

Wiadomości Polskie

THE
POLISH NEWS
WEEKLY

POLITYCZNE I LITERACKIE
TYGODNIK

ROK II — NR. 43 (85) — LONDYN
NIEDZIELA 26 PAŹDZIERNIKA 1941

REDAKCJA
229/231, HIGH HOLBORN, LONDON, W.G.1
Telefon: CHANCERY 6128
ADMINISTRACJA
9, NEW OXFORD ST., LONDON, W.C.1
Telefon: HOLBORN 0868
PRENUMERATA
kwartalnie
w Anglii 9s. 9d.
w innych krajach \$2.25

Prosimy o przekazywanie należności za prenumeratę
czekiem lub „Postal Order” na zlecenie:
M. I. KOLIN (Publishers) LTD.

W NUMERZE:

Zdzisław Czermański: Młodość w teatrze.
— Julian Tuwim: Kwiaty polskie. Fragmenty powieści poetyckiej. — Jerzy Horzelski: Mowa ożysta. — Stanisław Sep-Szarzyński: W służbie latającego smoka. — Zygmunt Nowakowski: Zręca tęsknota. Daily skecz w jednej odsłonie. — Stefan Kobra: U źródeł nowej sztuki wojennej. — Stefan Kossak: Dziennik oficera brytyjskiego. — Victor Fischl, przełożył Stanisław Balinski: Oblicze duchowe Dworzaka. — Zbigniew Grabowski: Czarna jesień. — Alta: Rozmaitości. — Wells a Polska. — Wprowadzamy dział „Camera obscura”. — Korespondencja. — Czytelnie o „Wiadomościach Polskich”. — Artykuły i odczyty Zbigniewa Grabowskiego. — O dzień dzisiejszy w propagandzie — Skarbnica Polska. — Władysław Kozicki: Henryk Rodakowski.

ZDZISŁAW CZERMAŃSKI

MŁODOŚĆ W TEATRZE *

Urodziłem się i wychowałem w epoce rozmiłowanej w teatrze. Matka moja, mając lat niespełna szesnaście, „uciekła do teatru”, ojciec porzucił wyproszoną przez dziadka posadę urzędniczą kolejowego i „tak jak stał” wsiadł do pociągu z trupą prowincjonalną, młoda ciotka, piękna panna na wydaniu, w niedługi czas później, pod pretekstem odwiedzenia chorej krewnej, opuściła Kraków w jednej sukni, z rólą Ofelji ukrytą w buście, i więcej do domu nie powróciła. Pozostałe dwie ciotki dziadkowie musieli zamykać w pokojach, bo przy obcych zaczynały pisać o rzeczy, przebiegać się w stare suknie i z rozpuszczonymi włosami ustawić się na podwórkach przy studni w teatralnych poziech.

Ale na tem się nie skończyło, bo choć panny nie uciekły z domu i wyszły posłusznie zamaż, pasja do teatru nigdy w nich nie wygasła. Po latach, jeszcze za życia dziadków (niestety!), zrujnowały doszczętnie swych zamożnych mężów, subwencjonując teatr mego ojca.

Były to najpiękniejsze czasy teatru w Polsce, choć aktorom powodziło się źle. W wielkich miastach sztuki szły nie więcej niż kilka wieców, na prowincji zaś dochód z przedstawienia zaledwie wystarczał na jednorazowy niedny posiłek dla aktorów i skromną kolacyjkę ze śledzikiem i wódką dla kierownictwa zespołu. Koszta wynajmu sali, hotelu i przejazdu do najbliższego miasta nieraz pokrywał miejscowy wielbielcy sceny, pan sędzia, starosta lub paczelnik stacji kolejowej.

W teatrze, w aktorach, w aktorkach, kochali się wszyscy. Sami zaś „komedjanci” kochali swej zawód ponad własne zdrowie, ponad wszystkie zaszczyty i stanowiska, jakie mogła im dać ówczesna galicyjska matura gimnazjalna.

Ojciec mój ożenił się z szesnastoletnią „nainną” w czasie tournée po Galicji, a w rok później wystąpił po raz pierwszy na scenie w farście p.t. „Szukajcie dziecka”. Siusiałem przez trzy akty bez przerwy, a że przytem przeczuciano mnie z rąk do rąk, zlamalem pod koniec sztuki dwa zebra. Zrosły się szybko, może dlatego że w następnej sztuce przebiegałem się i dłuższy czas w występach nie brałem udziału. W dwa lata później przybył moim rodzicom jeden chłopiec. Zdrowy i żywszy ode mnie, odrzucał poznaj się na swoim przyszłym zawodzie. Grał z wielką swobodą i już w piątym roku życia śpiewał i tańczył przed rampą, a nawet plakał prawdziwymi łzami. I ja też plakałem na scenie prawdziwymi łzami, ale szczeremi, bo mi przez kilka wieców w „Tamtych” Zapolskiej zandami carscy zabierali rodzoną matkę na Sybir. Stojąc w drzwiach, eskortowana przez zandarmów, ślala nam ostatnie spojrzenia, a ja choć mnie brat szturchnął w bok i w ucho szeptał że jestem skończonym idjotą, beczalem i darłem się głośno, że chcę iść z mamą. Dostawałem za to oklaski przy otwartej scenie. Popychany do rampy, kiwałem się w uklonach, nie widząc nic prócz rozczulonej twarzy starszego suflera.

W parę lat później, zamieszkawszy na Krowodrzy, rozwinąłem wraz z bratem dzielną i bardzo żywą działalność artystyczną. Prócz wspaniałego teatru marjonetek, skonstruowanego nam przez ojca, w którym szedł wielki repertuar („Hamlet”, „Makbet”, „Sen nocy letniej”, „Marja Stuart”), urządzaliśmy pod nieobecność rodziców przedstawienia lżejsze i jednoaktowe komedjki, farsy, wodewile i burleski. Zespół mieliśmy liczny i dobrory. Józka Jagiellowna grywała pierwsze role, Władek Jagiello budził niekierśloną dreszcz kiedy krzyczał: „Zniewagę tę pomszczę!” (dostawał zresztą za to po mordzie od starego Jagielly, który zwykło o tej porze wracał pijany do domu).

