



ZE SZTUKI POLSKIEJ

Dr MARYAN SOKOŁOWSKI

JAN MATEJKO

Dr K. M. GÓRSKI

POLSKA SZTUKA WSPÓŁCZESNA

1887 — 1894


— (WYDANIE WZNOWIONE) —


Spółka Wydawnicza Polska w Krakowie

1907

ZE SZTUKI POLSKIEJ


Dr MARYAN SOKOŁOWSKI

JAN MATEJKO

Dr K. M. GÓRSKI

POLSKA SZTUKA WSPÓŁCZESNA

1887 — 1894


(WYDANIE WZNOWIONE)


INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA

00-530 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-83

Spółka Wydawnicza Polska w Krakowie

1907



20.844

DRUKARNIA „CZASU” W KRAKOWIE

<http://rcin.org.pl>

JAN MATEJKO.

W. L. — Dr Maryan Sokołowski.

1

Po tak wyczerpującem i obszernem studyum nad malarstwem polskiem naszego stulecia na Wystawie, przychodzi kolej na Matejkę. Obraz, który Wystawa po raz pierwszy przed oczyma naszymi roztoczyła, byłby nie zupełny i pozbawiony tego najwyższego momentu, który mu ogólniejsze i wszechświatowe znaczenie nadaje, gdyby Matejki w niem nie było. Dyrekcyja Wystawy czuła to dobrze i nie żalowała nakładów, aby w osobnym pawilonie zgromadzić, o ile możności, jak największą ilość dzieł największego malarza, jakiego dotąd kraj nasz wydał. Pawilon Matejki zajmował na Wystawie nietylko pokaźne, ale pierwszorzędne miejsce i kolo niego kupił się przeważnie interes publiczności, zajmującej się sztuką, a przedewszystkiem zagranicznych gości. Sprawozdawca najznakomitszego paryskiego miesięcznika, poświęconego sztuce: *Gazette des Beaux-Arts*, zwrócił na ten pawilon szczególniejszą uwagę i poświęcił mu obszerniejszą wzmiankę. Pobieźnie tylko podnosząc malowniczość i wartość Wystawy, tak się o nim wyraża :

„L'oeuvre entière de Jean Matejko y avait été réunie. Et réellement on était pris d'une certaine émotion en présence de ces immenses pages de peinture historique... Il y avait là toute une série de ces tableaux' où des centaines de personnages grandeurs nature se demènent, enfiévrés et foux, dans de somptueux décors d'une restitution absolument exacte. Nul comme Jean Matejko ne sut peindre les foules, les déchaîner, les passionner, un peu à la façon de Bach dans les choeurs de ses oratorios. Un tout-puissant courant d'amour pour son pays passe à travers sa peinture; un souffle incendiaire éclaire quelques-unes de ses oeuvres les meilleures...

Coloriste sanguin, artiste amoureux des tons pourpres et fauves, il a été peut être le dernier peintre d'histoire convaincu et en tout cas l'idéal du peintre national de tous les temps. Il a le don de la vie exubérante et par ce prestigieux apajage il rachète tout ce qu'on peut lui reprocher“...

Zacytowaliśmy te słowa tekstualnie, mimo ich rozciągniętości, gdyż są charakterystyczne. Żadne ze społeczeństw europejskich tak dobrze i tak wysoko nie ceniło Matejki, jak Francya. Paryżowi przedewszystkiem zawdzięczał on wielkoświatowy rozgłos swej sławy, Francya mu dała wszystkie zaszczyty, jakie największym i wyjątkowym tylko artystom dawać zwykła. Na wystawach paryskich otrzymywał pierwsze złote i brązowe medale, został kawalerem, a następnie oficerem legii honorowej, nakoniec wybrano go na członka Instytutu francuskiego w paryskiej Akademii sztuk pięknych. Ale w ostatnich latach kierunek sztuki się zmienił. Malarstwo historyczne straciło dotychczasowe znaczenie. Nowe prądy zwróciły życie artystyczne na inne drogi. Luminizm i japonizm, impressyonizm i *plein-air* stworzyły inne warunki i dały podstawę do innych wymagań. Obrazy Matejki nie robiły dawnego wrażenia, drażniły, jak protest przeciw tej nowej ewolucyi i wywoływały obniżające ich wartość krytyki. Kiedy dawniej podnoszono w nich tylko strony dodatnie, to obecnie zwracano uwagę przeważnie na ujemne, z pewnem zacięciem nawet i złośliwością. To ostatnie uczucie ożywiało bezwątpienia sprawozdawcę, skoro przyjeżdżał do Lwowa i zamierzał pisać dla paryskiej publiczności. Co więcej, chociaż dla pawillonu Matejki zrobiono wszystko, co w danych warunkach zrobić było można, przyznać trzeba, że obrazy w nim nie wyglądały korzystnie. Tło dla nich nie wypadło takie, jakiego wymagają, oświecenie zbyt raptowne i pod zbyt ostrym kątem padające na ich powierzchnie, odjęło im świetność barwy. Każdego, który je zna oddawna, musiało to uderzyć, że w cieniach poczerniały i straciły przejrzystość, że tony czarne i fioletowe zaczęły w nich grać poważną rolę, że efekt ich jednym słowem — jeślibyśmy o każdym pojedynczo uważanym mieli mówić — znacznie się zinniej-

