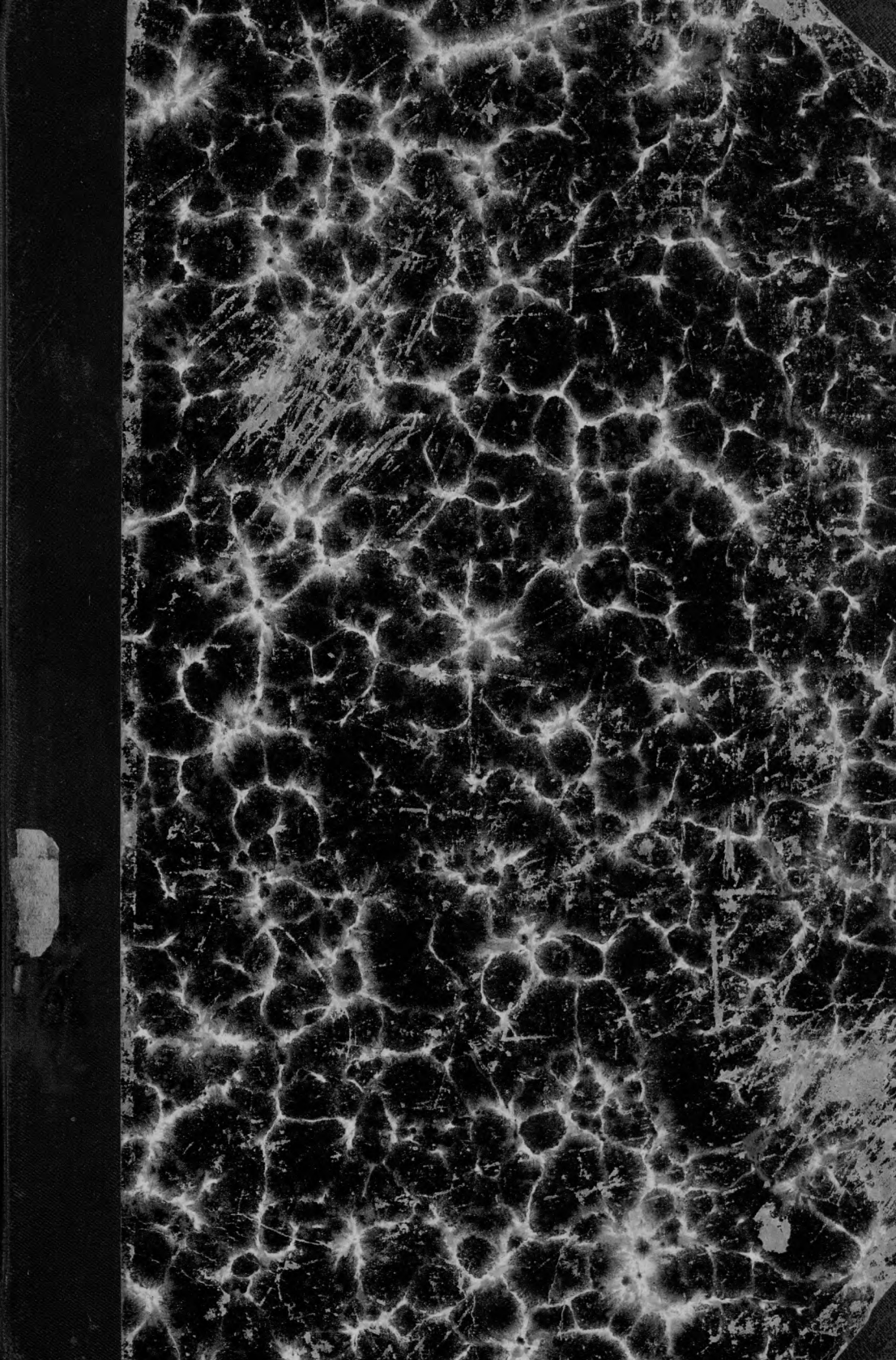


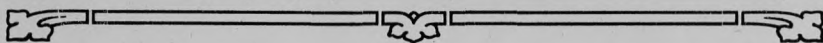


TARNOVIANA



DLA MBP W TARNOWIE
PRZEKAZAŁA W DARZE
CÓRKA MAŁGORZATA
KĄDZIOLA W 2007 ROKU

Wydawnictwo przystępnych odczytów do obrazów świetlnych



„Przez wzrok i słuch do serca i głowy“

Nr. 2.

Artur Grottger

i rok 1863 w jego dziełach

przez

Adama Kuryło



Tarnów 1913

Nakładem księgarni i drukarni Zygmunta Jelenia



Wszelkie prawa zastrzeżone

881.

Z drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie



dy Polska, jako państwo przestała istnieć, na sztuki przez trzech sąsiadów rozdarta, gdy królów, naturalnych przodowników narodu, nie stało, a ci, których naród na obronę ojczyzny wezwał, wraz z wojskami swemi przez przemożnych wrogów pobici — wyginęli, gdy wszystko sprzysięgło się na to, aby imię Polski z pamięci ludzkiej wymazać, wtedy na czele nieszczęśliwego narodu stają królowie ducha polskiego, królowie myśli polskiej. To nasi wielcy myśliciele, poeci, mistrze, którzy wbrew usiłowaniom i nadziejom wrogów imię polskie żelazem, ogniem, knutami i torturami tępione, po całym świecie rozsławili.

Jednym z tych bojowników niekrwawych, męczenników duchowych, jest wielki **Artur Grottger** (obraz 1) genialny malarz-rysownik.

Artur Grottger urodził się 11. listopada 1837 r. w Galicji wschodniej, w Ottyniowicach, wsi dzierżawionej przez rodziców od hr. Siemianowskiego. Ojciec Jan Józef, był wojak, oficer wojsk polskich z powstania listopadowego z r. 1830 i zdolny malarz-amator, zaszczerpił w sercu syna miłość ojczyzny i miłość sztuki. Opowiadania jego o bitwach, życiu obozowem, o nieszczęściach i bohaterskich zapasach narodu, zapalały wyobraźnię małego chłopca, który już jako dziecko kilkoletnie chwycił za papier i starał się historyje, od ojca zasłyszane, ilustrować. Tym samym ideałom co ojciec hołdowała matka, **Krystyna z Blachao de Chodietow** (obraz 2) piękna, rozumna, przez wszystkich bardzo szanowana i kochana. Wszystko się składało na to, aby rozwinąć serce i wyobraźnię małego chłopca, przyszłej chluby narodu. Przed oczyma jego przesuwano się ciągle wiele ludzi, których ściągaly urządzane przez rodziców zabawy i kuligi. Te ściągnęły pomału i biedę — rodzice przenoszą się do coraz skromniejszych dzierżaw (do Husiatycz, Hrehorowa, wreszcie do małego Zagóreczka) tak, że Grottger, lat zaledwie 13 liczący, ruszając na naukę do Lwowa, nie ma nic prócz talentu. Aby mieć pojęcie, co to za talent, przypatrzmy się jednej z najwcześniejszych jego prac p. t. **Atak Ułanów** (obraz 3): Na

tle obronnego zamczyska, poprzedzana tumanem kurzu, pędzi na wspaniałych koniach dzielna wiara ułańska do ataku na kawalerię nieprzyjacielską, ostrzeliwana z boku przez piechurów. Mnóstwo koni i żołnierzy, a wszystko wykonane wprost zdumiewająco jak na tak młodego twórcę.