Graliśmy wszyscy pod pseudonimami (Zawiszanka, Kulcsa, Rdzawicz, Jasnobrzeki, Orsza i t.p.) nie dlatego że wśród nas występował Hujda, Kozka, Cyoń, Kicaj i Jebas, ale poprostu dlatego że bez pseudonimów nie czuliśmy się prawdziwymi aktorami.

tylko dla dzieci ale dla całej Krowodrzy. — Spleśniemy tutaj, ugotujemy się we własnym sosie — krzyczał na zebraniu „Aten” (zespół nasz przybrał nazwę „Krakowskie Towarzystwo Miłośników Sceny Ateny”). — Nam potrzeba szerokiej areny. No i stało się. Wynajął od naszego sąsiada doróżkarza Zapalę wozownie, wybudował w niej w ciągu paru godzin podjum i kazał mi malować afisz.

— W niedzielę premiera, śpiesz się — powiedział. To prawda, myślałem że ściśniętym sercem w przeczuciu katastrofy, że czasu jest mało, bo dzisiaj jest już piątek, ale poszedłem bez protestu do matki po pieniądze na papier. Brat dyktował: „Zbójcy”, tragedia Fryderyka Schillera, akt I, i „Kościuszko pod Raclawicami”, sztuka ze śpiewami Władysława Anczyca, sceny IV i VII. „Podyktował i zniknął. Pytałem siebie i matki skąd on te sztuki zna, bo ja znałem je tylko z afisza.

— Skąd zna? Z afisza — odpowiedziała mi matka. To mnie nie uspokoiło. Zebrałem towarzyszy, i posłaliśmy go szukać. Nigdzie go nie było. Dopiero o zachodzie słońca znaleźliśmy go w małej owczarni już za granicami Krowodrzy. Siedział przy stole z Józka Jagiellowną. Byli już po trzeciej wódce sodowej. Patrzyliśmy na niego stojąc na ulicy przy wejściu do sklepu. To się nachylał przez stół do Józki, to odrzucał głowę w tył i śmiejąc się głośno opisywał coś w powietrzu szerokim gestem. Byliśmy wszyscy wzburzeni, i trzeba było siłą powstrzymać Hujdę-Orszę by nie wszedł do sklepu, bo chciał koniecznie „począć” z bratem. — Ale brat sam podszedł do nas.

— Do roboty! — krzyknął — idziemy na próbę. Ładna próba! Ani t.zw. „egzemplarz” sztuki ani ról. Opisał nam tylko, i to bardzo pobieżnie, swoje role, oczywiście główne, i na tem próbę zakończył. Ledwo go Kicaj-Rdzawicz uprosił aby pozwolił postawić na scenie parę wazoników z kaktusem i choćby jedną palmę spośród tych które mieliśmy w domu. Przecież bez tej dekoracji scena świecić będzie pustkami. Machnął ręką, niech będzie. Ja ze swej strony bez pytania o zgodę skleiłem parę żołnierskich czak, a Władek Jagiello wytrzasnął skądś dwa kocy, które zastąpiły kurtynę.

W niedzielę do południa odbyliśmy zwykły spacer z ojcem na planty. Ojciec lubił niedzielę i Planty, nas asystowanie starszym okropnie nudziło, pozatem niedziela i święta były dla nas przykre także z tego powodu, że przebrani „na miasto” z fantazjami w groszki pod brodą i w długich spodniach, nieudolnie przerobionych z ojcowskich, raziliśmy nie tylko krowoderską młodzież ale i dzieci na Plantach.

— Te, maly-stary, — krzyknął raz za mną jeszcze mniejszy ode mnie chłopiec, — co niedziela Matejkę odwalasz a w tygodniu jaksiemasz z portek ci wyłazi! Zart ten doprowadził mnie do łez. „To nieprawda!” — chciałem krzyknąć. I rzeczywiście żaden „jaksiemasz” (słowo to miało oznaczać koszulę sztywno wystającą z tyłu spodni) nigdy mi nie wyjął, bo znając złośliwość krowoderskich chłopców, wyszydających na każdym kroku mój strój, język i pochodzenie z miasta, dbałem o swój wygląd bardziej od chłopców urodzonych na Krowodrzy.

Dzień niedzielny przeszedł szybko, słońce zaszło, a ja ciągle jeszcze nie wiedziałem co będziemy grali i jak. Około siódmej w ulicze naszej ukazał się pierwszy z publiczności. Patrzyłem na nich spoza plotu z bijącym sercem. Mijali nasz dom w milczeniu. Dziobata stara Kicajowa z godnością kiwała się na krzywych nogach, przytrzymując rękami na wypukłym brzuchu końce ciężkiej czarnej chustki z frendlami. Ojciec Jebas spuwał przez zęby, ocałał pot z czoła i ciekawie zaglądał w nasze okna. Oboje byli mi dotychczas obojętni, dzisiaj bałem się ich. Może jutro przychwycą mnie na którymś rogu i obiją?

potrzebne jest do „Kościuszki”, a kocioł do „Zbójców”, wiesz już? Zadowolony jesteś? — Dobrze, ale powiedz mi nareszcie jak my będziemy grać, przecież nie mamy ról. — Brat mój oparł się o blat i zapatrzył przed siebie jakby rozmazywał. — Będziemy gotować. — Co ty mówisz? — W „Zbójcach” będziemy gotować zupy. — No to co z tego? — Ja będę mieszał a wy będziecie stać przy mnie wokoło kotła. — No niech będzie, ale co dalej? — Co dalej? Dalej będziemy soli i próbować pokolei zupy czy jest już dobra... — Dobrze, ale co dalej? — No i będziemy trochę rozmawiać. — O czym? — No, tak sobie, o zupie, o tem i o owem i że ciepło jest przy kotle. — No dobra, ale to przecież nie wystarczy. — Nie bój się, wystarczy. Zanim zupa się ugotuje, przejdzie połowa aktu. Zresztą nie zwracaj mi głowy, mam sto rzeczy do zrobienia.