szyl. A jednak mimo tego, kolosalne te płótna i ta nieskończona ich ilość przy rozmaitych wymiarach i rozmaitej treści, w tem zestawieniu, uderzały na pierwszy rzut oka, imponowały wielkością zadania, do którego spełnienia jedno życie musiało wystarczyć. Po raz pierwszy na ich widok można było zdać sobie sprawę z twórczości Matejki, z potęgi i siły jego geniuszu. Rozbroiły one francuskiego sprawozdawcę i zmusiły go, aby był sprawiedliwym. Przy furji i werwie artystycznego temperamentu, poruszające się na nich kształty zrobiły na nim takie wrażenie, jak chóry w oratoryach Bacha, dokładność i prawda historyczna w strojach i szczegółach nie uszły jego oka, wiara, przekonanie i dusza człowieka narzuciły się wyobraźni. Odczuł dobrze, z kim ma do czynienia, jakie niezwykle zjawisko się oczom jego przedstawia, domyślił się, że za pośrednictwem tego artysty przemawia całe społeczeństwo i naród, i dlatego słusznie nazwał Matejkę ideałem narodowego malarza bez wszelkich zastrzeżeń. Wystawa ta dla cudzoziemca wystarczała i dawała wyobrażenie o twórczości mistrza—wiemy jednak dobrze, że obrazy, które z wielkim trudem dało się na niej zgromadzić, były tylko częścią z całości jego dzieł. Nie było między nimi *Kozania Skargi*, *Batorego pod Pskowem*, *Iwana Groźnego*, *Wernyhory*, *Wierzyńka*, *Poświęcenia dzwonu Zygmuntońskiego*, *Władysława Białego*, *Macieja Borkowicza*, *Rogatki*, nie było *Zjazdu wiedeńskiego z r. 1515*, *Zamoyskiego pod Byczyną*, ani też *Sobieskiego pod Wiedniem*, nie mówiąc o wielu, wielu innych. Pawilon wystawowy wszystkichby bezwątpienia nie pomieścił.

Przed Grotgierem, a zwłaszcza przed Matejką, mieliśmy bardzo utalentowanych i nieraz wysoce interesujących malarzy. Studya, które na tem miejscu miał czytelnik przed sobą, wyjaśniły i udowodniły to wielokrotnie i przesunęły przed naszemi oczyma całe ich szeregi. Nie mieliśmy jednak właściwego malarstwa polskiego. Ilość artystów była stosunkowo za małą, aby mogły się z nich utworzyć oddzielne i mające swoje własne specyficzne cechy grupy, dające się rozpoznać i wyróżnić z tła ogólnej europejskiej na tem polu twórczości.

Działalność ich nie wiązała się dosyć z życiem i potrzebami społeczeństwa, nie wyrastała dość organicznie z jego dna. Artyści ci byli bardzo mało, albo wcale światu nieznanymi. Od czasów Grottgera, a przedewszystkiem Matejki, zmieniło się to pod każdym względem. Młode i świeże talenta zaczęły się pojawiać jedne po drugich i świat cały zaczął mówić i pisać o sztuce polskiej i zaczął zwracać na nią uwagę.

