuka to jedno; ztąd też maluje mało i jeszcze mniej wystawia, bo to co zrobi, rozchwytują w pracowni amatorzy tego subtelnego talentu. A amatorów nie może być dużo, bo nie dużo jest ludzi artystycznie wyrafinowanych, by go zrozumieć, a cóż dopiero ocenić.

Któryś z autorów powiedział, że najrzadszą i najpiękniejszą rzeczą w ludzkości jest *la finesse des sentiments*. Ile razy sobie tę myśl przypominam, to staje mi w oczach ten człowiek będący jej apostołem.

A zawsze był takim od dzieciństwa, w gimnazyum, w szkole sztuk pięknych. Mieszkaliśmy razem. Ulegał jak wszystkie tego już pokroju dusze i napadom melancholii i reakcyom wesołości i burzom młodości i jej niekonsekwencyom — ale nigdy, ale to nigdy nie wyszedł z granic, w których się kończy panowanie wyrafinowanych uczuć w naturalnej rodzinnej subtelności.

Wesołym nie jest, ale rzadko jest smutnym. Gdyby nie usiłował być dla wszystkich

miłym tylko siłą tego poczucia, że negatywność nie jest artystyczna, toby go może nikt nigdy wesołym nie widział.

Bo wesołym w sposób płynący wprost z duszy bywa on tylko w swej pracowni i to w chwili, gdy się artystyczną pracą zmęczył, a do powrotnego przystąpienia do niej jeszcze sił nie nabrał.

Ta chwila jest rzadką. Gdy tworzy, nie tworzy on jak wszyscy malarze, ręką i oczami przeważnie. Tworzy całą duszą, a więc do tworzenia potrzebuje drgania tych fiber zarazem, któremi drga poeta czy muzyk, pisząc czy komponując, a malarz malując.

Hyacynth nie wymalował obrazu, w którymby nie tkwił ogrom poezji, refleksji i myśli, tuż obok ogromu techniki i pracy. Ma swój odrębny sposób pojmowania każdego tematu, a lubuje się w tych właśnie, które wchodzą już w granice takiej subtelności, że potrzebują komentarzy, że irytują nawet widza głębockością swej genezy.

Chłopak uliczny idący gościńcem, a za nim kroczące trzy boginie: wiedzy, bogactwa

i sztuki; malarz śpiący w trawie pod stalugą, a śniący o sławie, mamonie, i wyrostek modlący się w kościele—oto tematy tego malarza.

I musisz dopiero z wyrazu twarzy chłopaka odgadywać, co znaczą te allegorye. Musisz z wyrazu twarzy jego dowiadywać się, co znaczy i dokąd idzie ta modlitwa, która płynie tą indywidualną koncepcją artysty z ust bezczelnej łobuza fizyonomii.

Talent indywidualnością swoją jedyny, od wszystkich odrębny, w genezie sztuki prawie pierwszy i dziewiczy, oto talent który już jest geniuszem.

I ten talent ma człowiek, o którym mi kiedyś, któryś z jego kolegów powiedział:

— Największy z pośród nas wszystkich!

A powiedział to tonem takim, że w nim i odrobiny zawiści nie było. Bo jej być nie mogło. Pisarz zazdrościć może tego i owego, ale nie zazdrościł żaden „Maryi”. Zazdroszą artyści Chełmońskiemu i Brandtowi, temu i owemu, ale żaden nie zazdrości jemu. Bo zazdrościć można tworców, ale nie duszy.

Ażeby rywalizować z Kossakiem, trzeba być batalistą; ażeby zazdrościć Brandtowi, trzeba być malarzem jego rodzaju. Ażeby zazdrościć autorowi „introdukcji“, trzeba być nim.

On stworzył rodzaj i ztąd został wielkim „największym z pośród nas“, nie budząc za-  
wiści, nie rodząc rywala, nie mogąc stworzyć  
szkoły, któraby była czemś potwornem.

Oto indywidualizm! Oto geniusz!