W r. 1850. widzimy małego Grottgera we Lwowie, w domu dziadków pp. Blachao. Kształci się tu w malarstwie pod kierunkiem Jana Maszkowskiego i Juliusza Kossaka, którego jednak uważa raczej za przyjaciela i starszego kolegę, niż za nauczyciela. Pierwszą jego olejną kompozycję nabył bawarski magnat, hr. Aleksander **Pappenheim**, (obraz 4) major austriacki przy pułku we Lwowie, który zdumiony nadzwyczajnym talentem małego chłopca, opiekuje się nim stale od tego czasu. W roku następnym, 16. października **wjeżdża uroczyście do Lwowa cesarz austriacki, Franciszek Józef** (obraz 5). Przyjaciele Grottgera radzą mu przenieść na papier chwilę, kiedy cesarz w otoczeniu sztabu, generałów i gwardyi wjeżdża w mury Lwowa bramą tryumfalną. Grottger skończył obraz przez jeden dzień. Cesarz, któremu tę kompozycję doręczono, chwali ją i wyznacza młodemu twórcy stypendyum, polecając, aby kształcił się w Krakowie, a potem w Wiedniu. Zgodnie z życzeniem cesarza udaje się piętnastoletni stypendysta w połowie października 1852 r. do Krakowa, gdzie wstępuje do szkoły malarskiej, której kierownikiem był wtedy Wojciech Stattler, (autor Machabeuszów, na którym z początku pokładano wielkie nadzieje, lecz życie jego całe to ciągła tragedia, ciągła przepaść między zamiarami, a możliwością wykonania) a później Władysław Łuszczkiewicz.

Niewiele mógł Grottger w Krakowie skorzystać, bo trafił na czas, kiedy wszyscy ci, którzy mogliby się naprawdę przyczynić do podniesienia jego poziomu artystycznego, albo pomarli, albo wyjechali za granicę. Jedynie prastare zabytki krakowskie i koła koleżeńskie, do których należał wtedy drugi młody jeszcze wielki geniusz malarski, **Matejko** (obraz 6) wynagradzały choć w części ciężką atmosferę szkoły i miernotę profesorów. Wkrótce traci Grottger ojca, skutkiem czego, uważając się za opiekuna rodziny, pracuje bardzo dużo, a prac obstalunkowych dostarczają mu chętnie znajomi i »pocziwy Papcio«, który poleca mu portretować konie ze stajni swojej i swoich kolegów. W tych czasach odtwarza rozmaite utarczki ze Szwedami i z Tatarami. Najlepszą pracą z tej epoki jest może „**Pielgrzymka do Hodowic**” (obraz 7): Na prawo od widza siedzi nasz młodziutki artysta z teczką przed sobą i rysuje. Przed nim towarzystwo (pp. Potoccy i Chołoniewscy), które w drodze do kościoła zatrzymało się, aby wypocząć i popaść konie. W głębi wzgórza — na nich jakiś zamek, wiatrak, bliżej krzyż, z którego dopiero co spłoszył ptaszki bezczelny piesek-faworyt, nie szanujący świętości i powagi miejsca.

Po ukończeniu studiów krakowskich (na wiosnę 1854 r.) udaje się Grottger do Wiednia, gdzie wstępuje do oddziału przygotowawczego Akademii. Już zaraz na wstępie musi walczyć z niedostatkiem, bo stypendyum małe, 20 fl. zaledwie wynoszące, nie może nawet na utrzymanie wystarczyć, a tu trzebaby czem i na czem rysować, przydałby się model, pracownia własna... Przez całe miesiące musi ten mistrz, któremu my teraz pomniki stawiamy, żywić się bułką i... cygarem. Posłuchajmy, co pisze o tych czasach w swoim pamiętniku: „ilekroć zmożony głodem, zapalę centowe cygaro, czuję wyraźnie, że goręcz, osiadająca na podniebieniu, gasi głód i tym sposobem mnie syci, podczas gdy kupiwszy za centa chleba, nie tylko bym się nie najadł, ale bym owszem podniecił tylko apetyt“. Ciągłe cygarem „gasić głód“ nie można — sprzedaje więc pomału wszystko, co za „zbytkowne“ uważa, a że i tych „zbytkownych“ rzeczy zabrakło, maluje obrazki dla handlarzy na sprzedaż, daje lekcye, skoro się tylko nadarzy sposobność. Uczy mianowicie rysunków jakiegoś oficera, który w dzień gra w karty w klubie, dokąd i swego młodego nauczyciela zaciąga, a w nocy przyrzeka poprawę i zabiera się do nauki. Ponieważ obok tego ilustruje jeszcze Grottger książki rozmaite, łatwo zrozumieć, że w tej pogoni za zarobkiem mało myśli o szkole, zwłaszcza, iż czuje, że profesorowie razem z dyr. Rubenem tylko braki konstatować umieją, a nowej drogi, poza dotychczas utartą, akademicką, a jego wcale niepociągającą, wskazać nie potrafią. Na szczęście Pappenheim, dowiedziawszy się od kogoś o biedzie swego protegowanego, opiekuje się nim skuteczniej, a ponieważ dumny syn Polaka-powstańca daruby nie przyjął, zasypuje go wprost zamówieniami. Obok pracy obstalunkowej, zarobkowej, nie zapomina jednak Grottger, że jest do czego innego powołanym. W r. 1858 przybywa do Krakowa z 1-szym swoim cyklem p. t. „*Szkola szlachecka polskiego*“. Dzieło to, z czterech obrazów. się składające, jest wyrazem zupełnej dojrzałości artystycznej wielkiego malarza, zanim ten nawet zupełną technikę malarską mógł osiągnąć.

Pierwszy obraz cyklu to: „**Strzelanie z łuku**“ (obraz 8). Dwóch chłopców, synów szlacheckich, uprawia się w strzelaniu z łuku do tarczy — na ziemi książka porzucona — od strony dworu idzie poważny starzec-zakonnik, może nauczyciel młodzieńców, co z nimi Alvara gryzie (łaciny uczy). W drugim obrazie „**Reprimenda**“ (obraz 9) zatytułowanym, wprowadza nas Grottger do wnętrza dworu szlacheckiego: Ojciec, poważny typ, wspaniały, rycerski, sypie burę pokornie słuchającemu synowi; na tę scenę patrzą ukradkiem kobiety, może matka i siostra — z boku zbroja rycerska żelazna, we krwi nieprzyjaciół krzyża i ojczyzny zahartowana — trofea i przybory myśliwskie — gąsiorek — wszystko „jak to dawniej bywało“. Obraz trzeci:

„Przed bitwą“ (obraz 10). Na czele dzielnego rycerstwa polskiego ojciec poważny, ważnością chwili przejęty, udziela wskazówek synowi, który, cały w gorączce, pragnie wszystkie arkanie wojenne utrwalić sobie w pamięci, bo to może jego chrzest wojenny, a w każdym razie pole do popisu, sposobność do odznaczenia się i zarobienia na pochwałę towarzyszków i ojca. Wreszcie epilog: **„Błogosławieństwo ojcowskie“** (obraz 11). Obowiązek spełniony, wróg odparty, lecz ojciec, który odważnie pierś swą na pociski i razy nieprzvjacielskie nadstawiał, ciężko raniony, czuje zbliżającą się śmierć. Ostatnim wysiłkiem ściska rękę płaczącego syna i błogosławi mu.

