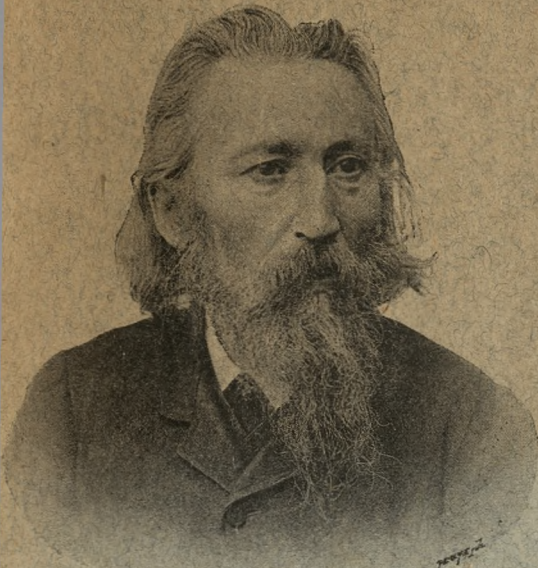


Zeszyt I.



MATEJKO

PRZEZ

STANISŁAWA TARNOWSKIEGO.



W KRAKOWIE,
SPÓŁKA WYDAWNICZA POLSKA.
1896.

Dzieło to obejmie 8 do 10 poszytów
trzyarkuszowych,
przyozdobionych około 120 rycinami,
po części po raz pierwszy tu publikowa-
niami.

Cena zeszytu złr. 1.50.

Całość opuści prasę już z końcem b. r.

*Spółka Wydawnicza Polska
w Krakowie.*

...tego studium o Matejce, które doko-
nać się może zbiorowemi siłami tylko i w długim przeciągu
czasu, a dziś jest przygotowaniem materiału dla tego przy-
szłego krytyka i biografą, który niegdyś osądzi wszechstron-

PRZEDMOWA.

Dnia 1 listopada 1895 r.

Dwa lata temu, co do dnia, umierał Matejko. Zaczęto już badać dzieło malarza, znaczenie jego w historii sztuki i cywilizacji polskiej, osobistość człowieka. Zważywszy krótkość czasu, zrobiono już tym początkiem wcale niemało. *Katalog* wystawy lwowskiej, to inwentarz obrazów i rysunków Matejki, z oznaczeniem dat, zatem podstawa, bez której żadna dalsza praca udałaby się nie mogła. Rozprawy takie, jak prof. Maryana Sokołowskiego (*Przeгляд Polski*, sierpień 1895 r. i *Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce*, tom V, zesz. IV) i dr. Konstantego M. Górskiego (*Biblioteka Warszawska*, sierpień i grudzień 1895 r.) — to już ocenienie malarza i światło rzucone na duszę człowieka. P. Maryan Gorzkowski podał wiadomość o młodości i rodzinie Matejki; a jego własne listy, ogłoszone przez p. A. L. Serafińskiego, dają poznać, jakim on był w latach młodzieńczych, jak czuł, jak myślał, jak się sam sądził i jak się chciał kształcić.

Do tego rozpoczętego studium o Matejce, które dokonać się może zbiorowemi siłami tylko i w długim przeciągu czasu, a dziś jest przygotowaniem materiału dla tego przyszłego krytyka i biografy, który niegdyś osądzi wszechstron-

nie malarza a postać człowieka godnie odtworzy, do tego przygotowawczego studyum niech mi się godzi rękę przyłożyć. Rękę nieumiejącą? zatem nie sposobną do takiej pracy, a może jej nie godną? — Matejko był malarzem; co było wielkiego w jego duszy i myśli, to wyrażało się, wylewało się na zewnątrz, pod postacią obrazów. Świat dzisiejszy mówi, i słusznie, że kto chce sądzić artystów i ich dzieła, ten powinien mieć umiejętne znawstwo, odbyć nauki, które do takiego prowadzą. Prawda. Przyznając więc z góry, że tych warunków nie posiadam, gotów jestem przyznać, że kiedy się zrywam mówić o Matejce, wyglądam zapewne tak, jak ów szewc co sądził Apellesa. Ale dzieło sztuki jak nie powstaje z nauki i biegłości samej, tylko z duszy tworzącego człowieka, z jego uczucia, wyobraźni, i wzruszenia, tak i u swojego czytelnika, słuchacza czy widza, porusza nie samą tylko stroną refleksyi, nie do samej jego wiedzy przemawia, ale trafia do jego znowu wyobraźni i uczucia. Te poruszyć, na te wyrzucić wrażenie, to przeznaczenie i zadanie dzieła sztuki. Zatem i w sądzie, o każdym dziele z osobna, czy w całości o artyście, to wrażenie ma swoje miejsce, swoje uprawnienie. Na nic się nie zda tłumaczyć mu, że ono nie powinno głosu zabierać; ono może skromnie trzymać się w tyle i głosu wysoko nie podnosić, ale odzywać się zawsze musi i zawsze będzie. Indywidualne, zależne od natury, a często od chwilowego stanu każdego człowieka z osobna, tak rozmaite zatem, tak bez liku i bez granic odmienne, jak usposobienie w milionach ludzkich jednostek, wrażenie, skutkiem tej swojej chwiejności i różnorodności, nie może być regułą, jedyną podstawą sądzenia. Ale mylne i chwiejne z natury, ono jeżeli przez pokolenia, przez wieki, powtarza się w milionach dusz, a zawsze podobnie, z małemi różnicami taksamo, ono tą trwałością i zbiorowością swoją nabiera powagi prawie niemyślnej, i kto wie, czy nie staje się najwyższym trybunałem, od którego apellacyi już niema, a którego wyroki nauka tylko swoim badaniem rozumowo uzasadnia i stwierdza, ale ich nie znosi, nie zmienia, tak, jak ich nie wyprzedziła. Jeżeli instynkt ludzkości całej, zgodnie przez wieki, uznawał piękność w greckim posągu, lub włoskim fresku, to ona tam być musiała. Dzieło sztuki zaś działa na nas prostych ludzi taksamo,

jak na uczonych. Nie równi pod względem krytycznego sądu, pod względem wrażliwości jesteśmy równi. Wrażenie zaś każdego zosobna, samo w sobie bardzo omylne, może pomimo tego mieć swoją względną wartość i swoje prawo do głosu, jako jedna milionowa cząstka tego *communis consensus*, który daje sankeyę wielkości Fidiasza i Rafaela, Beethovena i Szekspira.

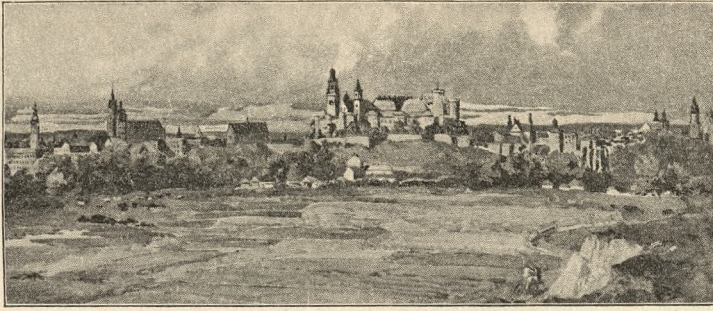
To na usprawiedliwienie człowieka, w rzeczach sztuki nie uczonego, który sobie pozwala mówić o Matejce. Ale prócz tego może on przytoczyć drugi wzgląd na swoją obronę. Ludzie, należący do tego samego pokolenia, rozumieją się między sobą lepiej, aniżeli oddaleni czasem. Rośli pod podobnemi wpływami, wypadki przynosiły im te same wrażenia, i w tej samej szkole — nieraz smutnej — kształciły ich dusze. Ztąd człowiek współczesny rozpozna nieraz w drugim to, czego sam doświadczył; nie potrzebuje, i nie waży się, przenosić na tego drugiego swoich własnych uczuć czy myśli, ale ma ułatwione spojrzenie w duszę tamtego, i może w niej czasem coś trafnie spostrzedz, zrozumieć, odgadnąć. Jeżeli zaś prócz tego okoliczności życia dawały mu sposobność zbliżenia się do znakomitego człowieka, słyszenia go mówiącym o wielu rzeczach, to zeznanie takiego świadka może się potomnym przydać do lepszej znajomości tego, o którym z pewnością wiedzieć będą chcieli jak najwięcej.

A zresztą! Czyż trzeba daleko szukać powodów tego uczucia, które nam każe o Matejce pamiętać, myśleć, mówić? Jest ono wspólne wszystkim, i każdy nosi je w sobie. Kiedyśmy sypali mogiłę Kościuszki, nikt nie miał pretensyi podnieść ją znacznie swojemi własnymi rękoma; ale każdy dbał o to, żeby choć jedną taczkę ziemi przywieźć i wysypać. Dziś chodzi o wielką chwałę, i większą od chwały enotę, której pamięć uwiecznioną być powinna. Każdy ma prawo, każdemu się godzi, nabrać w taczkę co może i zsypać ją na ten pomnik, który w pamięci narodu postawić się należy — oby godny człowieka!

ROZDZIAŁ I.

PIERWIASTKI TWÓRCZOŚCI MATEJKI I JEJ ZNAMIONA.

