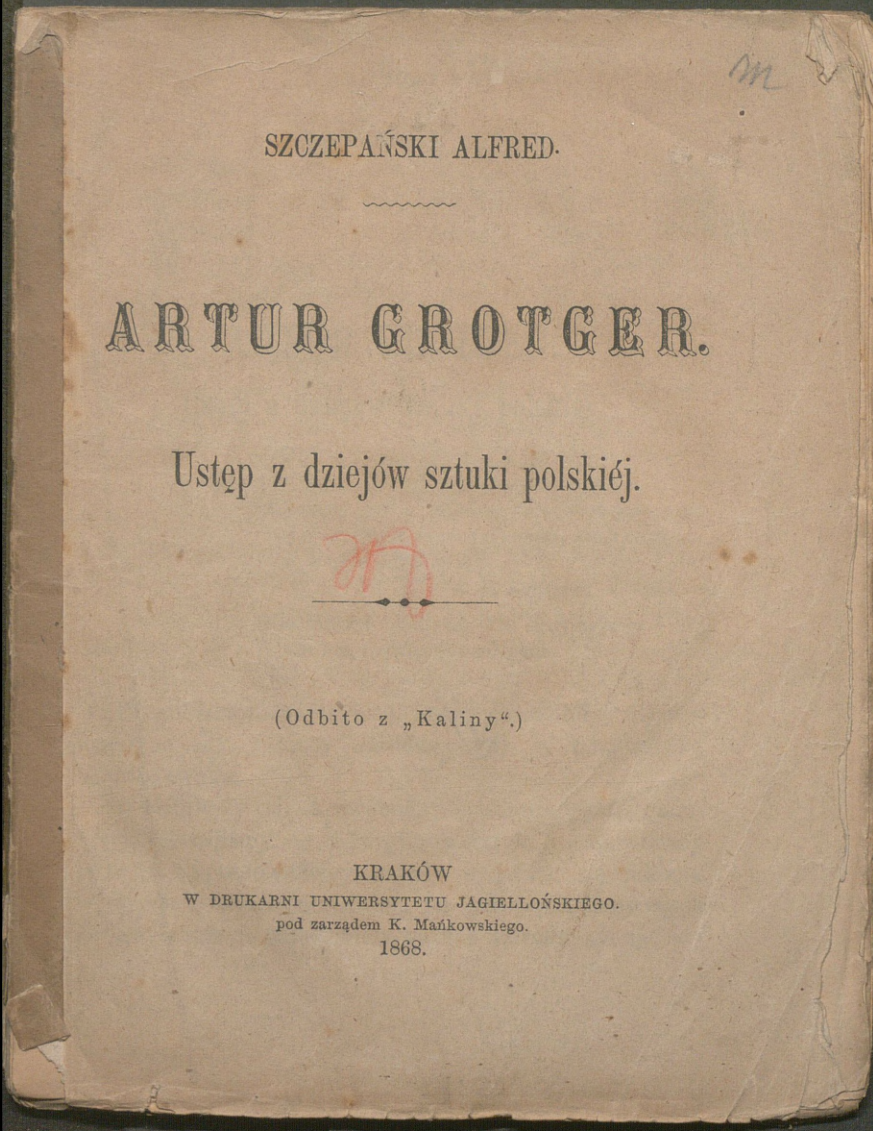
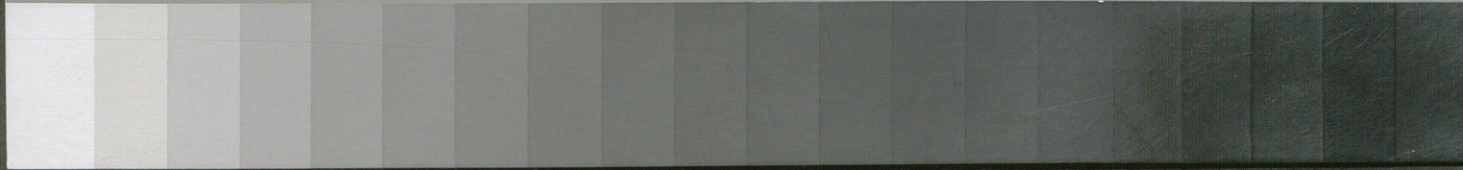


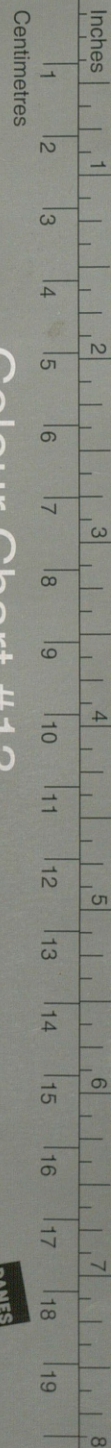
Grey Scale #13



A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



Colour Chart #13



m
SZCZEPAŃSKI ALFRED.

ARTUR GROTGER.

Ustęp z dziejów sztuki polskiej.

MA

(Odbito z „Kaliny“.)

KRAKÓW

W DRUKARNI UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO.

pod zarządem K. Mańkowskiego.

1868.

75:92 (Krothger)

10728/1



ARTUR GROTGER.

Ustęp z dziejów sztuki polskiej.

*L'homme qui a le plus vécu n'est pas celui
qui a compté le plus d'années, mais celui qui
a le plus senti la vie.*

J. J. ROUSSEAU — EMIL.

Nie ten żył najdłużej, kto liczy najwięcej lat,
ale kto najwięcej czuł życie.

Utraciliśmy niepodległość, bośmy pozwolili, żeby wewnętrzne siły i cnoty narodu poszły w poniewierkę i zmarnowanie.

Wyłoniwszy się z swobodnych słowiańskich gminności, rozrosliśmy się w potężne państwo, ustanowiliśmy prawa, wypracowaliśmy zasady o jakich się nikomu w owych wiekach nie śniło, na jakie w najnowszych dopiero czasach najucywilizowańsze narody zdobyć się

mogły. Ale ta potęga i wolność nasza zepsowała się; biały orzeł zamaczał skrzydła w bagniskach samolubstwa, prywaty, swawoli, i nie mógł się już podnieść, i przyszło mu czekać, iżby odrodzenia słońce osuszyło i wybieliło pierze jego, i żeby się zagoiły krwawe, własnowolne rany.

Jedna po drugiej z wielkich naszych instytucyj i zasad przepadały: Wolność i równość obywatelską pożarła kastowość, ufundowana na ujarzmieniu i wyłączeniu ludu — tego pierwszego wolnego mieszkańca i pierwszego pana polskiej ziemi *); wolność sumienia, równouprawnienie wyznań, które niegdyś, ręka w rękę z przezorną mądrością polityczną, nakazały przygarnąć prześladowanych żydów — które w czasie reformacyi zyskały dla Polski sławę jedyne go kraju, w którym prawda jest wolną **) — przepadły w następném odtrąceniu żydów, w wojnach religijnych na Rusi i prześladowaniu innowierców; pobożność Jagiełły, Wita Stwosza i Czarneckich przepadła w ciemnej dewocyi; wolność myśli, Kopernikowy polot nauk, oświata, przepadły w jezuickich szkołach, tak jak Kochanowskiego pieśń w makaronicznych panegirykach; mądrość stanu,

*) Patrz LELEWELA „Hist. ludu polskiego“.

**) Słowa MELANCHTONA.

sprawa publiczna przepadły w osobistych frymarkach możnych i w służalstwie kontuszowej czerni; żądanie podatków stało się gwałceniem swobód; burze sejmikowe zatapiały obronę krajową w morzu wina — „jedz, pij i popuszczaj pasa“; harce na kresach przypominały się już tylko w zaściankowych zajazdach; a nareszcie cudzoziemski obyczaj zaraził domowe cnoty i stała się Polska „pawiem narodów i papugą“.

„Wszystko nam dałeś, co dać mogłeś Panie“, a z wszystkiego zostały nam „krzyż i mogiła!“

Byli mężowie o piersiach według miary Periklesa, którzy mieli widzenie zbliżającej się ruiny; były usiłowania naprawienia rzeczypospolitój, — ale były to głosy wołających na puszczy. — Ocknęła się jeszcze po raz ostatni stara wiara i poszła w konfederaty z księdzem Markiem — ale Pułascy nie rodzą się „jak grzyby i nie są nieśmiertelni. Jedna modlitwa może okupić duszę, ale jeden poryw krewkości serca nie odrobi i nie wydola naprzeciw wiekowej niemocy i politycznym grzechom. — Przeszła historia po trupie Rejtana. — Zdobyło się jedno pokolenie na akt odrodzenia trzeciego maja; ale jedno pokolenie, to nie naród jeszcze — i napisali nam tylko testament.

Dopiero piorun upadku obudził z letargu serca, przejrzały zaspane oczy, zadrgnęła dusza narodu i rozpoczął się wiek straszliwego sądu, ale i wiek odrodzenia. Śmiercią przyszło nam okupić życie, w niewoli przyszło nam odrobić i naprawić wszystkie grzechy wolności.

Zdało się ludziom o kramarskiej duszy i kauczukowych sumieniach, że naród jest piłką w ręku mocarzy i mięsem pod armatnie jatki. Więc porobili sobie fałszywych bogów, więc szukali zbawienia od Rosyi, konszachtowali z Katarzyną, uwierzyli w Aleksandra I, chcieli, żeby Mikołaj car -- bił się z Mikołajem królem polskim — rzucili się do nóg Francyi, ciągnęli koła u napoleońskiego wozu, aż ich zgruchotał. — I żaden zaród, żadna kłeska, żaden upiór rzezi nie wyleczył ich do dzisiaj z tego fetyszyzmu. Z dyplomatycznych not pozszywali sobie sztandary, i jak woła Bałliński w hymnie:

„Nazywamy cię Królową,

„Królową Polski i Litwy —

„A oto nie ma już tronu,

„Coby żebraczego tonu

„Naszój nie słyszał modlitwy!“

Ale są to sprawy nie narodu, to tylko ludzi niewczesne igraszki! Naród inne ma drogi i inne hasła. Całą potęgą woli, ufności w siebie i poczucia nowych sił, podniósł narodowe hasło wtóry Piast odrodzenia naszego, Kościuszkę — i na cały wiek naprzód wytknął drogi dziejowe. Za pługiem znalazł obywateli, o miliony piersi rozszerzył widnokrąg i granice ojezyny. I odtąd ciągnie się nieprzerwalny łańcuch prac dla dokonania podniesionego hasła. Każde powstanie przynosi swoją cegielkę do budowy przyszłości, aż oto ostatecznie zatknęło już zieloną gałązkę u szczytu. Wszystkie członki narodu poczuły się jednem ciałem, lud został ostatecznie usamowolniony, wyznania i stany równouprawnione; na warszawskim bruku i na pobożewickich spoczywają chłopci i szlachta, i mieszczenie i żydzi, i Polacy i Litwini i Rusini. I dokonany jest triumf duchowy, zasiągnięto prawdziwej tradycyi, utworzone ścieżki dla prawdy, wycięte raki, wypłenione chwasty, ubezsilnione upiory, zabliznione rany, „i odrobione co było nieprawe, grzech się przeobłokł w cierpienie“, i „w niebie już po dekrecie“, jak pisał ksiądz Marek.

Ale te zwycięstwa ducha, są jeszcze na ziemi męczeńskimi stacjami. Ozdrowiał naród, ale po niemocy nie od razu przychodzi się do sił i do swobodnego używania wszystkich członków. Młodą orlą musi poróść w pierze i nauczyć się słonecznych lotów. Odrodzenie społeczne, moralne, umysłowe musi iść ręką w rękę z politycznym; wszystkie struny narodowego życia muszą grać, wszystkie warstwy narodu do tańca przyszłości porywać, ze wszystkich rekrutować przednie strażę, i dopiero kiedy te placówki przestaną być straconemi i będzie ich tyle, że ich sygnał aż wszystkie pająki w ich norach obudzić będzie wstanie — wtedy wybiję godzina.

Ta rekrutacja — to wewnętrzna praca narodu, a jej naczelnymi pionierami są: literatura i sztuki piękne. Są to aniołowie nieśmiertelni, niezmordowany ich trud. — Od chwili upadku podjęli nanowo przerwana nie i potęga ich rośnie w oczach naszych.

Przypatrzmyż się bliżej tej służbie; takie weście w siebie jest jak zaczerpnięcie świeżego oddechu po krzepienie na dalszą drogę.

Kiedy nas policzono do nieżywych, krzyk serc potrzebował pokarmu, upadający potrzebowali, aby się dźwignąć, oprzeć się mocno o nienaruszone węgly ojczyściej budowy. Więc oto przewodnicy z lampą wiedzy i miłości zesli do katakumb i odgrzebali zasypane kościoły i skarbnice w głębinach przeszłości. Zastępy historycznych badaczy — z ojcem Lelewelem na czele pokazali nam zkąd idziemy, czémeśmy byli, jakimi drogami szły losy nasze, w czém były nasze siły, gdzie szukać sił nowych. Kiedy nam usuwano ziemię z pod nóg, urągając, że skarłale i luźne pokolenia niezdolne już są do utrzymania politycznego bytu — wtedy stała się nam najpierw historja uciezką, trybunałem, który nam wydał świadectwo życia, dokumenta praw. Rozpaczający i zwątpiali potrzebowaliśmy sami przed sobą i dla siebie uzbroić się i upewnić. Historycy, to pierwsi nasi porozbiorowi architekci. Odślonili nam posady przeszłości, podali materjały prawdziwej, zdrowej tradycyi, z pod pleśni jezuicko-szlacheckiej wydobyli wątek powszechnego narodowego odrodzenia.

Filozofia polska wydobyła pociechę i umocnienie z głębin ducha. Cieszkowski, Trentowski budują filozofią czynu, życia; budują historjofizofią, ażeby z pasma dziejów wszechświata wysnuć nić naszą, polską i słowiań-

ską, ciągnącą się w przyszłość. Umiejętność mądrości podała nam jako rezultat badań swoich: „Polskę, jako męczennicę prawdy i apostołkę przyszłego triumfu i przy mierza dobrej woli“.

W parze z polotem nauk szła poezja, a nawet wyprzedzała je. Jak Lelewel sięgnął do „historyi ludu polskiego,“ jak jedyną rękojmnią politycznego odrodzenia stało się podniesienie do godności narodu odtrąconych warstw — tak téż i poezja przypomniała sobie sobótkowe piosenki Kochanowskiego, zaczerpnęła natchnienia z piersi ludu. Od Brodzińskiego do Lenartowicza nie wyczerpały się jeszcze te skarby. Jasnowidząca boleść dusz wybranych dała nam arcydzieła, które się stały ewangelią narodu. Krasieński wydobywa z gruzów Polskę idealną, ale ubraną jeszcze w delie i kontusze; Słowacki przeprowadza nas przez wszystkie piekła, upadki, wpośród płaczu i zgrzytania zębów, wśród miłości i nienawiści — bo w takich to bólach wychowuje się młoda Polska. A Mickiewicz zestrzelił w ognisko ducha swego wszystkie potęgi narodowego ducha, i wszystkie czasy postawił przed oczy nasze. Szlachecką przeszłość zabalsamował w urnie homeryckiej epopei; męki i porywy obecne, potrzebę bohaterstwa, zemsty i ofiary ubrał w cudowne kształty Grażyny, Walenroda, aż w Dziadach tę-

czę przyszłości rozwiesił; zaklął młodość do życia, jak nikt przed nim i po nim. Pol zapatrzony w przepa-
dłą bezpowrotnie, złotą swobodę szlachecką, przebu-
dza się czasami jak zraniony lew i śpiewa Januszow-
we rapsody, albo pisze Kilińskiego szewca na bębnie
w obozie. Wpółśród utrapień bije w niebo głos Jeremia-
szowych skarg Kornela..... A tym bardom
wtóruje podniosła muzyka począwszy od polonesów
Ogińskiego, mazurowych poematów Chopina *), aż do
piosenki Komorowskiego.