Hyacynth siedzi w pracowni dzień cały,  
a maluje mało.

Dlaczego? Bo często jeden obraz prze-  
malowuje cztery razy, by go wreszcie odło-  
żyć do ściany na lat kilka, bo często wykoń-  
cza tylko z właściwą sobie precyzją i su-  
miennością, techniką i realizmem duże płótno,  
by je też na bok odstawić z nieskończoną  
jedną figurą.

Dlaczego znów? Bo w ostatniej chwili  
doszedł do wyniku, że koncepcya obrazu nie  
dość się w jego duszy wytrawiła, że on nie  
jest tem, co zamierzył, że nie wyraża tego co  
czuje, lub w duszy widzi.



I obraz czekać musi, aż przyjdzie dość natchnienia, aż trafi się pożądaný model, aż odgadnie, czego mu właściwie brakuje, aż czas mu wskaże, dlaczego mu się dziś niepodoba.

I po całodziennej pracy, zmęczony fizycznie i moralnie, często nie zrobiwszy nic, tylko powiększywszy sobie zadanie i pomnożywszy pytania i wątpliwości, powraca do domu zamyślony jak poeta, a nie malarz.

A nie ma sposobu na niego, by zeń zrobić malarza naszego stulecia, przyjmującego i wykonywającego obstalunki—robiącego „na termin“ na wystawy, robiącego dla pieniędzy, których potrzebuje.

Gdybyś przyszedł do niego, gdy ma w kieszeni tylko tyle, by mieć zapewnione skromne jutro i zoczywszy w jego pracowni obraz tak skończony, iż mu tylko brakuje wycieniowania jednej figurki—i chciał, by ten obraz skończył i obiecywał zań tysiące, toby ci odmówił bardzo krótko i węzłowato:

— Nie...

— Ależ panie Hyacyncie!.. To godzina roboty.

— Zapewne... tak... ale go teraz kończyć nie będę, nie mogę.

I na to niema sposobu, bo on kończyć nie może, bo on tylko dla sztuki i dla siebie maluje.

Ztąd naturalnie płynie, że malarz ten robi czasem obrazy które zdają się nie wychodzić z pod jego pędzla. Malować musi, bo jest malarzem, bo twórczość jest potrzebą jego jestestwa, która jednakże na zawołanie natchnienia przywołać nie może.

A należy on do tych dzisiaj białych kruków malarzy, którzy potrzebują natchnienia.

Ale dość o artyście, który jako człowiek rzeczywiście nie lubi nic, tylko sztukę.

Po za nią znosi czasem rozmowę, byle nie gwarną, a więc w nielicznem gronie, byle myślącą i głębszą.

O ile go większe towarzystwo zasmuca, o tyle znosi nawet dłuższą we dwóch pogawędę. Nie mówi i w niej wiele, ale się bawi myślami i rodzajem inteligencyi owego to-

warzysza, kiwając głową potwierdza, a głębokością swego wzroku pochwała.

Ludzie go zastanawiają i bawią, bo w subtelności swej wszystkich mniej lub więcej nie rozumie. A więc przedstawiają oni dlań niewyczerpane studium, które w stanie jest go interesować jako myśliciela w godzinach, w których tworzyć nie może.

Hyacynth jest jedynym malarzem, jakiego dziś znam, który nie szuka wrażeń, ale owszem ich unika, bo wrażeń ma wciąż za dużo. Spotyka je na rogu każdej ulicy, na każdym kroku niemal, tam gdzieby ich żaden inny nie odkrył, ani znalazł.

Wrażeniem dlań jest wszystko, podobnie jak dla wielkiej obserwacyjnej indywidualności powieściopisarskiej, która często z błachostki wysnuwa powieść, z fizyonomii nowelę, z typu jednego kilkotomowy romans.

Te studia wrażeń jedne są w stanie artystę wyrwać z wielkiej regularności, w jakiej żyje i której bezwzględnie do szczęścia potrzebuje. Czasem zawieruszą go one, zatrzymają gdzieś niespodziewanie. I takie-

mu wypadkowi zawdzięczacie czytelnicy podobiznę pracowni jego, którą tu podajemy.