Wzniosłość w artyście i w człowieku. — Zawilość, sprzeczności. — Malarstwo polskie. — Stosunek do poprzedzającej poezji. — Matejko. — Cztery pierwiastki jego twórczości. — Patryotyczny ból. — Miłość i intuicja przeszłości. — Malarstwo historyczne i tendencyjne. — Wpływ Krakowa na wyobraźnię i uczucia Matejki. — Wpływ ujemny na jego artystyczne wychowanie. — Potęga jego twórczości. — Wyobraźnia rozumna i poetyczna. — Złe strony: nadmiar, patetyczność zbyt uczuciowa, czasem zły smak. — Rodzaj jego stylu. — Charakter dramatyczny jego twórczości. — Oryginalność i niezależność. — Trzy okresy. — Program i cel wielkich obrazów. *In dolore paries.*



Widok Krakowa.

I.

Słowacki, kiedy zaczyna tę drugą część *Beniowskiego*, którą *Iliadą Barską* nazywał, a zapewne zrobić chciał, tak się na wstępie modli:

Teraz mi pozwól, Panie, te Barszczany
Śpiewać, co bili się za Imię Twoje!
Których ty bole widziałeś i rany,
I wielkie bardzo, a rozpaczne boje.

Dziś Barszczan niema; „szeregi w sławie rozkochane“ i ich „złote chorągwie“ poszły pod ziemię złączyć się z tem sennem rycerstwem, co z królem Chrobrym w tajemnym gdzieś schowaniu czeka przebudzenia. Ale były i w tych naszych ponurych czasach wielkie duchy, o których śmiało rzec można, że „bili się za Imię Twoje“ choć nie szablą, których rany i bóle Bóg widział, a boje były „wielkie bardzo i rozpaczne,“ rozpaczniejsze może od wszystkich poprzednich, bo „w sławie nie rozkochane,“ bo nie krzepione żadną wiarą w ludzi, ani żadną od nich pociechą — boje ciche i rany niewidzialne, w głębi dusz ludzkich zamknięte, ale nie ustające ani w męztwie, ani w cierpieniu. Te wielkie dusze polskie, które widział

nasz wiek od początku swego aż do końca, nigdy nie mniejsze, tylko coraz smutniejsze, nigdy mniej liczne, choć zawsze zwyciężone, coraz mniej ufne a coraz więcej niezłomne, coraz bardziej bezwładne a coraz czynniejsze, aż ostatni dech wyzioną — kto je zliczy, kto je zna, kto spamięta prócz Boga jednego.

Wszędzie, wszędzie na planecie,
Po wszech ziemiach, po wszech wodach

rozsypane popioły i wspomnienia tych poświęceń, tych zasług. Wszyscy, od sławnych aż do tych najskromniejszych, z imienia nawet nieznanym, co dziś „po moskiewskich wszystkich lodach“ cierpią za swoją wiarę, ale jej nie mrozą, wszyscy „siali Boże ziarna,“ a na schyłku naszego wieku siali je już w niepewności, czy z zasiewu zejdzie plon. W tych ostatnich zwłaszcza, w tych najmłodszych, jaki hart woli i hart wiary, żeby brak nadziei wytrzymać, jaka miłość mocniejsza nad śmierć, żeby straciwszy szczęście i „szacunek dla ludzi, swych braci“ wiarę i enotę gwałtem w sobie zatrzymać, i jakie tragiczne piętno na tych czołach, troską zoranych, pociechą nigdy nie rozpogodzonych, na tych żywotach, „co się palą wciąż ofiarą,“ a nie wiedzą, czy ofiara będzie przyjęta! Kto takich widział, jak ze znużenia jeden po drugim padali, a potem miał nakreślić jakiś choćby najbledszy szkic tego, co się działo w duszy naprzykład Szujskiego, albo Kalinki, ten, choć oni nie Barszczanie, a on nie poeta, ma także prawo prosić:

Pozwól, o Panie, niechajże ja w sobie
Odczuję ludzi tych wielkich uczucie,
Niechże i moja mała usługa
Uprosi twoje niebieskie anioły,

aby to, co zrobię, przydało się choć cokolwiek na ich pamięć i chwałę.

Pośród tych wielkich dusz, co w drugiej połowie XIX wieku miłością Polski gorzały i bolały, co ten płomień i ten ból nosiły w sobie w największej mierze, co życiem

i dziełem wyobrażały go w mocy najwyższej, stoi Matejko. Od wszystkich odmienny rodzajem swego powołania, w tem powołaniu genialny — o nim bez przesady rzec to można — zapisujący dziełami swemi całą jedną kartę w księgach polskiej cywilizacji, kartę przed nim ledwo zaczęta; Polak, żyjący i tworzący od szkoły do grobu w tej passji i w mecie miłości ojczyzny; sługa Boży przytem od kolebki do grobu taki wierny, taki poddany, że w tysiącnych życia udręczeniach nigdy nie sarknie, ani się w ufności i poddaniu nie zachwieje; w twórczości niewyczerpany, nigdy niezaspokojony, a budujący swoją cnotą więcej jeszcze, niż zdumiewający tą twórczością — Matejko jest jednym z tych najrzadszych na świecie, w których jest wielkość na prawdę. Nie jeden ma jej pierwiastki w zdolności, nawet w bohaterskiej naturze — a ułomność ludzka odezwie się w charakterze, w sumieniu niedość nad sobą czujnem, w życiu, któremu choć nie ważnego zarzucić, to przecież czegoś niepotrzebnego żałować można. Inny będzie tak cnotliwy, że aż święty; ale wyjątkowych darów umysłu mu brak, więc choć w niebie waży i znaczy, i sprawi więcej od głośnych i sławnych, to ziemia o nim nie wie, a historia nie wspomni. W Matejce jest ta najrzadsza harmonia wielkości, której nie ma i nie zmniejsza. W umyśle genialność, w uczuciu wzniosłość, w sumieniu chrześcijańska cnota niczem nie zaprzeczona, nie przekroczone; w życiu cierpienia bardzo wiele, ale zarzutu ani jednego, ani najmniejszego, nie, czego by żałować można, nie, co by się wykreslić chciało. Takiej harmonijnej wzniosłości niema w największych nawet; w Mickiewiczu, w Krasińskim, zgodność uczynku z uczuciem nie jest zawsze równa, upadki się zdarzają. W życiu Matejki nie wiemy o żadnym. Z naszych genialnych ludzi tego wieku nie był zapewne największym, ale najcnotliwszym z nich był bez kwestyi. A to dodane do chwały malarza, do patriotycznej służby Polaka, robi z niego postać wyjątkowo wzniosłą.

Jak ją opisać? jak sobie pochlebiać, że się sobie nawet, a dopieroż drugim, zda z niej sprawę? Żeby ona była tylko wzniosła, byłoby już trudności za wiele. A ona prócz tego, że wzniosła, jest i bardzo dziwna. Malarz genialny ma ogromne wady. Wielki malarz jest czasem w niezgodzie z naturą swojej sztuki, chce ją zmusić, zadać jej gwałt. Jest harmonia

wielkości między jego duszą, a jego twórczością; ale w tej twórczości, w jego obrazach, harmonii niema wcale. W swoich uczuciach ma on prostotę dziecka; ale niema prostoty w swojej myśli, tem mniej w swojej wyobraźni. Potęgę ma zawsze, miary prawie nigdy. Patetyczny jest z natury; estetycznym z natury nie był, a nie stał się z wykształcenia. Jego malarstwo ma być tendencyjnym, nauczającym, prawie kaznodziejstwem, a usposobienie chylące się do mistycyzmu, pozwala mu myśleć, że to rzecz możliwa. Intuicyą odgaduje genialnie charakter epok i ludzi, ale rzeczywistość go krępuje, i kiedy przeszłość podaje mu swoje wskazówki, on od nich odstępuje, albo je z lekceważeniem ignoruje. Do historycznych obrazów bierze za wzory ludzi dzisiejszych, żyjących, i wtedy maluje ich podobnymi zupełnie, do złudzenia; ale kiedy ma zrobić portret żyjącego człowieka, najczęściej fantazyjuje na temat jego twarzy i wyrazu, i robi go innym jak jest. Duszę ludzką w jej przeróżnych stanach oddaje przez wyraz twarzy i postawę, jak mało który malarz na świecie; ale w tym wyrazie i w tej postawie nie zawsze, owszem rzadko, ustrzeże się przesady. W jego kolorycie jest świetność aż prawie zbyt duża; ale zgodności i harmonii w tych kolorach i światłach niema. Jakim sposobem on sam nie przezwyciężył tych wrodzonych — częścią może nabytych? — wad, i nie stał się jeszcze większym niż był, albo jakim sposobem one nie wzięły nad nim góry i nie zrobiły go mniejszym? Z tych różnych, a zawilych właściwości, sprawiających jego wielkość i jego błędy, które mają początek we wrodzonym jego usposobieniu, a które trzeba odnieść do czasu, w którym żył, do społeczeństwa, w którym się narodził, do historycznego stanu świata, a Polski w szczególności? które znowu przypisać wpływom współczesnego malarstwa i jego kierunków, a które psychologicznym najbliższym wpływom wychowania, otoczenia, różnych w życiu przeżyć i cierpień? Miłość ojczyzny zrobiła go tem, czem był; ona jest duszą jego duszy i jego obrazów, siłą popędową jego twórczości i jego intuicyi. Ale czy ona także nie wiodła czasem malarza na drogi i kierunki błędne? Polak w nim malarza zrodził, a przynajmniej wychował, wykształcił, rozplomieniał i uskrzydlił. Polak był Halbanem, malarz był Alfem w tej

jednej osobie. Ale niewątpliwie Polak także opanował malarza zupełnie, i nieraz na szkodę jego twórczości. Ale jak? dlaczego? o ile?