* * *

Nastała jednak chwila, były pewne oznaki czasu, jak
gdyby cel i kres zatonął gdzieś w zapomnieniu, a same
przygody podróży pochłaniały całą żywotność narodu.
Błędne ogniki poczęły w umysłach majaczyć. Prąd hi-
storycznych prac począł się rozdrabniać i trwonić w dro-
biazgowych archeologicznych zabawkach. Filozofia uno-
siła szczególnie w Poznańskim w niemieckie speku-
lacyjne urojenia. Poezja zachorowała na mistycyzm,
messjanizm. Religijno-polityczne matactwa Towianizmu

*) Patrz przeszły rocznik „Kaliny“: „o muzyce i niektórych
jój mistrzach“.

poczęły się szerzyć jak zaraza. Postawiono jako dogmat: sztuka dla sztuki, sama dla siebie. Warszawę porwał szal muzyczny — lada objaw w dziedzinie innych sztuk wprawiał w zachwycenie.

I zawyrokowano, że nam już tylko bawić się jak starym dzieciom, żeśmy się zakochali w pogańskiej bogini piękności, że nas rozpieścili Malczewscy i Goszczyńscy, i już nam tylko wygrywać na teorbanie Zaleskiego dumki. Ale były to tylko obłądy chwilowe i miejscowe. Niebawem powróciło wszystko do należytego łożyska i praca postępowała nieprzerwanie. Mochnacki i pisma emigracyjne czuwali nad wyrobem zdrowych zasad politycznych. W naukach ścisłych, jakkolwiek odebrano nam wszelki wpływ na instytucje publiczne, więc uniemożliwiono prawie naturalny rozwój nauk; zdobyliśmy się jednak na znakomite dzieła; a w ekonomii politycznej buduje Supiński własną naszą szkołę. Otworzyły się dwa nowe źródła nieznane w dawniej Polsce: literatura ludowa, to jest dla ludu — i dziennikarstwo, ta najpopularniejsza dźwignia oświaty. Zresztą polityczny czyściec, i groza wypadków to najskuteczniejsze lekarstwa dla nadania i utrzymania umysłów w odpowiedniej trzeźwości.

* * *

W owój to chwili estetycznego szału, który nam rozniękczeniem serc i myśli zagrażał, podniósł Julian Klaczko, przejęty patryotyczną obawą, potężny głos dla przestrogi i zreflektowania. A najpierw wołał, że sobie stroimy więzienie, że zamiast go rozwalać, przyzwyczajamy się do klatki. Było to wołanie sprawiedliwe. Sztuka, jako jeden z objawów narodowego życia winna do tegoż życia powracać. Uszlachetniając przez kształcenie uczucia piękna, przedstawiając w idealnych kształtach wszystko co stanowi treść i ducha narodu, jego dziejów i przeznaczeń, winna być wiekiustym Zniczem dla ogrzewania serc, nieprzebraném źródłem natchnień. Jeżeli się staje zabawką, przestaje być sztuką. Kapłanki nie można ubierać w szaty salonowej płochości, ona w takiej atmosferze musiałaby umrzeć na suchoty i pozostałaby po niej tylko czechość, pustka i żal za zmarnowanym czasem.

Ale znakomity publicysta poszedł dalej. Aby powstrzymać jednostronny oślepiający kierunek przedsięwziął udowodnić, że sztukomania u nas tém jest szkodliwszą, ile że w braku wszelkich warunków, sztuka plastyczna nigdy u nas ani powstać, ani zakwitnąć nie może.

Pod tym względem uniosła autora potrzeba chwili, nie obliczył się, a całe rusztowanie, które postawił, obaliły przeciwne fakta.

Klaczko opierał twierdzenia swoje na następujących argumentach: Sztuki plastyczne mają do czynienia z kształtami i z barwami. Tymczasem usposobienie nasze, jako ludu północnego nie sprzyja rozwijaniu się poczucia piękności i harmonii kształtów; zimny klimat zmusza nas do zakrywania kształtów, mamy wstręt do nagości; a to wszystko stanowi właśnie warunki rzeźby. Ponurość klimatu północnego nie sprzyja również grze i różnaitości kolorów. Jedynie poezja i muzyka, których materiał jest idealny i uniwersalny, to jest słowo i ton, mogą i u nas kwitnąć. Nadto przytaczał, że przyroda odmówiła nam marmuru, a tego żadna ludzka siła już nie odmieni. Na twierdzenia te należy po kolei odpowiedzieć.

Że mamy na tyle zdolności i cywilizacyi, aby sztuki u nas rozwijać się mogły, na to dowodem poezja i muzyka. Jeżeli zaś duch narodu zapotrzebuje plastyki, to zapanuje i nad kształtami i nad kolorami. Bo ducha ludzkiego nie można mierzyć tą samą miarą co przyrodę. W przyrodzie, gdzie nie ma lasów, tam nie może być fabryk zapalek, gdzie nie ma pokładów mineralnych, lub metalowych w ziemi, tam nie może się roz-

wijać górnictwo. Ale bogactwa kopalń i gospodarstwa umysłu ludzkiego, zależą od niego samego, sam z siebie wydobywa treść swoją i stwarza sobie odpowiednią formę i materją do wcielenia jej. Nawet w przyrodniczym gospodarstwie umysł ludzki tak sobie poczyną. Toć Żuławy, ziemie sztucznie wyrwane falom morskim, przedstawiają zaledwie dość miejsca dla mieszkania ludzi, a nie są zupełnie w stanie wyżywić ich i wygody życia im zapewnić. Tymczasem przemysł ludności sprowadza materjał z całego świata, przerabia i przetwarza we fabrykach i zapewnia ojczyźnie swojej dobrobyt i cywilizacją.

Zapomniał Klaczko o tój potędze ducha ludzkiego, zapomniał, że i te prawdy mają za sobą w dziejach naszych świadectwo. Jakeśmy wspomnieli wyżej, że wszystkie wielkie zasady i enoty, tak tóż tutaj znajdujemy, że i plastyczne sztuki mają w Polsce swoją tradycją. Wiek 15. dał nam óltarz w kościele Marjackim w Krakowie, dał nam rzeźbę drewnianą Wita Stwosza, dał nam jego arcydzieła jeżeli nie z białego, to z brunatnego krajowego marmuru. Wiek 17. dał nam malarza Leksyckiego, którego obrazy religijne w jednej z kaplic na Kalwaryi potęgą wyrazu nas zdumiewają. Podobno Wolsner architekt tumu Ś. Szczepana w Wiedniu był rodem Krakowianin. Są to dowody zdolności

narodu do sztuk plastycznych czerpane nie już z filozoficznego rozważania ducha ludzkiego, ale z faktów dziejowych. Potwierdzają one tę prawdę, że teoryj i granic duchowi ludzkiemu narzucać nie można, że nie można stawiać z góry estetycznych formuł, że krytyka może i powinna wyprzedzać kreacją, byle nie opierała się na pewnych tylko danych, ale obliczała się z wszystkimi, a nareszcie, że głównym zadaniem jęj jest wyjaśniać i prostować drogę na którą fakta wchodzi, na którą wchodzi twórczość narodu. Zadaniem jęj jest odgadnąć, wytknąć i ściśle oznaczyć tę drogę, ale przepisywać jęj nie może.

Widocznym jest więc. że jak niegdyś twórczość narodu objawiła się w rzeźbie drewnianej i marmurowej tak i później podobny czas mógł nastąpić.

I rzeczywiście, gdy od roku 48 zabrakło poezyi naszej słów; gdy język ludzki zdał się już za ubogi do ogarnięcia potęgi niedoli naszej; nie nstała wprawdzie melodia płaczu i nadziei, ale pokazała się potrzeba form nowych, form, któreby naraz wszystko ogarniały i przedstawiały, a nie po kolei jak słowo i ton, a któreby nadto pozostawiały jeszcze wolną perspektywę dla myśli i fantazy widza. I oto powstało malarstwo, aby tym warunkom odpowiedzieć, i berło twórczej siły narodu jemu obecnie przypadło. Rzeźba pokazała ta-

lenta, Szubert, Sztatler, Oleszczyński, Filippi, Sosnowski i inni; ale nie stała się potęgą; nie jej to czas. Malarstwo zaś stało się już Prometeuszem niosącym ogień z nieba. Poezja nie wahała się oddać mu swój hołd dobrowolny i pójść w jego służbę. — I oto już nie rysunki ilustrują poemata, ale Pol ilustruje tekstem swoim obrazy Grotgera!

Nieznaczące były początki, tak jak to bywa przed burzą; czasami łyśnie, tu i owdzie zamruczą chmury, kilka kropli upadnie, znowu cicho, aż nagle grzmoty zachuczą i nawałnica z piorunami się rozhula, a ziemia cała drży. Tak i tu było: Tam najpierw Stachowicz ludowe życie podpatruje; tam Gerson, Kostrzewski, Kotsis, Tepa, Loeffler i całe plejady rozwijają styl rodzajowy, który jest tém w malarstwie, czém w literaturze powieść, a w muzyce taniec (w szerszém znaczeniu); tam Rodakowski zyskuje laur od krytyki świata, tam Piotrowski obietnicje historyczne kreacje; staje świeżo zmarły Simler z swoją Barbarą, niby Długosz, który kronikarstwo do historyi podnosi; aż nareszcie występują dwaj olbrzymy i obaj zasiedli na rydwanie sztuki, dwaj orły, którzy się dzielą obszarami niebios: Matejko i Grotger.

Twórczość Matejki zerwała okowy szkoły i rutyny; mistrz wystąpił od razu pewny siebie. Świeżość po-

mysłów, dramatyczne pojmowanie historii, oryginalna jedrność kolorytu, obejmowanie całych epok, żywotność w traktowaniu przedmiotów, potęga charakterystyki w postaciach — zrozumiałość i przystępność najgłębszych tragiczności, oto cechy odślaniające się coraz wybitniej w kolejnych jego utworach — cechy, z których niejednej poeci dramatyczni uczyć się winni od niego. Wśród epizodów bądź to jasnych, bądź ciemnych jak: „Kochanowski nad trumienką Urszulki; — „Scena z dziejów akademii krakowskiej“ — „Jan Kazimierz na Bielanych wobec pożaru Krakowa“, Sędziwój, Wit Stwosz; wydobyl z goryczą Stańczyka, błazna patriotę, pokazał nam w „Skardze“ proroctwo ruiny; nareszcie włożył palce do rany, nazwał po imieniu, zaszarpał wnętrznościami i pokazał nam już samą okropność ruiny w protestacyi Rejtana. Ani poeta, ani historyk żaden tak nas przerazić i tak nas skruszyć nie zdołał. Słysząc, że z kolei pokaże nam „Unię Lubelską“, to jest Polskę, kiedy była najświetniejszą. — O taka też droga nasza: poznanie upadku — dźwignięcie się do ideału.

Innemi szlakami poszedł Grotger: — to Homer malarski, to epopeje naszych najkrwawszych i najświeższych dni, to dziecko największych nadziei i boleści, pokrewny druch Słowackiego, równy mu słonecznością fantazyi. A jest to przytém zjawisko najrodzimięj ory-

ginalne, o swoich odrębnych własnościach nie mające żadnych poprzedników. Nie mierzyć go żadną formułą, ale zachwycać się, obserwować i oceniać.

Z każdym rokiem artystyczna i narodowa wartość prac jego rosnąć będzie. Przyczyny tego należy wykazać i uzasadnić. Więc zastanowimy się nad Grotgerem obszerniej, jak tego wymaga po nas człowiek, obywatel i przyjaciel, którego wczesny zgon smutkiem po całym kraju powionął.

* * *

Jeżeli kiedy, to przy rozważaniu tak meteorycznej, fenomenalnej postaci jak Grotger, można według zwyczaju biografów, szukać na pewno już w dzieciństwie śladów i oznak jego losów i lotów. Urodzony w r. 1837 okazywał od najmłodszych lat ochotę i talent do rysunku. Ojciec, który sam nie źle rysował, a nawet w wiedeńskiej akademii sztuk pięknych się kształcił, czuwał nad tą ochotą, rozgrzewał wrodzone zamiłowanie, poprawiał jego bazgraniny i zachęcał nagrodami każdą udatniejszą robótkę, a co najważniejsza, głównie z natury rysować mu kazał. Wtedy położoną została pierwsza podwalina jego talentu. — Rysunek z natury, jak z jednej strony wprawia do

bezpośredniego i prawdziwego pojmowania kształtów i barw — tak z drugiej strony, nie krępuje woli; sposoby brania się do rzeczy zostawia jej samą, zabezpieczając ją zarazem od tyranii szkolnych manier i formulek. — Były to więc ćwiczenia w mechanice rysunkowej, jakoteż pokarm dla bujnej wyobraźni.

Rozbudzona duszyczka Artura pomagała sobie i innym sposobem. Przechowała się w rodzinie książeczka, obejmująca dziennik jego wrażeń, a więc i zwierciadło rozwijania się dziesięcioletniego chłopca, którego pierwszym nauczycielem był Juliusz Kossak.

Ojciec odumarł go wcześniej — oddany do szkół nie przestawał rysować; wodnemi farbami malował konie — i ta okoliczność zbliżyła doń jednego z generałów austriackich, stojącego we Lwowie. W r. 1851 wymalował akwarellą wjazd cesarza austr. do Lwowa — gdyż młodzieńką wyobraźnię artysty uderzyła liczna świta, ruch i połysk ubiorów. Wskutek téj akwarelli, jak również ilustracyi do jednej z poezyj Szillera, cesarz wyznaczył mu stypendjum 30 guld. miesięcznie.

Stypendjum to rozstrzygnęło o przyszłości Artura — muza malarstwa odsoniła mu horyzont i ułatwiła nawet codzienny chleb. Tutaj zakończają się chłopięce jego lata, a rozpoczyna pierwsza szkoła życia i pierwsza szkoła sztuki.