Obrazy te dają nam całokształt wychowania szlacheckiego i, czem właśnie geniusz Grottgera się odznacza, nie potrzebują nawet komentarzy. Ogół przyjął „Szkolę szlachcica” bardziej niż przychylnie, nawet Lucyan Siemieński, surowy krytyk „Czasu”, chwali ją. Zabawiwszy niedługo w Krakowie, Grottger wraca do Wiednia, a pod koniec roku szkolnego wysyła go Pappenheim do Monachium na wystawę: „Deutsche allgemeine und historische Kunstausstellung”. Wystawa ta jednak zbyt wielkich korzyści mu nie przyniosła, bo jej dział malarski był raczej popisem szkół i akademii. Niedługo jednak mógł tutaj popasać, bo Pappenheim, który chciał go „ujrzyć nadwornym malarzem cesarza austriackiego” strzeże każdego jego kroku. Wraca więc napowrót do szkoły i, ponieważ tu w „Meisterschuli” był zwyczaj, iż każdy uczeń co roku dostarczał na popis jedną większą kompozycję, wystawia obraz p. t. **„Spotkanie Sobieskiego z Leopoldem pod Schwechat“** (obraz 12). Pod czarnem chmurnem niebem wita cesarz austriacki, Leopold polskiego bohatera „co Wiedeń wybawił” od Turków. Za temi dwiema postaciami ciągną ich świty: wspaniali i dumni Sarmaci i wytworni Austriacy. Kompozycja ta w zupełności zadowolniła profesorów, jako zrobiona wedle przepisów akademickich, a twócy przyniosła nagrodę w kwocie 300 fl. Sam temat jednak, a wreszcie kontrast między wspaniałą marsową postacią króla Jana, a wytwornym cesarzem, nie mógł zjednać twórcy łask dworu, jakby sobie tego życzył Pappenheim, nie mógł też być szczyblem, po którym mógłby się dostać Grottger na stanowisko malarza cesarskiego. Ale on o to nie dba.

Tymczasem wybuchła wojna włosko-austriacka, wojna o zjednoczenie Włoch, rozbitych na drobne państewka, a z konieczności rzeczy wojna z Austriakami o zabrane przez nich północno-włoskie prowincje jak Lombardję, Wenecję... Pappenheim rusza na plac boju, a spodziewając się, iż Grottger mógłby tu znaleźć dużo tematów do obrazów, które jako uwieczniające spodziewane tryumfy Austrii zwróciłyby nań uwagę Cesarza, wzywa go za sobą. Lecz Grottger nie podążył za swym

opiekunem, bo czuł że jego, Polaka, inne czekają laury, inny woła obowiązek.

Zostaje więc w Wiedniu, a nie mając już pomocy ze strony Pappenheima, pracuje w zupełności sam na siebie. Ale nie było to łatwem w czasie kiedy wojna wbrew przewidywaniom dla Austrii niepomyślna, znaczone klęskami pod Magentą i Solferino, zaprzętała umysły wszystkich, tak, że nikt nie miał czasu, ani ochoty na popieranie sztuki. Jedynym sposobem zarabkowania były ilustracje, które też Grottger dla rozmaitych polskich, czeskich i niemieckich (jak *Mussestunden*) czasopism wykonuje. W krótkim czasie zdobywa sobie sławę znakomitego i sumiennego ilustratora, podejmuje bardzo poważne prace, jak n. p. ilustracje do „*Oesterreichische Geschichte*“ Patuzziego. Po wojnie wraca Pappenheim — Grottger znowu robi masę portretów koni, a z większych rzeczy „**Uciezkę Henryka Walezego**“ (obraz 13). Obraz ten przedstawia chwilę, kiedy Henryk Walezy, Francuz, po ostatnim Jagiellonie królem Polski obrany, na wiadomość o śmierci brata swego, króla francuskiego, Polskę, której pokochać nie umiał, pokryjomu opuszcza, aby zasiąść na tronie francuskim.

Nadszedł wreszcie rok 1861., rok w życiu Grottgera przełomowy. Od tego czasu zarzuca malowanie olejne i akwarele, a pracuje stale ołówkiem, którym, jak przy ilustracjach chleb zdobywał, tak teraz będzie bronił ojczyznę wstającej i w morzu krwi, wśród jęków powstańczych i wrzasków rozbestwionego żołdactwa na nowo spętanej; bo oto zbliżają się wypadki, które poprzedziły wybuch powstania styczniowego. Po śmierci cara Mikołaja, który niesłychanemi okrucieństwami płacił Polakom za ich powstanie z r. 1830, a z chwilą wstąpienia na tron carów Aleksandra II., który występował z początku jako monarcha liberalny, zdawało się, że część Polski, zabór rosyjski stanowiąca, odetchnie nareszcie po tylu nieszczęściach i okrucieństwach „systemu mikołajowskiego“. Ta nadzieja, a wreszcie zjednoczenie się Włoch i pomyślnym skutkiem uwieńczona walka ich z Austryą, to wszystko podnieciło niesłychanie umysły Polaków i znalazło swój wyraz w manifestacjach pogrzebowych bohaterów-bojowników wolności Rosya odpowiedziała... kulami i nahajkami. Pomimo to 10. października 1861 r. tłumy bezbronnego ludu warszawskiego zbierają się, aby uczcić wspaniałym pogrzebem arcybiskupa Fijałkowskiego, gorliwego patriotę. Manifestację tę uwiecznił Grottger w swym pierwszym cyklu powstańczym p.t. „Warszawa“. **Wszystkie stany** (obraz 14.) bez różnicy kastowej ruszyły, aby dać wyraz czci dla zmarłego patrioty: więc razem z chłopem sztandar narodowy dźwigającym. postępuje szlachcic i mieszczanin; idą zapatrzeni w swe dusze, na ich twarzach skupienie i powaga, o wrogu, który przed niczem się nie cofa, nie myśla.

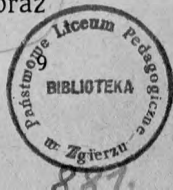
Zygmunt
Nietylko warstwy społeczne, ale i wyznania solidaryzują się: oto grupa **Żydów** (obraz 15.). Starzec rabin w oznakach swej godności wraz z prowadzącymi go spogląda z grozą przed siebie, grozą, gniew boży przepowiadającą ciemnocyielom. Obraz 3-ci Warszawy to **Kapłan błogosławiący ludowi** (obraz 16.). Hostyę trzyma nad głowami w modlitwie i zachwyceniu pochylonego ludu, nie obawia się, że każdej chwili mogą wpaść żołdacy moskiewscy, ludzi wymordować, a kościół znieważyć. (Obraz 17.) Wojsko dało ognia do modlącego się tłumowi: pada kulą moskiewską trafiony młodzieniec, „**pierwsza ofiara**“ nowych zbrodni wroga, jedyna broń książka do nabożeństwa z ręki mu wypadła, a on sam, waląc się na ziemię, zdaje się nie czuć bólu, nie czuć żalu za życiem, rozpromieniona twarz jego zdaje się mówić do niewidzialnych zabójców: za ojczyznę! — im więcej krzywd, tem prędzej zmiłowanie Boże.