Jak tego wszystkiego dojść? jak to zrozumieć i wytłómaczyć?

Na te wszystkie pytania odpowiedź znajdzie się kiedyś, po wielu zapewne latach i pracach. Dziś zaczynamy się nad nimi zastanawiać: szukamy wskazówek, hipotez, które mogłyby w szczęśliwym razie naprowadzić na drogę, przygotować późniejsze rozwiązanie zagadnień, wyjaśnienie tajemnic. Z tych naszych dzisiejszych domysłów, które będą sprawdzone, które odrzucone? Nie wiemy, a prawdę mówiąc, nawet się o to nie pytamy; bo jakkolwiek się stanie i pokaże, taczka ziemi w każdym razie będzie wywieziona i wysypana.

Za życia Matejki mówiono mu czasem, on sam może myślał, że kiedy skończyła się epoka wielkiej poezji, jako najwyższego wyrazu polskiego ducha, nastąpiła epoka wielkiego malarstwa, ono przejęło ten spadek i tę misję, ono ma wyobrażać, utrzymywać i krzewić tego ducha w najwyższej mocy jego cierpienia i jego miłości. To było mylne i złudne. Takiego następstwa, takiego spadkobierstwa być nie mogło, bo dzieła pędzła, idące do duszy przez wzrok, nie mogą tak działać jak słowa, które idą do duszy prosto przez myśl. Nie było nawet takiego następstwa potrzeby, bo wielka poezja ani umiera, ani milknie, ani przestaje być czem była, choć pomarli poeci. Ale w czym jest prawda a przesady niema, to w spostrzeżeniu i twierdzeniu, że z Matejką dopiero i przez niego malarstwo polskie doszło do stanowiska i w Polsce samej, i w historii sztuki. Pierwszy raz zerwało się na przedmioty wielkie, największe, i podolało im, sprostało im, koncepcyą, stylem i wykonaniem. Pierwszy raz okazało się oryginalnem, torowało sobie samo drogi i kierunki, tworzyło sobie rodzaje i formy, kładło w te formy charakter i duch własny do żadnego innego nie podobny, wybijało na nich swoją cechę odrębną; a robiło to wszystko z taką mocą, że zdobyło sobie sławę, której nikt nie zaprzecza. Obecnie widzowie czy sędziowie mogą mieć mniej czy więcej upodobania w obrazach Matejki, ale jego za wielkiego malarza mieć muszą. Związku pochodzenia, związku przyczyny i skutku mię-

dzy tą poezją a tem malarstwem niema. Ale ten niespodziewany, niczem nie zapowiedziany wybuch malarskiej twórczości, ten jeden genialny, otoczony wieloma zdolnymi, a kilkoma znakomitymi, to było zjawisko dziwne. Niektórzy widzieli w niem symptom niedobry: tyle sił i zdolności, zwróconych do artystycznej twórczości, czy nie oznacza czasem pewnego rozpieszczenia ducha, oderwania go od przedmiotów i dążeń ważniejszych, potrzebniejszych narodowi, niż sztuka — a przynajmniej czy nas z czasem nie doprowadzi do takiego rozpieszczenia, oderwania się, ukolysania się w pożądaniu, tworzeniu i używaniu piękności? Tego bał się Klaczko w latach, kiedy o Matejce nikt jeszcze na świecie nie wiedział. Obawa na szczęście nie okazała się uzasadnioną. Wielkie mnóstwo artystycznej produkcji, istotnie za wielkie może w stosunku do potrzeb i możliwości społeczeństwa, artystom samym może często przynosić zawód i gorycz, zwłaszcza, że liczba wybranych nie może nigdy być równą liczbie powołanych. Ale żeby sztuka odciągała młode siły od innych zawodów, z ujmą czy nauki, czy służby publicznej w jakimkolwiek zawodzie, żeby uwagę i myśl społeczeństwa odrywała od zagadnień i spraw innych, tego nie znać. Raczej możnaby uważać, że sztuka wyprzedza społeczeństwo i przynosi mu bez ustanku dzieła, któremi ono mało się zajmuje. Co się zaś tyczy owego rozpieszczenia, odhartowania, ukolysania, to jeżeli jaka na świecie sztuka miała ten skutek, to dzieła Matejki z pewnością mieć go nigdy nie będą. One nie pieszczą, tylko właśnie szarpią; nie odrywają od trudów i walk życia, ale owszem ukazują je jako wzór i obowiązek; nie kolyszą miękko w rozkosznych wrażeniach piękności, ale właśnie zasnąć nie dają między pamięcią przeszłości, troską terażniejszości, trwogą dręczącą o przyszłość; nie odejmują hartu, ale oń upominają wszystkimi wspomnieniami i uczuciami, które budzą, i tą miłością, tym ideałem, jaki w sobie noszą. Takie malarstwo, to nie jest produkt ducha zmiękzonego i na miękkość swoją przystającego, to nie vegetacya pokrywająca próchno, ani smutny nieśmiertelnik, grobom dany na ozdobę — to znak żywotnej siły i jędrnego w kościach szpiku, zatem nie marna tylko, choć miła chluba, ale prawdziwa pociecha.

Związku następstwa między malarstwem a poezją niema; ale choć nie ten, to związek między niemi jest, i malarstwo Matejki wyrosło z tegosamego gruntu, wzrosło na tychsamyh sokach żywotnych, co nasza poezya, co literatura, co cała nasza porozbiorowa historia. Matejko jest produktem tychsamyh czynników i wpływów, skutkiem tychsamyh przyczyn, wyrazem tychsamyh uczuć. On także przez całe życie rozbija sobie głowę i serce o pytanie: Jak się stać mogło? Dlaczego się stało? Jak się skończy? W nim także ta męka stanowi wielkość, ale i niepokój, i brak równowagi. Ten jest konieczny, nieunikniony. Nie pytamy, dlaczego Mickiewicz nie utrzymał się w równowadze do końca, dlaczego Krasiński szarpał się w dochodzeniach i dociekaniach; rozumiemy przyczynę takiego skutku. Nie dziwmyż się, że i Matejko, zrodzony i żyjący w sprzeczności między sumieniem a rzeczywistością, między tem co widział, a tem co znał za dobre, nie mógł być istotą w równowadze, w posiadaniu siebie, w pogodnym rozwoju i używaniu swoich władz. Polak XIX wieku, zrodzony i żyjący w anormalnych warunkach politycznego i społecznego życia, z nader małemi wyjątkami rozwija się i wyrabia anormalnie, chorobliwie, pod psychologizmem także, zbyt często i pod moralnym względem. Europejczyk XIX wieku, żyjący w niestałości wszystkich stosunków, a niepewności wszystkich przekonań, dążeń, pytań, równowagę swoją w tem ogólnem trzęsieniu ziemi zachowuje rzadko, choć sam nie zawsze jest świadom tego swego stanu i jego powodów. Tem tłumaczy się i Matejko. Patryotyczny ból, to jest sama treść jego duszy, i siła pierwsza jego natchnienia, jego siły twórczej. A to dręczące pytanie, które zawsze zostaje bez odpowiedzi, to pytanie, które zwrócone do przeszłości, brzmi: *Jak i dlaczego?* odniesione do przyszłości, brzmi: *Kiedy? i jakim sposobem?* — to pytanie, które Mickiewicza przez *Improwizację* doprowadziło do *Widzenia księdza Piotra* i do Messyjanizmu, to sprawiło, że Matejko także w równowadze być nie mógł, że owszem brak równowagi musiał stać się jego naturą i znamieniem jego tworzenia.

To więc jest jeden w nim pierwiastek, główny i pierwszy, który zauważyć i zapamiętać należy.

Jeżeli to usposobienie, ten stan duszy człowieka, miał się na zewnątrz objawić przez malarstwo, to rzecz prosta, że malarstwo to musiało być historycznym. Żadna inna gałąź tej sztuki nie dawała malarzowi tyle sposobności i swobody do wyrażenia uczuć patryotycznych. Rozmiłowany w przeszłości, od dziecka prawie, nad wiek, rozmyślający o niej i starający się ją odgadnąć, w pierwszej młodości nie myśli on i nie chce być czem innym, jak prostym historycznym malarzem. Odtwarzać na płótnie wielkie chwile i postacie dawnej Polski, chlubne czy smutne, to marzenie, to cel, to program przyszłości. Ale zaledwo przeszła pierwsza młodość, kiedy spadło nieszczęście nieogarnione: świat polski się zawalił — świat nadziei i wiary w rychłą sprawiedliwość naprzód, a potem materialny świat wszystkich rzeczywistych stosunków. Wielka dusza zdołała ogarnąć nieogarniony ogrom złego, i teraz dopiero zaczęła z głębokości wołać i pytać: Jak? Dlaczego? Kiedy? Chciała też to swoim sposobem powiedzieć, tłómaczyć. Matejko do dwudziestu pięciu lat życia myślący o malarstwie czysto i po prostu historycznym, od r. 1863 zaczyna chcieć, żeby ono było historyzoficznym, tendencyjnym, nauczającym. Myli się w tem pojęciu, nie widzi, że jego sztuka do takiego powołania nagiąć się nie da, bo nie może, bo ono nie leży w jej naturze i w jej moey. Ta pomyłka, to złudzenie, odbija się na jego tworzeniu i niejednokrotnie przynosi mu szkodę. Ale kiedy myśl się ludzi, kiedy wola złudzona chce nagiąć i zmusić sztukę do celów przechodzących jej zakres, to potężna twórcza wyobraźnia snuje z siebie coraz nowe postacie, sceny, obrazy, i ożywia je swoim technieniem — a niezwalczona siła rzeczy zwalczyć się nie daje, natura sztuki bierze górę nad myślą i wolą sztukmistrza, i tam, gdzie on chciał przedewszystkiem tendency i nauki, ona tworzy wspaniałe genialne postacie, sceny, obrazy, które same przez się, jako takie, są, i podziwiać się każą.