W r. 1852 przybył na technikę do Krakowa — zapisał się też i do szkoły sztuk pięknych, którą właśnie objął był prof. Łuszczkiewicz. Pierwsze szkolne roboty szły mu dosyć tępo. Wyobraźnia żywa i już rozwinięta dostarczała mu już gotowych, a pełnych życia obrazów, których wprawdzie nie umiał jeszcze w widome kształty przyoblec, niemniej jednak suche studja mężczyły go i niecierpliwiły. To też w szkole nie wiele pracował — tém więcej za to w domu malował korzystając z godzin, które mu od innych nauk pozostawały — a malował z pamięci. Zdolność ta pozostała mu i nadal. Z tych czasów pochodzi kilka obrazków jego, które mimo błędów technicznych odznaczają się prawdą, życiem i oryginalnością grupowań. Najważniejsze z nich są:

1) Akwarella, przedstawiająca kilku towarzyszy lekkiej chorągwi, z których jeden naczepną wodę helmem pije — (własność X. Wł. Sanguszki) i

2) Jakaś bójka ze Szwedami, pierwsza próba olejnymi farbami, która była na wystawie szkolnej w r. 1853 czy 4.

Wiele też z owych czasów pozostało obrazków jego po rozmaitych panięńskich albumach i w tekach przyjaciół w Krakowie. Była to bowiem natura wielce towarzyska, postać nader sympatyczna i pozyskująca so-

bie ludzi. Ostre wybitne rysy, wysokie czoło, nos orli, śmiałość i rzutność wzroku i ruchów i w całym zachowaniu się swoboda, obok oryginalności; przymioty te czyniły go wszędzie pożądanym gościem. Lubił też bywać w towarzystwach i serce jego nasłuchiwało wczesnie, czy biciu jego echo gdzie nie odpowie. Ta towarzyskość pozostała mu na zawsze potrzebą jego życia, a jeżeli często zbyt dużo zabierała mu czasu i trochę zużywała siły, to kiedyindziej znowu właśnie rozwojowi jego sprzyjała, jak tego dowód na mnóstwie prac misterynych i na tych późniejszych serjach obrazów, które nazwał wieczorami zimowemi — jakby na świadectwo, że wieczór, w kółku samych blizkich, wśród harmonii pokrewnych dusz powstawały.

Wieczory wolne przepędzano razem w pokoiku kolegi Andrzeja Grabowskiego, (przy ulicy szewskiej). Osiadł obecnie we Lwowie i renomowany jako portrecista, był to wówczas czysty pauper krakowski, dziecko krakowskich tradycyj, serdeczne, a butne i hulaszce. Zawód ten sam i odpowiednie natury musiały ich obu pociągać do siebie. Więc rysowano tam krędą na tablicy różne improwizacje, w czém Artur był niewyczerpany — po rysunkach, albo czytano historję polską, albo też opowiadano kolejno rozmaite wypadki i przygody i swoje i cudze; a toć nie ma miłszej po-

gawędki i serdeczniejszej uciechy, jak w gronie młodych chłopców, do tego chłopców polskich, do tego artystów. I często w późniejszym życiu, w chwilach osłabienia i pokus, jedno wspomnienie z tego wieku miłości i swobody, ideałów wiary i cnoty, staje jako Anioł-stróż strzegący posmutniałej duszy. I niema dla polskiej dziatwy lepszej szkoły życia, poświęceń i pracy, jak ich własne towarzystwo, jak ta magnetyczna wzajemność, która wśród nich panuje, i pod której wpływem każdy musi się stawać coraz lepszym, żeby się żaden serdeczny druh wstydzić za niego nie potrzebował.

Tak różowo, wesoło, z najlepszymi nadziejami, wśród pomysłów i zamiarów codziennie nowych, upłynęło dwa lata. Następnie Artur mając lat 16 skończonych, wyjechał do Wiednia.



Wyjazd ten rozpoczyna nowy perjod w jego rozwoju. Z ramek szkolnych i z ciasnego kółka przyjaciół wybiega w szeroki świat — człowiek wstępuje w życie — a dusza artysty, odbywszy terminowanie w krakowskiej szkole, odbywa teraz wędrowkę jako czeladnik po różnych warsztatach, to jest w wszelkich

kierunkach malarstwa — odbywa swoją własną szkołę, nie już w akademii; ale szkoła artysty jest zarazem szkołą życia. — Sztuka, która dotąd tylko mu się uśmiechała, staje się ogromną drabiną, po której trzeba się spinać — życie motyle wstępuje w jarzmo obowiązków i sztuka musi jako praca, jako zarobek podawać rękę życiu. Wśród tych stosunków urasta chłopiec na obywatela patriotę — uczeń staje się mistrzem, wynajduje swoje własne kierunki; maca i bada i rozgląda się, aż sobie powiedział: jestem. Najważniejszy to ustęp z tego krótkiego a pełnego życia.

* * *

Szesnastoletni Artur znalazł się na szerokim już świecie w Wiedniu sam — bez opieki i podpory widomej. — Ale nie bójcie się o niego. — Zdolność i praca wyprawdzą go wkrótce na jaw. Począł rysować i malować w najrozmaitszych kierunkach. — Profesorowie akademii sztuk pięknych — rzecogólniej dyrektor Rubin — polubili go od razu i zwrócili nań szczególniejszą uwagę; otworzono mu, jako odznaczenie przystęp do tak zwaney *Meisterschule*, gdzie miał osobną swoją pracownię. Poznano go téż i w dalszych sferach jako zdol-

nego i rzutnego rysownika. Mnóstwo miał zamówień na rysunki do drzeworytów dla zakładu Waldheima „Illustrirte Blätter“ i do „Gartenlaube“, pisma najwięcej po Niemczech rozpowszechnionego.

Jest to dziwne zjawisko i rzucające smutny cień na nasze społeczne stosunki, że zwykle kiedy u nas powstaje człowiek — nowa potęga w jakimś kierunku, artysta np. człowiek nowy, który sam sobie jest przeszłością swoją i przyszłością; to zamiast znaleźć się pomiędzy swoimi, zamiast oprzeć się o pokrewne serca i przyjazne ramiona, on będzie sam, gubi się i błąka.

Tymczasem obcy przygarną — wyzyskują, ale i oceniają, pomogą i zachęcą. A nawet my sami w obczyźnie jakoś topniemy i trzymamy się razem i tęsknimy za tym zimnem i apatją, którym w kraju rękę podawać potrzeba.

I jest to już u nas przyjętym paradoksem, że dopiero kiedy zagranica kogoś ochrzczi na człowieka, mającego swoją wartość, wtedy dopiero kraj stroi do niego umizgi — bo można się nim pochwalić.

Zwykła to droga dla naszych artystów, że dobijają się najpierw o pierwszeństwo za granicą. — Matejko, Filippi w Monachium; Gądomski w Wiedniu; a nieodżałowany rzeźbiarz Szubert, Rodakowski w Paryżu;

Lefler; na pysznych monumentach postawionych przez Fernkorna w Wiedniu na placu Burgowym najwięcej jest pracy Cynglera (obecnie w Warszawie) — słowem wszędzie palnę i medale — już na akademjach — odnoszą nasi artyści i wszędzie polskie kolonje górują sercem i duchem, talentem i pracą.

Zebrała się taka kolonja i w Wiedniu za pobytu tam Artura. Mając znaczny dochód za roboty do zakładów drzeworytniczych, sprowadził do siebie — na cztery lata przed powstaniem — matkę i siostrę, starał się o braci służących w wojsku, i było mu to szczęściem, że mógł być aniołem opiekuńczym rodziny i domu i wylanym dla przyjaciół. A znaleźli się w Wiedniu i wielu z krakowskich jeszcze przyjaciół i przybyli nowi: Grabowski, Gadomski, Lefler, Leopolski, Marcei Krajewski, zmarły pejzażysta Zygmunt Ekielski, Józef Szujski, Tadeusz Wojciechowski, Ludwik Kubala, serdeczni przyjaciele Artura: Marcei Maszkowski, który na kilka dni przed śmiercią dokończył cudny biust Słowackiego — i Rafał Maszkowski skrzypek i wielu innych... wszystko to znane już dziś imiona i ludzie. — Odbywali w owych latach swoje stacje w Wiedniu — gromadki to wojującej Polski — a wszystkich można było spotykać w domu Grotgerów, gdzie ich czarował magnetyczny wpływ piękności, wdzięku i sztuki. — Artur w gronie towa-

rzyszów, którzy się rozumieli, rósł, ołbrzymiał. Z jednej strony bujna i energiczna natura potrzebowała zachwałych porywów, potrzebowała marnotrawić się, aby się upewnić o swoim niewyczerpaném bogactwie; wezbrane siły żywotne potrzebowały rozrywać brzegi i tamy. Są natury, którym się zdaje, że są nieśmiertelne — słońce ich ducha zapali się i będzie świecić późnym pokoleniom — ale ich ziemski pojaw gaśnie wczas jak meteor, życie ich musi być krótkie — to ich przeznaczenie — a nie przystaliby na inne. — Period taki nazywają Niemcy *Sturm und Drang* — ale jest to przecież co innego — bo u nich następuje po tém filozoficzna flegma, pedantyczna powszedniość o rumianych policzkach. U nas przeciwnie (jeżeli się nie mylę), jeżeli nastąpi period drugi, będzie to męzka trzeźwość, której umiarkowanie nie szkodzi świeżości serca i zapalowi woli.

Życie Artura było więc wówczas hulaszczą karnawałową maskaradą, szaloną gonitwą, tańczył zawzięcie, muzykę lubił niesłychanie, rozrywały go bale, koncerta, towarzystwa; dłoń i serce miał zawsze otwarte; za to brakowało czasu i pieniędzy. W dzień należało pracować dużo, a jeszcze więcej wypoczywać. To jedna strona — z drugiej prace artystyczne nie mniej go zajmowały. Obrazy olejne, wodne, rysunki przesuwają się przez

jego paletę. Wymagania życia nakazywały pilnować dobrze płaconych robót, więc téż w czasopismach niemieckich i w „Postępie“ w owych latach pełno jest jego rysunków rodzajowych, historycznych ilustracyj, kartony do historii austriackiej i t. p. Te chlebowe zajęcia grają bardzo ważną rolę w artystycznym rozwoju Grotgera. Główna czynność jego skierowaną została do rysunków krédkowych, nabrał niesłychanej biegłości i wprawy w tym rodzaju, nauczył się wydobywać rysunkiem efekta, które w olejnych nawet obrazach, przy pomocy naturalnych barw i światła stanowią ogromne trudności. Malowanie olejne przeciwnie stawało mu się obcém.

Przełádnijmy szereg prac jego z lat od 1858 do 1861, a odsłonią się nam bez szukania drogi, na które wstępował. Będzie to spis niezupełny jeszcze z powodu trudności odszukania wszystkiego, nadto obejmuje i rzeczy może drobiazgowe. Mają one jednak tutaj swoje miejsce, raz jako ślady po człowieku, który przyniósł chlubę swojemu narodowi, powtóre jako błyski i wskazówki. W każdój z nich odnajdzie znawca jakieś orle piórko. Jak każdy szkic lub kontury Michała Anioła, Rafaela zrobione od niechcienia węglem na ścianie zdejmowały następne pokolenia; jak śmiało już dzisiaj powiedzieć możemy, że niebawem malarze silić się będą

na odgadywanie tajemnic sztuki zawartych na płótnach Matejki i nowa ztąd może powstać szkoła; z równym prawem możemy twierdzić, że pomnikowe rysunki Grotgera będą z każdym rokiem rósć w wartość, nie przeżyje się ich oryginalność i potęga, dlatego też wszelka praca jego i najmłodsza poszukiwaną będzie jako szczebel z jego drabiny, więc téż i mówić o nich należy. — Będą tu wliczone i niektóre roboty lubo późniejsze, ale charakterem swoim do tego periodu należące:

„*Trzy epoki z życia żołnierza*“ — akwarella, — czasy średniowieczne: 1) pożegnanie w domu; 2) wśród walki na koniu; 3) trup powalony na piaszczystym wybrzeżu.

„*Patrol nocny*“ — olejny — czasy średniowieczne. (Wszystkie cztéry własność hr. Winc. Bobrowskiego.)

„*Modlitwa konfederatów przed bitwą*“ — obraz olejny większych rozmiarów, przysłany r. 1858 na jednorazową wystawę do Lwowa. Wschodzące słońce budzi obóz, trąbią pobudkę; jedni się modlą, inni szykują, inni konie ubierają. Niektóre figury są sztywne, koloryt niewłaściwy, ale całość wybornie ułożona, pełno ruchu życia. Jest to począćsi jakby owa chwila w „Mohorcie“:

„Na koń — zawoła najsamprzód oboźny,
Na koń — obiega do koła głos groźny,

Na koń — zagrzmiało i zamęt wśród wrzawy,
Na koń — i jeźdźców połowa już w biegu,
Na koń — i wszystkie skończone już sprawy!!“

„*Ucieczka Henryka Waleczjusza*“ z zamku krakowskiego — olejny. — Noc — w głębi Kraków księżycem oświecony — na przodzie w oświeceniu od pochodni król z małym orszakiem w pochodzie. Po przerażonych obliczach i skrytości nocy, i oglądaniu się poza siebie, poznać, że to ucieczka potajemna — ciemność i różnica dwóch światel wybornie oddane. Obraz ten wielkiej wartości kupiło Towarzystwo sztuk pięknych w Pradze.

„*Sobieski pod Wiedniem*“ — kupione na wystawie w Pradze.

„*Rzeź humaniska*“ — akwarella w oświeceniu pożar-ném — (własność p. Onufrego Waligórskiego w Warszawie).

Mnóstwo szkiców akwarelowych, między temi: Konie. a jako przypatrujący się odportretowani w karykaturze J. Grabowski, pp. Bobrowscy ojciec i syn i sam Grotger. (Własność p. Winc. Bobrowskiego.)

„*Ofelja*“, olejny, pozostał tylko podmalowany — postać zupełnie odmienna niż te, które zwykle na scenach widzimy — spokojna, w oczach osjaniczna mgła —

chciał w niej artysta uwydatnić o ile poznać można, północną, bladą zadumę. (Własność rodziny.)

„*Szkola szlachecka polskiego*“, cztery akwarelle — na pierwszej chłopcy pod nadzorem księdza, bawią się łukiem, strzelaniem; — na drugiej marsowaty ojciec — wyborna postać — pali widać jakąś reprimendę słuchającemu pokornie synowi, już wyrostkowi, że byłby czas, — jak mówi Rej — pomyśleć o wyborze poczciwego staniku; — na trzeciej, stary ojciec znajduje się już ze synem na koniach w pośród bitwy, niby Miecznik z Wacławem — a na ostatniej ranny ojciec błogosławi klęczącego syna w otoczeniu towarzyszków pancernych. Jest to jeden raczej kierunek szkoły dawniej szlachty — służba rycerska — gdyż drugim było sejmikowanie, służba poselska i t. d. Malowanie jest tu bardzo jeszcze surowe, szczegóły naznaczone co z grubszą, ale przeprowadzenie i typowa charakterystyka postaci trafna i prawdziwa — obrazy to bardzo wdzięczne. (Własność p. Millera w Krakowie.)

„*Canal grande*“ w Wenecyi — akwarella. — „*Zachód słońca, gorący i jaskrawy*“, — „*Noc*“, postać kobieca zamieszona w ciemności i siejąca makami — olejne. — (Własność rodziny.)