Wnętrze kościoła (obraz 18.) **Wdowa** z dwojgiem dzieci przechodzi koło chrzcielnicy z twarzą, w wizerunek Chrystusa cierpiącego wpatrzoną — żołdacy moskiewscy zabili jej męża, lecz ona nie płacze, nie szlocha, bo to za wiarę i ojczyznę. A **lud w kościele** (obraz 19.) zamknięty, 18 godzin przez Moskali w oblężeniu trzymany, głuchy na rozkaz opuszczenia kościoła, nie zważa na niebezpieczeństwo, na jakie się naraża, nie rozpacza, lecz modli się z oczyma w stronę ołtarza wlepionemi. A wreszcie, gdy na rozkaz gubernatora Gerstenzweiga wojsko wpadło do kościołów i znieważyło je, administrator archidiecezyi warszawskiej ks. Białobrzeski nakazuje zamknąć znieważone kościoły, póki lud, który wojsko w liczbie 3000 z kościoła do cytadeli zapędziło, nie będzie uwolniony, a kapłanom dane zapewnienie, iż podobny wypadek nigdy się nie powtórzy. Obraz p. t. „**Zamknięcie kościołów**“ (obraz 20.) przedstawia chwilę, kiedy księża ten rozkaz wypełniają — w twarzach ich prorocstwo gniewu bożego na świętokradców.

Te siedm obrazów „Warszawy“ przedstawia wypadki, poprzedzające wybuch powstania. Grottger pracuje nad nimi od połowy października do końca listopada i wystawia je w Wiedniu. Wrażenie ogromne — przed kartonami codziennie tłumy ludu, a poeta niemiecki Ludwik Foglar na cześć ich twórcy improwizuje. Ale jak można było przewidzieć, treść dzieła swym „buntowniczym nastrojem“, zraża do Grottgera profesorów-Niemców i Pappenheima, który przekonywuje się, że życzenie jego nigdy się nie spełni. Obok tej Warszawy stworzył Grottger później inną, której nie znamy, bo wystawiona w Londynie, tam również zakupioną została. „Illustrierte Zeitung“ pisze o niej, iż była „bardziej jeszcze skończoną niż pierwsza“

Jak już to powiedzieliśmy, wypadki odmalowane w Warszawie poprzedziły powstanie; to, co nastąpiło potem, jest streszczone w drugim wielkim cyklu Grottgera, w Polonia.

Rząd rosyjski, zaniepokojony manifestacjami tłumów, nie mając wiele wojska pod ręką na stłumienie większych możliwych ruchów, bo nawet w tem nielicznem, które stało w Królestwie, nastrój rewolucyjny panował, robi narazie ustępstwa, aby zciągnąć siły, i mianuje naczelnikiem rządu cywilnego Królestwa Polaka, margrabiego Wielopolskiego. Wielopolski, dumny, a niepopularny w kraju magnat, zaraz na wstępie niektórymi zarządzeniami zraził jeszcze bardziej do siebie naród. Kiedy wreszcie wyłoniła się z jego głowy myśl, aby zapobiedz powstaniu, które według niego nie miało sensu, przez zabranie w żołdacy wszystkich, młodych „niebezpiecznych dla państwa“, musiało powstanie wybuchnąć, chociaż jeszcze nie przygotowane, zanimby plan ten został w zupełności wykonany. Obraz p. t. „**Pobór**“ (obraz 21.) przedstawia smutny widok, kiedy nagle, w nocy, żołdacy uprowadzają z domu młodzieńca wśród łez i rozpaczyny nadbiegłej na to rodziny. Branka zatem rozpoczęta przyspieszyła wybuch powstania. Dziwna to będzie walka: Bez przygotowania, bez broni, bez jednolitego planu, bohaterowie r. 1863 nie mogli marzyć o zwycięstwie — wychodzili, walczyli, cierpieli i z imieniem ojczyzny na ustach ginęli. Naprzeciw krociowych, w broń dalekonośną i wodzów w wojnach posiłkujących opatrzonych, zastępów nieprzyjaciół, garść rozrzucona, po lasach się kryjąca, której bronią rzadką strzelby myśliwskie, a najczęściej kosy i piki, gwoździem nabijane. W obrazie „**Kucie kos**“ (obraz 22.) dwóch powstańczych bohaterów, co na krociową potęgę cara-despoty z... kijami z domu wyszli, czeka na kosy, które kowale przygotowują. Lecz nie raclawickie to będą kosy radosne, nie „Kościuszki, naczelnika chłopskiego“ — to raczej insygnia męczenników. Radości i nadziei tu nie masz — tylko skupienie, zapatrzenie w głębie duszy i serca, co całe miłości ojczyzny biednej pełne. — Trzeba iść, walczyć i zginąć, aby pokazać światu, pokazać Europie, przypomnieć zaborcom, że Polska jest i będzie, a chociaż na trzy sztuki rozdartą, to przecież, jak Trójca boża — jedna, trójjedyna. Z kosami, strzelbami myśliwskimi rzadko, zbierają się powstańcy po lasach, starając się łączyć w większe oddziały... Tylko ziemia-matka, bory i rzeki ojczyste widziały i słyszały te cuda męstwa i zapamiętania polskiego, widziały zapasy Mieleckiego, Padlewskiego, Czachowskiego, Kruka i innych bohaterskich partyi i ich dowódców. „**Bitwa**“ (obraz 23.) Grottgera przedstawia typowy obraz walki narodowej. Pod sztandarem grupa polskich strażników, garść ich zaledwie, strzelają, nabijają i tak ciągle, aż gdy zbraknie prochu, a rury piec zaczną, z pięściami gołemi rzucą się na wroga i... zginą. Natchniona twarz chłopca, trzymającego sztandar, starca, który kulami zabitego towarzysza, może syna, razi nieprzyjaciół, pioruny, ciskane z oczu lewego obrońcy sztandaru — oto typy bohaterów-powstańców. Obraz



p.t., **„Schronisko”** (obraz 24.) pokazuje jak ranni powstańcy znajdują opiekę w domu Polki, nie dbającej na niebezpieczeństwo, jakie jej może grozić w razie przybycia Moskali — właśnie nadbiega wystraszony żyd, który donosi o zbliżaniu się wroga. **„Obrona dworu”** (obraz 25.) Moskał przyszedł, otoczył dwór — zdać się, znaczy to wydać powstańców na śmierć, a kobiety na hańbę. Dwaj młodzieńcy wszystkimi siłami wstrzymują drzwi, naciskane przez wrogów. Nadziei być nie może tam, gdzie dwóch przeciw dziesiątkom. Przynajmniej drogo sprzedać życie. Starzec, ojciec rodziny, może stary żołnierz napoleoński, smutno patrzy przed siebie, żeby tak lat kilkadziesiąt w tył, pokazałby on, rębacz, może Samosierrę pamiętający, jak należy umierać, ale teraz trzeba stać bezczynnie, bo ręka ledwie laskę podźwignie i patrzeć na rozpacz kobiet, na kochane główki wnucząt, na bezowocną walkę synów.

„Po odejściu wroga” (obraz 26) trupy, zgłiszcza i ruiny. Trup zamordowanego jeszcze grozi wrogom — matka tak, jak rzuciła się na obronę dziecka, zabita. Nad trupami rodziny, nad zgłiszzczami i resztkami po rabunku stoi powstaniec, lecz nie grozi wrogom, nie woła zemsty, twarz ukrył w dłonie i zdaje się mówić z rezygnacją: niech się stanie — on sam pójdzie dopełnić ofiary i zginie. To bohaterskie zmaganie się z wrogiem, to krwawe męczeństwo, nie przemoże roju nieprzyjaciół. **Na pobojowisku** (obraz 27) zostały nagie trupy — bojownicy wolności spełnili swój obowiązek...