Pośrednio zaś, nie tak jak malarz chciał i mniemał wprost do sumienia i umysłu, ale pośrednio, przez wzrok, przez wyobraźnię, przez wzruszenie uczucia, one nie jednemu — spodziewajmy się, że wielu — każą i zamyśleć się i zafrasować nad temi pytaniami, które Matejko chciał w duszach swoich widzów poruszać. Ten historyczny charakter, a histo-

ryzoficzny tendencyjny zamiar, to jest pierwiastek drugi w istocie obrazów Matejki, i w ich formie.

Zobaczmy trzeci.

Człowiek, Polak, stworzony na malarza historycznego, urodził się Krakowianinem.

Jest w miejscach wpływ tajemniczy, który działa na każdego, byle on miał trochę duszy, ale nie na każdego równo. Czuje go szczerze, pocziwie, szlachetnie, człowiek zwykły; wyjątkowy wciąga go w siebie z gorzką jakąś lubieżnością żalości, i przetwarza go w sobie potężnie. Matejko ulegał temu wpływowi już jako dziecko, bezwiednie; jako chłopiec już wiedział i rozmyślał, że w tym rodzinnym kącie otaczają go na każdym miejscu i kroku ślady Polski całej, jak była, od Krakusa do Kościuszki; że gdzie spojrzal, to do koła w pomnikach „wszystkie od chwały do niedoli stopnie.“ Od murów świątyń i grobowych sklepień aż do bruku na ulicach niema nic, gdzieby „z tego kamienia gorzka łza nie ciekła,“ gdzieby duch jaki z tamtego świata drogi nie zastąpił i nie pytał: „Co z wami, ach z wami się stało!“ Jakim cudem ten chłopiec, syn Czecha, miał w sobie duszę tak polską, że te pytania słyszał głośniejsze, te widma koło siebie widział wyraźniej, niż tylu, co mają krew z krwi i kość z kości? Cud to dziwny, ale właściwy, wrodzony tej świętej ziemi polskiej, która sobie synów przyswaja, nawet kiedy ich nie wydała, i samem dotknięciem na swoich przerabia. Czyż nie tak było z Polem, z Chopinem, z Szajnochą, z tysiącami innych mniej głośniejszych, ale w swoim zakresie nie mniej prawdziwych i dobrych synów? Tak i ten, syn przysposobiony, odkąd myśleć zaczął, myślał i marzył, i odgadnąć się silił, jak to tu było za dni owych dawnych, jak wyglądał ten rynek, kiedy na nim „do hołdu pruski księżę kłękał,“ jak kiedy do Wierzyńka kamienicy zjeżdżali się królowie na ucztę — jak to było na Zamku, kiedy Jadwiga chwytala topór, żeby furtę wyrąbać, albo jak w zwadzie Zborowski Wapowskiego zabijał? albo jak na wieżę ciągniono dzwon, a on ozwał się po raz pierwszy swoim jedynym dźwiękiem? Później, w gorszych czasach, jak było w tym kościele, kiedy się w nim prorocza groźba Skargi rozległa? z jakim wyrazem rozpaczy patrzył odjeżdżający Jan Kazimierz na płonący

Kraków? Jakie to było, jacy byli oni wszyscy, od najlepszych do najgorszych? Matejko tak błędził i dumał, aż jak w jego rówienniku i przyjacielu „ogień zażęł się miłości do tej wielkiej i świętej przeszłości.“

Okiem łzawem po trumnach wodziłem,
W nieboszczyków się twarze patrzyłem.
A im w sercu ból czuję straszniejszy,
Tom czyściejszy i duchem silniejszy.
To blask ze mnie wychodzi, jak z świecy,
To mi skrzydła rosną modlitewne...

I stopniowo, sam nie wiedząc, jak i kiedy, wychowuję się,
wyrabiam się na takiego *Stugę Grobów*,

Aż uczułem, jak mi dusza rosla,
Jak ją nowe porywały wiosła,
Jak mi oko nowych sił nabrało,
Duch potężniał, a ciało znikało...

To jest historia, to treść duszy Matejki młodzieńca, który
kiedy myśli o swojej malarskiej przyszłości, jednego pragnie,
jednego chciałby być pewnym:

Gdybym był zdolny własne ognie przelać
W serca współbraci — i wskrzeszać postacie
Zmarłej przeszłości...

Historyczna intuicya, zdolność odgadywania czasów i ludzi, była w jego genialnem usposobieniu rysem jednym z najwidoczniejszych, najsilniejszych, a mało kto na świecie posiadał ten dar w równym stopniu. Urodził się z nim, byłby go miał zawsze. W każdym innem miejscu byłby także lepiej od innych słyszał po nocach głos tego anioła, co każe patrzeć „w dawno zmarłych żywe twarze.“ Ale czy byłby ten dar miał w równym stopniu, gdyby od kolebki nie był go otoczył swojemi widokami, wspomnieniami, wrażeniami, ten Kraków, który silniej niż każde inne miejsce na świecie „nęci polską duszę w kraj pamięci.“ On go wychował, on,

jak Zaleskiego matka Ukraina, upowił nie w pieśń, ale w marzenie o przeszłości, w rozmyślanie o niej, w wystawianie sobie, jaką być mogła. On tej młodej wyobraźni, która jeszcze siły swojej nie знаła, nie dał spocząć, tylko jej podsuwał coraz nowe przedmioty, coraz nowe pytania, dostarczał coraz nowego żywiołu, i zmuszał, wprawiał, ćwiczył do nieustannego snucia z siebie, do nieustannego tworzenia — w sobie naprzód, w skrytości duszy, długo przedtem, zanim zaczęło się odtwarzanie na płótnie — do ciągłego uzupełniania, poprawiania, kształcenia *der schwankenden Gestalten*, które ją tu zewsząd otaczały bliżej, realniej, niż byłyby otoczyły choćby w samej nawet Warszawie.

Ten psychologiczny wpływ Krakowa, to jest w twórczości Matejki pierwiastek trzeci, trzeci wpływ zewnętrzny, który powinien być rozpoznany i zapamiętany. Ale jakkolwiek szczęśliwy, wpływ ten miał i swoje skutki złe.

Młody Matejko miał być malarzem, a żył w mieście, gdzie obrazów widzieć nie mógł. Były niektóre, i bardzo piękne, ale w domach prywatnych, gdzie nieśmiały uczeń może je przypadkiem raz lub dwa zobaczył, ale wpatrywać się w nie, żyć między niemi, oddychać niemi nie mógł. W kościołach nie widział nic dobrego; w szkole odlewy antyków, na Wystawie obrazów same rzeczy nowe, a jeżeli dawne, to słabe w galerii Dąbskich. Widział więc swoją sztukę tak, jak ją sobie wyobrażał, jak ją w sobie nosił; nie znał jej z jej dzieł wielkich. Rzeczywista doskonałość nie wzięła jego fantazyi za rękę, nie prowadziła jej, nie objawiła jej swoich znamion, ani swoich środków; fantazyja, zdolność malarska, były pozostawione same sobie i kierowały się same, jak mogły. Potężne były bardzo, więc zaszły wysoko; to ograniczenie na własne tylko środki, może wyrobiły w nich samodzielność, a ustaliły samorodną oryginalność malarza. Ale brak tego przewodnika, jakim dla młodego artysty są wielcy mistrze jego sztuki, brak tego ciągłego wpływu, który nieznacznie i nieświadomie wsiąka bez ustanku w pamięć, w myśl, w wyobraźnię, tak, że w nich zostawia i wyrabia wrażenie, uczucie, pojęcie piękności, ten brak daje się czuć w artystycznym wychowaniu Matejki, a ślady swoje daje rozpoznać we wszystkich jego dziełach, aż do śmierci. Jego ideał