Po pogromie, po klęskach narodowych i po rozbiorze, po rozdarcie się składowych części dawnego a tak potężnego kiedyś państwa polskiego i oddzielenia ich od siebie, po postawieniu każdej, pojedynczo uważanej, w innych warunkach i pod innym panowaniem, nie dziwnego, że części te przez długi czas oglądały się za utraconą jednością, że myślały tylko o tem, aby wrócić do dawnego stanu i by się znowu ze sobą połączyć. W pierwszej połowie XIX w. społeczeństwo marzyło jedynie o tym ideale i żyło wyłącznie dążnością do jego urzeczywistnienia. Powstała wielka literatura, przyszedł czas na największych poetów, jakich narodowość polska wydała. Mickiewicz, Krasiński i Słowacki — to są nazwiska, które streszczają w sobie całą żywotność ducha narodowego w pierwszej połowie XIX wieku. Trzeba było z jednej strony strasznych zawodów, rozczarowań i połamania Ikarowych skrzydeł, a z drugiej w wewnętrznym życiu i wewnątrz dojrzłości przejścia, że tak powiemy, ze stadium marzeń i dążności do niedoścignionych ideałów na pole pozytywniejszej rzeczywistości, aby kształty nieujęte mogły znaleźć określoną formę i aby miejsce poezji w twórczości narodowej zaczęły grać sztuki bardziej dotykalne, a mianowicie malarstwo. Skoro twórczość wielkich poetów przebrzmiała, pozostawiając za sobą nieśmiertelne pomniki języka, skoro jeden z nich po drugim zeszedł do grobu, nastąpił dopiero czas rozbudzenia się istotnego, powstania i rozwoju sztuk plastycznych; stały się one wewnętrzną potrzebą społeczeństwa i malarstwo zwłaszcza, grające pod tym względem główną rolę, wyrosło organicznie i samodzielnie na narodowym gruncie. Bez bezpośredniego związku z tą spuścizną pomnikową, którą pozostawiła przeszłość, nie trzy-

mając się nici, porwanych rozbiorem, tudzież klęskami i nie-szcześciami kraju, artystycznych tradycy, czerpało ono soki żywotne w rasowych i narodowościowych właściwościach społeczeństwa i stało się temsamem rdzennie polskiem. W historii jednak, tak jak w naturze, nic nie ginie, cała ta przeszłość zatem nie przebrzmiała bez następstw, czego Matejko sam przez się jest najwybitniejszym i najbardziej wpadającym w oczy przykładem. Z natury rzeczy wszakże, zanim ten rozwój w połowie naszego stulecia się zaczął, zanim podniosły się śluz i potok czystym źródłem zaczął szeroko płynąć, musiały go poprzednio przygotować nietylko próby, ale i usiłowania, przygotowujące do jego przyjęcia społeczeństwo, zaszczipiające na jego łonie sztukę i to wszystko, co się z nią wiąże, a z dnia na dzień uzyskać się nie może, a zatem wytwarzające jakąś miejscową, chociażby w ciasne granice czasu ujętą ciągłość rozwoju. Z tego przygotowawczego stadyum zdał hr. Jerzy Mycielski w artykułach swych o Wystawie sprawę.

W połowie naszego stulecia warunki twórczości się zmieniły. Epoka poezyi minęła, ale wpływ jej głębokie pozostawił ślady w społeczeństwie, drgał, że tak powiemy, i wibrował w ogólnym idealistycznym i pełnym egzaltacyi nastroju lat sześćdziesiątych i w ruchu narodowym r. 1863, tak w następstwach swych strasznym, znalazł swój ostateczny wyraz. Jeżeli groza bezpłodnych ofiar sama przez się otwierała na rzeczywistość oczy, to z drugiej strony budziła ona potrzebę wytlómaczenia zagadki, zrozumienia tej minionej przeszłości, której ciężar dźwigały żyjące pokolenia, znalezienia odpowiedzi na pytanie, dlaczego wielkie kiedyś państwo istnieć przestało i rozdarte jego części weszły nieodwołalnie w skład państw innych. Rozpoczął się mrówczy ruch na polu badań historycznych. Publikacye, dotyczące dziejów polskich, opracowane krytycznie na podstawie bezpośrednich źródeł, pojawiały się jedne po drugiej. Archiwa otwierały swoje tajemnice i społeczeństwo przychodziło w najkrytyczniejszym w dziejach swych przejściu do przeświadczenia, że przyczyna upadku leżała nie po za niem, ale w niem samym, nietyłe w ze-

wewnętrznych okolicznościach, ile w wewnętrznym rozkładzie w winach i w dziedzicznych wadach praojców i ojców, przechodzących z pokolenia na pokolenie, w wadliwym zresztą i z temi wadami ściśle zespolonym państwowym ustroju, czego wszystkiego następstwa dawały się odczuć na wszystkich polach działalności i w każdym nieledwie objawie życia. Im w czarniejszych barwach rysowały się przed oczyma czasy upadku, tem jaśniej i wyraźniej stawały na tle tej przeszłości epoki, czyny i wypadki dodatnie, pełne moralnej wysokości, pełne zasług i chwały.