I osedł w stronę wozowni. Z ciężkiem sercem poszedłem za nim. Wzdychając umalowałem twarze kolegow na zbójców, kocioł ustawiliśmy na środku sceny, palma i kaktusy stały już od południa pod ścianą. Wyjrzałem przez kurtynę, widownia była nabitą. Na galerji, t.zn. na wozach z burakami, siedziała młodzież. Zebrała się tam cała drużyna piłki nożnej klubu sportowego „Krowodrze” i dużo innych chłopaków, których zwykłe starannie ukamieniałem. Hałasowali i gwizdem przypominali nam, że już jest po ósmej. Brat syczącym głosem wydał ostatnie rozkazy: — Jestem hersztem bandy, robić co każe, odpowiadać na moje pytania odrazu i nie głupio, bo się skompromitujemy.

Zębami zamalowaliśmy czarną szminką, imitującą gesty zarost, w starych kapeluszach naszych ojców na głowie, stanęliśmy wokoło kotła. Jedyną pocięcią było dla nas słabe oświetlenie sceny. — Góra! — krzyknął mój brat. Władek Jagiello podbiegł do koców, zerwał je, ale w jeden z nich się zaplątał i nie umiał spod niego wyjść. Przypadek ten brat mój natychmiast wyżył. — Pilnować go dobrze, — krzyknął udającym basem, wskazując poruszającego się pod kocem Władka, — będzie nam jeszcze potrzebny.

I zasmiał się sztycherzo. Dwóch chłopców podeszło do Władka i położyli na nim ręce. — Soli! — krzyknął mój brat niespodziewanie. — Zaraz będzie! — odrzekła cienko spoza palmy Józka Jagiellowna. Miałem cały pluton postawnych i poważnych chłopców. Byli gotowi słońcu i bić się ale nie na zachodnim froncie obok Niemców, lecz u siebie z Niemcami.

Krótego dnia, maszerując ze śpiewem na czele mego plutonu, przypominałem sobie „Kościuszkę pod Raclawicami” Anczyca i pomyślałem że wartoby wystawić tę sztukę tutaj, w jednej z tych zapadłych wsi. Pluton mój i znużone panny nauczycielki z Wielgorza, Czury i Krzymosz, przyjęły ten projekt z wielką ochotą. Sprowadziłem z Krakowa „egzemplarz” sztuki, szminki, farby, wozory mundurów i t.d., i w trzaskające mrozy, w szkolnej izbie przy naftowej lampie, rozpoczęliśmy próby. Zapał był wielki. Zupełnie nieoczekiwanie, jak to bywa w takich razach, chłopak, na którego najmniej liczyłem, niechętny peowiakom, kpiarz i „letkiewicz”, przybiegł do mnie krótego dnia do dworu i zaofiarował się ze swoją pomocą. Przyrzekłem mu się bliżej i oddałem mu rolę Kościuszki. Pamiętam tę bardzo chłopką, bladą twarz i drzenie, jakie po niej przeszło, kiedy to posłyszał. Pokreślił głową, poskrobał paznokciem kciuka skraj stołu, bez pozegania wybiegł z pokoju, jakby mu tchu zabrakło.

Od tego dnia stał się moim asystentem, kostjumernem, konstruktorem sceny i deko-

— Zwróć za bilety, za...uic jeden! — krzyknął jedni. — Dajcie spokój, — mitygowali inni, — przecie to dzieci. Siedziałem ukryty za palmą i czekać się nie mogłem chwili kiedy będę mógł wysocki z wozowni i uciec w pole. Nigdy krowodrzanie nie darowały nam tego spektaklu. Zdzierano nam czapki z głowy, wyrwano spod pachy książki szkolne, ten i ów z naszej trupy chodził tygodniami z podbitym okiem. Brata mego ojciec spral lakierowanym pasem i wysłał do krewnych do Lwowa. Na Krowodrze więcej już nie powrócił.

Minęło parę lat. Wstąpiłem do „Strzelca”. Wojna „wisiała w powietrzu”, wreszcie wybuchła. Poszedłem na front. Pod koniec r. 1916 jako osiemnastoletni kapral legionów znalazłem się na głuchej wsi w Siedleckim. Miałem werbować chłopów do organizowanej przez Niemców armji polskiej. Ale nie werbowalem, przeciwnie, odradzałem. Zresztą nikt do tego wojska zaciągnąć się nie chciał. Natomiast do P.O.W. wstępowałem chętnie. Miałem cały pluton postawnych i poważnych chłopców. Byli gotowi słońcu i bić się ale nie na zachodnim froncie obok Niemców, lecz u siebie z Niemcami.

Krótego dnia, maszerując ze śpiewem na czele mego plutonu, przypominałem sobie „Kościuszkę pod Raclawicami” Anczyca i pomyślałem że wartoby wystawić tę sztukę tutaj, w jednej z tych zapadłych wsi. Pluton mój i znużone panny nauczycielki z Wielgorza, Czury i Krzymosz, przyjęły ten projekt z wielką ochotą. Sprowadziłem z Krakowa „egzemplarz” sztuki, szminki, farby, wozory mundurów i t.d., i w trzaskające mrozy, w szkolnej izbie przy naftowej lampie, rozpoczęliśmy próby. Zapał był wielki. Zupełnie nieoczekiwanie, jak to bywa w takich razach, chłopak, na którego najmniej liczyłem, niechętny peowiakom, kpiarz i „letkiewicz”, przybiegł do mnie krótego dnia do dworu i zaofiarował się ze swoją pomocą. Przyrzekłem mu się bliżej i oddałem mu rolę Kościuszki. Pamiętam tę bardzo chłopką, bladą twarz i drzenie, jakie po niej przeszło, kiedy to posłyszał. Pokreślił głową, poskrobał paznokciem kciuka skraj stołu, bez pozegania wybiegł z pokoju, jakby mu tchu zabrakło.