„*Germania*“, rysunek, robiony podczas ostatniej niemiecko-duńskiej wojny. Kobieta wsparta na tarczy okrywa

plaszczem dwoje pacholąt: Szlezwig-Holsztyn. Rysunek bardzo ładny, lecz w Wiedniu — o ile wiem — ani jednego egzemplarza fotografii z niego nie sprzedano.

Prócz wymienionych, jest niezliczona liczba prac rozrzuconych i wspomniane już ilustracje po czasopismach.

„Przegląd“ ten podaje nam następujące wskazówki:

Od początku z największym zamiłowaniem obierał przedmioty wojenne, bitwy, konie... Wielki ruch, gwałtowne uczucia, poezja sytuacji podnoszona poezją pejzażu, porywały duszę jego. Wybierał przedmioty ojczyście, atoli potrzeby życia zmuszały do podejmowania tematów obcych — a te obstalunki rysunkowe przechylają go znowu coraz wyłączeniiej do robót krédkowych. Nakoniec od początku wpada na sposób traktowania rzeczy całemi serjami, w szeregu obrazów, w których te same osoby w odmiennych postaciach i sytuacjach powracają. — Widzimy więc już kierunki jego coraz wybitniiej; właściwe zdolności i przymioty talentu przychodzą już do świadomości. — Potrzeba jeszcze jednego kroku, jednego silniejszego wstrząśnienia, ażeby się zastanowiła nad sobą luźna dotąd rzutność życia i pendzla, ażeby natchnienie ar-

tysty znalazło już stanowczo i objawiło się w swoich właściwych własnych i nowych kształtach.

Tém namaszczeniem dla artysty, tym przełomem dla życia i talentu jego stała się nowa polityczna epoka, w którą Polska wstępowała, a którą otwierały wypadki warszawskie.

* * *

Był to czas wielki, jedyna w naszych dziejach chwila, czas niesłychanej ducha potęgi, której podobną odnajdziemy tylko w katakumbowych wiekach chrześcijaństwa.

Od Warszawy, jakby łaska niebieska, powiały po wszystkich ziemiach polskich: wiara i wytrwanie — i cały naród w ofiarniej skrusze przyoblekł żałobę. Przebrała się miarka goryczy i prześladowań — a gdy ręce, siły fizyczne spętane były w okowach niemocy; więc żywotność narodu musiała się objawić rozplomieniem ducha, nieśmiertelność nadziei politycznych musiała się z a m a n i f e s t o w a ć fanatyzmem patriotycznym, szukać ucieczki i pociechy tam, gdzie jedynie jeszcze żandarmanie był prawem, tj. w świątyniach ducha, w przybytkach religii.

Ta egzaltacja religijnonarodowa, nie miała jednak

wcale cechy konfesyjnej, wyznaniowej — owszem, jakkolwiek byli tacy, którzy radziby byli uspić ją w objęciach ascetycznej dewocji — to znowu inni — zamorskie, wynarodowione świętoszki — gorszyli się przy mierzem Ojczyzny z Religią — zapominając, że i Chrystus płakał, widząc w duchu upadek swojej ojczyzny Jerozolimy.

I był ten ruch duchowy zarazem wielostronną, dojrzałą polityczną pracą. Leży to bowiem w naturze ludzkiej, że pod wrażeniem wielkich a wspólnych uczuć czy to nieszczęścia, czy bojaźni, czy radości, mięknie i łagodnieje — braterstwo staje się wtedy potrzebą, nieprzyjaciele szukają się, aby sobie przebaczyć i ucisnąć się nawzajem. Tak było wówczas w Polsce i skorzystał z tego polityczny instynkt narodu. Nagle popękały lody społecznych zawikłań i wyznaniowych nienawiści — błagalne hymny płynęły z piersi zarówno po kościołach jak i synagogach — połała się na bruku krew szlachty i chłopów i mieszczan i żydów, bo wszyscy trzymali się za ręce i upadając, kolejno sobie godła narodowe oddawali. Krew ta zapieczętowała ostatecznie wewnętrzną zgodę, stało się zadość sprawiedliwości obywatelskiej, o miliony piersi ludzkich rozszerzone zostały granice ojczyzny — ogłoszone zostały i uświęcone hasła wolności i równości — krew na bruku warszawskim

wypisała program przyszłego powstania. — Trzeba rozumieć całe znaczenie i charakter tych wypadków — chcąc ocenić obrazy Grotgera.

Prąd ówczesny jeżeli ogarniał umysły w kraju, z tём większą grozą oddziaływał na oddalonych. Dla Grotgera weszło słońce i otwarła się dla skrzydeł jego niebieska droga. Poczul w sobie moc i powołanie, żeby talentem swoim całą epokę uniesmiertelnić i za ledwo powstał z długiej choroby, która go wprowadziła w najkrytyczniejsze finansowe kłopoty, stworzył szereg rysunków, w których już stanowczo charakter jego artystycznej działalności się objawił. Rysunki te pod nazwą „Warszawa“ — część I. 1861 r. — nabyte zostały przez Włodzimierza hr. Dzieduszyckiego za 700 złr. w. a., a rozpowszechnione przez fotografie.

(Część druga jest dotąd w kraju nieznaną — zakupiono ją na wystawie w Londynie.)

Jest to jedna epepeja z siedmiu rapsodów, w których wszystkie znamiona czasu objęte są w idealne ramy, aby na wieki dawały świadectwo prawdzie: Więc najpierw w kościele „*Podczas mszy*“ i „*Podczas nie-szporów*“ modlą się tłumy i śpiewają zmartwychwstańcze pieśni. Z kościoła wyszły na „*Procesję*“, i widzimy tam chłopca niosącego chorągiew, a pod ręce prowadzą go kapotowy mieszczanin i kontuszowy szlach-

cic. Ta sama uroczystość modlitwy odbywa się „*W synagodze*“ — natchnione oblicza żydów wzywają na pomoc Pana Sionu biblijnym wołaniem. Ale przeciw temu buntowi ducha wystawiła przemoc uzbrojone trzody i działa — bo oto „*Na placu Zygmunta*“ pada, powalony od kuli młodzieniec, jakieś dziecię Starego-Miasta; ból nie może wykrzywić uśmiechu twarzy, ofiarna dusza ostatniem spojrzeniem leci w niebo. I pozostały „*Wdowy*“ z jeszcze młodszą osieroconą dziatwą; na napisach grobowych, na śladach krwi i kul będą one uczyć ją zgłosek życia. I pokaże nam to artysta na jednym z przytoczonych obrazów. Ale wróg nie pozostawi, nie oszczędzi ostatniego zakąta — nastąpiło „*Zamknięcie klasztorów i kościołów*“. Jeden zakonnik młodszy zboleła zalał ręce — drugi pełen odwagi, obraca klucz w głównej bramie — bo on wie, że uczucia i myśli zamknąć nie można, że dla ducha nie ma zapory, że w katakumbach piersi ludzkich może on spoczywać do czasu, a kiedy trzeba, to wyleci jak biały orzeł z ognistym mieczem w szponach! To „*zamknięcie*“ jest ostatnim obrazem w tym szeregu, jak było ostatnią chwilą biernego cierpienia narodu.

W promieniach panującej na tych obrazach pogodnej aureoli męczeńskiej, nie ma tam nigdzie miejsca na wizerunek wroga; i nigdzie na żadnym obrazie nie

pokazał nam artysta rozbestwionych siepaczy — był to przedmiot za podły dla jego ręki i słusznie osądził, że tego nie potrzeba, bo po owocach ich poznać ich. To pominięcie jest najdotkliwszym policzkiem, shaibieniem i pogardą — jak się wyraziła jedna Rosjanka.

* * *

Z koniecznej kolei rzeczy po wypadkach warszawskich, po wzmożeniu się ducha, nastąpiło czynne wystąpienie, organizacja tajemna i zbrojne powstanie. Było ono potężniejsze od wszystkich poprzednich; powszechne, bo ogarnęło wszystkie warstwy narodu i wszystkie ziemie polskie; nowe, bo inicjatywa i stér wyszły z miast; potwierdziło i wzmogło zaufanie w potęgę własnych sił; załatwiło ostatecznie wszystkie socjalne trudności — i jako takie jest drugim aktem insurrekcyi Kościuszkowskieój.

Trzeci akt może być, kiedy nie będzie potrzeba dopiero skupiać rozpierzchłe jeszcze żywioly i częściowo wyprowadzać, jak to było udziałem lat 1863 i 4; ale kiedy jednolitość przejdzie w krew i kości. Wtedy będzie i jednolitość woli i jój siła w akcyi, jednolitość kierunku, i którykolwiek obóz, czy stronnictwo pochwyci stér — to w chwili działania wszystko inne

na chlubę naszą; nikt jeszcze obce narody tyle Polski nie nauczył, jak te obrazy Grotgera:

Na tytułowej winiecie niewolnicy — atleci zapatrzeni we wschodzące słońce, rozrywają okowy alegorycznej postaci Ojczyzny — oto zapowiedź przyszłości i treść poematu. Zaczyna go owa rekrutacja, owo tajemne „*Porwanie młodzieży*“, doradzone przez Wielopolskiego. Noc — w pokoiku ubranym w pułki z książkami, krucyfiks na ścianie i broń, widzimy nieład, opróżnione łóżko. Porwano syna przed chwilą; rodzinę przebudził gwałtowny napad; jedna kobieta w nocnym ubraniu, z rozpuszczonemi włosami biegnie ku otwartym drzwiom; druga przerażona ledwie trzyma świecę. One same zostały, bo wszyscy, co jeszcze ocaleli, już wyszli do lasów. Widzimy ich w wiejskiej kuźni w burkach, w krakuskach, z kokardami, jak kto mógł; czekają na broń, bo właśnie odbywa się „*Kucie kos*“.

I wypadła im stacja w dworku, stoją na dziedzińcu wraz z gospodarstwem, którzy ich gościnnie przyjęli, pani domu wyszła do nich, trzymając dziecię na rękach. Ale oto poza opłotkiem zjawia się przestraszony żyd, zapewne karczmarz; widać po obliczach, że przyniósł on niespodziewaną wiadomość że Moskale już blisko, że niechybnie na dwór napadną. Co żyje zbiegło się w jednym pokoju, starzy, kobiety, dzieci

w śmiertelnym strachu, a powstańcy podparli drzwi, bo już odbywa się „*Napad*“, a oni żywi nie ustąpią. Więc „*Po napadzie*“ zostały ruiny, trupy i pożar. Jeden trup na łożku, jeszcze w chwili skonania wyciągnął w górę pięść zemsty — na poprzek przewieszony trup kobiety, zabite dziecko na podłodze i tylko stary sługa stoi osłupiały i płaczący. Ale i na polu bitwy mimo niesłychanej odwagi i wytrwałości i wielu szczęśliwych batalij — w rezultacie pozostały także trupy: nawet zwycięstwa jeszcze nas nie ocaliły. Oto w sosnowym lesie odbywa się „*Grzebanie trupów*“ — kobietom pozostało być siostrami miłosierdzia — zbolełe klęczą i modlić się już nie mogą, a lud wiejski kopie doły. Lud tutaj tę jedną usługę dopiero oddaje: lecz gdzieindziej w „*Litwie*“, gdzie powstanie było najpowszechniej narodowem, pojawi się on inaczej i w innem otoczeniu. Tymczasem w Polsce pozostał tylko „*Płacz i żałoba*“. Młody inwalid powrócił z listem, a list to o śmierci, bo całe grono kobiet płacze, każda zakryta, nie widzimy ani jednej twarzy, i sami płacząc, odwracamy się. Położył nam artysta kamień na sercu, nie ukazał promienia nadziei i ulgi, niczém nie pocieszył pod koniec poematu. Ale bo téż ten poemat dopiero jest częścią całości.

* * *

Utwory te ustaliły już sławę Grotgera. Nastąpiła jednak teraz u niego przemijająca chwila zniechęcenia do życia i sztuki. Dalsze bowiem serje były już gotowe w fantazyi jego, rwała się dusza do wykonania ich, a warunki życia nie pozwalały na to. Dochód za „Warszawę“ i „Polskę“ poratował zaledwo chwilowo i w części tylko jego interesa. Potrzeba było żyć, a i długi rosły coraz więcej. Nie mógł się więc wziąć do żadnego większego dzieła. Pochłaniałoby ono koniecznie cały czas i wszystkie siły jego — a tymczasem przez miesiące trwania pracy byłby z rodziną bez dochodów. Zresztą czyż mogła być pewność, że po ukończeniu sprzeda dzieło? wszak już „Polskę“ nie Polak kupił. Pokazało się później, że i ta obawa była słuszną.

Trzeba więc było pozostawić na boku ideały i wielkie cele sztuki, które już jasno przed sobą widział, a wziąć się znowu do zarobkowej roboty, do drzeworytów i ilustracyj dla czasopism, dla zdobywania codziennego chleba. Zżymał się i targał duch jego, rzucał się znowu od czasu do czasu w wir hałaśliwego życia z dnia na dzień, jakby sam siebie chciał zapomnieć i zgasić.

Hr. Palfy wziął go na jakiś czas do Wenecyi — zaraz też korzystając z chwili spokoju począł rysować „Litwę“. Za powrotem przerwały znowu pracę stosunki rodzinne, zamężcie siostry. Artur wyjeżdżał do Krynicy, tłukł się jakiś czas po świecie, tak jak niecierpliwe pomysły po jego głowie się tłukły; wrócił znowu do Wiednia, — ale tutaj pobyt jego dalszy stał się już niemożliwym — nie miał ani chwili wolnej przed naciskiem wierzycieli. Potrzeba było usunąć się, załatwić tymczasowo co się dało i wyjechać. Wyjechał tedy do Galicyi.

Rok 1865 i większą połowę 66. przepędził na przemiany we Lwowie i w Sniatynce (w Stryjskiem), u Stan. hr. Tarnowskiego, z którym jeszcze z Krakowa zostawał w serdecznej zażyłości, którego kochał jako zacnego obywatela — bo musiały przyłgnąć do siebie dwie zarówno polotne, młode i patriotyczne dusze.

Czas ten ważnym jest w rozwoju Artura pod wielu względami, które też w pracach jego wybitnie się odznaczyły.

A najpierw pobyt na wsi powrócił mu spokój, swobodę i humor. Wolny od nękających codziennych trosk, od wyczerpującej, groszowej roboty, odzyskał całą ochotę do pracy. A otwarły mu się tutaj bogate źródła przyrody, polowanie w ogromnych lasach, obcowanie

z ludem, były to motywa dotąd prawie nowe dla niego; z każdą chwilą napotykał jakiś nowy typ ludowy, albo ciekawą sytuacją; podpatrywał i chwycił przyrodę na uczynku; szkicował, robił studja, portrety i widoki; nie przestawał się uczyć. Były te chwile jakby poetycznym epizodem; życie było poezją, a praca życiem. Pozostawił też przyjacielowi mnóstwo obrazków, jako wspomnienia tych chwil.

Malarz „Litwy“ znalazł tu przyrodę i lud, dwa warunki, dwa motywa, które właśnie głównie obrazły te wypełniać miały.