Artystą, który kwiaty swej twórczości rzucił na trumnę polskiego idealizmu i potrafił z niego na światło dzienne wydobyć to, co w niem leżało na dnie, a miało ogólnie ludzkie i nieśmiertelne znaczenie — był Artur Grottger. Mistrzem zaś, idącym w ślad za tym historycznym zwrotem, tym, który się w przeszłość zapatrzył, w niej szukał odkrycia tajemnicy i jej obrazy jedne po drugich tak dodatniej swą treścią, jak ujemnej natury, tak budzące dumę narodową, jak dające naukę na terażniejszość i przyszłość — roztaczał przed oczyma narodu i świata — był największy malarz polski, i kto wie, czy nie największy malarz historyczny stulecia — Jan Matejko. Jeżeli Szujski potężnem poruszeniem wiosła, jak pięknie powiedziano, pchnął do pewnego stopnia łódź narodowego, moralnego i umysłowego życia na nowe tory, to Matejko podniósł ten zwrot w czystą dziedzinę artystycznego ideału. Każdy z nich był, chociaż w odmienny sposób, Stańczykiem. Działalność jednego dopełniała genialna twórczość drugiego. Przyszłość ich obu od siebie nie odłączy.

Matejko, jako malarz, uważał się za Stańczyka. Czytając jego piękne i przez łzy pisane listy, które niedawno ogłosił *Przegląd Polski*, widzi się, jak głęboko czuł położenie społeczeństwa i kraju. Wiedział dobrze, ile pracy twardej i realnej ono potrzebuje, aby się dźwignąć mogło, i jakie powinny być obowiązki tych, którzyby tak, jak on, stan ojezyczny odczuwali. Cóż on mógł dla niej zrobić z talentem, który czuł w sobie? Mógł być tylko takim, jak Stańczyk trefnisiem. Brzękadłami swej czapki mógł zwrócić uwagę na

to, co oczom patrzących przedstawiał. Strój i postać Stańczyka były dla niego rolą, którą mu losy i talent narzuciły.

Już w r. 1856, w 18 roku życia — dowiadujemy się z jego listów— że o Stańczyku myślał. Typ trefnisia Zygmunto-wskich czasów, przedstawiał mu się jako obraz jego własny, już wówczas, co świadczy, jak był wcześniej rozwinięty i jak głęboki nastrój miała jego dusza od młodości. W burzy 1863 r. i wskutek jej następstw, przyszły na świat naj-pierwsze, wielkie jego obrazy, które mu zrobiły sławę. Dnia 13 lipca 1863 r. pisał on do przyjaciela: „Radbym cię widział, smutno mi samemu; maluję, o ile mogę, topię smutki i tęsknoty w moim dzisiejszym obrazie, chociaż i on sam nieraz wielu jest przyczyną.“ Pracował wtedy nad *Skargą*. W r. 1866 pojawił się *Rejtan* i zwrócił oczy na naszego artystę, jak niespodziewane objawienie.

Matejko urodził się 30 lipca 1838 r. w Krakowie, a zmarł tamże 1 listopada 1893 r. w tym samym domu, w którym ujrzał świat, gdzie najdłużej żył i tworzył, przy ulicy Floryańskiej. Życie zatem jego obejmowało tylko 55 lat, wśród których tyle dzieł dokonał, tak był na wszystkich polach, które się pośrednio lub bezpośrednio z jego twórczością i stanowiskiem wiązały, czynny, że się przychodzi zapytać, jak znalazł czas i siły na to, co zdziałał. Ojcem jego był Franciszek Ksawery Matejko, Czech z rodu i pochodzenia, nauczyciel muzyki, a matką Karolina Rozberg, mieszcanka krakowska, córka Jana Rozberga, majstra siodlarskiego. Po ojeu odziedziczył czeską wytrzymałość, pracowitość i energię, przymioty tak rzadkie i wyjątkowe w naszym społeczeństwie. Matka odumarła go wtedy, kiedy miał 7 lat życia, lecz wpływ macierzyński zastąpiła jej siostra, Anna z Rozbergów, żona Tomasza Zamojskiego, złotnika i jubilera, a później może Anna z Sikorskich Giebułtowska, matka jego żony późniejszej. W każdym razie uczucia polskie, tak głębokie, dostały mu się za pośrednictwem tego żeńskiego otoczenia i tej atmosfery, z tem ostatniem związanej, w której się rozwijał. Wpływ męski ojca wpłynął na charakter, wpływ żeński i polski otoczenia na jego wyobraźnię. W ten sposób i w tym

wypadku sprawdziły się na nim *Zahme Xenien* Goethego i te w nich znane, a w życiu niepospolitych ludzi tak często sprawdzające się słowa:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Von Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabuliren...

Był dziewiątym dzieckiem z rzędu z jedenaściorga dzieci i nie miał sereca własnej matki przy sobie, wpływ więc ten nie mógł być tak wesoly i pogodny, jak w życiu twórcy *Fausta*, zwłaszcza na tle naszych stosunków i naszego położenia.