Kobiety: matka i może żona zamordowanego wyszły, aby oddać ostatnią przysługę bohaterom, nagle kamienieją z bólu: oto trup męża jednej, syna drugiej. **Żałoba** (obraz 28). I znów wprowadza nas Grottger do dworu szlacheckiego: Ranny powstaniec przyniósł kobietom wiadomość o śmierci mężów — kochanków czy braci — z pośród rozpaczających kobiet patrzy z wyrzutem w stronę powstańca smutna twarz pacholęcia. Czyż tylko śmierci i żałoby jesteście zwiastunem — czemu nic nie mówisz o zwycięstwie, o tryumfach nad wrogiem, o blizkiem oswobodzeniu ojczyzny? Lecz powstaniec odwrócił twarz zboląłą i... milczy; nie o zwycięstwie, lecz o klęskach, — nie o tryumfie, lecz o nieszczęściu, — nie o wolności, lecz o niewoli mu mówić... Wszakże wśród tylu bohaterskich czynów wśród krwi tak obficie przelanej, nigdzie — nigdzie nie widać nadziei... Wreszcie kiedy partye powstańcze istnieć przestały, kiedy ostatnie oddziały Chmielińskiego, Bosaka, Rudzkiego ciągle malały, kiedy samolubna Europa milczała, a Austria i Prusy Rosję poczęły napaść — powstanie upadło... *Warda* *Warda*

Pierwszy obraz tytułowy **Polonii** znakomicie symbolizuje powstanie z r. 1863 (obraz 29): Nad uwolnieniem z kajdan matki-ojczyzny, szatą żałobną odzianej, pracuje wszystkimi siłami jej syn, podczas gdy dwaj inni, bezbronni, starają się

ciałami swemi zasłonić ją od niewiđzialnego wroga. Obok strzaskana kolumna, jak nagrobek z żałobną cyfrą roku tego MDCCCLXIII. W Polonii występuje Grottger, jako wielki obrońca narodu — dzieło to daje świadectwo okrucieństwu wroga i męczeństwa Polski późniejszym pokoleniom. Potęga geniuszu jego sprawiła, iż świadectwo to doszło do wszystkich narodów i wywołuje potępienie dla zaborców, a dla bohaterów wolności — cześć...

Po wspaniałej, całe powstanie symbolicznie malującej, Polonii przenosi nas Grottger w lasy litewskie: tworzy nowy wielki cykl: *Lithuanie* i, jak w Poloni dał nam ogólny obraz powstania, tak tu maluje historię powstania w stosunku do dwojga kochających się małżonków-patriotów.

Litwa na wiadomość o powstaniu w Koronie nie pozostała w tyle za swą siostrzycą — z borów litewskich rozgrzmiewają czyny Narbuta, ks. Mackiewicza, Sierakowskiego, Trauguta i innych dzielnych partyzantów. Pierwszy obraz Lithuanii daje nam środowisko, wśród jakiego toczyła się walka, a więc „**Puszcze**“ (obraz 30). Obraz ten przypomina genialny opis puszczy litewskiej z „Pana Tadeusza“, wielkiego dzieła polskiego wieszczki Adama Mickiewicza. Między konarami drzew odwiecznych nad wodą, co „łśni się plamista rdzą krwawą“, gdzie mieszka „ryś bystry lub żarłoczny rosomak“, unosi się złowrogie widmo śmierci. Wnet ciszę borów zamąci huk strzałów, jęki umierających — wnet straszna mara rozpocznie swą pracę. W obrazie drugim p. t. **Znak** (obraz 31) ukaże nam Grottger parę małżonków w chwili, gdy sąsiad-powstaniec daje umówiony znak: już czas... Czuwająca kobieta budzi śpiącego męża — wnet zerwie się on, pożegna żonę i dziecko maleńkie, chwyci za topór i strzelbę i... ruszy bronić wiary i ojczyzny na umówiony punkt zborny. Tu (obraz 32) składa „**Przysięgę**“ na krzyż Zbawiciela: przed nim książd-powstaniec, postać potężna, wzniosła — może to ks. Mackiewicz, który idąc za głosem ojczyzny, za głosem obowiązku, zebrał partyę, walczył i zginął z ręki wroga:.. na szubienicy. Obraz trzeci to: „**Bitwa**“ (obraz 33). Z wrogiem, który już dowiedział się o zebranej świeżo partyi, walczą mieszkańcy „przepastnych krain puszczy litewskich“, walczą ludzie i zwierzęta. Widzimy tu i naszego bohatera, który z sztandarem w rękę rzuca się na nieprzyjaciół: w jego oczach nie żądza krwi, nie pragnienie zemsty, lecz obowiązek, obowiązek bronięcia ojczyzny drogą do ostatniej kropli krwi, bronięcia wiary świętej do ostatniego tchu. Tymczasem kobieta w domu (obraz 34), aby być godną męża bohatera, pracuje dla powstańców, przygotowuje dla nich kule. Widzimy ją przy pracy, odłożyła na chwilę swą robotę, by przytulić płaczące dziecko, i wzrok swój smutny w dal posyła, za swym ukochanym...

Lecz ten obowiązek swój już wypełnił: „**Duch**“ jego krwawy stanął w drzwiach i pokazuje na serce: do ostatniej kropli krwi, do ostatniego tchu walczyłem, aż serce miłością ojczyzny wezbrane kula moskiewska strząsała. Lecz nie dość ofiary jeszcze: Oto Moskwa, mszcząc się na żonie za męża, odrywa ją od dziecka, od pamiątek po jej drogim bohaterze i pędzi w lochy kopalniane sybirskie, gdzie pracuje zakuta w kajdany (Obraz 53.) Aż zlitowała się nad nią „Częstochowska Panienka kochana“; zwiastuje jej, w „**Widzeniu**“ że dość już męki, dość cierpień, że ofiara jej skończona...

Wreszcie ostatni etap martyrologii polskiej, męczeństwa polskich bohaterów: „**Sybir**“. Powstanie upadło, a wróg zwycięski, mszcząc się, konfiskuje majątki powstańców, ich samych pędzi w straszne, mroźne kraje sybirskie. W „**Pochodzie na Sybir**“ (obraz 36) widzimy smutny szereg męczenników-powstańców, gnanych przez śnieżną, beznadziejnie pustą krainę. W ladajakich burkach, szynelach, upadają z trudów i ran świeżych, nie opatrzonych. Bici nahajkami i knutami idą polscy męczennicy na polską Golgotę: na Sybir, aby tu wychylić do dna kielich cierpień.

Jednak i tu myśl o ojczyźnie ciągle jest z nimi. Na obrazie „**Ciosanie krzyża**“ (obraz 37) trzech powstańców pracuje nad obrobieniem krzyża pamiątkowego z datą 1863 r. naokoło nich pustka syberyjska, monotonna, a ojczyzna daleko — może jej już nigdy ujrzyć nie mają. Po ukończeniu krzyża **dźwigają go** (obraz 38) na miejsce przeznaczone, dźwigają go z jakąś smutną radością tak, jak krzyż życia swego. Dwa te obrazy symbolizują walkę powstańców i ich cierpienie. Wreszcie ostatni obraz „Sybiru“ (obraz 39). Powstaniec z r. 1863 pracuje **w minach** sybirskich. Jakaś cicha rezygnacja na jego smutnej twarzy, którą opromienia aureola męczeństwa — na piersiach szkaplerz, droga pamiątka z ojczyzny.