malarski kształcił się w duszy bez znajomości Rafaela i Leonarda, Tycyana, Veronesa, bez tego naocznego objawienia harmonii, estetyczności, stylu, jaki malarzowi Włosi tylko dać mogą. On ich znał co najwięcej ze słuchu, z ludzkiego opowiadania, bo nawet nie z reprodukcji. Fotografii nie było. Dziś najuboższy nawet ma sposobność poznania arecydziel tym rozpowszechniającym środkiem reprodukcji; ale wtedy, syn zamożniejszych rodziców poznawał je przypadkiem tylko, z rycin, jeżeli takie w domu były; uboższy nie miał po temu sposobności żadnej. Uważmy zaś wpływ, jaki te wzory piękności muszą wywierać na umysł młody. On sobie jeszcze nie zdaje sprawy, nie rozumie, ale już czuje, że to piękniejsze od wszystkiego, co mogło podpaść pod jego oczy; już porównywa i widzi w liniach, w postawach, w grupach, w wyrazach twarzy i w fałdach sukni jakąś wyższość, szlachetność, piękność doskonalszą, i sam o tem nie wiedząc, wyrabia w sobie uczucie piękności, zmysł artystyczny, smak. Matejko kiedy chciał na oczy widzieć coś niezwykłego, znakomitego, szedł do Panny Maryi i wpatrywał się w wielki ołtarz. Prof. Maryan Sokolowski nader trafnie, nader słusznie, rozpoznaje wpływ Wita Stwosza na Matejkę, w chwili, kiedy odbywała się formacja jego przyszłej twórczości, jego artystycznego ideału. A Wit Stwosz był snycerzem, mistrzem innej sztuki; powtóre Wit Stwosz był uczniem i mistrzem w szkole niemieckiej. Młody człowiek, który z niego chciał tajemnice piękności poznawać, znajdował wiele jej istotnych elementów: jędrność, energię, prawdę, silną charakterystykę postaci; nie znajdował tej estetycznej harmonii, która przenika dzieła wielkich Włochów, a której starzy Niemcy, nawet najwięksi, nie mają w talencie czy we krwi. Muszą oni być bardzo wiele, skoro pomimo tego braku, podziwia się ich tak szczerze; ale ten brak sprawia, że bez restrykcji nigdy ich podziwiać nie można, że wrażenie, jakie oni robią, zupełnem, doskonale zaspokajającym nie jest nigdy. Stwosz zatem i ołtarz Maryacki mógł rozwijać w Matejce te przymioty, które on miał wrodzone — nie mógł w nim obudzić tych, których sam nie posiada, a które w młodym człowieku rozbudzone nie były; nie mógł wpływem swoim miarkować i hamować stron ujemnych, jakie

nosiło w sobie usposobienie artystyczne Matejki: nadmiaru w fantazyi i w patetyczności.

Jeżeli zaś miejsce, w którym żył, dzieła sztuki, które widywał, nie mogły wpłynąć dobrze na pierwotne, nieświadczone jeszcze, artystyczne i estetyczne wychowanie Matejki, to otoczenie, w którym żył, nie mogło także na ów brak w części zaradzić. Chłopiec, który w domu rodzicielskim, między krewnymi i przyjaciółmi słyszy rozmowy o rzeczach literatury i sztuki, sam nie wie, jak nabiera i nocei, i pojęć; a po takim przygotowaniu kiedy zacznie czytać, patrzeć i myśleć, jeżeli ma trochę wrodzonego instynktu, sam już rozpozna, co Szekspir a co Wiktor Hugo, co Michał Anioł a co Ribera, co Rafael a co Poussin. Odróżni w dziele sztuki jakiegobądź rodzaju i stylu, prawdę od udania; rozróżni tragiczną patetyczność od jej przesadnych pozorów, rozróżni siłę od dzikości, rozróżni doskonałość od akademicznej poprawności. Czy na Matejkę dom rodzinny wywierał taki kształcący wpływ i kierunek? Ojciec był muzykiem; dzieci wszystkie rysowały, dla zabawy wprawdzie, ale sama taka zabawka wskazuje, że w tym domu było upodobanie w sztuce i wyobrażenie o niej. Czy to jednak był wpływ trwały i czy dostatecznie kształcący? Ojciec, jak ze świadectw można wnosić, mało się dzieciom udzielał; ta matka, która dzieci zasadzała do rysunku, a raz przy takim domowym konkursie przyznała nagrodę przyszłemu malarzowi, umarła, kiedy on miał lat siedem. Jeżeli nawet miała uczucie artystyczne, to kształcić go w synu nie mogła. W jego młodzieńczych listach dużo jest wzmianek o domu, i śladów najczulszego rodzinnego przywiązania; niema śladu, żeby tęsknił do domu i swoich, jak artysta, żeby szukał ich rad, im się ze swoich marzeń i zamiarów artystycznych zwierzał. Ten zaś wpływ wzajemny, jaki wywierają na siebie koledzy uczniowie w szkole, i który często jest bardzo oświecający, bardzo kształcący, w tym razie nie mógł działać silnie i skutecznie, bo koledzy Matejki chowali się i kształcili w tychsamyh warunkach, wpływach i brakach, co on — a prócz tego, czując instynktem, że jest od tych kolegów silniejszy i głębszy, on na ich zdania i mowy zważał zapewne mało. Nauczyciele? Ci istotnie mogli byli działać na niego dobrze, nadawać mu

kierunek, nie krępujący jego indywidualności, ale prostujący jej zbytne popędy lub zbożenia. Tylko czy on chciał ten wpływ przyjmować? Uczeń zwykle nie raczy poddawać się uwagom i radom nauczyciela, nie chce wierzyć, żeby one były słuszne, bo nauczyciel ma — naturalnie! — przestarzałe, zafowane pojęcia i pedantyczne wymagania. Cóż dopiero uczeń, któremu ten instynkt mówił — słusznie — że ma w swojej sztuce intuicyę silniejszą, bardziej twórczą, niż wszyscy nauczyciele razem wzięci. W listach Matejki znać uszanowanie, czasem nawet sympatyę do nauczycieli; znać naprzykład żal za Statlerem, kiedy ten szkołę opuścił. Ale jeżeli Stattler słowem czy przykładem chciał na uczniów działać, jeżeli usiłował wpoić w nich cześć i zamiłowanie doskonałości, to przypuścić można, że wrażenia robił niewiele, bo jego pojęcie doskonałości było zbyt przesiąknięte konwencyonalną estetyką z czasów jego młodości, żeby uczniom mogły bardzo trafiać do przekonania. Uczeń — a dopiero Matejko — kiedy jako praktykę tych teoryj, urzeczywistnienie tych ideałów, widział *Machabeuszów*, musiał sobie mówić, że zasady muszą być mylne, jeżeli do takich-rezultatów prowadzą.

Brak pierwotnego estetycznego i artystycznego wychowania, to jest znowu fakt, którego nie można spuszczać z oka, kiedy się chce Matejkę badać i sądzić: powód — jeden z ważnych późniejszych błędów malarza. Ten zaś fakt i ten powód, słusznie położyć należy na karb jego krakowskiego urodzenia i wychowania.

A na koniec to, co najważniejsze — artystyczna Matejki organizacja i potęga.

Wyobraźnia, twórczość, była fenomenalna. Jakim sposobem ten człowiek w swoim niezbyt długim życiu (55 lat) mógł tyle wymyśleć, tyle wymalować? Jak wystarczył na to czas, jak wystarczyły siły tego ciała drobnego, wątłego zawsze, a w późniejszych latach często i ciężko chorującego? Wierzy się, bo się wie — ale pojąć nie można. Inni wielcy malarze miewają, miewali przynajmniej, pomocników, uczniów, którzy rzucony przez mistrza zarys obrazu wykonywali z grubsza, jak punktator wyłamuje z marmuru posąg, a mistrz tylko wykończył, poprawiał i podpisywał. Matejko obcej ręki nie użył nigdy. Zdarzało się, że karton swój oddał innym do

wymalowania; ale swojego płótna nie dał dotknąć nikomu. A tych płócien wiele jest? Te dziewięć wielkich, które wypełniają główny program jego pracy i obejmują jego myśl filozoficzna, od *Skargi* do *Dziewicy Orleańskiej* i *Kościuszki*, same ogromem swoim wystarczyłyby na wypełnienie całego żywota. Ale między nimi wieleż takich, które rodziły się w jego głowie, a wykonywały w jego pracowni jedne po drugich, szybko, czasem prawie przypadkowo bez poprzedniego zamiaru i namysłu! Jedne okolicznością jaką spowodowane, jak *Kopernik* i *Trzeci Maj*, inne z pobożnego popędu serca zrodzone, jak *Zmartwychwstanie* i *Królowa Korony Polskiej*; jeszcze inne, owoc pogodnego, spokojnego rozmyślenia o przeszłości, *Dzwon* i *Rzeczpospolita Babińska* — inne w rozmyślanii gorzkim poczęte, *Stańczyk* — *Abdykacja Jana Kazimierza*. Jedne samemi już rozmiarami imponujące, drugie małe, ale nie imponujące mniej; jedne z własnego popędu, drugie na życzenie, na dany temat malowane: *Byczyzna*, *Ślub Kazimierza Jagiellończyka*. A wśród tego ta liczba duża portretów; a gdy programowa praca skończona, dopiero ten róg obfitości sypie z siebie nowe skarby: *Szkice z historii polskiej cywilizacji*, *Wizerunki królów*, *Spalenie Brogu*, *Wyjście Żaków*, *Uniwersytet*, *Ślub Jana Kazimierza*, kartony do Politechniki lwowskiej, kartony do Panny Maryi; mniejsze i małe obrazy, jak drobne opiłki od wielkiej pracy, i dopiero ta moc nieprzeliczona rysunków, studyów, które w swoim zakresie nie ustępują malowidłom... Gdzie szukać równej twórczości i równej żądzy, równej namiętności twórczenia? Ta fantazja nie zna i nie chce znać chwili wypoczynku; potrzebuje, musi dobywać z siebie ciągle coś nowego. Jeszcze jest jakaś chwila, scena, postać historyczna, której ona dotąd nie ujrzała, nie wyobraziła sobie! Dalej! żywo! prędko! jak to mogło wyglądać? Jak Zygmunt August, kiedy przeczuwał, że straci Barbarę? Wernyhora, kiedy przepowiadał? Kochanowski, kiedy się wpatrywał w martwą główkę Urszuli? Bona, kiedy podejrzewała, że czyhają na jej skarby i życie? Chrobry, kiedy walił mieczem w bramę? Kopernik, kiedy odgadł swoją prawdę, i uczuł, że ona jest prawdą? Pomińmy już te zamilowane, z pasyą, ale i z umiejętnością robione studia pieczęci, ubiorów, sprzętów, ten nieoceniony

dla przyszłych malarzy zapas nagromadzonego materiału; starajmy się tylko uprzytomnić sobie, ile on wymalował — i zapytajmy potem, czy wiele było na świecie wyobraźni, równie płodnych, równie czynnych, równie niezmordowanych i niewyczerpanych?