Kształcił się na malarza przedewszystkiem w krakowskiej Szkole sztuk pięknych, krótko tylko bawiąc po jej ukończeniu w Monachium, a najkrócej potem w Wiedniu — poczem osiadł w rodzinnem mieście. Zrazu mieszkał w domu rodzicielskim; w r. 1861 krótko w rynku, a po ożenieniu z Teodorą Giebultowską w r. 1864, przy ulicy Krupniczej, zkąd się do tegosamego domu rodzicielskiego, nabytego przez siebie, przeniósł w r. 1873, nie opuszczając go do śmierci. W tym ostatnim roku nie przyjął ofiarowanego sobie stanowiska dyrektora Akademii sztuk pięknych w Pradze i został mianowany dyrektorem na nowo zorganizowanej dla niego Szkoły sztuk pięknych w Krakowie. Oprócz kilku dorywczych i krótkotrwałych podróży zagranicę, nie opuszczał prawie kraju, a nawet Krakowa. W r. 1865 — 1866 bawił w Paryżu, w r. 1872 był na Wschodzie i w Konstantynopolu, w latach 1877 — 1878 odbywał wycieczkę do Włoch, a w r. 1884 przebywał w Rzymie, nie mówiąc o przedśmiertnym dla poratowania zdrowia pobycie w Karlsbadzie. Podróże te nie miały żadnego głębszego znaczenia dla jego wewnętrznego życia i twórczości. Były epizodami zewnętrznymi, budzącymi interes, jak wszystko, co wielkiego człowieka dotyczy, ale nie wpłynęły pod żadnym prawie względem na rozwój jego talentu. W znacznej części, jak np. do

Paryża i Rzymu, nie jechał na to, aby brać, aby korzystać z nauki zachodnich społeczeństw i sławą wieków unieśmiertelnionych wzorów, jak zwykle inni artyści, ale aby dawać, ze swemi własnymi dziełami, i aby się zetknąć osobiście z opinią świata o nich. Żadnego innego języka, prócz polskiego, nie znał, dla porozumienia się z obcemi potrzebował tłómacza. Był Polakiem i to mu w pełni wystarczało.

Komu Matejko zawdzięczał wyrobienie swego geniuszu, kto był jego mistrzem i najbardziej wpłynął na charakter i rozwój jego twórczości? To zapytanie, naturalne i zwykle w żywocie każdego artysty, w tym wypadku nie znajduje dostatecznej odpowiedzi. Nie spotykamy wśród współczesnych nazwiska, któreby się dało z nim bezpośrednio związać. Zawdzięczał wiele zapewne zasłużonemu profesorowi Szkoły sztuk pięknych, Władysławowi Łuszczkiewiczowi, ale tak, jak każdy inny z jego kolegów. Stosunek ten sam przez się jeszcze nam nie nie tłómaczy i niezego w twórczości Matejki nie rozjaśnia. Zrazu na niego oddziaływał romantyzm francuski. Pierwsze jego rysunki, szkice, a nawet obrazy przypominają Roberta Fleury starszego i drzeworyty Tony Johanna'ta, za pośrednictwem których go ten romantyzm dochodził. Marzy „o Italii lub Frankonii.“ W r. 1859 w jednym ze swoich listów pisze z Monachium: „Delaroche, któregom tu lepiej poznał ze sztychów i fotografii, jest to, czego moja dusza pragnie, do czego wszystkie siły wyteżam; nie wiem, czy Bóg pozwoli, może zażbyt wielkie żądanie, może dużo zarozumienia, by dojść do tego, do czego doszedł wielki mistrz Francyi.“ Miał wtedy lat 21 i z tego widzimy, w jakiej mgłę zarysowywała się przyszłość przed nim, chociaż zawsze w pewnym, ściśle oznaczonym kierunku; malarstwo historyczne było już od pierwszych kroków dojrzałości jego ideałem. Teatralna garderoba romantyzmu pozostawiła ślad swej maniery nawet w rysunkach do ubiorów polskich Matejki z r. 1860, ale wkrótce ślad ten zatarł się i zginął w zupełności. Motyl wyłonił się w pełni z gąsienicy i zajaśniał blaskiem własnych skrzydeł.