Zyskując na męskiej sile i zbogacając zasoby fantazyi, doszedł Artur równocześnie wtedy i do zupełnej wewnętrznej harmonii życia, gdyż i pragnienia serca jego znalazły swój ideał.

Serdeczna, prawdziwa, wielka i jedyna miłość jest zawsze potrzebą i jakby znamieniem silniejszych dusz i charakterów. Cień i źródło wśród spiekoty i walki, ognisko wśród zimowych zawiei zwątpień i niepowodzeń; kotwica i bussola dla okrętu pośród morskiej burzy; światelko z leśnej chaty dla znużonego wędrowca; niewidomy przewodnik pośród macecznika przy-

gód; tajemnica niewyczerpanej ufności i polotu; bezpieczne schronienie i ratunek; i wszystko, cokolwiek kiedy o tém powiedziano — jest to wszystko zaledwie słabe echo tej pieśni życia, jaką miłość młodej duszy śpiewa. Szczęśliwy, komu dano spotkać i poznać swego Anioła-stróża! a cóż dopiero, jeżeli tym aniołem jest polska dziewczyna. Kogo nie utwierdzi to bierzowanie miłości, komu pozostało obcém to ciepło i przytulisko dla duszy, kto nigdy za życia nie był w niebie; tego życie i natura pozostanie zawsze surową i szorstką, ten nigdy się nie zdobędzie na pełny spokój, nie będzie z niego szczęścia ani dla ludzi, ani dla niego samego. Nie ma tak mocnego człowieka, żeby się obszedł bez takiej najosobistszej nadziei — nie ma tak jałowej duszy, żeby nie zapragnęła zamaczać skrzydeł w takiej tęczy przymierza. Nie ma też artysty-poety bez miłości. Dopiero pod jej błogosławieństwem nabierają wszystkie potęgi twórcze właściwego kolorytu, rzutne pomysły oprómieni dziwna łagodność, miękka cisza przeglądać będzie przez surowe linie — stanie się przemienienie talentu i życia. Te czarowne światy otwarły się teraz dla Artura. Znalazł i wybrał tę, do której już odtąd wszystkie swoje pragnienia, smutki i triumfy odnosił. Spotężniał stokrotnie, bo uśmiechało mu się szczęście i chciał, aby życie jego,

które kładł pod stopy wybranéj było pełném sławy i zasługi. I radby był cały świat przynieść jéj w darze, nakazać całemu światu, żeby jéj hołdował. Więc w ogromną księgę dla niéj przeznaczoną zbierał świadectwa, podpisy i wyznania wszystkich ludzi, których lubił i cenił, wszystkich znakomitszych osobistości, a rozpoczął tę procesję pocziwym, staropolskim wierszem, sędziwy Andrzej Grabowski.

Więc pod wpływem serdecznego czaru twórczość jego nabrała niesłychanego wdzięku i uroku, owiewającego prace zawarte w wielkiéj tece, z których niektóre rozpowszechnione zostały w fotograficznych albumach, pod nazwą: „Wieczory zimowe“. Nazwa ta objaśnia najlepiej sposób i okoliczności, w jakich one powstawały.

Te szczęśliwe warunki życia, któreśmy właśnie poznali — były więc nadzwyczaj korzystne dla talentu Grotgera. Był to czas najobfitszój artystycznój twórczości w życiu jego, po którój została „*Litwa*“, *wielka teka*, i mnóstwo innych obrazów, które z kolei oglądać nam przychodzi.

Sześć obrazów: „*Litwa*“ jest to dalszy ciąg, jedna księga w téj malarskiéj epopei naszych ostatnich dziejów. W owéj ziemi zaślubionéj z Polską i tworzącéj

z nią nierozzerwalną jedność, w dziewiczych paszczach, na świętej Żmudzi, pomiędzy Kurpiami, urodzonymi strzelcami o drzewianych tykach, przechował się w całym blasku wiekuisty Znicz miłości Ojczyzny. Tam, gdzie i przyroda najwięcej podjazdowej wojnie sprzyjała — tam było powstanie powszechné, tam szli naprzód i księża z krzyżem w jednej, a mieczem w drugiej ręce, tam zarówno stare gniazda Narbuty... jak i chaty i piersi ludu, jak i lasy i jeziorzyska były dla powstania twierdzami.

Tutaj więc artysta musiał sięgnąć po skarby ludowej tradycyi i wyobrażeń. Więc widzimy najpierw, jak „Zmora“, duch zniszczenia, znana z P. Tadeusza *dziewica moru* przelatuje ponad litewskie bory z zarzuconą kosą i z chustą. Jest to utwór fantazyi tak potężnej, jaką jeden Słowacki posiadał. Postać jest zawieszoną wśród drzew i ponad drzewami — widać groźne oblicze, ale rysów tajemniczego widma po za mgłą dopatrzeć nie można; olbrzymie to zjawisko, a powietrzne; czujemy je raczej, jak widzimy, kształt jego jest więcej cieniem, nie kończy się, ale spływa razem z gęstwina leśną. Nawet lis z jamy się wychylił i wietrzy strwożony, że się coś niezwykłego, coś okropnego znaczy. Tak pokazywały, że cała przyroda dyszy zapowiedzią wielkich wypadków, prowadzi nas artysta między ludzi. Oto le-

śnik w chacie swojej wsparł się na ławie i zasnął. Ale to nie jest zwykły sen, bo obok niego broń; on czeka na „Przebudzenie“. I widzimy, że jakaś pięść bije w okno. Przelękła żona leśnika porwała się ze snu, wie ona tylko tyle, że strach, strach wielki, że trzeba się pożegnać. Leśnik wyszedł do powstania — i stoi już oddział w lesie, w nocy przy księżycu; leśnik dzierży sztandar i wobec mnicha kapelana (postać to niewysłowionej piękności) odbywa się „Przysięga“. Nie było czasu uróść w siłę, już wróg ich wytropił, wszczęła się zacięta „Walka“ — u naszych broni mało i licha, więc chwycili za koła, i według miejscowych sposobów urządzają napad jak na dzików, i psy prowadzą ze sobą, żeby ich rzucić na wojsko. Żona leśnika tymczasem w chacie kule leje; ale tchnęło ją złowrogie przecucie — i oto na przyzbie pojawia się „Duch“ leśnika, który zginął w boju. Ale ty niewiasto nie odszukasz ciała jego, boś ty wiedziała o buntownikach, a nie doniosłaś, i kul i wiadomości im dostarczałaś, więc i ciebie „Sybir“ czeka. I widzimy ją w kopalniach jak pada wycieńczona — ale to nie jest upadek ducha, wiary i nadziei, bo oto w chwili ostatecznego umęczenia pojawia się w całym majestacie i w całej plastyce, wysoko na skale Matka-boska, taka, jak ona ją widziała, w kościele, jaką ona lubi i rozumie

w ciężkiej, bogatej szacie z Jezusem na ręku. Upadająca dźwiga się wewnętrznym zachwytem — a i myśl widza po takiej dantejskiej pielgrzymce znajduje wytechnienie i otuchę. Jak cały szereg tych obrazów trzymany jest jakby w stylu ludowym, tak i końcowy motyw: „*Objawienie*“, dopełnia harmonii w sposób i najwłaściwszy i najprawdziwszy.

Co do techniki w wykonaniu zarzucano w poprzednich utworach niejaki anatomiczne usterki. I tutaj uważano sztywność w postaci ducha na obrazie piątym; zbytek plastyki w postaci kobiety na obrazie drugim. Są to jednak wady, na które nie ma czasu zwracać uwagi, bo szczegóły te drobne nie psują całości. Musiały się one znaleźć czasem w utworach Grotgera, gdyż wynikało to ze sposobu rysowania. Robił on nieustannie studja z natury z wszelką ścisłością, pozostały np. rysunki małego dziecka, które modelował w kilkadziesiąt pozycjach; jednak kiedy przyszło do tworzenia, rysował tylko z pamięci, bez modeli. Tém więcéj téż podziwiać trzeba siłę i poprawność rysunku, charakterystykę w obliczach, żywą prawdę w ruchach postaci w grupowaniu i ów czarujący wdzięk jego pejzażów — lasów z całym ich mrokiem, nieba z całą magią księżycowego oświetlenia... Są to areydziała, równéj poezji jak opisy widoków w P. Tadeuszu, albo

niektóre pejzaże w ilustracjach Dorego do Nieboskiej komedyi.

I odniosła tutaj sztuka jeszcze jeden wielki triumf. Najwymowniejsza historja wywoła zawsze spory i zdania przeciwne, według wyobrażeń różnych stronnictw. A cóż dopiero opowieść dziejów tak świeżych i tak bolesnych. Tymczasem Grotger postawił — pierwszy — lud na piedestalu patriotyzmu ; unieśmiertelnił najrdzenniejszą ideę naszych porozbiorowych zapasów — i wobec uroku i potęgi sztuki zamilknąć musi niewiara i opozycja i reakcja — bo co wymalował i jak wymalował, to już tak zostało i nikt tego nie odmieni. Tak samo jak Matejko napiętnował zdradę w swoim „*Upadku Polski*“ — i każdy to widzi, i nikt tego już nie zmaże. Oto wielkość i misja malarstwa! Na słowo można odpowiedzieć dziesięć słów — ale niechaj się kto pokusi przeciwném odpowiedzieć płótnem!

Do tych lat w życiu Grotgera należy jakieśmy widzieli, policzyć prace objęte w wielkiej tece. Część z nich wydana została w albumach fotograficznych przez Szajnoka we Lwowie p. t. „*Wieczory zimowe*“ — rysował i p. Wandzie Monné poświęcił Artur Grotger. Rysunki te mają podwójny charakter. Są to albo pojedyncze epizody z wielkiej epopei narodowej opiewanej w poprzednich utworach, stanowiące każdy dla sie-

bie całość, ale duchowo z tamtymi połączone — albo też odrębne obrazy będące jakoby zwierciadłem wyobrażeń, zajęć i upodobań wybranego towarzystwa, w którym autor w tym czasie żył i wpływów, pod jakimi zostawał.

Serja I. obejmuje 5 obrazów, do których zawtórował tekst Wincenty Pol. „*Głowa Chrystusa*“ w cieniowej koronie, wyraz oblicza pełen miłej łagodności, włosy i broda niezrównanie miękkie i wdzięcznie ułożone. „*Wygnaniec*“ kujący kamienie; w głębi ciemna pieczara, na przodzie postać jakby skamieniała na posąg, ręka z młotem wyciągnięta w górę, na piersiach szkaplerz, krakuska na ziemi, oczy przymknięte, niezłomny pokój męczeństwa opromienia całość, która przypomina straszne sceny z Anhellego, albo z dan-tejskiego piekła.

Kuję kamienie, wszystek skamieniały;..
Życie kamieniem — dzieje mi kamieniem,
Praca kamieniem i kamieniem niebo...

„*Głowa Matki boskiej*“ bolesnej. „*Rodzina pod murami więzienia*“ — matka płacząca, do której tuli się dziewczynka, a obok chłopczyk, ideał młodziutkiego smutku i wczesnej zaciętości.

Czekam i czekam — dzieci mi się morzą,
Czekam i pukam, czy drzwi nie otworzą...
I słyszę — słyszę, gdy przyłożę ucho —
Jakieś pukanie od samego rana;
Słowo po słowie przez mury się cedzi...

Trudno się oprzeć przypuszczeniu ukrytej myśli, która przewodniczyła przy zestawieniu obrazu pierwszego z drugim, a trzeciego z czwartym.

Ostatni obraz to nadzieja przyszłości. Młody „*Inwalid*“ z ostatniego powstania, o drewnianej nodze, opowiada krwawę, a sławną historię dwóm pachołom. Jedno, to dziecię dworskie — drugie, dziecię ludu; nad nimi stara lipa — z boku dwór. Zasluchała się dzia-
twa i podpatrzył ją artysta na uczynku, w poźyciach
naiwnej prostoty i zachwytu.

Słowo, to piana na bieżącej wodzie,
Lecz gdy w podaniu wielką sprawę streści —
Jak widmo dziejów błądzi po narodzie,
Żywiąc miłości i wielkie boleści...

Serja II. obejmuje także 5 obrazów. „*Muzykant wędrowny*“, z siostrzyczką, który gra na skrzypcach siedząc w zakątku ulicy. Uroczy portret „*F. Tepy*“,

malarza typów ludowych. „*Portret W. Pola*“ z profilu; głowa to tak charakterystyczna, że gdyby kto z ducha utworów poety wyimaginował sobie postać jego, musiałaby być taką, jak ten portret. „*Szlachcic pod figurą*“, jest to scena z pamiętników kwestarza — Chodźki. Pałasz utwierdził w ziemię — klęknął, piersi ugniata pięścią, głowę zadarł, nastrzępił wąsiska i cała żyłasta postać niby to upada w skrusze, ale zarazem sumituje się P. Bogu, że musi adwersarza swojego porąbać. Nakoniec „*Noc na lagunach w Wenecyi*“ — niebo spływa się z morzem, światło księżyca w wodzie się kąpie — awśród tej gry magicznej — na gondola.

Wielka teka obejmuje nadto mnóstwo innych obrazów bądź wykończonych, bądź zaczętych dopiero.

Są to perły drogocenne, które czekają tylko, żeby je na jaw wydobyto. Są one następujące: „*Miłość Boga*“ i „*Miłość Ojczyzny*“ — dwa rysunki które ofiarował urodzonymu właśnie wtedy siostrzeńcowi. Sceną na pierwszym jest chór kościelny — zakonnik gra na organach, a mały chłopczyk z gołębią prostotą i rzewném natchnieniem w postaci i twarzy śpiewa. Patrzącemu zdaje się, że słyszy „*Kiedy ranne*“, albo pieśń ucisku „*Boże-Ojczyzno twoje dzieci*“. Na drugim jest scena w grobach wawelskich. Matka przyprowadziła przed sarkofag Kościuszki chłopczyka, a ten z pokorném unie-

sieniem całuje medalion prawego bohatera. Zaprawdę trudnoby obmyślić piękniejszy i więcej znaczący podarunek na drogę życia! — Ilustracje do „*Króla-Ducha*“ — Słowackiego: „*Popielówna z barankiem*“ i drugi raz „*nad źródłem skamieniała*“.

„*Portret chłopczyka*“ z natury. — Kilka portretowych studjów kobiecej głowy. — *Cygan* — *Huculey* — niedokończone „*Bajki*“, które stara piastunka opowiada, a dzieci potrwożone kulą się do kątów w łóżku — obrazek wielkiego uroku...