Ale sama płodność wyobraźni, sama jej śmiałość, nawet potęga, to jeszcze nic. I Wirtz potrafi zamalować ogromne płótna dziwaństwem; i Kaulbach pokryje ściany wielu gmachów wielkimi poprawnymi freskami; i Wiktor Hugo zadrukuje stopy papieru *Legendami Wieków*, *Burgrabiami* — i tak dalej. Potęga była w jego wyobraźni, i w wyobraźni Kaulbacha. Ale nie jedna potęga jest raczej pozorną niż rzeczywistą. Ona ma dużo życia i siły; ale to, co ona tworzy, to już w sobie prawdziwej siły niema, i doskonale poprawne postacie Kaulbacha, jak konwulsyjnie przesadne pomysły Wiktora Hugo, są czeze, są wewnątrz puste. Matejko ma wyobraźnię nie tylko potężną, ale rozumną i rzeczywiście poetyczną. Tworzy bez miary — na liczbę — i bez miary w koncepcyi; ale cokolwiek mu zarzucali krytycy, jednego odmówić mu nie mogli, to że pod jego pędzlem żyje dusza ludzka w swoich niezliczonych zjawiskach, typach i uczuciach. Jest postaci za wiele na każdym jego obrazie; ale w tem nieprzeliczonym mnóstwie niema podobno jednej, któraby była obojętna, któraby nie czuła, nie myślała, nie miała swego charakteru, swojej osobistości, i nie wyrażała doskonale tego stanu duszy, w jaki wprawia ją wystawiona w obrazie sprawa i chwila. Żeby być zupełnie ścisłym, a nie być posądzonym o zaślepienie, wtrącam tu jedno zastrzeżenie: postacie niewieście Matejki, zwłaszcza młode, są jednostajne i cokolwiek konwencyjonalne; dwa typy, słodkiej blondynki i hardej brunetki powtarzają się dość często i dość podobnie. Ale głowy i postawy męzkie, mają wybitność charakteru a głębokość wyrazu, mają różnorodność, a zarazem indywidualność własną, jaką mało który malarz postaciom swoim w tym stopniu nadawał.

Tej twórczości i potęgi stroną złą, ale naturalnym może towarzyszem i skutkiem, jest nadmiar, zbytek: nadmiar, tłum postaci — zbytek akcesoryów i kolorów; z nadmiaru wynikający niepokój, czasem aż zamęt w układzie i postaci i akcesoryów; a w wyrazach i postawach patetyczność, nieraz po-

sunięta za daleko, przesadzona. Wszystko to prawda, i dlatego Matejce przy takim jego usposobieniu bardziej jeszcze niż każdemu innemu potrzebny był od dzieciństwa ten wpływ, co miarkuje i uczy miary: wpływ Rafaela, a może zwłaszcza zważywszy kierunek jego malarstwa, wpływ Wenecyan. Jest w nim wrodzona skłonność do okazałości, do pompy, która nie trzymana na wodzy przyzwyczajeniem do doskonałych wzorów, zostawiona sama sobie, wpada nieraz w teatralność, powiedzmy odrazu otwarcie, w zły smak. Darmo; trzeba człowieka brać jakim jest, jakim go zrobił cały proces wewnętrznych stanów i zewnętrznych wpływów; trzeba go brać z temi niedoskonałościami, jakie każdy mieć musi. Czy w tragediach, w *historyach* Szekspira wszystko jest piękne, albo wszystko równie piękne? Czy nie wolelibyśmy *Króla Leara*, gdyby w nim nie było wylupienia oczów Glostera? Czy *Henryka VI* możemy widzieć na scenie bez udręczenia? Malarzka twórczość Matejki ma charakter i kierunek przede wszystkim dramatyczny; to jest wielki tragik z pendzlem w rękę, a *Skarga*, *Reytan*, *Grunwald*, jeżeli są do jakich dzieł poetycznych podobne, to do jednych chyba *historyj* Szekspira. Ale jeżeli tam nadmiar, dochodzący do dzikości, jeżeli pathos przesadne i dręczące, nie obniżają genialnych postaci króla Jana, Henryka IV, Hotspura, Małgorzaty i tylu, tylu innych, jeżeli te błędy nie zmazują rozzwierającego wrażenia, jakie sprawia rozpacz Konstancyi, śmierć starego Yorka, abdykacya Ryszarda II i tyle, tyle innych — to znośmy taksamo błędy w obrazach Matejki, bo te obrazy, mimo swoich błędów, roją się od kolosalnych postaci, które Szekspir sam, gdyby je widział, przyjąłby za godną ilustracyę swoich bohaterów. Znalazłby między niemi tak mocnych w boju, zawziętych w namiętności, tragicznych w klęsce, jak jego Lancastery i Yorki. Tegoby tylko nie zbalazł, któryby mu wesołego księcia Henryka przypomniał.

Pomiędzy charakterystycznymi cechami Michała Anioła wymienia Klaczko jego zamięłowanie nagości, kolosalności i patetyczności (*du nu, du colossal, et du pathétique*). Ciał nagoich maluje Matejko bardzo mało; nie dopuszczają takich przedmiotów jego obrazów. Ale pasyę kolosalności i patetyczności ma on także. Od *Skargi* rozmiary jego obrazów rosną

nieustannie, pomysły potrzebują płócien coraz ogromniejszych; na tych płótnach roją się figury więcej niż naturalnej wielkości; w samych portretach nadaje on ludziom rozmiary większe od rzeczywistych. Te figury mają prawie zawsze wyraz posunięty do najwyższych stopni patetyczności. Czy to bohaterski i święty zachwyt (Dziewica Orleańska), czy namiętność walki i żądza zwycięstwa (Witold), czy przerażająco groźne upomnienie (Skarga), czy smutna zaduma (Stańczyk, *Abdykacja Jana Kazimierza*) — wszelkie uczucie, jakie Matejko ma oddać, zjawia się w jego wyobraźni w najwyższej mocy, zawsze namiętne, często gwałtowne. Jeżeli boleść, to nigdy taka jak Nioby, zawsze taka, jak Laokoon; i ze wszystkimi innymi uczuciami taksamo. Nieraz też przekracza on tę granicę, na której zatrzymał się Laokoon; Szekspir przechodzi w Wiktora Hugo (Reytan, Kopernik).

Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen!

Mądrze odpowiada sobie Schiller na to pytanie:

Jener fürchtet die Kraft, dieses verachtet den Zaum.

Matejko gardził wędzidłem, jak gardził niem niedościgniony tytański geniusz Michała Anioła; a jeżeli tamtemu, to temu tembardziej ta pogarda musiała wyjść na złe. Ale na to jest ta odpowiedź, że

Frei von Tadel zu sein ist der niedrigste Grad und der höchste, Denn nur die Ohnmacht führt, oder die Grösse dazu.

Ten stopień najwyższy osiąga Rafael w *Dyspucie* i w *Szkole Ateńskiej*, Michał Anioł w *Prorokach* i *Sybillach*; żaden z nich nawet nie stoi na tym stopniu zawsze. Matejko nie może być *frei von Tadel*, bo jeżeli jego wielkość nie dochodziła tych szczytów najwyższych, na których potęga łączy się i zlewa z doskonałością, to bezsilności, bezmocy, nie było w nim ani krzty, ani przez jedną chwilę w całym jego życiu.

Dlatego to błądzi on często i znacznie; dlatego w jego obrazach jest nadmiar zawsze prawie, przesada i zły smak czasem. Żeby sobie jeszcze raz Schillerem dopomóż, przypomnijmy to określenie:

Jeden anderen Meister erkennt man an dem, was er ausspricht:
Was er weise verschweigt, das zeigt mir den Meister des Stils.