Matejki mistrzynią prawdziwą była Polska ze swoją przeszłością, z pomnikami Krakowa, Wawel i kościół Maryacki. Stary mistrz z końca XV wieku, Wit Stwosz, ze swoim ołtarzem w kościele Panny Maryi, był jego najpierwszym, i kto wie, czy nie najglówniejszym nauczycielem. Ta siła charakterystyki, ta wydatność i plastyka kształtów, oznaczająca tak wybitnie i dosadnie każdą indywidualność, idąca do przesady w swoim realizmie, uwydatniająca każdy szczegół, markująca każdą żyłą ręki, każdą kość budowy, przy niepokoju i pewnej jaskrawości nawet, co nas w norymbersko-krakowskim snycerzu uderza — odbiła się w jego twórczości, wycisnęła swoje niezatarte piętno na tem wszystkim, co z pod pendzla Matejki wyszło. Reszty dokonała historia narodu, który nie stworzył państwa, nie potrafił wznieść trwałych fundamentów całości, ale wydawał przez szeregi wieków potężne, chociaż w wybujalności swej nieraz rażące indywidualności. Niepospolity malarz rosyjski, Riepin, który przybył do Krakowa umyślnie tylko dla poznania Matejki i znalazł go na marach, stanął w czasie pogrzebu mistrza przy drzwiach kościoła Maryackiego i nie mógł się wydziwić, patrząc na wychodzące tłumy, że tutaj każda głowa, to inny człowiek. „U nas, skoro się jednego widzi — to zna się wszystkich,“ były jego słowa. W tem leży źródło Matejkowskiego geniuszu, rodzime i własne, a raczej tych charakterystycznych znamion, po których go poznajemy. Wobec tego rozumiemy, dlaczego z pośród nas wyszedł malarz, który w charakterystyce pojedynczych dziejowych postaci, nie ma sobie równego. Wyrósł on na polskim gruncie i mimo czeskich w swym temperamencie pierwiastków, był nawskróś Polakiem. Czem człowiek jest wyższy i ma większe znaczenie dla ludzkości, tem silniej się wiąże ze społeczeństwem, które go wydało. Najwięksi ludzie są najwierniejszymi przedstawicielami narodowości, do której należą. W nich znajduje wyraz i objawia się *in actu* to, co leży *in potentia* na dnie właściwości ich ojczyznej ziemi. Czem dąb głębiej zapuszcza w grunt, na którym wyrósł, korzenie, tem ma potężniejsze konary i tem większą przestrzeń wokół ocienienia.

Ten wpływ dziejów Polski i ta wybujałość indywidualności, która je znamionuje, nadała stylowi Matejki w późniejszych zwłaszcza czasach pewne barokowe zacięcie i pokrewieństwo z pomnikami naszemi drugiej połowy XVI i XVII wieku. Tak jak w twórczości wszystkich wielkich mistrzów, jak w artystycznym rozwoju Rafaela, Michała Anioła, Tyceyana czy Rembrandta, styl jego w drugiej połowie życia nabral zamaszystości i pewności siebie, rozszerzył się i wybujał. Przy barokowym zakroju, przy szerokości rysunku, pełności kształtów i swobodzie faktury, przy sile i pewności siebie, zwłaszcza w częściach wyrwanych z całości, przypomina Matejko w tej ostatniej fazie mimo wszystkich różnic — Rubensa niekiedy.

Posługiwał się zawsze naturą. Natura była dla niego niewyczerpanem źródłem. Szukał w niej typów i indywidualności i znajdował je bez różnicy we wszystkich klasach społeczeństwa, ale przenosząc je ze świata realnego w świat swych epicznych kompozycji, dostrajał je do heroicznego scenarium. Nie trzeba szukać w obrazach Matejki wdzięku i niewieściego uczucia. Liryczne tony nie wydobywały się nigdy ze strun jego harfy. Nie stworzył w całym swym życiu i przy tak kolosalnej twórczości jednego typu żeńskiego, któryby nas pociągał samym tylko urokiem. Geniusz jego był przedewszystkiem i wyłącznie męzki. „Nie lesbijska fletnia, ale alcejski bardon“ odzywa się do nas z jego natchnień.

Podziwiamy w obrazach Matejki archeologiczną wierność i ludzącą dokładność szczegółów, połysk gładki i zimny stalowych zbroi, puszystość miękką aksamitów, migotliwość szeleszczących jedwabów, blask nareszcie cieplej karnacji, ale ważniejszą wiele rzeczą od tych zewnętrznych przymiotów jest prawda wewnętrzna, jest temperament i charakter, jest dusza ludzi z krwi i ciała, których nam żywych stawia przed oczyma — jest duch wypadków nareszcie i ich znaczenie dziejowe, nastrój i styl wysoki w ich opowieści i przedstawieniu, które budzą wyobraźnię i zmuszają do myślenia. Artysta nieraz to znaczenie zanadto podkreśla, i obciąża dzieło zbyt dobitnie wyrażoną intencją, dba więcej o treść,