Zastanawiając się nad cyklami powstańczymi Grottgera mało mówiliśmy o nim samym. On tymczasem wraz ze sławą będzie, mówiąc po staremu, klepie. Jak już łatwo można było przewidzieć, twórca „Warszawy“ i „Polonii“ nie mógł się cieszyć wielkimi łaskami cesarza: traci c. k. stypendyum, nawet pocciwy Pappenheim opuszcza go, ale on nie myśli zarabiać na ich względy.

„Warszawę“ nabył wkrótce magnat, Dzieńduszycy, prawda, że za cenę w stosunku do wartości dzieła śmiesznie małą, bo za 600 fl., ale i to było dobre, gdy na inne cykle nie było nabywców. Aby mieć pojęcie, jaki, nawet teraz sławą opromieniony Grottger, niedostatek cierpi, przytoczmy wyjątek z listu jego matki: „U nas (pisze matka) coraz dotkliwszy niedostatek... Obrazy są śliczne, ale ich nikt nie kupuje. Artysty z Francji, Wenecji, Rzymu, cenili, że w Paryżu dostałby za cyklus 5000 fl.,

a może 14000 franków; a tu nawet 200 fl. na drogę nigdzie dostać nie może... Chłopaczysko tak zmizerniał ze zgryzoty, że tylko skóra i kości na nim, gdy tak czasem siądzie w fotelu, to jak z kamienia wykuty bez ruchu siedzi — a ja się w drugim pokoju łzami zalewam". Zmuszony tedy zarabiać na życie, znowu zabiera się Grottger do ilustracji — na szczęście „Polonia“ znalazła wreszcie nabywcę. Nabył ją mianowicie Węgier hr. Janosz Palffy z Preszburga za 3000 guldenów; jednocześnie zakłada fotograficzny Miethke i Wawra płaci mu za prawo reprodukcji Polonii 1000 fl. czując się naraz w posiadaniu tylu pieniędzy, widzi już Grottger siebie i swoją rodzinę w dostatkach, a matka, rozumiejąc, iż, im piękniejszy będzie apartament jej syna, tem chętniej wielcy panowie będą się u niego portretować, urządza mu wspaniałe, kosztowne mieszkanie, grosze uciekają tak, że znowu można się było spodziewać ruiny. Ale narazie Grottger, nie potrzebując troszczyć się o pieniądze, znowu zabiera się do malowania farbami, które w r. 1861 zarzucił, a więc przed trzema laty.

Hr. Palffy, nabywca Polonii, zajmuje teraz w stosunku do niego miejsce Pappenheima. Owocem tej przyjaźni był wyjazd do Wenecyi, mający wielkie znaczenie w życiu artysty.

Wenecya wywiera na Grottgera najsilniejszy wpływ malarzski. Przez miesiąc studjuje on tu mistrzów weneckich (takich jak Tycyan, Bordone, Bonifazio, Bellini), od nich uczy się koloru. Dotychczas bowiem ciągle jeszcze szukał drogi, niemieckie bowiem malarstwo i profesorowie, Niemcy, nie mogli go zadowolnić.

Obok tych studyów zajmuje się specyalnie Rafaelem, wielkim malarzem włoskim, i tworzy szereg oryginalnych, wspaniałych malowideł olejnych jak n. p. „**Parki**“ (obraz 40). Na tle przepysznej zieleni, okalającej posąg — może którego z bożków greckich, trzy ciche, cudne postacie — to boginie ludzkiego życia, „Parki“ greckie. Dwie z nich snują nić żywota a trzecia, gdy kres istnieniu położyć przyjdzie, przecina ją...

W porównaniu z poprzednimi pracami Grottgera utwór ten jakiś odmienny, jakiś cichy, a w swym smutku spokojny; po krwawych, męczeńskich postaciach roku 1863 jakiś wypoczynek duchowy...

Po jednomiesięcznym pobycie w Wenecyi wraca Grottger do Wiednia, a w drodze wstępuje do Krakowa, gdzie, za staraniem malarzy i literatów, urządzono na jego cześć ucztę wspaniałą. Tymczasem fundusze wyczerpały się zupełnie, zwłaszcza, że Grottger nie tylko rodzinę swą musiał utrzymywać, ale także, jako dobry Polak, opiekował się i niósł pomoc rozbitekowi z powstania. Pieniądzy zatem nie było, a trzeba było znać ówczesne stosunki, żeby zrozumieć, jakim sposobem taki ge-

niesz, jak Grottger i to geniusz uznany już przecież, mógł nędzę cierpieć. Na to on sam odpowie: „Dotychczas (pisze) mało kto o tem myślał, że na polu sztuki biedny Polak, tułacz, będzie miał, lub ma wszelkie prawo zmierzyć się z cudzoziemcami. Jeszcze nie przebrzmiały słowa, które wyrokowały, że sztuka na polskiej ziemi, a przynajmniej malarstwo nigdy nie zakwitnie“. (Twierdził tak Julian Klaczko w r. 1855 że Słowianie stworzeni do „słowa“ a „daru plastycznego“ nie mają). Jak zaś społeczeństwo zapatrywało się na artystów, dowiemy się z następujących słów Grottgera: „Niedawno jeszcze patrzono na nas, jak na lekkoduchów, którzy, za mało będąc wytrwali na mądrych uczonych, za mało sumienni na porządnym obywateli, byli dość dobrzy na to, aby *dziwne* zdolności swoje dla zabawy i rozrywki szanownego społeczeństwa używać“. Wobec takich sądów, takich zapatrywań, łatwo zrozumieć, niejeden artysta, który nic nie miał prócz talentu i to talentu, niedosięgającego miary Grottgera, mógł zwichnąć, złamać sobie życie.

W r. 1865 dnia 30 maja daje Grottger na otwarcie związku „Kasy na słowiańskiego“, mającego na celu szerzenie idei braterstwa Słowian, rysunek p. t. „**Posąg Słowiańszczyzny**“ (obraz 41). Drobne ludy słowiańskie pracują nad posągiem na najwyższym rusztowaniu Czech otwiera mu oczy, niżej siedzi Polak, obwiązujący ranę, przy nim mały Słowak patrzy na niego ze współczuciem, z boku Moskal. U podstaw pracują drobne narody bałkańskie. Obraz ten wywołał wiele entuzjazmu, znowu jakąś ucztę na cześć Grottgera, który jednak wkrótce musi sprzedać wszystko i uciekać z Wiednia przed wierzycielami i nędzą.

Z Wiednia udaje się Grottger do Krakowa, potem Krynicy, wszędzie pracuje dużo, robi wiele portretów. Portrety zaś z tych czasów, zwłaszcza kobiece, są arcydziełami sztuki malarskiej. Do jaśniejszych chwil w jego życiu możnaby zaliczyć kilkumiesięczny pobyt w Śniatynce u przyjaciela hr. St. Tarnowskiego. Ale i tu nie próżnuje, o czem świadczą znowu cały szereg portretów olejnych. Z tych też czasów pochodzi piękny obraz olejny p. t. „**Szkółka wiejska**“ (obraz 42). Sam obraz nie został wykończony, znamy natomiast znakomity jego szkic: Przed ławkami ubogiej wiejskiej szkoły stoi gromadka dzieci zapatrzona w smutną Chrystusową twarz nauczyciela; małe dziecko myśli nad czemś przed tablicą, w głębi na złotem tle obraz Matki Bożej z Chrystusem, z krzyża zdjętym, na kolanach, który zdaje się wysyłać promienie na małe główki dzieci chłopskich.