Hyacynth wyjechał gdzieś w niedzielę, by powrócić w poniedziałek. Totumfacki jego, model w niezliczonych postaciach uprządkował *atelier* i położył się sam na kanapie, gdzie zasnął snem poniedziałkowego łobuza. Tymczasem wszedł fotograf i uchwycił tę pracownię, na co by Hyacynth niechętnie pozwolił.

Macie więc i jego portret, który właśnie teraz maluje, macie i olbrzymiego modlącego się wyrostka, macie „wiosnę“ i „jesień“; macie i te motywa, o których wspomniałem, a które od kilku lat czekają dobrego humoru malarza, by tę pracownię opuścić. Macie wreszcie i te ludowe motywa, których nie lubią w tym artyście, ale które maluje dla tego tylko, że Mickiewicz między „Grażyną“ a panem „Tadeuszem“ pisał różne rzeczy.

A ja Hyacynthowi nic nie powiem, że odfotografowałem jego przybytek. Pojmujecie więc jego zdziwienie, gdy razem z wami

zobaczy go w „Tygodniku“ i moją łaskę z kapeluszem, zostawioną ma tam na pamiątkę tego pogwałcenia praw własności.

O człowieku tym byłoby niezmiernie dużo do pisania, ale wchodziłoby to już w zakres biografii, której się niezawodnie wkrótce doczeka.

Charakterystyczną cechą jego młodości była wyjątkowa dzisiaj jego pobożność, którą zaszczerpiło w nim nad wyraz troskliwe i staranne wychowanie, jakie w domu rodzicielskim otrzymał.

Pamiętam z dawnych wspomnień, że po każdym wybryku młodzieńczym, z podwójną gorliwością szukał w modlitwie odzyskania moralnej równowagi, którą najmniejszy wyskok naruszał w jego wrażliwej, szlachetnej i artystycznej duszy.

Bo trudno opisać subtelności tej szlachetnej natury, która nigdy się nie potknęła, która nigdy, rękę, w życiu drogi nie szukała.

Ale ta szlachetność natury, będąc nie tegowieczną, nie ściele też samemi różami jej wyznawcom, życia.

„Największy z pośród nas” ma najmniejsze dochody z pośród dzisiejszych artystów. co mu też niepozwała się oddać takiej pracy dla sztuki, jak on ją rozumie. Odpowiedzialność za to ciąży na społeczeństwie, które tak wszystko stara się regulować, które liczy tylu milionerów i pseudo-mecenasów— a nie znajduje drogi prowadzącej do tak prostego celu, jak ten by wielkie talenta były wolne od rzemiosła, będącego im właśnie wstrętnem i wpływającego ujemnie na ich produkcję, mającą być kiedyś skarbnicą wybranej sztuki.

Hyacynt wyprzedził społeczeństwo w jego zamilowaniu i pojmowaniu sztuki, jak Millet wyprzedził wybredne gusta Francuzów.

Artysty tego pewne rzeczy pozytywne, kiedyś tak płacić będziemy, jak dziś płaci Francya *Milleta*.

Jest między nimi pewne pokrewieństwo, istniejące między wszystkimi narodami pod względem ich wybitniejszych talentów.

Życie Hyacyntha upływa bardzo monotannie. Od dziewiątej do szóstej bawi dziś w pracowni tej samej, w której malował Ajdukiewicz, Roztworowski i Pochwalski. O szóstej idzie on do domu na obiad, a wieczór spędza w kółku rodzinnem, z żoną, czasem ze znajomymi.

Święta nie lubi, jak wszyscy poeci; dyskusyi i nie lubi też, bo nie znosi skrajności pojęć, będącej cechą małych miast.

Ale Kraków widocznie kocha, bo go nieopuszcza—choć znam mecenasa, który do jego dyspozycji składa swoją szkatułę, ale pod jednym warunkiem.