„*Litwa*“ wystawiona była we Lwowie na widok publiczny w lecie 1866 r. — jednak oprócz pochwał, nie znalazł się dotąd nikt w kraju, ani żaden obywatel, ani żaden zakład lub miasto — żeby nabyć i ocalić dla kraju te arcydzieła. Ofiarowano ceny — lecz ubliżające zarówno artyście, jak i dziełu. Grotger postanowił więc zawieść „*Litwę*“ oraz nowo poczęte prace na przygotowującą się właśnie wystawę powszechną w Paryżu. Tymczasem przebywał jeszcze w Galicyi w różnych miejscach, a wszędzie pozostały po nim ślady w obrazach, z których jedne charakterem motywów, a wszystkie artystyczną wartością z ogółem prac

jego w nieśmiertelną wiązanekę się układają. O ile się dotąd dowiedzieć dało, należą tu:

Portret „Jerzego ks. Lubomirskiego“ — zrobiony w trzy dni, a mogący służyć na jakiś hetmański model. — Potrety dla pp. Wolfów w Krakowie i podobno dla pp. Niedzielskich w Śledziejowicach.

Dwa obrazy olejne: „Pożegnanie“ — dziewczę przypina kokardę odjeżdżającemu powstańcowi — i „Powrót“ — „noc“, w głębi oświecony dwór, w ogrodzie ten sam powstaniec — ale bez ręki — rozmawia z tą samą dziewczyną, ale ona w ślubnym stroju. Jest to prawdziwa i częsta stacja prywatnego smutku w pośród ogólnej niedoli. Wykonanie stosunkowo mierne.

Kilka obrazów na motywa „Sybirskiej niedoli“. — O jednym z nich pisze w liście Andrzej Grabowski: „Artur potrzebował kawałka papieru, krédki lub węgla i w polu na kolanie był zdolnym wykonać obraz potężnej siły, mogący wstrząsnąć sercem. Taki obraz ostatniemi czasy przed swym wyjazdem do Paryża zrobił w Pieniakach u Włodz. hr. Dzieduszyckiego. Przedstawia on trzech sybirskich wygnańców, gdy z grubego drzewa ciosają krzyż, mający stanąć na świeżym grobie czwartego.... Jest to mały rysunek, ale niezapomniane robi wrażenie — własność hr. Dzieduszyckiej“.

Na ten sam temat jest „*Pochód skazańców sybirskich wśród śnieżnej zameci*“ — widz drętwieje z przerażenia w obec srogości ludzkiej i klimatu, jaka z tego drobnego obrazka wieje.

Dwa rysunki, ustęp z walki: „*atak na bagnety powstańca z żołdatem*“ — na drugim „*trupy obydwóch*“ — własność rodziny.

Dłuższy czas przebywał Grotger w Porębie pod Krakowem. Tutaj pozostawił portrety kródką lub ołówkiem rodziny hr. *Bobrowskich*: ojca, żony, dwóch córeczek i syna. Wyrazistość fizjonomiki i delikatność rysunku odznaczają te prace. A były one robione od niechcenia, wśród rozmowy, przy świetle, podczas herbaty wieczornej.

Tutaj również gdy z okazji teatru amatorskiego potrzeba było zasłon — wyjął z komina węgiel i na prędkości sposobem dekoracyjnym naszkicował dwa wielkie kartony, przedstawiające w postaciach kobiecych „*Komedję i Muzykę*“.

Wtedy też nadesłał dla „*Kaliny*“ tytułową winietę, z którą w r. 1866 wychodziła. Był to rysunek bardzo wdzięczny, charakterystyczny i odpowiedni: w pośrodku ocieniony kaliną ołtarz, na którym pali się Znicz, a u stóp kurhanowy, słowiański garnek — małe gnomy oplecione w litery napisowe „*Kalina*“ —

znoszą na ołtarz z obu stron godła wszelkich kierunków, które literatura, a szczegółowo „Kalina“ obejmuje — więc harfę, paletę, księgę, nuty, globus, wrzeciono, nawet mody i t. p. — Zmyślny ten rysunek został jednak zepsuty w drzeworycie, jakkolwiek wykonanym w Lipsku w zakładzie Brockhauusa.

Z tych czasów jest jeszcze „*Spacer w ogrodzie*“ i wiele innych obrazów niezupełnych i w prywatnym posiadaniu będących.

* * *

Wśród tych zajęć obmyślał już i pracował Grotger nad nowym wielkim dziełem, które też następnie uwieńczyło i zakończyło zarówno prace jego, jak i życie. — Sześć obrazów wziął z sobą już gotowych, resztę miał dokonać w Paryżu. Przybył tam w grudniu 1866 r. z głową pełną planów, z ochotą do pracy i doskonalenia się na wzorach francuskich, w galerjach tak bogatych jak Louvre, Louxembourg i Versailles, z nadzieją sławy i powodzenia, z całym mężkim zapalem i siłą. Zdawało się nawet, że w tej wysmukłej, kościstej i żyłastej postaci było niewyczerpane zdrowie. Najpierw jednak musiał znowu utknąć o rzeczywiste stosunki, o zupełny brak funduszków. Musiał więc brać

się do robót łatwiejszych do spieniężenia, lubo wartość ich artystyczna jest wysoką. Należy tu obraz:

„*Skazańcy sybirscy na etapie*“ — jest ich kilkudziesięciu, uporządkowani w szereg do dalszego marszu, jakby istoty bez czucia i woli, po ubiorach i wyrazie oblicza poznać, że są to ludzie z wszystkich warstw społeczeństwa naszego; z kilku stron konwój kozaków na koniach. Obraz to prześliczny, potrójnej wielkości zwykłego arkusza rysunkowego papieru, wykonany w pięć dniach, a kupiła go w hotelu Lambert hr. Działłyńska za 600 franków.

Mając na jakiś czas zapewnione utrzymanie, oddał się, z małemi przerwami dla drobniejszych rysunków lub portretów, — już wyłącznie wykończeniu największego swojego dzieła, które koniecznie chciał dać na wystawę. Było to dla niego tém ważniejszém, ile że „*Litwę*“ powieszono w bocznym pokoju pomiędzy planami architektonicznymi i w najniekorzystniejszém świetle, tak, że mało kto mógł ją odszukać. — Nowe to dzieło wykończył w czerwcu 1867 — ale z powodu braku miejsca w oddziale austriackim zaledwie w końcu lipca wystawione zostało, głównie za staraniem vice-konsula Szwarca, który komisarzom wystawy koniecznie miejsce wynaleść polecił. Postawiono więc te obrazy osobno na sztalugach na środku jednej z sal

w dziale sztuk pięknych — a nazwał je autor: „*Wojna*“ (la guerre devant l'art).

„*Wojnę*“, jak ją obejmował cały plan artysty, składają następujące obrazy:

Na winiecie dwa szkielety w koronach, które walcząc ze sobą, trzymają się pod gardło.

Postać kobieca wyobrażająca natchnienie-muzę, prowadzi artystę za sobą, aby mu ukazywać coraz te straszniejsze widoki. Na każdym następnym obrazie odnajdujemy te dwie postacie; na twarzach ich maluje się to samo wrażenie, jakiego każdy widz doznawać musi.

Oto na niebie pokazuje się, zwykły według wiary ludu zwiastun wojny „*kometa*“. Przed nami uśmiecha, wypieszczona przez artystę śliczna wiejska ustron, zakątek pokoju i szczęścia. Ale zebrane rodzinne grono zaniepokojone na widok komety. Z przestraczem wyteżyła oczy stara matka otulając drobną dziatwę, z trwożą tulą się do siebie młodzi — bo zapowiedź nieszczęść już dyszy w powietrzu — cichą melodją zmaćcił nieharmonijny zgrzyt.... Jest to motyw wstępny w tym samym rodzaju jak w „*Litwie*“. A pamiętamy z P. Tadeusza, jakie tam kometa budzi obawy i nadzieje w dworze Sopliców.

Więc wojna — nie ma już sielanki, nie ma szczęścia rodzinnego....

Jesteśmy „w izbie rekrutacyjnej“ — wokół stołu zasiedli umundurowani siepacze, postacie straszne, zwierzęce — pod miarą stoi chłopiec blady, sztywnie wyciągnięty, jakby trup powieszony — a cisnącą się przez drzwi staruszkę, zapewne matkę, odtrąca żołdak...

Przepadło — już odjeżdżają — cały tłum konny znika w oddali — i pozostała tylko zapatrzona i zapłakana młoda kobieta — żona — z dzieckiem na ręku — niezadługo to dwie sieroty...

To jeszcze małe boleści, idźmy dalej. —

Oto los wojny kazał podpalić miasto — łuna pożaru u góry, a dołem ciężki dym zalegają cały widnokrąg — a wśród téj zgrozy nocnej tłumi ludu z tłumoczkami i dziećmi na plecach uciekają — ale dokąd? Artysfa i muza patrzący ze skały, kamienieją z przerażenia, oświeceni pożarną luną...

Zanim pójdziemy za tułaczami, zajrzyjmy jeszcze do miasta, do wnętrza domów. Okropność, ruina, dwa trupy żołnierzy, co tylko skończył się zaciekły bój w czterech ścianach. A cóż znaczy ten trup kobiety? ta walka, to o nią może? — I pozostały tylko drobne dzieci — starsze prowadzi młodsze, a to uśmiecha się bo poznaje matkę — umarłą... Ten uśmiech tutaj, to jęk ponad jęki — muza zakryła twarz....

Uciekajmy za tułaczami — starce, dzieci, kobiety znaleźli się w spustoszonej okolicy, dalej się powlec nie mogą, bo uwięził ich „głód“ — tylko pies wyje jeszcze ostatkiem sił...

Poza niemi, na pobojowisku odbywają się inne sceny: hieny czy ludzie obdzierają rannych i trupów. —

Tam znowu konieczność sroga, sąd doraźny na złapanego szpiega... Wszyscy ci ludzie okropni, niepoznałyby ich żony, ani matki.

Nie ma już ochrony i uciezki, chyba do kościoła modlić się i płakać. — Ale i kościoła już nie ma — w kościele obóz, świętości wywrócone, żołdactwo pijane roztasowało się, na karku Chrystusa wisi karabin, z ołtarzów złoby... Całej téj grozy i boleści zwykłym słowem opisać się nie da. Kiedy nawet artyście brakło odmiennéj siły i charakterystyki wyrazu i muza tutaj po raz drugi zakrywa twarz...

Jest to poemat trzymany ogólnie — ludzko — kosmopolitycznie, bez akcesorjów jakiegokolwiek narodowości, bo téż wojna jest klęską ogólną, która na ludzkości ciąży. A jednak jakiż tu dziwny związek pomiędzy rzeczami. — Tę pieśń bólu, ten krzyk oburzenia przeciwko barbarzyństwu, nie mógł wypiewać kto in-

ny, tylko syn narodu oficjalnie za niepokoje osławionego — a który właśnie najwięcej od wojny i gwałtu cierpi!

Ukończywszy to arcydzieło, w którym twórczość fantazyi, potęga efektów, czystość rysunku, opanowanie technicznych trudności doszły do szczytu doskonałości — dzieło, które prostotą i jasnością pomysłu i każdego szczegółu wysławia się w sposób dla każdego prostaczka zrozumiały — odetchnął Grotger oczekując powodzenia i spełnienia swoich marzeń. Więcej też zaczął się udzielać pomiędzy ludzi — a miał to do siebie, że zawsze koło niego ugrupowało się małe gronko przyjaciół, w którym panował humor i swoboda. I schodzili się w skromnej garkuchni (*rue pont Louis Philip — 15.*) na wspólne obiady, na których niby rolę ojca rodziny miał stary jeden Francuz, republikanin, zakochany w Polakach — a co do humoru wiódł rej Artur. Był to miły, serdeczny widok, jakby polska oaza wpośród cudzoziemskiej pustyni. Wtedy to, gdym go przy kieliszku starego Bordeaux (dobytego wyjątkowo na przybycie gości z kraju) zagadnął: kiedy wraca? odpowiedział z wesołą dumą: „niech zdobędę kilka medali, a polecę natychmiast do kraju i do niej“....

W tym czasie zajmował się też Artur chwilowo pracą

nie już artsytyczną, ale literacką — po której pozostałe ślady najlepiej same rzecz wytłumacza. Przytoczę kilka ważniejszych, charakterystycznych wyjątków — które z treści swojej właśnie tutaj odpowiednie znajdą miejsce, i przyczynią się zarazem do bliższego jeszcze poznania piszącego:

„A.... prosił mnie, żebym się podjął napisania sprawozdania o wystawie powszechnej r. 1867 w Paryżu, a poszczegóło dzieł sztuki polskiej.... a że wszystko co piszę o rzeczach bliżej mnie obchodzących do Ciebie należy, więc i wspomnionc sprawozdanie w Twojej książce nakreślam.....

(Tu następują wzmianki o trudności pisania dla człowieka, który nigdy piórem się nie bawił.)

....Pisząc sprawozdanie, rozumie się, że krytykować potrzeba, bo na prostém wyliczeniu myśli i środków, zapomocą których dzieło sztuki stworzonóm zostało, poprzestać nie można, a więc o zaletach i wadach, albo ustérkach mówić należy.... otóż mamy i krytykę! Czém ona była w historyi wszelkiego rozwoju, o tém mówić jest zbyteczném. Że jest ona raz bolesną chłostą, raz miłą zachętą, raz wyrzutem sumienia, a kiedyindziej znowu nawet miłą wskazówką dla pracującego, o tém

wszyscy wiedzą. Mówiąc w obrazie, jest ona owym ogrodnikiem, który z zimną krwią i choćby najniełitościwiej ostrym nożem obżyna najpiękniejsze liście i gałązki szlachetnego krzewu, ażeby przez to dodać mu żywiołu do rozwoju i zakwitnięcia wspanialszego. Taką być powinna krytyka....

Lecz dla czego u nas w Polsce jest ona raczej polem popisu talentów retorycznych, albo areną igrzysk feiletonowych, albo nareszcie deptakiem dla uprzywielejewanych, że tak powiem patentowanych znawców?.... Wistocie dotychczas tylko brak żywiołu dla krytyki był głównym powodem, że nie stanęła jeszcze na tej wysokości jak w Niemczech i Francyi, a tylko biedaczka ledwie że nie chyłkiem przekrada się przez zastęp niespokojnie ku niej poglądających pracowników, a jeszcze liczniejszy ciekawych widzów. Bo téż krytyka tylko na takim polu zakwitnąć może, na którym sztuka już owoce wydała....