o przedmiot, niżeli o zewnętrzny i dekoracyjny efekt obrazu. Każdej figurze daje tyle siły i tyle wyrazistości, że każda zbyt głośno przemawia za siebie, jakby zanosila protest przeciw całości, o którą chodzić powinno. Nie dostraja dosyć barw do jednej harmonii, ale pojedynczym kolorom i tonom zapewnia zbyt wielką samoistność i wprowadza skutek tego w ogólne wrażenie niepokój; światło po jego obrazach lata i nie koncentruje się w dość wydatnych i zamkniętych w sobie grupach. Płodność jego nareszcie i wybujałość sił twórczych sprawia, że w każdym jego obrazie jest zanadto motywów, przedmiotów i figur, że możnaby często z jednego z nich wykroić ich kilka, nie zmieniając rozmiarów i że wrażenie jest osłabione nadużyciem siły. Ale wspominając o tych wadach, pamiętać winniśmy, że w rzeczach ludzkich strony dodatnie dopełniają się ujemnymi. Przymioty największych ludzi okupują się ich wadami. Czem światło jest jaśniejsze, tem mroczniejsze rzuca cienie, a nie przestaje być przez to najdroższym z darów Bożych na ziemi. *Omnis perfectio in hac vita quamdam imperfectionem sibi habet annexam, et omnis speculatio nostra quamdam caligine non caret.*

Matejko nie był tylko wielkim artystą i malarzem, ale przede wszystkim wielkim obywatelem i człowiekiem. Sztuka i tak potężna i genialna jego twórczość, służyła mu jedynie do wypowiedzenia tego, co, jako obywatel, wypowiedzieć uważał za właściwe, lub do spełnienia publicznego aktu, do osiągnięcia celów, które się z położeniem naszego narodu wiązały. Pogrążony tylko w swej twórczości, w dziejach i pomnikach polskich, nieznający żadnych potrzeb, prawdziwy anachoreta dla siebie, zamknięty i mało przystępny, żył dla tego posłannictwa, którego brzemień spoczywało, wedle jego przeświadczenia, na jego barkach. Urodził się na to, aby wskrzesił przed oczyma współczesnych i potomnych całą historję Polski, i spieszył się gorączkowo, aby to zadanie spełnić. We wszystkim, co przeszłości dotyczyło, zabierał głos z pewnym akcentem autorytetu, czując do tego prawo. Pomnik każdy uważał za swoją własność i patrzył na stary mur, jak na przyjaciela. Do grobów, kryjących królewskie, lub na-

szych wielkich ludzi zwłoki, zstępował z religijnem namaszczeniem, odsuwając pewnym gestem innych, jak ktoś, kto do tego jest ze stanowiska swego powołany. Kapłan nie podnosi Sakramentu z większem przejęciem, jak on, skoro z głębi otwartych przy restauracjach trumien, brał do ręki relikwie, leżące na ich dnie. A była w tem wszystkiem ta szczerowość i ta prostota, która płynie z prawdziwej moralnej wielkości. Ta rola strażnika grobów i całej naszej dziejowej przeszłości, musiała wpływać na jego stanowisko w stosunku do terażniejszości i przyszłości. Życie nasze współczesne zajmowało go jak najżywiej. Wiadomo, jak go zajmowały cierpienia Unitów podlaskich i jakie dla nich robił ofiary; wiadomo, jaką rolę w jego życiu grała sprawa Rusi, a kto go bliżej znał, to wie, że skoro o przyszłość chodziło, to miewał w oczach jakiś proroczy ogień, kiedy była o niej mowa.

Co jest rzeczą charakterystyczną dla największych ludzi, jakich wydała Polska, to rola, jaką grał mistycyzm w ich życiu. Matejko przy głębokiej swej religijności, tak jak Mickiewicz, jak Krasiński, jak wreszcie Słowacki, był także mistykiem. Dwa były portrety Matejki, malowane przez niego samego, na Wystawie, które tembardziej dopełniają się nawzajem, że jeden z nich jest tylko szkicem drugiego. Pierwszy z nich, szkic tylko, wisiał we wstępnej sali. Przedstawia on nam głowę mistrza, zaznaczoną szerokimi rysami na wielkiem, zgubionem tle, malowaną tylko dla siebie, w chwili takiej mistycznej zadumy, podniesioną do idealnego nastroju i oderwaną od otaczającego świata. Drugi portret skończony, pod którym złożono berło, ofiarowane mu przez miasto Kraków i wieniec krepą owity na głównem miejscu w pośrodku kolosalnych jego dzieł, stawia go nam siedzącego w pracowni i nieledwie w całej figurze. Wielki człowiek, żyjący tylko dla ideału, zetknął się z rzeczywistością. Cała tragedia jego egzystencji maluje się na tej twarzy. Wszystko, co niskie i małe, podniosło się i stanęło mu przed głębokimi oczyma, które patrząc na nas, budzą jakby wyrzut sumienia. Czujemy, że mamy w tym portrecie przed sobą indywidualność, której rola i działalność wychodzą po za granice zwykłej artystycznej