Pod warunkiem by opuścił Kraków, by wypłynął na szerszy horyzont, gdzie go lepiej nie oceniają, bo go i tu oceniają, ale gdzie go potrafią uhonorować.

Hyacynt jednakże tego nie czyni i zapewne nie uczyni.

Jemu tak mało chodzi o mamonę, którą po wszystkie czasy pogardzali wielcy artyści i wielkie dusze!

W Krakowie świeci to samo słońce, co wszędzie, a spokój raczej cichego miasta odpowiada jego mózgowi, którego by może turkot wielkiego życia rozdrażnienia nabawił.

On raczej marzy o jakimś zaciszu, jakimś domku, z szałnią pracownią wśród zieleni i cienistych drzew.

Marzy o nim i nie ma go, bo sam jeśliby go mógł nabyć, toby nie był w stanie nabyć go się zająć. a żaden z licznych jego serdecznych milionowych przyjaciół i wielbicieli, nie pomyślał o urzeczywistnieniu marzenia artysty, którego na piedestale stawia.

Dla takich, jak jego ustrojów, niema nic okropniejszego jak troski i zabięgi, bo one są prawdziwą ich abstrakcją, choćby były najpospolitsze i najłagodniejsze.

A taka abstrakcja jest straszna. Raz mi on ją sam doskonale zdefiniował.



- Ileż cenisz ten obraz? — spytałem.  
— Co cenię? — zaśmiał się malarz — nic!  
— Jakto?

— W chwili gdybym potrzebował pieniędzy, oddałbym go za parę guldenów. Tak, wart tysiąc u nas. Za granicą może więcej.

Życie jest dla dziewięciu dziesiątych nawet artystów życiem, a sztuka abstrakcją. Dla ludzi jednak pokroju Hyacynta, sztuka jest życiem, a życie abstrakcją.

Nie myślcie jednak, by ten wielki artysta był i nim w sposobie zachowania się, by miał wygląd posłannika i ciążył swą wyższością.

Bynajmniej! Jest to najskromniejszy, najnaiwniejszy i najnaturalniejszy człowiek pod słońcem, w dosłownem słowa znaczeniu. Umysł jego oryginalny ma pewną cechę naiwnego dowcipu, który jest niezrównanym towarzyskim urokiem tego artysty, odróżniającym go od wszystkich i jedynym.

Raz wychodził z kilku panami, których poznał dopiero co. W przedpokoju odzywa się do jednego z nich.

— Cóż za paradne palto! Jedwabna podszewka! Gdybym kiedy mógł mieć w życiu palto z jedwabną podszewką!

Nieznajomy myślał, że z niego drwi, a Hyacynt w tej chwili wychodząc od znajomych, a idąc może do innych, a więc żyjąc w *najkompletniejszej abstrakcyi*, rzeczywiście zamarzył o zarzutce z jedwabną podszewką.

Hyacynt, to Bourget'owskie tomowe studyum, a więc skończyny o nim coprędzej, a skończmy anegdotę, która mi zawsze rzucała światło najlepsze na tych nieznanomych, o których warto i można powtarzać anegdoty.

Artysta ten miewa chwile wesołości, w których błyszczy niemal dowcipem i rozśmieszającym *à propos*.

Byliśmy młodzi i znaleźliśmy się na balu w jakimś społecznym celu danym w towarzystwie całego miasta. W tem gronie był i krawiec Wałecki, u którego się artysta ubierał i z którym dnia tego widzieć się nie chciał. My zaś znając skrupulatność Hyacynta, postanowiliśmy koniecznie do spotkania

doprowadzić i tak pokierowali, że stary Wałecki stanął z nim do kadryła *vis a vis*.

Artysta, dla którego bal i krawiec wierzyciel, były wielkimi abstrakcjami, w jednej chwili przestał być sobą. W pierwszej figurze spotykają się: poważny Wałecki i Hyacynt wojowniczy, światowy, niby bezczelny dłużnik i zapalony danser.