Dotychczas mało kto o tém myślał, że na polu sztuki biedny Polak, tułacz, będzie miał lub ma wszelkie prawo zmierzyć się z cudzoziemcami. Jeszcze nie przebrzmiały słowa, które zawyrokowały, że sztuka na polskiej ziemi, a przynajmniej malar-

stwo, nigdy nie zakwitnie i jako flanca na obcą ziemię przesadzona, prędej lub później uschnie i zaginie. Nic dziwnego, że zwątpiwszy o szlachetnym kwiatku, nie poszukaliśmy dlań ani zacisznego miejsca, ani ogrodnika, któremu staranie o nim powierzyćby można — a z tém dla nas polskich malarzów dotąd jeszcze ani sposobności do pracy, ani prawdziwej nauki, którą stanowi opinia, a której wyrazem jest krytyka. Pracowaliśmy sami, mając za jedyne go bodźca albo poklask dobrych przyjaciół, albo biedę stojącą za progiem, albo co najrzadziej jakiegoś myślą tylko pojętego przewodźcę, który jak stróż-aniół zasłaniając z jednej strony, a wiodąc na drugą, kierował na prawdziwą drogę. Ani ze strony rządu, ani kraju o nic się nie starano. Sztuka i jej uczniowie uważani byli jako artykuł zbytku na targu intelektualnych zdolności — nie zastanowiono się nad tém, że sztuka na właściwém stanowisku jest dla budowy społeczeństwa jednym z najgłówniejszych filarów, na którym w niebo strzelające sklepienia są oparte. Jak za czasów... (nieczytelne) i Medyceuszów, sztukę uważano jako namazańca Bożego, tak niedawno jeszcze patrzano na nich jako na lekkoduchów, którzy za mało będąc wytrwali na mądrych

uczonych, za mało sumienni na porządnych obywateli, byli dość dobrzy na to, aby **dziwne** zdolności swoje dla zabawy i rozrywki reszty szanownego społeczeństwa używać. Nie pamiętali, że to są uczniowie nieśmiertelnej mistrzyni, téj, która ukochawszy niegdyś Greków i Rzymian, nauczyła ich zdumiewać pokolenia tysiące lat później żyjące nad potęgą i światłem Athenów i Romy. — Ale pocóż sięgać tak daleko, należałoby raczej zajrzeć do budżetów państwowych, albo biurk naszych własnych i przekonać się na co się funduszami szafuje po zwyczaju — a z tego możemy się najprędzej dowiedzieli, gdzie główna przyczyna, że pod względem artyzmu i wszystkiego co on za sobą prowadzi, przystaliśmy więcej jak inni...

A przecież my mamy sztukę, artystów, tylko krytyki nie mamy. Dostyc powiedzieć, że oprócz kilku, którzy jakby prawem pierworodztwa piastują berło krytyki — nie mamy nikogo... Nie mówię, aby na nic nie zasługiwali, nie odmawiam im bowiem ani szczerości, ani poczciwój intencji i owszem przyznaję nadzwyczajną zasługę — ale zaprzeczam prawdziwój użyteczności. Są to ludzie pełni serca i uczucia, pełni wiedzy pokierowania opinią pu-

bliczną — ale nie pouczenia artysty. A dla kogoż pytam stworzona jest krytyka, jeżeli nie dla samego artysty? Ona nam przynależy, dla nas pisaną być powinna, a nie dla ciżby patrzących. U nas zdaje mi się zapatrywano się na to ze stanowiska zupełnie fałszywego, bo dotąd pisano krytyki prawie nigdy dla artysty, ale prawie zawsze dla ciekawej publiczności. Robiono to w najlepszej intencji, bo dla tego, aby w różne strony rozstrzelone, a tylko w nieświadomości patrzącego wyrzeczone zdania niby w snopki powiązawszy i pod każdy z odpowiednich obiektów powkładawszy, tym sposobem zjednoczyć i nadać im cechę opinii publicznej... Każdy z artystów nieraz miał sposobność przekonania się o magicznym wpływie, który wywierają na zwyczajnych śmiertelników drukowane słowa „artykuły w gazecie“. Często po takim artykule zauważy się, że znajomi spotykający się, albo miléj się uśmiejają, albo witając mocniéj ręce uściskają, niż zwykle bywało — albo przeciwnie obojętnieją, a czasem nawet z politowaniem wymawiają zwykle pozdrowienia — a wszystko to ostatni numer dziennika X., albo gazety Y. wywołał! Nic więc dziwnego, że jak dla pojedynczych, tak i dla masy widzów

drukowane słowo wielkie mając znaczenie — równie ważne pociąga za sobą następstwa.... Ale też właśnie dla tego krytyka jest rzeczą sumienia, a kto się do niej zabiera, ten o kompetencji najsilniej powinien być przekonany. Któż jej mieć może najwięcej? oczywiście wtajemniczony, a więc artysta. Ale czyż artyzm wszelki jednakiemi rządzi się prawami? Czy między sztuką poezyi, malarstwa, lub muzyki wobec krytyki nie byłoby żadnej różnicy? Czy bez względu na muzyk, malarstwo, poeta muzykę, a malarz poezją mógłby krytykować?...

Za odpowiedź posłużyć może anegdota o obrazie Aleksandra Wielkiego i jego bucie, a raczej sandałach....*). Tak — krytyka wymaga wtajemniczonego — a jak nim jest malarz w swoim zawodzie, nigdy takim ani poeta, ani muzyk w malarstwie nie będzie... Lecz zapytasz mnie, zkądby tylko ludzie fachowi mieli posiadać świadomość słusznego oce-

*) Malarz Appeles wystawił obraz Aleksandra Wielk. i ukrywał się za nim, aby słuchać uwag publiczności. — Pewien szewc zauważył, że sandały są mylnie zrobione — Appeles poprawił je. Nazajutrz tenże szewc widząc poprawkę, począł krytykować twarz, wtedy Appeles z poza obrazu odezwał się: Szewcze, zostań przy kopycie....

nienia dzieła sztuki? Na to odpowiem: że oddając buławę krytykowi, oddam ją wtajemniczonemu, a więc artyście, nie wchodząc, czy jest zarazem wykonawcą czy znawcą; bowiem, aby dzieło sztuki ocenić, nie potrzeba równie piękne, lub doskonalsze mieć samemu zbudować, ale to pewna, że głębokie studium i wyłączne oddanie się jest potrzebne.... W krytyczne uniwersalne geniusze tak nie wierzę, jak w wszelką uniwersalność będącą tylko dziełem matematyki filozoficznej (?), czémś nienaturalném i w stworzeniu nieistniejącém, dlatego z góry każdemu krytykowi specjalne tylko zdolności przypisując, takich po nim słusznie wymagam“....

W tych szlachetnych i trafnych uwagach odsłania się autor w całej powadze kapłana sztuki, który zawód swój pojmuje na serjo, jako kult duchowy i obywatelską pracę. Potrzeba było przytoczyć tę spowiedź, bo są ludzie, którzy Grotgera o lekkość i płochość obwiniają. Nie wiedzą oni, że kto jest zdolnym do prawdziwego, wielkiego uczucia, tego już nie mierzyć krawiecką miarą; nie wiedzą, że utwory sztuki, jest to wyrób wewnętrznych zapasów, olbrzymich potęg duszy bogatej i głębokiej, jest to palenie się ofiarne — ka-

plan i ofiara w jednej osobie, osobiste światowe szczęście rozwiewa się w popiół — i tylko dla narodu pozostaje sława....

Do powyższych wyjątków już należy nie z notat, ale z ustnej tradycyi dodać kilka uwag Grotgera o sztuce: Z polskich malarzy uwielbiał Matejkę i Rodakowskiego. Matejki „*Upadek Polski*“ zrobił na nim ogromne wrażenie. Nad jednym z malarzów ubolewał, że talent swój luzem puszcza, zaniedbał studia, i „malarstwo przerzuciło mu się w gębę“. Simlera Barbara wcale mu się nie podobała. — We francuskim i belgijskim malarstwie widział więcej naśladowania natury i starych mistrzów, w ogóle więcej techniki — u Niemców więcej ducha kompozycyi. Kaulbacha podziwiał, jednak nie podobał mu się jego kierunek przeprowadzania filozoficznych idei w malarstwie....

Zostawiając do właściwego miejsca ogólny pogląd na prace samegoż Grotgera, trzeba nam teraz jeszcze przyjrzeć się ostatnim jego obrazom, które w tym czasie powstały. Twórczość bowiem jego nie próżnowała ani chwili — niesłychanie był wrażliwy, fantazja jego była niewyczerpaną, pracowitość nad siły, a i wymagania życia nie przestawały dokuczać. Obrazy te dotąd

w kraju wcale nieznane są oprócz wielu portretów następujące: Edmundowi Chojeckiemu autorowi najznakomitszej powieści polskiej „Alchadar“, ofiarował rysunek przedstawiający „Nastusię“ z tej powieści. W postaci tej ruskiej dziewczyny zidealizował Chojecki wszystkie skarby serca, poezyi i poświęcenia, jakie leżą ukryte w piersiach naszego ludu — a malarz według słów Chojeckiego przedstawił ją lepiej jeszcze w rysunku, jak on w powieści. Bo też ta postać wdzięczna, liliowa nadała się szczególnie do ówczesnego usposobienia artysty serdecznemi marzeniami kołysanego. „Nastusia“ i dawniejsza jego praca „Gavroche“, ów ulicznik z „Miserables“ W. Hugo, są to arcydzieła ilustracyi, w których trafność wyrazu bez komentarza sama za siebie przemawia.

Pod wpływem muzyki przyjaciela swego a znakomitego kompozytora Wł. Żeleńskiego i X. Marc.Czartoryskiej — muzyki, która zawsze przez niego ukochana — wówczas w obczyźnie jedyną prawie była mu pociechą i osłodą, która uspokajała go w zwątpieniach i w zniechęceniu — wykonał przedostatnie swoje dzieło wyobrażające „Muzykę“ — muzykę wzniosłą, głęboką, Bethowenowską. Postać kobieca naturalnej wielkości ubrana w białe powiewne szaty, gra na skrzypcach — wokoło wieńce i insygnia muzyczne. Był to obraz najwięcej przez ar-

tystę ukochany, jako hołd wdzięczności, który złożył dla sztuki duchowi swojemu sympatycznej i będącej dla niego magiczną krynicą radości i zachwytu. Obraz ten nabył hr. Branicki — a tak muzyka stała się dla artysty nawet materjalną pomocą, gdyż dopiero za te pieniądze kupił ramy do obrazów „*Wojny*“, które ukończone na wystawienie czekały.

Ostatni nareszcie obraz, który w Paryżu wykonał, miał rozpoczynać szereg artystycznych ilustracyj z wystawy powszechniej. Najcelniejszą rzeźbą na wystawie był *posąg Veli*, przedstawiający *Napoleona I.* w ostatnich chwilach życia (*Les derniers jours*)*). Grotger umieścił na podniesieniu w środku obrazu rysunek tego posągu, a wokoło grupy trzech pokoleń: towarzysze współcześni — pokolenie drugie, które jeszcze żywo czuje i pamięta epokę wielkiego cesarza, jój sławę, niedolę i jój skutki — i pokolenie dzisiejsze, które już patrzy okiem oddalonego widza i słucha na zimno lub co najwięcej dla ciekawości tradycyi o jakimś tytanie. Obrazowi temu możnaby dać za dewizę salomonowe: „marność nad marnościami“ i chrześcijańskie „proch jesteś i w proch się obrócisz“. — Chcąc zachować historyczną wierność w rysowaniu pierwszej

*) Patrz „*Kalina* z r. 1867. Nr. 33.

grupy, prosił Artur weteranów napoleońskich z *hôtel des invalides*, aby mu pozowali, co chętnie u nich uzyskał, przedkładając, że to jest na cześć cesarza. Otóż przy tém zaszła scena zarówno zabawna, jak rzewna, którą tu opisać nie zawadzi. Inwalidów przyprowadził do pracowni już wtedy, kiedy posąg cesarza już był narysowany. Na ten widok wyprostowali się staruszkowie i stanęli po formie. Po chwili ułożył ich Artur tak jak mu to było potrzeba i prosił żeby pozostali w tych pozycjach. Zaledwie jednak się odwrócił, aby rysować, weterani zerwali się z miejsc i stanęli znowu po formie. Nałożeni bowiem całe życie do wojskowej subordynacyi i przez uwielbienie dla cesarza nie mogli tego przenieść na siebie, żeby w jego obecności siedzieć i w ogóle nie salutować. Scena ta powtarzała się kilka razy i dopiero z wielką biedą i perswazją dało się ułożyć ich inaczej. — Obraz ten kończy olbrzymi szereg prac pozostałych po Grotgerze — dodatkowo wspomnieć tu jeszcze należy o obrazach nieznanych nam a o których dopiero w ciągu pisania powzięliśmy wiadomość, jakoto: „*Markietanka*“, „*Spacer*“, „*Dzień zaduszny*“... a wiemy nadto, że o wielu innych jeszcze dopiero kiedyś ich właściciele wiadomość podadzą — do czego wobec ogółu powinni się czuć obowiązani.

* * *

Tak więc jesteśmy u kresu prac Artura. Okoliczności, wśród których ostatnie z nich powstawały, zaledwośmy wspomnieli i zostawiliśmy na boku samegoż artystę i człowieka. Czas nam powrócić do niego i jego losów, aby wartość pracy jego uwydatniła się tém więcej. Jest to smutna tragedia; walka sztuki, zapału i młodości z demonami biedy i choroby. — Areną jest wielki paryski świat i ustronna pracownia; dekoracją tworzy obojętność ludzka, a na finał przychodzi codzienna niespodzianka — śmierć. Do obrazu tego posłuży nam przedewszystkiem skrzętny dziennik spisany i udzielony nam przez nieodstępного przyjaciela Artura — Marcelego Krajewskiego — którego własne słowa nie raz tu przytoczyć nam wypadnie.

Wracamy się więc do czasu przyjazdu Artura do Paryża:

Przyjechał, jak to już wiemy, bez funduszów, za to z legionem projektów i pomysłów, z miłością w sercu, z „*Litwą*“ i z zaczętą „*Wojną*“. Aby nie mieć przerwy w pracy, usunął się od ludzi — i tylko w jego pracowni rysował Marc. Krajewski, i najał umyślnie forte-

pian, aby Wład. Żeleński u niego całemi godzinami mógł grać.

Nie był to już ów hulaszczy Artur co w Wiedniu: więcej powagi, więcej na serjo, humor nawet umiarkowańszy. Obliczał, że do miesiąca czerwca interesa swoje wyrówna, „Litwę“ i „Wojnę“ sprzeda. Niebawem przekonał się inaczej. Za „Litwę“ nie mógł dostać bajecznie lichój sumy 3000 fr., którą żądał — ale za to po pańskich hotelach przesadzano się w grzecznościach przyjmując odwiedziny jego! Musiał więc odrywać się od właściwych prac do robienia po całych tygodniach mniejszych rysunków, które łatwiej i lepiej sprzedawał — bo jakoś co małe więcej ludziom odpowiada, a niemniej przychodzi się do posiadania utworów Grotgera i można się mieć za mecenasa! — Pracował wtedy po 6 godzin dziennie. Nie pomagały refleksje przyjaciół — bo jemu pilno było — ale nadwreżowało to jego zdrowie. Nadto trafił na szkodliwą, wilgotną porę. W mieszkaniach nie ma tam pieców tylko kominki — pracować jednak musiał przy oknie w zimnie, tak, że często aż w futro otulać się musiał. Pokój jego przytém był *rue du four St.-Germain*, a jest to jedna z najciaśniejszych, najniezdrowszych, wiecznie zapowietrzonych ulic Paryża. — Z powodu bowiem wystawy były mieszkania przy lepszych ulicach niesłychanie drogie.