Od tego dnia stał się moim asystentem, kostjumernem, konstruktorem sceny i deko-

— Uciekleć od niego, ale słyzałem jeszcze jak wołał za mną: — Jeśli masz swojego Kościuszkę, mógłbyś mi zdułować w Lichockim. Stodola zapelniała się do ostatniego miejsca. Para buchała z ust, ostry zapach baranich koczów przepelniał powietrze. W sąsiedniej oborze ryczały krowy. Garderoba znajdowała się za sceną na

racy, inspicjentem, rekwizytorem, słowem, najgłośniejszą po mnie osobą. Przeciw oddaniu roli Kościuszki Waleremu Romaniakowi odzywały się ze wszystkich stron głosy krytyki. Ze Walery ma pyrkaty nos, jasne oczy i wystające kości policzkowe, z tem się wszyscy zgadzali, ale przecież jest za niski, mówiono, niepozorny, i brak mu trzech zębów na przedzie. Nie dałem się przekonać. Od pierwszej próby, kiedy Walery stanął w świetle lampy i zadart głowę w górę, recytując napamieć słowa przysięgi, wiedziałem że nikt lepiej tej roli nie zagra. Z buńczuczności chłopca, dziwkarza i karciarza, stał się Walery pokornym sługą idei, pracował od świtu do nocy, zaniedbując swoje gospodarstwo. Chwilami bałem się, że się chłopiec rozchoruje, bo na próbach coraz częściej plakał. Krótego wieczoru, wzywając Bartosza Głowackiego w ramiona, tak się rozczulił, że zaslabi i obłany potem przeleżał na lawce parę godzin.

Trzy miesiące trwały próby i przygotowania do spektaklu. Rozpoczęliśmy pracę w listopadzie a ukończyliśmy ją w styczniu. Co drugi dzień „hiszpanka” zabrała mi to Bartosza Głowackiego, to Lirnika. Pozatem niektórzy z amatorów nie chcieli grać Moskali, nawet wysokiej rangi. Musiałem zgodzić się na ciągnięcie zapalek. — Jak wyciągnę z główką, to będę Świątaczka a ty Moskałem — powiedział Michalak do Zatonia, ale wyciągnął bez główki.

My ludzie z miasta, t.zn. panny nauczycielki, nauczyciele i ja, mieliśmy role najodpowiedniejsze i co najmniej po dwie. Maszyina do sycia pamien Mozolach nie przedstawiała terkotać. Romaniak znosił i składał na kupę czarne kurtki cywilne, które panny nauczycielki obszywały wylęgami i rabatami. Cała wieś strugała karabiny i palasze. Przez okna przyziemnych chatek można było widzieć czaka ułańskiego, czapy i pierogi rosyjskie pozostawione na stołach i lawkach. Na plotach suszyły się w słońcu rozwieszane na białych pasach patronatasze. Marysia Kotowska od wczesnego rana siedziała przy oknie, rozczesując len, z którego później na wystruganej z drzewa perukarskiej głowie robiła harcocy dla rosyjskich żołnierzy. Do Siedlec gnali codziennie wysłańcy po płótno, perłake, farby, klej, gwóźdźcie i tektury. Od rana do wieczora malowalem w pustej izbie oficyny dworskiej dekoracje, przedstawiające rynek krakowski, pejzaż raclawicki, komnaty i wiejskie dwory. Zaprośzenia poszły do Siedlec, do Mord i do wszystkich okolicznych wsi. Nadszedł wreszcie wielki dzień. Mimo zawieruchy śnieżnej, zjazd był olbrzymi. Przybyło ziemianstwo, księża, nauczycielstwo. Chmara pieszych wchodziła do wsi wszystkimi drogami i od stodoł wprost z pól.

Wiesi przybrała wygląd zupełnie niezwykły. Białe płótno z malinowym napisem „Witajcie”, rozwieszone wpoprzek drogi, furkotało nad domami, dziwając ludzi i strasząc kobiety. Niektórzy chłopcy, przebrani już od zachodu słońca w mundury, fracki i sukmany, biegali między domami z nawoływaniem i z wesolym śmiechem. Kuba Stepien, najwstydliwszy z amatorów, stał pod swym domem w towarzystwie kilku kobiet, wsparty na drewnianej szpadzie, w świetnym mundurze rosyjskiego pułkownika, i obwiązawszy sobie kraciastą chustką twarz poniżej oczu, chichotał spod niej, pociągając dla kurażu samogonkę. Szał przebiegania się ogarnął wszystkich. Co komu wpadło w rękę, wkładano na siebie i inadowano w tem po wsi. Dziewczęta w lądowych harcocy, dzieci w czakach, starsi w braku czego innego przewieszali patronatasze przez ramie.

Nawet pan Krukowski, edukowany w mieście, poważny i najbogatszy gospodarz Kujmasz, przywdział przywieziony ze służby w Petersburgu przyciasny mundur gwardyjskiego huzara i chrząkając spacerował w nim po Wielgorzu z odświętną i trochę zawstydzoną miną.