— Ach! Pan! dawno niewidziany? — woła Wałecki.

— Balancé! balancé panie Wałecki! — odpowiada jakby forteczny Hyacynt, rozbawiony swą rolą będącą najniesłychańszą abstrakcją, a ztąd i jego samego bawiącą.

To wspomnienie bawi do rozpuku tych, którzy je zachowali w pamięci i znają Hyacynta sympatycznego.

Ale jeszcze jedna anegdota, rzucająca już światło na dzisiejszego człowieka: męża, ojca i renomowanego malarza.

Artysta spędził lato na Ukrainie u pani G. i tam pewien szlachcic obstał u niego swój portret za bajecznie niską cenę

rubli trzysta, którą Hyacynt przyjął wobec tego, że czas miał wolny.

Podczas seansów nie mieli co mówić ze sobą, rolnik z artystą, więc szlachcic opowiadał artyście jak zwykle o swoich kłękach, o łanie pszenicy, o niewydajności żyta i o robakach w grochu.

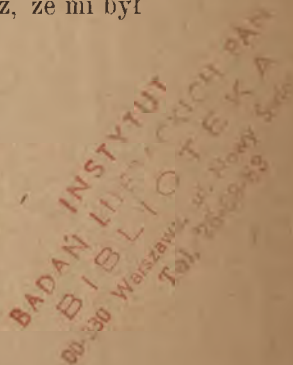
Wreszcie portret został skończony i szlachcic wręczył rubli trzysta. Ale Hyacynt wtedy oddał mu dwieście i rzekł:

— Panie. Tego roku miał pan tyle kłęk, iż więcej pan nie może dać za portret jak sto.... a mnie to wystarczy.

Kossak dowiedziawszy się o tem, obsypał Hyacynta wyrzutami, traktując go od ostatnich. A ten tak się tłumaczył.

Widzisz! Za każdym razem opowiedział mi jakąś kłękę i ja też za każdym razem ujmowałem rubli pięćdziesiąt? Gdy skończyłem portret, wypadło w sam raz, że mi był winien tylko sto.

Oto dzisiejszy artysta.





# POWIEŚCI WINC. hr. ŁOSIA

wyszły następujące:

		Rs. kop.
Wilma . . . . .	1	1 80
Hrabia-Starosta . . . . .	2	3 60
Jędrzek . . . . .	1	1 20
Linokoczka . . . . .	1	2 40
Wczorajsi, Serya I . . . . .	1	1 50
Wczorajsi, Serya II, 1896 . . . . .	1	1 40
Nocturn Szopena . . . . .	1	1 20
Tajemnica . . . . .	1	1 20
Z różnych pułków . . . . .	1	2 40
Zięciowie domu Kohn et C-ie II wydanie . . . . .	2	3 —
Nera Polacca, 1895 . . . . .	1	2 —
Swat, 1895 . . . . .	1	1 80
Hrabina, 1895 . . . . .	1	2 —
Aktorka, 1896 . . . . .	1	2 —
High-life, Doktor, 1896 . . . . .	1	2 —
Przy naszych dworach, 1895 . . . . .	1	2 —
Rezydenci, 1896, II wydanie . . . . .	1	2 —
Ostatni, 1896, II wydanie . . . . .	1	2 —
Historyczne To i Owo, 1897, II wydanie . . . . .	1	2 —
Ze Starzów pani Appelstein, 1897, II wyd. . . . .	2	3 20
Niedyskrecya, 1897, II wydanie . . . . .	1	2 —
Panna Staryńska, 1897, II wydanie . . . . .	1	2 —
Odrębna istota . . . . .	1	2 —
Parafianka, 1897 . . . . .	2	2 40
Kaprys hrabianki, 1897 . . . . .	1	2 —
Portret pięknej pani . . . . .	1	2 —
Dzisiejsze małżeństwa, II wydanie . . . . .	1	2 —

POD PRASĄ

Chłop.

Wielka scheda

Dzisiejsze życie pani Appelstein.



F

20.473