nej karyery. Brzękadło i czerwony kaptur Stańczyka nabiera w tem zestawieniu istotnego swego a tak głębokiego znaczenia. Jakaś wyższa siła moralna przemawia do nas z tej postaci i przykuwa uwagę patrzącego. W obu tych portretach czytamy jasno tajniki duszy i życia Matejki. Wielka i potężna jego indywidualność staje się dla nas zrozumiała. Mają one tę wymowę, której żadne słowo nie zastąpi.

Staraliśmy się wykazać, czem był Matejko jako artysta i jako obywatel, a dwie te strony są w nim nieodłączne. Obie one zarówno w jego twórczości nawet sprawozdawcę francuskiego uderzyły. Widok dzieł, które na wystawie były zebrane, musiał na każdego robić tożsamo wrażenie. Matejko był malarzem szerokiego zakroju, na skalę tych wielkich mistrzów, których wydawały tylko wyjątkowe epoki sztuki. Przy rodzinnej oryginalności i może dla niej właśnie zyskał on głośne imię na obu półkulach świata i na skrzydłach swej sławy roznosił wszędzie sławę ojczyzny. W tem leży niemałe jego znaczenie dla współczesnych i dzisiejszych naszych artystycznych pokoleń. Potęgą swego geniuszu zrobił wyłom w tym murze obojętności, który nas w dzisiejszych czasach i w obecnem naszym położeniu od świata odgradza. Wielkim swoim przykładem otworzył naościę bramy wszystkich wielkoświatowych wystaw dla naszych malarzy. Oswoił opinię we Francji i w Niemczech z ich nazwiskami i obudził dla ich twórczości interes, a przez toż samo stworzył podstawy ich działalności i życia.

Zmuszeni kilkakrotnie brać pióro do ręki, aby hołd złożyć wielkiemu mistrzowi, musieliśmy powtórzyć tutaj nieraz tożsamo, cośmy już na innem miejscu powiedzieli. Poprzestaliśmy na naznaczeniu historycznego stanowiska jego działalności i na ogólnej charakterystyce, w tem przeświadczeniu, że ogółowi naszych czytelników prace Matejki są dobrze znane. Jeżeli Wystawa lwowska pozwoliła każdemu zdać sobie z jego twórczości dokładniejszą sprawę, to mamy nadzieję, że zakładające się Muzeum imienia Matejki, nie upadnie wskutek obojętności społeczeństwa, ale przyczyni się do utrwalenia tych wrażeń

i przekazania pamięci wielkiego artysty i człowieka przyszłym pokoleniom.

Płonne były obawy tych, którzy w chwilach przygotowawczych bali się nakładów na pawilon Matejki, i trudności, z taką wystawą związanych. Można powiedzieć dzisiaj śmiało, że się ta wystawa w tych rozmiarach i na tę skalę pod każdym względem powiodła, co więcej, że bez niej obraz naszego współczesnego życia i naszej narodowej działalności byłby nietylko nie zupełny, ale pozbawiony tego piętna, które mu wyższy interes i większe znaczenie nadaje. Tożsamo da się z góry powiedzieć o Muzeum Matejki. Nie brak i odnośnie do tego przedsięwzięcia krytyk i obniżających jego doniosłość i wagę wątpliwości. Nie wątpimy jednak, że skoro się wzniesie, skoro trudności, stojące dzisiaj do jego urzeczywistnienia na zawadzie, usunięte zostaną, uderzy wszystkich swoim znaczeniem i wartością i przekona najbardziej sceptyczne umysły, że jest najwłaściwszym pomnikiem dla najwybitniejszego męża, jakiego nasza ojczyzna w naszych czasach wydała. Nie jeden sprawozdawca obcy pisząc o Krakowie i o zabytkach jego przeszłości, zwróci na nie wtedy szczególniejszą uwagę, tak jak dzisiaj na pawilon Matejkowski wystawy, i poświęci mu obszerniejsze wspomnienie, jako instytucyi, która najżywiej tę przeszłość z terażniejszością wiązać będzie na krakowskim gruncie dla każdego, co umie patrzeć.

Maryan Sokołowski.