Niespodziewanie, prawie w ostatniej chwili, zjawił się mój brat. Służył również w legionach i tak jak ja, był obecnie „werbunkowcem”. Dowiedziawszy się z listu mego, że wystawiam „Kościuszkę”, przeniósł się czempredziej ze Skierniewic w Siedleckie. Lustrując wszystko krytycznym wzrokiem, zażądał ode mnie roli Kościuszki: — Jak Boga kocham, zagram ją jak sam Solski! Uciekleć od niego, ale słyzałem jeszcze jak wołał za mną: — Jeśli masz swojego Kościuszkę, mógłbyś mi zdułować w Lichockim. Stodola zapelniała się do ostatniego miejsca. Para buchała z ust, ostry zapach baranich koczów przepelniał powietrze. W sąsiedniej oborze ryczały krowy. Garderoba znajdowała się za sceną na

Mr. Wunch

M. I. KOLIN (Publishers) LTD.
donosi ze otworzył oddział własny w Stanach Zjednoczonych
pod firma
M. I. KOLIN, Publishers Inc.
20 West 58th Street, New York

* Z książki zbiorowej „Kraj lat dziecinnych”, która ukaże się niebawem nakładem M. I. Kolina.

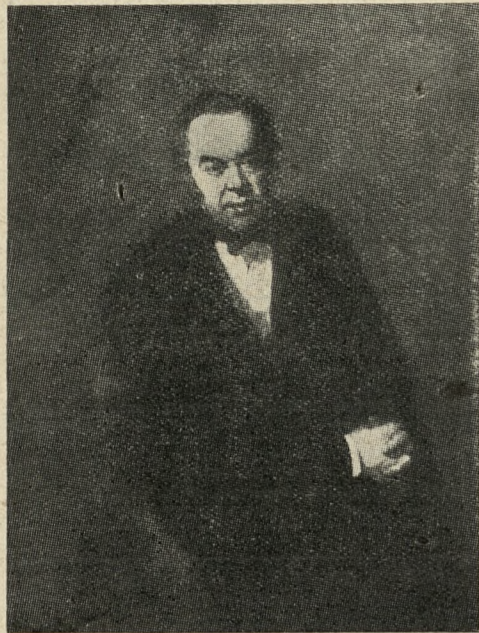
myślę 7

SKARBNICA POLSKA

WŁADYSŁAW KOZICKI

HENRYK RODAKOWSKI *

Z trzech najwybitniejszych malarzy polskich drugiej połowy XIX w. jedynie Jan Matejko i Artur Grottger zdobyli ogromną popularność. Natomiast szlachetna sztuka Henryka Rodakowskiego, który za życia cieszył się europejską sławą, znana jest dziś



PORTRET OJCA (1852)

tylko nielicznym kołom prawdziwych znawców, chociaż on właśnie, starszy od Grottgera o lat czterdzieści, a od Matejki o lat piętnaście, był pierwszym i na nowoczesnym malarzem w wielkim stylu. Już bowiem w r. 1852 zyskał on uznanie i wysokie odznaczenie w Paryżu, gdy tymczasem pierwsze dzieło, godne jego nazwiska, Grottger stworzył



PORTRET CÓRKI MARJI (1891)

dopiero w r. 1858 („Szkoła szlachecka polskiego”), a Matejko dopiero w r. 1862 („Stanczyk”).

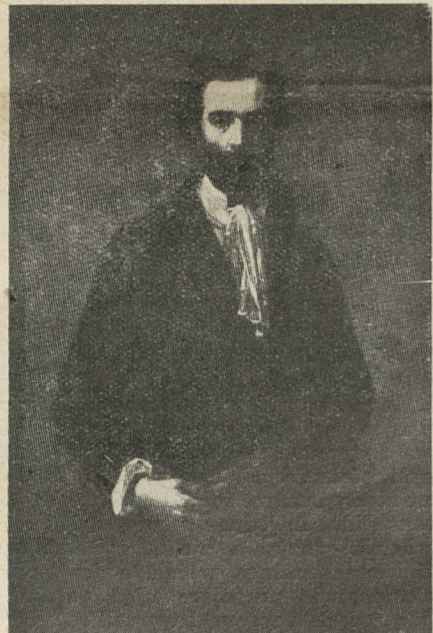
Kilka przyczyn złożyło się na fakt, że znajomość twórczości Rodakowskiego i głębokie dla niej uznanie ograniczają się do nielicznych kół badaczy i miłośników sztuki. Przedewszystkiem puścizna artystyczna mistrza, który przeżył lat 71, ilościowo znacznie jest mniejsza, niż Grottgera i Matejki. Po wtóre dzieła Rodakowskiego, znajdujące się przeważnie w posiadaniu rodziny, są dla ogółu niedostępne, z wyjątkiem siedmiu, przechowywanych w naszych zbiorach publicznych. Wreszcie — i to jest powód najważniejszy — w utworach jego niema tej żywiołowej siły duchowej, tego potężnego napięcia uczuć patriotycznych, które Grottger i Matejko, będąc w płaszczyźnie kontynuatorów szczytnych natchnień trzech wieszczów romantycznych, podbili i porwali naród. Był on rasowym malarzem

listą z instynktu i z temperamentu malarzkiego. Nigdy rzeczywistości nie naginał do kształtów swej wyśnionej, idealnej wizji, lecz dążył do jak najwierniejszego uchwycenia zasadniczych rysów tego fragmentu zewnętrznego świata, który go w danej chwili zajmował, nie narzucając mu żadnej apriorycznej i subiektywnej ekspresji psychicznej, lecz uwydatniając tylko i podkreślając środkami malarzskimi ten wyraz duchowy, który w gotowej formie miał już dany w naturze jako jej składnik istotny. Stwarza więc sztukę spokojną, zrównoważoną, pogodną, unikającą wszelkich gwałtownych wstrząśnień, dramatycznych wzruszeń i lirycznych wylówów uczuć, sztukę, zachowującą zawsze epicką obiektywność, a pod względem formalnym realistyczną, nie usiłującą wychodzić poza naturę i ściśle przez kompozycję opanowaną, słowem, sztukę klasyczną. Klasycyzm ten odpowiadał też doskonale jego psychice i warunkom, wśród których płynęło jego życie. Było to bowiem jasne i słoneczne życie dobrego i rozumnego człowieka, który pełen optymizmu i stodoły, miał dla wszystkich ujmujący, życzliwy uśmiech i kierował się zawsze dewizą „doucement”, wrytą zamiast herbu na jego sygnecie; wyjątkowo szczęśliwe życie wielkiego artysty i wykwińskiego światowca, w którym nie brakło ani miłości, ani zamożności, ani sławy.