Matejko nie przemileczy nigdy nic; nie zatrzyma w sobie żadnego pomysłu, nie wstrzyma, nie pohamuje się w żadnym. Nigdy mu dosyć; zawsze za mało. Dopóki jest choć trochę miejsca na płótnie, pcha i tłoczy w nie głów coraz więcej, których w pierwotnym pomysle, w szkicu, nie było. Nie wstrzyma także, nie pohamuje postaci swoich w sposobie, jakim uczucia swoje oddają: pozwala im, owszem często każe, iść do ostateczności w gwałtowności ruchu i wyrazu. Szczegółów i dodatków nawet nie trzyma w karchach, pozwala im bujać nad miarę. Rozwiewa długie włosy, rozwiewa i roztacza fałdy sukien, zwoje płaszców, tak, że i one miejsca biorą za wiele, mącą przejrzystość obrazu, sprowadzają zamieszanie i zamęt. Wszystko to prawda — spokoju i miary niema w jego twórczości, w jego wyobraźni, w jego duszy. Ztąd i styl jego nie jest tym, jakiego od mistrza żąda Schiller: jest wadliwy, a choć może naśladowców znajdzie, naśladowanym być nie powinien. W poezji jest takim styl Krasieńskiego. Jednak czy poeta nie był wielkim, i czy nie jest wielkim, pomimo wszystkich wad, jego styl? W stylu Matejki niema nie klasycznego, nie też z romantyzmu malarzy XIX wieku. Jeżeli z czem można rozpoznać pokrewieństwo — dalekie — to z tym stylem, jaki się począł z Michała Anioła, a nastał w końcu XVI-go, panował w XVII wieku. Bliższe jest może z poetami polskimi emigracyjnymi czasów. *Pana Tadeusza* w Matejce nie znać; ale trzecia część *Dziadów*, ale *Irydyon* i *Psalmy*, ale *Lilla Weneda* naprzykład, te zostawiły swoje ślady w jego umyśle i duszy, i wpłynęły, sądzę, na ten styl, który się bezwiednie i mimowolnie w jego fantazji wyrabiał. Czy zaś trafnie, czy mylnie rozpoznaję w nim te pierwiastki, to pewna, że on jest, że taki, jak jest, ma swój charakter i własny i wielki. „Styl nie zaspokoi się oddaniem widzianej formy, ale ją dostraja do ideału, który artysta w sobie nosi... Tylko wysoko pojęty, wzniosłe odczuty przedmiot, odpowiada wymaganiom stylu“¹⁾. Żeby kto był i największym przeciwnikiem Matejki,

¹⁾ H. Rodakowski: *Kilka słów o malarstwie*.

nie zaprzeczy mu jednego przynajmniej, tego mianowicie, że „przedmiot swój pojmował wzniosłe, a w sobie nosił wysoki ideał.“ Do tego pojęcia, do tego ideału dostrajał się kształt, jaki się w nim dla pomysłu wyrabiał; kształt ten powstaje z pomysłem razem, od niego nieoddzielnie, jako dwie z sobą złączone, od siebie zależne, składowe części tej samej całości, tej samej istoty. Ten kształt tworzył się podług swojej treści, na jej miarę i do jej natury stosownie. W treści i w naturze pomysłu, w ideale malarza były pewne wrodzone defekta nadmiaru; znalazły, odbiły się te same i w zewnętrznym kształcie. Ale jak w naturze i w treści pomysłu, w artystycznym ideale Matejki, tak w wykonaniu, w zewnętrznym charakterze, w stylu jego obrazów, jest niezatarte, nieśmiertelne piętno wielkości.

Potęga i twórczość jest jedną jego cechą, drugą jest dramatyczność, która czasem przebiera miarę; dalszą będzie jego zupełna samorodność, oryginalność. Do którego z dawniejszych malarzy zdołamy odnieść jego obrazy, żeby szukać wpływu, albo podobieństwa? Czy powiemy, zważywszy jego zamiłowanie „kolosalności i patetyczności,“ że zapatrywał się na Michała Anioła i po trzech wiekach był jego uczniem? Albo czy w tym historycznym malarzu odnajdujemy wpływ tych Wenecyan, co byli na prawdę ojcami historycznego malarstwa, choć historii prawie nie malowali? Czy ogromne płótna i świetny koloryt i koncepcye, nieraz przesadne i niesmaczne, Rubensa, przypominają się przy ogromnych płótnach, przy świetnym kolorycie, a choćby przy błędach Matejki? Jako młody uczeń, marzy on o tem, żeby wstępować w ślady Delaroche'a; ale gdy się rozwinął, czy spogląda jeszcze w stronę Karola I, lub *Żyrodystów*? Nie, on nawet na *Hemicykl* już patrzeć nie chce. Czy może ten jakiś pierwiastek śmiałości nieokiełznanej i nieujęźdzonej, czy pewne podobieństwo natury i błędów, zrodzi w nim sympatyę i powolność dla Eugeniusza Delacroix? Za młodu ani o nim nie pomyśli; w wieku dojrzałym nie ma do niego pociągu. Tych Niemców, których za jego lat młodych cały świat podziwiał wielkie kompozycye, Corneliusa, Kaulbacha, czy ktokolwiek odnajdzie jeden atom w Matejce? Nie — on jest nietylko sam sobą, nietylko samorodny i samo-

dzielny, ale jest samotny. On — na nasz sąd — tych wpływów za mało do siebie przypuszcza; on nie chce ulegać tym wielkim malarzom, których zna, a mniejszym od siebie ulegać nie może. On tak nie znosi wędzidla, że i wpływów nie znosi, bo mu się zdaje — mylnie — że wpływ jest wędzidłem, hamulcem, pętem. Bezwiednie wciągnął w siebie za młodu cokolwiek Wita Stwosza; ale później on sam na sobie tylko polega, sam sobie wystarcza. Może się boi, czy w zetknięciu z drugim nie utraciłby co ze swojej indywidualności i samoistności. Potężna natura z siebie wszystko dobywa, podług siebie tylko tworzy; a to co stworzy, nie będzie podobne do dzieł żadnego innego malarza, z żadnym w pokrewieństwie. Ta zaś oryginalność artystyczna podwaja się, więcej niż podwaja, jego intuicyą historyczną i jego patryotycznym cierpieniem, które z sobą połączone, teńły w jego obrazy duszę, a na nich wybiły cechę tak polską, i tak specyficzną Matejkowską, że każde jego dzieło po tym charakterze zawsze poznaniem być musi, z żadnym innym pomięszać się nie da, do żadnego innego nigdy podobnym nie będzie.

W jego zawodzie rozróżnić można trzy okresy.

Za młodu chce być malarzem, i wielkim malarzem, jeżeli zdoła, a polskim koniecznie. Przygotowuje się: zbiera w głowie rysy, kontury swoich przyszłych kreacyj, marzy o nich, ćwiczy się, próbuje; czasem wierzy w swoją siłę, czasem wątpi, ale jakim jest, tego sam jeszcze nie wie. Przytem, choć obraca w głowie różne pytania i różne pomysły, jest względnie w spokoju, w równowadze. Nie dręczy się więcej, jak inny młodzieniec i inny Polak w tych latach, o przyszłość jest spokojny, a przynajmniej ufny. Ten pierwszy okres zamyka się *Skargą*.

W *Skardze* on objawił się światu, i objawił się sam sobie. Uczuł swoją potęgę, i dał ją poznać. Nie było dwóch zdań; mogło być tylko to jedno, że taki obraz tylko wielki malarz mógł zrobić. Ale kiedy *Skargę* malował, już on w duszy zmienił się bardzo. Już było porwanie za broń, były boje, i nie było zwycięstwa. Była klęska i jej skutki. Runęła wiara i ufność, zawalił się cały świat myśli, pragnień, pojęć; zostało udręczenie wśród zwalisk teraźniejszo-

ści i strachu o przyszłość. Dotychczas on tylko historię polską widział i chciał malować; teraz ujrzał jej tragedię, od prologów ukrytych daleko w głębi wieków, aż do tego epilogu! A to pytanie, które zawsze w duszy nosił: *jak? dla czego? kiedy?* teraz dopiero chwyciło go w swoje szpony jak sęp, i wzięło go na tortury. W Skardze już ta tortura jest bardzo widoczna; on w męczarni poczęty i malowany. Ale *Skarga* się skończył, nie skończyły się pytania i troski. Cały ten proces dziejowy, tę tragedię historyi, on teraz chce objąć szeregiem obrazów i wymalować. Już mu nie chodzi o okazalą gloryfikację Polski — o piękne obrazy tyle tylko, że piękne być muszą, jeżeli mają być obrazami i działać. Ale on żąda od siebie odtąd, żeby każda myśl jego obrazu miała w sobie jakąś naukę, żeby każda postać dawała ją także, żeby przypominała i wyobraziła jakiś jeden historyczny i moralny powód upadku, żeby w samych najchwalebniejszych chwilach tryumfu, ktoś przynajmniej, bodaj jeden, zadumał i troską swoją przypominał, że to skończyło się źle. On postanawia obrazami swojemi karcieć, uczyć, poprawiać; a myśli, że przez obrazy dokazać tego można. A więc zakreśla sobie cały program, cały cykl obrazów z takim patryotycznym kaznodziejskim duchem i celem. *Skarga* to przepowiednia i groźba; *Reytan* to spełnienie. Ale dalej co? Czem się podnieść, czem przyszłość ratować można? Niezem, tylko wielkością duszy, wzniosłością serca, cnotą. Jaka cnota pierwsza? Miłość. Jakie jej w historyi przykłady? czy są jakie? A czemuż jest walka ze złem, z kłamstwem, obłudą, zdradą, a zwycięstwo prawości, zwycięstwo Bożej służby i prawa nad nadużywaniem Imienia Bożego? Tem był przykład Grunwald. A dalej są fakta, stwierdzające, że „czasem bywa dane Polakom przeczuć myśl Bożą w historyi,“ jak mówi Kalinka. Jednym z takich faktów jest *Unia*, akt miłości prawdziwy, wielony w historyczny czyn. Czy jest, czy może być coś nadeń jeszcze wyższego, piękniejszego? Tak! Ofiara, poświęcenie się dla drugich. To *Sobieski*. A nad to już w ludzkiej duszy i sile niema nic, człowiek więcej nie może. Ale może Bóg: i po aktach miłości, po ofiarach poświęcenia, może dać zmiłowanie i wybawienie przez cud — *Dziewica Orleańska*. Tę skalę upadków w prze-

szłości, skalę cnót i tryumfów na przyszłość, chce Matejko objąć w swoich obrazach, żeby uczyła, karciała i krzepiła, i nie będzie miał spokoju i wytchnienia, dopóki nie wykona co przedsięwziął, co ma za swoje powołanie, za swój obowiązek.