Dopiero w czerwcu pożyczonemi pieniędzmi i honorarium za „Muzykę“ pospłacał narosłe długi i najął atelier wygodniejsze i zdrowsze, i zaopatrzył się w jakie takie meble. Humor jego wypogodził się, lubo go niecierpliwiło, że nie mógł jak zrazu zamierzał już na lipiec wrócić do kraju — do Lwowa, gdzie go serce porywało. Czekał — wystawił „Wojnę“ i wziął się do rysunku Napoleona. Obraz postępował zwolna — widać było po Arturze, że cierpi, że jest spracowany, że osłabiony, że przymusza się do wesołości i wmawia w siebie więcej siły niż jęj już było. Obraz ten skończył w sierpniu, a w ciągu pracy nad nim, wykonał jeszcze kilka portretów. Cały ten miesiąc szedł mu żywięj i rażnięj; towarzystwo dobrane oddziaływało na niego zawsze korzystnie, a wówczas przybył tęż przyjaciel jego Karol Maszkowski. Lecz były to już ostatnie brzaški. W początkach września zmieniał się widocznie spochmurniał — wyczerpała się wytrwałość, nadechodziły przykre listy, upominania się o dawne zaległości — i w skutek tego wszystkiego 6go września rano dostał gwałtownego krwotoku. Mimo usilnych starań słynnego Dra Raciborskiego, trwał krwotok trzy dni — potę nastął kaszel krwawy, nareszcie suchy, który go okropnie męczył. Gorączka trwała ciągle, z sił opadł zupełnie, znoszono go ze schodów, aby się mógł w kilka

dni na świeżem powietrzu przejechać. Trwało to do końca września. W październiku po kilku dniach polepszenia i apetytu, popadł znowu w bezwładność i gorączkę — pragnął tylko wyjechać na południe, ale nie było za co i powtarzał, że wyjedzie jak będzie zapóźno. „Udawałem się gdzie mogłem (pisze M. Kr.) to o pożyczkę, to o sprzedaż którego z jego rysunków nawet za połowę wartości, użyłem wszelkich sprężyn, wszystkich znajomości — kilku obiecywało!“..... Tymczasem Artur niknął coraz więcej i już powtarzał: „czuję, że już nie wyjadę z Paryża“. W końcu października przyłączyła się niepowstrzymana *diarrhé* i ciągle poty — a przywołani lekarze paryscy oświadczyli, że nie ma ratunku, że jazdy jużby nie wytrzymał — jemu samemu jednak zrobiono nadzieję, aby go choć moralnie podtrzymywać.

W pierwszych dniach listopada cesarz austriacki kupił „Wojnę“ za 8000 fr., które zaraz nazajutrz komisarz wystawy Arturewi doręczył. Przywołano zaraz najslynniejszego lekarza *Sey*. Uznał stan chorego bardzo niebezpiecznym, ale twierdził, że przy wszelkich wygodach i ostrożnościach do Pau dojedzie, a raz na miejscu będąc, powoli do sił przyjdzie — poczem dalej na południe jechać zalecił. Pospłacano gwałtowniejsze długi, ubrano Artura, zaniesiono na fotelu do fiakra i uloko-

wano na kolei w osobnym *coupé* — (co do Pau 400 fr. kosztowało). Po 24 godzinach jazdy, podczas której radość i nadzieja trochę mu sił dodały, dowiózł go M. Kr. do Pau. — Miejscowy doktor dodawał, otuchy — ale stan chorego pogorszał się — *diarrhé*, poty, gorączka, bezsenność, brak apetytu zupełny, nie ustępowały od łóżka. Z hotelu przeniesiono go na mieszkanie położone do słońca. Opanowała go trwoga — całą noc paliła się świeca i ogień na kominku — żądał tego; potrzeba było ciągle mówić do niego, bo zdawało się, że bez tego zgaśnie; — towarzyskość pozostała mu i w chorobie, rozmowa uspokajała go, zapominał o niebezpieczeństwie — nawet czasem w nocy zażądał kompotu lub ryżu na mleku — jedyne potrawy od których nie miał odrazy — mięso, bulion zbrzydził sobie zupełnie — o mączne rzeczy się upominał, na co doktor pozwolić nie mógł. Dokuczliwość choroby wzmogła się tém więcej przez odleżenie — porobiły się ranki — nie pomagało smarowanie krochmaleni ani kauczukowe poduszki — miejsca sobie nie mógł znaleźć. Z piękną pogodą nastąpiło jednak pewne polepszenie — mógł wyjeżdżać w *fauteuil roulant* — ożywił się trochę, otoczył się pamiątkami serdecznymi, listami i fotografiami. — Ale po kilku dniach wróciło do dawnego. Trzeba było już ostatecznych próbować środków, wyjechać do Ame-

lies les Bains. Artur mimo zupełnej bezsilności pragnął tego, odebrał bowiem wiadomość, że matka jego ma przybyć do Montpellier o kilka mil od Amelies odległego — chciał więc być bliżej, aby ją zobaczyć, zresztą w Pau już poczęło być zimno. Mimo więc, że stan jego pogarszał się ciągle, że przyłączyły częste ataki zaparcia tchu, co tylko silną dawką eteru i kadzeniem Nitratem uśmierzać zdołano — zawiózł go M. Kr. w początku grudnia do Amelies. Podróż trwała 12 godzin — śnieg padał i wiatr był tak silny, że wyrwał z wagonu latarnię. Kr. musiał dziurę poduszką zatkać a Artura z głową zawinać, bo przez szpary szyb dał wiatr mroźny, a z Artura pot się lał bezustannie. Po dwudniowym odpoczynku na ostatniej stacyi przybyli powozem do Amelies, a Artur cieszył się widząc po drodze rosnące w rowach aloesy i czuł się lepiej. Przybywszy, siedział pół dnia przy kominku, jadł nawet, potem spał dobrze do 8mej rano. Wypił kawę, zażył lekarstwo, potem spał znowu do 6tej wieczór — jadł trochę i znowu zasnął. — Ale też tyle było polepszenia. Na trzeci dzień wszystkie dolegliwości się wzmogły — osłabł tak, że już łyżki nie mógł utrzymać i Kr. go karmił. Nogi poczęły puchnąć; co go przstraszyło i odezwał się: „zobaczysz Marcelu, że ja wkrótce kłapnę; choć czasem kilka dni mi lepiej, to

znów stan mój się pogorsza, doktorowie nie wiedzą co gadają, żaden nie wie co mi jest, ja sam najlepiej to czuję; kontent jestem, że jesteś przy mnie; ty nawet myśli moje zgadujesz; ty mnie nie opuścisz — narobię ci biedaku nie mało kłopotu“. Kr. uspokajał go jak mógł i zabawiał rozmową. — Fundusze tymczasem już się wyczerpały, gdyż kuracja pożerała je. — Kr. rozpisał listy, żeby się starano „Litwę“ sprzedać. Stan chorego był ciągle jednaki, a gdy raz dla prześcienienia łóżka Kr. przeniósł go do fotelu i zobaczył się wzwierciedle, przeląkł się i rzekł: „Wyglądam jakbym z trumny wylazł, zobaczysz Marcelu, a nie długo do niej wejść — przepraszam cię biedaku, ale ja ci porządnego narobię kłopotu“. Jeszcze jedna zabłysła mu nadzieja — moralna, o której marzył. Spodziewał się przyjazdu swojej narzeczonej — nadeszły listy — od rodziny i od niej. — Tak już był osłabiony, że nie mógł czytać. — Kr. odczytał mu je — tylko listu narzeczonej nie dał czytać: „nie rozpieczętuj, nie czytaj, bo dałem słowo mojej Pannusi nie czytania nikomu jęj listów, przykro mi, że tobie nie mogę dać do przeczytania, dopierobyś poznał...“ Układano się listownie o ten przyjazd — i szły dnie ciężkie jak dotąd. I pisze tak M. Kr.: Byłem zajęty pisaniem listu do Delarocha, aby sprzedał obraz Napoleona, bodaj za 600 fr.... Po drugiej zasnął —

przez sen mnie zawołał; wstaję, pytam się czego chce; powiada mi że nic, że to przez sen mówił i że mu się spać chce. Jeszcze po 4tój nad ranem mówiłem do niego. — Później się uciszył i zasnął. Później wstaję podać mu lekarstwo, budzę go, on nic nie odpowiada, biorę za rękę, czuję wrażenie już martwój; otwieram okiennice i widzę go bladego jak ściana z twarzą suchą, a zwykle rano był kroplami ściekającego potu oblany. Pozycja jego jak do najsmaczniejszego snu ułożona pomimo na pół otwartych oczu — robiło mi to nadzieję, że może zemdleł — lecz nie widzę najmniejszego poruszenia piersi, ani oddechu — macam pulsa, nic dostrzedz nie mogę. Zdawało mi się, że ja w przestrachu nic nie czuję; dzwonię na garsona. aby zawołał doktora, który przypadkiem znajdował się w hotelu. Doktor nadchodzi i przypatrzwszy się, powiada: *c'est fini!*“ — Było to 13 grudnia r. 1867.

... „Kraj, a zwłaszcza majątni jego reprezentanci — dodaje gorzko smutny opiekun zmarłego — z zimną krwią patrzeli na nędzę jednego z najznakomitszych pod względem zasług i talentu artystów“. — Pochowano zwłoki tak, aby było łatwo wydobyć je dla przeniesienia do kraju. Nastąpiło to za staraniem narzeczonej i 4go lipca b. r. odbyły się we Lwowie uroczyste egzekwie i pogrzebanie na cmentarzu łyżakowskim, gdzie

miął mowę Kornel Ujejski. Niebawem ma stanąć pomnik nad mogiłą artysty.

* * *

Straciliśmy z Arturem wielkiego ilustratora bieżących dziejów, który zbierał świeżą krew i łyzy i przetwarzał w pomnikowe dzieła. O właściwościach jego talentu, o sposobach kreacyi mówiliśmy w ciągu rzeczy. Tutaj jeszcze kilka uwag.

Wielka sympatja, którą dzieła Grotgera odrazu pozyskały, pochodziła bezwątpienia ztąd, że była z nich żywa, gorąca miłość ojczyzny. Ujmowały one w łagodne idealne szaty wielkie smutki i boleści, i to w czasach tych, kiedy po upadku powstania umysły porzuczone były jakby na łup zwątpienia i reakcyi lub apatyi; kiedy literatura zupełnie przycichła, jakby ją nie stać było na obronę narodowej myśli, i tylko Bolesławita chorobliwe powieści hurtownie dostawiał, a dziennikarstwo niby-polityczne chwytając się z dnia na dzień dróg najniepolityczniejszych, inaugurowało ten stan politycznego oglupienia i niemocy jaki do dzisiaj niestety panuje. Jak ptak wędrowny na palmie zielonéj oazy, tak mogła skolatana myśl i serce polskie odpocząć i zaczerpnąć oddechu pod wpływem uroku dzieł Grotgera. Jest to zasługa niepospolita, ale poza nią

stoi właściwa artystyczna wartość. Są one z sobą w koniecznym związku, gdyż u Artura nie robiło się nie mechanicznie, nie przez wprawę lub rutynę, ale musiał żywo czuć swój przedmiot, wmyślić się w każdy szczegół przyszelego utworu, aby mógł nadać mu tę harmonię i zaokrąglenie, które widza czarują. W jednej lub dwu postaciach, w kilku rysach krojobrazu, umiał on streścić tyle życia i charakteru, a w sposób taki prosty i jasny i taki dziwnie swojski, że nam się zdaje, żeśmy już gdzieś widzieli te postacie lub ten obraz, takie to wszystko niby zwykłe a opromienione poezją i w prześlicznych oddane formach. Pomimo wielkiego poczucia stylu nie był jednak Grotger wcale akademikiem w sztuce.

Widzieliśmy odrębne, jakie sobie wytworzył sposoby, cały tok ogólny i każdy szczegół jest jego własnym, oryginalnym. To téż malarze, nawet olejni — mogą się wiele z jego obrazów nauczyć — a fotografie z nich będą się po całym świecie rozchodzić dopokąd tylko poczucie piękna nie wygaśnie.

Krótkie życie, bo za ledwie wiek młody wypełnił tyłoma i takimi pracami, że starczyłoby ich na wypełnienie najdłuższego żywota. Jako człowiek — prawy, jako syn — wylany, jako towarzysz — ujmujący, jako obywatel — pełen zapału i poświęcenia, jako artysta — znakomity i

oryginalny, niestrudzony i niewyczerpany; zaprawdę był to jeden z tych, po których w ordynku przedniej straży narodowej na długo zwykle pozostaje próżnia!

A na zakończenie téj opowieści niechaj posłuży wiersz napisany pod wrażeniem „*Litwy*“ w owéj pamiętnikowéj księdze Artura, o której powyżéj była mowa:

„PODZWONNE“

dawnemu i niedawnemu.



I.

Leci, leci nocną ciszą
I złowrogą chustą wiewa,
Lasy pod nią się kołyszą,
Przerażone patrzą drzewa.

Głody, wojny, czy posuchy?...
Dziki zwierz wyziera z nory,
Między ludźmi straszne słuchy;
Leci, leci widmo Zmory.

Jak cień uraganu sunie,
Powietrznemi szlaki płynie;

Czy to słońce z nieba runie?
Czy litewski lud zaginie?...

Leci, leci nieszczęść dziewa,
Kto ją ujrzy już nie gada, —
Kosę dźwiga, chustą wiewa:
Litwo, biada, biada, biada!

II.

Gwoździe w głowę mu wbijano,
A on leżał na barłogu;
Zniknął „Śmiały“, przepadł „Bogdan“,
I szło znowu „po batogu“.

Gwoździe w głowę mu wbijano,
A on spał, nawet nie mruczał, —
Zerwał się pod *Raclawice*; —
— Potém znowu spał, zborsuczał.

Budzili go, że już świta;
— On i słońcu już nie wierzył;
Raz, *zapusty* sobie sprawił; —
— Potém znowu spał i nie żył....

A nacóżes nabił strzelbę?
To wstawajże gruśny śpiochu!

Dziesięć wieków w okno bije,
I czuć zapach krwi i prochu.

Trwoga, trwoga ci Rzepicho?
Ty nie wiesz co to za znaki!
Czy to już na „pańskie“ budzą,
Czy moskiewskie to kozaki?!...

III.

Ileż tam stanęło kwarty,
Lisowczyków i husaryi?
I przy kimże tam buława
Nad sodalisami Maryi?

Co to! mnichy, kurpie chude?
To z francuzka maskarada,
Sankiloty się ruszają,
Nie ma szlachty! to jest zdrada!

Helot przysięga ojczyźnie!
Sztandar ze „złotój hramoty“!

— Veto! ratuj Katerino!...

— I z Paryża idą *noty*.

Oj pomiluj wierne dzieci,
Prawowitą szlachtę, pany, —

To nie kraj, to zbuntowali
Emigranty lud pijany!...

IV.

Były kiedyś na Sybirze
Drogoskazy z barskich gości;
— Mgła bajeczna je pokrywa,
Idzie pochód nowych gości.

Niemowlęta z książką w rękę,
Białogłowy i „Robaki“,
I czeladka od warstatu,
I w siermięgach „hajdamaki“.
Razem z Litwy i z Korony,
Z świętej Rusi pochód bratni...
Ha! szczęście Boże; toć dopiero
Pochód pierwszy; nie ostatni!

W sierpniu 1866 r.



(Cena księgarska 50 centów w. a.)