Takimi idąc drogami artystycznymi i życiowymi, obok wielu romantyków: genialnego dramaturga i natchnionego wizjonera przeszłości, Matejki, oraz czarującego liryka i marzycielskiego gloryfikatora ostatniego powstańca polskiego, Grottgera, naczelnie miejsce w sztuce naszej trzeciej ćwierci XIX w. zajął klasyk, z epickim spokojem ustosunkowujący się do życia, Rodakowski.

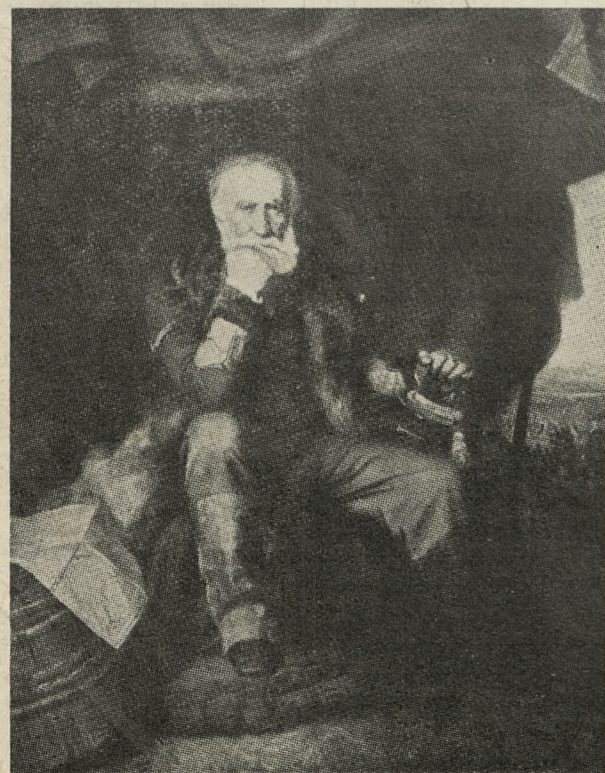
Fundamentem sławy Rodakowskiego stał się wystawiony w salonie paryskim w r. 1852 słynny portret gen. Henryka Dembińskiego.

Twarz bohatera polskich i węgierskich walk o wolność tchnie hartem i energią, choć w oczach w dal zapatrzonych maluje się smutek nadaremnych walk z tyranją. Portret posiada pierwszorzędne zalety malarzkie: kompozycję potężną w swej monumentalnej prostocie, niesłychaną, Holbeina przypominającą, dokładność w modelunku twarzy i rąk, karnację ogromnie naturalną, wyraz psychiczny, uchwycony z subtelną przenikliwością, wreszcie koloryt, wytwornie zharmonizowany, dźwięczący głębokim akordem



PORTRET LEONA KAPLIŃSKIEGO (1862)

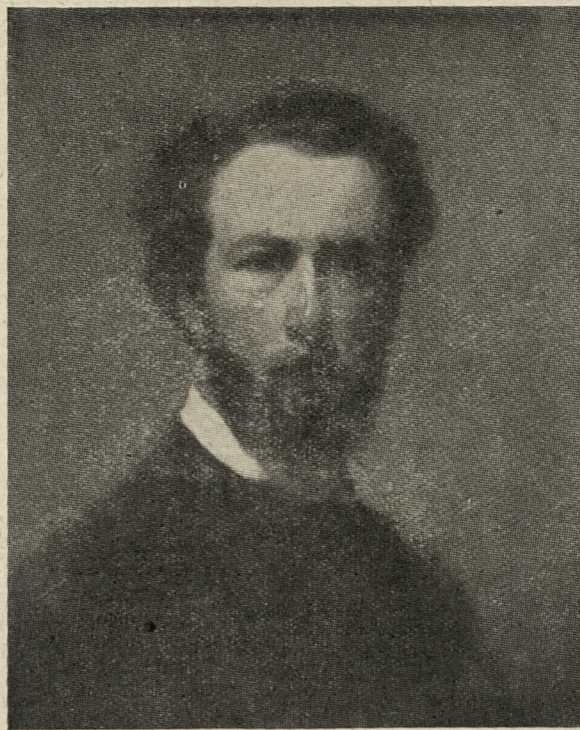
tonów ciemnozielonych, ciemnożółtych, złotych, rudawo-brązowych i szarej czerwieni. Jest to jedyny portret Rodakowskiego pomyślany i skomponowany jako obraz historyczny, przy użyciu stosownego tła i odpowiednich akcesoriów, a zarazem jedyny portret, który w kompozycji, psychice i nastroju jest typowym dziełem roman-



PORTRET GENERAŁA DEMBIŃSKIEGO (1852)

tyzmu. Zaraz w następnym portrecie, stanowiącym najwyższy szczyt sztuki Rodakowskiego-portrecisty, w słynnym portrecie matki z r. 1853, zrywa artysta raz na zawsze z tą koncepcją. Odtąd normalnym typem portretu Rodakowskiego będzie postać ukazana po pas, albo nieco powyżej kolan, na tle neutralnym, lub przy pomocy najprostszymi szczegółów zlokalizowanym, zupełnie wyjątkowo z profilu, z pominięciem wszelkich dodatków rodzajowych, które wskazywałyby na otoczenie, zawód czy upodobania modela. Zboczenia od tej reguły zdarzają

się nader rzadko. Stosunek psychiczny malarza do osoby portretowanej jest nawiąskowo obiektywny. Jest to spokojna, beznamiętna, wolna od wszelkiego subiektywnego liryzmu postawa epika i klasyka, który nie usiłuje utrwalić przelotnego momentu, ale pragnie wiernie przedstawić trwałe cechy