We Lwowie, dokąd na krótko ze Śniatynki wyjechał, poznaje Grottger pannę Wandę Monné młodziutką panienkę, którą całem sercem pokochał. Aby zdobyć „stanowisko“, które, mu teraz tak bardzo było potrzebne, zabiera się gorączkowo do

pracy. W tym jednym roku (1866) powstaje około sto prac Grottgera; teraz kończy Lituanie, Sybir, wykonuje ogromną ilość portretów, a skończył ich tak wiele i tak genialnych, że śmiało można go zaliczyć do największych portrecistów-malarzy świata. Teraz wysnuwa z Polonii i Lithuanii myśl ogólno-ludzką, która się skryształizuje w najgenialniejszym jego utworze, stanowiącym szczyt jego talentu w... *Wojnie*. Pracuje już nad nią nie tak szybko, nie tak żywiołowo jak n. p. nad Warszawą, bo każdy, najmniejszy nawet szczegół studjuje z jakąś chorobliwą gorączką, z jakimś dziwnym zapamiętaniem. Z tem wszystkim własnego domu (odkąd matka umarła) nie ma, wędruje między Lwowem, a Krakowem, od dworu do dworu, przyjmowany z radością, ale za te „bezinteresowne“ gościny płaci hojnie portretami i obrazami; wreszcie zniechęcony miernotą rodaków, oglądających się zawsze i we wszystkim na opinię sąsiadów, zagranicy, opuszcza kraj w r. 1867 i przybywa z Lithuanii i rozpoczęta Wojną do Paryża. Ponieważ w Paryżu ma być wkrótce otwarcie wystawy powszechnej, więc Grottger pragnie wystawić swe obrazy i jednym zamachem ugruntować sławę, zdobyć stanowisko. Pracuje ogromnie nad swymi cyklami, pracuje 16 godzin dziennie czasem; przytem pragnie wystudować wszystkie paryżskie muzea i galerie obrazów.

Tymczasem w ciągu gorączkowej pracy nad *Wojną* nastąpiło otwarcie wystawy... Daje więc Grottger na razie samą Lituanie, lecz zarząd wystawy, przerażony treścią cyklu, umieszcza ją gdzieś z boku, nie tak, jakby to tak wielkie dzieło zasługiwało, a to z tej przyczyny, aby krwawe widmo powstania nie psuło „harmonii“. Ta krzywda, wreszcie gorączkowa praca nad *Wojną*, którą musi przerywać ciągle, aby zarabiać na życie, to wszystko sprawiło, że już zaczyna się u niego przebiegać zgorzknienie i niewiara w ludzi. „Radbym się śmiać (pisze) od trzech dni składam do tego usta, ale prócz skrzywienia niczego nie potrafię wywołać“. Wystawia jeszcze obraz p. t. „**Przed posągiem Napoleona**“ (obraz 43), spodziewając się, że znajdzie na niego nabywcę; lecz napróżno — poradzano mu, aby robił rzeczy lekkie, aby się stosował do rozpustnego życia, a więc i smaku paryżskiego. Przypatrzmy się temu obrazowi: Przed posągiem Cesarza Francuzów gromadka ludzi, wpatrzonych w wielkiego zdobywcę; z boku stary wiarus, weteran napoleoński; Hej! gdzie te czasy, kiedy z okrzykiem niech żyje cesarz! niech żyje Napoleon! rzuciła się wiara na twierdze niezdobyte, na rój nieprzyjaciół... wszystko minęło, ze łzami w oczach odwraca się stary. Przed pomnikiem Turek, matka, opowiadająca córeczce o wielkim cesarzu, mieszkańcy Afryki, a marmurowa twarz cezara nad wszystkimi zdaje się spoglądać hen — daleko — może widzi polską wiarę, za obietnicę odbudowania ojczyzny walczącą po całym świecie — może widzi

Samosierzę i polskich ułanów, rzucających się, jak piorun na armaty hiszpańskie — może widzi garść dobrowolnych wygnańców na brzegu skalistej wyspy...

Wreszcie *Wojna* została ukończona. Pomimo, że się spóźniła o kilka miesięcy, przyjęto ją; wywołała zachwyty znawców, pochlebne krytyki, obiad na cześć twórcy, ale... tego, czego on chciał, nie wywołała, bo przyszła za późno, kiedy wszystka lepsza publiczność wyjechała, kiedy wystawa przestała ogół zajmować...

Czem jest ta *Wojna*: Jest to najbardziej skończone, ideowe dzieło wielkiego mistrza, który mówiąc o sobie: „powołaniem mojem jest malowanie obrazów, a w nich ducha ludzkiego“, występuje tu w roli nauczyciela ludzkości, przedstawiając okropności i grozę wojny, jako największą hańbę i plagę człowieczeństwa, jako największe barbarzyństwo. Cykl poprzedza „**Allegorya Wojny**“ (obraz 44). Artysta o twarzy Rafaela i muza, jego natchnienie, patrzą na straszne mary, ciągnące na zniszczenie kraju, na zniszczenie ludzkości. Za uosobieniem wojny, konną postacią, zbrojną w miecz i pochodnię pożarną, ciągną demony zniszczenia, jej służki, straszne, przerażające, jedzie śmierć czarna z kosą, głód, zaraza, a z tyłu brzęczy kajdanami okropne widmo, polskie widmo niewoli... Gdzie przejdą, tam zniszczenie, jęki, zgłiszczą, trupy... Pędzi wojna, a blask jej pochodni, to straszny **komet**, błędna gwiazda, (obraz 45) zwiastun nieszczęścia. Gdzie się pokaże, zmrozi krew, zakłóci szczęście, przerazi wszystkich... W cichy wieczór letni, przed dom wiejski prowadzi artystę muza-natchnienie: zebrali się rodzina — stara matka cieszy się szczęściem córki i wnuczki — za nimi kochająca się para narzeczonych marzy o przyszłości. Wtem widok strasznej gwiazdy napawa ich lękiem, nad ich głowami nieszczęście zawisło...