Czy się ludzi, albo nie, nie pytajmy na teraz — ale tego chce, i to robi. Świadom siebie, przekonany, że podola, idzie na przebój, i wierzy, że nie on tylko, że sztuka malarza ma w sobie możność takiego działania.

To jego okres drugi. W tym drugim jest nie mniej, jest może więcej samotnym, jak w pierwszym. Żyje w zamkniętem kółku rodzinnem, ze światem zewnętrznym styka się mało. Otacza go tylko małe grono przyjaciół blizkich, a zarazem wielbicieli tak fanatycznych, a do niego tak gorąco przywiązanych, że patrzą na wszystko jego oczyma, a podziwiając jego genialność, wierzą w jego nieomylność. Krytyka—Siemieńskiego (z okazji *Reytana* Szujskiego) jest mu przykrą; sprawiedliwą nie wydaje mu się nigdy. Później i ona, uznając jego wielkość, a czując, że go drażni tylko bez skutku, staje się nieśmiałą; nie mówi wszystkiego co myśli. Czy ona na niego wcale nie wpływa, czy on nigdy nie przyznaje jej słuszności? Owszem, po czasie, w spokojnem rozmyślanu, on bierze na uwagę jej sądy, i nieraz sam przed sobą te sądy usprawiedliwia, bo widocznie stara się przewyciężyć błędy, jakie mu ona zarzuca. Ale to wpływ powolny, nigdy doraźny, a w latach późniejszych silniejszy i skuteczniejszy, niż w pierwszych po *Skardze*. Kiedy jeszcze młody, i z rozkoszą zapewne świadomy swojej potęgi, on — jak wielu malarzy jego czasu — wierzy w wyższość dzisiejszej epoki malarstwa nad wszystkimi przeszłymi. Kiedy był uczniem, on tylko nie miał znajomości wielkich mistrzów — czy teraz przez jakiś czas nie patrzy na nich z góry? Ale to nie trwa; a zwrot pod tym względem poczyna, jeżeli się nie mylę, pierwsza podróż do Włoch. Równocześnie działa na niego nowa technika malarzy; pociąga go tą rzeczywistością i prawdą, której mniema osiągać i mieć więcej, niż dawni wiecy Włosi lub Hollendrzy. Matejko, który jeszcze w *Skardze*, w *Stuńczyku*, w *Zygmuncie* i *Barbarze* trzymał się techniki panującej przeważnie około roku 1850, teraz chwyta się nowej, bo mu się wydaje

rzeczywistsza, bo do jego nerwowego, gorączkowego temperamentu lepiej przypada, bo wreszcie jest mu dogodniejsza, pozwala prędzej wykonać pomysł, spełnić wymarzony program. W jego zaś pomysłach samych zachodzi ta zmiana, że owa namiętna miłość przeszłości, jaka w nim jest, rośnie, wzmacnia się; im więcej posiada i objęła, tem więcej żąda, tem mniej zaspokoić się może. Coraz mniej jest artystycznym marzeniem i pragnieniem, coraz więcej gorzkiem filozoficznym, czy historycznym rozmyślaniem. Matejko Szujskiego zna od dawna i kocha go — nie lubi, tylko kocha. Ale nie widuje go często, nie rozmawia z nim wiele. A jednak w jego obrazach widzi się bez ustanku te myśli, te uczucia, które się czytało w rozprawach tamtego; pokrewieństwo duszy, podobieństwo rozumienia historii, jest między nimi bliskie i zadziwiające. W dziele jednego jak drugiego, występuje naprzód i chwytą tragedia historii polskiej: a wypływająca z niej nauka ma rozedrzeć serce, zatrzęść sumieniem, wywołać i zahartować wolę.

Program się spełnił — wszystkie stopnie, od sromoty do wzniosłości i cudu, były już wymalowane. To, co konieczne, co miał za swój obowiązek, to Matejko już zrobił. Czy dalej miał nie robić?

Zaczyna się trzeci i ostatni okres jego życia.

Nic nie robić? — gdyby był najbardziej chciał, nie byłby potrafił. Ale teraz, kiedy już zrobił co sobie niegdyś był przyrzekł, on wydaje się jakiś względnie uspokojony. Nie weselszy; owszem trapią go zmartwienia, zdrowie często udźwignąć ich nie może, i łamie się. Ale jego wyobraźnia nie jest już nagłona i ścigana tem przedsięwzięciem, które musiało być spełnionem; ma więcej czasu i więcej swobody. Snuje i tworzy ciągle, ale już nie jest związana programem, ma wolny wybór przedmiotów. Może dlatego, może z jakiego innego niewiadomego powodu, ona w samej akeyi tworzenia okazuje się spokojniejszą, mniej gorączkową. Zaspokojona jest i pasya kolosalności; zaczynają się obrazy mniejszych rozmiarów. Jedno już tylko płótno ogromne, *Kościuszko*, najpoprawniejszy może, ale i najzimniejszy z jego wielkich obrazów — a ten malowany dla tego, żeby się wywiązać z obietnicy. Zresztą same rzeczy mniejsze — nieraz jeszcze

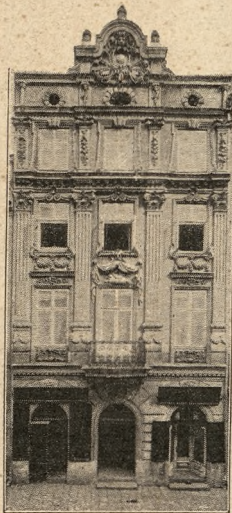
duże — ale powstające nie z zamiaru z góry powziętego, ale same z siebie, przygodnie, jak je wrażenie lub ochota nasunie. Myśl zawsze do tych samych dziejów zwrócona, i taka gorąca, taka głęboka, jak zawsze. Ale teraz nie wiążąc się do tego, co zrobić musi, zwraca się Matejko tęsknie do tego, czego zrobić nie może. Tyle przedmiotów, tyle chwil i scen, których wymalować nie mógł, a które dałyby się wymalować tak pięknie! Czegoby on jeszcze nie zrobił, gdyby miał tylko sto lat życia! I o tem marząc, rzuca na płótno te wspaniałe szkice, w których zbiera i charakteryzuje główne chwile polskiej historii i cywilizacji: *Wprowadzenie chrześcijaństwa, Lignica, Założenie lwowskiej katedry, Chrzt Litwy, Pierwsza elekcya*, i tak dalej, aż do Stanisława Augusta. Szkicami to zostanie tylko; ale w tych szkicach jakie zrozumienie epok, jakie głębokie a przystępne znaczenie, i jaka piękność! Dobrzeby było, gdyby można, wymalować wielki ołtarzowy obraz, samego kościoła na Zamku godny! obraz, w którym wszyscy święci polscy prowadziliby w procesji swoją Królowę na majestacie niesioną! Okoliczność, jaka podsunie przygodny temat da obrazu, stuletnia rocznica 3-go Maja naprzykład; czasem zażąda jakiego zamówienie, *Ślubu Kazimierza z Elżbietą Rakuską* naprzykład — a fantazya sama sobie zostawiona, co krok zatrzyma się na jakim szczególe z historii, który jej dotąd nie uderzył, i wyobraża sobie *Wyjście żaków*, albo *Spalenie aryańskiego zboru*. Ale w tych względnych otłach powołana jest znowu do wielkich, do kolosalnych przedsięwzięć. Kościół Panny Maryi ma być wewnątrz malowany. Kościół Iwona, Kazimierza, Wierzynka, kościół ze wszystkich najbardziej miejscowy, krakowski — i kościół Królowej Korony Polskiej... Trzeba coś wymyśleć takiego, co by było godnem i Jej, i tych co kościół stawiali, i tego miasta, i własnej malarza miłości do miasta, do przeszłości, i do tej Królowej Nieba i Ziemi i Polski. A więc całą duszę, cały ogień, całą moc, całą wiarę włożyć w to dzieło — z wielkich przedsięwzięć ostatnie.

I po niem nie koniec jeszcze. Zawsze coś głębokiego, coś wspaniałego na sztaludze w pracowni, aż do tej ostat-

niej chwili, w której choroba wytrąca pędzel z ręki, i *Uniwersytetu, Ślubu Jana Kazimierza* skończyć już nie daje.

„Nigdy natchnienie artysty nie nosiło na sobie takiego piętna niewypowiedzianej męczarni, ostatecznego natężenia, walki mozolnej a bolesnej. Surowy wyrok *in dolore paries* ciężył całym swoim brzemieniem na tym człowieku, który także jak pierwsi rodzice wyszedł z Edenu, z krainy spokoju, prostoty i wdzięku, w której mieszkali jego poprzednicy. Dusza w ustawicznym stanie wrzenia, i rozsadzająca naczynie ciała, rozpalony płynny metal w ognistych balwanach, oto obraz, jaki w naszym umyśle zostawia po sobie Buonarotti.“ Tak mówi Klaczko w pierwszym dyalogu *Wieczorów florenckich*. Gdyby tę charakterystykę przymierzyć do innych malarzy, nie przypadłaby ściśle do miary żadnego. Ale do Matejki tak się ona nadaje, że można ją przytoczyć, kiedy o nim jest mowa.

Usprawiedliwi się to twierdzenie przy dalszym, choć pobieżnym przeglądzie jego życia i dzieła.



Dom Matejki.