AUTOPORTRET (1849)

się nader rzadko. Stosunek psychiczny malarza do osoby portretowanej jest nawiąskowo obiektywny. Jest to spokojna, beznamiętna, wolna od wszelkiego subiektywnego liryzmu postawa epika i klasyka, który nie usiłuje utrwalić przelotnego momentu, ale pragnie wiernie przedstawić trwałe cechy

Rodakowskiego, père Motteaux, łączy przeżył jednakich i aksamińskich szat, danych w rozmaitych tonacjach czerwieni, z wspaniałą gotycką tła kościelnego, z ściągniętą miniaturą precyzyjną w traktowaniu twarzy, otoczonej wieńcem długich śnieżnych włosów, z dostojną, skupioną powagą jej wyrazu i z



WOJNA KOKOSZA (FRAGMENT)

psychofizyczne danego indywidualum w normalnym jego bytowaniu. Rodakowski nie posiadał sprawnej pamięci wzrokowej, malował powoli i z dużym nakładem energii. Musiał żyć się z modelem. Im bliższy był jego stosunek do osoby portretowanej, im serdeczniejsze łączyły go z nią związki, tem doskonałsze powstawało dzieło sztuki. Dlatego portrety członków rodziny i przyjaciół należą do najlepszych.

W r. 1863 powstały dwa portrety, należące do najlepszych, jakie Rodakowski stworzył, brata, Maksymiljana, wstawionego w Austrii bohatera spod Custozzy, w którym żołnierska energia i rycerska dzielność z siłą zostały uwydatnione, i ciotki, Babetty Singerówny, który przy swym wyrafinowaniu pięknym kolorystycznym ciemnopopielatego tła i brązoworudawej sukni jest arcydziełem charakterystyki psychologicznej, stwarzającej cudny poemat melancholijnie pogodnej starości, stodoły i dobroci.

W Paryżu, po r. 1857 wykonał artysta sześć portretów, wśród których wyróżniają się swymi pierwszorzędnymi zaletami „Kapliński”, „Kardynał” i „Portret żony”.



WOJNA KOKOSZA (1868—1870)

Kapliński, najlepszy przyjaciel Rodakowskiego, mężczyzna w średnim wieku, w czarnym aksamitnym, trochę fantastycznym ubraniu pracownianem, ma w swej inteligentnej, nerwowej, smagłej twarzy o wyrazie wyrzeźbionych rysach, okolonej długimi czarnymi włosami i takąż krótką brodą, całą umysłową powagę i duchową głębię tego romantycznego malarza-poety. Kardynał, do którego pozował conciergo

wymownym, każdodzijskim gestem podniesionej do połowy piersi prawej ręki. Wreszcie portret Kamili z baronów Salzgerów, primo voto Blühdorn, którą artysta poślubił dn. 28 listopada 1861 r., budzi podziw zarówno głębokim, soczystym akordem kolorystycznym ciemnoczerwonej kofary, ciemnoniebieskiego nieba i czarnej sukni aksamińskiej, podkreślającym świetnie jasność party celistycznych, jak też niezrównanie miękkiem i delikatnym modelunkiem twarzy, piersi i obnażonych rąk, jak wreszcie majestatycznym spokojem układu i wyrazu...

Podczas podróży włoskiej powstał we Florencji w r. 1871 portret pasierbicy artysty, panny Leonii Blühdorn, późniejszej wicehrabiny de Romanet. Kolorystyczna harmonia białej batystowej sukni, czarnego aksamińskiego okrycia i czerwonej podszewki, pełen wiosennej świeżości wyraz młodej, choć niezbyt pięknej twarzy, a wreszcie cudownie subtelny układ i modelunek rąk — tworzą z tego dzieła całość czarującą...

Kompozycja „Wojny kokoszej” wykazuje i w idealnej rekonstrukcji wspaniałej, śred-