*Pojdźcie
do domu
pnie
podoj
płacz*

Wojna zwiastowana kometą nadciągnęła. Muza-natchnienie spłynęła w obłokach do dumającego artysty i wzywa go, aby szedł za nią „**przez padół płaczu**“ (obraz 46), przez dzieła zniszczenia, przez palące się miasta, przez pola zasłane trupami. Przychoǳą najpierw na miejsce, gdzie odbywa się „**losowanie rekrutów**“ (obraz 47): Wśród łez gorących, wśród rozpaczliwych jęków i szamotań matki, wstrzymywanej przez wartę, stoi, nagle z domu wyprowadzony, młodzieniec, z ręką zanurzoną w urnie pełnej zwitków papieru. Jeden ruch ręki i wszystko roztrzygnięte. Przed nim rozrzucone na ziemi kartki poprzedników, z boku starszyzna wojskowa natrzęsa się z niego. To pierwszy etap wojny. Muza i artysta idą dalej — natrafiają na scenę „**Pożegnania**“ (obraz 48): Kobieta z małym dzieckiem na ręku wyszła z domu, by pożegnać męża, ciągnącego na wojnę. Co się z nim stanie? może zginie, a co gorsza, może będzie musiał deptać to, co szanować i czcić powinien — co z nią i dzieckiem będzie, kiedy wróg

bezlitośny zaleje kraj i zaślepiony rządzi mordem i niszczenia, będzie palił, zcinał i rabował? Nad wojskiem, w którym jej mąż — stado kruków — czyż już, już krew czują? W ślad za wojskiem poszedł artysta z muzą. „**Požoga**“ (obraz 49). Zatrzymali się przed miastem płonącym: łuną pożaru oświetlone wałęsają się domy bombardowanego miasta — mieszkańcy uchodzą, dźwigając z sobą, co się da, dokąd, nie wiedząc, byle choć na chwilę uciec przed śmiercią. Ale już pędzi za nimi straszny sługa wojny „**głód**“ (obraz 50). Pod drzewem siedzą dwie kobiety, starzec i dzieci. Za nimi trupy, pożary i ruiny, przed nimi straszna śmierć głodowa. Ostatni kawał chleba dzieli jedna kobieta między wyciągające rączki, zgłodniałe dzieci, a druga, oparłszy na dłoni skołataną głowę, myśli, co dalej będzie — za nimi starzec-opiekun patrzy groźnie i dziko, jakby badał okolicę. Stąd prowadzi muza artystę do obozu. „**Zdrada i kara**“ (obraz 51). Pochwycono szpiega-handlarza. W bucie znaleziono kompromitujące go papiery — kat gotowy dla zdrajcy. Ten wlepił przerażone oczy w czytających papier i woła zmiłowania. Lecz niema zmiłowania tu, gdzie giną tysiące, niema litości dla tego, co dla innych nie miał litości. Obraz „**Ludzie czy szakale**“ (obraz 52): Na poboju trupy. Przed chwilą pełniła się tu krwawa zbrodnia, walka zwana, a teraz jej dopełnienie, rabunek. Z ciał poległych zdzierają szaty i zabierają, co można, ludzie-hyeny. Już jeden trup nagością świeci, z boku grozi zaciśnięta ręka zabitego, — a artysta i muza zapytują się siebie, czy ludzie zdolni są do podobnych okropności, „czy to ludzie czy szakale“? (Obraz 53): Wnętrze domu, w którym przed chwilą wrzała walka: Wróg nadszedł, wymordował ojca, matkę — dzieci malutkie wchodzą, nie mogą zaraz zrozumieć, co się stało, — za co ci ludzie taką krzywdę im wyrządzili, za co im zabili rodziców? Nie mają już nikogo i nic, przed niemi „**już tylko nędza**“. Wreszcie (obraz 54) dopełnienie zgrozy, widok straszny, na który już te dwie postacie patrzeć nie mogą i uchodzą, zasłoniwszy oczy: „**Świętokradztwo**“, świętokradzką ręką znieważona świątynia, znieważone ołtarze, znieważony wizerunek Chrystusa. Niedawno byli tu żołdacy; zostały po nich karty, wódka — na szyję Chrystusa pozarzucali ładownice, na rękach jego, przybitych do krzyża, zawiesili szable, oczy jego przebili ostrzami bagnatów. Czyż niema kary na świętokradców, czyż niema nic, co by powstrzymać mogło zbrodniczą rękę rozbastwionego człowieka, swemi świętościami poniewierającego. Na to odpowiada artysta w pracowni: (obraz 55) „**Ludzkości, ty rodzice Kaina**“ jest przecież nad tobą karzący Bóg. — Taką jest treść „Wojny“.

Grottger tymczasem wycieńczony pracą gorączkową, praca nad siły, zapada na zdrowiu. W końcu sierpnia 1867 r. buchnęła mu pierwszy raz krew ustami, od tego czasu nie podnosi się

już z łóżka. Wiadomość o nabyciu „Wojny“ za 8000 fr. przez cesarza austriackiego nie tylko go nie ucieszyła, ale raczej zasmuciła, gdy dowiedział się, że jego największe dzieło, szczyt jego twórczego geniuszu, przejdzie w obce ręce, że obcy go bardziej ocenili i zrozumieli, niż swoi. „Szkoda 30 lat zawodu“ powiedział i 13 grudnia 1867 r. w 30-tym roku życia umarł. Poszedł do grobu mistrz, którego całe życie było ciągłym bojem w obronie ideałów: ojczyzny i sztuki polskiej, dla której w walce z losem, światem i własnymi nawet rodakami wywalczył prawo obywatelstwa.



OBRAZY ŚWIETLNE

- | | | |
|-------|-----|---------------------------------------|
| Obraz | 1. | Artur Grottger — autoportret |
| „ | 2. | Portret Matki |
| „ | 3. | Atak Ułanów |
| „ | 4. | hr. Aleksander Pappenheim |
| „ | 5. | Wjazd ces. Fr. Józefa do Lwowa |
| „ | 6. | Jan Matejko |
| „ | 7. | Pielgrzymka do Hodowic |
| „ | 8. | Szkoła Szlachcica: Strzelanie z łuku |
| „ | 9. | „ „ Reprimenda |
| „ | 10. | „ „ Przed bitwą |
| „ | 11. | „ „ Błogosławieństwo ojca |
| „ | 12. | Spotkanie się Sobieskiego z Leopoldem |
| „ | 13. | Ucieczka Henryka Walezego |
| „ | 14. | Warszawa: Trzy stany |
| „ | 15. | „ Żydzi |
| „ | 16. | „ Błogosławieństwo |
| „ | 17. | „ Pierwsza ofiara |
| „ | 18. | „ Wdowa |
| „ | 19. | „ Lud w kościele |
| „ | 20. | „ Zamknięcie kościołów |
| „ | 21. | Polonia: Pobór |
| „ | 22. | „ Kucie kos |
| „ | 23. | „ Bitwa |
| „ | 24. | „ Schronisko |
| „ | 25. | „ Obrona dworu |
| „ | 26. | „ Po odejściu wroga |
| „ | 27. | „ Na pobojuwisku |
| „ | 28. | „ Żałoba |
| „ | 29. | „ Karta tytułowa Polonii |
| „ | 30. | Lithuania: Puszcza |
| „ | 31. | „ Znak |
| „ | 32. | „ Przysięga |
| „ | 33. | „ Bitwa |

- Obraz 34. Lithuania Duch
„ 35. „ Wiðzenie
„ 36. Sybiracy: Pochód na Sybir
„ 37. „ Ciosanie krzy¿a
„ 38. „ D¿wiganie krzy¿a
„ 39. „ W minach
„ 40. Parki
„ 41. Posąg Słowiańszczyzny
„ 42. Szkołka wiejska
„ 43. Przed posągiem Napoleona
„ 44. Wojna: Allegorya Wojny
„ 45. „ Kometa
„ 46. „ Pójdź ze mną przez padół płaczu
„ 47. „ Losowanie rekrutów
„ 48. „ Pożegnanie
„ 49. „ Pożoga
„ 50. „ Głód
„ 51. „ Zdrada i kara
„ 52. „ Ludzie czy szakale
„ 53. „ Już tylko nęðza
„ 54. „ Świętokradztwo
„ 55. „ Ludzkości, ty rodzie Kaina

654 / 96

15-

0-2/98