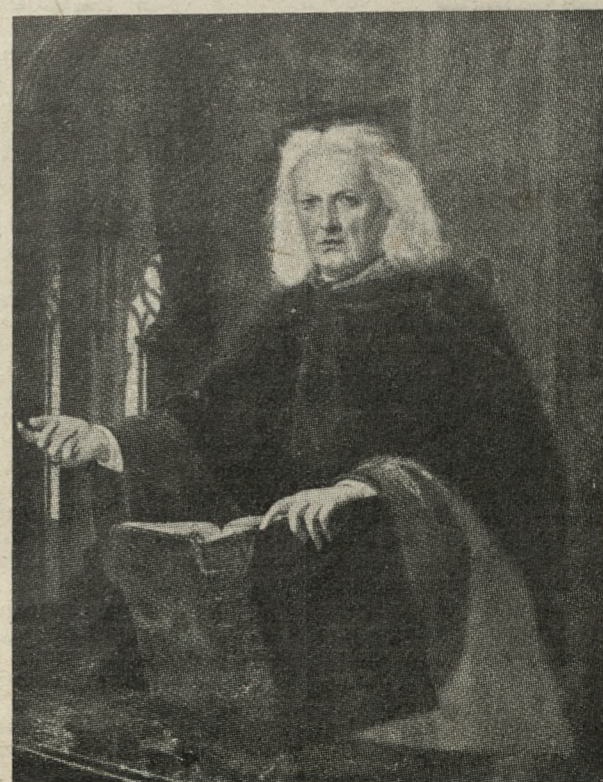
państwa. Zrozumienie tragizmu chwili i współczucie dla monarchy malują się w czcigodnej twarzy, odzianego w bogaty strój kościelny, arcybiskupa Tarły. Całe złożenie warcholstwo szlacheckie skupiło się w butnie do góry zadartej, djabełską, anarchizującą pychę opętanej głowie Piotra Kmity. A Bona Sforza? Niema ona w sobie ani majestatu, ani dumy, ani radości ze zwycięstwa, których artysta najwidoczniej nie chciał w jej psychice wyrazić, ale jest w niej południowa żywiołowość Włoszki (jak przeciwnie mówią nerwowe palce jej rąk!), jest chytra przebiegłość i zmysłowość, znajdująca odłask porozumienia w kornie schyłkowej postaci Gamratta, witającego ją z zachwytem, uwielbieniem i z cichym ślubowaniem niezmiennej wierności. Wreszcie odwrócony tyłem hetman Jan Tarnowski, który odcytuje zebranemu na dole tłumowi zbuntowanej szlachty dekret królewskiej ustępliwości, rysuje się olbrzymio na tle nieba i tworzy w swej przepysnej delji z ciemnozielonego askamitu nie tylko podnoszącą doskonale świetność kolorytu piękną plamę dekoracyjną i konstrukcyjną przeciwwagę w stosunku do grupy, wypielającej prawą stronę obrazu, ale jest nado ważnym ogniwem akcji w tym dramatycznym konflikcie pomiędzy niesionym egoizmem szlachty a państwową myślą króla. Z przepychu Veronesa i z imponującej wzniosłości Ingres'a zrodziło się to dzieło, na którym Rodakowski wycisnął piętno swych klasycznych ideałów. Na czyn większy i bardziej stylowy klasycyzm polski nigdy się nie zdobył. Dlatego — pomimo Matejki — należy się „Wojnie kokoszej” w historii malarstwa polskiego miejsce bardzo zaszczytne.

W hierarchii malarzy polskich zajmuje Rodakowski oddawna miejsce bardzo wysokie. Ustalono zgodnie, że jest jednym z najwybitniejszych portrecistów w ogóle, a bezwzględnie pierwszym i najzdolniejszym z tych, którzy po r. 1850 na widownię wystąpili. Andrzej Grabowski, Wilhelm Leopolski, Tadeusz Górecki, a zwłaszcza Leon Kapliński zbliżali się do niego w swych najlepszych pracach, lecz mu nie dorównali. Przyszły potem pełne potężnej ekspresji portrety Matejki, które pociągaly bardziej silą subiektywizmu uczuciowego swego twórcy, przelewającego się w nim żywiołową falą. Nie umniejszają one jednak znaczenia portretów Rodakowskiego, wyrosłych z zupełnie innych założeń i instynktów artystycznych, portretów nawskroś obiektywnych, będących rezultatami klasycznej kom-



PORTRET SIOSTRY (1858)

pozycji i klasycznego na świat spojrzenia. Jeżeli jedynym cenionym Rodakowskiego jako portreciście, to przeciwnie, odmawiano mu przeważnie wybitniejszego talentu do malarstwa historycznego. Zarzucano mu w tej dziedzinie brak wyobraźni dość lotnej i uczuciowości dość żywej, wytykano nieruchomą jakoby martwość i teatralną poze



KARDYNAŁ (1865)

jego postaci. Sądy te, z dzisiejszego, retrospektywnego punktu widzenia, wymagają zasadniczej korektury. Pozostaną one poniekąd słuszne tylko wtedy, jeżeli na obrazy historyczne Rodakowskiego (a mogą tu wchodzić w rachubę tylko dwa: „Sobieski” wobec posłów wiedeńskich w Wilanowie” i „Wojna kokosza”) patrzeć będziemy przez pryzmat genialnych kompozycji Matejki. Ale Matejko był z pewnością fenomenem i wyjątkiem na całym obszarze malarstwa historycznego. To nie był w ogóle malarz historyczny w zwykłym tego słowa znaczeniu,

ale wspaniały wizjoner przeszłości narodowej. Jeżeli więc pozostawimy naboku Matejke, jako twórcę zupełnie odobrego, którego porównywać z jakimś Delarochem, Gallitem, Wappersem czy Pilotym, znaczyłoby nie



PORTRET BABETTY SINGER (1863)

rozumieć najistotniejszej treści jego ducha i sztuki — czyjeż obrazy historyczne w Polsce będziemy mogli postawić ponad temi dwoma dziełami Rodakowskiego? Nie będą to z pewnością twory Lessera, ani Plattiego, ani Loefflera, ani tem mniej Luszczykiewicza, czy Gersona, ani nawet Simmlera, nie wyłączając jego doskonałej zresztą „Śmierci



PORTRET ŻONY (1865)

Barbary Radziwiłłówny”. Co więcej, jeśli idzie o walory, nie duchowe, ale czysto malarzkie, o niemągną jasność i przejrzystość kompozycji formalnej, o poczucie wartości plamy barwnej, o harmonję kolorytu i umiejętność kolorystycznego konstruowania obrazu, to nawet genialnemu Matejce byłoby niebezpiecznie rywalizować z Rodakowskim. Na terenie zaś sztuki europejskiej jego monumentalne kompozycje historyczne biją nie tylko oschłym pedantyzmem Corneliusa i teatralnością Wilhelmów Kaulbachów czy Pilotów, ale nawet wobec dzieł, zrodzonych z klasycznej dostojności Ingres'a, nie potrzebują obawiać się konkurencji.

Najciekawszą zaś rzeczą jest to, że w tym epizocie spokojnym i wyniosłym klasycy tkwił materiał na wielkiego naturalistę. Dowodem tego jego obrazy o tematach holenderskich, niektóre grupy fryzu sejmowego, a przedewszystkiem znakomite „Album palahickie”. Naturalistą Rodakowski nie

* Z książki „Henryk Rodakowski”.